OSTEUROPA ist eine interdisziplinäre Monatszeitschrift zur Analyse von Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur und Zeitgeschichte in Osteuropa, Ostmitteleuropa und Südosteuropa. OSTEUROPA ist Forum des Ost-West-Dialogs und behandelt gesamteuropäische Themen. OSTEUROPA wurde 1925 von *Otto Hoetzsch* in Berlin gegründet. 1939 mußte die Zeitschrift das Erscheinen einstellen. Von 1951 bis 1975 leitete sie *Klaus Mehnert*, bis 2002 *Alexander Steininger*.

OSTEUROPA is member of *eurozine* network: www.eurozine.com **ISSN** 0030-6428

OSTEUROPA wird u.a. in folgenden Datenbanken und Bibliographien ausgewertet: European Bibliography of Slavic and East European Studies, International Bibliography of the Social Sciences, International Political Science Abstract, Journal Articles Database, Periodicals Index Online, Public Affairs Information Service, Social Science Citation Index, Virtuelle Fachbibliothek Osteuropa, Worldwide Political Science Abstracts

Redaktion: Dr. *Manfred Sapper*, Dr. *Volker Weichsel*, Dr. *Andrea Huterer*, *Margrit Breuer* M.A.
An diesem Heft hat Ansgar Gilster mitgearbeitet.

Adresse: Schaperstraße 30, 10719 Berlin, 030/30 10 45 81 und 30 10 45 82
Fax 030/21 47 84 14; osteuropa@dgo-online.org; <http://osteuropa.dgo-online.org/>

Herausgeber: Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde e.V. (DGO). **Vorstand**: Prof. Dr. *Rita Süßmuth* (Präsidentin), Prof. Dr. *Wolfgang Eichwede*, Dr. *Franz-Lothar Altmann*, Dr. *Sabine Fischer*, Dr. *Gabriele Gorzka*, Dr. *Rainer Lindner*, Dr. *Klaus Mangold*, Prof. Dr. *Birgit Menzel*, Prof. Dr. *Hans-Henning Schröder*, Prof. Dr. *Alexander Trunk*.
Geschäftsführung: Dr. *Heike Dörrenbächer*, Schaperstraße 30, 10719 Berlin, 030/21 47 84 12
info@dgo-online.org; <http://www.dgo-online.org>

Bankverbindung: DGO, Dresdner Bank, Berlin 100 800 00, Konto 04 148 630 00.
Spenden sind steuerlich abzugsfähig.

Erscheinungsweise: monatlich. **Bezug:** über den Verlag, den Buchhandel und die DGO. Das Abo gilt für ein Jahr und verlängert sich, wenn nicht 6 Wochen vor Ablauf des Kalenderjahres schriftlich beim Berliner Wissenschafts-Verlag gekündigt wird.

Preise: Einzelheft 10,00 €, Themenheft 15,00 € oder 18,00 €, Doppelheft 22,00 oder 28,00 €. Jahresabo 84,00 €, für Mitglieder der DGO, Studierende, Schulen 49,00 € (plus Porto).
Versandkosten für ein Abo in Deutschland 9,00 €; im Ausland 19,50 €.
für Einzelhefte/Themenhefte in Deutschland je nach Umfang 1,00/1,50 €..
für Einzelhefte/Themenhefte ins Ausland je nach Umfang 3,00/4,50/6,00 €.

Berliner Wissenschafts-Verlag, Axel-Springer-Str. 54 b, 10117 Berlin, 030/84 17 70-0; Fax: 030/84 17 70-21; bwv@bwv-verlag.de.

Birgit Menzel, Ulrich Schmid, (Gastherausgeber)
Manfred Sapper, Volker Weichsel, Andrea Huterer (Hg.):
Der Osten im Westen. Importe der Populärkultur
288 Seiten, 76 Abb.
Berlin (BWV) 2007 [= OSTEUROPA 5/2007]
Preis 15,00 €, **ISBN**: 978-3-8305-1218-9

Druck: Sellier-Druck, Freising

Titelbild: Keim-Bräutigam, Langen

osteuropa

57. JAHRGANG/HEFT 5/MAI 2007

Der Osten im Westen – Importe der Populärkultur

Birgit Menzel, *Ulrich Schmid* — Der Osten im Westen. Importe der Populärkultur — 3

Dorothea Redepenning — Broadway cum Rachmaninov. Komponisten aus Osteuropa in Hollywood — 23

Horst-Jürgen Gerigk — Zwei Russen in Amerika. Irving Berlin und Dimitri Tiomkin — 43

Katharina Kucher — Vom Flüchtlingslager in die Konzertsäle. Die Geschichte des *Don Kosaken Chores* — 57

Helena Srubar — Zauber aus dem Osten. Pan Tau erobert die deutschen Bildschirme — 69

Ilja Karenovics — Fallende Ost-Blöcke. *Tetris* oder Wie die Sowjetunion den Game Boy zum Superstar machte — 83

Ulrich Schmid — Interkulturelle Inkompetenz. Borat parodiert westliche Osteuropaklischees — 95

Ellen Rutten — Tanz um den roten Stern. Russendisko zwischen Ostalgie und SozArt — 109

Mirja Lecke — Exportschlager! Die russische Mädchenband *t.A.T.u.* — 125

Holger Gemba — Ruslana. Interkulturelles Marketing aus den Karpaten — 137

Adrian Wanner — Ein Russe in New York. Gary Shteyngart und der Immigrant Chic — 151

Maria Rubins — In fremden Zungen. Milan Kunderas und Andreï Makines französische Prosa — 169

Andrea Meyer-Fraatz — Balkan-Beat, Eskimos und ein polnisches Sahnetörtchen. Östliches in Emir Kusturicas *Arizona Dream* 189

Tom Jürgens — Unser täglich Sibirien gib uns heute. Imaginäre Geographie als deutsche Popkultur 201

Andrej Rogačevskij — Marks statt Marx. Osteuropa, der Supermarkt und das britische Gesundheitssystem 215

Andrea Huterer — Wir armen Schlawiner. Klagelied eines slavischen Lehnworts 229

Karlheinz Kasper — „Rom liegt irgendwo in Rußland. . .“ Russische Literatur in deutschen Übersetzungen 2006 235

Bücher und Zeitschriften

Reinhard Lauer: Aleksandr Puškin. Eine Biographie — *Ulrich Schmid* 261

Bodo Zelinsky, Hg.: Der russische Roman — *Elisabeth Cheauré* 262

Christoph Garstka: Das Herrscherlob in Russland. Katherina II., Lenin und Stalin im russischen Gedicht — *Andreas Guski* 263

Lev Ozerov: Na rasstojanii duši. Ganz nah – nur eine Seele weit — *Ulrich Schmid* 265

Benjamin Specht: Die Lyrik Bella Achmadulinas — *Karlheinz Kasper* 266

Reinhard Ibler, Hg.: Der russische Gedichtzyklus — *Karlheinz Kasper* 267

Vladimir B. Kataev: Igra v oskolki. – *Alicja Wołodźko-Butkiewicz:* Od pieriestrojki do laboratoriow netliteratury — *Rolf-Dieter Kluge* 269

Dostoevsky Studies. The Journal of the International Dostoevsky Society. Vol. IX — *Frank Göbler* 273

Matthias Schwartz: Die Erfindung des Kosmos. Zur sowjetischen Science Fiction und populärwissenschaftlichen Publizistik — *Karlheinz Kasper* 274

Neil Stewart: „Glimmerings of Wit“: Laurence Sterne und die russische Literatur von 1790 bis 1840 — *Wolfgang Schriek* 276

Dagmar Burkhart: Eine Geschichte der Ehre — *Norbert P. Franz* 277

Christa Ebert: „Die Seele hat kein Geschlecht“ — *Elisabeth Cheauré* 278

Manon de Courten: History, Sophia and the Russian Nation. A Reassessment of Vladimir Solov'ëv's Views on History and his Social Commitment — *Ulrich Herbeck* 279

Novejšaja istorija otečestvennogo kino: 1986–2000, Bde. I–VII. Herausgegeben von *Ljubov' Arkus* — *Nele Saß* 281

Abstracts

283

Birgit Menzel, Ulrich Schmid

Der Osten im Westen

Importe der Populärkultur

Zahlreiche Produkte der westlichen Populärkultur sind aus Osteuropa importiert. Dies wird oft übersehen, bestimmt doch die bereits von der Kritischen Theorie angestimmte Klage über die „McDonaldisierung“ der europäischen Kultur bis heute die Debatte. Wertfreie Einzelstudien beschränken sich bei der Analyse der Populärkultur hingegen in der Regel auf einen bestimmten nationalen Kontext. Verfolgt man aber die Importwege prominenter Erscheinungen in der westlichen Populärkultur, so zeigt sich, daß osteuropäische Traditionen und Prägungen auf ganz unterschiedliche Weise präsent sind: Sie können sich unter einer sorgfältigen Camouflage verbergen, durch kulturelle Transformation an den Publikumsgeschmack angepaßt werden oder auch als plakative Exotik auftreten.

