

JOURNAL FÜR ENTWICKLUNGSPOLITIK

herausgegeben vom Mattersburger Kreis für Entwicklungspolitik
an den österreichischen Universitäten

vol. XX, No. 3–2004

KUNST - KULTUR - ENTWICKLUNG

Schwerpunktredaktion: Gerald Faschingeder

Mandelbaum Edition Südwind

Inhaltsverzeichnis

- 4 GERALD FASCHINGEDER
Editorial
- 11 FRANZ MARTIN WIMMER
Überlegungen zur Frage nach Maßstäben kultureller Entwicklung
- 46 INA IVANCEANU, TINA PROKOP
Kunst Macht RaumMigrantische Kunst oder Kunst jenseits
von fixen Zugehörigkeiten?
- 63 MONIKA MOKRE
Politische Kunst zwischen Autonomie und Relevanz
- 76 GERALD FASCHINGEDER
Konfliktzone Theater
Überlegungen zur (entwicklungs-) politischen Bedeutung
des Theaters
- 108 Autorinnen und Autoren
- 109 Die letzten Ausgaben
- 110 Informationen für AutorInnen
Information for Contributors

GERALD FASCHINGEDER
Editorial

„Kunst – Kultur – Entwicklung“ – Ist das ein Thema für das Journal für Entwicklungspolitik? Viele sozialkritische AutorInnen nach Marx betrachteten jegliche künstlerische Tätigkeit als Teil des ideologischen Überbaus, der ausbeuterische Produktionsweisen am Laufen hält. Die eigentliche Geschichte werde aber abseits des Kunstbetriebes geschrieben, der Klassenkampf finde woanders statt, nämlich auf den Terrains von Politik und Ökonomie; Kunst illustriere diesen lediglich. Kultur, wenn auch der weitere Begriff, ging es in dieser Sichtweise nicht viel besser, auch sie wurde von linken Theorieansätzen – trotz Gramsci und der Cultural Studies – selten ernst genommen, vor allem nicht als eigenständige Kraft.

Es war nicht zuletzt diese Vernachlässigung des Kulturellen, die uns bereits 2000 dazu motivierte, eine eigene Nummer des Journals für Entwicklungspolitik dem Thema „Kultur und Entwicklung“ zu widmen. Den damaligen Hefterverantwortlichen, Gerald Faschingeder und Franz Kolland, ging es darum, grundsätzliche Antworten auf die Frage zu finden, welches Gewicht Kultur im Entwicklungsprozess zukommt. Nicht-ökonomische Erwägungen müssen mehr Raum im Ringen um neue Strukturen bekommen, zitierte das damalige Vorwort Willy Brandts Bericht *Das Überleben sichern*.

Drei Jahre später gaben die beiden Hefterverantwortlichen des JEP 1/2000 gemeinsam mit Franz Martin Wimmer einen Sammelband unter dem Titel *Kultur als umkämpftes Terrain* heraus. In diesem wurde der Kultur+Entwicklungsfrage mit Hilfe einer Reihe von Länderbeispielen zu Leibe gerückt. So uneinheitlich die im Buch von den verschiedenen AutorInnen verwendeten Kulturbegriffe auch waren, sie hatten alle gemeinsam, Kultur als etwas Umfassendes, Weites zu verstehen, als einen Bedeutungshorizont, eine „software der Gesellschaft“ (Kurt Luger), Werthaltungen und Praktiken (Erich Pilz) oder „geistige Räume, die verschiedene Gedächtnisse umfassen“ (Martina Kaller-Dietrich). In dieser Ausgabe des Journals für Entwicklungspolitik soll und kann die Diskussion der Kulturbegrifflichkeit nicht erneut aufgegriffen werden, vielmehr soll es diesmal um den „anderen“ Sinn der Kultur gehen: Kultur als Kunst. Von einer Verwendung des Kulturbegriffs in diesem Sinne grenzten sich die meisten AutorInnen in den genannten Publikationen skeptisch ab, um nicht in der drohenden Verengung des Begriffs eingeklemmt zu werden. Diesem Impuls folgen die AutorInnen dieses Journals für Entwicklungspolitik

nicht. Kunst darf also Thema eines entwicklungspolitischen Journals werden. Darf es das wirklich?

