



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Kunst, Kultur und Migration.

Die Rolle von Kunst- und Kulturinitiativen bei der Förderung
von KünstlerInnen mit Migrationshintergrund in Österreich“

Verfasserin

Gladys Folashade Akinyosoye

angestrebter akademischer Grad

Magistra (Mag.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 057 390

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Individuelles Diplomstudium Internationale Entwicklung

Betreuer:

Mag. Dr. Gerald Faschingeder

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei all jenen bedanken, die mir bei der Durchführung dieser Diplomarbeit beiseite gestanden haben.

Mein Dank gilt insbesondere meinem Diplomarbeitsbetreuer Dr. Mag. Gerald Faschingeder, der mich trotz der zahlreichen Betreuungsanfragen noch unterbringen konnte und mir dadurch die Möglichkeit gab, ein Thema zu bearbeiten, das mir sehr am Herzen liegt. Bei Dr. Martina Könighofer und Mag. Silvia Jura, möchte ich mich vielmals für die Interviews und die Einblicke in die Kunst- und Kulturszene Österreichs bedanken.

Meinen größten Dank möchte ich an meine Familie richten, die mich während der langen Studienzeit finanziell unterstützt und mir den Freiraum gegeben hat, um nicht nur meinen Interessen nachgehen zu können, sondern auch, um meinen beruflichen Weg zu finden.

Besonders Clara, meiner wunderbaren Schwester gebührt die größte Dankbarkeit und Anerkennung. Sie war mir während der gesamten Zeit eine emotionale Stütze und hat mich besonders in schweren Zeiten immer motiviert weiterzumachen und nicht aufzugeben. Mit ihrer wertvollen Kritik und dem ständigen Korrekturlesen hat sie einen wesentlichen Beitrag zur Fertigstellung dieser Diplomarbeit geleistet. Ich danke dir!

INHALTSVERZEICHNIS

1	Einleitung: Thema und Aufbau der Diplomarbeit.....	7
1.1	FORSCHUNGSFRAGEN	8
1.2	FORSCHUNGSSTAND.....	9
1.3	METHODISCHER ZUGANG.....	11
2	Theoretischer Rahmen und Begrifflichkeiten.....	12
2.1	MIGRATIONSHINTERGRUND (MH).....	12
2.2	KULTUR	14
2.3	RASSISTISCHES WISSEN.....	17
2.4	DIFFERENZ – IDENTITÄT	18
3	Theorien.....	20
3.1	SUBALTERN STUDIES	20
3.1.1	<i>Der Begriff der Subalternität - Von Gramsci zu Spivak</i>	<i>21</i>
3.1.2	<i>Zur Repräsentation subalternen Gruppen</i>	<i>24</i>
3.1.3	<i>MigrantInnen und Subalternität</i>	<i>25</i>
3.1.4	<i>Zusammenfassung</i>	<i>26</i>
3.2	DER BEGRIFF DES INTELLEKTUELLEN NACH GRAMSCI	28
3.2.1	<i>Encarnación Gutiérrez Rodríguez zur Rolle der intellektuellen MigrantInnen</i>	<i>29</i>
3.2.2	<i>„Organische Intellektuelle“ aus subalternen Räumen und ihre Repräsentationstechniken.....</i>	<i>32</i>
3.2.3	<i>Zusammenfassung</i>	<i>34</i>
4	Situation von KünstlerInnen mit MH.....	36
4.1	AUFENTHALTSRECHT, ARBEITSMARKT UND FÖRDERUNGEN	36
4.1.1	<i>Verschlechterung der aufenthaltsrechtlichen Bedingungen</i>	<i>37</i>
4.1.2	<i>Novelle des AuslBG – eine Kombination aus Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis</i>	<i>39</i>
4.1.3	<i>Kunstförderungen für KünstlerInnen mit Migrationshintergrund.....</i>	<i>40</i>
4.2	„MIGRANTISCHE“ KUNST UND IHRE REZEPTION	42
4.2.1	<i>Es gibt keine passenden Rollen für euch?</i>	<i>43</i>
4.2.2	<i>Das Ausblenden rassistischer Strukturen im Kunst- und Kulturbetrieb.....</i>	<i>44</i>
4.2.3	<i>„Migrantische“ Kunst.....</i>	<i>46</i>
4.2.4	<i>„MigrantInnenliteratur“</i>	<i>47</i>
4.2.5	<i>Postmigrantische Positionen.....</i>	<i>49</i>
4.3	EXKURS: MUSIKERINNEN MIT MH IN ÖSTERREICH (INTERVIEW: SILVIA SANTANGELO JURA).....	50
4.4	ZUSAMMENFASSUNG	54
5	Zur Rolle von NGOs und SOMs in Österreich.....	56
5.1	DIE SELBSTORGANISIERUNG VON MIGRANTINNEN	56
5.1.1	<i>Feministisch orientierte SOMs</i>	<i>57</i>
5.1.2	<i>Defensive und partizipationsorientierte Selbstorganisationen von MigrantInnen</i>	<i>58</i>
5.1.3	<i>Die Potenziale der SOMs.....</i>	<i>58</i>
5.1.4	<i>Das Konkurrenzverhältnis zwischen NGOs und SOMs</i>	<i>59</i>
5.1.5	<i>Kooperationen</i>	<i>61</i>
5.2	KÜNSTLERISCHE STRATEGIEN	62
5.2.1	<i>Antropophagie.....</i>	<i>62</i>
5.2.2	<i>Künstlerische Strategie des Antropophagismus in Österreich</i>	<i>64</i>
5.2.3	<i>Schwarze Gegengeschichtsschreibung – eine Form des Widerstands</i>	<i>66</i>
5.3	ZUSAMMENFASSUNG	68
6	Analyse: Kulturen in Bewegung (NGO) und maiz (SOM)	70
6.1	KULTUREN IN BEWEGUNG	70
6.1.1	<i>Workshop – Reihen: “musician – now what?” und “Prometheus im Kunstmarkt”</i>	<i>71</i>
6.1.2	<i>Projekt: Publikation „Migrationsskizzen“</i>	<i>72</i>
6.1.3	<i>Analyse</i>	<i>73</i>

6.1.4	<i>Zusammenfassung</i>	79
6.2	MAIZ – AUTONOMES ZENTRUM VON UND FÜR MIGRANTINNEN.....	80
6.2.1	<i>Kunst- und Kulturprojekte von maiz (2006-2012)</i>	82
6.2.2	<i>Analyse</i>	84
6.2.3	<i>Zusammenfassung</i>	88
7	Conclusio	89
8	Literatur	98
9	Anhang	109
9.1	ZUSAMMENFASSUNG	109
9.2	ABSTRACT	110
9.3	LEBENS LAUF	111

1 Einleitung: Thema und Aufbau der Diplomarbeit

Das Forschungsvorhaben dieser Diplomarbeit ist die Untersuchung ausgewählter Kulturinitiativen, die für Projekte im Kunst- und Kulturbereich zuständig sind und ihren Beitrag zur Verbesserung der Lebens- und Arbeitsbedingungen von KünstlerInnen mit Migrationshintergrund (MH)¹ in Österreich leisten. Die Tätigkeiten der NGOs als Kunst- und Kulturvermittler, als Beratungs- und Informationsstellen und ihre wissenschaftlichen Zugänge und Publikationen sollen im Fokus der Arbeit stehen. Dabei soll untersucht werden, ob in deren Arbeit ein Schwerpunkt auf die Förderung der KünstlerInnen gelegt wurde und die Projekte verstärkt auf ein Empowerment der KünstlerInnen setzen. Im Rahmen dieser Untersuchung soll außerdem ermittelt werden, welche Strategien KünstlerInnen mit Migrationshintergrund entwickelt haben, um Exklusion und Diskriminierung entgegenzuwirken.

In der Projektstudie „Kunst, Kultur und Theater für alle!“ wurde bereits festgehalten, dass im Kunst- und Kulturbereich eine Notwendigkeit für inter- und transkulturelle Ansätze besteht. Allerdings existieren im Kulturbereich strukturelle Barrieren. KünstlerInnen mit Migrationshintergrund mangelt es am Zugang zu Ressourcen und Förderungen, was mitunter auf die protektionistische Haltung vieler Kulturinitiativen zurückzuführen ist. Als Folge dieser Ausschlussmechanismen kam es zu einem Zusammenschluss zwischen selbstorganisierten MigrantInnengruppen mit Fokus auf politischen Antirassismus und verschiedenen freien Kulturschaffenden und Kulturinitiativen. Ziel war es, die Diskussion über Antidiskriminierung und den gleichberechtigten Zugang zur professionellen Kulturarbeit voranzutreiben und somit den Eintritt der KünstlerInnen mit Migrationshintergrund in die Kunst- und Kulturszene zu erleichtern. (vgl. Akbaba u.a. 2009a:48)

Davon ausgehend, dass sich in der Kunst- und Kulturszene Österreichs Initiativen finden, die zu einer Verbesserung der Rahmenbedingungen für KünstlerInnen mit Migrationshintergrund beitragen wollen, soll nun im Rahmen dieser Diplomarbeit, der Beitrag von NGOs und Selbstorganisationen von MigrantInnen (SOMs) anhand diverser Kategorien dokumentiert und analysiert werden. Die Untersuchung soll veranschaulichen, inwieweit sich die Initiativen mit den Problemen der Partizipation von MigrantInnen im österreichischen Kunst- und Kulturbetrieb auseinandersetzen und welche Impulse sie für eine inklusive Kulturpolitik setzen, die MigrantInnen genauer in den Blick nimmt. Wie bereits eingangs erwähnt, ist die

¹ Aufgrund der häufigen Verwendung des Begriffes „Migrationshintergrund“ wird dieser mit MH abgekürzt.

Selbstorganisation von MigrantInnen und ihr Umgang mit Ausgrenzungsprozessen im kulturellen Feld auch ein Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit.

Um das Themenfeld einzugrenzen, wurden zwei bekannte Kulturinitiativen ausgewählt, die vorwiegend mit MigrantInnen arbeiten und interkulturell tätig sind oder selbst eine Selbstorganisation von MigrantInnen darstellen. Demzufolge gibt es einen Fokus auf einer Wiener und einer Linzer Initiative, nämlich: Kulturen in Bewegung (Kunst- und Kulturinitiative des VIDC), die hier die klassische NGO darstellt und die Selbstorganisation maiz – Autonomes Zentrum von und für Migrantinnen (Linz).

