

Literatur:

- Adorno, Theodor W. (1986): »Freizeit«, in: ders.: *Werke 10.2*, S. 645-655
- Beck, Rainer (1986): *Naturale Ökonomie. Unterfinning. Bäuerliche Wirtschaft in einem oberbayerischen Dorf des frühen 18. Jahrhunderts*, München/Berlin
- Biasio, Elisabeth (1999): *Beduinen im Negev. Vom Zelt ins Haus*, Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung; zitiert nach Enderwitz, Susanne/Kramer, Dieter: »Vom Zelt ins Haus. Die Negev-Beduinen in Israel: Residuale Lebenswelten und unterschiedliche Modernisierungsstrategien«, in: *epd Entwicklungspolitik*, Heft 15/16 (1999), S. 25-27
- BUND/Misereor (Hrsg.) (1996): *Zukunftsfähiges Deutschland*, Basel/Boston/Berlin
- Enzensberger, Hans Magnus (1996): »Reminiszenzen an den Überfluß«, in: *Der Spiegel*, Heft 51/1996, 108-118
- Fél, Edit/Hofer, Tamas (1972): *Bäuerliche Denkweise in Wirtschaft und Haushalt*, Göttingen
- Hirsch, Fred (1980): *Die sozialen Grenzen des Wachstums*, Reinbek
- Hörmig, Karl H./Gerhard, Anette/Michailow Matthias (1990): *Zeitpioniere. Flexible Arbeitszeiten – neuer Lebensstil*, Frankfurt am Main
- Just, Renate (1999): »In Askese aasen«, in: *Die Zeit* vom 14. Januar 1999 (mit Hinweisen auf Bücher von Catharina Aanderud, Reimer Gronemeyer und Herrad Schenk)
- Konersmann, Ralf (Hrsg.) (1996): *Kulturphilosophie*, Leipzig
- Kramer, Dieter (1991): »«Nous sommes riches en peu de besoins». Oder: Was fehlt uns, wenn wir alles haben?«, in: *Kuckuck* (Graz), Heft 1/1991, S. 9-12
- Kramer, Dieter (1997): »Die Pferde der Bauern von Unterfinning«, in: Kramer, Dieter: *Von der Notwendigkeit der Kulturwissenschaft*, Marburg
- Löffler, Klara (2000): »Kleinigkeiten: Wieviel man heute braucht, um glücklich zu sein«, in: *Die Psychotherapeutin*, Heft 12/2000 (Edition Das Narrenschiff im Psychiatrie-Verlag) S. 23-32
- Nuscheler, Franz (1996): *Das »Recht auf Entwicklung«. Fortschritt oder Danaergeschenk in der Entwicklung der Menschenrechte?*, Bonn: Deutsche Gesellschaft für die Vereinten Nationen (Blaue Reihe Nr. 67)
- Siebel, Walter (1990): »Stadtkultur«, in: Cornel, Hajo/Knigge, Volkhard (Hrsg.): *Das neue Interesse an der Kultur*, Hagen (Kulturpolitische Gesellschaft, Dokumentation 34), S. 133-146
- Simon, Gabriele (1996): »Mehr Genuß! Mehr Faulheit! Mehr Schlendrian!«, in: Steffen, Dagmar (Hrsg.): *Welche Dinge braucht der Mensch? Katalogbuch zur gleichnamigen Ausstellung*, Frankfurt am Main (hrsg. im Auftrag des Deutschen Werkbundes Hessen), S. 162-168 (2. Auflage)

Tina Jansen (Hrsg.), *ZukunftsForum - Kultur als Agenda 21*, Bonn 2009

Peter Weibel

Jenseits des weißen Würfels (2009)