Die Populärkultur ist erst seit der Nachkriegszeit auf prominente Weise in den Gesichtskreis der Geisteswissenschaften getreten.[1] Vorher war sie allenfalls als problematische Folie präsent, vor deren Hintergrund sich die Konturen der anspruchsvollen „Minderheitskultur“ um so deutlicher abzeichneten.[2] Noch die *New School of Social Research*, an der die aus Deutschland emigrierten Vertreter der *Kritischen Theorie* wirkten, hatte ein stark politisiertes Bild der Populärkultur. In den 1960er Jahren wurden die ersten Institutionen ins Leben gerufen, die sich von einem nichtnormativen Standpunkt der Erforschung der Populärkultur widmeten. Wichtige Signale gingen von der Einrichtung des *Centre for Contemporary Cultural Studies* in Birmingham 1964 und der Gründung des *Journal of Popular Culture* an der Bowling

Birgit Menzel (1953), Prof. Dr., Professorin am Fachbereich für Angewandte Sprach- und Kulturwissenschaft der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz in Germersheim
Von Birgit Menzel erschien in OSTEUROPA: Blick durch ein deutsches Teleskop. Russische Literaturkritik im Wandel , in: OSTEUROPA, 9–10/2003, S. 1295–1306.
Ulrich Schmid (1965), Prof. Dr., Professor für Kultur und Gesellschaft Rußlands, St. Gallen
Von Ulrich Schmid erschienen in OSTEUROPA: Eine glückliche Familie. Die Giertychs und ihre Ideologie, in: OSTEUROPA, 11–12/2006, S. 69–80. – Naši – Die Putin-Jugend. Sowjettradition und politische Konzeptkunst, in: OSTEUROPA, 5/2006, S. 5–18.

[1] Winfried Fluck (Hg.): Populäre Kultur, Stuttgart 1979. – John Docker: Postmodernism and Popular Culture. A Cultural History. Cambridge, Melbourne 1994. – Dominic Strinati: Introduction to theories of popular culture. London 2004. – Roger Bromley, Ulf Göttlich, Christa Winter (Eds.): Cultural Studies. Lüneburg 1999. Auch Selbstbeschreibungen außerhalb des akademischen Betriebs sind erwähnenswert, weil sie eine Innenansicht der Populärkultur geben; vgl. Tom Holert, Mark Terkessidis (Hg.): Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft. Berlin, Amsterdam 1996.

[2] Frank Raymond Leavis: Mass Civilization and Minority Culture. Cambridge 1930.



Der Raum als Wille und Vorstellung

Erkundungen über den Osten Europas

Es schreiben K. Schlögel, G. Koenen u.a.: 184 S. 21 Abb., 6 Karten: 15.– €. 3–8305–0968–5

Ulrich Schmid

Interkulturelle Inkompetenz

Borat parodiert westliche Osteuropaklischees

Der kasachische Reporter Borat Sagdiyev ist eine Kunstfigur des britischen Komikers Sacha Baron Cohen. Borat dreht angeblich im Westen Dokumentarfilme, tritt aber in Tat und Wahrheit als *agent provocateur* auf: Er verleitet sein Gegenüber mit politisch absolut unkorrekten Aussagen zu möglichst publikumswirksamen Reaktionen. Im vergangenen Jahr kam der Film *Borat* in die amerikanischen und europäischen Kinos. Cohen läßt Borat entlang der locker gestrickten Rahmenhandlung eines *road movie* in verschiedenen Episoden auftreten, die prekäre Erscheinungen der US-Gesellschaft aufs Korn nehmen: Duckmäuserei, Bigotterie, Sportfanatismus und Starkult.

Der britische Komiker Sacha Baron Cohen (geb. 1971) tritt seit 2000 als Borat Sagdiyev in der TV-Serie *Da Ali G. Show* der Sender *Channel 4* und *HBO* auf. Cohen geht in der Regel immer nach dem gleichen Rezept vor: Borat tritt als Interviewer mit westlichen Institutionen oder Interessengruppen in Kontakt und erklärt, er wolle einen Beitrag für das kasachische Fernsehen produzieren. Dabei repräsentiert Borat als assimilationswilliger Osteuropäer jenen prekären Teil der westlichen Kultur, der zwar in der Geschichte des 20. Jahrhunderts omnipräsent ist, aber vom öffentlichen Diskurs in tabuisierte Zonen evakuiert wurde. Letztlich hat der Westen die kompromittierenden Ausprägungen seiner eigenen Populärkultur als Projektion auf Osteuropa verschoben: Borat ist bekennender Pornofan, eingefleischter Antisemit und liebt die bunte kapitalistische Warenindustrie. Borat provoziert mit dem naiv-offenen Bekenntnis zu seinen Vorlieben den Ärger, oft aber auch die Zustimmung seiner Interviewpartner.

Bereits Borats Kurzauftritte in Cohens Fernsehshow waren sehr erfolgreich. Der Film *Borat* schlägt nun alle Rekorde. Bereits am ersten Wochenende spielte der Film in den USA 26,4 Mio. Dollar ein, am zweiten sogar 29 Mio.[1] Damit erzielte er nach *Pirates of the Carribean 2* und *Spiderman* den drittbesten Kassenerlös pro Kino aller Zeiten.[2] Mittlerweile betragen die Einnahmen von *Borat* weltweit über 256 Mio. Dollar.[3]

Ulrich Schmid (1965), Prof. Dr., Professor für Kultur und Gesellschaft Rußlands, Universität St. Gallen

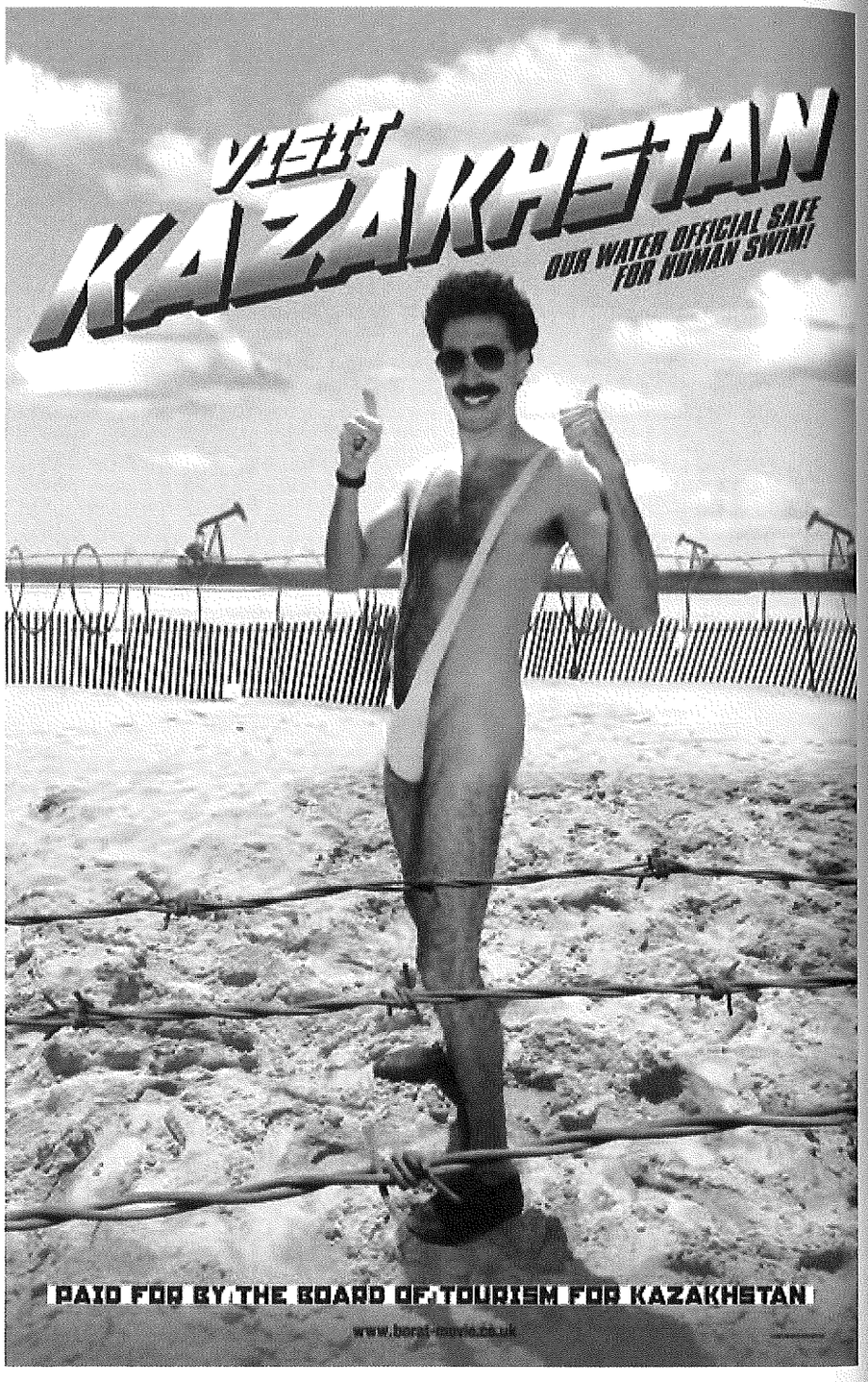
Von Ulrich Schmid erschienen in OSTEUROPA: Eine glückliche Familie. Die Giertychs und ihre Ideologie, in: 11–12/2006, S. 69–80. – Naši – Die Putin-Jugend. Sowjettradition und politische Konzeptkunst, in: 5/2006, S. 5–18. – Klarer als der Lärm der Geschichte. Nachruf auf Czesław Miłosz, in: 8/2004, S. 3–12.

