

# **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

INA IVANCEANU, TINA PROKOP

**Kunst Macht Raum**

*Migrantische Kunst oder Kunst jenseits von fixen Zugehörigkeiten?*

*„Wirfresseneuch schon seit langer Zeit“, schreiben Luzenir Caixeta und Rubia Salgado. „Selbstverständlich werden wir euch weiterhin fressen. Umunter der Herrschaft einer Dominanzkultur etwas zu produzieren, das keine gemäßen von den Machthabern vorgeschriebenen Regeln, erlaubte Wiedergabe ist, muss zuerst der Andere wie eine Beute assimiliert werden. [...] Die Assimilation ist eine sehr bekannte Aufforderung der breiten Öffentlichkeit an die MigrantInnen. [...] Diesmal haben wir jedoch die Rolle der Protagonistinnen übernommen: Wir assimilieren euch, wir drohen euch, wir fressen euch.“ (Caixeta/Salgado 2000: 2-3)*

Ihr Konzept von Anthropophagie – „das Fressen von Menschen“, erklärt Rubia Salgado, eine der Gründerinnen von „MAIZ–Autonomes Integrationszentrum von & für Migrantinnen“ in Linz, gehe auf eine ästhetische und ethische Positionierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Brasilien zurück. Ausgangspunkte der Bewegung waren das sozialkritische Manifesto Pau-Brasil 1924, der Gedichtband Pau-Brasil 1925 und das Bild Abaporú von Tarsila do Amaral (Caixeta/Salgado 2002: 189-191). Angewandt auf die Gegenwart bedeutet es, dass räumlich auseinanderliegende Ereignisse und Vorgänge in neuen Formen zueinander geführt werden. Waren es ehemals die Unterdrückten in den lateinamerikanischen Kolonien, deren anthropophagische Strategie es war, „das europäische Erbe zu verschlingen und es so in eine eigenständige brasilianische Identität zu verwandeln“ (Schiff 1998, zit. in Caixeta/Salgado 2002: 190), so sind es heute MigrantInnen, die im Territorium der ehemaligen KolonisatorInnen leben und deren Diskurse verzehren.

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“ verwie-

sen werden, den Versuchen der Diskriminierung und Exklusion entgegen, jetzt, da sie in den „entwickelten“ Ländern leben?

Unsere Herangehensweise an diese Fragen basiert auf den theoretischen Ansätzen der Cultural Studies, der Postcolonial Studies, der Sozial- und Kultur-anthropologie und der feministischen Theorie zu Raum, Kultur und Differenz (Gupta/Ferguson 1992; Grossberg 1994; Hall/Du Gay 1996; Appadurai 1996; Fuchs/Habinger 1996; Schein/Strasser 1997). Diesen Ansätzen ist gemeinsam, dass den Vorstellungen von homogenen und territorialisierten „Kulturen“ ein Verständnis entgegengesetzt wird, das soziale Dimensionen durchlässig denkt, disziplinäre Raumdurchquerungen zulässt und die Welt in ihrer hierarchischen Verbundenheit interpretiert – ein Verständnis, das sich um ein zumindest annäherndes Erfassen der Beziehungen zwischen Kultur und Macht bemüht und die Konstruktion kultureller Kontexte thematisiert.

Einen in diesem Zusammenhang bedeutenden Zugang stellt für uns jener von Franz Martin Wimmer dar, der in diesem Heft auf die Notwendigkeit verweist, hierarchische Verhältnisse zwischen „Kulturen“ anhand des „expansiven“, des „integrativen“, des „separativen“ und des „tentativen Zentrismus“ genauer zu erfassen. Er untersucht „die Inhalte und ihre Wirksamkeit in den Urteilen, mit denen ‚wir‘ von ‚anderen‘ und ‚andere‘ von ‚uns‘ wahrgenommen werden“, da sie sich im Rahmen entwicklungspolitischer Strategien als grundlegend erweisen. Seine These, Wahrnehmung von Differenz führe häufig zu „Behauptung von Defizienz“, ist auch für hierarchische Beziehungen in ökonomischen, politischen und sozialen Räumen anwendbar.

Die wirtschaftlichen und politischen Transformationen haben zum Wachstum eines globalen Kapitalismus mit multiplen Knotenpunkten geopolitischer und ökonomischer Macht geführt, mit neuen urbanen Zentren für exportorientierte Industrialisierung und Handel sowie neu definierten Regionen, aus denen diese Zentren schöpfen. Das Kreuzen und Aufeinandertreffen der unterschiedlichen Deterritorialisierungsprozesse – Migration, globale Finanz-, Medien- und Informationsflüsse – schafft nicht Uniformität, sondern im Gegenteil sinnreiche Brüche und Schnittstellen, die Kreativität und Handlungsfähigkeit auslösen (Appadurai 1996). Gleichzeitig werden jedoch neue physische und diskursive Grenzen konstruiert, die durch ihre Ein- und Ausschlussverfahren einer Logik der gegensätzlichen Essenzen folgen. Diese Grenzziehungen sind besonders deutlich im Rahmen von Entwicklungsstrategien zu beobachten. Hegemoniale Entwicklungsdiskurse haben dazu gedient, die ökonomische und politische Kontrolle über die „unterentwickelten“ Staaten durch den globalen Norden nach dem formalen Ende der Kolonialherrschaft zu naturalisieren und „Unterentwicklung“ als Form der Identität zu konstruieren. Akhil

Gupta dekonstruiert Dichotomien wie „entwickelt“ versus „unterentwickelt“ und untersucht, wie Macht- und Widerstandsstrategien im Feld der Kräftebeziehungen operieren – Strategien, die multipel und mobil sind, die sich verlagern. Er rückt die hierarchische Verbundenheit zwischen divergierenden Diskursen und strukturellen Kräften in den Mittelpunkt. Mit der Erkenntnis, dass Menschen ihre Gefühle, „entwickelt“ oder „unterentwickelt“ zu sein, immer zusammen mit anderen konstruierten Zugehörigkeiten artikulieren, sei es zu Klasse, Religion, Gender oder sexueller Orientierung, geht Gupta dabei weit über den Kultur- und Entwicklungsdiskurs hinaus.