5.107-109

Die traumatischen Erfahrung zweier Weltkriege, totalitärer Systeme wie Faschismus, Nationalsozialismus, Kommunismus und des Holocausts haben die Moderne in Europa geprägt. Im 19. Jahrhundert hat Europa die Moderne hervorgebracht und im 20. Jahrhundert die totalitären Systeme. Es wäre daher naiv, das Projekt der Moderne unkritisch fortzuschreiben. Schon Adorno und Horkheimer haben in ihrer »Dialektik der Aufklärung«, die sie im Exil in Amerika während Hitlers und Stalins Herrschaft in Europa geschrieben haben, argumentiert, dass die Logik der aufklärerischen Rationalität, entwickelt am Plan der Beherrschung der Natur, auch zu einer Logik der Beherrschung von Menschen werden kann. Doch die Moderne hat sich gegenüber den Problemen der Nationalität, Partikularität und Universalität relativ blind gestellt. Von einer kritischen Postmoderne wurden unter dem Universalismus einer internationalen Weltkultur, die für alle Menschen und Völker gleich und deren Standard für alle verbindlich sei, die zentralen Herrschaftsmechanismen entdeckt, der Monopolanspruch einer universalen Normierung und Standardisierung der Welt unter der Perspektive eines ethnischen, geschlechts- und klassenspezifischen und nationalen Zentrismus. Die Moderne war eben nicht frei von der Fuzzy Logik des Nationalismus, der Religion, des Kapitals. Sie war nur ausgeblendet. (Vgl. Weibel/Steinle 1992: 13) Die sogenannte Modernisierung war ebenfalls eine verdeckte Strategie der Kolonialisierung. Da ein Kernstück der Moderne der Anspruch auf Rationalität und Transparenz ist, konnte sie sich selbst diese verdeckte Strategie rational und selbstkritisch bewusst machen.

Im Zuge dieser Selbstauflösung entdeckt Europa, dass seine imperialistische Expansion in Form einer universalen zivilisatorischen Funktion im Namen der Modernisierung erfolgte. Die universale freie Gesellschaft europäischer Prägung war die Kolonialisierung anderer Nationen, war die Verformung anderer Kulturen mit der europäischen Kultur im Namen von Freiheit, Fortschritt, Technik. Aber die Kolonisierung partikularer ethnischer Gruppen in multi-ethnischen Gesellschaften durch zentrumsorientierte Herrschaftsformen löst sich auf, wie es uns die Ereignisse in Osteuropa zeigen. (Vgl. ebd.: 7)

Die zweite Station meiner Kritik der Moderne bildete die wechselseitige Abkoppelung des Kognitiven und Politischen vom Ästhetischen. Die Ausstellung *Kontext Kunst*, die im Rahmen des Festivals *steirischer herbst* 1993 in Graz stattfand (Wei-

