

transcultura_Deutschland und Mexiko: Kulturelle Verflechtungen in einer globalisierten Welt

Huffschmid, Anne

Veröffentlichungsversion / Published Version

Forschungsbericht / research report

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Huffschmid, A. (2015). *transcultura_Deutschland und Mexiko: Kulturelle Verflechtungen in einer globalisierten Welt*. (ifa-Edition Kultur und Außenpolitik). Stuttgart: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen). <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-51188-9>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

ifa-Edition Kultur und Außenpolitik

transcultura_ Deutschland und Mexiko

Kulturelle Verflechtungen in einer globalisierten Welt



Anne Huffs Schmid

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|----|
| Im Netz der Kulturen – vom Mehrwert kultureller Grenzüberschreitungen | 2 |
| 1. Kulturbilder | 3 |
| 2. Samen und Verbindungen – Marksteine der bisherigen kulturellen Kooperation | 6 |
| 3. Transkulturelle Provokationen – thematische Plattformen und Achsen für 2016 | 9 |
| 4. Städtisches Leben als (trans)kulturelle Erfahrung | 10 |
| 5. Der Wert der Stadt: städtische Fragen als thematische Plattformen | 12 |
| 6. Wer und mit wem..... | 16 |
| 7. Weitere Schnittstellen: Piraterie, Gewalt, Grenzkulturen und Kulturdialog..... | 17 |
| 8. <i>Mapping Mexico</i> : Regionale Knotenpunkte im Netz der kulturellen Kooperation | 20 |
| 9. Grenzgänge(r) der Kunst..... | 22 |
| Fazit: transkulturelle Bande jenseits von Pädagogik und Imagepolitik..... | 24 |
| Zur Autorin | 26 |

Im Netz der Kulturen – vom Mehrwert kultureller Grenzüberschreitungen

Mexiko und Deutschland haben mehr gemein als auf den ersten Blick ersichtlich. Beide sind Gesellschaften im Umbruch, jede auf ihre Weise im Übergang von der Behauptung autoritärer und nationaler Einheitskulturen hin zur Anerkennung demokratischer Vielfalt und Komplexität. Beide verfügen über schillernde Hauptstädte mit internationaler Ausstrahlung, die weltweit für die Verheißungen wie Verwerfungen postmoderner Urbanität stehen. Beide Länder sind zudem in Grenzregionen situiert, an den Schnittstellen zwischen Nord und Süd, zwischen Ost und West, und bringen festgefügte Kartografien ins Wanken: Geographisch gesehen liegt Mexiko in Nordamerika und zumindest die deutsche Hauptstadt in Osteuropa.

Im Folgenden geht es anlässlich des für 2016 geplanten Deutschlandjahrs in Mexiko um Gründe, warum sich Mexikaner für *Alemania* und Deutsche für Mexiko interessieren sollen. Dabei bietet die Tatsache, dass genau zur selben Zeit ein Mexiko-Jahr in Deutschland realisiert werden soll, die einzigartige Chance, das überholte Konzept einer nationalen Leistungsschau zu überwinden und kulturellen Austausch und Lernprozesse zu gemeinsamen Themen und in neuen Formaten zu initiieren.

Kulturaustausch wird meist in der Metapher des Brückenbauens beschrieben. So eingängig das Bild erscheinen mag, bleibt es doch der Vorstellung verhaftet, dass kultureller Austausch stets tiefe Gräben oder gar Abgründe zwischen separaten Kulturen zu überwinden hat. Geht man hingegen davon aus, dass kulturelle Konfigurationen Lateinamerikas wie auch Europas als Ergebnis einer *entangled history*, die mit der Kolonisierung der Amerikas ihren Lauf nahm, zu lesen sind, dann liegt die Metapher des Netzes näher – nicht erst als Bild für die Struktur technologisch beförderter neuer Kommunikation, sondern auch schon für historisch gewachsene Verflochtenheit. In dieses kulturelle Netz sind die am Austausch beteiligten Länder, hier Deutschland auf der einen und Mexiko auf der anderen Seite, höchst unterschiedlich eingewoben.

Sinn und Zweck kultureller Kooperationen zwischen Nationen werden denkbar unterschiedlich formuliert. Ein traditioneller Ansatz ist die Projektion eigener kultureller Leistungen und Marken zur Profilierung eines nationalen Branding im internationalen Nationenwettbewerb. Zweigleisiger angelegt ist die kulturelle Grundierung einer postulierten strategischen Partnerschaft, wie die Sprachregelung über das deutsch-mexikanische Verhältnis derzeit lautet, die jedoch vorrangig wirtschaftlichen oder geopolitischen Erwägungen entspricht; die kulturelle Softpower wird in diesem

Ansatz stets auf ihre – wenn auch beidseitige – Zweckdienlichkeit geprüft. Eher der Selbsterkenntnis hingegen dient der Austausch von Wissens- und Kulturleistungen zwischen kulturell produktiven Gesellschaften, die im Spiegel der anderen die eigene Lage besser vergegenwärtigen wollen. Einen tatsächlich grenz- wie kulturüberschreitenden Ansatz stellen schließlich die gemeinsame Kultur- und Wissensproduktion dar. Dabei wird davon auszugehen, dass beides niemals aus den spezifischen Kontexten ihrer Entstehung zu lösen ist, kulturelle Innovationen aber stets in den Zwischenräumen und an den Kreuzungspunkten entstehen. Diesem Verständnis fühlt sich der vorliegende Text verpflichtet.

1. Kulturbilder

Kulturbegegnungen sind ohne kulturelle Projektionen, also auch die stereotype (unterkomplexe, vereinfachende) Wahrnehmung des oder der Anderen kaum zu haben. Wer kulturelle Images differenzieren und aktualisieren will, sollte zunächst wissen, welche Kulturbilder überhaupt wirkmächtig sind und die Erwartungen aneinander prägen. Dabei fächern sich diese Bilder in der kulturellen „Kontamination“, also der Begegnung und Erfahrung miteinander, immer weiter auf und generieren gegenseitige Lern- und Überraschungseffekte – auch in Bezug auf jeweilige Selbstbilder. Was die Bilder vom Anderen vor allem prägt, das fällt bei der Sondierung der interkulturellen Bilder und Erfahrungen schon auf den ersten Blick auf¹, ist ihre grundlegende Widersprüchlichkeit.

In Bezug auf Deutschland dominiert offenbar der Eindruck einer gut organisierten Moderne, die von ihrer Weltmachtstellung ebenso geprägt ist wie von der Vorstellung der grundsätzlichen Plan- und Organisierbarkeit der privaten und beruflichen Lebenswelten. Bei näherer Betrachtung fächert sich dieses positiv konnotierte Gesamtbild in eine Reihe aufschlussreicher Polaritäten auf.

Etwa die Spannung zwischen dem Topos der Kreativität und dem der Disziplin: „Wenn ich etwas mit Deutschland verbinde, dann ist es die Disziplin“, sagt der mexikanische Künstler Abraham Cruzvillegas, ehemaliger DAAD-Stipendiat in Berlin. Das ist keineswegs pejorativ gemeint und wird mit Eigenschaften wie Großzügigkeit,

¹ Dieser Text basiert auf einer Forschungsrecherche zum Thema, darunter rund 35 Interviews mit Kulturschaffenden und -mittlern an deutsch-mexikanischen Schnittstellen. Für die deutschsprachige Langfassung der Studie: <https://media.ifa.de/index.php?lang=0&cl=search&searchparam=Huffschmid>

1. Kulturbilder

Effizienz und Qualitätsbewusstsein assoziiert, gebündelt in dem berühmten Rittersport-Slogan, an den Cruzvillegas liebevoll erinnert: quadratisch, praktisch, gut. Der Philosoph und Medienkünstler Javier Toscano, der in Deutschland über Walter Benjamin promoviert hat, spricht von einer „Disziplin des Denkens“ wie auch, gewissermaßen komplementär dazu, von einer „Disziplin der Empfindsamkeit“, als der besonderen Bereitschaft deutscher Dichter und Schreiber, sich in die „eigene Subjektivität zu versenken“.

Weitere Polaritäten finden sich zwischen dem Eindruck von Effizienz und einem besonderen Talent für Organisation und Krisenmanagement und zugleich eine erhöhte Experimentierfreudigkeit. Oder zwischen dem konstatierten Hang zu Technik-Perfektionismus und Solidität und zugleich zu Pioniergeist und Innovation. Registriert wird einerseits eine in Deutschland allgegenwärtige Geschichtsobsession und andererseits so etwas wie einen Willen zum Fortschritt, die allseits bewunderte Kraft und Fähigkeit zur Überwindung historischer Notlagen, das „Herauskommen aus den Ruinen“, wie Cruzvillegas es nennt.

Widersprüchlich ist auch, wie Deutsche zum einen mit emotionaler Zurückhaltung und kühler Strukturiertheit assoziiert werden und zugleich mit „menschlicher Wärme“, so der Künstler Erick Meyenberg, und einer überdurchschnittlichen „Neugier nach außen, auf andere Länder“ (Toscano). Die Überzeugung von der Regulierbarkeit des Alltags mündet aus mexikanischer Sicht allzu oft in einem exzessiven Bürokratiekult und damit auch in administrative Kuriositäten wie Hundesteuer. Zugleich sehen viele das Leben in Deutschland durch eine ausgeprägte und liberale Kultur des Öffentlichen bestimmt, vom öffentlichen Streiten in Talkshows bis hin zu einer vergleichsweise ungenierten Freikörperkultur.

