

2 Räumliche Implikationen von Transkulturalität

Wie die zuvor erläuterten Theorien und Studien im Kontext der Begriffsgeschichte von Transkultur zeigen, lassen sich weder Phänomene des Transkulturellen noch Prozesse der Globalisierung historisch auf die 1990er Jahre fixieren. Dennoch wird die transkulturelle Theoriebildung meist mit der Verbreitung des Globalisierungsbegriffs und den weltweit zunehmenden Migrationsprozessen in den 1990er Jahren zusammengelegt. Dies ist darauf zurückzuführen, dass die dynamische Vorstellung von Kultur, wie sie im heutigen Verständnis von Transkulturalität zum Ausdruck kommt, von einigen Globalisierungstheorien der 1990er Jahre beeinflusst ist, die den Cultural Studies zugerechnet werden können. Besonders im Feld der Anthropologie und der angloamerikanischen Postcolonial Studies sind hier Konzepte zu nennen, welche die Analysekatoren des Cultural Turn ins Verhältnis zu räumlichen und sozialen Theorien der Globalisierung setzen und dabei an ein transkulturelles Denken anschließen.

Obwohl der Begriff und das von Ortiz eingeführte und von verschiedenen Autor*innen übernommene und interpretierte Konzept der *transculturación/transculturation* dabei weitgehend unbeachtet bleibt, zeigt sich der Anschluss an diese Theorien insbesondere dann, wenn auf ein Kulturverständnis zurückgegriffen wird, das sich mit Grenzüberschreitungsprozessen in dichotomen Verhältnissen auseinandersetzt und anstelle der Fixierung von Grenzen den Blick auf die produktiven Zwischenräume und Relationen des Kulturellen in ihrer Verknüpfung mit sozialen Praktiken und Interaktionsprozessen lenkt. Mit der Frage danach, welche Bedeutung räumliche und soziale Theorien der Globalisierung für ein dynamisches Verständnis von Transkulturalität haben und inwiefern hier mit Differenz(en) umgegangen wird, greife ich im Folgenden einige kulturwissenschaftliche Theorien diskursartig auf.

2.1 Raum als Gestaltungsfaktor sozialer Beziehungen

Der von Pratt im Jahr 1991 entwickelte, sprachanalytische Ansatz der Contact Zone stellt für die Konstitution sozialer Prozesse ein frühes Beispiel dar, das den Begriff der *transculturación* beziehungsweise *transculturation* nicht nur explizit aufgreift, sondern auch in seiner symbolischen Dimension erweitert. Pratt wendet sich dabei Bereichen von

Kultur, Lebenswelt und Geschichte zu, die durch den Linguistic Turn und seine Fixierung auf Sprache zunächst ausgeblendet waren und erst in den letzten Dekaden des 20. Jahrhunderts wieder über die – unter dem Begriff des Cultural Turn zusammengefasst – Orientierungswechsel in den Kulturwissenschaften¹ neu ins Blickfeld gerückt wurden. Pratts Analyse zur kulturellen Bedeutung von Sprache legt ihren Schwerpunkt auf asymmetrische Machtverhältnisse, die sich nicht auf den europäischen oder allgemein westlichen Horizont reduzieren lassen. Sie berücksichtigt vielmehr ebenso Bevölkerungsgruppen kolonialer Imperien in ihrer produktiven Rolle. Daher nähert sie sich auch methodischen Fragestellungen an, die mit dem Postcolonial Turn² in Verbindung stehen. So bezieht sie die historische Phase der Dekolonialisierung in ihre Untersuchungen ebenso ein, wie sie Machtasymmetrien (entsprechend der postkolonialen Kritik z.B. zwischen Zentrum und Peripherie) innerhalb narrativer Diskurse aufdeckt. Dadurch werden dominante eurozentrische Wissensordnungen aus der Perspektive der Unterlegenen dekonstruiert. Indem sie die Aufmerksamkeit in ihrer Analyse der Reiseberichte außerdem auf sprachliche Differenzen in Situationen des Kontakts und der Interaktion von Kulturen lenkt, zeigt ihr Ansatz darüber hinaus Ähnlichkeiten zu Analyse-kategorien des Spatial Turn, in denen der Fokus auf Übergänge, Übertragungen, Vermittlungsprozesse und Brechungen von sozial konstruierten Räumen gerichtet wird:

Nach Doris Bachmann-Medick erweisen sich die verschiedenen Turns in den neueren Kulturwissenschaften als wichtige Gelenkstellen, die eine Übersetzung aus der theoretisch-analytischen Sphäre in die gesellschaftliche Handlungswelt und damit auch in soziale und politische Bewegungen hinein ermöglichen.³ Mit der Voraussetzung der Turns, kulturelle Bedeutungszusammenhänge nicht mehr in erster Linie über die Erforschung eines Gegenstands, sondern über veränderte Analyse-kategorien zu erschließen, gewinnt die Herausbildung eines neuen Raumverständnisses mit dem Spatial Turn in den Kulturwissenschaften eine besondere Beachtung. Entgegen der traditionellen Container-Vorstellung von Raum als Behälter von Traditionen, kultureller Identität oder Heimat »gilt Raum nun als Gestaltungsfaktor sozialer Beziehungen, Unterschiede und Vernetzungen, als vielschichtiges oft widersprüchliches Ergebnis von Verortungen, Raumansprüchen, Ab- und Ausgrenzungen«⁴. Diese Verräumlichung, die auch historisch-chronologische An- und Einordnungen durchkreuzt, zeigt sich durch ein neues Verständnis von Grenzen als Aushandlungszonen und ein Denken an dessen Rändern beziehungsweise von diesen aus, so dass Marginalisierungen, Kontaktzonen, Übergänge, Grenzverhältnisse und Zwischenräume als produktive Räume betrachtet

1 Doris Bachmann-Medick betitelt ihre grundlegende theoretische Abhandlung, die erstmals 2006 erschien und nach mehreren Auflagen 2016 auch ins Englische übersetzt wurde, daher mit dem Plural Cultural Turns. Sie setzt sich darin mit der Transformation verschiedener wissenschaftlicher Denkformen, Theorien und Handlungsweisen auseinander, die das Bild der neueren Kulturwissenschaften in Theorie und Praxis maßgeblich prägen. Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg 2006; Dies.: Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture. Berlin u.a. 2016.

2 Vgl. Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. (Version: 1.0, 29.3.2010) In: Docupedia-Zeitgeschichte, o.S. DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok.2.324.v1>.

3 Vgl. ebd.

4 Ebd.

werden.⁵ In diesem Verständnis des Überschreitens, Verlagerens, Überlappens und Verhandels von Grenze(n) wird »Raum [...] geradezu zu einer Metapher für kulturelle Dynamik«⁶.

2.2 Kulturelle Dynamiken des Raums

Kulturwissenschaftliche Konzepte, die sich mit der kulturellen Dynamik des Raums beschäftigen und darüber hinaus einen entscheidenden Einfluss auf die transkulturelle Theoriebildung zeigen, stammen etwa von Ulf Hannerz, Paul Gilroy, Édouard Glissant, Homi K. Bhabha und Arjun Appadurai.⁷ Kulturelles Denken wird hier auf unterschiedliche Weise mit einem räumlichen Denken verbunden, wobei Grenzen als variabel und bisweilen als fließende Übergänge wahrgenommen werden und Differenzen nicht mehr als eine Fixierungen auf Identität und ethnische Kategorisierungen betrachtet werden.

