

Monica Juneja

## Wanderndes Erbe und die Kräfte der Erinnerung<sup>i</sup>

### Mobile Heritage and the Powers of Memory

#### English Summary

*This essay conceptualizes heritage as mobile and as formed through transcultural relationships across regions and time. It places this definition against an historical investigation of the discursive nexus between practices of memorializing, canonizing and nation-building in the 19th century in order to argue that the celebratory project of the Nation, which included a range of institutional and disciplinary formations, effected a flattening of the concept of heritage by suppressing the mobile histories of objects and actors out of which nations are formed. The paper takes a closer look at an institution inextricably linked with heritage formation: the museum, whose role*

*it was (and still is) to conserve memories and fashion citizens. The tension between “pedagogical” and “performative” citizenship – to use Dipesh Chakrabarty’s terms – serves as a wedge to expose the brittleness of consensual definitions of heritage and memory. The notion of culture upon which these definitions rest is called into question: in its place a transcultural perspective is proposed, one that conceives of cultures as formed through extended contacts and relationships across time and space and can serve as an effective analytical method to deal with tangled questions of “mobile heritage” in societies, both past and present.*

Gestatten Sie mir, mit einer Geschichte zu beginnen, der Geschichte eines Diamanten mit dem poetischen Namen *Koh-i-noor*, was „Berg des Lichtes“ bedeutet. Im März 1849 wechselte der Diamant seinen Besitzer. Er ging aus dem Schatz des letzten indischen Herrschers der nordindischen Region Pandschab in die Hände der englischen Ostindienkompanie, nachdem ihre Truppen diese Provinz annektiert hatten; von der Kompanie ging der Diamant anschließend in den Besitz der englischen Königin Viktoria.<sup>1</sup> Die Auslieferung des *Koh-i-noor* an die Briten war zwar durch einen Vertrag besiegelt, die Aneignung kam jedoch einem Beuteakt gleich. Dass er als Trophäe betrachtet wurde, wird dadurch deutlich, dass der berühmte Diamant zwei Jahre später, im Jahr 1851, auf der großen Weltausstellung in London ausgestellt wurde. Diese Handlung setzte schließlich die länger zurückreichende Lebensgeschichte des *Koh-i-noor* fort, der über etliche Jahrhunderte immer wieder in die Hände neuer Besitzer gegangen war. Er war Teil eines komplexen Kreislaufs von Gabentausch und Beute. Über den Ursprung des Steins ist die Forschung uneinig. Der Diamant gewann erst

im 16. Jahrhundert an Berühmtheit, als er in den Besitz der Mogulherrscher kam, deren Macht und Prestige er repräsentierte; er wurde dann Anfang des 18. Jahrhunderts zusammen mit anderen Schätzen der Moguldynastie durch den persischen Eroberer von Delhi, Nadir Schah, erbeutet. Acht Jahre später wurde Nadir Schah ermordet und seine Besitztümer fielen in die Hände seines Enkels, der den Stein wiederum dem Herrscher von Kabul schenkte – aus Dankbarkeit für seine Unterstützung bei der umkämpften Thronfolge. Unter dessen Nachfolgern wiederum gelangte der Stein in den Besitz des Maharadschas von Pandschab und von dort aus nach England. Die Neuaneignung des Diamanten brachte auch seine Transformation: In den Augen der englischen Königin fehlte es dem traditionell indisch geschliffenen Stein an Brillanz. Er wurde also in der europäischen Technik der Diamantenbearbeitung neu geschliffen, was zum Verlust von 40% seines ursprünglichen Gewichts führte.<sup>2</sup> Anschließend wurde der *Koh-i-noor* in eine Tiara der englischen Königin versetzt (Abb. 1). Noch heute ist er so im Tower of London zu besichtigen.

<sup>i</sup> Der Beitrag folgt im Wesentlichen dem Skript des Abendvortrags, den ich zur Eröffnung der Tagung „Das Erbe der Anderen. Denkmalpflegerisches Handeln im Zeichen der Globalisierung“ (Bamberg, 14.–15. November 2013) hielt. Für die Einladung, die ausgesprochen nette Gastfreundschaft und für die anregende Konferenz danke ich sehr herzlich meinem Kollegen Gerhard Vinken und seinem Team. Mein Dank gilt ebenso Frau Carmen Enss für die Endredaktion des für den Tagungsband überarbeiteten Textes. Die schriftliche Fassung behält den Duktus des mündlichen Vortrags bei.

Das nächste Kapitel beginnt im Jahr 1947. Infolge der Entkolonialisierung und der Entstehung von unabhängigen Nationalstaaten in Südasien ist der *Koh-i-noor* Gegenstand von diplomatischen Kontroversen geworden. Es kamen zunächst von der neuen indischen Regierung Restitutionsforderungen, dann stellten zugleich Pakistan und Iran ähnliche Forderungen, jeweils mit Hinweisen auf bestimmte Momente der Geschichte, in denen sich der Diamant in „ihrem“ Besitz befunden hatte und die sie nutzten, um ihren Anspruch auf den Stein geltend zu machen.<sup>3</sup> Nach diesem Prinzip hätte der Nationalstaat Afghanistan ebenfalls ähnliche Ansprüche stellen können. Heute käme noch Usbekistan dazu, der Geburtsort und die Jugendheimat des Begründers der Moguldynastie, Babur. Wir haben also einen Gegenstand, der in eine komplexe Geschichte von Gabentausch, von Beuteökonomie sowie kulturellen Praktiken des Schenkens als Zeichen der Dankbarkeit oder Loyalität verwickelt ist. Die Schwierigkeit, diese Geschichte den Argumenten von nationalstaatlichem Besitz anzupassen, machte es für die britische Regierung einfach, die Restitutionsforderungen einzelner Nationalstaaten zurückzuweisen. So wird der *Koh-i-noor* bis heute als Teil der Kronjuwelen im Tower of London verwahrt.

