

Janek Scholz (Aachen)

Eine Künstlerkooperation 'além das fronteiras' – *Banda desenhada de língua portuguesa*

Economic, academic or artistic cooperation among actors of different countries or disciplines offers numerous new perspectives, but it also confronts the ones profiting from it with several challenges. First, identity has to be firmly established, which requires intercultural skills, such as role-distance, empathy and tolerance for ambiguities. Secondly, a third space is required in which meaning can be newly negotiated to make the partnership succeed. This paper proposes that even within one and the same language-group, one can speak of intercultural communication. A particular collaboration between Portuguese-speaking comic artists will be introduced, raising questions of the conditions necessary to make such a cooperation work. Answers will be provided according to the decisions the artists made in their publications.

Bei jeder Form der Zusammenarbeit, sei sie wirtschaftlicher, akademischer oder künstlerischer Art, entstehen Herausforderungen, die sich mit Modellen der Interkulturalität erklären lassen. Hierbei kommt es jedoch nicht so sehr darauf an, dass die Akteure verschiedenen Nationalsprachen angehören. Sprache hat die Fähigkeit, Gruppenzugehörigkeiten zu determinieren und jede Gruppe entwickelt wiederum eine ganz eigene Gruppenkultur. Identitätsfindung steht immer in einem sozialen Rahmen, in dem sich der Einzelne bewegt und der ihn formt. Kollektive Identität entsteht durch die Summe der Übereinstimmungen aller Gruppenmitglieder. Der Einzelne hat eine Vorstellung davon, wie die kollektive Identität aussieht und ahnt deshalb auch, welche Verhaltensweisen (und Sprechweisen) innerhalb der Gruppe sinnvoll sind und welche nicht. Solche (Sprecher-)Gruppen entstehen vor allem dann, wenn es Individuen gibt, deren Identitäten zueinander passen, Schnittpunkte aufweisen und einen gemeinsamen Nenner haben. Auf diese Weise bilden sich Normen heraus, denen man sich unterwirft, um eine Kontinuität im Handeln und im gesellschaftlichen Miteinander zu sichern (cf. Werlen 1998: 86 et seq.). Dies bedeutet jedoch gleichzeitig

den Ausschluss anderer Gruppen. Durch besondere Sprechweisen kann sich die Gruppe gegen andere Gruppen abgrenzen; Sprache hat in diesem Fall also eine identitätsstiftende Funktion und ist ein permanent konstruktiver Bestandteil, der instrumentell an der Identitätsbildung mitwirkt. Die Sprecher stellen ihre eigene Art und Weise der Sprachverwendung jener anderer Gruppen gegenüber, um sich selbst sozial einzuordnen. Die soziale Identität wird verbal symbolisiert, da soziale Kategorien und Konstellationen immer über sprachliche Charakteristika ausgedrückt werden (cf. Kallmeyer/Keim 1988: 232-236). Aus diesem Grund kann es auch innerhalb einer Sprachgemeinschaft durchaus zu interkultureller Kommunikation zwischen verschiedenen Sprechergruppen kommen, vor allem dann, wenn die Sprache in unterschiedlichen Ländern und Kontinenten gesprochen wird. Im Folgenden geht es um die portugiesischsprachigen Länder und die Frage, wie Zusammenarbeit zwischen Akteuren aus diesen differenten Kulturkreisen gelingen kann. Dabei werden prinzipielle Fragen aufgeworfen, die sich vor Kooperationen jedweder Art stellen. Im Vordergrund wird die Frage stehen, ob gemeinsame Projekte innerhalb einer Sprachgemeinschaft, im vorliegenden Fall am Beispiel einer Comic-Kooperation zwischen den verschiedenen portugiesischsprachigen Ländern, *per se* unproblematisch sind oder ob auch hier, wie bereits erwähnt, bekannte Muster interkultureller Kommunikation das Verhalten der Akteure beeinflussen. Lösungsansätze für interkulturelle Herausforderungen werden anhand der Kooperation *Banda desenhada de lingua portuguesa* (BDLP) vorgestellt und Literatur als dritter Raum eingeführt. Anschließend soll die Bedeutung dieses dritten Raums auch bei der Zusammenarbeit innerhalb einer Sprachgemeinschaft betont und auf die Bereiche Wissenschaft und Wirtschaft übertragen werden. Zu Beginn werden die verschiedenen portugiesischsprachigen Länder verglichen, um eventuelle Unterschiede herauszuarbeiten. Anschließend soll das Problemfeld 'transnationale Künstlerkooperation' eingegrenzt und mögliche Lösungsansätze am Beispiel der genannten Comickooperation gesucht werden, da diese Kooperation '*além das fronteiras*', also über die Grenzen hinaus, agiert. Abschließend wird über die Künstlerkooperation als Modell für transnationale Zusammenarbeit im Allgemeinen nachgedacht, wobei deutlich

wird, dass Literatur eine Sonderposition einnimmt, da sie aus sich selbst heraus einen dritten Raum generieren kann. Kooperationen in anderen Bereichen müssen diesen dritten Raum bewusst entwickeln, um in ihm eine erfolgreiche Zusammenarbeit auszuhandeln.

