

MARCEL BLEULER / ANITA MOSER (HG.) (2018): ENT/GRENZEN. KÜNSTLERISCHE UND KULTUR- WISSENSCHAFTLICHE PERSPEKTIVEN AUF GRENZRÄUME, MIGRATION UND UNGLEICHHEIT. BIELEFELD, TRANSCRIPT VERLAG

Wie können künstlerisch-kulturelle Praktiken und Auseinandersetzungen das Phänomen Grenze und die mit ihr verbundenen Dichotomien, Zugehörigkeitsordnungen und Zuschreibungen kritisch zur Verhandlung bringen? Der von Marcel Bleuler und Anita Moser herausgegebene Aufsatzband versammelt in zwölf Beiträgen Perspektiven auf Konzepte der Grenze, die sich – wie die sehr unterschiedlichen Beiträge verdeutlichen – weder so einfach theoretisch-konzeptuell fassen noch sich lediglich auf eine geopolitische Komponente reduzieren lassen. Die Rolle künstlerisch-kulturwissenschaftlicher Auseinandersetzungen werden im Diskursraum politischer und gesellschaftlicher Grenzen sowie deren Instrumentalisierung bei der Differenzherstellung zwischen einem ‚Wir‘ und den ‚Anderen‘ verhandelt. Dabei bieten die beiden ersten Beiträge von Isolde Charim und María do Mar Castro Varela dem Sammelband eine einführende theoretisch-sozialphilosophische Rahmung der Grenze, die das Anliegen der Herausgeber*innen unterstreicht, mit den gewählten Beiträgen eine machtkritische, von postkolonialen Theorien beeinflusste Perspektive auf das Verhandlungsfeld der Grenze zu eröffnen. Dem Band vorangegangen waren Diskussionsforen sowie das internationale Symposium *Bis dahin und (nicht) weiter? Künstlerisch-kulturelle Befragungen von Grenzen* (2016) an der Paris Lodron Universität Salzburg und Universität Mozarteum Salzburg. Die Perspektiven im nun vorgelegten Band lassen sich ebenfalls an die Vorarbeiten von Mosers Publikation zu zeitgenössischen intermediären Kunstpraktiken, die Grensräume thematisieren, anknüpfen (Moser 2011). Mit ihrer aktuellen Publikation vertiefen Bleuler und Moser den anhaltend aktuellen Diskurs zum Thema Grenze und tragen mit den zusammengestellten Beiträgen der Dringlichkeit Rechnung, sich dem Phänomen in seiner geopolitischen, gesellschaftlichen, sozialen und geschichtlichen Komplexität, in der dieses eingebettet ist, anzunehmen. Die Publikation leistet für den Diskurs neue Denkanstöße und bietet ein Gegengewicht zu hegemonialen Narrativen. Im Folgenden möchten wir auf zwei Beiträge

eingehen, deren etwas detailliertere Besprechung wir für das in dieser Publikation sehr breit eröffnete Themenfeld der Grenze als lohnenswert erachten. Denn die ausgewählten Beiträge loten zentrale Grundthemen wie die künstlerische Verhandlung von und Kritik an gesellschaftlichen Positionszuschreibungen und sozialen Konstellationen sowie deren Konstruktion und Geschichtsabhängigkeit aus.