Dieses Heft hat eine längere Vorgeschichte, die erklärt, wie es dazu kam. Im Juni 2002 lud der Mattersburger Kreis zu einem Workshop zum Thema Kultur und Entwicklung ein, bei dem MitarbeiterInnen der Österreichischen Entwicklungszusammenarbeit (OEZA) im Bundesministerium für auswärtige Angelegenheiten gemeinsam mit einigen NGO-MitarbeiterInnen sich mit praktischen Konsequenzen der Kultur+Entwicklungsdebatte auseinandersetzen. Gleichsam als Fortsetzung luden ein Jahr später das Wiener Institut für Entwicklungsfragen (vidc) sowie Tina Prokop und Ina Ivanceanu zu einem Workshop, bei dem nun Theater und Entwicklung im Mittelpunkt des Interesses standen. Die beiden Initiatorinnen des Workshops hatten vor, eine Forschungsarbeit über das von der OEZA geförderte Ndere Theater in Uganda zu verfassen. Kontroverse Diskussionen entbrannten rund um die Frage, ob es sich um eine Instrumentalisierung von Kunst handle, wenn Theater für den Entwicklungsprozess eingesetzt wird. Wie ästhetisch, wie künstlerisch ist solches „Gebrauchstheater“ dann noch? Umkehrt wurde gefragt, was denn Theaterspielen den Armen bringe. Hat solche Kunst mit Entwicklung zu tun?

Die Zeit war damals zu kurz, um diese Fragen auszudiskutieren. Und so entstand am selben Abend die Idee, eine Nummer des Journals für Entwicklungspolitik dieser Frage zu widmen, sie dort aber auch auf andere künstlerische Bereiche auszuweiten. Es war bald deutlich geworden, dass Kunst dann für Entwicklungsfragen höchst relevant sein kann, wenn sie sich als politische Kunst versteht oder als politische Kunst wirkt. An dieser These soll sich dieses Journal für Entwicklungspolitik abarbeiten.

Ein zweiter Strang kam zu diesen Überlegungen hinzu, nämlich die Frage nach „Entwicklung“ an sich. In den eingangs angeführten Publikationen war deutlich geworden, dass die Idee der Entwicklung als solche Teil einer bestimmten Kultur ist und keinesfalls ohne weiteres in andere Sprachen übersetzt werden oder als Konzept in andere kulturelle Kontexte transponiert werden kann. Wird unter Entwicklung nun sehr grundlegend verstanden, dass gesellschaftliche Verhältnisse sich zum Besseren verändern, dann stehen die Chancen auf interkulturelle Kommunizierbarkeit dieser Idee schon besser, doch offen bleibt noch die Frage nach den Wertmaßstäben, um dieses „besser“ als solches erkennen zu können. Franz Martin Wimmer widmet sich seit Jahren dieser Frage und formuliert: „Wir stehen immer noch vor der zentralen Frage jeder Entwicklungstheorie und -politik, nämlich der Frage, ob es Maßstäbe und Kriterien für die ‚Entwicklung‘ von ‚unterentwickelten‘ Gesellschaften gibt, die interkulturell begründbar sind.“ (Wimmer in diesem Heft, S. 11)

Wie können wir zu einer Antwort auf diese – für eine ernsthafte und um ihre eigene Begrenztheit wissende Entwicklungspolitik wohl entscheidende – Frage finden? Wimmer verweist auf sein Konzept des Polylogs: „Mir scheint, dass diese Frage, wie auch Kimmerle betont, nur in dialogischer oder besser in polylogischer Weise, von vielen und differenten Seiten her immer wieder für die jeweils in Frage stehenden Bereiche menschlichen Denkens und Handelns zu klären ist.“ (Wimmer in diesem Heft, Seite einfügen!) Der Anspruch, sich in einen Polylog zu begeben, stellt sich der Philosophie selbst, ebenso aber auch der Kunst. Was aber könnte Polylog für Entwicklungspolitik bedeuten?

Kunst und Polylog

Polylog meint eine interkulturelle Auseinandersetzung, einen Austausch von Ideen und Konzepten unterschiedlicher Kulturen. Der Polylog ist damit per definitionem interkulturell. Kultur lässt den Menschen machen, denn Menschen handeln aufgrund von zugeschriebenen Bedeutungen, die sozial auszuhandeln sind. Die Menschen machen aber auch Kultur; und es ließe sich mit marx'scher Formulierung behaupten, dass sie dies „nicht aus freien Stücken, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen“ tun. Einer der wichtigsten Versuche, Kultur trotz aller dieser „Umstände“ zu verändern, stellt das Interventionsfeld der Kunst dar.

