

Aus:

Marcel Bleuler, Anita Moser (Hg.)

ent/grenzen

**Künstlerische und kulturwissenschaftliche Perspektiven
auf Grensräume, Migration und Ungleichheit**

März 2018, 218 Seiten, kart., zahlr. Abb., 29,99 €, ISBN 978-3-8376-4126-4

Die Grenze avancierte in jüngsten gesellschaftspolitischen Debatten zu einer virulenten Denkfigur. Wie verhandeln Kunst und Kulturwissenschaften dieses komplexe und mehrdeutige Phänomen? Welche kritischen Zugänge und widerständigen Praktiken werden im europäischen Kontext und vor dem Hintergrund internationaler Beziehungen starkgemacht?

Der Band führt Diskussionsstränge zusammen, die einer Naturalisierung und zunehmend polemischen Instrumentalisierung von Grenzen differenzierte Perspektiven entgegensetzen. Dabei steht die Befragung dichotomischer Konstruktionen eines »Wir« versus »die Anderen« sowie eines auf Abgrenzung und (globalen) Hierarchisierungen beruhenden Denkens im Vordergrund.

Marcel Bleuler (Dr. phil.) leitet den Studiengang »Arts and International Cooperation« an der Zürcher Hochschule der Künste. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Kunst und Internationale Zusammenarbeit, partizipative Kunst sowie künstlerische Forschung.

Anita Moser (Dr. phil.) ist Senior Scientist im Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst, einer Kooperation der Paris-Lodron-Universität Salzburg und der Universität Mozarteum Salzburg. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Kulturmanagement, Freie Kulturarbeit, Gender Studies sowie zeitgenössische Kunst und Migration.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4126-4

Inhalt

Einführung

Marcel Bleuler, Anita Moser | 7

Was bedeutet »Grenze« heute?

Isolde Charim | 17

Grenzen dekonstruieren – Mobilität imaginieren

María do Mar Castro Varela | 23

Entgrenzungsoperationen

U.F.O. als Mittel des Grenzübertritts bei Július Koller

Ina Mertens | 35

Was macht Kunst in der Konfliktzone?

Empirische Beobachtungen zu einer »dialogischen Ästhetik«

Marcel Bleuler | 53

Verhandlung von Zugehörigkeitsordnungen in Fluchtkontexten

Wir/Andere-(De-)Konstruktionen im Umfeld der *Schutzbefohlenen*

Anita Moser | 79

Grenzerfahrungen als Computerspiel

Sonja Prlić, Reinhold Bidner, Karl Zechenter | 103

Wild

Ein künstlerischer Blick auf Wanderungspolitiken

Karla Spiluttini, Korinna Lindinger | 117

Green, Green Grass of Home

Zur Auflösung der Grenzen privater und öffentlicher Räume
im Kontext von Flucht und Migration

Romana Hagyo | 131

»Radikalität findet dort statt, wo ich meine eigenen Regeln breche«

Can Gülcü im Gespräch über politische Kulturarbeit und
Grenzüberschreitungen in einer von Ungleichheit geprägten Gesellschaft

Anita Moser | 143

Die Kluft zwischen diskursiver Behauptung und Umsetzung

Renzo Martens Institute for Human Activities und dessen Zusammenarbeit
mit dem Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise

Siri Peyer | 157

Raum der unüberwindbaren Differenz?

