



Ulrike Stutz DisORIENTation

Suchbewegungen zwischen den Fronten

Die Internetrecherche nach den Suchbegriffen „Kunstpädagogik“ und „Orient“ führt zu einer Fülle von Unterrichtshandreichungen und Lehrplanvorschlägen zur Behandlung der alten orientalischen Kunst. Werke der mesopotamischen Reiche, des alten Persien und natürlich des Alten, Mittleren und Neuen Reichs in Ägypten bilden den Schwerpunkt. Unter der Überschrift „Kunsterziehung im Schatten der Pyramiden“ beschreibt William Wells die Tatsache, dass die Dominanz der Jahrtausende alten Kultur den Blick auf die aktuelle Kunstszene und damit verbundene Vermittlungsansätze auch in den orientalischen Ländern selbst verstellt (Wells 2003a).

Aus westeuropäischer Sicht stellt sich die Problematik der stereotypen Wahrnehmung orientalischer Kunst noch einmal anders dar: Exotismus, Orientalismen, Tausend- und eine-Nacht-Klischees auf der einen Seite und derzeit verbreitete Bedrohungsszenarien einer fundamentalistisch-islamistischen Gesellschaft auf der anderen Seite prägen die Vorstellungen von einer Region, deren aktuelle Bezeichnung „Naher Osten“ bereits den Blick aus westeuropäischer Perspektive deutlich werden lässt. (Massarat 1996, S.8)

Die Auseinandersetzung mit dem „Nahen Osten“ besitzt spätestens seit dem 11. September 2001 und dem Irak-Krieg als Auftakt zu Bushs Feldzug gegen die „Achse des Bösen“ besondere Aktualität.

Neue Feindbilder werden geschaffen und beleben die bereits oft instrumentalisierte Entgegensetzung von „Orient und Okzident“, von Islam und Christentum. Die Kunstszene reagiert darauf. Sei es wie Christoph Schlingensiefel mit seinen ironisierenden und demaskierenden Aktionen unter dem Motto „Der Attainismus ist ausgebrochen“ (<http://www.schlingensiefel.com>) oder aber mit Ausstellungen zeitgenössischer arabischer Kunst, wie sie bereits in vielen westeuropäischen Museen stattfanden, aktuell laufen oder in Planung sind (vgl. Der Spiegel Nr.15/2003 „Hula-Hoop zum Bombenhagel“ S.132-133). Um dieses Interesse an arabischer Kultur zu erklären, wird sogar vom „Bin-Laden-Effekt“ gesprochen, womit die Gleichzeitigkeit von Angst und Neugier

benannt wird, eine klassische Kombination, die zum „Grusel-Effekt“ führt.

Mit der Absicht, zeitgenössische arabische Kunst zu präsentieren und dabei alte Orient-Vorstellungen zu revidieren, wurde vom 20. März bis 11. Mai 2003 in Berlin das Kulturfestival *DisORIENTation* veranstaltet. Sein Titel war Programm: Während „orientieren“ meint „eine Himmelsrichtung nach der im Osten aufgehenden Sonne zu bestimmen“ (Meyers Lexikon 1995, S.145) und „Orientierung“ als eine „zu gerichteter Bewegung führende Reaktion“ (Meyers Lexikon 1995, S.144) gilt, sollten mit diesem Projekt Bestimmungen und Ausrichtungen ins Wanken gebracht und stattdessen Suchbewegungen eingeleitet und Fragen aufgeworfen werden.

Diese Fragen betrafen besonders den Versuch der Neudefinition arabischer Kunst sowie die Auswirkungen von kulturellen und gesellschaftspolitischen Kontexten bzw. kultureller Identität und nationaler Herkunft auf die künstlerische Praxis. Die unterschiedlichen Geburts-, Wohn- und Studienländer der ausstellenden Künstler/innen machte den Untertitel der Veranstaltung zusätzlich fragwürdig: Ist die Festschreibung auf „arabische Künstler aus dem Nahen Osten“ notwendig und stimmig in Anbetracht von Künstler/innen, die z.T. jahrelang in westeuropäischen Ländern leben? Wird nicht wieder ein Begriff von „Heimat“ suggeriert, der idealisierende Züge trägt, werden nicht ethnische Zuschreibungen konstruiert, die eigentlich aufgebrochen werden sollten?

