

Aus:

ANITA MOSER

Die Kunst der Grenzüberschreitung
Postkoloniale Kritik im Spannungsfeld
von Ästhetik und Politik

September 2011, 332 Seiten, kart., 32,80 €, ISBN 978-3-8376-1663-7

Kunst und Migration im »neuen Europa«? Unter Bezugnahme auf Liminalität – als zentrale Kategorie eines erweiterten Kunstbegriffs im Kontext von Postkolonialismus und Performativität – nimmt Anita Moser zeitgenössische intermediale Praktiken aus dem österreichischen (Grenz-)Raum in den Blick. Anhand der exemplarischen Analyse prozesshafter Arbeiten von Franz Wassermann und der ausschnitthaften Darstellung von Projekten von Social Impact, Tanja Ostojic, Klub Zwei, Martin Krenn/Oliver Ressler, Wochenklausur u.a. werden wesentliche jüngere Entwicklungen in der (politischen) Kunst veranschaulicht, die die fundamentalen gesellschaftlichen Transformationen zum Gegenstand postkolonialer Kritik im Medium der Ästhetik machen. Die innovative Studie bietet kurzweilige Sozialgeschichte und »close reading« von Kunstprojekten in einem.

Anita Moser (Dr. phil.), Kulturwissenschaftlerin und Kulturmanagerin, lehrt in der Erwachsenenbildung sowie an der Universität Innsbruck.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1663/ts1663.php

Inhalt

EINLEITUNG | 9

**ASPEKTE EINES ERWEITERTEN KUNSTBEGRIFFS
UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG
PERFORMATIVER UND POSTKOLONIALER PERSPEKTIVEN** | 15

Der erweiterte Kunstbegriff | 15

Ästhetik der Performativität | 21

Perspektive der Performativität | 21

Kategorien des Performativen | 24

Postkoloniale Perspektiven | 38

Postkoloniale Kritik | 38

Postkoloniale Schlüsselkonzepte | 43

Exkurs: Komparatistik und Postkolonialismus | 52

»Erweiterte Kunst« und Liminalität | 60

**KUNST ALS SOZIALER UND POLITISCHER RAUM
IM KONTEXT DES »NEUEN EUROPA«** | 69

Einleitung | 69

Die Ordnung des »neuen Europa« | 71

Migrationen in Europa | 71

Europas Grenzregime | 73

»Österreich ist kein Einwanderungsland« | 76

Kunst und Postkolonialismus ab den 1990er Jahren | 84
Postkolonialismusrezeption im deutschsprachigen Raum | 84
Postkoloniale Kunst? | 88
Politisch-künstlerische Praktiken abseits des Mainstreams | 92

**Liminale ästhetische Strategien
im Spannungsfeld von Kunst und Politik** | 107
Von Mixed-Media, Menschen und Gesellschaft | 107
Zum Verhältnis von Kunst und Politik | 114
(Kunst-)Raum und Öffentlichkeit | 117
Prekäre Performances | 129
(Re-)Claim the Borders | 135
Massenmediale Interventionen | 148
Zur Rolle von Publikum und Communities | 164

Ästhetische Übergänge und »Übergangsfähigkeit« | 180

PERFORMATIVE ÄSTHETIK UND POSTKOLONIALE KRITIK AM BEISPIEL VON *SCHUBHAFT* VON FRANZ WASSERMANN | 185

Einleitung | 185
Exkurs: Schubhaft – Freiheitsentzug ohne Delikt | 187

Schubhaft – work in process and progress | 194
Kunst als ästhetische Forschung | 197
Der Künstler als »totale Projektion« | 199

In den Kleidern der »Anderen« | 202
Tausch als Mittel egalitärer Kommunikation? | 203
Exkurs: Beispiele künstlerischen Tauschhandels | 205
Verstörende vestimentäre Zeichen | 209
Die Wiederkehr des Abjekten | 214

Alltag und Rassismen: Kontext und Archiv | 219
»Alltag raus, Österreich rein.« | 219
»So schmeckt die Freiheit, der Präsident.« | 224
Im Kosmos (neo-)kolonialer Banalitäten | 227
(Un-)Endliche Text-Bild-Verschränkungen | 231

Die Kunst der Veröffentlichung | 237
Plakative Performance? | 237
Massenmediale Effekte | 240
Ausstellungsrundgang im Katalog | 242