1 <www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,448189,00.html>.

2 <http://en.wikipedia.org/wiki/Sacha_Baron_Cohen>.

3 <www.imdb.com/boxoffice/alltimegross?region=world-wide> Stand 10. April 2007.

OSTEUROPA, 57. Jg., 5/2007, S. 95–108



Viele Zuschauer lachen über den rückständigen kasachischen Tölpel, der durch die USA reist und dabei alle Tabus der *political correctness* zerstört. Der Film verfügt zweifellos über diese Slapstick-Dimension, die als kalkulierter Publikumseffekt inszeniert wurde. Der intelligente Kern von Sacha Baron Cohens Hanswurstiade liegt allerdings tiefer: Der Film macht sich nicht über den überforderten Osteuropäer im zivilisierten Westen lustig, sondern über das verzerrte westliche Bild vom „wilden Osten". Anders formuliert: Borat ist die Inkarnation von Klischees über Osteuropa, die in amerikanischen Köpfen herumgeistern. Er vereinigt als Rassist, Chauvinist, Macho und Porno-Liebhaber alle gängigen Vorurteile über Osteuropa in sich. Letztlich steht Borat als realisierte Metapher für die kulturelle Ignoranz der USA. Dazu gehört in erster Linie die verschwommene westliche Vorstellung darüber, wo Osteuropa überhaupt liegt und welche territorialen Binnendifferenzierungen vorzunehmen sind. Die Kunstfigur Borat ist angeblich Kasache, sein Wohnort ist „Kuzcek, 3 km nördlich des Absperrzauns zu Judenstadt".[4] Kuzcek ist ein Ortsname, der deutlich (west-)slavische Assoziationen aufweist, dabei aber aufgrund seiner Orthographie keiner osteuropäischen Sprache zugeordnet werden kann. Der phonetischen Realisierung /kuček/ müßte polnisch [cz] oder ungarisch [cs] entsprechen; das Graphem [zc] ist sinnlos und parodiert den weitverbreiteten Eindruck, daß osteuropäische Sprachen Anhäufungen von Zischlauten aufweisen.

Die Präzisierung „nördlich von Judenstadt (Jewtown)" bringt die Vorstellung des „Ostjuden" ins Spiel, der im Shtetl lebt. Auch hier ist historische Akuratesse Cohens Sache nicht: Russische Juden kamen vereinzelt erst am Ende des 19. Jahrhunderts nach Kasachstan. In der Sowjetzeit lebten dort etwa 20 000 Juden (darunter viele politische Verbannte), nach 1991 verringerte sich diese Zahl aufgrund einer starken Emigration nach Israel auf 6800.[5] Borats Judenhaß ist deshalb nicht Teil seiner „kasachischen" Identität, sondern ein westeuropäisches Klischee über den indigenen Antisemitismus etwa bei den Polen.

In den Dunstkreis westlicher Vorstellungen über Osteuropa gehört auch der überbordende Nationalismus, der sich in der Glorifizierung des eigenen Landes und der Verdammung von Nachbarn (im vorliegenden Fall Usbekistans) äußert.

Borats Nachbar in Kuzcek heißt Nursultan Tujakbaj. Dieser Name ist eine Kontamination aus den Namen des kasachischen Präsidenten Nursultan Nazarbaev und des Oppositionspolitikers Žarmachan Tujakbaj. Im Abspann wird angeblich der kasachische Präsident gezeigt; in Tat und Wahrheit handelt es sich bei dem Porträt um den azerbajdžanischen Präsidenten Aliev.[6]

Zu diesem Synkretismus verschiedener osteuropäischer Realien paßt schließlich die Tatsache, daß die Kuzcek-Szenen in Rumänien gedreht wurden. Wenn die Dorfbewohner „kasachisch" sprechen, bedienen sie sich in Tat und Wahrheit des Rumänischen. Auch die drei amerikanischen College-Studenten, die Borat in ihrem Wohnmobil mitnehmen, gehen selbstverständlich davon aus, daß ihr Gast aus „Rußland" stammt, obwohl er sich als „Kasache" vorgestellt hat.

Ähnliches gilt für linguistische Phänomene. Borat spricht ein fehlerhaftes Englisch mit gerolltem „r", das von vielen Amerikanern als typisch „osteuropäisch" wahrge-

---

[4] <http://blog.myspace.com/borat >.
[5] <www.eleven.co.il/?mode=article&id=15520>.
[6] <http://en.wikipedia.org/wiki/Borat_film>.

nommen wird. In den fiktiven Reportagen begrüßt Borat seine Zuschauer mit „Jagshemash" und verabschiedet sich „Chenquieh". Unschwer kann man hier Verballhornungen der polnischen Ausdrücke „Jak się masz?" (Wie geht's?) und „Dziękuję" (Danke) entdecken. Ein weiteres Merkmal von Borats Sprechweise ist die falsche Verwendung eines Plurals anstelle eines Singulars, vor allem bei Ortsangaben: Damit bedient er sich der Möglichkeit, Ortsnamen als plurale tantum (z.B. Katowice) zu behandeln. Aber auch in der Syntax spielt Borat mit slavischen Mustern. Seine Vorstellungsformel „My name Borat" verwendet die elliptische Satzstruktur des Russischen, in dem keine konjugierte Form des Verbs „sein" vorkommt.

Interessanterweise ist sogar das Russische aus dem Kontext von „Borat" deformiert. Der Soundtrack zum Film trägt den noch durch die wörtliche Übersetzung aus dem „Kasachischen" motivierten ungrammatischen Titel „Stereophonic Musical Listenings That Have Been Origin in Moving Film Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan". Sacha Baron Cohen hat für diesen Soundtrack ein Werbevideo auf *myspace.com* plaziert, in dem eine Stimme im Off in einem zwar phonetisch korrekten, aber fehlerhaften Russisch die CD anpreist.[7]

Ein graphischer Synkretismus zeigt sich bereits auf dem Filmplakat, das prominent das kyrillische und das lateinische Alphabet vermischt: Der große Buchstabe A in *Borat* wird durch ein kyrillisches Д ersetzt. Die eingeblendeten kyrillischen Titel bei den einzelnen Filmbeiträgen sind allerdings weder kasachisch noch slavisch, sondern ergeben überhaupt keinen Sinn.

