



David Kaller

Territorien und Grenzen in der Kunst

Zu Begriff und Ästhetik
territorialer Ordnungen in
zeitgenössischen Werken

Aus:

David Kaller

Territorien und Grenzen in der Kunst

Zu Begriff und Ästhetik territorialer Ordnungen
in zeitgenössischen Werken

September 2020, 304 S., kart., 6 SW-Abb., 49 Farbbabb.

60,00 € (DE), 978-3-8376-5178-2

E-Book:

PDF: 59,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5178-6

Die Grenzen in der Kunst: David Kaller widmet sich Territorien und Grenzen als Gegenstand in der zeitgenössischen Kunst. Er analysiert eine Auswahl an Werken, die sich auf unterschiedliche Phänomene territorialer Ordnungen beziehen. Diese reichen von Karten, Grenzen, Weltmeeren, Territorialkonflikten um Inselgruppen bis hin zur Bedeutung militärischer Drohnen für die Wahrnehmung territorialer Ordnungen.

Die Perspektive richtet sich dabei immer auf zwei Ebenen: Welchen Begriff des Territoriums im Sinne eines raumpolitischen Machtgefüges führen die Werke vor? Und wie werden für den Betrachter territoriale Ordnungen in eine ästhetische Sichtbarkeit überführt?

David Kaller, geb. 1983, lebt in Berlin und promovierte im Graduiertenkolleg »Automatismen« an der Universität Paderborn. Er war Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5178-2

© 2020 transcript Verlag, Bielefeld

Inhalt

1 Einleitung | 7

2 Das Territorium: Begriff und Repräsentation | 33

2.1 Zur Definition des Territoriums | 33

2.2 Das Territorium als Prozess | 42

2.3 Repräsentationen des Territoriums | 50

I WELTKARTEN UND TERRITORIALE GRENZEN

3 Karten und Territorien in der Werkreihe *Mappa* von Alighiero Boetti | 55

3.1 Kartografie in Boettis Frühwerk | 55

3.2 Weltkarten in Peschawar | 71

3.3 *Mappa*: Variation und Zufall territorialstaatlicher Ordnungen | 82

4 Grenzlinien und Grenzräume bei Francis Alÿs | 87

4.1 *Loop*: Die territoriale Grenze zwischen den USA und Mexiko | 87

4.2 *Don't Cross the Bridge Before You Get to the River*: Das Mittelmeer als territoriale Grenze | 101

4.3 Abwesenheit und Präsenz der territorialen Grenze | 130

II OZEANE UND INSELN

5 Territoriale Ordnungen der Weltmeere bei Andreas Gursky | 139

5.1 *Oceans*: Vom unberührten zum ökonomischen Raum | 139

5.2 *Oceans* und *Antarctica*: Zwischen Fotografie und Malerei | 158

5.3 Territorialisierung der Weltmeere | 172

**6 Territorialkonflikt im Ostchinesischen Meer
bei Ai Weiwei | 177**

6.1 *Diaoyu Islands*: Die Materialität der Höhengschichten | 177

6.2 *Map of China*: Zeugnisse territorialer Zugehörigkeit | 190

6.3 Der Territorialkonflikt als Modell | 200

III MILITÄRISCHE TERRITORIEN

**7 Das militärische Territorium Vieques
bei Jennifer Allora und Guillermo Calzadilla | 205**

7.1 *Land Mark*: Die Simulation des territorialen Raumes | 205

7.2 *Land Mark (Foot Prints)*: Spuren der territorialen Besetzung | 220

7.3 Markierung und Veränderung des territorialen Raumes | 230

**8 Militärische Drohnentechnologie und territoriale Räume
bei Trevor Paglen und Omer Fast | 235**

8.1 *Untitled (Drones)*: Himmelsdarstellungen
und territorialer Luftraum | 235

8.2 *5000 Feet is the Best*: Abwesenheit und Nähe
zum Territorium | 253

8.3 Geliehene Augen und entfernte Territorien | 263

**9 Schlussbemerkung: Das Territorium
zwischen Sichtbarkeit und Entzug | 269**

10 Quellenverzeichnis | 275

10.1 Literatur | 275

10.2 Internet | 294

10.3 Abbildungen | 297

1 Einleitung



Abb. 1: Francis Alÿs: *Green Line* (2003).

Eine Fotografie zeigt den Künstler Francis Alÿs dabei, wie er eine von Hügeln und Bäumen umgebene Straße hinaufgeht (Abb. 1). Er hält in seiner rechten Hand eine Farbdose, aus der Lack hinausfließt. Eine grüne Spur zeugt von seinem zurückgelegten Weg. Direkt vor ihm befindet sich ein Militärposten, an dem ein Soldat Patrouille hält. Eine Flagge deutet darauf hin, dass es sich um einen israelischen Grenzübergang handeln könnte.

Es handelt sich bei der Fotografie um einen Ausschnitt von Alÿs Performance *Green Line*. In dieser künstlerischen Arbeit bezieht sich Alÿs auf die territoriale Grenze zwischen Israel und Palästina. In seiner künstlerischen Annäherung verweist er auf die komplexe Geschichte des israelisch-palästinensischen Konflikts. Der Fokus seiner künstlerischen Annäherung richtet sich jedoch insbesondere auf die Frage nach der Repräsentation und Wahrnehmung von Territorien und Grenzen. Vor diesem Hintergrund steht die Arbeit *Green Line* für ein künstlerisches Werk, in dem sich wesentliche Aspekte und Fragestellungen dieser Untersuchung miteinander verschränken. Der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit ist die Frage nach der Repräsentation von Territorien und territorialen Grenzen in der zeitgenössischen Kunst.

Der belgische Künstler, der in Mexiko City lebt, realisierte die Arbeit *Green Line* im Juni 2004. Es handelt sich um eine filmisch dokumentierte Performance, die er an zwei Tagen durchführte.¹ Alÿs durchquerte in diesem Zeitraum die Stadt Jerusalem entlang jener Strecke, die bis in das Jahr 1967 die offiziell anerkannte Waffenstillstandsgrenze zwischen Israel und Jordanien darstellte.

Die filmische Dokumentation der Performance beginnt mit der Nahaufnahme eines auf dem Boden stehenden Farbeimers, in dem mit Hilfe eines Schraubenziehers ein kleines Loch geschlagen wird. Die Kameraeinstellung folgt daraufhin dem Künstler, der eine Straße hinabgeht. Aus dem Farbeimer, den Alÿs in seiner rechten Hand hält, fließt stetig grüne Lackfarbe, die

1 Die filmische Dokumentation seiner Performance ist auf der Homepage des Künstlers abrufbar. Sie entstand in Zusammenarbeit mit Philippe Bellaïche, Rachel Leah Jones und Julien Devaux und besitzt eine Länge von 17:41 Minuten. Francis Alÿs hat zudem elf Personen, darunter Wissenschaftler, Künstler und Architekten eingeladen, die filmische Dokumentation zu kommentieren. Diese Interviews sind ebenfalls auf der Homepage des Künstlers zugänglich. URL: <http://francisalys.com/the-green-line/> (Stand: 30.06.2020).

sich als feine Linie auf dem Boden abzeichnet und als Spur die von ihm zurückgelegte Strecke markiert. Alÿs begibt sich über Haupt- und Nebenstraßen der Stadt Jerusalem. Er folgt dem Pfad einer alten Bahnschiene, überwindet brachliegende Berghänge und durchquert auf seiner Strecke kleine Vororte und Grenzübergänge. Insgesamt legte Alÿs im Rahmen der Performance eine Strecke von ungefähr 24 Kilometern zurück und hinterließ auf seinem Weg etwa 58 Liter Farbe.²

Im Anschluss an die erste Sequenz der filmischen Dokumentation wird der Ausschnitt einer Karte Israels eingeblendet. Es handelt sich um jene Karte, der im Anschluss an den israelischen Unabhängigkeitskrieg im Jahr 1948 eine besondere Bedeutung zukam. Auf ihr zeichneten der Repräsentant Jordaniens, Abdullah at-Tall, sowie der israelische General Mosche Dajan die Grenzlinien ein, die bis in das Jahr 1967 die territoriale Aufteilung zwischen Israel und Jordanien bestimmten. Abdullah at-Tall nutzte dazu einen roten Filzstift, Mosche Dajan zeichnete die Grenzlinie Israels mit einem grünen Filzstift ein. Die ‚Green Line‘, auf die Alÿs im Titel seiner Arbeit explizit Bezug nimmt, wurde zur offiziell anerkannten Waffenstillstandsgrenze des israelischen Staates.