Performative Provokationen | 251

Expositio: Unangemeldete Pressekonferenz | 253

Exkurs: *Leitsystem* | 258

Mobiles Asyl | 260

Kunst – Kirche – Kollision | 265

Illegal Border Crossing I: Fahrten im Wohnmobil | 268

Illegal Border Crossing II: Aktivismus in der Galerie | 280

Was vom Aktivismus übrig bleibt | 293

ABSCHLIESSENDE BEMERKUNGEN | 297

LITERATUR | 303

Einleitung

Infolge des Falls der Berliner Mauer 1989 und unter dem Einfluss der Globalisierung kam es zu einer radikalen Umgestaltung Europas. Die Europäische Union wurde sukzessive erweitert, die Migrationsbewegungen in und außerhalb von Europa nahmen zu, parallel dazu prekäre Lebens- und Arbeitsbedingungen sowie Mechanismen von Marginalisierung und Ausgrenzung. Charakteristisch für das »neue Europa« ist insbesondere auch der enorme Anstieg von Rassismus, wobei an die Stelle des biologistischen Rassismus mehr und mehr kulturalistischer Rassismus tritt: »Vor allem sind es *neue* Formen und Artikulationen von Rassismus, die zunehmend sichtbar werden und sich um die Begriffe *Kultur* und *Identität* sowie *Nation* formieren.«¹

Der Migrationsdiskurs von Politik und Mainstream-Medien ist hierarchisch und hegemonial organisiert, das heißt, es sind primär Mehrheitsangehörige, die über Migration² und MigrantInnen sprechen, und deren Fokus liegt weitaus häufiger auf den »Problematiken« der Aufnahme-gesellschaft als auf jenen der EinwanderInnen. Themen, die die prekären und restriktiven Seiten der post- und neokolonialen Ordnung Europas betreffen – wie etwa die Einreise- und Aufenthaltsbedingungen für Flüchtlinge und AsylwerberInnen³, das Arbeitsverbot, die Unterbrin-

1 | Christina Lutter: Vorwort, in: Brigitte Kossek (Hg.): Gegen-Rassismen. Konstruktionen – Interaktionen – Interventionen, Hamburg/Berlin: Argument Verlag 1999, S. 5-8, S. 5. Hervorhebungen im Original. Zur Definition von Rassismus vgl. Kapitel *Die Ordnung des »neuen Europa«*, Fußnote 35, im zweiten Teil des Buchs. Zur Auseinandersetzung mit Alltagsrassismus vgl. Kapitel *Alltag und Rassismen: Kontext und Archiv*.

2 | Zu Definition und Typologie dieses Begriffs vgl. Kapitel *Die Ordnung des »neuen Europa«*, Fußnote 11.

3 | Ich verwende die in Österreich üblichen Bezeichnungen AsylwerberIn (Deutschland: AsylbewerberIn) und Schubhaft (Deutschland: Abschiebehaft). Zu den Begriffen Flüchtling und AsylwerberIn vgl. ARGE MigrantInnenberatung Österreich (Hg.): Projekt MIDAS – Strategien gegen Rassismus und Diskriminierung am Arbeitsmarkt. Glossary Report – part 1/Glossar – Teil 1, o.J., S. 7. Online unter URL: http://www.midasequal.com/de/downloads/glossary_report1_midas.pdf [17.03.2011].

gung in abgelegenen Wohnheimen oder Containersiedlungen, Schubhaft, Abschiebungen etc. – werden (falls überhaupt) ebenfalls unter weitgehender Ausblendung der Betroffenen als (sprechende) Subjekte aus einseitiger Perspektive dargestellt. Politischer Handlungsbedarf wird bei den Herkunftsländern der MigrantInnen und Flüchtlinge oder bei den Geflüchteten selbst, selten jedoch beim Aufnahmeland verortet; von ImmigrantInnen wird »Integrationswilligkeit« gefordert, wobei Integration in erster Linie Assimilation meint. Was Mark Terkessidis für Deutschland feststellt, hat auch für Österreich Gültigkeit: Wer zum Thema Einwanderung und Globalisierung spricht, »hält für gewöhnlich das ›Zusammenleben der Kulturen‹ für die Crux des Themas«⁴.