Ich habe dieses Beispiel angeführt, um diejenigen Widersprüche aufzuzeigen, die dem Versuch folgen, komplexe und grenzüberschreitende Geschichten von Gegenständen, die wir als Kulturerbe bezeichnen, mit nationalstaatlichen Etiketten zu versehen. Denn unsere Vorstellung von Kulturerbe unterliegt einer Auffassung von nationaler Identität. Die Nation wiederum definieren wir als territoriale Einheit, in welcher Sprache und Kultur von derselben territorialen Grenze eingefasst werden, die das Eigene und das Fremde klar voneinander trennt.<sup>4</sup> Doch die Geschichte des *Koh-i-noor* zeigt gerade die Unmöglichkeit dieser klaren Trennung – wessen Erbe ist er heute? Für wen ist er „eigen“, für wen „fremd“? Diese Fragen könnte man eigentlich für fast die gesamten Bestände des „British Museum“ in London stellen.

Dennoch geht es hier weniger um ethisch-politische Fragen des Anspruchs und der Restitution, sondern um die Objekte selbst, die durch ihre bewegten Lebenswege zu Palimpsesten von Zeiten, Erinnerungen und Deutungen werden, deren grenzüberschreitende Geschichte jeden Versuch, sie ins Korsett der modernen, nationalstaatlich geformten Vorstellungen von Kulturerbe einzuzwängen, zum Scheitern bringt. Damit werden wir mit einem wichtigen Paradox konfrontiert: Zwar haben die Gegenstände, die wir heute unter



1 Der „Koh-i-noor“ in der Tiara der englischen Königin

dem Sammelbegriff „Kulturerbe“ subsumieren, eine Vergangenheit, die viele Jahrhunderte zurückreicht, aber der Begriff selbst ist ein Produkt der Moderne und wurde aus den Grundbedürfnissen moderner Staats- und Identitätsbildungsprozesse gebildet. Die Gegenstände, die wir heute als Kulturerbe verstehen, waren in komplexe Austauschprozesse verwickelt; sie erlebten Umwandlung, Vereinnahmung und Neudeutung. Sie waren selbst ein Standort der Begegnung, an dem sich vielfältige Stränge der Vergangenheit kreuzten. Welche Geschichten, Handlungsmöglichkeiten und Wirkungsmächte gehen von ihnen aus? Welche Implikationen haben diese Geschichten für die gängigen Diskurse, die an die Vergangenheit erinnern? Verkörpert das wandernde Erbe noch verborgene Erinnerungsschichten, deren Sprengkraft unseren gängigen Begriff von Kulturerbe unterminieren könnte?

Im Mittelpunkt des vorliegenden Beitrags stehen zwei miteinander verschränkte, aber keineswegs identische Begriffe: Erinnerung bzw. Erinnerungsdiskurse einerseits und Kulturerbe andererseits, zu denen noch ein dritter Terminus, der unserer Diskussion implizit zugrunde liegt, zu berücksichtigen wäre: der Begriff der Vergangenheit, oder besser der Geschichte, welche die erzählte oder narrativierte Vergangenheit bildet. Der Begriff Erinnerung gehört zum eigensten Wesen und

Bedürfnis der Menschen, so meinte der Historiker Johann Gustav Droysen Mitte des 19. Jahrhunderts, jede menschliche Gemeinschaft besitze in der Erinnerung gleichsam die Erklärung und das Bewusstsein über sich selbst.<sup>5</sup> Mit anderen Worten: Erinnerung ist das Mittel, um der Vergangenheit in der jeweiligen Gegenwart Sinn zu verleihen. Erinnerungen sind unmittelbar an Wahrnehmungen geknüpft, sie sind subjektiv geprägt und geographisch gebunden, oft an konkrete Erlebnisse, aber auch an kulturelle Werte und Praktiken oder an politische und soziale Machtverhältnisse. Aus einzelnen Erinnerungen entstehen dann Erinnerungsdiskurse. Damit ist eine Auswahl von historischen Erfahrungen gemeint, eine Art Ensemble von gespeicherten Erinnerungen, die in einer Konstruktion von Sinn eine diskursive Form annehmen. Erinnerungsdiskurse werden zur Fundierung von Identität oder zur Orientierung des Handelns von Individuen, vor allem aber von Gruppen und von Institutionen herangezogen.

In der deutschsprachigen Forschung begegnen wir einem weiteren, von Aleida und Jan Assmann geprägten Begriff, dem „Gedächtnis“: Gedächtnis bewahrt Erinnerungen auf, arbeitet sie auf und speichert sie so, dass sie für jeweils entstehende Bedürfnisse der Sinnstiftung und Legitimation genutzt werden können.<sup>7</sup> Es handelt sich hier also um eine formalisierte Form der Erinnerung, die individuelle Erfahrungen überschreitet, sie ist aber ebenso bezogen auf bestimmte Ziele, Erwartungen und Hoffnungen. Gedächtnis und Erinnerungsdiskurse sind angewiesen auf verdichtete Symbole, Orte oder Praktiken, die vielschichtige Sinnkomplexe konstruieren und vermitteln: Hierzu gehören Denkmäler und allgemein der Korpus von Gegenständen, die wir als Kulturerbe bezeichnen. Die Kristallisationspunkte von kollektiver Erinnerung – Orte, Sprachen, Praktiken, Bauten, Feste, Rituale – alle materiellen wie auch immateriellen Dimensionen – kennt die Forschung unter dem Sammelbegriff „*lieux de mémoire*“ – Erinnerungsorte –, geprägt von Pierre Nora über sein inzwischen kanonisch gewordenes siebenbändiges Werk *Les Lieux de mémoire*.<sup>8</sup> Das Werk besteht aus einer Sammlung von Fallstudien profilierter Wissenschaftler über eine breite Palette von Themen. Alle Studien untersuchen langlebige, Generationenüberdauernde Kristallisationspunkte von kollektiver Erinnerung, die durch einen Überschuss an symbolischer und emotionaler Deutung gekennzeichnet sind. Die zahlreichen zu Noras Werk beitragenden Autoren vertreten unterschiedliche Ansichten, dennoch haben die *lieux de mémoire* vorrangig der nationalen Identitätsstiftung gedient. Das Konzept setzt bereits den Zusammenhang zwischen dem Gedächtnisort (oder dem Kul-

turerbe) und einer auf Konsens ruhenden Identitätsbildung innerhalb von Nationen voraus, statt diesen Zusammenhang für eine Untersuchung zu problematisieren. Mit anderen Worten, ohne zu hinterfragen, ob die Deutung der Vergangenheit in ihren Kristallisationsobjekten auch möglicherweise umstritten wäre, oder sozial exklusiv oder instabil – oder nicht auf Konsens beruhend. Solche Möglichkeiten werden in dem Großprojekt kaum erforscht.<sup>9</sup> Auf diesen Punkt werde ich später zurückkommen.