In diesem Zuge wurde auch die Stadt Jerusalem in zwei Gebiete aufgeteilt. Der Ostteil Jerusalems wurde einschließlich der Altstadt zum Hoheitsgebiet Jordaniens, wohingegen der westliche Teil Jerusalems Israel zugesprochen wurde. Dadurch verlief eine Grenzlinie mitten durch die Stadt. Dies führte auch dazu, dass der Zugang der Israelis zur für das Judentum bedeutenden Klagemauer versperrt wurde.

In Folge des Sechstagekrieges vom 5. bis zum 10. Juni 1967 zwischen Israel und den Staaten Jordanien, Ägypten und Syrien erweiterten sich die von Israel besetzten Gebiete. Die ehemals syrischen Golanhöhen wurden ebenso von Israel besetzt wie die zuvor zu Ägypten gehörenden Gebiete des Gaza-Streifens und die Sinai-Halbinsel. Von Jordanien eroberte Israel das Westjordanland und insbesondere den östlichen Teil Jerusalems, in dem sich auch die historische Altstadt befindet.

2 Vgl.: Gieskes, Mette: „The Green Line. Potency, Absurdity, and Disruption of Dichotomy in Francis Alÿs’s Intervention in Jerusalem“. In: *The Imagined and Real Jerusalem in Art and Architecture*. Hrsg. v. Jeroen Goudeau, Mariette Verhoeven u. Wouter Weijers. Leiden 2014. S. 33 – 58. S. 37.

Bis zu dem Zeitpunkt im Jahr 2004, zu dem Alÿs seine Performance realisierte, verschoben sich die Grenzzlinien Israels in der Stadt Jerusalem zusehends und die besetzten Gebiete verfestigten sich im Rahmen der israelischen Siedlungspolitik.³ Im Zusammenhang mit Francis Alÿs Arbeit kommentiert der Kurator Mark Godfrey diese Situation:

The green line constituted Israel's eastern border until after the 1967 war, when it occupied territory up to the River Jordan. Whatever discussions had taken place in the early 1990s regarding the Israeli withdrawal from the West Bank and the formation of a Palestinian state in formerly Jordanian territory, few Israelis – even on the left – advocated a return to the green line when it came to the area of Jerusalem. Most argued that the city should not be divided. Meanwhile, the strategic government supported settlement of thousands of Israelis east of the line made such a withdrawal a demographic impossibility.⁴

Francis Alÿs Performance kann als eine künstlerische Annäherung an die Frage nach der territorialen Aufteilung Jerusalems verstanden werden. Dieses Thema bestimmt bis heute den israelisch-palästinensischen Konflikt. In der Arbeit richtet sich der Fokus auf die historische Veränderung territorialer Grenzen im Stadtraum und ihrer Repräsentation durch das Medium der Kartografie. Bezüglich der Motivation, die künstlerische Arbeit in Jerusalem durchzuführen, führt Alÿs an: „There were specific reasons why I chose Jerusalem as the site for that project. It wasn't a commission, it was a project that I sought out, and I think I chose Jerusalem because it was – in terms of an intervention within a conflict situation – the one that was the most archetypal.“⁵

Bereits neun Jahre zuvor führte er in einer ähnlichen Herangehensweise eine Performance in Sao Paulo mit dem Titel *The Leak* durch, bei der er während eines Spaziergangs durch die Stadt blaue Farbe aus einem kleinen

3 Vgl.: Johannsen, Margret: *Der Nahost-Konflikt*. Wiesbaden 2006. S. 98ff.

4 Godfrey, Mark: „Politics/Poetics: The Work of Francis Alÿs“. In: *Francis Alÿs: A Story of Deception*. Hrsg. v. Klaus Biesenbach, Mark Godfrey u. Kerry Greenberg. Ausstellungskatalog. London 2010. S. 8 – 33. S. 22.

5 Dezeuze, Anna: „Walking the Line: Francis Alÿs interviewed by Anna Dezeuze“. In: *Art Monthly*, 323. Veröffentlicht: 2/ 2009. S. 1 – 6. S. 4.

Farbeimer fließen ließ. An das Prinzip des Ariadnefadens⁶ erinnernd, folgte er im Anschluss der Farbspur auf den Straßen und begab sich dadurch wieder zurück in die Galerie, an der seine Tour begann. Im Jahr 2002 wiederholte er eine ähnliche Form der Stadterkundung in Paris. Mehrere Ebenen der künstlerischen Annäherung an den Stadtraum verbinden sich dabei miteinander: Das Flanieren, die Aneignung des städtischen Raumes im Gehen, die enge Verbindung zwischen körperlicher Bewegung im Raum und der farblichen Spur, bei der die Straße im Sinne einer Leinwand genutzt wird.⁷

Ein wesentlicher Unterschied zu den zuvor durchgeführten Performances besteht in *Green Line* durch die Einbettung in einen dezidiert politischen Kontext. Die zurückgelegte Strecke folgt einer durch die kartografisch fixierte Grenzlinie festgelegten Route. Alÿs bezieht sich dadurch auf eine historische Grenzlinie, die zum Zeitpunkt seiner Performance zwar noch den israelisch-palästinensischen Konflikt prägt, sich jedoch zu großen Teilen nicht mehr im städtischen Raum Jerusalems abzeichnet. Der israelische Architekt und Schriftsteller Eyal Weizman bemerkt in diesem Zusammenhang:

The line, marked on most Palestinian and international maps (but on very few official Israeli maps), has been consumed, blurred and erased by the built reality of the ever-expanding city. To walk along this map line is to cut a path through new neighbourhoods, roads, lines of infrastructure, barriers and checkpoints that make the material basis for the contemporary spatial politics of Jerusalem.⁸

Alÿs setzt in seiner Performance die kartografische Grenzlinie Israels aus dem Jahr 1948 in ein direktes Verhältnis zum realen Raum. Die Markierung der kartografischen Grenzlinie wird auf den städtischen Raum übertragen und im Sinne einer Karte, die einen Maßstab von 1:1 besitzt, nachgezeich-

6 Der griechischen Mythologie nach half Theseus ein Faden dabei, aus dem Labyrinth zurückzukehren, nachdem er den Minotaurus getötet hatte.

7 Vgl.: Kastner, Jens: „Flaneur und Tourist unter Vagabunden. Francis Alÿs und die Psychogeographie der Globalisierung“. In: *Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften*, 32. Veröffentlicht: 3/ 2004. S. 76 – 83.

8 Weizman, Eyal: „The 1:1 Map“. In: *Francis Alÿs: A Story of Deception*. Hrsg. v. Klaus Biesenbach, Kerry Greenberg u. Mark Godfrey. Ausstellungskatalog. London 2010. S. 175 – 177. S. 175.

net. Vor diesem Hintergrund wird die konventionalisierte Darstellungsform der Linie aus dem Medium der Kartografie auf jene räumliche Ebene zurückgeführt, die die Karte repräsentiert. Weizman kommentiert diese Vorgehensweise ebenfalls in Bezugnahme auf die kartografische Maßstabsveränderung: „To drip paint over the surface of the city along this line is to transform, for the duration of this walk, the territory into a map, a one-to-one map, as large as the territory and as detailed.“⁹

Bereits zum Zeitpunkt der Grenzziehung im Jahr 1948 verlief die grün markierte Grenzlinie durch zusammenhängende Siedlungen, überlagerte einzelne Häuser und orientierte sich nicht an der Infrastruktur der Stadt. Sie unterlag darin einer Logik, die auf der kartografischen Perspektive der Draufsicht basierte, nicht aber den räumlichen, lebensweltlichen Strukturen in Jerusalem entsprach. In der filmischen Dokumentation seiner Performance lässt sich die konkrete Route nicht gänzlich nachvollziehen, doch wird auch Alÿs nicht uneingeschränkt den Pfad der alten Grenzlinie verfolgt haben. Gebäude, über die Zeit veränderte Straßenzüge und andere Barrieren forderten womöglich nicht nur Umwege ein, sondern verweisen auch auf die Folgen der territorialen Aufteilung, auf die sich die kartografische Grenzlinie im konkreten Stadtraum Jerusalems auswirkte.¹⁰

