

Wolfgang Fichna (University of Vienna): “Leid ohne Grenzen – grenzenloser Krieg – Popkultur: Senait Mehari, M.I.A., Christoph Schlingensief’s Area 7”

Senait Mehari, vermutlich 1974 geboren, war zwischen ihrem 6. und 9. Lebensjahr Kindersoldatin im Eritreischen Bürger- und Unabhängigkeitskrieg. Seit 1987 lebt sie in Deutschland, wo sie eine Karriere als Sängerin gestartet hat. Mit der Veröffentlichung ihrer Autobiographie „Feuerherz“ (2005), gefolgt von ihrem Debüt-Album „Mein Weg“, wird sie schlagartig bekannt.

M.I.A. (Maya Arulpragasam), in London geboren, verbrachte ihre Kindheit in Sri Lanka, dem Geburtsland ihrer Eltern. Ihr Vater wurde dort zum Mitbegründer der militanten Tamilischen Befreiungsorganisation EROS (Eelam Revolutionary Organisation of Students). Mit 11 Jahren kommt M.I.A. als Flüchtling vor dem Bürgerkrieg zurück nach London, 10 Jahre später ist sie bildende Künstlerin und DJ. Ihr Debüt-Album „Arular“ (2005) wird ein internationaler Erfolg.

Ausgehend von Arjun Appadurais „Scapes“-Konzeption und seiner Reflexion der globalen Produktion von „Locality“ versuche ich, Senait Mehari’s und M.I.A.’s Subjektposition innerhalb dieser Raumkonstruktionen zu verorten und deren Ausrichtungen zu beschreiben (M.I.A. bietet eine Projektionsfläche für Londoner Ragastanis ebenso wie für Wiener Drum’n’Bass-Club-BesucherInnen; Senait Mehari tritt am Eröffnungsabend der diesjährigen Berlinale im Rahmen einer UNICEF-Gala auf). Dabei wirken beide, aus einem transnationalen Raum heraus definiert, entlang de-, post- und kolonialer Achsen.

In weiterer Folge möchte ich die Perspektive umdrehen und Christoph Schlingensief’s Projekt Area 7 von Deutschland nach Namibia und weiter ins Wiener Burgtheater (Urauff. Jänner 2006) folgen: Mit den Bewohnern des Slums Area 7 zieht Schlingensief’s Theatergruppe, begleitet von Patti Smith, ein Schiff durch die Wüste (Fitzgerald). Der Versuch diesen Moment auf die Bühne zu übertragen endet in der Aussage: „Macht euch bereit, 2015 ist Afrika menschenleer. Denn dort haben 48% AIDS!“

Anhand dieser 3 Beispiele und ihrer Gegenüberstellung sollen Praxen der (Selbst-) Repräsentation, ihre Einbindung in unterschiedlichste Communities diesseits und abseits ihrer breiten öffentlichen Wirksamkeit (Eritreische MigrantInnen in Deutschland, Namibische SlumbewohnerInnen, Berliner Festivaleröffnungspublikum, ClubbesucherInnen der „2. Generation“, etc.) dargestellt werden.

„Growing up Brewing up
Guerrilla getting trained up
Look out Look out
From over the roof top
Competition coming up now
Load up, aim, fire fire, pop.” (M.I.A., Fire Fire, Arular)

Marie Yazdanpanah and Julia Friehs: „Von der Suche nach dem eigenen Raum. Routes of Agency in *La Haine*”

Mit Bezug auf aktuelle Ereignisse in Frankreich untersuchen wir von Jugendlichen aus „Minderheitenkulturen“ angewandte Strategien der Lokalisierung am Beispiel von *La Haine* (R: Mathieu Kassovitz, F 1995). Im Zentrum stehen die verschiedenen in diesem „Banlieuefilm“

präsentierten Raumkonzepte (narrativ, filmisch) und deren Bedeutung im Zusammenhang mit Marginalisierung und Rassismus.

