

Die Provinzialität der Peripherisierung der Welt

Kursorische Vermutungen und Befürchtungen

Andreas Martin

Was «Peripherisierung der Welt» hier nicht heißen soll



Unter „Peripherisierung der Welt“ versteht man meist einen Prozess, bei dem bestimmte Regionen, Länder oder Bevölkerungsgruppen im globalen System an den Rand gedrängt werden – wirtschaftlich, politisch, kulturell oder sozial. Der Begriff lehnt sich häufig an die Zentrum-Peripherie-Theorie an, wie sie z. B. von Immanuel Wallerstein im Rahmen der Weltsystemtheorie entwickelt wurde.

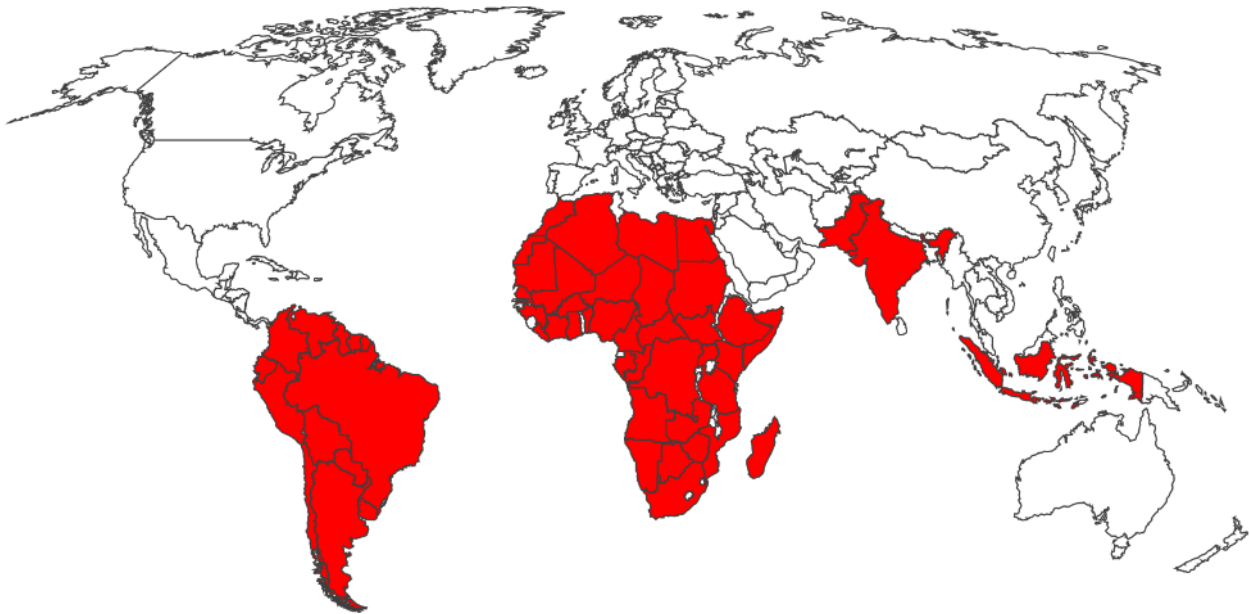
Grundidee: Zentrum vs. Peripherie: In vielen Globalisierungstheorien wird die Welt in drei Bereiche unterteilt: Zentrum: wirtschaftlich starke, technologisch führende Länder; Semi-Peripherie: Schwellenländer; Peripherie: strukturell abhängige, ressourcenliefernde Regionen. Peripherisierung bedeutet dann: Regionen geraten (oder bleiben) in einer abhängigen, benachteiligten Position gegenüber dominierenden Zentren. Was heißt das konkret?

1. Wirtschaftlich: Rohstoffexport statt eigener Industrie; Abhängigkeit von internationalen Konzernen; Ungleiche Handelsbeziehungen. Beispiel: Viele Länder des globalen Südens liefern Rohstoffe an Industriestaaten, importieren aber teure Fertigprodukte.
2. Politisch: Geringer Einfluss auf globale Entscheidungen; Abhängigkeit von Institutionen wie Internationaler Währungsfonds oder Weltbank; Fremdbestimmung durch internationale Akteure
3. Kulturell: Dominanz westlicher Medien, Sprachen und Lebensstile; Marginalisierung lokaler Kulturen.
4. Auch innerhalb von Staaten möglich: „Peripherisierung“ kann nicht nur global, sondern auch national auftreten: Ländliche Räume vs. Metropolen; Abwanderung, Infrastrukturabbau; „Abgehängte“ Regionen