Zunächst soll der andere für unsere Diskussion zentrale Begriff eingeführt werden, nämlich der des Kulturerbes, das den *lieux de mémoire* von Nora gegenüber steht. Der Begriff des Kulturerbes – *patrimoine, patrimonio, heritage* – entstand im Zeichen der Moderne als recht breite, umfassende Bezeichnung für die Gesamtheit der Kulturgüter – beweglich wie unbeweglich – von archäologischer, literarischer, sprachgeschichtlicher, künstlerischer oder wissenschaftlicher Bedeutung, um der Nation als Gemeinschaft eine Sinngebung zu verleihen, ihr eine zeitliche und räumliche Orientierung zu geben, um als Anker gegen die durch Modernisierungsprozesse erzeugte Destabilisierung zu fungieren.

Das berühmte Werk von Benedict Anderson über die Nation als *imagined community* verknüpft *heritage* oder Kulturerbe direkt mit der Entstehung der Nation als kollektiver Gemeinschaft. Anderson betrachtet das Erbe als Mittel, um ein Zugehörigkeitsgefühl für den Einzelnen zu erzeugen, ihm eine Versicherung gemeinschaftlicher, „unserer“ Tradition, „unserer“ Vergangenheit oder „unseres“ Gedächtnisses zu bieten.<sup>10</sup> Gegenstände, die heute zum Kulturerbe stilisiert worden sind, sind also zugleich Projektionsfläche und Träger für Emotionen und Erfahrungen, wie wir soeben am Beispiel des *Koh-i-noor* sahen.

Die Institutionalisierung von Kulturerbe auf nationaler und später auch internationaler Ebene generierte eine ganze Reihe weiterer Institutionen – Museen, Archive, Bibliotheken, archäologische Einrichtungen, eine Gesetzgebung zum Schutz des Kulturgutes – und schließlich vor allem die Denkmalpflege, in der Theorie, Praxis und institutionelle Struktur der Erbpflege vereint sind. Der Begriff des Kulturerbes entstand zwar im Europa der neuen Nationen während des 19. Jahrhunderts, in einem Europa jedoch, das zugleich an archäologischen Tätigkeiten in etlichen Weltregionen beteiligt war; diese transkulturelle Konstellation ist nicht unwichtig für das Verständnis von Kulturerbe. Der Begriff ist heute kein rein europäischer Begriff mehr –

und dies ist ein weiterer transkultureller Aspekt seiner Geschichte. Kulturerbe ist vielmehr als *travelling concept* zu verstehen,<sup>11</sup> also als Konzept, das über kulturelle und regionale Grenzen hinweg wandert und sich dabei von seinen Ursprüngen ablöst, sich an neue Zusammenhänge anpasst und diese teilweise neu konfiguriert.<sup>12</sup>

Nehmen wir wieder das Beispiel Indien: Hier kam das Verständnis von materiellen und immateriellen Kulturgütern, die unter dem modernen Begriff des Kulturerbes subsumiert werden, mit der Kolonialherrschaft – und zwar als Teil des Zivilisierungs- und Erziehungsauftrags für die Kolonie. Es entstanden dabei die modernen Disziplinen der Kunst- und Architekturgeschichte sowie der Denkmalpflege – etwa Institutionen wie das *Archaeological Survey of India* – als Teil der durch die Kolonialmacht eingeführten Modernisierung.<sup>13</sup> Sie erhielten aber im Laufe der anti-kolonialen Nationenbildung durch die lokalen Eliten einen zentralen Stellenwert als Ausdruck und Beweis einer „eigenen“, uralten und einzigartigen Kultur. Im unabhängigen indischen Nationalstaat wurde das Kulturerbe herangezogen, um die Geschichte der Nation neu zu schreiben. Als Hort des Kulturerbes fungierten die neu etablierten Museen, welche die zivilisatorischen Leistungen der Nation zur Schau stellten.<sup>14</sup> Denkmäler wurden zu nationalen Erinnerungsorten stilisiert, die zur Stiftung von kollektiven Identitäten beitragen sollen, indem sie die Gemeinsamkeiten zwischen Menschen hervorhoben, die ihrerseits jedoch in vielschichtigen, vielleicht multiplen Vergangenheiten eingebettet waren – genau wie der *Koh-i-noor*. Hierbei übernahm der offizielle Diskurs zum Kulturerbe etliche Taxonomien und Werturteile der westlichen Moderne, zum Beispiel die Überzeugung, dass die Nation auf einem säkularen Prinzip der Identität, der Zeit und des Geschichtsbewusstseins ruht und dass die Zugehörigkeit zur Nation die religiöse Identität der Bürger ersetzen würde. Benedict Anderson und andere betrachten die Nation als Ersatz-Religion mit eigenen Ideologien und Ritualen.<sup>15</sup> Anschließend wurde dieses Verständnis eines homogenen, auf gemeinsamen Erinnerungen beruhenden Kulturerbes als Zeichen der nationalen Identität von Eliten der jungen Nationen in die internationale Welt – in Organisationen wie etwa der UNESCO – getragen und ist in ihre Vorstellungen eingeflossen. Aber wie stabil ist dieses Konstrukt von Kulturerbe? Und welche Vorstellung von Kultur liegt ihm zugrunde?