In seine Dekonstruktionen bezieht er auch die Verflechtungen zeitlicher Dimensionen mit ein und zeigt, wie das Hineinreichen von Vergangenheit in die Gegenwart mitgedacht werden kann (Gupta 1998). Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass hegemoniale Entwicklungsdiskurse sich etwa in der Diskriminierung von MigrantInnen fortschreiben. Solche Ansätze zur hierarchischen Verbundenheit von Räumen gehen von dem Verständnis aus, dass Deterritorialisierungsprozesse die Alltagserfahrungen von Menschen und ihre Konstruktionen von Zugehörigkeit zum Teil fundamental verändern. Im Vordergrund der Analyse und Kritik stehen dann die Konstruktion und Legitimierung von neuen Grenzen – etwa jener, die zum Ausschluss von MigrantInnen und Flüchtlingen in Europa errichtet wurden und werden.

Forschungsansätze zu „Transnationalismus“ untersuchen diese neuen Grenzziehungen kritisch und machen die komplexen Strategien der MigrantInnen sichtbar, die auf unterschiedlichsten Wegen versuchen, die verschiedenen Formen von Ausschluss zu überwinden. Diese Forschungsrichtung nimmt Strategien wahr, die soziale, symbolische und materielle Verbindungen zwischen Heimat und Destinationen hervorbringen. Die Forschenden arbeiten dabei jenseits der Konzepte von Assimilierung und ethnischem Pluralismus – wobei ersteres das potentielle Verschwinden der MigrantInnen und zweiteres die Reproduktion der „traditionellen Kultur“ postuliert. (siehe z.B. Basch/Glick Schiller/Szanton-Blanc 1994)

Welche Auswirkungen haben sowohl die Grenzziehungen als auch die sozialen Erfahrungen der MigrantInnen auf Machtverhältnisse und die Konstruktion von Zugehörigkeiten? Bei dieser Frage haben uns feministische Ansätze weitergeführt, die vielschichtige Machtverhältnisse diskutieren, Unter- und Überordnung nicht in absoluten Kategorien denken und binäre Oppositionen wie *self/other* auflösen. Darüber hinaus untersuchen sie, wie sich Beziehungen der Kulturen, der Geschlechter, der Altersgruppen, der Klassen, der Ethnien, der Religionen, der sexuellen Orientierungen, der ökonomischen Strategien usf. durchkreuzen. Das ermöglicht, Zusammenhänge zwischen künstlerischen

Artikulationsformen, alltäglichen Praktiken, ökonomischen hegemonialen Konstruktionen und multiplen Strategien der Zugehörigkeit zu erfassen (Fuchs/Habinger 1996; Schein/Strasser 1997). Um nicht Gefahr zu laufen, dass durch die Vielzahl der multiplen Subjektpositionen die Kritik an ökonomischen und sozialen Hierarchien und Asymmetrien in den Hintergrund gedrängt wird, fordert Susan S. Friedman die räumliche und historische Kontextualisierung von Multiplizität ein (Friedman 1998). Das bedeutet, die für die jeweilige Forschung relevanten Diskriminierungs- und Differenzierungsachsen in ihren Überschneidungen zu untersuchen. „Kultur“ wird bei einem solchen Umgang mit Asymmetrien und intersektionellen Differenzen nicht zu einer privilegierten *location*.

Erklärungsansätze zu kultureller Differenz, die die verschiedenen Ausgrenzungsstrategien verschleiern, können vor diesem Hintergrund kritisiert werden. Darauf weist auch die Filmemacherin und Autorin Hito Steyerl hin: Soziale Ungleichheit wird als kulturelle Differenz oder sogar Defizienz codiert und somit unsichtbar gemacht. Diese stetige Reproduktion kulturalisierter Ungleichheit bildet das Gesetz der ungleichmäßigen Entwicklung des globalen Kapitalismus. Eurozentrische Hierarchisierungen verschiedener postkolonialer Kontexte reproduzieren somit kulturellrassistische Ausgrenzungsmechanismen, die ihrerseits wiederum ein fundamentales strukturelles Element globaler kapitalistischer Formen der Verwertung und/oder Ausbeutung darstellen. (Steyerl 2002: 37).

In diesem Artikel diskutieren wir, wie Kulturkonzepte im Kunstbereich der Legitimierung von Ein- und Ausschlüssen dienen. Die Untersuchung von aktuellen Diskursen über „Afrika“ und den „Balkan“ führt uns zu der Frage, wie weit MigrantInnen im Kunst- und Kulturbereich als Projektionsflächen für Stereotypen dienen. In weiterer Folge verdeutlicht die detaillierte Darstellung der Interventionen von MAIZ – „Autonomes Integrationszentrum von & für Migrantinnen“ –, wie Migrantinnen hegemoniale Konzepte und Diskurse in Frage stellen, wie sie Ressourcen mobilisieren und Kontrollräume einnehmen. Welche Konstruktionen setzen sie im Rahmen von Allianzen ein, um in sozialen, künstlerischen und politischen Feldern ihre Interessen durchzusetzen? Wie können künstlerische Artikulationsformen zu Strategien für MigrantInnen führen, um an sozialen, politischen und künstlerischen Prozessen teilzunehmen?<sup>1</sup>

