

Südkorea, Taiwan, Chile, Argentinien diesen Weg eingeschlagen hätten. Angesichts dieser grundbegrifflichen Unklarheit bleibt es bei der These von der Vernünftigkeit des modernisierungspolitischen Wegs bei einer bloßen Behauptung, die von der eurozentrischen Grundüberzeugung von der Moderne als der vernünftigsten aller möglichen Gesellschaftsformationen kaum noch zu unterscheiden ist.

Gerhard Hauck

<https://doi.org/10.3224/peripherie.v39i2.10>

Christian Kravagna: *Transmoderne – Eine Kunstgeschichte des Kontakts*. Berlin: b_books 2017, 264 Seiten

Die Auseinandersetzung zwischen dem universalistischen Selbstverständnis westlicher Modernität und den antikolonialen kulturellen Bewegungen im 20. Jahrhundert ist Gegenstand des vorliegenden Buches. Dabei geht es um das Verhältnis zwischen europäischer oder auch eurozentristischer Moderne und der internationalen Kunstgeschichte, das selten thematisiert wird. „Dieses Buch plädiert für eine postkoloniale Kunstgeschichte der globalen Moderne. Der hier vorgeschlagene Ansatz der Transmoderne orientiert sich an dem Motiv des Kontakts.“ (10)

Den Begriff der Transmoderne hat der argentinisch-mexikanische Philosoph Enrique Dussel geprägt. Damit wollte er seine Kritik an einer Auslegung der Kunstgeschichte ausdrücken, die von Eurozentrismus und der kolonialen Vergangenheit geprägt war. Der Begriff der Postmoderne war für ihn zu beschränkt für eine „globale Perspektive“.

Dass selbst fortschrittliche und pazifistische Künstler nicht frei von Rassismus waren, zeigt die im Buch beschriebene Begegnung zwischen Pablo Picasso und dem guyanischen Maler Aubrey Williams. Dabei konfrontierte Picasso seinen Kollegen mit seinen exotistischen Vorurteilen. Afrikanismus und Exotismus standen historisch einer vorurteilsfreien Beziehung häufig im Weg. Wie die Politik beansprucht auch die westliche Kunst eine kosmopolitische Universalität und behauptet die eigene ästhetische Überlegenheit. Alle bekannten Künstler werden im Westen verortet, während etwa in vielen Museen die afrikanische Kunst von namenlosen KünstlerInnen ausgestellt wird. Bei westlichen KünstlerInnen zählt der Name sehr viel, und oft gilt ein Bild als „Fälschung“, wenn es sich nicht um den vermuteten Urheber handelt, so als würde sich die Qualität des Bildes dadurch ändern. Nichtwestliche Kunst hingegen wird entweder generell anonymisiert oder nur als Nachahmung westlicher Kunst betrachtet.

Für die Entstehung der Transmoderne sind die Entwicklungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ausschlaggebend. Wir sehen die Entstehung einer transkulturellen künstlerischen Moderne, während gleichzeitig überholte Denkmuster kritisch hinterfragt wurden. Den veralteten und vom Kolonialismus beeinflussten Segregationsmustern wurden neue Konzepte der grenzüberschreitenden Begegnung gegenübergestellt. Statt der Hervorhebung der kulturellen Differenz wurde ein Austausch auf internationaler Ebene gesucht. Das beschreibt der Untertitel des Buchs („Eine Kunstgeschichte des Kontakts“). Nicht nur in politischen, sondern auch

im kulturellen Bereich arbeiteten antikoloniale und antirassistische Bewegungen zusammen, verbanden sich international und forcierten die Kooperation. Die beteiligten Akteure zeichneten sich vor allem durch eine rege Reisetätigkeit aus, nahmen an gemeinsamen Ausstellungen teil und überwandern das rassistische Klima ihrer Zeit.

„Die antikolonialen Bewegungen und die Künstler/innen der Transmoderne haben sich jedoch ihre Zeitgenossenschaften bereits seit einem Jahrhundert in Form eines gegen-hegemonialen Internationalismus erkämpft.“ (54) Diese „Kontakte“ verliefen nicht immer harmonisch und selten auf gleicher Augenhöhe, wie das Beispiel von Picasso und Williams zeigt. Doch sie überwandern die künstlerischen Barrieren und näherten sich an, indem sie die kolonialen Altlasten nicht einfach ignorierten, sondern thematisierten. Kravagna betont in dieser Begegnung und Kooperation das unterschiedliche Verständnis von Modernität und hebt die Differenzen zwischen Euromoderne und Transmoderne hervor. Er betrachtet dabei die Kunst der Moderne aus einer globalen bzw. transkulturellen Perspektive.

Der antikoloniale Diskurs und die Dekolonisationsbewegungen eröffneten auch in der Kunstgeschichte neue Perspektiven auf eine nichtwestliche Modernität. Der Autor erwähnt besonders die Kommentare, die antikoloniale DenkerInnen wie Aimé Césaire und Frantz Fanon als Kritik an der westlichen Moderne geäußert haben. Die Darstellung globaler Kunstgeschichte kann nicht von der allgemeinen Kultur des Kolonialismus getrennt werden und wird nicht unabhängig davon bewertet. Ebenso wenig kann die Geschichte der Transmoderne ohne Dekolonisierung betrachtet werden. Es geht um das schrittweise Überschreiten bisheriger Grenzen und die Aufhebung globaler Hierarchien.