Einen interessanten Bruch mit dem Klischee (und Selbstbild) vom deutschen Machertum stellt die Beobachtung einer geradezu zelebrierten Gemächlichkeit im deutschen Sommer dar. „Die Leute waren geradezu Profis darin, die Zeit zu verschwenden und einfach nichts zu tun“, so der Soundkünstler Israel Martínez, der in einer Künstlerresidenz den Berliner Sommer verbracht hat.² Die bestaunten urbanen Müßiggänger hätten ihre Zeit nicht in klassische Arbeit investiert, sondern „in die eigene Gesundheit, Freunde oder das Genießen des öffentlichen Raums“.

² Siehe dazu die Video-Installation „*spend time, waste time*“: <https://vimeo.com/58076752>

1. Kulturbilder

Eine interessante Parallellität zwischen zwei so klischeeträchtigen wie erfahrungsbasierten Kulturbildern, nämlich die Korruption in Mexiko und die Bürokratie in Deutschland, konstatiert die in Berlin lebende Künstlerin Mariana Castillo Deball. Dabei erfülle die institutionalisierte Korruption offenbar eine ähnlich regulierende Funktion wie die deutsche Bürokratie, beides seien „Systeme des Überlebens und des Ausgleichs“, bei denen Bewohner und insbesondere Ausländer/-innen die Regeln kennen oder baldmöglichst erlernen müssen.

Derart differenzierte Bilder von der Kulturation *Alemania* jenseits „Bier-Wurst – Oktoberfest“ sind bislang jedoch dem mexikanischen Bildungsbürgertum vorbehalten, also den Angehörigen der Bildungs- und Kultureliten, die vom kulturellen Austausch bislang profitieren, klassische Musik oder philosophische Diskurse rezipieren konnten. In anderen sozialen Schichten ist deutsche Kultur jenseits vom Bier-Klischee oder auch dem fatalen Dreiklang „Autobahn-Technologie-Hitler“ eher wenig bekannt. Das hat auch damit zu tun, dass es – mit Ausnahme der elektronischen Musik – wenig international anschlussfähige Populärkultur produziert hat.

Weniger widersprüchlich als eher streng binär ist wiederum das in Europa und auch in Deutschland vorherrschende Mexiko-Bild. Dieses habe sich, so der Literaturwissenschaftler Friedrich Schmidt-Welle, seit Mitte des 19. Jahrhunderts „im Grunde nicht geändert“. Strukturiert sei es stets durch die Doppelgesichtigkeit zwischen einem folklorisierten „Paradies“ und einer barbarischen „Hölle“. Während das Paradies-Bild sich aus den begeisterten Berichten des Berliner Natur- und Reiseforschers Alexander von Humboldt speist, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts fast ein Jahr durch Mexiko tourte, verdankt sich das Barbarei-Bild, so Schmidt-Welle, unter anderem der Hinrichtung des auf Betreibens Napoleons III nach Mexiko exportierten und dort unglücklich regierenden Kaiser Maximilian (1864-1867). Verstärkt wurde es durch die „entfesselte“ mexikanische Revolution (1910-1917) und seither in der deutschen Öffentlichkeit immer wieder aktualisiert, sei es durch die politischen Morde in den 1990er Jahre oder in den letzten Jahren vor allem durch die mit dem sogenannten Drogenkrieg verbundene Gewalteskalation. Hier geraten die Bilder des Terrors aus dem neuen mexikanischen Alltag, der von einem grausigen Territorialkrieg zwischen konkurrierenden und mit Teilen des politischen Apparats verfilzten Kartelle bestimmt ist, oft zu einem Bild archaischer Barbarei: ganz so, als sei die exzessive Gewalt in der kulturellen Genetik der

Mexikaner vorprogrammiert und nicht der Auswuchs von – auch in anderen Teilen der Welt – strategisch geführten Kriegen der Moderne um Märkte und Territorien. Auch in der Kulturproduktion bleiben Mexiko-Bilder oft in vormodernen Schemata befangen. Selbst eine Ikone der modernen Malerei wie Frida Kahlo wird in Deutschland, durchaus gemäß ihrer eigenen „indigenen“ Selbstinszenierung, als naiv oder triebhaft folklorisiert.

2. Samen und Verbindungen – Marksteine der bisherigen kulturellen Kooperation

Kulturproduktionen aus Deutschland haben in Mexiko eine lange Tradition. Vor allem nach der Gründung des dortigen Goethe-Instituts 1966 wurden unaufhörlich Filme, Musik- und Theaterproduktionen, bildende Künste und Diskurse in den mexikanischen Kulturkreislauf eingespeist. Erinnert seien hier nur einige wenige Marksteine der letzten Dekade, die sich besonders in das interkulturelle Gedächtnis eingeschrieben haben.

Einer dieser Marksteine war zweifellos das Festival der elektronischen Musik, „Tecnogeist“, das das Goethe-Institut im Frühjahr 2000 im Zentrum von Mexiko-Stadt organisierte – die bislang spektakulärste deutsch-mexikanische Veranstaltung im öffentlichen Raum der Megastadt. Zehn Tage lang trafen sich deutsche DJ's mit mexikanischen Kollegen in Clubs, bei Workshops, Raves und schließlich bei der ersten Techno-Parade im Stadtzentrum, bei der einige Zehntausend mexikanischer Raver, in ihrer Heimat bis dahin oft als degeneriert stigmatisiert, erstmals tanzend und bei voller Lautstärke durch die historische Altstadt zogen.³ Für die mexikanische Technoszene diente die interkulturelle Klangschialtung dazu, endlich „die Membran des Untergrunds zu durchbrechen“, wie ein mexikanischer DJ damals sagte. Auch in den Folgejahren wurde jedes Frühjahr ein „Tecnogeist“, stets in Zusammenarbeit mit dem renommierten „Festival del Centro Histórico“, organisiert; beim alljährlichen „Cervantino-Theaterfestival“ wird bis heute eine *noche electrónica alemana* veranstaltet. Der Erfolg von „Tecnogeist“ sei vor allem seinem „Katalysator-Effekt“ zu verdanken, erinnert Bernd Scherer, damaliger Leiter des Goethe-Instituts in Mexiko und heute Intendant des Haus der Kulturen der Welt. „Die Mexikaner waren in erster Linie von sich selbst überrascht“, so Scherer. Die Begegnung wurde zum „Katalysator, um die eigene Kunst und Kultur besser zu verstehen“.

³ Siehe dazu den Dokumentarfilm „Tecnogeist 2000“, den Anne Huffs Schmid und Christiane Burkhard realisiert haben (Goethe-Institut, 2001)

Zwei Jahre später brachte das Stadtkunstprojekt „*agua-Wasser*“ das bis dahin öffentlich kaum diskutierte und erst recht nicht künstlerisch bearbeitete Thema Wasser auf die Agenda der mexikanischen Öffentlichkeit. Über das gesamte Stadtgebiet verteilt thematisierten mexikanische und deutsche Künstler/innen das Wasser als knappe Ressource, essenzielle Infrastruktur und vor allem auch als verdrängte Geschichte der einstigen Lagunenstadt Tenochtitlán. Diese wurde von den Eroberern nach und nach trockengelegt. „Die Spanier haben das Wasser als Feind behandelt“, notierte Alexander von Humboldt in seinen Reisetagebüchern.⁴ Die Industrialisierung ließ später die letzten Flussläufe in Rohren verschwinden. In der Ausstellung wurden einstige Wasserläufe markiert, Bushaltestellen zu Flachbooten umfunktioniert, eine berühmte Stadtpalme wurde mit Wüstensand umschüttet, es gab zeremonielle Wasser-Begräbnisse oder auch eine Salamander-Ausstellung in der U-Bahn. Erstmals waren Künstler/innen an der multidisziplinären Untersuchung städtischer Fragen beteiligt. Dabei wurden andere Arten von Wissen zutage gefördert, wie etwa bei den *Hidrovochos*, den mit Segeln ausgerüsteten „Wassertaxis“ der Konzeptkünstlerin Helen Escobedo. Zwanzig solcher Segeltaxis kurvten ein paar Wochen lang durch die Innenstadt. Die Taxifahrer waren angehalten, ihre Fahrgäste in Gespräche über das Wasser zu verwickeln und die Antworten mit einem Band aufzunehmen – Wasser fungierte in dieser interaktiven Installation als Medium des Transports aber eben auch der Kommunikation.

Ebenfalls mit Ressourcen, diesmal mit dem Fokus auf Recycling als kreative Müllverwertung, beschäftigte sich zehn Jahre später, im Jahr 2012, das Kunstprojekt „*Re-Mex. Die Macht der Künste*“, das über anderthalb Jahre lief und der Zusammenarbeit mit europäischen Partnern (Schweden, Frankreich, Großbritannien und Polen) zu verdanken war. In den von Künstlern und Designern angeleiteten Workshops lernten Teilnehmende einen schöpferischen Umgang mit allen Arten von Abfallprodukten wie auch eine Schärfung des urbanen Bewusstseins. Vermittelt wurden ressourcenschonende Interventionen in die urbane Imagination, etwa durch Stencils, die negativ in die Schmutzschichten eingekratzt werden oder Light-Graffiti. Vor allem aber ging es um Techniken wie das Upcycling von Textilabfällen durch Modedesignerinnen, die Herstellung formschöner Kompostierungsanlagen oder um die künstlerische Verarbeitung von Plastikmüll.

