

ALLIANZENBILDUNG

ZWISCHEN KUNST UND ANTIRASSISMUSARBEIT:
ANNÄHERUNGEN, ÜBERSCHNEIDUNGEN, STRATEGIEN, REFLEXION

© Verein SOHO IN OTTAKRING
 Brunnengasse 68/9, A-1160 Wien
 contact@sohoinottakring.at | www.sohoinottakring.at

HerausgeberInnen Ljubomir Bratic, Daniela Koweindl, Ula Schneider
 Übersetzung (*Pushing the Boundaries* von Tanja Ostojic):
 Dr. Heinrich Schneider, Ula Schneider
 Lektorat Daniela Koweindl
 Korrektur Evelyn Weissbacher, Karin Spiegel
 Grafik-Design Sibylle Gieselmann
 Druck Remaprint Wien
 Erscheinungsdatum Wien, November 2004

© der einzelnen Textbeiträge bei den AutorInnen

Dieser Reader ist Teil eines zweijährigen Konzepts von SOHO IN OTTAKRING 04/05 und Ergebnis bzw. Fortsetzung des *living room-soho*, der von 22. Mai bis 5. Juni 2004 als Diskussionsraum im Brunnenviertel von Ottakring eingerichtet wurde.

Er entstand in Kooperation mit BUM – Büro für ungewöhnliche Maßnahmen. Das BUM ist eine Organisationseinheit der Initiative Minderheiten im Rahmen der Entwicklungspartnerschaft *open up*, die von Peregrina – Bildungs-, Beratungs- und Therapiezentrum für Immigrantinnen finanzverantwortlich koordiniert und vom BMWA und dem ESF gefördert wird.

Finanzierung: MA 7 Kultur | Wiener Integrationsfonds | BKA | Ottakring Kultur | ÖBV | Remaprint

LJUBOMIR BRATIC, DANIELA KOWEINDL, ULA SCHNEIDER VORWORT	5
LJUBOMIR BRATIC, DANIELA KOWEINDL EINLEITUNG	6
RISSE IN GEMÄUERN	
RÚBIA SALGADO ZUSAMMENARBEIT: WENN MIGRANTINNEN VORAUSSETZUNGEN NENNEN	10
ROSA REITSAMER, JO SCHMEISER GETEILTE TERRITORIEN. ERKÄMPFTE GEMEINSAMKEITEN	14
ANNA KOWALSKA DIE UNSICHTBARE IM KINO	18
LJUBOMIR BRATIC KUNST UND POLITIK. DISSENTERS AM WERK	22
ARABA JOHNSTON-ARTHUR, JUDE SENTONGO CREATING RESISTANCE: SCHWARZE INTERVENTIONEN	25
ARBEITSVERHÄLTNISSE: PREKARITÄT BIS AUSNAHMEZUSTAND	
LUZENIR CAIXETA HAUSHALT, CARETAKING, GRENZEN, ...	30
DIETER BEHR DIE SITUATION DER SAISONIERS UND ERNTEHELFERINNEN IM MARCHFELD	35
ELFI SONNBERGER, SUSANNE BLAIMSCHEIN, STEFAN HASLINGER ARBEIT IN KUNST UND KULTUR: ZU WELCHEN BEDINGUNGEN WIRD DAS VERWIRKLICHT?	39
LEGALISIERUNG FÜR ALLE!	
1. ERKLÄRUNG DER GESELLSCHAFT FÜR LEGALISIERUNG WIR SIND UNTER EUCH: RECHT AUF LEGALISIERUNG	42
LEGALISIERUNG FÜR ALLE! FORDERUNG UND DISKUSSION IM LIVING ROOM-SOHO	44

MEDIEN ALS POLITISCHE RÄUME. WEM GEHÖRT DIE ÖFFENTLICHKEIT?

<i>MARTIN WASSERMAIR</i> DEN MÄCHTIGEN EINE LANGE NASE DREHEN ...	50
<i>SUN-JU CHOI, MILTIADIS OULIOS</i> KANAK TV – MACH ES EINFACH! LEGENDEN, MYTHEN UND DIE WAHRHEIT	53
<i>KIEN NGHI HA</i> GERMANY 12 POINTS! INTEGRATION ALS NATIONALE MODERNISIERUNG UND KULTURELLE BEMÄCHTIGUNG	58

MACHT KUNST SOZIALARBEIT?

<i>AMINA HANDKE</i> SOZIALARBEIT, KUNST ODER THEATER?	64
<i>SYLVIA RIEDMANN</i> COMMUNITY ART ODER GESELLSCHAFTLICHE VERÄNDERUNG?	67

KÜNSTLERISCHE PRAXEN

<i>GINI MÜLLER</i> 10 JAHRE VOLXTHEATER	72
<i>LJUBOMIR BRATIC</i> GESPRÄCH MIT LISL PONGER UND ARABA EVELYN JOHNSTON- ARTHUR ZUM THEMA ALLIANZENBILDUNG	75
<i>TANJA OSTOJIC</i> PUSHING THE BOUNDARIES	79
<i>DANIELA KOWEINDL MARTIN KRENN</i> INTERVENTIONEN GEGEN RASSISMEN	
<i>SCHLEUSER.NET</i> MOBILITÄT IST UNSER ZIEL: WAS IST ZU TUN?	87
<i>ULA SCHNEIDER</i> NACHWORT: SOHO IN OTTAKRING ZWISCHEN DISKURS UND PRAXIS	91
BIOGRAFIEN	94

Dieser Reader ist eine weitere Stufe auf den Treppen des Kunstprojekts SOHO IN OTTAKRING. Entstanden aus einem Zusammentreffen von antirassistischen und künstlerischen AktivistInnen, beabsichtigt diese Schrift, sich in weitere Ereignisse einzuschreiben.

Mit diesem Reader wird der *living room-soho*, der von 22. Mai bis 5. Juni 2004 als Diskussionsraum eine vielfältige (und in der Absicht ähnliche) Auseinandersetzung ermöglichte, fortgesetzt, erweitert und zu Ende geführt. Der *living room-soho* war als Raum entworfen, um Themen, die das Kunstfeld im Kontext von Antirassismusbearbeitung betreffen, eine öffentliche Präsenz zu geben. Unser Fokus lag dabei auf dem Aspekt der Allianzenbildung. Mit dem vorliegenden Reader möchten wir die erzielte Öffentlichkeit vergrößern, ihr eine weitere Wirkungsmöglichkeit innerhalb und außerhalb des zukünftigen SOHO IN OTTAKRING ermöglichen.

Wem haben wir diesen Reader zu verdanken? Zunächst einmal einer soziopolitischen Situation im österreichischen Staat, die die jahrelange Schläfrigkeit durch eine allgemeine Verunsicherung ersetzt hat. In dieser Atmosphäre entstanden Situationen, die manche widerständige Ereignisse hervorriefen – Ereignisse, aus denen sich Bewegungen, Zusammenstöße, Annäherungen und Neuorientierungen ergeben.

Ganz besonders möchten wir den AutorInnen dieses Heftes für die Fülle an aufschlussreichen und kritischen Beiträgen danken. Des Weiteren gilt unser Dank allen Beteiligten des *living room-soho*. Solche Ereignisse sind nicht vorstellbar, ohne dass eine große Anzahl von Individuen ihre Kräfte und Aufmerksamkeit in eine bestimmte Richtung fokussieren. Bedanken möchten wir uns auch bei unseren FreundInnen, LebensgefährtInnen, Kindern und KollegInnen.

LJUBOMIR BRATIC, DANIELA KOWEINDL, ULA SCHNEIDER

Wien, November 2004

EINE KURZFRISTIGE PARALLELISIERUNG VON INTERESSEN

EINLEITENDE WORTE ZU ALLIANZENBILDUNG UND SOHO IN OTTAKRING

Politischer Antirassismus als Diskurs charakterisiert vor allem eine Abkehr von der den MigrantInnen zugeschriebenen Opferrolle. Die Diskriminierungen im Auge behaltend konzentriert sich politischer Antirassismus auf die Betonung der Rolle der AkteurInnen. Die Überlegungen zu dieser Rolle herum führten zu einigen theoretischen Ergebnissen, die sich weder in Viktimisierung noch in Individualisierung, Pathologisierung oder in Appellen verlieren, sondern als ein konkretes Instrumentarium für den alltäglichen politischen Kampf gedacht sind. Diese sind „(Self-)Empowerment“, „Normalität begreifen“, „Theorieproduktion“, „Allianzenbildung“ und „Selbsthistorisierung“. In dem kooperativ entwickelten Projekt *living room-soho*, der im Mai 2004 als Diskussionsraum im Brunnenviertel von Ottakring (Wien) eingerichtet wurde, ging es vor allem um Allianzenbildung. Dieses Thema wird auch im vorliegenden Reader verfolgt.

Allianzenbildung bedeutet eine kurzfristige Parallelisierung von Interessen, um ein gemeinsames Ziel zu erreichen. Dabei wird aber keineswegs an die Allianzen für das Gute und Schöne gedacht. Diese lassen sich genauso schnell knüpfen wie auch auflösen und stehen in der Tradition einer allgemeinen gesellschaftlichen Moralisierungstendenz, die eine bestimmte Funktion im politischen Feld hat, und zwar jene der Verdeckung der Konfliktlinien. Der Allianzgedanke im Sinne des politischen Antirassismus knüpft an den Gedanken des allgemeinen Dissens in unserer Gesellschaft an (an die jahrhundertalte Geschichte der sozialen Kämpfe) und begreift sich als eine neue Form der Auseinandersetzung im politischen Feld. Dabei wird dieses Feld nicht

nur ent-deckt, sondern auch neu erschaffen. Es geht also nicht darum, jeden FPÖ-Furz im Flug aufzufangen und umzukehren – obwohl der Kampf gegen die Faschisierung der Gesellschaft ein wichtiger ist –, sondern um die Forderung und Erkämpfung der gleichen Rechte für alle die hier sind. Es geht um die Gleichheit, die als Ziel und Leitidee für eine widerständige Praxis und Theorie steht.

Das Streben nach Allianzenbildung fußt auf der Annahme, dass im Rahmen bestimmter gesellschaftlicher Situationen Parallelisierungen der Interessen notwendig sind, um die aus der Gemeinsamkeit entstandenen Potenziale optimal nutzen und gemeinsame Machtpositionen stärker fördern zu können. Dabei ist an jene Interaktionen im politischen Feld gedacht, die das Ziel verfolgen, bestimmte politische Subjekte im Rahmen einer Konfrontationsstellung zu einem zu bekämpfenden Gegenüber auf einer bestimmten Seite zu positionieren. Es soll die eigene, aber auch die Position der AllianzpartnerInnen gestärkt werden. Ziel dieses Vorgangs ist es, die Asymmetrien in den Machtbeziehungen neu zu verteilen. In der Praxis handelt es sich dabei um keine geregelten und kontinuierlichen Prozesse, die der Notwendigkeit der geplanten Interaktionen der jeweiligen PartnerInnen in langfristigen Prozessen entsprechen. Vielmehr handelt es sich um temporäre Parallelisierungen, die je nach Geschick, Konjunktur und Konstellation mehr oder weniger brüchig sind. Um diese Art von Allianzen geht es uns in diesem Reader. Dabei werden weder die Bruchstellen noch die Gefahren beschönigt. Ebenso ist dieser Reader nicht eine Ansammlung von Textbeiträgen, die

zwangsläufig eine einzige Position, geschweige denn jene der HerausgeberInnen widerspiegelt.

DIE GESCHICHTE DER ALLIANZENBILDUNG

Wir befinden uns mit diesem Reader in einer Tradition. Im Folgenden soll diese in Ansätzen skizziert werden, ohne dass wir dabei einen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Es handelt sich vielmehr um unsere individuelle Sichtweise, die von den Leserinnen und Lesern hoffentlich in Frage gestellt wird. Zwei Entwicklungslinien sind zentral für die Allianzen zwischen KünstlerInnen und antirassistischen AktivistInnen. Die eine, den Antirassismus betreffend, ist die Emanzipation der AktivistInnen aus den engen Grenzen der sozialarbeiterischen Tätigkeit und eine gewisse Erweiterung des Spektrums ihrer Tätigkeit auf die Felder von Kunst und Kultur. Diese Entwicklungslinie trifft auf jene veränderte Auffassung im Kunstfeld, die – weg von der „Spaßgesellschaft“ – zur Notwendigkeit, Kunst wieder an die gesellschaftspolitischen Phänomene zu binden, führt; nämlich auf die so genannte „Repolitisierung“ der Kunst seit den 1990er-Jahren. Während sich diese zwei Linien im vorigen Jahrhundert relativ selbstständig voneinander entwickelt haben, kommt es mit der Wende zur blauschwarzen Koalition im Jahr 1999 zu einer Annäherung. Diese vollzog sich hauptsächlich in Diskussionen über die Rolle des Nationalstaates. Seitens der politisch antirassistischen Szene wurde damals dezidiert die Position vertreten, dass es im Widerstand nicht um ein „besseres Österreich“ gehen kann, sondern um die grundsätzliche Infragestellung des modernen Phänomens des Nationalstaates. Diese zum Teil heftige Debatte führte auch im Kunstfeld zu einer Differenzierung der Positionen. Der anfänglich scheinbar spon-

tane Widerstand gegen Schwarzblau bekam dadurch auch den Charakter einer Grundsatzdiskussion.

Diese Diskussion wurde vom Kunst- und Kulturlabel *get to attack* (www.gettoattack.net) mittels den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln forciert. In *get to attack* trifft sich auch im Kunstfeld zum ersten Mal ein gruppenähnliches Gebilde als politischer Akteur, was zu zusätzlichen Irritationen in dem sonst sehr individualisierten Feld führte. Es soll hier nicht behauptet werden, dass es früher keine Allianzen zwischen KünstlerInnen und antirassistischen AktivistInnen gab. Diese verliefen aber bislang auf Projektebene und nicht auf der Ebene aktivistischen und interventionistischen Politikverständnisses (oder auf Ebene der Gruppenbildungen).

Ausgehend von den zum Teil auch negativen Erfahrungen von *get to attack* strukturierte sich im Vorfeld der Wiener Wahlen im Jahr 2001 die *Wiener Wahl Partei (WWP)*. Diese war von vornherein als Kampagne gedacht, und sie übernahm die Erfahrungen der Politik mittels Label von *get to attack*. Die WWP verstand sich als ein Zusammenreffen von antirassistischen AktivistInnen, MinderheitenvertreterInnen, MigrantInnen und KünstlerInnen, und verfolgte das Ziel, in dem vorgegebenen politischen Rahmen „Wiener Wahlkampf“, eine eigenständige – jenseits des Parteieninteresses – antirassistische und migrantische Themenplatzierung zu erreichen. Die Kampagne war aus der heutigen Sicht erfolgreich, beschränkte sich allerdings auf die Unterstützung der migrantischen politischen Subjekte. Genau dieser Punkt wurde bei der daraus folgenden Kampagne *WahlPartie (WP; no-racism.net/old/wahlpartie)* während der Nationalratswahlen im Herbst 2003 erweitert, und zwar um die Einbindung der anderen außerparlamentarischen politischen Subjekte wie z. B. Frauen, Behinderte, Homosexuelle u.a.m. Darüber hinaus ging es auch

um die Bündelung der Kräfte für eine Gleichheitspolitik und gegen die Revisionsbemühungen der schwarzblauen Regierung bezüglich der Nazivergangenheit des österreichischen Staates. Als das Hauptergebnis der Kampagne kann heute der gemeinsam in diversen Netzwerken entwickelte Forderungskatalog mit 100 Forderungen genannt werden. In dieser Tradition steht die Initiative *Agieren nach dem Tod von Seibane Wague* und auch *living room-soho*.

LIVING ROOM-SOHO. UND DANN?

Der *living room-soho* entstand in einer bereits eingeleiteten Phase der Neuorientierung und Neupositionierung von SOHO IN OTTAKRING in einer Zeit des offen ausgetragenen und konstruktiv genutzten Dissens über Konzept und Realität des Kunstprojekts. Aus einer Auseinandersetzung über Möglichkeiten und – allem voran – Voraussetzungen von antirassistischen Kunstprojekten kam es im Frühling 2004 auf Einladung von Ula Schneider zur Arbeit an einem Diskussionsraum, der ebensolche Fragen aufgreifen sollte. Unter dem Aspekt der Allianzenbildung ging es einerseits darum, Themen in das künstlerische Feld, konkret in das Kunstprojekt SOHO IN OTTAKRING, (weiter) hineinzureklamieren, die in Kunst und/als politischem Antirassismus Prämissen sind. Andererseits sollten an dieser Stelle mögliche strategische Allianzen zur Durchsetzung von gemeinsamen Interessen in den Raum gestellt werden.

Der vorliegende Reader orientiert sich inhaltlich an dem *living room-soho*, geht aber über die geführten Diskussionen und Ereignisse hinaus. Er startet den Versuch, diese zu kontextualisieren und (besonders durch die Vorstellung künstlerischer Praxen sowie Auseinandersetzungen um Möglichkeiten egalitärer Zusammenarbeit) um konkrete Ansatzpunkte für z. B. SOHO IN

OTTAKRING 2005 zu erweitern. Einige Textbeiträge dokumentieren und reflektieren Veranstaltungen des *living room-soho*, andere greifen die grundsätzliche Themenstellung auf und führen weiter – allesamt sollen sie als Diskussionsgrundlage für einen weiteren als auch erweiterten Kunstdiskurs dienen.

Während das erste Kapitel „Risse in Gemäuern“ zum Einstieg in den Reader und in das Thema Allianzenbildung dient, entwickeln sich die später folgenden Textbeiträge entlang spezifischer Fragestellungen. Die Prekarisierung der Arbeits- und Lebensbereiche ist in Kunst und Kultur in den letzten Jahren zunehmend Thema – heißt es doch, dass gerade Kunst- und Kulturschaffende längst vorleben würden, wie das so ginge ... mit der „freien“ Entscheidung ohne Alternativen. Im Folgenden soll durch das Sichtbarmachen z. B. der Situationen von HausarbeiterInnen, SaisonarbeiterInnen oder ErntehelferInnen eine mögliche oder notwendige Allianzenbildung in Hinblick auf die Durchsetzung sozialer Absicherung für alle angesprochen werden. „Legalisierung für Alle!“ steht dabei als erste Forderung allen anderen voran. „MACHT Kunst Sozialarbeit?“ Auch keine neue Frage in der künstlerischen Praxis. Doch (wie) ist sie in Zusammenhang mit politischer Antirassismuserbeit neu zu stellen? Welche Strategien sind möglich? Die Diskussion um die Eroberung von realen wie medialen Räumen und um Öffentlichkeiten als strategische Potenziale greift schließlich ganz grundsätzliche Fragen zur Sichtbarmachung künstlerischer (und) antirassistischer Arbeit auf.

Ob sich das, was wir intendiert haben, erfüllt hat? Die Antwort wird sich mit der Zeit zeigen ...

LJUBOMIR BRATIC, DANIELA KOWEINDL

RISSE IN GEMÄÜERN

ZUSAMMENARBEIT

WENN MIGRANTINNEN VORAUSSETZUNGEN NENNEN¹

In diesem Text wird beabsichtigt, ausgehend von unseren Erfahrungen in *maiz*² mit Kooperationsprojekten von Mehrheitsösterreicherinnen, einige Beobachtungen und Perspektiven zu skizzieren – insbesondere hinsichtlich Formen der Zusammenarbeit zwischen Migrantinnen und mehrheitsösterreichischen KünstlerInnen.

maiz ist ein autonomes Zentrum von und für Migrantinnen in Linz/Oberösterreich. Bereits innerhalb dieses ersten einführenden Satzes finden wir mindestens zwei Begriffe, die aufgrund ihrer Komplexität notwendigerweise präzisiert werden müssen. Der erste Begriff bezieht sich auf das selbst zugeteilte Attribut „autonom“.

Diese Behauptung, als Zeichen einer Selbstdefinition und als Hinweis auf ein von politischen Parteien, kirchlichen und staatlichen Institutionen unabhängiges Handeln, ist sehr wichtig. Dennoch wäre eine einseitige Behandlung dieser Thematik als eine Selbstverständlichkeit im Sinne einer dadurch ausgedrückten Macht der Selbstdefinition und der Behauptung der Unabhängigkeit als naiv zu bezeichnen. Denn es ist uns einerseits bewusst, dass die Existenz von *maiz* in seiner derzeitigen Form von Subventionen und Projektförderungen abhängig ist. Andererseits beschäftigen wir uns kontinuierlich mit der Gefahr, durch die autonome Selbstorganisation die neoliberale Logik der Selbständigkeit und den Rückzug des Staates in Bezug auf soziale Verantwortung zu unterstützen.

Der zweite Begriff, der ebenfalls etwas näher angeschaut werden muss, ist die Selbstdefinition als Migrantinnen. In diesem Text wird die Bezeichnung MigrantInnen in Anlehnung an eine Definition von *FeMigra*³ benutzt: als ein Gegenentwurf, als die Bezeichnung eines oppositionellen Standorts, der sich als eine Bestimmung der eigenen politischen Identität konstitu-

iert. Es handelt sich also um eine strategisch konstruierte Identität, die im Einklang mit Gayatri Spivaks Definition von „strategischem Essentialismus“⁴ nicht isoliert von ihrer strategischen Bedeutung angewendet werden soll. Die Forderung nach Selbstvertretung, die politisch organisierte MigrantInnen formulieren, steht also nicht im Zusammenhang mit einer Position, die die Vertretung von migrantischen Anliegen durch Mehrheitsangehörige unbedingt ausschließen würde⁵. Vielmehr entsteht diese Forderung aus der Erfahrung, nicht als Subjekt wahrgenommen zu werden. Das heißt, die Konstruktion einer MigrantInnen-Identität sehen wir als *eine* Strategie im Kampf um die Realisierung gleichberechtigter Partizipation im europäischen Territorium und als Strategie um die Veränderung, bzw. den Abbau von Strukturen des Ausschlusses. Die Zusammenarbeit und die Bildung von Allianzen mit Mehrheitsangehörigen sollen als weitere Strategien im Rahmen dieses politischen Agierens gesehen, reflektiert, analysiert, evaluiert und adaptiert werden. Auch die Kooperationen mit KünstlerInnen werden als Teil dieser Strategie gesehen.

Da wir über Kooperationsformen sprechen, wäre es auch notwendig die anderen AkteurInnen im Rahmen solcher Kooperationen zu Wort kommen zu lassen: die Mehrheitsangehörigen. Diese Bezeichnung lehnt sich ebenfalls an eine von *FeMigra* angewendete Definition an: „Wir beziehen uns hier auf den Hilfsbegriff, den Gotlinde Ma-

giriba Lwanga (1993) vorgeschlagen hat, um Aufzählungen wie weiß, deutsch, christlich, säkularisiert usw. zu vermeiden, die wieder nur ein Nebeneinander suggerieren und die Betonung mehr auf die soziale Position (der Mehrheit oder der Minderheit angehörig) zu legen.“⁶

Nach dem Versuch, einige nicht allzu lange aber doch grenzmarkierenden Präzisierungen herzustellen, können wir es wagen, in den inhaltlichen Kern unseres Themas einzudringen: Wie geschieht die Zusammenarbeit zwischen KünstlerInnen und Migrantinnen? Welche Erfahrungen liegen vor? Welche Maßnahmen der „Kontrolle“ stehen uns (als Migrantinnen) zur Verfügung?

ERFAHRUNGEN MIT KOOPERATIONEN MIT MEHRHEITSÖSTERREICHERINNEN: VEREINNAHMUNG, VERWERTUNG, RAUB

Die endgültige Konsolidierung von *maiz* erfolgte aus einem Konflikt, der im Rahmen einer Kooperation mit der Caritas passiert ist. Es handelte sich um einen Vereinnahmungsversuch, den wir nicht nur als solchen sondern als Betrug und Raubversuch bezeichnen. Im Jahr 1998 beschäftigten wir uns mit der Ausarbeitung eines EU-Projektes im Rahmen der Daphne Initiative. Nachdem die EU Subventionen gewährt hatte, verschlechterte sich das Verhältnis zwischen *maiz* und dem Projektpartner der Caritas OÖ zusehends. Auch nach langwierigen Verhandlungen konnte kein neuer Modus der Zusammenarbeit gefunden werden. Der Vorschlag, sowohl die Subvention als auch die Aufgabengebiete aufzuteilen (die Caritas übernahm die Arbeit mit den Osteuropäerinnen und *maiz* die Arbeit mit den Lateinamerikanerinnen), scheiterte. Besonders schmerzlich war für die *maiz-Frauen*, dass die Caritas, die rechtlich als Projektträger auftrat, letztlich die Subventionen von 1.761.000,- öS zur Gänze behalten hat! Nach 9 langwierigen Konflikt-

monaten entschieden sich die *maiz-Frauen* sich bei der EU zu melden, um eine Unterstützung im Konflikt mit der Caritas (siehe 1997) zu bekommen. Eine Kommission aus Brüssel (erste EU-Intervention in Österreich!) überprüfte die Geschehnisse und verpflichtete die Caritas, den Subventionsanteil – der *maiz* im Rahmen des EU/DAPHNE Projektes zustand – auszuhandigen.

Wie einem Text, den wir in der Publikation *Vor der Information*⁶ veröffentlicht haben, zu entnehmen ist, war uns bereits damals die Bedeutung dieses Moments bewusst:⁷

„Im April 1998, dank unseres Widerstandes und der solidarischen Unterstützung vieler Organisationen (u. a. durch Protestbriefe) sowie des direkten Eingreifens der EU, kam es schließlich zur Aufteilung der Subvention. Als Resultat haben wir jedoch weit mehr erreicht als die 30% der Subvention: wir konnten unsere Autonomie und Identität bestärken, Anerkennung gewinnen und unser Kontakt- und Kommunikationsnetz weiter ausbauen.“

ZUSAMMENARBEIT IN BEREICHEN KUNST UND KULTUR

Hier erscheint uns eine Auseinandersetzung mit der Fragestellung nach Motivation und Zielsetzung seitens der AkteurInnen im Rahmen solcher Kooperationen als unerlässlich: Warum und wozu werden die Projekte realisiert? Warum beteiligt man sich daran? In welcher Relation stehen das Streben nach Symmetrie und die Reflexion über egalitäre Formen der Zusammenarbeit zwischen MigrantInnen und KünstlerInnen, die Angehörige der Mehrheitsgesellschaft sind, zu dem Ziel, durch künstlerische Arbeit gegenhegemoniale Diskurse und Formen der Repräsentation migrantischer Anliegen herzustellen?

Durch die Aktualität der Migrationsthematik entsteht eine große Anzahl an künstlerischen Projekten, die sich damit beschäftigen und z. B. das Ziel bekannt geben, gegen Rassismus zu intervenieren. Das Thema ist jedoch sehr komplex und bietet außerdem eine enorme Vielfalt von Annäherungsmöglichkeiten. Leider können wir in der Beobachtung der Entwicklung in diesem Bereich in den letzten Jahren feststellen, dass viele dieser Projekte, die ich hier absichtlich nicht als Kooperationsprojekte bezeichne, oft im Einklang mit multikulturalistischen Konzepten entwickelt werden und, wie Ljubomir Bratic formuliert „einen vorherrschenden rassistischen Diskurs weiter tradieren“⁸, indem zum Beispiel die „kulturelle Andersheit“ von „Fremden“ zum kennen lernen angeboten wird. Hier spielen MigrantInnen die Rolle des Objektes, und Punkt. Die KünstlerInnen übernehmen in der Regel die Rolle der Denkenden, sie entwickeln Konzepte, organisieren die Durchführung des Projektes, und das Einbeziehen der MigrantInnen bildet einen Punkt ihrer „to-do-Listen“. Das Thema der Symmetrie, die Suche nach einer egalitären Form der Zusammenarbeit tauchen nicht auf. Das Schlagwort Partizipation wird hemmungslos aus dem politisch korrekten Vokabular genommen und als Beweis für antirassistisches Verhalten eingesetzt: MigrantInnen waren im Projekt involviert!

Wir versuchen in *maiz*, soweit es uns möglich ist, diese oben erwähnte Positionierung seitens der KünstlerInnen „rechtzeitig“ zu erkennen, konsequent in solchen Prozesse nicht einzusteigen. Das heißt u. a., dass wir keine Kooperation mit KünstlerInnen eingehen, die mit bereits fertigen Konzepten zu uns mit der Einladung zur Mitwirkung kommen. Außerdem werden die Entscheidungen bezüglich Kooperationspartnerschaften aufgrund einiger Kriterien getroffen. Darunter wäre es z. B. die

Bereitschaft und das Interesse seitens der KünstlerInnen an einem dialogischen Prozess, der sich außerhalb der Logik der Opferrolle und einer eurozentristischen Perspektive entfalten soll, zu erwähnen. Auch Einklang bzgl. Zielsetzung muss vorhanden sein. Wir in *maiz* sind daran interessiert, anhand einer gesellschaftskritischen Arbeit im Kunstfeld, die sich nach dem partizipatorischen Ansatz orientiert, gesellschaftspolitische Felder zu untersuchen und dazu gegenhegemonialen Positionen zu vermitteln. Weiters versuchen wir die partizipatorische Arbeit im Spannungsfeld zwischen Realität und Fiktion zu situieren. Dieser Versuch basiert einerseits auf einem Verständnis von Fiktion als einer Entfaltung der Realität, als das was hätte sein können; andererseits sind wir der Überzeugung, dass aus der Arbeit in diesem Spannungsfeld mehr als die Möglichkeiten der Feststellung, der Beschreibung und der Anklage entstehen kann: im Rahmen von Kooperationen im Kunstfeld hätten die mitwirkenden MigrantInnen die Möglichkeit des Entwerfens von Perspektiven und von „veränderten“ Realitäten.

Die Kooperation mit KünstlerInnen ist für uns als politisch organisierte Migrantinnen Teil eines strategischen Vorgehens. In diesem Zusammenhang sind Überlegungen hinsichtlich egalitärer Formen der Zusammenarbeit konstituierende Teile des Prozesses. Im Bewusstsein, dass alle gesellschaftlichen Beziehungen von Ungleichheiten bestimmt sind, und dass das Streben nach Symmetrie als ein politischer Prozess nicht an Bedeutung verliert – trotz des Wissens über ihre Unmöglichkeit –, beschäftigen wir uns u. a. mit Fragen nach den Konfliktlinien, welche die Zusammenarbeit strukturieren (wie z. B. die Achsen minoritär/majoritär; eurozentristisches Wissen/ „peripheres“ Wissen; Kunstfeld/politisches Feld), nach Strategien, Vereinbarungen und Strukturen, um gegen Rassismus und Sexismus

innerhalb der Kooperation vorgehen zu können. Diese Reflexion (beabsichtigen wir wenigstens) soll alle Phasen und Ebenen des Projektes durchdringen.

Wir bemühen uns daher um die Beobachtung und um die Analyse der Relation zwischen der (projektinternen) Reflexion über egalitäre Formen der Zusammenarbeit und dem Ziel, durch künstlerische Arbeit gegenhegemoniale Diskurse und Formen der Repräsentation migrantischer Anliegen herzustellen, um mittels Indikatoren Informationen gewinnen zu können, die uns über die Kohärenz („das Zusammenhängen“) des Projektes „informieren“. Diese Prozedur basiert auf der Annahme, dass die Reflexion über egalitäre Formen der Zusammenarbeit und das o. e. Ziel zusammenhängende Elemente eines Prozesses wären und dass Brüche in diesem „Zusammenhang“ Inkohärenz und möglicherweise Widersprüche bedeuten würden.

Außerdem erscheint uns von größter Wichtigkeit, dass der Öffentlichkeit Informationen zu den stattgefundenen Reflexionen und durchgeführten Auseinandersetzungen über die Formen der Zusammenarbeit, über das Rollenverständnis, über die jeweiligen gesellschaftlichen Positionen aller im Prozess beteiligten Personen, über die Machtbeziehungen als konstituierende Teile des Prozesses usw. vermittelt werden.

All das versuchen wir. Die Hürden sind enorm, es gelingt uns nicht immer, oder nicht immer wie wir uns es wünschen würden, aber wir versuchen es weiter...

RÚBIA SALGADO

- 1 Teile dieses Textes sind entnommen aus einem Artikel von der Autorin: Partizipation und dokumentarischer Stil, in: Krenn, Martin. City Views. Ein Fotoprojekt mit migrantischen Perspektiven, Wien, Verlag Turia + Kant, 2004.
- 2 *maiz* – autonomes Zentrum von & für Migrantinnen – www.servus.at/maiz
- 3 *FeMigra* (Feministische Migrantinnen, Frankfurt): Wir, die Seiltänzerinnen. Politische Strategien von Migrantinnen gegen Ethnisierung und Assimilation. In: Gender Killer. Texte zu Feminismus und Politik, Cornelia Eichhorn/Sabine Grimm (Hg.), Berlin 1994.
- 4 Zum Begriff strategischer Essentialismus siehe: Spivak, Gayatri Chakravorty (1996 [1985]): Subaltern studies. Deconstructing historiography. In: Landry, Donna; MacLean, Gerald (ed.): The Spivak reader. London: Routledge, pp. 203-236. und auch <http://www.postfeminismus.de/zitate.html> und http://www.uni-potsdam.de/ul/allg_soziologie/projekt%20deutsch.htm
- 5 Vgl. Mayerhofer, Elisabeth / Mokre, Monika. Was ist ein/e MigrantIn, oder: Lässt sich aus dem Feminismus noch etwas lernen? In: Kulturrisse 02/04, S. 32-33.
- 6 *FeMigra*: Wir, die Seiltänzerinnen. Politische Strategien von Migrantinnen gegen Ethnisierung und Assimilation, in: Gender Killer. Texte zu Feminismus und Politik, Cornelia Eichhorn/Sabine Grimm (Hg.), Berlin 1994, S. 63
- 7 Niemand ist Tabula rasa – Eine Antwort auf (un)gleiche Realitäten (1998): Luzenir Caixeta/maiz Frauen, in: Vor der Information 98 – Staatsarchitektur – Kritik an restriktiven (supra) staatlichen Migrationpolitiken, S. 310-317.
- 8 Bratic, Ljubomir. Antirassistische Lektionen für KünstlerInnen. „SOHO IN OTTAKRING“ als Auslöser einer politischen Alphabetisierungskampagne im Kunstfeld, in: Kulturrisse 03/03, S. 39-41.

GETEILTE TERRITORIEN. ERKÄMPFTE GEMEINSAMKEITEN.

MIGRANTINNEN UND MEHRHEITSÖSTERREICHERINNEN IM KULTURELLEN FELD

Eine Diskussionsreihe im Rahmen von *living room-soho* und „Interventionen gegen Rassismen“: IG Bildende Kunst

INTRO

„Geteilte Territorien“ war der Titel einer Diskussionsreihe, in der die Chancen und Grenzen einer Zusammenarbeit unterschiedlich positionierter gesellschaftlicher AkteurInnen und einer Überschneidung unterschiedlicher Praxisfelder zur Debatte standen. In diesem Beitrag werden wir zum einen über die Reihe, die drei Diskussionsrunden umfasste, berichten und reflektieren. Zum anderen wollen wir uns wichtige Fragestellungen zum Thema einer möglichen Solidarisierung und Bündnisbildung von Personen und Gruppen unterschiedlicher Herkunft, Geschichten, Geschlechter und sexueller Orientierungen herausgreifen und weiterentwickeln. Und nicht zuletzt geht es uns darum, mögliche Schlussfolgerungen für die politische (Kultur-)Arbeit zu ziehen und nach den Voraussetzungen zu fragen, die es braucht, damit antirassistische und antifaschistische queer-lesbisch-feministische Arbeit einen kulturellen Kontext wie Soho in Ottakring nicht nur streift, sondern ihn strukturell und nachhaltig prägt.

RÜCKBLICK

Kooperationen zwischen Personen und Gruppen, die in einer hierarchischen Gesellschaft unterschiedlichen sozialen, politischen und ökonomischen Status und demnach auch unterschiedlichen Zugang zu Rechten, Ressourcen und Profiten haben, sind sehr fragile Gebil-

de. Denn Rassismus, Sexismus, Antisemitismus und Homophobie sind nicht nur Ausdruck von Haltungen oder Handlungen Einzelner. Sie sind historisch gewachsene, globale und lokale Strukturen, die alle Bereiche der Gesellschaft durchziehen und ihre Wirkung auch oft erst in der Verknüpfung und Überschneidung einzelner Diskriminierungsachsen entfalten. Es gibt kein Außerhalb dieser Strukturen. Auch nicht für kleine engagierte Projekte oder Kontexte. Denn diese werden, wenn auch in anderer Weise als die dominanten Zusammenhänge, von den gleichen Asymmetrien, Ein- und Ausschlussmechanismen bestimmt.

Thematischer Ausgangspunkt für die Diskussionsreihe „Geteilte Territorien. Erkämpfte Gemeinsamkeiten. MigrantInnen und MehrheitsösterreicherInnen im kulturellen Feld“ war die Frage, wie die gesellschaftlich bestimmten und zugeordneten Positionen, wie etwa die der MigrantIn oder die der MehrheitsösterreicherIn, das Denken, Sprechen und Handeln in einem spezifischen Kontext, wie dem Kunst- und Kulturbereich, beeinflussen. Uns interessierte und interessiert, wie die Differenzen und Machtunterschiede zwischen den unterschiedlichen AkteurInnen in gesellschaftspolitisch engagierten Kunst- und Kulturprojekten eingeschätzt und dargestellt werden, und welche Strategien die AkteurInnen miteinander entwickelt haben, um strukturelle Diskriminierungen beanspruchen und unterlaufen zu können.