Peripherisierung ist kein natürlicher Zustand, sondern ein historischer Prozess – oft verbunden mit: Kolonialismus, Globalisierung, Kapitalistischer Weltwirtschaft

Diese von der KI beschriebene Form der Peripherisierung der Welt im Sinne dessen, dass ein oder mehrere dominante Zentren den Rest der Welt im Status der Peripherie halten wollen, ist seit einem Vierteljahrhundert verstärkt in den Fokus nicht zuletzt der Kulturwissenschaften getreten. In der Bildenden Kunst ist es ein Thema seit 2002 mit der Documenta 11 von Okwui Enwezor. Dieser stellte das westliche Kunstmodell in Frage, indem er den Fokus stark auf Kunst aus Afrika, Indien und Lateinamerika legte. Seitdem ist es ein Dauerthema der Kunstwelt.

Was ist hier Zentrum und was Peripherie?



Die letzte Documenta *fifteen* hat das dann insofern an seine Grenzen gebracht, weil plötzlich gar nicht mehr erkennbar war, an welchen grundsätzlichen Maßstäben *Bildende Kunst* von bloßer Kreativität oder vom Engagement von Sozialarbeiter:innen oder Politiker:innen zu unterscheiden war. Wo aber alles gleich ist (wo alles gleich gültig ist), macht es keinen Sinn mehr, etwas unter dem Etikett der Kunst als Besonderes herauszustellen.

Mit der Ablehnung des westlichen Kunstmodells war auf einmal auch der spezifische Sinn von Kunst in Frage gestellt, der insbesondere im europäischen Kunstsystem nach 1300 bzw. 1500 mühsam von den Künstler:innen errungen worden war.¹ Kunst bzw. Kreativität² wurde wie einst religiösen, nun gesellschaftspolitischen Zielen untergeordnet, sie wurde, wie zuletzt im Mittelalter, wieder zum funktionalen Handwerk. Das wurde einem auf der documenta *fifteen* drastisch vor Augen geführt.

Als aber der Maler Jan van Eyck sich Anfang des 15. Jahrhunderts erstmals als Wissenschaftler bezeichnete, als Masaccio auf seinem Bild «Sagra» etwa zeitgleich die Künstler unter die führenden Köpfe der Stadtgesellschaft einordnete, schwebte beiden etwas anderes vor: die Kunst als eigenständige, gleichberechtigte Erkenntnisform, so wie es 325 Jahre später Alexander Gottlieb Baumgarten in seiner Ästhetik³ theoretisch ausformuliert und Immanuel Kant dann in der Kritik der Urteilskraft⁴ präzisiert hat.

Wenn man das revidiert und die Kunst wieder zum Handwerk – zum Kunst-Handwerk – macht, landet man meines Erachtens notwendig bei der Provinzialität, beim regionalen Kunsthandwerk. Das mag man durchaus gut finden – aber dann braucht man keine internationale Kunst und deren Ausstellungen mehr⁵, sondern nur Messen und Museen für Kunsthandwerk, von denen es ja – ähnlich wie Mittelaltermärkte⁶ – mehr als genug gibt. Genau diese Fragestellung nach dem verbleibenden Sinn von Kunst ist es, worum es mir im Folgenden geht.



Wollen die das oder sollen die das wollen?

Zuvor eine Zwischenüberlegung. Die Emanzipation der Künste zugunsten des Globalen Südens ist eigentlich keine emanzipatorische Revolution, sondern ein Prozess, bei dem Aufklärer:innen beschlossen haben, die Aufzuklärenden hätten sich zu emanzipieren. Man muss sie zu Unterdrückten erklären (was sie allzu oft auch sind), um sie dann befreien zu können. Das unterliegt der Dialektik der Aufklärung, die schon Johann Georg Hamann⁷ gegen Immanuel Kant⁸ in Anschlag gebracht hatte. Der Aufklärungsprozess selbst ist ein blinder Fleck der Unaufgeklärtheit.

