

Peter Weibel

Kultur als Exil

(2006)

S. 724-729

Wer über Exil sprechen möchte, der muss auch von Heimat sprechen. Deshalb will ich im Weiteren folgenden Fragen nachgehen: Was versteht man eigentlich unter Heimat, was unterscheidet Heimat von Exil und welche Formen nehmen Heimat und Exil in der Erfahrung an? Welche Rolle schließlich übernimmt die Kultur in dieser dichten Gemengelage von Heimat und Exil?

### 1. Geopolitische Visionen

Herkömmliche Heimatvorstellungen folgen in der Regel der Logik geopolitischer Visionen.<sup>1</sup> Darunter verstehen wir mit Gertjan Dijink die Übersetzungen nationaler Identitätskonzepte in geographische Termini und Symbole.<sup>2</sup> Auf politischem Wege hervorgebrachte Ordnungen von Gemeinschaft werden demnach mit geographischen Kategorien verknüpft, um Expansionen, Hegemonieansprüche, nationale Aggressionen usw. zu legitimieren. Ein besonders gutes Beispiel für die Praxis solcher geopolitischen Visionen bietet sei einiger Zeit die Asylpolitik der europäischen Union. Sie spricht Menschen innerhalb der europäischen Grenzen Rechte zu, die Menschen außerhalb dieser Grenzen notwendigerweise nicht zukommen. Aus dieser basalen Differenz werden dann weitere Binnendifferenzierungen abgeleitet, etwa nach Nationalität oder Alter. Interessant daran ist, dass heutzutage auch Staaten nach diesem Prinzip klassifiziert und politisch bewertet werden. So werden Grenzstaaten der EU ökonomische und politische Versprechen gemacht, die nur dann eingelöst werden, wenn sie ihre Grenzpolitik nach der Maßgabe Brüssels umsetzen.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Vgl. John Agnew: *Geopolitics. Re-Visioning World Politics*, London, New York 1998.

<sup>2</sup> Vgl. Gertjan Dijink: *National Identity and Geopolitical Visions*, London 1996.

<sup>3</sup> Grundsätzlich entspringen solche Raumordnungen des Politischen dem Fortgang von Inklusion und Exklusion. Sie suspendieren damit auch die transzendentalen Ordnungen globaler Politik. Das gilt insbesondere für die Menschenrechte. Vgl. dazu: Giorgio Agamben: *Jenseits der Menschenrechte. Einschluss und Ausschluss im Nationalstaat*, in: *jungle world*, (28) 2001.

Heimat ist eine ebensolche geopolitische Vision und deshalb, anders als man vielleicht allgemein annehmen könnte, kein kultureller Begriff. Kaum jemand würde einen Satz über die Lippen bringen wie: „Meine Heimat ist die Mathematik“, oder: „meine Heimat ist die Physik.“ Wer von Heimat spricht, der formuliert vorzugsweise Sätze wie: Meine Heimat ist diese oder jene Stadt, oder ganz allgemein, dieser bestimmte Raum. Wer nun begriffs- und ideengeschichtlich die Entwicklung geopolitischer Visionen zurückverfolgt, der wird ihre modernen Wurzeln im 19. Jahrhundert finden. Mit der Entstehung des Nationalismus – einer, das sei an dieser Stelle angemerkt, europäischen Erfindung – der zu Anfang eine durchaus emanzipatorische Bewegung war, entstand ein Heimatbegriff, der ohne Zweifel geopolitisch fundiert war. Seine geopolitische Funktion lag darin – und so ist es auch noch heute – nationale Identitäten aufzubauen. Heimat ist in diesem Sinne alles andere als ein unschuldiger Begriff, denn das ihm zugeordnete Verständnis von Raum entspricht der kontinentaleuropäischen Vision von nationaler Identität. Von Kultur kann da schlechterdings keine Rede sein: Auch wenn die Kultur nicht von vorne herein Teil des Heimatgefühls sein muss, ist doch jede geopolitische Vision, oder klassisch: jede Konzeption von Heimat, nichts anderes als eine Übersetzung nationaler kultureller Konzepte in nationale Identitätskonzepte.

