

Grenze und Ästhetik: Repräsentationen von Grenzen in den kulturwissenschaftlichen *Border Studies*

Astrid M. Fellner

Abstract

Dieser Beitrag setzt sich zum Ziel, den Zusammenhang zwischen Grenzen und Ästhetik zu erläutern und drei Dimensionen der Grenzästhetik zu präsentieren. Zunächst kann die Grenze als Ort der Produktion von Ästhetik gesehen werden. Dann wird die Tradition der ästhetischen Darstellungen von Grenzen vorgestellt. Zuletzt werden rezente Konzeptionalisierungen der Grenzästhetik in den kulturwissenschaftlichen *Border Studies* wie *border poetics* und *border aesthetics* erklärt, wobei auch auf Fragen der Ästhetik, die auf Theoretisierungen wie Border-texturen anwendbar sind, eingegangen wird.

Schlagwörter

Ästhetische Praktiken, Grenzliteratur, Grenzkunst, *Chicanx Studies*, *border aesthetics*

1. Einleitung: Grenze als Wahrnehmungskategorie

„Grenze ist [...] ein Begriff, ohne den die Welt denkerisch nicht erschlossen werden könnte“ (Wokart 1995, S. 89). Als zentrale Wahrnehmungskategorie ist *Grenze* zu einer wichtigen Analyse-kategorie in den Sozial- und Kulturwissenschaften geworden. Neben den Kategorien *Rasse/Ethnizität*, *sex/gender*, *soziale Klasse* und *Nation* ist *Grenze* zu einem vorrangigen Thema zur Analyse kultureller und sozialer Bruchlinien von Gesellschaften avanciert. So nehmen die Konstruktion und Überschreitung von Grenzen eine herausragende Rolle bei der Erörterung sozialer und räumlicher Differenzen ein und tragen zur Konstituierung von Identitäten bei. Laut Christoph Kleinschmidt (2014, S. 3) gehören Grenzen „zu den Konstanten menschlichen Denkens und Handelns“. Die Bildung von Kategorien z.B. ist eine Grenzformation in dem Sinne, dass Kategorien Phänomene und Dinge einteilen und trennen (vgl. Schimanski/Wolfe 2007b, S. 12). Jede Identitätsbildung erfordert „einen Akt der Grenzziehung“ und „das Liminale kann darüber hinaus Gegenstand und Methode, Begründungsmoment und notwendiger Bestandteil einer Neuverhandlung des Zuständigkeitsbereiches und des eigenen Selbstverständnisses sein“ (Kleinschmidt 2011, S. 9). Im sozialen, räumlichen wie auch im zeitlichen Sinne stellt die Grenze eine Beziehung zwischen einer Beschränkung und einer Verbindung her (vgl. Schimanski/Wolfe 2007b, S. 11f.).

Nach Doris Bachmann-Medick haben sich Grenzen und Grenzüberschreitung insbesondere im Zuge des *postcolonial turn* „zu herausgehobenen Forschungsfeldern des spatial turns“ entwickelt (Bachmann-Medick 2007, S. 297). Raum, so meint sie, werde in Form von „Grenzüberschreitungen und Grenzverlagerungen“ zu einer „Metapher für kulturelle Dynamik“ (ebd.). Die Grenze fungiert als „Ort der Differenz. An ihr gelten eigene Gesetze, die Gesetze der Peripherie, die sich von denen des Zentrums unterscheiden, ja mit ihnen kollidieren können. Die Grenze ist aber nicht nur anders, sie ist auch eine Begegnung mit Anderem“ (Lamping 2001, S. 12). Vor allem in den *Postcolonial Studies*, den US-amerikanischen *Ethnic*

Studies – und da vorrangig in den *Chicanx Studies*¹ – fungierten Grenzen, Grenzüberschreitungen, Grenzräume und *borderlands* immer schon als zentrale Analysekategorien. In den letzten Jahren hat sich auch in Europa ein dezidiert kulturwissenschaftlich orientierter Ansatz der *Border Studies* entwickelt, der den kritischen Blick auf Grenzen stärkt und Grenzen als Ergebnisse von vielschichtigen und dynamischen Prozessen herausarbeitet.² Während in den raumwissenschaftlichen *Border Studies* territoriale und topografische Grenzen im Fokus der Grenzforschung stehen, setzen sich die kulturwissenschaftlichen *Border Studies* (*Cultural Border Studies*) auch mit konzeptionellen und symbolischen Grenzen auseinander, wobei hier materielle, zeitliche oder kulturelle Analyseaspekte nicht isoliert voneinander behandelt werden, sondern in ihrer wechselseitigen Verschränkung und ihrem performativen Zusammenwirken erforscht werden (vgl. Brambilla et al. in diesem Band). Ausgehend von einem prozessualen Verständnis von Grenzen haben sich Konzepte wie *borderscapes* (Brambilla 2015; Brambilla et al. 2015) und Bordertexturen (Weier et. al. 2018; Wille et al. i.E.) entwickelt, welche die vielfältigen Verwobenheiten von Regeln, Semantiken und anderen durch und um Grenzen entstehenden Konstruktionen kritisch hinterfragen. Darstellungen von Grenzen in kulturellen Imaginationen, Repräsentationen von Grenzen, Vorstellen und Darstellen in einem ästhetischen Sinne nehmen dabei eine zentrale Rolle ein (dell’Agnese/Amilhat Szary 2015).

Die semantische Spannweite, vor allem in ihrer Funktion als Wahrnehmungskategorie, erlaubt es, Grenze in die Nähe von Ästhetik zu rücken. Versteht man Ästhetik als etwas, das Sinneseindrücke hervorruft – etymologisch leitet sich Ästhetik von dem griechischen Wort *aísthēsis* ab, das Empfindung oder Wahrnehmung bedeutet (Peres 2011, S. 379f.) –, so kann man sagen, dass Ästhetik ohne den Begriff Grenze nicht gedacht werden kann. Ästhetik entfaltet ihre Bedeutung durch die ordnende, (ein)teilende Abgrenzungskraft, die der Begriff Grenze generiert. Svend Erik Larsen erklärt den Zusammenhang zwischen Grenze und Ästhetik folgendermaßen:

„From this perspective aesthetics may be characterized as the study of the capacity of human beings to themselves produce material boundaries in various media—linguistic, non-linguistic and combinations thereof. Such boundaries create meaning that may transform already existing boundaries otherwise created. Furthermore, aesthetics will also be the study of the changeable conditions of this production and the changes brought about by humans themselves. Thus, looked upon in a boundary perspective, *aesthetics is the study of human interaction with already existing boundaries with the possibility of changing them*“ (Larsen 2007, S. 100, Herv. i. O.).

Grenzen können demnach als konstituierend für Ästhetik gesehen werden, die sich als eine Dimension der Erfahrbarkeit von Grenzen entfaltet. Es ist auch diese Bedeutung von Grenze als Werkzeug der Kategorisierung, auf die Jacques Rancière (2008) in seiner Definition von Ästhetik als „Aufteilung des Sinnlichen“ zurückgreift. Für Rancière ist Ästhetik „weder eine allgemeine Kunsttheorie noch eine Theorie, die die Kunst durch ihre Wirkung auf die Sinne definiert, sondern eine spezifische Ordnung des Identifizierens und Denkens von Kunst“ (ebd., S. 23).

Grenze und Ästhetik oder Ästhetik und Grenzen? Die Anordnung dieser Begriffe verdeutlicht mögliche Schwerpunktsetzungen der Diskussion. Dieser Beitrag setzt sich zum Ziel, die Gren-

- 1 *Chicanx* ist die geschlechtsneutrale Bezeichnung für die in den USA lebenden mexikanischen Amerikaner*innen.
- 2 Siehe z.B. die Arbeiten der Sektion „Kulturwissenschaftliche Border Studies“ der Kulturwissenschaftlichen Gesellschaft (KWG; <https://kwgev.wordpress.com/kulturwissenschaftliche-border-studies/>) oder die Aktivitäten des UniGR-Center for Border Studies, im Speziellen der Arbeitsgruppe „Bordertexturen“ (bordertextures.org).

ze aus dem Blick der Ästhetik zu analysieren.³ Dabei wird der Begriff der Ästhetik in der Spannweite von sinnlich-leiblicher Wahrnehmung bis zu Literatur und den Künsten und allen kulturell-symbolischen Formen gesehen (vgl. Welsch 1996). Wenn wir, wie Johan Schimanski und Stephen Wolfe es vorschlagen, den Ästhetikbegriff abgeleitet von seiner etymologischen Bedeutung als Empfindung und Wahrnehmung begreifen, müssen wir zu dem Schluss kommen, dass Grenzen immer etwas mit Ästhetik zu tun haben: „A border that is not sensed by someone or something is not a border“ (Schimanski/Wolfe 2013, S. 242). Wir müssen die Grenze als solche wahrnehmen und erkennen, um sie als Grenze zu beachten. Folglich muss man einräumen, dass Grenzen eigentlich als inhärent ästhetisch gesehen werden können (vgl. Larsen 2007, S. 97). Die Bestimmung und Beschreibung einer spezifischen Grenzästhetik wird allerdings durch so eine dichte Gemengelage der Bedeutungen nicht leichter. Dennoch soll hier nun aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Perspektive der Versuch unternommen werden, einen Überblick zu liefern inwiefern Grenzen, vor allem topografische Grenzen, einerseits eine ästhetisch/sinnliche Komponente aufweisen und andererseits im Zentrum ästhetischer Darstellungen stehen. Innerhalb der kulturwissenschaftlichen *Border Studies* hat sich hier im letzten Jahrzehnt das spezifische Feld der *border aesthetics* (Schimanski/Wolfe 2017; Schimanski 2019) herauskristallisiert, das hier vorgestellt werden soll. Grenzästhetisierungen schreiben sich jedoch, wie hier betont wird, in eine viel längere Tradition ein und wurden vor allem in den *Chicanx Studies* bekannt. In meiner Überblicksdarstellung über Grenze und Ästhetik, die auch die historische Entwicklung ästhetischer Praktiken der Grenze vor allem im US-amerikanischen Kontext berücksichtigen will, möchte ich daher drei Dimensionen von Grenzästhetik erläutern: Zunächst soll eruiert werden, inwiefern die Grenze selbst als Ort der Entwicklung ästhetischer Phänomene gesehen werden kann. In einem nächsten Schritt wird auf die Tradition der ästhetischen Darstellungen und Figurationen von Grenzen eingegangen. Zuletzt sollen einige Konzeptionalisierungen von Grenzästhetik als Ansatz der kulturwissenschaftlichen *Border Studies* herausgestellt werden, die den „politics/aesthetics nexus“ (Brambilla 2016) beleuchten, „border as aesthetic“ (Schimanski 2019) sehen und sich mit Theorien der Grenze auseinandersetzen.