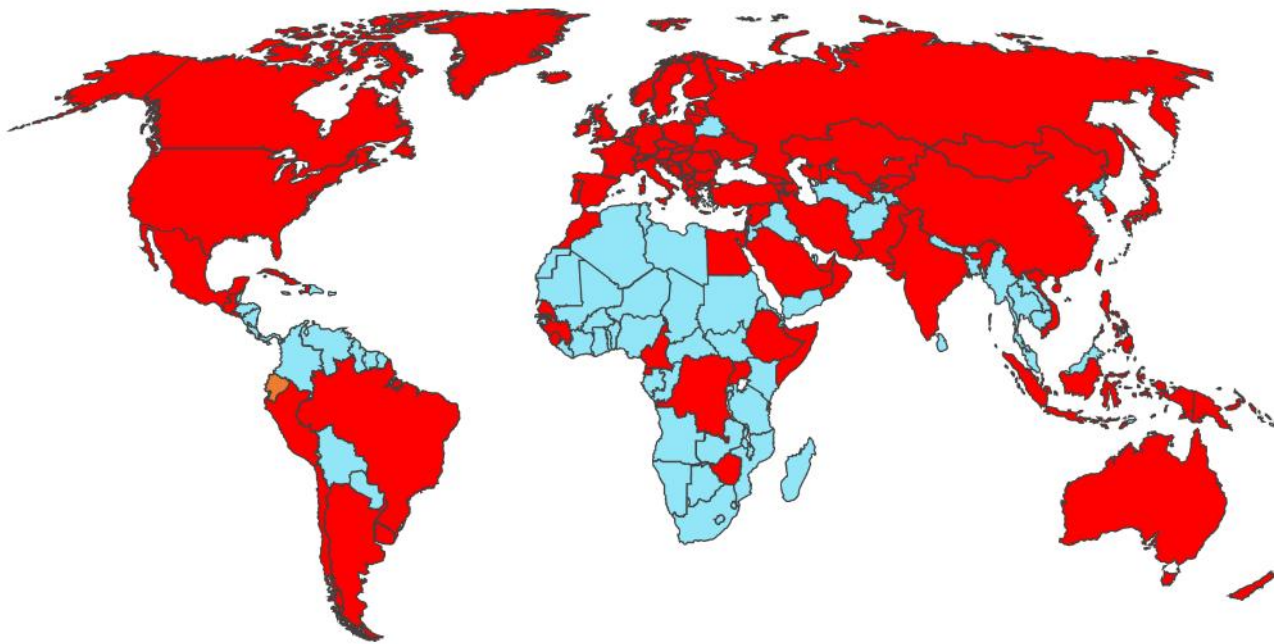
Exemplarisch:

Seit 130 Jahren gibt es die Biennale in Venedig⁹ und zumindest seit 75 Jahren können alle souveränen Staaten, die diplomatische Beziehungen zum italienischen Staat unterhalten, bei der Biennale einen nationalen Pavillon einrichten. Davon machen in der Regel gut 80 Staaten Gebrauch, die dann bis zu 6,5 Milliarden der 8,2 Milliarden Menschen auf der Erde repräsentieren, also knapp 80%.

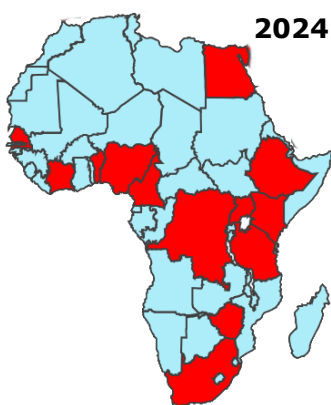
Aber was ist, wenn ein Staat, ja ein Kontinent an diesem Spiel nicht teilhaben will? Sieht das Modell der aufklärenden Vernunft das vor? Lateinamerika ist so gut wie vollständig auf der Biennale vertreten, auch der größte Teil Asiens ist auf der Biennale vertreten, aber die Mehrzahl der Staaten Afrikas verzichtet darauf. Sie sind natürlich durch Künstler:innen im Hauptpavillon vertreten, auch durch Künstler:innen in anderen Pavillons, nicht aber durch einen eigenen nationalen Pavillon. Und das ist keine Frage des Geldes (auch sehr arme Staaten wie Somalia, Kongo, Haiti, Sierra-Leone oder Pakistan nehmen an der Biennale 2026 teil). Es ist eine Frage der Prioritäten und ob es national den Wunsch gibt, im internationalen Kunstsystem sichtbar zu sein. Und die Frage ist doch wie bei jenen Völkern der Erde, die keinen Kontakt zu anderen Menschen wünschen, ob man dies nicht auch in der Kunst respektieren muss. Natürlich gibt es auch Völker, die von der Biennale ausgeschlossen sind. Die Palästinenser sind ein gutes Beispiel dafür oder die Kurden, beide Gruppen können nicht teilnehmen, weil sie (noch) keine eigenständigen, von Italien anerkannten souveränen Staaten sind. Aber sie nehmen rege im Rahmen anderer Staaten, in denen sie zum Teil leben, an der Biennale teil. Für viele afrikanische Staaten gilt das aber nicht, sie nehmen aus anderen Gründen nicht teil. Trotzdem ist die Idee, jeder Staat müsse nicht nur an der Biennale oder am Betriebssystem teilnehmen können (was gewährleistet ist), sondern auch teilnehmen (was nicht geschieht), von übergriffiger Aufklärung durchdrungen und damit schon wieder ein typisch westlicher Habitus.



