

KULTURTRANSFER – KULTUR ALS TRANSFER. WIE FAST ALLES, WAS UNS VERTRAUT IST, EINE MIGRATIONSGESCHICHTE HAT

OLIVER LUBRICH
Universität Bern
oliver.lubrich@unibe.ch
ORCID: 0000-0002-0606-9493

ZUSAMMENFASSUNG

Wilhelm Tell ist ein Einwanderer aus der skandinavischen Mythologie, den ein deutscher Dichter in die Schweiz vermittelte. Der spitze Hut der Magier im Märchen, bei *Harry Potter* oder zu Halloween diente im Mittelalter dazu, Juden zu kennzeichnen. Das Wort ‚Tabu‘, das in unserer Psychologie nicht mehr wegzudenken ist, brachte James Cook aus der Südsee mit. Der Name des Online-Händlers Amazon geht zurück auf den eines südamerikanischen Flusses —und dieser wiederum auf die Legenden von einem asiatischen Frauenvolk. Fast alles, was uns vertraut ist, hat einen Migrationshintergrund. Objekte, Symbole, Ideen und Begriffe wandern und verändern dabei ihre Bedeutungen: von der Kartoffel über *Superman* bis zum @-Zeichen oder zum Hakenkreuz. Was Fundamentalisten für ureigen halten, ist eigentlich fremd. Was wir ‚Kultur‘ nennen, ist das Ergebnis von ‚Transfers‘. ‚Aneignungen‘ sind der Normalfall. Der Beitrag berichtet aus einem Forschungsprojekt, das der Verfasser zusammen mit dem Anthropologen Michael Toggweiler und dem Komparatisten und Schriftsteller Raoul Schrott durchführt.

SCHLÜSSELWÖRTER: Kulturtransfer, Migration, Kolonialismus, Aneignung, Literatur, Amazonen.

TRANSFERÈNCIA CULTURAL – CULTURA COM A TRANSFERÈNCIA. COM TOT EL QUE CONEIXEM, TÉ UNA HISTÒRIA DE MIGRACIÓ

RESUM

Guillem Tell és un immigrant de la mitologia escandinava que fou portat a Suïssa per un poeta alemany. A l'Edat mitjana, el barret punxegut que porten els mags en els contes de fades, a *Harry Potter* o a Halloween, s'utilitzava per identificar els jueus. James Cook va portar dels Mars del Sud la paraula 'tabú', que s'ha convertit en part integrant de la nostra psicologia. El nom del minorista en línia Amazon es remunta al d'un riu sud-americà, i aquest al seu torn a les llegendes d'una tribu asiàtica de dones. Gairebé tot el que ens resulta familiar té un origen migratori. Objectes, símbols, idees i termes migren i canvien de significat en el procés: de la patata a *Superman*, passant pel signe @ o l'esvàstica. El que els fonamentalistes consideren propi és en realitat aliè. El que anomenem 'cultura' és el resultat de 'transferències'. Les 'apropriacions' són la norma. L'article informa sobre un projecte de recerca que l'autor està duent a terme juntament amb l'antropòleg Michael Toggweiler i el comparatista i escriptor Raoul Schrott.

PARAULES CLAU: transferència cultural, migració, colonialisme, apropiació, literatura, amazones.

CULTURAL TRANSFER – CULTURE AS TRANSFER. HOW ALMOST EVERYTHING THAT IS FAMILIAR TO US HAS A MIGRATION HISTORY

ABSTRACT

William Tell is an immigrant from Scandinavian mythology who was transmitted to Switzerland by a German poet. The pointed hat of the magicians in fairy tales, *Harry Potter* or Halloween was used in the Middle Ages to identify Jews. The word 'taboo', which has become indispensable in our psychology, was picked up by James Cook in Polynesia. The name of the online retailer Amazon was adopted from the name of a South American river—and this in turn from the legends of an Asian female warrior tribe. Almost everything that is familiar to us has a migration history. Objects, symbols, ideas and words migrate and change their meanings in the process: from the potato to *Superman*, the @ sign or the swastika. What fundamentalists consider to be original is actually alien. What we call 'culture' is the result of 'transfers'. 'Appropriation' is the norm. The article reports on a research project that the author carries out with the anthropologist Michael Toggweiler and the comparatist and writer Raoul Schrott.

KEYWORDS: cultural transfer, migration, colonialism, appropriation, literature, Amazons.

An der Küste vor Helsingör erhebt sich Schloss Kronborg. Die Festung sollte den Öresund überwachen, die Meerenge zwischen Schweden und Dänemark. An diesem Durchgangsort des Ostseehandels spielt eine Legende, die in der Weltliteratur besonders weit in Umlauf geriet. Denn hier hat William Shakespeare, der ihre Motive offenbar aus mittelalterlichen Erzählungen kannte, etwa aus den *Gesta Danorum* (um 1200), die Tragödie um den Prinzen Hamlet verortet (um 1600). Von Helsingör, dänisch Helsingør, englisch Elsinore, reiste sie über London in zahlreiche Länder und Sprachen: von der dänischen Insel Seeland über das „Globe Theatre“ in der Hauptstadt einer aufstrebenden Kolonialmacht bis nach Bombay, Sydney und Kapstadt. Stoffe wandern besonders leicht in der Literatur. Hier werden Prozesse des Transfers und der Aneignung, der Adaption und der Rezeption beispielhaft deutlich. Aber wie wandern weniger immaterielle Objekte?

Vom Schloss landeinwärts, beim Hafen, sieht man das Dänische Seefahrtsmuseum, das sich mit internationalen Prozessen des Austauschs befasst. Ein Kapitel der Dauerausstellung ist der Geschichte der ‚Globalisierung‘ gewidmet, wie sie maßgeblich der Seehandel beförderte, den die Festung Kronborg ganz in der Nähe kontrollieren sollte. Die Ausstellung macht anschaulich, wie bereits in früheren Jahrhunderten alle möglichen Waren in weltweitem Verkehr zirkulierten. Ein Gemälde aus dem Jahr 1732 zeigt in diesem Zusammenhang eine „Adelige Gesellschaft im Salon bei Tee und Kaffee“ (beziehungsweise „Teselskab hos hertuginen“, „Teegesellschaft mit der Herzogin“). Das Original befindet sich, abermals nicht weit entfernt, im Nationalhistorischen Museum auf Schloss Frederiksborg. Die Reproduktion in Helsingör wurde im Museum medial in Szene gesetzt. Leuchteffekte heben verschiedene Elemente des Bildes hervor, die von weither eingeführt wurden:

der Tee, der Kaffee, das Porzellan, die Seide, die Baumwolle. Es handelt sich um Statussymbole von exotischer Herkunft, die —wie das Gemälde selbst— den Wohlstand und das Prestige ihrer Besitzer und Konsumentinnen vor Augen führen, und zugleich um Zeichen der Globalisierung. Fast alles, was man sieht, kam anderswoher. Was wir für selbstverständlich halten, hat eine Geschichte, die in die Ferne führt. Was wir uns angeeignet haben, was uns vertraut wurde, war einmal fremd.

