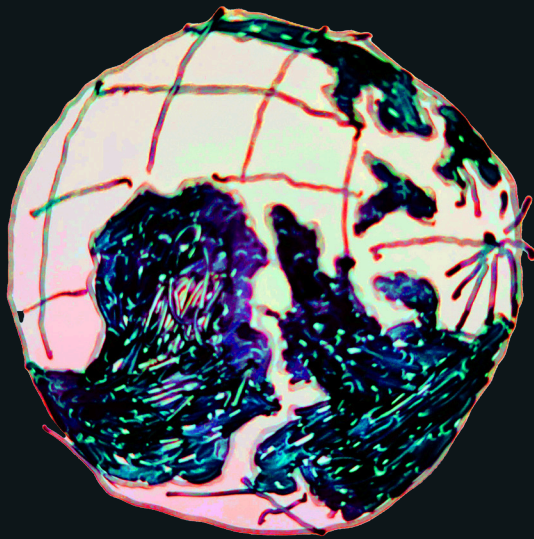


# WELTWÄRTS

Künstlerische Grenzüberschreiter  
Contemporary Art of AUST[ria][af]RICA

Mirjam Kroker



writing sample!

## WELTWÄRTS

Excerpt from: A revised version of the research results I undertook in Vienna between 2008 and 2009 under the project title *WORLDWARDS. Artistic Bordercrossers. Contemporary Art of AUST[ria][af]RICA*, supervised by **Prof. Dr. Thomas Fillitz**, Uni-versity of Vienna.

*Weltwärtige Künstler\_wege im Kontext der Diskurse über zeitgenössische Kunst aus Afrika, afrikanische Diaspora und der Globalisierung visueller Kunst.*

The publi-cation of this research was fully funded and made possible by the **Austrian Research Association (ÖFG)**.

Published: **Lit 2013**, Vienna, Berlin.  
*Art and Visual Cultures of Africa*, Vol. 1. 192 pages, edited by **Kerstin Pinther** and **Tobias Wendl**.

ISBN 978 - 3-643-50476-0

## **WELTWÄRTS**

*Künstlerische Grenzüberschreiter  
Contemporary Art of AUST[ria][af]RICA*

Mirjam Kroker

## Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b>	6
<b>I. Einleitung</b>	<b>1</b>
I.I. Inhalt	8
I.II. Schreibart	10
I.III. Forschung und Umsetzung	11
<b>II. Who am I? Die Künstler</b>	<b>16</b>
II.I. Mara Serigne Mor Niang	18
II.II. Adesola Adebisin	23
II.III. Cheikh Niass	26
<b>III. Visuelle Kunst</b>	<b>30</b>
III.I. „Afrikanische Kunst?“ – Beyond the Masks	33
III.II. Zeitgenössische Perspektiven	39
<b>IV. Zeitgenössische Visuelle Kunst aus verschiedenen Regionen der Welt im Kontext der Globalisierung</b>	<b>46</b>
IV.I. Globale Kunstwelt	48
IV.II. Anmerkungen zum Internationalismus im Zeichen der Globalisierung visueller Kunst	56
IV.III. Anmerkungen zum Konzept der Moderne im Zusammenhang mit dem Umgang und der Präsentation visueller Kunst aus verschiedenen Regionen der Welt	64
IV.IV. The World, the Globe and the Arts	69
IV.V. Standorte – von wo in der Welt?	80
IV.VI. Biennalen im Kontext der Globalisierung	84
<b>V. Weltwärts</b>	<b>86</b>
V.I. The Definition of Human Mobility – Annäherung an ein Phänomen	88
V.II. Mobilitäten	95
V.III. Reisen	103
V.IV. Die Künstler – unterwegs und in Bewegung	108
<b>VI. Doing it – Subjektive Handlungsstrategien für die künstlerische Praxis</b>	<b>112</b>
VI.I. After Images – Adesola Adebisin	113
VI.II. Art as an Integral Moment of Life – Cheikh Niass	122
VI.III. Appropriation in Maras künstlerischer Arbeit	135
<b>VII. Conclusio</b>	<b>147</b>
<b>VIII. Anhang</b>	<b>158</b>
Literaturverzeichnis	159
Weitere Quellen	167
Abbildungsverzeichnis	168
Zusatzbemerkung	168
Verwendetes Empirisches Material	169
Abstract	170

Für Mara Niang,  
Cheikh Niass &  
Adesola Adebisin

If theory travels, if knowledge remains linked to displacement, what will come to the fore when embodiment enters the circuit?

The materiality of theory in an era of globalization may mean that Subjects will travel to know any number of ways.

(KAPLAN 2002: 41)

## Vorwort

Vorliegende Studie ist das Ergebnis einer empirischen und diskursiven Auseinandersetzung mit visuellem gegenwärtigem Kunstschaffen aus verschiedenen Regionen der Welt, mit besonderer Berücksichtigung zeitgenössischer visueller Kunst aus Afrika und der afrikanischen Diaspora, für die in den vergangenen Jahrzehnten ein zunehmendes Interesse innerhalb der europäischen-nordamerikanischen Kunstwelt zu bemerken ist. Wesentliche Voraussetzung dafür sind die Globalisierung in der visuellen Kunst, die transnationale Mobilität sowie die migratorischen Bewegungen von Künstler\_innen aus afrikanischen Staaten. Damit einher gehen entscheidende Veränderungen in der Produktion, Distribution, und Repräsentation, die den europäisch-nordamerikanischen, universalistischen Hegemonialanspruch in Frage stellen und dazu beigetragen haben, dass diese Kunst als unvermeidbarer transzendenter Referenzpunkt, als Teil der globalen künstlerischen Praxis angesehen wird. Jede Diskussion über zeitgenössische Künstler\_innen aus Afrika und der afrikanischen Diaspora, die auf internationaler Ebene agieren, sollte heute im Sinne einer adäquaten Rezeption in den gegenwärtigen Diskursen über die Globalisierung der visuellen Kunst positioniert werden.

Diese Studie beschäftigt sich mit wesentlichen Ereignissen und Phänomenen, die für die veränderte Kartographie der zeitgenössischen visuellen Kunst aus Afrika und der afrikanischen Diaspora konstitutiv sind und zu deren unübersehbaren globalen Präsenz beigetragen haben. Dabei geht es um Fragen in Bezug auf Prozesse des Verhandeln von Dazugehören und Mitbestimmen in einer immer noch hegemonial strukturierten (globalen) Kunstwelt, die in der gegenwärtigen Zeit versucht, dem Anspruch gerecht zu werden, postkolonial, postmodern, posthistorisch, deterritorialisiert, international bis transnational und global zu sein.

In dieser kultur- und sozialanthropologischen Analyse stehen die Künstler\_innen als sozial agierende Personen im Zentrum. Was denken die Künstler, die in afrikanischen Staaten geboren sind und durch ihre transnationale Mobilität gegenwärtig in Wien leben und arbeiten, über die aktuellen Diskurse, die sich im Kontext der Globalisierung visueller Kunst, im Speziellen der Globalisierung der zeitgenössischen Kunst aus Afrika und der afrikanischen Diaspora ergeben, und welche Handlungsstrategien verbergen sich hinter ihren künstlerischen Praxen? Diesen Fragestellungen wird in vorliegender Analyse, ausgehend von den Künstlern Cheikh Niass, Adesola Adebisin und Mara Serigne Mor Niang, nachgegangen.

Der Titel des Vorschungsprojekts *WELTWÄRTS. Künstlerische Grenzüberschreiter. Contemporary Art of AUST[ria][af]RICA* verrät bereits einiges über den Inhalt vorliegender Analyse. Mit der Wortschöpfung *AUST[ria][af]RICA*, verweise ich auf die Problematik, die sich auf diskursiver Ebene im Zusammenhang mit zeitgenössischer visueller Kunst aus Afrika und der afrikanischen Diaspora ergeben. Dabei sind insbesondere zwei Aspekte relevant, die im Rahmen dieser Forschung berücksichtigt werden. Erstens verweise ich damit auf nationale Grenzziehungen in der visuellen Kunst, die hinterfragt werden sollten und zweitens auf eine mögliche und in der Tat häufige Nichtübereinstimmung von Geburtsort und Wirkungsstätte eines Künstlers oder einer Künstlerin. Dies ist z. B. der Fall bei den Gegenwartskünstlern Mara Serigne Mor Niang, Cheikh Niass und Adesola Adebisin. Sie sind alle in afrikanischen Staaten geboren und leben derzeit in Österreich, wo sie künstlerisch tätig sind. Insofern verweist, *AUST[ria][af]RICA* auf die gegenwärtige Widersprüchlichkeit einer nationalistischen Katalogisierung der visuellen Kunst im Sinne einer geographisch verortenden Kartographie.



*This page is intentionally blank*

*This page is intentionally blank*

## V. Weltwärts

**I used to say I am living in Senegal but at the same time I am not living in Senegal. Because from Senegal I was just looking everyday what is happening outside – going on outside – trying to understand other languages and trying to cross borders. You know my brain was just not there anymore. My brain was already so international since I was in Senegal.** (MARA 2009: VII.3)

Bevor ich zu der inhaltlichen Ebene dieses Kapitels komme, möchte ich etwas über den Verlauf der Forschung zu dem Themenschwerpunkt *W e l t w ä r t s* in der vorliegenden Analyse beschreiben und eine Anmerkung den Titel des Kapitels betreffend machen.

In den Gesprächen mit den Künstlern über die Themen Migration, Mobilität und Bewegung ist zum Ausdruck gekommen, dass die Grenzen zwischen unterschiedlichen Formen von Mobilität in der Praxis zum Teil fließend verlaufen. Aus diesem Grund habe ich mich dafür entschieden, diesen Teil der Arbeit nicht mit Migration, sondern mit ‚Weltwärts‘ zu umschreiben. Mit dieser Begrifflichkeit will ich eine Offenheit in der Herangehensweise hervorheben, welche die subjektive Wahrnehmung der Künstler in Bezug auf ihre Mobilität in der Welt hervorhebt, anstatt von vornherein in festgeschriebenen Kategorien zu denken, die zumeist mit homogenisierenden und verallgemeinernden Zuschreibungen einhergehen. ‚Weltwärts‘ erlaubt erst einmal keinen Rückschluss auf eine spezielle sozialräumliche Form von Bewegung und betont somit, dass nicht immer eindeutig ausgemacht werden kann, welche sozialräumliche Form von Bewegung im jeweiligen Fall vorliegt.