Ein zentraler Aspekt bei der Frage nach der Bedeutung von und dem Umgang mit politischen Praxen und Widerstandsformen im Bereich antirassistisch, antifaschistisch und queer-lesbisch-feministisch engagierter Kulturarbeit war die Kritik an Mechanismen der Vereinnahmung und Verwertung.

Die Diskussionsreihe „Geteilte Territorien“ bestand aus drei Gesprächsrunden mit unterschiedlichen Schwerpunkten. In der ersten Runde, an der Johanna Schaffer, Ishraga Mustafa Hamid, Cornelia Kogoj und Nora Sternfeld als Referentinnen teilnahmen, stand die Auseinandersetzung mit der Repräsentation und Verwertung widerständiger Praxen in Mainstream-Kontexten, wie z. B. etablierten Kulturinstitutionen, im Mittelpunkt. Als „Verwertung“ definierten wir ein Vorgehen, das antirassistisches oder queer-lesbisch-feministisches Wissen bzw. entsprechende Strategien aneignet, es von seinen politischen Zielen und Kontexten löst und vermarktet, ohne dass ökonomisches, kulturelles oder soziales Kapital in den Ursprungskontext zurückfließt. Die Referentinnen diskutierten unter anderem darüber, ob Vereinnahmung und Verwertung per se disziplinierend und normalisierend wirken, oder ob sie auch das Potenzial haben, widerständige Praxen etablieren zu helfen und damit gesellschaftliche Veränderungen zu bewirken.

Die zweite Gesprächsrunde von „Geteilte Territorien“, an der Hanna Hacker, Radostina Patulova, Petja Dimitrova und Luisa Ziaja als Diskutantinnen teilnahmen, war der Auseinandersetzung mit egalitären Strukturen und Programmen gewidmet. Hier ging es darum, bestehende Konzepte und Maßnahmen zur Verankerung egalitärer, nicht-sexistischer, nicht-antisemitischer, nicht-rassistischer und nicht-homophober Strukturen im Be-

reich der Ausbildung, Produktion und Präsentation künstlerischer und wissenschaftlicher Arbeit einem kritischen Blick zu unterziehen. Dabei wurde der Fokus nicht nur auf die so genannten „großen Programme“ wie beispielsweise dem Gender oder Diversity Mainstreaming gelegt, sondern vielmehr die Aufmerksamkeit für das eigene Arbeitsumfeld der SprecherInnen geschärft. Es ging darum, Wissen nach Möglichkeit auszutauschen und bestehende Ansätze zur Herstellung von egalitären Strukturen kontextspezifisch weiter zu denken. Unter anderem wurde die Frage aufgeworfen, wo Solidarisierungsmomente zwischen unterschiedlich positionierten Personen liegen und wo diese in Überlegungen für strukturelle Veränderung übergehen.

Die dritte Gesprächsrunde von „Geteilte Territorien“ fand im Rahmen der Ausstellung „Interventionen gegen Rassismen“ in der IG Bildende Kunst statt und fokussierte mögliche Formen der gleichberechtigten Zusammenarbeit unterschiedlicher AkteurInnen in der queer-lesbisch-feministischen-antirassistischen Praxis. Die eingeladenen Referentinnen, Rubia Salgado von *maiz*, dem autonomen Zentrum von und für Migrantinnen in Linz, Marty Huber vom „Rosa Lila Tip“ der Lesben- und Schwulenbewegung in der Rosa Lila Villa in Wien und Beatrice Achaleke von der Schwarzen Frauen Community für Selbsthilfe und Frieden in Wien diskutierten zum Thema, wie Bündnisse und Zusammenschlüsse zwischen unterschiedlich marginalisierten bzw. privilegierten Personen und Gruppen in Österreich aussehen. Sie debattierten unter anderem die Potenziale und Gefahren von Überschneidungen des kulturellen und des politischen Feldes. Und sie sprachen auch über die aktuelle Fragestellung, welchen Stellenwert die

Auseinandersetzung mit Antisemitismus in der antirassistischen queer-lesbisch-feministischen Praxis einnimmt und einnehmen sollte.

REFLEXION

Vor allem in der dritten Gesprächsrunde der Reihe zeigte sich jenes Dilemma, mit dem jede gesellschaftlich marginalisierte Gruppe konfrontiert ist, am deutlichsten: Besteht sie auf ihrer Differenz, wird sie über diese definiert und schlussendlich meist darauf reduziert. Beharrt sie umgekehrt auf ihrer Gleichheit, werden notwendige Förderprogramme und Maßnahmen von der Dominanzgesellschaft so gleich wieder entzogen. Die Frage, die gestellt werden muss, lautet also: Wie können wir in der antirassistischen, antifaschistischen und queer-lesbisch-feministischen Praxis mit Differenzen umgehen, ohne diese zu naturalisieren und festzuschreiben? Und wie können wir im selben Atemzug Gleichheit für alle, und auf allen gesellschaftlichen Ebenen, fordern, ohne dadurch ins reaktionäre Fahrwasser eines bevormundenden Humanismus zu geraten, der die strukturellen Vorrechte und Privilegien der dominanten weißen, männlichen, heterosexuellen und nicht-jüdischen Gruppen in der Gesellschaft unhinterfragt und unangestastet lässt?

Eine Kritik an unserer Veranstaltungsreihe lautete, dass die Auseinandersetzung mit Antisemitismus keine Rolle spiele, ja, dass der Antisemitismus in der Aneinanderreihung unterschiedlicher Diskriminierungsachsen untergehe und letztlich auch grob verharmlost würde, wie im Übrigen auch all die anderen im Konzept aufgeführten Diskriminierungen. Die Kritik kam von Seiten eines/einer ReferentIn, die/den wir auf das dritte Podium geladen hatten, um die Frage nach der

(Un-)Möglichkeit von Zusammenschlüssen und Bündnissen gesellschaftlich unterschiedlich Positionierter auch aus der Sicht von jüdischen Frauen und Männern in Wien zu thematisieren. Die/der ReferentIn wies uns zudem darauf hin, dass über die Auseinandersetzung mit dem Israel-Palästina-Konflikt in Zusammenarbeit zwischen MigrantInnen und MehrheitsösterreicherInnen oft unhinterfragt antisemitische Strukturen reproduziert werden. Wir nahmen beide Kritikpunkte sehr ernst, überprüften unseren Ansatz und stellten sie in der dritten Veranstaltung der Reihe zur Debatte.

Tatsächlich hatten wir in unserem Konzept verabsäumt festzuhalten, dass Antisemitismus nicht einfach eine Form der Diskriminierung ist. Dadurch reproduzierten wir die in Österreich gängige Ansicht, Antisemitismus sei eine spezielle Art des Rassismus, was einer problematischen Subsumierung gleichkommt. Denn während der Rassismus primär die Ausbeutung der Diskriminierten bezweckte und bezweckt, war das Ziel des Antisemitismus im NS die Vernichtung von Juden und Jüdinnen. Und generell stellten wir zudem auch fest, dass die Auseinandersetzung mit Antisemitismus in der antirassistischen queer-lesbisch-feministischen Praxis in Österreich tatsächlich nur am Rande vorkommt. Zwischen antirassistischen und antifaschistischen Gruppen gibt es hierzulande bisher wenig Austausch.

Wir denken, dass gerade in Österreich die Auseinandersetzung mit Antisemitismus, mit der Geschichte des NS und der Shoah sowie mit deren Nachwirkungen auf die Nachkommen beider Seiten (von Überlebenden; von TäterInnen und MitläuferInnen) in der Gegenwart für die antirassistische queer-lesbisch-feministische Kulturarbeit zentral ist. Doch sind

wir ebenso der Meinung, dass unterschiedliche Diskriminierungsachsen gleichzeitig gedacht und in Bezug aufeinander analysiert werden müssen. Denn zum einen ist die Wirkungsmacht unterschiedlicher Diskriminierungen und ihrer Gewaltformen auch an deren Schnittstellen zu bekämpfen. Zum anderen geht es darum, Solidarisierungsmomente zu ermöglichen und zu nützen, um gemeinsame Politiken bei aller Unterschiedlichkeit zwischen den einzelnen AkteurInnen zu entwerfen.

RESUMEE

Wie können nun Unterschiede in der antirassistischen queer-lesbisch-feministischen Praxis anerkannt werden? Wie lassen sich Solidarisierungsmomente politisieren? Wie kann Gleichheit gefordert werden, wenn asymmetrische Verhältnisse, unter anderem in der Verteilung von Ressourcen, auch engagierte Kontexte regieren? Zuerst, so meinen wir, sind die spezifischen SprecherInnenpositionen und politischen Praxen historisch und lokal zu verorten. Für uns als weiße Mehrheitsangehörige ohne jüdischen Hintergrund und Migrationsgeschichte bedeutet das zum Beispiel die Auseinandersetzung mit unserem „weiß-Sein“. Der Begriff des „weiß-Seins“ (whiteness) wurde von feministischen Migrantinnen geprägt, um Macht- und Herrschaftsverhältnisse analysieren und angreifen zu können. Vor allem Schwarze Feministinnen zeigten und zeigen, wie Weiße Schwarze markieren, während sie sich selbst als Norm setzen, die vermeintlich außer Definition und Frage steht. Weiße Ethnizität zu thematisieren heißt somit, die hegemoniale Stellung von MehrheitsbürgerInnen zu entnaturalisieren und strukturell verankerte Privilegien sichtbar zu machen. Es bedeutet die kontextuelle Befragung der kulturellen und politischen Konstruktion weißer Identität

auf individueller und kollektiver Ebene und an einem bestimmten Ort, z. B. in jenem Österreich, das 2005 lieber 50 Jahre Staatsvertrag als 60 Jahre Befreiung vom NS feiert.

Bleibt also abschließend die Frage nach unseren Schlussfolgerungen für die politische (Kultur-)Arbeit, für ein Projekt wie SOHO IN OTTAKRING. Welche Voraussetzungen sind notwendig, damit antirassistisches und antifaschistisches queer-lesbisch-feministisches Wissen einen kulturellen Kontext wie Soho nachhaltig strukturell beeinflusst? Grundvoraussetzung ist zweifellos die Repräsentation von MigrantInnen, Frauen, Lesben, Queers, jüdischen Frauen und Männern in Leitungsfunktionen, und das in allen Phasen des Projekts: der Konzeption, der Planung und Organisation, der Durchführung und der Präsentation. Zudem muss über Bedingungen und Möglichkeiten einer Zusammenarbeit zwischen gesellschaftlich privilegierten und marginalisierten Gruppen verhandelt werden und es müssen entsprechende Vereinbarungen und Strukturen geschaffen werden. Eine weitere zentrale Voraussetzung ist die Ebene der Repräsentationskritik. Veränderungen auf struktureller Ebene müssen unter anderem von entsprechenden Text- und Bildpolitiken begleitet werden, damit keine Wiederholung rassistischer, heterosexistischer, antisemitischer oder homophober Stereotypen auf individueller oder kollektiver Ebene stattfindet.

„Wir schreiben ‚weiß-Sein‘ hier entgegen grammatischer Regeln klein, um nicht eine positive Markierung weißer Identität zu suggerieren, schwarze oder jüdische Frauen und Männer hingegen groß, um so ihre Rückaneignung und Umdeutung abwertender Bezeichnungen zu verdeutlichen.“

ROSA REITSAMER, JO SCHMEISER

DIE UNSICHTBARE IM KINO

Was, du gehst alleine ins Kino? Diese Frage wird inzwischen von Vielen, überraschend oft von Frauen bejaht. Potenziell ein Akt der Verzweiflung, kann der einsame Gang ins Kino auch zu einer widerständigen Handlung werden (einen bestimmten Film sehen wollen und dafür auf eine soziale Aktivität verzichten). Die modernen Kinocenter sind tendenziell für den kollektiven Filmgenuss konzipiert, der den Genuss verschiedenster Güter, nicht ausschließlich des Filmes selbst, voraussetzt. Eine Einzelgängerin im Kino wird kaum den 1,5 l Becher Sprudel am Eingang und dazu eine Riesentüte Chips bestellen, um später damit bedeutungsvoll in der Dunkelheit zu rascheln. Sie wird eher unsichtbar und unhörbar zu bleiben versuchen, unauffällig. Kein Aufsehen erregen und sich in die Menge fügen, deren Aufmerksamkeit spätestens mit dem Beginn der Filmvorschau vollkommen der Leinwand gewidmet sein wird.

Später, nach dem Ende der Vorstellung, gibt es wieder diesen schwierigen Moment, wenn Einzelne aufstehen, bevor der Abspann zu Ende ist, raus wollen, und sie, die Alleingängerin, im Kinositz verharrt. Wenn nicht mehr klar ist, ob es nur der richtige Zeitpunkt, um das Kino zu verlassen ist, auf den sie wartet. Die Filmzeit wird zur Echtzeit, ein Wechsel, der der Mehrheit nicht schwer zu fallen scheint.

Die Mehrheit ist kaum zu Diskussionen aufgelegt. Der Kinogang sollte ein angenehmer Abend werden, eine Erholung vom anstrengenden Alltag. Ein anschließendes Gespräch zum Film wird kaum kultiviert, nach der Vorstellung warten schon die Nächsten auf Einlass. Auch die Anderen im Publikum wollen anonym

bleiben. Bis auf seltene Konflikte bezüglich der Lautstärke der nebenbei geführten Gespräche oder der mehr oder weniger passenden Lacher gibt es kaum Kommunikation unter den ZuseherInnen. Nie gibt es ein Wort der Entrüstung über eine sexistische, rassistische oder sonst wie geschmacklose Äußerung während einer Filmvorführung. Es wird erwartet, dass der leichtverdauliche Brei widerstandslos runtergeschluckt wird. Wie dumm würde sich eine vorkommen, würde sie irgendeine der Scheußlichkeiten ernst nehmen. Mal sind es ausgerissene Augen, die plötzlich über den Boden kullern, dann wieder wird eine junge Frau osteuropäischer Herkunft als Quintessenz aufopferungsvoller Mutterschaft dargestellt. Anything goes. Nothing really matters.

Niemand wird gezwungen ins Kino zu gehen. Wenn es Dir nicht gefällt, kannst du ja wieder nach Hause gehen. Es gibt auch noch andere Kinos, die Programm-, Minderheitenkinos. Sie sind nicht für diejenigen Minderheiten gedacht, die in NGO-Strukturen unterstützt werden. Das Programmkinos unterstützt die Minderheit der Intellektuellen, CineastInnen, KünstlerInnen. Hier werden Retrospektiven gezeigt, hierher werden FilmtheoretikerInnen eingeladen. Diese Orte sind geschätzte Orte des Wissenserwerbs. Hierher pilgern all jene, die ein Multiplex ausschließlich incognito oder als geladene Gäste besuchen würden. Die Anliegen der sonst von NGO's betreuten Minderheiten kommen auch gelegentlich zur Sprache. Eine Minderheit diskutiert die andere, die aber meist, ähnlich wie im Multiplex, unsichtbar bleibt. Die Hierarchien bleiben unangetastet. Die Politik

der getrennten Entwicklung funktioniert auch hier.

Wann ist das Kino ein Ort des Dialogs? Gibt es einen Bedarf für so ein Kino? Wer würde es besuchen? Eine unsichtbare Minderheit? Wird hier gerade eine Marktlücke entdeckt?

Die Protagonistin der Erzählung „Das nackte Auge“ von Yoko Tawada verbringt nach ihrer Entführung (Flucht?/Zwangsmigration?) aus Vietnam ins westliche Europa ihre Frei-Zeit nahezu ausschließlich im Kino. Als illegalisierte, im rechtlosen Raum scheinbar schwebende Frau fühlt sie sich hier am wohlsten. Das Kino hüllt sie ein, empfängt sie mit mütterlicher Wärme, weist sie nie zurück, so oft sie auch den gleichen Film schon gesehen haben mag. Das fremdsprachige Kino, das sich zuerst in deutscher, später in französischer Sprache widerspenstig zeigt, enthüllt seine Bedeutung nur in Bruchteilen. Sie jedoch bleibt, von der Schönheit ihrer Lieblingsschauspielerin gefesselt, eine treue Kinobesucherin. Eine Einzelgängerin, die beginnt, den Geschichten ihre eigene Bedeutung zu geben. Das Kino dient ihr dabei auch als Übersetzungsmaschine für die noch verschlüsselte Kultur, in der sie sich zu rechtfinden muss.

Alleine ins Kino gehen – als Flucht und als Akt der Emanzipation zugleich. Flucht vor der Realität, was immer das auch sein soll und Befreiung davon. Suche nach noch unentdeckten, nicht erlebten Lebensentwürfen ebenso wie nach Vertrautem.

Die Protagonistin des Buches „Das nackte Auge“ ist nicht nur eine Angehörige einer rechtlosen Minderheit. Sie gehört der Minderheit der EinzelgängerInnen im Kino an, die in der Dunkelheit des Kinosaals versteckt, für die Mehrheit unsicht-

bar bleiben. Für eine solche Heldin ist der Kinobesuch ein einsamer Genuss, ohne die Möglichkeit, die eigene Wahrnehmung mit einer Begleiterin zu besprechen. Hat dir der Film gefallen? Sie kann es nicht sagen. Mit der Zeit trifft sie immer wieder dieselben Menschen, in den gleichen Kinos. Kennen lernen werden sie sich aber nicht hier, nicht im Kinosaal, später vielleicht.

Die Idee, während einer Kinovorführung würden so viele Filme wie ZuseherInnen gesehen, ist nicht ganz richtig. Es gibt Konventionen, Leserichtungen, Anleitungen zum richtig Verstehen, die das eingeschworene Publikum zu kennen scheint. Schnell ist es sich über die Bedeutung des Gesehenen einig. Jedenfalls beobachtet es keine streitenden, leidenschaftlich um ihre Sichtweise kämpfenden Personen. Es scheint keine Notwendigkeit dafür zu geben. Also versucht die Einzelgängerin, sich dieser imaginiert korrekten Sichtweise anzupassen, ihre Spielregeln zu entziffern.

Welche Filme wird sie anschauen und warum. Was sind ihre Auswahlkriterien. Könnten sie auch anders aussehen? Wer hat diesen Film gemacht und warum, wer wird darin repräsentiert?

Die unsichtbare Zuseherin kann sich in den Filmen nur vereinzelt wieder finden, in den überraschendsten Konstellationen. Oft wohnt sie ihrem eigenen Verschwinden bei. Sie probiert neue Identitäten aus, die ihr mehr entsprechen würden, auch wenn sie spürt, dass der Entwurf nicht für sie maßgeschneidert worden ist.

Sie beobachtet Gestalten, die, entwirrt, verwirrt nach etwas suchen, dass ihnen Halt geben könnte. Eine von ihnen scheint aus dem Nichts zu kommen, um

aggressiv die Bewohner des invadierten Spaceships zu verschlingen. Sie versteht die Angst und die Verzweiflung des Monsters, auch wenn sie zugeben muss, dass es sich nicht sehr fair verhält. Ihre Sympathie ist trotzdem auf seiner Seite. Die in vier Teilen erzählte Geschichte führt schließlich zu einem Ende, in dem es zur Vereinigung zwischen dem Alien und seiner Widersacherin kommt. Unsere imaginierte Heldin musste auf diese letzte Episode lange warten, denn die Filmindustrie braucht nicht nur enorm viel Geld, sie arbeitet auch verhältnismäßig langsam. Während dieser Wartezeit empfing sie die Zurückweisungen und Kränkungen in ihrem eigenen Leben mit stoischer Distanz. Manchmal nur imaginierte sie, sie selbst sei mit Kräften ausgestattet, die sofort, auf der Stelle, ihr Gegenüber mit einem einzigen Biss enthaupten könnten.

Sie sieht auch anderen Aliens zu, wie sie plötzlich im Leben Nichtsahnender auftauchen, um dieses durcheinander zu wüfeln, temperamentvoll mit Tellern zu werfen, um am Ende vielleicht ihr Geld (oder ihre Fotokamera) zu stehlen? Ein echtes Gefühlskino eben. Falls sich Liebesgeschichten dabei ergeben (und es ergeben sich meistens welche), werden sie vom Publikum gebilligt, wenn auch von Anfang an Klarheit darüber herrscht, dass es kein gutes Ende nehmen kann für diese Liebe. Meistens sind die unlauteren Absichten des Eindringlings sofort sichtbar, oft kommt es zu Missverständnissen ideologischer, ja sogar philosophischer Natur, die das Verhältnis unmöglich auf Dauer überstehen könnte. Häufig geht eine solche Geschichte zu Ungunsten des Eindringlings aus. Die Überlebensstrategie des Alien ist nun mal fressen oder gefressen werden, und hier kommt die gefräßigere Ideologie zum Zuge.

Für das ungleiche Kräftespiel, dem sie in ihrem Leben mehr und mehr ausgeliefert ist und das im Laufe der Jahre nur noch raffiniertere Formen anzunehmen scheint, sucht sie auch im Film nach einer Erklärung. Was sie sieht, verwirrt sie zunehmend. Sie sieht Frauen zu, wie sie durch die Landschaft irren, Ausreißerinnen, Widerständige. Am Ende sind sie meistens tot. Manche heiraten. Andere werden „wieder nach Hause geschickt“. So sehr sie auch sucht, sie findet kaum Halt in den Entwürfen, die im Film zu sehen sind, außer in der Figur der Außenseiterin, einer potenziell gefährlichen, die gesellschaftliche Ordnung störenden.

Wenn es dir hier nicht gefällt, kannst du ja wieder nach Hause gehen.

Vielleicht findet die Heldin unserer Geschichte zu einer Autonomie in ihrem Leben, die sie in den fiktiven Entwürfen nicht vorgefunden hat. Das Leben ist ein Film, und mit einer Person mehr ist es ein anderer Film.

Irgendwann wird sie wieder im Kinosaal sitzen, ein Film wird sie zum Lachen und zum Weinen bringen. Sie wird merken, dass sie nicht die einzige ist, die von dieser Geschichte berührt wird. Dabei meint sie, dass hier über etwas gesprochen wird, das nur mit ihr zu tun hat. Die Glaswand am Flughafen, die unwiderruflich die Tochter von ihrer Mutter (der Verteidigerin der verstaubten Werte) und ihrer Großmutter (der Komplizin der Befreiungsbewegung) trennt. Diesmal spürt sie die Präsenz der anderen ZuseherInnen. Die im Film geschilderte Erfahrung scheint sich mit der der meisten Zuseherinnen zu überschneiden, auch wenn es vordergründig um die Geschichte der Migration geht.

Eine Filmsprache, in der sie selbst-ver-

ständig und aus der Unsichtbarkeit erlöst wird, für einen Moment.

Die Geschichte der Zuseherin, deren Wahrnehmung abweicht von dem, was der Rest im Saal sieht, könnte auch die des Wahns sein. Oder die der mangelnden Intelligenz oder die einer besonders phantasievollen, vielleicht einsamen Person, die sich im Film gespiegelt sehen will, weil sie keine „normalen“ sozialen Kontakte aufbauen kann. Auch eine widerständige Vorstellung von der politischen Ordnung, die Erfahrung des politischen Kampfes können den Blick verändern. Jedenfalls ist abweichende, isolierte Wahrnehmung kein angenehmer Zustand.

Am Ende des Buches „Das nackte Auge“ erfahren wir, dass die Kinobesucherin „nur ein Phantom“ war. Sie war gar nicht physisch im Kinosaal anwesend, konnte daher auch niemandem wirklich begegnen. Ihrer Existenz musste kein Respekt gezollt werden, weil sie gar nicht am Leben war. Dennoch hat sich ihr Abbild mehrfach in den Figuren auf der Leinwand gespiegelt.

Eine andere Frau ist an ihrer Stelle alleine ins Kino gegangen, auf ihrem Platz gesessen. Während sie nach dem Ende der Vorstellung in ihrem Sitz verharrte, sah sie zum ersten Mal um sich. Und bemerkte eine andere Frau, die ebenfalls noch nicht hochgesprungen ist von ihrem Sitz, um den Saal so schnell wie möglich zu verlassen. Hatte sie sie nicht schon öfter hier gesehen?

ANNA KOWALSKA

KUNST UND POLITIK. DISSENTERS AM WERK

Kunst und Politik haben etwas gemeinsam. Ihr Verhältnis ist aber keineswegs eindeutig. Manchmal ist Kunst Politik. Manchmal aber ist die Politik Kunst, und manche bemühen sich darum Kunst zu politisieren. Manchmal ist Kunst die Folge der Ohnmacht, der Unfähigkeit Politik zu betreiben, und ab und zu haben wir es mit Politik zu tun, die in der Kunst nur ein Mittel zum Zweck erblickt. Es gibt Kunst ohne Politik und es gibt Politik ohne Kunst.

Sowohl Kunst als auch Politik sind soziale Phänomene. Kunst ist mit der Zeit zunehmend eine Form des Handelns, ein Hort des Wertes, ein Tauschobjekt geworden. Und was die Politik betrifft, so erleben wir zur Zeit eine Phase in der diese, dort wo auf sie andauernd hingewirkt wird, innerhalb der nationalstaatlichen Institutionen, eigentlich gar nicht existent ist. Zumindest ihre Orte betreffend. Sogar die in der letzten Zeit viel diskutierten Sozialforen sind eigentlich nur Vorbereitungsstationen für eine Politik. Politik, zumindest die, die auf Entscheidungen Einfluss nehmen kann, hat sich zur Zeit zurückgezogen. Sie existiert mehr als theoretischer Background als in der mainstreamigen Realitas. Ihren Platz hat die Verwaltung eingenommen, an die die diversen sich politisch selbsternannten Subjekte Forderungen appellieren. Auf Durchsetzung dieser Forderungen pochen die wenigsten... Das heißt nicht, dass es sie nicht gibt. Das heißt nur, dass sie zur Zeit nicht die Kraft haben die Hegemonie der Verwaltung zu durchbrechen.

Wie entsteht eine Politik, wenn wir uns auf dieses Phänomen zurückbesinnen

wollen? Sie entsteht durch die Bestrebungen der Anteilslosen, Teile des gesellschaftlichen Dispositivs umzuformen, damit ihre Stimme nicht mehr als Lärm, sondern als rationale Argumentation wahrgenommen wird. Sie entsteht in einem grundsätzlichen Dissens und existiert nur solange es diesen gibt. Bekannt ist dieses Phänomen unter dem Namen „soziale Kämpfe“. Diese werden nur dann wahrgenommen, wenn sie die Funktion der Gesellschaft beeinträchtigen. Solange das nicht der Fall ist, existieren die sozialen Kämpfe im Verborgenen. Die politische antirassistische Szene spricht in diesem Fall von der Notwendigkeit, diese Kämpfe und deren Permanenz zu „entdecken“.

DAS PRINZIP DER POLITIK

Auch die nationalen Institutionen und der sichtbarste Effekt dieser Kämpfe, der Staat, können nicht mehr einen flächendeckenden MigrantInnen diskriminierenden Konsens herstellen. Sie zeigen Schwäche. Die Risse in ihren Gemäuern werden leichter entdeckt und für eine Vergrößerung der Machtpotenziale der Anteilslosen genutzt. Die Nation scheint dabei aus dem letzten Loch zu pfeifen. Sie kann zwar noch immer für die Mobilisierung eingesetzt werden, eine allgemeine sinnstiftende Funktion hat sie aber verloren. Auch hier verändert sich also etwas. Unerwartet gelangen neue Waffen in die Hände der Anteilslosen. Ob und wie sie diese anwenden, wird die Zeit zeigen.

Die Politik beruht auf dem Prinzip der Gleichheit. Die Anteilslosen sind in die-

ser Welt nicht mehr außerhalb. Vielleicht noch mehr als das: Sie wissen es. Sie wissen, dass sie ein Unrecht erhalten, indem sie die Strukturen der Ungleichheit leben. Unrecht basiert auf einer gemeinsamen Sprache, deren Funktion innerhalb der Verwaltung für den Einen/die Eine das Befehlen und für den Anderen/die Andere, den/die Anteilslose(n), das Gehorchen ist. Für Teilnehmende also als ein Ausdruck ihrer Rationalität und für die Anderen als ein Ausdruck ihrer Emotionalität. Dies solange niemand seinen Finger in diese unheilbare Wunde der kapitalistischen Gesellschaften gelegt hat. Wenn dies passiert ist, dann kann jede Rechtfertigung auch die Form der Gewalt annehmen. Wer aber Gewalt anwendet, um seine Position zu schützen, sitzt auf einem Schleudersitz. Gewalt ist ein Zeichen dafür, dass niemandem mehr klar ist, wann sich vor dem Flugobjekt eine nicht näher identifizierte Wand erstrecken wird und es daran zerfällt. Ob da der Schleudersitz noch etwas nutzt, ist natürlich die Frage, die offen bleibt.

Den ersten Punkt, den die migrantischen Gruppen für sich beanspruchen – daraus beziehen sie ihre Legitimität und auch ihren Erfolg innerhalb der nationalstaatlichen Gebilde – ist die Verweigerung, die Anleitungen, die in der Gesellschaft und in Gemeinschaften vorhanden sind, für gültig zu erklären oder zu übernehmen. Die defensive fremd definierte Fremdheit wird durch den politischen Akt zu einem offensiven und selbst definierten – zumindest der Intention nach. Das heißt vor allem, dass die Unterscheidungen StaatsbürgerInnen – AusländerInnen, Einheimische – Fremde nicht akzeptiert werden und dagegen mit theoretischen, aber auch praktischen Mitteln vorgegangen wird. Der einzige Unterschied, der Permanenz besitzt, ist

der, ob jemand politisch handelt oder nicht. In diesem Punkt überwindet sich das migrantische Subjekt selbst, indem es Offenheit praktiziert. Nicht die Grenze ist die Definitionsachse, sondern deren Infragestellung. Insofern handeln alle, die den Standpunkt der Aufhebung der Grenzen vertreten, in Hinblick auf das politische Subjekt „MigrantIn“. Die Grenzen dienen längst nicht mehr zur Abgrenzung des Staates, sondern üben eine konstitutive Funktion bei der Normierung und Normalisierung der neuzeitlichen staats- und nichtstaatsbürgerlichen Subjekte aus.

Das ist ein Punkt, wo die Allianzen diverser an der Politik interessierter Subjekte sich von selbst herstellen. Die Kunstprojekte, in denen genau diese Grenzen als Regulationstechniken in Frage gestellt werden, mehren sich in letzter Zeit. Das ist nicht zufällig so, sondern wir können davon ausgehen, dass es in diesem Punkt eine stillschweigende Übereinstimmung der Standpunkte zwischen KünstlerInnen, die Politik denken, und MigrantInnen gibt. Wie lang- oder kurzfristig diese Übereinstimmung ist, wird sich zeigen.

EINE ALLIANZ IST EINE KURZFRISTIGE PARALLELISIERUNG VON INTERESSEN...

Es geht also gerade nicht darum, dass mann und frau sich um die Anderen kümmern muss, ihnen seine und ihre Stimme verleiht, für sie spricht und sie repräsentiert, weil mann und frau aufgrund seines und ihres gesellschaftlichen Status – ein typischer Allgmeinplatz des moralischen Antirassismus – zum Wortergreifen vorbestimmt ist. Diese Vorstellung der politischen Tätigkeit ist ganz einfach nicht politisch und zwar deswegen, weil sie möglicherweise in ih-

rer Intention aber keineswegs in ihrer Ausführung egalitär ist. Diese Art der Betätigung verletzt das Prinzip der Gleichheit und ist insofern ein Teil des herrschenden Mechanismus der Verwaltung. Sie ist ein Bestandteil einer die Ungleichheit verdeckenden Territorialisierungslinie. Diese zu durchbrechen ist die Intention der oben beschriebenen Allianz. Politisch zu sein bedeutet eben nicht, an den sogenannten politischen Vorgängen interessiert zu sein und, wenn es notwendig ist, für die richtige Partei Empörung zu zeigen, sondern beinhaltet eine bestimmte Lebensweise. Ein Einsatz für Gleichheit ist die Voraussetzung für jede politische Tätigkeit – gleichgültig, ob das seitens der MigrantInnen oder seitens der KünstlerInnen passiert. Gleichheit ist aber nicht als bloße Umverteilung der Güter, nicht nur als Befriedigung von Interessen zu verstehen. Es geht um eine Gleichheit, die die Ungerechtigkeit beseitigt. Die Ungerechtigkeit entsteht aufgrund eines Mangels, der zur massiven Einschränkung der Freiheit führt. Somit ist Gleichheit an jegliche (auch künstlerische) Freiheit gebunden. Folgerichtig können wir von „Égaliberté“ als gemeinsamen Schnittpunkt der künstlerischen und politisch antirassistischen Szene reden.

Dies impliziert, dass es eine Trennung gibt (nicht Ausschluss, sondern Trennung!) zwischen denen, die diese Art der gesellschaftlichen Produktion leben und den *Anderen*. Die Kunst als Politik ist eine Sache des Entscheidens und kommt keineswegs aus den Hormondrüsen. Ziel der Politik ist die Gesellschaft als Ganzes und nicht ihre Teile. Es geht um die Erweiterung der Teilnahme an diesem Ganzen. Das ist die Form, von der aus die Instrumentarien für politisch Handelnde definiert werden. Diese Instrumente haben eine zweifache Funkti-

on. Erstens nach außen bestimmte, von anderen abgrenzbare Tätigkeitsräume zu schaffen und zweitens nach innen, diejenigen Werkzeuge zu schaffen, die diverse Selbst-Praxen der Gruppen intensivieren und somit eine bestimmte Subjektivität (die der politisch Handelnden) konkretisieren.

LJUBOMIR BRATIC

CREATING RESISTANCE: SCHWARZE INTERVENTIONEN

„Bilder spielen eine entscheidende Rolle bei der Definition und Kontrolle politischer und sozialer Macht (...). Das zutiefst ideologische Wesen der Bilderwelt bestimmt nicht nur, wie andere über uns denken, sondern auch, wie wir über uns selbst denken.“¹ Neben der Filmemacherin Prathiba Parmar verdeutlicht auch Frantz Fanon in „Peau noire, masques blancs“ wie stark diese – vor dem Hintergrund des Ineinanderwirkens von Darstellungsformen und Beherrschung entstandene – Bilderwelt in das Selbstbild und Selbstbewusstsein der als „Andere“ konstruierten eingreift. Das historisch tradierte Wissen über den Rest, d. h. über diejenigen, die innerhalb des vorherrschenden Selbstdarstellungs-Systems des Westens zu Objekten der Andersartigkeit gemacht wurden und werden, nimmt hier eine mächtige Rolle ein. Diese Dimensionen der Machtausübung sind auch Bestandteil des traumatischen Charakters neokolonialer Erfahrungen in der modernen afrikanischen Diaspora in Österreich. Sie zeigen sich in der tiefgreifenden Weise, in der wir als diejenigen, über die etwas gewusst wird, zu Gegenständen der Unterwerfung gemacht werden bzw. im Laufe einer bislang noch weitgehend ungeschriebenen Schwarzen österreichischen Geschichte gemacht worden sind.

In diesem Zusammenhang verdeutlicht die gegen Marcus Omofuma und Seibane Wague gerichtete tödliche Staatsgewalt die enge Beziehung zwischen Diskurs, Wissen und Macht. Neben der tödlichen physischen Gewalt selbst, zeigt sich in der Art und Weise wie über sie gesprochen bzw. nicht gesprochen wird, auch ein kleines Fragment dessen, was im vorherrschenden österreichischen Diskurs über das männli-

che Objekt Schwarzer Andersartigkeit gewusst und wahr gemacht wird. Vor dem Hintergrund der lebensbedrohlichen Realitäten der Machtausübung die sich als realisierter Status quo in der modernen afrikanischen Diaspora verankert sehen, gilt es Selbstbehauptungs- und Befreiungsstrategien zu entwickeln. bell hooks: „Wir werden nicht radikal eingreifen und damit grundlegend unsere Situation verändern können, wenn wir nicht unsere Bilder vom Schwarz-Sein, von Schwarzen, wie wir sehen und gesehen werden, umwandeln.“²

Der fortlaufende politische Prozess der De- bzw. Entkolonisierung der uns umgebenden ideologischen Bilderwelt stellt die Basis für radikal befreiende Schwarze Interventionen und Selbstdefinitionen dar und war von Anfang an zentraler Bestandteil der Arbeit von Pamoja, der Bewegung der jungen afrikanischen Diaspora in Österreich.

Hier hat das im Rahmen von SOHO IN OTTAKRING 2004 realisierte Allianzprojekt SUBJEKTIVE ALLTAGSKREATIONEN angesetzt. Mit den Mitteln der Visualisierung Schwarzer selbstbestimmter Repräsentationen in Form von Gegenständen, die im Alltag nutzbar gemacht werden können (wie T-Shirts und Buttons), wurden eigene Bilder kreiert, erkämpfte Träume realisiert und als emanzipatorische Repräsentationspraxis verwirklicht. Die Idee Schwarze, ermächtigende Repräsentationen zu kreieren die für unsere alltäglichen Überlebenskämpfe hier in der Diaspora „maßgeschneidert“ sind – das heißt T-Shirts und Buttons zu kreieren, die ein Stück unserer Sehnsüchte und Visionen nach Befreiungen visualisieren – geht auf Jude Sentongo zurück.

Im Folgenden wurden aus einem eigens für diese Publikation geführten Gespräch zwischen Araba Evelyn Johnston-Arthur und Jude Sentongo Passagen gewählt, die das Hintergrund-Reasoning seiner Idee zum Gegenstand haben.

