

Erstveröffentlichung

Wenn die Waren wandern, der Pfeffer zwar noch in Indien wächst, aber in England benutzt wird, kann man von globaler Ware sprechen: Der Pfeffer ist buchstäblich um den Globus geist, um der britischen Küche eine neue Qualität der Schärfe zu verleihen.

Wenn die Bilder sich auf den Weg machen, zwar lokal hergestellt, aber weltweit in Kinos gesehen werden können, kann man von einem globalen Bild sprechen. Die Bilder reisen um den Globus, um den regionalen Bildkulturen eine neue Qualität der Schärfe zu verleihen.

1. Von Pfeffersäcken

1540 zeichnet Sebastian Munster eine Karte Afrikas und verweist in der Legende darauf, dass mit der Umschiffung des Kap Horn »von dannenher man mancherley Specerey/und güte köstliche Gewürz bringt«. Dieses »von dannenher« bezieht sich selbstverständlich auf Indien, die Gewürze werden über die kolonialen Handelsimperien in die westliche Welt gebracht, wo sie wiederum von ihrer Herkunft kundtun, allerdings ausschließlich sinnlich-geschmacklich, als *reiner Wahrnehmungsraum*. Sie bilden eine *geoästhetische Strategie* aus, die eine Universalisierung des Geschmacks betreibt, ohne dass das Land, wo der Pfeffer wächst, tatsächlich ins Bewusstsein der westlichen Kulturen gelangt. Der Export der lokalen Produktion delokalisiert die Gewürze, und mit ihrem Ankommen in den unterschiedlichsten Ländern Europas stehen sie als nunmehr globalisierte zur Verfügung. Die Gewürze, ihr sinnlicher Wert, wird von den westlichen Menschen übernommen, sie anverwandeln sich diesen Geschmack, transformieren ihn schlussendlich zu einem Teil der eigenen Kultur. Unsere Sinne werde reicher, die Lebensbedingungen in den Herkunftsländern jedoch strukturell und langfristig ärmer, da sie das ökonomische Tauschmodell Europas übernehmen mussten. Kontore statt Kriege, mag die eine Devise sein, Versinnlichung gegen Entfremdung jedoch die andere. Das lokale Essen wird über die exotischen Gewürze in einen translokalen Fakt verwandelt, zum eigentlichen wird ein Geschmack ausgebildet, der über die lokal verfügbaren Ressourcen so nicht mehr befriedigbar ist. Der Geschmack selbst wird global. Das Essen verfeinert zu einer globalen Inszenierung und Vermischung unterschiedlichster Sinnlichkeiten – der Esser selbst verallgemeinert jedoch eher zu einem globalen Konsumenten, denn zu einem Weltbürger. Jedenfalls ist Essen heute ohne Pfeffer und viele andere Gewürze gar nicht mehr vorstellbar, ist also *per se* global.

Ein simples Brettspiel von 1998 mit dem sinnigen Titel *Pfeffersäcke* lässt seine Spieler viele Jahrhunderte nach der originalen Organisation der Hanse an der kapitalistischen Neuverteilung des Pfeffers Teil haben: Als repräsentativer Subleiter und Mitglied der Hanse, kurz und prägnant »Pfeffersack« genannt, arbeitet er oder sie mit einem nicht geringen Startkapital von einem zufälligen Ort ausgehend daran, Deutschland mitsamt einigen Grenzgebieten wirtschaftlich zu erobern, neue Hansestädte zu gründen und den Segen des Pfeffers möglichst großflächig unter das gesamte Volk zu bringen. Wie viele territoriale Spiele, übt auch dieses in die Gesetze der Wirtschaft ein: Das pure Anhäufen von Kapital führt zu keinem anderen Erfolg als zur Stagnation, denn das Spiel gibt vor, dass ein Ort nicht grenzenlos mit der Ware zu überschwemmen, sondern bald gesättigt ist. Die Sehnsucht der Ware und ihres Händlers geht in die Ferne, neue Standorte wollen für den Erfolg erschlossen sein. Wie die Konsumenten auf die Ware reagieren, sagt uns das Spiel nicht, allenfalls innerhalb seiner Regeln, die wollen, dass jeder Markt, der nicht lokal verortet und gefestigt ist, ganz rasch derjenige eines Konkurrenten werden kann. Bürgerhäuser, Kirchen und Universitäten zu bauen ist im Dienste dieser Verortung mindestens ebenso wichtig, wie Speicher zu errichten. Die abstrakte Spielgröße des Konsumenten erhält über diese Regeln eine Interessenslage, die nicht nur kaufen, sondern sozial gestalten und regulieren will. Zweifellos handelt es sich um ein »koloniales« Spiel, um ein Globalisierungsspiel – auch wenn der Globus hierbei nur Deutschland und somit nicht einmal das Territorium der historischen Hanse umfasst, seine fiktive territoriale Ausdehnung also bspw. weit hinter denen eines Globusspiels wie *SimCity* oder *Civilization* bleibt, die beide i.Ü. denselben Regeln einer lokal verorteten Globalwirtschaft folgen.