2. Grenze als Ort der innovativen Kulturproduktion und Entwicklung ästhetischer Phänomene

Seit dem *spatial turn* haben Fragen nach kulturellen und historischen Konstruktionen und Semantisierungen von Räumen und deren Grenzen enorme Bedeutung erlangt (vgl. Döring/Thielmann 2008). Territoriale Grenzziehungen werden dabei als Teil der Konstruktionsprinzipien und Herrschaftsformationen von Nationen gesehen, deren Effekte spürbar sind und die Auseinandersetzungen und Grenzkonflikte produzieren. Als topografische Phänomene aber auch als Metapher beziehen sich Grenzen nicht nur auf Demarkationslinien per se, sondern auch auf Grenzregionen, Grenzräume und sogenannte *borderlands*, wobei die Grenze hier zu einem

3 Die Aufarbeitung der semantischen Verwobenheit dieser Begriffe wäre sicherlich ein spannendes Unterfangen, allerdings eines, das dieser Beitrag, der in einem Handbuch zur Grenzforschung erscheint, nicht leisten kann. Dabei ist es aber auch wichtig darauf hinzuweisen, dass der deutsche Begriff *Grenze* semantisch wesentlich weiter gefasst ist als der englische Begriff *border*. Außerdem wird im englischen Sprachraum der Begriff *border* in den *Border Studies* vorwiegend für territoriale Grenzen verwendet und bezieht sich, im Gegensatz zum deutschen Begriff weniger auf symbolische oder abstrakte Grenzen. Zur Etymologie und der semantischen Entwicklung von *Grenze* und *border* siehe Gerlinde Steininger (2012, S. 2–27). Vgl. auch Wolfgang Müller-Funk (2007, S. 75), der ebenfalls auf die größere semantische Spannweite des Begriffs *Grenze* verweist.

„unmarkierte[n] Bereich des Dazwischen“ (Bühler 2012, S. 34) wird. Laut Marc Boeckler stellen *borderlands* besondere Grensräume dar: Sie sind „Materialisierungen von begrenzter Entgrenzung und entdifferenzierender Differenzierung“ (Boeckler 2012, S. 44). *Borderlands* sind „widerspenstig[e], widersprüchlich[e] und widernatürlich[e]“ (ebd., S. 49) Orte, undefinierbare Räume, die sich „eindeutigen Zuschreibungen“ entziehen und sich „am Moment der Irritation“ erfreuen (ebd.).

Der Begriff der *borderlands* geht auf die mexikanisch-amerikanische Autorin, Theoretikerin und Aktivistin Gloria Anzaldúa zurück, die der neuen Forschungsrichtung der *Border Studies* in den USA der späten 1980er-Jahre ihren Impuls gab. Für Anzaldúa sind *borderlands* ein Interaktionsraum und eine Kontaktzone, in der ein auffallendes Machtgefälle herrscht und in der Herrschaftsräume auf besondere Weise sichtbar werden. In *Borderlands/La Frontera* (1987) beschreibt Anzaldúa (1987/2012, S. 25) *borderlands* als „a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary“. *Borderlands*, so ergänzt Marc Boeckler (2012, S. 49), sind jene Orte, „an denen sich der vervielfältigte Wahnsinn der globalen Moderne in anti-essentialistischer Absicht ein territoriales Wesen neu erschaffen hat“. Als eine „der machtvollsten Diskursformationen der Moderne“ (Castro Varela 2018, S. 30) bedeutet Grenze somit „nicht nur das, was zwischen Räumen und Territorien liegt, sondern markiert auch eigene Räume“ (ebd.). An diesem überdeterminierten Ort grenzen nicht nur zwei Staaten aneinander: Diese Grenze bildet eine Übergangszone, eine offene Wunde, „*una herida abierta* where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a third country – a border culture“ (Anzaldúa 1987/2012, S. 25). An der Grenze entsteht also eine Grenzkultur, die zwar von Asymmetrien und Gewalt durchzogen ist, die aber auch hybrid ist und einen Ort hervorbringen kann, an dem Bedeutungen im Fluss sind und an dem ein produktiver und kreativer Spannungsraum kultureller Auseinandersetzung entsteht. Im Vorwort zur ersten Ausgabe bezeichnet sich Anzaldúa (ebd., S. 19) selbst als „border woman“, als „Frau der Grenze“, die unter besonderen Bedingungen auf dem Boden jenes Landes aufwuchs, das die USA 1948 nach dem Mexikanisch-Amerikanischen Krieg laut des *Treaty de Guadalupe-Hidalgo* an sich gerissen hatte.

„Living on borders and in margins, keeping intact one's shifting and multiple identity and integrity, is like trying to swim in a new element, an 'alien' element. There is an exhilaration in being a participant in the further evolution of humankind, in being 'worked' on“ (ebd.).

Als lesbische *Woman-of-Color*, die an der Grenze lebt, hat sie kein Zuhause mehr und muss sich so eine neue Grenzkultur schaffen: „[...] I will have to stand and claim my space, making a new culture – *una cultura mestiza* – with my own lumber, my own bricks and mortar and my own feminist architecture“ (ebd., S. 44, Herv. i. O.). Es ist diese von Anzaldúa beschriebene neue hybride Grenzkultur, die für *Chicanx*-Schriftsteller*innen und -Künstler*innen den Nährboden für ästhetische Repräsentationen darstellt (siehe auch Bruns in diesem Band).

Laut Anzaldúa fungiert Grenze als Raum der Differenz. Die „Operation des Grenzziehens unterscheidet zwei Seiten“ (Hohnsträter 1999, S. 239). In diesem Sinne ist *Grenze* in den Geistes- und Kulturwissenschaften folglich „zu einer universalen Metapher für all das geworden, was dichotomisch aufgespalten und anschließend auf die verschiedensten Arten und Weisen wieder miteinander verschränkt werden kann“ (Geulen/Kraft 2010, S. 1). Postmoderne und postkoloniale Denkweisen, die das Marginale, Liminale und Transgressive in den Vordergrund

wissenschaftlicher Debatten stellen, agieren ohnehin grenzüberschreitend und verwehren sich gegen eine strikte Trennung zwischen der Identität und Nichtidentität von Dingen, Begriffen, Personen und suchen nach Möglichkeiten, die binäre Logik und die sie bedingenden definitiven Grenzziehungen zu überschreiten. Hier wird oft auf Homi K. Bhabha rekurriert, der von einem „dritten Raum“ (*third space*) spricht, der beim Zusammentreffen von Kultur entsteht und eine Zone bildet, in der „kulturelle Differenz“ die stetige Wechselwirkung zwischen Kulturen und deren flexibler Natur unterstreicht (Bhabha 1990, S. 207ff.; 1994, S. 36ff.). Fortan rücken *borderlands* ins Zentrum des Interesses, da sie, wie in der *Chicanx*-Kritik bereits in den frühen 1990er-Jahren betont wurde, Orte von „politically exciting hybridity, intellectual creativity, and moral possibility“ (Johnson/Michaelsen 1997, S. 3) darstellen können.

In seinem Buch *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis* analysiert der Chicano-Kulturanthropologe Renato Rosaldo (1993) die *borderlands* der US-mexikanischen Grenze, die er als alternatives Konzept zu dem damals vorherrschenden statischen Kulturbegriff und der klassischen Auffassung von einzigartigen kulturellen Mustern sah:

„By defining culture as a set of shared meanings“, schrieb er, „classic norms of analysis make it difficult to study zones of difference within and between cultures. From the classic perspective, cultural borderlands appear to be annoying exceptions rather than central areas of inquiry“ (ebd., S. 28).

Diese *borderlands*, so fügt er dann hinzu, „should not be regarded as analytically empty transitional zones but as sites of creative production that require investigation“ (ebd., S. 208). Auf Anzaldúa verweisend stellt er dabei die hybride Kultur der *Chicanx* als beispielhafte Grenzkultur vor. Anzaldúa, so sagt er, „argues that because Chicanos have so long practiced the art of cultural blending, we‘ now stand in a position to become leaders in developing new forms of polyglot cultural creativity. In her view, the rear guard will become the vanguard“ (ebd., S. 216).

Dass Grenzen und Grenzräume nun als avantgardistisch ästhetische Räume gesehen werden und zunehmend in die Vorreiterrolle bei literarischer Innovation schlüpfen können, hat auch mit der Theoriebildung verschiedener Denker*innen der Postmoderne und des Postkolonialismus zu tun: z.B. Homi Bhabha, Edward Said, Gilles Deleuze und Félix Guattari, Nestor Canclini und Walter D.Mignolo. In *The Location of Culture* stellte Homi Bhabha (1994, S. 5, Herv. i. O.) z.B. mit Rekurs auf Martin Heidegger fest: „[T]he boundary becomes the place from which *something begins its presencing*“. Die Grenze kann demnach als privilegierter Ort der Repräsentation gesehen werden, in dem durch das Zusammentreffen mehrerer Kulturen und den Akt der kulturellen Übersetzung etwas Neues entsteht. Die kulturelle Arbeit von Grenzräumen liegt somit darin, dass sie Hybridität produzieren, die wiederum, wie Edward Said (1993, S. 335) sie nannte, „hybrid counter-energies“ hervorbringen können, d.h. widerständige Energien und kreative Kräfte, die das Potenzial haben zu unterbrechen, zu denaturalisieren und hegemoniale Formationen zu zerlegen. Gilles Deleuze und Félix Guattari schrieben bereits in den 1970er-Jahren über genau dieses revolutionäre Potenzial der Kulturproduktion der Grenzräume (z.B. Deleuze/Guattari 1975). Wie Werner Wintersteiner erläutert, geht ihr Konzept der Kleinen Literaturen (*littérature mineure*) von dem Gedanken des Verschränkens von Politik und Ästhetik aus und besagt, dass die Kraft der kulturellen Erneuerung von den Rändern und der Position der Marginalisierten und Deterritorialiserten ausginge (vgl. Wintersteiner 2006, S. 156).

Die Idee, dass Grenzen und Ränder als Orte der produktiven kulturellen Produktion aufgefasst werden können, ist auch in der lateinamerikanischen Forschung ausgeprägt. Ähnlich wie Bhabhas Konzept von Hybridität weist Néstor García Canclinis Vorstellung der „kulturellen Hybridität“ auf die bestimmte Verfasstheit der *borderlands* in den Amerikas hin und stellt einen

„Zusammenhang mit grundlegenden Fragen des Verhältnisses von Kultur und Globalisierung vor allem im Hinblick auf die Frage US-amerikanischer Dominanz in Kultur und Wissenschaft und das Ineinanderwirken indigener und äußerer Faktoren in der lateinamerikanischen Realität [her]“ (Schirilla 2001, S. 37f.).

Der Begriff der Hybridität ist in den mexikanisch-amerikanischen *borderlands* gerade auch im Zusammenhang mit dem Konzept der *mestizaje* wichtig geworden.⁴ Mit ihrem Ruf nach einem neuen *mestiza*-Bewußtsein in *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* prägte Anzaldúa eine Identitätsrhetorik, die den Entwurf eines Dritten in *borderlands* als positive Bewertung der Verschiedenheit und der Akzeptanz und Toleranz der Widersprüche und Ambiguitäten sah.⁵ *Mestizaje* ist für Anzaldúa ein spezielles Bewusstsein der *borderlands*, das Heterogenität und Differenz fortbestehen lässt und den Zustand des Transitorischen gelernt hat auszuhalten. Es ist nicht so sehr die gemeinsame Schnittmenge zweier Kulturen, sondern die Herausprägung eines eigenen Bedeutungssystems, das nun in den Vordergrund der Debatten rückt: „a third element which is greater than the sum of its severed parts. That third element is a new consciousness – a *mestiza* consciousness“ (Anzaldúa 1987/2012, S. 101f., Herv. i. O.). Dieses neue Grenzbewusstsein stellt für die Bewohner*innen der *borderlands* eine Jonglage mit verschiedenen Traditionslinien dar und fungiert im Sinne einer oppositionellen Taktik als Gegenbegriff zur US-amerikanischen Hegemonie.