Christoph Schlingensiefs Arbeit in Afrika und das Operndorf-Residency 2016

Marcel Bleuler | 171

An der Grenze zur Andersartigkeit

Möglichkeiten einer speziesübergreifenden Kommunikation

Benjamin Egger | 195

Angaben zu den Autor_innen | 207

Abbildungsverzeichnis | 213

Einführung

Marcel Bleuler, Anita Moser

Im Herbst 2015, als wir, die Herausgeber_innen dieses Bandes, an der Universität Salzburg tätig wurden, hatten die jüngsten Migrationsbewegungen in der Stadt wie in vielen anderen europäischen Grenzregionen ihre Spuren hinterlassen. Die Zahl der ankommenden Migrant_innen nahm ab und umso deutlicher trat vor allem am Hauptbahnhof die logistische Organisation hervor, mit der auf die Zu- und Durchwanderung reagiert wurde. Absperrungen sowie Zeltlager in eingezäunten Zonen manifestierten ein soziales Parallel- und bis zu jenem Zeitpunkt im Salzburger Alltag weitgehend unbemerktes wirksames Ungleichheitssystem. Die verbliebenen Migrant_innen, die sich auf der anderen Seite der Abgrenzungen befanden, sahen einer müde gewordenen Willkommenskultur und zusehends verschärften Regelungen bezüglich des Grenzübertritts nach Deutschland entgegen.

Wie in verschiedenen anderen Teilen Europas reagierten die Salzburger Kunst- und Kulturszenen unter dem Eindruck der politischen Dringlichkeit auf die Situation. Kunsträume wurden dabei zum Reflexionsraum öffentlich geführter Debatten im Kontext der Migrationsbewegungen und zum Versuchsfeld sozialer Inklusion. Kulturelle Identitätsräume, Blick- und Grenzregime sowie Ein- und Ausschlüsse wurden zu praxisleitenden Referenzen.

Künstlerisch-kulturelle Auseinandersetzungen dieser Art sind natürlich nicht neu. Politische und gesellschaftliche Grenzen sowie ihre Überschreitungen werden in der westlichen Kunst seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert vermehrt verhandelt. In diskursiver Hinsicht überschneiden sie sich mit Arbeiten aus der postkolonialen Theorie und den Genderdebatten, die über den Bereich geopolitischer Grenzziehungen hinaus ein auf Abgrenzung und Hierarchisierung beruhendes Denken aus machtkritischer Perspektive aufbrechen. Die jüngsten Migrationsbewegungen haben diesen Fokus deutlich verstärkt. Ihm stehen zusehends polemische Reaktionen und international erstarkende rechtspopulistische Diskurse gegenüber, in denen Grenzen und Differenzen naturalisiert und instrumentalisiert werden und sich Fronten zwischen einem ›Wir‹ und den ›Anderen‹ erhärten.

Grenzziehungen zwischen Wir und Nicht-Wir und die Herstellung des Anderen/Fremden aufgrund nationalstaatlicher, ethnischer oder kultureller Zuschreibungen, äußerer Merkmale oder vermuteter Differenzen stellen ein spezifisches Wissen über die Gesellschaft her. Dieses Wissen und damit einhergehende Ein- und Ausschlüsse werden als täglich gelebte Praxis in diskursiven und sozialen Prozessen bestätigt, verhandelt und verändert. Dabei stellt sich die Frage, inwieweit eine Auseinandersetzung in der kritischen Kulturproduktion und künstlerischen Praxis zu *anderen* Verhandlungsansätzen und zu letztlich komplexeren Perspektiven auf Grenzen, Migration und Ungleichheit führen kann. Wann wird Kunst- und Kulturproduktion zu einem Raum der Unterbrechung, in dem Ordnungen kollabieren, Dichotomien aufgehoben und Destabilisierungen normativer Grenzziehungen in Gang gesetzt werden?

