

Julia Allerstorfer | Monika Leisch-Kiesl [Hg.]

„GLOBAL ART HISTORY“

*Transkulturelle Verortungen von
Kunst und Kunstwissenschaft*

Aus:

Julia Allerstorfer, Monika Leisch-Kiesl (Hg.)

»**Global Art History**«

Transkulturelle Verortungen
von Kunst und Kunstwissenschaft

Dezember 2017, 304 Seiten, kart., 34,99 €, ISBN 978-3-8376-4061-8

Der kontrovers diskutierte Begriff einer globalen Kunstgeschichte, »Global Art History«, wird in diesem Band zum übergreifenden Thema gemacht.

Die Beiträge international renommierter KunsthistorikerInnen fokussieren jeweils spezifische Regionen und künstlerische Praxen, die in globalen und transkulturellen Zusammenhängen differenziert betrachtet werden. Es geht um Standortbestimmungen, theoretische Fundierungen und methodische Klärungen – und nicht zuletzt darum, wie Kunstgeschichten außerhalb euro-amerikanischer Kontexte gedacht und geschrieben werden.

Julia Allerstorfer (Ass.-Prof. Dr.phil) ist Assistenzprofessorin für Kunstwissenschaft am Institut für Geschichte und Theorie der Kunst an der Katholischen Privat-Universität Linz.

Monika Leisch-Kiesl, geb. 1960, ist Universitätsprofessorin für Kunstwissenschaft und Ästhetik an der Fakultät für Philosophie und für Kunstwissenschaft der Katholischen Universität Linz. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind u.a. Kunsttheorie und Ästhetik, Text und Bild, Gegenwartskunst, Zeichnung, Gender Studies sowie Kunst in inter- und transkulturellen Kontexten.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4061-8

INHALT

7 **VORWORT/FOREWORD**

Julia Allerstorfer | Monika Leisch-Kiesl

EINFÜHRUNG

19 **Kunstwissenschaft in globaler Perspektive.
Westliche Kunstgeschichtsschreibung und Ansätze
inter- bzw. transkultureller Blicke**

Monika Leisch-Kiesl

29 **The West an the Rest? De- und postkoloniale Perspektiven
auf Kunst und Kunstgeschichte(n)**

Julia Allerstorfer

47 **Kunstwissenschaft perspektivisch /
Universitäre Forschungslandschaft Österreich**

Monika Leisch-Kiesl | Julia Allerstorfer

63 **Being a 'Global Artist'? Ekaterina Shapiro-Obermair,
Daichi Misawa, Golzar Hazfi and Mara Niang**

Julia Allerstorfer | Monika Leisch-Kiesl

ZUGÄNGE

79 **Alternative, Peripheral or Cosmopolitan?
Modernism as a Global Process**

Monica Juneja

109 **Writing the History of Modern Art in the Arab World:
Documents, Theories and Realities**

Silvia Naef

127 **Parameters of "Modern" and "Contemporary" Art from
the Middle East: An Alternative Art Historical Account**

Hamid Keshmirshakan

151 **The Intellectual and Artistic Climate of Tolerance
at Akbar's Court**

Ebba Koch

-
- 169 **What Do You Think What I Am Doing Here?**
A Transcultural Analysis of Ai Weiwei's "Iconoclastic" Works
Birgit Hopfener
- 193 **Painting the Global History of Art:**
Hale Woodruff's *The Art of the Negro*
Christian Kravagna
- 217 **Afrikanische Kunst in Europa. Kulturelle Aneignung und**
musealer Umgang am Beispiel der höfischen Kunst aus Benin
Melanie Ulz
- 239 **Fremdes ausstellen. Künstlerische und kuratorische Konzepte**
für mehr Gerechtigkeit?! Ein Erfahrungsbericht
Martin Hochleitner
- 249 **Didactics of Liberation? Kunst- und kulturtheoretische**
Debatten in Lateinamerika
Jens Kastner
- 271 **Disparaging Images Turned into Pride.**
Artistic Strategies of Reversal and Over-Identification
in Eastern Europe and the Balkans in a Global Dialogue
Tanja Zimmermann

ANHANG

- 299 **Kurzviten der AutorInnen**

VORWORT

Viel wird geschrieben von „Global Art History“ und „globalem Kunstmarkt“ – mal affirmativ, mal mit dem Gestus der Proklamation, mitunter in kritischer Distanz. Mag die Rede von „global“ auch „state of the art“ sein, so sind damit weder die erschließende Kraft dieser Begriffe, noch ihr theoretisches Fundament und am allerwenigsten ihre Auswirkungen geklärt.