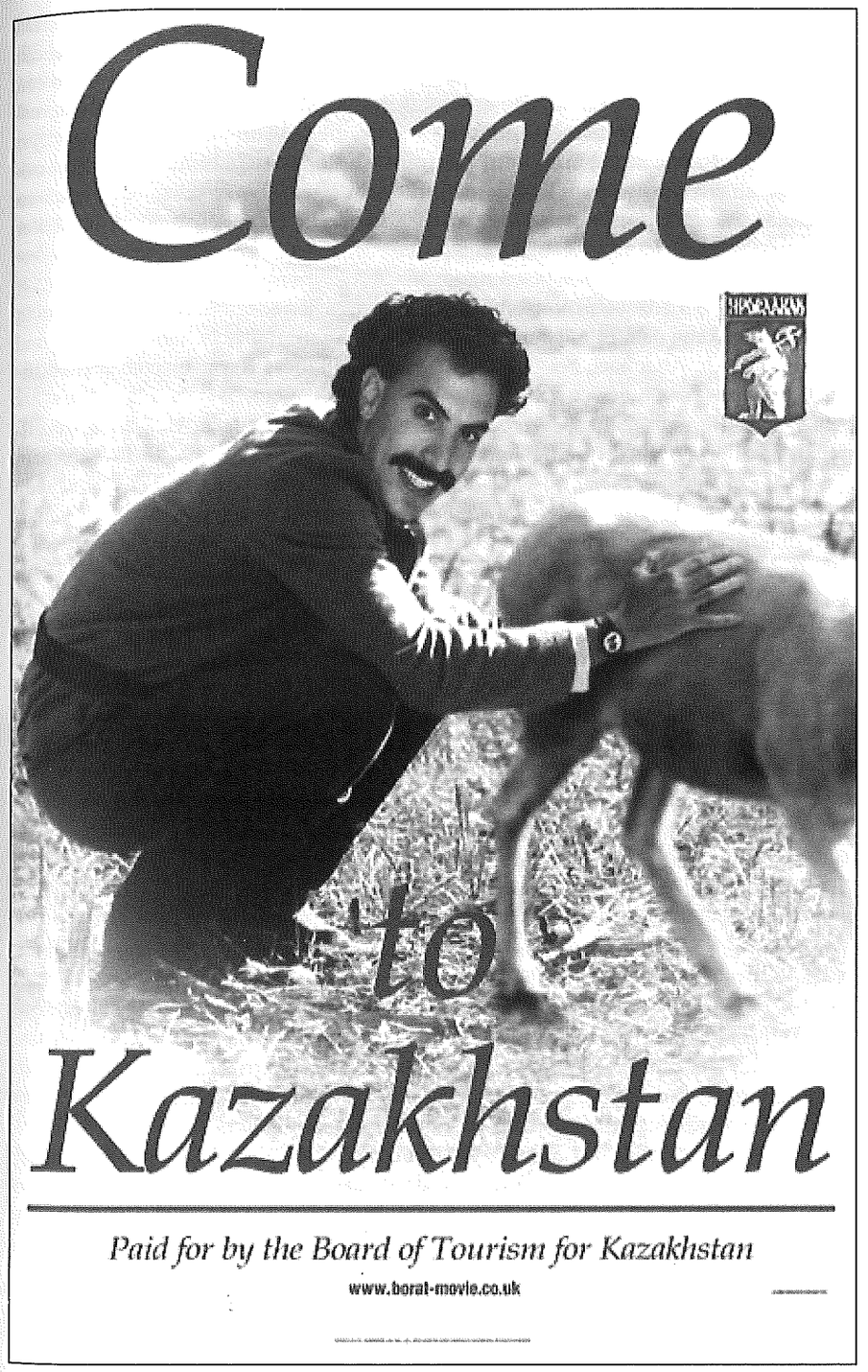
Wenn Borat sich mit seinem Kompagnon Azamat in der Fiktion des Films auf Kasachisch streitet, dann sprechen die Darsteller in Wirklichkeit Hebräisch (Cohen) und Armenisch (Ken Davitian). Hier werden zwei wenig bekannte Sprachen, die weder untereinander noch je einzeln mit dem Kasachischen verwandt sind, als einheitliches System präsentiert, das vom durchschnittlichen westlichen Zuschauer nicht als rein phonetische Täuschung durchschaut werden kann. Allein aufgrund des geographischen Ursprungs und der relativen Unbekanntheit der Sprachen kann Cohen das Hebräische und das Armenische zu einer linguistischen Einheit verschmelzen, die er seinen Zuschauern als „kasachisch" verkauft.

Unterschiedliche Normalitätskonzepte

Ein großer Teil der Situationskomik des Films verdankt sich der Kameraführung, mit der den Zuschauern unterschiedliche Normalitätskonzepte in Ost und West vor Augen geführt werden. Als Borat zu Beginn des Films seine Wohnung vorführt, wird am Schluß eines Schwenks deutlich, daß er mit einer Kuh im selben Zimmer wohnt. Bei seiner Abreise aus dem Dorf winkt Borat aus einem alten *Dacia*, erst im zweiten Teil der Szene sieht man, daß das Auto von Ochsen gezogen wird.

Dieselbe Doppelkodierung findet man auch in anderem Zusammenhang. Borat präsentiert in seinem Haus in Kuzcek stolz einen Radiowecker und einen Videorecorder. Damit markiert er technische Geräte als innovativ und ungewöhnlich, die in der amerikanischen Gesellschaft kaum mehr existieren. Auch in seiner Frage bei einer amerikanischen Dinnerparty, ob es in diesem Dorf ein Telefon gebe, spiegelt sich das amerikanische Vorurteil

[7] <http://vids.myspace.com/index.cfm?fuseaction=vids.individual&videoID=1303680728>.



über die technologische Rückständigkeit Osteuropas. Auf die Spitze getrieben wird die Bloßstellung der mangelnden amerikanischen Kulturkompetenz, als sich Borat die Funktionsweise eines WC erklären läßt und schließlich doch mit einem Säckchen wieder bei der Gastgeberin auftaucht. Nachdem sich Borat von der Gesellschaft verabschiedet hat, stellt die Gastgeberin fest: „Die kulturellen Differenzen sind enorm."
Bei solchem Klamauk steht erneut nicht eigentlich Borat im Zentrum der Satire, sondern die amerikanische Familie, die dem rückständigen Osteuropäer jeden noch so grotesken Fauxpas ohne weiteres zutraut. Die kulturelle Nabelschau der Amerikaner geht so weit, daß sie nicht einmal das enorme Ausmaß ihrer eigenen Ignoranz in bezug auf Osteuropa abschätzen können.
Wer diese für ein adäquates Verstehen entscheidende hermeneutische Operation nicht mitvollzieht, kann dem Film leicht vorwerfen, er sei antisemitisch, nationalistisch und frauenfeindlich. Aber auch bei Cohens Angriff auf all diese Kernelemente der westlichen *political correctness* wird schnell deutlich, daß Borats Beschränktheit nur als Katalysator für entsprechende verborgene Tendenzen in der amerikanischen Gesellschaft fungiert. Nicht in den Film aufgenommen wurde Borats Auftritt in einem Country-Lokal, wo er die anwesenden Gäste zum Mitsingen im Lied „Wirf den Juden in den Brunnen" (Throw the Jew down the well) animiert.[8] Borat hat bei seinen Zuhörern durchschlagenden Erfolg: Die Countryfans klatschen zur Melodie und fallen in den Refrain ein. In einem der seltenen Interviews, die nicht von der Kunstfigur Borat gegeben werden, erklärt Sacha Baron Cohen sein Vorgehen:

> Borat funktioniert eigentlich wie ein Werkzeug. Indem er selbst ein Antisemit ist, läßt er die Leute ihre Wachsamkeit heruntersetzen und ihre eigenen Vorurteile zeigen, sei es nun Antisemitismus oder das Akzeptieren von Antisemitismus. „Wirf den Juden in den Brunnen" war ein sehr kontroverser Sketch und einige Mitglieder der jüdischen Gemeinschaft waren der Meinung, ich unterstütze damit Antisemitismus. Aber ich erfuhr etwas über diese Bar in Tucson. Und die Frage lautet: Bewies die Szene, daß die Leute dort Antisemiten waren? Vielleicht. Aber möglicherweise bewies sie nur, daß sie gleichgültig gegenüber Antisemitismus waren.[9]

Ähnliches gilt für die Rodeoszene, die im Film eine prominente Stellung einnimmt. Borat singt eine absurde Variante der amerikanischen Nationalhymne und versichert den Zuschauern, daß Kasachstan die USA in ihrem „war of terror" [sic!] unterstütze. Jeder einzelne Mann, jede Frau und jedes Kind im Irak müsse hingemetzelt werden. Cohen führt hier mit den Rodeozuschauern eine Art soziologisches Experiment durch. Er konfrontiert die Amerikaner mit Items von zunehmender Stärke und testet die Akzeptanz bestimmter ideologischer Positionen in einer Menschenmasse.
Cohen setzt eine Reihe von *running gags* ein, die beim Zuschauer eine Erwartungshaltung aufbauen. Am prominentesten ist in diesem Zusammenhang Borats Gewohnheit, alle männlichen Gesprächspartner bei der ersten Begegnung zweimal zu küssen. Damit verstößt er bewußt gegen ein westliches ungeschriebenes Gebot, das körperliche Nähe und Berührung nur unter der Bedingung intimer Freundschaft zuläßt. Das Spektrum der Reaktionen bei den Amerikanern reicht von empörter Zurückweisung bis zu freundlicher Duldung.