Ein zusätzlicher Aspekt, den Alÿs in seiner Vorgehensweise aufzeigt, liegt in der mangelnden Genauigkeit, mit der die ehemalige Grenze kartografisch repräsentiert wurde. Godfrey schreibt dazu mit Blick auf die Arbeit von Alÿs: „He was aware that this act of mapping was already an act of violence: not only did it separate communities, but since it was drawn with a blunt pencil, the line, when translated to actual ground, was in some cases as thick as 60 metres and thus occupied precious territory.“¹¹ Dadurch, dass die von Mosche Dayan verwendete Karte einen Maßstab von 1:25.000 besaß und die Schriftstärke des grünen Filzstiftes mehrere Millimeter betrug, weitete sich die eingezeichnete Grenzlinie im realen Raum auf eine Breite von bis zu 60 Metern aus. Darin unterscheidet sich die historische Grenzlinie entscheidend von jener, die Alÿs symbolisch im Raum nachzieht. Während sie bei ihm eine feine Linie darstellt, handelte es sich bei

9 Weizman, Eyal (2010): S. 175.

10 Vgl.: Chiodelli, Francesco: *Shaping Jerusalem: Spatial Planning, Politics and the Conflict*. New York 2017. S. 6ff.

11 Godfrey, Mark (2010): S. 22.

der im Jahr 1948 kartografisch fixierten um einen territorial schwer zu definierenden Raum, der weder gänzlich der Seite Israels noch Jordaniens zugehörig war.

Die territoriale Grenze und das damit verbundene Grenzregime¹² haben sich seit dem Jahr 1948 wesentlich verändert. Zum Zeitpunkt von Alÿs künstlerischer Arbeit im Jahr 2004 wird ihr Erscheinungsbild zu weiten Teilen von technologisch aufgerüsteten Sperranlagen aus Beton, Wachtürmen, militärischen Grenzposten und einer Überwachung des Luftraumes dominiert. Auf diese Veränderung verweist auch Godfrey, der schreibt:

It could be seen as a visual reminder of the 1948 armistice line at a time when a new boundary – to the east of the green line – was being marked by the ‚separation wall‘, and when even those on the mainstream left in Israel preferred to ignore the earlier boundary. Another approach would be to see it in the context of the changing physical and conceptual status of the border. In 1948, a linear idea of a border had some purchase on reality, but by 2004, as Eyal Weizman has recognised, the ‚border‘ in this area was actually a three-dimensional complex. Parties contested the ownership of the water table and of air space, and indeed of tunnels, overpasses, even the various floors of houses. By making his green line so feeble, Alÿs could be seen to recognise the obsolescence of a purely linear idea of a border in the present age.¹³

Die Vorstellung der Grenze als Linie, auf die Alÿs Bezug nimmt, wird in seiner künstlerischen Annäherung durch ihr heutiges Erscheinungsbild in Jerusalem gespiegelt.

Bereits in dieser kurzen Skizze der Arbeit *Green Line* deuten sich mehrere Aspekte an, die im Rahmen der hier vorliegenden Untersuchung zentral sind. Historische, politische und soziale Bedeutungen der Grenze, des Territoriums und der Repräsentation Jerusalems tauchen als Bezugs-

12 Der Begriff Grenzregime umfasst legislative, administrative, institutionelle und technische Maßnahmen und Praktiken, die sich auf die Etablierung sowie auch die Kontrolle von Grenzen beziehen. Eine Annäherung an unterschiedliche Phänomene mit dem Schwerpunkt auf Europa bieten: Hess, Sabine u. Kasperek, Bernd (Hrsg.): *Grenzregime. Diskurse, Praktiken, Institutionen in Europa*. Berlin/ Hamburg 2010.

13 Godfrey, Mark (2010): S. 24.

punkte der Arbeit auf.¹⁴ Die Wahl des künstlerischen Mediums und die spezifischen ästhetischen Annäherungen an das Thema rufen sowohl Ähnlichkeiten und Parallelen zu Alÿs eigenem Werk als auch zu anderen Positionen innerhalb der Kunstgeschichte auf.

Die Arbeit *Green Line* eröffnet eine Reihe von Fragen, die sich sowohl auf die Repräsentation der Grenze als auch auf den Begriff des territorialen Raumes beziehen. Sie steht damit beispielhaft für den Schwerpunkt der vorliegenden Untersuchung: Auf welche Vorstellung der territorialen Grenze wird Bezug genommen? Welche Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang dem Medium der Kartografie zu und welchen Anteil besitzt diese darin, ein spezifisches Bild des Raumes mit hervorzubringen? Wie werden die Grenze und der territoriale Raum auf ästhetischer Ebene in eine Sichtbarkeit überführt? Welche Aspekte des Territoriums geraten durch die künstlerische Annäherung in den Blick und welche rücken in den Hintergrund?

Fragestellung

Der Begriff des Territoriums wird in der wissenschaftlichen Rezeption nicht eindeutig definiert.¹⁵ Er wird häufig als umgrenzter Raum unter der Herrschaft einer Gruppe verstanden. Beispielhaft für diese Umschreibung ist ein Zitat des Geographen David Storey: „Territory refers to a portion of geographic space which is claimed or occupied by a person or group of persons or by an institution.“¹⁶

Diese Definition ist weit verbreitet und findet Verwendung in unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen bis hinein in die Alltagssprache.¹⁷ Obwohl das Territorium zu den zentralen Begriffen im Feld der Politischen Theorie, Geographie und Internationalen Beziehungen gehört, ist zum Konzept des Territoriums bislang wenig geforscht worden. Zahlreich sind hingegen exemplarische Fallstudien und Untersuchungen, die sich auf spezifische Territorien und Territorialkonflikte beziehen. In diesem

14 Vgl.: Gieskes, Mette (2014): S. 33.

15 Siehe dazu ausführlich Kapitel 2.

16 Storey, David: *Territory: The Claiming of Space*. Harlow 2001. S. 1.

17 Das Territorium gehört zu den zentralen Begriffen der Geographie sowie der Geschichts-, Politik- und Sozialwissenschaften.

Sinne stellt der Geograph Stuart Elden in seinem Buch *The Birth of Territory* aus dem Jahr 2013 fest: „While there are some excellent and important investigations of particular territorial configurations, disputes, or issues, and some valuable textbooks on the topic, there is a little that investigates the term territory conceptually or historically.“¹⁸

In dem breiten Spektrum an Forschungsarbeiten zum Territorium, zu territorialen Grenzen sowie Territorialkonflikten führt dies dazu, dass der Begriff oftmals mehrdeutig verwendet wird.¹⁹ Begriffe wie Raum, Gebiet und Staat werden dem Territorium nahezu synonym herangezogen, wodurch eine begriffliche Unschärfe einerseits sowie eine unterkomplexe Verwendung des Begriffs des Territoriums andererseits entsteht.²⁰ Vor diesem Hintergrund ist es wichtig, zu Beginn dieser Untersuchung auf die begriffliche Komplexität des Territoriums zu verweisen.

Eine zentrale Publikation zum Begriff des Territoriums stammt von dem französischen Geographen Jean Gottmann. Sein Buch *The Significance of Territory* wurde im Jahr 1973 veröffentlicht. Im Vorwort beschreibt Gottmann die Bedeutung, die dem Territorium im Kontext unterschiedlicher Disziplinen zukommt:

To politicians, territory means the population and the resources therein, and sometimes also the point of honor of irredentist claims. To the military, territory is topographic features conditioning tactical and strategic considerations as well as distance or space to be played with; occasionally it is also resources in terms of local supplies. To the jurist, territory is jurisdiction and delimitation; to the specialist in international law it is both an attribute and the spatial extent of sovereignty. To the geographer, it is the portion of space enclosed by boundary lines, the location and internal characteristics of which are to be described and explained.²¹

Etwas überspitzt, dennoch sehr aufschlussreich, hebt Gottmann Fokussierungen hervor, die durch unterschiedliche Disziplinen in der Perspektive

18 Elden, Stuart: *The Birth of Territory*. Chicago 2013. S. 3.

19 Paasi, Anssi: „Territory“. In: *A Companion to Political Geography*. Hrsg. v. John A. Agnew, Katharyne Mitchell u. Gerard Toal. Oxford 2003. S. 109 - 122. S. 109.