Wird von einem weitläufigen Verständnis von Migration ausgegangen, ist damit grundsätzlich die geographische Mobilität gemeint (vgl. DAUSIEN 2000: 11). Bewegung kann Mobilität bedeuten, Reisen, Migration etc. Für all diese unterschiedlichen Formen von Mobilität gibt es, sowohl innerhalb als auch außerhalb der Disziplin der Kultur- und Sozialanthropologie, eine Vielzahl an Definitionen und Theorien. Die Kulturanthropologin Ramona Lenz weist mit ihrer empirischen Untersuchung über Mobilitäten in Europa darauf hin, dass es bei den unterschiedlichen Formen von Mobilität Überschneidungspunkte geben kann (vgl. LENZ 2010: 79ff.), wobei es passieren kann, dass ein

und dieselbe Personengruppe in verschiedenen Studien mit unterschiedlichen Termini belegt wird und in Folge dessen in verschiedene theoretische und politische Kontexte eingeordnet wird (vgl. ebd.: 79). Eine Kategorisierung unterschiedlicher Formen von Mobilität kann mystifizierende, homogenisierende und verallgemeinernde Assoziationen hervorrufen, die den empirischen Tatsachen oder der subjektiven Wahrnehmung der betroffenen Personen möglicherweise nicht entsprechen. Eine maximale Kontrastierung dieser Mobilitätsformen ist meines Erachtens daher zu problematisieren. Außerdem will ich darauf hinweisen, dass gewisse Zuschreibungen zu der einen oder anderen Form von Mobilität zum Teil interessengeleitet vorgenommen werden (vgl. ebd.: 19). Bei einer genaueren Betrachtung von Bewegung über nationale Grenzen hinweg sollte berücksichtigt werden, dass die Welt einen gemeinsamen Raum beschreibt, der sich durch Nicht-Gleichbehandlung auszeichnet (vgl. BARRIENDOS 2007: 9).

Zentrales Anliegen in diesem Kapitel ist es, neben einer Annäherung an unterschiedliche Auffassungen von menschlicher Mobilität – die in Begrifflichkeiten wie Migration, Bewegung oder Reisen Ausdruck finden –, die subjektive Wahrnehmung der Künstler Mara, Adebisin und Niass in Bezug auf die genannten Begrifflichkeiten sowie ihre eigene Mobilität in der Welt vorzustellen und nachvollziehbar zu machen.

Um Irritationen vorzubeugen sei darauf hingewiesen, dass ich es im Kontext dieser Analyse im Folgenden bevorzuge, von menschlicher Mobilität anstatt von Migration zu sprechen. Dennoch werde ich den Begriff der Migration in diesem Kapitel thematisieren, weil dadurch besser nachvollzogen werden kann, weshalb die Künstler Niass, Mara und Adebisin den Begriff der Migration für die Beschreibung ihrer eigenen Mobilität ablehnen. Außerdem wird dadurch transparent, weshalb sich die Frage stellt, ob und inwiefern die Destination, Intention und Interpretation für die Definition menschlicher Mobilität ausschlaggebend sind.

V.I. The Definition of Human Mobility – Annäherung an ein Phänomen

**Since human beings exist, they always migrate – you are born somewhere and you just move. It’s just about movement. You can never stop people moving. Migration is just a name and this is for me nothing, because people will always move. People are free to move. And that is exactly what I mean,**

politicians make borders and you can't cross these borders. Crossing borders for me it's very, very important. [...] And most people who are making the borders they are mostly people who move – they move but they don't let the people move. And that is exactly where I don't agree with some concepts. (MARA 2009: VII.13)

Das vorangegangene Zitat des Künstlers Mara ist in Hinblick auf zwei Aspekte für folgende Analyse von zentraler Bedeutung. Zum einen geht daraus hervor, dass die menschliche Mobilität – welche weitläufig mit dem Begriff der Migration beschrieben wird – ein Phänomen beschreibt, das wesentlich älter ist als die Debatten die darüber geführt werden. Zum anderen geht aus seiner Äußerung hervor, dass es ihm nicht darum geht, das Phänomen der weltweiten menschlichen Mobilität in Frage zu stellen, sondern vielmehr darum, den Umgang, die Ausgrenzungen und die Zuschreibungen, die damit einhergehen, zu hinterfragen. Ebenso wie für Mara steht für Niass und Adebessin außer Frage, dass die Menschen schon immer dorthin weiter gezogen – migriert – sind, wo sie vermuteten, die Herausforderungen, die ihnen das Leben stellt, am besten bewältigen zu können. Sobald die Vorteile die Risiken eines Ortswechsels überwiegen, ist die Migration im Grunde genommen nur eine logische Konsequenz (vgl. ADEBESIN 2010: V.II.7). Diese Gegebenheit schließt natürlich nicht aus, dass Menschen aufgrund äußerst ungünstiger Voraussetzungen, wie Krieg oder Naturkatastrophen, zu einem Ortswechsel gezwungen sein können. In jedem Fall stellt die transnationale Mobilität für jene Menschen, die sich freiwillig oder zwangsweise für einen Ortswechsel entscheiden, enorme Anforderungen dar. Wie vielschichtig die Erfahrungen sein können, die damit einhergehen, wird in folgendem Zitat von Dausien zum Ausdruck gebracht:

**Migration bezeichnet Phänomene des – selbstgewählten und erzwungenen individuellen und kollektiven – Unterwegs-Seins, des Ortwechsel(n)s, des Er-Wanderns und Er-Fahrens neuer Regionen, des Findens und Er-Findens anderer Orte, an denen man vorübergehend oder dauerhaft bleibt,**

**Bindungen aufbaut, sich in Geschichten verstrickt. Migration meint auch Phänomene des Verlassens und Verlierens, Fliehens und Vergessens, der Ent-Bindung, Distanznahme, Distanz-Gewinnung. [...] Wege werden zurückgelegt, unterwegs wird die Welt, werden unterschiedliche, andere, neue, fremde – Welten erfahren. Dieser Prozess der Erfahrung hat zugleich eine biographische Dimension, er ist ein Stück des Lebensweges, er strukturiert Lebenszeit, orientiert in Vergangenheit und Zukunft, gibt Anlass zur Produktion von Geschichten, zu Plänen und Erwartungen, und er ist begleitet von (neuen) Erfahrungen und Reflexionen des Selbst.** (DAUSIEN 2000: 12)

Menschliche Mobilität kann in vielen Ländern als kulturelles Muster verstanden werden und stellt im globalen Alltag, wie Bräunlein und Lauser in ihrem Beitrag Grenzüberschreitungen, Identitäten. Zu einer *Ethnologie der Migration in der Spätmoderne* aufzeigen, ein konstitutives Moment vieler Lebensbiographien dar. Dessen ungeachtet wird Migration in einer europäisch-nordamerikanisch geprägten Weltauffassung oftmals als „[...] Störfall, als Abweichung vom Normalen, als Folgeerscheinung von Krise und Umbruch gedeutet“ (Online: BRÄUNLEIN/ LAUSER 1997).

Die Gespräche mit den Künstlern haben gezeigt, dass die Einschätzungen der eigenen grenzüberschreitenden Mobilitätserfahrung durchwachsen sind und nicht nur mit Nachteilen für die persönliche Lebensgestaltung bewertet werden. Grenzüberschreitende Mobilität bedeutet nicht nur Erfahrungen des Verlustes und des Verlassens zu erleben, sondern stellt ebenso einen Gewinn an neuen Erfahrungen dar und kann als Erweiterung des eigenen Handlungsspielraums bewertet werden. Dies wird u.a. anhand der Aussagen der Künstler ersichtlich, die sich darüber hinaus – wie bereits erwähnt – freiwillig für ein Leben entschieden haben, in dem transnationale Mobilität ein konstitutives Moment ist.

**Ich würde auch sagen, dass die gesamten Migrationsangelegenheiten ein immenser Vorteil sind,**

**weil man einfach tausend Sachen mehr weiß, als nur diese eine Sache. Wenn ich nur im Senegal wäre, ich würde nie Deutsch lernen, weil für was – warum? Ich hätte kein Interesse daran. Aber wenn ich mich bewege, wenn ich hier bin, das gibt mir die Chance, dass ich Deutsch lerne. Und für mich ist das einfach herrlich – diese Möglichkeit zu haben. Früher habe ich gedacht: Deutsch – oh mein Gott! Man schreckt zurück, weil man denkt, es ist so schwer – wie kann man Deutsch lernen? Als ich hergekommen bin – für ungefähr zwei Jahre – man hört die Leute jeden Tag reden – das ist am Anfang wie eine Musik und danach man will sich ein paar Worte merken. [...] man versteht nicht, um was es geht. Aber danach, man sagt auch ich bin blöd, ich könnte das schon lernen, und danach man lernt ein paar Worte, und wenn man beginnt zu probieren – zu sprechen – es geht, bis man einmal alles versteht, was die Leute sagen.** (NIASS 2009: VII.19)

Sowohl Niass als auch Adebessin und Mara sehen in dem Aufsuchen einer für sie zuvor unbekannteren Umgebung das Potential für neue Herausforderungen und die Möglichkeit, diese zu bewältigen. In der vorangegangenen Äußerung von Niass wird diese Dynamik am Beispiel des Erlernens-Wollens einer zuvor fremden Sprache nachvollziehbar. Bewegung, im Sinne von transnationaler Mobilität, wird von den Künstlern als Möglichkeit für einen Lernprozess wahrgenommen, was ebenso durch die folgende Aussage von Mara verdeutlicht wird

**If you move, you learn something more, you know**

(MARA 2009: VII.13).

Aufgrund der Komplexität des Phänomens Migration und vor allem der Diversität der Beweggründe für selbige, sei darauf hingewiesen, dass bei dem Gebrauch des Begriffs Migration – für die Beschreibung menschlicher Mobilität – differenziertere Begrifflichkeiten wie z. B.

Arbeitsmigration oder Bildungsmigration Anwendung finden. Wenn bei der transnationalen Mobilitätspraxis der Künstler Mara, Niass und Adebessin von Migration gesprochen werden soll, trifft der Begriff der Bildungsmigration am ehesten zu, weshalb dieser im Folgenden kursorisch berücksichtigt wird, wohingegen alle anderen spezifischen Formen der Migration im Rahmen dieser Analyse unberücksichtigt bleiben. Wie bereits erwähnt sind Mara, Adebessin und Niass der Meinung, dass sie durch ihre eigene grenzüberschreitende Mobilität einem fortwährenden Lernprozess unterliegen. So äußert sich Mara in Bezug auf seine eigene Mobilität wie folgt. „Any time I travel I learn something new. I learn some new cultures, some new people“ (MARA 2009: V.II.12). Mara, Niass und Adebessin gehören zu jenen Menschen, die bereit sind, transnational mobil zu sein, um in Bildungsinstitutionen im Ausland ihre Kompetenzen zu erweitern. Han verweist in seiner Publikation *Soziologie der Migration* auf Studien, die ersichtlich machen, dass die Anzahl der Menschen, die aufgrund eines Studiums eine temporäre, grenzüberschreitende Migration auf sich nehmen, merklich steigt (vgl. HAN 2010: 112). Mara, für den der primäre Grund seiner transnationalen Mobilität die Erweiterung seines Könnens, unter anderem durch ein Studium an einer Akademie für Bildende Kunst in Europa war, sagt darüber Folgendes:

**But really, to tell you the truth, you know, I came to Austria, especially to Vienna, just for learning. I really didn't come for selling art. ‚Ja‘ – then that's one of the reasons – why since I am here – I am just learning because that is what brought me here, but not for becoming a rich artist or what. But I know that I wanted to know something, do something, and that's why I am actually here and that is one of the reasons why it's really hard now to stop. I am not interested in anything else, only learning. That's the thing actually.** (MARA 2009: VI.3)

Transnationale Mobilität von Studierenden wird in erster Linie als temporäre Migration eingestuft. Han macht darauf aufmerksam, dass die wenigen empirischen Studien, welche es bis dato in diesem Bereich gibt, vermuten lassen, dass längst nicht alle, die im Ausland studiert haben, nach Beendigung ihres Studiums wieder in ihr Herkunftsland zurückkehren. Ein Auslandsstudium ist Han zufolge

somit oftmals der erste Schritt eines dauerhaften Ortswechsels. Da viele derjenigen, welche nicht in ihrem Geburtsland studieren, dafür aus verschiedenen Regionen der Welt an Orte migrieren, die gegenwärtig bezüglich bildungs- und wirtschaftspolitischer Aspekte als relevant bezeichnet werden, gibt dies Grund für eine entwicklungs- politische Debatte. Han spricht in diesem Zusammenhang vom

<sup>1</sup> Mit dem Begriff 'Humankapital' bezieht er sich auf berufliche Qualifikationen in Form von Ausbildung, Wissen, Erfahrung und vielem mehr.