Es wird keine Eingrenzung hinsichtlich der Kunstsparten vorgenommen. Eine Beschränkung auf beispielsweise darstellende oder bildende Künste wäre im Rahmen dieser Diplomarbeit nicht von Vorteil für die Untersuchung und auch wenig aussagekräftig für die doch eher kleine Gruppe der KünstlerInnen mit migrantischen Wurzeln.

Da jedoch ein großer Teil der KünstlerInnen mit MH in Wien MusikerInnen sind, soll ein kurzer Exkurs in den Musikbereich zeigen, wie hier mit stereotypen Bildern gearbeitet und umgegangen wird, beziehungsweise ob diese eventuell auch zu ihrem „Erfolg“ im Musikbusiness – insbesondere in der „Worldmusic“- beitragen.

Es existieren zahlreiche Forschungen zu Themen, die sich mit der Integration von MigrantInnen in Österreich befassen. Interkultureller Austausch zwischen Österreich und KünstlerInnen aus dem Ausland findet statt, schließt allerdings hier lebende KünstlerInnen oftmals aus. Die Diplomarbeit, die sich besonders mit der Partizipation und Sichtbarmachung von Kunst- und Kulturschaffenden beschäftigt, soll einen Beitrag zur Diskussion über KünstlerInnen mit migrantischen Wurzeln in Österreich leisten.

1.1 Forschungsfragen

KünstlerInnen mit Migrationshintergrund haben in der österreichischen Kunst- und Kulturszene eine untergeordnete Bedeutung. In dieser Arbeit soll gezeigt werden, welche Rolle wichtige Kulturinitiativen aus NGOs oder SOMs im Bereich von Kunst und Migration spielen. Die konkrete Forschungsfrage lautet:

Welche NGO- und SOM-Aktivitäten und Maßnahmen zur Förderung der in Österreich lebenden und arbeitenden KünstlerInnen mit Migrationshintergrund lassen sich feststellen?

Hierzu wäre festzuhalten, dass die Förderung, wie auch im Titel erwähnt, sich in dieser Arbeit auf konkrete Punkte bezieht. Diese werden individuell für die jeweilige Kulturinitiative

herausgearbeitet, um die zentrale Forschungsfrage beantworten zu können. Im Conclusio werden Kulturen in Bewegung und maiz anhand der definierten Kategorien gegenübergestellt.

Neben den strukturellen Barrieren, mit denen MigrantInnen im Kunst- und Kulturbetrieb konfrontiert sind, müssen die KünstlerInnen immer wieder als RepräsentantInnen für exotische Kulturen herhalten. Die positiven und negativen Zuschreibungen, die von der Mehrheitsgesellschaft auf sie projiziert werden, bestimmen die Wahrnehmung und Rezeption ihrer künstlerischen Arbeit. Ihr Schaffen wird zumeist mit ethnischen Kategorien belegt.

Zudem sind sie nicht nur im Film unterrepräsentiert, sondern werden aufgrund ihres äußeren Erscheinungsbildes mehrheitlich von österreichischen Theaterproduktionen ausgeschlossen (vgl. Akbaba u.a. 2009a).

Wie die KünstlerInnen wahrgenommen werden bzw. welche Bedeutung Labels wie „MigrantInnenliteratur“ für die künstlerische Qualität haben, soll ebenfalls Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit sein. Da KünstlerInnen sich auch politisch positionieren und sich von klischeehaften Darstellungen und der Vereinnahmung durch andere distanzieren wollen, ist auch die Erforschung von Gegenstrategien für diese Arbeit essentiell.

Dadurch entstehen zwei weitere Fragestellungen:

Wie werden KünstlerInnen mit MH wahrgenommen, bzw. wie werden ihre Werke rezipiert?
Welche Strategien haben KünstlerInnen mit Migrationshintergrund entwickelt, um Diskriminierung entgegenzuwirken?

1.2 Forschungsstand

Es existieren nur wenige Studien, die sich mit der Situation der in Österreich lebenden KünstlerInnen mit Migrationshintergrund befassen. Ausgehend von der Studie „Kunst, Kultur und Theater für alle“, die sich mit den Perspektiven der Kunst- und Kulturpolitik mit einem besonderem Fokus auf Migrationsrealität beschäftigt, wird deutlich, dass KünstlerInnen mit Migrationshintergrund im Mainstream unterrepräsentiert sind und sich darüber hinaus mit Ausgrenzung und Rassismus konfrontiert sehen (vgl. Akbaba u.a. 2009b:4). Österreich schneidet im internationalen Vergleich bei mehreren Untersuchungen zu Integrationsthemen schlecht ab. Die AutorInnen der Studie meinen, dass die Negierung der Realität, dass Österreich ein Einwanderungsland ist, negative Konsequenzen mit sich bringt, die es erlauben MigrantInnen und ihre Interessen – insbesondere in der Kunst- und Kulturpolitik – in den Hintergrund zu drängen (vgl. Akbaba u.a. 2009b:4).

Eine weitere Studie, die sich dem Thema angenähert hat, ist die „Zur sozialen Lage der KünstlerInnen in Österreich“ (Schelepa/Wetzel/Wohlfahrt 2008). Probleme, wie die soziale Absicherung, Mehrfachbeschäftigung, die Sicherung des Einkommens und das Fehlen von Fördersystemen und Armut werden in der Untersuchung identifiziert. Die Studie bezieht sich zwar in keiner Weise auf MigrantInnen, stellt aber trotzdem einen interessanten Bezugspunkt dar, da davon ausgegangen wird, dass KünstlerInnen mit Migrationshintergrund neben den eben erwähnten Schwierigkeiten mit einer zusätzlichen Mehrbelastung im Hinblick auf Gender und Nationalität bzw. ethnischer Herkunft konfrontiert sind.

Eine weitere interessante Arbeit ist die Studie von Petra Unger „Frauen.Migration.Kunst“ - Künstlerinnen in Österreich mit migrantischem Hintergrund (Unger 2008). Die Studie verknüpft drei Kategorien miteinander, die der Frau, der Migration und der Kunst. Sie will aufzeigen, inwieweit das Frau- bzw. Migrantinsein sich marginalisierend auf die Lebens- und Arbeitssituation von Künstlerinnen auswirken kann. Die Studie wirft außerdem Fragen nach verstärkenden Marginalisierungseffekten und nach der Kunstrezeption auf. Wird die Herkunft der Künstlerin in den Vordergrund und ihr Kunstwerk in den Hintergrund gestellt?

Texte, die sich mit der Rezeption von Kunst beschäftigen, beziehen sich vor allem auf die Frage nach der Brauchbarkeit von Bezeichnungen wie „MigrantInnenliteratur“ oder „MigrantInnenkunst“. Speziell im Literaturbereich werden Etikette wie AusländerInnenliteratur, GastarbeiterInnenliteratur oder interkulturelle Literatur benutzt, um das literarische Produkt der KünstlerInnen zu beschreiben oder zu bewerben (vgl. Salgado 2004/ Chiellino 2000/ Cakir 2007).

Interessante Arbeiten, die sich unter anderem mit den Fragen beschäftigen, wie sich KünstlerInnen mit Migrationshintergrund im hierarchisch strukturierten Kultur- und Kunstbereich positionieren und welche Strategien sie entwickeln, um sich des Konstrukts des „Anderen“, des „Fremden“ zu entledigen bzw. um Diskriminierung und Exklusion entgegenzuwirken, haben meistens feministische Anknüpfungspunkte (Ivanceanu und Prokop 2004/ Gutiérrez Rodríguez 1999/ Salgado 2000, 2002, 2007).

Zur Untersuchung der Rolle die Kulturinstitutionen bei der Förderung von KünstlerInnen mit Migrationshintergrund einnehmen, sind die wissenschaftlichen Beiträge von Migrationsforscher Mark Terkessidis (Terkessidis 2000, 2010) von Bedeutung. Er hat sich mit dem Thema der Repräsentation von MigrantInnen auseinandergesetzt. In seinem Werk „Interkultur“ plädiert Terkessidis für eine interkulturelle Öffnung der Kultureinrichtungen

und für einen neuen Kulturbegriff, der sich über nationale Grenzen hinwegsetzt (vgl. Terkessidis 2010).

1.3 Methodischer Zugang

Das Ziel der vorliegenden Diplomarbeit war eine Analyse der Aktivitäten von NGOs und SOMs und deren (positive) Effekte auf die Lebens- und Arbeitsbedingungen von KünstlerInnen mit Migrationshintergrund. Die Untersuchung erfolgte im Sinne einer Literaturstudie und wurde durch zwei Expertinneninterviews ergänzt. Die Literaturarbeit gründet sich auf die Untersuchung von Fachliteratur und Archivmaterial. Wichtige Materialien, die zur Analyse der NGOs herangezogen wurden, sind unter anderem Jahres- und Projektberichte. Zusätzlich wurden Unterlagen aus den Archiven verschiedener Kultureinrichtungen zu dem gewählten Thema zusammengetragen und anhand der bereits erwähnten Fragestellungen ausgewertet, um die Beantwortung der Forschungsfragen zu erleichtern. In der vorliegenden Diplomarbeit soll die Literaturarbeit nicht nur ein bereits untersuchtes Thema wiedergeben, sondern auch ein neues Thema aus der vorhandenen Fachliteratur behandeln. Durch die Auseinandersetzung mit der Literatur soll veranschaulicht werden, inwieweit KünstlerInnen mit Migrationshintergrund einen thematischen Schwerpunkt in ihren Projekten darstellen.

2 Theoretischer Rahmen und Begrifflichkeiten

In der Arbeit werden Themen der Positionierung von MigrantInnen im hierarchisierten Kunst- und Kulturbereich, der (Widerstands-) Strategien von KünstlerInnen gegen Exklusion und Diskriminierung, sowie der Frage nach Stereotypisierungen und Exotisierung der Kunst, auf den Grund gegangen. Dafür werden postkoloniale Theorien herangezogen. Postkoloniale Ansätze haben das Potenzial, zentrale Problemstellungen kritisch zu analysieren und Lösungen anzubieten, insbesondere wenn es um die Interaktion zwischen Gesellschaften und Kulturen geht (vgl. Babka/ Malle/ Schmidt 2012). Die gewählten theoretischen Ansätze finden Anknüpfungspunkte mit feministischen Theorien zu Raum, Kultur und Differenz sowie Macht und Repräsentation. Im Besonderen soll mithilfe der Arbeit von Gayatri Chakravorty Spivak, „Can the subaltern speak“ (1988) herausgearbeitet werden, inwieweit der Begriff der Subalternität auf die Situation der KünstlerInnen mit Migrationshintergrund anzuwenden ist. Einen weiteren theoretischen Bezugspunkt bieten Encarnación Gutiérrez Rodríguez (Gutiérrez Rodríguez 1999) Arbeiten, die sich mit der Funktion und Verantwortung von Intellektuellen aus „subalternen Gruppen“ beschäftigen und der Frage nach Repräsentation durch Sichtbarmachung und Widerstand nachgehen. Sie verwendet den an Gramscis angelehnten Begriff des Intellektuellen, erweitert das Bild des „organischen Intellektuellen“ und bringt diesen konkret mit Migration und Gender in Zusammenhang und entwickelt den Begriff „intellektuelle Migrantinnen“ (Gutiérrez Rodríguez 1999:82). Interessant ist dieser Ansatz hinsichtlich der Frage nach der Rolle Intellektueller (MigrantInnen) im kulturellen Feld.