So genannte interkulturelle Kompetenz wird – wie etwa die Ausrufung des Europäischen Jahres des interkulturellen Dialogs 2008 zeigt – als wesentlicher Faktor für das funktionierende »Zusammenleben der Kulturen« gesehen. Die Mitgründerin des Instituts für Migration und Soziale Ungleichheitsforschung⁵ María do Mar Castro Varela bezweifelt die in aktuellen Debatten scheinbar selbstverständliche und unbestreitbare Prämisse, interkulturelle Kompetenz sei sinnhaft und notwendig: »Ist interkulturelle Kompetenz tatsächlich ein Segen? Und wenn ja, für wen oder was? Anders gewendet: Wer profitiert vom Wuchern des Diskurses um interkulturelle Kompetenz? Wem nutzt er in welcher Weise?«⁶ Die Autorin kritisiert interkulturelle Bildungsangebote als hierarchische, Macht erhaltende und ausgrenzende Diskurse, die hauptsächlich von Mehrheitsangehörigen konzipiert und geleitet werden, kulturalisierend auf kulturspezifische Patentrezepte zurückgreifen und interkulturelle Kompetenz »vor allem als Konfliktvermeidungs- oder -bewältigungskonzept« verstehen.⁷

Castro Varelans Beobachtungen aus dem Jahr 2002 haben immer noch Gültigkeit. Ebenso brisant ist ihre Forderung, in den Diskurs um Interkulturalität und interkulturelle Kompetenz – und, so möchte ich hinzufügen, vor allem auch in die öffentlichen (medialen, politischen und akademischen) Debatten über Migration und Integration – neue, herausfordernde Gegendiskurse einzulassen, »Gegendiskurse, die den machtvollen instream-Diskurs, der immer noch von Kulturalisierung

4 | Mark Terkessidis: Globale Kultur in Deutschland – oder: Der lange Abschied von der Fremdheit, in: Andreas Hepp/Rainer Winter (Hg.): Kultur – Medien – Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage, Wiesbaden: VS Verlag 2006, S. 2. Online unter URL: http://www.isvc.org/downloads/isvc_Terkessidis_GlobaleKultur.pdf [17.03.2011].

5 | Vgl. URL: <http://www.imuf.de> [17.03.2011].

6 | María do Mar Castro Varela: Interkulturelle Kompetenz – ein Diskurs in der Krise, in: Georg Auernheimer (Hg.): Interkulturelle Kompetenz und pädagogische Professionalität, Opladen: Leske + Budrich 2002, S. 35-48, S. 36.

7 | Vgl. ebd., S. 38.

gen und dem Integrationsparadigma dominiert wird, zu irritieren in der Lage sind. Dafür wird die Fähigkeit benötigt, einen Raum zu denken und dabei zu schaffen, der unmöglich erscheint«⁸.

Kunst, so soll vorliegende Arbeit zeigen, *kann* eine Möglichkeit sein, derart irritierende Gegendiskurse in Gang zu setzen, und selbst als zutiefst irritierender Diskurs fungieren – und als solcher nicht nur ungewohnte Denk-, sondern auch Handlungsräume eröffnen, Räume, die auf den ersten Blick unmöglich erscheinen.

FOKUS

Die Kunst des 20. Jahrhunderts zeichnet sich durch die sukzessive Hinwendung zum Publikum und die Ablösung des traditionellen (Kunst-)Werks durch die »ästhetische Situation« aus.⁹ Diese Tendenz findet im deutschsprachigen Raum im Boom der sozialkritisch engagierten und partizipativ ausgerichteten Arbeiten ab den 1990er Jahren einen deutlichen Niederschlag. Künstlerische Praktiken, die man mit Begriffen wie Interventionskunst, Kunst im öffentlichen Interesse, Partizipationskunst oder Community Art zu erfassen versucht, erleben sogar einen derartigen Aufschwung, dass deren vermehrte Präsenz Anfang der 1990er Jahre im deutschsprachigen Kunstfeld als Paradigmenwechsel wahrgenommen wird.¹⁰ Ebenfalls seit den frühen 1990er Jahren lässt sich im deutschen Sprachraum – parallel zur Rezeption postkolonialer Theorien – verstärkt das Auftauchen performativer künstlerischer Positionen beobachten, die sich auf post- und neokoloniale Gegebenheiten beziehen.

Im Bereich postkolonial perspektivierter Forschungen zu künstlerischen Auseinandersetzungen mit Migration, Globalisierung, Transkulturalität oder Repräsentationen des »Anderen« sind Untersuchungen im Feld der Literatur deutlich in der Überzahl. Beeinflusst vom »Kultur-als-Text«-Paradigma wird die (literaturwissenschaftliche) Textarbeit zu einem wichtigen Impuls des Postkolonialismus. Der Textbegriff wird »politisiert und zu einer Politik der Textproduktion und der Textualität, ja auch der übergreifenden Diskursformationen entfaltet«¹¹. Die

8 | Ebd., S. 47.