„... BUT THE STRUGGLE STILL CONTINUES! ...“

ARABA E. JOHNSTON-ARTHUR: *How did you come up with this idea?*

JUDE SENTONGO: First of all, living here, going through all this racism stuff you need pictures, reflections around you, to feel proud off. For example, in school we are taught a lot of history, but just European history. So when I made a presentation on “imperialism in Africa“ I talked about Cecil Rhodes, Patrice Lumumba, Kwame Nkrumah and King Leopold II my classmates and my teacher were surprised to hear about the African revolutionary leaders, whereas they knew about Rhodes and King Leopold II. My teacher was even impressed. Ever since, I thought I need to make T-shirts and badges of African revolutionaries who struggled for the independence and freedom of Africa and its Diaspora. For me at least their revolutionary spirit guides me. Most people think what they were fighting for is over. But the struggle still continues! That is why I feel very proud to wear a T-Shirt or a badge with Nelson Mandela, Kwame Nkrumah, Winnie Mandela or Angela Davis. They inspire me!

ARABA E. JOHNSTON-ARTHUR: *How would you describe the struggle here now and today, what are you struggling for?*

JUDE SENTONGO: What I am struggling for is the acknowledgement of Black People as human beings instead of all these stereotypes:

- the freedom to pursue happiness, equality
- to be able and allowed to go to any restaurant and club, regardless

- to walk free in the streets without thinking I'll better take this road otherwise I'll be stopped by the police

- to live without fear, the everyday fear most Africans live with here in Austria
- no fear neither of the police nor the skins
- walking freely through the streets without being insulted

- walking freely through the streets without facing all these writings on the walls

When I wear my T-Shirt or badges and I go through these things, it empowers me. I relate to the things the revolutionaries struggled for in the past. The struggle for equality, justice and freedom! For me that stuff is really important! A lot of people choose to ignore what is going on and happening to Africans here in Austria and globally.

ARABA E. JOHNSTON-ARTHUR: *What is happening to the Africans here? How would you wrap things up for a brother that just arrived here?*

JUDE SENTONGO: If you come here thinking and expecting you will face the same hospitality the Europeans faced back home in Africa – BIG MISTAKE! In reality most people here don't want any foreigners and Africans here. Don't expect to be welcomed! You got to know that there is no antidiscrimination law to really protect you! The police can insult you and you will just have to walk off, nothing you can do. If you are a victim of police brutality and you take it to court, chances to win your case are very slim... When asked: „How do you like it here?“ You will mostly hear: „Oh, es ist ein schönes Land!“ A lot of Africans would be scared to say the truth and just say what the media wants to hear. Who is going to say the truth on racism concerning Black People in Austria on national Austrian TV and sleep well?

ARABA E. JOHNSTON-ARTHUR: *How do you see the connection of what is happening to Africa and people of African decent globally and here?*

JUDE SENTONGO: The whole idea of racism is not just Austrian but works in the whole of Europe. Or like the African-American civil rights movement, not being allowed into particular restaurants or not being served is happening in the present day in Austria. They also fought for us! It is an African struggle regardless whether in Europe, the Americans, the Caribbeans or Africa. It all comes down to the struggle for freedom, justice and equality. The hierarchies and categories measured by economic power place the West on the top and Africa and Africans at the bottom. The freedom and right to travel all around the world does not apply to Africans and people of colour. We face all sorts of restriction. The economic system is structured in a way that its impoverishing Africa. Because of exploitation people can't feed their families. Like in the World Trade meetings, when it comes to really trading equally, then the whole thing is just a flop. They don't want to hear about that! It's like you know the problem but you don't want to fix it! Cause I don't really want to be equal with you! Equality would mean you won't have any more of the images like:

„AIDS MACHT WAISE“

„MEINE SPENDE LEBT“

„BLACK MEN ARE DRUG DEALERS“

„BLACK WOMEN ARE WHORES AND SEXUALLY AVAILABLE“

These images enable people to be in control and to exercise power and feel powerful. So the ideal image of a drugdealer is that of an African. Ideal, 'cause that way you have a clear picture and image of an enemy, that is black. Your mind is fixed, which gives you orientation. It's easy to spot us out in the white crowd and to single us out. Equality also means Europe / the West will loose all the luxuries. Equality means giving back what rightly belongs to the oppressed!

ARABA E. JOHNSTON-ARTHUR: *What are your visions and dreams?*

JUDE SENTONGO: Not to give up the struggle. To be aware of injustice, regardless of everything (like “race”, sex, religion, ...). Unity among the Black community.

ARABA E. JOHNSTON-ARTHUR: *What does unity among the Black community mean to you?*

JUDE SENTONGO: To me it means coming together to discuss our present situation and making plans together. Black people to be proud of themselves. Cause if we can't be proud of ourselves no one will lift us up and struggle for us!

ARABA E. JOHNSTON-ARTHUR: *What does being proud of ourselves mean to you?*

JUDE SENTONGO: To me it means looking at yourself in the mirror seeing your African features and thinking of yourself as beautiful despite of all the ugly images that we are portrayed of in the past and present. Believing that you can make it that you can achieve your goals. Believing in your dreams – despite the obstacles that racism creates – which can make you feel worthless and not human.

ARABA E. JOHNSTON-ARTHUR: *True.Thanks a lot for your fine mind piece! What you said really reminds me of bell hooks when she says: „Wenn wir Selbstliebe als revolutionäres Eingreifen praktizieren und so die Machtausübung über uns verteilen, gewinnen wir Schwarzen und unsere Kampfverbündeten an Stärke. „Schwarz-Sein“ lieben als Form des politischen Widerstands verwandelt unsere Sicht- und Seinweise um. So schaffen wir die Voraussetzungen, um gegen die Kräfte der Beherrschung und des Todes anzugehen und uns Schwarzes Leben wieder zu eigen zu machen.“*

Angeht der traumatisierenden und lebensbedrohlichen Dimensionen der Gewalt- und Machtausübung in der afrikanischen Diaspora erscheint Schwarze Selbstliebe als essentielle und dabei gleichzeitig auch revolutionäre Selbstbehauptungs-

grundlage in den vielschichtigen Prozessen unserer Befreiungen und Dekolonisation.

ARABA EVELYN JOHNSTON-ARTHUR

Der erste und letzte Teil dieses Beitrages basiert hauptsächlich auf Teilen der Diplomarbeit: Über die Konstruktion des 'mören' und der 'moerin' im Kontext epistemischer Gewalt und den traumatischen Charakter neokolonialer Erfahrungen in der modernen afrikanischen Diaspora in Österreich.

1 Parmar, zit. in: hooks, 1994, S. 14

2 hooks, 1994, S. 16

3 hooks, 1994, S. 32

LITERATUR

bell hooks: Black Looks.

Popkultur-Medien-Rassismus. Berlin, 1994.

Araba Evelyn Johnston-Arthur: Über die Konstruktion des 'mören' und der 'moerin' im Kontext epistemischer Gewalt und den traumatischen Charakter neokolonialer Erfahrungen in der modernen afrikanischen Diaspora in Österreich. Wien, 2004, Diplomarbeit

ARBEITSVERHÄLTNISSE:
PREKARISIERUNG BIS AUSNAHMEZUSTAND

HAUSHALT, CARETAKING, GRENZEN, ...

PREKÄRE ARBEITSVERHÄLTNISSE IN DER HAUSARBEIT UND DIE SPEZIELLE SITUATION VON MIGRANTINNEN. EIN FORSCHUNGSPROJEKT VON *maiz*.

Seit 2003 beteiligte sich *maiz* (Autonomes Integrationszentrum von und für Migrantinnen, Linz) als Partnerorganisation an zwei (EU) grenzüberschreitenden Forschungsprojekten, beide zu prekären Arbeitssituationen von Migrantinnen in Österreich: Sexuelle Dienstleistungen und Haushaltsdienst. Zwei Themen, die in aktueller Zeit des Transfers der Haushalts- und Betreuungsdienste im globalen Kapitalismus, enorm wichtig sind. Reproduktive Spannungen ergeben sich in einem Kontext der Umgestaltung der Arbeitskraft auf globaler Ebene. In Europa waren und sind einerseits die Deregulierung, die Flexibilisierung und die Prekarisierung und andererseits die Entwicklung des Dienstleistungssektors von der Entstehung informeller und von Frauen gebildeten Kreisen (in Sektoren wie z. B. den sexuellen Dienstleistungen, dem Hotel- und Gaststättengewerbe, der Reinigung, den Altersheimen, dem Fastfood, den Telefonistinnen und, in einigen Fällen, sogar der Ehe) begleitet.

Viele Frauen werden durch eine Neuaufflage der „Weiblichkeit“ bewertet, die auf einem starken Ungleichgewicht von Bezahlung und Arbeitsbedingungen basiert, und die durch Ausländerstatus, Rassismus und Machismus „in Schach gehalten“ werden. Dadurch werden die ungerechten Beziehungen zwischen Geschlecht, Klasse und ethnischer Zugehörigkeit auf der ganzen Welt aufrechterhalten bzw. wieder hergestellt. In Österreich gibt es für dieses Spannungsfeld noch zu wenig Aufmerksamkeit, obwohl die Arbeit in Privathaushalten und in der Pflege allgemein in den letzten Jahren eindeutig auf Migrantinnen ausgelagert wurde und die Nachfrage in

der Sexindustrie sich stark auf Migrantinnen konzentriert (ca. 85% der Sexarbeiterinnen in Österreich sind Migrantinnen).

REPRODUKTIONSARBEIT UND DIE KRISE DER BETREUUNGSBEDÜRFTIGEN

Das Thema prekäre Arbeitsverhältnisse in der Hausarbeit und die spezielle Situation von Migrantinnen fügt sich ein in alte und neue Spannungen – Reproduktion, Haushalt und Übertragungen betreffend. Die öffentlichen Debatten in Österreich rund um das Thema „Reproduktionsarbeit“ beziehen sich vorwiegend auf die Vereinbarkeit von Beruf und Familie (MehrheitsösterreicherInnen betreffend) und auf eine bestimmte Familienpolitik¹. In den nationalen Medien finden sich Schlagworte wie, das „Funktionieren der Familien“ oder „Partnerschaftskultur“ sowie die Diskussion rund um das kürzlich beschlossene Recht auf Teilzeitarbeit für Eltern. Das kontinuierliche Sich-Zurückziehen des Staates aus diesen Themenbereichen verlagert die Probleme rund um den Bereich der Reproduktionsarbeit auf die Familien und hier wiederum zu Lasten der Frauen.

Neue Konfliktlinien entstehen im Umkreis von alten Fragestellungen, jedoch mit einer modifizierten Konstellation der Geschlechter, bei der die Frauen nicht mehr länger dazu bereit sind, die Rolle der „Hausfrauen“ zu übernehmen. Auf diese Weise bleibt das geringe Ansehen der Reproduktion erhalten und weiterhin eine private Frage. In diesem Rahmen ergibt sich die Notwendigkeit, dass eine dritte Person die Hausarbeit

gegen Bezahlung erledigt. Es entsteht eine Nachfrage im Gefolge einer „neuen globalen Arbeitsteilung“ auf lokaler Ebene, bei der eine billige Arbeitskraft, einer aus Paa-ren der Mittelklasse zusammengesetzten Bevölkerungsschicht, zur Verfügung gestellt wird. Diese dritte Person ist immer häufiger eine Migrantin, die den neuen Migrations- und Grenzsystemen unterworfen ist, bei der keine der Maßnahmen zur Vereinbarung oder zum Ausgleich zwischen Arbeit und familiärem/privatem Leben zur Anwendung kommt. Ganz im Gegenteil gelten für sie Einschränkungen des Familienlebens – als Ergebnis von Migrationspolitiken, die die Familienzusammenführung begrenzen. Die Definition dieser dritten Person als Person einer „anderen ethnischen Zugehörigkeit“, stellt die Bedeutung der neuen Koordinaten von Klasse, „Rasse“ und Geschlecht heraus, die das neokoloniale Substrat des neuen Europas ausmacht. So verbindet sich mit der traditionellen Unterbewertung der Haus- und Betreuungsarbeit – der nicht bezahlten und in Folge dessen auch der bezahlten – das „Zaumzeug“ (um den Ausdruck von Moulrier-Boutang zu verwenden) des Ausländerstatus, der seinerseits an der ethnischen Zugehörigkeit gemessen wird. Zwei Aspekte rücken damit in den Vordergrund: Die „Krise der Betreuungsbedürftigen“ in einer Marktgesellschaft (die die Sozialisierung der Reproduktion einschränkt) und die Anpassung der Haushalte in einem Kontext von Immigration und Grenzkontrolle.

ERWERBSARBEIT IM SPANNUNGSFELD VON BERUF UND PRIVATHEIT.

Einen zentralen Aspekt der transnationalen Vergleichsstudie „Haushalt, Caretaking, Grenzen...“ bilden die Interviews mit ArbeitgeberInnen und migrantischen Hausarbeiterinnen², in denen die Bedingungen zu Tage treten, unter denen die Umverteilung

der Arbeit stattfindet sowie die reproduktiven Spannungen, die sie hervorrufen. Die strukturellen Rahmenbedingungen spiegeln sich in den AkteurInnen wider: Machtverhältnisse werden reproduziert und Formen von Ungleichheiten hinsichtlich Rassismus, Sexismus und Klassenverhältnissen bestehen weiter.

Hausangestellte, auch aus Nicht-EU-Ländern, gehören mittlerweile zum Alltag europäischer Gesellschaften. Die Erwerbsarbeit in Privathaushalten folgt einer immanenten Logik, die mit Regelungen des offiziellen Arbeitsmarktes wenig gemeinsam haben. Hausarbeiterinnen stehen grundsätzlich im Spannungsfeld von Beruf und Privatheit. Im rechtlosen Bereich der Schattenwirtschaft jedoch sind sie dem „Goodwill“ oder der Willkür der ArbeitgeberInnen ausgeliefert und im Falle eines fehlenden Aufenthaltsstatus im doppelten Sinne illegalisiert. Die prekärsten Situationen für Migrantinnen ohne legalen Status ergeben sich aus der Koppelung von Wohn- und Arbeitsbereich.

Die Arbeitsverhältnisse sind oftmals gekennzeichnet durch schlechte Bezahlung, überzogene Anforderungen bzw. hochpersönliche Verhältnisse mit emotionalen Bindungen, die Abgrenzung schwierig machen. Hinzu kommen noch unregelmäßige Arbeitszeiten in mehreren Haushalten, was Flexibilität und eine gut strukturierte Organisation erfordert. Die Arbeit in Privathaushalten ist eine oft gewählte Übergangsstrategie von Migrantinnen ohne legalen Status zur Existenzsicherung oder in schwierigen Lebenssituationen. Der Großteil der Migrantinnen wird durch strukturelle Benachteiligung am Arbeitsmarkt dazu gezwungen in diesem Bereich – trotz Legalisierung ihres Aufenthalts- und Arbeitsrechtsstatus – tätig zu bleiben.

Generell kann festgehalten werden, dass mit einer längeren Aufenthaltsdauer, Er-

fahrung mit den Eigenheiten der ArbeitgeberInnen, besseren Netzwerken und wachsendem Selbstvertrauen durch Sprachkenntnisse bessere Strategien im Umgang mit Übergriffen seitens der ArbeitgeberInnen entwickelt werden. Schwierig sind jedoch generell die mit der Situation verbundenen Unsicherheiten im Hinblick auf Regelmäßigkeit der Jobs, urlaubsbedingte Leerlaufzeiten im Sommer und die Gefahr von Unfällen bzw. Krankheit.

Anna aus Polen lebt seit über zehn Jahren illegal in Wien und erzählt von ihren Problemen: „Der Job ist auch unsicher. Jede Woche ruft mal jemand an: ‚Anna es tut mir leid, heute brauchst du nicht kommen. Diese Woche nicht, weil Besuch kommt oder jemand krank ist!‘ Also das war von Anfang an bis jetzt immer alles unsicher. Und das belastet sehr, die Psyche von jeder, die hier illegal ist.“

Durch Illegalisierung bzw. prekäre Lebenssituationen sind Migrantinnen in vielen Fällen abhängig von ihren ArbeitgeberInnen. Kommt es zu Konflikten, bleibt die Wahl zwischen den Extremen des Schweigens bzw. Akzeptierens oder dem Wechsel des Arbeitsplatzes.

FORDERUNGEN UND STRATEGIEN ZUR VERBESSERUNG DER SITUATION VON MIGRANTINNEN IN DER HAUSARBEIT

Um eine moralische Reduzierung der Problematik auf das Verhältnis zwischen ArbeitgeberInnen und Hausarbeiterinnen zu vermeiden, hat *maiz* (in einem Forderungspapier im Rahmen des Forschungsprojekts) Empfehlungen, Forderungen und Herausforderungen, die sich aus der vorliegenden Thematik aufdrängen, nur in einem gesamtgesellschaftlichen Diskurs, mit einer starken Allianzbildung im Bereich der Zivilgesellschaft sowie in der Stärkung der MigrantInnenorganisationen und Empower-

mentstrategien, formuliert. Diese beziehen sich auf Fragen wie z.B. die Regulierung der Haus- und Betreuungsarbeit oder wie die Situation der Hausangestellten verbessert, wie die Reproduktionsarbeit im Umfeld des Haushaltes und darüber hinaus in der gesamten Gesellschaft geregelt werden könnte und wie die Wahrnehmung von migrantischer Anwesenheit seitens der MehrheitsösterreicherInnen berücksichtigt werden sollte.

Wie wird das umgesetzt? Konkret für Migrantinnen in der Hausarbeit organisiert *maiz* begleitende Beratungs- und Bildungsangebote sowie eine noch informelle Job-Börse. Außerdem bietet *maiz* Raum zum Treffen und Unterstützung zur Selbstorganisation für interessierte Frauen. Darüber hinaus, wie schon oft thematisiert³, versucht *maiz* neue Politiken der Sichtbarmachung von Migrantinnen – außerhalb der klischeehaften Polarisierung „Täter versus Opfer“ sowie der Idealisierung bzw. Romantisierungstendenz – zu schaffen. Erfahrungsgemäß ist eine Entfragmentarisierung der verschiedenen Bereiche (Sozial-, Kultur-, Öffentlichkeit ...) möglich. Die Strategien, die *maiz* verfolgt, gehen weiter in diese Richtung. Das heißt, prekäre Arbeitsverhältnisse von Migrantinnen werden seitens der Betroffenen, trotz aller Hindernisse, thematisiert und analysiert und nach außen transportiert – etwa durch Kunstprojekte oder Podiumsdiskussionen, Radio-sendungen oder Kundgebungen. Neben einer Verbesserung der Lebens- und Arbeitsbedingungen, wird auch eine politische Sichtbarmachung mit Entstigmatisierung und Entdiskriminierung der Migrantinnen verfolgt.

Die Beteiligung der Mehrheitsgesellschaft in diesem Prozess ist wichtig, denn trotz der Bedeutung der Arbeitskraft von Migrantinnen beim Putzen, Kochen, Waschen, Bügeln, Kinderbetreuen, in der Al-

tenpflege oder dem sehr tabuisierten Sexualdienst gibt es in Österreich bisher kaum Lobby- und Öffentlichkeitsarbeit für ihre Belange. In diesem Sinn versuchte *maiz* im Rahmen der Studie über Hausarbeiterinnen ein Netzwerk von politischen AkteurInnen und Interessierten ins Leben zu rufen, welches sich bislang noch nicht konkretisiert hat.⁴

Dieses Netzwerk soll sich der Unterstützung zur Selbstorganisation der Betroffenen widmen und keine assistentialistische oder Stellvertretungsrolle übernehmen, denn Migrantinnen sind Subjekte und Akteurinnen: „Ich putze Dreck, aber ich bin nicht Dreck!“ (Esyn, türkische Hausarbeiterin). Es geht um die Anerkennung der Rechte der Migrantinnen als handelnde Menschen mit eigener Stimme wahrgenommen zu werden!

DIE MIGRANTISCHE PERSPEKTIVE: WISSENSCHAFTLICHE ARBEIT VON *maiz* UND IHRE GESELLSCHAFTSPOLITISCHE BEDEUTUNG

Für beide Projekte in denen *maiz* zu prekären Arbeitsverhältnissen von MigrantInnen wissenschaftlich arbeitete, wurde ein interdisziplinäres Forschungsteam, bestehend aus Migrantinnen und Nicht-Migrantinnen, angestellten, freiwilligen, ausgebildeten und angehenden Forscherinnen, gebildet. Das Projekt „Hausarbeit und Betreuungsdienste: Strategien der Vereinbarkeit in unterschiedlichen Haushalten unter Berücksichtigung von Gender, Klasse und Ethnizität“ hat *maiz* gemeinsam mit Organisationen aus Spanien, England und Deutschland durchgeführt. Das Aktionsforschungsprojekt „Strengthening migrant women’s empowerment strategies against violence linked to human trafficking“ läuft bis November 2004 in Partnerschaft mit Organisationen aus Frankreich, Spanien und Italien.

Die migrantische Perspektive – als politische Kategorie – stellt den zentralen Blickwinkel der *maiz*-Forschungsarbeit dar. Ansatzweise werden die erhobenen Universalansprüche der Lebensmuster und Denksysteme der Mehrheitskultur in Frage gestellt.⁵ Ausgehend von der (Selbst-)Betroffenheit werden Migrantinnen – mit bewusster Parteilichkeit – aufgrund ihrer Marginalisierung, Instrumentalisierung und Unsichtbarmachung zu zentralen Subjekten der wissenschaftlichen Arbeit. Im Zuge der vorangegangenen Tätigkeiten von *maiz* (seit 1994) wurde die Sinnhaftigkeit und Notwendigkeit eigener Forschungstätigkeit deutlich. Seit langem kooperierte *maiz* mit Forschungsprojekten verschiedener Institutionen im Bereich Frauenarbeitsmigration und Migrantinnenselbstorganisation. Die Nachfrage von Forschungsinstituten und einzelnen ForscherInnen gegenüber *maiz* war und ist groß. Immens sind aber auch die Probleme bei der Auswertung der Daten, die von *maiz* immer nur unter Vorbehalt weiter gegeben werden, denn die Interpretationen sind oft weit entfernt von der Realität und Selbstdefinition der Migrantinnen.

Das Engagement von *maiz* im wissenschaftlichen Bereich liegt in der notwendigen Überwindung der eurozentrischen Perspektiven in der Migrationsforschung. Darüber hinaus wird auch eine stärkere wissenschaftliche Grundlage der sozialen, kulturellen und politischen Arbeit von Migrantinnen-Selbstorganisationen verfolgt. Damit sollen andere GesprächspartnerInnen, z.B. im akademischen Bereich, und eine breitere Öffentlichkeit für diesen ethisch-politischen Diskurs erreicht bzw. gewonnen werden.

LUZENIR CAIXETA

Die transnationale Vergleichsstudie „Privathaushalt, Caretaking, Grenzen“ ist zu beziehen bei *maiz* (Hofgasse 11, A-4020 Linz; Tel.: +43-(0)732-77 60 70, Email: maiz@servus.at, URL: www.maiz.at)

maiz - Forschungsteam: „Ich putze Dreck, aber ich bin nicht Dreck!“ Zur Arbeitssituation von Migrantinnen in österreichischen Privathaushalten; in: Frauensolidarität Nr. 87, 1/2004; S.10-11.

Pieper, Mariane / Gutiérrez Rodríguez, Encarnacion (Hg.): Gouvernamentalität. Ein sozialwissenschaftliches Konzept in Anschluss an Foucault; Frankfurt/New York 2003.

Steyerl, Hito/Gutierrez Rodriguez, Encarnacion (Hg.): Spricht die Subalterne deutsch? Migration und Postkoloniale Kritik; Münster 2003.

- 1 Ausgehend von einer Definition, die die Familienpolitik und die Politik der Vereinbarung in die Zuständigkeit der Regierung verlegt, die - offen oder verdeckt - die Funktionen der Familie als eine Zuständigkeit des Wohlfahrtsstaates im Prozess der Umwandlung reguliert und vorausplant und somit den von Michael Foucault als „Regierungsrationalität“ bezeichneten Grundsatz übernimmt. Vgl.: Gutiérrez Rodríguez/Pieper, 2003
- 2 In der Studie beziehen wir uns ausschließlich auf die stundenweise Beschäftigung von (meistens illegalisierten) Migrantinnen im Dienstleistungssektor Privathaushalt.
- 3 Caixeta/Salgado, 2002: Ein Zwischen-Ort der politischen Artikulation von Migrantinnen. Siehe weiter die *maiz*-Publikationsliste unter: www.maiz.at
- 4 Auf internationaler Ebene befindet sich ein Netzwerk mit Organisationen in Spanien, England und Deutschland im Aufbauprozess. In Deutschland blickt die Vernetzungsarbeit bereits auf einen umfangreicheren Prozess zurück (siehe www.respect.netz.de). Bezüglich Migrantinnen in der Sexarbeit gibt es – seit der Gründung von *maiz* 1994 – eine fundierte Basisarbeit, Netzwerke, Lobby- und Öffentlichkeitsarbeit (siehe www.maiz.at).
- 5 In Einklang mit verschiedenen Beiträgen der feministischen Theorie: U. a. Maria Mies und Luce Irigaray, ergänzt von einer femininistisch migrantischen Perspektive und postkolonialer Kritik. Vgl. Steyerl / Gutierrez Rodríguez, 2003.

LITERATUR

Caixeta, Luzenir / Salgado, Rùbia: Ein Zwischen-Ort der politischen Artikulation von Migrantinnen. In: Ljubomir Bratic (Hg.), Landschaften der Tat. Vermessung, Transformationen und Ambivalenzen des Rassismus in Europa; St. Pölten 2002; S. 187-198.

DIE SITUATION DER SAISONARBEITERINNEN UND ERNTEHELFERINNEN IM MARCHFELD. ERGEBNISSE EINER RECHERCHE

MIGRATIONSPOLITIK ZUGESCHNITTEN AUF DIE WIRTSCHAFTLICHE VERWERTBARKEIT

Das Marchfeld ist von intensiver landwirtschaftlicher Produktion gekennzeichnet, es liegt östlich von Wien und umfasst ca. 1000 km². Zu Arbeitsspitzen werden v. a. für die Kultivierung von Spargel, Erdbeeren und anderem Feldgemüse, aber auch für die Arbeit in Lagerhäusern (sortieren, reinigen und verpacken von Kartoffeln, Zwiebel und Karotten) SaisonarbeiterInnen aus osteuropäischen Ländern eingesetzt.

In der produktionsintensiven Landwirtschaft Österreichs fallen Arbeiten an, die ÖsterreicherInnen in der Regel aufgrund der schlechten Bezahlung und den miserablen Arbeitsbedingungen nicht mehr annehmen. Migration ist nur dann erwünscht, wenn sie den wirtschaftlichen Erfordernissen des Kapitalismus – in diesem Fall der Agrarindustrie – dient.

In Zusammenarbeit mit der *Europäischen Kooperative Longo Mai* führte ich eine Studie zum Thema der LandarbeiterInnenbeschäftigung im Marchfeld durch, die als Diplomarbeit am Institut für Landschaftsplanung an der BOKU Wien erschien. Ich führte Interviews mit ArbeitsmigrantInnen und AgrarunternehmerInnen, sowie mit VertreterInnen der Bauernkammer, der Landarbeiterkammer, des Arbeitsmarktservice, des Arbeitgeberverbands sowie mit VertreterInnen von Initiativen, die die Rechte von MigrantInnen verteidigen.

„Die gesamte heimische Gemüseproduktion würde ohne Erntehelfer nicht existieren!“, meint ein Landwirt aus dem Marchfeld, der kapitalintensiven großflächigen Spargelanbau betreibt. Auf Spargel- und

Erdbeerbetrieben (auf denen zu Arbeitsspitzen bis zu 300 SaisonarbeiterInnen und ErntehelferInnen arbeiten) werden bei den Erntearbeiten „Feldaufseher“ und Kontrolleure eingesetzt, die die Effektivität der ArbeiterInnen kontrollieren. Im Rahmen der Recherche besuchte ich Höfe, auf denen zusätzliche Kontrollsysteme, wie die Registrierung der ArbeiterInnen durch Chipkarten, angewandt werden. Von einem Marchfeldbetrieb wurden den SaisonarbeiterInnen aus Rumänien während der Zeit des Arbeitseinsatzes die Reisepässe weggenommen.

LEBENS- UND ARBEITSBEDINGUNGEN

Die Unterbringung der ArbeitsmigrantInnen auf den Höfen erfolgt in der Regel auf Dachböden, in Lagerhallen, in Zelten oder in Containern, die für bis zu sechs Menschen konzipiert sind. Auf einem Betrieb wurden 16 dieser Container aufgestellt. Für ein Kilogramm gepflückter Erdbeeren verdient ein/e ErntehelferIn ca. 22 Cent. In Spitzenzeiten können laut den Angaben eines Arbeiters 200 bis 250 kg Erdbeeren pro Tag gepflückt werden: Dies ergibt einen Tageslohn von ca. 44 bis 55 Euro. Diese Periode ist aber nur kurz, und gegen Ende der Saison reduziert sich die Menge auf 20 bis 50 kg pro Tag – bei gleichbleibendem Akkordlohn. Ein Vertreter der lokalen Bauernkammer verteidigt die Praxis der Akkordentlohnung und meint: „Bei der Bezahlung nach Stunden wird der Fleißige bestraft.“

Da die ArbeiterInnen möglichst viel Geld in Österreich sparen wollen und die Verpfle-

gung auf den intensiven Betrieben vielfach nicht gewährleistet wird, ernähren sich die SaisonarbeiterInnen oft unzureichend und äußerst einseitig. Der Produktivismus und der Zwang zur Akkordarbeit führte nach den Berichten von MigrantInnen zu Fällen, bei denen ArbeiterInnen auf den riesigen Feldern vor Erschöpfung zusammenbrachen. ArbeiterInnen, die in den Fabrikhallen der industriellen Betriebe Spargel, Karotten etc. am Fließband sortieren, waschen und verpacken, klagen über chronische körperliche Beschwerden. Auf einem anderen Betrieb werden die ArbeiterInnen nach maximal sechs Wochen „ausgewechselt“, um die „Arbeitseffizienz“ aufrechtzuerhalten.

SaisonarbeiterInnen und ErntehelferInnen zahlen in das österreichische Sozialversicherungssystem ein, nehmen in der Regel aber keine der ihnen zustehenden Versicherungsleistungen in Anspruch. Wie sowohl AgrarunternehmerInnen als auch eine Vertreterin des AMS der Region bestätigt, kommen Arztbesuche bei den ArbeiterInnen nur in den seltensten Fällen vor. Unfälle oder Erkrankungen haben zumeist den Verlust des Arbeitsplatzes zur Folge und die betroffenen ArbeitsmigrantInnen verlassen Österreich. Zur Auszahlung von Kranken- oder Unfallgeld kommt es in der Praxis nicht.

Bei der Pensionsvorsorge bildet nur der „Erntehelferstatus“ eine Ausnahme: Durch diese Erweiterung der Saisonarbeiterregelung sind ErntehelferInnen seit der Saison 2001 von der Pensionsversicherungspflicht ausgenommen (es bleiben Unfall- und Krankenversicherungsbeiträge). Das bedeutet, Agrarunternehmen können seither bei reduzierten Lohnnebenkosten ArbeitsmigrantInnen bis zu sechs Wochen einstellen. Nach der früheren Regelung konnten die ArbeiterInnen, die ins österreichische Sozialsystem einbezahlt hatten, in den seltensten Fällen jemals auf die er-

worbenen Pensionsversicherungszeiten und Versicherungsbeiträge zurückgreifen.

VERMITTLUNG DURCH „SUBFIRMEN“

Im Marchfeld arbeiten die großen Gemüsebetriebe bei der Rekrutierung von billigen Arbeitskräften vermehrt mit sogenannten „Saisonarbeitervermittlungsagenturen“ zusammen. Ein Vertreter der Bauernkammer der Region gibt in einem Interview eine vage Einschätzung bezüglich des Charakters der „Vermittlungsfirmen“, die im Marchfeld auftreten: Es handle sich um eine rechtliche Grauzone; ob die Firmen „selbständig oder unselbständig, legal oder illegal arbeiten“ sei nicht klar. Die Unternehmen verlangen von den ArbeiterInnen hohe Summen für die „Vermittlung“. Das Agrarunternehmen bezahlt eine „Pauschale“ an den Vermittler und muss sich nicht um bürokratische und organisatorische Angelegenheiten kümmern.

Nach der Meinung von mehreren Agrarunternehmern der Region werde man in Zukunft vermehrt auf diese Angebote zurückgreifen. Außerdem wird prognostiziert, dass SaisonarbeiterInnen aus fernerer osteuropäischen Ländern (Ukraine, Weißrussland etc.) aufgrund des größeren Lohngefälles die ArbeiterInnen aus der Slowakei, Tschechien oder Slowenien bald ersetzen und niedrige Löhne wie schlechte Arbeitsbedingungen eher „akzeptieren“ werden. Ein Landwirt bringt als Beispiel, dass er ArbeiterInnen aus Tschechien vielleicht für die Tätigkeit des Traktorfahrens einsetzen könnte; die Feldarbeit wird in seinem Betrieb von ukrainischen SaisonarbeiterInnen geleistet.

AUSWIRKUNGEN DER INDUSTRIELLEN PRODUKTION

Die schlechten Lebens- und Arbeitsbedingungen für die SaisonarbeiterInnen und

ErntehelferInnen auf den intensiven Marchfeldbetrieben sind auch eine Konsequenz der Liberalisierung des Landwirtschaftssektors. Nach der Meinung eines Vertreters der Bauernkammer müsse man heute auf den Betrieben „immer besser, immer schlagkräftiger werden; man muss die Arbeit besser organisieren, man muss immer mehr Kosten sparen, um auch im internationalen Wettbewerb mithalten zu können. Nur die Bestorganierten kommen durch.“ Das Paradigma des „Wachsen oder Weichen“ hat zur Folge, dass bei der SaisonarbeiterInnenbeschäftigung arbeits- und sozialrechtliche Bestimmungen oft ignoriert werden, um Kosten zu sparen. Eine Mitarbeiterin des AMS bestätigte, dass die gesetzlichen Arbeitszeiten weit überschritten werden und, dass gewerkschaftliche Organisation praktisch inexistent ist bzw. aufgrund der Hierarchisierung der ArbeitnehmerInnen praktisch auch kaum möglich wäre.

Die Situation der LandarbeiterInnen auf den Betrieben ist wesentlich von den individuellen Entscheidungen der BäuerInnen bzw. der AgrarunternehmerInnen geprägt. Die rechtlichen Rahmenbedingungen für die SaisonarbeiterInnen-Beschäftigung in Österreich bzw. die mächtige Lobby der Agro-Industrie begünstigen jedoch in jedem Fall die Ausbeutung von SaisonarbeiterInnen und ErntehelferInnen auf den intensiven Betrieben.

Für die Zukunft gilt es, für eine bäuerliche Landwirtschaft zu kämpfen, die faire und egalitäre Arbeitsübereinkommen zwischen Bauern und Bäuerinnen auf der einen und hoffremden Arbeitskräften auf der anderen Seite herstellt – eine Landwirtschaft, die durch solidarische Kooperation geprägt ist und nicht durch einen Verdrängungswettbewerb, der die ArbeiterInnen zu Landmaschinen degradiert, die auf Abruf funktionieren müssen. Eine Bäuerin aus dem Marchfeld gab in einem Gespräch zu verste-

hen: „Durch die Anstellung von SaisonarbeiterInnen sind wir weltoffener geworden.“ Diese Haltung spiegelt ein anderes Verständnis vom Umgang mit ArbeitsmigrantInnen wider, als ich es bei vielen industriellen Betrieben beobachten konnte.

Ein Teil der KonsumentInnen ist heute bereits darauf sensibilisiert, Lebensmittel zu kaufen, die ökologisch produziert wurden. Die sozialen Aspekte der Herstellung bleiben dabei aber oft unberücksichtigt. Es gilt deshalb, für eine Landwirtschaft zu kämpfen, die gesunde Lebensmittel bereitstellt, die natürlichen Lebensgrundlagen erhält und auf den Betrieben Produktionsverhältnisse ohne soziale Ausbeutung ermöglicht.

DIETER BEHR

Zur Frage, wie intensive Landwirtschaft, Arbeitsmigration und Fremdenfeindlichkeit zusammenhängen, haben das *Europäische BürgerInnenforum* und die *Europäische Kooperative Longo Mai* eine 128 Seiten umfassende Broschüre mit dem Titel „*Bitte Ernte. Die moderne Sklaverei in der industriellen Landwirtschaft Europas*“ veröffentlicht (2004).

Sie informiert über die Lebens- und Arbeitsbedingungen von SaisonarbeiterInnen und ErntehelferInnen in Spanien, Frankreich, der Schweiz, den Niederlanden, Österreich (Beitrag von Dieter Behr), Deutschland und Polen. Weitere Artikel setzen sich mit den Auswirkungen der EU-Agrar- und Migrationspolitik auf die Situation der LandarbeiterInnen auseinander. Außerdem wird die Rolle der Großverteiler untersucht: Zwischen 70 und 80 Prozent des europäischen Lebensmittelmarktes werden heute von wenigen Großhandelsketten beherrscht, die durch ihre Monopolstellung die Preise für landwirtschaftliche Erzeugnisse ständig nach unten drücken. Darüber hinaus will die Broschüre zu einer allgemeinen Diskussion anregen und wirft einige grundsätzliche Fragen auf: Wohin führt die wachsende Entfremdung von den Grundlagen unserer Nahrungsmittelproduktion? Welche Landwirtschaft wollen wir, welche Beziehungen zwischen Mensch und Natur, Gesellschaft und Landwirtschaft?