Was bedeutet es für die kunstwissenschaftliche Auseinandersetzung, wenn der Transfer von Gegenwartskunst geographische und kulturelle Grenzen (scheinbar mühelos) überwindet? Und wie stellt sich die Kunstgeschichtsschreibung ihrer eigenen Geschichte und damit ihren Voraussetzungen: dem eurozentrischen Blick, der die „westliche“ Kunstgeschichte als allgemein verbindliche Alleingeschichte kanonisierte? Kann gar die enthusiastische Hereinnahme außereuropäischer Traditionen Formen annehmen, die der längst überwunden geglaubten Kolonialgeschichte nur wieder neue Kapitel anfügen?

Mit diesen Fragestellungen wurde im Wintersemester 2015/16 an der Katholischen Privat-Universität in Linz die erste Ringvorlesung „Global Art History“ durchgeführt, die sich eine Standortbestimmung innerhalb der aktuellen Debatten zum Ziel setzte. International ausgewiesene Fachleute thematisierten zunächst Fragen zum aktuellen Kunstbetrieb sowie zur Kunstgeschichtsschreibung und warfen sodann Lichtkegel auf unterschiedliche Regionen der angeblich globalisierten Welt.¹

Der Band versammelt Beiträge aller eingeladenen ExpertInnen, seien es die schriftlichen Fassungen der in Linz gehaltenen Vorträge, seien es jüngere Aufsätze zur Forschungsdebatte. Die

1 Kurzberichte zu den einzelnen Vorträgen finden sich auf der Website der Universität: <http://ku-linz.at/kunstwissenschaft/global-art-history> [Stand: 03.07.2017], Videomitschnitte wurden auf dem L.I.S.A.-Portal der Gerda-Henkel-Stiftung online gestellt: https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/search?search_str=Global+Art+History#entries [Stand: 29.06.2017].

Einführung wählt vier Zugänge: *Monika Leisch-Kiesl* erörtert – aus einer Innensicht des Faches – Herausforderungen und Ansatzpunkte einer „Kunstwissenschaft in globaler Perspektive“; *Julia Allerstorfer* schreibt aus dem Blickwinkel der Postcolonial Studies und fordert unter der Überschrift *The West and the Rest?* eine Dekolonialisierung der Disziplin der Kunstgeschichte. *Kunstgeschichte perspektivisch* bietet erstmals eine Zusammenstellung von Initiativen einer „Global Art History“ bzw. einer „Kunstwissenschaft inter- und transkulturell“ innerhalb der Universitäts- und Forschungslandschaft Österreichs. *Being a 'Global Artist'?* lässt vier transkulturell agierende KünstlerInnen zu Wort kommen.

Die einzelnen Beiträge erörtern unter dem Stichwort *Zugänge* die mit Globalisierung und Transkulturalität verbundenen Herausforderungen aus unterschiedlichen Länderperspektiven und entwickeln grundlegende Thesen vielfach mittels exemplarischer Situationen. Die Bandbreite der Studien umfasst kunsttopographisch den Nahen und Mittleren Osten, Süd- und Ostasien, Nordamerika, Afrika, Mitteleuropa, Lateinamerika und Osteuropa. Neben grundsätzlichen methodischen Debatten um den Begriff „Global Art History“ greifen die AutorInnen Themen wie lokale Traditionen und globale Diskurse, Migrationen von KünstlerInnen, Kunstwerken und Konzepten, transkulturelle Transferbewegungen und Vernetzungen, museale Sammlungen und kuratorische Praktiken auf. *Monica Juneja* schlägt vor, die künstlerische Moderne aus transkultureller Perspektive als globalen Prozess zu verstehen und diskutiert die vielfachen methodologischen Herausforderungen für die Disziplin der Kunstgeschichte. *Silvia Naef* beschäftigt sich mit der modernen und postmodernen Kunstgeschichtsschreibung in arabischsprachigen Staaten und den damit zusammenhängenden methodischen und hermeneutischen Fragen. *Hamid Keshmirshakan* geht es um die Bestimmung von Parametern für moderne und zeitgenössische Kunst aus dem Nahen und Mittleren Osten mit einem Fokus auf Iran. Die kosmopolitische Kunstpolitik Akbars, einer der herausragenden Herrscherpersönlichkeiten der Großmoguln Indiens im 16. Jahrhundert, wird von *Ebba Koch* in den Blick genommen. Ai Weiweis ikonoklastische Arbeit