Um auf diese Frage einzugehen, erzähle ich Ihnen eine weitere Geschichte aus dem indischen Kontext. Wir sind im Jahr 1917 und befinden uns in der ostin-



2 Skulptur aus dem Maurya Reich (3. Jahrh. v. Chr.)

dischen Provinz von Bihar. In einem kleinen Dorf namens Didarganj am Ufer des Ganges entdeckte ein junger Muslim, Sayyid Muhammad Azimul, einen großen Steinblock am Flussufer, den die Erosion an die Erdoberfläche gebracht hatte.<sup>16</sup> Beim Ausgraben des Steins bemerkte er, dass das, was zunächst nach einer flachen Oberfläche ausgesehen hatte, ein Sockel für eine fabelhafte, mehr als zwei Meter große Statue aus poliertem Sandstein war. Die sinnlich gestaltete weibliche Figur (Abb. 2) entspricht in ihrem Körperbau, ihrer Kleidung und ihrem Schmuck den Schönheits-

idealen der aristokratischen Gesellschaft nordindischer Königreiche. Ihr fehlt der linke Arm, über die rechte Schulter drapiert hält sie einen Fliegenbesen; die Spitze der Nase ist abgebrochen, trotzdem lächelt sie den Betrachter gelassen-enigmatisch an. Gleich infolge der Entdeckung kamen unterschiedliche Gruppen aus der damals in Indien tätigen Kolonialverwaltung zum Einsatz – Archäologen, Kunsthistoriker, Museumsexperten – und brachten unterschiedliche Erklärungen und Ansprüche hervor. Anhand ihrer kunstwissenschaftlichen Expertise wurde die Statue identifiziert und datiert: Es handele sich um eine Skulptur aus dem Maurya Reich (3. Jahrhundert v. Chr.), sowohl das wertvolle Material als auch ikonographische und stilgeschichtliche Eigenschaften ließen diese Bestimmung zu. Ikonographisch gehörte die Statue zur besonderen Gattung der *Yakshi*, weiblicher Gottheiten, die für Wohlstand, für natürliche Fülle und Fruchtbarkeit standen. Derartigen Statuen schrieben die gläubigen Hindus anthropomorphe Eigenschaften zu, in Dörfern wurden ihnen unter Bäumen kleine Schreine errichtet; Man bot ihnen Blumen, Weihrauch, Speisen und Getränke dar.<sup>16</sup> Die religiöse Bedeutung seines Fundes begriff der junge Muslime Azimul sofort; als die Mitbewohner des Dorfes von seiner Entdeckung erfuhren, nahmen sie die Statue, die sie als Glücksbringerin und Geschenk der Götter deuteten, und errichteten ihr einen Schrein.

Die Angelegenheit wurde zum Konfliktfall, denn nun kamen sehr unterschiedliche, teils gegensätzliche Ansprüche zum Ausdruck, und zwar an erster Stelle die Ansprüche des Staates, der das Objekt als Teil des Kulturerbes sah. Die Polizei betrachtete die Tat der Dorfbewohner als Diebstahl, als einen Verstoß gegen das neue Antiquitätengesetz. Aus Sicht des Staates, unterstützt durch die Expertise von Archäologen und Kunsthistorikern, gehörte die Statue ins neu gegründete Museum der Provinzhauptstadt Patna, in dessen Besitz sie sich bis heute – genannt nach ihrer Fundstelle – befindet. Gegen den Staat richteten sich die Ansprüche der Dorfbewohner, die in ihrer religiös legitimierten emotionalen Beziehung, die sie zu ihrer *Yakshi*-Figur hielten, begründet waren. Der Fall brachte unterschiedliche Autoritäten ins Spiel: Auf der einen Seite standen der Kolonialstaat und die neu für die Kolonie geschaffenen Institutionen und Disziplinen – das Museum, die Archäologie und die Kunstgeschichte, der Begriff Kulturerbe. Auf der anderen standen die religiösen Praktiken der Menschen – der Glaube an die sakralen, anthropomorphen Attribute der Gottheit, die in ihren Augen eine eigene Handlungsmacht besaß.<sup>18</sup> Dem Konflikt lag die zentrale Frage nach der Identität des Objektes selbst zu Grunde. Er problematisiert ein Dilem-

ma: Inwiefern ist die durch die Moderne bewirkte Transformation eines Kultobjektes in ein Kunstwerk im Sinne von Walter Benjamin ein universeller, eindeutiger und auf gemeinsamen Auffassungen beruhender Prozess?<sup>19</sup> Es lässt sich beobachten, dass innerhalb einer Gesellschaft, die zu einer einzigen Nation gehört, Erinnerungen, Geschichtsbilder, Emotionen und Zeitstrukturen kaum einheitlich sind. Die nationale Identität, wie sie sich in dem oben geschilderten Fall artikuliert, bewirkt kaum das Ausradieren anderer Selbsteutungen, kultureller Strukturen und Unterschiede, seien sie religiöser, ethnischer oder sprachlicher Art. Vielmehr existieren verschiedene Identitätsschichten nebeneinander, zum Teil stehen sie in einem Spannungsverhältnis zueinander.