la Biennale di Venezia

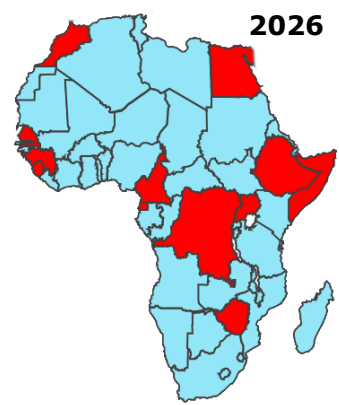


Erklärungsbedürftig bleibt dennoch der mangelnde Anteil Afrikas bei der Kunstbiennale 2026. Auf der endgültigen Liste sind von den 54 international anerkannten Staaten Afrikas nur 12 an der Biennale durch einen Pavillon beteiligt, das sind gerade einmal knapp 22%. Das sind erschreckend wenige Staaten. Europa ist abgesehen von Belarus (nur eine oppositionelle Kollateral-Ausstellung) und den Kleinst-Staaten nahezu vollständig beteiligt. Der amerikanische Kontinent verzeichnet 35 souveräne Staaten, von denen 16, also knapp 50% beteiligt sind. Selbst ein Failed-Staat wie Haiti ist beteiligt. Es scheint so zu sein, dass – wenn man die Biennale als Orientierungspunkt des Zentrums versteht – für manche Teile der Welt dieses Zentrum dennoch schlicht nicht im Blickfeld liegt.



2024

Soweit ich es sehe, gibt es keine dezidierte afrikanische Oppositionsbewegung gegen die Biennale (zumal die Biennale dieses Jahr von einer Afrikanerin aus Kamerun konzipiert wurde), sondern schlicht ein mangelndes Interesse. Bei einigen Ländern sind es vermutlich regionale Konflikte, die eine Teilnahme verhindern (Sudan, Bukina Faso, Mali, Ni-



2026

ger, Mosambik). Bei Südafrika war es ein inhaltlicher Streit über das Konzept der ursprünglich eingeladenen Künstlerin. Benin, das 2024 zum ersten Mal an der Biennale in Venedig teilgenommen hat (und mit veritablen Kunstpositionen vertreten war), hat sich 2026 entschieden, nicht mehr an der Biennale teilzunehmen. Das ist bedauerlich, wurde im Betriebssystem Kunst der Beitrag Benins doch allgemein gelobt. Dasselbe gilt für Tansania, das ebenfalls 2024 erstmals mit einem Pavillon in der Stadt vertreten war und dies 2026 nicht wiederholt. Bei der Elfenbeinküste, Kenia, Nigeria und den Seychellen weiß man nicht, warum sie nicht dabei sind.

Wie durch die Peripherisierung der Welt Provinzialität entsteht

Andererseits: Wenn die gesamte Welt als gleich gültige Peripherie definiert würde, wenn die Biennale metaphorisch und faktisch ohne vergleichende Hauptausstellung auskäme, dann wären wir – vermutlich so ähnlich wie bei einem Evangelischen Kirchentag – auf einem großen Markt der Möglichkeiten. Dieser würde aber nicht mehr über den Stand der Welt-Kunst bzw. der Welt-Kultur Auskunft geben, sondern sich in der Vielfalt kreativer Bemühungen erschöpfen. Das würde dann freilich an die Ursprungsidee der Biennale anknüpfen, die ja einmal in Analogie zur industriellen Weltausstellung 1851 in London als kulturelle bzw. künstlerische Ausstellung konzipiert wurde, auf der jede Nation einfach nur zeigt, was sie zu bieten hat, was sie für die besten Künstler:innen und die besten Kunstwerke ihres Landes hält.



Unbefriedigend ist es dennoch. Das Risiko eines Programms der Peripherisierung (also der De-Zentralisierung) besteht darin, dass man eigentlich voraussetzen muss, dass alle Beteiligten in irgendeiner Weise nach denselben Standards bzw. am selben Projekt arbeiten und das Problem nur darin bestand, dass nicht alle denselben Zugang zur Weltöffentlichkeit hatten bzw. sogar bewusst ausgegrenzt wurden. Aber diese oft zu hörende Voraussetzung ist unzutreffend, die Welt ist keinesfalls gleichzeitig. Wir treffen auf Länder, die eine Jahrtausende andauernde ikonische Tradition haben und ein extrem ausdifferenziertes regionales und nationales Betriebssystem Kunst. Italien etwa verfügt nicht nur über eine Jahrtausende alte Kunsttradition, sondern auch über eine knapp 500 Jahre währende Tradition der akademischen Kunstausbildung.