In acht Kapiteln stellt das Buch Begegnungen der transmodernen Art vor, der Bogen spannt sich von japanischen Modernitätserfahrungen bis zu den amerikanischen Bürgerrechtsbewegungen mit durchaus interessanten Stationen wie der ersten antikolonialen Weltausstellung in Paris 1931 und von der indischen Moderne bis zur Schwarzen Kultur in Harlem. Die Schilderungen dieser Begegnungen müssen im Kontext ihrer Zeit betrachtet werden, so wären gewisse Bezeichnungen wie beispielsweise „The new negro“ heute höchst problematisch. Trotzdem handelt es sich um eine hochpolitische Kunst, die Stellung bezieht.

Für mich war besonders ein Beitrag über ein Musikvideo interessant, das im Buch beschrieben wird und sich an der Schnittstelle zwischen Populärkultur und transkultureller Moderne bewegt. Es handelt sich um das Lied „Tam-Tam de l’Afrique“ der Rapper von IAM. Dieses Lied stellt am Beispiel der Wiederaneignung kolonialer Raubkunst die Frage nach dem kulturellen Erbe der französischen Moderne.

Das Buch beschränkt sich nicht nur auf die kulturgeschichtlichen Entwicklungen, sondern gibt auch Aufschluss über die antikolonialen und antirassistischen politischen Strömungen im 20. Jahrhundert. In den künstlerischen Projekten, die es vorstellt, spiegelt sich diese Auseinandersetzung. Es kommt zum Ergebnis: „Mit ihren transkontinentalen Kontakten und transkulturellen Ästhetiken haben sie der westlich-weißen Internationalität der Euromoderne bereits Jahrzehnte vor dem Globalismus der post-1989 Ära eine kritische Alternative entgegeng gehalten.“ (54)

Kravagna erwähnt verschiedene Kontakte zwischen Kultur und Kolonialismus, die von der Literatur bis zum Film und zur Objektkunst reichen. Dabei nimmt er vor allem den künstlerischen Ausdruck antikolonialer und antirassistischer Bewegungen im 20. Jahrhundert in den Blick. So zeigt er: „Die Globalisierung der Kunst in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts geht aus einem politischen und diskursiven Kontext hervor, der durch die gleichzeitige globale Vernetzung antikolonialer Bewegungen und durch die Kämpfe gegen rassistische Diskriminierung gekennzeichnet ist. Hier werden zum Zeitpunkt der größten historischen Ausdehnung der kolonialen Imperien die Grundlagen einer ‚postkolonialen‘ Welt geschaffen.“ (39)

Viele AutorInnen haben sich mit den kolonial-imperialen Widersprüchen zwischen Nord und Süd beschäftigt, aber es gibt nur wenige Bücher, die die transkulturelle Begegnung auf künstlerisch-kulturellem Gebiet in den Mittelpunkt einer wissenschaftlichen Arbeit stellen. Der Autor ist im deutschen Sprachraum einer der wenigen, der sich intensiv mit diesem vernachlässigten Thema auseinandersetzt. Deshalb handelt es sich bei „Transmoderne“ um ein empfehlenswertes Buch, das eine Forschungslücke schließt.

Tarkan Tek

<https://doi.org/10.3224/peripherie.v39i2.11>

Neera Singh, Seema Kulkarni & Neema Pathak Broome (Hg.):
Ecologies of Hope and Transformation. Post-Development Alternatives from India. Pune: Kalpavriksh & SOPPECOM 2018, 364 Seiten

Der unter *Creative Commons Lizenz* von den indischen Nichtregierungsorganisationen *Kalpavriksh* und *Society for Promoting Participatory Ecosystem Management* veröffentlichte Band versammelt (neben der Einleitung und einem konzeptionellen Kapitel) neun Fallstudien, die als Beispiel für *post-development*-Alternativen gelten sollen, d.h. über die westlichen Modelle von Ökonomie, Politik und Bildung hinausgehen und gesellschaftliche Verbesserung jenseits des Entwicklungsparadigmas begreifen. Die Einleitung spricht von „Alternativen zur Mainstream-Entwicklung, die in lokaler Autonomie, Kultur und Wissenssystemen verwurzelt sind“ (9). Finanziert wurden die Fallstudien (und z.T. auch die Veröffentlichung) von *Action Aid*, *Oxfam* und der *Heinrich-Böll-Stiftung*, also durchaus von Akteuren der Entwicklungszusammenarbeit. Dem Band vorangestellt ist allerdings auch die Warnung von Mahatma Gandhi davor, dass ein dem „westlichen Industrialismus“ nacheiferndes Indien zu einer Ausplünderung der Ressourcen des Planeten führen würde – die im Angesicht der durch die erfolgreichen Wachstumsprozesse einiger Länder des Südens verschärften ökologischen Krise schon ein wenig prophetisch anmutet. Von vornherein bewegt sich das Buch daher im Spannungsfeld zwischen Fundamentalkritik des Bestehenden und einer pragmatischen Suche nach konkreten Antworten auf „Fragen von Armut, Hunger, Ungleichheit“ (46).

Die Herausgeberinnen orientieren sich hierbei an den im Vikalp-Sangam-Prozess („Vikalp Sangam“ = „Zusammenfluss von Alternativen“) umrissenen Leitlinien. In diesem Prozess fanden seit 2014 kontinuierliche Treffen von insgesamt etwa