— Im Beitrag *Green, Green Grass of Home* von Romana Hagyo bespricht die Autorin zwei Arbeiten der aus Sarajevo stammenden Künstlerin Maja Bajević mit dem Fokus auf eine darin stattfindende Verhandlung privater und öffentlicher Räume. Hagyo nimmt das Thema von Flucht und Migration zum Anlass, um über die Konstruktion einer Dichotomie des Privaten und Öffentlichen sowie deren Bedingungen und Wirkungsweisen genauer nachzudenken. Dabei macht sie deutlich, dass gerade in Fluchtkontexten die vermeintliche Grenzlinie dieser beiden Sphären durchkreuzt wird und zeigt auf, dass die beiden Bereiche nicht so gesichert geschieden sind, wie sie scheinen, und dass sie die Konstruktion der beiden an geschlechterspezifische Konnotationen gebunden sieht, die sich durch deren „Diffusion“ (S. 131) mit in Frage stellen lassen. Die kultur- und kunstanalytischen Stränge, welche die Autorin zusammenführt, lassen eine vertiefte Auseinandersetzung nicht nur mit Fragen der Verfügbarkeit von und Berechtigung zu den jeweiligen Sphären des Privaten und des Öffentlichen erkennen, die sie einfürend historisch aufzurollen sucht, sondern auch mit den beiden Arbeiten, die sie entgegen einer vereinfachten Lesart mittels differenzierter Betrachtung analysiert: So vermeidet es Hagyo die ihrem Artikel titelgebende Arbeit *Green, Green Grass of Home*, bestehend aus einem Video, einer Performance und einer Installation, lediglich als Re-Inszenierung des im Bosnienkrieg verlorenen Zuhauses der Künstlerin zu deuten und erkennt stattdessen in der temporären öffentlichen Nutzung, die Bajević mittels rekonstruiertem Raum ermöglicht, eine performative Kraft, welche die durch Konventionen der Zuschreibung geprägte, vermeintliche Grenzlinie zwischen privat und öffentlich in Frage stellt. Auch eine zweite Arbeit der Künstlerin, eine Performance mit dem Titel *Women at Work – Under Construction*, bespricht Hagyo auf eingehende Weise: Bajević kooperiert darin mit fünf Frauen, die während des Massakers von Srebrenica 1995 fliehen und ihr Zuhause zurücklassen mussten. Die öffentlich sichtbaren Frauen bestickten die halbtransparente Fassadenabdeckung

der National Gallery of Bosnia and Herzegovina mit traditionellen Mustern, während sich das Museum im Umbau befand. Die zum Einsatz kommende Ornamentik sei dabei an Erinnerungen der Frauen an ihr verlorenes Zuhause gebunden und gleichzeitig in eine ungewisse Zukunft gerichtet, in der sie den Frauen ein finanzielles Einkommen zu sichern verspricht. Die weiblich konnotierte Heimarbeit wird in ihrer neuen Funktion zur öffentlichen Angelegenheit und schreibt sich, wie die Autorin treffend beschreibt, als Spur „marginalisierter Geschichte(n)“ (S. 137) in den Stadtraum ein. Hagyo unterstreicht dabei, dass die Frauen in ihrer erhöhten Position gut sichtbar seien, was sie einerseits ausstellt, aber auch ihre finanziell prekäre Situation vor Augen führt. Weiter deutet Hagyo dieses Spiel zwischen Verdecken und Zeigen, Innen und Außen als Diffusion privater und öffentlicher Räume und macht damit über die Analyse der Arbeit nochmals das Kernanliegen ihres Beitrags stark: Dass die vermeintliche Grenzlinie zwischen privat und öffentlich eine auf gesellschaftlichen Zuschreibungen beruhende, geschlechtercodierte Setzung ist und dass die jeweiligen räumlichen Verfügbarkeiten an damit einhergehende Privilegien und Marginalisierung gebunden sind. Durch die Verschränkung, die Hagyo zwischen kulturtheoretischer Aufklärung und kunstanalytischer Betrachtung gelingt, vermag sie je beide Zugänge zu erhellen und die darin gestellten raumbezogenen Fragen zu schärfen.