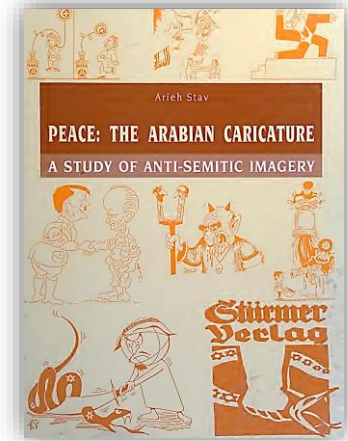
Sie beginnt 1563 mit der Accademia delle Arti del Disegno in Florenz, gefolgt dann von der Akademie in Rom. Andere Länder wie Frankreich, Deutschland und Schweden folgten diesem Ansatz. Diese Akademien bildeten Kriterien für gute Kunst aus, veränderten und revolutionierten diese, arbeiten sich zugleich an der Geschichte der Bilder und Skulpturen ab. Und sie können auf eine lang währende Geschichte der Kunst der Vergangenheit zurückblicken, was ab und an zu Renaissance führt.

Wir stoßen aber auch auf Nationen, die ihre Hinwendung zur ikonischen Kunst erst am Anfang des 20. Jahrhunderts vollzogen haben und daher noch keinen eigenen ikonischen Bestand haben, an dem sie sich in Anknüpfung und Widerspruch abarbeiten könnten. Sie sind dann im besten Fall der Negation gegenüber der Westkunst verpflichtet, im schlechteren Fall orientieren sie sich bloß an dem, was der Westen um 1500 als Kunsthandwerk ausdifferenziert hat. Beides treffen wir nur allzu oft in Staaten aus dem arabischen Kontext, die erst über ein sehr junges eigenständiges Kunstsystem verfügen und zum Beispiel den elementaren Differenzierungsschritt von Kunst und Kunsthandwerk gar nicht vollzogen haben.

Selbstverständlich treffen wir in diesen Kontexten auch auf Kunst, die im Betriebssystem Kunst weltweit anerkannt und rezipiert wird, aber der Regelfall ist ein anderer. Die Kunstwerke von Mohammad al Hawajiri auf der documenta fifteen waren ein gutes Exempel dafür, sie waren entweder folkloristisch oder arbeiteten sich negativ an den Hauptwerken der europäischen Kunstgeschichte ab. Das ist eben keine Gleichzeitigkeit mit dem Betriebssystem Kunst.

Der israelische Forscher Aryē Setāw schrieb dazu schon 1999:

«Die bildenden Künste als zentrales Element der Kultur im westlichen Sinne des Begriffs sind im semitischen Raum ein relativ junges Phänomen, das nicht länger als ein paar Jahrzehnte zurückreicht. (Die erste Schule für bildende Künste in der arabischen Welt wurde 1908 in Kairo gegründet.) Gerade wegen dieser künstlerischen Leere, wie wir im Westen den Begriff verstehen, fehlen dem Islam die beiden entscheidenden Elemente der 'künstlerischen Erfahrung', die über die bloße Ästhetik hinausgehen und zu den charakteristischen Merkmalen der Kultur selbst gehören: Empathie und Sublimierung.»



*«**Ästhetische Empathie** ist ein Maß für die Wechselwirkung zwischen einem Kunstwerk und demjenigen, der es betrachtet. Auch ohne objektive Kriterien, auf die man sich bei der ästhetischen Beurteilung stützen könnte, wäre die Behauptung vertretbar, dass ein solches Einfühlungsvermögen ... eine Voraussetzung für das Entstehen der „kritischen kognitiven Masse“ ist, die für das Erkennen von Qualität erforderlich ist. Die langsame, aber umfassende Absorption von Denkschulen, Stilen und Werken seltener kreativer Genies über einen Zeitraum von etwa 2 500 Jahren hat in der westlichen Welt eine Schicht von Kennern hervorgebracht, durch die das Bewusstsein für Qualität auf die breite Öffentlichkeit übergesprungen ist. Dies ist der Prozess, durch den jener subtile Selektor im menschlichen Urteilsvermögen entsteht, durch den die Spreu vom Weizen getrennt und eine Kultur vor der Vulgarisierung bewahrt wird.»*