Welsch verweist in seinem Transkulturalitätskonzept mehrfach auf Hannerz' Raumverständnis. Beide Theoretiker teilen ein Denken in Netzwerken: Während Welsch in seinen frühen Ausführungen des Transkulturalitätskonzepts etwa von der »äußeren Vernetzung der Kulturen«, von »Denkformen und Metaphoriken des Gewebes, der Verflechtung, der Verkreuzung, der Vernetzung« und von »Problemstellungen [...], die aus Vernetzungseffekten resultieren« spricht,⁸ bringen Vernetzungen für Hannerz⁹ insbesondere Menschen unterschiedlicher kultureller Lokalsysteme über größere Distanzen hinweg in Beziehung und binden sie überlokal ein. Entlang dieser sozialen Netzwerke bewegen sich »die anhaltenden, ungleichmäßig verteilten kulturellen Bedeutungsflüsse (*flows of meaning*), die die Strukturen und Ausdrucksformen der Gesellschaften bestimmen und von diesen bestimmt werden«¹⁰.

In ähnlicher Weise definiert der Kulturtheoretiker und Historiker Gilroy in seinem Konzept des Black Atlantic die Bedeutung von Kultur über eine Metapher der Fluidität, nämlich den Ozean. Sie steht für einen Raum, der jeden eindeutigen Ort und jegliche nationale Kategorie hinter sich lässt.¹¹ Der Ozean ist hier jedoch nicht nur ein Sinnbild für das Fluide, sondern auch ein realer Raum des transatlantischen Sklavenhandels. Dabei handelte es sich bekanntermaßen insbesondere um den Handel mit Menschen ver-

5 Vgl. ebd.

6 Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. 2006, S. 297.

7 Hannerz: Cultural Complexity. 1992 (siehe hierzu auch Kap. II.1.9) und ders.: Transnational Connections. Culture, people, places. London u.a. 1996; Gilroy, Paul: The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness. London 1993; Glissant, Édouard: Poétique de la Relation. Paris 1990; Bhabha: The Location of Culture. London, New York 1994; Appadurai, Arjun: Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization. Minneapolis 1996.

8 Welsch: Transkulturalität. In: VIA REGIA, Heft 20/1994, o.S.

9 Siehe hierzu z.B. Hannerz, Ulf: »Kultur« in einer vernetzten Welt. Zur Revision eines ethnologischen Begriffes. In: Kaschuba, Wolfgang (Hg.): Kulturen – Identitäten – Diskurse. Perspektiven Europäischer Ethnologie. Berlin 1995, S. 64-84.

10 Hannerz: Cultural Complexity. 1992, o.S., zit.n. Appadurai, Arjun: Globale kulturelle Flüsse. In: Kreff et al.: Lexikon der Globalisierung. 2011, S. 111.

11 Gilroy, Paul: Der Black Atlantic. In: Langenohl et al.: Transkulturalität. 2015, S. 61-75, 62.

schiedener Kulturen Afrikas seit dem 16. Jahrhundert, die vorrangig zu wirtschaftlichen Zwecken auf dem Schiffsweg in andere Länder transportiert wurden. Aus diesen Vorgängen und Zusammentreffen ergaben sich schließlich wiederum neue Verbindungen zwischen Menschen. Gilroy richtet die Aufmerksamkeit dabei auf »die wirre Komplexität des Prozesses und einige seiner unvorhergesehenen und unbeabsichtigten Konsequenzen«¹², zu denen kulturelle Verflechtungen und Neuformierungen ebenso zählen, wie die Auflösung einer einheitlichen Vorstellung von Kultur.

Mit dem Verständnis der *Poétique de la Relation* thematisiert auch Glissant die Verschlungenheit von Völkern und Kulturen im Kontext der Theorien des Black Atlantic. Er geht dabei von der Ausdehnung und Ausbreitung verschiedener Formen des Chaos¹³ durch die Begegnung der Kulturen aus. Unter dem Begriff der Relation versteht er unter anderem eine »Welt-Beziehung«, die jedoch nicht auf der Verbindung einzelner unteilbarer Grundelemente beziehungsweise einzigartiger Kulturen basiert. Vielmehr bestimmt diese Beziehung selbst die einzelnen ins Spiel gebrachten Elemente beziehungsweise bewegt und verändert sie. So lebt »[j]ede Kultur [...] aus dem Wissen um ihre Besonderheit, aber dieses Wissen hat keine Grenzen«.¹⁴ Die »Vorstellung von der Identität als Wurzel«, die sich wiederum über den Bezug zu einem »Territorium« legitimiert und »das Denken des Anderen und des Reisens in Gang gesetzt« hat, abgelöst von dem »bewusste[n] und widersprüchliche[n] Erleben der Kontakte von Kulturen«. Identität zeigt sich dabei als chaotisches Geflecht von Relationen. Die Vorstellung eines Landes entspricht dabei weder der eines Territoriums als Ausgangspunkt für den Aufbruch zu anderen Territorien, noch geht sie von einem Recht auf Besitz aus.¹⁵

Ein Denken in Prozessen des kulturellen Zusammenfließens kann auch bei Appadurais anthropologischer Theorie festgestellt werden, in der er sich insbesondere mit der sozialen und medialen Globalisierung lokaler Lebenswelten auseinandersetzt.¹⁶ Laut Bachmann-Medick zeichnet sich die kulturwissenschaftliche Perspektive hier durch ein »going beyond boundaries« aus und macht »[d]iskontinuierliche Orte kultureller Produktion in transnationalen Verknüpfungen zum Gegenstand der ethnographischen Forschung«¹⁷. Appadurais Theorie schließt insofern an die vorigen Theorien an, als er in seinem Verständnis von Globalisierung ebenfalls nicht von einer linearen Strömung ausgeht, die verschiedene Gesellschaften zu einer kollektiven Identität verschmelzen lässt. Um globale kulturelle Dynamiken analysieren zu können, entwickelte er 1990 das Konzept der Scapes,¹⁸ die sich in der Art von Flüssen in viele Richtungen bewegen und durch die wiederum verschiedene Lokalitäten angeregt werden, auf die zunehmenden

12 Ebd.

13 Zur Bedeutung des Begriffs Chaos bei Glissant siehe Kap. III.1.

14 Vgl. Glissant: *Poetik der Beziehung* (1990). 2019, S. 588.

15 Glissant, Édouard: *Poetik der Relation*. In: Haus der Kulturen der Welt in Zusammenarbeit mit Tina Campt und Paul Gilroy (Hg.): *Der Black Atlantic*. Berlin 2004, S. 55-68, 58f [Herv. i.O.].

16 Appadurai: *Modernity at Large*. 1996.

17 Bachmann-Medick: *Kulturanthropologie*. 2003, S. 98.

18 Siehe hierzu insbesondere Appadurai, Arjun: *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy*. In: *Public Culture*, 2/2, 1990, S. 1-24.