Ausgehend von Anzaldúas Konzept elaborierten Walter Mignolo und die Vertreter*innen der *Grupo Modernidad/Colonialidad* ihre Konzeptualisierungen des Grenzlebens und Grenzdenkens. Grenzräume, so sieht es Mignolo, eröffnen ein grenzüberschreitendes Denken und einen Raum für verstecktes Wissen, das westlichen hegemonialen Wissensproduktionen widerständig gegenübersteht und diese korrigieren kann (vgl. Castro Varela 2018, S. 29). Mignolos Konzept des *pensamiento fronterizo/border thinking* (Mignolo 2000) regt eine Art Denken an, das nicht nur über die Grenze erfolgt, die Grenze also als Gegenstand sieht, sondern auch durch und von der Grenze her denkt (vgl. Fellner/Kanesu i.E.; siehe auch Gerst/Krämer in diesem Band). Dieses Grenzdenken vermag mit Hilfe ästhetischer Mittel vergessenes Wissen wieder sichtbar zu machen und kann somit dekolonisierend wirken. Der Versuch einer solchen Dekolonialisierung wird z.B. im Kunstprojekt *Decolonial Aesthetics* unternommen, einem Denk- und Aktionsvorhaben, das dekoloniale Diskussionen mit künstlerischen und ästhetischen Debatten und Praxen verbindet.⁶ Akte der Sichtbarmachung von verborgenem Grenzwissen in Form

4 Obwohl das Konzept der *Mestizaje* aus einem spezifisch mexikanischen Kontext entstammt und oft eng mit der Theorie von José Vasconcelos gesehen wird, beschreibt es die Fusion von afrikanischen, indigenen und europäischen Merkmalen, welche die „race dynamics throughout the Americas as a whole“ (Bost 2005, S. 8) ausmachen.

5 Schon formal sprengt Anzaldúas Text Genre Grenzen, da sich das Werk aus prosaischen, essayistischen und poetischen Textsorten zusammensetzt. Auch sprachlich ist *Borderlands/La Frontera*, wie der Titel schon zeigt, hybrid: Es vermischt Englisch, Spanisch, *caló* und *Nahuatl* und kreiert somit eine neue Sprache, „the language of the Borderlands“ (Anzaldúa 1987/2012, S. 20).

6 Siehe: <https://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics/> oder die Sektion „Decolonial AestheSis“ auf der Webseite *Social Text Online*: https://socialtextjournal.org/periscope_topic/decolonial_aestheSis/ (20.4.2020)

einer dekolonialen Ästhetik liegen aber auch einer Reihe literarischer Texte indigener Schriftsteller*innen und Kunstschaffender zugrunde (vgl. Fellner 2016), die zwar nicht unbedingt direkt aus territorialen *borderlands* heraus operieren, sich jedoch der Metaphorik der Grenze und des Grenzdenkens auf ästhetische Weise nähern. Hier ist auch das Projekt *antiAtlas of borders* zu nennen, eine Gruppe von Wissenschaftler*innen und Künstler*innen, die den Versuch unternehmen, die Ästhetik der Grenze auf ihrer Webseite und ihrem *antiAtlas Journal* zu artikulieren.⁷ Grensräume und *borderlands*, wie man sehen kann, sind also sinnstiftend und werden als Orte der ästhetischen Repräsentation wirkmächtig.

3. Ästhetische Darstellungen und Repräsentationen von Grenzen

Während Grenzen ihre sinnliche Komponente entfalten und durch diese wahrgenommen werden können und Grensräume in ihrer Funktion als Kontaktzonen zu avantgardistischen Orten ästhetischer Repräsentation avancieren, sind Grenzen in den letzten Jahren aber auch vermehrt ins Zentrum ästhetischer Darstellungen gerückt. Vor allem in der Literatur spielt Grenze eine zunehmend wichtigere Rolle. In der Germanistik ist hier der Begriff der „Literatur der Grenze“ (Faber/Naumann 1995; Lamping 2001) gebräuchlich geworden. Diese Literatur, so Dieter Lamping, unterscheidet sich jedoch von der „Literatur aus Grenzregionen“ (Lamping 2001, S. 10, Herv. i. O.), wie beispielsweise die des Saarlandes, Lothringens, Luxemburgs und des Elsass, die zwar von Autor*innen aus Grenzregionen verfasst wird, die aber nicht unbedingt Grenzen zum zentralen Thema machen. Diese Grenzlandliteratur, so meint Lamping, sei eher der „Gegenstand einer regionalen Literaturgeschichte“ (ebd.). Die Literatur der Grenze hingegen bestehe, laut Lamping, aus Romanen, Erzählungen, Gedichten und Theaterstücken, die sich immer thematisch mit Grenzen auseinandersetzen. Generell wird in der deutschsprachigen Kritik oft angemerkt, dass „im literatur- und kulturwissenschaftlichen Bereich keine umfassenden theoretisch-methodischen Erforschungen des Gegenstandes Grenze vorliegen“ (Steininger 2012, S. 15). Von vereinzelten Studien abgesehen, sei „die Literatur der Grenze bis heute eine terra incognita der Literaturwissenschaft“ (Lamping 2001, S. 16). Auch besetze sie „als literarisches Motiv in der [...] Literaturwissenschaftlichen Raumforschung noch keinen besonders prominenten Platz“ (Geulen/Kraft 2010, S. 1). Dies hat sich allerdings in den letzten Jahren geändert, da einerseits eine Reihe von Studien zur deutschsprachigen Literatur der Grenze entstanden ist (vgl. Fischer et al. 2010; Geulen/Kraft 2010; Gelberg 2018) und sich auch das Feld der interkulturellen Germanistik zunehmend mit Literatur im ‚Dazwischen‘ der Kulturen beschäftigt; andererseits haben sich aber gerade in Europa die kulturwissenschaftlichen *Border Studies* etabliert, die sehr wohl umfängliche Theoretisierungen der Grenze bieten und Versuche liefern, die Grenze als ästhetischen Gegenstand zu definieren (vgl. Schimanski/Wolfe 2007a; Holm et al. 2012; Viljoen 2013; Schimanski/Wolfe 2017; Wille et al. i.E.).

International gesehen wird die Literatur der Grenze und der Zwischenräume oft mit der Literatur von Minderheiten, (Ent-)Kolonisierten oder Migrant*innen in Verbindung gebracht. Im englischsprachigen Kontext ist oft von *border literature* oder *border writing* die Rede. Einen frühen Versuch, *border writing* als ein Genre der Weltliteratur zu sehen, das den Begriff der Grenze als privilegierte Metapher für eine Realität der Deplatzierung und des grenzüberschreitenden Kulturkontakts sieht, bietet Emily D. Hicks *Border Writing: The Multidimensional*

⁷ Siehe: <https://www.antiatlas.net/antiatlas-of-borders/> (20.4.2020)

Text (1991), das in Anlehnung an Deleuze und Guattaris Definition von Kleinen Literaturen *border writing* wie folgt definiert:

„What makes border writing a world literature with a ‚universal‘ appeal is its emphasis upon the multiplicity of languages within any single language; by choosing a strategy of translation rather than representation, border writers ultimately undermine the distinction between original and alien culture“ (ebd., S. xxiii).

Die Poetik der Grenzliteraturen, die Hicks entwirft, verwendet die Holografie als Metapher für die Mehrschichtigkeit von *border writing* und umfasst einen großen Teil der Literatur Lateinamerikas (z.B. die Werke von Gabriel García Márquez, Julio Cortázar und Luisa Valenzuela). In ihrer Vorstellung von Grenzästhetik erlangt der Begriff der Grenze vor allem in seiner metaphorischen Verwendung an Bedeutung. Im Gegensatz dazu versteht sich die *Chicanx*-Literatur als dezidierte *border literature*, die in vielerlei Hinsicht auch ausschlaggebend für das gesteigerte Interesse an der Grenze als ästhetischem Topos in literarischen Texten war.

Die *Chicanx*-Literatur kann im Bereich der Lyrik und der mündlichen Balladen (*corridos*) auf eine lange Tradition zurückgreifen, die bis in die spanische Kolonialzeit und die Zeit nach der Annexion von Teilen Mexikos durch die Vereinigten Staaten im Jahr 1848 zurückreicht. Durch das Ziehen dieser neuen Grenze wurde der Grundstein für die tief greifend hybride mexikanisch-amerikanische Kultur gelegt. Es brauchte dann erst wieder die politischen Unruhen der 1960er-Jahre mit der Bürgerrechtsbewegung *Chicano Movement*, um eine neue Schreibwelle auszulösen. Die *Chicanx Studies*, ein interdisziplinäres Forschungsgebiet, das sich u.a. mit dieser Literatur beschäftigt und das sich in den USA in Folge des *Chicano Movement* entwickelte, machten den Begriff der Grenze zum zentralen Konzept des Kulturkontakts in Nordamerika. *Chicanx Studies* „has made the idea of the border available, indeed necessary, to the larger discourses of American literary studies, U.S. history, and cultural studies in general“ (Johnson/Michaelsen 1997, S. 22). Die Grenze gilt als ubiquitäres Motiv in der Tradition der mexikanisch-amerikanischen Literatur, die seit den 1980er-Jahren den Kanon der US-amerikanischen Literatur maßgeblich verändert hat.⁸ Zudem hat mit der *Chicanx*-Literatur auch das ‚Borderlands-Paradigma‘ in der Amerikanistik Einzug gehalten und maßgeblich zu einem transnationalen Verständnis von ‚amerikanischer‘ Literatur beigetragen (Fellner 2006; 2008). Wie der Komparatist José David Saldívar (1997, S. xiii) erklärt, „the invocation of the U.S.-Mexico border as a paradigm of crossing, resistance, and circulation in Chicano/a studies has contributed to the ‚worldling‘ of American studies and further helped to instill a new transnational literary in the U.S. academy“.