*«**Ästhetische Sublimierung** bedeutet, insbesondere im psychoanalytischen Sinne, die Neutralisierung, die Verfeinerung des Gewalttriebes und die Kanalisierung der dadurch freigesetzten Energien für die künstlerische Kreativität. Selbst wer Freuds pauschale Behauptung bestreitet, dass 'wir die tiefgreifendsten Errungenschaften unserer Zivilisation der auf diese Weise freigesetzten Energie verdanken', kann den Beitrag der künstlerischen Kreativität als Sublimierung des Instinkts zu Gewalt und Aggression nicht leugnen; und ebenso wenig kann er den Umkehrschluss leugnen, dass das Fehlen der Sublimierung eine Quelle der Gewalt ist.»¹⁰*

Das ist vielleicht etwas polemisch zugespitzt (und ziemlich überheblich) formuliert, aber es trifft einen Kern der Sache: dass nämlich die Voraussetzungen eben nicht gleich sind, dass die Welt ungleich(zeitig) ist. In den letzten 20 Jahren versuchte das Betriebssystem Kunst dieses Problem anzugehen, indem es verstärkt Künstler:innen aus dem sog. Globalen Süden in die zentralen Kunstaussstellungen der westlichen Kunst einlud. Das war ein notwendiger Prozess, der einen blinden Fleck der Moderne bearbeitete. Es gab aber dann das Phänomen, dass etwas geschätzt wurde, nur weil es aus dem Globalen Süden war. Das ist nicht sinnvoll, es muss auch relationiert und kontextualisiert werden. Dem ging man aus dem Weg.

Damit könnte man aber ohne Probleme leben, wenn es dadurch nicht auch problematische Rückwirkungen auf die lange Tradition der Westkunst geben würde. Auch diese wird nun implizit provinzialisiert, auch sie erscheint nun nur noch wie zeitgenössisches Kunsthandwerk Europas. Der Differenzierungsgewinn der europäischen Moderne wird aufgegeben – um nicht zu sagen geopfert. So erscheint die europäische Moderne als obsolet. Dieser Preis ist zu hoch. In einem gelingenden Modell der Peripherisierung der Welt müsste Europa ja eigentlich nicht auf seine Errungenschaften verzichten, sondern könnte sie als eigene Identität begreifen, als ein Gewordenes, welches das eigene Bild von Kunst bestimmt. Man müsste nur darauf verzichten, dieses Bild als Norm für die Welt vorzugeben. Das geschieht meines Erachtens aber schon seit mehr als 30 Jahren nicht mehr. Allenfalls der Fluss des Kapitals (welche Sammler:innen kaufen welche Werke) zeigt weiterhin einen deutlichen Drall zur Westkunst, auch wenn die Museen weltweit dem seit längerem gegensteuern.

Was bemerkenswert ist, scheint mir der Umstand, dass außerordentlich viele Künstler:innen aus aller Welt in die westlichen Metropolen kommen, um hier Kunst zu studieren und das westliche Kunstmodell wenigstens kennenzulernen. Die Internationalisierung z.B. der Berliner Szene, aber auch der New Yorker Szene scheint mir durchaus gelungen. Dennoch würde ich gerne wissen, was die außereuropäischen Künstler:innen nach Europa treibt, wenn hier doch seit Jahrhunderten nur Kolonialkunst entsteht bzw. bevorzugt wird? Wäre es nicht sinnvoller, eigene Kunstzentren aufzubauen? So wie historisch ja auch in Italien sich nach und nach immer mehr Kunstzentren entwickelt und sehr eigene Akzente gesetzt haben.

Wenn die bisherige Peripherie insgeheim Zentrum werden soll – so wie Brügge irgendwann zu Beginn des 15. Jahrhunderts von der Peripherie zu einem Zentrum wurde, hilft es nicht, an den alten Orten (Florenz, Venedig, Paris, Madrid, Köln ...) festzuhalten, sondern man muss nun – was das Betriebssystem Kunst ja nun auch schon seit Jahrzehnten macht – Kunstzentren, Kunstmessen, Biennalen auf der ganzen Welt etablieren. Und so wie es die Konkurrenz von Florenz, Padua, Venedig und Brügge um 1400 gab, müssen dann die Kunstzentren der Welt miteinander konkurrieren. Dem steht, das sei zugestanden, zwar nicht die westliche Ideologie, sondern der Kapitalfluss, der Kunstmarkt selbst entgegen. Brügge wurde nicht Kunstzentrum, weil dort zunächst so tolle Künstler waren, sondern weil sich die ökonomischen Verhältnisse änderten und die Künstler der Nachfrage folgten. Ähnliches gilt für Florenz. In diesem Sinn werden die Golfstaaten sich vielleicht zu Kunstzentren entwickeln, weil sie in der Gegenwart über entsprechendes Kapital verfügen. Aber wie bei Florenz und Brügge wird das ein längerer Prozess sein – an dem die Golfstaaten freilich eifrig arbeiten. Die Art Dubai oder die Art Basel Qatar sind Indizien dafür.



