

Zeichenhaftigkeit der Transkulturalität: Fallbeispiele in Fatih Akın's Filmen¹



Ali Serinkoz , Ankara

 <https://doi.org/10.37583/diyalog.1404192>

Abstract (Deutsch)

Für den Begriff Kultur gibt es heute eine Vielzahl von Definitionen, die sowohl räumlich als auch zeitlich vielfältig sind. Diese Vielfalt veranlasst uns, diesen Begriff als dynamisches Konzept und dadurch Gesellschaften auf vielfältige Weise zu untersuchen. „Multikulturalität“ und „Interkulturalität“ werden verwendet, um diese Vielfalt der Kulturen zu beschreiben und zu verstehen. Dazu bietet der von Wolfgang Welsch vorgeschlagene Begriff „Transkulturalität“ eine Alternative zur Betrachtung solcher Themen. Es ermöglicht eine breiter aufgestellte Betrachtung für Untersuchungen. Aus diesem Grund spielt der Begriff „Transkulturalität“ in diesem Beitrag eine zentrale Rolle. Die Frage, die wie er sich von den anderen Ansätzen unterscheidet und in welchem konkreten Zusammenhang er mit der Beschreibung der Identität eines Individuums steht, wird in dieser weiten Fassung des Begriffs versucht zu beantworten. Da es nicht darum geht, eine Identität zu schaffen, wurde „Transkulturalität“ nur ausgehend von der Definition betrachtet. Dazu werden Ereignisse der „Transkulturalität“ in als ein Konzept in Fatih Akın's Filmen exemplarisch ausgearbeitet. Gleichzeitig werden parallelen zur Biografie Akın's hervorgehoben. Ziel ist es, mit dieser Definition von Individualität verbundene allgemeine Situation mit kultursemiotischen Methoden zu untersuchen. Dabei werden Bedeutungen von Kultur ebenso berücksichtigt wie der Inhalt der Filme. Hier wurde die von Juri Michailowitsch Lotman vorgeschlagene Idee der Semiosphäre genutzt, um das Verhalten der Kultur zu analysieren. Ziel des Beitrags ist es, Fatih Akın's Filme im Hinblick auf „Transkulturalität“ zu untersuchen und die „transkulturellen“ Aspekte durch den Einsatz kultureller Semiotik abzuleiten.

Schlüsselwörter: *Transkulturalität, Kultur, Semiotik, Semiosphäre, Fatih Akın.*

Abstract (English)

The Significance of Transculturality: Case Studies in Fatih Akın's Films

Today, there are several definitions for the term culture, which are diverse both spatially and temporally. This diversity leads us to examine this term as a dynamic concept and thereby societies in a variety of ways. The terms “Multiculturalism” and “Interculturalism” are used to describe and understand the diversity of cultures. As a substitute for these approaches, the term “Transculturality” proposed by Wolfgang Welsch offers a method of looking at these issues from a different perspective and examining them in a wider field. Accordingly, the term “Transculturality” has been included in this paper and the question of how it differs

Einsenddatum: 27.09.2023

Freigabe zur Veröffentlichung: 15.12.2023

¹ Dieser Beitrag ist ein Auszug aus meiner Dissertation mit dem Titel „Eine kultursemiotische Analyse der ausgewählten Filme von Fatih Akın unter Berücksichtigung der Transkulturalität“.

from the other approaches and how it relates concretely to the description of an individual's identity has been explored. Since the aim is not to create an identity, "Transculturality" was only considered in terms of its definition. Thus, "Transculturality" was elaborated in Fatih Akın's films and in his life. An attempt was made to examine the general situation associated with this definition of individuality using cultural semiotic methods. The importance of culture was considered as well as the content of the films. Here, the idea of semiosphere proposed by Yuri Mikhailovich Lotman was used to analyse the behavioural patterns of culture. The aim of this paper is to examine Fatih Akın's films in terms of "Transculturality" and to derive the "transcultural" aspects through the use of cultural semiotics.

Keywords: *Transculturality, Culture, Semiotic, Semiosphere, Fatih Akın.*

EXTENDED ABSTRACT

The focus of this article is to find out how transculturality manifests itself in signs and whether one can analyse transculturality with culturally semiotic in Fatih Akin's films and in the director Fatih Akin himself as an identity that is transculturally shaped. Here, an examination of the concept of transculturality takes place, because an analysis of the discussions regarding the topic is carried out from cultural approaches and signs of identities of people who live between cultures. The intention is not to produce a field of tension from culture to films and then from films to culture, but to be able to explain the transcultural identities in the films and in the director himself with the help of cultural semiotics. It explores the question of how transcultural culture can be described and how this description can be read in a way that can be reconstructed in terms of cultural semiotics, following Yuri M. Lotman's cultural semiotics.

Transculturality as a concept already enjoys wide application in everyday life and in academic debates. The concept presented by W. Welsch offers a way to see and define cultural entities in contemporary German society from a different perspective. This perspective gains meaning in the cultural space in which it exists. This cultural space is presented as multicultural culture. Multiculturality and transculturality are closely related, as transculturality shows a mixed state of nested society, plurality, and diversity. This togetherness is the existence of that cultural sphere which can be represented in that cultural space.

This cultural space is the semiosphere, which is the semiotic space of a culture. In "Über die Semiosphäre", Lotman tries to grasp this semiotic space in its entirety (1990). His discussion on semiosphere begins with the concept of border. He describes culture with the setting and crossing of boundaries. The border is to be understood metaphorically, separating as well as connecting. The semiosphere is the entire semiotic cultural space formed by various small spheres culminating into a whole sphere. In this context, an attempt is made to represent the culture in which transculturality gains its existence in reconstructible cultural spheres and to work out the essence of transcultural properties from the relations of these cultural spheres. The signs relating to transcultural properties were analysed by in Fatih Akin himself through case studies in his film "Against the Wall" (2004). The semiosphere is the semiotic space and also immediately the culture where signs are created and can be deciphered. Transculturality is a mixed state of nested society, of plurality and diversity. This interpenetration is the existence of that cultural sphere that can be represented in that cultural space. The important starting point of the semiosphere is the boundary. Cultural semiotics is described by setting and crossing boundaries. The border is to be understood metaphorically, which separates and also connects. The semiosphere is the entire semiotic cultural space formed by various small spheres into one whole sphere. In this context, the culture in which transculturality finds its existence can be represented in reconstructable cultural spheres and the nature of transcultural properties can be interpreted from the relationships of these cultural spheres.

These signs of transcultural characteristics are analysed on an individual level in relation to the cultural spheres of the culture in which transculturality gains its meaning. Culture is formed in spheres, which then becomes a totality of spheres and the whole cultural space. This whole cultural space is characterised with the semiosphere. Each sphere forms its own characteristic, which is distinguished by the central and the peripheral. Each sphere is set in the centre with strict rules and marked with the border. The transition across the border into the periphery forms the development. This development can be described by the characteristics of the central cultural sphere. The transcultural identities act in the principle of the supporting leg and the playing leg and can characterise their essence through spheres and cultural boundaries. This also allows their existence to be described as unpredictable.