In dem oben geschilderten Fall könnte argumentiert werden, es handele sich einfach um eine noch nicht vollzogene Modernisierung. Diese Vermutung aber lässt sich schlecht beweisen, denn die Gesellschaft hat sich zwar in bestimmten Bereichen „modernisiert“, ein Umstand allerdings, der die Koexistenz verschiedener kultureller Auffassungen nicht ausschließt. Wir haben vielmehr ein Beziehungsgeflecht zwischen multiplen Zeiten und Erinnerungsstrukturen. Das stellen wir auch heute, fast hundert Jahre später, noch fest. In unserer globalisierten Gegenwart stellen moderne Museen unter der kunsthistorischen Gattung Skulptur zahlreiche Plastiken aus. Ursprünglich gehörten sie zur Außenarchitektur von Tempeln, heute werden sie als einzelne Skulpturen in Museen präsentiert. In anderen Fällen waren es Statuen von Göttern, die ursprünglich ihren Platz in den rituellen Zusammenhängen von Tempeln hatten, die sich heute in den Vitrinen von Museen befinden. Kuratoren und Kunsthistoriker haben diese Einzelobjekte sämtlich als Kunstwerke klassifiziert, sie bestimmten Stilrichtungen zugeordnet; ihre Eigenschaften sind nun Teil eines kunsthistorischen Diskurses. Doch die zahlreichen Besucher aus ländlichen und städtischen Gegenden, welche die Museen anziehen, bringen keine einheitlichen kulturellen Voraussetzungen oder Betrachtungsweisen mit. Der säkulare Gegenstand, den wir als Kunstwerk betrachten, muss in den Augen vieler Besucher seine religiöse Identität nicht verlieren, denn für viele, auch für moderne Hindus, sind beide Eigenschaften vereinbar. Bilder oder Statuen von Göttern werden als anthropomorphe Gegenstände wahrgenommen, die, wenn sie sich in einem Museum oder außerhalb des rituellen Ortes befinden, in einem vorübergehenden Zustand von „suspendierter göttlicher Potenz“ sind, die jederzeit wieder animiert werden könnten. Kunstwerke können also ihre religiösen Eigenschaften ins Museum mit hinübertragen.

Gehen wir von der Grundprämisse aus, Gesellschaften verfügten über eine transkulturelle Vergangenheit, so kann Kulturerbe ein umstrittenes, konfliktbeladenes Phänomen werden. Dieses Phänomen habe ich für eine indische Fallstudie untersucht, für den Denkmalkomplex um die erste Moschee der Stadt Delhi.<sup>20</sup> Die Studie fragt nach denjenigen historischen, transkulturell konstituierten Erfahrungen von Menschen, die über die Begriffsbildung historischer Bauten sowie ihre Stilisierung als *lieux de mémoire* ausgeblendet werden. In welchem Spannungsverhältnis steht der wissenschaftliche oder offizielle Erinnerungsdiskurs zu den komplexen und vielfältigen Praktiken der Benutzung von Gebäuden in Vergangenheit und Gegenwart, die sich stets überlagern und innerhalb eines einzigen Gedächtnisortes mehrere, oft konfligierende Sinndeutungen stiften? In der ersten aus wiederverwendetem Material von Tempelbauten errichteten Moschee der Stadt Delhi – so das Argument – fungieren Material und Raum als Erinnerungsträger für die sehr heterogenen Benutzer dieses Gebäudes, dessen palimpsestartige Geschichte heute im Spannungsfeld von religiösem Fundamentalismus, nationaler Konsensbildung und populärer Frömmigkeit steht.<sup>21</sup> Die Überlagerung von Praktiken und Diskursen, von konfligierenden Sinndeutungen und Akkulturation innerhalb eines einzigen Gedächtnisortes, die über mehrere Jahrhunderte wirkte, macht die Moschee zu einem umstrittenen Ort der Erinnerung.

Kommen wir zum Museum zurück, das den Hort für das Kulturerbe einer Nation bildet. Das Museum, eine in unzählige lokale Dynamiken verwickelte globale Institution, hat sich mit der Zeit zunehmend pluralisiert.<sup>22</sup> Trotz postmoderner Wandlungen bleibt das Museum in seiner Selbstdeutung aber grundsätzlich eine pädagogische Institution. Museen stehen im engen Zusammenhang mit der Erziehung von Menschen zu Staatsbürgern, denn sie sind, historisch gesehen, zum Zeitpunkt der Geburt demokratischer Gesellschaften entstanden. Das Museum ist in zweierlei Hinsicht eine wichtige Einrichtung einer Demokratie: Erstens macht es Werke und Objekte der Öffentlichkeit zugänglich, die vorher in Besitz von Monarchen oder der Kirche waren – aber nun zum nationalen Kulturerbe gehören. Zweitens – und dies folgt aus dem ersten Aspekt – ist das Museum mit der pädagogischen Funktion ausgestattet, den Staatsbürger zu erziehen. Der Historiker Dipesh Chakrabarty spricht von zwei Modellen der Staatsbürgerschaft, die er das „pädagogische“ und das „performative“ Modell nennt.<sup>23</sup> Während der früheren Phase der Entstehung von demokratischen Gesellschaften – in Europa ab der Französischen Revolution und über den großen Teil des 19. Jahrhunderts hinweg –

wurde eine pädagogische Auffassung von Bürgertum vertreten, die besagte, dass der Mensch nicht automatisch von Geburt an Staatsbürger sei, sondern dazu erzogen werden müsse. Er müsse beweisen, dass er über die notwendigen Fähigkeiten verfüge, um seine Rechte besitzen und ausüben zu können. Er bräuchte also die angemessene Form der Erziehung – das Vermögen, Kultur zu verstehen, zwischen Formen zu differenzieren, die Fähigkeit, rational und abstrakt zu denken. Diese Erziehung wurde als Grundlage von staatsbürgerlicher Kompetenz betrachtet; hier spielten, zusammen mit Schulen, Universitäten, Bibliotheken und Archiven, auch die Museen eine zentrale Rolle. Das zweite, „performative“ Modell der Staatsbürgerschaft bilde, so Chakrabarty, eine spätere Entwicklung innerhalb von Demokratien, die am Anfang nicht allen Menschen die gleichen Rechte gewährleisteten.<sup>24</sup> Die frühen Demokratien differenzierten unter Staatsbürgern aufgrund von Geschlecht (Frauen erhielten das Wahlrecht fast hundert Jahre später), sozialer Zugehörigkeit oder Hautfarbe. All diese Gruppen, denen die politischen Rechte der Staatsbürgerschaft am Anfang verwehrt blieben, haben im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts durch politische Handlungen diese Rechte erkämpft bis zu dem Zeitpunkt, an dem die Staatsbürgerschaft nicht mehr vom Bildungsgrad abhing, sondern einem Menschen von Geburt an gehörte. Wichtige Beispiele für eine „handlungsorientierte“ Staatsbürgerschaft bieten die Bewegungen von Frauen, von ethnischen Minderheiten und Migranten in multi-ethnischen Gesellschaften. Alle zogen die in einer Demokratie verfügbaren Mittel – die Medien, Vereine oder den öffentlichen Protest – heran und tun es weiterhin, um ihren Status als Staatsbürger zu reklamieren und sichtbar zu machen. Die beiden Modelle von Staatsbürgerschaft, das „Top-down“- und das „Bottom-up“-Modell, bilden jedoch keine lineare Abfolge, sondern existieren in Gesellschaften der Gegenwart nebeneinander. Der Prozess der Staatsbürger-Werdung hat sehr unterschiedliche, konträre Erinnerungen erzeugt. Dadurch fand eine Pluralisierung des Verständnisses von Kulturerbe statt, die vor allem in multiplen Erinnerungsdiskursen sichtbar wird, die heute in neuen Museen zum Ausdruck gebracht werden.