Exkurs Menschenrechte – universal oder regional

Man kann den Konflikt von Zentrum und Peripherie nun freilich auch am Beispiel der Menschenrechte durchbuchstabieren. Dort heißt das Entsprechende *universal oder national*. Und es ist vor allem China, welches ein universales, zentrales Konzept von Menschenrechten für problematisch hält und an einem regionalen, nationalen und damit letztlich peripheren Konzept festhält (so lange zumindest, wie es nicht die gesamte Welt beherrscht, dann dürften sie anders argumentieren). Es geht letztlich um das Konzept des ethischen Universalismus (das mit dem europäischen Kunstkonzept durchaus vergleichbar ist, weil auch dieses sich an Individualität, Freiheit und Autonomie orientiert).

China übt nun scharfe Kritik am westlichen Verständnis von Menschenrechten und stellt diesem ein eigenes Modell entgegen. Die Kernpunkte der chinesischen Position sind:

Ablehnung der Universalität:

Peking argumentiert, dass Menschenrechte nicht universell sind, sondern an nationale Souveränität, kulturelle Werte und die jeweilige historische Entwicklung angepasst sein müssen.

Priorität von Souveränität und Entwicklung:

China betont, dass das "Recht auf Entwicklung" und staatliche Souveränität Vorrang haben. Dies wird oft genutzt, um Kritik an der eigenen Menschenrechtslage als Einmischung in innere Angelegenheiten zurückzuweisen.

Kollektiv statt Individuum:

Während der Westen individuelle Freiheitsrechte betont, stellt China kollektive Rechte, soziale Stabilität und wirtschaftliche Sicherheit (z. B. Armutsbekämpfung) in den Vordergrund.

Vorwurf der Doppelmoral:

China wirft westlichen Staaten "Politisierung" der Menschenrechte und Doppelmoral vor, indem es behauptet, der Westen nutze Menschenrechte als politisches Instrument, um Chinas Aufstieg zu behindern.

"Menschenrechte mit chinesischer Prägung":

Die Kommunistische Partei Chinas (KPCh) fördert ein eigenes Verständnis, das Sicherheit und Kontrolle über individuelle Freiheiten stellt.

Nun hat China in seiner Kritik ja einige Punkte für sich. Während die westlichen Staaten die Menschenrechte regelmäßig kritisch gegenüber China in Anschlag bringen, können sie selbst kaum den eigenen Standards genügen. Der Vorwurf der Instrumentalisierung der Menschenrechte ist daher durchaus berechtigt, Aber als regulative Idee sind und bleiben die Menschenrechte dennoch unhintergebar. Wenn man sich hier auf die Peripherisierung der Menschenrechte einlassen würde, wäre den Menschen weltweit eben nicht geholfen, es wäre überaus kontraproduktiv.

Transfer

Ich glaube, dass dieses politische Beispiel im Blick auf die Frage von Zentrum und Peripherie durchaus auf die Kunst übertragen werden kann. Ohne ein zumindest imaginäres Zentrum (im Sinne einer regulativen Idee, eines leitenden Begriffs) funktioniert das Ganze nicht. Es muss so etwas wie eine weltweite Vorstellung davon geben, was das Betriebssystem Kunst unter seinem Leitbegriff, also unter «Kunst» verstehen will. Das muss zugleich etwas sein, das es von allen anderen menschlichen Aktivitäten wie etwa der Sozialarbeit oder von politischem Engagement (nicht unbedingt trennscharf, aber doch intellektuell nachvollziehbar) abgrenzt.



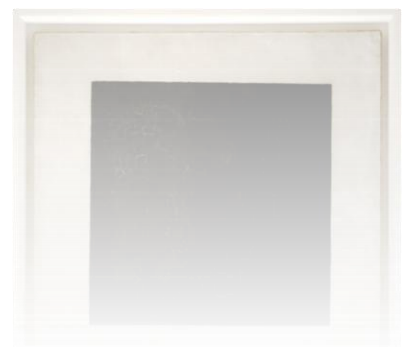
Wenn man das nicht macht, weiß man nicht mehr, womit man es zu tun hat. Das kann manchmal der Sinn eines konkreten Kunstwerks sein (wie etwa das berühmte Ready-Made «Fountain» von Marcel Duchamp aus dem Jahr 1917), aber dann muss es dennoch mit einem Kunstanspruch auftreten, der es aus dem Normalgebrauch des Objekts (als Pissoir) herausnimmt, es auf einen Sockel stellt und es dadurch faktisch de-kontextualisiert und einer kunstspezifischen ästhetischen Erfahrung zugänglich macht. Sonst läuft man ins Leere.