DisORIENTation haben die Initiatoren H. G. Knop und J. Odenthal als Projekt bezeichnet. Wichtig war ihnen, dass gleichberechtigt neben der Ausstellung bildender Kunst im Haus der Kulturen der Welt andere Veranstaltungen wie Film- und Performancevorführungen, Lesungen und Konzerte stattfanden. Außerdem wurde zu einem Symposium über ästhetische Bildung ein umfangreiches kunstpädagogisches Begleitprogramm für Kinder und Jugendliche initiiert.

Ich möchte hier zunächst in der Ausstellung vertretene künstlerische Positionen skizzieren und nach einer Reflexion von

Entwicklungen in der zeitgenössischen arabischen Kunst über den Besuch der Ausstellung mit einer 8. Gesamtschulklasse berichten. Schließlich führt die Darstellung einer begonnenen Kommunikationsaktion zwischen Jugendlichen aus Berlin und anderen Ländern zu konzeptionellen Überlegungen hinsichtlich des interkulturellen Lernens und der globalen Jugendkulturen.

Zwischen „Edel Weiss Music Box“ und „Greetings from Cairo“ – künstlerische Positionen

Insgesamt stellten 13 Künstler/innen im Haus der Kulturen der Welt aus. Fotografie und Video waren auffallend häufig vertretene Medien.

Die knappe Darstellung ausgewählter Künstler/innen und ihrer Arbeiten ergänze ich durch biografische Daten aus dem Ausstellungskatalog, um die Vielschichtigkeit und Unterschiedlichkeit der Bezüge zu westlicher und östlicher Kultur wenigstens anzudeuten.

- Jumana Emil Abboud, geboren in Shefa Amer (Palästina), studierte in Kanada und lebt in Jerusalem. Sie spielt in der Videoarbeit *Edel Weiss Music Box*, die sie im Wald einen Bauchtanz aufführend und dabei eine weiße Fahne schwingend zeigt, mit abendländischer und orientalischer Symbolik. In einer weiteren Videoarbeit sind lediglich ihre Hände vor schwarzem Hintergrund zu sehen. Sie widmen sich der scheinbar funktionslosen Tätigkeit, Stecknadeln unter die Haut ihres Daumens zu schieben und dabei die Grenze zwischen Spiel und Selbstverletzung auszuloten.
- Jananne Al-Ami, geboren im Irak, die in London studierte und wohnt, war mit zwei Videoarbeiten vertreten. In der Videoinstallation *A Loving Man* mit fünf Monitoren erzählen fünf Frauen nacheinander mit den gleichen Worten eine fiktionale biografische Begebenheit, die nur vage angedeutet wird. Die Intention der Künstlerin liegt nach eigenen Aussagen darin, die Berührungspunkte zwischen gesamtgesellschaftlicher und individueller Geschichte aufzuzeigen. Ihre zweite Videoarbeit zeigt auf einem Monitor eine sich unentwegt kämmende Frau, deren Gesichtszüge durch die herabhängenden Haare verdeckt bleiben. In der paradoxen der Gleichzeitigkeit von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit wird auch das Thema „Verschleierung“ angesprochen.
- Lara Baladi, geboren Beirut (Libanon), aufgewachsen in Europa und im Nahen Osten, studierte u.a. in London und lebt derzeit in Kairo. Sie präsentiert mit Arbeiten aus der *Sandouk El Dounia* - Serie, einer Fotocollage (Abb. S.28) und einer Rauminstallation mit zwei Hologrammen und einer Fotografie, ihre Auseinandersetzung mit Bildern von Weiblichkeit. Hierbei bedient sie sich orientalischer Mythen und Symbolismen in einer von Manga-Comics und Videospielen inspirierten Ästhetik. Mit ihrer großformatigen Fotocollage *Sandouk El Dounia* (Die Welt in einer Schachtel) inszeniert sie in immer verschiedenen Kostümierungen die „sieben Leben“ innerhalb der Biografie einer Frau.
- Róza El-Hassan, als Tochter eines syrischen Vaters und einer ungarischen Mutter in Budapest geboren, studierte in Budapest und Frankfurt und lebt in Budapest. Sie dokumentiert als politisch motivierte Künstlerin ihre Blutspendeaktion *R. Thinking About Overpopulation* in Belgrad, Budapest und Zürich und greift ironisierend die Unterstellung einer Kollektivschuld der arabischen Völker am terroristischen Akt vom 11. September auf. Während sie sich Blut abnehmen lässt, liegt sie auf einer lebensgroßen Fotografie des ebenfalls Blut spendenden Palästinenserführers Arafat, die auf ein Tuch gedruckt ist (Abb. S.27). Sie bezieht so Arafats symbolische Handlung

auf ihre Person und problematisiert die Zuschreibung „arabisch“.