2.1 Migrationshintergrund (MH)

Laut der Statistik Austria (vgl. Statistik Austria 2013:22) gibt es mehrere Möglichkeiten, den Migrationshintergrund zu bestimmen. Dazu gezählt werden AusländerInnen, d.h. alle Personen, die keine österreichische Staatsangehörigkeit besitzen oder im Ausland geboren wurden und möglicherweise bereits eingebürgert sind. Nach internationalen Definitionen setzt sich die Bevölkerung mit Migrationshintergrund aus jenen Menschen zusammen - unabhängig von deren Staatsangehörigkeit - deren Eltern im Ausland geboren sind. Im Jahresdurchschnitt von 2012 beträgt die Zahl der Bevölkerung mit Migrationshintergrund in Österreich 1.578,9 Millionen bei einer Gesamtbevölkerung von 8.351,7 Millionen. Allein in Wien hat mehr als ein Drittel der Bevölkerung, das sind umgerechnet 0,658 Millionen Menschen einen Migrationshintergrund. (vgl. Statistik Austria 2013:22)

Ein Problem bei der Debatte um den „Migrationshintergrund“ liegt in der Definition des Begriffes. Bezeichnungen wie „MigrantIn“ oder „AusländerIn“ werden meist synonym verwendet und bei dem Versuch, diese Gruppen abzugrenzen, kommt das Kriterium der Staatsbürgerschaft ins Spiel. Diese sagt jedoch nicht aus, ob jemand ein/e MigrantIn ist, denn nicht alle müssen selbst zugewandert sein. Die Kategorien MigrantIn und AusländerIn dürfen nicht ident miteinander verwendet werden, da beispielsweise in Österreich geborene Kinder laut Definition nicht als MigrantIn bezeichnet werden können (vgl. Lebhart/ Marik-Lebeck 2007:165).

Eingebürgerte und ausländische Personen verbindet, dass sie mittelbar (sie sind selbst nicht gewandert, aber Eltern oder Großeltern) oder unmittelbar (selbst aus dem Ausland zugezogen) von Migration betroffen sind. Diese Gruppe lässt sich entweder durch das Geburtsland oder die aktuelle Staatsangehörigkeit identifizieren. Der Besitz der Staatsangehörigkeit erschwerte die Nachweisbarkeit der Abstammung und durch den Begriff „Migrationshintergrund“ wurde wieder ein neues und unveränderliches Zugehörigkeitskriterium der Abstammung eingeführt (vgl. Perchinig/ Troger 2011:20ff). „(...) [Der] „Migrationshintergrund“ [ist] ein lebenslanger Begleiter seiner Träger, der diese zudem in die Generationenfolge rückbindet und damit eine Form der Generationenhaftung in die Wissenschaft einführt.“ (Perchinig/Troger 2011:21)

Perchinig und Troger plädieren für einen differenzierteren Umgang mit Analysekatégorien und empirischen Datenmaterial, sowie für die kritische Verwendung des Begriffes „Migrationshintergrund“. Der „Migrationshintergrund“ ist keine aussagekräftige Kategorie, da sie unterschiedliche Herkunftsregionen und Gruppen als homogen darstellt und ihnen gemeinsame Einstellungen und Werthaltungen unterstellt. Sie sprechen sich allerdings auch dafür aus, dass der Begriff verbunden mit anderen Faktoren oder Variablen als Kategorie relevant bleibt und somit eine „Erklärungskraft“ (Perchinig/Troger 2011:35) besitzt.

Es ist unumgänglich, den „Migrationshintergrund“-Begriff kritisch zu betrachten, da er neben Bezeichnungen wie „Ausländer“ oder „Deutsch-Türken“ als Gruppenbezeichnung fungiert und eine innere Homogenität voraussetzt, die nicht der Realität entspricht (vgl. Rose 2012:22). In der vorliegenden Arbeit soll der Begriff „Migrationshintergrund“ verwendet werden, da davon ausgegangen wird, dass er Alltagsrealitäten und Benachteiligungen von MigrantInnen am Besten erklärt. Er wird im Gegensatz zu den Begriffen des/der „Ausländers“/Ausländerinnen oder des/der „MigrantInnen“ als neutraler und wertfreier betrachtet. Besonders vor dem Hintergrund, dass letztgenannte Bezeichnungen unzureichend sind und als Fremdzuschreibungen von vielen Betroffenen zum Teil abgelehnt werden. Der

Begriff „Migrationshintergrund“ soll eine Beziehung zu einer stattgefundenen Migrationsbewegung herstellen, auch wenn die betroffene Person vielleicht nicht selbst migriert ist.

Relevant für die Auseinandersetzung mit dem Migrationshintergrund sind die Auswirkungen, die dieser Begriff haben kann. Der biographische Bezug zur Generation wirkt noch über Generationen fort und bezeichnet eine Gruppe, die ausgeschlossen wird und somit weniger Rechte hat bzw. ausüben kann. Für diese Diplomarbeit ist die Unterscheidung nach MigrantInnengenerationen insofern relevant, wenn deutlich wird, dass etwa der Zugang zu Förderungen und zum Arbeitsmarkt sowie soziale Absicherung und Einkommenssicherung an die österreichische Staatsbürgerschaft gebunden sind. Im Gegensatz zu der ersten MigrantInnengeneration ist die Mehrheit der zweiten Generationen in Besitz selbiger.

2.2 Kultur

Das Wort „Kultur“ ist wohl einer der am schwersten definierbaren Begriffe in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Gerade wenn es um Fragen rund um die Partizipation von MigrantInnen an gesellschaftlichen Prozessen geht, finden Konzepte der Multikulturalität, Interkulturalität oder Transkulturalität Einzug in das Diskussionsfeld (vgl. Akbaba u.a. 2009a:7ff). Eine kritische Auseinandersetzung mit dem Kulturbegriff ist unvermeidbar, besonders vor dem Hintergrund, dass er auch heute noch eine kolonialistische und rassistische Bedeutung in sich birgt. Eine kurze Einführung in die historische Entwicklung des Begriffs ist notwendig, um bestimmte Entwicklungen besser verstehen zu können. Für diese Arbeit ist auch die Frage nach der Funktion des Kulturbegriffs wesentlich.

Bedeutung des Wortes „Kultur“

Der Begriff Kultur tritt oft als Gegensatzpaar in Erscheinung: Kultur versus Natur. Der Begriff entstammt dem lateinischen Wort „colere“ und bedeutet „pflegen“ und „bebauen“. Er hat einen Bezug zur Landwirtschaft. Kultur beginnt dann oder ist dort, wo der Mensch in die Natur eingreift und sie verändert (vgl. Faschingeder 2003:13).

Es gibt drei Phasen, die für die Geschichte des Begriffs „Kultur“ von Bedeutung sind. „Zum Ersten Kultur als Zivilisation, zum Zweiten Kultur als Identität und zum Dritten Kultur als geistige Betätigung respektive Kunst (Williams 1958, zit. nach Faschingeder 2003:12ff). In unserem Alltagsverständnis wird Kultur als Kunstform, darunter fallen Musik, Literatur, aber auch bildende und darstellende Künste, verstanden. Diese Art der Kultur bezeichnet eine

gesellschaftliche Sphäre, die neben anderen wie Politik, Wirtschaft oder Sport besteht (vgl. Faschingeder 2003:13).

Im weiteren Verlauf der Begriffsgeschichte stand Kultur als Synonym für die Zivilisiertheit einer Gesellschaft oder Gruppe. Dieser elitäre Kulturbegriff bringt hierarchische Verhältnisse mit sich, da hier eine Unterscheidung in kultivierte und unkultivierte Menschen stattfindet. Menschen werden zu einem kultivierten Leben erzogen und nicht alle können zu einem kultivierten Menschen werden (vgl. ebd.). Hier wird bereits deutlich wie die Kategorie „Kultur“ bzw. „Zivilisation“ kulturelle Unterschiede und Differenzen hervorhebt, aber auch Gemeinsamkeiten erzeugt werden. Kultur als Identität bedeutet, einer Gruppe werden bestimmte Eigenschaften zugeschrieben und mit Kultur in Verbindung gebracht. Kulturelle Unterschiede werden zum Anlass genommen, um sich voneinander abzugrenzen. (vgl. Faschingeder 2003:14)

Die Spezialisierung auf die Künste und somit der Kultur als Form der geistigen Betätigung bzw. als geschlossenes System (vgl. Faschingeder 2003; Müller-Funk 2006) ist die letzte und dritte Phase der historischen Entwicklung des Begriffs. Hier wird von einem „bildungsbürgerlich verengten Kulturbegriff“ (Ruthner 2008:2) ausgegangen. Kultur ist Kunst und wird beschränkt auf Bereiche wie Musik, Literatur oder Malerei. Ein wesentlicher Aspekt, den der Kulturbegriff mit sich brachte, war das Merkmal des „Außer-Politischen“ (Faschingeder 2003:15), wodurch eine „Debatte um die Politisierbarkeit von Kunst entbrannte“ (vgl.ebd.).

In dieser Arbeit nähern wir uns der Frage nach dem Potenzial der Kunst und inwieweit diese in politische Themen Einzug findet.

Es existieren unzählige Kulturbegriffe und Verwendungsweisen des Begriffes in den unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen. Je nach Disziplin, aber auch in verschiedenen Gesellschaften und sozialen Gruppen wird der Kategorie „Kultur“ eine andere Bedeutung beigemessen. Die Bedeutungsvielfalt erschwert eine klare Definition des Begriffs und ist abhängig vom jeweiligen Kontext, in dem er verwendet wird. Es gibt somit zahlreiche Definitionen von „Kultur“, die kontextabhängig sind, doch sind die Funktionen, die der Kulturbegriff erfüllt, in den letzten Jahren im Großen und Ganzen gleich geblieben (vgl. Gürses 2003: 6). Gürses hat drei wesentliche Funktionen des Kulturbegriffs unterschieden.