Es ist allgemein bekannt, dass es innerhalb der portugiesischsprachigen Gemeinschaft deutliche Unterschiede gibt: Eine Sprache, die auf vier Kontinenten als Muttersprache gesprochen wird und Amtssprache in zehn Ländern ist,¹ kann keinen einheitlichen Kulturkreis bilden. Eine Annäherung an diese Unterschiede soll mit Hilfe der Kulturdimensionen nach Hofstede (²2001) sowie dem *World Press Index* und dem *Corruption Perceptions Index* erreicht werden. Der Grund, warum gerade diese Modelle für die Analyse herangezogen wurden, liegt vor allem darin, dass mit Hofstedes Ansatz Kulturräume vergleichbar gemacht wurden, was gleichzeitig auch kritisch zu betrachten ist.² Mit den beiden Indices wiederum kann die Literaturszene in den jeweiligen Ländern besser verstanden werden sowie die gewählten Lösungsansätze für organisatorische Schwierigkeiten bei der Veröffentlichung der Anthologien. Die Unterschiede, die sich zwischen den portugiesischsprachigen Ländern zeigen, veranschaulichen eindrücklich, warum es notwendig ist, auch innerhalb dieser Sprachgemeinschaft von interkultureller Kommunikation zu sprechen.

Hofstede entwickelte zum Vergleich verschiedener Kulturen sogenannte Kulturdimensionen, die einen Kulturkreis deutlich charakterisieren und ihn gleichermaßen von anderen Kulturkreisen abgrenzen. Konkret analysiert Hofste-

¹ Gemeint sind Angola, Äquatorialguinea, Brasilien, Guinea-Bissau, Kap Verde, Macau, Mosambik, Osttimor, Portugal, São Tomé und Príncipe.

² Dass der Ansatz Hofstedes durchaus kritisiert werden kann und sollte, dürfte auf der Hand liegen. Vor allem nach dem sogenannten *spatial turn* mutet sein Vorgehen undifferenziert und pauschalisierend an. Wenn bei einem erweiterten Kulturbegriff die Lebenswelt der Individuen auf ein Territorium begrenzt wird, werden Unterschiede innerhalb einer Nation außer Acht gelassen, die Nation als ein begrenzter Wertekosmos (Container) betrachtet, innerhalb dessen keine interpersonellen Unterschiede akzeptiert werden. Dass die Konstruktion von Identität aber gerade durch offene Grenzen, Wanderungen (physischer wie auch virtueller Natur) und Situationen der Multikulturalität geprägt ist, fällt in seinem Ansatz nicht ins Gewicht. Trotz alledem deuten die Kulturdimensionen Tendenzen an, die nicht wegdiskutiert werden können. Um diese Tendenzen soll es hier gehen. Cf. zum *spatial turn* Bachmann-Medick 2014: 285-329; zum erweiterten Kulturbegriff Bolten 2007: 14-19.

de Länder anhand ihres Grades an Machtdistanz, Individualismus, Maskulinität, Unsicherheitsvermeidung, Langzeit-Orientierung (früher: Pragmatismus) und Hingabe. Machtdistanz meint in diesem Fall, auf welche Weise Macht in einem Land verteilt ist und ob eine ungleiche Machtverteilung akzeptiert wird; eine hohe Machtdistanz steht für eine sehr ungleiche Verteilung von Macht. Individualismus ist gewissermaßen selbsterklärend: Ein hoher Wert steht für viel Selbstbestimmung und Eigenverantwortung. Mit Maskulinität³ meint Hofstede Werte wie Selbstbewusstsein, Konkurrenzbereitschaft, Sachorientierung. Ein niedriger Wert steht hingegen für Kooperation, Beziehungsorientierung und eine stärkere Trennung zwischen Beruf und Privatleben. Der vierte Index (Unsicherheitsvermeidung) betrifft den Umgang mit unvorhersehbaren Situationen: Kulturen mit einem hohen Wert regeln ihren Alltag strenger als andere und betrachten Regeln und Gesetze als wichtige Strukturierungsinstanzen. Ein hoher Wert im Bereich der Langzeit-Orientierung steht für eine Kultur, die ihr Verhalten an der Zukunft ausrichtet und gesellschaftlichem Wandel offener gegenübersteht. Ein niedriger Wert charakterisiert eine Kultur als traditionell, ihre Mitglieder stehen Veränderungen eher kritisch gegenüber. Schließlich führt Hofstede auch eine sechste Dimension ein: Hingabe zielt auf die Bedeutung von Freizeit und Muße innerhalb einer Kultur ab. Bei einem hohen Wert kann von relativer Selbstbestimmung über das eigene Leben ausgegangen werden, bei einem niedrigen Wert greifen soziale Normen stärker regulierend in den Alltag der Menschen ein und reduzieren Möglichkeiten der Bedürfnisbefriedigung.⁴ Es sollen nun diejenigen portugiesischsprachigen Länder miteinander verglichen werden, zu denen nach Hofstedes Auswertungen Zahlen vorliegen, um zu prüfen, inwiefern sich Sprach- und Kulturgemeinschaft voneinander unterscheiden.