In der Tat können wir an einem beliebigen Ort und zu beliebiger Zeit den Versuch unternehmen, uns umzuschauen und zu fragen: Woher kommt, was ich sehe? Meine Kleidung, unsere Lebensmittel, ihre Art der Zubereitung, die technischen Geräte, die wir verwenden, aber auch die Wörter, mit denen wir sie bezeichnen, unsere Erfindungen, Ideen, Ideologien? Es wäre einfacher, umgekehrt zu fragen: Was stammt überhaupt von hier?

Auch der Maler und seine Figuren im Museum in Helsingör haben eine Biographie, die Grenzen überschreitet und Kulturen verbindet. Das Gemälde stammt von Balthasar Denner (1685-1749), gebürtig in der Nähe von Hamburg, in Altona, das damals dänisch war. Unterrichtet von einem holländischen Meister und aufgenommen in die preußische Akademie, portraitierte der deutsche Maler, der einige Jahre in London lebte und später in Amsterdam, den schwedischen und den polnischen König sowie den russischen Zaren. Auf seinem Bild von der Teestunde sind Elisabeth Sophie Marie und August Wilhelm von Braunschweig-Wolfenbüttel dargestellt, die Familie von Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, der Gemahlin des Habsburgers Karl VI., Deutscher Kaiser, Erzherzog von Österreich, König von Ungarn und Kroatien, Böhmen, Neapel, Sardinien und Sizilien.

Zwei Kunstwerke, die am gleichen Ort musealisiert wurden, nur wenige hundert Meter voneinander entfernt, erzählen zwei gegenläufige Geschichten: Shakespeares Drama führt aus Helsingör in alle Welt, Denners Gemälde aus aller Welt nach Helsingör. Aber sie handeln beide von vergleichbaren Vorgängen, nämlich von kulturellen Migrationen und Transfers.

1. FRAGEN

Sehr vieles stellt sich, wenn wir es genauer betrachten, als Ergebnis eines Transfers heraus. Aber wie können wir solche Übertragungen fassen? Wie reisten nicht nur Menschen, sondern mit ihnen auch Gegenstände und Geschichten, Erfindungen und Praktiken, Ideen, Begriffe und Zeichen, Gesten, Bewegungen und Figuren, Düfte, Geschmäcker und Gefühle von einem Ort zum anderen? Und wie haben sie sich dabei verändert, welche neuen Bedeutungen haben sie angenommen?

Wenn wir eine Reihe solcher Fälle betrachten, welche Gemeinsamkeiten werden sich herausstellen, welche Regeln werden sich aus ihnen ableiten lassen? Welche Muster werden sichtbar, wenn wir Beispiele aus verschiedenen

Bereichen, Regionen und Epochen betrachten und aus den Perspektiven unterschiedlicher Disziplinen beschreiben? In welchen Begriffen und in welchen Sprachbildern werden wir diese Prozesse begreifen können? Als ‚Austausch‘ oder als ‚Raub‘, als ‚Transaktion‘ oder als ‚Transplantation‘, als ‚Infektion‘ oder als ‚Mutation‘, als schädliche ‚Ansteckung‘ oder als unbedenkliche ‚Zellteilung‘?

Wie können wir erzählen, was Neil MacGregor die „Biographien der Dinge“ nannte („The Biographies of Things“), wenn wir „Dinge“ nicht nur in einem materiellen Sinn verstehen? Die Versuchsanordnung ist einfach: Wir wählen, mehr oder weniger zufällig, ohne Anspruch auf eine repräsentative Systematik, eine gewisse Anzahl von ‚Gegenständen‘ aus. Wir versuchen nachzuvollziehen, wie sie in einem doppelten Sinn ‚transferiert‘ wurden, das heißt: wie sie im Raum ‚übertragen‘ und dabei in ihrer Bedeutung ‚übersetzt‘ wurden.

Dies ist der Sinn, den Aristoteles der ‚Metapher‘ gab: Etwas wird transportiert und dabei verändert. Das griechische Wort ‚Metapher‘ (μεταφορά) bedeutet, dass wir etwas auf etwas anderes übertragen (μεταφέρειν, *metaphérein*), es entspricht dem lateinischen Wort ‚Transfer‘ (*trans-ferre*). Dabei wird eine gewisse Distanz überbrückt, in der Sprache zwischen ‚Bildspender‘ und ‚Bildempfänger‘, die Aristoteles mit dem Begriff der „Fremdheit“ beschreibt, *xenikón* (χενικόν). (*Poetik*, 22; vgl. *Rhetorik*, III.2.6-12, III.3.4.1-4, III.10.2-7, III.11.1-15.) Der Begriff des ‚Transfers‘ scheint sich zur Bezeichnung kultureller Praktiken zu eignen, weil er eine buchstäbliche und eine übertragene Bedeutung hat (Transport und Metapher) und weil er dennoch hinreichend neutral ist, um theoretische oder politische Vorfestlegungen nach Möglichkeit zu vermeiden.

2. FÄLLE

Zahlreiche Zeichen oder Konzepte, die uns heute geläufig sind, haben eine Bewegung hinter sich, in deren Verlauf sich ihre Bedeutung wandelte. Wie kam, zum Beispiel, das Wort ‚Tabu‘ aus Polynesien in die Wiener Psychoanalyse? Oder ‚Amok‘ aus dem Malayischen in Berichte vom Terrorismus? Wie gelangte das @-Zeichen aus der Buchhaltung portugiesischer Kaufleute ins Internet? Oder der Begriff ‚Serendipity‘ aus einem persischen Märchen von den Prinzen von „Serendip“ in den englischen Kriminalroman, ehe man ihn für eine zufällige Beobachtung, eine unerwartete Entdeckung in der Wissenschaft verwendete? Wie wurde der spitze Hut von einem Kennzeichen für Fremde im Altertum zu einem Stigma von Juden im Mittelalter und schließlich zu einem Accessoire von Magiern in der modernen Popkultur? Und wie verwandelte sich das Hakenkreuz —vermittelt über esoterische Aneignungen— von einem indischen Symbol des Glücks in ein deutsches Fanal des Hasses?

Vergleichbare Übertragungsprozesse lassen sich nachvollziehen anhand von Motiven und Figuren der Mythologie. Wie gelangten etwa assyrische Erzählungen von einer Flutkatastrophe in die hebräische Bibel? Wie wanderte

die Vorstellung vom Tierkreis aus dem Orient in die westliche Astrologie? Wie verwandelte sich ein byzantinischer Heiliger in die Werbefigur eines US-amerikanischen Erfrischungsgetränks? Wie wurde aus dem ‚Übermenschen‘ eines deutschen Philosophen der Superheld eines jüdischen Comic-Zeichners in den USA?