Vor dem Hintergrund dieser Fragen und anknüpfend an künstlerische und kulturwissenschaftliche Arbeiten vor Ort intensivierten sich ab Herbst 2015 am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion des Kooperationschwerpunkts Wissenschaft und Kunst (der Paris Lodron Universität Salzburg und der Universität Mozarteum Salzburg) Auseinandersetzungen zu diesem Thema in Forschung, Lehre, Diskussionsforen und dem interdisziplinären Symposium *Bis dahin und (nicht) weiter? Künstlerisch-kulturelle Befragungen von Grenzen*. Sie bilden den Ausgangspunkt des vorliegenden Sammelbandes. Dieser vereint Essays, Projektanalysen und Gespräche, die aus den Veranstaltungen und dem entstandenen internationalen Netzwerk hervorgehen. Ausgehend von Grenzen, verstanden als komplexes, vielfältig verhandelbares Phänomen, versammelt die Publikation künstlerische Projekte und kulturwissenschaftliche Perspektiven, die Unschärfen und Unsicherheiten in den Blick nehmen, Durchlässigkeiten einfordern, Zwischenräume eröffnen und dominante Zugehörigkeitsordnungen zur Disposition stellen.

ZU DEN BEITRÄGEN DIESES BANDES

Wenn von *ent/grenzen* gesprochen wird, dann stellt sich zuerst einmal die Frage nach den Bedeutungen von Grenzen und ihrer – im Titel dieses Sammelbandes angedeuteten – Ambivalenz, respektive den Möglichkeiten einer kritischen Umdeutung im Sinne einer Gegenbewegung, also einem ›Entgrenzen‹. Grenzen hätten keine Essenz, schreibt die Philosophin Isolde Charim in ihrem Beitrag *Was bedeutet »Grenze« heute?*, sondern eine Geschichte. Ihre Geschichtlichkeit mache sie veränderbar sowie mehrdeutig. Was eine Grenze bedeute, hänge von den Voraussetzungen der Individuen ab und ihrer Position in der Geschichte. Charim führt durch unterschiedliche »Grenzbilder« der postmodernen Sozialtheorie, die sie zu einem neuen Bild aktualisiert und verdichtet, wonach an ein und derselben Stelle verschiedene Grenzarten wirk-

sam sein können. Die Mehrdeutigkeit, die Charim Grensräumen zuschreibt, ist unlösbar mit sozialen Ungleichheits- und Parallelsystemen verbunden, die sich in den verschiedenen Zirkulationen der Individuen manifestieren und dabei immer auch ihre Zugehörigkeiten ausweisen. Grenzen würden damit eine »weltweite Apartheid« (Balibar) befördern, in der die Mitglieder der »Netzwerkgesellschaft« (Castells) Menschen auf der Flucht oder Asylsuchenden gegenüberstehen.

Ausgehend von einer solchen »Apartheid« stellt sich die Frage, wie sich die durch die Geschichte bedingten Zugehörigkeiten und Positionszuschreibungen mit den ihnen eingeschriebenen Ungerechtigkeitsverhältnissen verändern lassen. Die Sozialwissenschaftlerin María do Mar Castro Varela kommt in ihrem Beitrag *Grenzen dekonstruieren – Mobilität imaginieren* zum Schluss, dass dazu die Fähigkeit, »anders zu denken, als die Hegemonie es uns anrät«, erarbeitet werden müsse. Anhand zentraler Raum- und Grenzkonzepte postkolonialer Theoretiker_innen verdeutlicht die Autorin, dass diese nicht nur die Dringlichkeit eines transgressiven Denkens betonen, sondern auch belegen, wie sich in den Alltagspraxen Durchlässigkeiten und »Hybridität« bereits durchgesetzt haben. Dabei seien »Grenzländer« entstanden, die eine kritische Betrachtung der aktuellen Weltaufteilung ermöglichen und ein »Archiv der Widerstandsmöglichkeiten« bereitstellen. So fordere die »Grenzgnosis« (Mignolo) Erzählungen des sogenannten Zivilisierungsprozesses heraus und stelle ein Grenzdenken dar, von dem aus dem eurozentrischen westlichen Einheitsnarrativ der Moderne widerstanden werden könne. Castro Varela weist auf die Kontinuität epistemischer Gewalt hin, die westliche Welterklärungen zur Wahrheit erhebe. Gerade ein Blick auf die Ränder und auf das vermeintlich gelöschte Wissen ermögliche, den Horizont des Denkbaren zu erweitern. Die Imagination von Mobilität macht die Autorin dabei als eine Möglichkeit des Widerstands stark, da sie ein auf regulierten Grenzen beruhendes Denken überschreite.