bel 1994), hat demgegenüber eine Kunstbewegung der neunziger Jahre vorgestellt, welche dem »weißen Würfel« (O'Doherty 1976) der modernen Kunst eine entschiedene Absage erteilt und die Kunst wieder an die gesellschaftliche Praxis ankoppeln will. Der »weiße Würfel«, wie Brian O'Doherty 1976 kritisch den Mythos von der Neutralität des Galerie- oder Museumsraumes genannt hat, steht als Synonym für eine nordamerikanisch-europäische Kunst, die alle sozialen, geschlechtlichen, religiösen, ethnischen Differenzen im Namen einer ästhetischen Autonomie und universalen Formensprache ausblendet und damit die sozialen, nationalen, ethnischen, religiösen, geschlechtlichen Bedingungen des Entstehens von Kunst unterschlägt. Der Galerieraum musste weiß und rein sein, damit in ihm jede Erfahrung außer der ästhetischen abgestritten beziehungsweise exkludiert wird und so virtuell jeder Gegenstand, wie banal auch immer, zum Kunstwerk werden konnte. Der künstlerische Text war also in seiner ästhetischen Gültigkeit vom weißen neutralen Galerieraum abhängig, so die These von O'Dohertys »Inside the White Cube«. Der ästhetische, neutrale Raum der weißen Zelle wurde im 20. Jahrhundert zum Zeichen für die Abkoppelung des Kognitiven und Sozialen vom Ästhetischen und für Exklusion. Durch die Enthistorisierung der Kunstwerke entstand nicht nur eine Erfahrungsarmut im Gegensatz zum vermeintlichen formalen Reichtum, sondern wurde vor allem der Kunst das Recht auf Teilhabe an der Konstruktion der Wirklichkeit verweigert. Künstlerinnen der sechziger, siebziger und achtziger Jahre haben daher die formalen, sozialen und ideologischen Bedingungen, unter denen Kunst produziert, distribuiert, präsentiert und rezipiert wird, selbst zum Thema der Kunst gemacht. Die Bedingungen, unter denen ein Werk entsteht, wurden Ausgangspunkt des Werkes oder das Werk selbst. Der Kontext wird zum Text. Kunst als ein rein ästhetischer Diskurs wird im Rahmen der kontextuellen Betrachtungsweise zum Problem der Kunst selbst und verfällt der »institutionellen Kritik«¹. Sind »weißer Würfel« und dessen Ästhetik Synonyme für moderne Kunst, so kann man sagen, dass das Problem der modernen Kunst – in der kritischen Sicht der Moderne – die moderne Kunst selbst ist. Die Kritik der Moderne bedeutet also Kritik der modernen Kunst, sofern diese sich auf den »weißen Würfel« beschränkt. Die Kontextualisierungsleistung der kritischen Moderne besteht generell darin, die ausgeblendeten ökonomischen, ökologischen und sozialen Kontexte außerhalb des »weißen Würfels« wieder in diesen einzubringen, also eine »Rückkehr des Realen« in die Kunst zu ermöglichen.²

Die in der Kontextkunst vorgenommene Kritik an der Ästhetik der Moderne war eine innereuropäische Kritik von »inside the white cube«, eine Kritik am »weißen Würfel«, vorgetragen von einem inneren Beobachter, von einem Bewohner des

1 Frederic Jameson gab in seinem Essay »Hans Haacke and the Cultural Logic of postmodernism« (1986) jener Kunst, welche die extrinsischen Determinanten der Kunst zum intrinsischen Inhalt eines künstlerischen Textes macht, den Terminus »institutional critique or institutional analysis«.

2 Wie treffend diese Analyse von 1994 war (siehe den Klappentext meines Buches »Kontext Kunst«), er-sieht man unter anderem an der Wiederkehr der Redewendung »Rückkehr des Realen« im Titel von Hal Foster, »The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century«, Cambridge/London 1996.

»weißen Würfels« selbst. Nordamerikanische und europäische KünstlerInnen kritisierten den Diskurs der Kunstmoderne als Ausblendung beziehungsweise Exklusion seiner konstitutiven Determinanten. Dies bedeutete aber in nuce bereits eine Erweiterung des europäischen Blickwinkels gerade indem eben Kontexte außerhalb des »weißen Würfels« aufgesucht wurden. Die Erweiterung des Textes des »weißen Würfels« auf Kontexte außerhalb desselben – im Rahmen einer Kunstpraxis als Diskursanalyse – führte zu einer Kritik der Moderne nicht nur innerhalb des europäisch-nordamerikanisch »weißen Würfels«, sondern auch von außerhalb desselben. Die Kritik der Moderne von einem außereuropäischen Standpunkt ist also die logische Folge der innereuropäischen Kritik am »weißen Würfel«. Diese Kritik kann mit Jean-François Lyotard postmodern genannt werden, wenn darunter ein »rewriting« eine »Durcharbeitung« der Moderne verstanden wird. (Lyotard, 1988)³ Der Moderne wurde vorgeworfen, partikulare Eigenschaften der europäischen Lebenswelt doktrinär zu universalisieren. Die eigene Partikularität wurde zum allgemeinverbindlichen Kanon für alle Völker dieser Erde erhoben; ein kruder Essentialismus. So wurde unter Subjekt im Grunde das weiße männliche Subjekt des europäischen Bürgertums verstanden. Die subjektzentrierte Vernunft als ein begründendes Prinzip der Moderne wurde daher bereits dekonstruiert, indem statt des europäischen ein außereuropäisches oder statt des männlichen ein weibliches Subjekt eingesetzt wurde. Die postmoderne Kritik an der Moderne bestand auf der Differenz und Partikularität der Standpunkte.