⁴ Siehe dazu den gleichnamigen Katalog „*agua-Wasser*“ (Mexiko-Stadt 2003, Goethe-Institut/UNAM, S. 14)

Spezialisiert auf die Umwandlung von Plastikabfall in Kunst und Alltagsdesign ist der Berliner Künstler Gerhard „Woody“ Bär. In der von ihm selbst entwickelten Prozedur werden Plastikabfälle zu einer formbaren Masse verschmolzen, die dann weiterverarbeitet werden kann. Das Prinzip seiner weltweit operierenden Kunstplattform *Socialplastics* ist so einfach wie raffiniert: Es geht um Wertschätzung (von Plastik als Ressource) und Wertschöpfung (die Inwertsetzung von wertlosem Müll), um Ressourcenbewusstsein, ästhetischen Mehrwert und schließlich sogar um kulturellen Erkenntnisgewinn – wenn betrachtet wird, welche Kultur welchen Abfall hervorbringt und welche Gegenstände wiederum aus ihm entstehen. Seit 2010 ist Bär in Mexiko unterwegs. Am Anfang stand ein zweiwöchiger Workshop in einer Nachbarschaftsinitiative, Asamblea Miravalle, am Rand der Megastadt. Vermittelt wurde hier Basiswissen für die Verarbeitung der Plastikmasse in Stühle, Behälter oder Papierkörbe. Seither ist Bär immer wieder zu Follow-ups nach Mexiko gekommen. Die Werkstatt in Miravalle läuft bis heute, die Kontakte wurden immer weiter ausgebaut – von der Design-Fakultät der Nationaluniversität bis zu einem Fischerdorf am Pazifik. *Socialplastics* in Mexiko ist die Geschichte eines außergewöhnlich nachhaltigen Kulturaustauschs. Interessant wäre, die Dynamik dieses „Erfolgs“ zu rekonstruieren – etwa in Gestalt einer Ausstellung oder einer Publikation – wie also eine Idee und kulturelle Praxis von einem Ort zum anderen wandert, wie sie übersetzt und adaptiert wird, wie sich dabei globale und lokale Techniken und Ästhetiken verschränken.

Dem zunehmend aktuellen Themenkomplex Gewalt näherte sich der 2012 im Zusammenarbeit mit den französischen Kulturinstitut IFAL entwickelte Zyklus „*Cultura en las Cárceles*“ (Kultur in den Gefängnissen). In einem internationalen Symposium, an dem der Dokumentarfilmregisseur Thomas Heise und das Berliner Gefängnistheater *aufBruch* teilnahm, diskutiert man über Erfahrungen und Möglichkeiten von Kulturarbeit mit Strafgefangenen. In einem weiteren experimentellen Projekt wurde jugendlichen Häftlingen im offenen Vollzug eine kleine Filmschule angeboten. Dabei bekamen die Teilnehmer cineastische Expertise vermittelt und sollten abschließend einen Filmzyklus zum Thema Menschenrechte zusammenstellen. In der Schulung sei es vor allem um „Respekt und auch um Kunsterfahrung“ gegangen, erinnert GI-Leiter Reinhard Maiworm. Ein innovatives Format, mit einem angrenzenden Thema, war auch das Bühnenstück „n Haufen Kohle“ (auf Spanisch: *Plata quemada*), das vom Berliner Maxim-Gorki-Theater mit deutschen und mexikanischen Schauspielern sowie einer Gruppe maskierter *Lucha Libre*-Kämpfer erarbeitet wurde. Neuartig war hier vor allem Einbezug der populären mexikanischen Volkskultur, die ihre einstudierte „Choreographie der Gewalt mit einer unglaublichen Perfektion betreiben“, so Maiworm.

Deutlich wird im Rückblick, dass kollaborative und prozessuale Formate hier eine besonders produktive Rolle spielten. Wichtig war, dass dabei für das Gegenüber relevante Themen aufgegriffen werden (Jugendkultur, Ressourcen, Gewalt) und neue Wege der institutionellen Kooperation wie auch der Präsentation, jenseits der klassischen Kunsträume, ausgelotet werden. Deutlich wird an Erfolgsprojekten wie „Tecnogeist“, dass es keinerlei Widerspruch zwischen Leuchttürmen und der vielbeschworenen Nachhaltigkeit geben muss. Neben den spektakulären Großveranstaltungen waren es hier vor allem die Vielzahl von Lernformaten und die informellen Begegnungen, die nach Aussage der Teilnehmenden den Geist des Austauschs geprägt haben. Kooperationsprojekte sollten immer auch Austauschprozesse in Gang setzen, die notwendig offenen Ausgang haben. Denn dabei werden kulturelle „Samen“ ausgesät, wie GI-Mitarbeiterin Jenny Mügel es nennt, von denen „wir selber nicht wissen, ob es eine Sonnenblume oder was anderes wird“.

3. Transkulturelle Provokationen – thematische Plattformen und Achsen für 2016

„Der wahre Austausch sind nicht die Festivals“, sagt Liliana Saldaña, Leiterin des Palastes der Schönen Künste, die wohl prunkvollste Bühne der mexikanischen Megastadt. Natürlich hätte sie gerne die Berliner Philharmoniker zu sich eingeladen, aber die seien so teuer, „dass ich lieber ein Flugzeug voller Mexikaner nach Berlin in die Philharmonie einlade“. Doch jenseits dieser ausgewiesenen „schönen“ Künste gehe es in der reisenden Kunst heute vielmehr um „Provokationen“ und „Interventionen“ – für Saldaña, die in den 1990er Jahren viele Jahre als Schauspielerin an der Berliner Volksbühne gearbeitet hat, zwei Schlüsselbegriffe eines grenzüberschreitenden Kulturdialogs. Welche thematischen Achsen und Felder kommen nun als Knotenpunkte und Schnittstellen einer neuen kulturellen Vernetzung zwischen beiden Ländern infrage? Als besonders anschlussfähig wird hier das weite Feld des Urbanen. Warum, sei im folgenden Abschnitt zunächst kurz erläutert. Im Anschluss daran werden einzelne urbane Themen von großer Relevanz sowie andere mögliche thematische Schnittstellen für die kulturelle Kooperation aufgefächert.

4. Städtisches Leben als (trans)kulturelle Erfahrung

Städte sind gesellschaftliche und damit auch interkulturelle Laboratorien. Hier werden kulturelle Vertrautheit und Fremdheit, das eigene Fremdsein wie auch andere kulturelle Kodierungen kondensiert erfahren und zugleich, zumindest in Städten mit kosmopolitischer Textur, aufgebrochen. Diese Erfahrung haben mexikanische Kulturschaffende vor allem in Berlin gemacht. Die deutsche Hauptstadt wurde für viele zum Vehikel kultureller Grenzüberschreitungen und damit auch für die Genese neuer, unerwarteter Bilder von Deutschen, die in der Rückspiegelung wiederum für Einheimische von Interesse sind.

Ungewohnt sind für Mexikaner/innen immer wieder, besonders vor dem Hintergrund ihrer eigenen überbordenden Hauptstadt, die porösen Berliner Stadtlandschaften, ihre Weitläufigkeit und ihre vielen „Zwischenräume“ und „Übergänge“, wie Abraham Cruzvillegas sagt. „Da bist du in einer der geschäftigsten Straßen Berlin und es sind kaum Menschen auf den Straßen“, beschreibt die zwischen Berlin, New York und Mexiko-Stadt pendelnde Künstlerin Julieta Aranda die fehlende Dichte. Auffallend ist zudem das Phantasma der Teilung, die „immer präsente Abwesenheit der Mauer“ und die allorten konstatierte „Lebendigkeit der Ruinen“, wie Cruzvillegas sagt, die von den Schrecken der Vergangenheit aber auch von abgestorbenen Bauvisionen zeugen können.

Als prägend für das städtische Leben beschreiben viele zudem den allgegenwärtigen Einfluss der Natur – der Einfluss der Jahreszeiten auf Gemüt und Verhalten der Bewohner/innen, das Trauma der verdunkelten Wintermonate wie auch die „Euphorie des Frühlings“, der in Mexiko immer nur „eine Schaufensterdekoration“, so Erick Meyenberg, gewesen sei.

Natur aber meint auch die Zugänglichkeit der Kanäle und Seen, die Ahnung von Wildnis in der Begegnung mit Füchsen, all die unbebauten und jeder Funktionalität entzogenen Orte, die einen „Raum der Freiheit konfigurieren“ (Cruzvillegas). Die relative Unbekümmertheit des Berliner Stadtraums fällt vor allem Künstlern auf, die aus einer besonders gewaltgeplagten Region kommen, wie Israel Martínez aus Guadalajara, der zweitgrößten Stadt Mexikos, die seit einigen Jahren von Gewaltexzessen heimgesucht wird. Andere konstatieren zugleich eine effektivere Regulierung des Stadtraums. Daraus resultiert ein interessanter Widerspruch zwischen Freizügigkeit und Regulierung, also zwischen der „Möglichkeit der Neuerfindung, der Öffnung, Freiheit und der Qualität des Seins und Daseins (*ser y estar*)“, wie die Künstlerin Verena Grimm schreibt, und zwar

„obwohl hier jedes Tier, jeder Baum und jeder Bewohner irgendwie katalogisiert sind“.⁵ Zugleich registrieren auch mexikanische Kulturschaffende die unübersehbare Überformung einzelner Stadtteile durch Kurz- oder Langzeittourismus, die Touristifizierung, die sich auf Infrastrukturen und Mietspiegel auswirkt. Eine ähnliche Entwicklung lässt sich in manchen *Barrios* in Mexiko-Stadt, beobachten. Denn auch in Mexiko wird seit einigen Jahren das Gespenst der Gentrifizierung erlebt und diskutiert, in Gestalt der Ansiedlung von Bars und Boutiquen, Clubs und Galerien in den historischen Quartieren der Stadt.