[8] <www.youtube.com/watch?v=6TLF2d4_uRM>.
[9] <www.rollingstone.com/news/coverstory/sacha_baron_cohen_the_real_borat_finally_speaks/page/2>.

Es gibt im Film eine längere Szene, in der Borat und sein Produzent Azamat ihre nackten Körper immer wieder in pornographische Positionen bringen. Dabei erinnern die kopulierenden Männer an die entwürdigenden Bilder von aufeinandergetürmten nackten Gefangenen aus Abu Ghraib.[10] Beide Assoziationen fügen sich in das Parodiekonzept des Films ein: Vordergründig verhalten sich die beiden Kasachen wie wilde Asiaten; bei näherem Hinsehen wird deutlich, daß sie nur bestimmte Inhalte der westlichen Pornokultur reproduzieren, die sich gerade unter Bedingungen fehlender gesellschaftlicher Kontrolle immer wieder Bahn bricht.

Dokumentation und Fiktion

Das Genre von *Borat* ist als „mockumentary" bezeichnet worden.[11] Viele Szenen des Films wurden mit ahnungslosen Darstellern gedreht, die glaubten, in einem Dokumentarfilm eines kasachischen Reporters aufzutreten. Letztlich dient Cohens Maskerade hauptsächlich dazu, das Vorhandensein einer Filmkamera in einer grotesken Situation zu rechtfertigen. Die Komik zahlreicher *Borat*-Szenen beruht auf einem *candid camera*-Effekt: Weil Borats unfreiwilligen Schauspielpartnern vorgegaukelt wurde, sie träten in einer kasachischen Produktion auf, fühlten sie sich unbeobachtet. Sie paßten ihr Verhalten und ihre Aussagen nicht dem geltenden Diskurs der politischen Korrektheit an, in der (falschen) Annahme, nur kasachische Zuschauer bekämen den Film zu sehen.
Allerdings manipuliert Cohen nicht selten seine unfreiwilligen Mitspieler. Die College-Studenten, die frauenfeindliche und rassistische Witze machen, wurden zuerst betrunken gemacht und erhielten jeder 200 Dollar auf die Hand. Mittlerweile ist eine Klage von zwei Studenten gegen Cohen abgewiesen worden. Die Studenten hatten geltend gemacht, sie seien im Film „gedemütigt" worden. Allerdings hatten sie eine Einverständniserklärung unterzeichnet, in der explizit festgehalten wird, daß sie sich auf keinen „Betrug (also auf eine angebliche Täuschung oder Überraschung über den Film oder die vorliegende Erklärung)" berufen können.[12]
Besonders interessant ist die Tatsache, daß in *Borat* die Täuschung auch auf eine Metaebene gehoben werden kann. Getäuscht werden nämlich nicht nur die Opfer des falschen kasachischen Reporters, sondern auch die Filmzuschauer. Deutlich wird dies in der Schlußszene des Films, als Borat am Ziel seiner erotischen Wünsche angelangt ist und Pamela Anderson mit einem Sack über dem Kopf entführen will. Das ganze Geschehen ist mit einer Handkamera gefilmt, um den Eindruck einer zufällig mitgeschnittenen Szene zu erwecken. Pamela Anderson war höchstwahrscheinlich in das

[10] Nancy Condee: Next Page: Learnings of Borat for make benefit cultural studies, in: Post-Gazette, 12.11.2006; <http://www.post-gazette.com/pg/06316/737379-109.stm>.
[11] Ann Hornaday: Kazakh Zingers. With Gale-Force Hilarity, „Borat" Mockumentary Takes America by Storm; in: The Washington Post, 3.11.2006, S. C01.
[12] <http://en.wikipedia.org/wiki/Borat:_Cultural_Learnings_of_America_for_Make_Benefit_Glorious_Nation_of_Kazakhstan>.

Drehbuch eingeweiht – möglicherweise aber ihre Bodyguards nicht.[13] Damit verschiebt sich die Täuschung von Pamela Anderson auf den Kinozuschauer, der diese Szene ohne weiteres in die lange Reihe von Borats Täuschungsmanövern einzureihen bereit ist.

Mark T. Newman, ein christlich-konservativer Filmkritiker, hat Cohen vorgeworfen, daß er nur gerade die primitivsten Reaktionen aus den zahlreichen Interviews ausgewählt hat:

> Der Zuschauer weiß nie, wie viele Menschen aufgenommen worden sind, die nicht angebissen haben oder mit angemessener Abscheu auf Borats kulturelle Suggestionen reagiert haben. Die Zuschauer werden mit der vorfabrizierten und absichtlich verfälschten Sicht eines Amerika zurückgelassen, wo der Dollar die einzige Macht ist, wo Menschen der vergangenen Unterdrükkung der Sklaven nachtrauern und wo es überall nur Vorurteile gibt.[14]

Solche Kritik verkennt allerdings den satirischen Kern des Films. Es geht Cohen ja gerade nicht darum, ein ausgewogenes Bild der USA zu zeichnen. Borat will durch sein Verhalten Menschen zu extremen Reaktionen bewegen, mit denen habituelle Normen durchbrochen werden.

Sehr zupaß kam Cohen der offizielle Protest der Botschaft der Republik Kasachstan in London gegen seinen Film. Bereits im November 2005 hatte das kasachische Außenministerium gegen Borats Auftritt bei der Verleihung der *MTV Awards* protestiert. Ein Sprecher schloß damals nicht aus, daß Cohen das kasachische Volk im Auftrag eines politischen Hintermannes lächerlich mache.[15] Cohen nahm diese Verlautbarung sofort zum Anlaß einer Rede, die er als Internetvideo veröffentlichte. Borat formulierte seine Ansprache in einem ungelenken Kanzleistil, der typisch für osteuropäische Regierungscommuniqués ist:

> In Zusammenhang mit Herrn Ashykbayevs Bemerkungen möchte ich festhalten, daß ich keine Verbindung zu Herrn Cohen habe und die Entscheidung meiner Regierung voll unterstütze, diesen Juden vor Gericht zu ziehen. Seit den Tuleyakiv-Reformen von 2003 ist Kasachstan so zivilisiert wie jedes andere Land der Welt. Frauen können nun innerhalb des Autobus reisen, Homosexuelle müssen keine blauen Hüte mehr tragen und das Schutzalter ist auf acht Jahre erhöht worden. Ich lade Sie ein, nach Kasachstan zu kommen, wir haben unglaubliche natürliche Ressourcen, hart arbeitende Werktätige und einige der saubersten Prostituierten in ganz Zentralasien. Good bye. Dziękuję.[16]

[13] <www.nypost.com/seven/11082006/gossip/pagesix/pam_was_in_on_borat_joke_pagesix_.htm>.
[14] <www.wdcmedia.com/newsArticle.php?ID=2238>.
[15] <www.inform.kz/showarticle.php?lang=eng&id=137755>.
[16] <www.borat.tv/response.htm>.