Globalisierungsprozesse zu reagieren.¹⁹ Parallelen zum Konzept der Transkulturalität zeigt insbesondere Appadurais Begriff der Ethnoscapes²⁰, den er auf die erhöhte, freiwillige oder unfreiwillige Mobilität von Menschen bezieht und mit dem er die Vorstellung einer Gruppenidentität als räumlich begrenzte, historisch authentische und ethnisch homogene Kultur überwindet. Durch diese deterritorialiserten Bewegungen tritt für Appadurai sowohl die Zunahme wechselseitiger Abhängigkeiten als auch die Intensivierung sozialer Beziehungen in den Vordergrund.

2.3 Zum Verständnis von kultureller Differenz in dynamischen Verhältnissen

Mit diesem Verständnis einer kulturellen Dynamik des Raums als Grundlage für die Konstruktion sozialer Beziehungen rückt auch die Frage nach der Bedeutung von und dem Umgang mit Differenz(en) in den Vordergrund. Bei den bisher genannten Theoretiker*innen kommt das Verständnis von kultureller Differenz vor allem darin zum Ausdruck, dass sie Transkulturalität als einen fließenden Prozess verstehen, der nicht eine zunehmende Vereinheitlichung, sondern eine neue kulturelle Vielfalt hervorbringt. Transkulturalität ist in dieser Hinsicht weniger als eine normative Setzung denn als eine auf Phänomenen basierende Beschreibung von Effekten zu verstehen. Wie Christian Höller in seiner Definition von Transkulturalität im Anschluss an die Theorien von Welsch, Hannerz und Appadurai feststellt, führen Durchdringungen und Überschneidungen zu immer neuen identifikatorischen Teilmengen oder partiell überlagerten Teilkulturen. Diese sind genauso wenig aufeinander reduzierbar wie prinzipiell voneinander trennbar. Vielmehr sind sie von immanenten Differenzen gekennzeichnet.²¹

Für Appadurai stellt Differenz sogar die wichtigste Eigenschaft von Kultur dar: Er betrachtet »culture [...] as a dimension of phenomena, a dimension that attends to situated and embodied difference«. ²² Bedeutend ist dabei, dass Differenzen nicht mehr länger als Wesensunterschiede verstanden werden, über die Menschen aufgrund ihrer biologischen Abstammung, ihrer ethnischen Gruppierung oder nationalen Zugehörigkeit eingeteilt werden. Vielmehr gewinnen spezifische soziale Konstellationen an Relevanz. Im Kontext der Cultural und Postcolonial Studies geht es daher grundlegend um

19 Für Appadurai haben sämtliche Flüsse von Menschen, Technologien, Finanzen, Bildern und Ideen an Geschwindigkeit, Reichweite und Volumen zugenommen, wodurch eine Entkopplung (Disjuncture) von Wirtschaft, Kultur und Politik bewirkt wird. Der desorganisierte Kapitalismus sei eine komplexe, auseinanderstrebende Ordnung, die mit herkömmlichen Modellen und Begrifflichkeiten nicht mehr zu fassen sei. Vgl. Kreff, Fernand: Scapes. In: Kreff et al.: Lexikon der Globalisierung. 2011, S. 351-352, 351.

20 Vgl. Appadurai, Arjun: Globale ethnische Räume. Bemerkungen und Fragen zur Entwicklung einer transnationalen Anthropologie. In: Beck: Perspektiven der Weltgesellschaft. 1998, S. 11-40, 11f.

21 Vgl. Höller: Transkulturalität. 2002, S. 289.

22 Appadurai: Modernity at Large. 1996, S. 12f.

die Frage, wie Kultur tatsächlich gelebt und erfahren wird und wie kulturelle Bedeutungen produziert und verkörpert werden.²³

Auch Homi K. Bhabha hat sich in seinen postkolonial begründeten, kulturanthropologischen Studien zu Beginn der 1990er Jahre explizit mit der Bedeutung von Differenz beschäftigt. Wie Elisabeth Bronfen im Vorwort zu seinem maßgeblichen Werk »Die Verortung der Kultur« erläutert, geht es Bhabha darum, »die Frage der kulturellen Differenz als produktive Desorientierung und nicht als Festschreibung einer vereinnehmbaren Andersartigkeit zu verhandeln«. Ausgangspunkt ist dabei seine Feststellung, dass in einem von »Migration und ethnischer Hybridität gekennzeichneten Zeitalter [...] Denkfiguren wie ›Zwischenräume«, [...] ›Spaltungen« oder ›Dopplungen« eingesetzt werden müssen.²⁴ Mit seiner Auffassung von Hybridisierung²⁵ verändert sich der Umgang mit kultureller Identität und Differenz insofern, als allzu einfache selbst- und fremdbestimmte Zuordnungen nicht mehr greifen. Er plädiert für ein Verständnis von »kultureller Hybridität« aus der Perspektive der Kolonisierten, »in der es einen Platz für Differenz ohne eine übernommene oder verordnete Hierarchie gibt«.²⁶ Unter dem Konzept der *hybridity* versteht Bhabha folglich keine simple Mischform von Identität,²⁷ sondern vielmehr die prozessuale Neukonstruktion von Identitäten, die sich durch immanente Differenzen, Ambivalenzen und Widersprüche auszeichnen.²⁸ Diese Vorstellung setzt sich für ihn in der Denkfigur des Third Space fort, einem Raum symbolischer Interaktionsprozesse, der weder der Kultur der Kolonisator*innen, noch jener der Unterworfenen entspricht, sondern andere und neue Positionen zu Wort kommen lässt. Es handelt sich dabei um einen Raum der Aus- und Neuverhandlung²⁹. In diesem Sinne versteht Bhabha Differenz als Form der »kulturellen Interaktion«, deren Problematik jedoch »nur an den signifikatorischen Grenzen von Kulturen auftaucht, an denen Bedeutungen und Werte (miß)verstanden oder Zeichen aus ihrem Kontext gerissen werden«.³⁰ Das »dynamische Potenzial« dieses Raums ergibt sich folglich durch

23 Vgl. Reuter, Julia: Postkoloniales Doing Culture. Oder: Kultur als translokale Praxis. In: Hörning, Karl H.; Reuter, Julia (Hg.): Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis. Bielefeld 2004, S. 239-255, S. 241.

24 Bronfen, Elisabeth: Vorwort. In: Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Tübingen 2007, S. IX-XIV, IX.

25 Wieselberg übersetzt Bhabha wie folgt: »Hybridisierung heißt für mich nicht einfach Vermischen, sondern strategische und selektive Aneignung von Bedeutungen, Raum schaffen für Handelnde, deren Freiheit und Gleichheit gefährdet sind.« Bhabha: Migration führt zu »hybrider« Gesellschaft. 9.11.2007, o.S.

26 Bhabha: Die Verortung der Kultur. 2007, S. 5.

27 Bachmann-Medick befragt diese Neukonstruktion abseits essenzialisierender Identitätszuschreibungen z.B. über die treffende Formel »1 + 1 = 3«. Siehe dies.: 1 + 1 = 3? Interkulturelle Beziehungen als dritter Raum. In: Weimarer Beiträge 45, Nr. 4, 1999, S. 518-531, 524.

28 Bhabha, Homi K.: The Third Space. (Interview von Jonathan Rutherford) In: Rutherford, Jonathan (Hg.): Identity: Community, Culture, Difference. London 1990, S. 207-221, 211.