³ Hier in der spezifischen Verwendung Hofstedes, die ebenfalls kritisch zu betrachten ist, vor allem vor dem Hintergrund aktueller Gender-Forschung. Hofstede interpretiert Sachorientierung als männlichen Wert, Beziehungsorientierung hingegen als weiblichen Wert und argumentiert somit an dieser Stelle mit tradierten, singulären Zuschreibungen und wenig differenzierend. In den Kulturdimensionen nach GLOBE wird beispielsweise von *Bestimmtheit* und *Human-Orientierung* gesprochen.

⁴ Cf. <http://geert-hofstede.com/national-culture.html> (zuletzt eingesehen am 11.08.2015) sowie Heringer (2004: 148-152).

Vergleicht man beispielsweise Angola mit Brasilien,⁵ fallen deutliche Unterschiede in den Punkten Individualismus, Maskulinität und Pragmatismus auf. In allen drei Punkten erreicht Brasilien einen deutlich höheren Wert als Angola (Individualismus: 2-fach, Maskulinität: 2,5-fach, Pragmatismus: 3-fach). Dieser Unterschied wird noch deutlicher, sobald man Brasilien mit den Kapverdischen Inseln vergleicht: Auch hier erreicht Brasilien in allen drei genannten Punkten und darüber hinaus in der Unsicherheitsvermeidung deutlich höhere Werte. Werte wie Individualismus, Karrierestreben und Zukunftsorientierung haben in Brasilien also einen weitaus höheren Stellenwert als in afrikanischen Ländern, weshalb Brasilien als ein eher sachorientiertes, an der Zukunft ausgerichtetes und individualistisches Land bezeichnet werden kann. Die räumliche Distanz zwischen Afrika und Lateinamerika sowie die Zugehörigkeit Brasiliens zu den BRICS-Staaten – also zu aufstrebenden Volkswirtschaften, wohingegen die meisten afrikanischen Ländern zu den Entwicklungsländern zählen⁶ – sind jedoch gewiss nicht die einzigen Erklärungen für diese Unterschiede, denn auch innerhalb der afrikanischen Länder mit portugiesischer Sprache lassen sich Differenzen ausmachen: Während beispielsweise in Angola und auf den Kapverdischen Inseln die Maskulinität eher niedrig ausgeprägt ist, erreicht sie in Mosambik einen mehr als doppelt so hohen Wert (ähnlich zu Brasilien). In puncto Unsicherheitsvermeidung wiederum liegt Angola deutlich vor Mosambik und den Kapverden, die anderen Werte jedoch sind ähnlich. Eben jene Unsicherheitsvermeidung, die in den Kapverden eher gering ausgeprägt ist, erreicht in Portugal einen extrem hohen Wert (99 von maximal 100 Punkten). Auch der Pragmatismus (bzw. die Langzeit-Orientierung) erreicht in Portugal etwa doppelt so hohe Werte wie in den afrikanischen Ländern. Diese Werte charakterisieren Portugal als ein Land,

⁵ Die folgenden Vergleiche basieren auf den Werten, die auf der Seite <http://geert-hofstede.com/countries.html> angegeben werden (zuletzt eingesehen am 11.8.2015).

⁶ Die meisten portugiesischsprachigen Länder zeichnen sich durch einen niedrigen Human Development Index aus: Außer Kap Verde und Osttimor erreichen alle afrikanischen Länder portugiesischer Sprache Werte unter 0,6 bei einem Maximalwert von 1,0. Zum Vergleich: Brasilien erreicht 2013 einen Wert von 0,744, Portugal sogar von 0,822 (cf. <http://hdr.undp.org/en/data> [zuletzt eingesehen am 11.08.2015]), einige (Mosambik und Guinea-Bissau) zählen außerdem zu den ärmsten Ländern der Welt (cf. <http://data.worldbank.org/country/> [zuletzt eingesehen am 11.08.2015]).