20 Vgl.: Elden, Stuart (2013): S. 3.

21 Gottmann, Jean: *The Significance of Territory*. Charlottesville 1973. S. ix.

auf das Territorium in den Blick geraten. In dem zitierten Textabschnitt deutet sich an, wie auf unterschiedliche Weise der Begriff als Beschreibungs- und Analysekategorie herangezogen wird. Verschiedene Ebenen, die sich mit dem Territorium verbinden, werden benannt. Das Territorium als Raum von Bevölkerung und Ressourcen, als strategischer und operativer Raum von Handlungen, das Territorium als ein spezifischer Rechtsbereich, als räumliche Ausweitung von Souveränität bis hin zu seiner Bedeutung im Sinne eines eindeutig umgrenzten Gebietes. In dieser Benennung unterschiedlicher Bereiche wird die Bandbreite deutlich, die sich mit dem Begriff des Territoriums verbindet.

Eine ergänzende Definition bietet der französische Politikwissenschaftler Pierre Hassner. Er beschreibt das Territorium als ein Konglomerat mehrerer Bereiche, die zusammengenommen die Spezifik des Begriffs auszeichnen:

It is three things: a piece of *land*, seen as a sacred heritage; a *seat* of power; and a functional *space*. It encompasses the dimension of *identity* [...]; of *authority* (the state as an instrument of political, legal, police and military control over a population defined by its residence); and of administrative bureaucratic or economic *efficiency* in the management of social mechanisms, particularly of interdependence.²²

Hassners Definition greift Aspekte auf, die bereits bei Gottmann genannt werden. Er führt darüber hinaus weitere Dimensionen an, die zentral für ein Verständnis des Territoriums sind. Der territoriale Raum besitzt eine identitätsstiftende Funktion und ist eng verwoben mit unterschiedlichen Machtpraktiken und Verwaltungstechniken. Eine erste Arbeitsdefinition des Territoriums, ausgehend von Gottmanns und Hassners Beschreibungen, wäre demnach: Das Territorium ist ein raum-politisches Machtgefüge, geprägt durch strategische, ökonomische, kulturelle sowie juristische Praktiken und Technologien. Diese Definition zeigt dennoch zugleich, dass ein Verständnis des Territoriums wesentlich auch davon bestimmt wird, wie die mit ihm verbundenen Bereiche wiederum begrifflich vorgestellt und

22 Hassner, Pierre: „Obstinate and Obsolete: Non-Territorial Transnational Forces versus the European Territorial State“. In: *Geopolitics in the Post-Wall Europe: Security, Territory and Identity*. Hrsg. v. Pavel Baev, Victoria Ingrid Einagel u. Ola Tunander. London 1997. S. 45 – 58. S. 57. (Schreibweise im Original).

bestimmt werden. Daher macht Elden darauf aufmerksam: „Anstatt die zentralen Begriffe und Vorstellungen als selbstverständlich hinzunehmen, sollten wir ‚begrenzt‘, ‚Raum‘ und ‚Herrschaft‘ bzw. ‚Kontrolle‘ genauer definieren. Das wird uns dazu führen, die Spezifik von Territorium besser zu verstehen.“²³

Im Anschluss an diese erste Annäherung, was unter einem Territorium zu verstehen ist, zeigt sich, dass mehrere der genannten Aspekte in der Arbeit *Green Line* von Francis Alÿs auftauchen: Im Zentrum seiner Arbeit steht die territoriale Grenze als Vorstellung einer eindeutigen Abgrenzung des Staatsgebietes. Mit ihr verbinden sich strategische, militärische und politische Praktiken der Grenzziehung und Grenzsicherung. Alÿs Arbeit hebt dabei zum einen auf die historische Veränderung der Außengrenze Israels ab. Zum anderen thematisiert *Green Line* die Form, mit der die Grenze repräsentiert wird. In der klassischen Grenzforschung wird die Grenze „als Linie in der Ebene gedacht, welche zwischen zwei staatlichen Gebieten verläuft und dabei keinen nicht-staatlich besetzten Raum erzeugt.“²⁴ Diese Vorstellung, die Alÿs in seiner künstlerischen Herangehensweise durch die Überführung der kartografischen Grenzlinie auf den städtischen Raum Jerusalems buchstäblich vorführt, verweist auf einen wichtigen Aspekt in der Repräsentation von Territorien. Sie ist in der Regel an eine mediale Vermittlung gebunden. Zum zentralen Medium der Repräsentation von Territorien, insbesondere des Territorialstaats, gehört die Kartografie. „Kartenbilder gehören zu eindringlichsten ‚Visualisierungen‘ räumlich-politischer Verhältnisse“, betont der Historiker Karl Schlögel.²⁵ Die Ausdehnung sowie die Grenzen eines territorial besetzten Gebietes finden ihren Ausdruck in der visuell-räumlichen Darstellungsform der Karte. Im Medium der Kartografie wird der Raum in eine zweidimensionale Übersicht gebracht. Kar-

23 Elden, Stuart: *Die Entstehung des Territorium*. Hrsg. v. Erlanger Beiträge zur Kulturgeographie. Erlangen 2011. S. 2.

24 Laube, Lena: *Grenzkontrollen jenseits nationaler Territorien: Die Steuerung globaler Mobilität durch liberale Staaten*. Frankfurt am Main 2013. S. 23.

25 Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationgeschichte und Geopolitik*. München 2003. S. 86.

ten, so der Kulturwissenschaftler Wladimir Velminksi, „konstruieren Flächen, projektieren Räume und schaffen so erst Wissen und Territorien.“²⁶

Velminksi betont an dieser Stelle zwei wichtige Aspekte. Zum einen sind Karten zentral dafür, Territorien zu repräsentieren und somit ein Wissen über territorial besetzte Gebiete zu schaffen und zu dokumentieren. Zum anderen repräsentieren Karten nicht allein räumliche Verhältnisse, sondern *konstruieren* sie zugleich.²⁷ Territoriale Ordnungen anhand der Kartografie zu analysieren, fordert in diesem Sinne immer auch eine medienkritische Perspektive mit ein.²⁸

Der Philosoph Alfred Korzybski hat auf die Differenz zwischen Karte und Territorium verwiesen: „A map is *not* the territory it represents, but, if correct, it has a *similar structure* to the territory, which accounts for its usefulness.“²⁹ Hinzuzufügen ist dem, dass ein Verständnis des Territoriums, welches dieses nicht allein auf ein umgrenztes Gebiet reduziert, mehr einfordert als das, was in der Regel auf politischen Kartenwerken gezeigt wird. Beispielsweise führen sie weder die Strittigkeit von Grenzziehungen, noch die daran beteiligten Machtpraktiken und auch nicht seine Ausdifferenzierung in einen spezifisch abgegrenzten Rechtsraum vor. Politische Kartenwerke reduzieren insofern die Komplexität eines Territoriums in seiner Repräsentation.

Vor diesem Hintergrund steht Francis Alÿs Arbeit *Green Line* symptomatisch für ein Phänomen der Thematisierung von Territorien und territo-

26 Velminksi, Wladimir: „Mysterien der Kartographie“. In: *Visuelle Argumentationen. Die Mysterien der Repräsentation und die Berechenbarkeit der Welt*. Hrsg. v. Horst Bredekamp u. Pablo Schneider. München 2006. S. 225 – 252. S. 225.

27 Vgl.: Krämer, Sybille: „Karte – Kartenlesen – Kartographie. Kulturtechnisch inspirierte Überlegungen.“ In: *Bild/Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp*. Hrsg. v. Philine Helas, Maren Polte, Claudia Rückert u. Bettina Uppenkamp. Berlin 2007. S. 73 – 82. S. 74.

28 Vgl.: Harley, John Brian: „Maps, Knowledge and Power“. In: *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*. Hrsg. v. Denis Cosgrove u. Stephen Daniels. Cambridge 1988. S. 277 – 312.; Krämer, Sybille: *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*. Frankfurt am Main 2008. S. 298ff.

29 Korzybski, Alfred: *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. Lakeville 1948. S. 58.

rialen Grenzen in der zeitgenössischen Kunst. Die künstlerische Annäherung an das Thema der territorialen Grenze Israels führt Alÿs zugleich als eine kritische Auseinandersetzung mit dem Medium der Kartografie und der Territorialpolitik Israels vor.