Wer glaubt, dass der moderne Kulturarbeiter sich dieser unheimlichen Allianz bewusst ist und sie in seiner Arbeit entweder tunlichst umgeht oder politisiert, der irrt. Große Teile der internationalen Kunstszene machen sich dieses Prinzip der geopolitischen Vision zu nutze und sprechen nach wie vor und völlig unreflektiert von britischer Kunst, deutscher Kunst oder amerikanischer Kunst. Ungebrochen werden Ausdrücke tradierter Nationalitätskonzepte als laufende Münze im Kulturbetrieb gehandelt, deren Urgrund der europäische Chauvinismus des 19. Jahrhunderts bildet. Angesichts dieser international üblichen Praxis des Kulturmarketings muss man feststellen, dass die geopolitischen Konzepte nationaler Identitäten immer noch nachwirken und man weit davon entfernt ist, sie zu verabschieden. Im Gegenteil: Sie florieren mehr denn je, weil sie optimal die modernen bzw. postmodernen Interessen der globalen Politik und Ökonomie bedienen. Denn die Übersetzung nationaler Identitätskonzepte in geographische Termini und Symbole dient der Legitimation nationaler Aggressionen auf der Basis behaupteter räumlicher oder biologischer Notwendigkeiten. Geopolitische Theorien bilden auf diesem Wege das Glaubenssystem der Außenpolitik, das in Grenzen und Expansionen denkt. Dass die Kunst als System sich dieser politischen Denkweise bedient, um sich erfolgreich zu reproduzieren und zu kapitalisieren, lässt ihren Erfahrungsbegriff zutiefst ideologisch und chauvinistisch erscheinen.

Folgende Fragen schließen sich an diese Beobachtung an: Warum wird jene Praxis, Raum in Politik und Politik in Raum zu verwandeln – eine Praxis, die doch seit der Nazi-Zeit in Verruf geraten sein sollte – durch den Kulturbetrieb von heute am Leben erhalten? Warum wird Kultur noch immer definiert als Erfahrung von Ort und Raum? Warum spricht man nach wie vor von deutscher

oder österreichischer Kultur? Es ist, neben der politischen und ökonomischen Interessenlage, die besonders angenehme Handhabung dieses Begriffs von Kultur, die ihn erfolgreich zirkulieren lässt. Er ist leicht vorstellbar, hübsch anzusehen, und passt in jede Tasche. Die Konzeptualisierung von Kunst in der beschriebenen Weise bedient also eine Bequemlichkeit des Betrachters.

Tun wir deshalb für einen Moment so, als wären wir ein Mathematiker. Dann würden wir uns unter Umständen den gängigen, räumlich gedachten Kulturbegriff auf die folgende Weise konstruieren<sup>4</sup>: Man stelle sich einen Zylinder vor, der aus 3 konzentrischen Scheiben besteht. Die erste Scheibe verkörpert eine geographische Einheit, ein Land, sagen wir Deutschland. Verschweigen wir bei dieser Gelegenheit auch, dass sich die Geographie im Fortgang der Geschichte durchaus ändern kann. Darauf folgt die nächste konzentrische Scheibe, die ethnische. Sie verkörpert eine Ansammlung von Menschen, die einen geschlossenen Raum bewohnen, also ein Volk. Welche Eigenschaften soll dieses Volk haben? Es sollte nach Möglichkeit die gleiche biologische Herkunft haben, dieselbe Sprache sprechen und sich zur selben Religion bekennen. Dies ist die dritte Scheibe. Alle drei Scheiben sollten zudem in sich rein und gleichmäßig sein. Auf diesen drei Scheiben können wir nun einen Staat oder eine Nation bauen. Verdeutlichen wir uns das Ergebnis an einem Beispiel: Ein Österreicher wird im Lande Österreich geboren, wächst dort auf, liest österreichische Literatur, sieht österreichische Kunst, hört österreichische Musik, liest österreichische Philosophie und produziert selber österreichische Kunst, Literatur, Philosophie usw. Die Absurdität dieses Beispiels ist evident, und doch ist es Bestandteil des herrschenden Denkens, und ist genau das, was Goebbels in seinen Reden immer wieder gefordert hat: deutsche Richter, deutsche Maler, deutsche Komponisten, deutsche Regisseure produzieren eine deutsche Kultur – und nach der Vertreibung der „Juden“ belegt und bewahrheitet sah.