— In einer sehr umsichtigen Annäherung befragt Marcel Bleuler in seinem Beitrag *Raum der unüberwindbaren Differenz?* das Projekt Operndorf Afrika in Burkina Faso vom verstorbenen deutschen Künstler und Theaterschaffenden Christoph Schlingensief. Dabei handelt es sich um ein Kunstprojekt, das neben der Theaterproduktion *Via Intolleranza II* (2010), aus der Errichtung einer Grundschule und Krankenstation in der Nähe der Hauptstadt Ouagadougou und seit 2015 auch aus Wohnateliers für internationale Künstler*innen im Rahmen eines Residency-Austauschprogramms besteht. Die Theaterproduktion, aber auch ein zuvor von Schlingensief umgesetzter Film, *The African Twintowers* (2005–2009), bieten aus postkolonialismus-kritischer Perspektive problematische Reibungsflächen. Bleuler nimmt sich der Herausforderung einer detaillierten Analyse an und schafft mit seinem Text eine tiefgründige Betrachtung dieser irritierenden und mit wahnwitzigen kolonialistischen Visionen gespickten Schlingensief'schen Produktion sowie deren Fortgang im Projekt Operndorf Afrika.

—— Bleuler führt einleitend aus, dass viele Kooperationsprojekte in der Vergangenheit vor allem karitativ angelegt gewesen seien. Organisator*innen versuchten heute häufig andere Ansprüche geltend zu machen, welche verstärkt unter dem Aspekt einer kulturellen „Entwicklungszusammenarbeit“ (S. 172) firmieren und in denen es durch eine partizipative Einbeziehung um eine Herstellung von Handlungsmacht gehe. Die Sprengkraft von Schlingensiefs Ansatz gegenüber solchen Praxen liegt gemäß Bleuler in seiner provokativen Betonung der Unüberwindbarkeit von historisch geformten Ungleichheitsverhältnissen und in seinem bestimmenden Herausstreichen bestehender Differenzen, die diese Verhältnisse zutiefst prägen und die sich in gesellschaftlichen Machtstrukturen manifestieren. So gebe es beim Versuch Handlungs- und Entscheidungsmacht abzugeben keine paradigmatisch perpetuierte ‚Hilfe zur Selbsthilfe‘-Logik. Mithilfe provokativer Übertreibung, welche die Differenzen zuvorderst unterstreiche und nicht in erster Linie deren Überwindung ansteuere – wie dies partizipative Projekte oftmals zu simpel denken würden –, verharmlose Schlingensief die westliche Dominanzposition nicht und artikuliere so seine „Form der Widerständigkeit“ (S. 177). Um dieses Argument zu stützen, skizziert Bleuler verschiedene Deutungsperspektiven von Partizipation und gibt zu bedenken, dass dieses Konzept häufig von einem „process of persuasion“ (Hannah Reich) der zur Partizipation Eingeladenen begleitet sei und eine „togetherness“ (Claire Bishop) hochgelobt werde, welche es nicht wirklich schaffe Machtverhältnisse aufzulösen und diese stattdessen untermauere. Wem oder was Schlingensiefs Widerstand entgegen steht, formuliert Bleuler zwar nicht explizit aus, es ließe sich aber in Weiterführung dieser argumentativen Linie anfügen, dass es vor allem darum ginge, gegen die eigene Dominanz anzugehen und deren Absurdität vorzuführen. Bleuler gibt den Lesenden mit seiner Analyse Schlingensiefs Arbeit und den darüber hinaus diskutierten künstlerischen Beispielen von Nomwindé Vivien Sawadogo und Pio Rahner neue Betrachtungsweisen mit auf den Weg – vor allem jene, in den Bestrebungen einer möglichen Überwindung von Differenzen, achtsam gegenüber einer Verkürzung der Komplexität einer solchen Aufgabe zu sein. Er stellt damit zugleich die Frage, wie eher mittels strategischer Hervorhebung von Differenzen Umwertungsprozesse in Gang gebracht werden können und so Überlegenheiten anderer Kulturen zu eigenen Lernprozessen beitragen können.