Feststellen lässt sich in diesem Zusammenhang, dass sich zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler in ihren Arbeiten auf sehr unterschiedliche Phänomene und Ausprägungen von Territorien beziehen.³⁰ Drei Bereiche sollen an dieser Stelle hervorgehoben werden. Erstens betrifft dies den geographischen Raum. Hier rücken ausgewählte Staaten, staatliche Außengrenzen als auch spezifische Regionen in die Aufmerksamkeit. Eine umfangreiche Auseinandersetzung in künstlerischen Arbeiten zeigt sich in diesem Zusammenhang mit jenen Räumen, die durch eine aktive Grenzpolitik geprägt sind. Markante Bezugspunkte, die etwa auch im Werk von Francis Alÿs auftauchen, stellen beispielsweise die Grenze zwischen den USA und Mexiko, die europäische Außengrenze sowie die Bedeutung der territorialen Grenze im Konflikt zwischen Israel und Palästina dar.³¹

Zweitens lässt sich erkennen, dass in Werken der zeitgenössischen Kunst eine Bezugnahme auf Territorien ganz unterschiedlicher Skalierungen stattfindet. Die politische Karte als globale und regionale Repräsentation von Territorialstaaten tritt dafür beispielhaft in Werken der zeitgenössischen Kunst auf.³² Thematische Bezüge richten sich auf die Weltmeere, Territorialkonflikte um Meereszonen und Inseln.³³ Einzelne Regionen der Erde rücken in den Fokus bis hin zur künstlerischen Thematisierung von

30 Siehe dazu den Abschnitt zur Forschungsübersicht in der Einleitung.

31 Exemplarisch: Mona Hatoum: *Present Tense* (1996), Francis Alÿs: *The Loop* (1999), Yto Barrada: *The Strait of Gibraltar* (2003), Alban Bissat: *The Green(er) Side of the Line* (2005), Wolfgang Tillmans: *Empire (US/ Mexico border)* (2005), Herman Asselberghs: *Capsular* (2006), Francis Alÿs: *Don't Cross the Bridge Before you Get to the River* (2008).

32 Exemplarisch: Alighiero Boetti: *Map of the World* (1989), Mona Hatoum: *Map* (1998), Dierk Schmidt: *The Division of the Earth* (2005/ 2007), Ai Weiwei: *World Map* (2006), Reena Saini Kallat: *Woven Chronicle* (2011).

33 Exemplarisch: Allan Sekula: *Fish Story* (1989 – 1995), Charles Lim Yi Yong: *Sea State* (2005 – heute), Andreas Gursky: *Oceans* (2010), Ai Weiwei: *Diaoyu Islands* (2013).

Exklaven und militärischen Sperrzonen von nur wenigen Quadratkilometern.³⁴

Drittens liegt die Perspektive künstlerischer Positionen auf spezifischen Aspekten, die sich auf Territorien und territoriale Grenzen beziehen. Neben der Frage nach der kartografischen Repräsentation greifen zahlreiche Künstlerinnen und Künstler Themen der Migration, Identität, Überwachung und Kontrolle auf, die eng mit dem Begriff des Territoriums verwoben sind.³⁵

Angesichts der Fülle an künstlerischen Arbeiten, die auf inhaltlicher Ebene eine Verbindung zum Thema Territorien und territoriale Grenzen besitzen, muss zwangsläufig eine Perspektivierung einerseits sowie eine Begrenzung des Korpus andererseits vorgenommen werden. Die Auswahl der Werke, die im Rahmen dieser Untersuchung für eine Analyse herangezogen wird, erhebt weder den Anspruch, das breite Spektrum an künstlerischen Annäherungen an Territorien abzubilden, noch die Vielzahl zentraler Territorialkonflikte unserer Zeit abzudecken. Der Korpus wird vielmehr gezielt im Hinblick auf die Fragestellung dieser Untersuchung zusammengestellt und dieser untergeordnet.

Die leitende Forschungsfrage richtet sich, wie bereits hervorgehoben, auf die mediale Sichtbarkeit von Territorien und territorialen Grenzen in der zeitgenössischen Kunst. Aus dieser Schwerpunktsetzung ergeben sich folgende Unterfragen: Welche spezifischen Aspekte des Territoriums werden in der zeitgenössischen Kunst thematisiert? Auf welche Bildwelten, Diskurse und mediale Repräsentationen von Territorien referieren die künstlerischen Arbeiten? Wie wird auf bildlicher und medialer Ebene ein Wissen über den territorialen Raum geformt und gefestigt? Wie werden in exemplarischen Werken der zeitgenössischen Kunst unterschiedliche Aspekte des Territoriums auf ästhetischer Ebene in eine Sichtbarkeit überführt?

34 Exemplarisch: Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla: *Land Mark* (2003), Jeff Wall: *War Game* (2007), Simon Norfolk: *Burke + Norfolk* (2010).

35 Exemplarisch: Emily Jacir: *Memorial to 418 Palestinian Villages Which Were Destroyed, Depopulated, and Occupied by Israel in 1948* (2001), Mona Hatoum: *Routes II* (2002), Ursula Biemann: *Sahara Chronicle* (2006 – 2009), Trevor Paglen: *Untitled (Reaper Drone)* (2010), Omer Fast: *5000 Feet is the Best* (2011), James Bridle: *Drone Shadow* (2014).

Für die Auswahl des Korpus werden künstlerische Arbeiten herangezogen, die exemplarisch für drei große Themenbereiche von Territorien in der zeitgenössischen Kunst stehen. Dies betrifft erstens den Bereich von Territorialstaaten und territorialen Außengrenzen. Die politische Weltkarte gehört bis heute zu den zentralen Medien in der Repräsentation einer territorialen Aufteilung und Ordnung der Erde in Staaten. Die territoriale Grenze stellt zudem einen zentralen Ort dar, von dem aus Territorien als raum-politische Machtgefüge gedacht und repräsentiert werden.

Der zweite Bereich richtet sich auf die Weltmeere sowie exemplarisch auf Territorialkonflikte um Inseln. Oftmals außerhalb der territorialen Aufteilung der Erde in Staaten gedacht, gehören sie aus ökonomischer sowie militärisch-strategischer Perspektive zu jenen Gebieten, die in hohem Grade von territorialen Ansprüchen unterschiedlicher Akteure geprägt sind.

Der dritte Bereich betrifft den Komplex militärischer Territorien sowie militärisch-strategischer Praktiken innerhalb von Territorien. Insbesondere der Einsatz von Technologien, wie der militärisch genutzter Drohnen, verändert im 21. Jahrhundert die Wahrnehmung und Bedeutung territorialer Räume.

Vor diesem Hintergrund bezieht sich der Begriff der Repräsentation auf zwei Aspekte innerhalb der Untersuchung.³⁶ Zum einen beziehen sich die Künstlerinnen und Künstler in ihren Arbeiten bereits auf existierende Medien der Repräsentation unterschiedlicher Territorien. Die künstlerische Thematisierung territorialer Räume, die wahrgenommen, angeeignet und genutzt werden, ist dahingehend „eng verknüpft mit der symbolischen Ebene der Raumrepräsentation (etwa durch Codes, Zeichen, Karten).“³⁷ Zentral ist in diesem Zusammenhang, dass dem Begriff der Repräsentation

36 Der Repräsentationsbegriff besitzt eine vielschichtige Bedeutung, die weit über seine alltagssprachliche Verwendung im Sinne von Darstellung, Stellvertretung und Vergegenwärtigung hinausreicht. Im Kontext dieser Arbeit ist ein ästhetischer Repräsentationsbegriff zentral. Exemplarisch: Hall, Stuart: „The Work of Representation“. In: *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Hrsg. v. Stuart Hall. London 1997. S. 13 – 74.; Burke, Peter: *What is Cultural History?*. Cambridge 2004. S. 77 – 99.; Mitchell, W. J. T.: *Bildtheorie*. Frankfurt am Main 2008. S. 77ff.

37 Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg 2014. S. 293.

nicht die Annahme unterliegt, es werde, etwa durch Karten, der Raum wiedergegeben, wie er ist.