Wie aber schaut die Wirklichkeit aus? Sie zeigt uns, dass dieses Modell der Kultur in keiner Weise den Tatsachen entspricht. Der Lebenslauf der Kultur hat eine ganz andere Symmetrie, die verschoben und verbogen die Kultur als Heimat im Exil erscheinen lässt. In Wirklichkeit gibt es weder eine staatlich organisierte Einheit von Geographie, Volk oder Religion noch die einer Kultur. Was wir als konzentrische Kreise konstruiert haben, ist *de facto* ein Knäuel sich verknotender Lebens- und Daseinsstränge, das sich nicht auflösen lässt.

## II. Biographien exilierter Kultur

Schwerer ist es, das Gedächtnis der Namenlosen zu ehren als das der Berühmten. Dem Gedächtnis der Namenlosen ist die historische Konstruktion geweiht.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Vgl. dazu auch: Peter Weibel: Vorwort zu: ders. (Hg.): *Jenseits von Kunst*, Wien 1997 (Passagen Kunst), S. 12-15.

<sup>5</sup> Walter Benjamin: GS I,3, S. 1241.

Einige Beispiele sollen im Weiteren verdeutlichen, was unter Exil konkret zu verstehen ist, was Kultur als Exil eigentlich bedeutet.<sup>6</sup> Was ich vorführen möchte, sind Lebensläufe und -leistungen großartiger Forscher und Forscherinnen aus verschiedenen Feldern von Wissenschaft und Kunst. Ihnen droht das Vergessen, geboren aus jener Logik des unablässig fortschreitenden Historismus, dem das zitierte Motto der Benjaminschen Geschichtsphilosophie entgegnetritt.

Meine erste Geschichte des Exils gilt der Architektin Margarete Schütte-Lihotzky.<sup>7</sup> Sie wurde 1897 in Wien geboren, ging nach dem Architekturstudium an der Wiener Kunstgewerbeschule 1926 zum Hochbauamt nach Frankfurt, wo sie die „Frankfurter Küche“ erfand, die erste Einbauküche der Welt, eine multifunktionale Küche für die ‚einfache‘ Bevölkerung. In Frankfurt lernte sie auch ihren Mann kennen, den Architekten Wilhelm Schütte. 1930 ging Schütte-Lihotzky aufgrund der schwieriger gewordenen politischen Verhältnisse in der Weimarer Republik nach Moskau und arbeitete mit beim Entwurf einer gigantischen Industriestadt in Magnitogorsk. 1938 reiste sie in die Türkei, trat 1939 in die Kommunistische Partei Österreichs ein, wurde 1941 verhaftet und ins KZ geworfen. Sie überlebte und wurde am 29. April 1945 durch die Amerikaner befreit. Nach einem kurzen Jahr in Sofia kehrte sie 1947 nach Wien zurück; ohne dass sie je die Möglichkeit bekommen hätte, ihre Arbeit adäquat fortzusetzen. Die Mitgliedschaft in der KPÖ machte sie für den Revisionismus Österreichs unerträglich. Eine erste Rehabilitation bedeutete 1980 der Architekturpreis der Stadt Wien und 1993 das Österreichische Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst. Sie starb am 18. Januar 2000 in Wien.