Diese Funktionen stehen in einem Zusammenhang zueinander: Differenz-Identität-Funktion, Dichotomie-Funktion und die Quasi-Subjekt-Funktion.

Kultur und seine Funktionen: Differenz-Identität-Funktion, Dichotomie-Funktion und Quasi-Subjekt-Funktion

Bei der Differenz-Identität-Funktion steht Kultur als Zuschreibung im Mittelpunkt. Unterschiede werden auf kulturelle Merkmale zurückgeführt und somit eine Differenz, „ihre (deine eure) Kultur ist, was nicht meine (unsere) Kultur ist“ und gleichzeitig Identität „meine (unsere) Kultur ist, was nicht andere (ihre, deine, eure) Kultur ist“, geschaffen (vgl. Gürses 2003:10). Kultur ist „nach innen hin integrativ, nach außen hin hierarchisch und ausgrenzend“ (Böhme 1996:12). Es entsteht ein kollektives Identitätsbild in der eigenen kulturellen Gruppe, wogegen Angehörige der anderen Gruppe abgestoßen und entwertet werden. Die Aufwertung der eigenen Kultur bestimmen Prozesse der Identitätsbildung (vgl. ebd.).

Die Dichotomie-Funktion stellt Kultur immer in einen Gegensatz zu einem anderen Begriff, beispielsweise dem der „Natur“ oder der „Zivilisation“. Der Kulturbegriff ist selbst ein dichotomes Konzept, da er aus „inneren Widersprüche[n]“ (Eagleton 2001, zit. nach Gürses 2003: 13) besteht. Kultur und Individuen werden somit klassifiziert in „kultiviert“ und „unkultiviert“ oder in Zugehörige der Hoch- oder Subkultur. (vgl. Gürses 2003:13)

Die Quasi-Subjekt-Funktion als letzte Funktion macht Kultur gleichzeitig sichtbar und unsichtbar, sie erklärt und wird erklärt. Kultur wird zu einer Determinante, die kulturelle Phänomene erklären soll. Die Abgrenzung nach außen existiert nicht, und wird ersetzt durch die innere Trennung, die aus einer Kultur mehrere unterschiedliche Kulturen macht. (vgl. Gürses 2003:15ff)

Gürses beschreibt eine für diese Arbeit wichtige Komponente der „Kultur“ und zwar die „nahezu ausgeblendete voluntaristische Seite des ‘Kulturellen’“ (Gürses 2003:21). Diese umfasst Menschen, die sich dazu entschieden haben, Kultur zu machen, demnach KünstlerInnen und Kulturschaffende. Das „Tun“ oder Produzieren von Kultur ist die Fähigkeit „Kultur zu schaffen“. In der sogenannten Hochkultur fallen darunter die Kunst oder auch die Literatur. Folklore fällt nicht in den Bereich des „Kulturschaffens“, die betroffenen Individuen wird „Minderwertigkeit“ zugeschrieben. „Dort werden die ‚Schaffenden‘ auf einmal zu ‚Trägerinnen‘“ (Gürses 2003:21) der Kultur.

Ähnliche Zuschreibungen sehen wir häufig in der Rezeption der Kunst von KünstlerInnen mit Migrationshintergrund. Die KünstlerInnen werden zum Objekt ihres Schaffens und dieses wird an die „Kultur“ oder an Migrationsmerkmale gebunden.

Zusammenfassend kann man zu der Frage, wie der Kulturbegriff definiert wird bzw. werden soll, sagen, dass es erforderlich ist, mit dem Begriff kritisch umzugehen und ihn kontextabhängig zu gebrauchen. Die Debatte um die Bedeutung des Kulturbegriffs und seiner Wirksamkeit wird erweitert durch das Streben nach einem neuen Kulturbegriff. „Es ist meine These in diesem Buch, dass wir im Augenblick zwischen einem entmutigend weiten und einem quälend engen Kulturbegriff gefangen sind und es unser vordringlichstes Ziel auf diesem Gebiet sein muss, über beide hinauszugelangen“ (Eagleton 2009:48).

Das bedeutet, der Begriff ist einerseits zu weit und andererseits zu eng gefasst, um von Nutzen zu sein. Aufgrund der Bedeutungsvielfalt hat er an Sinnhaftigkeit verloren.

„Wir brauchen einen neuen Kulturbegriff, einen, der nicht vor den nationalen Grenzen halt macht und Deutschland nicht als selbstgenügsames Zentrum, sondern als Knoten in einem historischen und aktuellen Beziehungsgeflecht sieht“ (Terkessidis 2012:14).

2.3 *Rassistisches Wissen*

Ein wichtiger Begriff, der in der Auseinandersetzung mit den Lebensrealitäten von KünstlerInnen mit MH nicht fehlen darf, ist der des Rassismus. Es gibt unzählige Definitionen für diesen Begriff, deren Aufzählungen hier zu weit führen würden. Um Diskriminierungs- und Ausschlussmechanismen näher zu beleuchten wird der von Mark Terkessidis eingeführte Begriff des „rassistischen Wissens“ genauer beleuchtet.

Der Begriff ist angelehnt an Foucaults Idee der „unterdrückten Wissenschaften“, die besagt, dass gesellschaftliche Kategorien erst durch eine bestimmte Praxis hergestellt werden. Existieren diese Kategorien erst einmal, wird über diese ein „Wissen“ produziert und es entsteht ein „Macht/Wissen-Komplex“ (Terkessidis 2004:10). Terkessidis beobachtet diesen Vorgang auch im Rassismus und bezeichnet dieses „Wissen“ nicht nur als Vorurteil, sondern als „rassistisches Wissen“, „da es sich um einen verbreiteten gesellschaftlichen Wissensbestand handelt“ (Terkessidis 2004:10). Das Wissen, über die natürlichen Eigenschaften der Fremden, welches sich die „Einheimischen“ gebildet haben, wird institutionalisiert und produziert die Trennung zwischen „uns“ und „ihnen“ (vgl. Terkessidis 2010:86ff).

Rassistisches Wissen muss demnach nicht nur negative Zuschreibungen beinhalten. Gängige Stereotype bzw. positive Zuschreibungen wären beispielsweise die „Beweglichkeit“ und das ausgeprägtes Rhythmusgefühl von Schwarzen Menschen oder die Tanzfreudigkeit von lateinamerikanischen Frauen. Mit diesen und ähnlichen stereotypen und exotisierenden Bildern sehen sich KünstlerInnen mit MH ständig konfrontiert.

2.4 Differenz – Identität

Gürses bezeichnet Kultur als eine Kategorie, die Differenzen markiert (vgl. Gürses 1998). „Kultur‘ zeigt a priori Differenzen an“ (Gürses 2003:8) und macht es möglich Unterschiede aufgrund angeblich kultureller Eigenheiten zu erfinden. Differenz wird konstruiert, um Macht zu demonstrieren (vgl. Kerner 2012:56). Sie ist abhängig von Machtverhältnissen, aber auch von sozialen, kulturellen und historischen Gegebenheiten, die schlussendlich dazu führen den „Anderen“ als „anders“ zu identifizieren (vgl. Jain 2003:260). Um different zu sein, muss der „Andere“ im „Prozess der Identitätskonstruktion“ (Jain 2003:261) als Gegenpart fungieren. Der Staat verfolgt selbst eine „explizite Ethnisierungsstrategie“ (Specht 2011:148), die er gesetzlich verankert, wodurch eine Selbstethnisierung der „deutschen“ bzw. „österreichischen“ Identität erreicht wird, die sich von nicht-deutschen oder nicht-österreichischen Identitäten abgrenzt. Die Markierung und Ausgrenzung von Fremden ist ein Prozess, der als „Othering“ bezeichnet wird. Ziel dieses Vorgangs ist es, das „Eigene“ (einheimische) positiv hervorzuheben und im gleichen Moment das „Andere“ (ausländische) abzuwerten. (vgl. Specht 2011:148) Diese Vorgehensweise ist gerade in der Konstruktion von migrantischen Identitäten üblich. Differenzerfahrungen werden zumeist durch die Auseinandersetzung mit dem rassistischen Wissen der Mehrheitsgesellschaft ausgelöst. Sie betrifft vor allem jene Menschen, die bereits hier geboren und sozialisiert wurden. Aufgrund bestimmter Merkmale werden sie als „anders“ eingestuft. Die Benachteiligungen, die sie dadurch erfahren, führen erst dazu, dass MigrantInnen sich als different wahrnehmen. Sie können allerdings gegen die Abwertung ihrer Identität vorgehen, indem sie sich bewusst selbst ethnizieren und somit einen Umkehrschluss bewirken. „Man kann sich immer nur als das wehren, als das man angegriffen wird.“ (Arendt 1989; zit.nach Specht 2011:149).

MigrantInnen werden als „authentische Stimmen der Differenz“ (Terkessidis 2000) betrachtet und dadurch in diese „kulturelle Sphäre“ (vgl. ebd.) hineingedrängt. Einerseits sehen KünstlerInnen mit MH sich dazu gezwungen, sich selbst zu exotisieren und entsprechen folglich den Zuschreibungen der Mehrheitsgesellschaft. Andererseits wird von KünstlerInnen

ganz bewusst eine Selbstethnisierung vorgenommen, um eine Form des Widerstands auszudrücken, die sich gegen „äußere“ Fremdzuschreibungen zu Wehr setzt.

3 Theorien

In der Auseinandersetzung mit postkolonialen Theorien, die auf historische und koloniale Hintergründe Bezug nehmen, stellt sich die Frage inwieweit diese Theorieansätze im europäischen bzw. den österreichischen Kontext anzuwenden sind. Seit die postkolonialen Ansätze im deutschsprachigen Raum Einzug gefunden haben, beschäftigen sich ForscherInnen mit der Frage nach der Relevanz postkolonialer Kritik in diesem Raum und damit, ob postkoloniale Diskurse auf spezifische Phänomene anwendbar sind (vgl. Steyerl/Gutiérrez Rodríguez 2003).

