

## Rezension

### ***Globalisierung/Hierarchisierung. Kulturelle Dominanzen in Kunst und Kunstgeschichte*, hg. v. Irene Below und Beatrice von Bismarck, Marburg 2005.**

Katrin Sperling

Der Begriff Globalisierung ist in aller Munde. Denn längst ist man sich im Klaren darüber, dass die so genannte Globalisierung weit über die ökonomischen Sphären hinausgeht und überall unübersehbar ihre Spuren hinterlässt. Auch die Kunst und die Kunstwissenschaften müssen sich mit den Konsequenzen einer sich zunehmend globalisierenden Welt auseinandersetzen. Die Thematisierung der weltweiten Vernetzung der Kunstwelt und die Diskussion um die damit einhergehenden positiven wie negativen Effekte reißen sich in einen breiten Globalisierungsdiskurs ein, der in den Kulturwissenschaften etwa seit den 1990er Jahren verstärkt geführt wird. Insbesondere die kritische Verhandlung kultureller Asymmetrien, das heißt das Entstehen und Fortbestehen kultureller Dominanzen und Hierarchien, die vor allem aus der kolonialen Vergangenheit herrühren und damit dem Denkmuster der traditionellen Opposition zwischen Westen und Nicht-Westen entspringen, ist von besonderem Interesse dieses neuen, interdisziplinären Forschungszweiges. Das Erscheinen des Sammelbandes *Globalisierung/Hierarchisierung. Kulturelle Dominanzen in Kunst und Kunstgeschichte*<sup>1</sup> ist in eben dieser zeitgenössischen Bewegung der Geistes- und Kulturwissenschaften zu verorten. In der kritischen Ausrichtung auf die sich globalisierende Kunstwelt und in der Verschränkung stark selbstreflektierter kunstgeschichtlicher mit künstlerischen Perspektiven liegt gleichwohl das besondere Potential des Werkes.

Zentral für die Entwicklungsgeschichte des Bandes sind Ansätze der feministischen Kunstwissenschaft der 1990er Jahre. Insbesondere die hohe Sensibilität für KünstlerInnen aus der sogenannten Peripherie, die aus der eigenen marginalisierten Position innerhalb der Kunstwelt heraus resultiert, schärfte den Blick für die Problematiken des internationalen Kunstbetriebs. In diesem Zusammenhang ist auch die Rezeption be-

stehender und die Ausformulierung eigener postkolonialer Studien in der deutschsprachigen Kunst- und Kulturgeschichtsschreibung bedeutend. Initiativen von KunstwissenschaftlerInnen und Studierenden – insbesondere der Universitäten Leipzig, Trier und Bielefeld – waren maßgebend für die Konzeption der vorliegenden Aufsatzsammlung.<sup>2</sup> In diesem Kontext formte sich schließlich auch der Titel *Globalisierung/Hierarchisierung*, der zunächst zwiespältige Reaktionen hervorrief, letztlich aber doch als Chance erkannt wurde, „die an den Rändern der institutionalisierten Kunstgeschichte erarbeiteten Forschungsergebnisse und Positionen einer breiteren Fachöffentlichkeit zu präsentieren.“<sup>3</sup> Gemeinsame Zielsetzung der Beiträge ist der Versuch, aus einem anderen Blickwinkel, das heißt aus einer bislang peripheren Perspektive heraus zu sehen und die „Konditionen von Sichtbarkeit innerhalb unterschiedlicher Kunstsysteme“ zu bedenken. Lokales Wissen soll in seiner Vielfalt gesehen und damit als Potential der Vernetzung, also der Schaffung von Diskussionszusammenhängen, erkannt werden. So wird verschiedentlich gar von der Absicht einer Dekolonialisierung der Kunstgeschichtsschreibung gesprochen, die „die Anerkennung des verleugneten, kolonialen Unbewussten in den institutionellen Praktiken der Disziplin“<sup>4</sup> mit sich bringen könnte.

