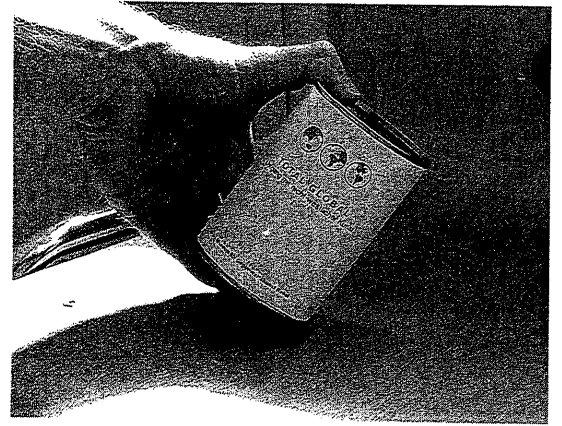


Total Global. Ungary mit West - westlicher Kunst - Bd. 7.
 Gibt es eine globale Kunst? : Museum für
 Gegenwartskunst Basel (Hsg.), Basel 2000



Peter Weibel

Sind wir unterwegs zu einer Entkolonialisierung der Moderne? S. 37-43

Die moderne Kunst hat selbst immer wieder versucht, die geografischen, ästhetischen und sozialen Bedingungen ihrer eigenen kulturellen Produktion, die im Begriff des «weissen Würfels» zusammengefasst wird, zu überschreiten. Unter dem Einfluss der global verteilten Medienkonglomerate sind vermehrt Phänomene interkultureller Kunstdefinitionen und -projekte zu beobachten. Inwieweit jedoch damit wirklich die Hegemonie europäisch-nord-amerikanischer Kultur gebrochen wird, ist fraglich. Denn das Projekt der Moderne mit seinem Glauben an den Universalismus ist selbst schon ein koloniales Projekt. Der Universalismus, einer der Hauptsäulen des wirtschaftlichen Liberalismus, hat die kulturelle Hegemonie des Westens in der Welt erst hervorgebracht. Die Frage, die sich für uns also stellt, lautet: Wie weit sind wir bisher gegangen, die Moderne zu entkolonialisieren?

Objekte ohne Kunststatus

Die Dritte Welt, in welcher der Grossteil der Weltbevölkerung lebt, ist zwischen dem 17. und dem frühen 20. Jahrhundert entstanden, fast alle betroffenen Gebiete sind ehemalige Kolonien des Westens. Schon sehr früh wurde die Kunst dieser Völker nach Europa transportiert und in Museen abgestellt. Doch im Unterschied zur Kunst des Westens, die man in Häusern der Kunst ausstellte, wurde die Kunst dieser Völker in Häusern der Kultur untergebracht. Den Objekten dieser Völker wurde somit offensichtlich kein Kunststatus zuerkannt. Diese Differenz lässt sich an den Sandzeichnungen der Navajo-Indianer verdeutlichen, deren plastische Qualität den Maler Jackson Pollock zutiefst beeindruckte und bei der



Entwicklung seiner Drip-Paintings inspirierte. Die Sandzeichnungen der Navajo-Indianer selbst werden in keinem Kunstmuseum dieser Welt ausgestellt. Wenn hingegen eine Europäerin Sandzeichnungen macht, die sich an diesen Arbeiten orientieren, dann werden sie überall gezeigt, zum Beispiel auf der documenta X.

Wollten wir dieses Beispiel erweitern, dann könnten wir daran erinnern, wie wichtig der Zen-Buddhismus für Nam June Paik ist, das Chinesische I-Ging für John Cage, der Iran für Shirin Neshat etc. All diese Beispiele zeigen, dass der «weisse Würfel» sich öffnet und ausser-europäische Einflüsse zulässt. Das bedeutet, dass die europäische Kunst selbstkritisch vorgeht und versucht, sich selbst zu legitimieren, indem sie ihre geographischen, ästhetischen und kulturellen Bedingungen untersucht. Ununterbrochen versucht die Moderne, sich selber zu überschreiten und lässt dabei Einflüsse jener Völker zu, die sie früher kolonialisiert hat.

Die Firma Welt

Aber können wir deshalb schon sagen, die Hegemonie europäischer Kunst sei damit gebrochen und wir hätten eine globale Weltkultur? Tatsächlich muss man sich fragen, ob es so etwas wie eine globale Weltkultur überhaupt geben kann und ob sie überhaupt wünschenswert ist. Wir wissen, die Welt ist eine Firma geworden, deren Flüsse heute «Coca-Cola» heissen und die Wolken darüber «Microsoft». Aber kann es Aufgabe der Kunst sein, diese globale Hegemonie zu unterstützen? Oder müssen wir ihr widersprechen, ihr widerstehen?