1. Einleitung: Hypothesen und Leitfragen

Der vorliegende Beitrag setzt sich mit der Frage auseinander, ob und wie die Transkulturalität kultursemiotisch analysiert werden kann. Es wird der Frage nachgegangen, wie sich die transkulturelle Kultur beschreiben lässt und diese Beschreibung in semiotischer Hinsicht in Anlehnung an Jurij M. Lotmans Semiosphäre rekonstruierbar ist.

Transkulturalität als Begriff genießt schon eine breite Anwendung im alltäglichen Leben und in wissenschaftlichen Debatten. Das von W. Welsch vorgeführte Konzept bietet eine Möglichkeit, kulturelle Entitäten in der gegenwärtigen Gesellschaft in Deutschland aus einer anderen Perspektive zu sehen und zu definieren. Diese Perspektive gewinnt im kulturellen Raum eine Bedeutung, in dem sie existiert. Dieser kulturelle Raum wird als multikulturelle Kultur dargestellt. Die Multikulturalität und die Transkulturalität stehen in einer engen Beziehung, da die Transkulturalität einen Mixzustand der verschachtelten Gesellschaft, der Pluralität und Vielfalt darstellt. Dieses Ineinandersein ist die Existenz jener kulturellen Sphäre, die im Kulturraum darstellbar wird. Dieser Kulturraum ist die Semiosphäre, die der semiotische Raum einer Kultur ist. In *Über die Semiosphäre* versucht Lotman diesen semiotischen Raum in seiner Gesamtheit zu erfassen (1990). Der wichtigste Ausgangspunkt seiner Gedanken über die Semiosphäre ist die Grenze. Mit Grenzsetzungen und Grenzüberschreitungen beschreibt er die Kultur. Die Grenze ist metaphorisch zu verstehen, die zum einen trennt und zum anderen verbindet. Die Semiosphäre ist der gesamte semiotische kulturelle Raum, der aus verschiedenen kleinen Sphären zu einer gesamten Sphäre wird. In diesem Zusammenhang wird versucht, die Kultur, in der die Transkulturalität ihre Existenz gewinnt, in rekonstruierbaren kulturellen Sphären darzustellen und das Wesen der transkulturellen Eigenschaften aus den Beziehungen dieser kulturellen Sphären herauszuarbeiten. Die Zeichen, die mit transkulturellen Entitäten in Verbindung gesetzt werden können, werden in der Person/ Biographie von Fatih Akin und mit Fallbeispielen aus seinen Filmen *Gegen die Wand* und *Kurz und Schmerzlos!* analysiert.

2. Transkulturalität

Der Kulturbegriff wurde mit dem Kugelmodell Herders mit einer bestimmten Nation und Sprache ausgezeichnet und gleichgestellt. Doch mit der Jahrhundertwende gewann die Kultur mit Postkolonialismus, Migrationsbewegung und Globalisierung (vgl. Robins 2006; Reckwitz 2001; Nünning 2005) eine dynamische Bedeutung, mit dieser dynamischen Eigenschaft entwickelte sich das Verständnis von Kultur zu etwas Dynamischem. Die Gestalt der heutigen Kulturen formt sich nicht mehr homogen und hat nicht mehr die Gestalt einer Einheit, die Durchdringung abgrenzt und strenge Grenzen aufzeigt. Welsch wendet sich gegen diese Darstellung, die auf das Kugelmodell von Herder beruht.

Unsere Kulturen haben de facto längst nicht mehr die Form der Homogenität und Separiertheit, sondern sind bis in ihren Kern hinein durch Mischung und Durchdringung gekennzeichnet. Diese neue Form der Kulturen bezeichne ich, da sie über den

traditionellen Kulturbegriff hinaus- und durch die traditionellen Kulturgrenzen wie selbstverständlich hindurchgeht, als transkulturell. Das Konzept der Transkulturalität – das ich nunmehr darlegen will – sucht diese veränderte kulturelle Verfassung ins Licht zu rücken. (Welsch 1997: 70)

In den 1990er Jahren führte Welsch sein Konzept der „Transkulturalität“ ein, damit versuchte er, die Transkulturalität von der Inter- und Multikulturalität abzugrenzen. In seinem Konzept hebt er hervor, dass Interkulturalität und Multikulturalität als Konzepte, etwa Herders Kugelmodell, vorangehen und dass er im Zuge seiner Kulturvermittlung der Situation moderner Gesellschaften, die sich durchdringen und überkreuzen, nicht gerecht wird (vgl. 1992). Hierzu könnten zwei Gründe für den Wandel in der europäischen Kultur, der dazu beigetragen hat, genannt werden. Erstens die koloniale und postkoloniale Migration, bei der Menschen aus Kolonialländern in europäische Kolonialmachtländer zogen. Zweitens ist die von der Globalisierung beeinflusste Migration des 20. Jahrhunderts, und zwar die Binnenmigration in Europa zu nennen (vgl. Robins 2006: 245-246).

Um die Idee der Transkulturalität besser zu verstehen, müssen wir uns auf das Konzept der Transkulturalität beziehen, das die Vorsilbe „trans“ verwendet, um sich auf das Überqueren oder Durchqueren zu beziehen, und damit das Verständnis von Kultur als „jenseits spezifischer Kulturen, auf einen die partikularen Kulturen übergreifenden – und vielleicht auch überhaupt erst ermöglichenden – Raum durchgängiger Ideen, Überzeugungen und Zugehörigkeiten“ impliziert (vgl. Fischer 2005: 15). Demzufolge kann Welchs Konzept der Transkulturalität möglicherweise geklärt werden, um dies zu erreichen in der Lage sein, den aktuellen Zustand der zunehmenden Durchdringung und Überkreuzung sowie der kulturellen Hybridität, den Mix-Zustand, besser zu beschreiben, die laut Welsh auf die „externe Vernetzung“ der Kulturen, ihren „hybriden Charakter“ und die „Auflösung Eigen-Fremd-Differenz“ zurückzuführen ist (1992: 50).

Der Mix-Zustand und hybride Identitäten stimulieren lokale Kulturen und führen letztendlich eher zu einer Vermehrung als zu einer Reduzierung kultureller Formen (vgl. Hofmann 2003: 9). Transkulturalität bedeutet, dass es in der heutigen Gesellschaft viele Kulturen gibt und alle Arten von Kulturen die positive Bedeutung haben, dass sie sich vermischen und durchdringen. Unter Transkulturalität versteht man die Entstehung von Globalisierung, Regionalisierung, Lokalisierung oder die Entstehung neuer kultureller Phänomene, in denen globale, nationale, regionale und lokale Kulturen und kulturelle Elemente miteinander verflochten sind. Dies betrifft die Struktur der Subjektivität sowie ihre Praktiken und Formen. In diesem Sinne bezieht sich der Begriff Transkulturalität auf Wandel und Innovation, auf die Rhythmen und Dynamiken von Raum und Zeit, auf die Komplexität und Kontingenz von Kultur sowie auf die Tatsache, dass Kultur den für die Anwendung und Vernetzung von Institutionen, Organisationen und Symbolik relevanten Rahmen bereitstellt (vgl. Göhlich et al. 2006).