Birgit Haehnel betrachtet in ihrem Aufsatz *Vom Reisen, Wandern und Nomadisieren. Mobilitätskonzepte in der Kunst als Erfahrung von Welt* verschiedene Modelle von Mobilität in der Kunst und beleuchtet die geschlechtsspezifischen Strukturen von Mobilität zunächst in Werken Paul Gauguins, den Landartkünstlern Hamish Fulton und Richard Long. Die Kunsthistorikerin erkennt Weiblichkeit als diskursive Strategie, die das Potential subversiven Aufbegehrens gegen bestehende Geschlechterverhältnisse in sich trage. In der Assoziation der weiblichen Perspektive

mit derjenigen nicht-westlicher KünstlerInnen beschreibt Haehnel schließlich einige Arbeiten der afro-amerikanischen Künstlerin Renée Green und der Koreanerin Kim Sooja. Auch die Arbeit aus dem Bereich Video-Kunst der Künstlerin Ursula Biemann steht im kontextuellen Zusammenhang vom Mobilitäts- und Weiblichkeitsdiskurs innerhalb globaler Prozesse. In dem Aufsatz *Writing Desire* beschreibt die Künstlerin ihre eigene spezifisch künstlerische Untersuchung von Zeichensystemen als identitätsdefinierende Medien – hier in Bezug auf Weiblichkeit im Feld des WWW –, die bewusst mit der Darstellung vorgegebener (binärer) Oppositionen brechen und Widersprüchlichkeiten aufzeigen.

Die Thematik des Postkolonialismus, die in gewisser Weise allen Artikeln des Bandes zueigen ist, wird vor allem gezielt von Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Hito Steyerl und Rasheed Araeen aufgegriffen. Schmidt-Linsenhoff plädiert dringlich für die Anerkennung eines vorhandenen aber „verleugneten, kolonialen Unbewussten“, um der Tabuisierung postkolonialer Entwicklungen innerhalb der deutschen Kunstgeschichtsschreibung entgegen zu wirken – ohne dabei allerdings die Problematiken aus den Augen zu verlieren. Zum Beispiel geht es um die Gefahr einer „Negation der Realität der Anderen in einer Theorie, die das Fremde nur noch als Projektion des Eigenen denkt.“<sup>5</sup> Die Autorin warnt außerdem vor der Etablierung des Postkolonialismus als simple Praxis eines Neokolonialismus – „eine Praxis, an der Wissenschaftler/innen und Künstler/innen aus Ländern der 'Dritten Welt' in der Regel nur als assimilierte Emigrant/innen, Kulturüberläufer/innen und Podiumsgäste partizipieren können.“<sup>6</sup> Während der US-amerikanischen Kulturtheorie nahestehende Konzepte wie „diasporische Räume“ (afroamerikanischer Kontext) und „nomadische Subjekte“ (Kontext asiatischer Diaspora) zu „idolatypischen Modellen einer postkolonialen Kultur“<sup>7</sup> erhoben würden, fielen alternative wissenschaftliche und künstlerische Ansätze regelrecht unter den Tisch, da sie nicht anschlussfähig an die westlichen Diskurse seien. Die Künstlerin Hito Steyerl spricht in diesem Zusammenhang von der Ausbildung von „Hierarchien verschiedener kultureller Mischformen und Genres“ im Rahmen „des globalen westlich dominierten Kapitalismus“<sup>8</sup>, indem sie sich auf die Begriffe Hybridität,

Mischung und Differenz bezieht. Mit ihrem sehr kritischen Blick auf den Postkolonialismus und postkoloniale Analysen verweist sie in ihrem Aufsatz *Can the subaltern speak German? Lässt sich postkoloniale Kritik in den deutschen Kontext übertragen?* anhand der Vorstellung ihrer künstlerischen Filmarbeiten *Die leere Mitte* und *Passing Drama* gezielt auf die Schwierigkeit einer Adaption postkolonialer Ansätze in den deutschsprachigen Kontext und plädiert schließlich für eine Rekonfiguration bzw. eine Überwindung des postkolonialen Ansatzes. Ebenso kritisch ist der Blick Rasheed Araeens auf den postkolonialen Diskurs. Aus der Perspektive sowohl des Kunstkritikers als auch des diasporischen Künstlers selbst beschreibt Araeen ihn zwar als Wegbereiter für einen Dialog zwischen verschiedenen Kulturen auf gleicher Ebene. Gleichzeitig erhebt er aber auch den Vorwurf der Gleichgültigkeit und Ignoranz der postkolonialistischen Studien, die durch die mangelnde Erkenntnis, dass visuelle Künste einen spezifischen Diskurs bilden, geprägt seien. Im Verkennen dieses speziellen Diskurses, seiner Geschichte und seiner „radikalen Traditionen“ blieben auch die Initiativen seiner Konfrontation seitens „der Anderen“ unbeachtet.