Hat Kunst nun das Potential, Zentrismen zu überwinden? Einen Beitrag zu Polylogen zu erbringen? Ja und nein, kann eine schnelle Antwort lauten. Nein, weil es offensichtlich ist, dass sich Kunstwerke in den Metropolen der wohlhabenden Länder sammeln und den Hegemonieanspruch dieser Länder zu unterstreichen helfen. Ja, weil Kunst grundsätzliche Voraussetzungen in Frage zu stellen vermag und damit erst ein Dialog, ein Polylog in Gang kommen kann, wenn vermeintliche Wahrheiten hinterfragt werden.

Kunst und Entwicklung

Dieses JEP setzt auf eine These, jene nämlich, dass Kunst ein privilegierter Ort der interkulturellen Auseinandersetzung ist. Bewusst wird hier das friedliche Wort „Dialog“ vermieden, finden sich doch im Künstlerischen nicht nur Zitat, sondern auch Plagiat, Karikatur, Bloßstellung und provokanter Gegenentwurf. Keinesfalls ist Kunst eine gesellschaftliche Sphäre, die frei von Asymmetrien wäre. Die Möglichkeit, Kunst als privilegierten Ort zu verstehen, geht allerdings nicht auf ein essentialistisches Merkmal von Kunst zurück, sondern ist Ausfluss spezifischer soziologischer Zuschreibungen, die sich in den Jahr-

hundertens entwickelt haben, seit die Kunst als eigenständiger gesellschaftlicher Bereich angesehen wird. Wesentlicher Teil dieses privilegierten Ortes ist die behauptete Autonomie der Kunst, die zwar nie vollständig eingelöst wird, aber politisch fruchtbar gemacht werden kann. Eines der Privilegien der Kunst ist es, vom Zwang zur „Entwicklung“ frei zu sein, macht doch die Idee einer „besseren, weil späteren“ Kunst keinen Sinn. Dies ist zumindest eine Anschauung in der Kunsttheorie. Es gibt auch in der Kunst immer wieder die Vorstellung von Fortschritt und damit die Idee einer Entwicklung der Kunst.

Wenn hier über Kunst und Entwicklung diskutiert wird, dann allerdings nicht über Kunst als *tool for development*, wie dies in den letzten Jahren Einzug in die Diskussion über Entwicklungsinstrumente gefunden hat. Vielmehr wird hier Kunst als Produktionsstätte von Sinn, Bedeutung und Ästhetik – damit im Übrigen auch von Kultur – verstanden, eine Produktionsstätte mit anarchischem Potential.

Polylog und Entwicklung

Eine Reflexion des Zusammenhanges von Kultur und Entwicklung führt fast zwangsläufig zur Frage, in welchem kulturellen Rahmen, im Rahmen welcher Kultur, welcher kulturgebundenen Vorstellungswelt, Entwicklung konzipiert, erfunden, mithin selbst „entwickelt“ wird. Das wird dann bald kompliziert, wenn beachtet wird, dass sich auch Kulturen wandeln und wie der Entwicklungsbegriff keine statische Definitionen kennen, sondern sich in sozialen Bezügen verändern.

Bald ist diese Frage damit zu beantworten, dass die Entwicklungsidee erstens jung und zweitens aus der Tradition der europäischen Aufklärung stammt, wie dies bereits häufig festgehalten wurde. Dies bedeutet zwar nicht, dass damit die Möglichkeit von Entwicklung auf jenen Raum beschränkt ist, aus dem geistesgeschichtlich betrachtet der Begriff kommt. Dennoch ist es notwendig, nach den Perspektiven anderer Kulturen, anderer Traditionen auf den Prozess des gesellschaftlichen Wandels zu fragen. Ein Polylog wäre zu beginnen und es könnte sein, dass politische Kunst dazu einen interessanten und wirksamen Beitrag leisten kann.