Die Kategorie der Repräsentation wurde innerhalb der Kunstgeschichte an vielen Stellen einer Kritik unterzogen. In diesem Zusammenhang merkt Niels Werber an:

Heute relativieren die meisten aktuellen Reflexionstheorien der Kunst die Repräsentation mit Hinweis auf die Eigengesetzlichkeiten von Medien und Formen. Kunstwerke werden nicht mehr am Grad der Übereinstimmung zwischen Repräsentation und Repräsentiertem gemessen, sondern als Selektionsbündel aufgefaßt, die nach Maßgabe von Stil, Gattung, Medium usw. aus einem Möglichkeitshorizont ihre Wahl treffen.³⁸

Die verwendeten Medien selbst besitzen einen Anteil darin, einen Gegenstand in seiner Repräsentation als solchen mit zu konstruieren und hervorzubringen. Repräsentation bedeutet insofern nicht, dass eine Ähnlichkeit zwischen dem zu repräsentierenden Gegenstand und seiner Darstellung angenommen wird. Der Philosoph John Goodman hat auf diesen Gedanken im Rahmen seiner symboltheoretischen Auseinandersetzung mit dem Begriff der Repräsentation dezidiert hingewiesen:

„Tatsache ist, daß ein Bild, um einen Gegenstand repräsentieren zu können, ein Symbol für ihn sein, für ihn stehen, auf ihn Bezug nehmen muß; und daß kein Grad von Ähnlichkeit hinreicht, um die erforderliche Beziehung der Bezugnahme herzustellen. Ähnlichkeit ist für die Bezugnahme auch nicht *notwendig*; fast alles kann für fast alles andere stehen.“³⁹

Zum anderen bezieht sich der Begriff der Repräsentation im Rahmen dieser Untersuchung auf die Arbeiten der zeitgenössischen Kunst, die auf ästhetischer Ebene eine Sichtbarkeit von territorialen Ordnungen für den Betrachter erzeugen und darin an einer Repräsentation des Territoriums

38 Werber, Niels: „Repräsentation, repräsentativ“. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Band 6. Hrsg. v. Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs u. Friedrich Wolfzettel. Stuttgart 2003. S. 264 – 290. S. 277.

39 Goodman, John: *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*. Frankfurt am Main 1995. S. 17.

beteiligt sind. Das Zitat von Goodman ist auf dieser Ebene insofern zentral, als dass diese Sichtbarkeiten auf unterschiedlichen Ebenen hergestellt werden und nicht an visuell wahrnehmbare Formen gebunden sind. Beispielsweise kann die verwendete Materialität einer künstlerischen Arbeit, ihre Textur und deren haptischen Qualitäten dazu beitragen, eine sinnliche Erfahrung zu bieten, die jedoch in keiner direkten Ähnlichkeitsbeziehung zu jenem Bereich des territorialen Raumes steht, auf den sie im Kontext des künstlerischen Werkes abhebt.

Werkauswahl

Im Zentrum der Untersuchung stehen exemplarische Einzelanalysen. Die Werkauswahl folgt insbesondere zwei Kriterien. Erstens richtet sich der Korpus künstlerischer Arbeiten nach dem herausgearbeiteten Spektrum an Bereichen, in denen wesentliche Aspekte territorialer Räume in Erscheinung treten: Repräsentation von Territorialstaaten und territorialen Grenzen, die territoriale Aufteilung der Weltmeere und Territorialkonflikte um Inselgruppen sowie militärische Territorien und die veränderte Bedeutung des territorialen Raumes im Kontext gegenwärtiger militärischer Technologien. Zweitens wurden künstlerische Arbeiten ausgewählt, in denen auf ästhetischer Ebene die mediale Sichtbarkeit von Territorien thematisch wird.

Die Werkreihe *Mappa* des italienischen Künstlers Alighiero Boetti aus den Jahren 1969 bis 1994 bildet die Grundlage für die Analyse einer künstlerischen Thematisierung der kartografischen Repräsentation von Territorialstaaten. Boetti ließ politische Weltkarten zunächst im afghanischen Kabul und später in pakistanischen Flüchtlingslagern als großformatige Wandteppiche nachstickern. Aufgrund ihres aufwendigen Herstellungsprozesses stehen die gestickten Weltkarten nicht nur für eine Form des Medientransfers und einer damit verbundenen Nobilitierung handwerklicher Fähigkeiten der traditionellen Stickkunst in dieser Region. Sie repräsentieren insbesondere eine für diese Untersuchung relevante, künstlerische Thematisierung der medialen Form politischer Weltkarten und verweisen auf die Verschiebung territorialstaatlicher Ordnungen über einen Zeitraum von drei Jahrzehnten.

Im Hinblick auf die Repräsentation territorialer Grenzen wurden zwei Werke des Künstlers Francis Alÿs ausgewählt. Seine Arbeit *Loop* aus dem Jahr 1999 bezieht sich auf die Grenze zwischen den USA und Mexiko. Alÿs performative Annäherung an diesen noch heute aktuellen Grenzdis-

kurs bezieht sich auf die Grenzlinie und ihre Darstellung im Medium der Kartografie. In der künstlerischen Herangehensweise wird zudem ein Diskurs über global verteilte Transitzonen herangezogen. Eine zweite Grundlage innerhalb dieses Kapitels stellt die Arbeit *Don't Cross the Bridge Before You Get to the River* aus dem Jahr 2003 dar. Ebenfalls von der performativen Praxis des Künstlers geprägt, bezieht sich diese Arbeit auf die europäische Außengrenze zwischen Gibraltar und Marokko. Im Fokus stehen die maritime Außengrenze und Diskurse zur Migration von Nordafrika in die Europäische Union.

Das Motiv der Weltmeere wird anhand von zwei künstlerischen Arbeiten analysiert, die implizit auf die territoriale Ordnung und Aufteilung des maritimen Raumes abheben. Andreas Gurskys fotografische Serie *Oceans* aus dem Jahr 2010 stellt eine Repräsentation der Weltmeere auf Grundlage von Satellitenbildern dar. Gursky greift in diesem Zusammenhang einen Topos in der Wahrnehmung der Meere als Räume jenseits territorialstaatlicher Ordnungen auf und verweist zugleich auf den technischen und medialen Herstellungsprozess seiner Fotografien. In der Gegenüberstellung wird die Werkreihe *Fish Story* (1995) des Künstlers Allan Sekula herangezogen. In einer Tradition kritischer dokumentarischer Praktiken der Fotografie thematisiert seine umfangreiche Arbeit die historische Veränderung des maritimen Raumes im Zuge der Globalisierung.

Der Territorialkonflikt um eine Inselgruppe im südchinesischen Meer wird in der Skulpturengruppe *Diaoyu Islands* (2010) des chinesischen Künstlers Ai Weiwei fokussiert. Insbesondere über materialikonographische Aspekte verweist der Künstler auf die von mehreren Staaten erhobenen Ansprüche auf eine Inselgruppe und sucht damit einem komplexen Territorialkonflikt eine Sichtbarkeit zu geben.

Stellvertretend für die künstlerische Annäherung an militärisch besetzte Gebiete und damit verbundene Aspekte ihrer Nutzung steht die Werkreihe *Land Mark* (2001 – 2004) der Künstler Jennifer Allora und Guillermo Calzadilla. Im Zentrum der Analyse stehen zwei künstlerische Arbeiten, die sich auf die strategische Kartierung des besetzten Gebietes durch die U.S. Navy einerseits sowie die zivile Protestbewegung gegen eine territoriale Aneignung durch das Militär andererseits beziehen.

Für das letzte Hauptkapitel wurden zwei Werke ausgewählt, die aus unterschiedlichen Perspektiven eine künstlerische Thematisierung der militärischen Drohnentechnologie bieten. Trevor Paglens fotografische Serie

Untitled (Drones) (2010) konfrontiert den Betrachter neben der militärischen Technologie, angelehnt an eine kunsthistorische Tradition der Himmelsdarstellung, mit dem Luftraum als territorialem Hoheitsgebiet. Omer Fast's Videoarbeit *5000 Feet is the Best* (2011) bildet insofern ein Pendant zu Paglens fotografischer Serie, als dass sie den Blick auf die Perspektive des Drohnenpiloten richtet. Der spezielle Fokus liegt hier auf der räumlichen Trennung zwischen dem Piloten, der aus der Distanz heraus die Drohne steuert und jenem territorialen Raum, in dem die Drohne ihren Einsatz findet.

Die Auswahl der Werke steht damit exemplarisch für die eingangs genannten Kriterien. Zugleich bietet sie einen Blick auf unterschiedliche künstlerische Strategien, die in ihrer Medialität von der Performance über die Skulptur bis hin zur Fotografie reichen. Es findet zugleich eine Thematisierung von verschiedenen Verfahren, Materialien und Medien statt. Gemeinsam ist ihnen die Frage danach, wie ein territorial geprägter Raum in eine Sichtbarkeit überführt werden kann.