In der Literatur und den Künsten wurden von jeher Formen und Inhalte aus einer Kultur in die andere übertragen und übernommen. Ein Text, ein Buch, eine Lektüre, eine Theateraufführung, eine Reise oder auch nur ein Bericht konnten genügen. Es finden sich beliebig viele Beispiele. Das Motiv des doppelten Liebestodes griff Shakespeare von Ovid auf, auf dem Weg über die italienische Renaissance, Pyramus und Thisbe wurden zu Romeo und Julia, und sie wanderten weiter in alle Welt, unter anderem bei Gottfried Keller aufs Dorf in die Schweiz. Wie eignete sich in der Antike die lateinische Literatur ihre griechischen Vorbilder an? Wie wurde in der Moderne der Magische Realismus vom Begriff eines deutschen Kunsthistorikers zum poetischen Programm im „Boom“ der lateinamerikanischen Literatur?

Auch Praktiken und Technologien können sowohl Ergebnis wie auch Ausgangspunkt oder Mittel von Transfers sein. Wie verbreitete sich zum Beispiel die Unterscheidung groß- und kleingeschriebener Buchstaben als neue Kulturtechnik? Und woher kommt die Reihenfolge der Buchstaben auf der Tastatur von Schreibmaschinen und Computern? Wie entstand und wie veränderte sich die hochdeutsche Sprache? Welche Effekte hatte Gutenbergs Buchdruckverfahren, als es von Mainz nach Italien, Frankreich und England gebracht wurde? Oder das Teleskop von Galilei? Wie setzten sich die Geographie und die Zeitrechnung nach dem Meridian von Greenwich durch? Was hat das Frequenzsprungverfahren mit dem Klavierspiel zu tun und mit der Schauspielerin Hedy Lamarr? Geht der Laufsteg heutiger Modenschauen zurück auf die Bühne des Nō-Theaters? Was geschah beim Transport des ‚Earl Grey‘-Tees? Und wie kam die Kalaschnikow auf die Flagge von Mozambique?

Ein kultureller Transfer scheint sogar nicht nur zwischen Menschen vorzukommen, sondern auch zwischen Tieren —etwa bei Rotgesichtsmakaken, Affen auf Java, die bestimmte Verfahren der Bearbeitung von Nahrungsmitteln, die Art und Weise, wie sie Süßkartoffeln waschen, aneinander (mindestens *intra*kulturell), zwischen den Generationen, weitergeben.

Selbst Pflanzen können Akteure von Transfers sein, wenn sie sich ‚invasiv‘ ausbreiten —zum Beispiel das Geranium. Die Einfuhr und der Anbau der Kartoffel hat Europa verändert. Alexander von Humboldt hat botanische Migrationen, die von natürlichen und menschengemachten Bedingungen abhängen, in seiner *Geographie der Pflanzen* (1807) erforscht und infographisch vor Augen geführt.

Während der letzten Pandemie seit 2021 wurde einmal mehr deutlich, dass auch Erreger Agenten von Übertragungsprozessen sind —wie das Coronavirus.

Auch sie bewegen und verändern sich in Wechselwirkungen mit biologischen und gesellschaftlichen Faktoren.

Wie biologische Viren verbreiten und verwandeln sich digitale *Memes*, die auf ihre Weise ‚mutieren‘. In der Kommunikation im Internet werden Motive ‚geteilt‘ und dabei neu gedeutet, zum Beispiel die Figur „Pepe the Frog“, die von einem harmlosen Kinderbuch-Charakter (des Comic-Zeichners Matt Furie) zu einem Erkennungszeichen von Rechtsextremisten wurde, dessen Donald Trump sich bediente.

Wie verändert der Blick auf solche Bewegungen unser Verständnis davon, was Kulturen sind und wie sie sich zueinander verhalten? Wie funktionieren kulturelle Transfers? Und inwiefern ist Kultur selbst als Transfer zu verstehen? Der Titel des Experiments soll diesen Doppelsinn andeuten, der den Vorgang ebenso wie sein Ergebnis beschreibt: *KulturTransfer* —Kultur als Transfer.

3. FRAUEN

Warum, zum Beispiel, wurde nach einem asiatischen Frauenvolk ein südamerikanischer Fluss und schließlich ein kalifornischer Internetkonzern benannt? An der Phantasie der ‚Amazonen‘ können wir zwei interkontinentale Transfers nachvollziehen, die ideologische Implikationen haben.

In der *Ilias* erinnert sich Priamos, wie er in seiner Jugend gegen eine Horde „männergleicher Amazonen“ kämpfte (Ἀμαζόνες ἀντιάνειραι) (III, 184-190), und Glaukos erzählt, wie sein Großvater Bellerophon ebenfalls „männergleiche Amazonen“ in Lykien „erschlug“ (VI, 145-211). Die neunte der zwölf „Arbeiten“ des Herakles bestand darin, den Gürtel der Amazonenkönigin Hippolyte zu gewinnen. Theseus, der ihn dabei unterstützte, entführte Hippolyte (oder auch Antiope, die Königin oder ihre Schwester) und „heiratete“ sie. Im Mythos spielen die Amazonen zwei Rollen: als Gegnerinnen und als Geliebte.

Die Etymologie des Wortes ‚Amazone‘ (Ἀμαζών) ist umstritten. Antike Autoren nahmen an, um ihren Bogen ungehindert einsetzen zu können, würden die Amazonen die rechte Brust amputieren, *amazós* bedeutete ‚brustlos‘ (von μαζός oder μαστός, Brust). Diese Deutung gilt heute als falsch. Denkbar wären Herleitungen von ζώνη (*zónē*), Gürtel, oder auch von μάζα (*máza*), Brot, wonach ἀμᾶζα (*amáza*) ‚brotlos‘ bedeuten würde.

Herodot berichtet in den *Historien* (IV, 110-117) von einem Volk der Amazonen, das in Zentral-Asien lebte. Er verortet sie jenseits der Ränder seines eigenen Weltbildes. Nur indirekt kann er Nachrichten von ihnen wiedergeben, vermittelt über die Skythen. Für einen Griechen repräsentieren die Amazonen mehr als eine ‚barbarische‘ Fremdheit, die sich kulturell oder sprachlich bestimmen ließe. Sie stellen eine Andersheit dar, die ins Monströse übergeht (Mudimbe 1994: 80-92). Als maskuline Frauen stellen sie die binäre Geschlechterordnung in Frage. Das mysteriöse Frauenvolk ist das Gegenteil der patriarchalen Polis.