- Susan Hefuna, geboren in Deutschland, studierte hier und lebt in Deutschland und Ägypten. Sie realisierte im Rahmen der Ausstellung das Projekt *Greetings from Cairo*. Im Berliner Ägyptischen Museum führte sie mit Museumsbesucher angesichts der Nofretete-Büste eine Aktion zu orientalischen Weiblichkeitsbildern durch. In Kairo machte sie mit der Camera obscura Aufnahmen von Sichtschutzfenstern, durch die Frauen ehemals das Geschehen auf der Straße beobachten konnten. Es entstand ein großformatiges gedrucktes Tableau, das sie auch als Postkartenserie realisierte.
- Moataz Nasr, geboren in Alexandria, lebt in Kairo. In einem flächenfüllend projizierten Schwarz-weiß-Video erscheinen Spiegelungen von männlichen arabischen Gesichtern in einer Pfütze. Die Gesichtszüge verzerren sich durch die von Luftbewegungen in Schwingung versetzte Wasseroberfläche und werden von rhythmisch wiederkehrenden kräftigen Schritten durch die Pfütze zerstört.
- Walid Raad und Akram Zaatari, beide im Libanon geboren, präsentierten Arbeiten aus ihrem Projekt *Mapping Sitting*. Die Künstler sind Mitbegründer der *Foundation Arabe pour l'Image Beirut*. Nach der Sichtung von arabischen Fotoarchiven aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstehen serielle Fotoinstallationen und Videoarbeiten, die sich mit dem kollektiven Bildgedächtnis auseinandersetzen und zugleich Fragen nach Abbild und Identität sowie Individualität und Gemeinschaft aufwerfen (Abb. S.25).

Sowohl die biografischen Daten als auch die behandelten Themen verweisen auf die Verflechtungen von arabischer und westlicher, europäischer Kultur, die jeweils individuell erlebt und interpretiert werden. Formal fällt eine hohe Affinität zur westlichen Gegenwartskunst auf, was nicht verwundert, da viele der Künstler/innen zumindest einen Teil ihrer Ausbildung in Europa absolviert haben. Bemerkenswert ist die Verknüpfung einer zeitgenössischen, westlichen Ästhetik mit Themen aus dem arabischen Kulturkreis. Ob sich durch die Erfahrung von unterschiedlichen Kulturen eine Durchdringung kultureller Muster ergibt, die Stuart Hall für die schwarze populäre Kultur als „Diaspora-Ästhetik“ beschreibt? (Hall 2000, S.106) Die von den Künstler/innen behandelten Themen werden durchaus als eigene Themen untersucht und behandelt. Durch die biografische Involviertheit ergeben sich andere Perspektiven als mit dem ausschließlich „westlichen Außenblick“. Es entsteht eine Verschränkung von Innen- und Außenperspektive, die zu einer „Beobachtung zweiter Ordnung“ (Luhmann 1999, S.95) und damit zu einem hohen Reflexionsniveau führen kann.

Gesellschaftspolitische Verflechtungen - zeitgenössische Kunst in arabischen Ländern

Ebenso wie in der westlichen Kunst haben sich in der arabischen Kunst während des 20. Jahrhunderts Ausdrucksformen verändert, wurden künstlerische Verfahren weiter entwickelt. Besonders die Einbeziehung von Fotografie, Film, Video und digitalen Medien ermöglicht neue ästhetische Sprachen. Das gilt auch für die Erweiterung der Skulptur durch das Genre der Installation. Westliche Beobachter dieser Entwicklungen neigen dazu, ausschließlich „westliche Einflüsse“ zu sehen. Das ist eine Art der Betrachtung, die das dichotome Verhältnis von West und Ost sowie Vorstellungen vom traditionell ausgerichteten Orient weiter reproduziert.