Verlust von 'Humankapital'<sup>1</sup> in verschiedenen Regionen der Welt (vgl. HAN 2010: 112). Bislang gibt es relativ wenige empirische Forschungsergebnisse, die Auskunft über die Gründe geben, weshalb Studierende oft in dem Land, in dem sie ihr Studium absolviert haben, bleiben. Es ist anzunehmen, dass eine ausbleibende Rückkehr im Zusammenhang mit den wirtschaftlichen Entwicklungen des jeweiligen Herkunftslandes gesehen werden kann und darüber hinaus je nach Fachdisziplin variiert und anders zu begründen ist. Die politische Situation im Herkunftsland kann auch ein Beweggrund sein, der die Menschen nach Beendigung ihres Auslandsstudiums von einer Rückkehr abhält. Soziale Faktoren – für die es diverse private Gründe geben kann wie z. B. zwischenmenschliche Beziehungen – sollten neben wirtschaftlichen und politischen Gründen nicht unberücksichtigt bleiben (vgl. ebd.: 113f.).

**Der Auslandsaufenthalt ist zwangsläufig mit einem Akkulturationsprozess verbunden. Je länger der Aufenthalt andauert, umso größer wird die Wahrscheinlichkeit, dass die Studierenden sich ihren heimatlichen Verhältnissen entfremden. Sie übernehmen bewusst oder unbewusst Wertvorstellungen, Verhaltensnormen und Lebensstil des Gastlandes, die oft mit den Traditionen und Konventionen ihres Heimatlandes nicht zu vereinbaren sind. Wenn dieser Akkulturationsvorgang durch bessere berufliche Chancen und Arbeitsbedingungen im Gastland verstärkt wird, ist die Bleibeentscheidung der Studierenden zunehmend wahrscheinlicher, vorausgesetzt, dass das Gastland dies politisch und rechtlich zulässt. (HAN**

2010: 115)

Der Übergang von einem temporären zu einem dauerhaften Ortswechsel, für den nationale Grenzen überschritten werden, findet zum Teil – nicht zuletzt für die Betroffenen selbst – unbemerkt statt. Die Bedeutsamkeit eines internationalen Austauschs im Bereich von Wissenschaft, Kultur und Kunst auf der Ebene von Studierenden ist bereits erwiesen. Han macht darauf aufmerksam, dass die sogenannte Bildungsmigration mit einem Transfer von hochqualifiziertem beruflichen Wissen einhergeht, worin er den Grund sieht, dass in der Forschung der transnationalen Mobilität von Studierenden zukünftig mehr Aufmerksamkeit beigemessen wird (vgl. ebd.: 115). Es sei darauf verwiesen, dass die berufliche Qualifikation einer Person in Form von Ausbildung, Wissen und Erfahrung im Arbeitsmarkt des 'Aufnahmelands' nicht immer bzw. eher selten eine entsprechende Beschäftigung garantiert (vgl. ebd.: 282).

Wie bereits beschrieben, betrifft Bildungsmigration jene Menschen, die aufgrund ihrer transnationalen Mobilität eine Erweiterung ihres Wissens anstreben. Bildungsmigration bzw. die transnationale Mobilität von Studierenden bezieht sich dabei auf Wissen, das durch den Besuch einer Bildungsinstitution erworben werden kann. Im Rahmen meiner Forschung ist mir aufgefallen, dass die Künstler Mara, Niass und Adebisin ihre Akkumulation von Wissen nicht ausschließlich auf den Erwerb von Wissen durch Bildungseinrichtungen beschränken. Sie betonen vielmehr, dass für sie darüber hinaus erfahrungsbezogenes Lernen bedeutsam ist. Aus diesem Grund halte ich es für adäquater – wenn ihre Mobilität mit dem Begriff Migration beschrieben werden soll – von 'Lern-Migration' zu sprechen. Unter 'Lern-Migration' verstehe ich migratorische Prozesse, die durch die Erweiterung des eigenen Wissens und Erfahrungsbereichs motiviert und nicht ausschließlich auf den Erwerb von Wissen in Bildungsinstitutionen beschränkt, sondern gleichermaßen durch Begegnung, Kommunikation und Interaktion im Alltag bestimmt sind.

**Ich bin auch froh, dass ich die Chance habe, noch besser etwas zu verstehen. Ja, dass ich auch hier bin. Ich bin auch dankbar, dass ich hier bin. Weil ich dadurch neue Möglichkeiten habe. Jemand, der im Senegal geblieben ist – vielleicht er ist ganz glücklich, aber er hat das nicht. Ich weiß ein paar Sachen, die er nicht weiß. Ich verstehe viele Sachen über Menschen, die er nicht verstehen kann. Weil man braucht diese Bewegung, um das**

**zu erfahren. Man kann das Lernen in einem Buch, aber man kann das nie so gut verstehen.** (NIASS 2009: VII.13)

VII.13)

Für die vorliegende Analyse ist es aufschlussreich darauf hinzuweisen, dass sich für Künstler\_innen aus verschiedenen Regionen der Welt, respektive dem afrikanischen Kontinent, von einem rechtlichen Gesichtspunkt aus betrachtet, eine Sonderstellung in Bezug auf das Aufenthaltsrecht in Österreich resp. in Wien ergibt. Die vorliegende Analyse beinhaltet aus zwei Gründen keine Vertiefung der rechtlichen Rahmenbedingungen für Künstler\_innen in Österreich: (1.) Rechtliche Fragen in Bezug auf den Aufenthaltsstatus sind ein heikles Thema, was die Diskretion und die Anonymisierung von Daten erfordert. (2.) Meine empirischen Daten, die ich in Bezug auf diese Thematik erheben konnte, sind inoffiziell, weshalb ich mich im Rahmen dieser Analyse nicht auf sie beziehen werde. Für einen allgemeinen Überblick bezüglich der Rechtslage verweise ich auf die von der Soziologin Regina Haberfellner veröffentlichte Onlinepublikation mit dem Titel *Selbständige Erwerbstätigkeit von Personen mit Migrationshintergrund*. Ein Überblick über die rechtlichen Rahmenbedingungen unter besonderer Berücksichtigung kreativ wirtschaftlicher Tätigkeitsfelder in Wien (2007). Haberfellner veröffentlicht in ihrer Studie Daten, die aufzeigen, inwieweit sich die Stellung im Bezug auf das Aufenthaltsrecht für Künstler\_innen mit Migrationshintergrund in den vergangenen Jahren verschlechtert hat.

In Anbetracht dieses skizzenhaft aufgezeigten Spannungsfeldes der weltweiten transnationalen Mobilität und der Diversität der Beweggründe für selbige stellt sich die Frage, was der Begriff Migration und – davon abgeleitet – die Bezeichnung Migrant\_in suggerieren? Was sagt sie über einen Menschen aus und wie sehen sich die Menschen selbst, die herkömmlich als Migrant\_innen bezeichnet werden? Im folgenden Zitat äußert sich Adebessin dazu, was für ihn der Begriff Migration bedeutet.

**Migration itself, the word itself means to move. And it is the same thing in biology – animals migrate and all that stuff. It is just that in human belief it has a negative connotation, because we have added that to it. So even if I would change the word ‘migration’ to take a neutral word [...]**

**that negative connotation would still follow it. [...] So even if I change the word ‘migration’ into something else – except I change the meaning of the word ‘migration’ – the negativity would still be there [...] then people would always think of – it’s always that people moving from one place that is not so good to a better place; which is true sometimes in the general sense. I mean people do not move from somewhere that was better to somewhere that is worse, people tend to move to a better place. [...] And no matter which word you use then to my knowledge, it means it’s gonna always refer back to that.** (ADEBESIN 2010: VII.7)

Daraus geht hervor, dass für ihn der Begriff der Migration – und davon abgeleitet die Bezeichnung Migrant\_in – in der gegenwärtigen Zeit mit einer negativen Konnotation einhergeht. Ebenso wie Adebessin und Mara lehnt auch Niass die Bezeichnung Migrant für sich ab. Über seine persönliche Empfindung bezüglich der Bezeichnung Migrant\_in äußert er sich wie folgt:

**Ich habe mich nie als Migrant wahrgenommen oder Ausländer oder so [...] das war nie in meinen Gedanken. Aber weißt du, mit der Zeit man ist müde. [...] Wenn du immer konfrontiert bist mit diesen Sachen, weißt du, Ausländer, Migrant [...] aber mit der Zeit man fühlt sich verarscht und man sagt, okay, ich bin Ausländer oder irgendwas und man akzeptiert das, aber das ist nur wegen diesen Debatten. [...] es ist richtig, dass die Politik in den ganzen Ländern in Europa immer schlechter geworden ist. Die Bewegung von Menschen ist**

**immer schwieriger und es ist auch langsam nimmer mehr lustig zu reisen.** (NIASS 2009: VII.18)

Mit diesem Zitat will ich unterstreichen, dass der Begriff Migrant\_in für Niass, ebenso wie für Adebessin und Mara, eine Fremdzuschreibung ist. In dieser Aussage thematisiert er darüber hinaus die Tatsache, dass die Grenzen nach Europa immer dichter gemacht werden, was mit der verheerenden Konsequenz einhergeht, dass unzählige Menschen bei dem Versuch von Afrika nach Europa zu migrieren, ihr Leben verlieren. Es sei darauf hingewiesen, dass Niass in seiner Schilderung von ‚Reisen‘ und nicht von ‚Migration‘ spricht, indem er sagt: „[...] und es ist auch langsam nimmer mehr lustig zu reisen“ (NIASS 2009: V.II.18), wobei er sich auf das bezieht, was in der medialen Öffentlichkeit als Migration bezeichnet wird.