Diese gesteigerte Andersheit hat die griechische Tragödie dramatisiert. ‚Starke‘ Frauen als ‚männergleich‘ männermordende Täterinnen treten hier wiederholt auf: Hekabe rächt sich am Thrakerkönig Polymestor, indem sie ihn blendet und seine Söhne tötet; Medea bringt, um ihren Mann, Jason, zu verletzen, ihre Söhne um. Ausdrücklich benannt werden die Amazonen in Aischylos' *Prometheus*, als der in Ketten geschlagene Titan der von Zeus gehetzten Io ihren Irrweg durch Vorder- und Zentral-Asien beschreibt (700-741).

In Aischylos' *Orestie* (458 v. Chr.) stehen die Amazonen in der geschichtsphilosophischen Fortschrittserzählung, welche die Trilogie entwirft, sogar im doppelten Sinn an entscheidender Stelle. Über Generationen herrschte das Prinzip der Blutrache, in deren Verlauf im ersten Teil, *Agamemnon*, Klytaimestra ihren Mann ermordet, woraufhin im zweiten Teil, *Choephoren*, Orestes seine Mutter erschlägt. Diese Logik fortgesetzter Vergeltung wird dann jedoch im dritten Teil, *Eumeniden*, durch einen zweifachen Rechtsakt beendet. Unter der Ägide der Göttin Athene wird in Athen ein Gericht eingerichtet, in dessen erstem Verfahren sich der Täter zu verantworten hat. Als Athene die Begründung dieses Gerichts erklärt, kommen die Amazonen ins Spiel. Denn sie waren dem Mythos zufolge in Attika eingefallen, nachdem Theseus, der sagenhafte König von Athen, am Feldzug des Herakles gegen sie teilgenommen hatte. (Die asiatische Invasion der Frauen erinnert dabei an die Erfahrung der Perserkriege, 490-479 v. Chr., nämlich als orientalistische Phantasie von der Abwehr eines Angriffs aus dem Osten.) Die Amazonen verfolgten Theseus, um die entführte Hippolyte zu befreien, und sie lagerten auf dem Areshügel, Areopagos, genau dort, wo das entsprechend benannte Gericht entstand.

In der Prosa-Übersetzung von Peter Stein lautet die Stelle bei Aischylos wie folgt (*Eumeniden*, 681-694):

Höre jetzt meine Satzung, Volk von Attika.
Ihr seid das erste Gericht,
das über Blutvergießen urteilen wird.
Doch auch in Zukunft und für alle Zeit
soll dieser Gerichtshof
dem Volk von Athen erhalten bleiben.
Hier, wo wir uns versammelt haben,
hatten die Amazonen einst ihr Lager.
Hier schlugen sie ihre Zelte auf,
als sie haßerfüllt gegen Theseus
einen Kriegszug unternahmen.
Sie bauten gegen die Stadt
eine neue Stadt,
der Akropolis gegenüber eine Gegenburg.
Hier opferten sie dem Kriegsgott Ares,
und seit der Zeit
heißt dieser Felsen Ares-Hügel, Areopagos.
Und so, Areopag, nenne ich dieses Gericht.
Von hier aus wird die Ehrfurcht der Bürger

und die Furcht, die ihr verwandt ist,
dem Unrecht zu wehren
und das Recht zu bewahren suchen,
solange die Bürger selbst
nicht die Gesetze
durch üble Zusätze verderben.

Die Tragödie fiktionalisiert mit diesem Mythos einen historischen Vorgang, der vier Jahre zuvor (462 v. Chr.) stattgefunden hatte, nämlich die Beschränkung des alten Adelsrats auf Mordfälle durch die Reform des Ephialtes. Dies war ein entscheidender Schritt in der Demokratisierung der Gesellschaft und ihrer Rechtsprechung. Indem sie die Stiftung des Rechts ausgerechnet dort verortet, wo Theseus die Amazonen abgewehrt hatte, gibt die *Orestie* ihrer großen Erzählung eine geschlechterpolitische Deutung: Am Areopag von Athen wurde nicht nur die Blutrache durch ein Gerichtsverfahren ersetzt und damit das aristokratische Ethos durch ein demokratisches Verfahren aufgehoben, sondern auch eine weibliche Ordnung, die Gegengesellschaft der Amazonen gegenüber der Akropolis, durch eine männliche abgelöst. Den Ausschlag im Prozess des Orestes gibt der Stichtscheid der Vorsitzenden, Athene, die als „Kopfgeburt“ des Zeus dem „männlichen Prinzip“ zuneigt. Die weiblichen, chthonischen Gottheiten, die Erinyen, werden als „Eumeniden“ (die „Wohlgesinnten“) in die neue Ordnung aufgenommen. Der Mythos von der Begründung des Rechtsstaates verbindet sich mit der Durchsetzung des Patriarchats. Johann Jakob Bachofen (1815-1887), der Theoretiker eines ursprünglichen *Mutterrechts* (1861), verstand das ‚Amazonentum‘ als gesteigerte ‚Gynaikokratie‘ und las Aischylos’ *Orestie* als Historisierung der Geschlechterverhältnisse (Bachofen 1861: 46-50, vgl. Poppenberg 2013: 169).

Den Sohn des Theseus und der Amazone Hippolyte machte Euripides zum Helden seiner Tragödie *Hippolytos* (ca. 428 v. Chr.). Seine Mutter wurde von Theseus besiegt und geschwängert —und dann fallengelassen, zugunsten von Phädra, die sich unglücklich in ihren Stiefsohn verliebt. In *Hippolytos* tritt Hippolyte nicht mehr auf. Ihr Name wird nicht einmal erwähnt, sie ist hier nur noch die „Amazone“. Die Tatsache, dass Hippolytos nicht ehelich geboren wurde, sondern aus einer erzwungenen Affäre, eigentlich einer Vergewaltigung, hervorging, schließt ihn von der Erbfolge aus —und erklärt seine Obsession der Reinheit und Keuschheit. Die Amme nennt ihn im Gespräch mit Phädra einen „Bastard“ (νόθος) (309). (Euripides 1975: 108-109, 126-127; Euripides 2019: 9, 25, 90, 95.)

Mehr als zweitausend Jahre später bildet eine ‚Hochzeit‘ von Theseus und Hippolyta den Rahmen von Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* (ca. 1595/1596). Theseus selbst macht gleich zu Beginn des Stücks deutlich, dass die Heirat, die dessen festlichen Abschluss bilden wird, auf einem mythischen Kampf beruht, in dem er seine künftige Frau gefangengenommen hat (I.i.19-22):

Hippolyta, I wooed thee with my sword
 And won thy love doing thee injuries,
 But I will wed thee in another key,
 With pomp, with triumph, and with reveling.

Der Feenzauber der „Liebe“, von dem Shakespeares ‚Komödie‘ in ihrem Hauptteil handelt, entfaltet sich vor einem Hintergrund der Gewalt.