»Globalisierung« ist ein Spiel, das zwischen Fantasma und erfahrbarer Alltagsrealität hin und her oszilliert. In seiner bekanntesten, erfolgreichsten, aber auch gefürchtetsten Form bezeichnet es Wirtschaftsprozesse, die *vulgo* mit »Uniformisierung« gleichgesetzt werden können: hinsichtlich der Wünsche, der Nachfrage, des Angebots, des Geschmacks, der Verfügbarkeit, der Rohstoffe, des Verkaufs und des Layouts oder der Präsentation. Dem »*vulgo*« liegt zu Zeiten weniger am Herzen, dass polnische Produkte für den französischen Markt hergestellt werden, indischer Pfeffer in Europa verbraucht wird oder bosnische Schneider für die USA produzieren, sondern dass die Warenästhetik uniformiert, der »Geschmack« generalisiert wird. Das ästhetische Feld der Warenrepräsentation und der Werbung versucht – nicht unähnlich dem *Pfeffersäcke*-Spielbrett – die Generalisierung der Geschmacksurteile und die Erziehung des ästhetischen Empfindens durch eine seltsame Versöhnung von geradlinig-funktionaler Schlichtheit und barock-ornamentalen Zugaben. Globalisierung »lebt« im Bewusstsein, dass sie ein Ganzes, aber kein Eines ist, dass es sich vielmehr um eine zusammengesetzte Einheit aus Divergentem handelt. Wiederum mit Rekurs auf den Warenbereich liegt die Entstehungsbedingung in der Erfahrung des Anderen und Fremden begründet. Das europäische Begehren nach dem fremden Gewürz trägt hegemoniale Züge in sich, die den Alltag indischer Pfefferbauern und Händler, die zu Zwischenhändlern werden, nachhaltig beeinflussen und verändern. Die Begegnung mit Fremdem ist beidseitig: Auf der einen Seite bringt der Pfeffer ein Stück indischer Kultur in die europäische, das durch den häufigen Genuss über die Zeiten habitualisiert und im Wortsinne »einverleibt« wird; aber auf der anderen Seite stehen die Produzenten unter dem (kolonialen) Zwang, Bedürfnisse von Fremden zu befriedigen, sich mit den daraus resultierenden Folgen für Art des Anbaus, des Abbaus, der Güterverteilung, der sozialen Versorgung und dem Anspruch der Fremden zu arrangieren.

2. Indifferentia specifica

Das Beispiel soll zeigen, dass elementare Tätigkeiten wie Essen oder sich Kleiden, Bilder Anschauen oder Musik Hören heute beinahe ausschließlich als Effekt einer *globalisierten Sinnlichkeit* praktikabel sind. Und dazu muss man nicht Mc Donalds beschwören. D.h. unsere Körper, ihre sinnlichen Vermögen sind auf eigentliche Weise enträumlicht worden, folgen Strategien, die sie weit über ihre Standorte hinweg entführen. Geografie wird als ästhetisch-sinnliche verdichtet erfahren – als Pfeffer, Jeans, kubanische Musik oder Hong-Kong Movie, als ambivalentes Bild Jerusalems im Fernsehen, ebenso wie als Aufruf zum Unterzeichnen einer Petition gegen den Irakkrieg in der Mailinglist eines Internetforums. Doch einsichtig werden diese Prozesse erst, wenn der physische Raum, der über den weltweiten Handel ebenso wie über Bild- und Informationsmedien radikal schrumpft, komplettiert wird durch einen *sozialen Raum*, einen *sozio-medialen Raum*, dem eine genau entgegengesetzte Verwandlung widerfährt. Er wächst ungeheuerlich an, verbindet über eine sinnliche und mentale Praxis Weit-Entfernte bzw. Abwesende miteinander, lässt sie in eigentümliche Wechselbeziehungen treten. Dieser soziale Raum kann, so unsere These, ein »Adiaphorisches« werden, d.h. eine Zone, die eine Begegnung, gar eine Transfiguration ermöglicht. Die Rede von der Adiaphorisierung bestimmter Räume stellt sich in ein halb analytisches, halb utopisches Konzept; adiaphorische Räume wollen als ein prozessuales Kontermodell zu den einander entgegengesetzten Bewegungen von »Globalisierung« und »Lokalisierung« gleichermaßen verstanden werden, als ein dritter oder »mittlerer« Weg zwischen »global-abstrakter« Vereinheitlichung und »lokal-besondernder« Eigentlichkeit.