Die Kritik der westlichen weißen Kunst aus einer nicht-westlichen, nicht-weißen, postkolonialen Perspektive impliziert, dass jede kulturelle Theorie die Analyse der Phänomene nicht isoliert von ihrer Lokation im weißen Westen betreiben darf. (Vgl. Bhabha 1994) Der »weiße Würfel« wird nun von einem externen Beobachter, der ihn gar nicht oder nur gelegentlich bewohnt, gleichsam von »outside the white cube« kritisiert. Die dritte Station der Kritik der Moderne ist daher die Verbindung postmoderner und postkolonialer Standpunkte. Nach der postmodernen intrinsischen, institutionenkritischen Dekonstruktion des »weißen Würfels« ist eine extrinsische, systemkritische Dekonstruktion der »weißen Kunst« als Feld hegemonialer und kolonialer Praktiken aus der Sicht einer »postkolonialen Kritik« (Spivak 1990) vorzunehmen.

Postkolonialismus ist nicht zu verstehen als »Nach dem Zeitalter des Kolonialismus«, als Ende des kolonialen Prozesses, wie das »Post« in der Postmoderne als »Nach-Moderne«. Obwohl festzustellen ist, dass der Aufstieg des Postmodernismus im Westen in den gleichen Zeitraum wie der Diskurs des Postkolonialismus fällt. Die postmoderne Dekonstruktion der großen logozentrischen Meistererzählungen der europäischen Kultur ist vergleichbar dem postkolonialen Projekt der Auflösung des Zentrum/Rand-Binarismus des imperialen Diskurses. Die poststrukturalistischen

3 Freud hat unter »Durcharbeitung« eine Arbeit verstanden, die das bedenkt, was uns vom Ereignis und seinem Sinn konstitutiv verborgen ist.

Agenda – wie die Kritik am cartesianischen Subjektbegriff, die Instabilität und Arbitrarität der Signifikation, die Lokalisation des Subjekts in der Sprache beziehungsweise im Diskurs, die Untersuchung des Diskurses als Herren- beziehungsweise Macht-Diskurs – finden sich auf andere Weise wieder im postkolonialen Diskurs. Dekonstruktion und Dekolonisation haben also gemeinsame Agenda. Auch die hybride Identität des postkolonialen Autors korrespondiert mit dem Synkretismus und Eklektizismus der Postmoderne. Insofern bedingen einander das »Post« in Postmoderne und Postkolonialismus. Die Postmoderne hat sicherlich mitgeholfen, den postkolonialen Diskurs zu eröffnen.⁴ Dennoch ist Postkolonialismus mehr als nur eine »Postmoderne mit Politik«. Denn die Postmoderne richtet sich zum Beispiel in zwei wichtigen Punkten gegen die Intentionen des Postkolonialismus. Erstens ist die Postmoderne jene Philosophie der Differenz, die dem Anderen Raum gibt, aber dadurch dem Anderen verweigert, der Gleiche zu sein. Zweitens setzt die Postmoderne als internationaler Stil die universale Hegemonie der Moderne fort. Postkolonialismus ist daher der Diskurs, der unsere Aufmerksamkeit kritisch auf die Effekte der kolonialen und postkolonialen Herrschaftsformen beziehungsweise Gesellschaften lenkt.