Daher geht der Begriff davon aus, dass jede Gesellschaft unterschiedliche kulturelle Muster und Lebensräume für verschiedene Gruppen aufweist und dass die Störung dieser Muster sowohl zu interindividuellen als auch zu intraindividuellen transkulturellen „Patchwork-Strukturen“ führt, die sich in der individuellen Gestalt des

Individuums einer Gesellschaft widerspiegeln (vgl. Straub 2014: 59). Dies zeigt sich für Welsch in mit einem hohen „Grad an Individualität“ und einer „Vielfalt von Unterschieden“ (Welsch 1994: 109).

Die Transkulturalität ist sowohl auf Makroebene und auch auf Mikroebene einer Gesellschaft zu betrachten. Auf der Makroebene der Gesellschaft zeigen sich die transkulturellen Entitäten in den Übergängen, Interdependenzen und Überschneidungen kultureller Sphären, die ethnisch, institutionell usw. sein können, wobei die Idee der Transkulturalität auf der Mikroebene im Individuum für „in sich geschlossene und getrennte Kulturen“ gegenübergestellt wird, dabei eine Situation darstellt, „in der ein Individuum durch den Eindruck einer Vielzahl von Möglichkeiten unterschiedlicher kultureller Identifikationsangebote traditionell erdachte Kulturgrenzen durchbricht und eine neue transkulturelle Identität ausbildet“ (Marc 2016: 7).

Dieser Zustand kann durch das Prinzip des Standbeins und des Spielbeins beschrieben werden, durch das sich transkulturelle Identitäten in einer „translokalen“ Sphäre der gesamten Kultur, hin und her bewegen, weg von der Bedeutung von „der National-Staatlichkeit oder der Muttersprache für die kulturelle Formation“ (Welsch 1994: 110) und auch lokale Kultur und Herkunftskultur, einschließlich der durch die Gesellschaft geprägten Sozialisation.

Kritische Ansätze stellen offene Fragen an das Konzept der Transkulturalität, zu einem wegen der Veröffentlichung im Internet und zum anderen der Bedingung Herders Kugelmodell. Das Internet sorgte für eine schnelle Verbreitung des Konzeptes ohne philosophisch und kulturwissenschaftlich diskutiert zu werden (vgl. Blum-Barth 2016: 117). Um das Konzept veranschaulichen zu können, bedingt es einem Ansatz, der sich auf Gegenpole und interkulturelle Beziehungen bezieht. Ohne kulturelle Unterschiede könnte die Transkulturalität nicht vorstellbar sein (vgl. Drechsel 1999: 186).

Der Vorsatz einer Differenz könnte durchaus kritisiert werden, aber sie verleiht der Transkulturalität eine Möglichkeit, den Zustand von modernen verflochtenen Gesellschaften und durch unterschiedliche Kulturen geprägten Individuen zu erklären. „Gegensätzliche Pole und interkulturelle Beziehungen“ sind in jeder multikulturellen Gesellschaft im alltäglichen Leben, in jeder kulturellen Sphäre vorhanden.

Dies kann auch der Grund sein, sich mit diesem kulturellen Phänomen von Heterogenität bis Homogenität zu befassen, das auch die dynamischen Veränderungen der Kultur widerspiegelt und neue Ideen kulturübergreifend hervorbringen kann. Diese Ansätze werden einerseits als kritisch und andererseits als komplementär zum Konzept angesehen. Kritikpunkte offenbaren Lücken im Papier, die Auswirkungen auf die weitere Entwicklung haben können. Transkulturalität als oberflächlich zu betrachten, kann anmaßend wirken, weil es sich um eine Identität handelt, die nicht oberflächlich ist, sondern eine Person repräsentiert, die in eine multikulturelle und multiethnische Gesellschaft hineingeboren wurde. Ohne die Vielfalt und Geschichte, die dieses Phänomen hervorgebracht haben, gäbe es keine Frage der Interkulturalität. Denn der Kontakt der Menschen untereinander führt zu einer existenziellen Bedingung (vgl. Arendt 2002: 18). In einer multikulturellen und multiethnischen Gesellschaft kommen Menschen

immer wieder miteinander in Kontakt, und dieser Kontakt ist nicht nur ein Dialog, durch den die Entwicklung des Landes durchaus mit Interkulturalität gleichgesetzt werden kann. Es ist ersichtlich, dass interkulturelle Identität die Toleranz gegenüber anderen Kulturen ist, die sich nicht auf eine bestimmte Nation bezieht und kulturelle Grenzen ohne Unterschiede überschreitet. Dieses Konzept geht über die Kultur hinaus. Es geht sogar noch weiter und stellt sich Kulturen vor, die über die eigene und fremde Kultur hinausgehen. Der Kontakt und dadurch entstandene gemeinsame Leben mit dem Anderen erfordert eine Identität, die weit über ihre Grenzen hinausgeht und ihr Wesen prägt. Diese Präsenz prägt die Kultur und führt zu einer toleranten Haltung gegenüber Fremden. Aus dieser Perspektive bedeutet Transkulturalität Differenz. Sie schließt kulturelle Unterschiede ein, schließt sie aber nicht aus. Sie transzendiert Kulturen, weil sie sich zwischen Kulturen bewegt und Grenzen überschreitet. Transkulturelle Identität schließt keineswegs lokale (regionale, nationale) Präferenzen aus. Erstens können diese natürliche Teile des kulturellen Mixes sein. Zweitens können sie sogar den Hauptakzent darstellen. Wenn es um transkulturelle Identitäten geht, kommt es oft vor, dass einige Elemente mehr Gewicht haben als andere. Ein Hauptakzent kann andere Akzente begleiten oder von diesen umgeben sein, so wie zuvor erwähnt im Standbein und Spielbein Prinzip vorstellen. Der primäre Akzent (Säule) kann natürlich lokal, regional oder national sein, was in der Transkulturalität üblich ist (vgl. Welsch 2010: 63). Durch diese Qualität sorgt Transkulturalität für Toleranz.

Transkulturell geprägte Identitäten sind internationaler und denken grenzenlos an andere Menschen und Gesellschaften, weil sie bedingte kulturelle Grenzen überschreiten und weit darüber hinausgehen. Das Prädikat „trans“ deklariert eine Handlung, die etwas überschreitet oder überquert. Diese Bewegung über Grenzen hinweg oder darüber hinaus kann die Mobilität zwischen Ländern zum Ausdruck bringen. In diesem Sinne gibt es hier die bekannten Grenzen, die trennen und verbinden. Grenzen können auch als Metaphern für die Verbindung verschiedener Ebenen innerhalb oder außerhalb der Gesellschaft verstanden werden. Grenzen werden hier also auch als Trennungen und Verbindungen zwischen Kulturräumen verstanden. Bekannte Kulturen sind wie andere Kulturbereiche durch Grenzen von unbekanntem Nichtkulturen getrennt und verbunden. Transkulturell geprägte Identitäten handeln über Grenzen, Kulturen und Nationalitäten hinweg.