Eine konkrete Imagination von Mobilität, ihr transgressives und widerständiges Potenzial analysiert die Kunsthistorikerin Ina Mertens im Beitrag *Entgrenzungsoperationen*, der in die Slowakei während des Realsozialismus führt. Mertens diskutiert die Arbeit des Künstlers Július Koller, der ab 1970 mit einer Art gedoppelten Identität lebte: jener des »offiziellen« Künstlers Koller, der den Bedingungen des realsozialistischen Raumes unterworfen war, und jener des »U.F.O.-nauten« J. K., einer im Kosmos reisenden, mit außerirdischen Substanzen erweiterten Figur. Diese Doppelung, die in Kollers Alltag als »Potenzialität eines anderen Daseins und eines anderen Kunstbegriffs« existierte, liest Mertens als emanzipatorische Entgrenzung. In ihr zeichne sich eine feine Verwebung von historischen Ereignissen – etwa des durch Jurij Gagarins ersten Raumflug 1961 gefeierten »Entgrenzungsdiskurses« gegenüber der »Immobilität« der slowakischen Bevölkerung, die insbesondere nach dem Prager Früh-

ling verstärkte Einschränkungen erfuhr – mit Kollers künstlerischer Strategie ab. Eine Strategie, die Mertens nicht eindeutig als ›politisch‹ bezeichnet, sondern mit einem Streben in ein »deleuzesches Außen« in Verbindung bringt, das eine spezifische Wahrnehmung und Bezugnahme zum lokalen Raum ermöglichte.

Eine Form der Bezugnahme ›von außen‹ auf einen ehemals sozialistischen Raum steht in Marcel Bleulers Beitrag *Was macht Kunst in der Konfliktzone?* im Zentrum. Der Kunstwissenschaftler diskutiert seine Erfahrung mit einem Austauschprojekt, für das jährlich zwei Dutzend Kunstschaaffende aus Westeuropa und Georgien in ein Dorf an der Demarkationslinie zu Südossetien reisen. Während eines Zeitraums von zwei Wochen setzen sich die Kunstschaaffenden mit dem in einem Nachkriegs-Rehabilitationsprozess befindlichen Ort und seinen Bewohner_innen auseinander. Dabei werde ein doppelter Dialog in Gang gesetzt: Zum einen geraten die Kunstschaaffenden in eine Schnittstelle von internationaler ›Entwicklungszusammenarbeit‹ und zeitgenössischer Kunst, zwei Disziplinen, die sich nicht ohne Widerstand verbinden lassen. Zum anderen treten sie in einen sozialen Dialog, der von komplexen Differenz- und Hierarchieverhältnissen geprägt ist, wodurch die Möglichkeit eines Austauschs und einer Verständigung immer auch limitiert wird und ambivalent erscheint. Anhand von individuellen Positionierungen beschreibt Bleuler, wie die Künstler_innen ihre Rolle und die Positionszuschreibungen, die beim Zusammentreffen der Menschen mit verschiedenen Ausgangslagen resultieren, in dem Projekt verhandeln.

