

Absicht

Während sich der historische „Orientalismus“ in den Künsten, grob gesagt, durch das ganze lange 19. Jahrhundert zieht, richtet sich das Interesse der hier vorgelegten Arbeit auf die Zeit danach und reicht bis in die Gegenwart. Angesichts des mit Beginn des 20. Jahrhunderts langsam nahenden Endes des kolonialistischen Imperialismus (inkl. des ganzen Pakets von Dominanz- und Suprematievorstellungen) ändern sich die Rezeptionsweisen außereuropäischer Kulturen grundlegend. Insbesondere Asien als „zentrales Feld von Welterfahrung“ (Osterhammel) weckt erneutes und anders gerichtetes Interesse. Nach der Aufklärung abgebrochene Entwicklungen werden wieder aufgenommen, der Kontinent kehrt in das Geflecht kultureller Kommunikation zurück. Ziel der Arbeit ist zu zeigen, wie sich unter den im Verlauf des 20. und frühen 21. Jahrhunderts zunehmend gleichberechtigten politischen Bedingungen ein neuer und produktiver Umgang mit den enormen kulturellen Ressourcen Asiens entwickelt, der sowohl den Rahmen wie die Vorstellungswelt der Moderne insgesamt berührt.

In Hinsicht auf die allgemeinhistorischen Konstellationen lässt sich die Epoche zwischen 1910 und 2020 grob in zwei Abschnitte teilen: die Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg, in der die Dekolonisation immer deutlicher auf die Tagesordnung rückte, und die Folgezeit, in der sie vollzogen wurde. Das Thema „Asien und die Avantgarden“, bezogen auf innovative Entwicklungen in den verschiedenen Künsten bis hin zu grundlegenden Veränderungen des ästhetischen Bezugsrahmens, lässt sich ohne den Blick auf diese Rahmenbedingungen nicht bearbeiten.

Auch ist ein Gesamtüberblick über die sehr verschiedenartigen ästhetischen Entwicklungen kaum zu leisten, weswegen hier der Weg der Untersuchung über eine Sequenz von Fallstudien führen soll – wesentlich aus den Bereichen der Architektur, Kunst und Literatur und vorzugsweise entlang von Stationen besonderer Verdichtung; aufgrund ihrer vielfältigen gesellschaftlichen (und auch politischen) Eingewobenheit scheint dabei die Architektur kulturgeschichtlich auf spezielle Weise aussagefähig. Ergänzend einbezogen sind begleitende kulturtheoretische Reflexionen.

In der ersten Hälfte des Jahrhunderts (Teil 1) geht das interkulturelle Gespräch noch wesentlich vom Westen aus, weswegen der erste Teil der Arbeit auch einen Block zu entsprechenden Kontaktaufnahmen seitens Europas umfasst, gerahmt von einem Kapitel über die globale Präsenz Japans in der Meiji-Ära und einem über Indien gegen Ende der Kolonialzeit. Die einzelnen Themen und Werkkomplexe, etwa Istanbul als Inspirationsort für die Klassische Moderne, das Werk von Henri Matisse mit seinen vielfältigen Bezügen auf die Kunst des Ostens oder Lutyens' hybrides Konzept für New Delhi, zeigen verschiedene Typen kulturüber-

greifender Kontakte, deren Urheber sich jeweils weit (dabei nicht notwendig vorurteilslos) auf das kulturelle Gegenüber einlassen.

Japan (Teil 2) ist immer ein besonderer Fall – als nicht kolonialisiertes, dabei zur (westlichen) Moderne geöffnetes und zwischen 1931 und 1945 selbst imperialistisch auftretendes asiatisches Land, in dem die Frage des eigenen kulturellen Standorts lange umstritten blieb.

Die Ausgangsbedingungen ändern sich nach dem Zweiten Weltkrieg (Teil 3); im Zeichen des ursprünglich amerikanischen „One World“-Gedankens verdichtet sich der Dialog. Neben der UNO wird auch die UNESCO gegründet; aus kulturellen Kontakten entwickeln sich zunehmend Wechselwirkungen. Das Nachkriegseuropa nimmt sich weitgehend aus dem Spiel. Besonders vielsträngig sind die kulturellen Orientierungen auf Asien in den USA selbst, sowohl individuell wie etwa bei John Cage und seinem künstlerischen Umfeld wie auch, zunächst besonders in Richtung Japan, auf institutioneller Ebene. Und Japan sollte in den Jahren nach 1960 wiederum eine besondere Rolle spielen, insofern als es nun, sowohl in der Architektur, aber auch in Mode und Design, das erste asiatische Land wird, das selbst zum Quellpunkt einer neuen und ihrerseits global wahrgenommen Phase der Moderne wird. Die Moderne wird hier auch neu gedacht, nicht mehr im Gegensatz zur Tradition, sondern in Symbiose mit ihr. In welche Richtung sich China unter den Bedingungen fortschreitender Globalisierung entwickeln wird, lässt sich noch kaum beantworten; wie etwa verhält sich das Konzept der „Tianxia“, einer übergreifenden Ordnung, zur aktuellen Praxis des Städtebaus? Eine „Soft Power“ des Landes ist, anders als bei Japan, bisher nicht sichtbar.

Für all diese jeweils einem historischen Rahmen zugeordneten und z. T. synchronen wie, aufs Ganze gesehen, in zeitlicher Folge stehenden Fallstudien gilt, dass entlang der konkreten Phänomene, wie etwa Le Corbusiers indischer Idealstadt Chandigarh oder der Gruppe der japanischen Metabolisten, weiterreichende kulturelle Zusammenhänge erörtert werden sollen. Bei Le Corbusier ist dies u. a. das Erbe der Mogulzeit, bei den Metabolisten der Einfluss des Buddhismus etc. Im Hintergrund stehen zwei Fragen: ob sich – nach den eher isoliert stehenden Projekten vor 1945 und nach deren Verdichtung in der Folgezeit – mit fortschreitender Globalisierung schließlich auch transkulturelle Mischungen ergeben, und, auf den ganzen Untersuchungszeitraum bezogen, ob der Bezug der westlichen wie später auch der östlichen Avantgarden auf die bestehenden Kulturen Asiens die Richtung der Moderne insgesamt verändert hat, weg von einem universalistisch-homogenisierenden Projekt mit seiner „Logik des Allgemeinen“ (Reckwitz) und hin zu einer modifizierten Version, einer pluralen, historische wie kulturelle Differenzen mehrsträngig mit einbeziehenden Moderne.