dessen Bewohner versuchen, unvorhersehbare Situationen zu vermeiden, Denken und Handeln sich aber dennoch an der Zukunft ausrichten. Portugal erreicht in etwa den Maskulinitätsfaktor von Mosambik, liegt aber in Fragen der Hingabe deutlich hinter den drei großen afrikanischen Ländern portugiesischer Sprache. Portugal erscheint also, wie Brasilien, als ein pragmatisches, zukunftsorientiertes Land, das Wert auf eine staatliche Regulierung des Alltags legt und in dem die Erfüllung persönlicher Bedürfnisse hinter soziale Normen zurückgestellt wird (worin es sich wiederum von Brasilien unterscheidet, das einen höheren Individualismusfaktor erreicht). Was sagen diese Werte nun aus und warum sind sie relevant für die vorliegende Untersuchung? Die Ergebnisse zeigen auf eindrucksvolle Weise, obwohl die kulturelle Vielfalt auf einzelne Werte reduziert wird, dass eine transnationale Sprachgemeinschaft nicht automatisch auch als ein Kulturkreis interpretiert werden darf. In der Folge bedarf es also auch bei Kooperationen zwischen verschiedenen portugiesischsprachigen Ländern interkultureller Kommunikation.⁷ Neben organisatorische Fragen solcher Zusammenarbeiten treten also auch interkulturelle,⁸ für deren Aushandlung ein dritter Raum eröffnet werden muss.

Ein dritter Raum im Sinne Bhabhas entsteht genau dann, wenn sich ein Individuum oder eine Gesellschaft zwischen zwei Wertesystemen befindet und verhandeln muss. Diese Verhandlung erfolgt mittels interkultureller Kommunikation, für die es einer gefestigten Identität bedarf. Statt Identität benutzt Bhabha hier jedoch den Begriff der Identifizierung, in dem er den Prozess der Identifikation mit einem fremden Objekt und durch dieses sieht. Die aus diesem Dialog mit dem Fremden entstehende Hybridität bringt Spuren anderer, unerwarteter Bedeutungen ins Spiel, wodurch ein neuer Raum für die Verhandlung von Bedeutungen entsteht. Ein solcher Raum wird im Lesen und im Übersetzen

⁷ Andere Werte, mit denen eine empirische Vermessung weltweiter Kulturen angestrebt wurde, sind an dieser Stelle weniger relevant – beispielsweise die *high/low context cultures* (alle portugiesischsprachigen Länder zählen zu den *high context cultures*) oder die Unterscheidung zwischen monochronen und polychronen Kulturen (alle lusofonen Länder haben ein eher polichrones Zeitverständnis), cf. Hall 1976.

⁸ Das Finden einer gemeinsamen Sprache, der Umgang mit Hotspots und *critical incidents*, die Vermeidung von stereotypen Zuschreibungen etc.

geschaffen, aber auch in Verhandlungen interkultureller oder interdisziplinärer Prägung.⁹

Doch was genau bedeutet es nun, in einer transnationalen Künstlerkooperation Projekte erfolgreich umzusetzen? Es zeichnen sich fünf prinzipielle Schwierigkeiten ab: (1) Das Zustandekommen von Kontakten; (2) sprachliche Reibungspunkte; (3) formale Reibungspunkte; (4) inhaltliche Reibungspunkte und (5) Veröffentlichungs- und Publikumsfragen. Dabei sind der erste und der letzte Punkt organisatorischer Natur, die Punkte zwei bis vier hingegen erscheinen inhaltlich geprägt. Im Folgenden werden die einzelnen Bereiche näher vorgestellt, bevor im Anschluss Lösungsansätze anhand des Projekts BDLP diskutiert werden.

Das erste Problem besteht darin, dass Kontakte geknüpft werden müssen. Dies ist unproblematisch in Ländern mit gefestigten Medien des künstlerischen Austauschs (wie bspw. Literaturzeitschriften, Künstlerakademien oder Autorenclubs) und einer klaren Verlagssituation. Schwierig wird es jedoch für kleinere Länder mit weniger Verlagshäusern und einer relativ jungen Kunstszene. Hinzu kommen infrastrukturelle Fragen, wie z.B. das Vorhandensein und die Geschwindigkeit von Internetverbindungen, die Verfügbarkeit der notwendigen Software und Hardware etc. wie auch organisatorische Schwierigkeiten (Zeitverschiebung, räumliche Distanz, gemeinsame Ziele). All diese Dinge müssen kommuniziert werden, damit eine Zusammenarbeit gelingen kann. Doch auch sprachliche Reibungspunkte können Probleme bereiten: Von Land zu Land gibt es verschiedene Varietäten innerhalb einer Sprachgemeinschaft. Die Frage, ob eine *Koiné* angestrebt wird oder nicht, muss thematisiert werden. Bei einem Nebeneinander bedarf es u.U. einer Erklärung von sehr spezifischen Begriffen, da es zu Bedeutungsverschiebungen (vor allem ins Negative) kommen kann.¹⁰ Weiterhin sind formale Reibungspunkte zwischen der Idee und der Umsetzung zu beobachten. Zu solchen zählen vor allem Darstellungskonventionen, die von

⁹ Cf. Rutherford (1990: 207-221) sowie Bachmann-Medick (1998: 19-36).