V.II. Mobilitäten

**Jetzt mit diesem neuen Big Bang, das ist eine neue Welt und man muss sich finden, man muss auch mit dieser Welt zurechtkommen, weißt du. Man kann nicht mehr sagen: niemand kommt mehr hierher, das geht nimmer mehr. Ich kann das nicht sagen im Senegal und niemand anderes auch. Ein Wiener kann das nicht sagen in Wien und ein Vorarlberger kann das nicht sagen, ein Pariser kann das nicht sagen, weil es geht nicht mehr. Weißt du, die Sache mit dem Big Bang ist schon da, die Leute sind gestreut in der ganzen Welt. [...] man trifft Österreicher in der ganzen Welt und das ist das gleiche mit den Franzosen: man trifft sie überall. [...] jetzt die Afrikaner sind auch so neugierig, die wollen überall hingehen. Die wollen überall hingehen und alles kennen lernen, und das ist auch diese Demokratie, diese Globalisierung, diese Geschäfte, alle wollen Geschäfte machen – jeder will berühmt sein, alle wollen in andere Länder gehen. Zu Hause ist zu**

**klein geworden für alle Menschen auf der Welt. Wenn ich nur zu Hause bleibe, fühle ich mich wie in einem Gefängnis. Bitte, ich brauche Bewegung. Ich muss woanders hingehen. Es geht darum, was wir zusammen machen können. Das ist konstruktiv und für mich ist das auch produktiv. Aber wenn nur jeder in seinem eigenen Eck bleibt und sagt, die Ausländer, die mögen uns nicht und die anderen sagen, das sind Ausländer und jeder bleibt in seinem Eck, ist kontraproduktiv. Weißt du, ich finde das so lächerlich und so kontraproduktiv. Ich bin so glücklich, dass ich jeden Tag auch verschiedene Menschen von der ganzen Welt treffe, [...] von überall her. Ich bin wie in einem Garten. Weißt du, ich denke, ich bin wie in einem schönen Garten, wo ich verschiedene Sachen sehe und das sind für mich alles Überraschungen.**

(NIASS 2009: VI.2f.)

Die Beobachtung, dass alle drei Künstler den Begriff Migration für die Beschreibung ihrer eigenen transnationalen Mobilität ablehnen und den Begriff der Bewegung bevorzugen, erweckte in mir die Neugier, nach alternativen Möglichkeiten auf diskursiver Ebene zu suchen, mit Migration als Bewegung im Sinne von Mobilität, umzugehen. Bei der Recherche nach weiteren theoretischen Ansätzen im Zusammenhang mit Mobilität bin ich auf das Forschungsfeld Politics of Mobility bzw. ‚Mobilität‘ gestoßen. Im folgenden Abschnitt werde ich einen Einblick in dieses Forschungsfeld geben, ohne den Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Die Berücksichtigung dieses Forschungsansatzes scheint mir bei der Betrachtung transnationaler Bewegungen von Menschen, im Zusammenhang mit zeitgenössischer visueller Kunst aus verschiedenen Regionen der Welt, vielversprechend zu sein. Wie bereits in dem Abschnitt IV.VI. über die Biennalen angeklungen ist, steht zeitgenössische visuelle Kunst aus verschiedenen Regionen der Welt, speziell unter Berücksichtigung der Globalisierung innerhalb dieser, in einem besonderen Verhältnis zu einer geographischen Standortbestimmung. Diese Gegebenheit trifft gleichermaßen auf die Künstler\_innen zu, welche als Urheber\_innen hinter den

künstlerischen Arbeiten stehen. Dieses Beziehungsverhältnis setzt Bewegung von Menschen und Objekten voraus, um realisiert zu werden. Arjun Appadurai, Mitbegründer der Zeitschrift *Public Culture*, weist darauf hin, dass die Bewegung von Menschen mit der Bewegung von Objekten und Konzepten einhergeht. In einer der ersten Ausgaben der Zeitschrift *Public Culture*, die in ihrer Interdisziplinarität eine besonders starke kultur- und sozialanthropologische Ausrichtung verfolgt, stellt Appurai sein Konzept der ‚scapes‘ vor. In diesem Konzept sieht er einen Beitrag für das Verstehen der diversen kulturellen Flüsse auf globaler Ebene (vgl. APPADURAI 1990: 1ff.). Die von Appadurai entworfenen ‚scapes‘ sind ungleichmäßig und verlaufen, entgegen fester Grenzen, fließend. Ihr konstitutives Element ist Bewegung. Appadurais Kartographie für die Beschreibung einer bewegten Gegenwart setzt sich aus ‚ethnoscapes‘, ‚mediascapes‘, ‚technoscapes‘, ‚financescapes‘ and ‚ideoscapes‘ zusammen. Diese Landschaften sind durchzogen von diversen Flüssen bezüglich Bildern, Ideen, Geldern und Technologien (vgl. APPADURAI 1996: 27ff.).

Appadurai benennt nicht nur die ‚scapes‘, zwischen denen sich die, global flowereignen, sondern beschreibt ebenso den Zustand, in dem sich diese Dynamiken manifestieren. „The conditions under which the current global flows take place are through the growing disjunctures between ethnoscapes, technoscapes, finanscapes, mediascapes and ideoscapes: People, machinery, money, images, ideas now follow increasingly nonisomorphic paths“ (APPADURAI 1990: 301). Appadurai zeigt die Komplexität dieser ‚global flows‘ auf, indem er deren multi-direktionale Beschaffenheit thematisiert.

**The critical point is that both sides of the coin of global cultural processes today are products of an indefinitely varied, mutual contest of sameness and difference on a stage characterized by radical disjunctures between different sorts of global flows and the uncertain landscapes created in and through these disjunctures.** (ebd.: 308)

In demselben Maße wie diverse Globalisierungsprozesse seit den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts zu einem zentralen Forschungsinteresse innerhalb der Kultur- und Sozialanthropologie geworden sind, betrifft dies auch Themen im Zusammenhang mit migratorischen Prozessen

sowie einem zunehmenden Forschungsinteresse bezüglich Mobilität (vgl. WELZ 2004: 410).

‚Politics of Mobility‘ fassen die erkenntnistheoretischen Ansätze zusammen, die nach der Infragestellung früherer Studien über Mobilität, welche auf physikalisch-sozialen Matrizen begründet waren, Bedeutung erlangt haben. Sie befassen sich gleichermaßen mit der Wechselwirkung zwischen globalen Migrationsströmen und der Konstruktion neuer transnationaler Öffentlichkeiten. Das Forschungsfeld ‚Politics of Mobility‘ erhebt den Anspruch auf Bewegungsfreiheit aller Menschen und befasst sich überdies mit der Debatte über die Verhandlung unterschiedlicher Subjektivitäten, die im Verlauf der Zeit einer Veränderung unterliegen. Diese Veränderungen basieren auf dem Umstand ihrer Nähe zu einem sich verändernden Kontext, der wiederum durch die sich permanent verändernden differentiellen Identitäten fortwährende Veränderungen erfährt. Mit diesem Ansatz leisten ‚Politics of Mobility‘ einen weiteren Beitrag dazu, wie gegenwärtig über Subjektivitäten gedacht werden kann (vgl. online: BARRIENDOS 2007).

In vielen der sozialwissenschaftlichen Studien über menschliche Mobilität beschränkte sich die Forschung lange Zeit auf beschreibende Kategorien und verfolgte das Ziel, verschiedene gesellschaftliche Gruppen und ihre jeweiligen Bewegungen zu repräsentieren. Ein solcher Forschungsansatz bleibt bei der Interpretation von Mobilität oft auf die Anhäufung von quantifizierbaren Daten und objektivierbaren Beschreibungen über Veränderungen, die sich für die jeweiligen Menschen durch die veränderte geographische Lage ergeben haben, beschränkt. Unterschiedliche interdisziplinäre Wissenschaftsbereiche wie Global Studies, Transnationale Studien oder translokale Anthropologie inkorporieren bei der Erforschung von Mobilität zunehmend einen Ansatz, den Barriendos als die ‚symbolische Dimension menschlicher Mobilität‘ beschreibt. Die symbolische Dimension menschlicher Mobilität beschreibt den Prozess, in dem diese neuen Subjektivitäten verhandelt werden. Mit neuen Subjektivitäten nimmt Barriendos auf jene Aspekte der Persönlichkeit eines Menschen Bezug, die vor seiner Verschiebung noch nicht in die Identität der Person oder in deren Erinnerung eingeschrieben waren. Diese Subjektivitäten werden erst dann vorstellbare, tatsächliche Aspekte einer Persönlichkeit wenn sie durch Bewegung verkörpert werden (vgl. ebd.).

**When I was in Senegal I was more involved into making fashion and paintings, fashion paintings and design. Any time changing from one place to**



**another means – changing from one art to another – and then I came here. And then for example – for a long time I didn't deal with making clothes – I deal more with media art at the moment – actually.** (MARA 2009: VI.3)

So erinnert sich Mara, dass ihn die Menschen während der Zeit, in der er im Senegal künstlerisch tätig war, in Zusammenhang mit Modedesign brachten. Durch den sich verändernden Kontext, welcher sich als Folge seiner Bewegung vom Senegal nach Österreich für ihn ergeben hat, sind für ihn sowohl andere Themen als auch andere Medien mehr in den Vordergrund gerückt. Diese Veränderungen beeinflussten ihn als Person und waren für ihn selber, bevor sie sich als Folge seiner verkörpert haben, nicht vorstellbar.

**I know that one of my works that I did last year is more involved into diaspora and into this self ,connaissance'. I would say it like this – me as a black person, for example, in a white country, or something like this. You know, there are such topics when it's there, it's there. When I was in Senegal I was dealing more with fashion and I felt really free to deal with fashion because that was not the point that time. There was no reason actually for me do deal with such things for example. But here I confront a new situation, where I think if it is every day, there, every day there, every day there you have to put it out. You have to express yourself and for me my art is just expression. Because here, I worked a lot with my blackness or being an artist and living in Austria. Like I told you before, in Senegal I really didn't deal with such topics. I was designing clothes – I was doing some other things than what I am doing here right now. And who knows, maybe if I am back in Senegal I'll also deal with media but not with this**

**blackness thing – I might do something else – using the media not for such things.** (MARA 2009: VI.4)

Barriendos schlägt für die Untersuchung menschlicher Mobilität vor, von einer abstrakteren Lesart von Raum und Zeit auszugehen, da er meint, dass eine Forschung, die sich bei der Analyse auf soziale und physikalische Kategorien beschränkt, den symbolischen und subjektiven Anteilen von Identitäten, die sich im Transit befinden, zu wenig Beachtung schenkt. Die symbolische Dimension der menschlichen Verschiebung durch Bewegung steht somit für Barriendos in einer Beziehung zur Konstruktion eines neuen politischen Raumes, in dem es zu transkulturellen Begegnungen und Interaktionen kommt. Aus diesem Grund betrifft die symbolische Dimension von Mobilität nicht nur die positionellen Veränderungen von Körpern im Raum, sondern auch die Verschiebungen sozialer Repräsentationen (vgl. online: BARRIENDOS 2007).