Das Adiaphorische, dem Griechischen *adiáphoron* (weder gut noch böse) entlehnt, soll einen Raum von Gleichgeordnetem, im Sinne von Nebeneinandergeordnetem bezeichnen. Wenn wir diesen Raum im Folgenden auch einen indifferenten nennen, gilt es zu beachten, dass »Indifferenz« keineswegs die Unterschiedslosigkeit als Gleichwertigkeit oder Gleichunwertigkeit meint, sondern einen Bereich, der von keinen konkreten Interessen oder Ansprüchen durchzogen ist oder doch wenigsten von so heterogenen Bedürfnissen, Interessen, Ansprüchen, dass sich keine Vergleichbarkeit außerhalb der Nebeneinanderordnung ergibt. *Per definitionem* fällt die semantische Zuständigkeit von *adiáphoron* oder Plural: *adiáphora* in den moralischen Bereich und betrifft Handlungen, die weder als gut, noch als schlecht zu bezeichnen sind. Dem zufolge handelt es sich sowohl um einen relationalen Begriff, der einen Schwebestand zwischen zwei stark konnotierten Bereichen angibt, als auch um einen, der immer schon

1 Cf. Baumann, Zygmunt: Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen. Aus d. Engl. v. Martin Suhr. Hamburg: Hamburger Ed. 1997, insbes. pp. 170-198.

2 Glissant, Édouard: Traktat über die Welt. Aus d. Franz. v. Beate Thill. Heidelberg: Wunderhorn 1999, p. 20f.

Aktualisierung verlangt und sich einer essenziellen oder substanziellen Beurteilung entzieht. Adiaphorisches ist immer im Vollzug und bestimmt sich nur im *projectum*, Akt, Entwurf. Relationalität und Praxis-Bezug aber führen direkt in einen Bereich des Sozialen, so dass es zunächst soziale Praktiken sind, die adiaphorische Räume entwerfen.

Die Operation, mit der Zonen der Indifferenz sich in unserer Welt ausbreiten, unterliegt keiner Kausalität oder Teleologie. Es muss nicht so sein, dass der pfefferige, der bittere Bomben-, der diskursive »Geschmack« uns mit dem anderen Land und seinen Menschen auf Grund ihrer Fremdheit, ihres Anderssein als einander different setzt. In der Offenheit eines adiaphorischen Momentes vor jeder Zuschreibung eines identifizierenden Urteils unterläuft er – so er sich denn zu entwickeln vermag – diese Grenzziehung und inszeniert einen Schwebезustand, macht die Aussage stark, dass es keinen Unterschied macht, ob er, der Fremde, ein anderer ist, oder nicht, bzw. es irrelevant wird zu sagen, »ich bin ich, er ist er«. Ein solcher adiaphorischer Moment hebt mit der Wahrnehmung von Bomben, die in einem noch so weit entfernten und noch so uninteressanten Land Verwüstung und Tod anrichten, die eigene Ich-Stabilität auf (ohne dass sie die des Anderen imaginieren *muss*), um so etwas wie ein Gefühl von »Schrecken«, »Bedrohung«, »Ungerechtigkeit« u.Ä. hervorzurufen, das im folgenden Moment in Aktivität übergehen *kann* (ohne es freilich zu müssen). Diese über einen adiaphorischen Augenblick ermöglichte Erfahrung einer Unentscheidbarkeit, einer Uneindeutigkeit in Bezug auf die eigene Identität, den eigenen geistigen wie körperlichen Standort und das eigene Bedürfnis oder Wollen kann unseres Erachtens – entgegen Zygmunt Baumans Konnotierung des Phänomens als konsequente *Vermeidung* von Begegnung¹ – in einem weiteren Schritt zu einer bis dahin ungekannten Begegnung, gar Anverwandlung mit dem Anderen führen, die eine neuartige sozio-ästhetische Praxis sich ausbilden lässt. Wir transfigurieren teilweise zu Indern, Inderinnen, Israeliten, Israelitinnen usw., verwandeln uns fragmentarisch in das Andere, so wie die Anderen sich – über den ökonomischen, den symbolischen oder den informellen Tausch, der in ihre Richtung fließt – in uns verwandeln, selbst zu Teileuropäern, -europäerinnen werden. Beide lösen ihre lokal gebundenen Identitäten und Körper auf und erfahren die immanente Weiterversinnlichung ihrer Vermögen in Richtung einer polysensuellen, transkulturellen Persönlichkeit, ohne dass diese Anverwandlung implizit totalitäre Züge annehmen müsste. Die Indifferenz bezieht sich also auf die Begegnung, bzw. auf das intermittierende Aufheben von Unterschieden, das mit dem Anderen in zahllosen, vielfach unbewussten und heterogenen Formen ähnlich Werden.