Dropping a Han Urn (1995) steht im Mittelpunkt von *Birgit Hopfeners* multiperspektivischer Analyse, die sich eine Dezentrierung des euroamerikanischen Narrativs der Gegenwartskunst zum Ziel gesetzt hat. *Christian Kravagna* untersucht den Transkulturalismus in Hale Woodruffs Wandzyklus *The Art of the Negro* (1950–52) in der Clark Atlanta University und betrachtet diesen als eine Gegengeschichte der globalen Kunst aus Schwarzer Perspektive. Kulturelle Aneignungsformen und museale Inszenierungen afrikanischer Kunst in Europa sind Themen, die *Melanie Ulz* mit Blick auf ihre kolonialhistorische Prägung kritisch beleuchtet. Ausgehend von einer Arbeit der Künstlerin *Lisl Ponger* thematisiert der Museumsleiter *Martin Hochleitner* kuratorische Konzepte im Kontext von postkolonialen Diskursen und „cultural correctness“. *Jens Kastner* fokussiert konzeptuelle, gesellschaftspolitische künstlerische Praxen Lateinamerikas von den 1960er Jahren bis in die Gegenwart und analysiert diese aus kunstsoziologischer Sicht. Im Zentrum von *Tanja Zimmermanns* Beitrag stehen Bilder des „Westens“ für „Osteuropa“ und den „Balkan“, die sie als Strategien des Ausschlusses der „Anderen“ beschreibt und zugleich die Re-Aktionen auf derartige Zuschreibungen in den Blick nimmt.

Den deutsch- oder englischsprachig verfassten Beiträgen ist jeweils ein Abstract auf Deutsch *und* Englisch vorangestellt. Sie formieren einen Appetizer und einen roten Faden für die Erörterung der Problemstellungen und Potenziale einer „Global Art History“.²

Unser Dank gilt allen voran den AutorInnen, die durch pointierte Einzelzugänge eine komplexe Debatte um transkulturelle Verortungen von Kunst und Kunstwissenschaft vorantreiben. Er gilt unserer Universität, die mit der Etablierung eines Forschungsschwerpunkts „Kunst in inter- und transkulturellen Kontexten. Fokus Islam“ sowie mit der Verankerung von „Global Art History“ und „Postcolonial Studies“ in den Studienplänen eine vitale Plattform kontinuierlicher und kontroverser Auseinandersetzung bietet. Er gilt der Gerda-Henkel-Stiftung, die uns das L.I.S.A.-Portal für die Veröffentlichung der Videomitschnitte

2 Die auf Englisch verfassten Beiträge verwenden sowohl Britisches als auch Amerikanisches Englisch; sie spiegeln damit die Situation des Englischen als einer Koine in gegenwärtigen Forschungszusammenhängen.

zur Verfügung stellte und damit die Resonanz der unterschiedlichen Zugänge enorm erweiterte. Er gilt schließlich den Förderern des Bandes: der *Günter Rombold Privatstiftung*, dem *Bischöflichen Fonds zur Förderung der Katholischen Privat-Universität Linz* und der *Energie Linz AG*.

*Julia Allerstorfer
Monika Leisch-Kiesel*

Linz, Juni 2017

FOREWORD

A great deal is being written on the subject of “global art history” and the “global art market” – be it in an affirmative way, or with the air of a proclamation, or in a critical distance. However, although the talk of “global” may be “state of the art”, this neither explains the potential power of this term, nor its theoretical foundations, and least of all its consequences.