Europäisches BürgerInnenforum (Hg.): Bittere Ernte. Die moderne Sklaverei in der industriellen Landwirtschaft Europas; Eisenkappel 2004

Bestellungen bei:
 Europäisches BürgerInnenforum, Lobnik 16, 9135
 Eisenkappel/Železna Kapla
 Tel: 042 38/87 05, Fax: 042 38/87 05-4
 E-mail: austria@civic-forum.org
 Internet: www.civic-forum.org
 Preis: EUR 12,- (+Versandkosten)
 Solidaritätspreis: EUR 30,-

PREKÄRE ARBEIT IN KUNST UND KULTUR: ZU WELCHEN BEDINGUNGEN WIRD DAS VERWIRKLICHT?

Hat es etwas Anrühiges, von der Reinheit der Kunst zu sprechen? Der Assoziationsrahmen, der damit verbunden ist, ist groß und bedrohlich. Wenn aber nun die Frage nach einer Reinheit der Kunst schon am Anfang steht, ist die daraus resultierende Frage vielleicht jene, nach den „reinen“ KünstlerInnen – nach einem Subjekt, welches Kunst produziert um der Kunst willen, ohne gesellschaftliche Thematiken zu verinnerlichen, zu berücksichtigen oder gar zu verarbeiten. Den Diskursen der letzten zehn Jahre folgend ist dies obsolet.

Mittlerweile sind neue Begrifflichkeiten ins Zentrum der Diskussion getreten. Jener, der vielleicht als Gegenansatz zur *L'art pour l'art* am geeignetsten erscheint ein „Kampfbegriff“ zu werden, ist „Transversalität“. Transversalität als Hilfsbegriff, den grenzüberschreitenden Gestus kultureller Praxen wiederzugeben. Das Durchbrechen von Paradigmen, das Eindringen in Subkulturen, das Durchziehen, Verbinden und Verkettungen gesellschaftlicher Felder sind die Forderungen, die über den Diskurs der Transversalität an die Kultur herangetragen werden, und so die neuen Arbeitsbereiche der KulturarbeiterInnen, KunstvermittlerInnen und KünstlerInnen definieren. Die Frage, die dabei aber zu kurz kommt, ist: Zu welchen Bedingungen wird das verwirklicht?

Einerseits ist im Kunst- und Kulturbereich mittlerweile jede/r zeitweise „atypisch“ – also nicht dem Schema des „geregelten Arbeitsmarktes entsprechend“ – beschäftigt. Der *Mc Job* ist es, der spätestens seit Naomi Klein's *No Logo* als Symbol für kurzfristige, schlechtbezahlte, und sozialrechtlich unsichere Arbeitsplätze etabliert ist, in welchem sich die ProponentInnen im

Kunst- und Kulturbereich unfreiwillig / freiwillig wiederfinden. Diese – im Graubereich zwischen Zwang und freier Entscheidung – angesiedelte Entwicklung wird in Österreich noch durch eine Kulturpolitik der Erschwernis begünstigt.

Laut dem Bericht der Kulturpolitischen Kommission wurden zwischen 2000 und 2002 die Bundes-Kunstförderungsmittel um insgesamt rund 15% gekürzt, einige Bereiche waren mit weit höheren Kürzungen konfrontiert. Aus der angepeilten KünstlerInnen-Sozialversicherung ist nichts weiter als die Einbindung der KünstlerInnen in die Neue Selbständigenversicherung geworden und aus dem ersatzweise geschaffenen „KünstlerInnen-Pensionsversicherungs-Zuschussfonds“ lediglich ein Instrument, das zahlreichen künstlerisch Tätigen, die von ihrem Einkommen her dafür in Frage kommen, die „Künstlerereignisfähigkeit“ aberkennt sowie ökonomisch erfolglosere und ökonomisch erfolgreichere KünstlerInnen und künstlerische Tätigkeiten überhaupt ausschließt.

Das heißt, dass alle KünstlerInnen sich als Neue Selbstständige versichern müssen. Sie unterliegen der Pflichtversicherung nach dem Gewerblichen Sozialversicherungsgesetz. Beim KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds können KünstlerInnen einen Antrag auf einen Zuschuss zum Pensionsversicherungsbeitrag stellen. Einen Zuschuss erhalten jene KünstlerInnen, die alle Voraussetzungen erfüllen.

Hierbei ergibt sich eine gewisse „Vertretungsproblematik“, bzw. die Problematik der Zuständigkeit. Es ist unumstritten, dass der – immer größer werdende – Markt

für die Neuen Selbstständigen adäquate Vertretung benötigt. Diesem Bedürfnis wird – in arbeits- und sozialrechtlichen Belangen – teilweise auch Rechnung getragen. Der Umstand, dass aber PraktikerInnen im Kunst- und Kulturbetrieb darüber hinaus Möglichkeiten der Absicherung und der Vertretung benötigen, wird aber vernachlässigt. Dies resultiert nicht zuletzt daraus, dass die divergierenden Spezifika nicht im Rahmen der „normalen“ Beratung und Betreuung ausgehandelt werden können, und es ein Mehr an Wissen um die Materie bedarf. Bei den unterschiedlichen Interessenvertretungen wäre dieses Wissen vorhanden, hier klafft aber schlussendlich die Lücke in Hinblick auf die Ressourcenfrage auseinander.

Und da die Betroffenen ständig auf der Suche nach neuen Märkten oder Teilmärkten sind, um ihr Überleben zu sichern, gibt es bis dato ohnehin zuwenig Austausch und Ideen möglicher Vertretungsformen und ihrer Aufgaben. Die Ich-AG lässt grüßen!

Warum also nicht mögliche Kombinationen von bestehenden Interessenvertretungen andenken? Oder sind wir schon zu utopisch? Denn was diese Forderung in sich birgt ist nichts weniger als ein Aufbruch erstarrender Systeme und darüber hinaus die Forderung nach radikalem Umdenken. Das Idealbild zeichnet sich vielleicht wirklich so: Dort wo es Sinn ergibt, schließen Cultural Worker eine strategische Allianz. Keine Bindung, schnelles Handeln und kurzzeitig hohe Effektivität. Dort wo es notwendig ist, gibt es die unabhängigen Interessengemeinschaften, die sich in Arbeitsgruppen den Schwerpunkten der Fachbereiche zuwenden. Dort wo es notwendig ist, dass alle Kulturschaffenden gemeinsam agieren, dort braucht es eine Plattform, die für alle Betroffenen sprechen kann und dementsprechend Maßnahmen auf politischer Ebene fordert. Und schließlich dort, wo es eine Interessenvertretung braucht – die Erfahrung hat mit Absicherungsmaß-

nahmen, Kranken- und Sozialversicherung, Arbeitsausfall usw. zu tun –, dort ist die Arbeiterkammer bzw. die Gewerkschaft gefordert, Strategien und Hilfe anzubieten. Was hier wohl spannend wäre, ist das schnelle, mögliche Ineingreifen der einzelnen Komponenten und nicht die ewige Verwebung der Ver- und Entnetzten!

Da aber Kunst und Kultur nach den selben Prinzipien funktionieren wie der immer freier werdende Markt, ist die Freiheit der VertreterInnen von Kunst und Kultur umso mehr gefährdet. Mit unglaublicher Kreativität werden neue Nischen gefunden, um Bereiche, die in keine vordefinierten Berufsschemata passen, in die Grauzone Kultur hineinzustopfen.

Dass sich absolute Flexibilität, Verunsicherung und „zwanghafter“ Freiraum auch auf die Ergebnisse auswirken, kann an den Tendenzen in Kunst und Kultur gut abgelesen werden. Der Zwang, den künstlerischen Status zu manifestieren, führt auf der Produktionsebene zu konzeptionellen Problemen. Die Konzepte müssen geschrieben werden, sie werden jedoch verworfen, um einer gewissen Erwartungshaltung zu entsprechen, bzw. werden bestehende Konzepte in das Korsett einer künstlerisch/kulturellen Produktion gezwängt, um die Anerkennung als KünstlerIn zu gewährleisten.

Um dieser Entwicklung entgegenzusteuern, existieren Begriffe wie *Sektor 3* oder *Cultural Worker*. Diesen Begriffen mangelt es aber an Definition und Schlagkraft, welche sie innezuhaben scheinen. Der Cultural Worker – der als KulturarbeiterIn übersetzt zu kurz greifen würde – soll der/die ProponentIn der Transversalität im Kulturbereich werden.

**ELFI SONNBERGER, SUSANNE BLAIMSCHEIN,
STEFAN HASLINGER**

LEGALISIERUNG FÜR ALLE!

1. ERKLÄRUNG DER GESELLSCHAFT FÜR LEGALISIERUNG

WIR SIND UNTER EUCH: RECHT AUF LEGALISIERUNG

Egal ob es 500.000 oder eine Million Leute in Deutschland sind, oder Millionen in Europa, die hier mit mangelhaften oder ohne Papiere leben. Egal ob 2 oder 5 Millionen Menschen sie freiwillig und unfreiwillig irgendwie unterstützen oder mit ihnen leben: Wir sind unter Euch. Illegalisierung heißt Entrechtung: Auf der Straße, bei der Ticketkontrolle, am Arbeitsplatz, in den Behörden, in der Schule, im Kindergarten und manchmal, wo es kein Mensch glaubt.

Die Gesellschaft für Legalisierung kündigt offiziell den Gesellschaftsvertrag, der in der Bundesrepublik Deutschland und der Europäischen Union verabredet ist. Ihr Gesellschaftszweck ist die Anerkennung des Rechtes auf Legalisierung und Mobilität. Wir sehen in ganz Europa – der Eintritt, der Verbleib, das Reisen in Schengenland ist möglich. Meistens um den Preis der Illegalisierung. Inoffiziell erzählt uns die Geschichte der Migration seit Jahrzehnten Geschichten von Menschen, die die Kontrollen, Einschränkungen und Gesetze unterlaufen. Die Leute sind nicht rechtlos oder ohnmächtig, nur weil kein gültiger Stempel im Pass, keine Arbeitserlaubnis oder gar kein Pass existiert. Wir haben das Recht, unsere Löhne einzuklagen – ob mit oder ohne Arbeitserlaubnis. Wir haben das Recht, uns am Arbeitsplatz gegen Unfälle zu versichern (zumindest im Haushalt). Wir haben das Recht unsere Kinder in die Schule zu schicken. Und wo es kein Recht gibt, da nehmen wir es uns und sorgen dafür, dass es zur Not auch anders möglich ist.

Der Preis ist im Zweifelsfall hoch: Illegalisierung macht krank, manche bezahlen mit

ihrem Leben, andere werden ohne Papiere erwischt und abgeschoben. Gewöhnlich laufen diese Geschichten im Guten wie im Schlechten ziemlich unsichtbar und unbeachtet. Zu wenige treten dafür ein, oft steht jede/r für sich allein da und alles geht immer wieder von vorne los. Zur Zeit gibt es Legalisierung meist da, wo sie heimlich geschieht. Laut ist dagegen das Gerede von der Integration. Wenn wir Papiere, Wahlrecht, doppelte Staatsbürgerschaft, Zugang zu sozialen und ökonomischen Ressourcen fordern, brechen wir das Schweigen, das die individuelle Anpassungsleistung der Integration zurückgelassen hat.

Die Gesellschaft für Legalisierung greift die Verhältnisse an, die Lebensperspektiven in „Alemannia“ auf rassistische Art und Weise hierarchisieren. Die Illegalen sind nur die Spitze des Eisbergs der Entrechtung von Migrantinnen und Migranten.

Die Gesellschaft für Legalisierung mobilisiert mit einer Serie von Veranstaltungen die Republik und vernetzt sich auf europäischer Ebene, um diese Verhältnisse zu verändern. Ganz gewöhnliche und ganz ungewöhnliche gesellschaftliche Kreise sind gefragt, laute und stille GesellschafterInnen zu werden. Wir schreiben Texte, produzieren Musik, zeigen Filme, performen auf der Bühne und organisieren direkte Aktionen. Eigene Bilder werden dem kriminalisierten Thema eine neue Performance geben. Die Mobilisierung setzt bei den alltäglichen Kämpfen von MigrantInnen und Flüchtlingen vor Ort an. Sie bietet die Möglichkeit, Stellung zu nehmen und mit eigenen Ideen neue Geschäftsfelder der Gesellschaft für Legalisierung zu erschließen und neue Vertretungen zu gründen.

Die Gesellschaft für Legalisierung schließt keine förmlichen Gesellschaftsverträge ab, sie spricht eine Einladung zur Teilnahme aus. Ihre GesellschafterInnen ermächtigen sich selbst, dazu zu gehören und legalisierungsfördernde Maßnahmen durchzuführen.

Die Gesellschaft für Legalisierung braucht keine repräsentativen Büros. Ihre Geschäftssitze sind die Orte, an denen die alltägliche Autonomie der Migration stattfindet. Ihre Filialen sind die Städte, die Straßen, die Cafés, die Märkte, die Wohngemeinschaften, die Arbeitsplätze, die Wohnheime, Ausländerbehörden und Abschiebelager, in denen sich Leute tagein, tagaus ihrer Haut wehren.

In ihren Dependancen wird beständig Solidarität praktiziert. Ihr avisiert Standort ist eine Bewegung, die das Recht auf Legalisierung und Mobilität in Schengenland durchsetzen wird.

Die Gesellschaft für Legalisierung sieht gute Chancen für das Produkt. Der Markt ist in Bewegung. ArbeiterInnen ohne Arbeitserlaubnis streiten gegen Lohnbetrug und holen sich ihr Geld. Roma und Sinti besetzen seit Jahrzehnten Kirchen, Parteibüros und Grenzübergänge für ihr Bleiberecht. Illegalisierte Sexarbeiterinnen schließen sich in deutschen Großstädten zusammen. Im ganzen Land organisieren sich Flüchtlinge und fordern die Abschaffung rassistischer Sondergesetze. Ungezählte weitere Initiativen organisieren einen grenzüberschreitenden und solidarischen Verkehr.

Das alte Ausländerrecht ist überholt. Das neue Zuwanderungsrecht – wenn es denn jemals Gesetz wird – wäre im Alltagsverkehr des Einwanderungsland „Alemannia“ nur eine rote Ampel mehr, die bei jeder sich bietenden Gelegenheit überfahren wird. Die Gesellschaft für Legalisierung überschreibt die Verkehrsschilder, die Einwanderung regeln. Es geht nicht um Inte-

gration, nicht um gute und schlechte Ausländer, die sich ihre Chancen verdienen oder sie verlieren – es geht um kollektive Rechte. Andere europäische Staaten kennen Legalisierungen mit Stichtags- und Altfallregelungen. Wir sprechen davon, eine sowieso alltägliche Praxis ins Recht zu setzen und soziale und politische Rechte zu verwirklichen.

Die Gesellschaft für Legalisierung schließt keine Wetten ab. Sie ist ein globales Unternehmen, sie will expandieren und stellt einen Wechsel auf die Zukunft aus. Der zu realisierende Gewinn ist eine andere Gesellschaft. Werdet TeilhaberIn. Zeichnet Anteile. Organisiert euch.

Wir sind unter euch.

www.rechtauflegalisierung.de

LEGALISIERUNG FÜR ALLE!

FORDERUNG UND DISKUSSION IM LIVING ROOM-SOHO

Die Illegalisierung von MigrantInnen innerhalb der Staaten der Europäischen Union ist das innenpolitische Pendant zur Errichtung der Stacheldräfte nach außen. Seit Anfang der 1990er Jahre sind an den EU-Grenzen, beim Versuch diese zu überqueren, offiziell 3777 Menschen gestorben, getötet worden, umgekommen. Gleichzeitig funktionieren die durch den Sicherheitsdiskurs – in den letzten Jahren vor allem durch den ominösen Feind *Terrorismus* – legitimierte Gefängnis- und Polizeiapparate auf Hochtouren. Dieser Paranoia des Ausnahmezustands soll eine Politik, die nach Gleichheit aller strebt, entgegen gesetzt werden. Und der erste Schritt dorthin ist die Legalisierung für alle illegalisierten Menschen im österreichischen Staat.

„Legalisierung für Alle!“ war Forderung und Thema einer Diskussionsveranstaltung im *living room-soho*: Am Podium diskutierten Vlatka Frketic (*Feministische Migrantinnen, Post Border Feminists*), Tanja Ostojic (Künstlerin), Georgia Sever (*Peregrina*) und Vassilis Tsianos (*Gesellschaft für Legalisierung*). Als Moderatorin eröffnete Nora Sternfeld (Aktivistin, Kunstvermittlerin/*Büro trafo.K*) den Diskussionsabend mit einer kurzen Einführung in das Thema Legalisierungspolitik und stellte internationale Bewegungsformen vor. Nach der Vorstellungsrunde der Podiumsgäste und Eingangstatements folgte eine Diskussion entlang von drei Schwerpunkten: Arbeit im Kontext von Legalisierung und Illegalisierung, Frauen und feministische antirassistische Politik, Strategien und Forderungen.

NORA STERNFELD: *Der Fokus der Selbstorganisation der Sans Papiers besteht darin, sich Gehör zu verschaffen und für ei-*

ne Veränderung ihrer Situation zu kämpfen. Wichtiges Ziel dabei ist die Herstellung von Sichtbarkeit für die im öffentlichen Bewusstsein weitgehend ausgeblendete Realität der Illegalisierung. Wenn hier von Sans Papiers gesprochen wird, dann ganz bewusst, um zu zeigen, dass es sich um politische Subjekte handelt, die nicht ethnischierbar sind. Sans Papiers sind nicht Sans Papiers aufgrund ihrer Herkunft, sondern aufgrund eines juristischen Ausschlusses, den es zu bekämpfen gilt. Anders als in Frankreich – wo es eine Bewegung der Papierlosen war – spricht die Gesellschaft für Legalisierung alle in Deutschland lebenden Menschen ohne deutschen Pass an. Im Manifest wird deutlich gemacht, dass die Illegalisierten nur die Spitze des Eisbergs der Entrechtung von Migrantinnen und Migranten ist – also eine ganz bewusste politische und strategische Ausweitung des Kampfes auf MigrantInnen im allgemeinen, denen die Gefahr der Illegalisierung jederzeit droht.

GEORGIA SEVER: Die Lebenssituation von illegalisierten Migrantinnen ist ein Arbeitsbereich von *Peregrina*, den ich tagtäglich erlebe. Das System der Illegalisierung basiert auf relativ einfachen Strukturen. Legale Möglichkeiten der Migration werden verringert, gleichzeitig werden Menschen, die hier – in Österreich, in Europa – leben durch neue Gesetze in die Illegalität gedrängt. Davon sind nicht nur AsylwerberInnen betroffen, sondern auch MigrantInnen mit legalem aber zeitlich begrenztem Aufenthaltstitel. Verlust des Arbeitsplatzes, Scheidung, strafrechtliche Verurteilung, mehrmalige Verwaltungsübertretungen und Kleinigkeiten (die auch für ÖsterreicherInnen unangenehme Lebenserfahrungen

sind) können für MigrantInnen eine lebensbedrohliche Situation bilden und sie in die Illegalität führen.

VLATKA FRKETIC: Ich komme aus der migrantischen antirassistischen Bewegung. Die *Feministischen Migrantinnen* wurden vor drei Jahren gegründet. Das *Manifestum FeMigra* enthält Forderungen, die die Ausgangsbasis unserer Arbeit betreffen. Die *Post Border Feminists* sind eine Gruppe von MigrantInnen und Mehrheitsangehörigen, die illegalisierten Frauen konkrete Unterstützung anbietet. Illegalisierung passiert nicht nur an der Grenze. Manche haben vielleicht einen legalen Aufenthaltsstatus, werden aber z. B. am Arbeitsmarkt illegalisiert. In der Arbeit von *FeMigra* und *Post Border Feminists* sind die fließenden Grenzen von Legalisiert-Sein und Illegalisiert-Sein immer wieder Thema. Ein anderer Bereich ist die Beschäftigung mit Frauenarbeit, mit Frauenarbeitsmigration und mit prekären Arbeitsverhältnissen. Es geht uns um eine Kritik an der vergeschlechtlichenden und ethnisierenden Dimension des Arbeitsmarktes. Sexarbeit – die fast ausschließlich illegalisiert und in Wien zu 90% von Migrantinnen ausgeübt wird – ist auch im Kontext der Frauenarbeitsmigration und Sexarbeit auch als Arbeit zu sehen.

TANJA OSTOJIC: Ich möchte die Strategien erklären, die ich in meiner künstlerischen Arbeit anwende. In dem Zyklus *Crossing Borders* habe ich verschiedene Strategien versinnbildlicht, die MigrantInnen anwenden, um Grenzen zu überqueren. Das ist eine Strategie der Übernahme. Ich versuche auch mit meiner persönlichen Geschichte zu zeigen, dass hinter der Verallgemeinerung echte Menschen mit echten Schicksalen stecken. Zur Zeit arbeite ich mit David Rych an dem Film *Sans Papiers*, der im zentralen Abschiebegefängnis in Berlin aufgenommen wurde. Wir haben uns auf die persönlichen Lebensgeschichten der Menschen, die dort sind, und auf das administrative Chaos, das dort herrscht, kon-

zentriert. Dadurch soll diese Institution an sich in Frage gestellt werden.

VASSILIS TSIANOS: Die *Gesellschaft für Legalisierung* ist ein Netzwerk von AktivistInnen, die aus dem gesamten Bereich des antirassistischen, migrations- und flüchtlingspolitischen Spektrums kommen. Wir verstehen Illegalisierung als Prozess. Illegalität bzw. undokumentierte ArbeiterInnen sind nicht das plötzliche Resultat eines bösen Staates, der die Grenzen dicht macht oder seinen „Kanaken“ miserable Arbeitsverhältnisse zumutet. Im Gegenteil: Illegalisierung ist Ausdruck einer generellen Deregulierung der Arbeitsverhältnisse – auch der normalen Arbeitsverhältnisse von Mehrheitsangehörigen. An diesem Punkt könnte man versuchen, Allianzen zu bilden. Doch vorher muss dieser Sachverhalt erst einmal deutlich gemacht werden.

„ILLEGALISIERTE ARBEIT IST WESENTLICHER BESTANDTEIL DER GLOBALISIERTEN WIRTSCHAFT.“

NORA STERNFELD: *Es ist also klar, dass Illegalisierung ein Prozess ist und dass dieser nicht allein an der Grenze stattfindet. Illegalisierte Arbeit ist wesentlicher Bestandteil der globalisierten Wirtschaft, innerhalb derer Unternehmen eine Möglichkeit haben, Lohnnebenkosten zu senken und ihren Profit zu maximieren, indem sie illegalisierte ArbeiterInnen ausbeuten. Das ist Realität, auch in Österreich – nicht nur in der Industrie, sondern auch sehr stark in der Landwirtschaft. Zwei Fragen möchte ich uns in die Diskussion mitgeben: Inwieweit werden in euren jeweiligen Arbeitszusammenhängen, künstlerischen Zusammenhängen und Initiativen Strategien im Kampf gegen Ausbeutungsmechanismen thematisiert? Inwieweit besteht durch eine Ausblendung der Mechanismen der Ausbeutung die Gefahr im antirassisti-*

schen Kampf soziale Phänomene zu ethnisieren?

VLATKA FRKETIC: In den Gruppen, in denen ich aktiv bin, wird Arbeit immer in Hinblick auf Frauenarbeitsmigration gesehen. Erst seit Mitte der 80er Jahre wird Frauenmigrationsforschung erfasst und bekommt auch eine gewisse Sichtbarkeit. Am Beispiel von SexarbeiterInnen: Einerseits gibt es Frauen, die in dieses Land oder in andere europäische Länder mit der Vorstellung kommen, in der Sexarbeit zu arbeiten und Geld zu verdienen. Mittlerweile gibt es in Europa Plattformen, in denen sich Sexarbeiterinnen selbst organisieren und sich v. a. mit ihrer spezifischen Arbeitssituation auseinandersetzen. Sexarbeit ist die Ebene, wo die Entrechtung und Entmachtung von Migrantinnen am stärksten ausgeprägt ist.

VASSILIS TSIANOS: Arbeit existiert nicht, es gibt Produktionsverhältnisse. Undokumentierte Arbeit impliziert einen Prozess der Illegalisierung, impliziert immer Stufen von Arbeitsverhältnissen, die heute regulär sind und morgen schon wieder irregulär sein können. Ein Beispiel in Berlin: Der größte Anteil der illegalen Arbeit in der Gastronomie wird von migrantischen Chefs organisiert. Das heißt, Illegalität und Ausbeutung bezeichnen die Situation der Misere, sind aber gleichzeitig Transitsituationen.

TANJA OSTOJIC: Es ist im Sinne des Systems selbst Menschen zu illegalisieren. Sogar die Menschen, die in dieser Abschiebehaft in Berlin (wo sie im Durchschnitt ein Jahr verbringen) leben, haben die Verpflichtung 65 Euro täglich zu bezahlen. Die größte Anzahl soll abgeschoben werden, aber ist nicht abschierbar – weshalb sie mit einer Rechnung entlassen werden, die sie zu begleichen haben. Das System erwartet, dass sie nach der Entlassung arbeiten, um das Geld zurückbezahlen zu können.

NORA STERNFELD: *Wir gehen davon aus, dass der Arbeitsmarkt ethnisiert und ver-*

geschlechtlich ist. Welche Formen eines solidarischen Kampfes kann es geben?

VASSILIS TSIANOS: Das Arbeitskonzept der *Gesellschaft für Legalisierung* besteht darin, entlang der jeweils unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen der Gruppen, gemeinsame Mobilisierungspunkte zu entwickeln. Eine der größten Mobilisierungen, war die Durchsetzung der Faktizität der illegalen Arbeit in Deutschland und der daraus resultierenden Verantwortung für die Gewerkschaften bei dem großen *ver.di*-Kongress¹ im letzten September: Wir haben durchgesetzt, dass illegalisierte selbstorganisierte MigrantInnen im Kongress ein Rederecht hatten! Das war nicht einfach. Alle unsere Gruppen aus Berlin haben temporär entlang der Prämisse, die eine Gruppe definiert hat, gearbeitet. Die Geschichte war großartig, weil wir in allen möglichen TV-Sendungen, Zeitungen, ... etc. präsent waren. Es ist uns gelungen innerhalb von einem Monat das Thema der illegalen Arbeit vor allem von MigrantInnen zentral medial zu platzieren, während wir in anderen Projekten zwei Jahre daran gearbeitet und nicht die gleichen Ergebnisse hatten. Es entstehen unverzichtbare Effekte der Synergien. Das ist unsere Vorstellung von Allianz. Wir machen keine Bündnispolitik. Wir glauben nicht, dass es zentrale politische Subjekte gibt, die im Stande sind für andere Subjekte zu sprechen.

VLATKA FRKETIC: Für mich ist im österreichischen Kontext, im Rahmen der Arbeits- und Produktionsverhältnisse ganz wichtig zwischen einen deskriptivem Ansatz von außen und einen selbstbestimmenden Ansatz von innen zu unterscheiden. Soweit ich weiß gibt es in Österreich keine Selbstorganisation von Menschen, die informell, ohne Papiere oder illegalisiert arbeiten. Doch es gibt Ansätze. Und ich würde dieser Gruppe nicht das Recht absprechen, sich erst im Begriff der Arbeit zu verorten.

„MIGRANTIN-SEIN IST EINE POLITISCHE POSITION.“

NORA STERNFELD: *Die Emanzipation der Frauen in der Mehrheitsgesellschaft findet in hohem Maße auf Basis von Ausbeutung und Ausnutzung migrantischer und illegalisierter Frauen statt. Sie sind diejenigen, die aufgrund der strukturellen Bedingungen in unseren Gesellschaften all das tun, worauf mehrheitsgesellschaftliche Frauen selbstverständlich nicht mehr reduziert werden wollen: Gegen schlechte Bezahlung werden sie zu Sexualobjekten und Putzfrauen gemacht. Sie sind die ausgebeuteten ArbeiterInnen der Lebensmittel-, Textil-, Sex- und Reinigungsindustrie. Dazu möchte ich die Frage nach Mehrfachdiskriminierungen und nach einem selbstorganisierten, feministischen antirassistischen Widerstand in dem Raum stellen. Wie sieht es mit einer antirassistischen migrantischen Solidarität aus – über die feministische Perspektive hinaus, aber aus einer feministischen Perspektive? Wie ist es mit SexarbeiterInnen? Mit migrantischen und mehrheitsösterreichischen SexarbeiterInnen? Mit Arbeiterinnen und Arbeitern?*

VLATKA FRKETIC: Die Problematik der Mehrfachdiskriminierung wird bei den *Lesbischen Migrantinnen* in Wien ganz stark thematisiert. Es gibt ein EU-Projekt zur Mehrfachdiskriminierung von lesbischen Migrantinnen in Europa, wo es um eine politischen Auseinandersetzung geht ohne Diskriminierungen zu hierarchisieren. Die Solidaritäten und Entsolidarisierungen finde ich ganz spannend, besonders bei den Sexarbeiterinnen, wo du die Beziehung von Mehrheitsangehörigen und Migrantinnen angesprochen hast. Sexarbeit wird in Österreich geduldet. Das heißt, jede mehrheitsangehörige Frau kann sich registrieren lassen, kann wöchentlich legal zu dieser MA15 zu Untersuchungen gehen. Migran-

tinnen werden illegalisiert. Sie werden in die Unsichtbarkeit, in den Untergrund gedrängt – und das bezieht sich jetzt nicht ausschließlich auf Sexarbeit – und stellen natürlich für die Mehrheitsangehörigen eine große Konkurrenz dar. Welche Formen von Solidarisierungen da überhaupt entstehen könnten, ich habe keine Ahnung ...

GEORGIA SEVER: Das Gleichbehandlungsgesetz ist noch immer nicht durchgesetzt; unterschiedliche Verdienstmöglichkeiten zwischen Frauen und Männern spielen bei Migrantinnen eine noch viel stärkere Rolle als bei Mehrheitsösterreicherinnen. Migrantinnen könnten im Falle eines Arbeitsverlustes ihr Visum verlieren und müssen dadurch jede Arbeit annehmen, die sie bekommen. Ich erlebe tagtäglich Frauen, die zehn Stunden täglich als Putzfrauen oder als Küchegehilfen arbeiten und am Monatsende 400 Euro erhalten, aber diese Arbeitsbedingungen eingehen müssen, weil sie ihr Visum verlängern müssen. Unter Migrantinnen gibt es sehr wohl Netzwerke, in denen zum Beispiel Arbeit vermittelt wird, aber diese werden nicht an die große Glocke gehängt oder institutionalisiert.

„WIR SPRECHEN ÜBER ALLIANZEN, WIR SPRECHEN ÜBER POLITISCHEN KAMPF.“

NORA STERNFELD: *In der Abschlussrunde am Podium möchte ich nach Strategien, Forderungen und politischen Kampflinien fragen. In wie weit – hier im österreichischen Kontext – passierten und passieren politische Kämpfe nicht selten auf Kosten der Brüder und Schwestern. Was bedeutet das und was lässt sich dem entgegenstellen?*

GEORGIA SEVER: Indem Europa dicht gemacht wird, wird die Illegalisierung nicht aus der Welt geschaffen. Es ist ein Weltproblem, ein globales Problem. Man sollte sich Gedanken darüber machen, wieso die

Lage so ist und was wir selbst dazu beitragen, um das zu brechen. Das wäre ein Anfang.

VLATKA FRKETIC: Ich möchte mich auf Georgia beziehen: Es gibt ein Wissen über Arbeitsmärkte, das aber versteckt bleibt. Ich finde, dieses Wissen soll auch dort bleiben, wo es ist. Ich sehe mich hier nicht als Wissensproduzentin, sondern gehe davon aus, dass ihr alle mündige Menschen seid, um gemeinsam Strategien zu entwickeln.

TANJA OSTOJIC: Im künstlerischen Bereich wäre es ratsam langjährige Projekte anzudenken, in deren Rahmen die KünstlerInnen vertieft in das Thema hineingehen können. Forschen, Archivieren und Verbinden von Erfahrungen sind Schlüsselwörter. Das wichtigste in meinen Projekten war mir, mich mit anderen KünstlerInnen und mit Fachmenschen aus verschiedenen Gebieten in Verbindung zu setzen.

VASSILIS TSIANOS: Die Migrationslandschaft in Europa hat sich radikal verändert. MigrantInnen werden nicht lange bleiben. Illegalisierte werden eine Weile illegal bleiben, vielleicht werden sie sogar abgeschoben, einige werden legalisiert. Es gilt inzwischen als nachgewiesen, dass Leute, die in die sogenannte Festung Europa wollen, es mindestens achtzehnmal versuchen und es irgendwann auch schaffen. Das ist die Kraft, die Mächtigkeit auf die sich eine europäische Bewegung für die Durchsetzung der migrantischen Rechte beziehen kann.

Diskussionsmitschnitt:

Die Freundin hört mit (www.speis.net). Zitatenauswahl und -zusammenstellung:

DANIELA KOWEINDL

1 *ver.di* – Vereinigte Dienstleistungsgewerkschaft, Deutschland

MEDIEN ALS POLITISCHE RÄUME. WEM GEHÖRT DIE ÖFFENTLICHKEIT?

DEN MÄCHTIGEN EINE LANGE NASE DREHEN ...

TAKTISCHE NETZ- UND MEDIENKULTUR ALS POLITISCHE POSITIONIERUNG

Die Kontroll- und Herrschaftsarchitektur des Medien- und Informationszeitalters blickt auf einen tiefgreifenden Wandel zurück. Früher waren es Paläste, pompöse Regierungssitze und reichlich ornamentierte Unternehmenszentralen in den Prunkbauten der Städte, die Macht, Unnahbarkeit und Hegemonialgewalt zur Schau stellen sollten. Wer sich dagegen auflehnte, begab sich am besten auf die Straße, demonstrierte vor den Insignien der Unterdrückung, errichtete Barrikaden, störte damit das reibungslose Funktionieren der Institutionen und erkämpfte – so weitreichend wie möglich – vor allem auch öffentliche Räume.

Festungsmauern der Mächtigen sind heute nicht mehr so leicht auszumachen. Die einstmaligen steinernen Fundamente haben längst schon der digital-vernetzten Verfügung über Wissen und Information Platz gemacht. Medien- und Telekommunikationskonzerne weiten ihre Hightech-Hoheit unablässig auf die Köpfe und die Wahrnehmungswelt der Menschen aus, die immer mehr Gefahr laufen, von der massenmedialen Wirkungsbreite des Mainstream erstickt zu werden. In arge Bedrängnis geraten ist vor allem auch der mediale Raum, in dem sich öffentliche Kommunikation und gesellschaftspolitische Diskurse realisieren können. *Corporate Identity* ist auch hier das neoliberale Zauberwort, mit dem sich die so genannten *Global Player* in der Kultur- und Unterhaltungsindustrie zunehmend der Öffentlichkeit bemächtigen. Eine völlige Beseitigung ist auch in Österreich keineswegs mehr auszuschließen.

Somit trifft zu, was im Rahmen von *living room-soho* einer Diskussionsveranstaltung

zum Thema *Medien als politische Räume* als Postulat vorangestellt wurde: Öffentlichkeit ist unter den beschriebenen Voraussetzungen tatsächlich ein in unseren Gesellschaften stark umkämpftes Territorium. Wer außerhalb von Staat und Markt mit Medien arbeitet und Zugänge zu einer kritischen und partizipativen Medienpraxis frei zur Verfügung stellt, nimmt folgerichtig auch politische Gegnerschaft in Kauf. Doch welche Schlüsse sind daraus zu ziehen? Welche Handlungsmöglichkeiten gibt es?