29 Die Schaffung eines solchen Verhandlungsraums erfordert laut Bhabha »die Notwendigkeit, über Geschichten von Subjektivitäten mit einem Ursprung oder Anfang hinaus zu denken und sich auf jene Momente oder Prozesse zu konzentrieren, die bei der Artikulation von kulturellen Differenzen produziert werden«. Bhabha: Die Verortung der Kultur. 2007, S. 2.

30 Ebd., S. 52.

einen »Prozess, in dem Bedeutungen, Sinnzuschreibungen und machtvolle Sinnkonstruktionen ausgehandelt werden« sowie »Machtpositionen und Sinnzuschreibungen in Bewegung« geraten – insbesondere über eine Kritik an »der (ehemaligen) Kolonialmacht«. ³¹

2.4 Aushandlungsprozesse von Differenzen über postkoloniale Perspektiven hinaus

Das Konzept des Third Space lässt noch einmal den durch die postkoloniale Theorie informierten Kulturbegriff in der Kulturanthropologie zutage treten, demzufolge Kultur einerseits ein konfliktreicher Prozess des Aushandelns ist. ³² Andererseits wird damit ein Verständnis postuliert, das »die Konstitution von Identität und Alterität weder als multikulturelles Nebeneinander noch als dialektische Vermittlung« begreift, wobei eine »unlösbare und wechselseitige Durchdringung von Zentrum und Peripherie, Unterdrücker und Unterdrücktem modelliert wird« ³³. So wird mit dem Third Space zwar ein Kulturverständnis privilegiert, dessen pragmatische Qualität in der Anschluss- und Übergangsfähigkeit von verschiedenen Dichotomien liegt. Jedoch beruhen diese Anschlüsse und Übergänge in erster Linie auf Auseinandersetzungen zwischen konkurrierenden Praktiken und ungleichen Beziehungen, wie sie insbesondere durch die eurozentristische Vormachtstellung des Westens gegenüber dem »Rest« ³⁴ der Welt hervorgerufen wurden oder werden. Mit der Perspektive auf Oppositionen schaffen postkoloniale Studien und Kulturanalysen, wie Julia Reuter feststellt, nicht nur eine Plattform für Artikulationen des Kulturellen *zwischen* West und Ost, Nord und Süd oder ganz grundsätzlich *zwischen* dem jeweils »Eigenen« und dem jeweils »Fremden«, sondern sie argumentieren immer auch aus der Position der Marginalisierten und der Außenseiter*innen, dass vermeintlich voneinander getrennte Kulturen – ganz im Sinne der Dependenztheorie ³⁵ – schon immer durch eine lange Geschichte machtvoller Beziehungen miteinander verbunden sind. ³⁶

Wenngleich kulturelle Differenzen bei diesem Anschluss- und Übergangendenken einander nicht mehr in exklusiver Weise gegenübergestellt werden, so belegt doch die

31 Struve, Karen: Third Space. In: Götttsche, Dirk; Dunker, Axel; Dürbeck, Gabriele (Hg.): Handbuch Postkolonialismus und Literatur. Stuttgart 2017, S. 226-228, 226f.

32 Siehe hierzu Kap. II.1.13.

33 Greven, Jochen: Hybridität. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart u.a. 2004, S. 269f.

34 Siehe insbesondere Hall, Stuart: The West and the Rest: Discourse and Power. In: Hall, Stuart; Geibon, Bram (Hg.): Formations of Modernity. Cambridge 1992, S. 275-295.

35 So beschäftigt sich eine Vielzahl theoretisch, methodisch und disziplinär heterogener Ansätze der Postcolonial Studies mit der Infragestellung eurozentristischer Paradigmen und geht dabei von »geteilten Geschichten« der Moderne aus, die untrennbar mit der auf dem Kolonialismus beruhenden globalen Machtordnungen verknüpft sind. Siehe hierzu z.B. Conrad, Sebastian; Randeria, Shalini: Geteilte Geschichten – Europa in einer postkolonialen Welt. In: Dies. (Hg.): Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften. Frankfurt a.M. 2002, S. 9-49.

36 Vgl. Reuter: Postkoloniales Doing Culture. 2004, S. 243f.

Auffassung von sich wechselseitig bedingenden Hierarchien zwischen vermeintlich hochentwickelten Metropolen und als unterentwickelt geltenden Peripherien, dass Differenzen im Kontext postkolonialer Theorien immer an konfliktreiche Macht- und Herrschaftsverhältnisse geknüpft sind und dass diese Verknüpfung für die Existenz postkolonialer Theorien ein geradezu grundlegendes Kriterium zu sein scheint. Jedoch kann nicht davon ausgegangen werden, dass sich die vielfältig verflochtenen Verhältnisse und Geschichten von Kulturen immer durch Gegenüberstellungen und ungleiche Machtbeziehungen auszeichnen. Da sich diese, wo sie existieren, auch nicht generell auf den historischen Rahmen von Kolonialisierung und Dekolonialisierung beschränken lassen, muss aus transkultureller Perspektive die Vorstellung der Vorherrschaft und der klaren Trennung dichotomer Konstrukte ebenso in Frage gestellt werden, wie die mit ihr einhergehende Notwendigkeit ihrer Dekonstruktion.

Obwohl auch postkoloniale Theorien darauf abzielen, kulturelle Differenzen aufzulösen, so ebnen sie, wie etwa der Soziologe Vivek Chibber kritisiert,³⁷ die Dichotomien, gegen die sie kämpfen, selbst auch ein. Zwar richtet sich beispielsweise der postmodern informierte Postkolonialismus in seinem Denken von Brüchen und Überlappungen bewusst gegen überkommene Kategorien der Moderne und kritisiert zu Recht die westliche Hegemonie moderner Institutionen, Wertesysteme und Wissensformen. Jedoch scheint die mit ihm verbundene Auffassung von Differenz hier zu wenig an der tatsächlichen Verflechtung von Kulturen orientiert zu sein beziehungsweise nur *eine* Dimension von Konfliktkonstellationen im Kontext global-kultureller Zusammenhänge zu beachten.

Für Dorothee Kimmich und Schamma Schahadat räumt das kulturwissenschaftliche Paradigma der Transkulturalität daher dem Zeitalter von Kolonialisierung und Dekolonialisierung keine historische Sonderstellung mehr ein, es löst für sie vielmehr die Prämissen der Postcolonial Studies der 1990er Jahre ab: Transkulturalität verlangt eine tiefgreifendere historische Forschung, die neuzeitliche, antike und mittelalterliche Globalisierungsprozesse ebenso in Betracht zieht, wie solche der Moderne.³⁸

Das Paradigma der Transkulturalität bedeutet demnach gerade in kunsthistorischer Perspektive weder eine Auflösung postkolonialer Denkweisen noch einen Verlust des Politischen.³⁹ Wie die Entwicklung transkulturellen Denkens zeigt,⁴⁰ sind die Begriffsgeschichte und Bedeutung von Transkulturalität von Beginn an eng an die Kritik kolo-

37 Chibber führt dies am Beispiel von Edward Saids Orientalismus-Konzept aus, das den Orient dem Westen als so fundamental anders gegenüberstelle, dass dieser nicht zu verstehen sei, wodurch letztlich der exotische Blick verfestigt anstatt aufgelöst würde. Vgl. Chibber, Vivek: Postkoloniale Theorie und das Gespenst des Kapitals. Berlin 2018.