3. Kultursemiotik: Semiosphäre

Die Semiotik geht davon aus, dass alle Dinge auf der Welt ein Buch mit mehreren Seiten sind, von denen jede einen bestimmten Zweck hat, beispielsweise die Interpretation von Wörtern, geschriebenen Texten, visuellen Bildern usw. (vgl. Trabandt 1996: 36). Die Kultursemiotik ist ein Zweig der Semiotik, der versucht, Kultur auf eine einzige konsistente Weise zu verstehen. Also die Zeichen der Kulturen zu lesen oder zu verstehen. Eine Beschreibung von Kultur aus semiotischer Perspektive ergibt sich aus der Definition von Kultur als einer Reihe von Zeichen. Mit der Beschreibung der Zeichensysteme als symbolische Formen bei Ernst Cassirer erreichte die Semiotik einen Punkt, an dem die

symbolischen Formen einer Gesellschaft, also Zeichen, die Kultur ausdrücken, in der sie geschaffen wurden (vgl. Nöth 2000; Posner 2004). Cassirer glaubte, dass „Sein“ sei nur durch das „Tun“ erfassbar (1923: 11). Da sich das Handeln auch auf die Kultur zurückführen lässt, handelt der Mensch nicht mit Instinkt gesteuerten Handlungen, wie die Tiere als Merkwelt und Wirkwelt, sondern er hat die Bildwelt geschaffen (vgl. Bogards 2016: 130). Der Akt des Menschen als symbolische Repräsentation schafft Verbindungen zwischen Bedeutung und Zeichen, die wahrnehmbar und physisch und untrennbar mit dem Zeichen verbunden sind (vgl. Cassirer 1923: 79). Jede untersuchte Instanz einer Kultur kann als semiotisches Phänomen betrachtet werden. Die Schaffung von Zeichen hängt von den Regeln der Kultur ab, weshalb auch die Kultur aus der semiotischen Perspektive untersucht werden kann (vgl. Eco 1991: 54). Die Zeichen gewinnen an Bedeutung, wenn die kulturelle Sphäre, in der sie entstehen rekonstruierbar beschrieben werden kann. Der Raum der Semiose ist mit einem spezifischen semantischen Feld verbunden, das mit verschiedenen Arten von Entitäten mit ähnlicher semantischer Natur benachbart ist (vgl. Lotman 1990: 288). Lotman weist auf V.I. Vernadskij's Konzept der Biosphäre hin, beschreibt diesen Raum als Semiosphäre; dieses Konzept beinhaltet den Prozess der Kommunikation und die Schaffung neuer Informationen (vgl. 1990: 288-289). Denn die Semiosphäre ist die Sphäre der kulturellen Semiotik (vgl. Torop 2005: 159). Die Semiosphäre als Methode der Kulturforschung ist untrennbar mit dem Holismus, dem Teil und dem Ganzen verbunden (ebd. 2005: 161).

3.1. Lotmans Semiosphäre

Lotmans Ausgangspunkt ist ein Zeichenraum. In seinem Artikel *Über die Semiosphäre* definiert er die Semiosphäre als einen semiotischen Raum, der alle mit einer Gesellschaft verbundenen Signatoren, Texte und Codes umfasst, dieser Raum ermöglicht die Realisierung von Zeichenprozessen (vgl. 1990).

Die Semiosphäre ist der kulturelle Bereich, in dem die Kommunikation zwischen Individuen, der Austausch von Codes und das gegenseitige Verständnis stattfinden. Um die Semiosphäre zu verdeutlichen, beschreibt Lotman (vgl. 1990) sie als Grenzen habend, die das wesentliche der Semiosphäre sind, mit Ungleichmäßigkeit und Austausch, Symmetrie und Asymmetrie. Die Grundbestandteile der Semiosphäre sind die Vorstellungen von Sphären als zentral, peripher. Lotman definiert den Begriff der Grenze als ambivalenten Charakter: Einerseits ist sie getrennt, andererseits aber verbunden (vgl. 2010a: 183). Das Wesentliche des Begriffs ist seine Fähigkeit, als Kommunikationsraum zwischen Zentrum und Peripherie zu dienen, denn hier entsteht ein Raum, der ein Höchstmaß an semantischer Aktivität aufweist und für semiotische Kulturanalysen geeignet ist. Die Ursache liegt darin, dass die Verbindung zwischen einer Semiosphäre und ihrer Umgebung durch die Assoziation zweier gegensätzlicher Konzepte entsteht, genauer gesagt durch die Assoziation zwischen dem Inneren und Äußeren des kulturellen semiotischen Raums. Eine Unterscheidung zwischen Gegenbegriffen wie Außen und Innen, Zentrum und Peripherie.

Nach Lotman beginnt der Kommunikationsprozess an der Grenze, wo das Äußere in das Innere umgewandelt werden muss. Wo der unbekannte Code des Äußeren geschaffen werden muss, um vom Inneren verstanden zu werden. Ein Zusammenhang besteht darin, dass dieses Verfahren sowohl für den Innen- als auch für den Außenbereich anwendbar ist. Ein Code besteht sowohl aus positiven als auch negativen Komponenten, diese Komponenten müssen von beiden Seiten verstanden werden (vgl. Lotman 1990: 297). Aus der Perspektive des stationären Menschen werden Gegenkonzepte eingesetzt, die den Raum als den eigenen, den vertrauten und den fremden, den feindseligen Raum annehmen. Der Bereich innerhalb dieser Grenze ist die Sphäre, die vertraut ist, im Gegensatz ist außerhalb dieser Grenze die Sphäre, die nicht vertraut ist (vgl. Lotman 2010a: 174).

Der Begriff Semiosphäre ist gleichbedeutend mit Kultur. Das Merkmal der Kultur, das ihre Definition des Begriffs einzigartig macht, ist ihre Vielfalt (vgl. Lotman 1990 2010a: 166). Die Vielfalt der Komponenten der Semiosphäre ist für ihre Ganzheitlichkeit notwendig. Die Komponenten bilden sich nicht als separate mechanische Komponente ein Ganzes, sondern eher wie Organe eines Körpers (vgl. Lotman 1990: 296). Lotman erklärt diese Beschreibung am Beispiel des Spiegels von Thomas von Sieben, der zeigt, dass ein Objekt als Ganzes vor dem Spiegel reflektiert wird. Wenn der Spiegel aus Scherben zusammengesetzt wäre, würde das Objekt auch als Ganzes in kleineren Scherben reflektiert. Dies ist auch der Grund, warum Lotman die Semiosphäre wie folgt beschreibt: Kultur ist das Ganze, abgeleitet aus kleineren Komponenten, die zusammen eine heterogene Ansammlung bilden. Die Grenze ist bedeutsam, weil sie die kleineren Komponenten des Ganzen trennt und aggregiert. In dieser Interaktion an der Grenze entsteht ein Austausch, dieser Austausch ist die Beziehung, die im Konflikt zwischen Symmetrie und Asymmetrie auftritt. Symmetrie ist das Konzept eines beliebigen Teils eines Halbkreises, und Asymmetrie zeigt sich in der Verteilung der zentralen und peripheren Teile der Semiosphäre (vgl. Lotman 2010a: 169).