—— Weitere Beiträge des Sammelbandes, wie die eingangs erwähnten Theorieansätze von Isolde Charim und María do Mar

Castro Varela, betonen den Konstruktionscharakter von Grenzen, indem sie ihre fortdauernden Produktionsmechanismen mit einer global verschränkten Beherrschungsgeschichte und den damit einhergehenden hegemonialen Narrativen in Verbindung bringen. Castro Varela stellt die weiterführende Frage nach einem widerständigen Denken, das sie im vermeintlich gelöschten Wissen verortet. Dabei macht sie deutlich, dass dieses transversale Denken im „Grenzland“ (S. 30) bereits Alltagspraxis sei und ein Blick dahin helfen könne, den eigenen „Horizont des Denkbaren“ (S. 32) zu überschreiten.

— Die anderen Beiträge widmen sich allesamt sehr unterschiedlichen künstlerischen Projekten und erweitern damit das Themenfeld um eine ganze Bandbreite an Zugängen aus der Praxis und um die Frage nach einem vermittelnden, performativen, emanzipatorischen oder auch aktivistischen Potential von Kunst darin. Ergänzt werden sie von einem Gespräch zwischen Anita Moser und Can Gülcü, in dem Gülcü Einblick in seine Ansichten zu Grenzüberschreitungen durch politisch-engagierte Kunst und Kulturarbeit gibt und u.a. für die Herstellung einer Sichtbarkeit von gesellschaftlichen Ausschlüssen durch sie plädiert, welche neue Wirkungsmöglichkeiten in hegemoniale Strukturen hinein bieten sollen.

— Um künstlerische Forderungen nach Entgrenzungen geht es in den Beiträgen von Ina Mertens und Siri Peyer. Während sich Mertens im Zusammenhang mit den Arbeiten des Künstlers Július Koller die Frage stellt, inwiefern seine künstlerische Praxis der „Entgrenzungsoperationen“ (S. 35) im realsozialistischen Raum der ehemaligen Tschechoslowakei, deren Bewohner*innen vielfach durch Immobilität eingeschränkt waren, als politisch bewertet werden könne, widmet sich Peyer in ihrer Beschäftigung mit Renzo Martens Institute for Human Activities den teils uneindeutigen Verhältnissen dieses Kunstprojekts. Sie fragt nach der Diskrepanz der „diskursiven Behauptungen“ (S. 169) des Künstlers zu ihrer Umsetzung und diskutiert das Projekt im Zusammenhang von Praktiken der Institutionskritik und seinen Destabilisierungsmöglichkeiten von symbolischen gesellschaftlichen Systemen.

— Die Artikel von Marcel Bleuler und Anita Moser gehen künstlerischen Kooperationsprojekten und deren Verhandlung von Positionszuschreibungen und Zugehörigkeitsordnungen nach. Bleuler bespricht in einem zweiten Aufsatz ein Austauschprojekt zwischen georgischen und westeuropäischen Künstler*innen in Zemo Nikozi in Georgien. Selbstreflexiv, in der doppelten Rolle

des empirischen Beobachters und des Projektleiters, nähert er sich über das Konzept der „dialogischen Ästhetik“ (S. 53) den künstlerisch-sozialen Spannungsverhältnissen während des Projekts an. Moser diskutiert das Theaterprojekt *Die Schutzbefohlenen* von Elfriede Jelinek. Darin reflektiert sie das Spannungsverhältnis der (De-)Konstruktion von ‚Wir‘-Bildern sowie die Frage, inwiefern die Narrative des Theaterprojekts eine Kritik an bestehenden Wirklichkeitskonstruktionen artikulieren können.

— Zwei weitere Artikel untersuchen das Zusammenprallen der Lebenswelten von Mensch und Tier und nehmen damit nochmals eine ganz andere Kontextualisierung der Grenze vor: Karla Spiluttini und Korinna Lindinger diskutieren drei ihrer künstlerischen Arbeiten, in denen sie sich mit Wanderungsbewegungen von Wildtieren beschäftigen und befördern unter kultur- und naturwissenschaftlichen Aspekten eine Lesart, die eine diskursive Wechselwirkung beider kontextueller Bezugssysteme ersichtlich werden lässt. Benjamin Egger untersucht, basierend auf der Zusammenarbeit mit Tieren, die Möglichkeiten einer „speziesübergreifenden Kommunikation“ (S. 197) und betont dabei die grundlegende Erfahrung von Differenz, welche nicht nur einen Begriff des ‚Eigenen‘ durchkreuzt, sondern auch anregen könne, den Blick auf das ‚Andere‘ zu verschieben.