## 1. Afrika löst sich auf

Künstlerische Artikulationen sind der Wirkung der hierarchischen Kräfteverhältnisse ausgesetzt, die wir in der Einleitung skizziert haben. Artikulationsformen von KünstlerInnen können so vor dem Hintergrund der hierarchischen Kräftebeziehungen und Asymmetrien des Kunstmarktes – z.B. Knotenpunkte wie New York, London oder Paris und ihren immanenten Ausschlussmechanismen von KünstlerInnen aus z.B. Afrika – gedacht werden. Das Zusammenspiel von verschiedenen strategischen Konstruktionen, taktischen Grenzziehungen und nominalistischen Zuschreibungen hat afrikanischen KünstlerInnen lange Zeit den Zugang zum Markt verwehrt und jenen Ort zugewiesen, den Olu Oguibe als das „Territorium der Schwierigkeit“ bezeichnet: Dort befanden, und befinden sich teilweise noch immer, Kunstschafter aus Afrika im Umgang mit dem globalen Norden, egal wo sie leben (Oguibe 1997: 91). Ein aufgezwungenes Territorium, das unter gönnerhafter Überwachung steht – jede Geste, jede Äußerung birgt für ihre Tätigkeit enorme Bedeutung – und gleichzeitig als Grenzposten, als Außenstelle verstanden werden soll. KünstlerInnen aus Afrika hatten lange Zeit dann größere Chancen, „entdeckt“ zu werden und in den wichtigen Sammlungen vertreten zu sein, wenn sie Werke von kategorisierbarer Afrikanität produzierten. Etikettierungen und Kategorisieren der KünstlerInnen beherrschten die Mehrheit der Ausstellungen und Diskurse – anstatt Zwischenräume zu erdenken, in denen sich KünstlerInnen bewegen oder Grenzüberschreitungen wahrzunehmen, die sie vollziehen. KünstlerInnen mit afrikanischem Hintergrund haben sich gegen essentialistische Konzeptionen von Kultur und festgelegten Identitäten zunehmend zur Wehr gesetzt. Ihre Werke zeigen sich als Schnittpunkt verschiedener Erfahrungen und Praktiken: Das kann die gemeinsame Erinnerung an die koloniale Erfahrung sein – eine konstruierte Verbindung –, aber auch individuelle Erfahrungen wie das Leben in einem anderen Land, auf einem anderen Kontinent, die Verarbeitung von Literatur, Information etc. Doch an den Schnittpunkten, an denen sich verschiedenste Praktiken kreuzen, schaffen KünstlerInnen ihre eigene „Besprechung“, ihre eigenen individuellen Ausdrucksformen.

Eines der ersten Kunstprojekte, das ein Afrika fernab von westlichen Klischees darstellte, war die Zeitschriftenreihe *Revue Noire* des Kurators Simon Njami, die den BetrachterInnen ein Afrika auf der Suche nach unterschiedlichsten Identitäten präsentierte.

Die Bestellung des in Nigeria geborenen, inzwischen in New York, London und Kassel lebenden Kurators Okwui Enwezor zum künstlerischen Leiter der Documenta 11 (2002) hat schließlich eine neue Art der Auseinander-

setzung mit Kunst eingeläutet. Schon mit seiner Biennale 1997 in Kapstadt und Johannesburg hat Enwezor den Kunstbegriff von nationalen Territorien und Repräsentationen gelöst. Die von ihm kuratierte Ausstellung *The Short Century* in der Villa Stuck in München (2001) zeigte in der theoretischen Selbstreflexion eine neue, begriffsumstürzlerische Perspektive: nicht mehr das Bewusst-Exotische, das Fatal-Primitive, das Köstlich-Naive, sondern eine unpathetisch-sachliche, politische und sozio-kulturelle Schau zur Aufarbeitung der afrikanischen Befreiungsbewegungen.

Afrika beginnt sich langsam aufzulösen – im Rahmen von Kunstbiennalen und Ausstellungen von Dakar bis Stockholm, von Bamako bis Wien, hier etwa durch die Ausstellung *Yinka Shonibare* in der Kunsthalle Wien 2004.

## **2. Der Balkan nimmt Formen an**

In den letzten Jahren tritt die dichotome Konstruktion „Okzidentalismus versus Orientalismus“ im westeuropäischen Kunst- und Kulturbetrieb auf. Hier begegnen wir wieder dem Bild von territorialisierten, durch bestimmte Merkmale festgeschriebenen Kulturen, das als *tool for making others* eingesetzt wird (Abu-Lughod 1991: 147). Diese Praxis, gegen die sich bereits KünstlerInnen mit afrikanischem Hintergrund zur Wehr gesetzt hatten, schreibt die Definitionsmacht über die „Anderen“ fort und beinhaltet immer auch den Machtaspekt von Naturalisierungen. Ein Beispiel für eine solche Naturalisierung des imaginären kulturellen Raumes „Balkan“ wäre die Ausstellung *In Search of Balkania* (Graz 2002) oder die Ausstellung „BLUT & HONIG – Zukunft ist am Balkan“ in der Sammlung Essl in Klosterneuburg, die 2003 erstmals in großer Breite zeitgenössische Kunst aus Ländern Südosteuropas zeigte. Die Intention des Kurators Harald Szeemann: „Blut und Honig ist mehr als eine Gruppenausstellung eines bestimmten Teiles von Europa. Der Titel evoziert die Pole von Zorn bis Zärtlichkeit, Katastrophe und Idylle, von zutiefst Menschlichem und Universalem“ (Szeemann 2003). Solche radikalen Gegensatzpaare und Attribute, die den „Balkanländern“ in dieser Ausstellung zugeschrieben wurden, können als stark exotisierend und mythologisierend interpretiert werden. Jede Schau künstlerischer und kultureller Arbeit, die kulturelle bzw. pseudo-geographische Regionen („Balkan“) zur Hauptachse für die Auswahl macht, setzt sich dem Verdacht aus, statt den künstlerischen Arbeiten selbst ihre jeweilige Herkunft in den Mittelpunkt zu stellen. Wo liegt der Balkan? 73 KünstlerInnen aus Albanien, Bosnien-Herzegowina, Bulgarien, Kosovo, Kroatien, Griechenland, Mazedonien, Moldawien, Rumänien, Slowenien, Türkei und Serbien-Montenegro stellten bei „Blut



und Honig“ ihre Arbeiten aus – ein Beispiel dafür, wie mit dem Begriff Balkan eine Differenz markiert wird.

Welche Folgen haben solche dichotomen Konstruktionen wie Balkan/Westeuropa für die KünstlerInnen selbst?

Der rumänische Künstler Daniel Gonz verweist darauf, dass derzeit die Arbeit von rumänischen KünstlerInnen nur dann erfolgreich sein könne, wenn sie gewisse „Balkanisierungen“ bzw. Verweise auf ihren nationalen und „kulturellen“ Ursprung mit sich trägt. Kunst- und Kulturarbeit, die sich solcher Elemente nicht bedient, würde weder in Rumänien selbst noch vom etablierten westlichen Kunstbetrieb gefördert. (Interview I.I. mit Daniel Gonz, Bukarest, 14.5. 2004.)