Für all diese Vorgänge hat das europäische Kunstsystem in den letzten 700 Jahren klare und meines Erachtens veritable und auch weitreichende Vorschläge gemacht, die mühsam gegen die jeweils herrschenden Kräfte (wie Staat und Kirche, aber auch der implizite Akademismus des Kunstsystems) errungen werden mussten.



Diese Vorschläge sind natürlich keine fixen, feststehenden Regeln, sondern wie alle kulturellen Dinge permanent Änderungen unterworfen. Aber zum einen müssen diese Änderungen aus dem Betriebssystem Kunst selbst hervorgehen und nicht von Aktivist:innen oder Politiker:innen vorgegeben werden, zum anderen dürfen die Regeln nicht absolut willkürlich sein. Die vielleicht paradox erscheinende These lautet: Auch in einer dezentralisierten Welt muss eine regulative Idee als Zentrum erhalten bleiben. Ohne das irren wir durch die Welt ohne je zu wissen, womit wir es zu tun haben und das heißt, ohne wirklich Erfahrungen machen zu können.



Anmerkungen

- ¹ Vgl. Belting, Hans (1990): Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. 8. Aufl. München: C.H. Beck, 2020. Sowie Brock, Bazon (2022): Kürzeste Besucherschule d 15 von Bazon Brock, Denker im Dienst der Polemosophie. Der Fluch der guten Tat/Kulturalismus erledigt die Kunst. Köln: König, Walther.
- ² Vgl. Hanno Rauterberg: „Noch die **schlimmste Ethnofolklore** gilt als gerechtfertigt und gut, solange sie **von indigener Hand gefertigt** wurde. Und egal wie altbacken ein Stillleben mit Blumenstrauß auch sein mag, solange es von einem schwulen Maler stammt, hat es seine Berechtigung und wird auf der Biennale präsentiert.“ Rauterberg, Hanno: Falscher Frieden. Biennale Venedig 2024: Eine Biennale des guten Gewissens. In: Die Zeit, 17.04.2024. <https://www.zeit.de/2024/17/biennale-venedig-2024-diskriminierung-kunst-frauen-queerness/komplettansicht>
- ³ Baumgarten, Alexander G. (1750/58): Ästhetik. Band 1 und 2. Herausgegeben von Dagmar Mirbach. Hamburg: Felix Meiner Verlag GmbH, 2007. Philosophische Bibliothek, Bd. Bd. 572a.
- ⁴ Kant, Immanuel (2011): Kritik der Urteilskraft. [Nachdr.]. Unter Mitarbeit von Gerhard Lehmann. Stuttgart: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 1026).
- ⁵ Rauterberg, Hanno (17.11.2023): documenta: Die Idee von der Weltkunstausstellung hat sich überlebt. In: Die Zeit, 17.11.2023. <https://www.zeit.de/kultur/kunst/2023-11/documenta-findungskommission-ruecktritt-antisemitismus-ausstellung/komplettansicht>, zuletzt geprüft am 17.11.2023.
- ⁶ https://www.youtube.com/watch?v=D-x0KRff_Is
- ⁷ Hamann, Johann Georg (2004): Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce / Johann Georg Hamann. Mit e. Kommentar hrsg. von Sven-Aage Jørgensen. Bibliograph. rev. Ausg. Herausgegeben von Sven-Aage Jørgensen. Stuttgart: Reclam.
- ⁸ Kant, Immanuel; Cassirer, Ernst; Brandt, Horst D. (Hg.) (1999): Was ist Aufklärung? Ausgewählte kleine Schriften. Hamburg: Meiner (Philosophische Bibliothek, 512).
- ⁹ Fleck, Robert (2012): Die Biennale von Venedig. Eine Geschichte des 20. Jahrhunderts. 2. Aufl. Hamburg: Philo Fine Arts (Fundus-Bücher, 177).
- ¹⁰ Setāw, Aryē (1999): Peace. The Arabian caricature ; a study of anti-semitic imagery. Jerusalem: Gefen Pub. House.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Martin, Andreas: Die Provinzialität der Peripherisierung der Welt. Cursorische Vermutungen und Befürchtungen, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 160, erschienen 01.04.2026

<https://www.theomag.de/160/pdf/am899.pdf>