Die semiotischen Sphären dienen als peripherer Teil und als zentraler Teil der kulturellen Kommunikation (vgl. Posner 2004: 19). Der Zusammenhang zwischen peripherer und zentraler Kultur besteht darin, dass der zentrale Kulturraum anerkannt und in ihre Kultur integriert wird. Der zentrale Aspekt der Kultur, der zu ihrer Identität gehört, gilt auch für sie. Die periphere Kultur ist der Bereich, der außerhalb der zentralen Kultur eine neue Sphäre schafft und Entwicklung und Interaktion erleichtert. Die Entwicklung ist derart, dass es erforderlich ist, dass die zentralen Kultursphären über Grenzübergänge verfügen, weswegen die Kultur durch die Semiosphäre statisch und dynamisch analysiert werden kann (vgl. Torop 2005: 162).

Jeder Mensch hat seinen eigenen kulturellen Wirkungsbereich, in dem seine Vergangenheit und seine Gegenwart enthalten sind. Die Welt um ihn herum ist ein peripherer Bereich der Kultur. Die Semiosphäre fungiert als Vermittler zwischen diesen Sphären. Hier kann die Sphäre der Semiosphäre mit Bourdieu's Habitus in Verbindung gebracht werden. Denn der Habitus ist eine Übergangsstation zwischen Individuum und Gesellschaft (vgl. Kraus / Gebauer 2014: 31). Der soziale Hintergrund ist Ausgangspunkt für den Habitus, der wiederum maßgeblichen Einfluss auf den Lebensverlauf der

Menschen hat (vgl. Fröhlich / Rehbein 2014: 113). Dies lässt sich an den Handlungen und Aktivitäten des Einzelnen beobachten, da sich der Habitus aus den sozialen Kulturstrukturen ableitet (vgl. Reuter 2017: 12). Bourdieu beschreibt die verschiedenen kulturellen Bereiche, die in der Gesellschaft existieren, als Felder der Sozialisation. Das sind Kraftfelder. Jede soziale Sphäre ist auch ein Kräftefeld und eine Sphäre, in der Kämpfe stattfinden, die versuchen, das Kräftefeld aufrechtzuerhalten oder zu verändern (vgl. Fröhlich / Rehbein 2014: 101). In der Mitte eines Feldes herrscht Druck. Lotman beschreibt diese Assoziation als analog zur Zensur und Unterdrückung des Zentrums, dies verhindert kulturelle Entwicklung, um kulturelle Entwicklung zu erreichen, ist der Übergang von der zentralen Kultursphäre zur peripheren Kultursphäre über die Grenze hinweg von großer Bedeutung.

4. Die Zeichenhaftigkeit der Transkulturalität

Transkulturalität wird durch den multikulturellen Zustand der Gesellschaft definiert. Das zeigt sich auf individueller und gesellschaftlicher Ebene. Transkulturelle Ereignisse werden auf individueller Ebene dargestellt und ihre Charakteristika werden durch die Grenzbeziehungen zwischen den verschiedenen Kulturbereichen zum Ausdruck gebracht. Die Identitäten, die über ein kulturelles Erbe verfügen, das transkulturell ist, folgen nicht den Konventionen ihres Herkunftslandes, sondern beziehen sich auf die lokale Kultur oder Kultur der Zeit und agieren über diese Grenzen hinweg. Nationalität und Kultur sind mittlerweile zweitrangig, der bemerkenswerteste Aspekt ist die Toleranz und Weltanschauung gegenüber dem offenen Raum.

4.1. Fatih Akın: Türke oder Deutscher?

In einer Video-Fragebeantwortung von Stern (2. Juli 2013: online) antwortete Fatih Akın auf Fragen, die die Mikroebene der Transkulturalität aufweisen. Im Interview wird nach seiner Heimat gefragt, für ihn sei Heimat nicht örtlich bedingt, er habe viele Heimaten. Fatih Akın ignoriert jeden spezifischen Ort, der mit seiner ethnischen Zugehörigkeit in Verbindung gebracht werden könnte. Er ist multikulturell, hat türkische Wurzeln und wurde in Deutschland geboren. In einem multikulturellen Land ist er mit beiden Kulturen aufgewachsen, dadurch ergibt sich ein authentisches Erscheinungsbild. Er kennt beide Kulturen und Sprachen. Mit dem Prinzip des Standbeins und des Spielbeins kann er an beiden Kulturgemeinschaften teilhaben, was ihm ermöglicht, das Zusammenleben beider Kulturen zu beobachten und sie sowohl aus der Außen- als auch aus der Innenperspektive zu verstehen. Auf die Frage, ob er eher türkisch oder deutsch sei, antwortet er, er könne nicht sagen, was etwas deutsch oder türkisch sei, denn die Welt sei inzwischen schon „so globalisiert“ und so „ein Mischmasch“ (ebd.). Er hinterfragt die Definition deutscher oder türkischer Kultur. Die Frage ist in der heutigen modernen Gesellschaft schwer zu beantworten. Dies ist auch die Perspektive von Welsch, der glaubt, dass moderne Kulturen eine Kombination, Mischung und Durchquerung sind. Akın hat doppelte Staatsbürgerschaft von Deutschland und der Türkei, ist im Allgemeinen außergewöhnlich und sticht außergewöhnlich hervor. Er überwindet ethnische und kulturelle Unterschiede.

Fatih Akin greift intellektuelle Themen auf, schreibt und produziert Filme, die die Kultur und den Kulturraum einer Gesellschaft zeigen. Seine Persönlichkeit und sein ethnischen Hintergrund „färbt“ sich auf seine Arbeit ab (Fatih Akin in Filmfest Emden 6.6.2016: online).

Fatih Akin erkennt seinen Status als Teil der Gesellschaft, in der er lebt. Nationalität und Heimat sind für ihn zweitrangig. Seine Filme werden zum Mittelpunkt dieses Übergangszustands. Es werden transkulturelle Identifikationen beobachtet, die nicht auf Migration beruhen, sondern als Individuen mit ihrem Lebensraum konfrontiert werden. Aus semiotischer Sicht gilt Fatih Akin als Intellektueller, der auch die drei Funktionen der Intellektualität besitzt. Lotman beschreibt den Zweck des Intellekts in Bezug auf Kultur durch Semiose, der vorhandene Informationen übermittelt, der neue Informationen erzeugt, die Unvorhersagbar sein können, und der Informationen bewahrt und wiedergibt, wie im Gedächtnis (vgl. 2010a: 10). Assmann zufolge gibt es keine individuelle Erinnerung, die nicht sozial ist. Es gibt kein individuelles, sondern ein kollektives Gedächtnis, weshalb er auch den Begriff des „kollektiven Gedächtnisses“ bevorzugt. Im Vergleich zu einem einzelnen Individuum innerhalb einer kollektiven Gesellschaft hat das Kollektiv keine Geschichte, prägt und bestimmt jedoch das Gedächtnis seiner Mitglieder. Erinnerung wird durch „Kommunikation und Interaktion im Kontext sozialer Gruppen“ erlangt (vgl. Assmann 2013: 35-36). Wie jedes andere Mitglied der Gesellschaft wird auch Fatih Akin von seiner Umgebung, der Gesellschaft und seinen Wurzeln gefärbt, was sich auf seine Filme auswirkt und dazu führt, dass sie harmonisch werden und sein Gedächtnis gestalten.