Inwieweit können postkoloniale Konzepte, die „nicht nur die Frage nach Repräsentation, sondern auch die nach Wissensproduktion, Subjektivierung und Selbstverhältnissen in einem Rahmen, in dem der Andere immer wieder in einer doppelten Bewegung als Unterworfener und Angerufener (Althusser) geschaffen wird“ (Steyerl/Gutiérrez Rodríguez 2003:9), beispielsweise in der aktuellen Migrationsforschung und insbesondere bei der Frage nach der Marginalisierung von KünstlerInnen mit Migrationshintergrund in Österreich eingesetzt werden. Ist das Konzept der Subalternität geeignet, um die Rolle der KünstlerInnen im Kunst- und Kulturbereich Österreichs zu beschreiben?

3.1 *Subaltern Studies*

Die Subaltern Studies wurden 1982 von dem Forscher Ranajit Guha und einer Gruppe indischer Wissenschaftler begründet, die mit der althergebrachten Interpretation der indisch-nationalistischen Bewegung nicht zufrieden waren. Ihnen zufolge wurde die Masse der indischen Bevölkerung als Subalterne, welche die Mehrheit der Bevölkerung ausmachten, nicht miteinbezogen (vgl. Chaturvedi 2006:8; Steyerl 2008:10). Die Rolle der subalternen Bevölkerung während des Staatsbildungsprozesses wurde vollkommen ignoriert. Die Aufgabe der indischen Wissenschaftler oder auch Subaltern Studies Group bestand nun darin, die Stimmen der subalternen Gruppen durch Archivarbeit wiederherzustellen und eine Gegengeschichtsschreibung zu betreiben (vgl. Steyerl 2008:10). Vertreter bzw. Mitbegründer der Subaltern Studies Group sind neben Ranajit Guha auch Shahid Amin, David Arnold, Partha Chatterjee, David Hardiman und Gyanendra Pandey. Als Kollektiv wollten sie in den Subaltern Studies den elitären Charakter der Geschichtsschreibung und der akademischen Forschung aufheben und in neuen Arbeiten die subalternen Gruppen ins Zentrum der Historiographie rücken. (vgl. Chaturvedi 2006:7)

3.1.1 Der Begriff der Subalternität - Von Gramsci zu Spivak

Die prominentesten VertreterInnen des Konzepts der Subalternität sind Antonio Gramsci, Ranajit Guha und Gayatri Chakravorty Spivak. Heute stehen vor allem Spivaks Arbeiten im Zentrum der Subalternitätsforschung. (vgl. Louai 2012:4ff) Ihre Kernaussagen und unterschiedlichen Ansätze zu den Subaltern Studies Group werden im folgenden Teil dargestellt.

Der Begriff der Subalterne wurde von Antonio Gramsci politisch definiert und findet erste Erwähnung in seinen Gefängnisbriefen (1934-35). Die eigentliche Bedeutung des Begriffes der Subalternität - von minderem Rang - wurde anfänglich noch gleichgesetzt mit dem des Proletariats. Hier wurden alle zusammengefasst, die keiner hegemonialen Klasse angehörten. Subalterne gehörten zu jenen Gruppen der Gesellschaft, die von gesellschaftlicher Repräsentation ausgeschlossen und von den herrschenden Klassen dominiert wurden. (vgl. Steyerl 2008:8ff)

Allerdings richtete Gramsci sein Augenmerk nicht auf die Arbeiterklasse, sondern auf die ländliche Bevölkerung. Unterdrückt und diskriminiert durch die führenden Eliten der National-Faschistischen Partei (PNF), angeführt von Benito Mussolini, stellte die Arbeiterklasse seiner Meinung nach eine „potentielle revolutionäre Kraft“ (Lemme 2010:17) dar.

„The subaltern classes refer fundamentally in Gramsci's words to any „low rank“ person or group of people in a particular society suffering under hegemonic domination of a ruling elite class that denies them the basic rights of participation in the making of local history and culture as active individuals of the same nation.“
(Louai 2012:5)

Durch Gramsci veränderte sich die Bedeutung des Subalternen entgegen den orthodox marxistisch geprägten Überlegungen zum Proletariat. Laut Gramsci sind die subalternen Klassen per Definition nicht in sich geschlossen, sondern bleiben als Subalterne zerstreut. Sie haben im Gegensatz zur damaligen Arbeiterbewegung keine gemeinsame Sprache, um sich politisch zu konstituieren und waren zudem von gesellschaftlicher Repräsentation ausgeschlossen. Diese Zerstreutheit verhinderte eine Vereinigung als Klasse und machte eine Nationenbildung unmöglich. (vgl. Steyerl 2008:9) „Für die subalternen Klassen kommt es nicht zu einer Vereinigung: ihre Geschichte ist verwoben in die der „Zivilgesellschaft“, ist eine zerbröckelte Fraktion derselben.“ (Gramsci 2010:3)

Wie bereits eingangs erwähnt, findet das Konzept der Subalternität in den 80er Jahren aufbauend auf Gramscis Theorien Eingang in das Projekt der indischen Subaltern Studies Group. Guha geht davon aus, dass die subalternen Klassen im kolonialen Indien nicht dieselben Charakteristika wie die der ländlichen Bevölkerung Italiens aufweisen. Er geht einen Schritt weiter und widerspricht Gramscis Behauptung, „dass subalterne Gruppen immer abhängig von der Aktivität der herrschenden Gruppen sind, selbst wenn sie rebellieren und den Aufstand proben.“ (Gramsci 1971, zit. nach Chaturvedi 2006:8). Die Politik der subalternen Gruppen existiert unabhängig von elitärer Politik und ist auch nicht von dieser abhängig. Die Vertreter der Subaltern Studies Group nahmen den Begriff der Klassenanalyse aus ihrem klassischen marxistischen Rahmen und veränderten ihn zugunsten der kritischen Subalternität. (vgl. Chaturvedi 2006:9)

1985 knüpft die indische Wissenschaftlerin Gayatri Chakravorty Spivak mit ihren feministischen postkolonialen Positionen an das Projekt der Geschichtsschreibung ihrer Kollegen an. In ihrem bahnbrechenden Werk „Can the Subaltern speak“ (1988) geht Spivak der Frage nach, ob Subalterne sprechen können. Sie übernimmt den Begriff der Subalternen und aktualisiert diesen.

„I like the word ‘subaltern’ for one reason. It is truly situational. ‘Subaltern’ began as a description of a certain rank in the military. The word was used under censorship by Gramsci: he called Marxism ‘monism,’ and was obliged to call the proletarian ‘subaltern.’ That word, used under duress, has been transformed into the description of everything that doesn’t fall under strict class analysis. I like that, because it has no theoretical rigor.“ (Spivak 1990: 141)

Sie formuliert allerdings die bedeutendste interne Kritik am Subaltern Studies Projekt und zwar die Konzeptionalisierung des Subalternen und insbesondere die fehlende Konzeptionalisierung des Subjekt-Status der subalternen Frau (vgl. Chaturvedi 2006:15ff). In seiner erweiterten Form beschreibt das Subalterne alle marginalisierten sozialen Gruppen, die in der Geschichtsschreibung der Kolonisierer und der Kolonisierten nicht berücksichtigt wurden (vgl. Amelang/Schupp:o.J). In ihrem Essay geht Spivak der Frage nach, ob Subalterne repräsentiert werden müssen und fokussiert dabei den vergeschlechtlichten Ort der subalternen Frauen, dessen Spuren in der Geschichtsschreibung entstellt wurden. Denn „auch die nachkolonialen historischen Beschreibungen subalternen Aufstände stabilisieren das dominante männliche Prinzip.“ (Dhawan 2007). Im Fokus ihrer Analyse steht die Subjektposition der weiblichen Subalternen, die doppelt marginalisiert werden. Sie sind

ökonomisch benachteiligt und werden zudem aufgrund ihres Geschlechts untergeordnet. (vgl. Moore-Gilbert 1997:80).

Im ersten Teil ihres Essays übt Spivak² Kritik an der Rolle von Experten und wählt als Beispiele die beiden Theoretiker Michel Foucault und Gilles Deleuze aus. Beide würden systematisch die Frage der Ideologie und ihre eigene Rolle als Intellektuelle ausblenden (vgl. Spivak 2008:26ff). Eine Konsequenz der Verleugnung der Bedeutung von Ideologien in der „Reproduktion gesellschaftlicher Produktionsverhältnisse“ (Spivak 2008:27) führt wiederum dazu, dass die Unterdrückten als Subjekt unhinterfragt aufgewertet werden, wogegen die Frage nach der historischen Rolle der Intellektuellen unhinterfragt bleibt (vgl. Spivak 2008:25ff). Sie deutet an, „dass Intellektuelle zu KomplizInnen in der beharrlichen Konstituierung des/der Anderen als Schatten des Selbst werden“ (Spivak 2008:41), da die Intellektuellen, dass „Für-sich-selbst-sprechen“ der Anderen repräsentieren (vgl. Steyerl 2008:11). Spivak geht davon aus, dass das „Für sich selbst sprechen“ lassen wiederum den intellektuellen ExpertInnen die Möglichkeit zur Selbsterhöhung gibt (vgl. Steyerl 2008).

In den weiteren Kapiteln ihres Werks widmet sich Spivak konkret der Frage ihres Essays: Können Subalterne sprechen? Und beantwortet diese Frage mit einem klarem Nein. In der Rezeption ihrer Arbeit wird diese Aussage häufig missverstanden, da angenommen wurde, die subalterne Frau wäre nicht fähig zu sprechen bzw. sie würde sich nicht zu Wort melden (vgl. Gutiérrez Rodríguez 2003:25ff). In einem Gespräch über Subalternität macht Spivak deutlich, dass „sogar dann, wenn eine Subalterne eine Anstrengung bis zum Tode unternimmt, um zu sprechen, dass sie sogar dann nicht fähig ist, sich Gehör zu verschaffen – und Sprechen und Hören machen den Sprechakt erst vollständig.“ (Spivak 2008:127)

Es geht Spivak nicht darum zu beweisen, dass die subalterne Frau sich nicht zu Wort melde, sondern vielmehr durch hegemoniale Repräsentationstechniken daran gehindert wird zu sprechen (vgl. Gutiérrez Rodríguez 2003:26). Spivak erklärt die Repräsentationstechniken anhand des Beispiels der Witwenverbrennungen in Indien, die während der britischen Kolonialzeit stattgefunden haben und macht damit auf den Status von weiblichen Subalternen aufmerksam (vgl. Louai 2012:7). Die subalternen Frauen befanden sich in einer „Art diskursiver Zwickmühle“ (vgl. Steyerl 2008:12) zwischen den kolonialen Bestrebungen für die individuelle Freiheit der indischen Frauen einzutreten und der Einhaltung einheimischer aber patriarchalischen Bestimmungen zur freiwilligen Partizipation an traditionellen Riten (vgl. Louai 2012:7). Dieser Konflikt führte zu gegensätzlichen Gesichtspunkten. Zum einen

² Hier handelt es sich zwar um den Originaltext von Spivak (1988), allerdings in der deutschen Übersetzung (2008).

wurde die Abschaffung der Witwenverbrennungen so interpretiert, dass „weiße Männer, die braunen Frauen vor braunen Männern retten“/„white men saving brown women from brown men“ (Spivak 2008:81/Spivak 1988:296) und zum anderen wurde den Frauen unterstellt, dass sie tatsächlich sterben wollten, da sie sich freiwillig auf den Scheiterhäufen ihrer verstorbenen Ehemänner opferten (vgl. Spivak 2008:81).