Eine zweite Geschichte des Exils widmet sich einem vergessenen Wegbereiter Marcel Duchamps: Vittorio Benussi. Geboren 1878, ging Benussi zuerst nach Triest und studierte dann Philosophie in Graz bei Alexius Meinong, der selbst aus Lemberg stammte und in Wien studiert hatte. 1901 promovierte Benussi, 1905 habilitierte er sich mit der Schrift *Zur Psychologie des Gestalterfassens. Die Müller-Lyersche Figur* und wurde schließlich Leiter des von Meinong gegründeten ersten österreichischen experimentalpsychologischen Labors an der Universität Graz. Bahnbrechende Arbeiten über geometrisch-optische Täuschungen folgten. Berühmtheit erlangte Benussi als Konstrukteur des Lügendetektors (1913) und durch einen Streit mit der Berliner Schule für Gestalttheorie. In Frage stand, was zuerst da sei, die Gestalt oder der die Gestalt konstruierende Akt des Sehens. 1918 ging Benussi als Professor nach Padua, wo er 1927 mit 47 Jahren Selbstmord beging. Benussi hat großen Einfluss auf die moderne Kunst gehabt. Duchamp wandte die Arbeiten Benussis auf seine Kunstproduktion an, ohne dass dies heute noch jemand weiß. Der Vorwurf der Ignoranz geht dabei weniger an Duchamp, als an die Historisierungsmaschine der Kunst, die die Leistungen der Emigranten gerne unterschlägt.

<sup>6</sup> Vgl. zum Folgenden: Peter Weibel und Friedrich Stadler, (Hg.): *Vertreibung der Verunft. The Cultural Exodus from Austria*, Wien 1993.

<sup>7</sup> Vgl. Peter Weibel: Vorwort, S. 13 sowie Margarete Schütte-Lihotzky: *Erinnerungen aus dem Widerstand*, Wien 1994.

Eine dritte Geschichte des Exils: Jedem ist Albert Einsteins Brief an Theodore Roosevelt bekannt. Kaum jemand aber weiß, dass es Leó Szilárd war, der 1933 als erster die Möglichkeit einer Kettenreaktion entdeckte und Einstein dazu brachte, jenen Brief an Roosevelt zu schreiben, der als Grundstein des Manhattan Projekts gilt, des amerikanischen Atombombenbaus. Szilárd hatte in Berlin Physik studiert und sich dort auch habilitiert, nebenbei gewichtige Schriften zur Informationstheorie beigesteuert und ab 1932 als Kernphysiker gearbeitet. Nach dem Reichstagsbrand musste er fliehen und gelangte über Wien nach England, das er 1938 am Vorabend des Zweiten Weltkrieges in Richtung USA verließ. Er starb am 13. Mai 1964 in La Jolla, Kalifornien.

Schließlich eine vierte Geschichte des Exils: Wer an die Geschichte des „Poetischen Realismus“ denkt, jene legendäre Epoche des französischen Films, dem wird zuallererst Marcel Carné und sein Film *Hafen im Nebel* einfallen. Stets wird davon gesprochen, es handele sich dabei um einen typischen französischen Film. Geprägt aber wurden die Filme vor allem durch das Bühnenbild. Diese wiederum waren von Alexander Trauner, einem Ungarn, der 1961 für den Billy Wilder Film *Das Appartement* den Bühnenbau übernahm und dafür den Oscar erhielt. Die Frage sei erlaubt: Handelt es sich dabei noch um einen typisch amerikanischen Film, gemacht von zwei K. und K.-Österreichern oder um einen österreichisch imaginierten Film im amerikanischen Exil?