— Entlang der Frage, wie sich darüber komplexe geopolitische Zusammenhänge und multiperspektivische Narrationen vermitteln lassen, bespricht das Künstler*innenkollektiv *gold extra* zwei seiner Computerspiele, die es basierend auf langen Recherchereisen zu Fluchtrouten und -hintergründen entwickelt hat.

— Was die versammelten Beiträge allesamt auszeichnet, ist ihr Versuch, eine kritische Befragung vereinfachender ‚Wir-und-die-Anderen‘-Konstruktionen vorzunehmen und damit einem westlichen Überlegenheitsdispositiv die Argumentationsbasis zu entziehen und sich stattdessen auf Lernprozesse einzulassen. Dieses *learning from* ist einer der zentralen Aspekte, um Wirkungen des ‚Globalen Südens‘ auf westliche Kulturkreise weiter zu entfalten und zu einer Sichtbarkeit dieser Wirkungsweisen beizutragen, wie dies aktuelle Ausstellungsprojekte ebenfalls zu markieren versuchen. So hängen die Möglichkeiten eines Umdenkens in westlichen Kulturkreisen nicht zuletzt von differenzierten Perspektiven ab, die den komplexen Zusammenhängen globaler Verstrickungen Rechnung tragen. Diese müssen, um „Grenzräume, Migration und Ungleichheit“ zu „ent/grenzen“ (S. 3), weitergeführt

werden. Auch wenn der Band an der einen oder anderen Stelle in der Zusammenstellung der Beiträge, die in ihren Ansätzen und ihrer Qualität teilweise divergieren, und in einer etwas weniger breit angelegten Kontextualisierung an gewissen Stellen auch tiefer gehen könnte, so nimmt sich die Publikation der Aufgabe einer machtkritischen Verhandlung des Phänomens der Grenze – in seiner geopolitisch, gesellschaftlich, sozial und geschichtlich komplexen Einbettung – in einer positiv zu bewertenden, fruchtbaren Weise an und lohnt sich der vertieften Lektüre.

// Literatur

Bleuler, Marcel / Moser, Anita (Hg.) (2018): ENT/GRENZEN. Künstlerische und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Grenzräume, Migration und Ungleichheit. Bielefeld, transcript Verlag

Moser, Anita (2011): Die Kunst der Grenzüberschreitung. Postkoloniale Kritik im Spannungsfeld von Ästhetik und Politik. Bielefeld, transcript Verlag

// Angaben zu den Autorinnen

Sarina Admaty studierte Kunstvermittlung an der Zürcher Hochschule der Künste, wo sie seit November 2017 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institute for Cultural Studies in the Arts tätig ist. Sie forscht sowohl künstlerisch als auch kulturanalytisch zur *Grenze* in Verbindung mit Fragen nach einem performativen Geschichtsverständnis zeitgenössischer Kunst.

Julia Wolf ist Kunsthistorikerin und Kuratorin, sie ist seit 2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institute for Cultural Studies in the Arts der Zürcher Hochschule der Künste und seit 2017 im SNF-Forschungsprojekt „*Insert Citation: Kulturelle Übertragungsprozesse künstlerisch-wissenschaftlich analysieren*“. Kuratorische Tätigkeiten u.a. in der Kunsthalle Winterthur, Fundaziun Nairs, Ausstellungsraum Klingental, Counter Space, station21.

// FWK WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT UND DAS INSTITUTE FOR CULTURAL STUDIES IN THE ARTS DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Maike Christadler / Hildegard Frübis / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Anja Herrmann / Kristina Pia Hofer / Marietta Kesting / Marianne Koos / Kea Wienand / Anja Zimmermann / www.fkw-journal.de

// License

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