Bei diesem Beispiel wird deutlich, was Spivak mit ihrer Aussage, „dass Subalterne nicht sprechen können“, eigentlich aufzeigen will. Die Frauen werden den gegensätzlichen Standpunkten ausgesetzt und es wird ihnen unmöglich gemacht, sich selbst zu artikulieren. „Niemand trifft man auf das Zeugnis eines Stimmbewusstseins der Frauen.“ (Spivak 2008:81) Während die westlichen Imperialisten und das lokale Patriarchat den Frauen eine Stimme gab, um die jeweils eigene Position zu legitimieren, ist die Stimme der Frau verschwunden (vgl. Steyerl 2008:12). „Somit entsteht eine enge Verbindung zwischen dem Status der Subalternität und dem Schweigen.“ (Steyerl 2008:12) Die Subalterne kann nicht sprechen.

3.1.2 Zur Repräsentation subalternen Gruppen

Spivaks Text befasst sich weiter mit der Frage, wie sich Subalterne, wenn sie nicht repräsentiert werden können, emanzipieren und als politische Subjekte sichtbar und hörbar werden können (vgl. Steyerl 2008:13). Spivak unterscheidet die Funktionen der Repräsentation, in die der Darstellung und in die der Vertretung (vgl. Gutiérrez Rodríguez 2003:26). Rückblickend betrachtet war die Repräsentation der „Anderen“ immer eine Form der Machtausübung und stellt somit einen Herrschaftsanspruch dar (vgl. Terkessidis 2000; Budde 2013:58). Zusätzlich kommt der Aspekt der Essentialisierung des Subjekts ins Spiel (vgl. Steyerl 2008:13). Spivak plädiert für einen „strategischen Essentialismus“ (Kerner 2012:107; Steyerl 2008:13) um eine politische Handlungsfähigkeit zu gewährleisten und hinterfragt die Verantwortung von Intellektuellen bei der Vertretung und Darstellung von Subalternen (vgl. Gutiérrez Rodríguez 2003:26). Die Gefahr der Homogenisierung und Exklusion muss in diesen Zusammenhang mitberücksichtigt werden (vgl. Kerner 2012:107). Der strategisch eingesetzte Essentialismus ist laut Spivak unvermeidbar, da die politische Präsentation einer sozialen Gruppe auch eine symbolische Präsentation darstellt und die Vertretung der Gruppe eine Darstellung derselben impliziert (vgl. Kerner 2012:147). Man kann allerdings bei der Darstellung die „nicht intendierten Effekte jeder identitätspolitischen Repräsentationsstrategie bedenken und gegebenenfalls versuchen, ihnen entgegenzuwirken“ (Spivak 1990, zit. nach Kerner 2012:147).

In der postkolonialen Theorie und insbesondere im postkolonialen Feminismus kommt der Repräsentation als Thematik eine besondere Bedeutung zu. Strategien der Repräsentation bzw. der Vereinnahmung „Anderer“ führt zur (Re-)Konstruktion der Marginalisierten als Forschungsobjekte (vgl. Castro Varela/ Dhawan 2003:276). Diese Vereinnahmung zeigt sich, wenn auserwählten Marginalisierten vom Zentrum ein beschränkter Raum zugewiesen wird, indem sie als SprecherInnen für „ihre“ Gruppe agieren können. Sie werden zu „token victims“ (Castro Varela/ Dhawan 2003:277) und ermöglichen einerseits die Stabilisierung der Machtverhältnisse, indem sie weiter in der Opferrolle verharren und andererseits (be-)nutzen sie diese, um sich selbst im Zentrum neu zu positionieren (vgl. Castro Varela/ Dhawan 2003).

Über die Repräsentation Subalterner soll die Sichtbarkeit marginalisierter Personengruppen und die Räume, in denen sie sich bewegen erweitert und legitimiert werden. Die auserwählten VertreterInnen der Randgruppen oder auch Mitglieder der „postkolonialen Elite“ verstehen sich als „kulturelle Übersetzer“ (Castro Varela/ Dhawan 2008), deren politischer Einflussbereich heute in der sogenannten Ersten Welt verortet ist. Sie übernehmen, auch ungefragt, die Rolle als „Vermittler_Innen des Widerstands“ (ebd.) im Kampf für die Marginalisierten. Der Gefahr der Selbstrepräsentation und Selbstsubalternisierung muss entgegengewirkt werden. (vgl.ebd.)

3.1.3 MigrantInnen und Subalternität

In den 90er Jahren wurden im deutschsprachigen Raum die postkolonialen Theorien in den akademischen Forschungs- und Kulturbetrieb aufgenommen. Beliebte Rezeptionen postkolonialer Kritik beschäftigen sich mit Edward Saids Orientalismustheorie, Homi Bhabhas Hybriditätsbegriff und Gayatri Chakravorty Spivaks Subalternitätskonzept. (vgl. Ha 2007:49) Bereits in den 80er Jahren wurden postkoloniale Ansätze von jungen Schwarzen Feministinnen in den deutschen Kontext übertragen, indem sie versuchten auf die „koloniale Kontinuität der Bundesrepublik“ (Gutiérrez Rodríguez 2003:29) aufmerksam zu machen. Mit der Übertragung auf feministische und migrantische Aspekte wollten sie zum einen das hegemoniale Wissen und das Bild der „Schwarzen Frau“ und der „Migrantin“ dekonstruieren und zum anderen ihren Widerstand aufzeigen (vgl. Ha 2007:49; Gutiérrez Rodríguez 2003: 29ff). Kien Nghi Ha weist auf die Gefahr der Reproduktion von Ausschlüssen und Hierarchien hin, welche durch die Übertragung postkolonialer Perspektiven entstehen können (vgl. Ha 2007:49). Die postkolonialen Perspektiven sind ambivalent, wodurch sie „als beliebiges Erklärungsmodell“ (Castro Varela/ Dhawan 2003:275) flexibel eingesetzt werden können.

Bei der Subalternität nach Spivak geht es darum, den „Raum der Subalternität zum Verschwinden zu bringen“ (Castro Varela/ Dhawan 2003:273). Politisch bedenklich sei es einen Alternativbegriff zur Selbstbezeichnung von MigrantInnen zu schaffen, der MigrantInnen von jeglichen Mobilitätsformen abschneidet und sie in einer marginalisierenden Position verweilen lässt. Spivak sieht hier die Gefahr, eine Politik der Marginalität und vor allem jene Privilegierten zu fördern, die sich zu Repräsentanten der Randgruppen auserkoren haben (vgl. Castro Varela/ Dhawan 2003:274). Der Selbstmarginalisierung als Folge dessen muss entgegengewirkt werden.

“Who the hell wants to protect subalternity? Only extremely reactionary, dubious anthropologicist museumizers. No activist wants to keep the subaltern in the space of difference. [...] You don't give the subaltern voice. You work for the bloody subaltern, you work against subalternity” (Spivak 1992: 46)

Für Spivak ist der Begriff der Subalterne nicht als Bezeichnung für einen dauerhaften Zustand gedacht, sondern sollte nur in den seltensten Fällen seine Anwendung finden. Im westlichen Kontext könnten Subalterne beispielsweise undokumentierte MigrantInnen oder auch Obdachlose sein. (vgl. Castro Varela/ Dhawan 2008). „Subalternität ist keine Identität, niemand kann deswegen behaupten: ‚Ich bin ein/e Subalterne/r!‘“ (ebd.)

3.1.4 Zusammenfassung

In dieser Arbeit wird davon ausgegangen, dass KünstlerInnen mit Migrationshintergrund sich in einer subalternen Position befinden. Besonders kürzlich zugezogene MigrantInnen bewegen sich in einem Raum, in dem sie keine Möglichkeit haben, ihr künstlerisches Potenzial auszuleben. In diesem Raum gibt es eine Rangordnung, die MigrantInnen an unterster Stelle verortet. In Studien wurde bereits festgehalten, dass Kunstschaffende sich in einer prekären Lebens- und Arbeitssituation befinden, die mit unsicheren Beschäftigungsformen, Mehrfachbeschäftigung, fehlender sozialer Absicherung und einer schlechten Einkommensgrundlage einhergehen. In dem vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur in Auftrag gegebenen Bericht „Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich“ (2008) wird auch auf die Einkommensnachteile, d.h. geringeren Gehälter von weiblichen Kunstschaffenden hingewiesen. Die geschlechtsspezifische Einkommensdifferenz betrug 2008 etwa 30 Prozent bei gleicher Qualifikation und Arbeitszeit (vgl. Schelepa/ Wetzels/ Wohlfahrt 2008:79ff).