Die Implikationen internationaler Zusammenarbeit, die mit ihr verbundenen Positionierungen und hierarchisierten Zugehörigkeitsordnungen spielen infolge jüngster Migrationsbewegungen auch im deutschsprachigen Raum eine zentrale Rolle. Dabei wird offensichtlich, wie sich Machtasymmetrien sowie Ein- und Ausgrenzungen insbesondere mittels der diskursiven Figuren eines ›Wir‹ und die ›Anderen‹ festigen, die sich verstärkt als wirkmächtige Konstruktionen erweisen. Welche Wir/Andere-Ordnungen sind im Zusammenhang mit Flucht virulent und wie werden sie de- und rekonstruiert? Dieser Frage geht die Komparatistin Anita Moser in ihrem Beitrag *Verhandlung von Zugehörigkeitsordnungen in Fluchtkontexten* nach, wobei sie den ›Opferdiskurs‹ als dominante gesellschaftliche Konstruktion betont, die Geflüchtete in untergeordneten Positionen fixiert. Anhand des Refugee Protest Camp Vienna, des dabei entstandenen Jelinek-Textes *Die Schutzbefohlenen* (2013) und dessen Übertragung 2015 in eine Off-Theater-Produktion des Künstler_innenkollektivs *Die schweigende Mehrheit sagt JA!* diskutiert die Autorin künstlerisch-kulturelle Bezugnahmen auf Fluchtereotypen und Verhandlungen von Wir/Andere-Repräsentationen. Dabei wird Jelineks Text als – auf einer rhetorischen Umkehrung hegemonialer Ordnungen basierende – repräsentationskritische Befragung des öffentlichen Diskurses über Flucht interpretiert. Das Projekt

der Schweigenden Mehrheit verortet Moser an den Schnittstellen sozialer, politischer und künstlerischer Arbeit, wobei ein ambivalenter Raum zwischen Kritik und der Fortschreibung asymmetrischer Machtverhältnisse zwischen Geflüchteten und Mehrheitsbevölkerung entstehe.

Mit Aspekten von Flucht, Grenzziehungen und Hierarchien setzt sich auch die künstlerische Arbeit des in Salzburg ansässigen Kollektivs gold extra auseinander. In dem Beitrag *Grenzerfahrung als Computerspiel* geben Sonja Prlić, Reinhold Bidner und Karl Zechenter von gold extra Einblick in multidisziplinäre künstlerische Zugänge, Genese und Umsetzung ihrer Computerspiele *Frontiers* und *From Darkness*. Beide Projekte basieren auf umfangreichen Recherchereisen über Fluchthintergründe und -routen in Afrika und sind Teil ihrer langjährigen künstlerischen Forschungsarbeit. Es gehe ihnen darum, komplexe politische Zusammenhänge zu kommunizieren und die Kategorie der Dokumentation als künstlerisches Medium neu zu denken. Die Interaktionen ermöglichen Spielenden multiperspektivische (Ein-)Blicke, indem komplexe Gründe für Flucht gezeigt und ein mehrdimensionales Bild gestaltet würden. Dabei eröffnen die Spiele u. a. einen »moralischen Entscheidungsraum«, in welchem Gamer_innen gemeinsam über den Ausgang einer »Szene« und den Umgang mit Mitspielenden entscheiden. So erlauben die künstlerischen Computerspiele eine neue Form der Kommunikation über Flucht mit jenen Menschen, die damit nicht automatisch in Berührung kommen.

Auch das Projekt *Wild* zielt auf eine neue Form der Kommunikation über Migration und Flucht ab, indem es das Thema neu kontextualisiert und auf Hürden und Handlungsspielräume grenzüberschreitender Wanderungen in der Tierwelt fokussiert. In dem Beitrag *Wild. Ein künstlerischer Blick auf Wanderungspolitik* diskutieren die künstlerisch Forschenden Karla Spiluttini und Korinna Lindinger ihr 2017 in Salzburg umgesetztes Projekt im Kontext kultur- und naturwissenschaftlicher Studien. Dabei legen sie dar, dass die wissenschaftliche Darstellung und Fachterminologie von Migrationen und dynamischen Prozessen in der Tier- und Pflanzenwelt Lesarten befördern, diese als bedrohlich einzuschätzen. Die Autorinnen betonen die Brüchigkeit der Behauptung eines Kultur-Natur-Antagonismus, zeigen Durchdringungen auf sowie inwieweit menschliche Eingriffe – wie die bauliche und administrative Etablierung von Nationalstaaten oder die jüngsten Grenzerrichtungen im Schengenraum – die Habitate und Mobilität von Tieren beeinflussen. In ihrem Kunstprojekt überschreiten Spiluttini und Lindinger speziesbezogene Grenzen, indem utopische Perspektiven auf tierische Mobilität imaginiert werden.