Strukturell äußern sich diese Zuschreibungen, die an nationale bzw. regionale Zugehörigkeiten gebunden sind, in der Vergabe von Finanzierungsmitteln und Projekten. Gleichzeitig formen sie die Selbst- und Fremdzuschreibungen der KünstlerInnen selbst, egal ob sie sich dem „Osten“ oder dem „Westen“ zugehörig fühlen. Die austro-bulgarische Künstlerin Petja Dimitrova, die seit elf Jahren in Österreich lebt und arbeitet, spricht in diesem Zusammenhang vom „Diskurs Ostblock“ im Kunst- und Kulturbereich, der solche Zuschreibungen widerspiegelt und reproduziert. So würden sich zum Beispiel häufig bulgarische KünstlerkollegInnen die Selbstzuschreibung der „armen, aber umso kreativeren“ KünstlerInnen zuweisen: „Da gibt es diese Schiene mit den Mentalitäten. Sie sagen, wir bei uns (in Bulgarien) sind durch die wirtschaftlichen Schwierigkeiten auch sensibel und kreativ, emotionell, flexibel, aber dort im Westen sind die Künstlerinnen durch ihren Wohlstand und Lebensstandard schon fad, verbraucht, nicht mehr kreativ. [...] Identität wird durch die Konstruktion – wir Bulgaren gegen die Westler – aufgebaut.“ (Interview I. I./T. P. mit Petja Dimitrova, Wien, 25.6.2004.)

Solche Grenzziehungen können als Abwehr- und Schutzmechanismen gegen verschiedene Formen der Diskriminierung und des selektiven Ausschlusses gesehen werden, die den hegemonialen westlichen Kunstmarkt durchziehen.

Gleichzeitig entwickeln „westliche“ KünstlerInnen auf der Suche nach künstlerischen Impulsen aus den ehemaligen Ostblockländern euphorische Fremdbilder, in denen sich angesichts der schwierigen wirtschaftlichen Lage ein fragwürdiges Phänomen der Sozialromantik, vermischt mit Zuschreibungen von „Kultur“, widerspiegelt. Eine österreichische Künstlerin beschreibt etwa, wie sie bei den „Wien-Tagen“ in Bukarest im Mai 2004 die rumänische Kunstszene erlebt hat: „Es ist unglaublich, wie sich die rumänischen Künstler selbst organisieren, was sie alles ohne Geld und ohne Strukturen auf die Beine stellen. Sie haben einfach andere Themen, wichtigere, machtvolle, interessan-

te. Es ist alles viel direkter. Die rumänische Kultur ist einfach viel intensiver. Das hängt sicher auch mit der Armut zusammen.“ (Interview I.I., anonymisiert, Bukarest, 13.5. 04.)

Ein solcher Kulturbegriff, der sich auf territorial gebundene Entitäten bezieht – auch wenn er im Rahmen des Multikulturalismus von der Gleichwertigkeit der „Kulturen“ ausgeht – legitimiert Ein- und Ausschlussverfahren, die eine Kritik an hierarchischen Beziehungen sowohl zwischen als auch innerhalb von „Kulturen“ verhindern. Demgegenüber stehen Konzeptionen, die Kultur von Nation trennen, die zeigen, dass Menschen Verbindungen und Überschneidungen von Artikulationen der Zugehörigkeit immer wieder neu erschaffen und in unterschiedlichsten Formen und Konstellationen aufgreifen, je nach ihrer momentanen Situierung im Machtfeld.

### **3. Anthropophagische Artikulationen oder: Austria, we love you**

Auch der Kultur- und Kunstraum in Österreich ist ein eingeteiltes Territorium, durch Grenzziehungen markiert und durch Regeln und Bestimmungen strukturiert. Deshalb gilt es, etablierte, Differenz markierende Konstruktionen in Frage zu stellen und Regeln und Bestimmungen zu umgehen, so Rubia Salgado von MAIZ – Autonomes Integrationszentrum von & für Migrantinnen. Reflexionen über multiple Differenzen und ihre Aushandlung sind für MAIZ ein wichtiger Aspekt, nicht zuletzt, da die Gründung des Vereins aus einem Konflikt heraus entstanden ist. Als Rubia Salgado im Rahmen ihrer Beteiligung in einer Vereinigung lateinamerikanischer Frauen wahrnahm, dass dieselbe Vereinigung dominikanische Frauen, die größtenteils als Sexarbeiterinnen tätig waren, ausgrenzte, nahm sie gemeinsam mit Luzenir Caixeta Kontakt zu diesen Frauen auf. Die Beratung und Betreuung von Sexarbeiterinnen ist bis heute einer der Schwerpunkte von MAIZ.

Das Einnehmen von Raum – des physischen und des diskursiven – geht auch auf einen Konflikt zwischen MAIZ und der Caritas Oberösterreich zurück, bei dem sich MAIZ gegen die etablierte Organisation durchsetzen konnte<sup>2</sup>.

Diese Erfahrungen haben die Strategien, Arbeitsweisen und Ansätze zu hierarchischen Beziehungen von MAIZ mitgeprägt, artikuliert durch die Suche nach Auseinandersetzungen, durch das Provozieren von Konfrontationen und Konflikten, um hegemoniale Konstruktionen in Frage zu stellen und scheinbare stabile Grenzen zu verschieben.

„Die Anthropophagie durchzieht unsere ganze Arbeit, sie wird explizit im Kulturbereich. Es ist eine quere Strategie, eine offensive Strategie. Es geht da-

rum, die Waffen der Unterdrückten in Besitz zu nehmen. [...] Es ist eine bestimmte Grammatik, eine Ordnung, eine Logik zu fressen und dann diese Bausteine zurückzugeben, zu attackieren, aber in einer um- oder dekonstruierten Form, neugeordnet. Es gelingt uns auch nicht immer, es sind Versuche, Irritationen zu verursachen. Und auch Nachdenken zu provozieren. Oft auch Platz in Anspruch zu nehmen und zu sagen: Wir sind schon hier. Wir haben euer Territorium schon besetzt. Anders geht es nicht. Auch im Wissensbereich, auf abstrakten Ebenen.“ (Interview T. P. mit Rubia Salgado, Wien, 16.6.04.)