- Die Jugendlichen schaffen sich innerhalb der Banlieue autonome Zonen/Räume, die dem flachen, homogenisierenden Raum des Nationalstaats (vgl. Appadurai) und einer intendierten Nutzung widerstreben. Die so entstehenden Zwischenräume (z.B. Hausdach, verlassenes Einkaufszentrum) sind transitorisch und entziehen sich zumindest kurzfristig staatlicher Überwachung und Kontrolle (vgl. De Certeau). „Außen“, in Paris wird die innerhalb der Banlieue mögliche Mobilität durch vielfache („sozial“ motivierte) Schranken und Ausgrenzungsmechanismen verhindert.

- Die *strategies of localization* produzieren lokale „Banlieue-Identitäten“, Beziehungen jenseits ethnischer Herkunft (vgl. Locher; die Unterschiede bleiben dabei bewusst, werden thematisiert), und sind zugleich deren Ausdruck. Verbindendes Element ist die Banlieue – als place und space – und deren homogenisierende Wahrnehmung (vgl. die aktuelle Medienberichterstattung über die „riots“ und Äußerungen von Innenminister Sarkozy).

- Das Begehren der Protagonisten richtet sich nicht wie beispielsweise in *Yol* auf ein (auch) imaginiertes „Herkunftsland“, sondern ein Entkommen aus dem Leben (vgl. Rassismus, Drogen, Arbeitslosigkeit etc.) in der Banlieue.

- Eine globale Strategie der Lokalisierung ist der HipHop als „Lebensform“ und Ausdruck für Erfahrungen als „Minderheitenkultur“ (vgl. Klein), sowohl im Film *La Haine* wie auch in der „realen“ Banlieue (vgl. Berlin, London).

Klaus Müller-Richter (Tübingen)

Mobile Immobilität. Strategien imaginärer Verortung in Fatih Akins "Crossing the Bridge – The Sound of Istanbul" (2005)

Im Zentrum meines Beitrages steht eine intensive Auseinandersetzung mit Fatih Akins neuestem Film "Crossing the Bridge - The Sound of Istanbul" (2005), dessen Raumdynamik im Titel ihn schon für unsere Tagung als Untersuchungsgegenstand qualifiziert. In diesem Film geht es um die Figur einer deutschen Musikethnologen/touristen (im „wirklichen“ Leben Bassist der *Einstürzenden Neubauten*), die nach Istanbul reist, dort im *Hotel de Londres* absteigt, und von da aus die dunklen Hinterwinkel, Gassen, Irrwege, Dachterrassen Istanbuls und dessen *Musikszene* erkundet.

Situiert im theoretischen Spannungsfeld von Appadurai und Bauman würde ich diesen Film als einen paradoxen Versuch deutsch-türkischer Eliten bezeichnen, sich im neu definierten Genre des Dokufeatures einen "mobilen Klangheimatraum" zu schaffen, d.h. transnationale, plurilokale Mobilität (der Ethnomusikologe; die internationalen Bezüge des Musikavantgarde) mit authentischen Räumen der Stasis (backstages, ursprüngliche Orte, stadtgeschichtliche Tiefe; musikgeschichtliche Tiefe in die osmanische Tradition usw.) zu verknüpfen; insofern beteiligt der Film sich an dem diskursiven Definitionsgeschehen um die Konzepte von "Mobilität" und "Immobilität".

Anders Engberg-Pederson (Harvard): “Exercises in Static Movement – Kafka’s Zürauer-Aphorisms and the Invention of a Literary Form”

Within the last twenty years the collection of Kafka’s aphorisms published posthumously by Max Brod under the title “Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung, und den wahren Weg” has received generous attention from several scholars. In spite of Brod’s title, however, one prevalent motif has gone largely unnoticed: the road. Throughout the collection this motif undergoes a series of transformations by which Kafka creates a dichotomy between the futility of movement in outer space, and the necessity of movement in an inner mental space. Such an inversion of the conventional understanding of mobility may be seen as a critique of modernity gone astray, and I further suggest that Kafka’s conception of movement is inextricably bound up with his shaping of the aphoristic medium. Kafka shared the language-skepticism prevalent among his contemporaries, and the motif of the road makes evident how he attempts to overcome the limits of language by a staged narrative entropy. The editorial changes to the collection from Kafka’s own hand suggest a linear narrative progression, yet the movement along this narrative road is hindered by the holes between the individual aphorisms. This fusion of coherence and fragmentation can be seen as a new literary form necessary for the expression of static movement.