What can it mean for art historical debate when the transfer from contemporary art traverses geographical and cultural frontiers with such apparent ease? And how will art historical literature face up to its own history and thus its preconditions formed by the Eurocentric viewpoint that canonized “Western” art history as generally binding and singular? Can even the enthusiastic adoption of non-European traditions assume forms that will add another, fresh chapter to the colonial history, which was thought to be overcome?

It was in the light of these questions that in the winter semester of 2015/16, the first lecture series on “Global Art History” was held at the Catholic Private University in Linz, in order to discuss different viewpoints within the current controversy. International experts first thematized questions regarding the current art market and art historiography, and then spotlighted differing regions of our allegedly globalized world.¹

This volume collates the contributions of all invited experts, whether these be in the form of written versions of the presentations held in Linz, or more recent essays regarding the research debate. The *introduction* employs a four-part approach: From an art historical standpoint, *Monika Leisch-Kiesl* discuss-

1 Short articles regarding the individual presentations are available on the university website: <http://ku-linz.at/kunstwissenschaft/global-art-history> [accessed 3 July 2017], video footage is available online on the L.I.S.A. portal of the Gerda-Henkel-Stiftung: https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/search?search_str=Global+Art+History#entries [accessed 29 June 2017].

es the challenges and criteria relating to the discipline within a global context. Written from the viewpoint of postcolonial studies, *Julia Allerstorfer* demands a decolonization of art history under the heading *The West and the Rest?*. *Art History in Perspective* offers a first compilation of initiatives in the field of "Global Art History" or "Inter- and Transcultural Studies" within Austria's university and research landscape. Finally, *Being a 'Global Artist'?* comprises statements by four artists, who live and work in different transcultural contexts.

The individual contributions discuss the challenges related to globalization and transculturality from differing national viewpoints and develop fundamental theories using exemplary situations. The range of the studies covers the artistic topography of the Near and Middle East, Southern and Eastern Asia, North America, Africa, Central Europe, Latin America, and Eastern Europe. In addition to fundamental, methodological discussions regarding the term "global art history", the authors deal with topics such as local traditions and global discourses, the migration of artists, artworks and concepts, transcultural transfers and entanglements, museum collections and curatorial practices. *Monica Juneja* suggests to consider modernism as a global process within the scope of transculturality and outlines several methodological challenges of finding an adequate methodological framework. *Silvia Naef* considers modern and post-modern art historiographies in the Arab World and the related methodological and hermeneutic questions. *Hamid Keshmirshakan* deals with the determination of parameters for modern and contemporary art from the Near and Middle East with a focus on Iran. *Ebba Koch* reviews the cosmopolitan cultural policy of Akbar, one of the outstanding personalities from the Grand Mughal dynasty of the 16th century. Ai Weiwei's iconoclastic work *Dropping a Han Urn* (1995) forms the centrepiece of *Birgit Hopfener's* multi-perspective analysis, which aims at decentralizing the Euro-American narrative of contemporary art. *Christian Kravagna* examines the transcultural aspects of Hale Woodruff's cyclical mural *The Art of the Negro* (1950–52) at the Clark University in Atlanta, which he regards as a counter-history of global art from a Black perspective. *Melanie Ulz*

takes a critical look at forms of cultural appropriation and staging of African Art in European museums that need to be discussed in the light of their colonial history. Museum head *Martin Hochleitner* analyses a work from the artist Lisl Ponger in order to thematise curatorial concepts within the context of postcolonial discourses and cultural correctness. *Jens Kastner* focuses on the conceptual, socio-political artistic practices in Latin America from the 1960s until the present day and dissects these from an art-sociological perspective. Lastly, the nucleus of *Tanja Zimmermann's* contribution is formed by "Western" images of Eastern Europe and the "Balkans" that she describes as a strategy of excluding the "others". Likewise, she considers the artistic reactions to such attributions.

The German or English language contributions are accompanied by an abstract in both German *and* English. They represent an "appetizer" and a thread running through the deliberations on the problems and potentials of a "Global Art History".²

Our gratitude goes to all the authors, whose differentiated contributions have helped to push forward the complex debate regarding the transcultural position of art and art history. This is intended for our university, which through the establishment of the research field, "Art in Inter- and Transcultural Contexts, Focus Islam" and the anchorage of "Global Art History" and "Postcolonial Studies" in the curricula has established a vibrant platform for an ongoing and controversial debate. In closing, thanks are due to both the Gerda-Henkel-Stiftung, which made the L.I.S.A. portal available to us for the release and dissemination of the video footage, as well as the sponsors of this volume: *Günter Rombold Privatstiftung*, *Bischöflicher Fonds zur Förderung der Katholischen Privat-Universität Linz* and *Energie Linz AG*.