Der Prozess der Kolonialisierung hat vor 500 Jahren begonnen und ist bis heute noch nicht abgeschafft: Sein Ziel ist die Integration ganzer Kontinente in eine globale Struktur. Die Integrierung Afrikas zum Beispiel findet unter der Herrschaft der Weltbank statt, die durch sogenannte Förderprogramme versucht, Afrika eine Struktur

aufzulegen, die vor allem den Interessen der Weltbank selbst dient. Die Politik der Globalisierung ist also nichts anderes als das Weiterspinnen der europäischen Expansion. Gerade im Versuch, Afrika zu einem Bestandteil einer globalen Politik zu machen, sehen afrikanische Wissenschaftler das Ende des Modells der Moderne. Während wir hier im Westen nämlich glauben, dass die Länder der Dritten Welt so werden müssten wie die der Ersten Welt, sehen die Länder der Dritten Welt dies jedoch genau umgekehrt: Sie sind überzeugt, dass sie dieser Globalisierung widerstehen müssen.

Widerstand der Dritten Welt

Der Westen wünscht die Globalisierung, weil sie eine Ausweitung der europäischen und nordamerikanischen Märkte und Werte bedeutet. Die Länder der Dritten Welt setzen dieser Bewegung Widerstände entgegen und versuchen, eine eigene politische und kulturelle Identität aufzubauen. Das Schöne dabei ist, und das ist für mich die positive Perspektive, dass die Art und Weise wie die Kolonialisierung einst funktioniert hat, heute auf uns selbst zurückschlägt. Dies ist früher oder später auch in der Kunst zu sehen.

Der Westen ist stets mit dem absoluten Blick des Westens vorgegangen. So fühlt sich beispielsweise ein Europäer von einem fremden Land an Venedig erinnert, daher nennt er es Venezuela. Fremden Völkern werden also eine Landkarte oder ein Name aufgedrückt, die nichts zu tun haben mit ihrer historischen Wirklichkeit. Doch die Geschichte ist listig und die willkürliche Fragmentarisierung, welche der Kolonialismus in diesen Kontinenten praktiziert hat, schlägt nun auf Europa zurück. Was in Jugoslawien oder in Irland passiert, die Fragmentarisierung Europas, ist ein Ergebnis dieses Rückschlags. So haben wir also einerseits den Wunsch nach Globalisierung und globaler Mobilität, gleichzeitig aber werden wir mit einer fort-

schreitenden Fragmentarisierung konfrontiert, die sich in Mitteleuropa in Kriegen und Terrorakten ausdrückt.

Diese Entwicklungen werden, wie gesagt, auch die Kunst nicht unberührt lassen. Unter dem Druck der Entkolonialisierung der Moderne wird die Kunst nicht länger beanspruchen können, eine universale Sprache zu sein. Auch die Kunst wird also fragmentarisiert, die Moderne wird als eine europäische Erfindung erscheinen und nicht mehr als universale Sprache. Gleichzeitig wird sie sich als Teil eines kolonialen Projektes zu erkennen geben. Das Projekt der Moderne wird also zerfallen und es werden Künstlerinnen und Künstler auftauchen, nicht nur aus der Dritten Welt, sondern auch aus Europa, die der lokalen Kunst zu einer neuen Bedeutung verhelfen: Das Lokale wird ein emanzipatorischer Teil werden der Fragmentarisierung des Modells der Moderne selbst.

Hegemonie und Homogenisierung

Mit Fragen, wie wir sie hier behandeln, haben sich zwei Disziplinen beschäftigt, die Kunstgeschichte und die Ethnologie. Von der Ethnologie können wir lernen, wenn wir sehen wollen, wie weit Hegemonie und Homogenisierung zusammenhängen. Sie lässt uns begreifen, dass die wachsende Globalisierung einhergeht mit einer Zunahme neuer Differenzierungen und Fragmentarisierungen. Zwischen dem Kosmopolitischen und dem Provinziellen gibt es keinen Gegensatz mehr, da Lokales und Globales sich gegenseitig verstärken. Nur so ist es möglich, dass im Zeitalter des globalen Informationsraumes überall Tendenzen zurück zum Lokalen zu beobachten sind. Selbst in Europa, und das war eine der wesentlichen Ursachen der Balkankrise, gibt es eine zunehmende Tendenz zum Lokalen, zum Provinzgeist. Wir haben die Illusion eines globalen Informationsraumes und beobachten den Siegeszug einer Technologie, welche die



Welt zu einem einzigen Netz der Information und Kausalität verknüpfen wird. Nachrichtenanbieter wie CNN schaffen mit den täglichen Berichten aus der ganzen Welt die Illusion, wir würden tatsächlich in einem weltweiten Informationsraum leben, in einem globalen Dorf, einem Kapitalismus ohne Grenzen. Und gleichzeitig wird um lokale Standortvorteile weltweit gekämpft.