Die *Chicanx*-Literatur begreift sich auch generell als ästhetisches Produkt der Grenze, als eine Literatur, welche die Grenze für Leser*innen erfahrbar macht und performativ hervorbringt: „The border is, after all, the line of national differentiation that gives birth to Chicanos, not just for having crossed it or having been crossed by it, but for living in the border zone between nations that the line engenders“ (Arteaga 1997, S. 9). Folglich zeichnet sich in vielen Werken der *Chicanx*-Literatur auch eine eigene Grenzästhetik ab, die von Mehrsprachigkeit und einer multilingualen Poetik (Arteaga 1994; 1997), Genre-Hybridität und einem *borderlands-consciousness*, wie es von Gloría Anzaldúa beschrieben wurde, durchzogen wird. Zu

8 Vor allem in den 1990er- und frühen 2000er-Jahren, in denen der Kanon der US-amerikanischen Literatur redefiniert wurde und die Literaturen ethnischer ‚Minoritäten‘ stark rezipiert wurden, betonten viele Kritiker*innen, dass es sich bei der Literatur der *Chicanx* um eine US-amerikanische Literatur handle (vgl. Saldívar 1990; Calderón/Saldívar 1991; Fellner 2002).

den spezifischen ästhetischen Merkmalen von *border literature* gehört auch der Magische Realismus sowie der Einsatz von Grenzfiguren wie dem Trickster (Sadowski-Smith 2008, S. 9). Als transgressiver Diskurs situiert sich *border literature* an der Kreuzung, dem Punkt des Zusammentreffens verschiedener Kulturen (Benito/Manzanas 2002, S. 14). Infolge beschäftigen sich *Chicanx*-Autor*innen oft mit Identitätskonstruktionen und vermischen auf ästhetischer Ebene verschiedene historische, kulturelle, künstlerische und spirituelle Elemente und Traditionen. Sie schaffen somit einen neuen Stil, der für die *borderlands* charakteristisch ist.

Vor allem in der frühen *Chicanx*-Kritik wurde auch auf den widerständigen, oppositionellen Charakter der literarischen Produktion von *Chicanx* hingewiesen, der die Grenzästhetik bestimme und der sich aus der Realität der Grenzkonflikte an der US-mexikanischen Grenze und dem Widerstand der mexikanisch-amerikanischen Bevölkerung gegen die hegemoniale Anglo-Kultur ableite. Dieser „oppositional discourse“ (Castronovo 1997, S. 198), der vielen *Chicanx*-literarischen Produktionen innewohne, berge das Potenzial, dominante hegemoniale, patriarchale Strukturen und national geprägte Narrative zu durchbrechen (vgl. Saldívar 1990). In diesem Rahmen muss auch auf die paradigmatische Rolle der *corrido*-Balladen der südtexanischen *borderlands* hingewiesen werden, die als Subtext in der mexikanisch-amerikanischen Literatur inhaltlich wie ästhetisch nachwirken (ebd., S. 18). *Corridos* sind in Mexiko und in der *Chicanx*-Kultur bis heute ein wichtiger Teil der Populärkultur. Sie stellen eine Art Poesieform dar, welche Geschichten über Ungerechtigkeit, das Leben ‚normaler‘ Menschen und verschiedene soziale Themen in Liedform zum Ausdruck bringen. Zunächst als Mittel zur Informationsverbreitung gedacht, reichen die Wurzeln dieser Kunstform bis ins 14. Jahrhundert zu den spanischen Romanzen zurück. An der südtexanischen Grenze hat sich jedoch seit den 1860er-Jahren eine besondere Tradition der heroischen *border corridos* entwickelt, die den immerwährenden Konflikt zwischen Anglo-Texaner*innen und Mexiko-Texaner*innen besingen (Paredes 1958, S. 182ff.). Dabei wurde, wie José Limón erklärt, das Konzept des „local hero fighting for his right, his honor, and status against external foes, usually Anglo authorities“ (Limón 1992, S. 24) zum zentralen Thema dieser heroischen Version, die in den *borderlands* des Rio Grande schnell populär wurde.

Der Folklorist Américo Paredes beschreibt in *With His Pistol in His Hand* (1958) die Narrativierung des Grenzkonfliktes im *corrido* und versucht, diesen in einen literarisch-kulturanthropologischen Kontext zu übersetzen und somit die Form des *corridos* als „eigene‘ mexikanisch-amerikanische Erzählform zu nutzen“ (Heide 2004, S. 101, Herv. i. O.). Exemplarisch analysiert er in seiner Studie die 1901 entstandene Ballade *El Corrido de Gregorio Cortez* und präsentiert die Legendenbildung, die den ‚einfachen‘ Mann des *corrido* zum prototypischen Helden der Grenze machte.⁹ Historisch gesehen wurde durch *corridos* lokales Wissen transportiert. Américo Paredes leistete durch die Sichtbarmachung, Verschriftlichung und Fiktionalisierung eben dieses Grenzwissens seit den späten 1950er-Jahren einen wichtigen dekolonialen Akt in den südtexanischen *borderlands*. Als Anthropologe und Schriftsteller war Paredes einer

9 Die Geschichte von Gregorio Cortez beruht auf einer wahren Begebenheit, in der ein mexikanischer Bauer aufgrund eines sprachlichen Missverständnisses einen Sheriff erschoss. Daraufhin wurde der fliehende Cortez tagelang von einer Meute von *Texas Rangers* verfolgt. Für die Menschen im Grenzgebiet des Rio Grande wurde Cortez' Leben zur Legende. In dieser Legende, wie sie in dem beliebten Lied „Corrido de Gregorio Cortez“ Gestalt annahm, wurde sein Kampf gegen die Behörden dramatisiert und er wurde zur Inspiration für Gemeinschaften in den *borderlands* der texanisch-mexikanischen Grenze (siehe dazu Paredes 1958, Kapitel 2 „Gregorio Cortez, The Legend and the Life“). Die Geschichte von Gregorio Cortez, wie sie von Paredes dargestellt wurde, wurde auch 1982 von Robert M. Young im Film *The Ballad of Gregorio Cortez* mit Edward James Olmos in der Hauptrolle verfilmt.

der wegbereitenden Wissenschaftler der *Border Studies*, der die vielschichtigen Verwobenheiten von Grenze und Ästhetik zum Ausdruck brachte.¹⁰

Die US-mexikanische Grenze als Ort der kulturellen Produktion sowie die Repräsentationstradition der Grenze als Gegenstand in Literatur, Kunst und Medien erreichten in den frühen 1990er-Jahren internationale Sichtbarkeit. Laut Clair F. Fox ist der Anstieg der Popularität der Grenzkunst ein direktes Resultat der Entwicklung der „transfrontier metropolises“ (Herzog 1990, S. xii), der *Twin Cities* wie San Diego/Tijuana und El Paso/Ciudad Juárez. Diese Städte avancierten mit dem *North American Free Trade Agreement* (NAFTA) zu riesigen industriellen Zentren, die ins Spotlight der Medien rückten (Fox 1999, S. 2). An der südkalifornischen Grenze wurde der Performance-Künstler Guillermo Gómez-Peña bekannt, der mit *Border Brujo* (1988–1989) und *The New World Border* (1992–1994) mediales Aufsehen erregte und wegweisend für die Performance-Kunst in den *borderlands* Südkaliforniens wurde. Gómez-Peña und sein *Border Art Workshop/Taller de Arte Fronterizo* (BAW/TAF) testeten die Grenzen der *border art* aus und zeigten in einem postmodernen Spiel Verbindungen zwischen Politik und Ästhetik auf. Das Künstlerkollektiv BAW/TAF, das sich politischer Kunst verschrieb, inkludierte auch eine Reihe von *Chicanx*-Künstler*innen, die für ihre Wandmalereien bekannt wurden.¹¹ Seit den 1970er-Jahren hatte sich in San Diego eine starke Kunstszene formiert, die vor allem im *Chicanx*-Stadtteil *Barrio Logan* öffentliche Präsenz zeigte. Hier entstand an den Brückenpfeilern der Coronado-Brücke der unter Denkmalschutz stehende *Chicano Park*, einer der größten *Murals Parks* Nordamerikas, der als visuelles Erinnerungsstück die *Chicanx*-Geschichte und Mythologie darstellt (Sheren 2018, S. 520).

Gómez-Peña konzentriert sich in seiner Arbeit auf Performance-Kunst, die die Grenze quasi in sich trägt und verkörpert, und nutzt den Körper als wichtiges Medium der Darstellung seines Grenzspektakels. Während seine postmodernen künstlerischen Praxen in den 1980er-Jahren stark an der US-Mexiko Grenze verankert waren, begann er in den 1990er-Jahren sein Konzept der Grenze auf andere *borderlands* zu übertragen und als wichtiges Paradigma eines interkulturellen Dialogs zu verstehen (Fox 1999, S. 122f.):

„Today, if there is a dominant culture, it is border culture. And those who still haven't crossed a border will do it very soon. All Americans (from the vast continent of America) were, are, or will be border crossers. 'All Mexicans,' says Tomas Ybarra-Frausto, 'are potential Chicanos.' As you read this text, you are crossing a border yourself“ (Gómez-Peña 1989, S. 21).

In den darauffolgenden Jahren weitete der Künstler, wie man in seinem Essay „From Art-mageddon to Gringostroika“ (1991) sehen kann, seine *arte fronterizo* global auf Grenzen der ganzen Welt aus, von den Amerikas bis zum Eisernen Vorhang (Fox 1999, S. 123). Und auch in Europa sowie an der palästinensisch-israelischen Grenze entwickelte sich eine performative

10 Ramón Saldivar sieht in Américo Paredes einen wichtigen Grenzforscher: „Working in song, story, and tale, Paredes first elaborated in the realm of the imaginary the social scientific analytical themes, topics, and problematics of what we now refer to as 'borderland theory,' 'border studies,' and the 'anthropology of borderlands.' For Paredes, history and the remembrance of history were categorically matters of social aesthetics, formalized as folklore, as vernacular local knowledge, and in the stories, legends, songs, customs, and beliefs of a particular place and time“ (Saldivar 2006, S. 24).

11 Die Mitglieder von BAW/TAF inkludierten Künstler*innen, Filmemacher*innen und Performance-Künstler*innen. Die sieben Gründungsmitglieder waren Víctor Ochoa, David Avalos, Michael Schnorr, Guillermo Gómez-Peña, Isaac Artenstein, Jude Eberhardt und Sara-Jo Berman (Sheren 2018, S. 514, 524).

Ästhetik der Grenze, durch die Künstler*innen wie z.B. Joseph Beuys, Banksy, Mona Hatoum und Francis Alÿs international berühmt wurden.

Gleichzeitig gedeiht seit den späten 1980er-Jahren in den USA eine Vielfalt verschiedener Formen von „aesthetic activism“ (Herrera-Sobek 2006, S. 61), in denen sich Künstler*innen in Kunstwerken, Bildern und Gemälden mit Grenzen und Fragen der (Im)migration auseinandersetzen.¹² Neben Richard Lous Arbeiten, wie die bekannte Installation *Border Door* (1988), und den multimedialen Arbeiten von Judy Baca beschäftigten sich noch eine Reihe von Fotograf*innen und Fotojournalist*innen, wie David Maung, Ken Light, Alex Webb, Richard Misrach und Griseld San Martin mit „artist aesthetic“ (Latorre 2012). Die US-mexikanische Grenze ist aber auch ein bedeutender Gegenstand im Film. Beginnend mit der Tradition der Western, in der die US-amerikanische *Frontier* immer eine wichtige Rolle spielte, wurde in Hollywood die Grenze als stereotyper Ort der Alterität inszeniert, wobei illegale Migration und Drogenhandel dominierende Themen sind (man denke hier z.B. an *Touch of Evil*, 1958, oder auch *Lone Star*, 1996). Aber es gibt auch eine Vielfalt an rezenten Filmen des politisch engagierten *Cine Chicanos*, wie z.B. *El Norte* oder auch dystopische Filme wie *Sleep Dealer* (2008), die die Grenze filmästhetisch in Szene setzen (vgl. Staudt 2014).