Aus arabischer Sicht werden Veränderungen der künstlerischen Sprachen als Folge von Wechselwirkungen mit anderen gesellschaftlichen Entwicklungen erklärt, die dazu führten, dass es zu



einer Verlagerung von religiösen zu politischen Themen in der Kunst kam. (Wells 2003, S. 145) Während Wells die Bedeutung der Kunst in der politischen Bewegung Kairos als Motor für die Erneuerung der ägyptischen Kunst beschreibt, hält der Maler und Schriftsteller Kamal Boullata (2003, S.136-139) drei Künstlerinnen für Wegbereiterinnen der modernen palästinensischen Kunst. Zulfa Al-Sa'di (1905-1988) schuf Porträts von politischen und kulturellen Persönlichkeiten Palästinas im Stil der Ikonenmalerei, um Selbstbewusstsein und die kulturelle wie politische Identität des palästinensischen Volkes zu stärken. Juliana Seraphim (geb. 1934) verleiht in an surreale Bildsprachen erinnernder Malerei ihren inneren Bildern, Träumen und Phantasien Ausdruck. Mona Hatoum (geb. 1952) thematisiert in Performances und Videoarbeiten Handlungsunfähigkeit, Eingesperrtsein und Verletztheit im Zusammenhang mit der israelischen Invasion, dem andauernden israelisch-palästinensischen Konflikt und den daraus entstehenden Leiden.

Wenn Künstlerinnen für Innovationen in der palästinensischen Kunst stehen, lässt das vielleicht Rückschlüsse darauf zu, dass die Stellung der Frau in der islamischen Kultur nicht notgedrungen die der Untergeordneten sein muss. In diesem Sinn beschreibt Bettina Shamsul eine Förderung der Emanzipation der Frauen durch den Propheten Mohammed, die nach seinem Tod durch konservative Kräfte wieder zurückgezogen wurde. (Shamsul 1996)

Zur Veränderung der arabischen Kunst trugen verschiedene Faktoren bei, nicht zuletzt die von Boullata und Wells beschriebenen

Wechselwirkungen zwischen der Kunst und der politischen Situation in der Region sowie Erfahrungen mit Umsturz und Krieg.

„Art in process“ - Kunstvermittlung im Projekt DisORIENTATION und in Ägypten

Neben vielfältigen Veranstaltungen, die wie z.B. Auftritte der arabischen Hip-Hop- Band *Aks'sser* (übersetzt: *Falsche Fahrtrichtung* oder auch *Durchfahrt verboten*) die Grenzen zwischen Hoch- und Pop-Kultur überwinden halfen, gab es Führungen durch die Ausstellung, speziell auch für Schulklassen, und künstlerische Workshops für Kinder und Jugendliche. Einige wurden von den ausstellenden Künstler/innen selbst angeboten, z.B. ein „Video-Staffellauf“ durch arabische Communities in Berlin, den Jumann Emil Abboud initiierte, oder ein Workshop von Susan Hefuna, mit dem sie an ihre Nofretete-Aktion anknüpfte. Außerdem fand ein Symposium mit dem Titel „Arts in Education Forum“ statt. Seine Themen waren „Erinnerung, Identität und kreativer Ausdruck in der Jugendarbeit im Nahen Osten“ und „Jugend und Neue Medien. Zwischen Kulturaustausch und ästhetischer Bildung“. Hinzu kamen Filmvorführungen zum Thema „Palästina Jugend“ in Kombination mit Tanztheaterworkshops. Eine derart weit gefächerte Kunstvermittlung mit speziellen Angeboten für Kinder und Jugendliche gehört leider nicht zur Normalität bei Ausstellungen zeitgenössischer Kunst.