Kurz darauf schaltete die kasachische Regierung eine vierseitige Anzeige in der *International Herald Tribune* und in der *New York Times*, in der die Demokratie, das Bildungssystem und die Gleichberechtigung in Kasachstan in den höchsten Tönen gepriesen wurden. Die Imagekampagne lief unter dem Titel „Kazakhstan in the 21st century" und zeigte in einer Großaufnahme die Präsidenten Nazarbaev und Bush, die ganz offensichtlich auf Augenhöhe miteinander kommunizieren. Die anstehenden Präsidentschaftswahlen wurden als Musterbeispiel freier Willensausübung präsentiert:

> Obwohl es eine rechtmäßige und explizite Opposition im Land gibt und obwohl sich neben Nazarbaev vier weitere Kandidaten um das Amt des Präsidenten bewerben, sagen Experten voraus, daß das Volk den gegenwärtigen Präsidenten unterstützen und für eine weitere Amtszeit von sieben Jahren wählen wird. [. . .] Nazarbaev scheint das Vorhandensein einer Opposition sogar zu genießen, „weil es nur einen einzigen Weg zur Demokratie gibt und wir ihn beschreiten", wie er sagt.[17]

Auch die hohe Qualität des kasachischen Bildungssystems wurde in den höchsten Tönen gepriesen:

> Die Alphabetisierung der kasachischen Bevölkerung war immer hoch. Heute beträgt sie 98,2 Prozent. Eines der Grundprinzipien der Verfassung von 1995 – die obligatorische und kostenlose sekundäre Schulbildung für alle Bürger – bietet eine solide Grundlage für die Weiterbildung.[18]

Schließlich kam auch die Emanzipation der Frau zur Sprache. Kasachstan sei in dieser Hinsicht kein Entwicklungsland mehr, das schüchtern und ehrfurchtsvoll nach Westen blicke:

> In der Gleichberechtigung bei der Vergabe führender Regierungspositionen ist Kasachstan ein Vorbild für die meisten europäischen und nordamerikanischen Staaten: Frauen besetzen ein Viertel der Ministerposten im Kabinett von Präsident Nazarbaev. Alle sind stark und engagiert, handverlesen vom Präsidenten aufgrund ihrer beruflichen Fähigkeiten.[19]

[17] <www.iht.com/articles/2005/11/24/news/sp-kaz2-01.php>.
[18] <www.iht.com/articles/2005/11/24/news/sp-kaz2-06.php>.
[19] <www.iht.com/articles/2005/11/24/news/sp-kaz2-07.php>.

Borat ließ es sich selbstverständlich nicht nehmen, vor der amerikanischen Premiere einen Auftritt vor dem Weißen Haus in Washington zu absolvieren, in dem er den offiziellen kasachischen Protest als „usbekische Propaganda" bezeichnete und sich mit den Worten verabschiedete, er müsse jetzt in die kasachische Botschaft zurückkehren, wo seine Regierung ihn brauche.
Als *Borat* im Dezember 2006 für zwei *Golden Globes* nominiert wurde, bedankte sich Sacha Baron Cohen mit folgenden Worten:

> Ich habe versucht, Borat anzurufen, aber während der letzten vier Stunden waren beide Telefone in Kasachstan besetzt. Endlich nahm Präsident Nazarbaev ab und sagte, er werde Borat die gute Nachricht mitteilen, sobald Borat von der Holocaustleugnerkonferenz in Iran zurück sei.[20]

Pikanterweise hat *Borat* in Rußland keine Aufführungslizenz erhalten. Offensichtlich stoßen sich die Kulturverantwortlichen an der satirischen Darstellung des primitiven Kasachen. Die offizielle Begründung lautete, der Film könne „bestimmte Nationalitäten und Religionen" beleidigen.[21] Dabei übersieht man allerdings in Rußland genau wie in Kasachstan, daß Cohens Film eigentlich eine antiamerikanische Stoßrichtung aufweist. Sacha Baron Cohen hat selbst auf diese Besonderheit aufmerksam gemacht:

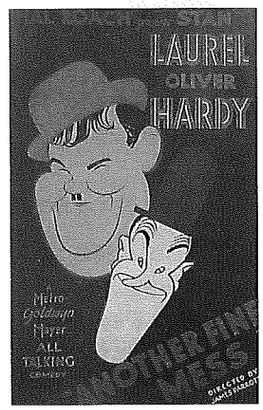
> Wir wählten Kasachstan, weil noch niemand je etwas über dieses Land gehört hatte. So konnten wir mit möglichen Stereotypen über dieses exsowjetische Hinterland spielen. Verspottet wird nicht Kasachstan. Verspottet werden Leute, die denken können, daß jenes Kasachstan, das ich beschreibe, überhaupt existieren kann – die glauben, daß es ein Land gibt, wo Homosexuelle blaue Hüte tragen, wo Frauen in Käfigen leben, wo man fermentiertes Pferdeurin trinkt und wo das Schutzalter auf neun Jahre angehoben wurde.[22]

Filmische Anspielungen

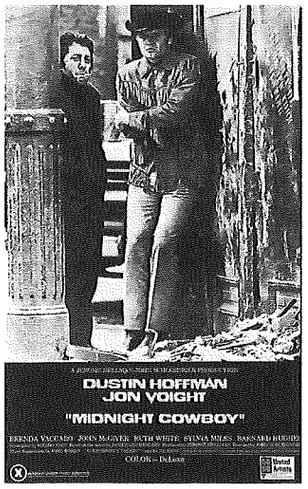
Im Zentrum des Films steht das Duo Borat und Azamat. Durch eine Reihe von Filmzitaten erhält diese Figurenkonstellation zusätzliche Sinndimensionen. Die wichtigsten Referenzfilme sind John Schlesingers *Midnight Cowboy* (1969), Peter Fondas und Dennis Hoppers *Easy Rider* (1969) sowie *Another Fine Mess* (1930) mit Stan Laurel und Oliver Hardy. In allen diesen Filmen tritt ebenfalls ein männliches Duo mit einer ähnlichen Rollenverteilung auf.
Die Szene von Borats Ankunft in New York wird mit dem Song „Everybody's talkin" aus dem Film *Midnight Cowboy* (1969) unterlegt. Damit evoziert Sacha Baron Cohen den Plot von Schlesingers Kultfilm: Der Texaner Joe Buck (Jon Voight) kommt nach New York, um eine reiche Frau zu heiraten. Bald zeigt sich aber, daß er sich nicht in den

[20] <www.boratonline.co.uk/>.
[21] Moscow gives 'Borat' a thumb's down. Satirical film fails to get certification, in: International Herald Tribune, 9.11.06; <www.iht.com/articles/2006/11/09/news/borat.php>.
[22] <www.rollingstone.com/news/coverstory/sacha_baron_cohen_the_real_borat_finally_speaks/page/2>.

erträumten gehobenen Kreisen bewegen kann, sondern sich eben als *Midnight Cowboy* prostituieren muß. Joe trifft in New York Enrico „Ratso" Rizzo, der ihn zunächst um 20 Dollar betrügt, aber später sein Partner und Manager wird. Joe und Ratso verfügen über kein eigenes Zuhause, sie übernachten in einem verlassenen Gebäude, das abgerissen werden soll. Beide sind Amerikaner, irren aber als Fremde in ihrer Heimat umher. Der Provinzler Joe und der Immigrantensohn Ratso träumen zwar den amerikanischen Traum, sie bleiben aber vor den geschlossenen Türen der New Yorker Gesellschaft stehen.