Die Projekte von MAIZ bewegen sich im Überschneidungsraum zwischen dem sozialen Feld und dem Kultur- und Kunstbereich: MAIZ verbindet Beratung in rechtlichen, ökonomischen und sozialen Fragen, Bildung, Gesundheitsprävention für Sexarbeiterinnen, Vernetzung von Hausarbeiterinnen und vieles mehr mit Kulturarbeit und künstlerischer Produktion. Trotz der Versuche seitens der GeldgeberInnen, der Kulturschaffenden und Kulturinitiativen, die Arbeit von MAIZ auf den Sozialbereich zu reduzieren, hat die Migrantinnenorganisation die Strategie der Öffentlichkeitsarbeit mit Betonung auf politischer Kulturarbeit erfolgreich verfolgt. Die Aktivistinnen von MAIZ zeigen durch ihre Projekte und Aktionen, dass Migrantinnen Raum einnehmen, die Geschichte bereits definierter Räume in Frage stellen, diese Räume besetzen und durch eigenen Geschichten markieren können. Die praktizierte Kombination von Kunst, Kultur und sozialer Arbeit werde für benachteiligte Gruppen in Frage gestellt, während sie für „weiße“ österreichische KünstlerInnen selbstverständlich sei, erklärte uns Rubia Salgado (Interview T. P. mit Rubia Salgado, Wien, 16.6.2004.). Dagegen haben sich die Aktivistinnen von MAIZ zur Wehr gesetzt und kulturalistisch geprägte Strukturen im Kunst- und Kulturbetrieb anthropophagisiert – zu beobachten an ihren Interventionen in der KUPF, bei der Plattform „Servus“ oder auch durch Vernetzungsarbeit im autonomen Kulturbereich.<sup>3</sup> Dadurch haben sie den Kunstraum durchdrungen, sich den Kontext Kunst einfach angeeignet. Die Frage, ob ihre politischen Performances, Werke und Aktionen Kunst seien, ist vielleicht deshalb nicht mehr von Bedeutung, da sie schon längst auf dem Weg der politischen Forderung nach Möglichkeiten der Grenzüberschreitung sind – das betrifft eben auch verschiedene Grenzen im Inneren von Österreich. Bei öffentlichen Anlässen teilt MAIZ Herzen aus mit der Aufschrift: „Austria we love you. Wir werden dich nie verlassen“. MAIZ versteht das als „das Verzehren eines Diskurses, der uns untersagt wird: des Austro-Patriotismus“ (Salgado/Caixeta 2002: 196-197).

Wie geht MAIZ auf diesen Wegen der Konfrontation mit den ineinander verwobenen Diskriminierungsachsen um? Die Aktivistinnen von MAIZ nutzen den Begriff „Migrantin“ als strategische Konstruktion, die aber nicht bio-

logisch oder essentialistisch zu verstehen ist, um soziale, ökonomische und politische Asymmetrien zu kritisieren und zu verändern. Eine solche strategische Konstruktion erkennt die Eingebundenheit in Hegemonie an, geht aber davon aus, dass Artikulationen von Zugehörigkeit strategisch innerhalb der Logik eines Kampfes der Positionen zu verstehen sind. MAIZ ist auf der Suche nach Formen des Widerstandes gegen die Gewöhnung, die Hierarchisierung oder die Ausschließung von Migrantinnen.

„Diese Politik der Wiederaneignung eines verleugneten und zugleich begehrten Körpers der Migrantin, sei es durch Sexarbeit oder nicht, führt zu einer politischen Identität als Ausgangsbasis für eine politische Artikulation, um bestimmte gesellschaftliche Widersprüche deutlich zu machen.“ (Caixeta/Salgado 2002: 187)

Diese Strategien von MAIZ sind verknüpft mit der Suche nach Formen von Zusammenarbeit mit MehrheitsösterreicherInnen. Bei MAIZ kommen Künstlerinnen zusammen, die nicht in Österreich geboren wurden. Ihre Arbeit wollen sie als Kunst – und nicht als migrantische Kunst – rezipiert sehen. Eine Möglichkeit, um essentialistische Zuschreibungen aufzubrechen, sehen die Mitarbeiterinnen von MAIZ darin, künstlerische und sozialpolitische Projekte zusammen mit MehrheitsösterreicherInnen umzusetzen. Dabei ist das Prinzip von „symmetrischen und horizontalen Beziehungen“ Voraussetzung für die Zusammenarbeit, wobei die existierenden hierarchischen Beziehungen zwischen MigrantInnen und MehrheitsösterreicherInnen innerhalb der gesellschaftlichen Strukturen reflektiert werden müssen. MAIZ arbeitet dabei nur mit KünstlerInnen, die sich jenseits von eurozentristischen Perspektiven, jenseits von Ansätzen des Multikulturalismus und moralischem Antirassismus und jenseits der Opfer-Täter Dichotomie bewegen.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Reflexion über die Formen der Zusammenarbeit selbst, über Entscheidungsverfahren und partizipative Prozesse. Die involvierten Machtverhältnisse müssen diskutiert und reflektiert werden – eine Praxis, die dadurch zum konstituierenden Bestandteil des Prozesses der Zusammenarbeit wird. Nicht KünstlerInnen, die mit fertigen Konzepten auftauchen, nicht KünstlerInnen, die MigrantInnen als Projektionsfläche für ihre vorgefertigten Ansätze und darausfolgenden Zuschreibungen zu benutzen versuchen, werden von MAIZ akzeptiert; und auch nicht jene Künstlerinnen, die vielleicht mit „guten Absichten“ kommen, aber doch in zeitlich sehr begrenztem Rahmen arbeiten (müssen), wodurch keine gleichberechtigten Entscheidungsverfahren gewährleistet wären. In den kooperativen Projekten von MAIZ hingegen geht es immer wieder darum, Grenzen, Kompetenzen und Schnittpunkte auszuloten. Durch Konfrontationen können Reflexionen über Vorur-

teile und hierarchische Beziehungen in Gang gesetzt werden. Da die Beteiligten unterschiedlich positioniert sind und auch Erfahrungen mit unterschiedlichen Diskriminierungsformen haben, werden auch diese Selbst/reflexionen auf verschiedene Arten artikuliert, in der Diskussion und im gemeinsamen konfrontativen Prozess, aber dann wieder gemeinsam bearbeitet. Wenn künstlerische Produkte, wie z.B. Plakate, in der Schaufenstergalerie von MAIZ in Linz ausgestellt sind, so sind diese nicht als Produkte an sich zu verstehen, sondern als Ausdruck und Repräsentation der dabei involvierten konfrontativen Prozesse.