Die spanischen Eroberer übertrugen diese Vorstellungen amazonischer Andersheit auf die ‚Neue Welt‘ —und auf deren größten Fluss, den sie den „Fluss der Amazonen“ nannten, „Amazonas“. Bereits der ‚Entdecker‘, Kolumbus, erwähnt im Bordtagebuch seiner ersten Reise (am 6. Januar 1493) eine „Insel“ in der Karibik, „auf der nur Frauen leben“, und zwar „nach den Berichten mehrerer Personen“, das heißt: wie Herodot, nur vom Hörensagen (Kolumbus 2006: 220). In seiner Schilderung der Expedition unter dem *Conquistador* Francisco de Orellana, die 1541-1542 auf der Suche nach *El Dorado* den Amazonas hinabfuhr, spricht Gaspar de Carvajal von kriegerischen „Amazonen“, die indigenen Stämmen zu Hilfe kamen.

Alexander von Humboldt (1769-1859) deutet solche Berichte der Eroberer antikolonial. Er geht davon aus, dass indigene Frauen, nachdem die Spanier ihre Männer getötet hatten, sich mit letzter „Verzweiflung“ gegen die Eindringlinge zur Wehr setzten (Humboldt 1814-1831: Bd. 3, S. 18), und entmystifiziert so die Vorstellung amerikanischer Amazonen. In einem Aufsatz zur Geographie von Guyana erklärt Humboldt, wie sich Walter Raleigh die Phantasie von Amazonen zunutze machte, um die englische Königin Elisabeth I. zu kolonialen Unternehmungen zu animieren (Humboldt 1837: 157). Das sagenhafte Goldland fand man nicht, aber das Bild der Amazonen diente als faszinierender Reizstoff, als koloniale Triebkraft, als ultimatives Ziel heldenhafter Abenteuer und Rechtfertigung imperialer Ambitionen. Der Kolonialismus verstand das fremde Land als weiblichen Körper, der gewaltsam zu erobern war. Massaker an eingeborenen Frauen wurden dann zum Kampf gegen Amazonen verklärt. Und in die Natur des eroberten Kontinents, in sein größtes Gewässer wurde ihr Name triumphal eingeschrieben —gleichsam als Denkmal, ungewollt jedoch als Mahnmal der Schändung und des Völkermords.

Der Internethändler Amazon trägt einen Namen, der diese mythologischen und geographischen Assoziationen erneuert. Das Unternehmen, das 1994 als Online-Buchhandel begann, sollte zum größten „Strom“ von Waren werden, zu einen „Amazon River“, zum „Amazonas“ des weltweiten Versandhandels (Byers 2006: 46-47). Der Name ‚Amazon‘ hat dabei ideologische Konnotationen. Der Handel wird ‚naturalisiert‘ —als wäre es ein Naturgesetz, massenhaft online Bestellungen einzugeben. Wie Roland Barthes an unseren „Mythen des Alltags“ gezeigt hat, gibt sich die bürgerliche Gesellschaft den Anschein, nicht historisch bedingt, sondern natürlich zu sein —oder auch übernatürlich, eine Naturgewalt oder ein Mythos, in jedem Fall unabänderlich.

Der Name ‚Amazon‘, der zum ‚Amazonas‘ und zu den ‚Amazonen‘ führt, hat eine Geschichte mehrfacher Übertragungen von Projektionen, Fiktionen und Legenden, aber er führt deren alte Assoziationen dabei weiterhin mit. Die Phantasie von Amazonen, die durch männliche Helden bezwungen, aber auch begehrt werden, verbreitete sich in unserer Kultur und Populärkultur. Konsequenterweise tauchen in einer Jugendbuch-Fantasy-Reihe —in Rick Riordans *The Son of Neptune* (2011), dem zweiten Teil der Reihe „The Heroes of Olympus“— sogar Amazonen bei Amazon auf.

Heinrich von Kleist schrieb ein Stück für das Theater, *Penthesilea* (1808), aber seine Zeitgenossen waren von seinem Text derart schockiert, dass es erst zwei Generationen später uraufgeführt wurde (1876). Denn die Rollen und Begriffe werden hier verkehrt. Die Amazone Penthesilea verliebt sich in den griechischen Helden Achilles, aber am Ende zerbeißt sie ihn. Als „Barbarin“ taub für Poesie und blind für Metaphorik, hat sie „Küsse“ und „Bisse“ miteinander verwechselt. Nach ihrer schrecklichen Tat erklärt Penthesilea ebenso naiv wie grotesk: „So war es ein Versehen. Küsse, Bisse, / Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt, / Kann schon das Eine für das Andre greifen“ (Kleist 1808: 24. Auftritt, S. 173). Kleist hat die erotische Phantasie wörtlich genommen und den Mythos der Amazonen auf seine Gewalt zurückgeführt. Die Tragödie endet in Kannibalismus.

Populäre Adaptionen im zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhundert nahmen die abenteuerliche *Action* als Vorwand exotischer Erotik. In der visuellen Kultur sind Amazonen in der Regel knapp, aber extravagant kostümiert: im Schwarzweißfilm *Tarzan and the Amazons* (1945), in der Fernsehserie *Xena: Warrior Princess* (1995-2001) oder im Hollywood-Blockbuster *Wonder Woman* (2017). Der Comic, auf dem dieser Film beruht (1941), hatte Wonder Woman als eine der ersten Superheldinnen eingeführt, beeinflusst von der frühen Frauenbewegung (vgl. Lepore 2014). Doch auch hier scheint die Ambivalenz der alten mythischen Vorstellungen wirksam zu bleiben: Die Figuren bewegen sich zwischen weiblicher Ermächtigung und männlicher Phantasie.

4. FOLGEN

Zahlreich, ja zahllos sind solche Fälle kultureller Transfers. Welche Schlüsse können wir aus einer Reihe vergleichbarer Beispiele nun ziehen? Was kann ihre Sammlung beitragen zu einer allgemeinen Theorie der Migration?

Zunächst verändert der Blick auf Transfers unser Verständnis von Kultur beziehungsweise Kulturen insgesamt. Indem Zeichen, Konzepte, Praktiken und Gegenstände wandern und sich verändern, stellen sie die Vorstellung in Frage, Kulturen seien in sich gleichförmige und nach außen abgeschlossene Größen, die sich auf natürliche Weise selbständig entwickeln und jeweils eindeutig bestimmt werden können. Der Schweizer Nationalheld, Wilhelm Tell, ist ein skandinavischer Mythos, den ein deutscher Schriftsteller dramatisierte. Die

bekannteste Darstellung der Germanen entwarf ein römischer Historiker. Sogar nationale Selbstbilder kamen häufig von außen —als übernommene Fremdbilder.