In ihren Überlegungen zum *Elektronischen zivilen Ungehorsam* zeigte sich das *Critical Art Ensemble* bereits vor Jahren davon überzeugt, dass „die Straße, soweit es um Macht geht, totes Kapital“ sei, „wertlos für Staat und herrschende Klasse“. Um mit dieser Einsicht Wirkung zu entfalten, sollten insbesondere aktivistische Strategien darauf abzielen, sich „irgendwas anzueignen, das für ihre Gegner Wert und Bedeutung hat. Nur so kommen sie in die Lage, über Veränderungen verhandeln (oder gar sie fordern) zu können“. Einen ähnlich lautenden Zugang formuliert auch die auf Medien- und Kommunikationsguerilla spezialisierte *autonome a.f.r.i.k.a. gruppe*. Es brauche, so wird betont, „eine politische Positionierung, die sich nicht auf theoretische Analyse in den Begrifflichkeiten der Soziologie und Kulturtheorie beschränkt, sondern auch in Bildern denkt und Zeichensysteme zu nutzen weiß“. Und nicht zu vergessen: „Zorn und Genervtheit und der Wunsch, der Macht eine lange Nase zu drehen, führen oft wirksamer als rationales Nachdenken zum Erkennen der Bruchstellen und Widersprüche im dominanten Diskurs.“

Netz- und Medienaktivismus kann – noch umfassendere Betrachtungen sind im Buch *Dark Fiber* des Medientheoretikers Geert Lovink nachzulesen – auf verschiedenen Ebenen zur Anwendung gelangen. Eine Ebene sieht die Kommunikation innerhalb der Bewegung vor. Im Vordergrund steht dabei die Kommunikation in Mailinglisten und die Entwicklung von kollaborativen Plattformen zum internen Austausch von Ideen und Diskursbeiträgen, die wiederum für die taktische Ausrichtung von Bedeutung sind. Hinsichtlich der Bildung von Allianzen ist – auf einer zweiten Ebene – die Vernetzung zwischen Bewegungen und sozialen Gruppen dringend anzuraten. Das Ineinandergreifen verschiedener politischer Kontexte schafft zudem eine motivierende Umgebung, in denen auch neue Aktivitätsformen erprobt werden können, die von einer breiteren Basis getragen sind und dadurch auch mehr Wirkung entfalten können. Auf einer dritten Ebene eröffnet die Nutzung des Internet die Möglichkeit, rein virtuelle Interventionen durchzuführen, die keine Bezüge zum realen Raum haben müssen und daher in der Lage sind, durch ihre Unberechenbarkeit nachhaltige Irritationen zu erzeugen und durch temporäre Störungen der kognitiven Gewohnheiten Nachdenkprozesse einzuleiten. Dazu noch einmal die *autonome a.f.r.i.k.a. gruppe*, die alle hier genannten Ebenen zueinander in Verbindung setzt. Eine Netz- und Medienkultur, die politische Position einnehmen will, ist demnach eng „verbunden mit Gegenöffentlichkeit und bezieht sich auf Themen und Anliegen sozialer Bewegungen. In den letzten Jahren haben sich diese Bewegungen neue Technologien zu eigen gemacht, vom Handy über die Nutzung (und Fälschung) von zunehmend interaktiven Websites und Videos zum Live-Streaming.“

Eindrücke, wie das Verständnis einer taktischen Netz- und Medienpraxis im künstle-

rischen Feld zum Einsatz kommen kann, bietet seit Jahren das Kollektiv von *0100101110101101.ORG*. Im Herbst 2003 entwickelte die Gruppe gemeinsam mit der Internet-Kulturplattform *Public Netbase* das Projekt *nike ground. rethinking space*, das weltweit für großes Aufsehen sorgte. Das Konzept wurde für den Karlsplatz im Wiener Stadtzentrum entwickelt, der als Austragungsort eines Gedankenexperiments zu einer breiten – vor allem auch medialen – Diskussion anregen sollte. Vier Wochen lang suggerierte ein gläserner Hightech-Pavillon die unmittelbar bevorstehende Umbenennung des Karlsplatzes in *Nike-Platz*. Parallel zu einer Website und einer breiten Vermittlungskampagne in lokalen Leserbriefkolumnen kündigte ein vor Ort weithin sichtbares Zeichen die Errichtung eines 36 Meter hohen Monuments in Gestalt des Firmenlogos an und löste erwartungsgemäß heftige Reaktionen aus. Zahlreiche Bürger und Bürgerinnen wandten sich mit ihren Beschwerden an Politik und Medien, die auch umgehend über einen „Riesen-Wirbel“ um den Verkauf des Karlsplatzes berichteten. Die Frage, inwieweit der öffentliche Raum, seine kulturelle Ausgestaltung einer aggressiven Aneignung durch Kapitalinteressen und deren Deutungsmacht über die Symbole des Alltags zum Opfer fallen, hat damit tatsächlich auch in Wien eine kontroversielle Debatte in Gang gesetzt.

Derartige Projekte, erklärte der US-amerikanische Medientheoretiker Timothy Druckrey in der Kunstzeitschrift *springerin* in seiner Nachbetrachtung, „zeigen Schwachstellen auf, schaffen Öffentlichkeiten, überdenken Präsenz, hinterfragen die Problematik des Eigentums und testen das Recht auf frei zugängliche Informationen aus.“ Ihre Bedeutung sieht er vor allem in einer öffentlichen und medialen Debatte „über die ‚andere‘ Seite der Macht, über die Prämissen, anhand derer Kultur

vermarktet und zusehends reguliert wird sowie darüber, dass Corporate Identity sich nicht einfach als Stellvertreter der Öffentlichkeit begreifen kann – oder als gegen die Auswirkungen ihrer Aktionen immun.“ Bei der politischen Positionierung durch Medienaktivismus gehe es schließlich darum, „in technische und soziale Sphären zu intervenieren, in Informations- und Kommunikationsräume verschiedenster Ausprägungen“, wobei immer auch „die Entmystifizierung von Systemen“ im Mittelpunkt stehen muss.

Es ist kaum möglich, ein simples und rundum gebrauchsfertiges Rezept für Medienaktivismus zur Wiederaneignung von öffentlichen Räumen anzubieten. Entscheidend ist vielmehr, dass Menschen sich Medien zu Nutze machen, um auf diesem Wege auch an einem Demokratisierungsschub in der Bedeutungsproduktion zu partizipieren. Eine schrittweise Wiederherstellung von öffentlichen Interessen muss mediale Räume als Aktionsgebiete von Öffentlichkeiten jedenfalls noch mehr ins Auge fassen. Denn angesichts der Umkämpftheit dieses Territoriums ist gerade hier im Hinblick auf Allianzbildungen noch mehr konfliktuelle Intensität erforderlich. Voraussetzungen, einer taktischen Netz- und Medienkultur zu mehr politischer Nachhaltigkeit in der Positionsfindung zu verhelfen, sind gegeben: „Die neuen Medientechnologien“, schreibt Timothy Druckrey, „erzeugen plötzlich Geographien der Kognition, Rezeption und Kommunikation, Territorien, in denen sich Materialität verflüchtigt und die räumliche Lage relativ ist und in denen sich Präsenz durch Partizipation und nicht mehr durch Gleichzeitigkeit am selben Ort ausdrückt.“ Es bleibt also zu hoffen, dass sich auch in Österreich den Mächtigen bereits in absehbarer Zeit eine sehr lange Nase drehen lässt.

MARTIN WASSERMAIR

QUELLEN

autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, Kommunikationsguerilla – Transversalität im Alltag, in: Gerald Raunig (Hg.), Transversal. Kunst und Globalisierungskritik. Republicart 1, Turia + Kant, Wien (2003).

Critical Art Ensemble, Elektronischer ziviler Ungehorsam, in: nettime (Hg.), Netzkritik. Materialien zur Internet-Debatte, Edition ID-Archiv, Berlin (1997).

Timothy Druckrey, Kontaminierte Enklaven. Überlegungen zum Verhältnis von Kommerzialisierung und Dissens am Beispiel des Projekts „Nike Ground“, in: springerin. Hefte für Gegenwartskunst, Band IX, Heft 4, Winter 2003.

Timothy Druckrey, C++, in: nettime (Hg.), Netzkritik. Materialien zur Internet-Debatte, Edition ID-Archiv, Berlin (1997).

Geert Lovink, Dark Fiber. Auf den Spuren einer kritischen Internetkultur, Opladen (2004).

KANAK TV – MACH ES EINFACH!

LEGENDEN, MYTHEN UND DIE WAHRHEIT

ZAPPING

Acht Uhr abends in Deutschland. In der Tagesschau wird über Einwanderung berichtet. Was für Bilder sieht dein müdes Auge? Immer wieder derselbe Mist. Das selbe Bild. Immer eine amorphe Masse. Klar, Einwanderer sind keine Personen, sie sind „Flut“. Und aus der Menge heraus ragt das Haupt einer in Kopftuch gehüllten Frau. Die Botschaft ist klar: Fremd und nicht dazugehörig. Wir haben verstanden. Auch nach mehreren Jahrzehnten – wenn wir ehrlich sind, Jahrhunderten – Einwanderung in diesem Land sind die MigrantInnen, die „Ausländerin“ nicht Teil deiner Gesellschaft, sondern irgendwas, das „draußen“ ist. Teuer bezahlte Redakteure picken dann genau das heraus, was am „fremdesten“ erscheint, um die „Ausländer“ zu bebildern. Sie nehmen das, was am einfachsten als fremd dargestellt werden kann. Gleichzeitig repräsentiert die „Kopftuchfrau“ real besehen einen kleinen Teil der gesamten Einwanderer, die nach Deutschland gekommen sind oder noch kommen – auch der muslimischen.

„Aber, egal“, denkt sich das Tagesschau-Team (und auch andere Nachrichtenteams) bestimmt: „Je fremder, desto öfter und lieber wird das Bild eingesetzt.“ Bloß kein direkt wahrnehmbares Gegenüber, keine Individualität, keine Gesichter.

STRATEGIA KANAK TV

Die Strategie von Kanak TV ist, diese Aufteilung, diese Binarismen in Frage zu stellen. Zu oft wird mittlerweile etwa von Bereicherung gesprochen. Hört sich im ersten Moment gut an. Aber was heißt das? Berei-

cherung von was und für wen? Es gibt darin immer ein Subjekt und das Objekt. Objekt bereichert Subjekt. Das Netzwerk kanak attack vertritt eine offensive, anti-rassistische Haltung. In diesem Rahmen ist Kanak TV ein mediales, anti-rassistisches Projekt, das es bislang geschafft hat, Begeisterung und Ablehnung gleichermaßen zu erzeugen. Der Ausgangspunkt war für uns in Köln, eine Methode zu finden, mit der man zeigen kann, dass wir nicht akzeptieren, wenn über die Köpfe der Eingewanderten hinweggeredet wird. Voraussetzung unserer Arbeit war, dass wir die Vordefinition von bestimmten Begriffen und Diskursen abgewiesen haben. Unsere Kamera-Methode ist die Respektlosigkeit gegenüber rassistischen Hierarchien, die normalerweise unantastbar sind. Wir zeigen keine Scheu gegenüber den hochangesehenen Medien „Film“ und „Fernsehen“ und raten jedem, der Kanak TV für sich praktizieren will, dasselbe zu tun.

IT'S EASY!

Artikulation ist in vielen Formen denkbar und möglich. Sie ist nicht nur etablierten Fernseh-Journalisten vorbehalten. Scheut nicht zurück vor den professionellen „Hürden“, so wie wir uns nicht von der Tatsache abschrecken haben lassen, dass wir keine Profis waren. Der Inhalt entscheidet. Man kann sich unterstützen lassen, was Technik und Know-how anbetrifft. Arbeitet mit Profis zusammen. Doch der erste Schritt ist stets der Artikulationswille. Die Idee und der Spaß daran, unsere kanakschen Geschichten zu erzählen, mit unserem Blick die Gegenwart kritisch zu beleuchten, zu provozieren, lieb gewonnene Selbstver-

ständigkeit ins Wanken zu bringen. Oberstes Grundprinzip bei Kanak TV-Drehen: selbstverständlich mit unserer Selbstverständlichkeit umgehen. Und selbstverständlich kann ein anti-rassistischer Clip nicht anti-rassistisch sein, wenn er die von Rassismus Belästigten in der Opferrolle lässt. Klar, fragen wir Passanten, ob sie sich als Deutsche schon integriert haben. „Revolution has already happened“ – wir wundern uns nur über die anderen, die in der alten Sehweise verharren. Der Style ist ebenso wichtig: Er steht in einer Formel mit Tempo und Rückgrat mal Intellekt. Natürlich müssen die Clips in sich funktionieren. Das tun sie in unseren Augen nur, wenn sie Haltung und Tonalität besitzen. Der Humor ist dabei nicht nur Unterhaltungsmoment, sondern durchaus politisch, weil Rassismus immer noch als moralische Frage diskutiert wird. Und damit wird fast unmerklich die Überwindung eines politischen und sozialen Machtverhältnisses auf die individuelle Ebene verlagert, banalisiert und aufgeschoben. Bissiger Humor macht in diesem Zusammenhang anti-rassistische Clips leichter verdaulich, aber er erlaubt den Zuschauern vor allem nicht, sich auf einen fatalen und alleine nutzlosen moralischen Betroffenheits-Antirassismus zurückzuziehen.

AM ANFANG GING ES UM MULTIKULTI

Mit dem ersten Kurzfilm-Clip, „40 Jahre Einwanderung“, gedreht in der Kölner Philharmonie, wollten wir unsere Kritik am Multikulturalismus praktisch umsetzen. Wir waren genervt, dass Migranten seit Jahrzehnten immer nur ihre Exotik präsentieren sollen. Dass die Deutschen sie zu Medien-Objekten machen, exotisieren, mit Fragen auf Klischees reduzieren; auf ihre Herkunft, Daseinsberechtigung und gerne mal den Sexismusvorwurf ausschließlich auf Migranten verschieben und damit eth-

nisieren. Nun, sollten die „Blondies“ mal die Erfahrung machen, von der Kamera überfallen, aufgrund ihres Aussehens betrachtet zu werden und sich nicht behände ausdrücken zu können. Daher stellten wir die Fragen zum Teil auf Englisch. Auch darin konnten sie die Reduzierung von außen erfahren. Nun diktierten wir, die offensichtlichen Kanaken, die Fragen. „Gehört es zur deutschen Kultur, Frauen zu schlagen wie Dieter Bohlen oder Drogen zu nehmen wie Christoph Daum?“. Schließlich hielten wir mit der Kamera die Macht in der Hand.

Das Erstaunliche an der Dreh-Situation war tatsächlich, wie gut es funktionierte, in ein gesellschaftliches Event mit dieser Methode als Subjekt einzugreifen und die Rollen umzukehren. Das hat uns zum Teil selbst verblüfft. Diese Erfahrung war elementar, um fortzufahren ohne große Scheu und Bedenken. Wir möchten dieses Gefühl weitergeben, um Bestreben jeglicher Art in diese Richtung zu bestärken und zu unterstützen.

MIT KAMERA KANNST DU ALLES FRAGEN

Sechs Leute mit bedruckten T-Shirts, drei Kameras. Das Mikro verleiht Dir Autorität. Die „Sich-in-Szene-setzen-wollen-Mechanismen“ greifen überall und öffnen Tore. Uns gelang es, in diesen Situationen den rassistischen Diskurs umzukehren, vorzuführen, gleichzeitig aber, unseren antirassistischen Diskurs durchzusetzen. Die Befragten konnten einer Antwort nicht ausweichen. Erstens, weil sich jeder vor der Kamera gerne inszeniert. Zweitens, weil man sich gleichzeitig beobachtet fühlt. Es gab daher weniger Widerstand und rabiate Reaktionen als erwartet. Provokation provoziert kaum Gegenprovokation, sondern eröffnet den Raum für einen neuen Diskurs. Ein Standardvorwurf ist natürlich,

man würde nur die Aussagen zusammenschneiden, die einem passen. Unsere Antwort: Genau, so funktioniert es. Aber ehrlich gesagt, auch der beste Schnitt kann nur das pointiert zusammenstellen, was real gesagt wurde.

Du brauchst nicht immer einen terminlichen Anlass. Der Clip „Weißes Ghetto“ entstand, als wir endlich genug davon hatten, dass der Ghetto-Diskurs in den Medien nur auf Migranten reduziert wird. Dass der Begriff Ghetto unhinterfragt mit hohem „Ausländeranteil“ gleich gesetzt wird. Der Integrationsbegriff wird als zentraler Maßstab in Sachen „Ausländerpolitik“ staatlich durchgesetzt. Der schon lange benutzte Begriff wurde im Entwurf des Zuwanderungsgesetzes in einer neuen Qualität schwarz auf weiß in Paragraphen gegossen – mit neuen Anforderungen an MigrantInnen. Als Methode, Rechte zu verwehren. Begleitet wurde dies in den Medien durch Reportagen, in denen dann gerne „Ausländerviertel“ aufgesucht wurden, um dann die Kamera möglichst ungefragt und penetrant auf die Straßenszenen zu halten, die die „Desintegration“ besonders deutlich machen sollten.

SPIEL' DEIN EIGENES SPIEL!

Während viele Migranten das Spiel mitspielen, lassen wir uns erst gar nicht darauf ein, dass die einen sich das Privileg herausnehmen, die anderen zu taxieren und zu beurteilen. Lindenthal ist ein Stadtteil in Köln, in dem das Einkommen seiner Bewohner über- und der Einwandereranteil unterdurchschnittlich ist. Wohl gemerkt, kein Viertel, in dem überhaupt keine Migranten wohnen. Das war uns wichtig, denn schließlich reicht es den Rassisten ja auch schon, einen „überdurchschnittlichen Ausländeranteil“ festzustellen, um von Ghetto zu sprechen. Dieser Diskurs schreibt den Kanaken die Rolle zu, sich zu

rechtfertigen und abermals über Defizite definiert zu werden.

Mit Mikro und Kamera rücken wir ins Zentrum, indem wir die Fragen der Herrschenden selbst in die Hand nehmen und zurückwerfen. So kamen groteske Interviews zustande, als wir Passanten dieses „Deutschen-Viertels“ fragten, wie sie es geschafft hätten, Lindenthal so ausländerfrei zu halten, warum sie sich als Deutsche nicht integrieren etc. Der Effekt soll kein moralischer, sondern ein demaskierender sein. Die Äußerungen der Leute sind streng genommen nicht mal ihre eigenen, sondern aus ihnen spricht die Gesellschaft. Gerade in diesem Clip wird deutlich, dass sie keine individuellen Rassisten sein müssen, sondern als Spiegel des gesellschaftlichen rassistischen Verhältnisses fungieren. Gleichzeitig erlaubt diese Aktionsform eine Verschiebung: indem wir den „Biodeutschen“ auf gleicher Augenhöhe die Integrations-Frage stellten, entledigen wir uns der Integrationsbelästigung. Wir traten gar nicht erst als Außenstehende auf. Die Zuschauer denken: „Moment mal, jetzt tanzen die Kanaken schon auf unseren Köpfen rum.“ Und das ist ein guter Beat für einen Video-Clip. Wir sprechen von medialem Empowerment. Wir sind nicht gewillt, zu antworten. Wir stellen hier die Fragen. Das Prinzip ist einfach. Nimm eine Frage, die die Verhältnisse auf den Kopf stellt und die Leute konsterniert stottern lässt. Stell sie hundert Mal und schon hast Du einen Kurzfilm.

WER HAT UNS GESEHEN?

Kanak TV-Filme wurden bisher in Universitäten, auf anti-rassistischen Seminaren, in Ausstellungen, auf linken Kurzfilmfestivals und zahlreichen Veranstaltungen gezeigt. Zudem bestellen zehntausende Leute, meistens aus dem Bildungssektor unsere VHS-Kassette auf www.kanak-tv.de. Die

Publikumsreaktionen waren bislang durchaus divergent. Man fühlte sich als wohlmeinende, aufgeklärte „Germanos“ angegriffen, direkt angeklagt oder war angetan bis begeistert. Die meisten Migranten, so unsere Erfahrung, finden sich in den Filmen wieder und stimmen zu. Dadurch wurde und wird jedes Mal ein Raum für Diskussion geschaffen, in dem ihre Subjektivität zur Sprache gebracht werden kann, in dem deutsche Politik kritisiert und Alltagsrassismus diskutiert werden können, ohne dass man sich vorher ausweisen und diverse Vorbedingungen (Unterwürfigkeit, Anpasstheit) erfüllen muss.

Der Standardvorwurf – von Nicht-Eingewanderten aber auch von Migranten – lautet natürlich: „Ihr macht das nur noch schlimmer!“, „Mit eurer Provokation vertieft ihr die Gräben.“ etc. Dem ist eigentlich nur hinzuzufügen, was eine junge Kanakin in einem Seminar – wo die Filme gezeigt wurden, ihr der Kragen platzte – sagte: „Manchmal muss man provozieren, um überhaupt etwas zu bewegen.“ Da dieser Punkt die kontroversesten Diskussionen bestimmte, scheint die Aufkündigung der Dialogkultur für die Nutznießer des Rassismus immer noch die größte Bedrohung darzustellen. Das Gute ist, dass sie aber aufgrund der Machart der Clips sich selten outen können, ohne als uncool dazustehen.

Kanak TV-Machen ist gleichzeitig immer ein Prozess der Bewusstwerdung auch für uns selbst. Unser „Medien-Schaffen“ wird nicht im üblichen Sinne eines Fernsehjournalisten verstanden. Mit unserer politischen Haltung und begrenzten Ressourcen stoßen wir an Grenzen. Das Ziel ist kein neues „Programm“. Das Ziel ist, die Medienpraxis zu beeinflussen. Damit stößt man im Moment bei den bestehenden Radio- und Fernsehprogrammen auf Widerstand. Wir wollten von vornherein nicht ins Fernsehen, sondern einfach Kanak TV machen, ohne mit einer Anerkennung von ir-

gendeiner Seite zu liebäugeln. Im Laufe der Zeit wird aber ebenso klar, dass eine unabhängige Video-Clip-Arbeit kein Wert an sich ist. Natürlich geht es darum, im nächsten Schritt unsere Produktionen in bestehenden Medien zu platzieren.

WAS GEHT ALS NÄCHSTES?
ALLES GEHT!

Kanak TV als Strategie, „Kanakisierungen“ aufzuzeigen und entgegen zu wirken, ist nicht nur auf den Antirassismus begrenzt. Wir können uns ebenso vorstellen, dass Clips – von wem auch immer – entstehen, die Reichtum/Armut oder Geschlechterverhältnisse auf eine ähnliche Weise angehen. Bestehende Machtverhältnisse werden fokussiert und in Frage gestellt. Dabei ist es uns wichtig, sich nicht auf die Identitätsposition zurückziehen. Die steht nicht im Zentrum, sondern wird benutzt. Es geht nicht um die Frage, was ist was? Es geht um Prozesse. Wer macht was mit wem? Es geht darum, eine mediale Sprache zu finden, uns als Akteure und Subjekte in die gesellschaftlichen Prozesse einzuschreiben. Die Clips nehmen also diskursiv die gewünschte Verschiebung der Kräfteverhältnisse vorweg. Und sie bringen die zur Sprache, die sich zum Teil schon längst vollzogen haben.

Das kommende Projekt von Kanak TV steht im Rahmen der Gesellschaft für Legalisierung und lotet neues Terrain aus. In einem Mix aus Aktions-Kunst, Dokumentation und Reportage wird die koloniale Geschichte Deutschlands in Kamerun, die früheren Widerstandspraktiken von Kamerunern in Deutschland und die Perspektive der globalen Bewegungsfreiheit zu einer neuen Art von Erzählung verschmolzen.

Der Doku-Zug ist vielleicht gerade erst losgefahren. Kanak TV bietet den Raum über die Geschichte der Migranten zu berichten. Über Kämpfe, Widerstand und verschiede-

ne Organisationsformen. Um Unterdrückungsmechanismen, die fest verankert sind, zur Sprache bringen. Um einzelne Episoden herauszugreifen, Individuen zu schaffen, Raum zu nehmen, der von der Mehrheitsgesellschaft verwehrt wird. Die Geschichte ist immer die der Sieger, der Rest bleibt unerwähnt. Es ist an uns selbst, diese Geschichten nicht unerzählt zu lassen. Es ist eine Haltung, die wir stärken wollen, sich einzubringen, mitzumischen, Stimmen zu erheben, nicht alles hinzunehmen. Auf die Veränderung der Verhältnisse hinarbeiten, und zwar von Anfang an auf gleicher Augenhöhe. Ohne in der Rolle des „Ausländers“ zu verharren, der von sich aus selbstverständlich die Koordinaten akzeptiert. Insofern geht es also nicht um eine starre identitäre Gegenüberstellung Migrant / Nicht-Migrant, sondern um eine neue selbstbewusste „attak“ Arbeitsweise.

SUN-JU CHOI, MILTIADIS OULIOS

GERMANY 12 POINTS!

INTEGRATION ALS NATIONALE MODERNISIERUNG UND KULTURELLE BEMÄCHTIGUNG

Die massenmediale Öffentlichkeit ist der gesellschaftliche Raum, der die Repräsentation der Nation tagtäglich herstellt und reproduziert. Dabei steht die Formierung der Res publica in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der kapitalistischen Produktionsweise, die zwangsläufig soziale Ungleichheit und Machtverhältnisse zur Folge hat. So zeichnet sich die veröffentlichte Meinung in den großen Medien vielfach keineswegs durch Kompetenz, sondern vor allem durch privilegierte Zugänge und Einseitigkeit aus. Die Massenmedien können daher weder als neutrale noch als geschlechtslose, klassenübergreifende oder universalistische Orte verstanden werden. Vielmehr reflektiert der öffentliche Raum, der so offen gar nicht ist, die Wirkungsmächtigkeit der unmarkierten und damit nicht sichtbar gemachten männlichen, bürgerlichen und eurozentristischen Perspektiven Weißer Dominanzkulturen. Allerdings ist es seit Michel Foucault unabdingbar, Macht nicht als statische, repressive und eindimensionale Größe, sondern als umkämpftes Terrain zu begreifen, das produktiv und lustfördernd arbeitet. Wir haben es mit einer kreativen und flexiblen Machtform zu tun.

Im Migrationskontext tritt sie im Gewand der multikulturellen Diversität auf und fordert heutzutage fantasievoll zu einem vermeintlichen „anything goes“ der Grenzüberschreitung auf. Dieses postmoderne Spektakel der kulturellen Vermischung heißt im kulturwissenschaftlichen Fachjargon Hybridität (Ha 2005). Die hybride Verführung verspricht dem Weißen Mainstream neue vermischte Kulturmuster und Repräsentationsformen als Quellen des Diffe-

renzkonsums, wodurch die „Anderen“ kulturell angeeignet werden.

MIGRATION UND NATIONALE VERWERTUNG

Um den Spielraum für widerständige Handlungsformen und kulturelle Praktiken zu verbreitern, müssen wir daher verstehen, wie innerhalb der massenmedialen Mainstreamkultur das Andere gegenwärtig definiert und verwertet wird. In den letzten Jahren hat selbst eine strukturkonservative Gesellschaft wie Deutschland unter rot-grüner Führung die Potenziale für die eigene nationale Zukunftsfähigkeit entdeckt. Diese nutzorientierte Migrationspolitik findet ihre Übersetzung oftmals als Missrepräsentation und diskursive Einverleibung von People of Color und Eingewanderten in den nationalstaatlichen Institutionen und medialen Inszenierungen.

Neben der sozioökonomischen wird auch auf der kulturellen Ebene Einwanderungspolitik als kollektive „Frischzellenkur“ betrieben. So sind westliche Gesellschaften durch die Verstärkung militärisch organisierter Grenzregime in der Lage, Migrationsbewegungen zu kontrollieren und selektiv auszuwerten. Paradoxerweise basiert diese Abschottungspolitik auf einem funktionalen, aber ebenso lustvollen Verlangen, koloniale und postkoloniale VIP-MigrantInnen und ihre hybriden Diasporakulturen zu akkumulieren. Indem die Ströme migrantischer Bewegungsfreiheiten systematisch eingedämmt und domestiziert werden, werden wertvolle Kollektionen post-/kolonialen „Humankapitals“ angehäuft und als Tro-

phäensammlungen der nationalökonomischen Verwertung zugeführt. Genau diese flexible und zielgruppenorientierte Politik der gleichzeitigen Ein- und Ausgrenzung stellt die entscheidende Weichenstellung in den nationalstaatlich, aber zunehmend auch EU-weit regulierten Zuwanderungskonzepten dar. Durch die kontinuierliche Zuführung „hochwertiger Humanressourcen“ aus der Peripherie sollen die alternierenden und vom ökonomischen Niedergang bedrohten Nationen des Westens bereichert werden. Langfristig sind die Metropolengesellschaften aufgrund des Globalisierungsdrucks gezwungen, ihre demographische Produktionsbasis durch ein biopolitisch gesteuertes Zulassungsverfahren soweit zu modernisieren, dass die daraus resultierenden Standortvorteile genügen, um in den globalen Konkurrenzkämpfen der Zukunft zu bestehen (Ha 2003).

Selbst ein Land wie Deutschland – das bisher vor allem durch seine chronische politische Unfähigkeit auffiel, die seit Jahrzehnten bestehende gesellschaftliche Transformation in eine moderne Einwanderungsrealität ideologisch zu verarbeiten – ist neuerdings von einer Obsession der Öffnung zur transkulturellen Diversität befallen. So wie Diversity Management in wachstumsorientierten Wirtschaftsunternehmen zu einem Leitmotiv für Innovation und Zukunftsfähigkeit geworden ist, so fungiert zugeschriebene Fremdheit und Authentizität im kulturellen Feld als exotisierende „Differenzkonsummaschine“ (Ter-kessidis 2002). Um unverbrauchte Vitalitätsreserven und neues Kreativpotenzial unter dem Vorzeichen nationalökonomischer Zielsetzungen zu erschließen, werden migrantische Newcomer zwar inzwischen vermehrt, aber meistens nur vereinzelt in ganz spezifischen Kontexten zugelassen.

Als im Kampf der Fußballmächte und Nationalkonzepte die kulturell gemischte und

republikanisch organisierte „Multi-Kulti-Truppe“ Frankreichs 1998 bei der Weltmeisterschaft siegte und das völkische Reinheitsgebot der DFB-Auswahl eine blamable Niederlage einbrachte, entdeckten deutsche Massenmedien in der Stunde des patriotischen Notstands die „Integration des Anderen“ erstmalig als Potenzmittel für die schwächelnde Nation. Ähnliche Reaktionen riefen die Erfolge der in Deutschland geborenen oder aufgewachsenen „Alamanci“ in der türkischen Nationalmannschaft bei der WM 2002 in Japan und Südkorea hervor. Obwohl die Kosten dysfunktionaler Ausschlüsse eindeutig bezifferbar sind und der Problemdruck seither nicht nachgelassen hat, kann in diesem strukturkonservativen Umfeld die zögerliche Zulassung des „Fremden“ nur mit äußerster Vorsicht betrieben werden.

Die Grenzen der sogenannten Integration werden nach wie vor durch Ausgrenzung definiert, ebenso wie das sensible, zuweilen auch sakrosankte Feld der nationalen Identifikationssymbole launisch auf vermeintliche Überfremdung reagiert. Wie in der unsäglichen Chronik des deutschen Zuwanderungsverhinderungsgesetzes, spiegelt sich auch in der Definition der Nationalen ein struktureller Rassismus wider, der zwischen irrationaler Ablehnung und instrumenteller Funktionalisierung changiert. Entsprechend wurde bisher nur Gerard Asamoah als erster und einziger Nationalspieler mit einem nicht mehrheitsdeutschen Hintergrund sporadisch einbezogen. Etwas besser erging es Steffi Jones, die sich im Frauen-Nationalteam einen Stammplatz erkämpfen konnte.

KULTURELLE VIELFALT ALS INSZENIRTER DOMINANZDISKURS

Die Vereinnahmungsbemühungen sind im deutschen Kulturbetrieb vergleichsweise fortgeschritten (Steyerl). So hat die Mehr-

heit der KommentatorInnen kein Problem damit, den Triumph des Filmregisseurs Fatih Akin bei der diesjährigen Berlinale deutsch einzurahmen. Statt wie bei anderen Preisträgern die individuellen Leistungen vorzustellen, entwickelt sich ein Diskurs, der die kulturelle Zwischenstellung der Filme von Fatih Akin nicht zuletzt als Nachweis für die Leistungsfähigkeit und internationale Konkurrenzfähigkeit des „deutschen Kinos“ und der deutschen Förderungspolitik anführt. Zu den wiederkehrenden Bildern in der medialen Inszenierung mustergültiger MigrantInnen gehört auch ein individueller Aufstieg, der als Teil der eigenen nationalen Erfolgsgeschichte erzählt wird. Nur wer als jung, modern und erfolgreich wahrgenommen wird, hat gegenwärtig gute Chancen, dass seine oder ihre migrantische Herkunft nicht ausschließlich als Makel begriffen wird. Unter diesen Umständen schlägt die Abwertung in eine selektive Integration in die Nation um, die sich die hybriden Potenziale des Anderen einverleibt.

Dieser Trend ist auch bei der nationalen Vorauswahl für den deutschen Beitrag im europäischen Schlagerwettbewerb „Grand Prix Eurovision 2004“ deutlich geworden. Die massenmedial mit großer Spannung erwartete Sendung wurde am 19. März unter dem unmissverständlichen Motto „Germany 12 Points!“ bundesweit ausgestrahlt. Sie ist ein augenfälliges Fallbeispiel dafür, wie die populärkulturellen Ressourcen der „Andersheit“ für nationalökonomische Zwecke nutzbar gemacht werden. Offensichtlich ist die Beteiligung von Migrierten und anderen Deutschen immer dann willkommen, wenn sie dazu beitragen können, den Spitzenplatz für Deutschland zu sichern. Nach einer selektiven Prozedur werden bestimmte People of Color und Schwarze, die in die vorgeschriebenen Definitionen von Schönheit und Attraktivität passen, als repräsentativ, begehrenswert

und unterhaltsam zugelassen. Noch stärker als in den letzten Jahren wurden bei der diesjährigen nationalen Vorausscheidung überdurchschnittlich viele SängerInnen mit migrantischem und/oder Schwarzem deutschen Hintergrund präsentiert. Betrachten wir die offizielle Website zur ARD-Sendung (www.ndrtv.de/grandprix/teilnehmer/national/), dann fällt zunächst das numerische Verhältnis auf. Unter den acht Acts befinden sich nicht weniger als vier, die ausschließlich oder wenigstens zur Hälfte migrantisch und/oder Schwarz besetzt sind. Bis auf das deutsch-afroamerikanische Techno-Duo Westbam/Afrika Islam, die ihre Performance mit einem Hauch von Underground versehen und darin das Verhältnis von Subkultur und Polizeigewalt ansprechen, beschränkt sich die Präsenz des Anderen darauf, emotionale Leerstellen und Sehnsüchte des deutschen Publikums auszufüllen. Wie „Migrant Mainstreaming“ oder „Diversity Management“ im Popdiskurs aussehen können und mit welchen Dienstleistungen und Rollenerwartungen sie verbunden sind, zeigten drei Top-Acts mit farbigen Stimmen.

So wird Laith Al-Deen einerseits als Überbringer „melancholischer Songs über Sehnsucht, Liebe und Begierde“ orientalisiert und andererseits als „Samt-Stimme aus Mannheim“ mit Vertrauen erweckendem Lokalkolorit versehen. Seine Version der gelungenen Integrationsgeschichte lautet: „Ich singe deutsch, ich schreibe deutsch, ich empfinde deutsch. Eigentlich bin ich Volksmusiker im Bereich Pop, aber diese Kategorie ist in Deutschland ja schon besetzt.“ Obwohl Laith Al-Deen durch und durch assimiliert ist, wird auch er durch eine grundsätzliche, letztlich biologistisch-ethnisch determinierte Nicht-Zugehörigkeit als „Halb-Iraker“ markiert. Neben der Konstruktion ethnisch-kultureller Differenzen und der damit einhergehenden emotionalen Mobilisierung dient das Othring in

diesem Fall auch dazu, mit der Stimme des Anderen die deutsch-konservative „Abneigung gegen amerikanische Musikkategorien“ in Stellung zu bringen. Indem man sich seiner unverdächtigen Zwischenposition bedient, kann umso unverblümter nationalistisch interveniert werden. Wenn selbst ein „Halb-Iraker“ die Diskriminierung deutscher Gruppen in den Medien beklagt und sich als Liebhaber der kulturbildenden deutschen „Muttersprache“ leidenschaftlich für die Kategorie der „National Acts“ im Musikbusiness einsetzt, ist es dann nicht vollkommen normal, „Kämpfer für die deutsche Popmusik“ zu sein?

Bei Sabrina Setlur werden dagegen vor allem die Vorzüge ihres femininen Körpers betont. Als Blickfang präsentiert die ARD-Redaktion eine Nahaufnahme von ihr, bei der alle abgebildeten Körperpartien unbekleidet erscheinen. Durch diese Perspektive wird der Betrachter, der von oben auf sie hinabschaut, aufgefordert, das Bild imaginär weiterzudenken. So werden durch diesen wohl kalkulierten Bildausschnitt Voyeurismus und Verfügungsphantasien beflügelt. Die Bemächtigung ihrer Persönlichkeit und Intimität wird auch durch die textuelle Darbietung unterstützt. Vor dem Hintergrund ihres Aufsehen erregenden Privatlebens, das aus der „kurzen Beziehung mit Boris Becker, der Wahl zur erotischsten Frau Deutschlands, dem Führerscheinentzug wegen Trunkenheit am Steuer und einem Rechtsstreit um eine in der Zeitschrift ‚Max‘ abgedruckte Fotostrecke“ zu bestehen scheint, werden „schonungslose Worte einer schönen Sängerin“ angekündigt. Wie der Erklärungszwang im Integrationsdiskurs werden auch ihre Texte als persönliche Offenlegung verstanden, die den Anfang für die Besserung der pathologisierten Existenz setzt. „Das Schreiben ist mein Ventil, mich zu therapieren. Andere Menschen töpfern, ich schreibe. Und je ehrl-

cher ich bin, desto besser und freier fühle ich mich anschließend auch“, erzählt sie. Da die Wut des „Riot Girl der deutschen Musikszene“ vor allem zur emotionalen Teilhabe einlädt, wird die unverfälschte Gefühlsechtheit ihrer Songtexte betont, denn „es gab so viele Gefühle in mir, die raus mussten“. Entsprechend heißt ihr harmoniebedürftiges Lied „Liebe“.

Mit „Overground – Herzensbrecher vor dem Herrn“ trat auch eine „multirassische“ Boy-Group an, die für Teennies kreiert wurde. Neben der richtigen Mischung sind vor allem „gutes Aussehen, rhythmische Tanzeinlagen und mehrstimmiger Gesang“ für ihren Erfolg entscheidend. Welche Marktdimensionen und Konsumbedürfnisse dieses Gruppenimage zu befriedigen vermag, zeigt ihre Single „I Wanna Sex You Up“, die sich in kurzer Zeit über eine Million Mal verkaufte. Overground ging hervor aus einer TV-Castingshow – gesponsert von einem der großen Unterhaltungskonzerte – bei der 10.861 BewerberInnen teilnahmen.