Methode

Das Ziel dieser Arbeit liegt darin, unterschiedliche Phänomene in der Thematisierung von Territorien und territorialen Grenzen in der zeitgenössischen Kunst herauszustellen. Der Schwerpunkt richtet sich in diesem Rahmen auf die Frage, wie in exemplarisch ausgewählten, künstlerischen Arbeiten die mediale Sichtbarkeit des territorialen Raumes auf ästhetischer Ebene vorgeführt wird.

Die Untersuchung ist kunsthistorisch ausgerichtet und konzentriert sich auf historisch fundierten Einzelanalysen der benannten Werke. Methodisch geht die Arbeit dem Phänomen entsprechend über eine rein werkimmanente Analyse hinaus. Im Zentrum steht jedoch das künstlerische Werk in seiner spezifischen Ästhetik. *Was wird wie gezeigt?* Welche Materialien und Medien werden verwendet? Welche ikonographischen Bezüge werden aufgerufen? Welche Rezeptionsbedingungen sind im einzelnen Werk sowie gegebenenfalls in seiner kuratorischen Präsentation angelegt und welches Verhältnis entsteht dadurch zum Betrachter? In besonderer Weise werden in diesem Zusammenhang auch kunsthistorische Bezüge und Traditionen berücksichtigt, die für eine Kontextualisierung der künstlerischen Arbeit hinsichtlich der Fragestellung förderlich sind.

Bildwissenschaftliche Zugänge sind insofern von methodischer Relevanz, als dass in den künstlerischen Arbeiten Phänomene kartografischer und technisch erzeugter Bilder auf unterschiedlichen Ebenen Referenzpunkte darstellen.⁴⁰ Ergänzende Perspektiven auf ausgewählte Medien und Technologien, die in den künstlerischen Arbeiten hinsichtlich der Sichtbarkeit von territorialen Räumen thematisiert werden, bieten zudem medienwissenschaftliche Theorien und Analysen.⁴¹

Wichtige Bezugspunkte stellen raumtheoretisch ausgerichtete Texte verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen dar.⁴² In besonderer Weise gilt dies für Forschungsarbeiten, die sich dezidiert auf den Begriff des Territoriums beziehen.⁴³ Hervorzuheben sind in diesem Zusammenhang aktuelle Forschungen zur Politischen Geografie, in der das Wechselverhältnis zwischen Gesellschaft, Raum und Macht im Vordergrund steht.⁴⁴ Theorien und Analysen aus den Disziplinen der Geschichts- und Politikwissenschaft sowie der Soziologie werden punktuell mit einbezogen.⁴⁵

Forschungsüberblick

Territorien und territoriale Grenzen als Gegenstand der zeitgenössischen Kunst wurden bislang nur wenig systematisch erforscht.⁴⁶ Dies überrascht, da es eine große Bandbreite an Forschungsarbeiten gibt, die sich in ihrer

40 Exemplarisch: Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.): *Bildwissenschaft: Disziplinen, Themen, Methoden*. Frankfurt am Main 2005.

41 Exemplarisch: Döring, Jörg u. Thielmann, Tristan (Hrsg.): *Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion*. Bielefeld 2009.

42 Exemplarisch: Dünne, Jörg u. Günzel, Stephan (Hrsg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*. Frankfurt am Main 2006.

43 Exemplarisch: Newman, David (Hrsg.): *Boundaries, Territory and Postmodernity*. London 2000.; Storey, David (2001); Elden, Stuart (2013).

44 Exemplarisch: Agnew, John; Mitchell, Katharyne u. Gerard Toal (2003).

45 Exemplarisch: Maier, Charles S.: „Transformations of Territoriality 1600 – 2000“. In: *Transnationale Geschichte. Themen, Tendenzen und Theorien*. Hrsg. v. Gunilla-Friederike Budde, Sebastian Conrad u. Oliver Janz. Göttingen 2006. S. 32 – 55.; Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001.

46 Die Darstellung der Forschungslage bezieht sich an dieser Stelle nicht auf den Begriff des Territoriums. Hier sei auf das Kapitel 2 verwiesen.

Analyse auf den Begriff des Raumes beziehen. Neben Forschungen zu primär materiellen Räumen in der Bildenden Kunst wie der Landschaft, dem Gebiet oder der Stadt, richtet sich der Raumbegriff in vielen Monographien, Sammelbänden und Aufsätzen auf soziale, politische und kunstimmanente Phänomene.⁴⁷

Im Kontext dieser Untersuchung wird die räumliche Kategorie des Territoriums in der zeitgenössischen Kunst fokussiert. Wichtige Beiträge zur Rezeption bieten insbesondere Ausstellungen der vergangenen Jahre. In diesem Rahmen können zwei Ausstellungen hervorgehoben werden, die von einer Publikation begleitet wurden.

Die Ausstellung *Territories* wurde von Anselm Franke und Eyal Weizman im Jahr 2003 in den KW Berlin kuratiert.⁴⁸ Versammelt sind Perspektiven von Künstlern, Wissenschaftlern und Architekten auf Phänomene territorialer Räume. Der Kurator Anselm Franke beschreibt die Ausstellung sowie die damit verbundene Publikation als sich ergänzende Perspektiven auf Aspekte, die sich insbesondere auf die Entstehung, Sicherung und Kontrolle von Territorien beziehen:

‘Territories’ is a project that deals with the production of space: its conquest, occupation, defense, and control. [...] The contributions to both the exhibition and the book should be seen in the context of an increasing interdisciplinary interest in space and geography as a mode of production and organization of spatial knowledge, developing new topographical tools and techniques of representation.⁴⁹

47 Exemplarisch: Möntmann, Nina: *Kunst als sozialer Raum*. Köln 2002.; Avanesian, Armen u. Hofmann, Franck (Hrsg.): *Raum in den Künsten. Konstruktion – Bewegung – Politik*. München 2010.; Barck, Joanna; Schröter, Jens u. Winter, Gundolf (Hrsg.): *Das Raumbild: Bilder jenseits ihrer Flächen*. München 2009.; Hartle, Johann Frederik: *Der geöffnete Raum. Zur Politik der ästhetischen Form*. München 2006.; Akademie der Künste (Hrsg.): *Topos Raum. Die Aktualität des Raumes in den Künsten der Gegenwart*. Ausstellungskatalog. Nürnberg 2005.

48 Die Ausstellung *Territories* wurde vom 02. Juni bis 07. September 2003 in den KW Berlin – KW Institute for Contemporary Art gezeigt.

49 Franke, Anselm: „Territories“. In: *Territories: Islands, Camps and Other States of Utopia*. Hrsg. v. Klaus Biesenbach. Ausstellungskatalog. Köln 2003. S. 10 – 14. S. 10.

Schwerpunktmäßig findet jedoch eine Fokussierung auf Israel und den Nahen Osten statt. Die künstlerischen Arbeiten, die von den Kuratoren ausgewählt wurden, richten sich in besonderem Maße auf die Architekturen der Grenzsicherung.

Eine breitere Perspektive auf das Phänomen des Territoriums in der zeitgenössischen Kunst bietet die Ausstellung *Nobody's Property: Art, Land, Space, 2000-2010*. Sie wurde im Jahr 2010 von Kelly Baum am Princeton University Art Museum kuratiert.⁵⁰ Insgesamt neun künstlerische Positionen wurden präsentiert, darunter auch die Arbeiten *Green Line* von Francis Alÿs sowie *Land Mark (Foot Prints)* von Jennifer Allora und Guillermo Calzadilla, die ebenfalls Gegenstand der hier vorliegenden Untersuchung sind. Im Kontext der Publikation stellt die Kuratorin das Territorium als einen zentralen Begriff für die Zusammenführung der künstlerischen Arbeiten heraus: „*Nobody's Property* is organized around four compass points: land, space, territory, and the commons. Together they delimit this exhibition's field of inquiry, establish its conceptual parameters, and acknowledge its intellectual debts.“⁵¹ Kelly Baum differenziert den Begriff des Territoriums gegenüber anderen Raumkategorien und deutet den komplexen Zusammenhang zwischen Gebiet, Grenze, Kontroll- und Machtstrukturen an. Zwar wird der Analyse der präsentierten Werke nur ein geringer Umfang eingeräumt, doch stellt die Publikation aufgrund ihrer Terminologie einen wichtigen Beitrag für die Rezeption von Territorien in der zeitgenössischen Kunst dar.