Es ist an der Zeit, auch in Österreich das Potential von Kunst für die Stimulierung und kritische Reflexion von Entwicklungsprozessen kritisch zu analysieren. Einigen Versuchen, entwicklungspolitisches Bewusstsein auf breiter Basis mit Hilfe von Kulturfestivals, ob auf dem Wiener Rathausplatz („Suraza Afrika“, 1996) oder in Favoriten („moving cultures favoriten“, Pfingsten 2003 und 2004), zu bilden, wurde vorgehalten, bestenfalls gute Unterhaltung und

eine Verschiebung von Stereotypen (von „arm“ zu „exotisch“) bewirkt zu haben. Ist dies alles, was es zum Verhältnis von Kunst und Entwicklung zu sagen gibt?

Zu den Beiträgen im Heft

Dieses Journal für Entwicklungspolitik hat mehr dazu zu sagen. Am Beginn stehen Franz Martin Wimmers „Überlegungen zur Frage nach den Maßstäben kultureller Entwicklung“. Wimmer diskutiert den Begriff einer „Kultur-entwicklung“ sowie den Vorschlag, interkulturelle Dialoge in Philosophie und Kunst zu etablieren. Der Begriff des Polylogs bildet dabei den Gegenentwurf zu den beobachteten herkömmlichen Strategien, zwischen den Kulturen zu kommunizieren, nämlich in Form des expansiven, des integrativen, des separativen oder des tentativen Zentrismus. Fallbeispiele zur Zuschreibung des Mangels an andere Kulturen aus der Geschichte des portugiesischen Königreiches und aus einem brasilianischen Sprachlehrbuch illustrieren die Überlegungen. Die Frage bleibt dennoch offen: Kann Wissenschaft eine endgültige Antwort geben oder sind polylogische Verfahren der bessere Weg? Keinesfalls ist in dieser Frage bereits alles ausgedacht worden.

Der zweite Beitrag von Tina Prokop und Ina Ivanceanu geht nun näher auf den Bereich der Kunst ein. Die Autorinnen argumentieren, dass WissenschaftlerInnen, Intellektuelle und KünstlerInnen Polyloge oder Prozesse künstlerischer Produktion mit gleichrangigen Partizipationsbedingungen in Gang setzen können - um gemeinsam Argumentationen zu den oben genannten universellen Themen auszuhandeln und zu formulieren, die dadurch in politischen Räumen stärker sichtbar werden. Diese These wird am Beispiel migran-tischer Kunst durchgedacht: Wie verlaufen die Prozesse des Raum-Einnehmens durch MigrantInnen im hierarchisch strukturierten Kultur- und Kunstbereich? Welche Strategien, welche Konstruktionen setzen die Protagonistinnen, die von eurozentristischen EntwicklerInnen an den Ort der unveränderlich „Unterentwickelten“ verwiesen werden, den Versuchen der Diskriminierung und Exklusion entgegen, jetzt, da sie in den „entwickelten“ Ländern leben? Die besprochenen künstlerischen Interventionen versuchen, mit zugeschriebenen fixen Identitäten zu brechen und Prozesse interkultureller Auseinandersetzung von anderer Qualität in Gang zu setzen.

Dies war auch Absicht eines künstlerischen Projektes, das im Zentrum des Beitrags von Monika Mokre steht: „Politische Kunst zwischen Autonomie und Relevanz“ versucht sich herkömmlichen Wahrnehmungsformen zu entziehen. *Utopia Travel*, realisiert von den beiden österreichischen Künstler Emanu-

el Danesch und David Rych, kombiniert zwei Elemente: Einen Teil bildet ein Videoarchiv, bestehend aus Positionen von Film- und Kunstschaffenden aus den Städten Kairo, Beirut, Istanbul, Sofia, Skopje, Sarajevo, Belgrad, Zagreb, Laibach und Wien. Das Medium Video bot sich für dieses Archiv an, weil filmische Codes weltweit gelesen werden können. Der zweite Teil fand als eine Fahrt auf dem Landweg über die angeführten Stationen statt. Ein Taxi, mit einem Videomonitor ausgerüstet, wurde als mobile Einheit genutzt und zeigte die Videos auf der Route von Ägypten über den Nahen Osten nach Wien. „*Utopia Travel* startet in Kairo, das entstehende Wissen wird Richtung Europa transportiert, daher ist zu hoffen, dass hier etwas ankommt, das nicht von einem westlichen Autonomiebegriff determiniert ist und so vielleicht einen alternativen ortsungebundenen Polylog eröffnen könnte“, schrieb der Linguist Martin Prinzhorn dazu. Wir haben es hier mit politischer Kunst zu tun; doch auch diese ist dazu verpflichtet, das eigene Tun kritisch zu reflektieren. Nur auf diese Weise ist den Fallen des Paternalismus, des Exotismus, aber auch der Folgenlosigkeit zu begegnen. Aus der Freiheit des künstlerischen Schaffens in Kombination mit verantwortlicher Reflexion lässt sich ein Beitrag der politischen Kunst zum Polylog zwischen Ländern, Kulturen und Individuen erwarten – nicht aus vorausseilender politischer Korrektheit im Umgang mit prekären Situationen.