Anke Kramer (Tübingen): Mediale Räume – Zur Konstitution kultureller Identität in Fontanes *Wanderungen*

Mein Vortrag geht von Arjun Appadurais Konzept der Mediascapes aus, von dem Gedanken also, daß mediale Räume Bildproduktionen bestimmen, eine Kollektivierung der Imagination bewirken und dadurch eine wesentliche Funktion für die Konstitution einer gemeinsamen Identität besitzen. Appadurai weist darauf hin, daß der Prozeß der Kollektivierung und letztlich Globalisierung der Imagination schon mit der Kommerzialisierung der Literatur im 19. Jahrhundert begonnen hat. Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* sind ein Dokument der tiefgreifenden medien- und auch verkehrstechnischen Veränderungen dieser Zeit. Das Feuilleton großer Zeitungen erlaubt eine weite Verbreitung der Texte; Dampfschiff und Eisenbahn bringen den Wanderer in kurzer Zeit an den Ausgangspunkt seiner Erkundungen und ermöglichen so das Unternehmen, die Provinz zu erkunden. Das wesentliche poetische Verfahren der *Wanderungen* besteht darin, den Raum der Mark Brandenburg als Träger eines kulturellen Gedächtnisses darzustellen. Dieser Landstrich ist, wie sich erweist, mit Gedächtnisorten durchsetzt. Indem sich der Wanderer durch den Raum der Mark bewegt, bringt er diese Orte zum Sprechen, erweckt er das in ihnen gespeicherte Vergangene wieder zum Leben. Die Bewegung durch den Raum wird zu einer Bewegung in der Zeit. Der Erzähler ist darum bemüht, das Lebendigwerden des Gedächtnisses nicht dem Wissen des Wanderers zuzuschreiben, sondern die Orte selbst als Medien darzustellen, die das Vergangene einerseits speichern, andererseits wieder als Bilder hervorbringen können. Dabei weisen einige Orte Eigenschaften moderner Kommunikationsmedien auf, die zum Teil erst Jahrzehnte später erfunden werden: Phonograph und Kinematograph. Der Text suggeriert, daß das Vergangene und Sagenhafte als Spuk in bestimmten Orten fortlebt. Das vorgestellte Gedächtnis erscheint auf diese Weise als ein in den Orten der Mark Brandenburg selbst gespeichertes. Dies erscheint als

Teil einer Strategie der Legitimation. Denn der Text macht ein anderes preußisches Gedächtnis sichtbar als das von der offiziellen Historiographie propagierte. Statt einer Geschichte militärischer Großtaten erzählen die *Wanderungen* eine Alltags- und Mentalitätsgeschichte. Die Verankerung des ausgestellten kulturellen Gedächtnisses in den Orten der Mark ist ein Mittel, um dieses Gedächtnis als zentral und authentisch auszuweisen.

Chad Denton and Sabrina K. Rahman (Berkeley): *See the world with us!*: Media and Mobility in Garfield, New Jersey

A key underlying theme posed by the Tübingen Call for Papers is the negotiation between the “real” and the “virtual” in representations of tourism and travel. To connect the “real” and “virtual” we will consider the role of the travel agent and agency as a space where media, the traveler and the market intersect. Through a case study of the Bergen Travel Bureau in Garfield, New Jersey, we will show how texts such as brochures, videos, window displays and web pages, mediated through the travel agent, allow the potential traveler to determine where they will go, how they will get there, and what they can afford. This negotiation has consequences for the construction of the traveler’s identity, specifically, their relation to the foreign and domestic spheres, their socio-economic status, and the tension between their imagined and experienced worlds. In addition, we will show how this relationship between media, mediator, and individual has changed with the emergence of new media forms in the last quarter century.