Nicht zuletzt aufgrund der überaus reichen und international bekannten Tradition der US-mexikanischen Grenze als Ort der Kulturproduktion ist diese Grenzregion kulturell zu einer der „wichtigsten Landschaften der Theorie, insbesondere der Kulturtheorie“ (Ette 2001, S. 97) geworden. Hier hat sich, wie Elke Sturm-Trigonakis (2007, S. 214) erklärt, „die Trennung der beiden Amerikas zur sichtbaren Grenze konkretisiert“, wobei die getrennten Welten „einander durchdringen und immer wieder im Hybriden innovativ werden und vorher nie Dagewesenes generieren“. Im „Labor der Postmoderne“ (Bandau 2008, S. 218) konnte sich demnach eine international anerkannte Grenzästhetik entwickeln, welche die US-mexikanischen *borderlands* zum paradigmatischen Grenzgebiet des globalen Zeitalters erhoben. Sogleich muss hier allerdings ein Kritikpunkt eingeräumt werden, denn obgleich der US-mexikanische Grenzraum als Labor des postmodernen Zelebrierens von Differenz gesehen werden kann, so ist die Grenze als Ort der Kulturproduktion auch immer ein Ort der Ausbeutung kapitalistischer Arbeit; vor allem die US-mexikanischen *borderlands* sind „sites of lucrative manufacturing production in the globalization of capital“ (Lugo 1997, S. 57). Künstlerische Auseinandersetzungen aus und mit diesem Grenzraum müssen sich daher immer auch der neoliberalen Logik der Globalisierung stellen und sich mit den Materialitäten und Problemen des Freihandels auseinandersetzen, der gerade in der letzten Dekade des 20. Jahrhunderts wichtig wurde. Zudem unterliegen die nordamerikanischen Grenzräume seit dem 11. September 2001 einer starken, durch zunehmende nationale Sicherheitsmaßnahmen geprägten Veränderung (siehe auch Pötzsch in diesem Band). Der spielerische Charakter und die Formen der postmodernen hybriden Ästhetik, die in den 1990er-Jahren oft zelebrierend anmutete, hat sich radikal in einen sachlicheren, kritischen Protestdiskurs gewandelt. Der Fülle an ästhetischen Produktionen, die *borderlands* hervorbringen, hat diese Änderung des Fokus jedoch keinen Schaden zugefügt. Ganz im Gegenteil scheint es, als hätte die ästhetische Produktion gerade in den letzten Jahren zugenommen und sich zu einer beständig widerständigen und nicht beschönigenden Grenzkunst weiterentwickelt.

12 Viele der *Chicanx*-Künstler*innen, deren Werke im Band „Contemporary Chicana and Chicano Art“ (Keller et al. 2002) vorgestellt werden, praktizieren laut Herrera-Sobek *aesthetic activism*. Wie Herrera-Sobek (ebd., S. 61) erklärt: „Border artists involved in artistic representations of the Mexico-U.S. border depart from canonical notions of aesthetic sensibility and become immersed in the aesthetic means of promoting a political cause“.

Wie Anne-Laure Amilhat Szary festgestellt hat:

„On the US–Mexican border, for instance, it seems that since 2006, constructing the security-fence building has been accompanied by an artistic upsurge, which is nuanced by a shift in the nature of the production, with more mobile artworks, notably performances and cinematic projects“ (Amilhat Szary 2012, S. 215).

Einerseits nähert sich *border art* der Grenze als Objekt der Darstellung an, andererseits wird die materialisierte Grenze, die *borderwall*, selbst zur ästhetischen Praxis, was z.B. in Ronald Rael's *Borderwall as Architecture: A Manifesto for the U.S.-Mexico Boundary* (2017) deutlich wird. Gerade in den letzten Jahren sind diese Grenzperformances auch in Europa medial rezipiert worden: Man denke z.B. an die Performance *Borrando la Frontera/Erasing the Border* der Grenzkünstlerin Ana Teresa Fernández im *Border Field State Park* an der Grenze in San Diego¹³ oder die Grenzrippen, die der Architekturprofessor Ronald Rael und die Architektin Virginia San Fratello entworfen hatten¹⁴; die kollaborative Performance *Border Cantos/Sonic Borders*¹⁵ des Komponisten Guillermo Galindo und Fotografen Richard Misrach und die internationale Virtual-Reality-Installation *Carne y Arena* von Alejandro G. Iñárritu und dem gleichnamigen Oscarprämierten Kurzfilm, der 2017 entstand.¹⁶

Die Ästhetik der Grenze und der Grenzmauer ist gerade in den letzten zwei Dekaden dezidiert global geworden – internationale Grenzästhetik ist ein Moment, das Künstler*innen und Aktivist*innen weltweit durch ihre Texte, Performances und Installationen einbringen. Elisa Ganivets *Border Wall Aesthetics: Artworks in Border Spaces* (2019) untersucht z.B. rund 100 *borderwall*-Kunstwerke in globalen *borderlands*, die von Joseph Beuys in Berlin über Banksy in israelisch-palästinensischen Gebieten bis Frida Kahlo in den US-Mexiko-*borderlands* reichen. Dabei ist auffällig, dass Grenzzäune und -mauern ihre Bedeutung durch eine Spektakelhaftigkeit erlangen: Sie werden selbst zum Schauplatz ästhetischer Inszenierung. Einerseits werden in der Grenzkunst unsichtbare Grenzen im Raum konkret gemacht und verkörpert, zugleich werden dabei aber auch gesellschaftliche Vorstellungen und Auswirkungen von Grenzen verhandelt, wie sie im Moment auf der ganzen Welt zu beobachten sind.

4. Konzeptionalisierungen von Grenzästhetik: *border poetics*, *border aesthetics* und Bordertexturen

Während Grenzen einerseits vermehrt ins Zentrum ästhetischer Aushandlungen rücken, nehmen auch die konzeptionellen Versuche zu, die Verwobenheit des Konzepts der *Grenze* mit dem ästhetischen Feld zu theoretisieren. Um die Komplexität des Begriffs der *border* der verschiedenen Grenzdiskurse und deren Verschränkung mit Ästhetik fassen zu können, ist dabei ein interdisziplinärer Ansatz aus den Literatur-, Kultur-, Sozial- und Politikwissenschaften nötig. Im Zuge der Abwendung des analytischen Blicks von der Grenze als ontologischem Gegenstand hin zu ihren konstitutiven Diskursen und Praktiken haben in den kulturwissen-

13 Siehe <https://anateresafernandez.com/borrando-la-barda-tijuana-mexico/> (20/04/20). Die Performance ist auch auf YouTube zu finden: www.youtube.com/watch?v=IWYDSbunJOw.

14 Die Rippen sind hier auf YouTube zu finden: www.youtube.com/watch?v=DheulhJGfIs.

15 Siehe: <http://bordercantos.com/> (20/04/20).

16 Die Ausstellung *Carne y Arena*, in der Zuschauer*innen immersive Grenzerfahrungen erleben konnten, war in Europa vom 7. Juni 2017 bis 5. Januar 2018 in Mailand zu sehen. Siehe: www.fondazioneprada.org/project/carne-y-arena/?lang=en (20.4.2020). Der Virtual-Reality-Kurzfilm von Alejandro González Iñárritu und Emmanuel Lubezki zeigt die Erfahrungen einer Gruppe Immigrant*innen beim Überqueren der Grenze zwischen Mexiko und den Vereinigten Staaten von Amerika.

schaftlichen *Border Studies* eine Reihe von Konzepten an Bedeutung gewonnen (wie z.B. *bordering*, *border regime*, *borderscapes*), die versuchen, Grenzen und Demarkationsprozesse konzeptionell möglichst weitgreifend zu erfassen. Diese finden in denjenigen Disziplinen, die sich mit ästhetischen Formen, Gegenständen, Praktiken und Dimensionen auseinandersetzen, nicht nur zunehmend Akzeptanz, sondern werden auch in Hinblick auf ihre Anwendungsfähigkeit konstant weiterentwickelt und präzisiert. Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive sind insbesondere Fragen nach Grenzziehungsprozessen und die Erörterung unterschiedlicher Konzepte von Grenzüberschreitungen zentral geworden (vgl. Schimanski/Wolfe 2007b, S. 9), wobei sich hier die Frage nach dem poetischen und poetologischen Potenzial der Grenze stellt. In ihren Manifestationen und Auswirkungen findet die Grenze in der Literatur nicht nur thematisch Eingang in den Text, sondern bestimmt ihn auch ästhetisch in Form und Verfasstheit, von seiner Erzählform bis hin zur Genretradition. Diese Gestaltungsmöglichkeit der Grenze zur „Mitwirkung“ an der Literatur“ (Gelberg 2018, S. 21) bezeichnet Johanna M. Gelberg als „Poetik der Grenze“. Wie Gelberg erklärt:

„Es zeigt sich, dass die Grenze nicht nur ein historisches Faktum ist, sondern dass sie zu einer literarischen Größe wird, die das Erzählen von der Zweistaatlichkeit mitgestaltet. Dank der Grenze werden neue literarische Möglichkeiten aufgezeigt: Erzählkonventionen werden fortentwickelt und erzählerische Traditionen aktualisiert. Dieses formende Potenzial der Grenze begründet die These von einer Poetik der Grenze. Die Existenz der Grenze führt unmittelbar zu einer literarischen Auseinandersetzung mit ihr, die über eine bloße Beschreibung hinausgeht. Die Grenze stellt ihr poetisches Potenzial unter Beweis“ (ebd., S. 8).

Die Auffassung, dass die Grenze Literatur mitgestalten kann, räumt der Grenze eine poetische Kraft ein, die, übertragen auf andere ästhetische Formen, in allen kulturellen Produkten wirkmächtig werden kann. Die Grenze wird dadurch lesbar und erfahrbar ohne zwangsläufig als explizites Thema im Text aufgegriffen worden zu sein (ebd., S. 21). Es ist diese poetologische Gestaltungsmöglichkeit der Grenze, die von der Forscher*innengruppe *Border Poetics/Border Culture*, die Johan Schimanski und Stephen Wolfe an der UiT The Arctic University of Norway (vormals Universität von Tromsø) ins Leben gerufen hatten, theoretisiert wurde.