Ob wir nun von der architektonischen, psychologischen oder der literarischen und künstlerischen Kultur sprechen – diese vier von mir zitierten kulturellen Biographien und Lebensleistungen entstanden nie in einem Confinium beschränkter Identitäten, etwa der Grenze eines Landes, einer Sprache, einer Religion. In einem solchen Raum der Identität entsteht höchstens Folklore: ein Österreicher, der nur österreichische Literatur liest, österreichische Musik hört usw. Die Menschen, von denen hier die Rede ist, sind Migranten. Sie wandern tatsächlich wie auch gedanklich ununterbrochen – gezwungen oder nicht – von einem ‚Volk‘ zum nächsten, von einem Staat zum nächsten und entziehen sich auf diese Weise der Logik der geopolitischen Vision.

### III. Die drei Enttäuschungen der Kultur

Eine erste ‚Enttäuschung‘ betrifft jene Idee, dass Kultur und Volk und Staat eine Einheit bilden oder bilden müssen. Diese Idee macht angesichts der Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts keinen Sinn. Sie ist aber auch grundsätzlich unsinnig, weil Kultur sich stets jenseits geopolitischer Codes entwickelt. Sie ist weder abhängig vom Pass, noch von der Territorialität oder Nationalität ihres Trägers. Das gilt für Europa, das gilt aber ebenso für die Kultur Amerikas oder des Nahen Ostens, dessen Geographie immer wieder durch die Willkür der Kolonialherrschaft neu bestimmt wurde. Geopolitische Identitäten lassen sich nicht am Reisbrett inszenieren. Stattdessen ist die Kultur selber gezeichnet durch das Erlebnis der Emigration. Viele Künstler oder Wissenschaftler wurden und werden

aus ethnischen, religiösen oder politischen Gründen aus ihrer Heimat vertrieben und müssen in der Diaspora leben. Dort schaffen sie eine geopolitisch hybride Kultur, die sich gängigen räumlichen Grenzziehungen widersetzt. Kultur entsteht, das zeigt ihre Geschichte, gegen den Willen des Staates, gegen die Nation.

Eine zweite Enttäuschung betrifft die Funktion der Kultur. Sie ist ein Rewriting-Programm, eine Maschine der Umschreibung. In dieser Funktion liegt der eigentliche Sinn des Wortes Tradierung. In der Medientheorie sprechen wir von Migration, wenn wir einen Inhalt von einem (Träger-, Speicher-) Medium auf das nächste übertragen. Übertragen, Tradieren hat einen technischen Sinn. Wir müssen uns bemühen, Kultur zu speichern und dafür sorgen, dass sie von einem Speichermedium zum andern übertragen wird. Das ist der Sinn von Tradition, die sich nicht im Bewahren erschöpft, sondern als Umschreibung verstanden werden sollte. Tradition kann nur gerettet werden, wenn sie neu interpretiert wird. Wie Bazon Brock betont, die aktuelle Avantgarde konstruiert sich als Legitimation eine Vorgeschichte. So entsteht Tradition, die Übertragung neuer Programme auf alte Medien und umgekehrt. Kultur ist auf diesem Wege ein Umschreibungsprogramm, sowohl im technischen Sinne als auch in Bezug auf die Dimension des Sinns.

Der Gründungsmythos Europas ist ein Migrationsmythos. Man denke an die Geschichte von Aneis, die großen Wanderungsbewegungen oder an Freuds Aufsatz „Das Unbehagen in der Kultur“ – ein Aufsatz, den Politiker öfter zu lesen bekommen sollten. Denn Kultur produziert Unbehagen; Kultur ist aus diesem Grunde nicht Heimat, nicht Identität. Kultur hat eine Gedächtnisfunktion, die sie wie ein Informationssystem, das Ereignisse mit bestimmten Personen und Ideen verknüpft, erfüllt. Denn darin liegt schließlich die dritte Enttäuschung der Kultur, ihre fehlende Präsenz. Freud hat darauf hingewiesen, dass Kultur alles andere als eine Sache der Nähe ist. Kultur ist vielmehr ein Medium der Absenz, das zum Umgang mit ihrem symbolischen Potential zwingt, das nur als Exil zu denken möglich ist.