¹⁰ Als Beispiel sei an dieser Stelle die Bedeutung des Wortes *rapariga* in Portugal und Brasilien zu nennen. Während *rapariga* in Portugal schlicht ein Mädchen bezeichnet, steht es in Brasilien für eine Prostituierte.

Land zu Land variieren. Die Frage, ob ein Nebeneinander akzeptiert wird oder ein gemeinsamer Stil gefunden werden soll, muss somit ebenfalls besprochen werden. Entscheiden sich die Autoren gegen einen gemeinsamen Stil, um der Vielfalt ihrer Ursprungsländer Rechnung zu tragen, sollte der Rezipient in die Überlegungen einbezogen werden: Was erwartet der Leser, wie kann man ihn 'dort abholen, wo er steht'? Gegebenenfalls muss über Vorentlastungen oder Erklärungen nachgedacht werden. Prinzipiell ist ein offener Leser, der mit Rahmenbrüchen, einem innovativen Umgang mit Sprache und progressiven Gestaltungsmitteln umzugehen weiß, die Voraussetzung für eine Entscheidung gegen einen einheitlichen Stil. Der offene Leser wird auch in den beiden letzten Punkten zu einem Hauptkriterium: Inhaltliche Fragen stellen sich, sobald es um Themen oder gemeinsame Motive geht, in denen das Publikum sich wiederfinden soll. Wird ein *common ground* gesucht oder nicht? Wie soll mit Klischees umgegangen werden? Welche Themen sind in anderen Kontexten evtl. problematisch (Gewalt, Armut, Krieg)? Fragen dieser Art führen schließlich zum letzten Problemfeld, nämlich zu den Kriterien, die an die Veröffentlichung angelegt werden. Einige beispielhafte Fragen aus diesem Bereich wären: Wie sind Verlagssituation und Buchmarkt im Land? Wie steht es um Korruption und Pressefreiheit? Welche Form der Veröffentlichung ist typisch? Welches Publikum wird angesprochen? Alle Fragen, die sich stellen und innerhalb einer Kooperation besprochen und evtl. geklärt werden, stellen sich später auch dem Rezipienten – wie viele Rahmenbrüche kann man also zulassen, ohne den Leser zu verschrecken?

Im Folgenden werden Antworten zu den aufgeworfenen Fragen gesucht, indem die Künstlerkooperation BDLP analysiert wird. Es handelt sich um eine Kooperation portugiesischsprachiger Comickünstler, die sich über das Internet organisiert und regelmäßig eine Comicanthologie mit Beiträgen aus verschiedenen Ländern herausgibt. Bisher sind fünf Bände erschienen (BDLP#1 bis BDLP#5), die Hefte 1-3 sind im Internet verfügbar. Künstler aus folgenden Ländern sind in den bisherigen drei digitalen Heften vertreten: Portugal (15), Angola (11), Brasilien (6), Mosambik (1) und Kap Verde (1). Maßgeblich daran beteiligt ist das Studio Olindomar aus Angola, betreut wird der Blog <http://bdlp>.

blogs.sapo.pt/ von João Mascarenhas in Portugal. Betrachten wir nun erneut die einzelnen Problemfelder:

Die Kontakte werden im Internet koordiniert, die Bände werden auf dem Comicfestival in Luanda (Luanda Cartoon) vorgestellt und anschließend im Internet veröffentlicht. Mit der Zeit spricht sich die Existenz dieser Kooperation in der Szene herum, sodass die Künstlerakquise gewissermaßen zum 'Selbstläufer' wird und sich auch namhafte Comickünstler daran beteiligen (z.B. die Brasilianer Marcelo d'Saete, Fabio Moon & Gabriel Bá). Sprachliche Reibungspunkte gibt es dennoch: Bereits die Bezeichnung des Comics bringt Schwierigkeiten mit sich: Während man in Brasilien von *histórias em quadrinhos* (HQ) spricht, nennt man Comics in Portugal und Afrika *banda desenhada* (BD), angelehnt an das französische *bande dessinée*. Darüber hinaus existieren weitere Begriffe wie *roteiro*, *gibi*, *comic*, *cartoon* etc. In der Reihe BDLP wird ein Nebeneinander sprachlicher Varietäten praktiziert. Dies funktioniert, da europäisches Portugiesisch auch für Brasilianer verständlich ist. Spezieller Wortschatz, z.B. aus brasilianischen Subkulturen, wird ggf. untertitelt, die Entscheidung liegt allerdings beim Künstler selbst.