Damit werden einige Parallelen zu *Borat* deutlich: Borat ist wie Joe der kulturelle Außenseiter, der vom Glamour der amerikanischen Kultur angezogen wird. Auch Azamat betrügt Borat und macht sich mit dem Geld davon. Schließlich verfügen auch Borat und Azamat über keine feste Bleibe, sondern wohnen in ihrem Eisverkaufswagen.
Borat kehrt indes das sexuelle und emotionale Verhältnis der beiden Männer aus *Midnight Cowboy* um: Während Joe zahlreiche homo- und heterosexuelle Begegnungen hat, ist er letztlich doch in platonischer Liebe Ratso zugetan. Ratsos Untauglichkeit für die körperliche Liebe wird bereits durch seinen lädierten Leib signalisiert: Er hat ein lahmes Bein und leidet wahrscheinlich an Tuberkulose. Am Ende des Films raubt Joe sogar einen Freier aus, um mit dem kranken Ratso nach Florida fahren zu können. In *Borat* gibt es hingegen keine emotionale Bindung zwischen den männlichen Protagonisten, dafür eine ausgedehnte Szene, in der ein Streit die Formen einer pornographischen Sexszene annimmt: Borat erwischt Azamat beim Masturbieren vor einem Pamela Anderson-Bild. Beide nackten Männer kämpfen miteinander und nehmen dabei Posen ein, die auch der gegenseitigen oralen Befriedigung dienen könnten. Auch die körperliche Beeinträchtigung aus *Midnight Cowboy* wird hier parodiert: Azamat ist so fettleibig, daß sexuelle Nähe eigentlich schon aus physischen Gründen ausgeschlossen wäre. Trotzdem zeichnet sich die Sexszene zwischen Borat und Azamat durch leidenschaftliche Heftigkeit und außerordentliche Länge (vier Minuten) aus. Das männliche Paar in *Midnight Cowboy* verfügt also über eine enge emotionale Bindung, die jedoch nie sexuell realisiert wird, während die beiden „Kasachen" aus *Borat* zwar körperlich intim werden, aber keine Zuneigung zueinander verspüren.
Ähnlich wie *Midnight Cowboy* wird in *Borat* auch *Easy Rider* (1969) sowohl durch den Plot als auch durch die Musik evoziert. Während Borat und Azamat mit ihrem Eisverkaufswagen durch die USA fahren, erklingt die Rockhymne *Born to be wild* der Gruppe *Steppenwolf*. Dieses Lied stammt aus der Titelsequenz des Films und untermalt die Fahrt zweier Motorräder über die Colorado-Brücke und die Route 66. Bereits das Thema von *Easy Rider* stimmt mit *Borat* überein. Auf dem *Easy Rider*-Filmposter stand als Slogan: „A man went looking for America and couldn't find it anywhere." Damit wird auch Borats Suche in ironischer Brechung als Reise in das Nichts erkennbar. In der Tat tendieren die *cultural learnings*, die der Untertitel des Films verspricht, gegen Null: Borat kehrt nach seiner Durchquerung des Kontinents in sein „kasachisches" Heimatdorf zurück und hat Amerika nicht erkannt. Der einzige Fortschritt



besteht für Borat darin, daß er jetzt nicht mehr Eigentümer eines Radioweckers, sondern eines *iPod* ist. Sowohl in *Borat* als auch in *Easy Rider* wird der Erkenntnisprozeß auf eine höhere Ebene gehoben. Die erfolglose Suche der Filmhelden wird zum Erkenntnisgewinn der Zuschauer. Die Gründe für das Scheitern der Helden bieten gleichzeitig die Basis für die Einsicht der Zuschauer in das Wesen der US-amerikanischen Kultur.

Easy Rider liefert das Genremodell für *Borat*, der ebenfalls als Episodenfilm aufgebaut ist. Die einzelnen Episoden verfügen in beiden Filmen zwar über eine hohe ästhetische Autonomie und innere Geschlossenheit; gleichwohl sind sie nicht einfach additive Elemente, sondern verbinden sich zu Facetten eines Gesamteindrucks. Sowohl in *Easy Rider* als auch in *Borat* versuchen sich die Protagonisten in die unterschiedlichsten kulturellen Kontexte zu integrieren, scheitern aber jedesmal auf entweder tragische (*Easy Rider*) oder komische Weise (*Borat*).

Auch in *Easy Rider* gibt es zwei männliche Protagonisten, Wyatt (Peter Fonda) und Billy (Dennis Hopper), die als kontrastives Paar konzipiert sind. Wyatt trägt eine Lederjacke mit amerikanischer Flagge, während Billy wie ein Indianer kostümiert ist. Beide werden also bereits durch ihre Kleidung als genuine Amerikaner ausgewiesen, die auf der Fahrt durch ihr Land eigentlich bei sich selbst ankommen müßten. Allerdings endet *Easy Rider* mit einer Katastrophe: Zwei Truckfahrer ermorden Wyatt und Billy bei einer Auseinandersetzung. Das spießige Amerika hat über das suchende Amerika gesiegt. Borat und Azamat tragen entweder schlecht geschnittene Anzüge oder treten nackt auf. Besonders Borats mausgraue Kleidung signalisiert Akkulturation: In diesem geschmacklosen Aufzug erscheint Borat seinen Gesprächspartnern als zunächst fremder Osteuropäer, der sich aber an die westliche Kultur anpassen will. Wenn er den Anzug trägt, schockiert Borat seine Opfer vor allem durch sein verbales Verhalten. Es ist bezeichnend, daß während der langen Szene, in der Borat und Azamat nackt durch ein Hotel rennen, kaum gesprochen wird. Es korrelieren also einerseits Sprechen und Kleidung und andererseits Schweigen und Nacktheit miteinander.

Besonders auffällig wird in *Borat* die Verbindung zu Stan Laurel und Oliver Hardy eingeführt. Nachdem sich Borat allein nach Los Angeles durchgeschlagen hat, erkennt er auf dem Hollywood Boulevard Azamat wieder, der mit Melone, Weste und Stock auftritt. Azamat wendet sich an Borat mit Oliver Hardys stehender Wendung: „That's another fine mess you've gotten us into." Die Parallele zu *Dick und Doof* liegt allein schon aufgrund der körperlichen Konstitution der Akteure nahe. Interessanter als die rein äußerliche Ähnlichkeit ist aber in *Borat* die Wiederholung des Täuschungsthemas aus dem Laurel/Hardy-Film *Another fine mess* (1930). Dieser Film beruht auf einem Theaterstück (1908) von Stan Laurels Vater Arthur J. Jefferson und stellt gleichzeitig ein Remake des Laurel/Hardy-Kurzfilms *Duck Soup* (1927) dar. Die Handlung von *Another Fine Mess* ist eine klassische Verwechslungskomödie: Die Landstreicher Laurel und Hardy schlüpfen auf der Flucht vor der Polizei in einem Haus unter, in dem ein Paar seine Flitterwochen verbringt. Das Haus gehört einem

pensionierten Oberst, der sich zur Zeit auf einer Afrika-Safari befindet. Hardy gibt sich gegenüber dem jungen Ehepaar als eben zurückgekehrter Oberst aus, Laurel mimt gleichzeitig den Butler und das Kammermädchen des Offiziers.

Azamats Verkleidung als Oliver Hardy, die innerhalb der Binnenfiktion nicht weiter motiviert ist, kann als Verfahren gedeutet werden, das die russischen Formalisten die Entblößung des Kunstgriffs (*obnaženie priema*) nennen: Sacha Baron Cohen hat durch die prominente Anspielung auf *Another Fine Mess* sein eigenes künstlerisches Vorgehen als intertextuelles Motiv in seinem Film versteckt. Die Täuschung findet jedoch auf verschiedenen fiktionalen Ebenen statt: Während sich in *Borat* der reale Schauspieler Cohen als komische Kunstfigur verkleidet und seine Opfer aufs Glatteis führt, spielt sich die Täuschung bei Hardy und Laurel ganz innerhalb der dargestellten Handlung ab.

Im Einbringen des grotesken Slapstik-Kontextes aus den Hardy/Laurel-Filmen zeigt sich ein weiteres Mal die realsatirische Dimension von *Borat*. Die amerikanische Kultur muß nicht wie in *Another Fine Mess* grotesk verfremdet werden. Es genügt bereits eine Katalysatorfigur wie Borat, um die Abgründe der westlichen Gesellschaft aufzuzeigen. Cohen hat an dieser Stelle des Films eine Bemerkung eingebaut, die dem Zuschauer das Lachen in der Kehle steckenbleiben läßt: Borat vergleicht den als Oliver Hardy verkleideten Azamat mit Hitler und weist damit auf einen bestimmenden Faktor des politischen Erfolgs der Nazis hin: Auch Hitler ist letztlich ein Phänomen der westlichen Massenkultur, in der eine individuelle verantwortete Ethik hinter dem allgegenwärtigen Spektakel unterzugehen droht.