Für eine Vertiefung des Themas Mobilität aus einer kultur- und sozialanthropologischen Perspektive verweise ich auf die kürzlich von der Kulturanthropologin Ramona Lenz herausgegebene Publikation *Mobilitäten in Europa* (2010), die auf einer Feldforschung auf Kreta und Zypern basiert. Ich möchte insbesondere auf das erste und zweite Kapitel hinweisen, da diese für meine eigene Forschung besonders interessant sind. Im ersten Kapitel befindet sich unter anderem eine Abhandlung über den ‚mobility-turn‘ und eine differenzierte Betrachtung von unterschiedlichen Mobilitätsformen (vgl. LENZ 2010: 23ff.). Im zweiten Kapitel stellt Lenz sowohl künstlerische Positionen als auch wissenschaftliche Arbeiten vor, die das Beziehungsverhältnis zwischen Tourismus und Migration zum Thema haben. Ihre Publikation über Mobilitäten zeichnet sich besonders durch die In-Beziehung-Setzung von Migration und Tourismus aus. Lenz geht davon aus, dass es sich in beiden Fällen um Formen von Mobilität handelt, die sich auf empirischer Ebene nicht so einfach voneinander unterscheiden lassen, da sie zum Teil mit Überschneidungen einhergehen (vgl. ebd.: 79ff.). Innerhalb der Forschung wurden bislang unterschiedliche Formen von Mobilität überwiegend getrennt voneinander untersucht. Migrationsforschung und Tourismusforschung sind z. B. beides Forschungsrichtungen, die sich explizit mit Mobilität befassen. Gleichwohl gibt es erst unlängst Ansätze, die von einer Vermischung unterschiedlicher Mobilitätsformen bei der Analyse ausgehen (vgl. ebd.). Eine der ersten Publikationen, in der diese beiden Themenbereiche miteinander in Beziehung gesetzt werden, ist die Studie *Tourism and Migration*, die 2002 von den Geographen Allen

M. Williams und C. Michael Hall herausgegeben wurde. Sie verfolgen mit ihrem Ansatz eine alternative Gliederung von diversen Mobilitätsformen, indem sie die Begriffe Tourismus und Migration ablehnen und stattdessen von produktions- und konsumgeleiteten Formen von Mobilität sprechen (vgl. ebd.).

Ein genaues Beobachten zeitgenössischer künstlerischer Positionen in den vergangenen Jahren lässt erkennen, dass auch innerhalb der visuellen Kunst unterschiedliche Formen von Mobilität und deren

Repräsentationen thematisiert werden.<sup>2</sup>

Beispielhaft für künstlerische Positionen zu dieser Thematik und im Hinblick auf die in dieser Arbeit vorgestellten Künstler, verweise ich auf die bereits erwähnte Videoarbeit von Mara mit dem Titel *Europe Your Hope*.<sup>3</sup>

Diese künstlerische Position thematisiert keine direkte In-Beziehung-Setzung von unterschiedlichen Mobilitäts-

formen, thematisiert jedoch die Repräsentation dieser Thematik via TV. Dabei zeigt Mara ein Spannungsverhältnis auf, welches sich durch die Mobilität von Menschen aus Afrika nach Europa, durch die tatsächliche Situation vor Ort und die Bilder, die sie vor einer Migration aus der Ferne mit dieser in Verbindung bringen, ergibt.

In Bezug auf die vorliegende Analyse ist es interessant zu schauen, wie die ‚Politics of Mobility‘ innerhalb eines internationalen zeitgenössischen Kunstsystems operieren. Welche Fragen ergeben sich im Zusammenhang mit den Prozessen der Internationalisierung zeitgenössischer visueller Kunst und den ‚Politics of Mobility‘? Barriendos geht in seinem Artikel *Global Art and the Politics of Mobility: (Trans)Cultural Shifts in the International Contemporary Art-System* (2007) genau diesen Fragen nach und behandelt, welchen Beitrag die ‚Politics of Mobility‘ für ein wirtschaftliches, symbolisches und transkulturelles Kunstgewerbe leisten können, das sich durch die zunehmende Internationalisierung von Biennalen, Museen, die trans-lokalen Netzwerke, durch Galerien sowie durch andere spezialisierte Stiftungen ergeben hat. Sein Beitrag kann als Auseinandersetzung mit dem multikulturellen und internationalistischen Diskurs der globalen Ausstellungs-Systeme verstanden werden. Er beschreibt die wichtigsten Konsequenzen, die sich seiner Meinung nach durch die erkenntnistheoretische Wende in Bezug auf Mobilität für die Produktion, Verbreitung und Rezeption von zeitgenössischer visueller Kunst auf globaler Ebene ergeben haben (vgl. ebd.). Die Wende in der Beurteilung und Wahrnehmung der kulturellen Dimension von Mobilität sieht Barriendos in der Hervorhebung der Unterscheidung zwischen dem Studium der Mobilität und der Bewegung. Während Bewegung als eine wiederholbare abstrakte Verschiebung eines

<sup>2</sup> Lenz verweist in diesem Zusammenhang auf die künstlerische Arbeit *Passagen* von Lisl Ponger und die künstlerische Arbeit *Sainsonstadt* von Michael Zinganel (vgl. LENZ 2010: 81f.).

<sup>3</sup> Zu der Arbeit *Europe Your Hope* siehe auch Abschnitt III.1, Mara Serigne Mor Niang.

Objekts oder eines Subjektes verstanden werden kann, konzipiert sich Mobilität nach dem ‚mobility-turn‘ als ein Set von symbolischen und sozialen Variablen jeder einzelnen Verschiebung, die unwiederholbar und einzigartig ist. Laut Barriendos ist das Bemerkenswerte dabei nicht die Gegebenheit, dass die Verschiebungen in einen bestimmten sozialen Kontext eingebettet sind, sondern dass sich durch diese Verschiebungen der erwähnte Kontext transformiert, wodurch sich das komplexe Gewebe von Bedeutungsebenen, verwoben zwischen den Bewegungen von Körpern, der kulturellen Repräsentation des Raumes und den Positionierungen der transitorischen Subjektivitäten, transformiert. Barriendos bezieht sich bei der Unterscheidung zwischen Mobilität und Bewegung auf Adey und Bevan (vgl. ebd.). „Mobility is understood within social contexts. Rather than a blank canvas upon which mobility takes place, space is understood to be striated by social relationships and practices. Here, mobility is given meaning. Mobility without meaning and significance is simply movement, an abstraction from point-to-point“ (ADEY/ BEVAN 2004 zit. nach online: BARRIENDOS 2007). Diese Unterscheidung, die hier von Adey und Bevan auf wissenschaftlicher Ebene vorgenommen wird, ist theoretisch nachvollziehbar. Ich möchte darauf hinweisen, dass es problematisch sein könnte, diese theoretische Unterscheidung auf empirischer Ebene in Bezug auf die subjektive Wahrnehmung jener Menschen, die sich bewegen oder mobil sind, zu übertragen. Wie ich bereits erwähnt habe, sprechen die Künstler bevorzugt von Bewegung, im Sinne von ‚to move‘ und schreiben diesem Prozess sehr wohl eine hohe Bedeutung zu. Bewegung ist für sie nicht eine bedeutungslose Verschiebung, so wie Adey sie versteht, sondern ist eher mit dem zu umschreiben, was er als Mobilität bezeichnet. Aus diesem Grund stelle ich die Verbindung zwischen dem theoretischen Ansatz über Mobilität und dem, was die Künstler unter Bewegung verstehen, her.

Ein wesentlicher Aspekt für die vorliegende Analyse liegt in der Gegebenheit, dass sich durch diese neuen theoretischen Zusammenhänge in Bezug auf unterschiedliche Formen von Mobilitäten eine entscheidende Veränderung in der Wahrnehmung der Beziehung zwischen geographischen Gegebenheiten und der freiwilligen oder unfreiwilligen Verschiebung von Einzelpersonen ergibt. In Zusammenhang mit zeitgenössischer visueller Kunst bedeutet das eine Veränderung in der Wahrnehmung der Beziehung zwischen den Prozessen der Hybridisierung, der kulturellen Repräsentation und den transnationalen Strukturen der Produktion, Zirkulation und Präsentation. Diese neuen erkenntnistheoretischen Kontiguitäten in Bezug auf Mobilität

bezeichnet Barriendos als die geo-ästhetische Dimension der zeitgenössischen visuellen Kunst (vgl. ebd.).

**From such a geo-aesthetic perspective, cultural imaginaries, art-works, global exhibition systems, artists, curatorial attitudes, new contemporary art institutions, etc. cannot only be geographically located within the cartography of global culture, but also confer knowledge – and this proves to be crucial in the construction, re-signification, and repositioning of subjectivities in transit – which in turn is symbolically located, meaning that it is historically and epistemologically built on a set of geographical representations laden with frictions, disqualifications, disauthorizations, and other forms of hierarchization and cultural transgression strongly linked to cartographic systems of representation [...].** (ebd.)

Aus dem gegenwärtigen internationalen zeitgenössischen Kunstsystem geht eine Debatte über die ästhetisch-kulturelle Repräsentation hervor, die als Verhandlung der kulturellen Vielfalt verstanden werden kann und die die Grundlage für kulturelle Übersetzung bildet, auf der differentielle Subjektivitäten ausgehandelt werden. Dabei gilt es zu berücksichtigen, dass diese in einem besonderen Näheverhältnis zu einer symbolischen Darstellung von Kulturen aus verschiedenen Regionen der Welt stehen, die durch eine geographische Reproduktion des Sozialen bedingt ist (vgl. ebd.).

### III. Reisen

Insbesondere die Gespräche mit Adebisin haben mich dazu bewogen, die Praxis des Reisens als eine weitere Form von Mobilität mitzudenken. Dabei sehe ich einen Zusammenhang zwischen der Bildungsmigration und der Tatsache, dass die Praxis des Reisens, zumindest im Kontext der europäischen Philosophiegeschichte, oft als Metapher für Erkenntnisgewinn verstanden wird. Diese Verbindung zwischen der Praxis des Reisens und dem Prozess des Erkenntnisgewinns steht oft im Zusammenhang mit einer

Bezugnahme auf das ‚Eigene‘ und das ‚Fremde‘ (vgl. LENZ 2010: 41f.) Lenz verweist in diesem Zusammenhang auf Michel de Montaigne, welcher der Meinung ist, dass durch die Konfrontation mit dem ‚Anderen‘, welche durch die Praxis des Reisens zustande kommt, eine reflexive Selbsterkenntnis möglich ist (vgl. LENZ 2010: 41f.). Reisen, als eine spezifische Praxis von Mobilität in die vorliegende Analyse mit einzubeziehen, hat darüber hinaus eine weitere Bedeutung im Hinblick auf die Geschichte der Ethnologie. Reisen, als spezielle Form der Erkenntnisgewinnung, spielt in der Geschichte der Ethnologie eine zentrale Rolle (vgl. ebd.). Dabei kann es zu einer Gegenüberstellung zwischen dem Forschenden und den zu Erforschenden kommen. In einer solchen Gegenüberstellung werden die zu Erforschenden eher als immobil gedacht, während die Forschenden als mobil begriffen werden, insofern sie für ihre Forschung in eine Region reisen, welche sie nach Beendigung ihrer Forschungstätigkeiten zumeist wieder verlassen (vgl. TSING 1993: 123f.). Bei der Forschungssituation hinsichtlich vorliegender Analyse kommt es zu einer Umkehrung von Mobilität und Immobilität in Bezug auf mich als Forscherin und die Künstler als zu Erforschende. Damit meine ich, dass im Kontext meiner Forschung ihre Mobilität konstitutiv für mein Forschungsfeld ist, während ich als Forscherin relativ immobil bleiben kann. Anhand dieses simplen, praktischen Beispiels wird nachvollziehbar, welche Veränderungen sich dadurch sowohl auf thematischer als auch auf praktischer Ebene für eine zeitgenössische Anthropologie ergeben können. In diesem Zusammenhang will ich auf das Zitat verweisen, welches ich der gesamten Arbeit voran gestellt habe. In diesem schlägt Kaplan in Bezug auf den Prozess der Wissensgenerierung eine Aufhebung der Trennung zwischen Betrachter\_in und Subjekt vor. Ich zitiere nochmals: „If theory travels, if knowledge remains linked to displacement, what will come to the fore when embodiment enters the circuit? The materiality of theory in an era of globalization may mean that subjects will travel to know any number of ways“ (KAPLAN 2002: 41).