9 | Vgl. Sabine Sanio: Autonomie, Intentionalität, Situation. Aspekte eines erweiterten Kunstbegriffs, in: Helga de la Motte-Haber (Hg.): Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume, Laaber: Laaber-Verlag 1999, S. 69-118.

10 | Vgl. Holger Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe in den 1990er Jahren im deutschsprachigen Raum, Wien: edition selene 2002, S. 71 sowie Stella Rollig/Eva Sturm: Einführung, in: Stella Rollig/Eva Sturm (Hg.): Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum, Wien: Turia + Kant 2004, S. 13-24, S. 13.

11 | Doris Bachmann-Medick: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2006, S. 192.

starke Konzentration auf Phänomene der literarischen Repräsentation und die Unterbewertung der (räumlichen) Handlungsebene mag unter anderem dafür verantwortlich sein, dass Stimmen laut wurden, die von Ermüdungserscheinungen des Postcolonial Turn sprachen und dafür plädierten, diesen Theorieapparat zu überwinden bzw. »to move beyond postcolonialism«¹². Performative Kunstformen und (ästhetische) Performanz generell finden – abgesehen von Auseinandersetzungen mit »interkulturellem Theater« – in postkolonialen Debatten kaum eine breitere Berücksichtigung. Es fehlt häufig auch der Einbezug »glokal« verortbarer Interpretationen, also von Betrachtungen, die unter globalen Gesichtspunkten vorgenommen werden, jedoch an konkrete, lokale Gegebenheiten rückkoppelbar sind. Kritisch zu sehen ist zudem, dass der Postkolonialismus Gefahr läuft, sich in der Metasprache seiner eigenen Theorie zu verfangen.¹³ Derartigen Tendenzen könne entgegengewirkt werden, so Bachmann-Medick, »indem gerade durch Einbeziehung der Analyseachse Globalität–Lokalität mit ihren Asymmetrien wiederum konkrete Vermittlungs- und Aushandlungsprozesse in den Blick gerückt werden«¹⁴.

Vorliegende Studie knüpft an diese Forderung an und untersucht unter Berücksichtigung postkolonialer und performativer Analyse Kriterien »glokale« künstlerische Artikulationen als Formen konkreter Vermittlungs- und Aushandlungsprozesse und gesellschaftspolitischer Eingriffe. Durch diese Perspektivierung sollen die Dynamiken der Prozesse insbesondere auch in Hinblick auf deren räumliche Bedingungen sowie in Bezug auf produktionsästhetische Fragen und Strategien in den Blick gerückt werden. Der erste Teil des Buchs¹⁵ legt den theoretisch-methodischen Zugang dar, der auf Auseinandersetzungen mit dem »erweiterten Kunstbegriff« unter besonderer Berücksichtigung postkolonialer und performativer Ansätze beruht. Es geht darin um die vergleichende Zusammenschau unterschiedlicher Perspektiven (wie Homi K. Bhabhas Konzept des Dritten Raums, Victor Turners Schwellenphase oder Judith Butlers Theorie der Resignifikation) – dabei erweisen sich diverse Kategorien von Liminalität als Bindeglied und theorienübergreifendes Element. Liminalität als Erfahrungs- und Handlungsform des »Dazwi-

12 | Ebd., S. 222, Fußnote 177, unter Hinweis auf David Jefferess, Julie McGonagal und Sabine Milz, die sich von solchen Stimmen dezidiert absetzen.

13 | Vgl. ebd., S. 217 und S. 223.

14 | Ebd., S. 223.

15 | Es wurde Wert darauf gelegt, die drei Teile des Buchs so zu verfassen und miteinander in Verbindung zu setzen, dass jeder auch für sich stehen und je nach Lektüreinteresse unabhängig von den anderen Abschnitten gelesen werden kann. Die Publikation stellt die überarbeitete und gekürzte Fassung meiner Dissertation dar, die im Oktober 2009 an der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck eingereicht wurde.