Im Zusammenhang mit grenzüberschreitender Mobilität stehen auch Grenzziehungen zwischen öffentlichen und privaten Räumen zur Disposition, wie die Künstlerin und Kulturwissenschaftlerin Romana Hagyo erörtert. In »*Green, Green Grass of Home*«: *Zur Auflösung der Grenzen privater und öffentlicher Räume im Kontext von Flucht und Migration* skizziert sie die Opposition

›öffentlich-privat‹ als eine auf gesellschaftlichen Zuschreibungen beruhende Setzung, die von Durchlässigkeiten gekennzeichnet sei. Dabei seien Verfügungsmöglichkeiten über sogenannte private und öffentliche Räume u. a. von Geschlecht, sozialer Situation und Herkunft abhängig. Anhand der künstlerischen Arbeiten *Green, Green Grass of Home* und *Women at Work – Under Construction* von Maja Bajević, die im öffentlichen Raum den Verlust des Zuhauses im Bosnienkrieg zum Thema machen, zeigt Hagyo auf, wie sehr Privatheit mit privilegierten gesellschaftlichen Positionen zu tun hat. Diese gehen in Fluchtkontexten verloren. Auf einem Fluchtweg werden provisorische Räume geschaffen und wieder verlassen, die Grenzen zwischen öffentlichen und privaten Sphären verschwimmen. Das Zuhause fungiere nicht mehr als sicherer Ort der Geborgenheit, sondern vielmehr als Raum, der erinnert werden und (temporär) neu geschaffen werden müsse.

Migration zieht den Verlust von Privilegien nach sich und lässt Ungleichheiten deutlich zutage treten, was sich im Feld von Kunst und Kultur widerspiegelt, darin aber auch kritisch verhandelt werden kann, wie Can Gülcü im Gespräch mit Anita Moser unter dem Titel »*Radikalität findet dort statt, wo ich meine eigenen Regeln breche*« ausführt. Der Kulturarbeiter und ehemalige Kolleger der WIENWOCHE unterstreicht, dass der Kulturbereich von einer Reihe von Grenzziehungen geprägt sei, wobei vor allem auch über Klassenverhältnisse Ausschlüsse und Ungleichheit produziert würden. Einem agonistischen Demokratieverständnis folgend, sieht Gülcü politische Kulturarbeit als Möglichkeit, Ausgrenzungen entgegenzuarbeiten, wobei jene, die Ausschlüsse produzieren, mit von Ausschlüssen betroffenen Menschen in ein »konfliktreiches Verhältnis« zu setzen seien. Radikale Grenzüberschreitungen verortet er an den Schnittstellen zum Aktivismus, aber auch als kulturarbeiterische Strategie, die mit einer Selbstpositionierung einhergehe, die Unsicherheiten eröffne und Privilegienabgabe einfordere. Das durch politische Kulturarbeit produzierte spezifische Wissen stelle Gelerntes und Gewohntes infrage, betont Gülcü und kritisiert das weitgehende Fehlen dieses ›Grenzwissens‹ im dominanten Kulturbetrieb. Einen Grenzraum stelle auch das Feld zwischen Politik und Kunst dar, in dem sich politische Kulturarbeit bewege. Sich darin zu verorten gehe mitunter auf Kosten fehlender Anerkennung im Kunstsystem.