Aufschlussreich ist auch die Verbindung, die zwischen einigen der ausstellenden Künstler/innen und W. Wells, einem kanadischen Galeristen und Gründer der Townhouse Gallery in Kairo,

besteht. Dessen Zielgruppe sind die jungen, unter 25-jährigen Bewohner/innen dieser Stadt. Im Townhouse finden Ausstellungen zeitgenössischer Künstler/innen statt, werden künstlerische Workshops durchgeführt und Kunstvermittlungsprojekte angeboten. In einem Open Studio ist zudem Raum für die Begegnung von ausstellenden Künstler/innen mit dem Publikum. Wells berichtet von einem Projekt, das auf Initiative des zum Reinigungsstrupp der Galerie gehörigen Ayman Ramadan mit Anwohnern der Gasse, in der sich das Künstlerhaus befindet, durchgeführt wurde (Wells 2003b). Anknüpfend an Fotografien, die Ramadan von ihnen bei ihren alltäglichen Handlungen anfertigte, gestalteten die Anwohner Selbstbildnisse aus Stahl, die ebenfalls im Townhouse ausgestellt wurden. Zur Eröffnung inszenierten sie sich als Handwerker, Schuhputzer o.ä. neben diesen Skulpturen. Diese partizipatorische Kunstpraxis steht im Gegensatz zum elitären Galeriebetrieb. Dass es keine Berührungsgangst zwischen Orten der Präsentation zeitgenössischer Kunst und Kulturarbeit geben muss, zeigt sich auch in dem Berliner Projekt *DisORIENTATION*.

Die Bedeutung der Kunstpädagogik in Ägypten führt Wells auf das politisch-künstlerische Engagement sowie Erneuerungen in der Kunst des 20. Jahrhunderts zurück. (Wells 2003a, S.144-146) Als entscheidenden Zeitpunkt sieht er das Jahr 1952, das Jahr nach der Revolution, mit der in Ägypten die Monarchie abgeschafft wurde. Es kam zur Erneuerung des Bildungssystems, zur Gründung der ersten, für jeden kostenfrei zugänglichen Fine Art Colleges und auch zur Einführung von regelmäßig stattfindendem Kunstunterricht in der Schule. Wells sieht sogar Innovationen für den Bereich der Kunst, die von der Kunstpädagogik ausgingen. Dies gilt für Impulse zu einer authentischen ägyptischen Kunst sowie zur Verwendung neuer Produktionsformen und Medien. Durch Ausstellungen und Veranstaltungen zu neuen Lehr- und Lernmethoden in der künstlerischen Praxis konnte sich die Kunstpädagogik weiter etablieren.

Trotz dieser generell positiven Einschätzung kritisiert Wells die Ausbildungssituation von Kunstpädagogen, z.T. unmotivierte Studierende, die einen zu leichten Zugang zum Studium hätten, sowie die wirtschaftliche Situation von kunstpädagogischen Einrichtungen. Auch in Ägypten nimmt eine Fixierung der Politik auf die wirtschaftliche Entwicklung des Landes zu, durch die die kulturelle Bildung marginalisiert wird.

Fremde Welten – Begegnungen mit zeitgenössischer Kunst

Kann ein Besuch der Ausstellung *DisORIENTATION* Schüler/innen der Mittelstufe Impulse zur Beschäftigung mit eigenen und anderen Kulturen geben?

Der Ausstellungsbesuch mit einer 8. Klasse einer Berliner Gesamtschule fand an einem „Kunstwandertag“ statt, im Rahmen des Bildungsforschungsprojektes „KLIP - Kunst und Lernen im Prozess“ (www.klip-berlin.de). Das Projekt „KLIP“ ist eines der Projekte, die im Rahmen des BLK-Projektes „Kulturelle Bildung im Medienzeitalter“ (www.kubim.de) bundesweit initiiert werden.

Im Berliner KLIP-Projekt gestalten Künstler/innen, die mit prozessorientierten Verfahren arbeiten, gemeinsam mit den Kunstlehrer/innen insgesamt drei Jahre lang den Kunstunterricht einer Klasse. Das Projekt findet an vier Schulen statt. Ich schreibe aus der Perspektive einer der beteiligten Künstlerinnen, die neben der direkten Projektarbeit im Rahmen ihrer Dissertation an der empirischen Begleitforschung zu dem Projekt beteiligt ist.

Der Ausstellungsbesuch gehörte zu dem Schulprojekt in Berlin-Pankow, das im letzten Schuljahr unter dem Rahmenthema „Ich und die Anderen“ Auseinandersetzungen mit Selbst- und Fremdbildern ermöglichte, aber auch Begegnungen mit einer ebenfalls an KLIP beteiligten Klasse einer Hauptschule im



Westen der Stadt, wo deutlich mehr Schüler/innen türkischer oder arabischer Herkunft leben.