„Osteuropa" als das triebhafte Unbewußte des Westens

Die Kunstfigur Borat hat Sacha Baron Cohens erste Kreation, den pakistanischen Rapper Ali G. aus einem Londoner Vorort, an Popularität überholt. Cohen hat bereits angekündigt, daß er nicht mehr weiter als Borat auftrete, weil die Figur bereits zu bekannt sei und kaum jemand mehr auf Borat hereinfalle. Der Erfolg von Borat liegt wahrscheinlich darin, daß Borat eben nicht wie Ali G. nur eine bestimmte Minderheit in der westlichen Mainstreamkultur, sondern diese Mainstreamkultur selbst parodiert. Letztlich wird deutlich, daß das Schockierende an Borats Ansichten nicht aus der entfernten Exotik Kasachstans stammt, sondern einen integralen, aber verdrängten Bestandteil der westlichen Massenkultur darstellt. Historisch wirkungsmächtig wurden Nationalismus, Antisemitismus, Pornographie und Frauenfeindlichkeit nicht in Osteuropa, sondern in den Zentren der westlichen Kultur. Nationalistische Aggression, Holocaust, Late Night TV und Prostitution gehören zu den verstörenden Elementen der abendländischen Geschichte, die heute allzu oft als negative Erscheinungen auf das „unzivilisierte Osteuropa" projiziert werden. Borats gesellschaftliche Experimente zeigen allerdings, daß der Firnis der politischen Korrektheit in der amerikanischen Kultur äußerst dünn ist. Wenn der Lack ab ist, zeigt sich der häßliche Kern des Westens, der dem Osten an Primitivität in nichts nachsteht.

Hier zeigt sich eine strukturelle Ähnlichkeit mit Boris Groys' Analyse des russischen Identitätsdiskurses.[23] Groys untersucht die Denkfigur, Rußland stelle das triebhafte Unbewußte Westeuropas dar. In dieser russischen Selbstcharakterisierung vermutet

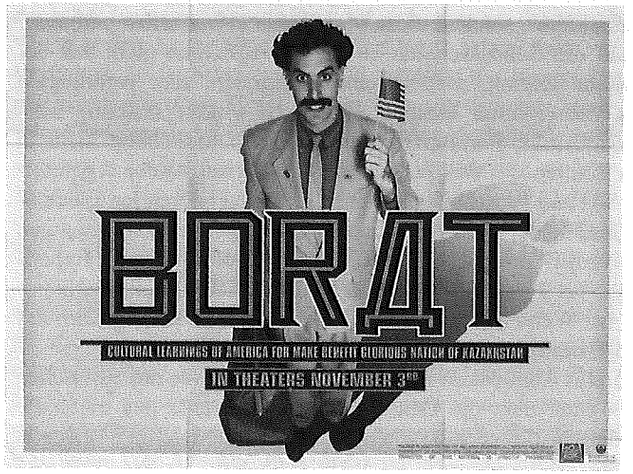
[23] Boris Groys: Rußland auf der Suche nach seiner Identität. In: Ders.: Die Erfindung Rußlands. München, Wien 1995, 19–36, 29f.

Groys eine Strategie zur Abgrenzung der eigenen Kultur vom Westen: Wenn sich Rußland als elementar, barbarisch, ungezügelt, impulsiv erfährt, dann ist es zwar gegenüber dem Westen auf einer tieferen, aber gleichzeitig ursprünglicheren Entwicklungsstufe. Groys bezeichnet diese ambivalente Behandlung der eigenen Kulturspezifik als Theologisierung des Unbewußten – das Formlose ist gleichzeitig das Formbare, das Unerlöste ist das für Erlösung Empfängliche. Der Film *Borat* spielt genau mit der anderen Seite dieser Denkfigur: Der Westen grenzt sich vom Osten ab, indem er dem Osten genau jene Elemente zuschreibt, die er aus dem eigenen Kulturraum verbannen will. Diese semantische Abgrenzungsoperation schafft allerdings keine neuen kulturellen Realitäten. Die unbewußten Anteile der westlichen Kultur können zwar auf den Osten projiziert werden, sie verbleiben aber im Unterbewußten des Westens und brechen in genau dem Moment hervor, in dem sie durch das katalytische Verhalten des politisch unkorrekten Osteuropäers Borat hervorgelockt werden.

Sacha Baron Cohen hält seine Figur Borat sehr geschickt auf allen Kanälen der Multimediagesellschaft präsent. Borat unterhält eine Homepage auf myspace.com. Zahlreiche Episoden, die nicht in den Film aufgenommen wurden, sind auf youtube.com erhältlich. Borat trat als Gast in den Talkshows von Jay Leno[24] und David Letterman auf.[25] Außerdem gab er *CNN*, *CBS* und *Spiegel-online* Interviews, in denen er einzelne Gags aus dem Film als Lockvogel einsetzte.

Für Borat ist interkulturelle Inkompetenz Programm. Indem er seine „kasachischen" Wertvorstellungen unbeirrt in einem westlichen Kontext einsetzt, spiegelt er das Verhalten vieler US-Amerikaner und Westeuropäer, die ihre eigenen kulturellen Voraussetzungen unkritisch und rücksichtslos als absolute Größe sehen.

Der triebhafte Osteuropäer Borat tingelt also triumphierend, lächelnd und händeschüttelnd durch die westliche Populärkultur: Er delektiert sich an ihren Hervorbringungen und ist gleichzeitig Teil von ihr. Auf dieser Doppelkodierung beruht Borats Komik und seine kulturanalytische Kraft. Letztlich könnte Borat seinem Publikum auch die berühmte Frage aus Gogol's *Revisor* stellen: „Worüber lacht ihr? Ihr lacht über euch selbst!"



[24] <www.youtube.com/watch?v=_rVohkpMqC0>.
[25] <www.youtube.com/watch?v=NvQScRuZj9s>.

Ellen Rutten

Tanz um den roten Stern

Die Russendisko zwischen Ostalgie und SozArt

Vladimir Kaminers *Russendisko* hat Kultstatus. Sie ist kein Tanzabend für Ostalgiker und Exil-Russen. Sie dekonstruiert nationale Stereotypen und spielt mit westlichen Rußland-Klischees. Sie schließt damit an Praktiken osteuropäischer Künstler wie Vitalij Komar & Melamid oder Oleg Kulik an.

Seit 1999 versammeln sich in Berlin fast jeden zweiten Samstag Hunderte von jungen Menschen in einem alten DDR-Café, um dort zu russischer Musik zu tanzen. Der Erfolg der *Russendisko* ist riesig, der Andrang kaum zu bewältigen. Sogar internationales Medienecho hat die Disko ausgelöst. Initiatoren dieser Disko sind Vladimir Kaminer und Jurij Guržij, die Anfang der 1990er Jahre aus der Sowjetunion nach Berlin kamen. Während der Erfolg des Buchs *Russendisko* des DJs und Schriftstellers Vladimir Kaminer die Aufmerksamkeit der Literaturwissenschaft erregte, hat die Kulturwissenschaft die Tanzabende kaum analysiert. Versuche, diesen Erfolg zu erklären, beschränken sich darauf, darin einen bedeutenden Treffpunkt von einsamen russischen Migranten und „Ostalgikern" zu sehen. Doch der Erfolg der *Russendisko* ist eher darauf zurückzuführen, daß die Veranstalter subtil mit den deutschen Vorstellungen vom „wilden Russen" spielen. Die Initiatoren verwenden sehr sorgfältig Stereotypen, um das Projekt öffentlich darzustellen. Letztlich ironisieren sie damit weder sich noch ihre Veranstaltung, sondern die deutschen Rußland-Klischees.

Eine Erfolgsgeschichte

Das Berliner *Kaffee Burger* in der Torstraße hat eine turbulente Geschichte. In der DDR diente es als Stasi-Observationsposten, später war es Treffpunkt von regimekritischen Schriftstellern und Künstlern. Nach der Wende pflegten die Besitzer „die Velourstapeten, die Spundbrettverkleidungen und die Muschebubu-Lichtinstallation".[1] Sie schmükken bis heute die „Tanzwirtschaft". Nach einem kurzen Auftakt im Kunsthaus *Tacheles* findet seit Ende 1999 in diesem Retrolook die *Russendisko* statt. Im kleinen Saal des *Kaffee Burger* wird dann bis in den Morgen zu einem Mix aus russischen und osteuropäischen Urban Folk, Ska und Punk getanzt, den Guržij selbst „Non-Pop" nennt.[2]

Ellen Rutten (1975), Dr. phil., Slawistin, University of Cambridge
[1] Kaffee Burger: Das Lokal <www.kaffeeburger.de/?page=kaffee_burger>.
[2] Berlin Still Has a Russian Zone, in: The St. Petersburg Times, 29.5.2003.

OSTEUROPA, 57. Jg., 5/2007, S. 109–124