MAIZ arbeitet aber auch deshalb mit Künstlerinnen, Gruppen und Einrichtungen von MehrheitsösterreicherInnen zusammen, um verschiedene Öffentlichkeiten zu erreichen – feministische, antirassistische, kunst- und kulturinteressierte oder sozialpolitisch engagierte. Dabei entstehen Projekte wie etwa experimentelle Videoarbeiten und Plakatserien (in Zusammenarbeit mit den beiden Künstlerinnen von KLUB 2), die „Kartographischen Eingriffe“ (Migrantinnen besetzen fiktiv die öffentlichen Räume in Linz, nehmen sie in Besitz, sie verändern so die Stadt und stellen Gegebenheiten von (Lebens)Räumen in Frage) oder „Fremde Dezibel“ (Hörspielreihe in Zusammenarbeit mit dem Wiener „Institut für transakustische Forschung“).

Die MAIZ-Schaufenstergalerie trägt die künstlerische Arbeit von MAIZ und ihrer KooperationspartnerInnen in das Linzer Stadtbild hinein.

#### **4. Sambatänzerinnen? Der Kampf um Sichtbarkeit**

„Die Schwierigkeit, sichtbar zu werden, ohne sofort identisch zu sein, scheint in einer identitär-logisch strukturierten Gesellschaft unüberwindbar. Wie kann eine Sichtbarkeit geschaffen werden, die nicht immer wieder in die Falle des Hegemonialen zurückfällt, sondern politische Identitäten und gesellschaftliche Differenzen im Sinne sozialer Ungleichheit anerkennt?“ (Gutiérrez Rodríguez 2000: 4) Encarnación Gutiérrez Rodríguez folgt wie MAIZ der Strategie der Zusammenarbeit und schlägt vor, „an kollektiven widerständigen Repräsentationsstrategien und Netzwerken teil[zu]nehmen, immer wieder gegen die Vereinnahmung und die kulturelle Zurichtung [zu] agieren, die den Zielen einer patriarchalisch heteronormativen Verwertungs- und Vermarktungslogik folgt.“ (ibid 2000: 5)

Nach Mark Terkessides haben sich die migrantischen Kämpfe um Sichtbarkeit vor allem auf kulturellen Feldern durchgesetzt – besonders deutlich im Bereich der Musik. Doch dies ändert wenig oder nichts an ungleichen und ungerechten Machtverhältnissen (Terkessidis 2000: 1-2). Zu beobachten war ja schon an der Geschichte des Imperialismus und der postkolonialen Asymme-

trien, dass sie immer schon das Moment der Exotisierung beinhaltet haben, wobei den Kolonisierten, „Unterentwickelten“ und Migrantinnen nur Privilegien als exotische MusikerInnen, begnadete TänzerInnen etc. zugestanden wurden, nicht aber die gleichen politischen und sozialen Rechte wie den Angehörigen der Kolonialmächte, der „entwickelten Länder“ und der Mehrheitsgesellschaft.

Dass in Österreich von Seiten der GeldgeberInnen, der staatlichen Stellen und besonders auch von Seiten der *Creative Industries* die Konstruktion des „Anderen“ als Machtinstrument genutzt wird, um korsettartige Signifikate zu fixieren, in die diskret Ausgrenzungsmechanismen eingewoben sind, unterstreicht Rubia Salgado mit einem Beispiel aus der Zusammenarbeit mit der Wirtschaft, die zur Zeit von Staatssekretär Franz Morak als die potentielle Geldquelle für KünstlerInnen propagiert wird:

„Da sind sie alle heiß auf Folklore, auf Klischees. Auf Reduktionismus. Auf Simplifizierungen. Die Kronenzeitung macht einmal im Jahr ein Riesenfest in Linz. Irrsinnig viel Geld ist da im Spiel. Da hätten wir die Möglichkeit gehabt, etwas zu machen – aber Folklore, Merenge, Frauen im Bikini, die Samba tanzen [...] Diese Exotisierung hängt sehr stark mit Rassismus zusammen, sowohl für Gruppen aus Lateinamerika, als auch aus Afrika. Da haben wir ein deutliches Beispiel der Verschränkung von Sexismus und Rassismus.“ (Interview T.P. mit Rubia Salgado, Wien, 16.6.2004.)

Müssen KünstlerInnen, wollen sie Erfolg haben, sich selbst die verlangte Exotisierung auferlegen, sei es nun als „authentische“ Repräsentanten „ihrer Kultur“ oder als „hybride Vertreter“ des Lebens zwischen den Kulturen?

Die Aktivistinnen von MAIZ verweigern diese Selbstexotisierung und praktizieren stattdessen die Anthropophagie. Im Kulturbereich zu arbeiten und eine Verbindung zwischen Kunst und Kampf um soziale und politische Rechte herzustellen, war für MAIZ ja eine strategische Entscheidung. „Wir überschreiten Grenzen, überqueren geographische, physische, ideologische Grenzen. Wir emigrieren. Nehmen Raum ein. Wir nehmen uns, was unser ist, wie auch das scheinbar Ferne: die Staatsangehörigkeit, das Gesetz, das Wissen, die Globalisierung, den öffentlichen Raum. Wir erschließen neue Möglichkeiten zur Aneignung neuer Fähigkeiten, Potenziale, Träume, Utopien. Emigrieren ist ein Grundrecht! Und wir wissen, dass wir als Migrantinnen auch im Kulturbereich Grenzen verschieben können.“ (Caixeta/Salgado 2002: 192-193)

Schließlich findet auch Mark Terkessidis einen Weg für politische Interventionen von MigrantInnen, der zu verhindern imstande sein könnte, „dass die hegemoniale Kultur diese Darstellungen von Differenz immer schneller absorbiert“. (Terkessidis 2000: 3)

„Dieses Problem lässt sich auflösen, wenn die Identität der MigrantInnen konsequent nicht als partikulare Verschiedenheit missverstanden wird, sondern als universelle politische Plattform, deren Ziel zunächst Gleichheit ist. [...] Die Existenz einer Gruppe in der Gesellschaft, welche durch askriptive Merkmale sichtbar gemacht und ausgegrenzt wird, widerspricht den Grundsätzen der modernen Demokratie.“ (Terkessidis 2000: 4)

Diese beiden miteinander verbundenen Artikulationen, die Terkessidis anspricht – der Kampf um soziale Rechte, der MigrantInnen mit MehrheitsösterreicherInnen verbindet, und die Kritik an Ausschlussmechanismen von Migrantinnen – werden im öffentlichen Raum immer deutlicher.