Zuletzt fragt Gerald Faschingeder nach der „Konfliktzone Theater“. Welche politische und auch entwicklungspolitische Bedeutung kann Theater erlangen? Die Antwort gestaltet sich als eine Exkursion in die Theatergeschichte, bei der Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende* ebenso bemüht wird wie Schillers Überlegungen zur *Schaubühne als moralische Anstalt*, ehe die Ansätze von Brecht, Piscator und Boal im Hinblick auf die Fragestellung diskutiert werden. Politisch wirken kann Theater in mehrfacher Hinsicht: durch den Konflikt auf der Bühne, durch den Konflikt um die Bühne, aber auch durch das Verwischen der Grenze zwischen Bühne und Publikum. Letzteres ist eigentlich ein Rückgriff auf die Struktur des vorklassischen Theaters, das die Trennung zwischen Publikum und SchauspielerInnen in dem Ausmaß wie heute von europäischen Bühnen vertraut nicht kannte. Im antiken Theater wie auch bei den Mysterienspielen vor den europäischen Kathedralen des Mittelalters saß das Publikum im gleichen Licht wie die Schauspieler und war nicht durch den Schein des Guckkastens vom Geschehen auf der Bühne getrennt. Die neuerliche Aufhebung der Trennung durch den Vorhang erlaubte das spontane Entstehen dialogischer Situationen zwischen SchauspielerInnen und Publikum und damit ganz andere Interaktionsprozesse als das „absolute“ klassische Drama. Dies war auch Anliegen des brasilianischen Theatertheoretikers Augusto Boal, dessen Konzept

des Theaters der Unterdrückten heute in vielfältigen Varianten in der Welt der Entwicklungspraxis eingesetzt wird. Ob es sich noch um politische Kunst handelt, wenn es lediglich als effizientes Mittel eingesetzt wird, analphabetischer Bevölkerung AIDS-Präventionsmaßnahmen nah zu bringen, darf bezweifelt werden. Gleichzeitig stehen derzeit die Chancen für ein Theater, in dem für Reflexion genügend Raum bleibt, wie es Brecht mit dem Verfremdungs-Effekt intendierte, nicht optimal, drängt doch der *mainstream* dazu, überall mit Effekt und Wirkung zu beeindrucken. Reflexion kann aber nicht gelingen, wenn sie der unmittelbaren Wirkung der Emotionen und der Identifikationen ausgesetzt ist. Hier steht politische Kunst in einem dialektischen Verhältnis zu ihrer eigenen Sinnlichkeit.

Auf seinen letzten Seiten bietet dieses JEP einen Überblick über Projekte im Kultur- und Kunstbereich, die im Jahr 2001 aus Mitteln der Österreichischen Entwicklungszusammenarbeit gefördert wurden. Dieser Überblick wird durch kurze inhaltliche Informationen über einige wenige ausgewählte Projekte ergänzt. Diese als Dokumentation hier veröffentlichte Übersicht soll die in diesem JEP geführte theoretische Diskussion mit Blick auf Aspekte der Realität der Projektkultur ergänzen und steht dazu in einem vielleicht nicht uninteressanten Spannungsverhältnis. Hat Kunst nun das Potential, im Rahmen eines interkulturellen Polylogs entwicklungspolitisch zu wirken? Dies ist keinesfalls sichergestellt, soviel steht fest. Hoffentlich bietet dieses Journal für Entwicklungspolitik dennoch einige Anhaltspunkte für Antworten auf die Frage, was hilfreich sein könnte, um eine solche Wirkung sicherzustellen. Einige der interessantesten KünstlerInnen haben uns dies in der Vergangenheit ebenso gezeigt wie es auch heute zahlreiche Beispiele für künstlerische Projekte gibt, die den Fallen der Identitätspolitik entkommen und politische Handlungsräume zu öffnen vermögen.