Comic ist seit den Anfängen als Comic-Strips in den Tageszeitungen – mit dem Ziel, diese Zeitung auch bei den Einwanderern attraktiv zu machen – eine Kunstform mit sehr großen Freiheiten (cf. Dittmar 2008: 21). Die Darstellungskonventionen variieren ohnehin und die Leser sind in der Regel offener für Innovationen als der Leser eines klassischen Romans. Gleichwohl sind die Leserichtung und die Ikonographie der Themen und Begriffe kulturell geprägt. Für die Analyse sind Rahmen, Bilder und Text von grundlegender Bedeutung und schließlich ihr gemeinsames Wirken zur Konstruktion der Narration. Die statische Natur der Bilder wird aufgehoben, indem der Leser zeitliche Nähe und einen Sinnzusammenhang vermutet. Lesefluss, Lesegeschwindigkeit und Spannungsaufbau entwickeln sich dabei in Abhängigkeit der Anordnung und Übergänge aller Bilder pro Seite. Mit sinkender Verbalität nimmt die rezipientenseitige Narrativierung zu, ebenso fordern (und fördern) offene Panels, durchbrochene Frames und wechselnde Perspektiven die leserseitigen Bemühungen

um die Konstruktion von Zusammenhängen (*closure*) (cf. Dittmar 2008: 122-127). Dafür sind die bisherigen Beiträge jedoch erstaunlich konservativ in der Aufteilung der Panels, den Themen und der Nutzung der Frames etc.¹¹ Was die Vermeidung inhaltlicher Reibungspunkte angeht, lassen sich zwei große Bereiche ausmachen: Zum einen erscheinen grundlegende gemeinsame Motive portugiesischsprachiger Länder und Kulturen, nämlich *o mar* und *a mata* (Meer und Buschwald); außerdem sind gemeinsame Motive der Gattung Comic, nämlich das Superhelden-Motiv und die Science Fiction, zu beobachten.

In Bezug auf die Darstellungskonventionen lohnt es sich, einen genaueren Blick auf die Darstellung von Menschen und Städten zu werfen. Im bunten Comic gibt es häufiger dunkelhäutige Charaktere, bei schwarz-weißen Comics sind hingegen alle Charaktere weißer Hautfarbe, die Unterscheidung wird dann über andere Merkmale vorgenommen (Kleidung, Gesichtszüge etc.). Dies ist keineswegs eine alternativlose Entscheidung. André Diniz, ein brasilianischer Comickünstler, zeichnet beispielsweise in einer Vielzahl seiner schwarz-weißen Comics alle Charaktere schwarz. Vorurteile und Klischees werden nicht thematisiert, nur in einzelnen Comics werden sie aufgegriffen und ins Komische verkehrt.¹² Bei Städten konkurrieren zwei Darstellungsweisen, nämlich eine landestypische Darstellung urbaner Architektur im Gegensatz zu einer universalen Bauweise, die in ihrer Dominanz glatter, nichtssagender Oberflächen an die Nicht-Orte Marc Augés und damit an eine postmoderne Gesellschaft auf der Suche nach sich selbst erinnert.¹³ Nicht-Orte sind Orte ohne Gedächtnis, die schnell entstanden und dabei historisch nicht verwurzelt sind und somit ein Gefühl von regionaler Identität beim Besucher blockieren. Durch eine Häufung solcher Nicht-Orte kann es dazu kommen, dass der Mensch seine Umwelt, die er aktiv formt und gestaltet, als immer 'glatter' wahrnimmt, je mehr Kerben er setzt – sie

¹¹ Möglich wären Rahmenbrüche, Darstellungen ohne Frames, Variation in der Größe und der Form der Panels sowie in der Größe und Form der Schrift, das Spiel mit den Farben etc. (cf. Dittmar 2008: 60-100).

¹² So beispielsweise im Comic „O tubarão“ (BDLP #3).

¹³ Cf. zu Nicht-Orten weiterführend Augé 2012.

,entrinnt' ihm gewissermaßen aus den Händen.¹⁴ Von diesem Problem postmoderner Gesellschaften und der entsprechenden Gegenbewegung – der Rückkehr zur Natur – handeln ebenfalls einige Texte. Nicht selten treten in derartigen Momenten afro-brasilianische Naturgottheiten (sogenannte *Orixás*) in Erscheinung.