Vor dem Ausstellungsbesuch setzten sich die Schüler/innen in einer zweistündigen Projekteinheit mit dem Thema „Fremdheit“ auseinander. Dabei wurde die politische Situation (Irak-Krieg) angesprochen und die abstrakte Bezeichnung „Naher Osten“ geographisch konkretisiert. Die gesellschaftspolitischen Aspekte hat der Klassenlehrer im Gesellschaftskundeunterricht vertieft. In der Ausstellung konnten sich die Schüler/innen zunächst in kleinen Gruppen ansehen. Sie sollten dann zu einem selbstgewählten Werk Beobachtungen und Vermutungen zur Produktionsweise anstellen sowie ihr eigenes Interesse an dem Werk beschreiben. Hinzu kam der Auftrag, Fragen zu entwickeln, die sie im zweiten Teil des Ausstellungsbesuchs einer dann hinzukommenden „Expertin“ in Gestalt einer Ausstellungsführerin stellen konnten. Deren Führung wurde so durch die von Schüler/innen ausgewählten Werke bestimmt. Sie stammten von Walid Raad und Akram Zaatari, von Lara Baladi, Khalil Rabah sowie Salah Saouli. Dadurch, dass keine klassische monologische Führung stattfand, sondern direkt auf die Fragen der Schüler/innen eingegangen wurde, entstand eine dichte, konzentrierte Atmosphäre, an der fast alle Schüler/innen partizipieren konnten. Ihre Fragen zur Motivation der Künstler/innen und zur Ideenfindung führten zu Diskussionen über Intention und Funktion künstlerischer Praxis. Dabei gelang es der Ausstellungsführerin, Hintergrundinformationen zu geben und die Schüler/innen zur genauen Wahrnehmung anzuregen. Uns wurde klar, dass die Begegnung mit zeitgenössischer Kunst für die Jugendlichen bereits eine Konfrontation mit einer für sie fremden Kultur bedeutet und ihnen ein Sich-Einlassen auf ästhetische Ausdrucksformen abverlangt, die nicht ihrer eigenen Orientierung entsprechen. Anleitende, mit dem Kunstkontext vertraute Erwachsene sollten ihrerseits den Versuch unternehmen, sich den Orientierungen der Jugendlichen und ihrer Kultur anzunähern.

Überschneidungen und Differenzen – Interkulturelles Lernen

Ein wichtiges Ziel von *DisORIENTATION* war, auf Überschneidungen aber auch Differenzen zwischen der westeuropäischen und arabischen Kultur hinzuweisen. In einem Projekt interkulturellen Lernens, das nicht zwangsläufig Werke der Ausstellung direkt thematisiert, sondern eher künstlerische Strategien, lässt sich dieser Ansatz aufgreifen.

„Interkulturelles Lernen“ wurde ab Mitte der 80er Jahre in Abgrenzung zur so genannten „Ausländerpädagogik“ und „Entwicklungspädagogik“ als Modell kommunikativen Lernens zwischen den Kulturen entwickelt. (Bühler 1996, S.181) Es gilt, den Dialog zwischen den Kulturen anzuregen und die Identitätsbildung zu unterstützen, die kultureller Mittel und symbolischer Formen bedarf. Eine kulturelle Identität, die sich so entwickeln kann, lässt sich nicht als statische Zuschreibung, sondern nur prozesshaft und in ständiger Verhandlung befindlich verstehen. (Heppner 1997, S.45) Merkmale der interkulturellen Pädagogik sind die Aufhebung einer Dualisierung von „Wir und Ihr“ sowie eine kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff des „Anderen“ und dessen implizite Abwertungen. (Thürmer-Röhr 1994) Diese ergeben sich aus der Hierarchisierung der Kulturen und einer westlichen Dominanzkultur (Rommelspacher 1995), die zu einer binären Codierung von Wir/Andere, normal/unnormal, zu negativen oder auch positiven Diskriminierungen führt. Die damit verbundenen Machtverhältnisse lassen sich mit Elias als Konstruktion eines Verhältnisses von Etablierten und Außenseitern bezeichnen. (Elias/Scotson 1990)