Auch wenn KünstlerInnen mit MH in diesem Bericht keine Erwähnung finden, kann davon ausgegangen werden, dass sie neben den bereits existierenden Schwierigkeiten mit einer

Mehrfachbelastung hinsichtlich ihres Geschlechts, ihrer Nationalität oder ethnischen Herkunft zu kämpfen haben. Besonders jene KünstlerInnen, die mit entsprechenden Qualifikationen für ihren Beruf nach Österreich kommen, sehen sich hier mit einer Abwertung ihrer Person und Kenntnisse konfrontiert. Studienabschlüsse werden nicht angerechnet bzw. entsprechen nicht dem österreichischen Standard eines Kunststudiums. Erfüllen sie die akademischen Voraussetzungen für eine Stelle im Kunst- und Kulturbereich, scheitern MigrantInnen wiederum oft an der Einstellungsproblematik, die an die arbeitsrechtlichen Kriterien des Aufenthalt gebunden sind. „Es [Subalternität] ist auch Ausdruck einer materiellen und ökonomischen Ungleichheitslage, die sich in dem fehlenden Zugang zu Ressourcen und der Verteilung diskursiver und materieller Güter äußert.“ (Gutiérrez Rodríguez 2003: 30)

KünstlerInnen mit MH sind für die österreichische Politik, aber auch für die Wissenschaft uninteressant. Es gibt kaum Berichte oder Forschungen, die sich mit der Situation von KünstlerInnen mit MH in Österreich auseinandersetzen. Kulturpolitische Forderungen von zivilgesellschaftlichen Akteuren für eine gleichberechtigte Förderung (unabhängig von der Staatsbürgerschaft) und eine förderpolitische Bevorzugung von MigrantInnen, finden in politischen Diskussionen nicht die nötige Aufmerksamkeit. Eine Beteiligung an Förderprogrammen, die staatlich finanziert werden, ist an einen mehrjährigen Aufenthalt in Österreich gebunden. Werden Förderungen bewilligt, befinden sich KünstlerInnen oftmals erneut in einer Zwickmühle. Wie kritisch können KünstlerInnen in ihrer Arbeit sein, wenn sie fürchten müssen, dass ihre Aufenthaltsbewilligung vielleicht nicht mehr verlängert wird oder ihnen Fördergelder gestrichen werden. Diese Furcht ist berechtigt, sagt die Rechtsanwältin Doris Einwallner: „Bekomme ich keine Förderungen, dann schaffe ich es vielleicht auch nicht, das notwendige Einkommen für die Verlängerung der Aufenthaltsbewilligung nachzuweisen. Bin ich die Förderungen los, bin ich den Aufenthalt los.“ (Einwallner, zit. nach Koweindl 2007) Die Angst vor Restriktionen lässt sie verstummen.

Es soll keine Alternativbezeichnung für MigrantInnen aus dem Kunst- und Kulturbereich erfunden werden. Wie Spivak betont, soll sich der oder die Subalterne nicht dauerhaft in dieser Phase befinden, sondern aus dieser austreten. Die marginalisierte Position von Künstlerinnen, insbesondere MigrantInnen ohne sicheren Aufenthaltsstatus, verweist sie auf einen untergeordneten Platz in der österreichischen Kunst- und Kulturszene, in der sie zu entrechteten und mittels hegemonialer Repräsentationstechniken auch zu unsichtbaren Subjekten gemacht werden.

3.2 Der Begriff des Intellektuellen nach Gramsci

Gramsci prägt den Begriff des Intellektuellen und versteht diese als TheoretikerInnen innerhalb eines sozialen Kontextes (Gramsci 1996, zit.nach Gutiérrez Rodríguez 1999:82). In dieser Funktion stellen sie den hegemonialen Konsens und die Reproduktion dessen her (vgl. Körtner 2005:4). „Die Intellektuellen sind die ‚Gehilfen‘ der herrschenden Gruppe bei der Ausübung der subalternen Funktionen der gesellschaftlichen Hegemonie und der politischen Regierung (...)“ (Gramsci 2007:36ff).

Sie organisieren die Herrschaft der führenden Klasse sowohl in ihrer hegemonialen und repressiven Funktion (vgl. Körtner 2005:5). Zentral bei Gramsci ist die Unterscheidung zweier Typen von Intellektuellen in die des „traditionellen“ und des „organischen“ Intellektuellen (vgl. Gramsci 2007:35). Er geht davon aus, dass jede gesellschaftliche Gruppe sich ihre eigenen Intellektuellen schafft.

„Jede gesellschaftliche Gruppe schafft sich, während sie auf dem originären Boden einer wesentlichen Funktion in der Welt der ökonomischen Produktion entsteht, zugleich organisch eine oder mehrere Schichten von Intellektuellen, die ihr Homogenität und Bewußtheit der eigenen Funktion nicht nur im ökonomischen, sondern auch im gesellschaftlichen und politischen Bereich geben: der kapitalistische Unternehmer schafft mit sich den Techniker der Industrie, den Wissenschaftler der politischen Ökonomie, den Organisator einer neuen Kultur, eines neuen Rechts usw. usf.“ (Gramsci 2007:35)

Diese Intellektuellen benennt Gramsci „organische Intellektuelle“. Sie übernehmen die schöpferische und organisierende Funktion einer sozialen Klasse. Sie bewegen sich in subalternen Räumen und sind als Teil einer sozialen Gruppe den herrschenden Gruppen unterstellt (vgl. Gutiérrez Rodríguez 1999:82). Der organischen Kategorie steht der traditionelle Intellektuelle entgegen. Dieser steht für den „professionellen Typus“ (ebd.), der sich für die hegemoniale Schicht in künstlerischen und wissenschaftlichen Bereichen bewegt. Der eigentlich „organische“ Ursprung der traditionellen Intellektuellen entstand aus einem sozialen Zusammenhang bzw. einer früheren Klassen- bzw. Gesellschaftsordnung heraus. Für Gramsci ist „die typischste dieser [organischen] Intellektuellenkategorien (...) die der Kirchenmänner“ (Gramsci 2007:35). Die traditionellen Intellektuellen ungeachtet ihrer sozialen Herkunft, bestätigen die Ideologie der herrschenden Gruppen und sind ihre Interessensvertreter (vgl. Gutiérrez Rodríguez 1999).

„Eines der bedeutendsten Merkmale jeder Gruppe, die sich auf die Herrschaft hin entwickelt, ist ihr Kampf um die Assimilierung und ‚ideologischen‘ Eroberung der traditionellen Intellektuellen, eine Assimilierung, die um so schneller und wirksamer ist, je mehr die gegebene Gruppe gleichzeitig ihre eigenen organischen Intellektuellen heranbildet.“ (Gramsci 2007:36)

Gramsci sah in der damaligen Arbeiterklasse Emanzipationsbestrebungen repräsentiert. Er geht davon aus, dass die organischen Intellektuellen das Potenzial haben, nicht nur in ökonomischen, sondern auch in sozialen und kulturellen Bereichen in die Gesellschaft hineinwirken zu können (vgl. Merckens 2007:18).

„Die Aufgabe der organischen Intellektuellen der Arbeiterklasse ist es daher, die Entwicklung der bislang in Klassenverhältnissen marginalisierten intellektuellen Praxen zu befördern. Eine Herausbildung tatsächlich universeller Intellektualität zu unterstützen. Diese Aufgabe ist für Gramsci die voraussetzende Bedingung eines jeden Emanzipationsprojektes, weil nur auf diesem Wege eine Klasse oder ein politisches Kollektiv auch zu geschichtlicher Handlungsmächtigkeit heranwächst.“ (Merckens 2007:18)

Der organische oder auch „spezifische Intellektuelle“ nach Foucault (Foucault 2003:145ff) ist gesellschaftskritisch und hat die Möglichkeit die Interessen seiner Gruppe öffentlich sichtbar zu machen und (symbolischen) Widerstand gegen die hegemoniale Klasse zu organisieren (vgl. Gutiérrez Rodríguez 1999:83). Intellektuelle aus Minderheitengruppen, die eine subalterne Position einnehmen (vgl. ebd.) sind im Vergleich zu den traditionellen Intellektuellen der hegemonialen Klassen keine zentralen „MeinungsmacherInnen“ (Körtner 2005:5). Sie zielen darauf ab „eine systematische Kritik des Alltagsverständes anzuleiten, in der sich die sozialen Kämpfe der Gegenwart reflektieren“ (Merckens 2007:18).

3.2.1 Encarnación Gutiérrez Rodríguez zur Rolle der intellektuellen MigrantInnen

Gutiérrez Rodríguez behandelt in ihrem Werk „Intellektuelle MigrantInnen“ (Gutiérrez Rodríguez 1999) die Frage, inwieweit der Begriff des „organischen Intellektuellen“ auf die Position intellektuell arbeitender Frauen, die sich im Kontext der Diaspora, des Exils oder der Migration bewegen, anwendbar ist (vgl. ebd.). Die Anwendbarkeit postkolonialer Perspektiven auf den deutschsprachigen Raum wird oftmals in Frage gestellt. Es wird angenommen, dass die postkoloniale Kritik nichts mit deutschen, oder auch österreichischen Realitäten zu tun

hätte und die Auswirkungen von Kolonialismus, Sklaverei und Rassismus und die dadurch entstandenen Machtverhältnisse für den deutschsprachigen Kontext irrelevant und nicht spezifisch sind (vgl. Steyerl/Gutiérrez Rodríguez 2003:10). Gutiérrez Rodríguez weist auf die Entstehung einer Protestbewegung in den 50er und 60er Jahren in den USA hin, in der sich eine von Intellektuellen gegründete Bürgerrechtsbewegung herausgebildet hat, die sich gegen die autoritären Herrschaftsverhältnisse im Kampf gegen Rassismus und Sexismus gewährt und artikuliert hat. Eine vergleichbare Bewegung hatte sich ihrer Meinung nach in Deutschland nicht herausgebildet.

„Zwar spielte die Auseinandersetzung mit Antisemitismus und in diesem Sinne mit Rassismus eine zentrale Rolle in den StudentInnenprotesten der 60er Jahre, die Kolonialgeschichte Deutschlands und die Anwerbepolitik mitsamt des Wiedereinsatzes der 'Ausländerpolitik' hingegen waren kein Thema.“ (Gutiérrez Rodríguez 1999:84)

Diejenigen, die sich gegen bestehende deutsche Machtverhältnisse artikulierten, Schwarze Deutsche, Immigranten und exilierte Menschen wurden von der Öffentlichkeit als Mitglieder der deutschen Bevölkerung nicht wahrgenommen. Auch in der Frage der Umsetzbarkeit der postkolonialen Ansätze wurden die, in den 80er Jahren von Schwarzen Deutschen Theoretikerinnen geübte Kritik an deutschen Machtverhältnissen ausgeblendet. (vgl. Gutiérrez Rodríguez 2003:29)

Gutiérrez Rodríguez wendet den Begriff des „organischen Intellektuellen“ im Kontext von Diaspora, Exil und Migration an und erklärt diese Vorgehensweise anhand von Untersuchungsbeispielen. Gutiérrez Rodríguez führte eine zweijährige Interviewreihe (August 1994 bis Februar 1996) mit weiblichen Immigrantinnen durch, die in der antirassistischen Frauenpolitik tätig waren. Die interviewten Frauen wollten ihre eigenen (Migrations-)erfahrungen rekonstruieren und ihren Teil zur Sichtbarmachung von Migrantinnen und ihrer Lebensgeschichten beitragen. Die Offenlegung ihrer Lebensgeschichten empfanden die Interviewten als einen politischen Akt und wollten damit eine Veränderung der Machtverhältnisse erreichen. (vgl. Gutiérrez Rodríguez 1999:88)

Sie beschreibt verschiedene Ausrichtungen der weiblichen Intellektuellen, die sich durch die Interviews herauskristallisiert haben, wie beispielsweise die der Intellektuellen als Sprecherin oder als Wissensproduzentin und Übermittlerin, aber auch die der deklassierten und gesellschaftskritischen Intellektuellen (vgl. Gutiérrez Rodríguez 1999). Die Intellektuelle als Sprecherin nimmt zum Teil die Funktion der „organischen Intellektuellen“ ein. Sie wendet ihr

angeeignetes „intellektuelles“ Wissen an, um ihre gesellschaftliche Position und gesellschaftliche Phänomene zu analysieren. Sie übermittelt ihr Wissen und vertritt ihre soziale Gruppe in gesellschaftspolitisch relevanten Verhandlungen (vgl.ebd). Die Intellektuelle, die Wissen produziert und dieses übermittelt, erfährt den Grad der Desillusionierung als Intellektuelle – da sie ihre Wissensproduktion nicht in einer professionellen (beruflichen) Funktion ausübt – durch die „Erfahrung der Arbeitslosigkeit und der politischen Entrechtung (...) und der fehlenden sozialen sowie ökonomischen Anerkennung. (Gutiérrez Rodríguez 1999:131).