Zu den Veröffentlichungs- und Publikumsfragen wurde bereits einiges angedeutet. Die Veröffentlichung des neuesten Bandes erfolgt stets auf dem Festival *Luanda Cartoon*, zeitgleich erscheint der Vorgängerband kostenlos via Internet auf dem Blog. Dadurch wird ein weltweites Publikum angesprochen, Verlage werden nicht mit einbezogen. Das Internet ist eine typische Veröffentlichungsform des Comics, sodass mit diesem Vorgehen viele Leser erreicht werden können. Comic-Leser rechnen im Allgemeinen mit Brüchen der Konvention, sodass in den Anthologien die Einhaltung von Darstellungskonventionen und das Vermeiden inhaltlicher Konfliktfelder deutlich weniger berücksichtigt werden müssen als in anderen Kunstformen. Das Internet ermöglicht es außerdem, 'an der Zensur vorbei' zu veröffentlichen. Hinzu kommt, dass Kontakte online entstehen, Absprachen ebenfalls online getroffen werden, und darüber hinaus auch die Veröffentlichung im Internet erfolgt. Auf diese Weise werden zahlreiche Schwierigkeiten vermieden, die eine solche Kooperation ohne das Medium Internet vor große Herausforderungen stellen würde (z.B. Reichweite der Veröffentlichung, Zensur durch Verlagshäuser oder staatliche Stellen). Die Rangliste der Pressefreiheit gibt einen Eindruck davon, wie viel Freiheit Schreibende und Kreative in einem Land genießen. Während die Kapverdischen Inseln und Portugal hierbei vordere Positionen von insgesamt 180 Platzierungen erreichen, sind Angola und Brasilien abgeschlagen auf hinteren Plätzen positioniert (Brasilien Platz 111, Angola Platz 124).¹⁵ Dennoch gibt es in Angola viele Festivals und viele Blogs, vor allem auch im Vergleich zu Mosambik, das in Fragen der Pressefreiheit im Mittelfeld steht (Platz 79), aber bisher nur eine vergleichsweise kleine Comicszene vorweisen kann.¹⁶ Möglicherweise reagieren Schreibende

¹⁴ Cf. Deleuze/Guattari (2012: 434-448).

¹⁵ Cf. <http://rsf.org/index2014/en-index2014.php> (zuletzt eingesehen am 11.8.2015).

¹⁶ So gibt es deutlich weniger Comic-Blogs aus Mosambik und zudem keine nennenswerten Comic-Festivals. Auch die Kino-Szene ist in Angola deutlich aktiver, cf. Goethe-Institut (2011).

gerade auf stärkeren gefühlten Druck mit mehr Aktionismus und Opposition und nutzen dabei besonders häufig das Internet als ‚freie Trasse‘, um ihre Werke zu veröffentlichen. Für diese These spricht zudem, dass Angola (und Guinea Bissau) auch in Fragen der gefühlten Korruption weit hinten im Index erscheint, während die Kapverdischen Inseln und Portugal vordere Plätze einnehmen.¹⁷ Auf diese angespannte Situation reagieren Künstler häufig mit vermehrtem, kreativem Schaffensdrang: Missstände werden auf originelle Weise angeprangert und Position gegen verschiedene Arten der Zensur bezogen. Das Internet ist hierbei ein willkommenes Werkzeug. Hinsichtlich der Frage nach dem Rezipienten kann festgehalten werden, dass Comic-Leser im Allgemeinen als ‚offenes‘ Publikum bezeichnet werden können, das flexibel und dynamisch auf Rahmenbrüche, sprachliche Varianz und neue Darstellungsformen reagiert und somit vor Innovationen nicht zurückschreckt. Außerdem sind die Comic-Leser mit dem Internet vertraut und daran gewöhnt, online auf neue Veröffentlichungen zu stoßen und diese direkt am Bildschirm zu lesen.

Abschließend soll die Relevanz dieser Überlegungen für andere Bereiche transnationaler Zusammenarbeit betont werden. Die Rezeption von Texten kann als ein Akt interkultureller Kommunikation verstanden werden. Aber auch ein interdisziplinäres Forscherteam bewegt sich in einer Situation interkultureller Kommunikation, ebenso wie ein international agierendes Unternehmen. Dass diese Interkulturalität auch für Kooperationen zwischen portugiesischsprachigen Ländern gilt, wurde durch die obenstehende Analyse deutlich. Transnationale interdisziplinäre Zusammenarbeit in der Wissenschaft kann also nur funktionieren, wenn eine gemeinsame Sprache sowie ein kultureller *common ground* und eine methodische Einheit bei den Forschungskonventionen gefunden werden. Alle genannten Fragen gelten für internationale interdisziplinäre Forschungsgruppen ebenso wie für Künstlerkooperationen. Häufig bestehen die Kontakte bereits; wichtig ist die weitere Vernetzung jener Kontakte – was durch das Internet deutlich vereinfacht wurde. Von zentraler Bedeutung in interdisziplinären Forschungsgruppen sind außerdem ein gemeinsames Vokabular, gemeinsame Methoden und

¹⁷ Cf. <http://www.transparency.org/cpi2014/results> (zuletzt eingesehen am 11.8.2015).

eine Einigung auf einheitliche Darstellungs-/Veröffentlichungsformen (cf. Jungert 2010). Ähnliches gilt für transnationale Zusammenarbeit in der Wirtschaft: Es handelt sich stets um interkulturelle Kommunikation, auch innerhalb eines Sprachraums, sodass Absprachen, Rollendistanz, Empathie und Ambiguitätstoleranz unerlässlich werden.¹⁸ Die Frage der Zielgruppe rückt bei der wirtschaftlichen Zusammenarbeit noch stärker in den Fokus, da der Konsument möglichst effektiv angesprochen und überzeugt werden soll. Ein kooperatives, interkulturelles Vorgehen ist hier sehr von Vorteil.