Das Konzept der *border poetics*, das diese Gruppe entwickelt hat, setzt sich zum Ziel, eine methodologisch fundierte Basis und Terminologie für literaturwissenschaftliche Untersuchungen zu liefern. Wie die Arbeitsgruppe auf ihrer Webseite erklärt:

„The *Border Culture/Border Poetics Research Group* sets out to develop theoretical and practical strategies (a ‚border poetics‘) for examining the function of these forms of representation in the intersection between territorial borders and aesthetic works. Analysing primarily border-crossing narratives in cultural expressions, it aims to test three main theses: 1) that narrative and symbolic representation is a central element in border formation and experience; 2) that textual or medial borders within or around aesthetic works are related to the borders represented in these works; 3) that figurations of borders in cultural expressions matter for social, political, and historical processes of bordering.“¹⁷

Die zwei Publikationen *Border Poetics De-Limited* (2007a) und *Border Aesthetics: Concepts and Intersections* (2017), die beide von Johan Schimanski und Stephen Wolfe editiert wurden,

17 Siehe: https://en.uit.no/forskning/forskningsgrupper/gruppe?p_document_id=344750.

wurden im Bereich der Ästhetik der Grenze wegweisend und stellten einerseits das literaturwissenschaftliche Konzept der *border poetics* vor und eröffneten andererseits das interdisziplinäre Feld der *border aesthetics*.¹⁸

Nach Schimanski bezeichnet *border poetics* eine spezifische Lesart, die der Frage nachgeht, mit welchen Strategien und Narrativen verschiedene Grenzen wie nationale, institutionelle und generische Grenzen in einem literarischen Text hergestellt und überschritten werden. Der Grenzbegriff ist hierbei weit gefasst: „Border poetics builds on this proliferation of borders, limits, thresholds and boundaries, positing the interplay of topographical, symbolic, temporal, epistemological and medial borders in any narrative of border-crossing“ (Schimanski 2019, S. 2). *Bordercrossing narratives*, grenzüberschreitende Erzählungen, bilden demnach das Kernstück der *border poetics* („Grenzungspoetik“, wie es übersetzt wurde; Schimanski 2020, S. 19), welche ein Denken von der Grenze, das von der prozessualen und verkörperten Perspektive der grenzüberschreitenden Erzählung aus stattfindet, propagieren (Schimanski 2006, S. 41). Und dabei rücken vor allem die vielschichtigen Überlagerungen der verschiedenen *border planes* (Grenzebenen) in den Vordergrund der literarischen Analyse (Schimanski 2020, S. 85ff.) Zunächst werden dabei zwei Grundebenen von Grenzen unterschieden, die sich im literarischen Text als *borders represented* (repräsentierte Grenzen) und *bordered representation* (Grenzen des Textes) manifestieren. Diese werden jeweils in weitere fünf *border planes* (Grenzebenen) aufgegliedert: topografische, symbolische, konzeptionelle, zeitliche und textuelle Grenzen. Wie Steininger erklärt:

„Grenzen können simultan (ohne Hierarchie) auf diesen verschiedenen Ebenen liegen, weswegen sie als wechselseitige Artikulationen, Kartierungen oder Projektionen konzeptualisiert werden, wobei diese ‚Überlappungen‘ nicht exakt übereinstimmen, so dass Brüche und Faltungen (*border zones*) entstehen“ (Steininger 2012, S. 44, Herv. i. O.).

Als Grundlage für literaturwissenschaftliche Analysen bieten die *border poetics* somit eine Terminologie, bezüglich einer dezidierten Theorie der Grenze(n) bleiben sie jedoch offen und plädieren für eine Vielfalt theoretischer Konzepte und Zugänge (vgl. Schimanski/Wolfe 2007b, S. 11).

Der Bereich der *border aesthetics* ist disziplinär weiter gefasst und konzentriert sich auf den allgemeinen Zusammenhang der Repräsentation von Grenzen in künstlerischen Produktionen und der verschiedenen Wahrnehmungsprozesse, die Grenzen konstituieren. Konzipiert als theoretischer Zugang für eine Grenzanalyse fokussieren die *border aesthetics* auf Friktionen und Veränderungen, die entstehen, wenn Grenzen und Ästhetik aufeinanderstoßen (vgl. Rosello/Wolfe 2017, S. 6). Auch hier wird wiederum der Versuch einer Einteilung vorgenommen, wobei die Auffächerung des Feldes der *border aesthetics* anhand von sechs Perspektiven erfolgt: *Ecology*, *Imaginary*, *In/visibility*, *Palimpsests*, *Sovereignty* und *Waiting*, die zusammen gesehen die Art und Weise, wie territoriale und konzeptuelle Grenzen wahrgenommen werden und welche Rolle sie spielen, theoretisch fassbar machen sollen.

Die beiden Konzepte *border poetics* und *border aesthetics*, die den Zusammenhang von Grenze und Ästhetik vor allem für die Literaturwissenschaft bisher am besten theoretisiert haben, liefern wichtige Impulse zum poetischen Potenzial der Grenze, indem sie ein Analyse- und

18 Schimanski erklärt, dass der Terminus *border aesthetics* ursprünglich von Guillermo Gómez-Peña stamme, der den Begriff 1991 als eine Bezeichnung für eine spezifische Ästhetik der US-mexikanischen *borderlands* vorgeschlagen hatte (Schimanski 2019).

Begriffsinstrumentarium vorstellen, das kulturwissenschaftliche Grenz(raum)forschung bereichert. In letzter Zeit haben sich zudem weitere konzeptionelle Projekte entwickelt, die den Versuch unternehmen, den Grenzbegriff zu theoretisieren und die Komplexität des Grenzbegriffs herauszustellen. Nachdem sich die Auffassung durchgesetzt hat, dass Grenzen über ihre Produktionsprozesse und die Akte ihrer Hervorbringung erschließbar sind, wurde diese als *practice shift* markierte Wende zunehmend zu einem *complexity shift* weiterentwickelt, der eine Reihe von theoretischen Versuchen umfasst, die *border(ing) practices* in ihrer Vielschichtigkeit weitgreifender zu konzeptualisieren (vgl. Wille in diesem Band). Einen Ausgangspunkt bildet hier das Konzept der *borderscapes*, das den Grenzbegriff im Übergang von der Grenzlinie zum Grenzraum als eine Grenzlandschaft der Mehrdimensionalität sieht (vgl. Brambilla 2015). Abgeleitet von Arjun Appadurais Konzept der *scapes* (Landschaften), das in Zeiten der Globalisierung die Zunahme an Konnektivitäten und die Fluidität von symbolischen und materiellem Leben formuliert, die Raum und Zeit verbinden, betont das Konzept der *borderscapes* verschiedene Ausformungen und Wechselwirkungen von Grenzen als territoriale, wirtschaftliche, gesellschaftliche, sprachliche und kulturelle Grenzen. Diese Komplexität des Grenzverständnisses greift auch der Begriff der Bordertextur auf, der aus einem kulturwissenschaftlichen Blickwinkel die Grenze als ein aus Praktiken und Diskursen gewobenes Gefüge mit verschiedenen Bezugspunkten sieht (vgl. Weier et. al. 2018). Der Texturbegriff deutet auf die Materialität des Gewebes (von Diskursen und Praktiken) und seine kulturellen Webmuster hin und will damit auch eine Aussage über die Beschaffenheit (von Grenzen und Differenzen) treffen, welche die Fäden zu kulturellen und sozialen Bezugspunkten zusammenführen. Der Ansatz der Bordertexturen begreift sich sowohl als potenzieller Gegenstand der Analyse sowie als Praxis und textueller Zugang zur Analyse der konstitutiven Verwobenheit von Grenzen. Hier wird das Konzept des *bordertexturing* bedeutend, eine Vorgangsweise, die ein kulturwissenschaftliches Werkzeug bietet, um verschiedene Verflechtungsbeziehungen zwischen ästhetischen Darstellungen der Grenze mit anderen Diskursen und Praktiken herauszuarbeiten. Wichtig bei diesem Akt der Grenztexturierung ist auch die Dekonstruktion von hegemonialen Strukturen und (Macht)-Beziehungen, wodurch z.B. in literarischen Texten indigener Schriftsteller*innen alternative Geschichten und Wissensformen freigelegt werden können. Zudem erlaubt es *bordertexturing* auch, die multiplen Beziehungen zwischen Grenzdiskursen und ästhetischen Aushandlungen der Grenze neu zu knüpfen und weiterzuschreiben.

5. Zusammenfassung und Ausblick: Die drei Dimensionen von Grenze und Ästhetik

Die Zusammenhänge sowie das Zusammenwirken von *Grenze* und *Ästhetik* sind, wie uns schwer zu erkennen ist, mannigfaltig: Dieser Überblick setzte sich zum Ziel, drei Dimensionen der Ästhetik der Grenze zu beleuchten. Erstens kann die Grenze als Ort der Entwicklung und Produktion von Ästhetik gesehen werden. Als privilegierter Ort der Repräsentation ist die Grenze für die Ausbildung avantgardistischer ästhetischer (Grenz-)Räume prädestiniert. Zweitens lässt sich eine reiche Tradition der künstlerischen und narrativen Darstellungen von Grenzen ausmachen, wobei sich die Grenze als wichtige literarische Größe etabliert hat. Diese Tradition reicht von der sich an der US-amerikanischen Grenze herausgebildeten *Chicanx*-Literatur bis zu diversen europäischen und globalen Grenzliteraturen und Literaturen im ‚Dazwischen‘ der Kulturen. Aber nicht nur in der Literatur, sondern auch in der (Performance-)Kunst, im Theater, Film und der *border art* ist die Grenze zu einem wichtigen

Gegenstand der Darstellung avanciert. Die Grenzkunst ist aber auch „Kunst *an* der Grenze sowie [...] Kunst *von* der Grenze“ und somit wird drittens „die Grenze selbst oder der Akt des Grenzüberschreitens als ein prägnantes visuelles Symbol von Transitionen, also von Übergang oder Wandel, verwendet“ (Hien 2014, S. 26, Herv. i. O.). Die Grenze weist so eine bedeutende Gestaltungsmöglichkeit der Repräsentation auf, denn sie definiert und prägt auch Texte und Kunstwerke ästhetisch in Form und Verfasstheit. Es ist dieses poetische ‚Agieren‘ der Grenze, das in den letzten Jahren Anstöße für eine Reihe von Konzeptualisierungen der Grenzästhetik in den kulturwissenschaftlichen *Border Studies* lieferte.

Abschließend sei betont, dass die hier beschriebenen Dimensionen weder unmittelbar aufeinander folgen noch leicht abgrenzbar sind: Wie dargestellt, ergeben sich einige Überlappungen und Überschneidungen, die daraus resultieren, dass die semantischen Felder von Grenze und Ästhetik eng miteinander verwoben sind. Es zeigt sich, dass die Unterscheidungen oft minimaler Natur sind und ästhetische Produktionen mehrere Dimensionen aufweisen können. Phänomene wie die *Chicanx*-Literatur z.B. sind einerseits ein Produkt der Grenze, setzen aber gleichzeitig die Grenze als Topos ein. Diese Überlappungen bilden flüssige Übergänge und sind das Resultat der Komplexität des Grenzbegriffs, haben aber auch mit der Weitung des Verständnisses des Begriffs der Ästhetik zu tun. Auch wenn die ästhetische Gestaltungsmöglichkeit die Grenze betreffend enorm erscheint, so fächern die hier skizzierten verschiedenen Ebenen dennoch die Vielfalt auf und ordnen sie mit dem Ziel einer systematischen Darstellung, aus der sich lokale und globale Zusammenhänge und Entwicklungen ablesen lassen. So zeichnet sich nicht nur eine historische Evolution innerhalb der hier vorgestellten Dimensionen ab, es gestaltet sich auch eine Achse, entlang derer sich die Entwicklung der ästhetisch-orientierten kulturwissenschaftlichen *Border Studies* erklären lässt.