Wie ich bereits im Zusammenhang mit der Bildungsmigration thematisiert habe, betrachten die Künstler die Praxis des Reisens selbst als eine Form der Erkenntnisgewinnung (vgl. MARA 2009: V.II.12; NIASS 2009: V.II.13).

Durch diese Verschiebungen bezüglich Mobilität und Immobilität ergibt sich die Notwendigkeit, Reisen als eine sozial-räumliche Bewegung in ihrer Historizität zu betrachten. Als sich zu vorkolonialen Zeiten europäische Händler, Forscher und Missionare sowie – während der Kolonisation – Kolonialbeamte, Techniker, Ökonomen und Offiziere <sup>4</sup>

und später Ethnolog\_innen auf den Weg vom Norden in den

<sup>4</sup> Die maskuline Form ist hier gewählt, da sich die mir bekannte Literatur zu dem Thema nicht explizit auf 7 Frauen bezieht.

Süden machten, wurde auf die Praxis des Reisens Bezug genommen. Die Rolle der umgekehrten Reiserichtung, vom Süden in den Norden, für die Herausbildung einer afrikanischen Moderne, ist weniger respektiert und bekannt (vgl. online: KRAVAGNA 2006). Kravagna beschäftigt sich damit, wie wichtig das Motiv des Reisens für die afrikanische Moderne und für die Herausbildung einer postkolonialen Identität ist. Er schreibt dem Moment des Reisens ein emanzipatorisches Potential zu und stellt es den Afrikareisen europäischer Künstler\_innen sowie europäischen Afrika-Expeditionen gegenüber (vgl. ebd.). Durch die Hervorhebung der Bedeutung des Reisens für die Herausbildung einer afrikanischen Moderne sollte nicht unerwähnt bleiben, dass das Reisen bereits in diversen Gesellschaftsformen in Afrika zu vorkolonialen Zeiten konstitutives Moment ihrer Lebensweise gewesen ist, weshalb es nicht adäquat wäre, die Praxis des Reisens insbesondere nur im Kontext der Postkolonialität zu verorten.

In Anbetracht eurozentrischer Metaphorisierungen des Reisens kann es zu einer Abwertung einer Form von Mobilität zu Gunsten einer gleichzeitigen Aufwertung einer anderen Form von Mobilität kommen. Demgegenüber kann es ebenso zu einer positiven Aufladung von Mobilität kommen, wenn diese z. B. in Relation zu Immobilität gedacht wird (vgl. LENZ 2010: 42f.).

Zentrales Anliegen dieses Abschnittes der Analyse ist es, darauf hinzuweisen, dass es auf einer wissenschaftlichen oder rechtlichen Ebene Unterscheidungen bei der Definition von Migration und Reisen gibt. Gleichwohl sagt Niass, der z. B. auf einer rechtlichen Betrachtungsebene als Migrant bezeichnet werden kann und wird, dass er sich selber nie als solcher gesehen hat oder bezeichnen würde (vgl. NIASS 2009: V.II.18). Das Bedürfnis, reisen zu wollen, ist für Niass ein universell menschliches Phänomen und betrifft alle Menschen auf der ganzen Welt. Seiner Meinung nach wird das Interesse daran, reisen zu wollen sowie die Neugierde, andere Orte zu sehen durch die mediale Verbreitung von Informationen und Bildern geweckt. Einen weiteren Grund sieht er darin, dass auf der ganzen Welt Menschen aus verschiedensten Regionen der Welt angetroffen werden können (vgl. NIASS 2009: V.I.1f.).

**Wenn man immer schöne Werbung sieht – uuuh aah, wie schön ist Vienna, oh wie schön ist Paris, oh wie schön ist New York – weißt du, und man ist ein ganz kleiner Bub, es ist ganz normal, dass man danach Lust hat, zu reisen. Weißt du, man hat**

**Lust zu entdecken. Weißt du, die Sache – ich will nach Wien gehen, ich will nach Paris gehen oder so, weil das ist ganz normal, weil das hat meine Kindheit geprägt. Wenn man ein Kind ist und man ist immer konfrontiert mit all diesen Werbungen, all diesen Sachen, man sieht immer Ausländer bei mir – ich bin ganz neugierig – das ist super – wo kommst du her? [...]. Weißt du, ich will auch einmal dort hin gehen, weißt du, das war ganz normal und ganz natürlich, und das ist diese Generation, die sind jetzt groß und können auch reisen. Und das ist auch der Grund, wieso das jetzt ein Boom ist. Weißt du tausend Milliarden Personen wollen sich jetzt bewegen, und das gilt nicht nur für Menschen aus Afrika, sondern das ist in Jerusalem genauso, das ist in China genauso, das ist in London genauso, das ist auch in Vienna genauso [...] Die sind alle gleich, die wollen alle überall hin gehen, die wollen reisen, und das ist ganz normal.** (ebd.)

Aus seiner Perspektive als Künstler macht Niass darauf aufmerksam, dass Künstler\_innen seit jeher verreist sind, um sich inspirieren zu lassen. „Es gab Künstler, die sind nach Tahiti gegangen – Paul Gauguin ist dort hin gegangen, weißt du – und die waren überall ausgestreut. Weil jeder ist auf der Suche nach etwas Neuem. Weil das kann immer eine Entwicklung bringen in der Kunst“ (NIASS 2009: V.II.28). In Anbetracht vorangegangener Überlegungen gälte es zu bedenken, inwiefern die Destination der Bewegung für die Beurteilung und die Kategorisierung selbiger ausschlaggebend ist. Wer hat das Recht und die Definitionsmacht festzulegen, wer Reisende\_r oder Migrant\_in ist?

**Well, I think the thing is – it's quite an irony – but it's a funny image that, actually, if someone comes from the African continent, the so-called third world, to the western world it's been termed**

## VIII. Anhang

### Literaturverzeichnis

- ANDERSON**, Benedict R. 1983. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- APPADURAI**, Arjun 1990. Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. In: *Public Culture*, Jg. 2, H. 2, 1–24.  
Online: <http://publicculture.org/> [30.09.2010].
- APPADURAI**, Arjun 1996. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.
- ARAEEN**, Rasheed 1994. New Internationalism or the Multiculturalism of Global Bantustans. In: Fisher, Jean (ed.): *Global Visions. Towards a New Internationalism in the Visual Arts*. London: Kala Press in association with Institute of International Visual Arts, 3–11.
- ARAEEN**, Rasheed (ed.) 2002. *The Third Text reader. On Art, Culture and Theory*. London: Continuum.
- ARAÚJO**, Emanuel 2009. *The Museu AfroBrasil in São Paulo. A New Museum Concept*. Online: [http://www.globalartmuseum.de/site/quest\\_author/214/](http://www.globalartmuseum.de/site/quest_author/214/) [09.03.2010].
- BARRIENDOS**, Joaquín 2007. *Global Art and Politics of Mobility: (Trans)cultural Shifts in the International Contemporary Art System*.  
Online: <http://home.medewerker.uva.nl/m.g.bal/bestanden/Barriendos%20Joaquin%20paper%20READER%20OPMAAK.pdf> [08.09.2010].
- ASAD**, Talal (ed.) 1973. *Anthropology and the Colonial Encounter*. London: Ithaca Press.
- BECKER**, Howard S. 1982. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- BELTING**, Hans 2009. *Contemporary Art as Global Art. A Critical Estimate*. In: Belting, Hans/ Buddensieg, Andrea (eds.): *The Global Art World. Audiences, Markets, and Museums*. Ostfildern: Hatje Cantz (ZKM book), 38–73.
- BELTING**, Hans/ **BUDDENSIEG**, Andrea (eds.) 2009. *The Global Art World. Audiences, Markets, and Museums*. Ostfildern: Hatje Cantz (ZKM book).
- BHABHA**, Homi K. 1990. *Nation and Narration*. London: Routledge.
- BOHANNAN**, Paul/ van der Elst, Dirk 2003. *Fast nichts Menschliches ist mir fremd. Wie wir von anderen Kulturen lernen können*. Wuppertal: Trickster im Hammer Verlag.
- BÖRÖCZ**, József 1996. *Leisure Migration. A Sociological Study on Tourism*. Oxford, New York, Tokyo: Pergamon Press.
- BOURDIEU**, Pierre 1993. *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- BOURDIEU**, Pierre 1993a. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. In: Johnson, Randal (ed.): *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.
- BOURDIEU**, Pierre 1997. *Über einige Eigenschaften von Feldern*. In: *Soziologische Fragen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 107–114.
- BRÄUNLEIN**, Peter J/ **LAUSER**, Andrea 1997. *Grenzüberschreitungen, Identitäten. Zu einer Ethnologie der Migration in der Spätmoderne*. In: *kea-Ethnologie der Migration*, Zeitschrift für Kulturwissenschaft, Ausgabe 10, Bremen, I–XVIII.

Online: <http://www.kea-edition.de/einlei-1.htm> [30.09.2010].

**BUCHHOLZ** Lara/ **WUGGENIG**, Ulf 2007. *Cultural Globalization between Myth and Reality: The Case of the Contemporary Visual Arts*. In: *ART-e-FACT: STRATEGIES OF RESISTANCE* [an online magazine for contemporary art and culture].

Online: [http://artefact.mi2.hr/\\_a04/lang\\_en/theory\\_buchholz\\_en.htm](http://artefact.mi2.hr/_a04/lang_en/theory_buchholz_en.htm) [03.09.2010].

**BYDLER**, Charlotte 2004. *The GLOBAL Artworld Inc. On the Globalization of Contemporary Art*. Uppsala: Uppsala Univ. Library.

**CLIFFORD**, James 1989. *Notes on Travel and Theory*. In: Clifford, James/ Dhareshwar, Vivek (eds.): *Inscriptions* 5, 177–188.  
Online: [http://culturalstudies.ucsc.edu/PUB5/Inscriptions/vol\\_5/clifford.html](http://culturalstudies.ucsc.edu/PUB5/Inscriptions/vol_5/clifford.html) [18.09.2010].

**COLES**, Tim/ **HALL**, Derek 2005. *Tourism and European Union Enlargement. Plus ça change?* In: *International Journal of Tourism Research* 7, 51–61.

**COOMBE**, Rosemary J. 1998. *The Cultural Life of Intellectual Properties. Authorship, Appropriation and the Law*. Durham: Duke University Press.

**DAVID-FREIHSL**, Roman 2006. *Verborgene, „exotische“ Geschichten von Mozart*. In: *Der Standard*. Print-Ausgabe 10. 03.2006. Online: <http://derStandard.at/2372760> [30.12.2010].

**DANTO**, Arthur C. 1964. *The Artworld*. In: *The Journal of Philosophy*. Vol. 61, N19. American Philosophical Association, 571–584.

**DANTO**, Arthur C. 1992. *Beyond the Brillo Box. The Visual Arts in Post-historical Perspective*. New York: Noonday Press.

**DAUSIEN**, Bettina 2000. *Migration – Biographie – Geschlecht. Zur Einführung in einen mehrwertigen Zusammenhang*. In: Dausien, Bettina/ Calloni, Marina/ Friese, Marianne (eds.): *Migrationsgeschichten von Frauen, Beiträge und Perspektiven aus der Biographieforschung Bremen*. Bremen: Universität Bremen, 9–24.