Organisatorische Fragen können mit Hilfe des Internets schnell gelöst werden. Der Fokus liegt somit auf den oben bereits gestellten inhaltlichen Fragen. Es muss in jedem Fall ein dritter Raum geschaffen werden, in dem sodann grundlegende Fragen verhandelt werden können (Begrifflichkeiten, Darstellungskonventionen, Vorgehensweisen, Kulturdimensionen etc.). Dies ist möglich, indem in eine offene Kommunikation eingetreten wird und eigene Verhaltensmuster, die bislang als selbstverständlich angenommen wurden, stärker hinterfragt werden. Es geht vor allem darum, die Unterschiede produktiv zu machen, statt da Gemeinsamkeiten anzunehmen, wo keine sind. Eine Einheit innerhalb einer transnationalen Sprachgemeinschaft kann nicht von vornherein angenommen werden. Literatur – im vorliegenden Fall der Comic – nimmt eine Sonderstellung ein, da sie in der Regel den dritten Raum *aus sich* heraus generiert. Andere Bereiche wie Wirtschaft und Wissenschaft sollten diesem Modell folgen.

¹⁸ Dies jedenfalls sind unerlässliche Kompetenzen, um Identität zu gewinnen. Nur mit einer gefestigten Identität wiederum kann sich interkulturelle Kompetenz entwickeln, da das Individuum nur auf diese Weise seiner selbst gewiss ist und hierdurch weiß, was es beisteuern kann und was es im Gegenzug neu lernen kann. Das Individuum ist somit in der Lage, sich in andere Denk- und Verhaltensmuster einzufühlen und erträgt widersprüchliche Positionen, interpretiert sie mitunter sogar als fruchtbar und gewinnbringend, cf. Abels (2010: 444-447).

Bibliographie

- Abels, Heinz. 2010. *Identität. Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identität in Zeiten der Industrialisierung von der Hand in den Mund lebt*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Augé, Marc. 2012. *Nicht-Orte*. München: C.H. Beck.
- Bachmann-Medick, Doris. 1998. «Dritter Raum. Annäherung an ein Medium kultureller Übersetzung und Kartierung». In: Claudia Breger, Tobias Döring (edd.): *Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume*. Amsterdam: Rodopi. 19-36.
- , 2014. *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Hamburg: Rowohlt.
- Bolten, Jürgen. 2007. *Interkulturelle Kompetenz*. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. 2012. «1440 – Das Glatte und das Gekerbte». In: Jörg Dünne, Stephan Günzel (edd.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Berlin: Suhrkamp. 434-448.
- Dittmar, Jakob F. 2008. *Comic-Analyse*. Konstanz: UVK.
- Goethe-Institut. 2011. *Luanda leuchtet! Angola im Aufbruch. Reportagen, Bilder, Gespräche. Das Magazin des Goethe-Instituts 1.12*. München: Goethe-Institut.
- Hall, Edward T. 1976. *Beyond Culture*. New York City: Anchor Books.
- Heringer, Hans J. 2004. *Interkulturelle Kommunikation*. Tübingen: Francke.
- Hofstede, Geert. [1980] ²2001. *Culture's Consequences – International Differences in Work Related Values*. Newbury Park u.a.: Sage Publications.
- Jungert, Michael. 2010. *Interdisziplinarität. Theorie, Praxis, Probleme*. Darmstadt: WBG.

- Kallmeyer, Werner; Keim, Inken. 1988. «The Symbolization of Social Identity. Ethnography and Analysis of Linguistic Variation in a Project about Urban Communication in Mannheim». In: Norbert Dittmar, Peter Schlobinski (edd.): *The Sociolinguistics of Urban Vernaculars. Case Studies and their Evaluation*. Berlin: de Gruyter. 232-257.
- Rutherford, Jonathan. 1990. «The Third Space. Interview with Homi Bhabha». In: Ders. (Hg): *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart. 207-221.
- Werlen, Erika. 1998. *Sprache, Kommunikationskultur und Mentalität. Zur sozio- und kontaktlinguistischen Theoriebildung und Methodologie*. Tübingen: Niemeyer.

Internetquellen

- «BDLP Blog», <http://bdlp.blogs.sapo.pt/> (zuletzt eingesehen am 17.3.2016).
- «Corruption Perceptions Index 2014», <http://www.transparency.org/cpi2014/results> (zuletzt eingesehen am 17.3.2016).
- «HDI und Geschlechtergleichheit», <http://hdr.undp.org/en/data> (zuletzt eingesehen am 17.3.2016).
- «High-low income countries», <http://data.worldbank.org/country/> (zuletzt eingesehen am 17.3.2016).
- «Kulturdimensionen nach Hofstede», <http://geert-hofstede.com/countries.html> (zuletzt eingesehen am 17.3.2016).
- «World Press Freedom Index 2014», <http://rsf.org/index2014/en-index2014.php> (zuletzt eingesehen am 17.3.2016).