Um allerdings nicht sofort in ein ausgesprochen hegemoniales Dilemma wie bei einer explizit kolonialen Begegnung zwischen Briten und Indern um ein zentrales Wollen »Pfeffer« als Herrschaft über dessen Genuss und Distribution gelagert zu geraten, darf »Begegnung« allerdings weder personal noch aktiv gedacht werden. Adiaphorische Begegnungen tragen weder Aktivität noch Passivität in sich, weder werden sie herbeigeführt oder erzwungen, noch getragen oder erduldet, sie »geschehen« in eher peripheren oder »unsachlichen« als nicht wesentlichen Bereichen. Adiaphorisches »tut nichts zur ›Sache‹« einer Identität, eines Begehrs oder einer Objektivität, tut ihr keinen Abbruch, trägt ihr aber auch nichts bei. Was sich aber der ›Sache‹ entzieht, stellt sich in ein Außerhalb jeder Teleologie wie Hegemonie; es entwickelt keine Strategien, da es nichts will, sondern gibt eine dezentrale Zufälligkeit in Bezug auf jede »anderswo« gesetzte Sache an.

Im Zusammendenken beider Komponenten, des interaktionellen Bereiches und der Dezentralität, ergibt sich Adiaphorisches nur in der *ausgewogenen Reziprozität* der Begegnung. Und genau dieses Phänomen kann auch ein neues Soziales sich entwickeln lassen. Das Soziale, Zivile nicht einer Einheitsweltgesellschaft, sondern eine Weltgesellschaft vielheitlicher ›Dividualitäten‹. (Mit diesem Begriff hat Gilles Deleuze in unterschiedlichen Kontexten darauf verwiesen, dass sich auf Grund bestimmter Entwicklungen Phänomene herausbilden, die man weder dem Individuellen, noch dem Allgemeinen zuordnen kann, die beides zugleich verkörpern.) Vermutlich hat Eduard Glissant Ähnliches im Sinn, wenn er von »Orten der Kreolisierung (der Vermischung von Kulturen)« spricht, »die uns davor bewahren, von einer Essenz überzeugt zu sein oder uns auf Ausschließlichkeiten zu versteifen«.² Seine »Poetik der Beziehungen« sieht vor, gegen die »absoluten Werte der Identität« den Austausch der Kulturen zu beschwören, wobei Annahme und Ablehnung gleichermaßen »ungestüm« sind, wichtig ist allein der Tatbestand, dass sich Begegnungen, Beziehungen ereignen. Probleme gibt es nur, wenn eine Gesellschaft versucht, diesen Metamorphosen fundamentalistisch entgegenzuwirken.



3 Bhabha, Homi: Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorw. v. Elisabeth Bronfen. Dt. Übers. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg 2000, p. 172.

Was als Metamorphose, Anverwandlung oder Transfiguration beschrieben wurde, betrifft nur die eine Seite eines Transferprozesses. Die Erweiterung des Geschmackssinnes des- oder derjenigen, der/die Pfeffer isst, die neue Qualität einer sinnlichen Erfahrung in Gemeinschaftlichkeit mit dem Wissen um die Fremdheit (als Ausländisch-Sein) des Gewürzes mit all den diffusen Imaginationen, die damit verbunden sein können, geben nur eine Seite der Begegnung wieder. Für die konkrete Beschreibung und Analyse eines adiaphorischen Raums ist die Systematisierung bzw. Reduktion einer »urbildlich« verstandenen Begegnung auf Zwei (Ich-Du; Ich-Andere/r; Ich-Objekt etc.) nicht dienlich. Gleichgültig, ob man sich einer Trivialpsychologie, der Gender Studies oder philosophischer Bemühungen um eine Klärung der Frage von »Ich und ein Anderer« bedient, – die Fundamentalität eines solcherart zutiefst dichotomischen Konzeptes, das auf Identitäten/Entitäten beruht, verhindert eine »ausgewogene Reziprozität« oder den »Balanceakt«. Um von einer adiaphorischen Bewegung sprechen zu können, braucht es an Stelle der dual-oppositionellen, eine Form der *ternären* Logik. Der Begegnung der systematisierten Zwei muss ein Drittes als dezentrale und verschiebbare Bezugsgröße beigegeben werden, das die Relationen und Strukturen, die sich in der Begegnung ergeben, erscheinen lässt.