4.2. *Kurz und Schmerzlos!* Vielfalt anstatt Einfalt

Fatih Akins erster Spielfilm ist *Kurz und Schmerzlos*. Die Erzählung des Films basiert auf einer Tatsachengeschichte, die Fatih Akin direkt erlebt hat, was auch bei Tomi der Fall ist. Tomis Erfahrung ist eine Erzählung, in der es um Kriminelle geht (vgl. Behrens / Töteberg 2011: 35). Der Schauplatz des Films ist Hamburg und es besteht eine Spannung in Richtung Istanbul, der Türkei und dem Mittelmeer im Süden der Türkei. Zu Beginn des Films wird ein Kriminalporträt gezeigt, das einen Kampf zwischen zwei Personen zeigt. Die Beteiligten sind jedoch nicht nachweisbar. Es geht auch darum, den Ort der Handlung als eigenartig, vielleicht sogar beängstigend darzustellen. Eine Stadt, in der die Kriminalitätsrate sehr hoch ist. Ziel ist es nicht, über Kriminalität zu diskutieren, sondern den Inhalt des Films in Bezug auf die Freundschaft der Protagonisten und die Spannung zwischen ihnen und der kulturellen Vielfalt aufzuzeigen.

Aus der Perspektive der Semiosphäre bilden die ethnischen Gruppen ihre zentrale Kultursphäre und außerhalb davon liegt die periphere Kultursphäre. Schon zu Beginn des Films wird deutlich, dass die Kultur eher vielfältig als einheitlich ist. Als Protagonisten werden Gabriel, Costa und Bobby beschrieben, der Türke Gabriel, der Grieche Costa und der Serbe Bobby. Untereinander haben die Freunde kein formelles Verhältnis zueinander, sie sind sehr entgegenkommend zueinander, was Harmonie demonstriert. Alle haben unterschiedliche Migrationsgeschichten. Die Protagonisten, die über Kulturen und

Nationalitäten hinweg agieren und diese Fähigkeiten nutzen, um kulturelle Grenzen zu überwinden, zeigen die Vielfalt in einer multikulturellen Gesellschaft auf, die sich aus verschiedenen ethnischen Gruppen zusammensetzt. Jede ethnische Gruppe lebt in einer in sich geschlossenen Kultur und distanziert von anderen ethnischen Gruppen. Freundschaft ist der kulturelle Raum, der die multikulturellen Individuen in einer Auflösung der gegensätzlichen Selbstidentitäten beherbergt. Die ethnischen Gruppen der multikulturellen Bevölkerung bilden jeweils eine eigene zentrale Kultursphäre. Für sie ist ihre Freundschaft die Peripherie, die dann mit dem Übergang vom Zentrum zu ihrer primären kulturellen Sphäre wird. Es ist mit Vielfalt verbunden. Ihr Umgang untereinander ist gegenüber dem anderen nicht diskriminierend. Ihre Umgebung befürwortet jedoch Einfachheit und Monotonie. Sie überschreiten diese Schwelle von der Einheitlichkeit zur Vielfalt. Ihre sozialen Bindungen zwingen sie dazu, die kulturellen Traditionen nicht aufzugeben. Als soziale Spezies missachtet die Gesellschaft einander. Bobby sieht in diesem Zustand kein Problem und Nationalität ist für ihn nebensächlich. Er bezeichnet diesen Zustand als Multi-Kulti.

Ihre Nationalitäten nehmen keinen Einfluss auf Ihre Freundschaft. Sie tauschen sich weit über die ethnischen Grenzen hinaus aus. Ein Zustand der Bevorzugung, der ihren Hintergrund und ihre Herkunft ignoriert. Andererseits ist es offensichtlich, dass ethnische Freundschaften an der Tagesordnung sind. Umgekehrt zeigt es, dass diese Aufgaben nicht als treibende Kraft für Handlungen und Entscheidungen bedeutsam sind, sondern vielmehr aus einer größeren, universellen Fähigkeit abgeleitet werden, die zwar menschlich, aber nicht nationalspezifisch ist (vgl. Klos 2016: 77). Bei der Hochzeit von Gabriels Schwester treffen sich die drei Freunde. Die Hochzeit wird zu einer Sphäre, die viel Bedeutung vermittelt und eine multikulturelle Zusammensetzung ist. Obwohl es sich um eine gewöhnliche traditionelle türkische Hochzeit handelt, stellen die Hauptfiguren und ihre Gespräche einen kulturspezifischen Raum und somit einen kulturellen Scheideweg dar. Die Hintergrundmusik ist türkisch und die Teilnehmer tanzen. Die Protagonisten gehen über die typische Darstellung ethnischer Gruppen hinaus. Ceyda stellt ihrem Bruder Alice vor. Eine Türkin und eine Deutsche besitzen gemeinsam ein Juweliergeschäft. Bobby fühlt sich Alice verpflichtet. Eine Verbindung zwischen einem Serben und einer Deutschen. Costa fühlt sich Ceyda verpflichtet, sie verbindet eine Beziehung, die auch Gabriel anerkennt. Tatsächlich wird eine romantische Bindung zwischen einer Türkin und eines Griechen normalerweise als ungewöhnlich angesehen, was auch zum Thema in einem Fernsehinterview wird, in dem Cem Karaca, türkischer Sänger und Nana, die griechische Sängerin, über das Musikleben in Deutschland sprechen. Die Feindschaft aus der osmanischen Zeit zwischen Türken und Griechen wird hinterfragt. Aber die Sänger sind sich einig, dass jüngere Menschen diese Vorurteile umgehen wollen (Karaca, Youtube: online). Für die transkulturellen Individuen ist dies jedoch ohne Bedeutung. Sie liegen in der Vielfalt. Sie leben und handeln im Zentrum und der Peripherie im Grenzenverhältnis. Die drei Freunde sowie Ceyda und Alice sind Teil dieses Unternehmens, haben aber unterschiedliche Welten (vgl. Behrens/Töteberg 2011: 59).

4.3. *Gegen die Wand*: Individualität oder Kollektivität

Der Film *Gegen die Wand* kam 2003 auf den deutschen Kinomarkt. Mit der Weltpremiere auf den Internationalen Filmfestspielen Berlin erhielt er auf der Berlinale 2004 den Goldenen Bär. Der Film erregte großes Interesse und wird von vielen als der berühmteste Film von Fatih Akin angesehen. Die Erzählung leitet sich vom Streit zwischen den beiden Hauptfiguren ab. Die Protagonisten weisen sowohl in ihrem Charakter als auch in ihren Handlungen kulturelle Merkmale auf, die transkulturell sind. Sie werden von Intimität und Zerstörung angetrieben. Sie stellen Einwanderer dar, die aufgrund ihrer Integration weder Schmerzen noch Schwierigkeiten ertragen können, von ihrer Gesellschaft aber dennoch als Außenseiter betrachtet werden.