Mit der Kritik an den postkolonialistischen Ansätzen geht der Vorwurf der Enthistorisierung von nicht-westlicher Kunst durch die Kunstgeschichtsschreibung einher. Wiebke von Hinden veranschaulicht in ihrem Aufsatz mit dem Titel *Die Macht kunsthistorischer Reproduktionen. Überlegungen zu den Fotografien der Schriftenreihe 'Kulturen der Erde'* „auf welche Weise die Eingliederung, besser Gleichschaltung nicht-westlicher Kunst in den europäischen Kunstbetrieb durch Fotografen vorgenommen wurde.“<sup>9</sup> Sie entwickelt ihren Aufsatz am Beispiel der Schriftenreihe *Kulturen der Erde*, in der das Folkwang-Museum in Essen zwischen 1922 und 1932 Fotografien außereuropäischer Kunstwerke aus Neuguinea, Nordamerika, Peru und Mexiko veröffentlichte. Ähnliche Tendenzen einer unkritischen Übernahme so genannter „objektiver“ Visualisierungsstrategien in der Darstellung nicht-westlicher Kunst erkennt Marina Grzinić auch in der zeitgenössischen Repräsentationspraxis. Die slowenische Kunstphilosophin, Medientheoretikerin, Kunstkritikerin und freie Kuratorin assoziiert in ihrem Beitrag *Global Capitalism and the*

*Genetic Paradigm of Culture* die Aufnahme nicht-westlicher Kunst in den globalen Kunstbetrieb mit dem Klonprozess tierischen Erbmaterials. Sie vergleicht die Praxis des Klonens mit dem Transfer-Prozess, in dem fremde Kunst in rasender Geschwindigkeit in die bestehende westliche Kunstgeschichte eingebettet wird. Ausstellungsräume im Stil des white cube zum Beispiel erlaubten in ihrer Abstraktheit und Sterilität einen sauberen Transfer ohne kontextuellen Ballast – ähnlich wie es durch die objektivierte wissenschaftliche Fotografie in *Künste der Welt* erreicht wurde. Auch Rasheed Araeen prangert in einer deutlichen Kritik an der Documenta11 den – wenn auch verdeckten und nicht offensichtlichen – Ausschluss nicht-westlicher KünstlerInnen vom westlich dominierten Diskurs und damit von den übergeordneten Kontexten und großen Narrativen der Kunstgeschichtsschreibung an. Hito Steyerl warnt darüber hinaus vor einer „massiven Enthistorisierung“ des Themenfeldes postkolonialer Forschung durch eine über weite Strecken ästhetisierende Interpretation von Postkolonialität innerhalb der Verwertungsbedingungen der globalen Kulturindustrie.

Ein weiteres Kernthema des Bandes ist die Repräsentation von zeitgenössischer Kunst in der Ausstellungspraxis einer sich globalisierenden Kunstwelt. Auch hier handelt es sich um eine von Ambivalenzen durchsetzte Materie. Einerseits gilt der Ausstellungsbetrieb als ein Bereich der Kunstwelt, in dem sich Wandlungen vollziehen können, die der Kunstgeschichtsschreibung oft mehrere Schritte vorausseilen. So war zum Beispiel trotz aller Kritik die Documenta11 für die institutionalisierte Kunstgeschichtsschreibung von entscheidender Bedeutung, „denn erst sie gab für die Disziplin den Anstoß, sich breiter mit der Relevanz der Frage nach der eigenen Positionierung in einem sich globalisierenden Kunstbetrieb zu beschäftigen.“<sup>10</sup> Andererseits gibt es auch genügend zeitgenössische Ausstellungsmodelle, die in alter Tradition der Repräsentation von Kunst verharren und einen längst überholten Umgang mit Kunst an eine breite Öffentlichkeit vermitteln. Beispiele hierfür sind zahlreiche Ausstellungsprojekte, die sich „sowohl durch komplette Ignoranz der Theorien des Postkolonialismus, als auch durch einen Mangel an kunsthistorischer Kompetenz“ auszeichnen, „mit dem sie sich in