Eine Ausstellung im Historischen Museum in Bern, „Homo migrans“ (2019-2021), eröffnete mit einer Installation, in der Menschen auf Videoleinwänden die Frage beantworteten, woher ihre Vorfahren kämen. Die meisten erklärten mit gewisser Überzeugung: seit vielen Generationen aus ihrer Heimatregion, eigentlich immer schon aus der Schweiz. Am Ende der Ausstellung waren dieselben Personen erneut zu sehen, wie sie auf den Befund eines DNA-Tests reagierten, der ihnen die überraschendsten Ergebnisse zeigte: 30 Prozent nordafrikanisch, 20 *Native American*. Wir unterschätzen den Anteil des vermeintlich Fremden am angeblich Eigenen.

Verschiedene Modelle des Transfers können wir unterscheiden: einseitige und wechselseitige Einflüsse, einfache und mehrfache Vermittlungen, lineare und konzentrische Verbreitungen, friedliche und gewalttätige Vorgänge. ‚Migration‘ ist aktiv zu verstehen, als selbstbestimmte Bewegung, aber auch passiv als notgedrungene Wanderung, als Flucht, Exil und Diaspora —bis hin zur erzwungenen und erlittenen Deportation.

Wie stark sind Migrationen und Transfers bestimmt von Gewalt? Walter Benjamins (1991: 696) Satz aus den Thesen zum „Begriff der Geschichte“ über die Barbarei der Kultur gilt erst recht, wenn es sich um gewaltsam angeeignete Kultur handelt. „Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein“.

Kulturelle ‚Aneignung‘ wird im Kontext der ‚Identitätspolitik‘ emotional diskutiert. Dabei geht es nicht nur um Bagatellen. Wer erleidet einen Nachteil, wenn türkischer Döner in Paris als typisch deutsch vermarktet wird: „Munich Kebab – *das Original*“? In Bern kam es 2022 zu einem Skandal, der im deutschsprachigen Raum einige Aufmerksamkeit erregte: Das Konzert einer Reggae-Band, „Lauwarm“, wurde abgebrochen, weil sich jemand aus dem Publikum beschwert hatte, dass es sich um weiße Musiker handelte, die Rasta-Frisuren trugen und kulturelle „Appropriation“ begingen.

Wann soll und wie kann man kulturelle ‚Aneignung‘ kritisieren? Setzt sie voraus, dass jemand der Urheber oder die Urheberin ist und ein Copyright besitzt? Dass man eine Verwendung moralisch verurteilen oder juristisch unterbinden könnte? Inwiefern beruht sie auf Machtverhältnissen? Wie und an wen werden die Gewinne solcher Übernahmen verteilt? Und entspricht eine solche Kritik der ‚Aneignung‘ von etwas ‚Eigenem‘ einem ‚dekolonisierten‘ oder im Gegenteil einem ‚essentialistischen‘ Kulturverständnis?

Woher kommt überhaupt das Bedürfnis, ‚Ursprünge‘ zu identifizieren? Und wenn wir nach Ursprüngen suchen, wie weit können wir zurückgehen? Woher hatten die Polynesier —als seefahrendes Volk— das Wort ‚Tabu‘ möglicherweise ihrerseits übernommen? Manchmal lassen sich direkte Einflüsse von parallelen, unabhängigen Entwicklungen nicht sicher unterscheiden. Es

scheint bisweilen mehrere Ausgangspunkte zu geben, zwischen denen keine Priorität festzustellen ist. Oft liegen die ‚Ursprünge‘ schlicht auch im Dunkeln. Warum wären sie wichtig?

Die Kulturwissenschaften interessieren sich zunehmend für die Geschichten von Objekten, für die Herkunft von ‚Dingen‘, das heißt: für ihre ‚Provenienz‘. Museen besitzen Exponate, die sie als Raubgut entgegennahmen und jetzt zurückgeben wollen —oder sollen. Ein bekanntes Beispiel sind die sogenannten „Benin-Bronzen“, die unter der britischen Kolonialherrschaft unter anderem nach Deutschland verkauft wurden und von dort nunmehr restituiert werden. Das British Museum dagegen hat die sogenannten „Elgin Marbles“, die Lord Elgin vom Parthenon in Athen abschlagen ließ, auf einer Texttafel mit dem Hinweis versehen, man werde sie „niemals“ zurückgeben.

Die Idee des ‚Kulturtransfers‘ hat ihrerseits eine Geschichte der Transfers hinter sich: von der interkulturellen Einflussforschung bis zu den postkolonialen Studien und zur postmodernen Theorie. Philosophen wie Friedrich Nietzsche und Jacques Derrida haben darauf hingewiesen, dass Zeichen stets uneindeutig und instabil sind. Sie verändern ihre Bedeutung, wenn sie in andere Kontexte übertragen oder auch nur wiederholt werden. Nach Derrida ist ein Zeichen bei seiner Wiederholung, *itération*, das gleiche und zugleich nicht das gleiche. Bei jedem neuen Gebrauch, in jedem neuen Zusammenhang vollzieht sich eine gewisse Veränderung und mit ihr eine Streuung —*dissémination*— des Sinns.

Stephen Greenblatt hat metonymische von metaphorischen Methoden der Fremdwahrnehmung unterschieden, solche, die das ‚Fremde‘ dem Maßstab des ‚Eigenen‘ anpassen, von solchen, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zugleich anerkennen. Homi Bhabha hat argumentiert, dass Kulturen nicht einheitlich und geschlossen sind, sondern sich fortwährend vermischen und dadurch verändern, im Verhältnis zueinander, an ihren ‚Rändern‘ und in ihren ‚Zwischenräumen‘, durch verschiedene Formen des Austausches. Das Ergebnis ist ‚Hybridität‘, *métissage*, Kreolisierung —und zwar nicht als Ausnahme, sondern als Regel. Solche Prozesse können wir empirisch an konkreten Beispielen beobachten, bevor wir verallgemeinern und versuchen, sie abstrakt theoretisch zu denken.

5. FERNE

Zwei exzentrische Formen des Transfers projizieren wir in die Zukunft, ins Weltall, an unbekannte Adressaten. Sie richten sich einerseits an unsere Nachfahren und andererseits an mögliche Lebewesen, von denen wir noch nicht einmal Kenntnis haben.

Die ‚Atomsemiotik‘ oder ‚Nuklearsemiotik‘ versucht, Antworten auf die Frage zu finden, wie wir international, aber auch unsere entfernten Nachkommen vor der Gefährlichkeit radioaktiver Endlager warnen können. Denn diese werden lange noch wirksam sein, wenn die Informationen, wo genau

sie sich befinden, womöglich längst vergessen sind und die Sprachen, in denen wir heute auf sie aufmerksam machen, niemand mehr spricht. Daher wurden international Zeichen entwickelt, die auch in einer denkbar fernen Kommunikationssituation immer noch eine nachvollziehbare Alarmfunktion haben sollen.