Eine mögliche Bezugsgröße aber, die nach Meinung antiker Philosophie, der wir den Begriff des »Adiáphoron« entlehnen, »nichts zur Sache tut«, ist das Medium: Um die vorgestellte und angestrebte »Sache« rot sichtbar zum Ausdruck zu bringen, fällt die Art der Farbe, ob Öl-, Wasserfarbe oder Tinte, in den Bereich des Adiaphorischen. Um zu demonstrieren, was (die) Sache ist, scheint das verwendete Material oder Äußerungsmittel in seiner Funktion als Medium gleichgültig zu sein. Mediale »Zugaben«, die sich im Bereich des Sinnlichen und Ästhetischen bewegen, verändern jedoch die Erscheinungsformen vehement, sobald man die gemeinte, repräsentierte oder referierte »Sache« aus dem Blick lässt und sich der Sinnlichkeit des Begegnungs- oder Erfahrungsraumes zwischen Referenzobjekt, RezipientInnen und Erscheinungsform zuwendet. Was hierfür medial wirkt, muss die Fähigkeit haben, Impulse in beide Richtungen zu senden, Besetzungen abzuwehren und selbst von Veränderung erfasst zu werden. Der Stoff, aus dem Medien einer Begegnung gewebt sind, so dass sie einen adiaphorischen Raum auf tun, hat nicht nur »Dienerfunktion«, sondern in seiner Fähigkeit, Interessen vom Einen zum Anderen zu verschieben, zu versinnlichen, zu unterlaufen etc., einen Eigenwert, der seinerseits in der relationalen Begegnung wieder wesentlich ist. Ähnlich dem »Hybriden« nach Homi Bhabha wirkt ein solches Medium, »weil es die Symmetrie und Dualität von selbst/anderem, von Innen/Außen niederreißt.«³ Ein Raum als Gebäude-Ort wie als Beziehungsgeflecht, das sich ständig im Werden und in Veränderung befindet, ist das Kino: ein Ort der heterogen konnotierten Sinnlichkeit, der (auch: Gebrauchs-)Ästhetik sowie der absichtslosen Begegnung, ja über die figurativ-narrativen Potenziale des Films auch der Individualitäten- wie Weltenverdoppelung.

3. Filmische Begegnungen

Zunächst wollen wir die dem Adiaphorischen eigenen Qualitäten nochmals hervorheben und nachdrücklich darauf verweisen, dass der adiaphorische Raum niemals gegeben ist, sondern unter bestimmten – strukturellen und individuellen – Voraussetzungen allererst evoluiert und sich etabliert. Das Adiaphorische bildet zunächst einen Möglichkeitsraum aus, der einen Schwebezustand zwischen entgegengesetzten Positionen einführt. Eine Weder-Noch-Relation, die bestimmt, dass es keinen Unterschied macht, vom einen oder vom anderen zu reden, dass vielmehr beide in einer radikalen Unbestimmtheit zueinander stehen. Diese Unbestimmtheits- oder Unschärferelation richtet sich gegen den Ehrgeiz, eine eindeutige Entscheidung über das Gute und das Schlechte treffen zu können. Rüdiger Safranski setzt an diesem Punkt die Tragödie, das tragische Leben (gegen die Episteme) wieder in ihr Recht, lässt eine Unentschiedenheit, eine Ungewissheit, gar eine Unwissenheit Platz greifen, deren Anspruch ist, uns alle umsichtiger leben zu lassen. In der Folge ermöglicht der adiaphorische Raum eine *absichtslose Begegnung* der Positionen, absichtslos, weil nicht an Interessen hegemonial-eigennütziger Herkunft gebunden. Eine Begegnung, die eher dezentral und peripher passiert, über ein offenes oder »weiches« Medium als *ausgewogene Reziprozität* angelegt ist. Und in einem letzten Schritt vermag das Adiaphorische zu gewähren, dass sich das eine in das andere fragmentiert, verwandelt, transfiguriert.