die Tradition der exotischen Spektakel der Welt- und Kolonialausstellungen stellen.“<sup>11</sup> Die hier versammelten Beiträge veranschaulichen diese zwiespältige Situation aus den unterschiedlichen Perspektiven der AutorInnen. Positive Aspekte der Entwicklung des Ausstellungsbetriebs seit den 1990er Jahren werden im allgemeinen in der Öffnung der Diskurse und den Versuchen der Brechung mit traditionellen Mustern der Darstellung vor allem „fremder Kunst“ innerhalb des „westlichen Kunstsystems“ gesehen. Während Birgit Haehnel in dieser Hinsicht beispielsweise von „Ausstellungen als Kontaktzonen“ spricht, beschreibt Antje Krause-Wahl die Galerie, in der Projekte des thailändischen Künstler Rikrit Tiravanijas verwirklicht werden – beschrieben in ihrem Beitrag *Der Bangkok-Beuys kocht Thai-Curry. Von den (Selbst)Konstruktionen Rikrit Tiravanijas* –, als „sozialen Raum der Kommunikation“. Insgesamt macht sich dann aber doch Skepsis gegenüber einer kuratorischen Praxis breit, „die dem, was bislang ausgegrenzt war, Raum geben will – freilich innerhalb ihrer eigenen Grenzen.“<sup>12</sup> Von besonderer Vehemenz zeigen sich hier wieder die Formulierungen von Araeen in seiner Kritik an der Documenta11. Marilyn Martins Aufsatz *Contradictions and Confluences – grappling with the effects of globalisation on post-apartheid South Africa* führt die Gesamtsituation am Beispiel der südafrikanischen Kunstszene besonders bildlich vor Augen. Die Globalisierung der Kunstwelt schaffe hier neue Anforderungen, die zunächst eine positive Veränderung einer bisher peripheren Kunstpraxis verhießen, gleichzeitig aber bereits auf eine fortdauernde Dominanz des Westens unter dem Deckmantel internationaler Vertreter der Kunstwelt hinwiesen.

In der Gesamtheit der Beiträge spiegelt sich die hohe Komplexität des zeitgenössischen Diskurses um Kunst in der sich globalisierenden Kunstwelt. Die Auswahl der Texte verweist auf eine sehr sensible Wahrnehmung der gegenwärtigen Situation innerhalb dieses relativ neuen Feldes deutscher Kunstgeschichtsschreibung seitens der Herausgeberinnen. Diese Situation charakterisiert sich weniger durch die Durchsetzung harter Linien, die sich in extremer Opposition zu vorhergehenden Ansätzen verhalten, sondern durch das Ausloten und Abwägen bestehender Widersprüche einzelner, im Kontext der übergeordneten

Globalisierungsthematik relevanter Aspekte, ihrer Bedeutungen und Wirkungen. Zunächst radikale Positionierungen werden durch jeweils selbstreflektierte Perspektiven entschärft, sind somit gut nachvollziehbar und überzeugend. Das Interview von Lilian Engelmann und Vera Lauf mit Rasheed Araeen verweist zudem auf die Bereitschaft zum Dialog zwischen jungen und bereits etablierten KunsthistorikerInnen sowie auf das Interesse seitens der deutschen Kunstgeschichte an neuen Perspektiven.