**DICKIE**, George 1971. *Aesthetics. An Introduction*. New York: Pegasus.

**DURHAM**, Jimmie 1994. *A Friend of Mine Said That Art is a European Invention*. In: Fisher, Jean (ed.): *Global Visions. Towards a New Internationalism in the Visual Arts*. London: Kala Press. In association with The Institute of International Visual Arts, 113–119.

**EISENSTADT**, Shmuel. N. 2000. *Modernities*. In: *Daedalus* 129, No.1, 1–16.

**ENWEZOR**, Okwui/ **OKEKE-AGULU**, Chika 2009. *Contemporary African Art since 1980*. Bologna: Damiani.

**ELKINS**, James (ed.) 2007. *Is Art History Global?* New York: Routledge.

**ELKINS**, James 2007. *Art History as a Global Discipline*. In: Elkins, James (ed.): *Is Art History Global?* New York: Routledge, 3–23.

**FABIAN**, Johannes 1983. *Time and the Other. How Anthropology Makes its Objects*. New York: Columbia University Press.

**FILLITZ**, Thomas 2000. *Die Konstruktion des kulturellen Raumes. Vierzehn Künstler aus Côte d'Ivoire und Benin*. Wien: Habil. Schr. Univ. Wien.

**FILLITZ**, Thomas 2007. *Zur Dekolonisierung der globalen Kunstwelt. Eine Kritik europäisch-amerikanischer Hegemonieansprüche*. In: VIDC (ed.): *Blickwechsel. Lateinamerika in der zeitgenössischen Kunst*. Bielefeld: Transcript, 23–37.

**FILLITZ**, Thomas 2009. *Contemporary Art of Africa: Coevalness in the Global World*. In: Belting, Hans/ Buddensieg, Andrea; (eds): *The Global Art World. Audiences, Markets, and Museums*. Ostfildern: Hatje Cantz (ZKM book),

- FISHER**, Jean (ed.) 1994. *Global Visions. Towards a New Internationalism in the Visual Arts*. London: Kala Press.
- FISHER**, Jean 1994. Editor's Note. In: Fisher, Jean (ed.): *Global Visions. Towards a New Internationalism in the Visual Arts*. London: Kala Press, x-xiv.
- GLICK-SCHILLER**, Nina/ **BASCH**, Linda/ **BLANC-SZANTON**, Cristina (eds.) 1992. *Towards a Transnational Perspective on Migration: Race, Class, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered*. New York: New York Academy of Science.
- GLICK-SCHILLER**, Nina/ **BASCH**, Linda/ **BLANC-SZANTON**, Cristina (eds.) 1992. *Transnationalism: A New Analytic Framework for Understanding Migration*. In: Glick-Schiller, Nina/ Basch, Linda/ Blanc-Szanton (eds.): *Towards a Transnational Perspective on Migration: Race, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered*. New York: New York Academy of Sciences, 1-24.
- GELL**, Alfred 1998. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- GEERTZ**, Clifford 1983. *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- GEERTZ**, Clifford 1988. *Works and Lives. The Anthropologist as Author*. Stanford, California: Stanford Univ. Press.
- MARCUS** George E./ **MYERS**, Fred R. (ed.) 1995. *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley, Los Angeles, California: University of California Press.
- GUPTA**, Akhil/ **FERGUSON**, James 1992. *Beyond Culture Space, Identity and the Politics of Difference*. In: *Cultural Anthropology* Vol. 7, No. 1, 6-23.
- GUPTA**, Akhil/ **FERGUSON** James 1997. *Culture, Power, Place: Ethnography at the End of an Era*. In: Gupta, Akhil/ Ferguson James (eds.): *Culture, Power, Place*, London: Duke University Press, 1-29.
- GUPTA**, Akhil/ **FERGUSON**, James. 1997a. *Anthropological Locations. Boundaries and Grounds of a Field Science*. Berkeley: University of California Press.
- HABERFELLNER**, Regina 2007. *Selbständige Erwerbstätigkeit von Personen mit Migrationshintergrund. Ein Überblick über die rechtlichen Rahmenbedingungen unter besonderer Berücksichtigung kreativwirtschaftlicher Tätigkeitsfelder in Wien. Teilbericht im Rahmen des Forschungsprojektes „Embedded Industries. Cultural Entrepreneurs in Different Immigrant Communities of Vienna“*. Wien: Mediacult.  
Online: <http://www.mdw.ac.at/mediacult/de/publikationen/Bericht%20Haberfellner%20Rech> [04.07.2009].
- HAN**, Petrus 2010. *Soziologie der Migration: Erklärungsmodelle, Fakten, politische Konsequenzen, Perspektiven*. Stuttgart: UTB.
- HANNERZ**, Ulf 1996. *Transnational Connections: Culture, Peoples and Places*. London, New York: Routledge.
- HANNERZ**, Ulf 1997. *Flows, Boundaries and Hybrids: Keywords in Transnational Anthropology*. Oxford: Working Paper. WPTC.  
Online: [http://www.transcomm.ox.ac.uk/working\\_papers](http://www.transcomm.ox.ac.uk/working_papers)[08.08.2010].
- HARNEY**, Elizabeth 2004. In Senghor's Shadow. *Art, Politics, and the Avant-Garde in Senegal, 1960-1995*. Durham, London: Duke University Press.
- HILTERSCHIED**, Sarah 2008. Standortfaktor Biennale. In: *Südwind – Magazin für internationale Politik, Kultur und Entwicklung*, No. 12, Wien: REMAprint,

- IFA** (ed.) 2008. *Spot on...Dak'Art. Die 8. Biennale zeitgenössischer afrikanischer Kunst*. Berlin: Mercedes-Druck Berlin.
- JANTJES**, Gavin 1994. Preface. In: Fisher, Jean (ed.): *Global Visions. Towards a New Internationalism in the Visual Arts*. London: Kala Press, in association with The Institute of International Visual Arts, vii-viii.
- KAPLAN**, Caren 2002. "Transporting the Subject: Technologies of Mobility and Location in an Era of Globalization". *PMLA* Vol. 117, No. 1, 32-42.  
Online: <http://www.jstor.org/stable/823247> [17.09.2010].
- KASSÉ**, Maguèye 2009. *Die zeitgenössische Kunst Afrikas und ihre Funktionen*. In: IFA (ed.): *Spot on... DAK'ART. Die 8. Biennale zeitgenössischer afrikanischer Kunst*. Berlin: Mercedes-Druck Berlin, 88-95.
- KASFIR**, Sidney 1999. *African Art and Authenticity: A Text with a Shadow*. In: Oguibe, Olu / Enwezor, Okwui 1999 (eds.): *Reading the Contemporary. African Art from Theory to the Marketplace*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 88-113.
- KHAN**, Sarah 2009. *Globalisierende Kunstmärkte. Das Phänomen Kunst im 21. Jahrhundert aus globaler Perspektive. Zum Ende des hegemonialen Anspruchs des westlichen Kunstsystems und zum Anfang einer post-globalen Kultur*. Berlin: Lit-Verlag.
- KRAVAGNA**, Christian 2004. *Reisebilder außer Plan. Postkoloniale Kunst irritiert den touristischen Blick*. *iz3w*, Nr. 281, 28-31.  
Online: [http://www.trouble-in-paradise.de/druck/p\\_text0103.html](http://www.trouble-in-paradise.de/druck/p_text0103.html) [18.08.2010].
- KRAVAGNA**, Christian 2006. *Routes – Imaging travel and Migration*. Berlin: Revolver Archiv für aktuelle Kunst.
- KRAVAGNA**, Christian 2009. *Das Motiv der Reise in der afrikanischen Moderne*.  
Online: [www.wkv-stuttgart.de/programm/2009/ausstellungen/peggy-buth/vortragsreihe/christian-kravagna/](http://www.wkv-stuttgart.de/programm/2009/ausstellungen/peggy-buth/vortragsreihe/christian-kravagna/) [02.10.2010].
- LENZ**, Ramona 2010. *Mobilitäten in Europa. Migration und Tourismus auf Kreta und Zypern im Kontext des europäischen Grenzregimes*. Wiesbaden: VS Research.
- MALEFAKIS**, Alexis 2007. *Die westliche Aneignung der Afrikanischen Kunst – Konturen einer westlichen Konzeption*. M.A. Schr. Univ. München.  
Online: <http://about-africa.illov.de/mp3-flv-xml/muenchen/vortraege/MU-2008FT-13/MU-2008FT-13%20Alexis%20Malefakis,Magister-Arbeit.swf> [02.07.2009].
- MALRAUX**, André 1947. *Le Musée imaginaire*. Genf: Skira.
- MARA**, Serigne Mor Niang 2009. *Text zur Abschlussarbeit ‚Eurpe Your Hope‘*.  
Online: [http://abschlussarbeiten.akbild.ac.at/over\\_view?a\\_index=0](http://abschlussarbeiten.akbild.ac.at/over_view?a_index=0) [20.09.2010].
- MARCUS**, George E. 1998. *Ethnography in/ of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography*. In: Marcus, George (ed.): *Ethnography through Thick and Thin*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 117-130.
- MARCUS**, George E./ **MYERS** Fred R. (eds.) 1995. *Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley, Los Angeles, California: University of California Press, 1-51.
- MARCUS**, George E./ **MYERS** Fred R. 1995. *The Traffic in Art and Culture. An Introduction*. In: Marcus, George E./ Myers Fred R. (eds.): *Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley, Los Angeles, California: University