38 Vgl. Kimmich; Schahadat: Kulturen in Bewegung. 2012, S. 8. Das Forschungsinteresse der Autorinnen dehnt sich damit etwa auf die politischen und kulturellen Landschaften Zentralasiens und Ostmitteleuropas, sowie auf die Geschicht(en) Japans, Koreas und Chinas aus, die nur selten »im historischen Rahmen von Kolonisation und Dekolonisierung« erforscht werden, wie sie hier erläutern.

39 Kravagna weist auf die Tendenz in der Kunstgeschichte hin, das Paradigma der Transkulturalität an Stelle von postkolonialen Perspektiven zu betrachten, und kritisiert dabei einen Verlust des Politischen. Juneja; Kravagna: Understanding Transculturalism. 2013, S. 30.

40 Siehe hierzu Kap. II.1.

nialer Verhältnisse, Diskurse und Geschichten beziehungsweise an Prozesse der Dekolonialisierung geknüpft. Daraus ergibt sich, dass das Paradigma der Transkulturalität heute vielmehr eine notwendige Erweiterung und Aktualisierung der Analyse globaler Verflechtungen von Kulturen innerhalb und außerhalb von konfliktreichen Machtkonstellationen sowie in verschiedenen raumzeitlichen Dimensionen und Disziplinen darstellt. Insofern zielt auch die transkulturelle Forschungsperspektive der Kunstgeschichte darauf ab, »to transcend binaries of different kinds«: Um die allgegenwärtige Matrix der »colonizer-colony binary« aufzulösen, werden kulturelle Phänomene hier etwa als »multi-sited interactions« in verschiedenen globalen Zusammenhängen betrachtet.⁴¹

2.5 Kulturelle Differenzen in Interaktionssituationen

Obwohl Welschs philosophisches Konzept der Transkulturalität von verschiedenen Autor*innen kritisiert wird, da es weder die Problematik der Machtverteilung in unterschiedlichen transkulturellen Strukturen noch historisch und diskursiv konstruierte Ungleichheiten berücksichtigt,⁴² scheint es dennoch gleichzeitig an ein postkoloniales Denken anzuschließen und darüber hinauszugehen.⁴³ Welsch stellt Bezüge zu Ansätzen der neueren, postkolonial informierten Kulturanthropologie her, jedoch beschränkt er sein Differenzverständnis dabei nicht auf Konfliktsituationen und Machtkonstellationen innerhalb oder zwischen spezifischen ›Kulturnationen‹, Kontinenten und Hemisphären und auch nicht auf eine essenzielle und statische Definition von Kultur. Differenzen werden bei Welsch anders gedacht: Im Kontext transkultureller Durchdringungen und Verflechtungen verschwinden kulturelle Differenzen weder einfach, noch werden sie auf Dichotomien reduziert. Sie verweigern sich vielmehr eindimensionalen Kategorisierungen und Festschreibungen und führen stattdessen zu neuartigen und komplexeren kulturellen Gefügen.⁴⁴ Ähnlich wie Bhabha richtet Welsch sein Interesse daher nicht auf wesensbedingte Differenzen,⁴⁵ sondern auf das produktive Potenzial kultureller Differenzen in Interaktionssituationen. Von Interesse sind daher weni-

41 Ebd., S. 29.

42 Vgl. Gippert et al.: Transkulturalität. Gender- und bildungshistorische Perspektiven. 2008, S. 14; Vgl. Saal: Kultur in Bewegung. 2007, S. 23.

43 Auch nach Jutta Ernst und Florian Freitag kann »Welschs ›Transkulturalität‹ [...] als eine ›Transkulturation‹ mit erweitertem Geltungsbereich angesehen werden, [...] der sich nicht mehr nur auf (post-)koloniale Situationen beschränkt, [sondern] vielfältigere Relationen in Betracht nehmen muss.« Ernst, Jutta; Freitag, Florian: Einleitung. Transkulturelle Dynamiken – Entwicklungen und Perspektiven eines Konzepts. In: Dies.: Transkulturelle Dynamiken. 2014, S. 7-30, 17.

44 Für Mathias Hildebrandt, der das Konzept der Transkulturalität mit dem Begriff der Transdifferenz schärft, entsteht im Durchdringen von Kulturen eine Zone der Unbestimmtheit, in der ihre permanenten Austausch- und Wandlungsprozesse etwa zu einer Komplexitätssteigerung kultureller Identitätskonstruktionen führen. Vgl. Hildebrandt, Mathias: Von der Transkulturalität zur Transdifferenz. In: Allolio-Näcke et al.: Differenzen anders denken. 2005, S. 342-352, S. 351.

45 Für Robert Pütz schließt Welschs Verständnis von Transkulturalität insofern an die Cultural and Postcolonial Studies an, als er wie Hall (1994; 1999), Said (1979) und Bhabha (1994) den kulturellen Essentialismus in den Debatten um Kultur und Identität zu überwinden sucht: »So wird die Vorstellung von einer ›wesenhaften‹ Identität zugunsten der Vorstellung vielfach differenzierter

ger Unterschiede oder Gegensätze als vielmehr (die auch durch Unterschiede bedingten) Gemeinsamkeiten, die Welsch nach den »Schnittmengen im Fundus der Selbstverständlichkeiten«⁴⁶ fragen lässt. Diese werden für ihn besonders dann relevant, wenn sich Menschen begegnen, die keine gemeinsame Sprache sprechen und auf elementare Formen der Verständigung angewiesen sind – wie etwa »Zeichen der Höflichkeit, [...] Gestik, Mimik oder Intonation«⁴⁷. Welsch verdeutlicht diesen praxisorientierten Ansatz von Kultur durch seinen Bezug zu Wittgensteins Konzept der »Sprachspiele«⁴⁸. Dies nimmt er zum Anlass, sich an der geteilten Lebenspraxis⁴⁹ von kulturell vielfältig geprägten Menschen zu orientieren und damit den Blick auf soziales Handeln in spezifischen Situationen zu richten statt auf Verstehensprozesse.⁵⁰ Wittgensteins anthropologisches Denken zeichnet sich durch eine sozialtheoretische Perspektive aus, bei der Handeln im Anschluss an ein praxistheoretisches Verständnis⁵¹ in sozial zirkulierende und inkorporierte Wissensordnungen eingebettet ist. Obwohl Welsch Wittgensteins praktischen Ansatz von Kultur in seinem Transkulturalitätskonzept bisher wenig ausgearbeitet hat beziehungsweise nur durch Bezüge andeutet, scheint der Mehrwert dieses Ansatzes darin zu liegen, dass damit eine Perspektive geschärft wird, bei der Kultur entgegen der klassischen Handlungstheorie als gemeinsames und geteiltes Handeln verstanden wird. Dies relativiert in der Folge die Dominanz von kognitivem Wissen. Wissen wird nicht in erster Linie als etwas betrachtet, das bewusst angeeignet oder übernommen werden muss, sondern als ein körperlich verankertes Wissen, das nicht von vornherein hinterfragt, reduziert oder in seiner – wie auch immer ausgeprägten – Existenz zur Diskussion gestellt wird. Das Verständnis von Kultur, auf das sich Welsch mit Wittgenstein bezieht, ist somit weder an ein intellektuelles Konzept von Wissen

Identitätspositionen aufzugeben, die in Relation zu sozialen Kontexten und spezifischen Orten konstruiert werden.« Pütz: Transkulturalität als Praxis. 2004, S. 26.