Die Enttäuschung führt zum Versuch, sich von den gesellschaftlichen Beschränkungen zu lösen, die auf Normen und Traditionen beruhen. Sie schwanken, aber sie bleiben bestehen. Die Progression führt zu einem höheren Reifegrad als bei anderen Personen. Die Protagonisten Cahit und Sibel sind bereit, sich über die traditionellen kulturellen Grenzen hinwegzusetzen. Sibel möchte eine Beziehung mit Cahit formalisieren, um ihre gewünschte Existenz zu erreichen. Eine Türkische Freundin von Fatih Akin fragt ihn, ob er mit ihr eine Scheinehe eingehen wolle, was daraus die Grundlage für das Drehbuch wurde. Niemand weiß, ob dies als Fassade gedacht war, um der Familie auszuweichen oder einfach nur, um sich einen Wohnsitz in Deutschland zu verschaffen, aber beide haben einen direkten Zusammenhang miteinander (vgl. Behrens / Töteberg 2011: 122).

Der Konflikt in der Erzählung des Films dreht sich um die Loslösung von der Gesellschaft als Ganzes, das Streben nach Individualität. Kollektivität ist die wichtigste kulturelle Einheit, und Individualität ist der periphere kulturelle Bereich von Sibel. Sibel sehnt sich nach einem Leben ohne Grenzen. Sie ist jedoch dazu nicht in der Lage. Ihre Familie widersetzt sich dem beabsichtigten Leben. Im kollektiven Bereich ist Sibel untergeordnet. Das Verlangen ist das Zentrum der Individualität. Mit dieser Absicht besucht sie Cahit und erkundigt sich nach einer einfachen Heirat. Eine Möglichkeit, ihrer zentral kulturellen Sphäre zu entkommen. Denn die Scheinehe soll sie von den Bindungen befreien, die sie in einer traditionellen, zusammenlebenden Familie nicht haben sollte. Die Intimität und das Verlangen werden zum Anstoß und zum Wunsch nach Befreiung. Sibel kommt aus der Türkei und lebt mit ihrer Familie. Die Familie ist traditionell und streng, sie ist ihren Traditionen verpflichtet. Die Sphäre Kollektivität erscheint als der Wunsch, ein Monopol über die soziale Sphäre des Habitus zu besitzen. Sie versucht, das soziale Feld aufrechtzuerhalten (vgl. Reuter 2017: 16). Sibel passt sich allen Umständen an, sie ist die junge Frau der Familie, die schüchtern ist. Cahit ist integriert, er hat nichts mit seiner ethnischen Identität als Türke zu tun, er kann Türkisch sprechen, aber er weigert sich, seine ethnische Identität anzuerkennen, er nennt die Türken Kanaken. Cahit gegenüber erscheint Sibel als die ausgelassene und auch wilde Frau. Sie lebt das Leben, das sie sich wünscht, während Cahit versucht, sein eigenes Leben zu regulieren, scheitern beide. Im Film dient Cahit als periphere kulturelle Sphäre von Sibel, in die Sibel übergehen möchte, um der zentralen kulturellen Sphäre zu entkommen, in der es zu

Unterdrückung kommt. Umgekehrt ist Sibel die periphere kulturelle Sphäre von Cahits Kultur.

Aufgrund von Cahits - zentraler Kultur -, die sich aus seiner eigenen Störung und Sibels Hilfe ableitet, verwandelt er sich in eine Randkultur. Hier haben die Parallelkulturen eine ähnliche Form, ihre Eigenschaften sind jedoch unterschiedlich. Jeder kulturelle Bereich in der Kultur eines Menschen ist der Kern, aber zuvor steht die Peripherie im Mittelpunkt. Eine kulturelle Barriere wird überwunden. Die zentral kulturelle Sphäre von Cahit fungiert nun als Peripherie von Sibel. Die Randgebiete von Sibel werden zum Schwerpunkt von Cahit. Die Semiosphäre, also die kulturelle Sphäre und ihr semiotischer Raum, wird zum Mittel. Die Handlungen und Aktivitäten der Protagonisten zeigen ihr gewohnheitsmäßiges Verhalten (vgl. Kraus / Gebauer 2014: 26).

Der Habitus ist kulturelle Vergänglichkeit und zeigt sich in den Zentral-, Peripherie- und Grenzsphären von Kulturen. Transkulturelle Identitäten umgehen die traditionell gedachten kulturellen Grenzen, verorten sich dann aber in einem peripheren Kulturbereich, der in ihren Fokus rückt. Sibels Ziel wurde erreicht, sie floh aus dem strengen Einflussbereich der Familie. Allerdings hat sie mittlerweile eine Familie und ihre Wünsche sind begrenzt. Cahit versucht, einem Leben zu entkommen, das ihm schadet und keine Wurzeln in seiner Abstammung hat. Er versucht nun, seine Abstammung ausfindig zu machen. Die Verwandlung findet sich in Istanbul und die Stadt wird nun zur Peripherie von Hamburg.

5. Schlussfolgerung

Eine Kultur besteht aus zahlreichen unterschiedlichen Einheiten, die sich in der Vielfalt der Gesellschaft und der Individuen widerspiegeln. Diese gesamte Sphäre, die diese Entitäten enthält, ist der kulturelle Raum, der auch die Semiosphäre ist, die wiederum Verständnis vermittelt und die der gesamte semiotische Raum ist (vgl. Lotman 1990). Die gesamte Semiosphäre gleicht einem Puzzle, das aus mehreren kleineren Einzelbestandteilen besteht. Jedes einzelne Stück scheint eine kulturelle Sphäre und ein soziales Feld zu repräsentieren, diese Felder werden dann miteinander verbunden und in Beziehung gesetzt und bilden die gesamte Kultur.

Die Transkulturalität zeigt einen hybridisierten Zustand der Gesellschaft, der Pluralität und Vielfalt. Die multikulturelle Kultur wird in einen Kulturraum der Transkulturalität umgewandelt, dieser Raum zeichnet sich durch eine Mischung kultureller Qualitäten aus, die für den translokalen Raum spezifisch und verallgemeinerbar sind, Begriffe wie Herkunftskultur, Heimat oder Nationalität sind zweitrangig. Damit nimmt die transkulturelle Identität eine Form an, die kulturelle Barrieren im Sinne des zentralen Kulturraums und des peripheren Kulturraums überwindet. Es wandert zwischen den zentralen und peripheren Sphären. In den Filmen verfolgen die Protagonisten ihre persönlichen Interessen, was zu einer Trennung zwischen der inneren und äußeren Sphäre der Existenz führt. Nationalität und Wohnsitz nehmen keinen Aufschluss auf ihre Persönlichkeit. Transkulturelle Identitäten sind die

Protagonisten der Filme in dem Sinne, dass sie durch ihre grenzüberschreitenden Handlungen eine neue kulturelle Sphäre betreten haben, der ihnen unbekannt ist. Mit seinen Aussagen spielt Fatih Akin auf eine kulturelle Identität an, die transkulturell ist, was bedeutet, dass er auch als Sender von Zeichen kultureller Phänomene für diejenigen fungiert, die solche Zeichen senden, da er auch der Empfänger derselben Zeichen ist.

Lotmans Kulturtheorie und die Semiosphäre der Kultur schlagen ein Konzept vor, das die Rekonstruktion einer Kultur durch die verschiedenen Kulturbereiche beinhaltet. Die Kultur ist nicht vorbestimmt, sondern entsteht aus sich heraus, ist dynamisch und kann auch durch Transkulturalität im Sinne von Multikulturalität beschrieben werden.