Dem Kino gelingt in seiner innovativen bzw. sozial-kritischen Ausprägung eine (Wieder-)Ver-sinnlichung von Konflikten über seine Bilder und Erzählungen. Jedes Filmbild referiert auf einen konkreten Ort, einen lokalen, physischen Raum (ob als Originalschauplatz oder im Studio) und auf an diesen Orten sich aufhaltende, aufeinander Bezug nehmende, Rollen spielende oder sich selbst darstellende Körper. Im Einklang mit den »objektiven Räumen« und den vitalen Körpern entsteht innerhalb der formal-ästhetischen und der narrativen Arbeit an der Einstellung zugleich ein genuin *filmischer Raum*, der zunächst von der Kamera, dann vom Schnitt und der Montage bestimmt wird. Auch den filmischen Raum kann man als »sozio-medialen Raum« bezeichnen, da er gleichfalls darauf angelegt ist, sich erst in der Begegnung des Zuschauers, der Zuschauerin mit dem Ort und den Akteuren des Films als bedeutungsvoller abzuschließen. Wie wir aus zahllosen Texten wissen, entscheidet die formal-ästhetische Gestaltung oft darüber, ob dieser Raum für die Zuschauer bspw. ein »Raum der Kontrolle« (Mulvey etwa) oder ein »Raum der Liebe« (Schlupmann) sein wird. Jedenfalls stellen das Zusammenführen der Akteure, ihre Koexistenz in der Einstellung und der Sequenz und die Herbeiführung einer Koinzidenz, also das Initiieren eines das Kontinuum der Erzählung teils unterstützenden, teils durchbrechenden Ereignisses, die Grundanliegen einer narrationslogischen Tradition in der Kinogeschichte dar. Der hierbei ausgebildete relationale, also Beziehungsraum sucht in der Folge den Zuschauer, die Zuschauerin, um sich seines Gelingens zu vergewissern – oder sein Scheitern einzusehen. Jeder Besuch eines Films kann als ein »unsachlicher« beschrieben werden, d.h. passiert nicht im Dienste einer Sache-an-sich, genannt »Film«, sondern auf der Folie heterogener Interessen, Bedürfnisse, Ansprüche. Insofern geschieht der Film als absichtslose Begegnung, in einer nicht zu vereinnahmenden Reziprozität als Ereignis von projiziertem Film und Anteil nehmenden ZuschauerInnen. Aus diesen Überlegungen heraus kann man nun bestimmte Formen zeitgenössischen Kinos gleichfalls »adiaphorisch« umdeuten und in eine genuine Beziehung zum Verhältnis von Globalem und Lokalem stellen.

Ein Film wie *Chacun Cherche Son Chat* (Frankreich 1995) lebt in seiner behutsam fragmentarisierten Erzählform von der Darstellung einer ganzen Reihe adiaphorischer Begegnungen, in denen das zentrale Anliegen, Chloés entlaufenes Kätzchen wiederzufinden, dauernden Transformationen unterliegt. Der immer größer werdende Kreis der Suchenden – Personen, die sich untereinander in unterschiedlichen Konnotationen fremd sind, persönlich, generationsmäßig, sexuell, national, gefühlsmäßig etc. –, erwirkt bei der Initiatorin Chloé die Ausbildung verschiedenster kommunikativer, emotionaler, informeller Interessen an diesen, die zugleich den Grund der Begegnungen, die entlaufene Katze, zum Verschwinden bringen. Wenn die Katze schließlich 12 Tage später doch noch gefunden wird, ist symptomatisch für den transfigurativen Kreis der Beziehungsgeflechte, dass sie »zu Hause« gefunden, dass ihr Auffinden von einem momentanen Zentralinteresse, der alten Dame und Nachbarin psychisch und physisch beizustehen, ablenkt, zugleich deren »Heilung« erwirkt, und i.Ü. absolut zufällig erfolgt, in einem Moment, als Chloé ihre Katze bereits nicht mehr vermisst. Innerhalb der Narration fungiert das Kätzchen als Medium dafür, dass sich gegenseitig Fremde begegnen, ein gemeinsames, nicht auf- bzw. aneinander gerichtetes Bedürfnis (das Wiederfinden) mit funktionalen Strategien (Suche über Schrift, Bild und Rede) entwickeln, während denen immer neue freundschaftliche, sexuelle, ästhetische usw. Interessen sich untereinander ausbilden, erfüllen oder enttäuscht werden. Simplizität und Alltäglichkeit der Situation (entlaufenes Haustier, Beziehung zum Tier, Verlustgefühl, Suche) in Verbindung mit der globalen Ästhetik eines peripheren Stadtviertels (Mietshaus, anonyme Flursituation, Renovierungsschub, Verwahrlosung und Vertreibung der Alten, Baustelle) und die Schlichtheit der geschilderten Beziehungen gewährleistet, dass zumindest im Ansatz auch die Bildsprache von dem gleichfalls zusammengewürfelten Filmpublikum verstanden und in Verbindung zur Narration gebracht werden kann, ohne dass eine spezifische lokale Besonderheit zur Identifizierung oder zum Ausschluss aufforderte. Der emphatische »Raum der Liebe«, der erwartungsgemäß von der Komödie in Bezug auf die RezipientInnen hervorgerufen wird, lässt Filmfiguren und ZuschauerInnen sich intensiv begegnen und über die leicht zugänglichen Analogien der Anonymität der räumlichen Nähe unausgesprochene Brücken zu den Neben-RezipientInnen schlagen, von denen ohne weiteres ähnliche Erfahrungen, ähnliche Interessen, ähnliche Einfühlsamkeit angenommen werden darf. So ergibt sich, vom Film provoziert, die Doppelungsmöglichkeit der adiaphorischen Begegnungen.