Moritz Fastus / Daniela Schmeiser (Tübingen): Asientourismus: Die mediale Vermittlung des Begehrens

Ab Beginn der 70er Jahre wird das Reiseziel Thailand in der medialen Wahrnehmung Westeuropas primär durch den Fokus auf das Phänomen ‚Sextourismus‘ vermittelt und konstituiert. Vorausgegangen war die Etablierung eines Prostitutionsmarktes, der sich im Zusammenhang mit der Stationierung amerikanischer GIs während des Vietnamkriegs entwickelt hatte. Seither hat gerade auch eine negative Berichterstattung paradoxerweise dazu beigetragen, Thailand im öffentlichen Bewußtsein als Ort sexueller Verheißung zu verankern, wobei dieses Bewußtsein auch zur Grundlage einer in den letzten Jahren stattfindenden tourismusökonomischen Image-Differenzierung wird (Abenteuertourismus, Luxustourismus etc.).

In unserem Beitrag fragen wir am Beispiel des Romans *Plattform* des französischen Skandalautors Michel Houellebecq nach der Verschränkung von medialer Inszenierung des Reiseziels Thailand mit der Diskursivierung des konkreten Reiseverhaltens im Hinblick auf die marketingtechnische Lenkung der globalen Tourismusströme. Bei Houellebecq ist die scheinbar indifferente Darstellung der Erlebnisse eines französischen Pauschaltouristen an Fragen nach der Authentizität von Fremdbegegnung und des kulturellen Identitätsempfindens geknüpft. Davon ausgehend sollen folgende Aspekte grundsätzlich beleuchtet werden:

- Was bedeutet die Überblendung von medialen Images mit der individuellen Reise-Erfahrung für das Konzept von authentischem Erleben?

- Wie werden im Tourismus kulturelle Identitätszuschreibungen auf der Seite der Anbieter und der Konsumenten verfestigt und nutzbar gemacht?

Kristin Kopp (University of Missouri-Columbia): “Dislocating the Border of Fortress Europe in Hans-Christian Schmid’s *Lichter* (2003)”

On May 1, 2004, the external border of “Fortress Europe” made a dramatic shift to the east as its former guard posts on the German-Polish periphery were uprooted and resettled adjacent to Ukraine – a geopolitical readjustment that had a profound effect upon the sense of German national place. For the first 14 years of the post-Wende period, constructions of the German-Polish border as the barrier between German self and non-European Other had been mobilized to forge inner-German unity. Disparities between East and West Germans could be dismissed as minimal when contrasted with representations of underdeveloped and economically desperate Poles located on the other side of the border. Further, urgency for inner-German solidarity could be generated through depictions of these Poles as thronged at the gates of the European fortress, threatening to burst the dam and wash uncontrollable waves of crime and chaos over the body of the German nation. This message had been kept menacingly present by abundant images of Polish car-theft rings, border prostitution, and Eastern European mafia lords eager to smuggle not only cigarettes and alcohol but also drugs and human cargo across the border.

Hans-Christian Schmid’s 2003 *Lichter* delivers both a crystallization of this particular border discourse as well as its transcendence according to a new European paradigm. The film generates a portrait of the German-Polish borderland through a set of five loosely connected narratives featuring a standardized vocabulary of criminal behavior and economic despair. In opposition to convention, however, the agents of such abject status are equally distributed to both sides of the border, instead of being solely aligned with the East: there are both Polish and German criminals. Similarly distributed are the manifestations of ethical conduct, economic mobility, innovation and resourcefulness. With this symmetry, Schmid’s film constructs a new mental map of the borderland region, establishing it as a materially and politically exploited periphery precariously suspended between two centers of global power and capital: Berlin and Warsaw.

Yet this new cultural map – one in which Germans and Poles of the borderland have more in common with each other than with their privileged co-nationals hailing from their respective metropolises – did not register in the German reception of the film. The press instead touted *Lichter* as an “honest representation” of the German-Polish border, as the border between “(German) wealth and (Polish) poverty,” “(German) power and (Polish) dependency,” etc. In other words, the film was ultimately unable to communicate its message due to the strength of the stereotypes viewers brought with them into the theater. In this paper, I look to the film’s aesthetic treatment of the German-Polish border zone in an attempt to account for this ineffectiveness, and argue that the symmetrical depiction of space ultimately rendered a dislocated non-space onto which national identity could no longer be inscribed.