Durch die Einbindung künstlerischer Sichtweisen und die damit gelungene gegenseitige Befruchtung künstlerischer und theoretischer Ansätze wird eine hohe und innovative Gegenwartsbezogenheit erzeugt. Insbesondere der Beitrag Ursula Biemanns mit dem gleichnamigen Titel ihres vorgestellten Projekts *Writing Desire* veranschaulicht wie gewinnbringend die Beachtung künstlerischer Arbeiten auf der Theorieebene sein kann. Ihre Versuche einer dynamischen Darstellung des so verdichteten und vielschichtigen globalen Raumes des World Wide Webs im Videoformat bieten dafür einige interessante Ansatzpunkte. Ähnlich verhält es sich mit der Darstellung der Arbeiten des thailändischen Künstlers Rikrit Tiravanijas durch Antje Krause-Wahl oder die Vorstellung der beiden Künstlerinnen Renée Green (USA) und Kim Sooja (Korea) im Text Birgit Haehnels. Besonders interessant sind hier natürlich die Sichtweisen und die künstlerische Praxis so genannter „nicht-westlicher“ KünstlerInnen.

Der Band schließt mit dem Beitrag von Angela Weber *Zwischen Kunst und Kunstgeschichte. Nachgedanken aus ethnologischer Perspektive*. Er erlaubt in der Nachschau einen besonderen Blick auf die zusammengestellte Diskussion. Indem Weber einige der vorher besprochenen Aspekte Revue passieren lässt und diese aus ihrer Sicht als Ethnologin kommentiert und diskutiert, offenbart sich das Potential, welches sich aus der wechselseitigen Beeinflussung der Kunstwissenschaften, der Kunst und der Ethnologie ergeben kann. So wird zum Schluss der disziplinenübergreifende Ansatz des Buches unterstrichen, der für eine zeitgemäße Auseinandersetzung mit Kunst in einer globalisierten Welt und der Offenlegung und Aufklärung herrschender Dissonanzen unerlässlich ist.

In seiner Vielschichtigkeit und seiner durch die unterschiedlichen Positionierungen der AutorInnen erzeugte Flexibilität hebt der Band sich von anderen, bisher den Kontext einer sich der Globalisierung öffnenden deutschen Kunstgeschichtsschreibung bestimmenden Werken ab, wie z.B. den Arbeiten Hans Beltings. Ein erfrischender Beitrag aus einer etwas anderen Perspektive heraus, die sicherlich Projektionsfläche für Kritik, aber vor allem Inspiration für weitere Untersuchungen im Bereich der kulturellen Globalisierungsforschung bietet – nicht nur für das Fach Kunstgeschichte!

### Endnoten

1. Die Publikation erscheint als Band 1 der Schriftenreihe des Ulmer Vereins für Kunst- und Kulturwissenschaften (Neue Folge).
2. Zu nennen sind hier insbesondere die Veröffentlichungen der Schriftenreihe des Ulmer Vereins sowie die in letzterem verankerten außerinstitutionellen Zusammenschlüsse zu Frauen und Geschlechterforschung, das im Jahr 2000 an der Universität Leipzig initiierte Diskussionsforum *Einmal um die ganze Welt – Globalisierung und Kunst*, der im Jahr 2001 organisierte internationale Workshop *Kunstorte in Genderperspektive* an der Universität Bielefeld, die Tagung *Global Players?* in Leipzig (2002) und die 2003 in Leipzig stattfindende Kunsthistorikertagung des Verbands Deutscher Kunsthistoriker (VDK).
3. Below / Bismarck 2005, *Globalisierung/Hierarchisierung*, S. 11.
4. Ebd. S. 20.
5. Ebd. S. 36.
6. Ebd.
7. Ebd.
8. Ebd. S. 40.
9. Ebd. S. 46.
10. Ebd. S. 8-9.
11. Ebd. S. 23.
12. Ebd. S. 127.

### Autorin

Katrin H. Sperling studierte Ethnologie, Religionswissenschaft und Grafik & Malerei an der Philipps-Universität Marburg. Seit April 2006 arbeitet Sie im Rahmen des Promotionskollegs Formations of the Global: Globalisierung aus kulturwissenschaftlicher Perspektive an der Universität Mannheim an ihrer Dissertation zu Diskursen um zeitgenössische bildende Kunst im Zusammenhang mit der fortschreitenden Globalisierung der Kunstwelt.

### Titel

Katrin Sperling, Rezension: *Globalisierung/Hierarchisierung*, in: [kunsttexte.de/Gegenwart](http://kunsttexte.de/Gegenwart), Nr. 2, 2009 (2 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).