Can Gülcüs Auffassung von politischer Kulturarbeit als Teil von übergreifenden diskursiven und aktivistischen Handlungszusammenhängen stehen Kunstprojekte gegenüber, die einen politischen Anspruch behaupten und zugleich den Anschluss an den Kunstmarkt verfolgen. Ein Anschluss, der gerade eine Distinktion gegenüber anderen kulturellen Praktiken sowie die Logik wirtschaftlicher Interessen mit sich bringt. Die Kuratorin und Kunsthistorikerin Siri Peyer geht von der Frage aus, inwiefern sich daraus ein Spannungsfeld zwischen den »diskursiven Versprechen« und der Umsetzung von politisch engagierten Kunstprojekten ergibt. In ihrem Beitrag *Die Kluft zwi-*

schen diskursiver Behauptung und Umsetzung kontextualisiert die Autorin die Frage in der jüngeren Institutionskritik und wendet sie auf das durch den holländischen Künstler Renzo Martens 2014 initiierte Institute of Human Activities in der Demokratischen Republik Kongo an. Ein Projekt, das den Versuch unternimmt, die Ökonomie des Kunstfeldes zu instrumentalisieren, um neue Wertschöpfungskreisläufe zu etablieren, von denen ehemalige Plantagenmitarbeiter_innen im Kongo profitieren sollen. Peyer analysiert Martens Zusammenarbeit im Kongo und die mit dem Projekt verbundenen Produktions- und Transferprozesse. Sie legt eine kritische Diskussion des in mehrfacher Hinsicht paradoxen Projekts vor dem Hintergrund der Frage dar, inwiefern hier Kunst das bestehende System bestätigt und reproduziert, anstatt eine kritische Widerständigkeit aufzuweisen.

Diese Ambivalenz zwischen Systemreproduktion und kritischer Widerständigkeit besteht auch in Bezug auf Martens Adressierung (neo-)kolonialer Verhältnisse. Insbesondere mit seinem Film *Enjoy Poverty: Episode III* (NLD, 2008), der der Gründung des Institute of Human Activities vorausgegangen ist, deckt Martens die ökonomischen Interessen internationaler ›Hilfsorganisationen‹ im Kongo auf. Auf seiner ›Entdeckungsreise‹ verfällt er selbst jedoch auch in kolonialistische Gesten und Rollenmuster. Anstelle einer Widerständigkeit lässt er die Dilemmata seines Projekts und die (scheinbare) Ausweglosigkeit aus kolonialen Verhältnissen drastisch hervortreten. Damit weist Martens Arbeit Parallelen zum deutschen Kunst- und Theaterschaffenden Christoph Schlingensiefel auf, der zeitgleich in afrikanischen Ländern tätig wurde. Seiner Auseinandersetzung mit ›internationaler Zusammenarbeit‹ und dem von ihm 2010 begründeten Operndorf Afrika in Burkina Faso widmet sich Marcel Bleulers Beitrag *Raum der unüberwindbaren Differenz?* Anhand von Schlingensiefels Schriften zeigt der Kunsthistoriker den konzeptionellen Hintergrund des Operndorfs auf. Dieser divergiert deutlich von der heutigen Rezeption, die das Projekt in die Logik einer ›Kulturentwicklungszusammenarbeit‹ versetzt, die auf Ermächtigung und Einbezug des ›Globalen Südens‹ abzielt. Gerade der damit verbundenen Vorstellung eines partizipativen Raumes, in dem Handlungsmacht geteilt werden könne, widersetzte sich Schlingensiefel. Stattdessen betonte er historisch geprägte Ungleichheits- und (globale) Hierarchieverhältnisse als unüberwindbare Grundbedingung internationaler Zusammenarbeit. Anhand von empirischen Beobachtungen zum Operndorf-Residency-Programm von 2016 fragt Bleuler danach, welche Form der Durchlässigkeit gerade dann entstehen kann, wenn Differenz und Ungleichheit als unüberwindbare Tatsachen anerkannt werden.