In den 1980er- und 1990er-Jahren lag der Fokus der Beschäftigung mit Fragen zu Grenze und Ästhetik in den Geistes- und Kulturwissenschaften und vor allem der Kulturtheorie stark auf der Auffassung der Grenze als Ort der Differenz, der konstituierend für eine innovative Kulturproduktion war. Es waren vor allem postkoloniale Differenztheorien sowie Konzepte und Theorien der *Chicanx Studies*, welche die Beziehung von Grenze und Ästhetik produktiv in Szene setzten und kulturtheoretische Konzepte entwickelten, die vor allem im angelsächsischen Raum rezipiert wurden. Gleichzeitig entwickelte sich aber auch ausgehend von dem Boom der *Chicanx*-Literatur in den 1990er-Jahren in Nordamerika eine Tradition der Grenzliteratur in Europa, welche die Grenze zu einem wichtigen Topos erhob. Im philosophischen Bereich der Ästhetik spielt die Grenze in Europa bereits seit langer Zeit eine entscheidende Rolle. „So werden von philosophischer Seite die Rezeptionsweisen von Kunst in ihrer Restriktion auf das Ästhetische immer wieder in Frage gestellt und etwa um politische oder moralische Wahrnehmungen erweitert“ (Kleinschmidt 2011, S. 13; vgl. auch Welsch 1996). Interdisziplinäre Auseinandersetzungen mit Grenze in den Geistes- und Kulturwissenschaften haben in den deutschsprachigen Ländern jedoch erst in den letzten Jahren stark zugenommen und so hat sich auch eine germanistische und komparatistische Grenzforschung entwickelt (vgl. Lamping 2001; Geulen/Kraft 2010; Kleinschmidt/Hewel 2011).

Gerade in den letzten zehn Jahren haben sich in Europa eine Reihe literatur- und kulturwissenschaftlicher Forschungskooperationen wie z.B. das Projekt *Border Crossing and Cultural Production* der Arbeitsgruppe *Border Poetics/Border Culture* im Rahmen des EU-Projekts

EUBORDERSCAPES¹⁹ und die Arbeitsgruppe *Bordertexturen* im Rahmen des Interreg VA Großregion-Projekts *Universität der Großregion-Center for Border Studies* entwickelt, die sich dezidiert mit Fragen zur Grenze und Ästhetik auseinandersetzen. Sie erarbeiten Versuche, die Verwobenheit der Begriffe Grenze und Ästhetik in all ihren Dimensionen zu theoretisieren und die Reichhaltigkeit und Vielfalt der ästhetischen Produktionen an und von der Grenze zu analysieren.

Im ästhetisch-politischen Nexus von Grenzen sowie in der Darstellungspraxis von Grenzen und Ästhetik hat sich zudem eine Veränderung abgezeichnet. Seit den verstärkten Sicherheitskontrollen und Sekurisationsmaßnahmen nach 9/11 hat sich in Nordamerika die Grenzkunst und die *border literature* stärker mit dem geplanten Mauerbau an der US-mexikanischen Grenze und der Militarisierung der US-kanadischen Grenze auseinandergesetzt. Hier ist eine sachliche und direkt ausgerichtete Protestkultur entstanden, in der die Grenze und insbesondere die Grenzmauer als Schauplatz performativer Kunst inszeniert wird. Donald Trumps Wahlversprechen eine ‚schöne Mauer‘ zu bauen, a „beautiful wall“, wie er immer wieder betont, wirft dabei neue ethische Fragen auf, die den Bezug zwischen Grenze und Ästhetik problematisieren. Wie können menschenverachtende Instrumente der Grenzziehung und Kontrollmechanismen zur Aufrechterhaltung von Grenzregimen ästhetische Wirkung entfalten und als ‚schön‘ dargestellt werden und vielleicht sogar zum Kunstwerk erhoben werden? Wie kann eine ‚schöne‘ Mauer, die sich harmonisch in die Landschaft einpasst und in der Wüste verschwindet noch in ihrer Brutalität erfahrbar sein? Stellt die Gestaltung der Mauer als ‚schön‘ – man denke an den Architekturwettbewerb, bei dem verschiedene ästhetisch ansprechende Prototypen vorgestellt wurden – einen Widerspruch zu ihrer abschreckenden Funktion dar oder stärkt sie diese gar?

Zahlreiche rezente künstlerische Darstellungsformen von und an der Grenze bedienen sich hingegen ästhetischer Mittel, um die Grenze subversiv neu zu denken. Sie beinhalten konkrete Praktiken zu Fragen des Handelns und stellen sich oft als Grenzform von Kunst und Aktivismus dar. Der widerständige „Kampf gegen Grenzregime und für Bewegungsfreiheit“ nutzt dabei gezielt „politische und mediale, aber auch verstärkt künstlerische und kreative Bühnen des Protests“ (Müller 2017, S. 40). Gerade hier hat sich in den letzten Jahren in Europa mit Bezug auf die Migrations- und Abschottungspolitik der Europäischen Union eine Vielfalt ästhetischer Aushandlungen von Grenzen etabliert, welche die Grenze als Schauplatz der (Bio-)Politik kritisieren und zu unterminieren versuchen (vgl. Wenzel 2011; Müller 2017; Bleuler/Moser 2018; Kuster 2018; Mazzara 2019). Man denke hier z.B. an Aktionen wie Christoph Schlingensiefels „Bitte liebt Österreich! – Ausländer raus“ sowie das *Zentrum für politische Schönheit* in Berlin. Wie diese Überblicksdarstellung über Grenze und Ästhetik deutlich macht, erweist sich deren Zusammenspiel nicht nur als fruchtbarer Nährboden für kulturelle Produktion, sondern ermöglicht auch ein subversiv-ironisches Aufgreifen und Infragestellen der Wirkmacht der Grenze.

19 Die Projektwebsite findet sich hier: www.euborderscapes.eu. In diesem Zusammenhang entstand auch ein Blog: <https://bordercult.hypotheses.org/author/bordercult> der Arbeitsgruppe *Border Poetics/Border Culture*.

Weiterführende Literatur

- Ganivet, Élisabeth (2019): *Border Wall Aesthetics: Artworks in Border Spaces*. Bielefeld: transcript.
- Kleinschmidt, Christoph/Hewel, Christine (Hrsg.) (2011): *Topographien der Grenze: Verortungen einer kulturellen, politischen und ästhetischen Kategorie*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schimanski, Johan/Wolfe, Stephen (Hrsg.) (2007): *Border Poetics De-limited*. Hannover: Werhahn.
- Schimanski, Johan/Wolfe, Stephen (Hrsg.) (2017): *Border Aesthetics: Concepts and Intersections*. New York: Berghahn.
- Schimanski, Johan (2020): *Grenzungen. Versuche zu einer Poetik der Grenze*, hg. v. Anna Babka und Matthias Schmidt. Wien: Turia + Kant.

Literaturverzeichnis

- Amilhat Szary, Anne-Laure (2012): *Walls and Border Art. The Politics of Art Display*. In: *Journal of Borderlands Studies* 27, H. 2, S. 213–228.
- Anzaldúa, Gloria (1987/2012): *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. 4. Aufl. San Francisco: Aunt Lute.
- Arteaga, Alfred (1994): *An Other Tongue: Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*. Durham: Duke University Press.
- Arteaga, Alfred (1997): *Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bachmann-Medick, Doris (2007): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek: Rowohlt.
- Bandau, Anja (2008): *Von Macondo zu McOndo: Literarische Reflexionen der Amerikas im 20. Jahrhundert*. In: Lehmkuhl, Ursula/Rinke, Stefan (Hrsg.): *Amerika – Amerikas: Zur Geschichte eines Namens von 1507 bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Verlag Hans-Dieter Heinz, S. 205–226.
- Benito, Jesús/Manzanas, Ana Maria (2002): *Border(lands) and Border Writing: Introductory Essay*. In: Dies. (Hrsg.): *Literature and Ethnicity in the Cultural Borderlands*. Amsterdam: Rodopi, S. 1–22.
- Bhabha, Homi (1990): *The Third Space: Interview with Homi Bhabha*. In: Rutherford, Jonathan (Hrsg.): *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence/Wishart, S. 207–221.
- Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.
- Bleuler, Marcel/Moser, Anita (Hrsg.) (2018): *ent/grenzen: Künstlerische und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Grenzräume, Migration und Ungleichheit*. Bielefeld: transcript.
- Boeckler, Marc (2012): *Borderlands*. In: Marquardt, Nadine/Schreiber, Verena (Hrsg.): *Ortsregister: Ein Glossar zu Räumen der Gegenwart*. Bielefeld: transcript, S. 44–49.
- Bost, Suzanne (2005): *Mulattas and Mestizas: Representing Mixed Identities in the Americas, 1850–2000*. Athens: University of Georgia Press.
- Brambilla, Chiara (2015): *Exploring the Critical Potential of the Borderscapes Concept*. In: *Geopolitics* 20, H. 1, S. 14–34.
- Brambilla, Chiara (2016): *Culture, Migration and Policy in Multilevel European Borderscapes*. *Border Culture Blog*. <https://bordercult.hypotheses.org/30.04.2020>.
- Brambilla, Chiara/Laine, Jussi/Scott, James W./Bocchi, Gianluca (Hrsg.) (2015): *Borderscaping: Imaginations and Practices of Border Making*. Farnham: Ashgate.
- Bühler, Benjamin (2012): *Grenze. Zur Wort- und Theoriegeschichte*. In: *Trajekte* 24, S. 31–34.
- Calderón, Héctor/Saldívar, José David (Hrsg.) (1991): *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. Durham: Duke University Press.
- Castro Varela, María do (2018): *Grenzen dekonstruieren – Mobilität imaginieren*. In: Bleuler, Marcel/Moser, Anita (Hrsg.): *ent/grenzen: Künstlerische und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Grenzräume, Migration und Ungleichheit*. Bielefeld: transcript, S. 23–33.
- Castronovo, Russ (1997): *Compromised Narratives along the Border: The Mason-Dixon Line, Resistance, and Hegemony*. In: Michaelsen, Scott/Johnson, David E. (Hrsg.): *Border Theory: The Limits of Cultural Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, S. 195–220.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1975): *Kafka – Pour une littérature mineure*. Paris: Les éditions de minuit.
- Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hrsg.) (2008): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript.
- Dell’Agnese, Elena/Amilhat Szary, Anne-Laure (2015): *Borderscapes: From Border Landscapes to Border Aesthetics*. In: *Geopolitics* 20, H. 1, S. 4–13.
- Ette, Ottmar (2001): *Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Faber, Richard/Naumann, Barbara (Hrsg.) (1995): *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