- 46 Welsch: Auf dem Weg zu transkulturellen Gesellschaften. In: Allolio-Näcke et al.: Differenzen anders denken. 2005, S. 335.
- 47 Welsch, Wolfgang: Standbeine dürfen nicht zum Klumpfuß werden. Gespräch über eine transkulturell orientierte Gesellschaft – und wie Musik Menschen zusammenführen kann. (Interview von Christian Höppner) In: Musikforum 1/2010, S. 8-12, 10.
- 48 Wittgensteins Sprachspielkonzept wird der zweiten Phase seines philosophischen Schaffens nach dem Zweiten Weltkrieg zugeordnet. Sie ist insbesondere in den »Philosophischen Untersuchungen« (1953) festgehalten. Hier zeigt er eine Hinwendung zur menschlichen Handlungspraxis und räumlichen Dimension des Denkens und verbindet dies mit dem menschlichen Körper, Bewegungen und Handlungen. Vgl. Gebauer, Gunter: Wittgensteins anthropologisches Denken. München 2009, S. 21.
- 49 Siehe hierzu auch Kap. II.1.10.
- 50 Da die Bedeutung eines Wortes, eines Begriffs oder eines Satzes stets von spezifischen Lebensformen in der je spezifischen Situation, in welcher sie geäußert werden, abhängig ist, stellt für Welsch »jedes Sprachspiel (und insofern jede Kultur) eine Sphäre der Gemeinsamkeit dar, aber die Ränder dieser Sphären sind notwendig unscharf und veränderlich«. Welsch: Transkulturalität. In: VIA REGIA, Heft 20/1994, o.S.
- 51 Aus kultursoziologischer Perspektive treten dabei – entgegen dem klassischen Konzept einer Handlungstheorie, die vom zweckrationalen oder regelorientierten Handeln ausgeht – für die zeitgenössische Kulturanalyse wissenschaftliche rekurssive Praktiken in den Vordergrund, wobei Wissen weniger im Sinne eines Aussagesystems, sondern als ein körperlich-leiblich verankertes Know-how-Wissen verstanden wird. Vgl. Reckwitz: Kreativität und soziale Praxis. 2016, S. 30.

noch an die Repräsentation einer unabhängig existierenden Realität gebunden. Vielmehr basiert es auf praktischem Wissen, welches aus Erlebnissen, Erfahrungen und Handeln sowie den dabei je individuell gewonnen Erkenntnissen hervorgeht.⁵²

Wie dieses praxisorientierte Verständnis von Transkulturalität für den Umgang mit Kunst und ihre Rezeption produktiv gemacht werden kann, erläutert Welsch am Beispiel seiner eigenen Beobachtungen und Erfahrungen in der Begegnung mit der Kunst und den Kulturen Asiens.⁵³ Diese Erfahrungen lassen sich insofern mit einer generellen transkulturellen Perspektive verbinden, als er hier für eine grundlegende Offenheit gegenüber der tatsächlichen Pluralität von Kulturen plädiert und sein Interesse »in developing a fuller picture of cultural and aesthetic approaches, one not modelled on European ideas alone, but encompassing and doing justice to the richness of [...] arts and cultural traditions« verdeutlicht.⁵⁴ Die Gleichberechtigung der Kulturen vollzieht sich für ihn in der Begegnung mit Kunst beziehungsweise mit »cultural positions, artworks or worldviews of whatever kind«⁵⁵. Hier stellt er eine »fascination« und »primary attraction« im Sinne einer unvoreingenommenen Begeisterung und primären beziehungsweise elementaren Anziehungskraft fest.⁵⁶ Für ihn stellt diese Situation ein Phänomen dar, das sich zunächst frei von jeglicher Kontextualisierung ereignet beziehungsweise diese hierfür nicht zwingend benötigt:

»Attracted in this way, we turn to them [artworks; BL], observe them more closely, explore them more intensively. Which means we take them, whatever the distance in time or space may be, to be *present* challenges, or treasures comprising a potential to make us more sensitive, open to things thus far neglected [...]. So we do not lock them within history«.⁵⁷

Wie Welsch hier zum einen andeutet, liegt die gegenwärtige Herausforderung dieser Begegnung nicht in einer Funktionalisierung der Dinge zu einem spezifischen Zweck, sondern sie erhält ihren Mehrwert dadurch, dass sie den Zweck beziehungsweise die Situation transformiert.⁵⁸ Zum anderen macht er darauf aufmerksam, dass das Potenzial von Kunstwerken offensichtlich nicht auf einen spezifischen historischen Kontext – wie etwa denjenigen, aus dem sie hervorgegangen sind, – limitiert ist, sondern dass

52 Für eine ausführliche Analyse von Wittgensteins praxisbasiertem Denken siehe z.B. Schatzki, Theodore R.: *Social Practices. A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social*. Cambridge 1996; Bezüge zu Wittgenstein stellen auch verschiedene andere Autor*innen her, z.B. Karl H. Hörning, Andreas Reckwitz, Mathias Wieser oder Ingo Schulz-Schaeffer, in: Hörning; Reuter: *Doing Culture*. 2004.

53 Siehe Welsch, Wolfgang: *Rethinking Identity in the Age of Globalization – a Transcultural Perspective*. In: *Aesthetics & Art Science* (Taiwan Association of Aesthetics and Art Science), No. 1, 2002, S. 85-94. Der Text basiert auf einem Vortrag, den Welsch im Rahmen der Konferenz »Art in Asia – External View & Internal Response« an der Ritsumeikan University in Kyoto im September 2001 hielt.

54 Ebd., S. 89.

55 Ebd.

56 Ebd., S. 91

57 Ebd., S. 89 [Herv. i.O.].

58 Vgl. ebd.

ihre Kraft vielmehr »transculturally effective«⁵⁹ ist. Die transkulturelle Wirkungskraft von Kunst ist seines Erachtens jedoch durch Grundprinzipien der Moderne verdrängt worden und hat zu einer kulturellen Determinierung und Einschränkung geführt:

»For in modernity we got used to thinking that everything is strictly bound to its cultural context. We take all experience and cognition to be strictly determined by their cultural framework and hence restricted to it. This is the typically modern axiom – or dogma – behind the contemporary relativism, contextualism and culturalism dominant in the humanities and in cultural studies today.«⁶⁰

Wenngleich seine Diagnose auf die Kulturwissenschaften in der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts nicht mehr zutreffen mag, so beherrscht die kulturelle beziehungsweise nationale sowie die historische beziehungsweise epochenbezogene und stilistische Kontextualisierung von Kunstwerken etwa immer noch weite Teile des Sammlungs- und Ausstellungswesens in Museen. In Welschs Worten wird deutlich, dass es aus transkultureller Perspektive jedoch weder um die Vernachlässigung eines – wie auch immer gearteten – Kontexts geht, noch um einheitliche, unumstößliche kulturelle Zuschreibungen von Werken. Vielmehr geht es um das Potenzial von Kunst, kulturelle Kontexte zu transzendieren. Insofern hat die Begegnung und Erfahrung mit einem Werk beziehungsweise das Moment der Faszination für ihn auch in hohem Maße Einfluss auf das kulturelle Verständnis: »It points out a feature of context-transcendent connectedness on the aesthetic and cognitive level.«⁶¹ Dabei handelt es sich aus seiner Sicht jedoch nicht um einen eindeutigen Verstehensprozess, der es unnötig macht, sich intensiver mit dem Werk und seiner Geschichte auseinanderzusetzen, sondern um *eine* von mehreren Phasen,⁶² die für ein umfassenderes Verständnis von Kunst gewinnbringend, für ein grundlegendes Verständnis⁶³ von Kunst jedoch nicht zwingend ist.