Julia Allerstorfer
Monika Leisch-Kiesel

Linz, June 2017

2 The contributions in English employ both British and American English and thus mirror the role of the language as a vernacular within current research contexts.

EINFÜHRUNG



Shahram Entekhabi, Videostill aus *Globe: Dance to World Domination*. Inspired by Charlie Chaplin's „The Great Dictator“ (1940), 2013, HD Video (3 min 35 sec.).
© Shahram Entekhabi

Abstract

Vier Zugänge bilden die Einführung zur Frage einer „Global Art History“, gesetzt unter Anführungszeichen, um die Problematik und kontroverse Diskussion des Begriffs zu markieren. Unter der Überschrift *Kunstwissenschaft in globaler Perspektive. Westliche Kunstgeschichtsschreibung und Ansätze inter- bzw. transkultureller Blicke* plädiert Monika Leisch-Kiesel – gewissermaßen aus einer Innenperspektive des Faches – für ein Verständnis von Kunstwissenschaft als einer „sich stetig reformierenden Disziplin“. Verfolgt man schlaglichtartig die Wandlungen, die die das Kunstschaffen begleitende Theorie seit Plinius d. Ä. immer wieder genommen hat, so werde damit nicht nur der Anspruch einer *Kunstgeschichte*, wie sie im Europa des 19. Jahrhunderts entwickelt wurde, dezidiert relativiert, sondern zeuge die wieder und wieder zu beobachtende Offenheit für neue Fragestellungen und veränderte Perspektiven geradezu von der Vitalität kunstwissenschaftlicher Theoriebildung. So auch die seit den 1990er Jahren heftig geführten, punktuell bereits früher einsetzenden Diskussionen um eine „World Art“ und/oder „Global Art History“. Als einen Markstein der Debatten nennt sie den 26. CIHA Congress 1986 und schließt sich in methodologischer Hinsicht Thomas da Costa Kaufmann und seinem Konzept der „Circulations“ an.

Julia Allerstorfer wirft einen kritischen Blick auf das begriffliche Konstrukt einer globalen Kunstgeschichte und rekurriert dabei auf den vielzitierten Aufsatz *The West and the Rest* (1992) von Stuart Hall. Indem der machtvolle Diskurs des „Westens und des Rests“ mit simplifizierenden Dichotomien und Differenzen operiert, kann er folglich auch auf Konstruktionen einer „Weltkunstgeschichte“ oder „Global Art History“ bezogen werden. Insofern ließe sich behaupten, dass es sich bei der Disziplin der Kunstgeschichte um eine institutionalisierte Form „westlicher“ Wissensgenerierung über die Kunst der „Anderen“ und des „Rests“ handelt. In Anbetracht neoimperialer Konstellationen der Weltgegenwart geht es der Autorin im zweiten Abschnitt darum, koloniale Erbschaften der Kunst und Kunstgeschichte aufzuzeigen, um anschließend produktive Ansätze einer disziplinären Dekolonisierung im Sinne einer transkulturell ausgerichteten Kunstgeschichte (Monica Juneja) oder einer postkolonialen Kunstgeschichte des Kontakts (Christian Kravagna) hervorzuheben. Strategien der Dekolonisierung finden sich vor allem auch in der „globalen“ Gegenwartskunst und hier insbesondere in postkolonialen Staaten oder im Bereich der Migration. In diesem Zusammenhang wird eine Videoarbeit mit dem Titel *Globe* des iranisch-deutschen Künstlers Shahram Entekhabi diskutiert. Zuletzt geht es um die Frage, inwiefern Diskurse des „Westens und des Rests“ und des global Postkolonialen ein Land wie Österreich tangieren, das sich in seiner Selbstwahrnehmung nicht als „klassische“ Kolonialmacht deklariert. Es wird argumentiert, dass koloniale und rassistische Ideologien visuelle Diskurse, Kunstschaffen und Kunstgeschichtsschreibung auch hierzulande nachhaltig geprägt haben. Doch auch im österreichischen Kontext gilt es, auf kritische Initiativen und Dekolonisierungsprojekte im Bereich der Kunstgeschichte hinzuweisen.