In seinem Film *Diplomate à la Tomate* (Senegal 1989) zeigt Samba Félix Ndiaye, wie im Senegal in einfachen Arbeitsprozessen kleine Holzkoffer mit gewalzten Getränkedosen verziert werden. Die Getränkedose ist unfehlbares Zeichen einer industrialisierten Trinkkultur, globales Produkt, Gefäß, das optimale Verpackungsqualitäten aufweist und seine Herkunft nicht leugnet, ja mit dieser geradezu punktet in den »unterentwickelten« Ländern: als Fortschrittsprodukt, modernes Behältnis zum Zwecke instantanen Trinkens. Es braucht keine besonderen Orte, um die Dose zu konsumieren, aus ihr kann sofort, immer und überall getrunken werden. Das Getränk selber sieht man allerdings nicht, spürt es erst beim Trinken. Die »globalisierte Sinnlichkeit« ist in also diesem Falle reduziert auf das Wahrnehmen der Marke zum einen – da sie intransparent ist, ist die Dose als Ganze Werbefläche und auf den Inhalt muss symbolisch und über die Gestaltung des Logos auch ikonisch verwiesen werden –, und das geschmackliche Empfinden der Flüssigkeit zum anderen. Sind die Dosen ausgetrunken, kann es passieren, dass sie an einem Ort im Senegal gesammelt werden, aufgeschnitten, platt gewalzt, um dann auf Holzkoffer aufgenagelt zu werden. Ähnlich den Applikationsfassaden der jüngeren Architekturgeschichte ist diese Außenhaut völlig unerheblich für die Funktion des Objektes. Sie ist pures Ornament. Die Verwandlung eines Gebrauchsgegenstandes in einen Träger für auf Blech gestanzte Getränkelogos oder für von Logos gezierten Blechstücken macht diesen zu einem »Medium« unterschiedlicher Interessen und Begegnungen. Zunächst ist der Koffer eine v.a. im Westen gut vermarktbar Ware, ist also Gewinn bringend für seine Hersteller. Dann verspricht der Dosenkoffer seinem Besitzer ein Distinktionsprofil, sein Auftreten mit dem Koffer wirkt originell. Man schmückt sich gerne mit einem Versatzstück, das in einer seltsamen Verdrehung Auskunft gibt über die eigene industrielle Getränkultur. Das Indizieren der Logos verdoppelt sich: Nunmehr wird auch über die Produktionsherkunft des Koffers eine Aussage zumindest angedeutet. Es findet also eine zweifache Relokalisierung statt, die der Getränkedose in ihre »Ursprungswelt« und zugleich der Verweis auf ihre entfunktionalisierte Wiederverwendung in einem »Dritte-Welt-Land«. Aber das alles erfahre ich und kann darüber Auskunft geben in meiner Begegnung mit dem Film von Samba Félix Ndiaye. In seiner lakonischen Bildersprache, die v.a. den Arbeitsprozess beschreibt, lässt Ndiaye in unaufdringlicher Weise, wie nebenbei und zufällig eine adiaphorische Begegnung stattfinden, zwischen mir als Zuschauer, einem Prototyp globalisierter Produktwelt und seiner Transformation ganz woanders. In einen Schwebezustand versetzt, verstehe ich, dass es keinen Unterschied macht, von den Dosen als gut oder schlecht zu reden. Über ihre bunte Sichtbarkeit verstreuen die Blechlogos Ästhetik und Rhetorik einer Weltwirtschaft, um so mehr, als sie, von ihrem ursprünglichen Zweck befreit, nur mehr als sie selbst in Erscheinung treten. Diesmal jedoch angeschlossen an ein regionales Interesse, das sie scheinbar spielerisch in neue ökonomische Bewegungen überführt. Die Begegnung ist also reziprok, die Dosen sprechen zu mir in ihrer Verwandlung, so wie ich mit den Arbeitern Kontakt aufnehme, ihrem Arbeiten eine Sinnlichkeit zuspreche, die mir eine Anverwandlung ihrer Welt erlaubt.