Die Not mit dem Kunstbegriff

Kann diese kulturelle Ordnung von der Kunstgeschichte untersucht werden, oder fällt sie nicht eher in das Gebiet der Ethnologie? Unsere Not, diese Frage zu beantworten, ist wesentlich das Resultat der Schwierigkeiten, denen wir im Verlaufe der verschlungenen Geschichte auf der Suche nach einem angemessenen Kunst- oder Kulturbegriff begegnet sind. Die historische Kunstgeschichte hat Kultur immer als eine universale Eigenschaft menschlichen Zustandes begriffen. Nun lernen wir aber durch die Ethnologie, dass verschiedenste Völker verschiedene Bräuche und auch verschiedene Kunstbegriffe haben. Das führt uns zur Einsicht, dass die Kunst wie wir sie kennen, die Kunst der Moderne, im Grunde ein ethnologisches Projekt ist, ein Projekt, in dessen Zentrum die Lebensweisen und Lebensgebräuche von Nordamerika und Europa stehen. Andy Warhol zeigt uns die Stars seiner Heimat und die Suppendosen, die der Amerikaner isst. Die Moderne erscheint also als eine Reihe von ethnischen Brechungen unter dem Gewand einer universalen Sprache.

Das Bild einer Welt, die gesprenkelt ist mit verschiedenen Kulturen, übersät mit grösseren und kleineren Einheiten des Denkens und Fühlens, stellt sich allerdings als das Gegenteil einer Welt dar, wie sie uns durch globale Medienkonglomerate wie CNN vorgegaukelt wird. Die Kulturindustrie ist somit Teil jener Medienindustrie, die uns vortäuscht, es gäbe eine friedliche und global homogene Kultur, während sich die Wirklichkeit als eine

Struktur der Differenzen und der Fragmentarisierungen zeigt. Der Universalismus, so wie wir ihn auch in der Kunst pflegen, ist als eine Fortsetzung des Kolonialismus mit anderen Mitteln zu verstehen und muss endgültig verabschiedet werden. In allen Kinos dieser Welt laufen fast die gleichen Filme, fast ausschliesslich Produktionen aus Amerika. Die globale Weltkultur ist also im Grunde nichts anderes als die Fortsetzung einer kolonialen, einer hegemonialen Strategie. Wir erleben heute mit der Globalisierung daher nichts anderes als das Ende des Projektes der Moderne.

Der Schiffbruch der Moderne

Der Schiffbruch des globalen Projektes der Moderne lässt sich darauf zurückführen, dass wir in Wirklichkeit mit ganz verschiedenen Ländern konfrontiert sind und enorm heterogenen Strukturen. Trotzdem können wir einen positiven Schluss daraus ziehen: Die Entwicklung, die es möglich gemacht hat, die Welt in eine westliche und eine nicht-westliche Kultur zu zerteilen, wird zu einem Ende kommen und die Ökonomie, die damit zusammenhängt, wird zerfallen. Was uns heute noch als Selbstverständlichkeit erscheint, wird nicht mehr aufgeführt werden können in einem Theater der Geschichte der Zukunft. Die Trennung zwischen Westkunst und nicht-westlicher Kunst ist ein Stück, das in Zukunft nicht mehr gespielt werden wird.

Haben wir heute noch manchmal das Gefühl, wir müssten diesen Ländern der Dritten Welt etwas beibringen, so wird uns die Zukunft eines besseren belehren. Denn ganz im Gegenteil werden diese Länder uns etwas beibringen. Im Umbau Asiens und Afrikas entstehen Prozesse, die für den Wandel der europäisch-amerikanischen Auffassungen von kultureller Identität äusserst wichtig sein werden – nicht umgekehrt. Wenn Pollock von den Navajo-Indianern was gelernt hat, dann ist das ein Vorzeichen



dafür, dass wir von diesen Völkern weiterhin lernen werden, dass sie unsere Auffassung von dem, was Kunst sei, massgeblich bestimmen werden – und nicht umgekehrt. Der Gedanke, dass wir diesen Ländern noch etwas beizubringen hätten, ist die Illusion dieser letzten Phase der Globalisierung. Das Gegenteil wird passieren. Die Globalisierung wird scheitern.

Biografie und Publikationen (Auswahl)

Prof. Dr. Peter Weibel (1944) lebt in Karlsruhe. Er ist Künstler, Kunst- und Medientheoretiker. 1986-1996 war er künstlerischer Berater und ab 1992 künstlerischer Leiter der Ars Electronica in Linz. 1993-1998 war er künstlerischer Leiter der Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz. Seit 1993 ist er Österreich-Kommissär der Biennale Venedig. Seit Januar 1999 leitet er das Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe.

- Peter Weibel. Inklusion : Exklusion. Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus und globaler Migration. Ausstellungskatalog. Köln: DuMont Buchverlag, 1997.
- Peter Weibel (mit Slavoj Žižek). Inklusion : Exklusion. Probleme von Postkolonialismus und globaler Migration. Ausstellungskatalog. Wien: Passagen Verlag, 1997.
- Peter Weibel und Florian Rötzer. Cyberspace. München: Boer-Verlag, 1993.
- Peter Weibel und Christa Steinle. Identität : Differenz. Wien: Böhlau Verlag, 1992.