Der gemeinsame Kampf um soziale Rechte bedeutet in den Worten von Encarnación Gutiérrez Rodríguez, dass Intellektuelle und KünstlerInnen „weiterhin für Universalien einstehen, die die Metaphysik des Ökonomischen und des Existenziellen beschreiben, nämlich: für das Ende jeder Ausbeutung, jeder Demütigung und jeder Missachtung der Menschenwürde.“ (Gutiérrez Rodríguez 2000: 5)<sup>4</sup>. Das führt uns wieder zu Franz Martin Wimmer zurück, der in diesem Heft das Aktivieren von Polylogen nicht nur auf den philosophischen Bereich beschränkt versteht. In unserem Kontext würde das bedeuten, eigene Vorurteile, eigene Privilegien und die eigenen Positioniertheiten im Feld der hierarchischen Kräfteverhältnisse kritisch zu reflektieren. Auf dieser Basis, die ja auch Rubia Salgado einfordert, können WissenschaftlerInnen, Intellektuelle und KünstlerInnen Polyloge oder Prozesse künstlerischer Produktion mit gleichrangigen Partizipationsbedingungen in Gang setzen – um gemeinsam Argumentationen zu den oben genannten universellen Themen auszuhandeln und zu formulieren, die dadurch in politischen Räumen stärker sichtbar werden.

Damit verbunden ist der Ansatz, künstlerische Produktion von MigrantInnen in den Kontext der Exklusions- und Differenzierungspolitik in Österreich und Europa zu stellen, die besonders eindrücklich zu sehen ist an der Unterscheidung zwischen StaatsbürgerInnen, EU-BürgerInnen und BürgerInnen aus Drittstaaten. In den vorhergehenden Abschnitten haben wir gezeigt, welche Subjektivitäten migrantische Künstlerinnen konstruieren. Dieser Prozess ist geprägt durch das Spannungsverhältnis, das sich zwischen dem Stoßen an Grenzen (der Politik) und in dem Verschieben dieser Grenzen bewegt.

Wie weit nehmen die neuen BürgerInnen (mit und ohne Staatsbürgerschaft des Landes, in dem sie leben) im Kunst- und Kulturbereich die Verschiebung von Grenzen innerhalb Europas wahr? Der Anspruch, die Artikulation des (politischen) Prozesses zum Gegenstand der künstlerischen Arbeit zu machen, verbindet die Arbeit von MAIZ mit der Arbeit der Künstlerin

Petja Dimitrova, die an der Akademie der Bildenden Künste in Wien studiert hat. Sie arbeitet in sozialpolitischen Projekten wie z.B. im Projekt „Dezentrale Medien“, das sich an unterprivilegierte Jugendliche richtet, in verschiedenen Vereinigungen und Projekten von MigrantInnen und im Projekt *Room for One's Own*, eine Vernetzungsplattform zur Diskussion von Feminismen in verschiedenen künstlerischen Kontexten. Über ihre Arbeit trägt sie Diskussionen zum Thema Migration, Identität, Grenzen in die Akademie der Bildenden Künste hinein. So dokumentiert sie in ihrem Videoprojekt *Nationality?* ihren Antrag auf Ausstellung der österreichischen Staatsbürgerschaft und hinterfragt damit das „Privileg“, „Künstlerin mit Diplomabschluss“ zu sein: „Ich wollte diese elitäre Kunstszone, die politisch so korrekt ist [...] mit diesen Fragen zu Staatsbürgerschaft konfrontieren. Sonst ist da immer eher Distanz dazu. Feminismus ist schon ein Thema, aber Antirassismus, Antisemitismus, Homophobie usw. sind keine Themen an der Universität. [...] Es war mein Vorhaben, dass ich die Leute an der Uni [...] damit konfrontiere. Sie sind im intellektuellen Bereich sehr kompetent, aber in sensiblen gesellschaftlichen Bereichen? Was bietet die Kunst an, um Veränderungen durchzusetzen?“ (Interview I.L., T.P. mit Petja Dimitrova, Wien, 25.6. 2004.)

In *Nationality?* bezieht sie sich auf ihre wirtschaftliche Situation als Künstlerin mit nicht-österreichischer Staatsbürgerschaft und entscheidet sich mit einer Texteinblendung für eine europäische Identität: „I decide to change my national identity out of economic motives, not for ideological, political or social reasons. Obtaining Austrian citizenship would give me access to civil rights and living conditions on a different level. An Austrian citizen with Bulgarian nationality or in today's Europe: European citizen with Austrian nationality.“

Mit besonderem Dank an Rubia Salgado und Petja Dimitrova.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> U.a. haben uns die Diskussionsreihen *Mining Cultural Diversity* (Begleitveranstaltung zur Ausstellung *Flash Afrique*, Kunsthalle Wien, 2001) und „Geteilte Territorien“ bei „Soho in Ottakring“ 2004 wichtige Anstöße zu diesen Fragestellungen geliefert.
- <sup>2</sup> Rubia Salgado hatte mit Kolleginnen ein Projekt zum Thema Sexarbeit ausgearbeitet und den Antrag über die Trägerorganisation Caritas Oberösterreich bei einem Forschungsschwerpunkt der EU eingereicht. Als der Antrag angenommen und die finanziellen Mittel überwiesen waren, haben die Verantwortlichen der Caritas die Mitarbeiterinnen von MAIZ durch andere ersetzt. MAIZ legte Beschwerde in Brüssel ein, die EU-Kommission überprüfte den Fall und die Caritas wurde verpflichtet, das Geld an MAIZ zurückzugeben. Dadurch konnte MAIZ die ersten Räumlichkeiten finanzieren und organisationelle Strukturen aufbauen.



(Rubia Salgado, Vortrag in der IG Bildenden Kunst, 16.6.2004.)

- <sup>3</sup> KUPF, die Kulturplattform Oberösterreich (Dachverband, Interessensvertretung und Netzwerk von Kulturinitiativen), hat seit der Zusammenarbeit mit MAIZ den Themenschwerpunkt Migration und andere Inhalte der Migrantinnenorganisation aufgenommen ([www.kupf.at](http://www.kupf.at)). „Servus“ ist eine multimediale Kommunikations- und Präsentationsplattform für die Kunst- und Kulturszene in Oberösterreich ([www.servus.at](http://www.servus.at)).
- <sup>4</sup> Dieser Vorschlag kommt von Hito Steyerl (2000), auf den sich M. Terkessidis und E. Gutiérrez Rodríguez beziehen.