Auch in der internationalen Diskussion gelten beide Hauptstädte jeweils als Paradigmen: Berlin für eine komplexe Metropolisierung der „europäischen Stadt“ im 20. und vor allem im 21. Jahrhunderts, Mexiko-Stadt hingegen für die weltweit geführte Debatte um die Entwicklung von Megacities.⁶ Ein Indiz für die Bedeutung der mexikanischen Hauptstadt ist die Tatsache, dass das internationale Kompetenznetzwerk Urban Age Initiative, das die Alfred Herrhausen-Stiftung mit der London School of Economics initiiert hat, einige ihrer wichtigsten Konferenzen (2006, 2009) in Mexiko-Stadt abhielt. Zudem war es eine Nachbarschaftsinitiative Asamblea Miravalle aus dem gigantischen Stadtbezirk Iztapalapa, die hier im Jahr 2010 den international ausgesprochenen „Urban Age Award“ zugesprochen bekam. Die Asamblea Miravalle, in der später auch Gerhard Bärs „soziale Plastik“ operierte, hatte eine stillgelegte Müllkippe wieder zu städtischem Leben erweckt – und mittels Biogemüse und Kulturwerkstätten in einen öffentlichen, gemeinschaftlich genutzten und bewirtschafteten Raum verwandelt.⁷

⁵ Zitat aus der unveröffentlichten Textsammlung „*Muevate por tu ciudad*“ (2014), die neun Essays mexikanischer Autor(inn)en über Berlin versammelt (koordiniert von Valentina Rojas Loa).

⁶ Vgl. dazu den Band „*Metrópolis desbordadas. Poder, memoria y cultura en el espacio urbano*“, eine Koedition zwischen der Universidad Autónoma de la Ciudad de México, der FU Berlin und CONACYT (herausgegeben von Alejandra Cerda, Anne Huffs Schmid, Iván Azuara y Stefan Rinke, Mexiko-Stadt 2011)

⁷ Näheres: <http://comunidadmiravalle.blogspot.de/>

5. Der Wert der Stadt: städtische Fragen als thematische Plattformen

Städtische Bewegungen und Mobilität // Ein Motiv von kaum bestreitbarer Relevanz, insbesondere mit Blick auf die überbordenden Verkehrsströme in Mexiko-Stadt, ist das der urbanen Mobilität. Aus mexikanischer Sicht stellen sich für deutsche Partner hier besonders drei Herausforderungen: der Ausbau der in Mexiko bislang noch zaghaften Fahrradkultur, die elektronisch betriebene Mobilität und das Konzept des – in Deutschland schon relativ weit verbreiteten – Carsharing. So waren in deutschen Großstädten 2014 mehr als 750.000 Nutzer/innen bei einem der 150 registrierten Carsharing-Anbieter angemeldet.⁸ Dagegen sind die *coches compartidos* für mexikanische Metropolen noch Neuland: Erst im Frühjahr 2012 ging hier der erste mexikanische Carsharing-Anbieter an den Markt mit einer Flotte von bislang gerade 40 Fahrzeugen und einigen Dutzend Stationen. Eingeschrieben sind bislang nur einige Tausend Nutzer/innen, was auch mit den noch vergleichsweise hohen Gebühren zu tun haben mag. Allerdings setzt eine neue verkehrspolitische Rationalität voraus, das tatsächliche Verkehrsverhalten und auch die *Imaginarios* des Mobilen – also die Bilder und Bedeutungen von Auto, Fahrrad, Bussen und U-Bahnen – zu kennen. Denn die Bereitschaft zu Carsharing, Autoverzicht oder Fahrradgebrauch ist ja nicht nur eine Frage der Infrastruktur, sondern auch eine der urbanen Alltagskultur und der realexistierenden Nutzungen und Bedürfnisse. Geboten sind also Studien zu Motiven, Logiken und Bewegungsmuster städtischer Akteure. Dafür bieten sich Methoden partizipativer Kartierungen und thematischer Mappings an, wie sie etwa das argentinische Grafiker-Duo Iconoclastas aus Buenos Aires seit langem zu urbanen Bewegungsabläufen in Lateinamerika erarbeitet.⁹ Zudem heißt urbane Mobilität ja nicht nur Verkehr, sondern auch alle Arten von urbanen Märkten und Umschlagplätzen, an denen mehr oder weniger informelle Waren und Dienste gehandelt werden. Von Interesse wären hier zum Beispiel die in deutschen Großstädten zunehmend präsenten *sharing economies*, auch im Vergleich zu den in Mexiko schon länger tradierten Tauschkulturen (*trueque*) und anderen „solidarischen Ökonomien“ (*economias solidarias*).

Gutes Leben und öffentlicher Raum // Ein zentrales Motiv sind die öffentlichen Räume als urbane Kreuzungspunkte und damit verbunden die Frage nach einer spezifisch urbanen Lebensqualität. Was bedeutet es, wenn man eine Lösung wie das

⁸ Süddeutsche Zeitung, 25. April 2014

⁹ Näheres unter: <http://www.iconoclastas.net/>

lateinamerikanische „*buen vivir*“ mit der internationalen Losung „Recht auf die Stadt“ zu einem „Recht auf gutes Leben in der Stadt“ zusammen führt? Gemeint wäre hier das städtische Miteinander jenseits „der eigenen vier Wände“ in den geteilten öffentlichen Räumen der Städte. Dies betrifft Fragen nach Infrastruktur und Investitionen, Besitzverhältnissen und Raumproduktion¹⁰ ebenso wie die nach dem Verhältnis zwischen virtueller und analoger Öffentlichkeit.

Konflikt und Demokratie: Bürgerbeteiligung als Herausforderung // Ein eng damit verbundenes Thema ist die Teilhabe von Stadtbewohner/innen an den urbanen Entscheidungen, also die Frage nach Wirkung und Reichweite von Bürgerbeteiligung (*participación ciudadana*) bei Bauvorhaben oder auch Bürgerhaushalten (*presupuesto participativo*). Von Interesse für mexikanische Kulturakteure sind hier Erfahrungen bei kontrovers diskutierten Bauprojekten – wie die Bebauung des Spreefeufers durch das private Investorenprojekt Mediaspree, das 2008 durch ein Bürgerbegehren zu Fall gebracht wurde oder auch im Sommer 2014 die gleichfalls per Bürgerquorum gestoppte Randbebauung des Tempelhofer Feldes. Auch bei anderen konfliktiven Feldern, etwa die Touristifizierung von *Barrios* und Quartieren stellt sich durchaus die Frage nach den Möglichkeiten von Bürgerbeteiligung. Damit einher geht die Debatte, ob es so etwas wie urbane Inwertsetzung ohne Verdrängung geben kann und welche Rolle stadtpolitische Interventionen in diesen Prozessen spielen können.

Hardware des Urbanen: Flughäfen und andere Infrastrukturen // Für Besucher/innen aus dem Megamoloch Mexiko-Stadt muss das eigentümliche Berliner Flughafendreieck als bemerkenswerte Kombination aus Effizienz und Laissez Faire erscheinen: der eigentlich längst überforderte aber immer noch funktionierende Flughafen Tegel („ich liebe es, wie klein er ist!“, so Cruzvillegas), seine Gegenpole sind das enorme Territorium von Tempelhof, eine so seltsame wie wundervolle urbane Megabrache, sowie die Dauerbaustelle des künftigen Großflughafens im Süden Berlins, an dessen permanenter Unfertigkeit sich der Mythos des deutschen Perfektionismus bricht. Die Flughafenfrage ist besonders interessant mit Blick auf die Pläne zu einem neuen Superflughafen in Mexiko-Stadt, bei dem der bereits existierende Airport unter Federführung von Norman Foster zu einem „gigantischen Drehkreuz“, so die Süddeutsche Zeitung vom 5. September 2014, ausgebaut werden soll – und gegen den sich schon jetzt soziale Proteste formieren. Von

¹⁰ Beispiele von neuartigen raumproduzierenden Akteuren in Berlin sind das Kollektiv für experimentelle Architektur raumlabor (<http://raumlabor.net/>), das sich auf temporäre Räume spezialisiert hat, sowie das ZKU-Center for art and urbanistics in einem ehemaligen Güterbahnhof (ZKU, <http://www.zku-berlin.org/>).

großem Interesse sind für Mexikaner zudem die deutschen Erfahrungen in der postindustriellen Umnutzung von Industriebrachen und Ruinenlandschaften in Berlin, Hamburg oder auch dem Ruhrgebiet. Ein Beispiel ist das „Detroit-Projekt“, das diverse städtische Akteure¹¹ anlässlich der bevorstehenden Schließung der Opel-Werke in Bochum Ende 2014 ins Leben gerufen haben und wo es – unter dem markanten Motto „*This is not Detroit*“ – kulturelle Strategien „gegen die Ohnmacht“ erprobt werden sollen.