2.6 Ethische Aspekte einer transkulturellen Praxis aus kunsthistorischer Perspektive

Juneja nimmt das Paradigma der Transkulturalität zum Anlass für die kunsthistorische Forschung und wendet es auf konkrete Sachverhalte im globalen Kontext zwischen Asien und Europa an.⁶⁴ Wenngleich sie sich in einigen Punkten explizit von Welschs

59 Welsch führt dies wie folgt aus: »My point is that this primary attraction obviously works independently of familiarity with the respective culture. The power of the work is [...] not culture-bound but transculturally effective.« Ebd., S. 91.

60 Ebd., S. 90.

61 Ebd., S. 91.

62 »[I]n order to achieve an elaborate understanding [...] there are many stages you will still have to go through, supported by more information, by study and reflection.« Ebd., S. 92.

63 »[T]he magnetism [of artworks; BL] will already have influenced and modified your way of seeing, walking, sitting, talking, thinking, touching. And in any case, experiencing the place in this way is the only path to arrive at any understanding.« Ebd.

64 Als Professorin für Global Art History an der Universität Heidelberg war Juneja Teil des Teams im Forschungsbereich »Historicities and Heritage« im Exzellenzcluster »Asia and Europe in a Global Context: The Dynamics of Transculturality« (2016-2019). Ziel des Clusters war es u.a., kul-

Transkulturalitätskonzept abgrenzt,⁶⁵ schließt sie in gewisser Weise an die Idee eines praktischen Wissens in Verbindung mit ethischen Fragen⁶⁶ an. Insbesondere sieht sie ein methodisches Defizit darin, dass Welsch nicht deutlich »zwischen Kultur als einem ideologischen, historisch spezifischen Konstrukt und Kultur als Beschreibung und historische Praxis« unterscheidet und daher versäume, das »Spannungsverhältnis zwischen jenen beiden Ebenen von Kultur selbst zum Untersuchungsgegenstand zu machen.«⁶⁷ Juneja wendet sich dieser Problematik über eine transkulturelle Praxis aus kunsthistorischer Perspektive zu, die sich durch eine ethisch ausgerichtete Kritik an der disziplinären Strukturierung, Kategorisierung und Beweisführung von Forschungserkenntnissen auszeichnet und die Produktion von Wissen sowohl hinsichtlich der Funktion ihrer Akteur*innen als auch hinsichtlich ihrer Effekte auf Institutionen hinterfragt:

»[T]ranscultural practice certainly has a lot to do with ethics – indeed, by questioning the underpinnings of disciplinary formations, taxonomies, and research protocols, it takes us into the heart of an ethical question – about our role as producers of knowledge and how this knowledge has shaped institutions.«⁶⁸

Aus transkultureller Perspektive verändert sich für sie damit auch die postkoloniale Perspektive von einer vornehmlich methodenbezogenen Kritik an existierenden disziplinären Praktiken und deren Verwicklung in Machtasymmetrien⁶⁹ hin zu einer ethisch notwendigen Kritik, welche ein aktualisiertes Geschichts- und Kulturverständnis zugrunde legt, das disziplinäre Praktiken in der Vergangenheit mehrheitlich ausgeblendet haben.⁷⁰ Die Implikationen solch einer ethisch ausgeprägten, transkulturellen Praxis veranschaulicht Juneja über die Kritik an den Methoden der Kunstgeschichte:

»To take the example of art history: the discipline has ended up separating individual objects, has recognized them into genres, hierarchies, and neat chronological sequences; it uses the category of style as a convenient tool for coordination and stabilizing endless mobility and metamorphoses of objects and forms. The idea of stylistic development implies a scheme that is not only artificially maintained by attending to a geographic location as self-contained; more than that, the idea itself is inevitably like a biological, evolutionary construct applied to culture, where it does not belong

turelle Austauschprozesse im Rahmen einer interdisziplinären Forschung zu untersuchen. Siehe: www.asia-europe.uni-heidelberg.de/en/cluster-asia-and-europe.html, am 3.4.2020.

65 Juneja kritisiert u.a., dass Welsch, ähnlich wie einige Globalisierungstheoretiker*innen, davon ausgehe, Grenzüberschreitungen und kulturelle Durchdringungen seien in erster Linie Attribute der Moderne, obwohl Kulturen weltweit bereits seit der Antike und damit lange vor der Entstehung von internationalen Datennetzen und globalen Kapitalmärkten transkulturell geprägt wurden. Vgl. Falser; Juneja: *Kulturerbe – Denkmalpflege: transkulturell*. 2013, S. 19f; Juneja; Kravagna: *Understanding Transculturalism*. 2013, S. 24.

66 Siehe hierzu z.B. Kap. II.1.7.

67 Vgl. Falser; Juneja: *Kulturerbe – Denkmalpflege: transkulturell*. 2013, S. 19.

68 Juneja; Kravagna: *Understanding Transculturalism*. 2013, S. 30.

69 Vgl. ebd.

70 Vgl. ebd., S. 31.

and where it operates by creating centres and peripheries and by suppressing human agency and the circulation of material objects.«⁷¹

Bedeutsam ist dabei, dass Juneja die kunsthistorische Klassifizierung von Objekten nach Kunstgattungen, Epochen und Stilen hervorhebt, die bis heute dazu dient, Gegenstände und deren formale Ausprägungen trotz oder gerade wegen ihres Wandels und ihren Reisen durch verschiedene geografische Räume und Zeitabschnitte zu spezifizieren und räumlich wie zeitlich zu fixieren. Hierdurch werden sie zudem als ein vermeintlich nationalspezifisches Kulturgut registriert, bewahrt und als eine kulturelle Errungenschaft kodiert. Wie Falser und Juneja erläutern, hat die Etikettierung von Kunstformen und Gegenständen entlang typisierender Bezeichnungen, etwa islamisch, buddhistisch etc., oder entlang ethnischer oder nationaler Zuschreibungen, etwa indisch, koreanisch etc., »zur Stiftung von Identitäten beziehungsweise zur Erfindung von Traditionen« beigetragen.⁷² Problematisch ist daran, dass diese eindimensional konstruierten Wertigkeiten, obwohl sie einer realen Grundlage entbehren, ihre Gültigkeit bis heute nicht verloren haben. Stattdessen prägen sie weiterhin weltweit die Auseinandersetzung mit Kunst in vielen Institutionen.