- Fellner, Astrid M. (2002): *Articulating Selves: Contemporary Chicana Self-Representation*. Wien: Braumüller.
- Fellner, Astrid M. (2006): „Other Places“: The Concept of Borderlands as a Paradigm of Transnational Territoriality in Chicana Literature. In: Bottalico, Michele/El Moncef bin Khalifa, Salah (Hrsg.): *Borderline Identities in Chicano Culture*. Venezia: Mazzanti Editori, S. 67–77.
- Fellner, Astrid M. (2008): *Crossing Borders, Shifting Paradigms: New Perspectives on American Studies*. In: *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 33, H. 1, S. 21–46.
- Fellner, Astrid M. (2016): *Recovering Queequeg's Body: Alterna(rra)tives in the Borderlands*. In: Hofmann, Bettina/Müller, Monika (Hrsg.): *Performing Ethnicity, Performing Gender: Transcultural Perspectives*. New York: Routledge, S. 53–68.
- Fellner, Astrid M./Kanesu, Rebekka (i.E.). *Borderthinking*. In: UniGR-CBS Glossar Border Studies. <http://cbs.uni-gr.eu/en/resources/digital-glossary>, 18.08.2020.
- Fischer, Wladimir/Heindl, Waltraud/Millner, Alexandra/Müller-Funk, Wolfgang (Hrsg.) (2010): *Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867–1918. Kulturwissenschaftliche Annäherungen*. Tübingen: Francke.
- Fox, Claire F. (1999): *The Fence and the River: Culture and Politics at the U.S.-Mexico Border*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gelgen, Johanna (2018): *Die Literatur der deutsch-deutschen Teilung seit 1945*. Bielefeld: transcript.
- Geulen, Eva/Kraft, Stephan (Hrsg.) (2010): Vorwort. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie, Sonderheft Bd. 129: Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*, S. 1–4.
- Gómez-Peña, Guillermo (1989): The Multicultural Paradigm: An Open Letter to the National Arts Community. In: *High Performance* 12, H. 3, S. 18–27.
- Heide, Markus (2004): *Grenzüberschreibungen: Chicano-Erzählliteratur und die Inszenierung von Kulturkontakt*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Herrera-Sobek, Maria (2006): Border Aesthetics: The Politics of Mexican Immigration in Film and Art. In: *Western Humanities Review* 60, H. 2, S. 60–71.
- Herzog, Lawrence A. (1990): *Where North Meets South: Cities, Space and Politics on the U.S.-Mexico Border*. Austin: University Press of Texas at Austin.
- Hicks, D., Emily (1991): *Border Writing: The Multidimensional Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hien, Jana (2014): From Neither Here Nor There: Kunst im Grenzraum. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 63, H. 4–5, S. 26–32.
- Hohnsträter, Dirk (1999): Im Zwischenraum. Ein Lob des Grenzgängers. In: Benthien, Claudia von / Krüger-Fürhoff, Irmela Marei (Hrsg.): *Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik*. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 231–244.
- Holm, Helge Vidar/Lægrend, Sissel/Skorgen, Torgeir (Hrsg.) (2012): *The Borders of Europe: Hegemony, Aesthetics and Border Poetics*. Aarhus: Aarhus University Press.
- Johnson, David E./Michaelsen, Scott (1997): Border Secrets: An Introduction. In: Dies. (Hrsg.): *Border Theory: The Limits of Cultural Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, S. 1–39.
- Keller, Gary/Erickson, Mary/Johnson, Kaytie/Alvarado, Joaquín (2002): *Contemporary Chicana and Chicano Art: Artists, Works, Culture, and Education*. Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
- Kleinschmidt, Christoph (2011): Einleitung: Formen und Funktionen von Grenzen. Anstöße zu einer interdisziplinären Grenzforschung. In: Ders./Hewel, Christine (Hrsg.): *Topographien der Grenze: Verortungen einer kulturellen, politischen und ästhetischen Kategorie*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 9–21.
- Kleinschmidt, Christoph (2014): Semantik der Grenze. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 63, H. 4–5, S. 3–8.
- Kleinschmidt, Christoph/Hewel, Christine (Hrsg.) (2011): *Topographien der Grenze: Verortungen einer kulturellen, politischen und ästhetischen Kategorie*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Kuster, Brigitta (2018): *Grenze filmen: Eine kulturwissenschaftliche Analyse audiovisueller Produktionen an den Grenzen Europas*. Bielefeld: transcript.
- Lamping, Dieter (2001): *Über Grenzen: eine literarische Topographie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Larsen, Svend Erik (2007): Boundaries: Ontology, Methods, Analysis. In: Schimanski, Johan/Stephen Wolfe (Hrsg.): *Border Poetics De-limited*. Hannover: Werhahn, S. 97–113.
- Latorre, Guisela (2012): Border Consciousness and Artist Aesthetics: Richard Lou's Performance and Multimedia Artwork. In: *American Studies Journal* 57. www.asjournal.org/57-2012/richard-lou-s-performance-and-multimedia-artwork/, 18.08.2020.
- Limón, José (1992): *Mexican Ballads, Chicano Poems: History and Influence in Mexican-American Social Poetry*. Berkeley: University of California Press.

- Lugo, Alejandro (1997): Reflections on Border Theory, Culture, and the Nation. In: Michaelsen, Scott/Johnson, David E. (Hrsg.): *Border Theory: The Limits of Cultural Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, S. 43–67.
- Mazzara, Frederica (2019): *Reframing Migration*. Lampedusa, Border Spectacle and Aesthetics of Subversion. Oxford: Peter Lang.
- Mignolo, Walter D. (2000): *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- Müller, Gin (2017): Grenzverletzer_innen und Performativität von Grenzen. In: Pfeiffer, Gabriele C./Peter, Birgit (Hrsg.): *Flucht – Migration – Theater: Dokumente und Positionen*. Wien: V&R unipress, S. 29–43.
- Müller-Funk, Wolfgang (2007): Space and Border: Simmel, Waldenfels, Musil. In: Schimanski, Johan/Stephen Wolfe (Hrsg.): *Border Poetics De-limited*. Hannover: Werhahn, S. 75–95.
- Paredes, Américo (1958): *With His Pistol in His Hand: A Border Ballad and Its Hero*. Austin: University of Texas Press.
- Peres, Constanze (2011): Ästhetik. In: Breitenstein, Peggy H. (Hrsg.): *Philosophie: Geschichte, Disziplinen, Kompetenzen*. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 379–392.
- Rael, Ronald (2017): *Borderwall as Architecture: A Manifesto for the U.S.-Mexico Boundary*. Berkeley: University of California Press.
- Rancière, Jacques (2008): *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. Berlin: b-books.
- Rosaldo, Renato (1993): *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis*. Boston: Beacon.
- Rosello, Mireille/Wolfe, Stephen F. (2017): Introduction. In: Schimanski, Johan/Wolfe, Stephen F. (Hrsg.): *Border Aesthetics: Concepts and Intersections*. New York: Berghahn, S. 1–24.
- Sadowski-Smith, Claudia (2008): *Border Fictions: Globalization, Empire, and Writing at the Boundaries of the United States*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Said, Edward W. (1993): *Culture and Imperialism*. New York: Alfred A. Knopf.
- Saldívar, José David (1997): *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*. Berkeley: University of California Press.
- Saldívar, Ramón (1990): *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Saldívar, Ramón (2006): *The Borderlands of Culture: Américo Paredes and the Transnational Imaginary*. Durham: Duke University Press.
- Schimanski, Johan (2006): Crossing and Reading: Notes Towards a Theory and a Method. *Nordlit*. 19, S. 41–63.
- Schimanski, Johan (2019): *Border Aesthetics*. *International Lexicon of Aesthetics*, S. 1 – 5. <https://lexicon.mimesisjournals.com/archive/2019/autumn/BorderAesthetics.pdf>, 18.08.2020.
- Schimanski, Johan (2020): *Grenzungen. Versuche zu einer Poetik der Grenze*, hg. v. Anna Babka und Matthias Schmidt. Wien: Turia + Kant.
- Schimanski, Johan/Wolfe, Stephen (Hrsg.) (2007a): *Border Poetics De-limited*. Hannover: Werhahn.
- Schimanski, Johan/Wolfe, Stephen (2007b): *Entry-Points. An Introduction*. In: *Border Poetics De-limited*. Hannover: Werhahn, S. 9–26.
- Schimanski, Johan/Wolfe, Stephen (2013): *The Aesthetics of Borders*. In: Aukrust, Kjerstin (Hrsg.) *Assigning Cultural Values*. Frankfurt/M.: Peter Lang, S. 235–250.
- Schimanski, Johan/Wolfe, Stephen (Hrsg.) (2017): *Border Aesthetics: Concepts and Intersections*. New York: Berghahn.
- Schirilla, Nausikaa (2001): Können wir uns nun alle verstehen? Kulturelle Hybridität, Interkulturalität und Differenz. In: *polylog. Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren* 8, S. 36–47.
- Sheren, Ila Nicole (2018): The San Diego Chicano Movement and the Origins of Border Art. In: *Journal of Borderlands Studies* 33, H. 4, S. 513–527.
- Staudt, Kathleen (2014): The Border, Performed in Films: Produced in both Mexico and the US to „Bring Out the Worst in a Country“. In: *Journal of Borderlands Studies* 29, H. 4, S. 465–479.
- Steininger, Gerlinde (2012): *Literarische Repräsentationen und (De-)Konstruktionen von Grenzen im globalen Raum: Marie NDiaye's Trois femmes puissantes und Kamila Shamsies Burnt Shadows im Vergleich*. Diplomarbeit, Universität Wien. http://othes.univie.ac.at/24603/1/2012-12-18_0226790.pdf, 01.04.2020.
- Sturm-Trigonakis, Elke (2007): *Global Playing in der Literatur: Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Viljoen, Hein (Hrsg.) (2013): *Crossing Borders, Dissolving Boundaries*. Amsterdam: Rodopi.

- Weier, Sebastian/Fellner, Astrid M./Frenk, Joachim/Kazmaier, Daniel/Michely, Eva/Vatter, Christoph/Weiershausen, Romana/Wille, Christian (2018): Bordertexturen als transdisziplinärer Ansatz zur Untersuchung von Grenzen. Ein Werkstattbericht. In: Berliner Debatte Initial 29, H. 1, S. 73 – 83.
- Welsch, Wolfgang (1996): Grenzgänge der Ästhetik. Stuttgart: Reclam.
- Wenzel, Anna-Lena (2011): Grenzüberschreitungen in der Gegenwartskunst: Ästhetische und philosophische Positionen. Bielefeld: transcript.
- Wille, Christian/Fellner, Astrid/Nossem, Eva (Hrsg.) (i.E.): Bordertextures: A Complexity Approach to Cultural Border Studies. Bielefeld: transcript.
- Wintersteiner, Werner (2006): Poetik der Verschiedenheit: Literatur, Bildung, Globalisierung. Klagenfurt: Drava.
- Wokart, Norbert (1995): Differenzierungen im Begriff „Grenze“. In: Faber, Richard/Naumann, Barbara (Hrsg.): Literatur der Grenze – Theorie der Grenze. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 275–289.