Gemeinsam mit anderen Retortenbands wie „Become One“ oder die Girl-Group „Preluders“ wurden sie November 2003 ins Leben gerufen. Diese Gruppen stellen nur Weiterentwicklungen einer extrem erfolgreichen Produktlinie dar, die mit den „No Angels“ (2000) und „Bro‘Sis“ (2001) begann. Alle diese industriell komponierten Bands teilen in unterschiedlichen Farbschattierungen das Bestreben, multi-ethnisch und sexy auszusehen. Die „Preluders“, deren Name offensichtlich mit Assoziationen sexueller Verfügbarkeit und Stimulation spielt, setzen diese Strategie besonders konsequent um: Sie repräsentieren eine weibliche Mixtur mit albanisch-deutsch-italienisch-südafrikanisch-vietnamesischen Eigenschaften. Diese Form der Zurschaustellung hybrider „Andersheit“ in kulturindustriell definierten Modellrollen ist reduktiv und verstärkt sexistische wie

rassistische Stereotypen.

Die inszenierte Einbeziehung kultureller Diversität dient dem Zweck, die Weiße Nation inmitten einer bunten „Andersheit“ zu platzieren, um das dominante Selbst innerhalb der globalen Ökonomie und einer durch metropolitane Konkurrenz dominierten Medienkulturlandschaft aufzuwerten. Während sich die Weiße Mehrheitsgesellschaft die Anderen als Objekte des eigenen Begehrens aneignet, werden sie gleichzeitig auf einen Fetisch reduziert. Während früher die kulturellen Ressourcen insbesondere von nicht-europäischen Gemeinschaften regelmäßig abgewertet und abgelehnt wurden, werden ausgewählte Elemente inzwischen in offiziellen Repräsentationen als produktive und exotische Zutaten begehrt. Diese instrumentelle Reintegration von „Andersheit“ wird gerade bei massenwirksamen Events zunehmend zur Zelebrierung der kosmopolitischen und leistungsfähigen Nationalkultur eingesetzt. Auf der anderen Seite kreiert diese begrenzte Aneignungspolitik neue Formen der Unsichtbarkeit und Hierarchie. Insbesondere schließt sie diejenigen aus, die nicht als hip und dynamisch gelten, sondern als traditionell oder fundamentalistisch gebrandmarkt werden.

KIEN NGHI HA

LITERATUR

Kien Nghi Ha: Die kolonialen Muster deutscher Arbeitsmigrationspolitik, in: Encarnación Gutiérrez Rodríguez/Hito Steyerl (Hg.): Spricht die Subalterne deutsch? Postkoloniale Kritik und Migration, Münster [Unrast] 2003, S. 56-107

Kien Nghi Ha: Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus, Bielefeld [transcript] 2005 (im Erscheinen)

Hito Steyerl: Heimat Kunst: Marketing Multicultural Arts in Germany, in: New German Critique (im Erscheinen)

Mark Terkessidis: Der lange Abschied von der Fremdheit. Kulturelle Globalisierung und Migration; in: Aus Politik und Zeitgeschichte; Nr. 12, 22; März 2002

MACHT KUNST SOZIALARBEIT?

SOZIALARBEIT, KUNST ODER THEATER?

DENKANSÄTZE IM ANSCHLUSS AN EINE DISKUSSION IM RAHMEN DES LIVING ROOM-SOHO 2004

1. KÜNSTLERISCHES HANDELN MIT SOZIALPOLITISCHEM UND PARTIZIPATIVEM ANSPRUCH

Inwiefern lässt sich dieses Anliegen mit dem Anspruch vereinbaren, Kunst zu produzieren oder KünstlerIn zu sein? Und wofür gründet dieser Anspruch überhaupt? Einige Überlegungen aus Erfahrungen, Austausch und Diskussionen:

2. KUNST UND KÖNNEN

Die Frage danach, was Kunst kann oder darf, provoziert meist eine Diskussion über den Kunstbegriff. Auffällig ist, dass solche Diskussionen wiederum häufig um Kunstströmungen, Trägermedien und Disziplinenkreisen und sich an hermetischen Qualitätsfragen aufhängen. Diese zum Teil formalen und kunstgeschichtlich vorgegebenen Merkmale von Kunst werden als solche hingegen selten hinterfragt.

Wenn aber gesellschaftliche Konstrukte und ihre (Ausschluss-)Mechanismen mit den Mitteln der Kunst thematisiert werden sollen, sollte auch die Kunst als ein solches Konstrukt betrachtet werden.

Kunstgeschichte als System von Regeln und Mythenbildung, das einen von anderen gesellschaftlichen Gegebenheiten und Entwicklungen scheinbar unabhängigen und selektiven Wertekanon schafft, kann durchaus als Erhalterin von gesellschaftlichen Normen gesehen werden. Wie andere vergleichbare Bereiche hat auch sie die Funktion, Machtstrukturen zu schaffen, zu fixieren und Rollenbilder zu festigen. Ihr Einfluss auf die in unserem Kulturkreis domi-

nante gesellschaftliche Hegemonie erzeugt naturalisierte¹ und daher von Vielen nicht hinterfragte Hierarchiestrukturen, die selbst durch Kritik und Hineinreklamierung wiederum bestätigt werden können.

Die Annahme, dass Unterstützung – teils umgesetzt als „Entwicklungshilfe“ oder, um kulturhistorische Hintergründe nicht ganz auszublenden, Missionierung? – für diejenigen erstrebenswert sei, die üblicherweise von der erfolgreichen Betätigung im System „Kunst“ und u. U. in anderen Bereichen ausgeschlossen sind, ist jedenfalls fragwürdig, wenn das Ziel sich auf die Positionierung (insbesondere eines Teils) der Beteiligten in den tradierten künstlerischen Wertesystemen beschränkt. Handelt es sich ja bei diesem Teil meist um die InitiatorInnen und EntwicklerInnen des Unterstützungsprojekts.

Unter solchen Voraussetzungen kann sich eine Reproduktion von bestehenden Hierarchiemustern innerhalb der Gruppe der Beteiligten ergeben, die sich meist für diejenigen am ungünstigsten auswirkt, die zur Beteiligung eingeladen werden. Das Übernehmen der traditionellen Werte des Künstlerberufsbildes² wie die Negierung eines wirtschaftlichen Interesses (zumindest vordergründig) oder die Produktion von Werken, die den Ausstellungsraum (sei es auch der öffentliche) als Bestimmungsort haben, kann zusätzlich zu Konflikten führen, was die jeweiligen persönlichen Ziele innerhalb eines Gemeinschaftsprojekts betrifft.

Je weniger materielle Absicherung und Wertbarkeit im Sinne einer an allgemeinen

Standards messbaren Künstlerbiografie gegeben sind, desto mehr scheint Prestige-Produktion und moralische Befriedigung eine wichtige Rolle für die Motivation eines Teils der Beteiligten zu spielen, und desto größer ist auch das (Interessens-)Konfliktpotenzial.

Wenn als wichtiger Aspekt der Arbeit ein politischer Kritikerspruch formuliert wird, sollten also nicht nur die sozialen Rahmenbedingungen, sondern auch die persönlichen Wertmaßstäbe und Hierarchievorstellungen sowie das eigene Rollenbild hinterfragt werden.

3. KÜNSTLERMYTHOS UND ROLLENBILDER

Wenn sich KünstlerInnen in das „soziale Feld“ begeben, stellen sich viele Fragen zu den dadurch entstehenden und – gewollt oder nicht – übernommenen Verantwortungen. Einerseits diejenigen den einbezogen werden Sollenden gegenüber, andererseits diejenigen, welche herkömmlicherweise von Sozialpolitik und Sozialarbeit übernommen werden.

Eine bewährte Möglichkeit, Konflikte und Frustrationen zu vermeiden, ist die Einbeziehung der angestrebten PartnerInnen und der betreffenden Fachbereiche im Vorfeld (bei der Planung und Entwicklung eines Projektes) und Klärung der Zuständigkeiten innerhalb der Projektarbeit: Welche Umstände sind zu berücksichtigen, welche Kompetenzen – nicht nur im künstlerischen Sinn – und Zuständigkeiten sind vorhanden, welche Erfahrungen wurden (auch von anderen) bereits gemacht.

Da sich ein wesentlicher Teil des Künstlermythos aus einer Ausgeschlossenheit des Künstlers² aus gesellschaftlichen Zwängen und Verantwortlichkeiten begründet (daher auch die „privilegierte“ Stellung, selbst oder gerade im Fall von wirtschaftlichen

und anderen Problematiken), scheint es schwer mit dieser Rolle vereinbar zu sein, mit anderen zusammenzuarbeiten. Insbesondere, wenn diese anderen Menschen mit unterschiedlichen (Bildungs- und Sozialisations-)Hintergründen sind. Sehr populär scheint mir im Kunstbereich nach wie vor z. B. eine (herab-)wertende Auffassung von Sozialarbeit zu sein, die diesen Arbeitsbereich pauschal als biedere Systemerhaltung in Begleitung von Lagerfeuerromantik betrachtet. Ob diese Sichtweise nun begründet ist oder nicht, es fehlt ihr jedenfalls an Differenzierung und Kenntnis von unterschiedlichen Ansätzen und Methoden: analog zur Annahme, Kunst sei in erster Linie Gestaltung von Raum und Oberfläche.

Vermeiden lassen sich wertende Trennungen von Berufs- und Tätigkeitsfeldern und in der Folge Herabwertung von (persönlichen) Zugangsweisen, wenn alle beteiligten/handelnden Personen als „Fachleute“ in ihrem Bereich anerkannt werden und ihnen möglichst klare (und gemeinsam entschiedene) Zuständigkeitsbereiche zugestanden werden.

Wenn z.B. Flüchtlinge nicht-deutscher Muttersprache also gemeinsam mit KünstlerInnen an einem Projekt arbeiten (sollen), kann mit Unterstützung durch entsprechend qualifizierte BetreuerInnen zunächst das Ziel des Projekts gemeinsam unter Berücksichtigung der Rahmenbedingungen besprochen und erarbeitet werden, bevor von einer Seite (üblicherweise KünstlerInnen oder NPO) ein formal oder gar inhaltlich definiertes Ziel (Bilder malen, Ausstellung) vorgegeben wird.

Durch die gleichberechtigte Einbindung der beteiligten Personen in einen gesamten Arbeits- oder Projektprozess kann sich erst Verständnis und Klärung der Funktionen und Fähigkeiten der Einzelnen ergeben. In der Folge ist es möglich, die eigene Rolle und die der Anderen zu definieren, aber

auch zu reflektieren.

Und es wird u. U. überflüssig, die Funktion oder Berechtigung der Kunst in diesem Zusammenhang zu hinterfragen: Ich arbeite künstlerisch, daher ist es nicht notwendig, Kunst zu produzieren.

4. DER IRREFÜHRENDE WERKBEGRIFF

Welche Rolle spielt das Produkt, muss das Produkt Kunst sein und was ist überhaupt das Produkt?

Wenn vorausgesetzt wird, dass Kunst ein Produkt ist oder das Produkt Kunst sein soll, lässt sich über prozesshaftes künstlerisches Arbeiten nur bedingt diskutieren. Insbesondere, sobald Aspekte wie Teamarbeit, Partizipationsanspruch und geteilte AutorInnenschaft in diesem Prozess eine wichtige Rolle spielen. Eine umso wesentlichere Bedeutung erhält die Dokumentation, deren Form, Konzeption und Vermittlung. Wenn auch vielleicht als „Teilprodukt“ unter vielen.

Das Produkt und in der Folge den klassischen Werkbegriff in Frage zu stellen ist ein wesentlicher Ansatz, um die Dominanzkultur nicht (nur) in ihren Maßstäben zu bestätigen, sondern diese auch zu kritisieren und um viele Aspekte zu erweitern.

AMINA HANDKE

- 1 Naturalisiert: Ein Zustand, dessen Ursprung nicht mehr erinnert werden kann, scheint mitunter als ein „ursprünglicher“, immer schon dagewesener.
- 2 Ich verwende die nicht-geschlechtsneutrale Schreibweise hier und das mit Absicht, unter Berücksichtigung der Herkunft der Begriffe (Künstler: männlich, westlich, Mittelstand, ...)

COMMUNITY ART ODER GESELLSCHAFTLICHE VERÄNDERUNG?

„Die Kunst ist Teil des Bestehenden; sie spricht, als Teil des Bestehenden gegen das Bestehende – widerspricht ihm. Dieser Widerspruch ist der Kunst inhärent; er ist aufgehoben im Kunstwerk, in seiner ästhetischen Form, die noch den neutralen Inhalt von dem Bestehenden dissoziiert, ihm entgegen stellt. [...] Trotzdem ist die Kunst auch Versprechen der Befreiung und des Glücks – immer wieder gebrochenes Versprechen (Adorno), weil seine Einlösung eben nicht bei der Kunst steht.“
Marcuse 2000, 134 f.

Die Frage, ob Kunst Aufgaben außerhalb eines Zweckes ihrer selbst annehmen darf, kann und soll, ist eine vielgestellte. Sie begleitet die abendländische Geistes-tradition spätestens seit deren philosophiegeschichtlich äußerst nachhaltiger Spaltung in eine Platon- und eine Aristoteles-Fraktion. Von der Konzeption einer l'art pour l'art über das „Epische Theater“ Brechts, vom Kant'schen „interesselosen Wohlgefallen“ bis zu Alexander Bogdanovs Proletkult. Bis heute verblieb diese Frage eine unentschiedene. Nicht zufällig, möchte ich betonen, denn die Frage ist tatsächlich eine unentscheidbare.

Dies hängt mit der Tatsache eng zusammen, dass Kunst und Kultur eines der, wenn nicht das maßgebliche Feld darstellen, in welchem Ideologie zur Wirksamkeit gebracht, Subjektivierung hergestellt und Hegemonie erreicht wird. Kunst ist also selbst und per se nie ein politikfreies Terrain, da sie als Element in der Gesellschaft und als gesellschaftsformendes Element immer schon – ausschließlich durchzogen von ideologischen Haltungen und Grundannahmen existiert. Als solches ist und wird Kunst folglich auch immer ein Feld bilden, um dessen Bestimmung unterschiedliche politische Fraktionen ringen. Ein Feld, dessen Bestimmung nie mit Bestimmtheit endgültig festlegbar sein wird. Und das ist gut so, denn das ist der politische Charakter von Kunst!

In den 1990er-Jahren setzte sich in diesem Ringen recht dominant die Community Art durch. Eine Kunstform, die mittels Intervention in bestimmte gesellschaftliche Bereiche, in communities eben, auf die Veränderung derselben zu ihrem und der Welt Besseren abzielte. Bekannte Beispiele hierfür dürften die österreichische Formation WochenKlausur sein oder aber auch Thomas Hirschhorns bis zum Erbrechen wiederholt diskutierter Beitrag zur documenta XI, das Bataille Monument.

Letzteres ist der dritte Bestandteil einer vierteiligen Reihe, die mit Spinoza Monument begann, zu Deleuze Monument überging und mit einer – noch ausstehenden – Antonio Gramsci gewidmeten Arbeit beendet werden soll. Hirschhorn hält selbst im Originaltext zu seinem documenta-Beitrag fest: „Als Künstler mit einem Projekt im öffentlichen Raum stelle ich mir folgende Fragen: Bin ich fähig, mit meiner Arbeit Begegnungen zu machen? Und, bin ich fähig, durch meine Arbeit Ereignisse zu erzeugen? Das Bataille Monument ist ein prekäres, zeitlich begrenztes Kunstprojekt im öffentlichen Raum, das mit Jugendlichen und Bewohnern eines Quartiers gebaut und betreut wird. Das Bataille Monument will durch seinen Standort, seine Materialien und seine Ausstellungsdauer Fragen stellen und Raum und Zeit für Diskussion und Ideen schaffen. [...] Das Bataille Monument kann ich nicht alleine machen.“

Ich bin Künstler, ich habe ein Projekt, ich will das Projekt realisieren. Ich weiß, zur Realisierung des Bataille Monuments benötige ich die Hilfe, die Unterstützung und die Toleranz der Bewohner und Jugendlichen. Deshalb frage ich: ‚Nicht: Mache es wie ich. Sondern: Mache es mit mir zusammen.‘ [...] Ich bin kein Sozialarbeiter, ich bin kein Quartier-Animator, für mich ist Kunst ein Werkzeug, um die Welt kennenzulernen; Kunst ist ein Werkzeug, um mich mit der Realität zu konfrontieren; Kunst ist ein Werkzeug, um die Zeit in der ich lebe zu erfahren. Das Bataille Monument soll Wissen und Information vermitteln, das Bataille Monument soll Verbindungen ermöglichen und Bezüge schaffen, das Bataille Monument soll Menschen einschließen, es ist für ein nicht-exklusives Publikum gemacht.“

Auf ähnlich gelagert Programmatisches verweist die Gruppe WochenKlausur, wenn sie über ihre Arbeit spricht. So zum Beispiel deren Mitglied Wolfgang Zinggl (mittlerweile Abgeordneter zum Österreichischen Nationalrat für die Grünen) im Rahmen der von Stella Rollig und Eva Sturm konzipierten Tagung *„Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Art/Education/Cultural Work/Communities: „Im Aktivismus wählen Künstler und Künstlerinnen den direkten, ablesbaren Eingriff. Seit 1993 arbeitet beispielsweise die Gruppe WochenKlausur an kleinen gesellschaftspolitischen Verbesserungen. Sie möchte zeigen, daß bestimmte Lebensbedingungen von Menschen nicht notwendigerweise so sein müssen, wie sie sind, und richtet, immer auf Einladung von Kunstinstitutionen, ihr Büro dort ein, wo normalerweise Ausstellungen stattfinden. [...] Was ist der Unterschied solcher Aktivitäten zur Sozialarbeit? Der Unterschied zwischen Kunst und Sozialarbeit kann niemals ein wesentlicher sein, weil weder das eine noch das andere Wort ein Wesen hat. [...]*

Was Kunst werden will, muß zuvor von anderen als solche akzeptiert werden. [...] Angesichts korrigierbarer Härtefälle des Schicksals, angesichts von Desozialisierungen, Schubhaft und ähnlichen Inhumanitäten, die den Medien keine Berichterstattung mehr wert sind, angesichts von Mißständen, die mit etwas Einfallsreichtum durchaus zu beseitigen wären, können wir in der Kunst nur schwerlich zur selbstreferentiellen Tagesordnung übergehen.“

Zinggl 2002, 212 ff.

Nun ergeben sich an dieser Stelle eine Reihe von Fragen, welche vermutlich leicht beantwortet werden können und die an anderer Stelle auch schon des Öfteren debattiert worden sind. Geht man davon aus, dass Kunst – im Falle derartiger Projekte wie jener Hirschhorns oder jener der Gruppe WochenKlausur – tatsächlich Aufgaben übernimmt, die bislang das Portfolio der Sozialarbeit bildeten, steht die Klärung des Verständnisses von Sozialarbeit aus. Es kann übrigens nicht mit Hilfe flapsiger Bemerkungen über deren (Nicht-)Wesenhaftigkeit weggeschoben werden, zumal zu jeder Zeit zumindest ein mehrheitsgesellschaftlich geteilter Grundkonsens über den Bedeutungsgehalt des Begriffes besteht, der zu beleuchten ist.

Zunächst muss also die Frage nach der gesellschaftlichen Funktion von Sozialarbeit gestellt werden, auf die Michel Foucault in zahllosen Arbeiten so deutlich hingewiesen hat und die er schlichtweg als neue/alte Form der Machttechnik entlarvte. Daraus resultieren Fragen nach Rolle und Position von KünstlerInnen in den von ihnen initiierten Projekten und jener derjenigen, „für“ die sich erstere stark machen. Wen macht Kunst zu Handelnden und wen zu Be-Handelten? Wirkt solches Handeln emanzipatorisch oder errichtet hier einfach eine andere, etwas moderner klingende Form von Paternalismus restriktive Be-

schränkungen? Welche Ausschlüsse werden produziert oder gar übernommen? Zementiert derartiges künstlerisches Handeln möglicherweise gesellschaftliche Ausschlüsse und die aktuelle Verfasstheit von Gesellschaft durch die Übernahme von deren zentralen Selbst- und Fremddefinitionen? Welches Kunstverständnis liegt hinter solchem künstlerischen Handeln? Geht es darum, den Finger in eine bestimmte Wunde zu legen oder/und steht mehr die eigene Positionierung durch den Skandal im Vordergrund? Und, zu guter Letzt, worauf zielt Kunst ab: auf die Optimierung von unmittelbaren Lebensumständen in einer verlorenen Welt oder generell auf die Veränderung von Gesellschaft und deren fundamentalen Annahmen?

Gerade der letzten Frage, welche noch am allerwenigsten ausdiskutiert zu sein scheint, will ich mich in der Folge vorwiegend widmen. Ihr ist mit Hilfe eines Exkurses zu den Gouvernementalitätsstudien und einem Aufsatz ihres wichtigsten britischen Vertreters, Nicolas Rose, beizukommen. Was mich nun interessiert, ist die Bestimmung, die Community Art bereits durch ihren Namen erfährt. Der Begriff der Kunst wird hier näher bestimmt durch jenen – adjektivisch eingesetzten – der community. Eine community gilt gemeinhin als eine Gemeinschaft, welche sich von anderen Teilen der Gesellschaft durch bestimmte Merkmale unterscheidet. Das Wesen dieser Merkmale kann auf freier Entscheidung aber auch auf Zwang, also auf Bestimmung von außen oder durch eine Mehrheitsgesellschaft, beruhen. Community Art macht es sich zum Ziel, für oder im Kontext solcher Gemeinschaften zu agieren und Veränderungen herbeizuführen. Was es mit diesem Begriff jedoch weiter auf sich hat, erläutert Nicolas Rose in seinem Text *Tod des Sozialen? Eine Neubestimmung der Grenzen des Regierens* (Rose 2000, 72 ff.). Er argumentiert, dass

wir derzeit „Zeuge zu werden [scheinen], wie eine Reihe von Rationalitäten und Techniken des Regierens auftaucht, die ohne Gesellschaft auskommen, eine Form des Regierens auf der Grundlage regulativer Entscheidungen, die von einzelnen, autonomen Akteuren im Kontext ihrer je besonderen Einbindung in Familien- oder Gemeindestrukturen vollzogen werden“ (ebd., 73). Rose spricht weiter vom „Tod des Sozialen“ (ebd., 74) in der Form wie wir es heute, basierend auf der Logik von Nationalstaaten, verstehen.

Die Definition einer Gesellschaft wird – unter den Bedingungen des Neoliberalismus – immer weniger auf das Territorium von Nationalstaaten bezogen, sondern vielmehr mit Community-Merkmalen bestimmter Bevölkerungsgruppen in Einklang gebracht. Damit einher geht schließlich die Auflösung des Sozialstaates zugunsten einer Delegation des Risikos an eigenverantwortlich handelnde Einzelpersonen und/oder Gemeinschaft(en) bzw. communities. Und Rose weiter: „In diesem Sinne kann man die Meinung vertreten, dass sich anstelle des Wohlfahrtsstaats ein neuer Bereich des Managements dieser Mikrosektoren herausbildet, der durch eine Fülle quasi-autonomer Einrichtungen markiert wird, die in den ‚wilden Räumen‘ tätig sind, in den ‚Antigemeinschaften‘ an den Rändern der Gesellschaft, oder die mit denen arbeiten, welche wegen ihres Mangels an Kompetenz und Fähigkeit zu einem gesitteten und eigenverantwortlichen Leben ausgestoßen wurden.“ (ebd., 103).

Dementsprechend kann also gerade auch die Community Art als symptomatisch für eine neoliberale Welt verstanden werden. Sie ist weit davon entfernt, die zentralen Grundannahmen dieser dominanten Ideologie anzugreifen. Nein, sie erscheint durch ihr Agieren innerhalb dieses Rahmens als dessen logische Entsprechung oder mehr noch, als eine zahnlose Ausprägung der Kohl’schen Bürgergesellschaft

oder anderer kommunitaristischer Modelle. Wie sie ist die Community Art schlicht dazu angetan, den sozialen Kollateralschaden des Neoliberalismus abzufedern.

Was also tun, um ein Abgleiten der eigenen künstlerischen oder kulturellen Arbeit in oben beschriebene Tiefen zu verhindern? Zunächst ist wohl allen Projekten zu empfehlen, die eigenen Ziele (auch vor dem in diesem Text dargelegten Hintergrund) zu klären. Worum geht es und was soll erreicht werden? Zweitens ist es angebracht, grundlegende gesellschaftliche Ein- und Ausschlüsse zu hinterfragen, um sie in der jeweiligen Arbeitskonstellation nicht neuerlich bewusst oder unbewusst zu reproduzieren. Nicht (Rand-)Gruppenzuschreibungen übernehmen, indem an unmittelbaren Verbesserungen für eben diese gearbeitet wird, sondern vielmehr diejenigen Prozesse, Strukturen und Interessen freilegen, die zur Identifikation solcher communities führen. In einem dritten Schritt sollte Mobilisierung jenseits vom paternalistischen Verhältnis des Sprechens oder Tuns für irgendjemanden oder -etwas angestrebt werden. Wie das geht? Die eigenen Ressourcen über die Bildung von Allianzen auch anderen zugänglich machen und die gekoppelten Kräfte für eine Veränderung des Sozialen bzw. der Gesellschaft im Ganzen einsetzen.

SYLVIA RIEDMANN

LITERATUR

Marcuse, Herbert (2000): „Kunst und Befreiung“, in: ders.: „Nachgelassene Schriften. Band 2: Kunst und Befreiung“, zu Klampen, Lüneburg, S. 129-149.

Rose, Nicolas (2000): „Tod des Sozialen? Eine Neubestimmung der Grenzen des Regierens“, in: Bröckling, Ulrich; Krasmann, Susanne & Lemke, Thomas (Hg.): „Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen“, Suhrkamp, Frankfurt a. M., S. 72-109.

Zinggl, Wolfgang (2002): „Der Aktivismus der Wochenklausur“, in: Rollig, Stella & Sturm, Eva (Hg.): „Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Art/Education/Cultural Work/Communities“, Turia + Kant, Wien, S. 212-222.

KÜNSTLERISCHE PRAXEN

10 JAHRE VOLXTHEATER

Vor zehn Jahren wurde das VolxTheater ausgerufen und gegründet. Im September 1994 fand die erste Premiere, die „Dreigroschenoper“ von Bertold Brecht, „eine Oper von ‚Bettlern für Bettler‘“, im Ernst Kirchweger Haus, im 10. Wiener Gemeindebezirk statt.

Autonome politische Gruppen, AnarchistInnen und KurdInnen besetzten 1990 die ehemalige Wielandschule, die davor jahrelang leer stand und sich im Besitz der KPÖ befand und begannen das eroberte Haus als alternatives politisch-radikales Kultur- und Wohnprojekt zu nutzen. Die ehemalige Revue-Bühne des Wielandtheaters im Keller des Hauses, wurde würdig mit Brecht, vom „VolxTheater Favoriten“, reanimiert. Auf Wiener Volkstheatertradition bezog man/frau sich dabei nur bedingt, das X im Volx wurde gegenkulturell gesetzt und begriffen. HausbewohnerInnen und andere theaterinteressierte politische AktivistInnen entschieden, sich Theater als politisches Ausdrucksmittel des Aktivismus anzueignen. Es ging dabei nicht so sehr um einen großen künstlerischen und professionellen Anspruch, sondern darum, kollektiv zu arbeiten, sich auch mittels Theater politisch auszudrücken und einfach den Spaß am Agieren zu betonen:

„VolxTheater. Leute, die Theater machen wollen. VolxTheater als kollektives, nicht hierarchisches Konzept, ob im Saal oder auf der Straße. Theater von unten, aus dem Kopf, dem Bauch, dem Arsch, der Faust, aus jeder kleinen Zehe und aus voller Brust! Nach Möglichkeit immer knapp unter der Gürtellinie, bar jeglicher Moral und dennoch voller Wut ...“ (http://no-racism.net/volxtheater/_html/vkftset.htm)

Aus dem politischen Selbstverständnis heraus sind auch die Dogmen abzuleiten, die

bis heute gelten: keine RegisseurInnen, keine Bezahlung, möglichst kollektive Entscheidungsfindung, offener Gruppenanspruch; politische Ausrichtung: anti-rassistisch, anti-sexistisch, anti-nationalistisch. Dementsprechend konflikt- und auseinandersetzungreich verlaufen auch seit jeher die kollektiven Proben- und Organisationsprozesse. VolxTheater arbeitet und spielt immer am Rande der Selbstzerfleischung über Sinn und Zweck des eigenen politischen Handelns. Die (gespielte) Koketterie mit Kunst führt nur allzu oft zum Verdacht des politischen Verrats. Zwischen den Stühlen von Kunst und Politik zu sitzen zermüht die Seele und die Glieder mit performativer Gewalt.

Dem großen Überraschungserfolg der „Dreigroschenoper“ folgten weitere politische „Opern“ bzw. Theateraufführungen im repräsentativen Rahmen der nunmehr autonomen Bühne, deren integraler Bestandteil Musik als weiteres Ausdrucksmittel ist: Kleists Penthesilea (eine „Hundsoper“), H. Muellers Auftrag („Trip-Hop Oper“) und die Aktionsoperette „Schluss mit lustig“ sind u.a. als weitere Aufführungen im Zeitraum von 1996 bis 1999 zu nennen. Geprobt und diskutiert wurde dafür meist jeweils bis zu einem Jahr. Ausdrucksformen von VolxTheater beschränkten sich aber von Anfang an nicht nur auf Stücke im Theaterraum. Die Verbindung von „direct action“ und Aktivismus ist politisches Selbstverständnis und manifestierte sich u.a. in „Einsätzen“ gegen Militärparaden (z.B. 1995 „Sterben am Ring“, 1999 „Neubewertung“, Sammelaktionen für Wehrdienstverweigerer u.s.w.) und speziell in Straßentheateraktionen gegen die österreichische und europäische Flüchtlingspolitik (1996 Flucht aus Transdanubien: <http://no-racism.net/volxtheater>). Die Musik-

Connection fand verstärkt Ausdruck in Volx-Core-Projekten, Chanson- und Liederabenden und temporären Bandprojekten.

Die Zusammensetzung von VolxTheater erstreckte sich zuerst vor allem auf das „EK-Haus“-Umfeld, erweiterte und veränderte sich aber mit den Jahren und Projekten. Bis 2000 fanden die zumeist wöchentlichen Organisationsplena im EKH statt. Mit der Vernetzung mit der no-racism.net-Plattform und nobordertour-Schwerpunkten verlagerten sich die kollektiven Sitzungen in die Räume der Bürogemeinschaft Schottengasse. Auch der Regierungswechsel und die daraus resultierende Protest- und Widerstandsbewegung (virtuell und im öffentlichen Raum) hatten Einfluss auf Aktions- und Themenentwicklung. Der Fokus auf anti-rassistische Arbeit ergab sich aus langjähriger Erfahrung von VolxTheater-AktivistInnen in politischen Zusammenhängen, dem Zusammenleben mit MigrantInnen im EKH und WGs und Arbeit in Beratungsstellen.

Die „Plattform für eine Welt ohne Rassismus“, die in Folge der Ermordung von Marcus Omofuma 1999 als Aktionsplattform von MigrantInnen und politischen anti-rassistischen Gruppen gegründet wurde, leistete bis zu ihrer Auflösung im Jahr 2003 wichtige Arbeit – speziell Austausch und weitere Vernetzung betreffend. Hier genauso wie im VolxTheater trafen verschiedenste ExpertInnen aufeinander, was in viele Aktionen und Kampagnen, aber auch zu permanenten Konflikten über Inhalte, Methoden, Strategien und Begriffen führte. Speziell Debatten über Sexismus hatten sowohl in der Plattform als auch im VolxTheater Sprengpotenzial.

Der Druck des Handelns unterdrückt oft genug notwendige Reflexionen und Infragestellungen, löst aber auch in Folge gemeinsame Versuche politischen Tuns auf. Neue kollektive Zusammenschlüsse entwickeln sich, doch Konfliktdimensionen und Macht

spielen omnipräsent weiter.

Nachdem sich Leute von no-racism.net und VolxTheater mit noborder-AktivistInnen international zu vernetzen begannen, wurde erstmals zur VolxTheaterkarawane - noborder-nation-tour 2001 aufgerufen: „For freedom of movement and freedom of communication“ wurden als inhaltliche Slogans und Mottos konkret in den Vordergrund gestellt. Damit verabschiedete sich das VolxTheater vorerst komplett vom Bühnenraum und stieg in Autos und Busse, um globalisierungskritischen Protest mit Theater- und Medienaktivismus zu verbinden. VolxTheater wurde ein konkreter „Aktionsarm“ von anti-rassistischen Netzwerken wie no-racism.net, noborder.org, und vernetzte und internationalisierte sich speziell in den Sommerprojekten von 2001 bis 2003 (siehe 2001: <http://no-racism.net/nobordertour>, 2002: zone.noborder.org, 2003/04: no-racism.net/noborderlab).

Das erste Karawanenprojekt endete bekanntlich mit der Inhaftierung in Genua, wodurch das VolxTheater unerwartete Medienpräsenz erlangte und die Frage nach „Machen die nun Theater oder linksradikale Politik?“ in aller Öffentlichkeit der Kulturnation Österreich diskutiert wurde. Den internen Konflikt, den die erste VolxTheater-Karawane und im speziellen die Genua-Repression auslöste, überwand das Kollektiv bis heute nicht und veränderte es erneut. Das mobile Projekt entwickelte sich in den Jahren von 2002 bis 2004 (unter verschiedenen noborder-Logos) im Gebrauch von politischem Theater- und Medienaktivismus. Gleichzeitig steht die VolxTheaterkarawane für viele weiterhin symbolisch als Beispiel für Polizeirepression, welche das Logo des Black Block zu definieren versucht, um es zu kriminalisieren. In Genua haben heuer die ersten Prozesse gegen 26 ItalienerInnen angefangen und weitere sollen folgen. Wellen von Verhaftungen und Repression in Italien erreichen eine neue,

aber auch sich wiederholende Qualität. Die Folgen des G8-Gipfels kommen erst langsam zum Vorschein. Der Prozessausgang im Fall VolxTheater ist nach wie vor offen, es wird darüber vielleicht im Herbst 2004 entschieden.

(Mehr Infos zu Genua: http://no-racism.net/noborderlab/news_ueb.php?rubrikid=13)

Was meint VolxTheater nach zehn Jahren? Es wird sicherlich kein großes Jubiläum gefeiert werden, denn es ist keinesfalls eine Erfolgsgeschichte, sondern eher ein permanenter, schwieriger (aber auch leidenschaftlicher) Prozess der Eigendefinition, der nach zehn Jahren mehr denn je Fragen über den Sinn des eigenen Tuns aufwirft. „Handlungstheater“ als spezifischer Gebrauch von politischem Aktivismus kann eine widerständige Macht sein, indem es beispielsweise staatlich gewaltsame Performative, Repräsentationssettings und seine Herrschaftsmechanismen aufdeckt und subversiv bespielt. Ein prekäres Unterfangen, wie viele Erfahrungen gezeigt haben, denn die Ansprüche und die Realität klaffen oft weit auseinander. Der Rest liegt dann zumeist in kreativem Scheitern. Theater als Teil und Strategie von politischer Arbeit und Aktivismus beinhaltet die ständige Entwicklung und den Aufbau von Netzwerken und Beziehungen, die sich nicht nur auf eine kleine linke Politszene beschränken lassen. In diesem Sinn meint die immanente Verbindung von Theater, Politik und Aktivismus das Potenzial der unmittelbaren Praxis situativen Lernens. Der Anspruch liegt neben einem politisch erweiterten Theaterbegriff wesentlich im kritischen sozialen Tun und einem möglichen subversiven und progressiven Handeln als solches. Im Kontext des Anti-Rassismus geht es dabei vorrangig sicherlich nicht um Theater, sondern um Sozial- und Kulturarbeit, die nach kritischer Solidarität, Offenheit, Respekt, Reflexion und Konfliktbewältigung verlangt. Der Druck zu

handeln unterdrückt oft das reflektierte Tun und das miteinander Wollen, die es zum Politisch-Offensiv-Sein auch braucht. Die Kapazitäten sind immer zu gering, Faktoren der Zusammenarbeit und Beziehungsfähigkeiten oft genug nicht gegeben. VolxTheater als prekäres, nie funktionierendes Kollektiv und (im besten Fall) subversives Ausdrucksmittel bedeutet für viele, die wissen, warum es gut und wichtig ist, durchwegs Verschiedenes im Setzen von Prioritäten, Inhalten und Aktivitäten. Da in den letzten zehn Jahren viele Menschen kurz oder lang mit VolxTheater auf verschiedenste Arten in Berührung kamen, prägte dies die Fluktuation, Veränderung und Meinungsvielfalt, aber auch die intern brennenden Feindschaften und Verräteranschuldigungen. Dementsprechend viele ausgetragene und nichtausgetragene Dramen und Konflikte sind im theatral-politischen Netzwerk vorhanden und wirken auf dieses, doch alle ersehnen vielleicht herrschaftsfreie Selbstorganisation.

Judith Butler verstand unter performativer Subversion eine „ver-queerte“ Möglichkeit, Repräsentationen und Machtbeziehungen in Frage zu stellen, ihre Kontexte zu verschieben und durch das eigene queere Tun Anspruch zu erheben, zu fordern. Die Frage nach dem Vermögen von politischem Theateraktivismus und performativer Subversion zu stellen, heißt aber auch wesentlich auf ein angemessenes konfliktives Miteinander zu achten, mit Betroffenen von Repression, wie MigrantInnen, verstärkt zusammen zu arbeiten und dabei eben nicht Theater zu spielen.

Zehn Jahre VolxTheater heißt, dass „wir“ nach wie vor „fragend voranschreiten“ und dabei über die richtigen Mittel des Tuns nicht besser als zu Anfang Bescheid wissen, aber noch immer die Hoffnung nicht aufgegeben haben, dass Veränderung durch politisches Tun möglich ist.