Schlingensiefels Betonung einer Trennung als Grundbedingung erscheint deshalb kontrovers, da Differenz und Ungleichheit ebenso mehrdeutige, verhandel- und wandelbare Phänomene sind wie Grenzen. Wer ihre Bedeutung verändern will, muss sich auch hier mittels Imagination ein ›anderes‹ Den-

ken erarbeiten. Aspekte dieses Prozesses zeigt der Künstler Benjamin Egger in seinem Beitrag *An der Grenze zur Andersartigkeit* auf, in dem er Versuche einer »speziesübergreifenden Kommunikation« diskutiert. Ausgangspunkte stellen dabei zum einen die Sehnsucht von Menschen dar, in eine Übereinkunft mit Tieren zu treten, und zum anderen die Herausforderung, dabei vor einem Gegenüber mit Sinnes- und Körperwahrnehmungen zu stehen, die wir höchstens erahnen können. Ohne das Sehnsuchtsbild kategorisch zu disqualifizieren, geht Egger der Erfahrung von Differenz nach, die immer auch eine Neubestimmung des ›Eigenen‹ und schließlich eine Dekonstruktion des ›Anderen‹ im Sinne einer monolithischen Einheit bedeute. Eggers Diskussion bezieht dazu die Erkenntnisse ein, die er mit seinem Hund Farok und bei seiner Zusammenarbeit mit der Schimpansengruppe eines Privatzoos im Rahmen des von ihm geleiteten Forschungsprojekts *Inherent Crossing* (2014–2017) gesammelt hat. Diese seien vom Erlebnis einer Grenze der Verständigung geprägt, doch gerade darin, so Egger, könne eine Gemeinsamkeit gefunden werden.

DANK

Unser großer Dank gilt den unmittelbar Beteiligten an diesem Buch: den Autor_innen, ohne deren wissenschaftlichen, künstlerischen und persönlichen Einsatz dieser Band nicht zustande gekommen wäre. Ihre Beiträge haben unser Nachdenken über das Thema in mitunter unerwartete und äußerst fruchtbare Richtungen gebracht, eine Erfahrung, die sich nun auf die Leser_innenschaft übertragen kann. Wir danken dem transcript Verlag für das Vertrauen in unser Projekt und die freundliche Unterstützung. Unser Dank gilt zudem insbesondere auch der Lektorin Iris Weißenböck für ihre präzise Arbeit und die Bereitschaft, gerade kurz vor der Deadline den Zeitplan als verhandelbares Phänomen aufzufassen.

Des Weiteren danken wir allen, die sich im Vorfeld und während der Entstehung des Buchs mit uns auf inspirierende Diskussionen eingelassen und wertvolle Perspektiven eingebracht haben: den Studierenden und Teilnehmer_innen der Lehrveranstaltungen, Foren und des Symposiums sowie den Kolleg_innen am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion. Ein besonderer Dank geht dabei an dessen Leiterin Elke Zobl und Ko-Leiterin Elisabeth Klaus, die durch anregende Gespräche und hilfreiche Tipps das Projekt maßgeblich unterstützten. Wir danken auch dem Leiter des Kooperations Schwerpunkts Wissenschaft und Kunst, Gerbert Schwaighofer, für das große Vertrauen in das Buchprojekt und die finanzielle Unterstützung. Dank gilt zudem dem internationalen Netzwerk der Schweizer Stiftung artasfoundation und ihrer Leiterin Dagmar Reichert. Die von ihr initiierten monatlichen

Diskussionstreffen haben wesentlich zur Schärfung der Zugänge zum Thema des vorliegenden Bandes beigetragen.

Die Publikation wäre nicht umsetzbar gewesen ohne die finanzielle Unterstützung durch die Paris Lodron Universität Salzburg, die Stiftungs- und Förderungsgesellschaft der Universität Salzburg, den Kooperationschwerpunkt Wissenschaft und Kunst (Paris Lodron Universität Salzburg und Universität Mozarteum Salzburg) und das Land Salzburg, Abteilung Kultur, Bildung und Gesellschaft. Ihnen allen gilt unser ausdrücklicher Dank.