- of California Press, 1-51.
- MITCHELL**, W.J. Thomas. 1986. *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago, London: The University of Chicago Press, Ltd.
- MITCHELL**, W.J. Thomas. 1999. *Picture Theory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- MOSQUERA**, Gerardo 1994. Some Problems in Transcultural Curating. In: Fisher, Jean (ed.): *Global Visions. Towards a New Internationalism in the Visual Arts*. London: Kala Press, in association with The Institute of International Visual Arts, 133-139.
- MOSQUERA**, Gerardo 1995. Die Welt des Unterschieds. Anmerkungen zu Kunst, Globalisierung und Peripherie. Online: <http://www.universes-in-universe.de/magazin/marco-polo/d-mosquera.htm> [14.06.2010].
- MOSQUERA**, Gerardo 2004. Spheres, Cities, Transitions. *International Perspectives on Art and Culture*. In: ART-e-FACT: STRATEGIES OF RESISTANCE//online magazine for contemporary art and culture. Online: [http://artefact.mi2.hr/\\_a04/lang\\_en/theory\\_mosquera\\_en.htm](http://artefact.mi2.hr/_a04/lang_en/theory_mosquera_en.htm) [02.10.2010].
- NAVARRA**, Enrico 2008. "In the Arab World... Now". Interview by Henri-François Debailleux. In: Fabrice Bousteau (ed.): *In the Arab World... Now. Made by... 3 vols*, Galerie E. Navarra. Paris: Vol. 1, 15.
- NIKISCHER**, Iris 2005. Zeitgenössische afrikanische Kunst: Ein Interview mit Dr. Gerald Matt, Direktor der Kunsthalle Wien. In: *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien*. Nr. 9, 89-101.
- NJAMI**, Simon 1996. Die Andere Reise, The Other Journey – Afrika und die Diaspora. [Katalog zur Ausstellung „Die Andere Reise, The Other Journey – Afrika und die Diaspora“ in Kunsthalle Krems]. (ed.): Kunst Halle Krems. Katalogkonzept und Red.: Njami, Simon. Wien, Holzhausen.
- OGUIBE**, Olu 1999. Art, Identity, Boundaries: Postmodernism and Contemporary African Art. In: Oguiibe, Olu/ Enwezor, Okwui 1999 (eds.). *Reading the Contemporary. African Art from Theory to the Marketplace*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 17-29.
- OGUIBE**, Olu/ **ENWEZOR**, Okwui 1999 (eds.). *Reading the Contemporary. African Art from Theory to the Marketplace*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- OGUIBE**, Olu/ **ENWEZOR**, Okwui 1999. Introduction. In: Oguiibe, Olu/ Enwezor, Okwui 1999 (eds.). *Reading the Contemporary. African Art from Theory to the Marketplace*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 9-14.
- OKEKE-AGULU**, Chika 2007. Art History and Globalization. In: Elkins, James (ed.): *Is Art History Global?* New York: Routledge, 202-207.
- PATTIS**, Julia 2009. Texte zu den Künstlern und Künstlerinnen. In: IFA (ed.): *Spot on... DAK'ART. Die 8. Biennale zeitgenössischer afrikanischer Kunst*. Berlin: Mercedes-Druck Berlin.
- RUBIN**, William (ed.) 1984. *Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*. New York: Museum of Modern Art.
- SCHNEIDER**, Arnd 2003. On Appropriation. A Critical Reappraisal of the Concept and its Application in Global Art Practices. In: *Social Anthropology* 11. 2, 215-229.
- SCHNEIDER**, Arnd 2006. *Appropriation as Practice: Art and Identity in Argentina*. New York: Palgrave Macmillan.
- SCHUPP**, Sabine 1997. *Die Ethnologie und ihr koloniales Erbe. Ältere und neuere Debatten um die Entkolonialisierung einer Wissenschaft*. Hamburg: LIT.
- SINGH**, Kavita 2010. *Where in the World*. Online: [http://www.globalartmuseum.de/site/guest\\_author/163](http://www.globalartmuseum.de/site/guest_author/163) [02.20.2010].
- STRASSER**, Sabine 2003. *Beyond Belonging. Kulturelle Dynamiken und transnationale Praktiken in der Migrationspolitik „von unten“*. Wien: Habil. Schr. Univ. Wien.
- TODD**, Loretta 1990. „Notes on Appropriation“. In: *Parallelprogramme* Nr.16, 24-33.
- TSING**, Anna Lowenhaupt 1993. *In the Realm of the Diamond Queen: Marginality in an Out-of-the Way Place*. Princeton, New Jersey: Princeton Paperback.
- TSING**, Anna Lowenhaupt 2000. *The Global Situation*. In: *Cultural Anthropology* 15, 3, 327-360.
- VIDC** (ed.) 2007. *Blickwechsel: Lateinamerika in der Zeitgenössischen Kunst*. Bielefeld: Transcript.
- VOGEL**, Sabine 2009. *Kunst und Politik – Die Geschichte der Biennalen*. Wien: Diss. Schr. Univ. Angewandte Kunst Wien.
- WELSCH**, Wolfgang 1987. *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin: Akademie Verlag.
- WELZ**, Gisela 2004. *Transnational Cultures and Multiple Modernities: Anthropology's Encounter with Globalization*. In: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik (ZAA)* Nr.52, 509-422.
- WIPO** 2003. *Marketing Crafts and Visual Arts: The Role of Intellectual Property. A Practical Guide*. (PDF) Online: [http://www.wipo.int/sme/en/documents/pdf/marketing\\_crafts.pdf](http://www.wipo.int/sme/en/documents/pdf/marketing_crafts.pdf) [20.08.2010].
- ZIJLMANS**, Kitty 2009. *Intercultural Perspective as Context: Beyond Othering and Appropriation? The Case of John Mawurndjul*. Online: [http://globalartmuseum.de/site/guest\\_author/242](http://globalartmuseum.de/site/guest_author/242) [13.03.2010].

- AAI** Ausstellungstext zur Ausstellung von Adebessin [Eröffnung:14.10.2008]:  
 Dreams, Fantasies and Reveries. Online: [www.aai-wien.at/termnindetail.asp?ID=23108](http://www.aai-wien.at/termnindetail.asp?ID=23108) [09.09.2010].
- UNIVERSITY OF EAST ANGLIA** (World Art History). Online: [http://www.ccs.unibe.ch/content/das\\_team/world\\_art\\_history/index\\_ger.html](http://www.ccs.unibe.ch/content/das_team/world_art_history/index_ger.html) [20.09.2010].
- UNIVERSSES IN UNIVERSE** (Visual arts from Africa, Asia, the Americas in the international art context). Online: <http://www.universes-in-universe.de/car/african/english.htm> [17.12.2010].
- UNIVERSSES IN UNIVERSE** (Visual arts from Africa, Asia, the Americas in the international art context). Online: <http://www.universes-in-universe.de/car/habana/index.htm> [13.01. 2011].
- UNIVERSSES IN UNIVERSE** (Visual arts from Africa, Asia, the Americas in the international art context). Online: [http://universes-in-universe.org/deu/bien/biennale\\_dakar](http://universes-in-universe.org/deu/bien/biennale_dakar) [13.01. 2011].
- UNIVERSITY OF EAST ANGLIA** (World Art Studies and Museology).  
 Online: <http://www.uea.ac.uk/art> [20.09.2010].
- UNIVERSITY OF LEIDEN** (Modern and Contemporary Art, World Art Studies).  
 Online:[http://studiegids.leidenuniv.nl/studies/show/art\\_history\\_modern\\_and\\_contemporary\\_art\\_and\\_world\\_art\\_studies](http://studiegids.leidenuniv.nl/studies/show/art_history_modern_and_contemporary_art_and_world_art_studies) [20.09.2010].

Abbildungsverzeichnis

<b>Abbildung 1:</b> Mara vor seiner Videoarbeit ‚N Word & World‘ in Kopenhagen.	18
<b>Abbildung 2:</b> Adesola Adebessin	23
<b>Abbildung 3:</b> Cheikh Niass vor seiner Malmaschine.	26
Abbildung 4: Standbild aus der Videoarbeit ‚N Word & World‘ [2005]. Wole Soyinka (*1934).	45
<b>Abbildung 5:</b> Standbild aus der Videoarbeit ‚N Word & World‘ [2005]. Léopold Sédar Senghor (1906-2001). „Léopold Sédar Senghor et Wolé Soinka, debut sur Negritude et Tigritude“ (Mara 2005).	45
<b>Abbildung 6:</b> Standbild aus der Videoarbeit ‚N Word & World‘ [2005].	45
Abbildung 7: Standbild aus der Videoarbeit ‚N Word & World‘ [2005].	45
Abbildung 8: Standbild aus der Videoarbeit ‚Europe Your Hope‘ [2009].	100
<b>Abbildung 9:</b> Standbild aus der Videoarbeit ‚Europe Your Hope‘ [2009].	100
<b>Abbildung 10:</b> The Idea of Imagery. (MITCHELL 1986: 10).	113
Abbildung 11: Trace de Valeur2 aus der Serie Schwarzweiss 100 x 0,80cm.	122
<b>Abbildung 12:</b> Farbe Afrika 1 100 x 0,80cm. Acryl auf Leinwand [2003].	123
<b>Abbildung 13:</b> Allah 100 x 120cm. Acryl auf Leinwand [2005].	123
<b>Abbildung 14:</b> Bawunan Transition 100 x 140cm. Acryl auf Leinwand [2009].	127
<b>Abbildung 15:</b> Probearbeiten mit der Malmaschine im Arbeitsatelier an der Akademie der bildenden Künste Wien.	129
<b>Abbildung 16:</b> Tanz der Götter 170 x 300cm. Acryl auf Leinwand [2009].	130
<b>Abbildung 17:</b> Standbild aus der Videoarbeit ‚Mozart ist ein Afrikaner‘ [2005].	135
<b>Abbildung 18:</b> Standbild aus der Videoarbeit ‚Mozart ist ein Afrikaner‘ [2005].	135
<b>Abbildung 19:</b> Standbild aus der Videoarbeit ‚Left the Right‘ [2005].	137

- V = Videoaufzeichnung  
 FN = Feldnotizen  
 G = Gesprächsaufzeichnung

**MARA SERIGNE MOR NIANG**

- V.I. [Länge: 00:34:10]  
 Aufgenommen am [27.08.2009] Wien.  
 V.II. [Länge:01:20:18]  
 Aufgenommen am [03.09.2009] Wien.  
 V.III. [Länge: 00:31:31]  
 Aufgenommen am [25.06.2010] Wien.  
 FN.I. [04.09.2009]

**CHEIKH NIASS**

- V.I. [Länge: 00:29:31]  
 Aufgenommen am [05.09.2009] Wien.  
 V.II. [Länge: 03:31:03]  
 Aufgenommen am [14.10.2009] Wien.  
 FN.I. [31.08.2009] Wien.  
 FN. II. [13.09.2009] Tulln.  
 FN.III. [29.04.2010] Wien.  
 G.I. [31.08.2009] Wien.  
 G.II. [13.09.2009] Tulln.

**ADESOLA ADEBESIN**

- V.I. [Länge:01:15:12] [13.11.2009] Wien.  
 V.II. [Länge: 00:50:25] [26.08.2010] Wien.  
 FN.I. [30.10.2009] Wien.



The subject of the text *WORLDWARDS. Artistic Bordercrossers. Contemporary Art of AUST[ria][af]RICA* is the result of an empirically and discursively justified argument concerning contemporary visual art work from different regions of the world with special regard to contemporary African visual art. In the past decades, an increasing interest in contemporary visual art of Africa and the African Diaspora can be noticed within the European and North American art world, for which globalization in visual art, transnational mobility as well as migratory movements of artists from African states are a substantial condition. Crucial changes in the production, distribution, and representation of contemporary African visual art can be noticed, questioning the European-North American universal requirement for hegemony within the global Art World. This contributed to the fact that this art is regarded as an unavoidable transcendental point of reference, as part of a global artistic practice. Any discussion on contemporary artists from Africa and the African Diaspora, who are going global or acting to a certain extent on an international level, must be positioned in the present discourse of globalization on visual art. This text deals with substantial events and phenomena, which are constitutive of the changed cartography of contemporary visual art of Africa and the African Diaspora and contributed to its highly visible presence on a global scale. It is concerned with questions regarding processes of belonging and contributing in a (global) world of art, which is still hegemonically structured and at this stage tries to settle the claim to be postcolonial, postmodern, posthistorical, deterritorialized, international up to transnational and global.

This culture and social anthropological analysis focuses on the artists as social protagonists. What do artists, born in African countries and due to their transnational mobility, presently living and working in Vienna, think about the current discourses on globalization of visual art of the globalization of contemporary African visual art in particular and what strategies are hidden behind their artistic practices? The present text drives from an artist orientated approach, examining the before mentioned questions, with reference to the artists Cheikh Niass, Adesola Adebesein and Mara Serigne Mor Niang.