Harmlosere Botschaften senden wir an ‚Außerirdische‘, die und denen die Menschheit sich vorstellen möchte. Überbracht werden sie mit Hilfe von Raumsonden. Aber die Frage ist: Wie können wir unsere Kultur vermitteln, wenn die Empfänger keine Menschen sind?

Seit den 1950er Jahren wurden zur Erkundung des Weltalls die unbemannten „Pioneer“-Sonden entwickelt und eingesetzt. Anfang der 1970er Jahre wurden „Pioneer 10“ und „Pioneer 11“ entsandt, den Jupiter und den Saturn zu erforschen. Anschließend würden sie als erste Objekte, die von Menschen hergestellt wurden, unser Sonnensystem verlassen —so dass sie irgendwo, irgendwann womöglich auf fremde Organismen treffen könnten.

Der Journalist Eric Burgess hatte die Idee, diesen Sonden eine Botschaft mitzugeben, die sich an mögliche außerirdische Lebensformen richtete. Er schlug sie den Astronomen Carl Sagan und Frank Drake vor, die sich mit der Suche nach extraterrestrischer Intelligenz beschäftigten. Sie entwarfen zusammen mit Sagens Frau, Linda Salzman Sagan, eine Plakette, deren Gravuren Auskunft über die Absender der Sonden geben, ihre räumliche und zeitliche Herkunft erklären und in symbolischer Form nachvollziehbar sein sollten: die „Pioneer Plaque“.

Über die Frage, wie menschliche Zeichen für nichtmenschliche Empfänger überhaupt verständlich sein können, begann eine Debatte. Sie konzentrierte sich auf die Darstellung der Menschen in Gestalt eines Mannes und einer Frau, die auf der Plakette nackt neben geometrischen, astronomischen, chemischen Figuren und Diagrammen zur Position der Sonne sowie zum Wasserstoffatom abgebildet sind. Kritische Stimmen beklagten, die Darstellung sei anthropozentrisch oder pornographisch, die Haltung der Frau sei passiv oder die als Gruß gemeinte Geste des Mannes könne aggressiv wirken.

Vergleichbare Nachrichten wurden später an den Raumsonden „Voyager 1“ und „Voyager 2“ angebracht, die ihre Reisen 1977 begannen: als goldene Datenplatten, genannt „Voyager Golden Record“.

„Pioneer 10“ verließ unser Sonnensystem im Jahr 1983. Den letzten Kontakt mit der Erde hatte die Sonde im Jahr 2003. Ob seitdem ein ‚Kulturtransfer‘ stattgefunden hat, wissen wir nicht.¹

¹ Der Text beruht auf einem Vortrag an der Universität von Tel Aviv am 2. Januar 2023: „Transfers in Culture: Reproduction, Appropriation, Circulation“. Er berichtet aus einem Forschungsprojekt, das Oliver Lubrich zusammen mit dem Schriftsteller Raoul Schrott und dem Anthropologen Michael Toggweiler am Walter Benjamin Kolleg der Universität Bern durchführt. Beteiligte AutorInnen sind: Manuel Ceccarelli, Dennis Feeney, Thomas Hauschild, Matthias Hennig, Jouri Jacquemet, Tanja Klankert, Urte Krass, Naomi Lubrich, Waruno Mahdi, Bernhard

BIBLIOGRAPHIE

- Aischylos (1997), *Die Orestie*, übersetzt von Peter Stein, München, C. H. Beck.
- Aischylos (2020), *Der gefesselte Prometheus* (griechisch/deutsch), übersetzt und herausgegeben von Kurt Steinmann, Stuttgart, Reclam.
- Appadurai, A. (2005) (Hrsg.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Aristoteles (1982), *Poetik* (griechisch/deutsch), herausgegeben und übersetzt von Manfred Fuhrmann, Stuttgart, Reclam.
- Aristoteles (2018), *Rhetorik* (griechisch/deutsch), herausgegeben und übersetzt von Gernot Krapinger, Stuttgart, Reclam.
- Bachmann-Medick, D. (2012), „Translation – A concept and Model for the Study of Culture“, in *Travelling Concepts for the Study of Culture*, herausgegeben von Birgit Neumann und Ansgar Nünning, Berlin/Boston, de Gruyter, S. 23-43.
- Bachofen, J. J. (1861), *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttgart, Kraus und Hoffmann.
- Bal, M. (2001), *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*, Toronto, University of Toronto Press.
- Barthes, R. (1957), *Mythologies*, Paris, Seuil.
- Benjamin, W. (1991), „Über den Begriff der Geschichte“, in *Gesammelte Schriften*, 7 Bände, herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, Frankfurt, Suhrkamp, Band I, Abhandlungen, S. 691-704.
- Bhabha, H. (1994), *The Location of Culture*, London, Routledge.
- Blackmore, S. (2000), *The Meme Machine*, Oxford, Oxford University Press.
- Blatter, M. und Groebner, V. (2016), *Wilhelm Tell Import – Export. Ein Held unterwegs*, Baden, Hier und Jetzt.
- Byers, A. (2006), *Jeff Bezos. The Founder of amazon.com*, New York, Rosen.
- Carvajal, G. de (2007 [1942]), *Descubrimiento del Río de las Amazonas (1542)*, Bogotá, Biblioteca Nacional; Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante 2007, [Abruf: 18/12/2023]. Verfügbar unter: <www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bm6v69s9>.
- Cramer, F. (2017), *Meme Wars: Internet culture and the 'alt-right'* [online]. Youtube: FACT Liverpool, 02/03/2017 [Abruf: 18/12/2023]. Verfügbar unter: <www.youtube.com/watch?v=OiNYuhLKzi8>.

Metz, Adrian Möhl, Thomas Nehrlich, Micah T. Ross, Kordula Schnegg, Mira Shah, George Van Driem und Jobst Welge.