Chakrabarty zitiert als Beispiel ein Museum, das zum Ort performativen Handelns wurde, das „District Six Museum“ in Kapstadt, Südafrika.<sup>25</sup> District Six war während der Zeit der Apartheid eine gemischte Kapstadter Siedlung: Zwischen 1966 und 1984 wurde sie buchstäblich „bulldozed“, gewaltsam eingeebnet, um sie zu einem exklusiven Wohngebiet für Weiße zu machen. Über Nacht verloren Tausende von Menschen



3 „District Six Museum“ in Kapstadt, Südafrika

ihre Wohnungen und Familienmitglieder, ganze Nachbarschaften wurden auseinander gerissen und zerstört. Im Jahr 1994, nach dem Ende des Apartheidstaates, entstand hier als Handlung zur performativen Staatsbürgerschaft ein Museum, das zum Erinnerungsort wurde, um dort des Kampfes gegen rassistische Diskriminierung und Gewalt zu gedenken. Das Museum diente von Beginn an als Plattform, um Recht und Gerechtigkeit einzufordern. Es wurde zum Ort der Reflexion und kritischen Hinterfragung solcher Narrative der Vergangenheit, die Erfahrungen von Opfern rassistischer Gewalt in der Gesellschaft supprimieren. Es wurde zum Ort alternativer Deutung von Geschichte, erzeugt durch eine Vorstellung von Kulturerbe, die nicht mit der offiziellen Konstruktion nationaler Identität übereinstimmt. Die Menschen brachten eigene Gegenstände ins Museum, kuratierten Ausstellungen, die die alten Erinnerungen diskursiv verarbeiteten, um ein alternatives Gedächtnis zu schaffen (Abb. 3). So werden Identität und Gedächtnis prozesshaft durch gelebte Erfahrung konsolidiert. Identität ist nicht mehr eine verfestigte Zuschreibung, sondern bildet eine Selbstdeutung, die stets dem Wandel unterliegt und gängige Narrative hinterfragt und unterminiert.

Eine besondere Gattung von Erinnerungsstätten im Herzen der westlichen Gesellschaften, welche der Geburtsort von demokratischen Nationen waren und die heute eine Pluralisierung von Kulturerbe und Erinnerungsdiskursen erleben, sind die Museen der Migration. Es handelt sich um ein sich schnell verbreitendes Genre von Museen in den Städten der „westlichen“ Welt: Ellis Island in New York, das jüngere Musée de l’Immigration in Paris und ähnliche Museen in Zürich, Halifax, Melbourne oder Bremerhaven (Auswandererhaus),<sup>26</sup> die ein Ergebnis von performativer Staatsbürgerschaft und ein Kennzeichen moderner multi-ethnischer Gesellschaften sind. Sie werden als paradigmatischer Ausdruck einer Transnationalisierung von Erinnerungskultur gedeutet. Im 2007 eröffneten „Cité National de l’Histoire de l’Immigration“ in Paris (Abb. 4) haben sich die Kuratoren selbstbewusst eine postkoloniale Sichtweise angeeignet als Antwort auf die Politik des damaligen Präsidenten Nicolas Sarkozy, denn das Ministerium hatte das Museum als pädagogische Stätte für die „Integration“ von Migranten vorgesehen, um ihnen die „französische“ Leitkultur beizubringen. Dagegen hebt das kuratorische Konzept des Museums die kulturelle Pluralität Frankreichs hervor. Es zeigt, auf

welche Weise die „französische“ Kultur transkulturell konstituiert wurde – zunächst durch die koloniale Vergangenheit und dann bereichert durch die Kulturen von Einwanderern.<sup>27</sup> Die Gemeinschaft von Migranten machte diesen „Erinnerungsort“ zum Standort weiterer Handlungen. Er wurde zum Ort von Protesten, zum Beispiel, um das Recht auf legale Arbeit einzufordern. Indem die Menschen das Museum als „ihren“ Raum stets aneignen, bleibt es an der kontinuierlichen Gestaltung von Identitäten beteiligt. Hier findet eine Grenzüberschreitung zwischen Vergangenheit und Gegenwart statt. Das Museum als Hort von Gegenständen aus vergangenen Zeiten wird zugleich Standort der Entfaltung gegenwärtiger Geschichte. Weitere Grenzen, etwa zwischen Innen- und Außenraum, zwischen Gegenstand und Kontext, zwischen Kurator und Betrachter, werden regelmäßig aufgelöst; die Akteure übernehmen alle Funktionen – das Narrativ über Erinnerung und Kulturerbe wird nicht verfestigt, sondern bleibt offen.