Urbane Software: Sightseeing, Soundscapes und Hörformate // Anknüpfungspunkte bieten auch die urbanen Alltagskulturen, Bilderwelten oder auch Soundlandschaften. Hier bietet sich die Nutzung des eigentlich touristischen Formats der Stadtrundgänge für ungewöhnliche und erkenntnisfördernde Zugänge an, wie sie etwa der Verein querstadtein¹² in Berlin mit seinen von Obdachlosen organisierten Stadtführungen anbietet. Das mexikanische Kollektiv *nerivela*¹³ und ihr Initiator Javier Toscano haben sich auf die Erkundung von urbanem Alltagshandeln durch Methoden des Mappings und der Stadtbegehung spezialisiert. „Öffentliche Kunst als monumentale Geste interessiert uns nicht mehr, wir wollen lieber etwas machen, das mit dem Verhalten der Menschen zu tun hat“, so Toscano. Ein vielversprechendes Feld sind zudem urbane Soundlandschaften, also Motive von Lärm und Stille, aber auch Orientierung und Desorientierung, zu denen bereits mit Soundkünstlern aus beiden Ländern recherchiert wird. Mexiko zeichnet sich durch eine tiefverankerte und schichtübergreifende Hör- und Radio-Kultur aus, insbesondere in Mexiko-Stadt als Stadt der weiten Wege kommt dem Hören besondere Bedeutung zu. Zur Erzeugung von Aufmerksamkeit für „deutsche Interventionen“ bietet sich somit die Entwicklung von Hörformaten (Hörspiels, Hörbuch) an.¹⁴

Der Bauch der Stadt: *urban food* und *urban commons* // Ein Motiv von zunehmender Bedeutung ist das der „urbanen Ernährung“, das weltweit unter den Schlagworten *urban farming*, *urban gardening* oder auch *guerilla gardening* kursiert. Dabei berührt die Frage, wie und wovon Städte und ihre Bewohner/innen sich ernähren, ökologische wie ökonomische Aspekte (Selbstversorgung, *food politics*) ebenso wie Ess- und Alltagskulturen. Einige

¹¹ Darunter Urbane Künste Ruhr und das Schauspielhaus Bochum; Näheres unter <http://www.thisisnotdetroit.de/>

¹² Näheres unter: <http://querstadtein.org/de/>

¹³ Näheres: <http://nerivela.org/> und <http://www.urbana.guru/>

¹⁴ Nutzbar wäre zudem die Tatsache, dass Carmen Arestegui, eine der renommiertesten Journalistinnen Mexikos, seit Jahren der Jury für den Walter-Reuter-Medienpreis vorsitzt. Der in Andenken an den in Mexiko exilierten Berliner Fotografen eingerichteten Preis wird Jahr für Jahr für herausragende journalistische Arbeiten in Text und Bild zu einem jährlichen Schwerpunktthema (2014: „die Herausforderungen der Korruption“) vergeben. Näheres: <http://www.papwr.org/>

deutsche Städte gelten seit einiger Zeit als Pioniere auf diesem Gebiet; vielzitiertes Paradebeispiel ist der „Prinzessinnengarten“ in Berlin, eine ehemalige Kreuzberger Stadtbrache, die vor einigen Jahren in einen florierenden Kräuter- und Gemüsegärten in Kisten und Kübeln verwandelt wurde. Die Idee war einem der Gründer in Kuba gekommen, wo aus der Knappheit selbstorganisierte Gärten (*huertas urbanas*) entstanden waren. Ging es in Havanna primär um Versorgung mit frischem Gemüse, so steht für den „Prinzessinnengarten“ eher das kulturübergreifende Miteinander, die urbane Bildung und die städtische Selbstermächtigung im Vordergrund. Allgemein gilt Berlin als zentraler Bezugspunkt für die weltweite Debatte um neue urbane Ökonomien und Ökologien, kritische Raumpraxen und Vergemeinschaftungen – bekannt als *urban commoning*.¹⁵ Dass städtische Räume und das urbane Gemeinwohl permanent in politischen Prozessen ausgehandelt werden, ist für die mexikanische Hauptstadt, in der städtisches Leben und Wirtschaften einem andauernden, oft informellen Aushandeln unterliegt, eine durchaus vertraute Erkenntnis.¹⁶

Die Stadt und ihre „Kreativen“ // Ein weiterer Topos der internationalen Stadtdiskussion, für die Berlin paradigmatisch steht, ist die *Creative City*. In Berlin galt seit den 1990er Jahren neben einer hervorragenden Wissensinfrastruktur vor allem die Kultur- und Kreativwirtschaft als einer der Standortvorteile der an Industrie armen neuen Hauptstadt. Besonders freischaffende Kultur- und Medienschaffende fanden hier aufgrund bezahlbarer Wohn- und Atelierräume aber auch aufgrund „historisch bedingter Heterogenität und Durchmischung“, wie das unabhängige Bündnis Haben und Brauchen¹⁷ betont, Bedingungen vor, die die Stadt zu einem produktiven kulturellen Labor werden ließen. Diese Bedingungen haben sich durch Immobilienspekulation und urbane Aufwertungsprozesse massiv verändert. So wird in Berlin heute vehement, gerade von Seiten der freien Kulturschaffenden, um die Bereitstellung billiger Ateliers und Kunstförderung, aber auch um Stadtentwicklung und die Verteidigung von Mieter und nicht nur Eigentümerinteressen gestritten. Die Frage, wie Kreative zur urbanen Entwicklung beitragen bzw. von ihr profitieren, ist auch für Mexiko-Stadt, in dessen Innenstadt ähnliche Prozesse zu verzeichnen sind, von großem Interesse.

¹⁵ Vgl. dazu auch den Band „*Make_Shift_City*“ (Berlin 2014, Jovis, hg. von Ferguson/Urban Drift Project)

¹⁶ Vgl. dazu den Band „Verhandlungssache Mexiko Stadt. Umkämpfte Räume, Stadtaneignungen, Imaginarios urbanos“ (Berlin 2008, b_books, hg. von Becker u.a.)

¹⁷ Näheres: <http://habenundbrauchen.de>

6. Wer und mit wem

Ein Forum für neue städteübergreifende Dialoge bietet die seit 1993 bestehende Städtepartnerschaft zwischen den beiden Hauptstadtregierungen. Von Seiten der Berliner Senatsverwaltung und seiner neuen Amerika-Verantwortlichen Esther Keller besteht ein erklärtes Interesse an der Neubelebung dieser urbanen Partnerschaft. Ein interessanter Counterpart für Berlin wäre hier beispielsweise das Laboratorio para la Ciudad¹⁸, das als 2013 gegründeter Thinktank der mexikanischen Stadtregierung fungiert und ‚bürgernahe‘ Lösungen zu Problemen der Mobilität, urbaner Mitbestimmung oder *e-governance* erarbeitet. Bislang experimentiert dieses „Stadtlabor“ mit Formaten wie Fußgängerforschung oder Wahrnehmungsworkshops, organisiert interdisziplinäre Veranstaltungen wie das „Datenfestival“, „HackDF“ oder das internationale Stadtfestival „mextropoli“¹⁹ und lädt ausländische Künstler/innen und andere Experten zu urbanen Themen, wie etwa städtische Ernährung, ein.²⁰

Auf den öffentlichen Nahverkehr und die nicht-motorisierte Fortbewegung spezialisiert ist die in New York gegründete und seit 2006 in Mexiko ansässige internationale NGO Institute for Transportation and Development Policy (ITDP). Für das ITDP liegt die Lösung der drängenden Stau- und Verschmutzungsprobleme vor allem im Ausbau des metropolitanen Schnellbusnetzes, der 2005 eingeführte Metrobus oder in der Förderung der Fahrradnutzung, die durch die Einführung eines Leihfahrradsystems (die sogenannten *Ecobicis*) angekurbelt werden sollte. Dabei solle das Fahrrad auch „an sozialem Status gewinnen, nicht nur für diejenigen, die sich sowieso kein Auto leisten können“ sagt ITDP-Direktor Bernardo Barranda; mindestens ebenso wichtig sei jedoch die Ausweitung der *Ecobicis* auf die ärmeren Randbezirke. Um eine „Fahrradkultur“ zu befördern, wurde eigens eine Ausstellung in Auftrag gegeben, die 2015 in einem innerstädtischen Museum (Museo Franz Mayer) eröffnet. Den Ausbau von Elektroautos hält Barranda hingegen „nicht für die zentrale Lösung“, da ja auch die Stromherstellung energie- und ressourcenpolitisch problematisch sei. Das Interesse an deutscher Expertise

¹⁸ Näheres: <http://labplc.mx/>

¹⁹ Näheres: <http://www.mextropoli.mx/>. Bei mextropoli waren Städte wie New York, Helsinki, London, Sevilla oder Bogota beteiligt; mit deutschen Städten gab es bislang keine Kooperation.

²⁰ Ein Beispiel ist die US-Künstlerin Nicole Twilley, die nach einer mehrwöchigen Recherche am Lebensmittelgroßmarkt Central de Abasto ein Poster entwarf, das sie als Tortilla-Einwickelpapier an Tortillabäckereien in den 250 überdachten Märkten in der Stadt verteilte.

richtet sich hier vielmehr auf den Bereich des Carsharing und der sogenannten Umweltzonen in deutschen Innenstädten.