Ramona Uritescu-Lombard (Harvard): “Border Crossings: East, West, Home is Best?”

Already in the 1920's Kracauer proposed analyzing social tendencies by means of a study of mass culture's spatial manifestations, more specifically, its images, which Kracauer called the "dreams of society." According to Kracauer, "[w]henver the hieroglyphics of these images can be deciphered, one finds the basis of social reality." I propose to look at a major "social hieroglyph" (Rodowick 2001) for post-communist Europe –the frontier– from the complementary perspectives offered by two European filmmakers: one from the West, the German Hans-Christian Schmid, with *Lichter*, and one from the East, the Romanian Nae Caranfil, with *E pericoloso sporgersi* and *Asphalt Tango*. The hieroglyph, whose close cousin, the emblem, was inscribed in the discourse of modernity by Benjamin via the allegory, involves two media. Through it, the border between word and image becomes porous, and the visible is traversed by the discursive. To decipher a hieroglyph one must have access to the "metonymic third" that unites signifier and signified in signification (e.g., a picture of a crocodile = a rapacious man because "crocodiles are greedy"). Thus, to decipher à la Kracauer the "social reality" of post-communist Europe, one must translate the "metonymic thirds" of its frontier-images.

By following the changing images of the liminal space, both literal and figurative, surrounding the old nation-state frontiers, I would also like to trace a kind of coming-of-age story of Europe. Once strictly divided along ideological and geographic lines, after 1989 (roughly) Europeans on either side of the old divide are faced with the problematics of (more) porous borders. The initial euphoria at the thought of a Europe without borders quickly cedes to howling sarcasm (Caranfil) and stark melancholy (Schmid) before a reality that not only confirms the old privileges (borders are far more permeable West-to-East than viceversa), but also destroys the illusion that life *could* be better, richer, more ethical, elsewhere. Though Appadurai cautiously celebrates the permeability of borders in a world globalized by media, Schmid's and Caranfil's visions of this process tend rather to confirm Michel de Certeau's stark prognostic: "What is given to the eye is removed from the hand. The more we *see*, the less we *take*." (Michel de Certeau, *Culture in the Plural*). For the protagonists of these movies, more images translate only into receding utopias and the "metonymic third" that unites them is loss.

Ingo Zechner (Vienna): Die Sprachlosigkeit des anderen: Mobilität und Übersetzung

Ausgangspunkt ist eine Szene aus Hans-Christian Schmid's Film „Lichter“ (D 2003), in der ein Beamter des Bundesgrenzschutzes einen jungen ukrainischen Migranten verhört, der an der deutsch-polnischen Grenze aufgegriffen wurde. Im Mittelpunkt der Szene steht eine dritte Person: die junge Dolmetscherin, die übersetzt, was sie dem Verhörten zuvor in den Mund gelegt hat. Als der Beamte für einen Moment das Zimmer verlässt, verrät sie dem Migranten das Losungswort, das ihm den Weg zur Aufenthaltsgenehmigung eröffnet: „Bitten Sie um Asyl“.

Wessen Begehren artikuliert sich in der Bitte um Asyl? Das des Asylwerbers, des Beamten oder der Dolmetscherin? Wie verhält sich dieses Begehren zu der Sprache, die es zum Ausdruck bringt? Was ist die Rolle der Übersetzung? Welche Sprechakte bringt die Situation der Einvernahme hervor?

These ist, dass sich in der Bitte um Asyl ein Subjekt konstituiert, das sich von jenem ‚nackten Leben‘ abhebt, über das der Grenzschutz zu gebieten versucht. Doch welche Spielräume hat dieses Subjekt? Wessen Imaginationen sind es, die diese Spielräume abstecken? Wodurch wird die Besetzung bestimmter Positionen in diesen Räumen zu einem politischen Akt?