In diesem Zusammenhang muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass die Disziplin der Kunstgeschichte selbst ein Produkt der Moderne und der Entstehung des Nationalstaats im 19. Jahrhundert ist, und sie hier auch ihre institutionelle Verankerung erhielt: Laut Falser und Juneja war der kunsthistorische Diskurs um das Kulturerbe, der materielle wie immaterielle Kulturgüter einschließt, an der Klassifizierungslehre und den Werturteilen der westlichen Moderne ausgerichtet und folgte damit dem Anspruch auf eine universelle Gültigkeit. Eine globale Verbreitung und Akzeptanz fanden diese »modernezeitlichen Typologien und Methoden der kulturellen Klassifizierung und kunst- und architekturstilistischen Zuordnung« sodann in den Prozessen der Kolonialisierung, in denen sie bisweilen auch Umdeutungen und Aneignungen zur Konstruktion eines nationalen – später auch postkolonialen – Kulturerbes durchliefen.⁷³

In der westlichen Welt ist der kunstgeschichtliche Kanon daher eng an den Kultur- und Zivilisationsbegriff des 19. Jahrhunderts und dessen »Narrativ des Fortschritts« gebunden, das sich »im Einklang mit der musealen Konstruktion von der Geschichte der Errungenschaften einer als westlich bezeichneten Zivilisation« im Kontext der Gründung von Nationalmuseen entfaltete.⁷⁴ Wie Falser und Juneja darlegen, pflegen aber auch junge postkoloniale Staaten außerhalb Europas die »Erzählung von einer uralten, einzigartigen Kultur« in ihrer Geschichtsschreibung und veranschaulichen diese in ihren neu etablierten Museen. Sie kommen daher zu dem Schluss, dass sowohl westeuropäische als auch nichteuropäische Nationen den Kanon der Kunstgeschichte

71 Ebd., S. 30.

72 Vgl. Falser; Juneja: Kulturerbe – Denkmalpflege: transkulturell. 2013, S. 22. Zur weiterführenden Lektüre hierzu siehe z.B.: Juneja, Monica: Global Art History and the »Burden of Representation«. In: Belting, Hans; Birken, Jacob; Buddensieg, Andrea; Weibel, Peter (Hg.): Global Studies. Mapping Contemporary Art and Culture. Ostfildern 2011, S. 274-297 oder Kritische Berichte, Themenheft »Universalität der Kunstgeschichte?«, Jahrgang 40, Heft 2/2012.

73 Vgl. Falser; Juneja: Kulturerbe – Denkmalpflege: transkulturell. 2013, S. 21.

74 Ebd.

bedingen und immer noch bedingen, indem »historische Prozesse der Verflechtung und Überlagerung sowie die konstitutive Wirkung ethnisch-religiöser Pluralität häufig ausgeblendet oder unter unzureichenden Begriffen wie etwa ›Einfluss‹, ›Transfer‹ oder ›Anleihe‹ subsumiert« werden.⁷⁵

In Bezug auf die postkolonialen Herausforderungen der Kunstgeschichte der Moderne orientiert sich Kravagna daher an transkulturellen Begegnungen von Künstler*innen, Autor*innen und anderen Akteur*innen zu Beginn des 20. Jahrhunderts und beschreibt verschiedene »Kontakte, Austauschbeziehungen und Wechselwirkungen zwischen Modernitäten und Modernismen in unterschiedlichen Regionen der Welt unter Berücksichtigung ihrer kolonialen und nachkolonialen Machtverhältnisse«, aus denen sich alternative Konzepte zur westlichen Moderne ableiten lassen.⁷⁶ Im Vordergrund stehen dabei transkulturelle Beziehungen etwa zwischen »europäischen und indischen, indischen und japanischen, europäischen und afroamerikanischen Protagonist/innen«. Deren »künstlerischen und intellektuellen Anstrengungen [...] zielten (in unterschiedlicher Form) auf eine befreiungspolitische Transformation der weiß und westlich konditionierten Moderne« und stellten sich als »wechselseitige Transformationen von künstlerischen Konzepten und ästhetischen Vorstellungen« dar.⁷⁷ Die darin zum Ausdruck kommende »Kritik an kulturellen und politischen Differenzkonstruktionen und rigiden Grenzpolitiken der hegemonialen Moderne« manifestiert sich laut Kravagna »häufig in grenzüberschreitenden Sprachen und Stilen«, die er als »transgressive Praktiken in Bezug auf Disziplinen und Genres« bezeichnet und die unter anderem »auf der Einsicht in den Problemzusammenhang von kolonialen Grenzziehungen, rassistischen Segregationspolitiken und dogmatischen Trennlinien zwischen Wissenschaft und Kunst« gründen. Mit dem Begriff »Transmoderne« bezeichnet Kravagna folglich nicht nur eine »dekoloniale Kraft innerhalb der Moderne«. Vielmehr versucht er damit auch, die »transgressiven Verfahren« und die »transformatorischen Agenden« der Transmoderne sowie die darin zum Einsatz kommende »Transkulturalität (sowohl als Praxis wie als Reflexionsgegenstand)« zu fassen.⁷⁸

Ähnlich wie Kravagna nehmen auch Falser und Juneja die »an Zirkulationsprozessen und historischen Beziehungen beteiligten Akteur_innen«⁷⁹ zum Ausgangspunkt für ihre Forschung. Sie nutzen das kritische Potenzial des transkulturellen Ansatzes, um einen Blick auf die Kunstgeschichte zu werfen und – im Gegensatz zu jenem Kultur- und Zivilisationsbegriff des 19. Jahrhunderts, der diese Disziplin prägte, – eine »neuartige

75 Vgl. ebd., S. 21f.

76 Vgl. Kravagna, Christian: *Transmoderne. Eine Kunstgeschichte des Kontakts*. Berlin 2017, S. 14.

77 Ebd., S. 10.

78 Ebd., S. 11. Wie er weiter erläutert, adressiert die Vorsilbe »trans-« damit in Anlehnung an Enrique Dussels Verwendung des Begriffs »Transmoderne« nicht nur eine »transkulturell[e]« und damit »kritische Artikulation zwischen den (dominanten und marginalisierten) Kulturen«, sondern im Sinne von »transformativ« auch »das kritische Hinausgehen über die eurozentristische Moderne und Postmoderne aus peripher-globaler Perspektive« sowie im Sinne von »transversal« einen Dialog zwischen den Kulturen des Südens »noch vor der Intensivierung des kritischen Dialogs mit dem westlichen Denken«. Ebd., S. 13 [Herv. i.O.].

79 Falser; Juneja: *Kulturerbe – Denkmalpflege: transkulturell*. 2013, S. 22.

Reflexion über die gängigen Fachgrenzen und institutionellen Strukturen ebenso wie über die von diesen Moderne-zeitlichen [sic!] Disziplinen heute bereits über globale Grenzen hinweg mitgetragenen Wertigkeiten« voranzutreiben.⁸⁰ Eine transkulturelle Praxis hinterfragt in diesem Zusammenhang etwa verschiedene, durch die Disziplin der Kunstgeschichte festgelegte beziehungsweise durch die künstlerische Moderne inspirierte Wertmaßstäbe⁸¹ und reflektiert diese hinsichtlich einer Ethik der Wissensproduktion.

80 Vgl. ebd., S. 21.

81 Falser und Juneja nennen hier etwa die »Überhöhung der ›Originalität‹, welche gleichzeitig neue Dichotomien zwischen ›Original‹ und ›Kopie‹ oder ›Derivat‹ stiftet und damit historisch belegbaren Prozessen wie etwa Wiederverwenden, Nachahmen oder Replizieren nicht gerecht wird oder sie als kulturell minderwertig herabstuft«. Ebd., S. 23 [Herv. i.O.].