Ein Projekt, das städtische Fragen aus einer dezidiert künstlerischen Perspektive angeht, ist das von Osvaldo Sánchez geleitete neue InSITE-Edition, das seit 2013 in dem Traditionsquartier Santa Maria la Ribera in Mexiko-Stadt operiert. Sánchez, einer der interessantesten und international versiertesten Kuratoren Mexikos, hat in den 1990er Jahren das internationale Kunstfestival InSITE an der Nordgrenze Mexikos begründet. So wie die Grenze zuvor „als kritische Topografie von großer Bedeutung war“ um Globalisierungsprozesse zu verstehen und sichtbar zu machen, so der Kurator, so richte sich das Interesse nun auf das Quartier, in dem „Prozesse der Lokalisierung und die Produktion von Lokalitäten“ bearbeitet werden sollen. Geleitet wird die künstlerische Exploration von der Frage, wie in diesem gesellschaftlichen Mikrokosmos soziale Bande, Nachbarschaften und Zugehörigkeiten entstehen. Über fünf Jahre will das InSITE-Team ein eigens erworbenes Gebäude in ein „soziales Labor“ verwandeln, das künstlerische Interventionen in den urbanen Alltag produziert. Internationale Künstler/innen, darunter etwa auch die argentinischen Iconoclastas, werden in dem ehemaligen Wohnhaus an einer belebten Straße zwischen Kirche und Markt unterkommen. Es sei jedoch kein Gemeindezentrum, das kulturelle Dienstleistungen anbietet, stellt Sánchez klar, sondern soll längerfristige und ergebnisoffene Prozesse anstoßen, also „nicht Kulturkonsum, sondern Interaktion“ befördern. Im Mittelpunkt steht die Erkundung aber auch Veränderung des städtischen Alltags, etwa in Bezug auf Zeitökonomien und Mikropolitiken jenseits eines profitgesteuerten Wirtschaftens. Als wichtiges Thema wird auch hier wieder das Thema der urbanen Ernährung genannt, stets in Verbindung mit kommunitären Prozessen – etwa in Bezug auf die Käufer und Verkäufer der lokalen Markthalle (es gibt in Santa Maria de la Ribera keine Supermärkte) – und dem, was Sánchez „Bürgerbewusstsein (*conciencia cívica*)“ nennt.

7. Weitere Schnittstellen: Piraterie, Gewalt, Grenzkulturen und Kulturdialog

Piraten, Urheber und die digitale Welt // Eine für beide Länder relevante Achse, die es kulturell auszuloten gälte, betrifft das Verhältnis zwischen Digitalisierung und gesellschaftlichem Alltag. Dies umfasst sowohl Themen wie Medienkulturen und urbane *smartness* (der Einsatz digitaler Technologien zur Optimierung des städtischen Alltags) wie auch Wissensproduktion und -zirkulation in Archiven und Bibliotheken, etwa bei der

Digitalisierung und Patrimonialisierung von Wissensbeständen und materiellem Kulturerbe. Auch das Feld der Piraterie und der Urheberrechte ist angesichts des anstehenden transatlantischen Freihandelsabkommen TTIP für beide Länder von großer Relevanz. Mexiko gilt unter Experten seit langem als „El Dorado der Piraterie“, wie der Politikwissenschaftler Günther Maihold feststellt, der zudem „eine große Nachfrage“ an Expertisen und Debatten zu diesem Thema konstatiert. Als Kick-off organisiert das Goethe-Institut in Mexiko-Stadt bereits 2015 im Format einer so genannten Korsakow-Show, ein interaktives Multikanal-Narrativ, die Veranstaltung „Piraterie – Moral und Anarchie“ mit dem Medienkünstler Florian Thalhofer.

Gewalt, Trauma und die Künste // Eine der gegenwärtig drängendsten Themen ist in Mexiko die eskalierende Gewalt, die Massaker und Verschwundenen. im Kontext der blutigen Territorialkonkurrenz der organisierten Kriminalität, in die nicht selten staatliche Akteure eingebunden sind. Der Skandal von Iguala Ende September 2014, als Polizisten und Killerkommandos der Kartelle gemeinsam protestierende Studenten angriffen, ermordeten und verschleppten, markiert einen grausigen Höhepunkt dieser Entwicklung, in der sich historische Gewalterfahrungen, patriarchale Alltagskultur mit der ungeheuerlichen Brutalisierung und Militarisierung der aktuell konkurrierenden Kartelle verknüpfen. Sogar die Exekutive der offiziellen Kulturpolitik, die Kulturbehörde CONACULTA, hat hierzu kürzlich den Schwerpunkt „*México en Paz*“ (Mexiko in Frieden) ausgerufen. Daran anknüpfend muss sich auch die grenzüberschreitende Kulturarbeit der Frage stellen, wie kulturelle oder künstlerische Strategien zur Sichtbarmachung, Verarbeitung und auch Prävention der Gewalt und der damit einhergehenden Gewaltkulturen beitragen kann. Der mexikanische Kulturbetrieb, darunter viele der herausragendsten Kunstschaffenden des Landes, hat zu diesem Thema ein bemerkenswertes Engagement an den Tag gelegt; ein Beispiel ist die von dem Filmstar Daniel Giménez Cacho ins Leben gerufene Initiative *El grito mas fuerte*²¹, die sich der Skandalisierung dieses neuen gesellschaftlichen Traumas verschrieben hat.

Deutschland zeichnet sich aus naheliegenden Gründen durch Expertisen in kultureller Gewalt- und Traumabearbeitung aus – etwa im Feld der Erinnerungskunst, in der künstlerischen Aufarbeitung deutscher Gewaltgeschichte(n), aber auch in Gegenwartsthemen wie der Resozialisierung straffälliger Jugendlicher oder auch der Jugendarbeit mit aggressiven Fans und Jugendlichen in deutschen Städten. Vorstellbar sind hier künstlerische Recherchen, die Themen wie Angst, körperliche und seelische

²¹ Näheres: <http://elgritomasfuerte.com/>

Verwundbarkeit oder auch Recht bzw. Rechtlosigkeit in den Blick nehmen und sich in Filmproduktionen, Theater- oder Tanzformaten manifestieren können. Der Versuchung einer allzu dichotomen Gegenüberstellung „zwischen dem zivilisierten Deutschland und der Drogenbarbarei“, vor der Friedrich Schmidt-Welle zu Recht warnt, ist dabei weit möglichst zu widerstehen.

Unter Wanderung: Migration und Grenzüberschreitungen – *Lampedusa meets La Bestia* // Deutschland wie Mexiko sind – unterschiedlich – von Wanderungsbewegungen geprägte Gesellschaften: Mexiko ist heute vor allem Auswanderungsland und Transitraum für Arbeitsmigrant/inn/en aus Südmexiko aber auch Zentralamerika in die USA, Deutschland hingegen zunehmend Einwanderungsland und Zuflucht für Arbeitssuchende und Flüchtende aus aller Welt. Interessant wären nun Recherchen und kulturelle Querkopplungen zur Frage des politischen und alltagskulturellen Umgangs mit realexistierender Vielfalt, aber auch mit Effekten der Exklusion und Strategien der Abschottung. So könnte es sowohl vor dem Hintergrund der innerdeutschen Grenzerfahrungen wie auch des permanenten *bordercrossing* an der nordamerikanischen Grenze zu den USA interessant sein, mexikanische Künstler/innen die paradoxe Festung Europa thematisieren zu lassen, in der das liberale Selbstverständnis mit dem (vergeblichen) Bemühen um Grenzsicherung nach außen koexistiert.

***deconstructing Humboldt* – Kulturdialoge im 21. Jahrhundert** // Im Jahr 2016 jährt sich die Gründung des Goethe-Instituts in Mexiko zum fünfzigsten Mal – ein guter Anlass, die Frage nach den Bedingungen für kulturüberschreitenden Dialog im 21. Jahrhundert zur Diskussion zu stellen. Dabei wäre vor allem herauszustellen, dass „deutsch“ nicht als kulturessenzielles Adjektiv sondern als relationale Kategorie einer geographischen (und eben nicht notwendig nationalen) Situierung verwendet wird, dass es in kulturellen Kooperationen wie dem Deutschland-Jahr also genau genommen „nicht um deutsche Kultur, sondern um Kulturen aus Deutschland“ geht, wie Reinhard Maiworm sagt. Ein hervorragendes Beispiel dafür sind die weltweit gefeierten deutschen Tanztheaterkompanien, in denen Tänzer vielfältigster Nationalitäten engagiert sind und die dennoch den „Tanz aus Deutschland“ in der Welt berühmt gemacht hatten. Von Interesse wäre zudem eine differenzierte Re-Lektüre der auf beiden Seiten idealisierten Humboldt-Figur und damit auch der Blick auf die romantischen Unterströmungen der Moderne, an deren Ränder und in deren Krisen stets auch utopische Visionen gedeihen, sowie auf das Motiv der „wissenschaftlichen Eroberung“, in dem immer auch die ökonomische Nutzbarmachung des Anderen und seiner Ressourcen als Subtext eingeschrieben ist

8. *Mapping Mexico*: Regionale Knotenpunkte im Netz der kulturellen Kooperation

Die markanteste Achse zwischen Mexiko und Deutschland ist sicher weiterhin das Band zwischen den beiden „verpartnerten“ Hauptstädten Berlin und Mexiko-Stadt. Dafür spricht neben den genannten thematischen Anschlüssen, dass beide nicht nur über eine Vielfalt von etablierten Kunstorten (Museen, Galerien)²² sondern auch darüber hinaus über eine vitale urbane Kulturinfrastruktur verfügen – in Mexiko-Stadt etwa die genannten FAROs Kulturzentren in den Außenbezirken der Megastadt, die sich auf Kulturarbeit mit Jugendlichen spezialisiert haben. Gemein ist den Städten auch der Fokus auf den urbanen Außenraum als *Szenerio* für künstlerische Interventionen. In dem Band *„Sin límites. Arte contemporaneo en la Ciudad de México 2000-2010“*²³ sind allein für die vergangene Dekade 200 künstlerische Aktionen im öffentlichen Raum der Hauptstadt dokumentiert. Wichtigste Displays sind hier Stadtparks und öffentliche Plätze, aber auch Billboards, Fußgängerbrücken, Tiefgaragen, Tanzsalons, auch unter freiem Himmel, und *Lucha Libre*-Arenen, alte Kinoruinen oder Märkte. Eine lange Tradition haben in Mexiko zudem Kulturpräsentationen in der U-Bahn, die zentrale urbane Schnittstelle, die am Tag mehrere Millionen Menschen transportiert. In einigen der zentralen Stationen finden Live-Performances oder auch Lesungen statt, Fotografien oder Objekte werden in Vitrinen ausgestellt. Ein weiterer möglicher Display sind die Bildschirme der städtischen Metrobus-Linien, die – ähnlich wie die Berliner U-Bahn – auf denen Nachrichten, Werbung aber auch „Kultur-Clips“ gezeigt werden.