schen« ist nicht nur ein performativer Grundbegriff, sondern auch eine zentrale Qualität der realpolitischen Situation vieler MigrantInnen und damit ein Schlüsselphänomen des Postcolonial Turn.¹⁶ Der zweite Abschnitt bietet einen Einblick in die Entwicklung von Kunst als sozialem und politischem Raum im Kontext des »neuen Europa« mit Fokus auf Österreich und markiert den historischen und ästhetischen Rahmen für den dritten Abschnitt. Auch die (neo-)kolonialen Prägungen Europas und Österreichs, die den Kunstprojekten vielfach als realpolitischer Bezugspunkt dienen, werden in diesem Teil des Buchs dargestellt. Der dritte Teil ist der Analyse des Projekts *Schubhaft* (2001/2002) des österreichischen Künstlers Franz Wassermann gewidmet, wobei exemplarisch die Möglichkeiten und Implikationen von Kunst als Form postkolonialer Kritik untersucht werden. Mit diesem über mehr als ein Jahr dauernden Kunstprojekt, von dem einzelne Teile bis heute bestehen und weiter bearbeitet werden, wurde erstmals in Westösterreich ein politisch immanent brisantes Thema im Kontext des europäischen »Migrationsregimes« umfassend künstlerisch bearbeitet. Die Studie fokussiert mit *Schubhaft* und dem Großteil der anderen hier dargestellten Arbeiten unterschiedliche Möglichkeiten einer rassismuskritischen¹⁷ Positionierung von mehrheitsösterreichischen KünstlerInnen.¹⁸ Die künstlerischen Auseinandersetzungen (von Martin Krenn/Oliver Ressler, WochenKlausur, Tanja Ostojić, Social Impact, Klub Zwei u.a.) sind im österreichischen (Grenz-)Raum angesiedelt, beziehen sich inhaltlich auf reale Grenzüberschreitungen, machen die »Festung Europa«, die Schengen-Grenzen, legale und illegalisierte Grenzübertritte oder »innere« Grenzen zwischen Mehrheitsbevölkerung und Minorisierten und deren Implikationen für MigrantInnen und Flüchtlinge zum Thema. Mit *Schubhaft* steht dabei eine Arbeit im Zentrum, die Phänomene dieses Themenkreises unter anderem performativ in Szene setzt und dadurch (Aushandlungs- und

16 | Vgl. Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 116 und S. 130.

17 | In der Verwendung der Bezeichnung Rassismuskritik beziehe ich mich auf einen von Claus Melter und Paul Mecheril zu dem Thema herausgegebenen Band, in dem Rassismuskritik unter Bezugnahme auf Michel Foucaults Kritik-Begriff »als kunstvolle, kreative, notwendig reflexive, beständig zu entwickelnde und unabschließbare, gleichwohl entschiedene Praxis, die von der Überzeugung getragen wird, dass es sinnvoll ist, sich nicht ›dermaßen‹ von rassistischen Handlungs-, Erfahrungs- und Denkformen regieren zu lassen«, verstanden wird (vgl. Wiebke Scharathow/Claus Melter/Rudolf Leiprecht/Paul Mecheril: *Rassismuskritik*, Vorwort, in: Claus Melter/Paul Mecheril (Hg.): *Rassismuskritik*, Band 1, *Rassismustheorie und -forschung*, Schwalbach: Wochenschau Verlag 2009, S. 10-12, S. 10).

18 | Einem an der österreichisch-slowenischen Grenze stattfindenden Projekt der serbischen Künstlerin Tanja Ostojić ist ein eigenes Kapitel gewidmet; darüber hinaus werden vereinzelt Verbindungen zu migrantischen Positionen hergestellt. Der Hauptfokus richtet sich jedoch auf Produktionen von MehrheitsösterreichlerInnen.

Kommunikations-)Prozesse in Gang bringt, die spezifisch auf Räume, beteiligte Personen und Organisationen rückwirken. Aufgrund der unterschiedlichen Phasen und Artikulationsweisen zwischen Performance, Text-Bild-Installationen, grenzüberschreitendem Aktivismus etc. bietet dieses Kunstprojekt einen großen Fundus für die Erforschung intermedialer Phänomene und interdisziplinärer Aspekte im Grenzbereich von Kunst und Politik sowie für eine eingehende Betrachtung der Praxis der ästhetischen Forschung als Bereich künstlerischer und kultureller Wissensproduktion. Ausgehend von *Schubhaft* werden Querverbindungen zu weiteren – inhaltlich oder formal vergleichbaren – als dekolonisierende Praktiken angelegten Kunstprojekten gezogen.

Das vorliegende Buch versteht sich als komparatistischer Beitrag zur politischen Kunst der Gegenwart unter besonderer Berücksichtigung rassismuskritischer und postkolonialer Perspektiven von MehrheitsösterreicherInnen, wobei die Titel gebende Rede von der »Kunst der Grenzüberschreitung« in mehrfacher Hinsicht Kontur erhält: in Bezug auf realpolitische Grenzen und (illegalisierte) Grenzübertritte im »neuen Europa«, im Kontext von Kunstprojekten, die in realpolitischen Grensräumen angesiedelt sind, sowie in Hinblick auf ästhetische und mediale Überschreitungen.