Voraussetzung dieser besprochenen Operationen ist ein dem Filmischen zutiefst eigenes *emphatisches* Moment: Mit-Sehen, Mit-Erfahren, Mit-Leiden, Mit-Lieben, Mit-Kämpfen. Das Emphatische unterstützt das fragmentarische Zum-Anderen-Werden ohne dass sich dieses selbst wiederum totalisieren würde, das *Werden* erst macht die Metamorphose möglich und begrenzt sie zugleich. Und hier liegt womöglich auch das Mittel verborgen, die Machtfrage in die Überlegung einzuführen. Zu unterscheiden ist jene Begegnung und Verwandlung, die sich in die Totalität einer Vereinheitlichung übersetzt, also Uniformierung betreibt und stets von verallgemeinerten bzw. synthetisierten Eigenschaften ausgeht – beim Blockbuster die standardisierte Gut/Böse-Dichotomie etwa, oder die Teleologie klein-familiärer Beziehungsidyllen –, von einem Gleich-Werden, welches gegen-totalitär das Sinnliche eines besonderen Elementes wahrt, einen Schwebezustand, dann eine Begegnung initiiert und es im Prozess der Angleichung auf die Person der Zuschauerin, des Zuschauers überträgt. Diese werden zu diesem anderen, allerdings unabschließbar und mit stets wechselnden Verbindlichkeiten, eher das Werden betonend, denn das anzuverwandelnde Element als solches. Das Kino in seiner innovativen, kritischen Form ist in ein Adiaphorisches gesetzt, sein Mediales erfüllt genau jene Stelle im Gesellschaftlichen, die des Bildes bedarf, um sich mitzuteilen. Eines Bildes, das »selbst nichts zur Sache tut«, das dennoch in seinem Eigenwert in einer verworrenen, verstrickten Weltlage Einblicke gewährt, Begegnungen ermöglicht, etwas zum Ausdruck bringt.



Literatur

- BHABHA, Homi: Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorw. v. Elisabeth Bronfen. Dt. Übers. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg 2000.
Ders.: Nation and Narration. London, New York: Routledge 1990.
BAUMANN, Zygmunt: Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen. Aus d. Engl. v. Martin Suhr. Hamburg: Hamburger Ed. 1997.
DERRIDA, Jacques: Von der Gastfreundschaft. Mit einer »Einladung« v. Anne Dufourmantelle. Übertr. ins Dt. v. Markus Sedlaczek. Hg. v. Peter Engelmann. Wien: Passagen 2001.
GIDDENS, Anthony: Konsequenzen der Moderne. Aus d. Engl. v. Joachim Schulte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995.
GLISSANT, Édouard: Traktat über die Welt. Aus d. Franz. v. Beate Thill. Heidelberg: Wunderhorn 1999.
HARVERY, David: The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change. Oxford: Blackwell 1990.
LEVINAS, Emmanuel: Die Zeit und der Andere. Übers. u. mit einem Nachw. versehen v. Ludwig Wenzler. Hamburg: Meiner 1995.
SAFRANSKI, Rüdiger: Wieviel Globalisierung verträgt der Mensch. München, Wien: Hanser 2003.
REBER, Ursula: Peripheral Concerns / Concerns of the Periphery. Tempting Territories of the Balkans. In: <http://www.spacesofidentity.net>. Vol. 2, iss. 2 (Dec. 2002) [dt.: Periphere Angelegenheiten / Angelegenheiten der Peripherie. Einschreibungen in eine Karte von »Adiáphora«. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/UReber3>].
RIES, Marc: Medialer Unfriede. Ein Nachtrag zur Berichterstattung im Kosovo-Krieg, sowie: 11.9.2001. Von Massenmedien als Zivilisationsmaschinen. In: Ders.: Medienkulturen. Wien: Sonderzahl 2002.

Mag. Ursula Reber, geb. 1972, hat an der Philipps-Univ.-Marburg Klass. Philologie, Germanistik, Philosophie, Indologie u. Religionswissenschaft studiert. 1998 Studienabschluss mit einer Arbeit über *Geschichtskonzeptionen und Messianismus in Frank Herberts Der Wüstenplanet*; 1999-2000 DAAD-Lektorin an der Univ. Tartu, Estland für deutschspr. Literatur; arbeitet seit 2000 an einer Diss. zu einer »Theorie der Metamorph/fose(n)« an der Univ. Wien; seit 2001 Redakteurin der Internet-Plattform *Kakanien revisited*.
Kontakt: usha.reber@kakanien.ac.at

Dr. Mag. Marc Ries, geb. 1956, Studium der Philosophie, Soziologie u. Erziehungswissenschaften an den Univ. Wien und Klagenfurt. Diss. *Von der Unterhaltung der Bilder und Körper. Überlegungen zu einer Phänomenologie medialer Lebenswelten*, Wien 1995. Lehre, Projekte und Publikationen im Schnittfeld Medien/Kultur/Architektur/Kunst. 2000 bis 2001 Vertretungsprofessor für Vergleichende Bildtheorie an der Friedrich-Schiller-Univ. Jena. Seit 2001 Habilitationsprojekt zu einer *Geoästhetik der Medien*.
Kontakt: mari@thing.at