Die oben beschriebenen Beispiele, die auf unterschiedliche Modelle von Staatsbürgerschaft hinweisen oder von konträren Auffassungen innerhalb einer und derselben Struktur oder kulturellen Einheit berichten, deuten auf die „Kräfte“ der Erinnerung, welche die nationalstaatlich geprägten Formen von Gedächtnis und Kulturerbe brüchig gemacht haben. Es stellt sich die

Frage, welche Definition von Kultur dem gängigen Begriff eines homogenen, stabilen Kulturerbes zugrunde liegt. Solche Vorstellungen, die davon ausgehen, dass Kulturen zwangsläufig homogen und ethnisch eingegrenzt seien und sich voneinander genau an den territorialen Grenzen moderner Nationalstaaten scheiden, sind heute durch die vielfältigen Erfahrungen von Migration und globaler Verflechtung kaum tragbar. Zugleich regt das Spannungsverhältnis zwischen Begrifflichkeit und kultureller Praxis an, auch die Vergangenheit anhand eines dynamischeren Konzepts von „Kultur“ zu erschließen: hier kann der Ansatz der Transkulturalität produktiv sein.<sup>28</sup> Aus transkultureller Sicht wird Kultur aus Konstellationen grenzüberschreitender Mobilität konstituiert. Sie ist also einem stetigen Prozess der Fortentwicklung unterworfen. Dieser Ansatz macht Akteure, Prozesse und Phänomene jenseits der bisher als statisch verstandenen Kulturgrenzen im Sinne einer historischen Diskursanalyse „sagbar“ und ermöglicht dabei eine als polyvalent und reziprok konzipierte Beziehungsgeschichte. Aus transkultureller Sicht wäre auch die Beziehung zwischen Kultur, Identität und Nation neu zu fassen: Wäre es nicht sinnvoller, die Nation nicht mehr als Verbindung einer dominanten Kulturgruppe (oder Leitkultur) mit einer Anzahl atomistischer, eher hermetischer „Minderheiten“ zu konzipieren, sondern als ein Feld disparater und verstreuter, autonom und gleichzeitig überlappend agie-



4 „Cité National de l'Histoire de l'Immigration“, Paris

render und historisch geformter Identitäten, deren Wege sich stets kreuzen und die an Prozessen der Abgrenzung wie des Austauschs beteiligt sind.<sup>29</sup> Ein Blick in die Geschichte zeigt, dass Nationen stets durch transkulturelle Beziehungen geformt sind, in die Objekte, Gebäude und Praktiken verwickelt sind und für die nationale Identität konstitutive Wirkung besitzt.

Am Anfang meines Beitrags stand ein solches wanderndes Objekt, das mehrere Nationen mit gleichem Recht als ihr Kulturerbe beanspruchen könnten, da sie alle an seiner Geschichte Anteil hatten. Zum Schluss bringe ich ein anderes, uns viel näher liegendes Beispiel, das nicht unähnliche Fragen aufwirft. Die Geschichte hat bewirkt, dass unzählige wandernde Gegenstände über sehr unterschiedliche Wege – Sammlertätigkeiten, Praktiken des Schenkens, Welthandel, Beute, koloniale Appropriation – über den Globus verteilt sind. Inzwischen haben sie eine Heimat fern von ihrem „Ort des Ursprungs“ gefunden – und haben durch ihre Anwesenheit und die Geschichte ihrer Mobilität eine neue Heimat mitgeformt. Dieses kosmopolitische Kulturerbe bildet die Grundlage einer weiteren Gattung von Museum, einer neuen Kategorie „Museum der Welt“. Es stellt sich die Frage: Versuchen wir, die Welt unter einem Dach unterzubringen – oder besser hinter einer Fassade – etwa der Fassade eines nachgebauten Preußischen Schlosses? Nach welchem Prinzip kann dies geschehen? Über welche Wege kann die Geschichte der unzähligen wandernden Gegenstände sichtbar gemacht werden? Und was bedeutet wanderndes Erbe für Selbstdeutung und Erinnerungsdiskurse der Kulturen selbst, die es kreuzt und bewohnt? Mit diesen Herausforderungen setzen sich aktuell die Planer und Kuratoren des künftigen Berliner „Humboldtforums“ auseinander. Das Projekt bietet eine große Chance, gängige Diskurse von Kulturerbe neu zu reflektieren – und es birgt die Gefahr, aus dem reichhaltigen und vielfältigen Erbe eine neue Bastion im Herzen Europas zu errichten.

<sup>1</sup> Zur Geschichte des Koh-i-noors s. Howard, Stephen: *The Koh-i-noor diamond: the history and the legend*, London 1980; Mersmann, Arndt: „Diamonds are forever“. Appropriations of the Koh-i-noor, in: Tetzeli von Rosador, Kurt (Hg.): *Anything shows: Victorian material culture*, Journal for the Study of British Cultures (Themenheft), 8. Jg., H. 2, 2001, S. 175–191. Vgl. auch Tavernier, Jean-Baptiste: *Travels in India* by Jean-Baptiste Tavernier Baron of Aubonne, hg. u. übersetzt v. William Crooke und Valentin Ball, 2. Bde, New Delhi 1977 (zuerst 1925), Bd. 2, S. 331–348.

<sup>2</sup> Balfour, Ian: *Famous Diamonds*, London 1997, S. 170; Jaffer, Amin: *Indian Princes and the West*, in: *Maharaja: The Splendor of India's Royal Courts*, hg. von Anna Jackson/Amin Jaffer/Deepika Ahlawat, Ausstellungskatalog Victoria & Albert Museum, London 2009, S. 194–227, hier S. 212.

<sup>3</sup> Mersmann, Arnd 2001 (wie Anm. 1), S. 188.

<sup>4</sup> Anderson, Benedict: *Imagined communities: reflections on the origins and spread of nationalism*, 3. erw. Ausgabe London 2006 (Erstausgabe 1983); dt.: *Die Erfindung der Nation*. Zur Karriere eines folgereichen Konzepts, 2. Ausgabe mit einem Nachwort von Thomas Mergel, Frankfurt a. Main 2005.

<sup>5</sup> Droysen, Johann Gustav: *Historik*, Textausgabe von Peter Leyh, Stuttgart 1977 (Erstausgabe 1857), S. 10–11.