Im Kolonialismus werden die eigenen Wertvorstellungen auf fremde Gebiete ausgedehnt, wird die eigene Partikularität als universal gültig behauptet und den Anderen gewaltsam aufgezwungen. Kolonialisierung bedeutet territoriale, ökonomische, politische und kulturelle Unterwerfung, Aneignung, Ausbeutung anderer Länder und Völker, um die eigene Hegemonie und die Herrschaft des Eigenen weltweit durchzusetzen. Im »weißen Würfel« werden nämlich nicht nur ästhetische Abweichungen, sondern auch die Kunst-, Wert- und Weltvorstellungen fremder Völker, Kulturen, Rassen, Religionen und Stimmen ausgeblendet. Vereinfachend könnte man sagen, »Weltkunst« ist als »Westkunst« und »Westkunst« als »weiße Kunst« definiert worden. Die Idee der »Weltkunst« ist ein Kind der westlichen Zivilisation, geboren in der ideologischen Absicht, jede künstlerische Äußerung, die sich nicht dem westlichen Kanon anpasst, zu unterdrücken und auszuschließen. Daher sind unsere »Kunstmuseen« voll mit westlichen Kunstprodukten und für die Kunst anderer Zivilisationen haben wir sogenannte »Häuser der Kulturen« gebaut. In dieser Trennung kommt symptomatisch der kulturelle eurozentrische Exklusionsmechanismus zum Ausdruck. Die Trennung in »Kunstmuseum« und »Völkerkundemuseum« markiert genau die Grenzlinie von Inklusion und Exklusion.

Wie alle sozialen Systeme der Ersten Welt (der westlichen, männlichen, weißen Gesellschaft) ist auch die Kunst in die Dialektik der Differenzierung eingebettet. Nur indem sich ein Stil unterscheidet, wird er zum Stil. Nur in der Differenz entsteht Identität. Dieses System der Differenzierung produziert und betreibt logischerweise Ausgrenzung, sagt uns die Theorie der sozialen Systeme von Niklas Luhmann. Es

⁴ Zu den Vertreterinnen des postkolonialen Diskurses gehören u.a.: Frantz Fanon, Edward W. Said, G.Ch. Spivak, Homi K. Bhabha, K.A. Appiah, Paul Gilroy, Stuart Hall, L. Grossberg, Cornel West, K. Mercer, Coco Fusco, Anthony Giddens, Charles Taylor, H.L. Gates Jr.

drängt sich daher die Frage auf, ob das soziale System der Kunst im westlichen Sinne nicht selbst das bevorzugte Feld der Dialektik von Inklusion/Exklusion ist und daher als kolonialer Diskurs definiert werden kann. Das Kunstsystem entscheidet im europäisch-nordamerikanischen Referenzrahmen, welche Produkte und Praktiken erstens als Kunst beziehungsweise als relevante Kunst inkludiert werden, und zweitens, welche außereuropäischen Produkte und Praktiken in das europäisch-nordamerikanische Kunstsystem inkludiert werden. Die westliche Kultur zieht Grenzen zwischen sich und den anderen Völkern, Kulturen, Rassen, Religionen, schließt das »Andere«, nämlich Frauen, Farbige, Kinder, Alte, Homosexuelle etc. aus. Der soziale Raum wird purifiziert, um ihn allein zu beherrschen. Die Stimmen und das Wissen der Anderen werden marginalisiert oder ausgeschlossen. Daher seine These, dass die Kultur der westlichen Welt prinzipiell auf Exklusion beruht.