Ähnlich wie im Projekt *DisORIENTATION* wird bei einem interkulturellen Ansatz gerade nicht die Polarisierung der Kulturen angestrebt. Es geht vielmehr um Wechselwirkungen, Parallelen, Überschneidungen und Differenzen. Ein Interesse kann dabei sein, die prinzipiellen Gemeinsamkeiten menschlicher Kultur, die sich in der Tiefenstruktur von Traditionen, Gebräuchen und Ritualen äußern, aufzuzeigen und so eine gemeinsame Grundlage von Kultur aufzufinden. (Bühler 1996, S.130ff) Die von Bühler vertretene These der Gemeinsamkeiten steht der kritisch rezipierten These von Samuel Huntington vom „Clash of civilisation“ entgegen. (Müller 2001)

Hip-Hop als globale Jugendkultur

Während die erwachsenen Künstler/innen aus dem Nahen Osten sich ästhetisch mit der Kultur ihrer Herkunftsländer und den Erfahrungen aus der westlichen Kultur auseinandersetzen, lässt sich bei Jugendlichen deutscher wie auch türkischer bzw. arabischer Herkunft sowohl Interesse als auch Orientierung an einer Nationen übergreifenden Jugendkultur ausmachen. Dafür steht derzeit die Hip-Hop-Kultur mit ihren Musikstilen, entsprechender Kleidung und der Graffiti-Szene, wofür auch der Auftritt der Beiruter Rapper Aks'sser spricht. Eine eigene Jugendkultur ist gerade für Jugendliche mit Migrationshintergrund von Bedeutung. Wenn sie die Unterschiedlichkeit östlicher und westlicher Kulturen als divergierende Orientierung ihres familiären Umfeldes als innere Sphäre und der Umgebung als äußere Sphäre (vgl. Bohnsack 2001, S.130) erleben, kann die Schaffung einer Jugendkultur als dritter Raum eine Möglichkeit sein, die Spannungen zwischen den Lebenswelten zu bewältigen.

Im Rahmen des Schulprojektes forderten wir die Jugendlichen sowohl der Ost- als auch der Westberliner Schule auf, Graffiti im Umraum der Schule zu fotografieren. Die entstandenen Fotos wurden auf eine von beiden Klassen gemeinsam gestaltete und von meinem Künstler-Kollegen an der Neuköllner Hauptschule eingerichteten Website (www.graffiti-of-berlin.de) appliziert. Sie regte zum Austausch an, der über ein Dialogfenster für Kommentare geführt werden konnte.

Die Kommunikation zwischen den Jugendlichen findet nicht nur verbal, sondern bereits über die Wahrnehmung der Bilder

statt. Das ist im Rahmen interkultureller Kommunikation von besonderer Bedeutung (Bühler 1996 S.130), da es sprachliche Barrieren zu überwinden gilt. Zudem gibt es Kulturen, in denen die Schriftsprache weniger bedeutsam ist als in der abendländischen Kultur. (Schröter 1997) Das Internet, in dem auch immer das Visuell-Ästhetische angesprochen wird (Heibach 1999) und das ermöglicht, die Seiten weltweit aufzurufen (Winter 2000, S.280), erweist sich für diese Form des Austauschs als besonders geeignetes Medium.

Graffiti als „Botschaften ohne Inhalt“ und Zeichen des „Ich bin da“ (Baudrillard 1978), mit denen ursprünglich schwarze Jugendliche in New York die Stadt symbolisch besetzten, sind Zeichen einer globalen Jugendkultur geworden. Die kulturellen Gemeinsamkeiten der Jugendlichen finden sich gleichwohl nicht nur in den von ihnen favorisierten jugendkulturellen Stilen und Ästhetiken, sondern ebenso in der Form ihrer Selbstdarstellung, wie auch voneinander unabhängig aufgenommene Bilder zweier Schüler aus den beiden beteiligten Schulen zeigen. Sie weisen erstaunliche Ähnlichkeiten in Motiv, Perspektive, Komposition und Körperhaltung auf.

Für den weiteren Verlauf des Projektes ist geplant, Jugendliche in Brasilien und in Istanbul zu bitten, ebenfalls Aufnahmen von Graffiti und Selbstporträts anzufertigen und an uns zu senden. Gelingt dies, wird sich zeigen, welche Gemeinsamkeiten und Differenzen festzustellen sind. Es kann so im Netz eine Art *Mapping Sitting* der Jugendkultur entstehen. Die Nähe zur Verwendung von Fotografie als Index sozialer und kultureller Identität in der *Mapping Sitting* - Serie von Walid Raad und Akram Zaatari ist durchaus beabsichtigt.