<sup>6</sup> Bereits 1925 hat Maurice Halbwachs das Konzept des „kollektiven Gedächtnisses“ geprägt, um Geschichtsbilder, Mythen und Erinnerungsformen als gesellschaftliche Konstruktionen zu erschließen. Vgl. Halbwachs, Maurice: *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris 1952 (Erstausgabe 1925); dt.: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Frankfurt a. Main 2008.

<sup>7</sup> Anknüpfend an Halbwachs s. Assmann, Jan: *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*, in: *Kultur und Gedächtnis*, hg. v. Jan Assmann / Tonio Hölscher, Frankfurt a. Main 1988, S. 9–19; Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999; Assman, Aleida: *Auf dem Weg zu einer europäischen Gedächtniskultur*, Wien 2012.

<sup>8</sup> Nora, Pierre (Hg.): *Les lieux de mémoire*, 7 Bde, Paris 1984–1992.

<sup>9</sup> Für eine aus kolonialer und postkolonialer Sicht kritische Auseinandersetzung mit dem Werk von Pierre Nora, s. die Beiträge in Sengupta, Indra (Hg.): *Memory, History, and Colonialism. Engaging with Pierre Nora in Colonial and Postcolonial Contexts*, Beiheft des Bulletin des German Historical Institute, London 2009.

<sup>10</sup> Anderson, Benedict, 2006 (wie Anm. 4).

<sup>11</sup> Der Begriff „travelling concept“ ist der Kulturwissenschaftlerin Mieke Bal entliehen, s. Bal, Mieke: *Travelling concepts in the humanities: a rough guide*, Toronto 2002.

<sup>12</sup> Ausführlicher dazu: Juneja, Monica/Falser, Michael: *Kulturerbe – Denkmalpflege transkulturell: eine Einleitung*, in: *Kulturerbe – Denkmalpflege transkulturell: Grenzgänge zwischen Theorie und Praxis*, hg. v. Michael Falser / Monica Juneja, Bielefeld 2013, S. 15–33, hier 22–23.

<sup>13</sup> Das *Archaeological Survey of India* (ASI) wurde 1861 gegründet und ist bis heute die einzige für die Denkmalpflege verantwortliche staatliche Einrichtung Indiens. Zu ihrer Geschichte vgl. Singh, Upinder: *The Discovery of Ancient India: Early Archaeologists and the Beginnings of Archaeology*, Delhi 2007. Zur Entstehung der Kunst- und Architekturgeschichte: Juneja, Monica: *Architecture in Medieval India – Forms, Contexts, Histories*, New Delhi 2001, S.1–35; Guha-Thakurta, Tapati: *Monuments, objects, histories: institutions of art in colonial and post-colonial India*, New Delhi 2004.

<sup>14</sup> Zum Thema: *No touching, no spitting, no praying: the Museum in South Asia*, hg. v. Saloni Mathur/Kavita Singh, *Visual and Media Histories*, Vol. 3, hg. v. Monica Juneja, New Delhi 2014.

<sup>15</sup> Anderson, Benedict, 2006 (wie Anm. 4).

<sup>16</sup> Zur Geschichte dieser Entdeckung, s. Davis, Richard H.: *Lives of Indian Images*, Princeton 1999, S. 3–6.

<sup>17</sup> Dehejia, Vidya: *Indian Art*, London 1997, S. 65–66. Die jüngere Forschung, so Dehejia, datiert dieses Werk auf den Zeitraum um 1. Jh. n. Chr.

<sup>18</sup> Davis, Richard 1999 (wie Anm. 16).

<sup>19</sup> Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Die französische Erstfassung „L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée“ erschienen in der Zeitschrift für Sozialforschung, Nr. 5, 1936, S. 40–68), hier verwendet die dritte Fassung, online: <http://www.artclab.uni-bremen.de/~robber/KunstwerkBenjamin.pdf>, dort S. 8–10.

<sup>20</sup> Juneja, Monica: *Materielle Appropriation, Kulturerbe und Er-*

- innerungsdiskurse. Der Denkmalkomplex um das *Qutb Minar* in Delhi, in: Falser / Juneja 2013 (wie Anm. 12), S. 33–48.
- <sup>21</sup> Ausführlicher in Juneja 2013 (wie Anm. 20).
- <sup>22</sup> Eine Perspektive aus Asien bietet der Band Mathur / Singh 2014 (wie Anm. 14).
- <sup>23</sup> Chakrabarty, Dipesh: Museums in late democracies, in: Humanities Research, 9. Jg., H. 1, 2002, S. 5–12.
- <sup>24</sup> Chakrabarty, Dipesh, 2002 (wie Anm. 23), S. 6.
- <sup>25</sup> Chakrabarty, Dipesh, 2002 (wie Anm. 23), S. 9–10.
- <sup>26</sup> Baur, Joachim: Die Musealisierung der Migration: Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multi-kulturellen Nation, Bielefeld 2009.
- <sup>27</sup> Vgl. Museum international, 59. Jg, H. 1–2, 2007, Cité National de l'Histoire de l'Immigration (Themenheft), hg. v. Isabelle Vinson.

- <sup>28</sup> Den Begriff der Transkulturalität bzw. Transkulturation prägte zuerst der Anthropologe Fernando Ortiz 1940. Im deutschsprachigen Raum hat ihn in jüngerer Zeit der Philosoph Wolfgang Welsch zum heuristischen Modell erklärt. Für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Konzept s. Falser / Juneja 2013 (wie Anm. 12), vor allem S. 15–24; s. auch: Understanding Transculturalism. Monica Juneja and Christian Kravagna in Conversation, in: Transcultural Modernisms, hg. v. Model House Research Group, Wien 2013, S. 22–33.
- <sup>29</sup> Juneja, Monica 2013 (wie Anm. 20).

### **Bildnachweis**

- Abb. 1: Controller of Her Majesty's Stationery Office, London  
Abb. 2: Patna Museum, Indien  
Abb. 3 und 4: Monica Juneja