Dennoch ist zu empfehlen, die kulturelle Vernetzung mit anderen Regionen des Landes auszubauen. Dafür bieten sich auf der mexikanischen Landkarte fünf weitere Knotenpunkte an:

- Die nordmexikanische Grenzstadt Tijuana gilt seit den 1990er Jahren auch international als eine der vitalsten Kulturmetropolen Amerikas, in dem besonders hybride Genres etwa im Bereich der Technomusik und der Videokunst gedeihen. Das Centro Cultural Tijuana (CECUT), gerade fünf

²² Zwei der wichtigsten Kunstorte sind hier die beiden komplementären Universitätsmuseen MUAC im Süden der Stadt (www.muac.unam.mx) und das Museo del Chopo (www.chopo.unam.mx) im Stadtzentrum.

²³ Herausgegeben von Edgar Alejandro Hernández und Inbal Miller Gurfinkel (Mexiko-Stadt/Barcelona 2013, RM Verlag)

Minuten vom Grenzübergang entfernt, fungiert als multimediales Kulturzentrum.

- Die einst prosperierende Industriemetropole Monterrey verfügt über eine hervorragende kulturelle Infrastruktur, ist seit einigen Jahren jedoch zum Brennpunkt der eskalierenden Gewalt geworden ist, was sie in kultureller Hinsicht womöglich sogar noch bedürftiger macht. Der Chefkurator ihres wichtigsten Museums, das Museum für Zeitgenössische Kunst (MARCO), Gonzalo Ortega, ist ein ausgewiesener Deutschland-Kenner.
- In San Luis Potosi operiert auf dem imposanten Gelände eines ehemaligen Gefängnisses ein regionales Kunst- und Kulturzentrum (CASLP), das insbesondere wegen seines Zentrums für Video- und Multimedia-Kunst (CANTE) auch internationale Bedeutung hat. Das CANTE funktioniert als Kunsthochschule mit internationalen Workshops und Künstlerresidenzen ebenso wie als Veranstaltungsort mit Schwerpunkt auf digitaler Kunst. In San Luis Potosí ist von Seiten des Goethe-Instituts ein deutsch-mexikanisches Tanzhaus geplant.
- Guadalajara, die zweitgrößte Stadt Mexikos, ist nicht nur Sitz der internationalen Buchmesse FIL – bei der Deutschland 2011 Gastland war – sondern auch des wichtigsten Filmfestivals des Landes (*Festival de Cine Internacional de Guadalajara*); dessen Leiter Iván Trujillo ist Experte und Liebhaber des deutschen Kinos. Angesichts der Popularität des deutschen Kinos in Mexiko – die seit 2001 vom Goethe-Institut veranstaltete „*Semana del Cine Alemán*“, ein Best-of des anspruchsvollen neuen deutschen Films, bringt Jahr für Jahr Zehntausende von Zuschauer/innen in die Kinos – könnte das FICG für 2016 eine außerordentlich attraktive Plattform sein.

Als neuer Knotenpunkt wäre Oaxaca im Süden Mexikos auf die Landkarte der kulturellen Kooperation zu setzen. Die Stadt, die in einer der kulturell selbstbewusstesten und vielfältigsten Regionen Mexikos liegt, pflegt zum einen ihre eigenen künstlerischen und kunsthandwerklichen Traditionen (von Textil bis Mezcal) und kombiniert diese zum anderen mit globalen Kunstbewegungen, besonders im Film- und Medienbereich. Eine zentrale Rolle spielt hier der Maler und Kulturmäzen Francisco Toledo, einer der bekanntesten lebenden Künstler Mexikos, der im Bereich der Bildenden Künste, des Graphikdesigns und der Manufaktur wichtige Orte, Werkstätten und Prozesse fördert. In dem multidisziplinären Kunstzentrum La Curtiduria, eine ehemalige Gerberei, leitet

die Künstlerin und Kuratorin Mónica Castillo, die lange Jahre in Deutschland gearbeitet hat, das CEACO, eine lokale Kunsthochschule, die sich auf kollaborative und partizipatorische Projekten spezialisiert hat. Ähnlich wie bei inSITE in Mexiko-Stadt geht es hier darum mittels künstlerischer Forschung herauszuarbeiten, wie über gemeinsames Tun Zugehörigkeiten und Gemeinschaften verhandelt werden. Das CEACO arbeitet mit internationalen Gästen, allerdings „nicht als Ufos“, so Castillo, sondern lieber im Kontext nachhaltiger Austauschnetze. Weitere Anschlüsse bieten die lokalen Videozentren El Pachote und Ojo de Agua, in denen junge und besonders indigene Filmemacher/innen arbeiten, oder auch das Residenzprogramm CaSa (Centro de las Artes de San Agustín), eine von Toledo erworbene ehemalige Textilfabrik, die als internationale Akademie für Kunst, Kunsthandwerk und Design genutzt wird.

9. Grenzgänge(r) der Kunst

Von größtem Interesse für künftige kulturelle Verflechtungen sind künstlerische Grenzgänger/innen, die sich bereits Themen ‚der Anderen‘ oder auch ‚globale Themen‘ zu Eigen machen und sie in eigene ästhetische Formen und Bildersprachen übersetzen. Zwei herausragende Beispiele für künstlerische Bearbeitungen ‚deutscher Themen‘ stammen von dem in Mexiko-Stadt arbeitenden Künstler Erick Meyenberg und der in Berlin lebenden Künstlerin Mariana Castillo Deball.

Der Mexikaner Erick Meyenberg (*1980) hat in den 2000er Jahren an der Berliner Universität der Künste bei Rebecca Horn studiert. Der Kontakt mit der Konzeptkünstlerin bedeutete für ihn das Ende konventioneller Malerei und den Beginn des Auslotens neuer künstlerischer Methoden, wie Video und Soundexperimente, Datenverarbeitung oder grafische Visualisierungen, und dem Ausloten des Interdisziplinären (wie Literatur, Biologie, Geschichte und Genetik). Eine besondere Faszination ging für den jungen Mexikaner dabei von dem Wechsel der Jahreszeiten, dem Einfluss des Klima und der Landschaft auf Verhalten und Gemütsverfassung der Menschen wie auch von der deutschen Sprache aus, „in ihrer präzisen Konstruktion, die die Materialität und die Substanz der Dinge berührt“. Diese Faszinationen fließen in eine der bemerkenswertesten Arbeiten des Künstlers ein: In seiner Installation „*hidden words*“ hat Meyenberg, in einem mehrere Jahre lang währenden Prozess, die berühmtesten „Briefe aus dem Gefängnis“, die Rosa Luxemburg während ihres letzten Gefängnisaufenthaltes zwischen 1916 bis 1918 verfasste, über hochkomplexe künstlerische Prozeduren in drei großangelegte Raum-, Sound- und Licht-Installationen übersetzt.

Ausgangsmaterial war die „Musikalität“ und poetische Potenz von Luxemburgs Schreiben, der Rhythmus ihres Textes, ihre Beobachtungen von Zeit und Natur, die Verquickung des dramatischen Zeitgeistes während des Ersten Weltkriegs mit den „kleinen Freuden“ des Gefängnisalltags. Mittels komplexer Verfahren, Filterprozesse und Systematisierungen wurde das Textgerüst in verschiedene visuelle und auditive Ordnungen bzw. räumliche Systeme übersetzt. Die dreiteilige Großinstallation „*hidden words*“, bestehend aus dem Räumen *gardens*, *emotions* und *dusk*, wurde in Mexiko-Stadt zwar von dem renommierten Museum MUAC angekauft. Zusammenhängend zu sehen aber war sie bislang weder im Geburtsland von Meyenberg noch von Rosa Luxemburg.