GINI MÜLLER

GESPRÄCH MIT LISL PONGER UND ARABA EVELYN JOHNSTON-ARTHUR ZUM THEMA ALLIANZENBILDUNG

LJUBOMIR BRATIC: *Ihr habt im „living room-soho“ ein gemeinsames Projekt unter dem Namen „Subjektive Alltagskreationen“ durchgeführt. Dabei ging es neben der konkreten künstlerischen Produktion um eine Allianz zwischen der Künstlerin Lisl Ponger und Pamoja, der Bewegung der jungen afrikanischen Diaspora in Österreich. Wie kam es zu diesem Projekt und welche sind eure Erfahrungen?*

ARABA EVELYN JOHNSTON-ARTHUR: Grob umrissen ging es bei unserem Projekt darum, das ideologische Wesen der Bildproduktion aufzugreifen und zwar auf eine dekolonialisierende Weise. Der Ausgangspunkt ist das Ineinanderwirken von Darstellungsform und Unterdrückung. Uns von diesen vorherrschenden Darstellungsformen zu befreien und emanzipatorische Selbstdefinitionen und -repräsentationen zu kreieren, ist sehr wichtig in unseren Befreiungsprozessen. Uns ging es darum, diese selbstbestimmten Repräsentationen über Schwarzsein in den Alltag integrierbar zu machen, deswegen auch der Titel „Subjektive Alltagskreationen“. Das heißt weg von der „Das-Schwarze-Schauobjekt-der-Andersartigkeit-Rolle“ und hin zu subjektiven Schwarzen Selbstdefinitionen und Darstellungsformen. Wir haben in einem Prozess dahingehende uns ermächtigende Schwarze Repräsentationen gesammelt, kreierte und die dann in Form von T-Shirts und Buttons für den Alltag „anziehbar“ gemacht. Ausgangspunkt für die finanzielle Grundlage für die Umsetzung dieses Pamojaprojektes im *living room-soho* war im Grunde Lisl Ponger. Sie war es, die zu dieser Ressource Zugang gehabt hat und mit der Frage an uns herangetreten ist, ob wir hierzu eine Projektidee haben. Es war eine Ressource,

zu der wir sonst nicht gekommen wären.

LISL PONGER: Ich bin im Rahmen eines Projektes von *living room-soho* gefragt worden, ob ich an einem Allianzenbildungsprojekt teilnehmen würde. Dafür gab es ein Budget von 1000 Euro. Dabei hat sich für mich als Künstlerin die Möglichkeit eröffnet, das Wort „Allianz“ einmal zu Ende zu denken. Was das überhaupt heißt, von Allianzen zu reden und diese zu praktizieren? Ich habe dieses Angebot auf meinen Namen oder meine Arbeit hin bekommen. Nachdem in der Kunst Thematiken wie Kunst und Migration oder Kunst und Politik sehr oft diskutiert werden und ich oft das Gefühl habe, dass, wenn Allianz gesagt wird, eigentlich bezahlte Mitarbeit gemeint ist, habe ich versucht für mich herauszufinden, was das bedeuten könnte. Allianz per se bedeutet zwei oder mehrere gleichrangige PartnerInnen. Im Kunstkontext – ich rede hier von der bildenden Kunst – ist es so, dass, auch wenn die abgebildeten Leute etwas zu sagen haben oder in den Abbildungsprozess eingreifen können, das Produkt trotzdem bei der/dem KünstlerIn bleibt. Deswegen habe ich mir gedacht, entweder wir sagen, als KünstlerIn ist eine Allianz unmöglich oder wir machen einmal etwas, was wirklich eine Allianz ist. Das hat in dieser Situation bedeutet, dass ein Produkt nicht mir gehört. Das ist aber für KünstlerInnen auf die Dauer unmöglich zu betreiben, weil du dich selber deiner eigenen Ressourcen beraubst. Das war also die Ausgangslage. Ich suchte Allianz, PartnerInnen, um genau das zu machen. Mein Teil war der, dass ich die Ressourcen bekommen habe und derjenige der AllianzpartnerInnen war es, dass sie verwirklichen was sie machen wollen, ohne dass ich dabei eingreifen kann und ohne dass das Pro-

dukt am Ende bei mir bleibt. So ist unser Projekt zustande gekommen.

LJUBOMIR BRATIC: *Da möchte ich mal einhaken und die Praxis der Allianzen weiterdenken. Auf welche Erfahrungen können wir in einer Allianz stoßen und worauf soll aufgepasst werden?*

LISL PONGER: Aufgepasst werden muss auf die Funktionen der jeweiligen PartnerInnen, ob sie AllianzpartnerInnen oder einfach ZusammenarbeitspartnerInnen sind. Das muss relativ klar sein. In dem zweiten Fall ist das keine gleichberechtigte Partnerschaft, sondern ein sogenanntes „ein bissl mitbestimmen dürfen“, aber nur zu dem Zweck, dass die KünstlerInnen zu den Objekten ihrer Begierde kommen. Es ist in sehr vielen Fällen nicht ehrlich, was da passiert. Ich arbeite auch oft mit Leuten zusammen, aber ich würde nie sagen, dass das eine Allianz ist, sondern, dass ich sie genau wie die Frau, die für mich Kostüme näht, dafür bezahle, dass sie in meinen Bildern auftaucht. Wir müssen nicht immer Allianzen bilden, wir können und müssen auch ArbeitgeberInnen sein.

ARABA EVELYN JOHNSTON-ARTHUR: Ich bemerke manchmal auch, dass „Allianz“ in bestimmten Räumen nur als ein Etikett herumsteht. Allianzenbildung steht in einem Zusammenhang. Das ist nicht nur ein Begriff, sondern eine Idee, die als Gesamtpaket einen Sinn ergibt. Manchmal ist es aber so, dass ich mich frage, ob das wirklich verstanden oder ob es nur als Schlagwort verwendet wird. Mir fehlt hier oft ein Gesamtzusammenhang. Was ich meine ist ein Allianzkonzept als etwas, das sich entwickelt hat, das erkämpft worden ist, auch in Hinblick auf das, was alles, basierend auf Paternalismus, auf Bevormundung, auf Stellvertreterpolitik, schief gegangen ist. Entstanden aus der Forderung „Schluss mit Bevormundung“ geht es bei den Allianzen um einen Versuch, dahingehend grundlegend neue Ebenen der politischen Arbeit zu schaffen. Jetzt ist es mir aber

manchmal unheimlich, wenn Allianz so brav nachgebetet wird, weil sich da die Frage aufdrängt, ob das nicht in den fast ausschließlich weißen so genannten anti-rassistischen Kontexten nicht als „PC- und Supa-Simma“-Alibi nicht völlig ins Leere oder sogar nach hinten losgeht? Ich meine als weiße Selbstlegitimation! Das Allianzkonzept, von dem ich rede, ist aus Schwarzen und migrantischen Erkämpfungsprozessen entstanden, aus über Jahre hinweg immer wieder Eingefordertem. Dahinter liegt also keineswegs ein Kuschelkurs! Aus dem Entstehungskontext gerissen wird Allianz in bestimmten Räumen zu einem Markenetikett, dass für weiße Progressivität steht. Gleichzeitig passiert Allianz gerade in erkämpften Räumen fortwährend unethisiert.

LISL PONGER: Die Kunst hat auch eigene Eigenschaften. Wir müssen uns fragen, ob es so etwas gibt wie Empowerment in der Kunst. Wenn du von einem individualistischen Kunstbegriff ausgehst, steht zwischen Paternalismus und Empowerment genau das, was in der Kunst zur Zeit passiert, nämlich die weit verbreitete Ansicht, dass jemand sichtbar gemacht werden soll oder ihm/ihr eine „Stimme zu geben“ eine Form von Allianz darstellt. Das ist besser als Paternalismus, aber zu sagen, dass es sich dabei um eine Allianz handelt, das halte ich nicht für richtig. Das wird aber in der Kunst so verwendet. Sozusagen, „ich habe eh gefragt und die haben eh gesagt, was sie sagen wollen in meinem Ding, das ich irgendwo dann platziere ...“ Gerade das hat eben mit den Leuten überhaupt nichts mehr zu tun. Ich halte es für ziemlich fragwürdig, und zwar nicht, weil das getan wird, sondern deswegen, weil das unter diesem Titel getan wird.

ARABA EVELYN JOHNSTON-ARTHUR: Die Frage ist auch, ob die Kunstszene hier mit bestimmten emanzipatorischen Schwarzen, „migrantischen“ Diskursen schon in Berührung gekommen ist oder ob da einfach

etwas aus anderen Kontexten übernommen und etwas nachgeplappert wird? Ob es da bestimmte Kämpfe und Auseinandersetzungen gegeben hat oder auch nicht?

LISL PONGER: Natürlich nicht. Die guten weißen KünstlerInnen haben gesagt, wir wollen euch sichtbar machen, weil das kann nicht so weiter gehen, ihr seid auch ein Teil von unserem Leben usw. Du darfst im Film vom Bildschirm herunter sagen, was du willst und dann hänge ich dich in einer Ausstellung hin und das ist dann eine Allianz. Da werden einfach Diskurse übernommen und von bestimmten Leuten als Rechtfertigung für die eigene Arbeit benutzt.

LJUBOMIR BRATIC: *Wenn wir davon ausgehen, dass die Allianz so etwas wie Parallelisierung der Interessen darstellt, dann möchte ich an euch beide die Frage stellen, welche Interessen die Kunstszene und welche Interessen die migrantischen, Schwarzen Selbstorganisationen haben könnten, dass es überhaupt zu einer Allianz kommt?*

LISL PONGER: Für die KünstlerInnen gibt es zwei Gründe, den Begriff der Allianzen für sich zu beanspruchen. Der erste ist, auf ein Modethema aufzuspringen. Den Modetrend Migration gibt es. Und der zweite Grund kommt von KünstlerInnen, die in ihren Arbeiten einen antirassistischen Anspruch erheben, die wollen eine bestimmte politische Sichtweise auch in ihrer eigenen Arbeit integrieren. Wenn wir aber von Vorteil reden, dann liegt er immer bei den KünstlerInnen. Ein anderer Fall wäre, was den Vorteil betrifft, wenn wir darüber reden würden, was für einen Einfluss Kunst in der Gesellschaft haben kann.

ARABA EVELYN JOHNSTON-ARTHUR: Ich tue mir ein wenig schwer, das so zu trennen zwischen KünstlerInnen und antirassistischer Szene. Ich denke mir, dass auch die Rollen nicht so fix verteilt sind. Es gibt KünstlerInnen, die emanzipatorisch arbeiten, und ich sehe in künstlerischen Arbei-

ten auch einen Ort der Emanzipation. Ein Ort, wo bestimmte Dinge möglich sind oder möglich gemacht, kreierte werden. Ich hole mir sehr viel von meinem Empowerment aus Kunst in verschiedenen Formen, sei es Musikkunst, sei es darstellende Kunst, sei es genau diese Images, von denen wir gesprochen haben.

LISL PONGER: Gewisse Sachen müssen wir aber definieren. Ich kann nur von der Seite einer mehrheitsösterreichischen KünstlerIn reden und du redest von Schwarzen KünstlerInnen. Von dieser Seite her geht es immer um den Versuch, jemanden anderen zu empoweren. Das sind zwei verschiedene Sachen.

ARABA EVELYN JOHNSTON-ARTHUR: Das Problem ist, dass die Schwarze Perspektive so gut wie nicht vertreten, kaum sichtbar ist. *Lisl Ponger:* Sicher, natürlich hängt alles an Machtstrukturen, weil es eben für uns alle unvorstellbar ist, dass eine Schwarze KünstlerIn beschließt, mit einer KünstlerIn Allianz zu bilden, um diese zu empoweren. Das läuft umgekehrt. Es ist immer die Frage, wer hat die Möglichkeit jemanden sichtbar zu machen, jemanden zu empoweren etc.

ARABA EVELYN JOHNSTON-ARTHUR: Es ist eher die Frage, ob Empowerment so funktioniert. Das klingt, als ob weiße KünstlerInnen durch ihre Allianz mit Schwarzen KünstlerInnen diese überhaupt sichtbar machen und so erschaffen.

Lisl Ponger: Ich rede von der Art von politisch motivierten KünstlerInnen, die, wenn sie Geld bekommen, über eine Institution eine künstlerische Arbeit zu machen, sagen, ich mache jetzt mein Projekt über die „türkische Putzfrau“, ich gebe ihr sozusagen eine Stimme. Das ist das, was momentan in der Kunst die ganze Zeit passiert oder eher passierte, es hat sich in letzter Zeit schon ein wenig verändert. Es gibt einen Unterschied zwischen politischem Kampf und dem, was Kunst macht. Aber trotzdem glaube ich, dass die Kunst,

welche Form auch immer, wie gelungen sie ist oder nicht, die sich mit Themen der Allianz beschäftigt, immer noch näher an dieser ist als vieles andere, was ich kenne, außer natürlich dem politischen Kampf selber. Kunst ist eine vermittelte Geschichte, nicht ein unmittelbarer politischer Kampf. Aber in der Kunst werden gewisse Themen aufgegriffen und das hat eine gewisse Funktion neben dem politischen Kampf, der auf einer anderen Ebene und an einem anderen Ort bestimmte Themen vorantreibt.

LJUBOMIR BRATIC: *Tanja Ostojic hat in ihrem Statement im living room-soho unter anderem gesagt, dass sie ihre Funktion als Künstlerin auch darin sieht, Geld, das nur sie bekommen kann, auf die andere Seite zu den zu transferieren, die sonst kaum eine Chance hätten, an diese Gelder zu kommen. Das ist z.B. auch eine Möglichkeit, künstlerisch tätig zu sein. Nun aber die letzte Frage: In letzter Zeit höre ich oft, dass sich die Kunst in den letzten zehn, fünfzehn Jahren politisiert hat, stimmt das?*

LISL PONGER: Die Kunst insgesamt kann man nicht sagen, aber was passiert ist, und da hat sicher die letzte Dokumenta damit zu tun gehabt, ist, dass bestimmte Themen und bestimmte KünstlerInnen, unter anderem auch sehr viele Schwarze KünstlerInnen, die an der Peripherie waren, jetzt durch die Dokumenta ins Zentrum gehen oder gelangt sind. Ich glaube, es hat sich da etwas verschoben. Es gibt natürlich verschiedene Kunstbereiche. Sicher ist in den letzten fünfzehn Jahren Kunst diskursiver geworden. Die letzte Dokumenta als die größte Kunstausstellung der Welt unter der Leitung von Okwui Enwezor war so und die nächste mit Roger Buergel wird sicher auch so sein. Das hat einen Effekt. Das strahlt aus auf die Kunstszene überhaupt. Das ist ziemlich interessant. Solange es diskursiv bleibt, sehe ich einen Hoffnungsschimmer, auch wenn manche Sachen da-

neben gehen. Das ist ein großer Vorteil gegenüber der früheren Kunst, wo man hauptsächlich über die Probleme der Kunst, was die Malerei kann, was der Film kann ... wo man über das Medium geredet hat. Das hat sich schon verändert und das ist auch sehr spannend in der heutigen Kunst.

ARABA EVELYN JOHNSTON-ARTHUR: Mir scheint, was den deutschsprachigen Raum betrifft, dass in der Kunst immer mehr subjektive Schwarze Perspektiven hör- und sichtbar werden, sei es in der Literatur in der Musik usw. Es sind Dinge, die nicht einfach selbstverständlich sind. Wir machen uns mit der deutschen Sprache eine Sprache zu eigen, in der wir hauptsächlich als Fremdobjekte existieren und brechen so aus einer Sprachlosigkeit heraus. Das ist etwas, was vor einigen Jahren noch viel undenkbarer war und sich heute vielleicht sogar manchmal dem Mainstream nähert. Ein Ärgernis aber bleibt nach wie vor, dass z. B. hier in vorherrschend weißen, intellektuellen und künstlerischen Szenen – wenn überhaupt – Schwarze Intellektuelle aus anderen Kontexten, wie z.B. USA, gern rezipiert, die kritischen Schwarzen, migrantischen Standpunkte aber hier vor Ort, die als heiße Eisen gelten, nicht in die Hand genommen werden. Das, finde ich, ist ein sehr interessantes Phänomen. Dort der Austausch und Input von kritischen Standpunkten und hier eine Verweigerung der Zurkenntnisnahme. Das, was nahe ist, eignet sich scheinbar nicht so gut für schicke progressive Rezeptionen, weil es grundlegende Auseinandersetzungen mit eigenen, weißen Privilegien hervorrufen würde.

LJUBOMIR BRATIC: *Danke für das Gespräch!*

PUSHING THE BOUNDARIES

GRENZÜBERSCHREITUNGEN IN DER KUNST

“The position of power is continuously reproduced and protected through forms of distance and elitism. The need for democracy, social rights and a classless society is of equal importance in the art world, as it is in political life.”

Tanja Ostojic, in: ‘Strategies of Success / Curators Series 2001-2003’

Ich entscheide mich in meiner künstlerischen Arbeit ganz bewusst gegen die Schaffung von individuellen Kunstwerken und konzentriere mich stattdessen auf strategische Projekte, deren Entwicklung sich über mehrere Jahre erstreckt. Diese Ausgangsposition ermöglicht es mir, mich eingehender mit der Analyse von Kernproblemen zu beschäftigen, die Thema meiner künstlerischen Arbeit sind. Um dabei die mir relevanten Inhalte herauszuarbeiten und Strategien konsequent weiterzuentwickeln, bedarf es ständiger Anstrengungen, die abgesteckten Grenzen und bestehenden Oberflächlichkeiten von Produktions- und Ausstellungsbedingungen im Kunstbetrieb zu überwinden.

Ich versuche, entsprechend dem jeweiligen Projekt Ausstellungsräume mit bestimmten Absichten neu oder anders zu besetzen. Dennoch ist klar, dass der Ausstellungsraum als solches immer nur *ein* möglicher Begegnungsraum ist, in dem ich stets auch nur einen Teil des angestrebten Zielpublikums erreichen kann.

Die Kunst ist ein geeignetes Experimentierfeld, um unterschiedlichste Methoden zu erproben. In den letzten Jahren war zu beobachten, dass sich das Kunstfeld und der politische Aktivismus gegenseitig informieren, beeinflussen und ihre Konzepte – insbesondere in Hinblick auf die Nutzung von öffentlichen Medien und/oder Guerillastrategien – entsprechend verändern und weiterentwickeln. Das ganze Konzept

eines taktischen Einsatzes von Medien ist auf einen gegenseitigen Lernprozess verschiedener Disziplinen zurückzuführen. Doch selbst jenseits des *white cube* ist der Rahmen der bildenden Kunst nach wie vor relativ begrenzt, wenn es um unmittelbare Tauglichkeit als tatsächlicher Wirkungsraum geht. Wäre nicht das Gewicht einflussreicher Kunsttheorie, die fortlaufend gesellschaftspolitische Fragestellungen forciert, so wäre zu befürchten, dass künstlerische Eingriffe zu keinerlei Ergebnis führten.

ICH NEHME EINE FLÜCHTLINGS-IDENTITÄT AN

„Mit der Verwendung ihres eigenen Körpers in unterschiedlichen kulturellen und sozialen Zusammenhängen als widerständige Reaktion auf Machtstrukturen, spricht Ostojic zwangsläufig auch „gender troubles“ an. Sie fokussiert gender-Fragen auf ökonomische und politische Phänomene, die das Phantasma Europäische Union – welches auch von vielen osteuropäischen Ländern mitgetragen wird – begleiten. In ihrem Projekt „Looking for a Husband with EU Passport“ enthüllt und ironisiert sie die Wahrheit über den Handel mit Frauen, Prostitution, Scheinehen und all die anderen ‚Nebenwirkungen‘ der Transitsituation.“ (Suzana Milevska)

In der Arbeit „Illegal Border Crossing“ machte ich mich erstmals mit Möglichkei-

ten des Grenzübertritts vertraut, wie sie von Flüchtlingen seit Jahrzehnten angewendet wurden, und ich überschritt die grüne slowenisch-österreichische Grenze. Diese Grenze war damals gleichzeitig EU-Grenze, an der täglich an die acht bis neun Menschen beim Grenzübertritt gefangen genommen und illegalisiert wurden.

In der Folge beschäftigte ich mich weiter mit dem Thema im Rahmen von „Waiting for a Visa“ (August 2000). Der Titel nimmt Bezug auf das erfolglose Warten in Warteschlangen vor dem österreichischen Konsulat in Belgrad: Von sechs Uhr morgens bis zwölf Uhr mittags wartete ich, ausgestattet mit etwa 20 Dokumenten und Bürgerschaftsschreiben, mit hunderten anderen Leuten in der Schlange, um ein Visum zu beantragen. Zu Mittag wurde das Konsulat geschlossen und ich teilte meinen Misserfolg mit mehr als hundert Personen, die ebenfalls „zu spät“ gekommen waren.

Im August 2000 begann ich das Projekt „Looking for a Husband with EU Passport“, welches ich als Inserat im Internet veröffentlichte. In der Folge kam es zu einem über 500 Briefe umfassenden Briefwechsel mit zahlreichen Bewerbern aus der ganzen Welt. Nach einem sechsmonatigen Briefwechsel mit einem deutschen Mann (dem Künstler K. Golf) organisierte ich unsere erste Begegnung als eine öffentliche Performance (auf der Wiese vor dem Museum für zeitgenössische Kunst, Belgrad 2001). Einen Monat später heirateten wir offiziell in Neu-Belgrad. Mit dem internationalen Heiratsdokument in der Hand sowie anderen erforderlichen Dokumenten beantragte ich ein Visum. Nach zwei Monaten erhielt ich ein deutsches Einreisevisum mit einer Gültigkeitsdauer von drei Monaten und ich übersiedelte nach Düsseldorf, wo ich heute offiziell lebe.

Nachdem ich in meinen persönlichen Rechten durch die gegenwärtige EU-Rechts-

sprechung eingeschränkt war, habe ich mich für eine Strategie der bewussten Gesetzesverletzung entschieden (so wie schon zuvor in „Illegal Border Crossing“), um mir das Recht zu nehmen, mich nach eigenem Willen zu bewegen, frei leben und arbeiten zu können.

MEINE MITSCHÜLERINNEN WAREN SEHR GLÜCKLICH MIT DER SPRACHSCHULE

„Sprachschule“ – Ein Gratis-Sprachkurs in Deutsch für MigrantInnen (Halle für Kunst/Lüneburg, 2003): Im Ausstellungsraum der Halle für Kunst installierte ich ein richtiges Klassenzimmer, in dem MigrantInnen in Lüneburg ein Gratisprachkurs in Deutsch angeboten wurde. Ich selbst habe auch an dem Kurs teilgenommen. Unser Lehrer verwendete alternative Unterrichtsmethoden, war sehr motiviert und aufgeschlossen gegenüber Lernrhythmus und Themen, die meine MitschülerInnen und ich vorschlugen. Während der zweiten Projektwoche initiierte ich Interviews und Diskussionen über Integration und Migration.

Zuvor hatte ich einige Deutsch- und Französischkurse absolviert. Die Sprachkurse waren ziemlich teuer und haben mich sehr frustriert, da ich nach jeder Stunde das Gefühl hatte, einer Gehirnwäsche unterzogen worden zu sein. Viele Beispiele und Bücher, die von den LehrerInnen verwendet wurden, sind banal und einfach abgedroschen. Gleichzeitig finde ich gerade manche dieser Texte surreal, und ich habe sie bei öffentlichen Lesungen zitiert und damit das deutsche Publikum schockiert. Problematisch in den gängigen Sprachkursen ist auch, dass (abgesehen von der Grammatik) den SchülerInnen unterschwellig ein Kulturbegriff aufgedrängt wird, der grundsätzlich als höher stehend bewertet wird als jener der SchülerInnen – gleichgültig, woher diese kommen.

Das Ziel der gesamten „Crossing Borders Series & Integration Projects“ (seit 2000; work in progress) war und ist es, bestimmte Realitätsaspekte in die Kunst einzubringen, um über die Kanäle des Kunstfeldes breitere Vermittlung und Öffentlichkeit zu finden. Angesichts der Komplexität dieser nach wie vor in Arbeit befindlichen Projekte ist es allerdings schwierig, eine Übersicht über sich abzeichnende Auswirkungen und Einflüsse dieser Arbeit zu geben. Ich selbst befinde mich in einem ständigen Lernprozess, auf dem die Entscheidungen über die nächsten Schritte in dem jeweiligen Projekt basieren.

Als sehr hilfreich für die kontinuierliche Arbeit zeigte sich in diesem Zusammenhang das von mir angelegte Archiv. Das „Integration Project Archive“ besteht aus ungeschnittenen Video-Interviews, Tonträgern, Büchern, Texten, Interviews, Dokumenten, Fotos, Flyers, Broschüren etc. und ist eine wichtige Ergänzung zu meinen laufenden Recherchen. Als integraler Bestandteil des „Integration Project Office“ ist das Archiv bei Ausstellungen immer für alle zugänglich, die Interesse daran haben.

EIN PAAR PRAKTISCHE ARBEITSMETHODEN ...

Bei einer öffentlichen Präsentation eines Projektes versuche ich immer verschiedene Zielgruppen anzusprechen. Ich versuche ...

- eine klare und leicht verständliche visualisierte Sprache zu finden, um manches sehr direkt anzusprechen
- das Publikum in interaktive Performances einzubeziehen. Essen und Trinken sind Einladungs- und Kommunikationswerkzeuge – oder auch Teil eines komplexeren Installations-/ Projekt-/ Veranstaltungsrahmens
- davon zu überzeugen und auch ausdrücklich festhalten, dass das Publikum

ohne spezielle Vorbildung Kunst verstehen kann

- zu betonen, dass ich in keiner Weise die Absicht habe, jene zu übergehen, die „nicht verstehen“
- jedes Mal persönlich anwesend zu sein, um zu erklären, durch Installationen zu führen oder notwendige, leicht verständliche Beschreibungen bei Installationen anzubringen
- das Publikum durch Identifikation mit den ProjektteilnehmerInnen zu involvieren
- stets umfassend Material und Inhalte anzubieten – nicht lediglich plakative, ikonenhafte Bilder. Obwohl diese bei sehr komplexen Installationen durchaus ihre Berechtigung haben, da sie schon von weitem die Aufmerksamkeit auf die Installation lenken und beim Publikum Interesse wecken könnten.

Persönliche und direkte Sprache ist im Gegensatz zu einer abstrakten, medienrechten Sprache ein wichtiges Element in meiner Arbeitsweise. Das Publikum hat so bessere Möglichkeit, sich mit einer Person mit speziellen Problemen zu identifizieren. Diese Art der Auseinandersetzung fällt leichter als eine mit abstrakten diskriminierenden Gesetzen.

TANJA OSTOJIC

KÜNSTLERISCHE ARBEITEN CROSSING BORDERS SERIES:

Illegal Border Crossing, 2000, Kunstaktion, slowenische-österreichische Grenze (Dauer: 3 Tage)

Waiting for a Visa, 2000, 6 Stunden situationistische Performance, österreichisches Konsulat, Belgrad

Looking for a Husband with EU Passport, 2000-2003, interaktives web Projekt

Crossing Over, 2001, einstündige Performance, Museum of Contemporary Art, Belgrad

Crossing Over, Video/DV, 7 Min., Belgrad, 2002 (mit Klemens Golf)

Wedding Book, handgearbeitetes Buch – Objekt, 2002-2003

INTEGRATION PROJECT EVENTS:

Integration Project Office, Badischer Kunstverein Karlsruhe, 2002

Dinner Discussions, 2003: „Integration Project“, Kunstverein NRW, Düsseldorf; „In Transit“, Haus der Kulturen der Welt, Berlin; 2004: „East West academy“, Tanzquartier, Museumsquartier, Wien

Der geteilte Himmel, talk show/DVD, Leipzig, 41 Min, 2003 (mit Suzana Milevska) Fernsehübertragung, Leipzig und in Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig 2003

Sprachschule, Halle für Kunst, Lüneburg, 2003

Sans Papiers, Videodokumentation/DVcam, Berlin, 14 min, 2004 (mit David Rych)

Integration Project Archive: Video, Audio, Bücher, Texte, Interviews, Dokumente, Papiere, Fotos ...

PRÄSENTATIONEN UND DISKUSSIONEN:

Teilnahme

2003: „**Internationale Schleusertagung**“, Symposium über nicht-registrierte Grenzüberschreitungen, Forum Stadtpark, Graz; „Treffpunkt“ NBK, Neuer Berliner Kunstverein, Video Forum, Berlin

2004: „**Go create resistance**“, Nationaltheater, Hamburg; „Next Stop Serbia“, Seminar über Balkanregion, Salon K, ‚Huset i Magstræde‘, Kopenhagen

INTERVENTIONEN GEGEN RASSISMEN

Interventionen gegen Rassismen thematisiert unterschiedliche künstlerische und aktivistische Positionen, die sich mit Ursachen und Wirkungsweisen von Rassismen sowie Widerstandsformen dagegen auseinandersetzen. Das mehrteilige (Ausstellungs-)Projekt versucht einen Überblick über diese Praxen zu bieten. Ziel ist es, durch verschiedene Interventionsräume (Galerie, Zeitung) und die Verschränkung von künstlerischen und aktivistischen Positionen, gemeinsam und gegenseitig größere Öffentlichkeiten zu erobern.

Interventionen gegen Rassismen ist im Frühsommer 2004 im Wesentlichen an zwei Orten öffentlich in Erscheinung getreten: im Ausstellungsraum der IG Bildende Kunst (Wien) und in einer Sondernummer Die Bunte (Zeitung). Die Grundidee zum Projekt entstand im Herbst 2003. Angeregt durch das Präsentationsforum antirassistischer Initiativen „Agieren nach dem Tod von Seibane Wague“ im Depot (Wien) entwickelten wir das Konzept zu einem Projekt, welches aktivistische und künstlerische Positionen zueinander in Verbindung setzt. Dabei interessierten uns besonders folgende Fragestellungen:

- Wo nähern sich aktivistische und künstlerische Arbeit einander an?
- Wie bedienen sich AktivistInnen künstlerischer Strategien und umgekehrt?
- Welche Strategien können erarbeitet werden, um antirassistische Arbeit zu vernetzen und in verschiedenen Öffentlichkeiten zu diskutieren?

Das Projekt *Interventionen gegen Rassismen* zielte also – im Sinne einer Allianzenbildung – auf eine gemeinsame und gegenseitige Erschließung neuer und größerer Öffentlichkeiten ab. Die Zusammenarbeit mit einem bestehenden Printmedium wie Die Bunte (Zeitung) schien uns eine gute Möglichkeit zu bieten, dieses Anliegen umzusetzen. Nach mehrmaligen Treffen entstand eine offene Arbeitsgruppe. In ihr wurde im Austausch mit der Redaktion der Bunten (Zeitung) in regelmäßigen Arbeits-

gesprächen und durch Austausch per E-Mail das Projekt prozesshaft erarbeitet, diskutiert und weiterentwickelt.

SONDERNUMMER DIE BUNTE (ZEITUNG)

Mit der Idee, uns an einer Sondernummer zu beteiligen, die antirassistische Positionen von AktivistInnen und KünstlerInnen gemeinsam mit den Inhalten der Bunten (Zeitung) präsentiert, traten wir an das Redaktionskollektiv dieser Zeitschrift heran. Nach einer prinzipiellen Interessensbekundung aller Involvierten ging es in ersten Gesprächen darum abzuklären, wie eine mögliche Kooperation aussehen könnte, welche Vorstellungen und Möglichkeiten der gemeinsamen Gestaltung einer Zeitung bestehen und ob wir uns alle auf dieses Experiment einlassen wollten. Nach mehreren Wochen stand fest, dass die Juni/Juli-Ausgabe als Sondernummer mit künstlerischen Inserts entstehen und zur Ausstellungseröffnung von *Interventionen gegen Rassismen* am 9. Juni 2004 präsentiert werden sollte.

Unsere Zusammenarbeit zielte nicht auf eine gemeinsame Gestaltung jeder einzelnen Seite des Hefts ab. Die Konzeption bestand darin, dass die von uns eingeladenen KünstlerInnen und AktivistInnen je ein Insert für Die Bunte (Zeitung) gestalten würden und Die Bunte (Zeitung) auf diese Inserts auf ihren Seiten reagieren oder unab-

hängig davon ihre Inhalte wie gewohnt fortführen würde. Die Nummer war also sowohl dialogisch als auch konfrontativ angelegt. Drei Wochen vor der graphischen Endredaktion der Zeitung lagen alle Inserts vor, und es fand die letzte Feedbackrunde statt. Redaktionsmitglieder der Bunten (Zeitung) sowie ein Teil der KünstlerInnen und AktivistInnen, die Inserts gestaltet hatten, nahmen an diesem Treffen teil. Folgende AktivistInnengruppen und KünstlerInnen gestalteten Inserts für die Juni/Juli-Ausgabe Die Bunte (Zeitung): Anna Kowalska, Petja Dimitrova, Post Border Feminists, Dezentrale Medien, Tanja Ostojic/David Rych, Schwarze Frauen Community, Tim Sharp, Aktion Gemeindebau, schleuser.net, Martin Krenn, Papiere für Alle, Gesellschaft für Legalisierung, Klub Zwei und Zuzana Hruskova.

In einer Art Reißverschlussprinzip folgte in dieser Ausgabe immer abwechselnd ein von KünstlerInnen oder AktivistInnen gestaltetes Insert (jede gerade Seitennummer) auf eine Seite mit dem redaktionellen Teil der Bunten (Zeitung) (jede ungerade Seitennummer). Somit entstand eine zweiteilige Publikation als Verschränkung und Gegenüberstellung künstlerischer, aktivistischer Positionen mit den Beiträgen der AutorInnen von Die Bunte (Zeitung). Eine vermeintlich stringente Zuordenbarkeit in Kunst und Aktivismus hob sich letztlich in der gesamten Ausgabe auf.

Abgesehen von diesen Gegenüberstellungen fand auch eine redaktionell geplante Bezugnahme einander gegenüberliegender Zeitungsseiten statt: Zwischen dem Text von Bojan Pancevski zu „Racial Profiling as Criterium for Immigration Policy“ und dem Insert von Tanja Ostojic, in dem sie Ausschnitte – Filmstills und Interviewzitate – aus ihrem Film „Sans Papiers“ (gemeinsam mit David Rych; 2004) abbildete. Die Coverseiten der Zeitung leiteten die zweiteilige Gestaltung ein, jeweils dahinter

die beiden Inhaltsverzeichnisse: einmal mit Textankündigungen auf allen geraden Seitenzahlen, einmal mit Übersicht der Inserts auf den ungeraden Seiten.

Um weitere Öffentlichkeiten zu erreichen sollte die Sondernummer von der Arbeitsgruppe *Interventionen gegen Rassismen* auch im (Wiener) Kunstbetrieb beworben werden. Dies ist zum Teil gelungen. Allerdings ist bis jetzt dem Angebot, zumindest 20 Exemplare Die Bunte (Zeitung) anzukaufen und weiter zum Kauf anzubieten, niemand im Wiener Kunstbetrieb nachgekommen. Die Idee, ein Medium zweiteilig zu nutzen, spiegelte sich auch in der Abo-/Einladungskarte von Interventionen gegen Rassismen wider: Auf der einen Seite eine Bestellkarte für ein Jahresabonnement Die Bunte (Zeitung), auf der anderen Seite eine Einladung zur Ausstellung mit Hinweisen auf alle Veranstaltungstermine.

AUSSTELLUNG

Gegenüberstellung und Verschränkung künstlerischer (und) aktivistischer Praxen fanden ihre Fortsetzung in der Ausstellung *Interventionen gegen Rassismen*. Auf elf Monitoren liefen Videoarbeiten von KünstlerInnen, die zum größten Teil in der sich laufend erweiternden Arbeitsgruppe des Gesamtprojekts mitgearbeitet hatten. Außerdem gab es einen Infopoint, wo Informationsmaterialien von antirassistischen Gruppen auflagen. Die Einladung zu dieser Ausstellungsbeteiligung haben wir in den Wochen vor der Eröffnung vor allem über Mailinglisten verbreitet.

Die Infotische boten schließlich eine breite Sammlung an Materialien der Selbstdarstellung und Öffentlichkeitsarbeit (Infofolder, Sticker, Poster, Flugblätter, ... etc.) und stellten einzelne Projekte und Publikationen vor: Ansichtsexemplare von Studien, Berichten, Fachliteratur neben Materialien zur freien Entnahme für die Ausstellungs-

besucherInnen; dazwischen Spendenboxen und T-Shirts, Zahlscheine und Eintragungslisten für Informationszusendungen, Zeitschriften und die Sondernummer Die Bunte (Zeitung). Radio Afrika ergänzte die Ausstellung um eine eigene Audio-Station mit CDs, die es auch gleich in der Galerie zu kaufen gab (unter anderem mit Mitschnitten der Reden von der Verabschiedung von Seibane Wague am Flughafen oder Black Poetry & Music aus Wien).

Bei den ausgestellten Arbeiten der KünstlerInnen(-gruppen) handelte es sich um Videos von Adla Isanovic, Aktion Gemeindebau, Dezentrale Medien, Petja Dimitrova, Zuzana Hruskova Albertsen, Klub Zwei, Martin Krenn/Oliver Ressler, Tanja Ostojic/David Rych, Lisl Ponger, schleuser.net und Tim Sharp. Die Videoarbeiten beschäftigten sich unter anderem mit Themenfeldern wie Postkolonialismus, staatlich regulierter Rassismus, feministischer Antirassismus aber auch der Frage der Repräsentation „migrantischer KünstlerInnen“ im Kunstbetrieb.