Literatur

- Baudrillard, Jean: *Koolhaas oder Der Aufstand der Zeichen*. Berlin 1978
Bohnsack, Ralf: *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*. Opladen 2001
Boullata, Kamal: *Die Welt, das Selbst und der Körper – Frauen als Pioniere in der palästinensischen Kunst*. In: *Haus der Kulturen der Welt* (Hg.): *DisORIENTATION*
Bühler, Hans: *Perspektivenwechsel? Unterwegs zum globalen Lernen*. Frankfurt 1996
Elias, Norbert / Scotson, John: *Etablierte und Außenseiter*. Frankfurt/M. 1990 (ursprünglich 1960)
Werner Faulstich (Hg.): *Grundwissen Medien*. 4. Aufl. München 2000
Hall, Stuart: *Cultural Studies – Ein politisches Theorieprojekt*. Hamburg 2000, darin „Was ist ‚schwarz‘ an der schwarzen populären Kultur?“, S.98-112
Haus der Kulturen der Welt (Hg.): *DisORIENTATION – Zeitgenössische arabische Künstler aus dem Nahen Osten*. Berlin 2003
Heibach, Christiane: *Creamus, ergo sumus. Ansätze zu einer Netz-Ästhetik*. Quelle: <http://www.update.ch/beluga/digital/99/heibach.htm> Datum des Zugriffs: 30.5.03
Heppner, Siegfried: *Interkulturelles Lernen in der außerschulischen Jugendbildung*. Gelnhausen 1997
Holzkamp, Christine und Rommelspacher Birgit: *Sozialisation zur Dominanz*. In: Rommelspacher, Birgit: *Dominanzkultur. Texte zu Fremdheit und Macht*. Berlin 1995
Fichtner, Ulrich: *Schwarze Bilder, weiße Bilder*. In: *Der Spiegel* Nr.13 vom 24.3.03, S.176
Knöfel, Ulrike: *Hula-Hoop zum Bombenhagel*. In: *Der Spiegel* Nr.15 vom 7.4.03, S.132-133
Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt/M. 3. Aufl. 1999
Massarat, Mohsen (Hg.): *Mittlerer und Naher Osten*. Münster 1996
Müller, Harald: *Das Zusammenleben der Kulturen. Ein Gegenentwurf zu Huntington*. Frankfurt/M. 2001 (4.Aufl.)
Persekian, Jack: *Disorientation – Ein Tagebuch*. In: *Haus der Kulturen der Welt* (Hg.)
Rommelspacher, Birgit: *Dominanzkultur. Texte zu Fremdheit und Macht*. Berlin 1995
Shamsul, Bettina: *Die Frau und der Islam. Versuch einer differenzierten Betrachtung*. In: Massarat, Mohsen a.a.O.
Schmidt, Renate: *Naher Osten. Politik und Gesellschaft*. Berlin 1998
Schröter, Hiltrud: *Arabesken. Studien zum interkulturellen Verstehen im deutsch-marokkanischen Kontext*.
Thürmer-Röhr, Christina: *Verlorene Narrenfreiheit*. Berlin 1994, darin Thürmer-Röhr, Christina: *Wir und die Anderen*.
Wells, William: *Im Schatten der Pyramiden – Kunsterziehung in Ägypten*. In: *Haus der Kulturen der Welt* (Hg.): *DisORIENTATION*. Berlin 2003a
Wells, William: *Performer für Kunst und Künstler*. In: *Newspaper zum Projekt „DisORIENTATION – Zeitgenössische arabische Künstler aus dem Nahen Osten“*, Berlin 2003b
Winter, Carsten: *Internet/Online-Medien*. In: Werner Faulstich a.a.O.

Adressen von Websites

- <http://www.graffiti.org>; Zugriff: 5. Juni 2003
<http://www.graffiti-of-berlin.de>; Zugriff: 31. Juli 2003
<http://www.kilp-berlin.de>; Zugriff: 31. Juli 2003
<http://www.kubim.de>; Zugriff: 31. Juli 2003
<http://www.schlingensiefel.com>; Zugriff: 5. Juni 2003