## Literatur

- Abu-Lughod, Lila (1991): Writing against Culture. In: Fox, Richard G. (Hg.): *Recapturing Anthropology. Working in the Present*. Santa Fe/New Mexico: School of American Research Press, 137-162.
- Appadurai, Arjun (1996): *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Basch, Linda/Glick Schiller, Nina/Blanc-Santon, Christina (Hg., 1994): *Nations unbound. Transnational Projects, Postcolonial Predicaments and Deterritorialized Nation-States*. New York: Gordon and Breach.
- Caixeta, Luzenir/Salgado, Rubia (2002): Ein Zwischen-Ort der politischen Artikulation von Migrantinnen. In: Bratic, Ljubomir (Hg.): *Landschaften der Tat. Vermessung, Transformationen und Ambivalenzen des Antirassismus in Europa*. St.Pölten: Sozaktiv, 187-198.
- Caixeta, Luzenir/Salgado, Rubia (2000): Anthropophagischer Protagonismus. [www.eipcp.net/diskurs/d02/text/maiz01.html](http://www.eipcp.net/diskurs/d02/text/maiz01.html), 20.6.2004.
- Friedman, Susan Stanford (1998): *Mappings. Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press.
- Fuchs, Brigitte/Habinger, Gabriele (Hg., 1996). *Rassismen & Feminismen. Differenzen, Machtverhältnisse und Solidarität zwischen Frauen*. Wien: Promedia.
- Grossberg, Lawrence (1994): Cultural Studies. Was besagt ein Name? In: *IKUS-Lectures Vol. fehlt?* 17/18, 11-40.
- Gupta, Akhil (1998): *Postcolonial Developments. Agriculture in the making of Modern India*. Durham/London: Duke University Press.
- Gupta, Akhil/Ferguson, James (1992): Beyond "Culture": Space, Identity and the Politics of Difference. In: *Cultural Anthropology* 7 (1), 6-23.
- Gutiérrez Rodríguez, Encarnación (1999): *Intellektuelle Migrantinnen – Subjektivitäten im Zeitalter von Globalisierung. Eine postkoloniale dekonstruktive Analyse von Biographien im Spannungsverhältnis von Ethnisierung und Vergeschlechtlichung*. Opladen: Leske + Budrich.
- Gutiérrez Rodríguez, Encarnación (2000): *My traditional clothes are sweat-shirts and jeans. Über die Schwierigkeit, nicht different zu sein oder Gegen-Kultur als Zurechtweisung*. [www.eipcp.net/diskurs/d02/text/gutierrez01.html](http://www.eipcp.net/diskurs/d02/text/gutierrez01.html), 20.6.2004.

- Hall, Stuart/Paul du Gay (Hg., 1996): *Questions of Cultural Identity*. London/Tousand Oaks/New Delhi: Sage.
- Nowotny, Stefan (2002): Ambivalente Hybriditäten: vom Werden versprochener Subjekte. In: *Kulturrisse* Vol. fehlt? 03/02, 32-34.
- Oguibe, Olu (1997): Kunst, Identität, Grenzen. In: Weibel, Peter (Hg.) *Inklusion: Exklusion. Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus und globaler Migration*. Köln: Du Mont Verlag, 91-97.
- Schein, Gerlinde/Strasser, Sabine (Hg., 1997). *Intersexions. Feministische Anthropologie zu Geschlecht, Kultur und Sexualität*. Wien: Milena Verlag.
- Steyerl, Hito (2000): *Culture and Crime*.  
[www.eipcp.net/diskurs/d02/text/steyerl01.html](http://www.eipcp.net/diskurs/d02/text/steyerl01.html), 20.6.2004.
- Steyerl, Hito (2002): Can the Subaltern speak German? Postkoloniale Kritik. In: *Kulturrisse* Vol. fehlt? 03/02, 36-37.
- Terkessidis, Mark (2000): *Vertretung, Darstellung, Vorstellung. Der Kampf der MigrantInnen um Repräsentation*.  
[www.eipcp.net/diskurs/d02/text/terkessidis01.html](http://www.eipcp.net/diskurs/d02/text/terkessidis01.html), 20.6.2004.
- Szeemann, Harald (2003), zit.. in: Presstext zur Ausstellung „Blut und Honig“:  
<http://www.sammlung-essl.at/deutsch/presse/archiv/Balkan.pdf>, 25.7.2004.

## Abstracts

Der Artikel analysiert hegemoniale Kultur- und Identitätskonzepte im globalen und österreichischen Kunst- und Kulturbereich und untersucht Strategien des Widerstandes gegen national, geographisch oder kulturell bedingte Ausschlussmechanismen. Eingebettet in die Theorien der Cultural Studies, der Postcolonial Studies, der Sozial- und Kulturanthropologie und der feministischen Forschung zu Raum, Kultur und Differenz stehen drei Beispiele im Vordergrund: die langsame Auflösung der Konstruktion „Afrika“, die dem internationalen Kunstmarkt lange Zeit als Zuschreibungsinstrument gedient hat; das aktuelle Aufkommen eines angeblich kulturell bestimmten Raumes „Balkan“; und die Arbeit des „autonomen Integrationszentrums von & für Migrantinnen“ MAIZ in Linz, dessen Aktivistinnen sich gegen Vereinnahmungen und Ausschlussmechanismen im österreichischen Kunst- und Kulturbetrieb mit einer zeitgenössischen Form der „Menschenfresserei“ zur Wehr setzen.

The article analyses hegemonic concepts of culture and identity within the area of arts and culture and examines strategies of resistance against exclusions conditional upon national, geographic or cultural attributions. Embedded into the theories on space, culture and difference developed by representatives of Cultural Studies, Postcolonial Studies, Social and Cultural Anthropology and

Feminist Research, the article focuses on three examples: the slow dissolution of the construction “Africa” that had for a long time served the global art market as an instrument of attribution; the current advent of the allegedly culturally determined space “Balkan”; and the work of MAIZ, the “Autonomous Integration Centre of and for Women Migrants” in Linz, Austria, whose activists strike back on the various mechanisms of exclusions within the Austrian arts and culture scene by using a contemporary form of “cannibalism”.

Tina Prokop

tina.prokop@netcourrier.com;

Ina Ivanceanu

ina.ivanceanu@oikodrom.org