Hieran schließt ein Forschungsbericht, der unter der Überschrift *Kunstwissenschaft perspektivisch / Universitäre Forschungslandschaft Österreich* erstmals Initiativen einer „Global Art History“ bzw. einer „Kunstwissenschaft

unter inter- und transkulturellen Perspektiven“ innerhalb der Forschungs- und Universitätslandschaft Österreichs (ohne Anspruch auf Vollständigkeit) überblicksmäßig darstellt. Diese Zusammenfassung begreift sich auch als ein Appell an die Politik und ihre Fördermaßnahmen im Bereich der Geistes- und Kulturwissenschaften.

Being a 'Global Artist'? bildet in Form einer Podiumsdiskussion mit vier internationalen, mitunter in Österreich lebenden KünstlerInnen den Auftakt zu den Beiträgen des Bandes, die im Blick auf unterschiedliche Regionen des Erdballs Herausforderungen, Grenzen und Chancen einer „Global Art History“ differenziert erörtern.

The introduction to the question of a “Global Art History”, which is placed in inverted commas as an indication of the problematic and controversial discussions relating to this term, consists of four contributions. Under the heading *Art History from a Global Perspective. Western Art Historiography in the Light of Inter- and Transcultural Standpoints* Monika Leisch-Kiesl adopts an internal perspective and appeals for an understanding of art history as a “constantly reforming discipline”. If one highlights the transformations of art theories since Pliny the Elder, not only the notion of a single art *history* with its roots in 19th century Europe is subject to decisive relativization, but these transformations bear witness to a repeatedly observable openness to new questions, changing perspectives, and therefore the discipline’s vitality. This is also evident with regard to the debates surrounding a “World Art History” and/or a “Global Art History”, which date back primarily to the 1990s and on occasion far earlier. Leisch-Kiesl refers to the 26th CIHA Congress in 1986 as a landmark in these discussions, and from a methodological standpoint, she concurs with Thomas da Costa Kaufmann’s concept of “circulations”.

Julia Allerstorfer takes a critical look at the idea of a “global art history” and refers to the much-cited essay, *The West and the Rest* (1992) by the Jamaican-British cultural theorist Stuart Hall. The powerful discourse contained in the “The West and the Rest” operates with simplifying dichotomies and differences, and can therefore be linked to problematic concepts such as a “World Art History” or a “Global Art History”. In this regard, one can argue that art history is an institutionalized form of generating “Western” knowledge regarding the art of the “others” and the “rest”. In the light of neo-imperial constellations on a global scale, in the second section the author seeks to illustrate the colonial legacies of art and art history. Subsequently she spotlights the productive approaches that have been undertaken in order to decolonize the discipline. Important examples in this regard are represented by Monica Juneja’s idea of a transcultural art history and Christian Kravagna’s concept of a postcolonial art history of contact. Above all, decolonization strategies exist in “global” contemporary art and particularly within the context of postcolonial countries and migration. In this connection, a video entitled *Globe* from the Iranian-German artist Shahram Entekhabi is discussed. Finally, the question is raised as to the extent to which the discourses of “The West and the Rest” and global post-colonialism are of relevance to a country like Austria, that would not define itself as a “classical” colonial power. Allerstorfer argues that here, too, colonial and racist ideologies have left their marks on visual systems, art, and art historiography. However, it is important

to point out that critical initiatives regarding decolonization in the art history field also exist within an Austrian context.

This connects with a research report bearing the title *Art History in Perspective*, which provides an initial overview of initiatives with respect to a “Global Art History” or “Inter- and Transcultural Studies” within Austria’s research and university landscape (not intended to be exhaustive). This summary is understood as representing an appeal to politics and research promotion in the field of the humanities and cultural studies.

The last part of the introduction is formed by a panel discussion with four international artists, who are partially resident in Austria, on the topic of *Being a ‘Global Artist’?* The statements included form a prelude to the contributions in this volume, which with an eye to the earth’s differing regions, consider in a differentiated manner the challenges, limitations and opportunities of a “Global Art History”.