Der »weiße Würfel« beziehungsweise »die weiße Zelle« sind Synonyme für Exklusion. Der reine Raum der Galerie ist nicht nur ästhetisch rein, sondern auch ethnisch, religiös, klassen- und geschlechtsspezifisch purifiziert, sodass man in den Museen hauptsächlich die Kunstwerke katholischer, weißer, europäischer oder nordamerikanischer Männer sieht. Die Kunst anderer Religionen und anderer Völker, eines anderen Geschlechts, wird in den Museen moderner Kunst ausgeblendet. Oder ist in der Tat (moderne) Kunst nur eine europäische Erfindung, wie Jimmie Durham fragt. Kunst wurde paradoxerweise zum Synonym für Exklusion. Weltweit wird die historische Notwendigkeit erkennbar, nicht nur den »weißen Würfel«, sondern die »weiße Kunst« als Feld von Praktiken der Dominierung, Zurückweisung und Ausschließung zu dekonstruieren und einen kulturellen »Remix« (Carter/Donald/Squires 1995) beziehungsweise ein »Remapping« der kulturellen Kartografie aus der Sicht einer kolonialen Kritik vorzunehmen. Die Landkarte der Kultur muss im Sinne einer wahrhaft globalen Kultur dekolonialisiert werden.

Am Beispiel der Reaktionen des westlichen Kunstsystems auf die Folgen eines inversen, zurückgeklappten Kolonialismus, das heißt der Rückkehr »kolonialisierten Objekte« aus den überseeischen Kolonialländern als »Subjekte« ins Mutterland, sehen wir, wie sehr das westliche Kunstsystem, *grosso modo* zwischen Paris und New York gelegen, fähig oder unfähig ist, andere Konzeptionen von Kunst einzuschließen, oder diese sogar noch in der Konstruktion eines idealisierten Anderen in Wirklichkeit ausschließt. Sind nicht die verschiedenen Formen des Andersseins immer noch Trugbilder, weil Gegenbilder unserer eigenen Identitäten? Sind nicht die Konstruktionen des Anderen immer noch koloniale und neokoloniale Phänomene in multikulturellen Gesellschaften? Bedeutet die Erlaubnis zum Anderssein in der Philosophie des Multikulturalismus zwar das Eingeständnis der Differenz, aber gleichzeitig die Verweigerung der Gleichheit? Die Erlaubnis zum Anderssein kann auch den Vorwand liefern, eben wegen dieser Alterität die Exklusion in Kauf nehmen zu müssen. Die Logik des Multikulturalismus überwindet leider nicht die Dialektik von Inklusion und Exklusion. Das Recht auf Alterität und Differenz gewährt noch

nicht das eigentliche Grundrecht der Egalität.⁵ Die Transformation der Rassenfrage in eine Kulturfrage durch den Diskurs des Multikulturalismus hat die reale soziale Integration nur bedingt beschleunigt. Der multikulturelle Diskurs birgt die Gefahr, unter der Permission zur Differenz die Verbannung der Gleichheit zu verbergen.

Diese symptomale Leseweise versucht, die Spuren einer paradigmatischen Verschiebung in der Konzeption einer universellen Kunst zu finden und partikuläre und periphere Formen der Kunst hervorzuheben. Das Feld wird durch folgende Fragen beschriftet:

Wie ist die Kunst von Künstlerinnen sozial konditioniert, kulturell konstruiert und formal artikuliert, die in ehemaligen Kolonien aufgewachsen sind oder Nachkommen aus Kolonien sind und jetzt in Städten des sogenannten »homeland«, oder in den Zentren globaler Macht wie New York leben? Wie sehr assimilieren diese Künstlerinnen die ästhetischen Strategien der kolonisierenden Länder und wie sehr kann ihre Mentalität, ihr Stil oder ihr Material ihrem kolonialisierten Ursprungsland verhaftet bleiben, ohne als ethnische Kunst diffamiert zu werden? Es werden Fragen nach der individuellen Autonomie versus der kollektiven Identität gestellt. Wie stark ist Weißes in der schwarzen Vorstellung repräsentiert oder Schwarzes in der weißen Vorstellung vertreten? (Vgl. Hooks 1990, 1992 1995) Wie sehr erlauben unsere Kunstinstitutionen wirklich eine Übersetzung sozialer Differenzen, die über die Polaritäten Selbst und Anderer, Osten und Westen, Erste und Dritte Welt hinausgehen?