Mariana Castillo Deball (*1975) lebt seit Mitte der 2000er Jahre in Berlin und wurde hier 2013 für ihre „Nürnberg-Karte von Tenochtitlán“ mit dem Preis der Nationalgalerie für junge Kunst ausgezeichnet.²⁴ Zentrales Thema ihrer künstlerischen Forschungen ist die kulturelle Erinnerung, die Produktion – und Inszenierung – von Geschichte und auch der wissenschaftlichen Disziplinen. Schon vor der Übersiedlung nach Berlin beschäftigte sich Castillo Deball mit archäologischen Techniken und Politiken der Freilegung, Aufarbeitung und Präsentation von vorkolonialer Vergangenheit und ihrer Funktionen im öffentlichen Raum. Es geht ihr um die Wege aber auch die diskursive und materielle Beschaffenheit von Wissensobjekten wie auch die Ambivalenzen im Verständnis von ‚Authentizität‘. Für die Berlin-Biennale 2014 entwickelte die Künstlerin eine Arbeit über das Museum als Produktionsstätte kulturellen Wissens. Ausgehend von dem Altamerikanisten Eduard Seler, der ab 1903 die Amerika-Abteilung des Berliner Völkerkunde-Museums leitete, zeigte sie mit Hilfe von Gipsmodellen und anderen Repliken, wie kulturelle Artefakte reproduziert und museal inszeniert werden. Im Herbst 2014 folgte die Einzelausstellung „Parergon“ im Hamburger Bahnhof, die um das „Drama“ der Berliner Museumstopographie im 20. Jahrhundert kreist. Anhand von über 20 in der Bahnhofshalle verstreuten Objekten und Exponaten aus Berliner Beständen, Kellern und Archiven werden die Genesen und verschlungenen Wanderungen dieser Artefakte rekonstruiert. Castillo Deballs Arbeit, die durchaus auf die Materialität und den ästhetischen Eigensinn der Objekte setzt, ist zugleich eine diskursive Archäologie: In einem als Audioguide zugänglichen Hörstück erhalten Besucher/innen Einblick in den Rechercheprozess. Zu hören sind Fragmente ihrer Gespräche mit Museums- oder

²⁴ Informationen zu der ausgezeichneten Arbeit: <http://www.preis2013.de/index.php?id=1287>

Archivmitarbeiter/-innen, die ihr und uns von Umwidmungen und Überschreibungen, Zerstörungen und Neuerfindungen berichten.

Fazit: transkulturelle Bande jenseits von Pädagogik und Imagepolitik

Transkulturell zu arbeiten, bedeutet keinesfalls, das Lokale und Spezifische zu ignorieren oder hinter sich zu lassen – im Gegenteil. Nachdem sich in den 1990er und 2000er Jahren eine globale Kulturagenda um gemeinsame Themen wie Grenzen und Migration, Globalisierung, Urbanität, Klima oder Ressourcen herausgebildet hat, plädieren Kuratoren und Mittler heute verstärkt dafür „kleinteiliger und fokussierter“ (Bernd Scherer) zu arbeiten und das „kritische Potenzial von Mikro-Topografien“ (Osvaldo Sánchez) auszuloten. Um aber komplexe Lokalitäten zu erkunden und zueinander in Bezug zu setzen, scheint es geboten, den Rahmen der Nationalkultur und damit letztlich sogar der Bilateralität zu überschreiten und verstärkt regionale Verzweigungen einzubeziehen: etwa von Mexiko aus in den Norden Amerikas, von Deutschland aus in den Osten Europas.

Wie in der bisherigen Kooperation gesehen, kann und soll Kunst und Kultur gesellschaftliche Probleme und Herausforderungen thematisieren – Themen wie Wasser und Müll, Recycling und Mobilität, Gewalt und Kriminalität. Auf pädagogische oder imagepolitische Funktionen aber darf sie, gerade auch in der grenzüberschreitenden kulturellen Zusammenarbeit, nicht reduziert werden. Auf jede Instrumentalisierung und Indienstnahme von Kunst und Kultur ist somit zu verzichten und stattdessen ist auf den Eigensinn und die ästhetische wie gesellschaftliche Produktivität künstlerischer Prozesse zu vertrauen. Daher ist ein arbeitsteiliges, komplementäres und im besten Sinne spannungsgeladenes Verhältnis und Zusammenwirken von Kultur, Wissenschaft und Wirtschaft, und nicht etwa eine Fusionierung zwischen diesen Feldern, anzustreben.

Ein zeitgemäßes ‚Deutschlandbild‘ kann kein Bild der Geschlossenheit sein – und keines im Singular. Vielmehr ginge es um die Diversifizierung von Bildern, Lebenswelten und kulturellen Erfahrungen. Damit erübrigt sich auch die Frage nach „positiven“ oder „negativen“ Bildern. Die barbarische Gewalt in Mexiko ist ja leider kein Trugbild, ebenso wenig wie der nicht totzukriegende Machismo oder die exzessive Korruption. Um keine Stereotypen zu reproduzieren gilt es nun, den Umgang der mexikanischen Gesellschaft mit diesen Abgründen auszuloten. Auf der anderen Seite wird das mächtige Deutschland und seine Hauptstadt Berlin in der Welt neben vielem anderem natürlich auch weiterhin

mit Krieg und Menschenvernichtung, Trauma und Trümmer assoziiert. Dies sind ja keine stereotypen Projektionen sondern gerade auch in Deutschland noch immer Gegenstände hochkarätiger Debatten, etwa um soziale Erinnerung oder Gewaltbearbeitung, die wiederum produktiv eingebracht werden können in andere Kontexte und Problemlagen. In dieser Übertragung und Diversifizierung können Akzente bewusst gegen den Mainstream der vorherrschenden Kulturbilder gesetzt werden: indem der Topos des Scheiterns (gegen das Klischee des Perfektionismus) thematisiert wird oder die postindustriellen Kulturen (gegen das Industrieland Deutschland), die politische Streitkultur (gegen das Bild des Autoritarismus) oder auch die neue Philosophie des „Teilens statt Besitzen“ (gegen das „reiche“ Deutschland). Zur gleichen Zeit werden die Diversifizierung von eingefahrenen Mexiko-Bildern nicht nur zugelassen sondern auch befördert werden. Es gilt dazu beizutragen, dass Mexiko als Gegenüber jenseits exotisierender, folklorisierender oder „barbarisierender Schablonen“ – von Azteken über Frida Kahlo bis zum „Drogenkrieg“ – als komplexes und (hyper)modernes Kulturland kenntlich wird, nicht weniger widersprüchlich als Deutschland.

Zur Autorin

Dr. Anne Huffschmid ist Kulturwissenschaftlerin, Autorin und Kuratorin. Sie forscht, lehrt und publiziert zu Themen wie Öffentlichkeit, Stadt und Erinnerung in Lateinamerika und insbesondere Mexiko, sowie zu Diskursanalyse und Fotografie. Nach ihrem Studium der Volkswirtschaft arbeitete sie viele Jahre in Mexiko-Stadt als Reporterin der Tageszeitung La Jornada und als Korrespondentin der Berliner Tageszeitung. Ihre Promotion über die Zapatistenbewegung wurde 2004 unter dem Titel „Diskursguerilla: Wortergreifung und Widersinn“ (Synchron) veröffentlicht. Ihr langjähriges Forschungsprojekt „Memoria in der Megacity“ (FU Berlin) beschäftigte sich mit Erinnerung an politische Gewalt in Mexiko-Stadt und Buenos Aires; dazu ist 2015 die Monografie „Risse im Raum. Gewalt, Erinnerung und städtisches Leben in Lateinamerika“ im VS Springer-Verlag erschienen. Seit über 25 Jahren wirkt sie zudem bei internationalen Kulturkooperationen (Ausstellungen, Symposien, Publikationen, Dokumentarfilme) mit. Neben journalistischen wie kulturwissenschaftlichen Beiträgen hat sie eine Vielzahl von Büchern veröffentlicht, darunter „Mexiko – Das Land und die Freiheit“ (Rotpunktverlag, 2010) und „Stadtforschung aus Lateinamerika“ (transcript, 2013).

Impressum

Die Broschüre ist entstanden im Rahmen des ifa-Forschungsprogramms „Kultur und Außenpolitik“ und erscheint in der ifa-Edition Kultur und Außenpolitik. Das Forschungsprogramm wird finanziert aus Mitteln des Auswärtigen Amtes.

Die Publikation gibt ausschließlich die persönliche Auffassung der Autorin wieder.

Herausgeber: ifa (Institut für
Auslandsbeziehungen e. V.),
Charlottenplatz 17, 70173 Stuttgart,
Postfach 10 24 63, D-70020 Stuttgart,
info@ifa.de, www.ifa.de
© ifa 2015

Autorin: Anne Huffschmid
Redaktion/Lektorat: Odila Triebel, Sarah
Widmaier, Dorothea Grassmann

Bildnachweis: Nuremberg Tenochtitlán
map, Mariana Castillo Deball,
Preis der Nationalgalerie für Junge Kunst,
Hamburger Bahnhof – Museum für
Gegenwart, Berlin, 2013,
Fotografie von Mariana Castillo Deball

Design: Eberhard Wolf, München

***transcultura* Deutschland und Mexiko**

„Kunst und Kultur kann und soll gesellschaftliche Probleme und Herausforderungen thematisieren – Themen wie Wasser und Müll, Recycling und Mobilität, Gewalt und Kriminalität.“

Mexiko und Deutschland haben mehr gemein als auf den ersten Blick ersichtlich: Beide sind Gesellschaften im Umbruch, jede auf ihre Weise im Übergang von der Behauptung autoritärer und nationaler Einheitskulturen hin zur Anerkennung demokratischer Vielfalt und Komplexität. Beide verfügen über schillernde Hauptstädte mit internationaler Ausstrahlung und sind zudem in Grenzregionen situiert, an den Schnittstellen zwischen Nord und Süd (Mexiko) und zwischen Ost und West (Deutschland).

Die Broschüre gibt einen Überblick der jeweiligen Kulturbilder und skizziert Themen und Schnittstellen für transkulturelle Kooperationen zwischen Deutschland und Mexiko inklusive Praxisbeispielen.