DISKUSSION

Drei Abendveranstaltungen im Juni waren wichtige Teile des Gesamtprojekts, um Raum für weitere Auseinandersetzung zu bieten. Rosa Reitsamer und Jo Schmeiser luden ein zur Diskussion „Geteilte Territorien – Erkämpfte Gemeinsamkeit. MigrantInnen und MehrheitsösterreicherInnen im kulturellen Feld“. Lisa Lnenicka stellte die „Aktion Gemeindebau“ vor: Ein kunstpolitisches Projekt, das durch das Aufgreifen von Themen wie Rassismus und Migration BewohnerInnen eines Gemeindebaus zur Artikulation ihrer Standpunkte aufruft. In der letzten Juniwoche hatte Die Bunte (Zeitung) zu einer offenen Redaktionssitzung im Galerieraum eingeladen. Auf dem Programm standen die Planung des nächsten Hefts und Blattkritik zur Sondernummer.

RÜCKBLICK

Unser Anliegen, verschiedene Öffentlichkeiten zu vernetzen, erwies sich als schwierig. Ein Problem stellte der Austausch zwischen der Bunten (Zeitung) und KünstlerInnen, die nicht in Wien leben, dar. Das Medium E-Mail schien uns hierfür nicht ausreichend. Da aber letztlich fast alle KünstlerInnen einen Weg fanden nach Wien zu kommen, entstanden auch hier ein neuer Austausch und Freundschaften zwischen Leuten der Bunten (Zeitung) und diesen KünstlerInnen. Es ist aufgrund mangelnder Ressourcen leider nicht gelungen, sich mit allen am Projekt Beteiligten an einen Tisch zu setzen – was sicherlich das Projekt sowohl konzeptionell als auch inhaltlich noch hätte erweitern können.

Der finanzielle Rahmen des Gesamtprojekts war eng gesteckt. Der größte Teil des Projektbudgets (2000 Euro) floss in die Beteiligung an den Produktionskosten der Bunten (Zeitung). Die Einnahmen aus dem Verkauf der Sondernummer gingen zur Gänze an Die Bunte (Zeitung). Die Realisierung des Projekts war letztlich davon abhängig, dass die beteiligten KünstlerInnen und AktivistInnen bereit waren, unentgeltlich mitzuarbeiten (und zum Teil auch noch selbst TV-Geräte, DVD-Player und Videorekorder in die Ausstellung einzubringen). Ein sich spaltendes Redaktionsteam der Bunten (Zeitung) erschwerte zudem immer wieder die Kommunikation. Letztlich gelang es aber über alle widrigen Umstände hinweg gemeinsam das Projekt zu realisieren. Als besonders spannend stellte sich die Zusammenarbeit mit Personen aus so unterschiedlichen Feldern heraus: Durch die Diskussionen über Formen antirassistischen Widerstandes und die Erfahrungen bei der Zusammenarbeit können in jedem Fall weitere Überlegungen für zukünftige Allianzenbildungen angestellt werden. Bezieht man Rassismus als strukturelles Problem, dann ist es notwendig, antirassisti-

sche Arbeit zu vernetzen und dabei die Formen der Zusammenarbeit stetig weiter zu entwickeln.

DANIELA KOWEINDL, MARTIN KRENN

InitiatorInnen des Projekts

Interventionen gegen Rassismen

MEHR INFORMATION

Interventionen gegen Rassismen

Ausstellung und Diskussionsveranstaltungen fanden zwischen 10. Juni und 23. Juli 2004 in der Galerie IG Bildende Kunst (Wien) statt.

DIE BUNTE (ZEITUNG)

Die Bunte (Zeitung) erscheint alle zwei Monate, kostet 2,50 Euro und ist erhältlich bei etwa 100 KolporteurInnen im öffentlichen Raum in Wien. Ein Jahres-Abonnement (6 Ausgaben) kostet 18 Euro inkl. Zustellungsgebühr, endet nach einem Jahr automatisch und ist zu bestellen bei: Die Bunte (Zeitung), Rotenlöwengasse 12/1, 1090 Wien, Tel. 01-961 10 29, Email: bunte.zeitung@chello.at

MOBILITÄT IST UNSER ZIEL: WAS IST ZU TUN?

Mit dem Fall des Eisernen Vorhanges schlitterte das gewohnte Koordinatensystem durch den Wirbel der Globalisierung und Deutschland klappte den Grundrechte-katalog zu: Die auf Freiheit abgestellte Symbolproduktion des Westens war obsolet geworden und bedurfte der Überarbeitung. Die Nationalstaaten begannen Modelle zu implementierten, die bisher eher einem stalinistischen Rechtsverständnis zugeordnet waren: Die Beihilfe zur „Republikflucht“ wird als Schleusertätigkeit strafbar gemacht und damit das Menschenrecht auf Freizügigkeit abgeschafft.

Der Weg vom hehren Fluchthelfer zum kriminellen Schleuser und Schlepper lässt sich an zwei Punkten festmachen. In den 1970er-Jahren urteilte der deutsche Bundesgerichtshof in einem Zivilverfahren, dass die gewerbliche Beihilfe zum Grenzübertritt nicht sittenwidrig ist. Die streckenweise illegale Reise nach Westdeutschland wurde durch eine großzügige Zuwanderung in die Sozialsysteme flankiert. Ein anderes Bild zeigt sich Anfang der 1990er-Jahre: In Budapest verabredeten die Innenverwaltungen der europäischen Staaten die Strafbarkeit der Fluchthilfe, die nun politisch umgesetzt werden musste. Im Zuge der Realisierungsstrategie verhandelten die Staatsverwaltungen auf ihren internationalen Gipfeln das Thema Fluchthilfe oder Migration im selben Kontext wie Drogenhandel, Waffenhandel und Terrorismus. Sie schufen damit einen Zusammenhang der genuin nicht existierte, wohl aber 1:1 von den Medienanstalten übernommen wurde. Fluchthilfe wurde u.a. als Menschen- und Frauenhandel diskreditiert. Zynisch zeigte sich hier die Pressearbeit der lokalen Polizeidienststellen: Grenzpolizisten „befreiten“ illegal eingereiste Personen aus den „Fän-

gen der Schlepper“. Das bedeutet nichts anderes, als dass staatliche Kräfte zivile Personen, die sich freiwillig auf eine Reise begeben haben, in Abschiebehaft nehmen und ihren Bargeldbestand einziehen.

DAS AUFTRETEN GEGEN MENSCHEN- UND FRAUENHANDEL ERWEIST SICH ALS STELLVERTRETERPOLITIK

2001 stellte das deutsche Bundeskriminalamt fest, dass der Menschen- und Frauenhandel zwar auf politischer Ebene eine herausragende Rolle spielt, aber polizeilich nicht verifizierbar ist.¹ Wie wirkungsmächtig das symbolische Ambiente ist, spiegelt sich nicht nur in dem nicht weiter befragten gesellschaftlichen Konsens zum Frauenhandel wieder, sondern auch in den erheblichen finanziellen Aufwendungen, die die Staatsverwaltungen – trotz extrem angespannter öffentlicher Haushaltsbudgets – durchsetzen konnten. Der deutsche Bundesgrenzschutz (durch den Wegfall der DDR und die Politik der EU weitgehend seiner grenzpolizeilichen Aufgaben entbunden) konnte durch die Schaffung neuer migrantischer Straftatbestände in Personalstand und Budget mehr als verdoppelt werden. Konsequenterweise wird 2005 der Bundesgrenzschutz in Bundespolizei umbenannt. Der mit der Osterweiterung der EU nun weitgehend überflüssige deutsche Zoll nimmt den gleichen Lösungsweg: Sein Personal wird mit den BeamtInnen der Arbeitsämter, die durch die Reformen der Arbeitsmarktverwaltung dienstfrei werden, zu einer zweiten bewaffneten Bundespolizei zusammengefasst, die explizit der Bekämpfung illegaler Arbeitskräfte und damit undokumentierter Migration dienen soll. Die staatliche Symbolproduktion zielt auf

die stillschweigende Anerkennung und Verankerung von herrschaftsrelevanten Verhältnissen ab. Hier greifen auch widerständige Konzepte zu kurz, wenn sie einen Opferstatus von MigrantInnen festschreiben und so die Denkfigur, aus der heraus die Polizei ihre so genannten Befreiungsschläge legitimiert, letztlich stützt. Wir lehnen in diesem Zusammenhang Ansätze ab, die Identitäten z.B. entlang ethnischer oder kulturalisierter Imaginierungen verfestigen, anstatt sie aufzulösen (oder zumindest vage, hybrid und temporär zu halten). Unabhängig davon sind Allianzen jedoch als temporäres Handeln unterschiedlicher, auch widersprüchlicher Ansätze möglich und notwendig. Widerstand gegen das Migrationsregime bedarf einer (informellen) Arbeitsteilung – schon deshalb, weil es nicht um paternalistische Konzepte von Hilfe oder Repräsentanz geht. Angehörige der Mehrheitsgesellschaft können nicht die Selbstorganisation von MigrantInnen betreiben oder gar ersetzen; MigrantInnen wiederum haben keine oder nur marginalisierte Zugänge in die Institutionen der Mehrheitsgesellschaft. An dieser Stelle sei z. B. auf deutsche Gewerkschaften verwiesen, die anstatt illegalisierte ArbeiterInnen zu organisieren und ihre Interessen zu vertreten, eher das Bündnis mit ArbeitgeberInnen und staatlichen Behörden suchen, um Illegalisierte außer Landes schaffen zu lassen.²

EINE LOBBYORGANISATION FÜR SCHLEPPERINNEN UND SCHLEUSERINNEN

Den *Bundesverband Schleppen&Schleusen*, in Kurzform genannt *schleuser.net*, verstehen wir als Teil einer informellen Arbeitsteilung. Als künstlerisches Vorhaben sind unser Gegenstand vorrangig staatlich generierte Bilder und die ihnen zu Grunde liegenden oder intendierten Denkfiguren. Diese benutzen wir, unterziehen sie einer Analyse und stellen sie neu auf. Die Aufstel-

lung bleibt mehrdeutig, zielt aber immer darauf ab, einer Verfestigung eines stillschweigenden Konsens zu widersprechen. Der *Bundesverband Schleppen&Schleusen* organisiert weder MigrantInnen, noch beansprucht er deren Repräsentanz, geschweige denn wollen wir Aufmerksamkeit durch Viktimisierung oder schicksalhafte Biografien erheischen. Erklärtes Ziel von *schleuser.net* ist die Interessenvertretung von Unternehmen, die im Marktsegment des undokumentierten, grenzüberschreitenden Personenverkehrs aktiv sind. Als Verband der Wirtschaft ist die Vertragsfreiheit ein wesentliches Konstitutionsmerkmal von *schleuser.net*; ebenso die kapitalistische Marktordnung, deren Ästhetik wir als universellen Code benutzen können. Selbstverständlich fördert und unterstützt der *Bundesverband Schleppen&Schleusen* auch Kunst, wie es sich für eine aufgeschlossene Organisation der Wirtschaft gehört. Wir bewegen uns – der privilegierten Rolle durchaus bewusst – auf der Seite der bürgerlichen Ordnung, die wir verbessern wollen: z. B. indem wir deren Freiheitsversprechen ernst nehmen.

DIE KLAMMER UNSERER PROJEKTE UND AKTIONEN IST DIE FRAGE NACH DEM ÖFFENTLICHEN RAUM

Was konfiguriert die jeweilige Öffentlichkeit? Wer setzt wozu Grenzen in diesem Raum? Wer darf sich wo und wie lange und zu welchem Zweck in diesem öffentlichen Raum aufhalten? Und wer schränkt die Bewegungsfreiheit ein? Da ist zum einen die Erkenntnis, dass öffentliche Räume Imagination sind und nur im Urbanen auf materiellem Boden aufsetzen. Dennoch bleiben sie für die Demokratie konstituierend. Umso wichtiger wird die Verständigung über den und im öffentlichen Raum. Welche Aufgaben kann im Zuge einer informellen Arbeitsteilung die Kunst im öffent-

lichen Raum wahrnehmen? Bleibt sie Ornament und Schmuck, dient sie der Repräsentanz oder der Verwischung staatlicher Imagepolitik? Um diesen Ansatz zu vertiefen, möchten wir eine Arbeit näher vorstellen.

2003 lud uns *Szuper Gallery* ein, in ihrem *LiftArchiv* eine Arbeit zu realisieren. Das *LiftArchiv* befindet sich in der Eingangshalle der Münchner Innenbehörde, also einem öffentlichen Gebäude. Die Eingangshalle muss von nahezu allen BesucherInnen und Beschäftigten des Amtes betreten werden. Zugleich halten sich im und um das Gebäude wartende Personen auf. Unsere Arbeit sollte sich an beide Gruppen richten.

Die Innenbehörde, das Kreisverwaltungsreferat der Landeshauptstadt München, verwaltet u.a. den dokumentierten, grenzüberschreitenden Personenverkehr. Deutsche StaatsbürgerInnen erhalten dort ihre Reisepässe und ihre nationalen ID-Karten, AusländerInnen ihren rechtlichen Aufenthaltsstatus im Inland – oder eben auch nicht. Die Behörde ist für das gesamte Meldewesen zuständig, scheidet also illegalen von legalem Aufenthalt und veranlasst Abschiebungen. Das Amt schließt auch Ehen (Stichwort: Schutz- und Zweckehen) und verwaltet politische Demonstrationen. Das heißt, es entscheidet über deren Zulassung oder Untersagung – auch in den Fällen, in denen sich Demonstrationen gegen Entscheidungen des Amtes selbst richten. Kurzum: Das Kreisverwaltungsreferat ist für MigrantInnen die zentrale und wohl am meisten aufgesuchte Behörde in München. Wir näherten uns diesem Amt mit der mehrdeutigen These und einem Slogan der *Karawane für die Rechte der Flüchtlinge und MigrantInnen* (einem Netzwerk von migrantischen Organisationen und Unterstützerguppen): „Wir sind hier, weil ihr dort seid.“ Diesen Arbeitsansatz haben wir auf das konkrete Projekt mit den städti-

schen Behörden und der *Szuper Gallery* abgestimmt.

„BRAUCHEN WIR EINEN NEUEN ANTIIMPERIALISMUS?“

In einem zweiten Schritt reflektierten wir den Slogan und forschten nach seinen Ursprüngen, was uns in postkoloniale und antiimperialistische Kontexte u.a. in Großbritannien führte. „Wir sind hier, weil ihr dort seid“ bezieht sich nicht nur auf den historischen Imperialismus und den als gescheitert geltenden Antiimperialismus, sondern auf die aktuelle Globalisierung. Denker der staatlichen Politikberatung schlagen im Zuge einer neuen Weltordnung einen positiven „neuen Imperialismus“ vor.³ Im Vorfeld des dritten Golfkrieges erreicht diese Imperialismus-Debatte auch die Feuilletons der Mainstream-Medien.

Da jeder Imperialismus, ob nun positiv oder negativ, in der ihm zu Grunde liegenden dialektischen Logik sofort einen Antiimperialismus generieren müsste, sollte dies die zentrale Frage für die Arbeit im *LiftArchiv* sein. Der angebrachte Schriftzug „*Brauchen wir einen neuen Antiimperialismus?*“ bezog seine Aufmerksamkeit nicht nur auf Farbe und Größe, sondern auch auf seiner ortsspezifischen Unmöglichkeit: Die Worte „Imperialismus“ oder „Antiimperialismus“ sind nicht Bestandteil des bisher gewohnten deutschen behördlichen Jargons, sondern der durch das Amt konstruierten Anderen – der antiimperialistischen Gruppen und deren Demonstrationen, die es aus Sicht des Amtes zu kontrollieren gilt.

Für die Wartenden im Amtsgebäude ergänzten wir die Arbeit durch Objekte, eine Klanginstallation und ein Video. Die Klanginstallation bestand aus einer Montage unserer Recherche-Interviews mit politischen AktivistInnen und WissenschaftlerInnen.

Das Video zeigte Interview-Situationen (das jeweilige urbane Ambiente und in der Bildgrafik Fragen und Statements aus den Interviews). Einzelne Statements bildeten auch die Grundlage der Objekte: Buchumschläge, die sich das grafische Erscheinungsbild von Ausgaben politischer Literatur aneignen und auf die Theoriedimension antiimperialistischer Ansätze verweisen.

Die Arbeit bleibt mehrdeutig. Sie bekennt sich zu keiner Position, eröffnet stattdessen einen Raum für Diskussion und eine Fläche für Projektionen. In diesem Rahmen stellt sie eine emotionale Brücke dar, zwischen Aktionen der *Karawane für die Rechte der Flüchtlinge und MigrantInnen* im öffentlichen Raum außerhalb und innerhalb des öffentlichen Gebäudes.

Nach etwa vier Wochen überklebte das Kreisverwaltungsreferat den Schriftzug, demontierte die Buchobjekte und stoppte Video- wie Audio-Installation. Die Behörde begründete ihr Vorgehen mit einer so genannten Neutralitätspflicht. Eine zynische Argumentation: Denn wer ist im Kontext von Migration mehr Partei als gerade jene Behörde, die Aufenthaltsstatus zuteilt oder entzieht und Abschiebungen anordnet? Nicht umsonst kann gegen derartiges Ermessen vor Gericht geklagt werden, welches per definitionem als neutraler Ort gesetzt ist. Auch im Kontext der Arbeit blieb das Argument der Neutralität löchrig. Zwei Parteien hatten sich gegen die Arbeit gewandt: Das Kreisverwaltungsreferat mit unverzüglichem Vollzug seiner Ansicht und andererseits eine Münchner antiimperialistische Gruppe, die jede Zusammenarbeit mit der Innenbehörde ablehnte.

Die Reaktion des Kreisverwaltungsreferates offenbarte, mit welchen „Beißreflexen“ die Innenbehörde ausgestattet war: Der öffentliche Raum wird als eigener, staatlich-proprietärer Raum begriffen und das behördliche Handeln als per se zugelassen und legal. Wir verlängerten daraufhin diesen proprietären Ansatz und erkannten ein ge-

meinsames Urheberrecht an der nun neu gestalteten Verhüllungs-Arbeit „*Brauchen wir wirklich einen neuen Antiimperialismus – Was ist zu tun?*“ an. Sie wurde in einer öffentlichen Diskussionsveranstaltung mit dem Leiter des Kreisverwaltungsreferats erneut präsentiert.⁴

Zurück zu dem am Anfang erwähnten Koordinatensystem: Während die Behörde noch „normale“ Muster verfolgt und auszulösen versucht, um sich damit implizit zu bestätigen, gerät die Situation umso mehr in Bewegung. Anstatt in „*Brauchen wir wirklich einen neuen Antiimperialismus?*“ „auf einer bestimmten Manifestation zu bestehen, geht es vielmehr darum, die faktischen Handlungen, Sensibilitäten und Spielräume als Elemente eines dynamischen Zusammenhangs auszuloten, in dem Grenzen nicht nur verteidigt, sondern permanent reproduziert werden müssen.“⁵

1 Bundeskriminalamt (Hg.): Lagebild Menschenhandel 2000; Wiesbaden 2001; zit. in: Henning, Juanita: Die Politik der Europäischen Union mit dem „Menschenhandel“; in: Forum Stadtpark (Hrsg.): AiR_port 03, Band 8; Graz 2003

2 z.B. IG Bau. Die Bündnisse formieren sich dort am offensivsten, wo der neuformierte Nationalsozialismus gesellschaftlich verankert ist, wie z.B. in Sachsen

3 Siehe z.B. Cooper, Robert: *Reordering the World*; London (Foreign Policy Center) 2002

4 Die Arbeit befindet sich jetzt für 1500 Jahre katastrophensicher eingelagert im Oberrieder Stollen des deutschen Bundesarchives bei Kirchzarten/Freiburg im Rahmen der Aktion *Subduktive Massnahmen* von Adalbert Hoesle

5 Hauffen, Michael: Eine Probe auf die Gestaltungsspielräume in einer Behörde; in: Goldrausch Künstlerinnenprojekt (Hg.): *Symbolproduktion*; Berlin 2004

schleuser.net – Kommunikationsteam:
Farida Heuck, Ralf Homann, Manuela Unverdorben
(www.schleuser.net)

SOHO IN OTTAKRING – ZWISCHEN DISKURS UND PRAXIS

SOHO IN OTTAKRING befindet sich inmitten eines langjährigen Prozesses, in dem immer wieder von neuem Fragen formuliert und Strategien überdacht werden müssen.

Aus einer relativen Beliebigkeit in der Auswahl von Projektkonzepten heraus werden spätestens seit dem living room-soho reflexiv Fragen gestellt, die unter Einbezug der im Brunnenviertel von Ottakring über sechs Jahre geschaffenen Strukturen in konkrete Projekte münden werden.

Im Rahmen von SOHO IN OTTAKRING '05 können in einem spezifischen Umfeld emanzipatorische Methoden entwickelt und erprobt werden.

In diesem Reader nun wird versucht, vor allem KünstlerInnen Themen anzubieten, die zu einem besseren Verständnis für die Notwendigkeit, das Kunstfeld im Sinne eines gesellschaftspolitischen Engagements zu erweitern und Allianzen zu bilden, führen. So kann der Reader auch als Leitfaden und Informationsquelle für Projektarbeit in Zusammenhang mit SOHO IN OTTAKRING dienen.

Es ist nicht immer einfach, an einem Ort, an dem sich im Rahmen dieses kontinuierlichen Prozesses viele unterschiedliche Interessen herausgebildet haben, einen Weg mit gesellschaftspolitischer Dimension zu gehen. SOHO IN OTTAKRING wird in seiner Vereinnahmung oft nach Kriterien der Konsumierbarkeit bewertet, suggeriert „Vielfalt und harmonisches Miteinander“ und dient gleichzeitig – in einem festgefahrenen System der Machtverhältnisse – wirtschaftlichen Interessen anderer.

Wie kann da (künstlerische) Autonomie bewahrt werden? Zum Beispiel in der Wahl und der Entwicklung der Zusammenarbeit,

in einer Verweigerung, publikumswirksame, reproduzierende Erwartungen zu erfüllen und in der Auflösung traditioneller Rollenverhältnisse zwischen KünstlerIn, partizipierenden AkteurInnen und BetrachterIn.

Kunst ist ein Mittel für kritische öffentliche Diskussion und Konfrontation. Konfrontation bedeutet, Räume sowohl physisch als auch im öffentlichen Bewusstsein zu beanspruchen und zu fordern und – in Allianz – andere Formen der Repräsentanz zu entwickeln.

Umso wichtiger ist es daher, dass KünstlerInnen Öffentlichkeit als *Transformation und nicht als Reproduktion* verstehen. In diesem Sinne kann eine andere Rollenverteilung – zunächst in Form von Utopien – in diesem geographisch begrenzten Umfeld entwickelt werden.

Um wiederum der Komplexität des Projekts gerecht zu werden, müssen Methoden gefunden werden, in verschiedenen marginalisierten Gruppen zusammenzuarbeiten und präzise Fragen zu formulieren, welche reale Probleme und reale Erfahrungen ansprechen sowie Teilöffentlichkeiten und AkteurInnen schaffen, die sich im Prozess herausbilden.

Eine Aufgabe des Vereins SOHO IN OTTAKRING besteht darin, Formen der Selbstorganisation zu unterstützen und strukturelle Voraussetzungen wie zum Beispiel ein Netzwerk an Kontaktenmöglichkeiten, leerstehende Lokale und andere Orte im Brunnenviertel anzubieten.

Ob es SOHO IN OTTAKRING gelingt, sich zu einem Projekt weiterzuentwickeln mit einer kritischen und emanzipatorischen Dimension – statt lediglich „konsumiert“ zu wer-

den – ist freilich noch offen.
Umso wichtiger ist es daher, dass Künstle-
rInnen die Herausforderung annehmen.

ULA SCHNEIDER

SOHO IN OTTAKRING
21. Mai bis 4. Juni 2005
Veranstalter: Verein SOHO IN OTTAKRING
Projektleitung: Ula Schneider
Kontakt: contact@sohoinottakring.at
www.sohoinottakring.at

BIOGRAFIEN

DIETER BEHR Jahrgang 1979; steht kurz vor dem Studienabschluss an der Wiener Universität für Bodenkultur; neben seiner Arbeit mit selbst verwalteten, ländlichen Kooperativen in verschiedenen europäischen Ländern, engagiert er sich im Wiener Kulturbeisl TüWi.

SUSANNE BLAIMSCHEIN Kulturwissenschaftlerin, Ausstellungsorganisatorin, seit 2001 Leitung *Kunst-Raum Goethestrasse* Linz, lebt in Linz. www.kunstraum.at

LJUBOMIR BRATIC ist Philosoph, Sozialwissenschaftler und freier Publizist.

LUZENIR CAIXETA Sozialethikerin und Mitbegründerin von *maiz*, wo sie sich v. a. mit Sexarbeiterinnen beschäftigt und neuerdings mit der Koordination des Forschungsbereiches; Studium der Philosophie und feministischen Befreiungstheologie in Brasilien und Doktorat der Sozialethik in Österreich; Autorin mehrerer Artikel.

SUN-JU CHOI arbeitet als freie Journalistin und Drehbuchlektorin; Mitinitiatorin und Gestalterin von *Kanak TV*, das sich mit Fragen der (Selbst-)Repräsentation von MigrantInnen befasst; seit Oktober 2003 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin bei DOMIT (Dokumentationszentrum zur Migration aus der Türkei) und arbeitet zur koreanischen Migrationsgeschichte; derzeit Stipendiatin des Kölner Kunstvereins im Rahmen von *Projekt Migration*, einem Initiativprojekt der Stiftung des Bundes.

KIEN NGHI HA arbeitet als Politikwissenschaftler in Berlin und ist Autor des viel beachteten Buches *Ethnizität und Migration Reloaded. Kulturelle Identität, Differenz und Hybridität im postkolonialen Diskurs* (1999/2004); derzeit arbeitet er an seinem neuen Buch *Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus* (transcript-Verlag, Frühjahr 2005); hat zahlreiche Aufsätze über kulturelle Entgrenzung, Identitätspolitik, koloniale Präsenzen und Rassismus veröffentlicht; Arbeitsschwerpunkte: postkoloniale Kritik, Migration, Rassismus und Cultural Studies; Kontakt: nghiha@web.de

AMINA HANDKE 35, lebt in Wien; studierte Malerei und visuelle Mediengestaltung; sie ist Audio-, Video-, Medien-, Einrichtungs- und Objektkünstlerin sowie seit 1988 Rare-, Eclectic-, Easy-Listening- und Electronica-DJ; arbeitet außerdem in den Bereichen Theaterausstattung und Konzeption; seit 1990 wirkt sie an Ausstellungen, Projekten und Kooperationen im In- und Ausland mit.

STEFAN HASLINGER geboren 1971 in Wels, Österreich; seit 1995 geschäftsführender Sekretär KV

Waschaecht Wels; seit 2000 Vorstand *kupf - Kulturplattform OÖ*; ausgewählte Projekte (Mitwirkung und Konzeption): Festival *Music Unlimited*, Internationales Festival für improvisierte Musik; 2001 Veranstaltungsreihe Summe = [Ergebnis künstlerischer + theoretischer Auslotung gesellschaftspolitischer Praxisfelder im hegemonialen Diskurs]; 2002-2003 Veranstaltungsreihe *Establish Cultural Worker. Ist die KulturArbeit (oder) Kunst*. www.culturalworker.at

FARIDA HEUCK Künstlerin, Berlin; Studien der Malerei und Bildhauerei an der University of Ulster in Belfast/Nordirland, am Central Saint Martin's College of Art and Design in London/GB und der Akademie der Bildenden Künste in München; Meisterschülerin; 1998 Gründung des *Bundesverbandes Schleppen&Schleusen*; 2000 Assistentin von Gülsün Karamustafa an der Internat. Frauenuniversität in Hannover; 2003 Lothar Späth – Preis der Stiftung Kunstakademie München, AiR_port 03, Artist in Residence, Forum Stadtpark Graz; 2003/04 Lehrtätigkeit an der Hochschule der Bildenden Künste Braunschweig, Wettbewerbsgewinn „Freie Kunst im öffentlichen Raum“ der Landeshauptstadt München; 2004 Goldrausch Künstlerinnen art IT in Berlin, USA-Stipendium des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft/Forschung/Kunst.

RALF HOMANN Künstler, Weimar; Studium der Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste in München; 1997-1999 Assistent von Prof. Olaf Metzler; 1998 Gründung des *Bundesverband Schleppen&Schleusen*; 1999 Berufung an die Bauhaus-Universität Weimar; 1992 Award International New York Radio Festival; 1997 Förderpreis der Landeshauptstadt München für neue Ausdrucksformen in der Bildenden Kunst (zus. mit der Freien Klasse München/Juryentscheidung); 2000 Villa Romana Preis mit dreimonatigem Gastaufenthalt in Florenz; 2002 Atelierförderprogramm der Stadt Weimar; Mitinitiator der Kampagne *kein mensch ist illegal* (dokumentaX, Hybrid Workspace); 2003 AiR_port 03, Artist in Residence, Forum Stadtpark Graz; Wettbewerbspreis „Freie Kunst im öffentlichen Raum“ der Landeshauptstadt München.

ARABA EVELYN JOHNSTON-ARTHUR Mitbegründerin und Aktivistin der *Pamoja*-Bewegung; lebt als Schwarze Befreiungstheoretikerin und -praktikerin in Wien; arbeitet zu epistemischer Gewalt, institutionellem Rassismus und zu Geschichte und Gegenwart der modernen afrikanischen Diaspora in Österreich; ist derzeit Betriebsrätin der *Initiative Minderheiten*.

ANNA KOWALSKA lebt und arbeitet in Berlin als Autorin, Foto- und Videokünstlerin; sie ist Mitbegrün-

derin der Arbeitsgemeinschaft *Filme, die wir nicht sehen können* (Diagonale, Graz) und wirkte bei diversen Ausstellungen und Projekten mit, z. B. *gast-arbajteri – Medien und Migration* (Wien Museum, 2003).

DANIELA KOWEINDL Studium der Kunstgeschichte; seit 1998 kunst- und kulturpolitische Text- und Projektarbeiten; seit 2001 kulturpolitische Sprecherin der *IG Bildende Kunst*; lebt und arbeitet in Wien.

MARTIN KRENN Künstler, geboren 1970, lebt in Wien; setzt sich mit Themen wie Rassismus, Antisemitismus, Stadtpolitik und Erziehung auseinander; seine Projekte fokussieren Strategien und Methoden des Widerstandes gegen vorherrschende Machtverhältnisse; arbeitet mit unterschiedlichen Medien, wie Fotografie, Film und Text und realisiert Projekte in Form von Ausstellungen, Arbeiten im öffentlichen Raum mittels Webpages (www.martinkrenn.net).

GINI MÜLLER geboren in Wien; Theaterwissenschaftlerin, Dramaturgin, politische Aktivistin, *VolxTheater*(Karawane).

MILTADIS OULIOS 1973 in Düsseldorf geboren, nachdem seine Eltern 1969 aus Griechenland kamen, um fortan in der Fabrik zu arbeiten; nach dem Abitur Studium der neueren und mittleren Geschichte zuerst in Gießen, dann in Köln; derzeit als freier Journalist für Hörfunk und Print tätig.

TANJA OSTOJIC geboren 1972 in Jugoslawien; Künstlerin und Kulturaktivistin; Studium an den Kunsthochschulen in Belgrad und Nantes.

LISL PONGER geboren 1947 in Nürnberg; lebt als Fotografin, Filmemacherin und als Gastprofessorin für künstlerische Fotografie an der Universität für angewandte Kunst in Wien.

ROSEMARIE REITSAMER Studium der Soziologie und Gender Studies an der Universität Wien; Kuratorin, Autorin und DJ.

SYLVIA RIEDMANN studierte Politikwissenschaft an der Universität Innsbruck; ist derzeit Lektorin am Institut für Soziologie der Universität Innsbruck und Chefredakteurin der Innsbrucker Stadt- und Straßenzeitung *20er*; Vorstandsmitglied der *IG Kultur Österreich* sowie der *TKI* (Tiroler Kulturinitiativen/IG Kultur Tirol) und Teil des *k.u.u.g.e.l.-*Kollektivs (<http://kuugel.redefreiheit.net>); inhaltliche Arbeitsschwerpunkte: Ideologietheorie, Cultural- und Media Studies, politische Theorie.

RÚBIA SALGADO studierte in Brasilien Portugiesisch und Literaturwissenschaft. Sie ist Mitbegründerin

von *maiz - autonomes Zentrum von und für Migrantinnen / Oberösterreich*; arbeitet in den Bereichen politische Bildung sowie Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit; sie ist Autorin, Aktivistin und Vorstandsmitglied der *IG Kultur Österreich*.

JO SCHMEISER Künstlerin, Autorin und Mitherausgeberin der feministischen Zeitschrift *Vor der Information*, Grafikerin und Übersetzerin.

ULA SCHNEIDER Künstlerin, lebt in Wien und ist seit 1999 Projektleiterin des Public Art Project *SOHO IN OTTAKRING* (<http://www.sohoinottakring.at>).

JUDE SENTONGO ist Schüler und Aktivist der *Pamoja*-Bewegung; lebt seit 4 Jahren als „anerkannter Flüchtling“ in Wien und schreibt gelegentlich Beiträge in der *Bunten* (Zeitung).

ELFI SONNBERGER Künstlerin, Kunstvermittlerin; seit 2002 Kulturreferentin *Arbeiterkammer OÖ*; lebt in Linz.

MANUELA UNVERDORBen Künstlerin; Studium der Ethnologie und romanischer Sprachen an der Ludwig-Maximilian-Universität München mit längeren Aufenthalten in Spanien, Portugal, Argentinien und Brasilien; Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München u. a. bei Prof. Res Ingold; 1998 Gründung des *Bundesverband Schleppen&Schleusen*; 2000-2003 Atelierförderung der Landeshauptstadt München; 2002-03 Gastaufenthalt am ISH, Graduate School of the Humanities in Ljubljana/Slowenien; 2002-2004 Stipendiatin der Heinrich Böll Stiftung; 2003 AiR_port 03, Artist in Residence, Forum Stadtpark Graz; Wettbewerbspreis „Freie Kunst im öffentlichen Raum“ der Landeshauptstadt München; 2004 Visiting Fellow of the Institute for Comparative Culture/Sophia University in Tokyo/Japan.

MARTIN WASSERMAIR geboren 1971, abgeschlossenes Studium der Zeitgeschichte und Politikwissenschaft; seit 2001 Geschäftsführer der Wiener Netzkulturplattform *Public Netbase t0*; Sprecher der *IG Kultur Österreich*; Vorsitzender *konsortium.Netz.kultur*, Arbeitsschwerpunkte: Kulturpolitik, regionale Kulturentwicklung und Neue Medien.

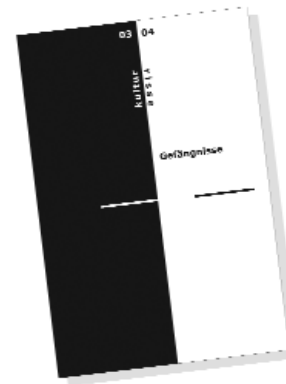
Landschaften der Tat

Vermessung, Transformationen und Ambivalenzen des Antirassismus in Europa

Herausgeber: Ljubomir Bratic, 2002
269 Seiten, € 24,- ISBN 3-901847-06-5
Zu bestellen bei: ljubomir@vienna.at

In Österreich konstituierte sich Ende der 1990er-Jahre eine Szene um den Begriff des politischen Antirassismus herum. Ähnliche Entwicklungen gab es auch – früher oder später – in anderen europäischen Ländern. Das Buch *Landschaften der Tat* zeigt die Transformationen und lässt AktivistInnen und TheoretikerInnen zu Wort kommen. Es knüpft an die konkrete antirassistische Arbeit an und eröffnet einen Raum für die weiterführende strategische und theoretische Reflexion. Fragen nach Strategien, Aktivitäten, Methoden und möglichen Allianzen stehen im Vordergrund.

Informationen und Buchrezensionen:
www.servus.at/maiz/antirassismus/index.html



Zeitschrift für radikal demokratische Kulturpolitik

Die Kulturrisse 03/04 mit dem Schwerpunkt Gefängnisse

Gefängnisse werden in den Herkunftsländern der DelinquentInnen kostengünstig hochgezogen, rechtsstaatliche Bedenken weggelassen. Gefängnisse werden – wie die USA es vorexerzierten – zunehmend ins Verborgene verlagert.

Beiträge von:

Gerhard Unterthurner: Gefängnisse als Laboratorien der Kontrollgesellschaft; Ramón Reichert: Homo Laborans. Allgemeine Gefängnisstimmung und das Leitbild der Arbeit; Jens Kastner: "Build and they will come" Gefängnis und kulturelle Produktion; Aileen Dering: Gefangen in Sicherheit Darren Almond im Linzer Lentos; Michael Zinganel: Architektur und (Selbst-)Kontrolle

In den Rubriken *Oppositionen*, *Kulturpolitiken*, *Kunstpraxen*, *Kosmopolitiken* werden gegenhegemoniale Konzepte und Unternehmen im zivilgesellschaftlichen Bereich, kritische Kommentare zu neuesten Entwicklungen der Kulturarbeit und Kulturpolitik behandelt, Schlaglichter auf gelungene künstlerische Interventionen geworfen, und Diskurse jenseits der Grenzen des Nationalen angedockt.

Die Zeitung erscheint 4 mal jährlich, 48 Seiten.

Abo: € 22,00,-

Einzelpreis: € 6,00,-

Bestellungen:

IG Kultur, Gumpendorferstraße 63b, 1060 Wien
Tel. 01/503 71 20, Fax: DW 15
office@igkultur.at, <http://www.igkultur.at>