- Derrida, J. (1967), *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil.
- Derrida, J. (1972), *La dissémination*, Paris, Seuil.
- Dolezalek, I., Savoy, B. und Skwirblies, R. (2021) (Hrsg.), *Beute. Eine Anthologie zu Kunstraub und Kulturerbe*, Berlin, Matthes & Seitz.
- Espagne, M. und Werner, M. (1985), „Deutsch-Französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert“, *Francia*, 13, 502-510.
- Euripides (1975), „Hippolytos“, in *Tragödien* (griechisch/deutsch), 6 Bände, übersetzt und herausgegeben von Dietrich Ebener, Berlin, Akademie 1972-1980, Band 2, S. 93-199.
- Euripides (2019), *Hippolytos*, übersetzt von Kurt Steinmann, Zürich, Diogenes.
- Fehr, J. (2007), „Ist da jemand?“, in *Archäologie der Zukunft*, herausgegeben von Rainer Egloff, Gerd Folkers und Matthias Michel, Zürich, Chronos (Edition Collegium Helveticum, Band 3), S. 247-273.
- Feuchter, J. (2011) (Hrsg.), *Cultural Transfers in Dispute: Representations in Asia, Europe and the Arab World since the Middle Ages*, Frankfurt, Campus.
- Greenblatt, S. (2009), *Cultural Mobility: A Manifesto*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Greenblatt, S. (1994), *Marvelous Possessions, The Wonder of the New World*, Chicago, University of Chicago Press.
- Hahn, H. P. und Weiss, H. (2013) (Hrsg.), *Mobility, Meaning and Transformation of Things. Shifting Contexts of Material Culture Through Time and Space*, Oxford, Oxbow.
- Herodot (2006), *Historien* (griechisch/deutsch), 2 Bände, herausgegeben von Josef Feix, Düsseldorf, Artemis & Winkler.
- Humboldt, A. v. (1807), *Essai sur la géographie des plantes, accompagné d'un Tableau physique des régions équinoxiales. Avec une planche*, Paris, F. Schoell.
- Humboldt, A. v. (1814-18[31]), *Relation historique du Voyage aux Régions équinoxiales du Nouveau Continent*, 3 Bände, Paris, F. Schoell, N. Maze, J. Smith et Gide fils.
- Humboldt, A. v. (1837), „Sur quelques points importants de la géographie de la Guyane“, *Nouvelles annales des voyages et des sciences géographiques*, 14(2), 137-180.
- Johnson, S. (2010), *Where Good Ideas Come From. The Natural History of Innovation*, New York, Riverhead.
- Johnson, S. (2016), *Wonderland. How Play Made the Modern World*, London, Macmillan.
- Kleist, H. von (1808), *Penthesilea. Ein Trauerspiel*, Tübingen, Cotta.
- Kolumbus, C. (2006), *Bordtagebuch*, übersetzt von Anton Zahorsky, Frankfurt/Leipzig, Insel.
- Lepore, J. (2014), *The Secret History of Wonder Woman*, New York, Knopf.
- Lubrich, N. (2015), „The Wandering Hat: Iterations of the Medieval Jewish Hat“, *Jewish History*, 29, 203-244.
- MacGregor, N. (2012), *A History of the World in 100 Objects*, London, Penguin.

- Middell, M. (2001), „Von der Wechselseitigkeit der Kulturen im Austausch. Das Konzept des Kulturtransfers in verschiedenen Forschungskontexten“, in *Metropolen und Kulturtransfer im 15./16. Jahrhundert. Prag – Krakau – Danzig – Wien*, herausgegeben von Andrea Langer, Stuttgart, Steiner, S. 15-51.
- Mitterbauer, H. (2011), „Postkoloniale Konzepte in der Erforschung kultureller Transferprozesse“, in *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorie-transfer im 20. Jahrhundert*, herausgegeben von Dietlind Hüchtker und Alfrun Kliems, Köln, Böhlau, S. 75-92.
- Mitterbauer, H. (2009), „Mittler und Medien. Reflexionen über zentrale Kategorien der Kulturtransferforschung“, in *Zwischenräume. Kulturelle Transfers in deutschsprachigen Regionalperiodika des Habsburgerreichs (1850-1918)*, herausgegeben von Matjaz Birk, Wien, Lit, S. 25-37.
- Mudimbe, V. Y. (1994), „The Power of the Greek Paradigm“, in *The Idea of Africa*, Bloomington, Indiana University Press, S. 71-104.
- Musner, L. (2005), „Kultur als Transfer. Ein regulationstheoretischer Zugang am Beispiel der Architektur“, in *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*, herausgegeben von Helga Mitterbauer, Wien, Passagen, S. 175-193.
- Poppenberg, G. (2013), *Die Antinomie des Gesetzes. Der Orest-Mythos in der Antike und der Moderne*, Berlin, Matthes & Seitz.
- Riordan, R. (2011), *The Son of Neptune*, Glendale, Kalifornien, Disney-Hyperion.
- Rossini, M. und Toggweiler, M. (2014), „Cultural Transfer: An Introduction“, *Word and Text*, 4(2), 5-9.
- Sagan, C. (1973), *The Cosmic Connection: An Extraterrestrial Perspective*, Garden City, New York, Anchor 1973.
- Schmale, W. (2012), „Kulturtransfer“, *Europäische Geschichte Online*, 31/10/2012. Verfügbar unter: <www.ieg-ego.eu/schmalew-2012-de>.
- Schrott, R. (2018), „Politiken des Kulturellen“, in *Politiken & Ideen*, München, Carl Hanser, S. 107-241 (Anmerkungen: S. 245-251).
- Shakespeare, W. (1993), *A Midsummer Night's Dream*, herausgegeben von Harold F. Brooks, London, Routledge.
- Wendland, A. V. (2012), „Cultural Transfer“, in *Travelling Concepts for the Study of Culture*, herausgegeben von Birgit Neumann und Ansgar Nünning, Berlin/Boston, de Gruyter, S. 45-66.
- Werner, M. und Zimmerman, B. (2006), „Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity“, *History and Theory*, 45(1), S. 30-50.
- Wyck, P. C. v. (2004), *Signs of Danger Waste, Trauma, and Nuclear Threat*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

FILME

- Tarzan and the Amazons*, Regie: Kurt Neumann mit Johnny Weissmuller, USA, 1945.
- Xena: Warrior Princess*, TV-Serie, mit Lucy Lawless, USA, 1995-2001.

Wonder Woman, Regie: Patty Jenkins mit Gal Gadot, USA, 2017.

MUSEEN UND AUSSTELLUNGEN

Schloss Kronborg, Helsingør, <https://kongeligeslotte.dk/en/palaces-and-gardens/kronborg-castle.html>.

M/S Museet for Søfart (Maritimes Museum Dänemark), Helsingør, <https://mfs.dk/de>.

Nationalhistorisk Museum (Dänisches Nationalhistorisches Museum), Schloss Frederiksborg, Hillerød, <https://dnm.dk/de/das-museum/>.

Zu Balthasar Denners Gemälde, <https://dnm.dk/de/kunstvaerk/teselskab-hos-hertuginde/>.

StrohGold. Kulturelle Transformationen sichtbar gemacht, Museum der Kulturen Basel, 25/10/2014-19/01/2020.

Mobile Welten oder das Museum unserer transkulturellen Gegenwart, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 13/04/2018-14/10/2018.

Homo migrans, Bernisches Historisches Museum, 7/11/2019-27/06/2021.

Venus d'ailleurs. Matériaux et objets voyageurs, Louvre, Paris, 2209/2021-4/07/2022.



© Oliver Lubrich, 2023.

Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista están subjectes a la [licència de Creative Commons: Reconeixement 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).