Literaturverzeichnis

- Arendt, Hannah** (2002): *Vita acitva oder vom tätigen Leben*. München: Piper Verlag GmbH.
- Behrens, Volker / Töteberg, Michael** (2011): *Fatih Akin Im Clinch: Die Geschichte meiner Filme*. Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH.
- Blum-Barth, Natalia** (2016): Transkulturalität, Hybridität, Mehrsprachigkeit. Von der Vision zur Revision einiger Forschungstrends. Rabat Martina Moeller (Hrsg.): *Kulturelle Hybridität und Mehrsprachigkeit in der deutschsprachigen Narrativik* gfl Journal Issue 1/2016, 113-130.
- Borgards, Roland** (2016): *Texte zur Kulturtheorie und Kulturwissenschaft*. Stuttgart: Reclam.
- Cassirer, Ernst** (1923): *Der Begriff der symbolischen Form. Erster Teil: Die Sprache*. Berlin: Bruno Cassirer Verlag.
- Drechsel, Paul** (1999): Paradoxien interkultureller Beziehungen. Cesana (Hrsg.) *Interkulturalität. Grundprobleme der Kulturbegegnung. Universitätsgespräche im Sommersemester 1998*. Mainz: Studium Generale, 173-212.
- Eco, Umberto** (1991): *Semiotik Entwurf einer Theorie der Zeichen*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Frank, Susi K. / Ruhe, Cornelia / Schmitz, Alexander** (2010): Jurij Lotmans Semiotik der Übersetzung. Lotman, Jurij M. *Die Innenwelt des Denkens*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 383-416.
- Fröhlich, Gerhard / Rehbein, Boike** (2014): *Bourdieu- Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Sonderausgabe. Stuttgart – Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- Göhlich, Michael / Hans-Walter, Leonhard / Eckart, Liebau / Jörg, Zirfas** (Hrsg.) (2006): *Transkulturalität und Pädagogik Interdisziplinäre Annäherungen an ein kulturwissenschaftliches Konzept und seine pädagogische Relevanz*, Weinheim / München: Juventa Verlag.
- Hoffmann, Ute** (2003): Reflexionen der kulturellen Globalisierung: Interkulturelle Begegnungen und ihre Folgen, *WZB Discussion Paper, No. SP III 2003-110*, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB), Berlin, 7-22.
- Klos, Stefanie** (2016): *Fatih Akin Transkulturelle Visionen*. Marburg: Schürren Verlag.
- Krais, Beate / Gebauer, Gunter** (2014): *Habitus Sichten Soziologische Themen*. 6. Auflage. Bielefeld: transcript Verlag.
- Lotman, Jurij M.** (1990): Über die Semiosphäre. *Zeitschrift für Semiotik*. Band 12- Heft 4 Tübingen: Stauffenburg Verlag, 287-305.
- Lotman, Jurij M.** (1993): *Die Struktur literarischer Texte*. München: Wilhelm Fink Verlag.

- Lotman, Jurij M.** (2010a): *Innenwelt des Denkens*. Aus dem Russischen von Gabriele Leupold und Olga Radetzkaja. Hrsg. Und mit einem Nachwort von Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Lotman, Jurij M.** (2010): *Kultur und Explosion*. Aus dem Russischen von Dorothea Trottenber. Hrsg. Und mit einem Nachwort von Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Marc, Ulrich** (2016): Multi? Inter? Trans Plädoyer für ein transkulturelles historisches Lernen unter rassismuskritischer Perspektive. Brüning, C./ Deile, L./Lücke, M.: *Historisches Lernen als Rassismuskritik*, 1-21.
- Nünning, Ansgar** (2005): *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, Stuttgart / Weimar: J.B. Metzler Verlag.
- Posner, Roland** (2004): Basic Tasks or Cultural Semiotics. Gloria Withalm and Josef Wallmannsberger (eds.): *Signs of Power – Power of Signs. Essays in Honor of Jeff Bernard*. Vienna: INST, 56-89.
- Reckwitz, Andreas** (2001): *Multikulturalismustheorien und der Kulturbegriff*. Berl. J.Soziol. 11, 179–200.
- Reuter, Astrid** (2017): Praxeologie: Struktur und Handeln (Pierre Bourdieu). Detlef Pollack/Volkhard Krech/Olaf Müller/Markus Hero (Hg.): *Handbuch Religionssoziologie*, Wiesbaden: Springer VS, 1-29.
- Robins, Kevin** (2006): The challenge of Transcultural Diversities. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, num. 82-83. Council of Europe March 2006, 245-252.
- Straub, Isa** (2014): *Das Aufkommen alternativer Bestattungsformen als Ausdruck transkulturelle Lebenswelten*. Berliner Arbeiten zur Erziehungs- und Kulturwissenschaft.
- Torop, Peter** (2005): Semiosphere and/as the research object of semiotics of culture. *Sign Systems Studies* 33.1.2005, 159-173.
- Trabant, Jürgen** (1996): *Elemente der Semiotik*. Tübingen / Basel: UTB für Wissenschaft Francke Verlag.
- Welsch, Wolfgang** (1992): Transkulturalität – Lebensform nach der Auflösung der Kulturen. *Information Philosophie* 2, S. 5-20. Ferner ders. (2005): Transkulturelle Gesellschaften. Merz-Benz, P.-U. / Wagner, G. (Hrsg.): *Kultur in Zeiten der Globalisierung – Neue Aspekte einer soziologischen Kategorie*. Frankfurt am Main: Humanities Online, 39- 67.
- Welsch, Wolfgang** (1994): Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen. Kurt Luger, Rudi Renger (Hrsg.): *Dialog der Kulturen. Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien. Neue Aspekte der Kunst- und Kommunikationswissenschaft Bd. 8*. Wien/ St. Johan, 147- 169.
- Welsch, Wolfgang** (1997): Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen (1992). Irmela Schneider, Christian W. Thomsen: *Hybridkulturen. Medien, Netze Künste*, 67-90.
- Welsch, Wolfgang** (2010): Was ist eigentlich Transkulturalität?. Lucyna Darowska, Thomas Lüttenberg, Claudia Machold (Hrsg.): *Hochschule als transkultureller Raum?: Kultur, Bildung und Differenz in der Universität*. Bielefeld: Transcript Verlag., 39-66.

Internetseiten

- Fischer, Bernd** (2005): Multi, Inter, Trans: Zur Hermeneutik der Kulturwissenschaft. *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 15 (4) 2005. http://www.inst.at/trans/15Nr/01_1/fischer15.htm (Letzter Zugriff: 04.09.2022).
- Karaca, Cem**: <https://www.youtube.com/watch?v=qvO6axaGVMI>, (Letzter Zugriff: 04.05.2022).
- Stern-Videofragebogen: Fatih Akın.
2.7.2013 <https://www.youtube.com/watch?v=qbOQBtNNkmM> (letzter Zugriff: 04.05.2022).

Filmfest Emden. 6.6.2016. <https://www.youtube.com/watch?v=xSeLSRZ43o> (letzter Zugriff: 04.05.2022).