Die physische und kulturelle Deplatzierung beziehungsweise Dislokation, das erzwungene physische Verlassen der eigenen Kultur oder die Kolonisierung der eigenen Lebenswelt durch eine fremde Kultur, gehören zu den prägendsten Erfahrungen der Menschen in unserem Jahrhundert. Das Entstehen neuer und das Zusammenbrechen alter Herrschaftszonen und -formen hat partikuläre und globale Migrationsströme und -perioden zwischen den Kontinenten und Kulturen produziert. Wie können Künstlerinnen aus den ehemaligen Kolonialreichen, kulturell und physisch disloziert, die hegemonialen Strategien der Inklusion und Exklusion überschreiten? Wie sehr kann es ihnen gelingen, den herrschenden kulturellen Kanon beziehungsweise Konsens in Frage zu stellen, wenn sie ausgeschlossen bleiben, und was müssen sie tun, damit sie als vom herrschenden kulturellen Kanon akzeptierte Künstlerinnen diesen dennoch von ihrer postkolonialen Perspektive aus in Frage stellen? Denn dies ist ein mögliches Ziel der Kunst, sowohl die Moderne wie auch die Postmoderne von ihrem verborgenen kolonialen Diskurs zu befreien, »to relocate the culture of western modernity from the postcolonial perspective« (Homi K. Bhabha 1994).

Der Artikel ist die gekürzte Version der »Einführung« zu Inklusion/Exklusion (Köln: DuMont-Verlag 1995).

⁵ Joel S. Kahn analysiert in »Culture, Multiculture, Postculture« (1995) präzise diese Probleme des liberalen, postkolonialen Multikulturalismus. Vgl. auch Appiah (1994). Die Konstruktion von Rasse, Klasse, Geschlecht und Volk durch die Massenmedien werden von einer multikulturellen und feministischen Perspektive her untersucht in Valdivia (1995).

Literatur:

- Appiah, Kwame Anthony (1994): »Identity, Authenticity Survival: Multicultural Societies and Social Reproduction«, in: Gutmann, Amy (Hrsg.): *Multiculturalism. Examining the Politics of Recognition*, Princeton: Princeton University Press
- Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of culture*, London/New York: Routledge
- Carter, Erica /Donald, James/Squires, Judith (1995): *Cultural Remix. Theories of politics and the Popular*, London: Lawrence & Wishart
- Hooks, Bell (1990): *Black Looks. Race, Gender and Culture*, Boston: South End Press
- Hooks, Bell (1992): »Representing Whiteness in the Black Imagination«, in: Grossberg, Lawrence/Nelson, Cary/Treichler, Paula (Hrsg.): *Cultural Studies*, London: Routledge
- Hooks, Bell (1995): *Art on My Mind. Visual Politics*, New York: The New Press
- Jameson, Frederic (1986): »Hans Haacke and the Cultural Logic of postmodernism«, in: Haacke, Hans: *Unfinished Business*, MIT Press
- Kahn, Joel S. (1995): *Culture, Multiculture, Postculture*, London: Sage Publications
- Liotard, Jean-François (1988): *Die Moderne redigieren*, Bern: Benteli (Reihe um 9)
- O'Doherty, Brian (1976): »Inside the White Cube«, in: *Artforum*, New York 1976 (1986 als Buch erschienen, 1996 auf deutsch im Merve Verlag, Berlin)
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1990): *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*, London/New York: Routledge
- Taylor, Charles (1994): »The Politics of Recognition«, in: Gutmann, Amy (Hrsg.): *Multiculturalism. Examining the Politics of Recognition*, Princeton: Princeton University Press
- Valdivia, Angharad N. (Hrsg.) (1995): *Feminism, Multiculturalism and the Media*, London: Sage Publications
- Weibel, Peter (1994): *Kontext Kunst*, Köln: DuMont
- Weibel, Peter /Steinle, Christa (1992): *Identität: Differenz. Eine Topographie der Moderne*, Wien: Böhlau Verlag