Wichtige Grundlagen im Rahmen dieser Untersuchung bieten zudem Forschungsarbeiten, die sich auf einzelne Aspekte des Territoriums und ihre Repräsentation beziehen.⁵² Dies betrifft wissenschaftliche Arbeiten, in denen die Repräsentation von Grenzen in der zeitgenössischen Kunst analysiert wird. Zu diesem Themenbereich liegen zahlreiche Publikationen

50 Die Ausstellung *Nobody's Property: Art, Land, Space, 2000-2010* wurde vom 23. Oktober 2010 bis zum 20. Februar 2011 im Princeton University Art Museum gezeigt.

51 Baum, Kelly: „*Nobody's Property*“. In: *Nobody's Property: Art, Land, Space, 2000-2010*. Hrsg. v. Princeton University Art Museum. Ausstellungskatalog. New Haven 2010. S. 11 – 43. S. 14.

52 Vgl.: Scott, Emily Eliza u. Swenson, Kirsten (Hrsg.): *Critical Landscapes: Art, Space, Politics*. Berkeley 2015.

vor.⁵³ Der Begriff der Grenze wird auf unterschiedlichen Ebenen herangezogen, von seiner Beschreibung sozialer Phänomene bis hin zu seiner Verwendung als metaphorischer Begriff. Von besonderer Bedeutung sind an dieser Stelle Perspektiven auf künstlerische Arbeiten, die sich dezidiert auf territoriale Außengrenzen richten.⁵⁴

Der Bezug auf Phänomene unterschiedlicher Ebenen spiegelt sich auch in der Analyse von Karten und kartografischen Praktiken in der zeitgenössischen Kunst wider.⁵⁵ Sie reichen von der Kartografie psychischer Prozesse über alternative Darstellungen städtischer Räume bis hin zu Netzwerken innerhalb des Kunstbetriebs. Explizit oder auch implizit beziehen sich alle künstlerischen Arbeiten, die im Rahmen dieser Untersuchung in den folgenden Kapiteln untersucht werden, auf kartografische Praktiken. Insofern stellen insbesondere jene Publikationen, die sich auf ästhetische Strategien im Umgang mit der kartografischen Repräsentation territorialer Ordnungen beziehen, eine wichtige Grundlage dieser Untersuchung dar.

Bezüglich der Forschungsliteratur zu den ausgewählten künstlerischen Arbeiten dieser Untersuchung sei hier auf die betreffenden Kapitel verwiesen, in denen diese Gegenstand der Analyse sind. Es lässt sich jedoch festhalten, dass die Forschungslage zu den einzelnen künstlerischen Arbeiten

53 Exemplarisch: Falk, Francesca: *Eine gestische Geschichte der Grenze. Wie der Liberalismus an der Grenze an seine Grenze kommt*. München 2011.; Wenzel, Anna-Lena: *Grenzüberschreitungen in der Gegenwartskunst: Ästhetische und philosophische Positionen*. Bielefeld 2011.

54 Exemplarisch: Sheren, Ila Nicole: *Portable Borders: Performance Art and Politics US Frontera since 1984*. Austin 2015.

55 Exemplarisch: Harmon, Katharine (Hrsg.): *You Are Here: Personal Geographies and Other Maps of the Imagination*. New York 2004.; Abrams, Janet u. Hall, Peter (Hrsg.): *ELSE/WHERE: MAPPING: New Cartographies of Networks and Territories*. Minneapolis 2006.; Harmon, Katharine: *The Map as Art. Contemporary Artists Explore Cartography*. New York 2009.; Reder, Christian (Hrsg.): *Kartographisches Denken*. Wien 2012.; Obrist, Hans-Ulrich (Hrsg.): *Mapping it out: An Alternative Atlas of Contemporary Cartographies*. New York 2014.; Guasch Ferrer, Anna Maria u. Jiménez Del Val, Nasheli (Hrsg.): *Critical Cartography of Art and Visuality in the Global Age*. Cambridge 2014.; Reddeman, Claire: *Cartographic Abstraction in Contemporary Art: Seeing with Maps*. New York 2018.

sehr heterogen ist, insbesondere mit Blick auf die für diese Untersuchung zentrale Analysekategorie des territorialen Raumes.

Exemplarisch zeigt sich dies am Beispiel der künstlerischen Arbeiten von Alighiero Boetti und Ai Weiwei. Zu Alighiero Boettis Werk wurden bereits zahlreiche Publikationen veröffentlicht. Diese umfassen ein ausführliches Werkverzeichnis, Monographien und Beiträge in Sammelbänden. Das Forschungsinteresse richtet sich, im Spezifischen bei der hier untersuchten Werkreihe *Mappa*, auf unterschiedliche Aspekte: die Tradition der Arte Povera, den Arbeitsprozess, die handwerkliche Fertigung der Wandteppiche im Nahen Osten, die Materialität bis hin zum Motiv der politischen Weltkarte. Vor diesem Hintergrund bietet die bereits existierende Forschungsliteratur eine reiche Grundlage für die Analyse seiner künstlerischen Arbeiten unter dem Aspekt der Repräsentation des territorialen Raumes.

Anders hingegen stellt sich die Forschungslage zur Arbeit des Künstlers Ai Weiwei dar. Obwohl sein Werk ebenfalls Gegenstand umfangreicher Publikationen ist, liegen zu seiner künstlerischen Arbeit *Diaoyu Islands* bis auf einen Wandtext und kurze Erwähnungen in Zeitungsberichten keine Veröffentlichungen vor. Diese Heterogenität durchzieht den gesamten Korpus künstlerischer Arbeiten dieser Untersuchung, die insbesondere unter dem thematischen Aspekt der Repräsentation von Territorien und territorialen Grenzen nur eine geringe bis keine Rezeption erfahren haben.

Aufbau der Arbeit

Zu Beginn der Untersuchung wird in *Kapitel 2* eine theoretische Annäherung an das Territorium vorgenommen. Diese zielt auf eine Bestimmung des Begriffs, die diesen im Sinne eines Raum-Macht-Gefüges herausstellt. Unterschiedliche Aspekte, die sich in diesem Zusammenhang mit Territorien und der Frage nach ihrer Repräsentation verbinden, werden mit Blick auf die untersuchten künstlerischen Arbeiten erläutert. Dies betrifft das Verhältnis von territorialen Ordnungen zu sozialen und politischen Machtpraktiken und ihren Akteuren. Gleichermäßen werden Territorien an dieser Stelle als prozessuale Räume hervorgehoben, in denen sich Machtkonstellationen stabilisieren, verändern und auflösen können. Das Kapitel verweist auf die sozialen, politischen, juristischen, technischen und medialen Dimensionen, die der Begriff in sich trägt.

Die Struktur der *Kapitel 3* bis *Kapitel 8* folgt den herausgearbeiteten Phänomenen territorialer Räume. Diese wurden an obiger Stelle thematisch eingangs bereits identifiziert und beschrieben.⁵⁶ In ihrer Reihenfolge und Zuordnung wurden jedoch bezogen auf das spezifische Phänomen des territorialen Raumes thematische Ähnlichkeiten berücksichtigt. Demnach finden sich unter dem Abschnitt *Weltkarten und territoriale Grenzen* die künstlerischen Arbeiten von Alighiero Boetti und von Francis Alÿs. Unter dem Titel *Ozeane und Inseln* sind die Arbeiten von Andreas Gursky und Ai Weiwei zusammengefasst. Der Abschnitt *Militärische Territorien* gruppiert die Arbeiten von Jennifer Allora und Guillermo Calzadilla sowie von Trevor Paglen und Omer Fast. In jedem Kapitel werden schwerpunktmäßig ein bis zwei künstlerische Arbeiten bzw. Werkreihen analysiert. Am Ende eines jeden Kapitels werden zentrale Aspekte der Analyse mit Blick auf die Fragestellung gebündelt und verglichen.

In *Kapitel 9* folgt ein resümierender Abschnitt. An dieser Stelle werden wesentliche Aspekte der untersuchten künstlerischen Arbeiten zusammengeführt. Insbesondere zeigen sich hier Ähnlichkeiten und Differenzen zu einem Begriff des Territoriums, wie er in *Kapitel 2* konzeptualisiert wurde. Eine besondere Berücksichtigung erhält die Frage, welche Bereiche territorialer Räume auf ästhetischer Ebene eine Sichtbarkeit erhalten und inwiefern dieser Aspekt der Sichtbarmachung in den künstlerischen Arbeiten selbst thematisch wird.

56 Der Fokus dieser Kapitel wurde bereits in dem Abschnitt zur Begründung der Werkauswahl hervorgehoben, auf den an dieser Stelle verwiesen sei.