Die „deklassierte Intellektuelle“, die zwar intellektuell ausgebildet ist, erfährt aufgrund ihrer nationalen Herkunft eine Deklassierung. Migrantinnen, die in ihren Herkunftsländern bereits eine akademische Laufbahn eingeschlagen haben, bewegen sich im Einwanderungsland in einem vollkommen neuen ökonomischen und sozialen Rahmen. Ihre Qualifikationen werden entwertet und als nicht gleichwertig angesehen. Die ökonomische Situation zwingt sie, neben der aufenthaltsrechtlichen Problemlage, einer Arbeit nachzugehen für die sie überqualifiziert sind. (vgl. ebd.)

In ihrer Darstellung der „gesellschaftskritischen Intellektuellen“ beschreibt Gutiérrez Rodríguez (vgl. Gutiérrez Rodríguez 1999:182) eine weibliche Intellektuelle³ mit türkischen Wurzeln, die sich mit dem hegemonialen Diskurs über Ethnisierung und seiner Wirkungsmacht auseinandersetzt. Damit zusammen hängt die Gegenüberstellung und Repräsentation der „türkischen Kultur“ als traditionell und der „deutschen Kultur“ als modern. Die gesellschaftskritische Intellektuelle sieht ihre Aufgabe darin, ethnische Identitätskonstruktionen zu hinterfragen und aufzubrechen. „Insofern steht in dieser biographischen Darstellung nicht nur die Konstruktion zur ‚Türkin‘ im Vordergrund, sondern auch das Aufbrechen einer solchen ‚ethnisch-nationalen Identität‘“ (Gutiérrez Rodríguez 1999:183)

Die Figur des „native informant“

Sie weist auf die Figur des „native informant“ (Gutiérrez Rodríguez 1999.:90) hin, die in der westlichen Ethnographie und der Sozialforschung häufig vorkommt. Der „native informant“ stellt die Figur des „Fremden“ bzw. die der „ausländischen Frau“ in der deutschsprachigen Migrationsforschung dar. Sie verkörpert Differenz, steht für eine „andere Kultur“ und auf sie

³ In ihrem Untersuchungsbeispiel steht Ülküs Biographie die (S.182) der gesellschaftskritischen Intellektuellen dar, die sich der hegemonialen Diskurs, in diesem Fall dem der Türkisierung und mit der Konstruktion und Konstitution zum „türkischen Mädchen“ auseinandersetzt (vgl. Gutiérrez Rodríguez 1999:182).

werden Bilder übertragen, die auf keinen Fall mit denen über die moderne westliche Frau übereinstimmen sollen.

„Vor diesem Hintergrund nimmt die „ausländische Frau“ nicht nur die Funktion des Stereotyps der „Dritten-Welt-Frau“ ein. Vielmehr wird sie zur „authentischen Stimme“ ihrer Herkunftsgesellschaft konstruiert. (...). Sie ist die Inkarnation des „native informant““ (Gutiérrez Rodríguez 1999:91).

Als „native informant“ wird sie als Expertin, die über originäres Wissen und eine „authentische Stimme“ (ebd.) verfügt, hinzugezogen. Allerdings weist Gutiérrez Rodríguez darauf hin, dass die Befragten sich in ihren durchgeführten Interviews selbst als „native informants“ positionieren und es zu einer „selbstethnisierenden Dynamik“ (ebd.) kommt. Die Selbstrepräsentation erfolgt über die Nationalität oder ethnische Herkunft. Das Wissen verliert seinen politischen oder historischen Kontext und es kommt zu homogenisierenden und essentialistischen Ausführungen (ebd.).

Der geographische, ökonomische und politische Kontext muss, um Repräsentationspraktiken, die vorhandene Konstruktionen und Vorurteile unterstützten, in die Analyse mit eingebracht werden. „Unsere Terminologie beziehungsweise Analysekriterien stellen keine ‚unschuldigen‘ Begriffe dar, daher müssen sie immer wieder auf ihre herrschaftsimmanenten Implikationen hinterfragt werden.“ (Gutiérrez Rodríguez 1999:92)

3.2.2 „Organische Intellektuelle“ aus subalternen Räumen und ihre Repräsentationstechniken

Anders als bei Gramscis „organischen Intellektuellen“, entwickelt sich die politische Arbeit bei intellektuellen Migrantinnen durch Protestbewegungen und hat zudem einen antirassistischen und/oder feministischen Schwerpunkt. Sie stellen als Interessensvertreterinnen ihrer Gruppe soziale Missstände in Frage. Sie haben als Subalterne aufgrund fehlender materieller Ressourcen und ihrer damit zusammenhängenden gesellschaftlichen Position allerdings eingeschränkte Möglichkeiten in die öffentliche Meinungsbildung einzugreifen. Erfolgreiche Interventionen, die auch in den Medien Erwähnung finden, sind oftmals nur in Zusammenschlüssen mit Gleichgesinnten und durch Protestaktionen möglich. „Öffentliche Intellektuelle“ (Gutiérrez Rodríguez 1999:84), die aufgrund ihrer Professionalisierung als SprecherInnen agieren, nutzen ihre individuellen Erfahrungen, die sie in einen gesellschaftlichen Rahmen diskutieren können, um die Sichtbarkeit einer spezifischen Gruppe erhöhen zu können. (vgl. ebd.)

„(...) Die Einflussnahme dieser Stimmen im öffentlichen Diskurs [gestaltet sich] insbesondere über Interventionen einzelner Aktivistinnen und zugleich über Einmischungen von in Netzwerken organisierten Migrantinnen, Schwarze- Deutsche, jüdischen Deutschen und Frauen im Exil.“ (Gutiérrez Rodríguez 1999:84ff)

In diesem Zusammenhang fragt Gutiérrez Rodríguez auch nach der Verantwortung und Funktion, die Intellektuelle aus „subalternen Gruppen“ einnehmen und konkret nach der kulturellen Darstellung und Vertretung ihrer Situation im Kontext von Diaspora, Exil und Migration (vgl. Gutiérrez Rodríguez 2000). Tragen sie zur Reproduktion und Konstruktion des „differenten Anderen“ (Gutiérrez Rodríguez 2000:1) bei oder hinterfragen sie diese und befürworten sie eine „widerständige Praxis“ (ebd.).

„Es sind die Fähigkeiten der Synthetisierung der Kohäsion, der Öffentlichmachung und der Organisation kollektiver Proteste, die zur Benennung dieser Frauen als „Intellektuelle“ geführt haben. In diesem Sinne fungieren sie nicht nur als Intellektuelle aufgrund ihrer intellektuellen Arbeit, sondern insbesondere durch ihre Tätigkeiten als politische Aktivistinnen. Vor diesem Hintergrund werden sie zu Sprecherinnen und zugleich Repräsentantinnen ihrer sozialen Gruppe.“ (Gutiérrez Rodríguez 1999:86)

Um hegemoniale Repräsentationspraktiken herauszufordern, ist es notwendig einen Raum zu schaffen, in dem Erfahrungen dargestellt werden können und diese in eigenen Worten zu artikulieren. Es bedarf aber auch einer Analyse der Repräsentation, einer „Dekonstruktion, die auf die Akte der Intelligibilität hinweist, die nicht im hegemonialen Text der Repräsentation oder der Anerkennung eingeschrieben sind, die nicht vor den Sprechenden im Namen der Subalternität Halt macht.“ (Gutiérrez Rodríguez 2003:33)

Diejenigen, die im Namen der Subalternen sprechen, müssen Selbstkritik üben, um „ein Sprechen, das die Viktimisierung zur unberührbaren Wahrheitsinstanz ausruft“, nicht zu begünstigen (Gutiérrez Rodríguez 2003:33). Kritische Gegendiskurse sollen subalterne Räume auflösen und den „Zentrum/Rand-Dualismus“ (Castro Varela/Dhawan 2003:274) nicht weiter reproduzieren, sondern herausfordern.

Spivak plädiert dafür, dass neue und auch alte ImmigrantInnen ihren eigenen Rassismus untersuchen sollten, auch wenn sie sich in einem antirassistischen Umfeld bewegen. Die Gefahr besteht, dass in dem, was sie produzieren „Restbestände enthalten sind“ (Spivak 2008:136), die dem Fortbestehen des hegemonialen Diskurs zugute kommen.

„Ich würde anderen neuen ImmigrantInnen, die Intellektuelle sind, sagen wollen, dass sie sehr sorgfältig darauf achten sollten, was sie produzieren. Wachsamkeit ist absolut nötig. Und bezüglich dieser Wachsamkeit geht es um die Handlungsmöglichkeit, um verantwortliche Vernunft, nicht um irgendeine Art von kultureller Differenz. Die Zeit dafür ist meiner Ansicht nach vorbei. (2008:136ff)

Die Handlungsfähigkeit hängt nicht mit Identitätsansprüchen zusammen, sondern „entsteht aus dem Prinzip der Vernunft“ (Spivak 2008:130). Man muss die „Freiheit der Subjektivität [annehmen] um sich als verantwortlich zu erweisen.“ (ebd.)

3.2.3 Zusammenfassung

In der Darstellung von Gutiérrez finden sich verschiedene Typen von Intellektuellen. Sie haben unterschiedliche Migrationsbiographien, aber alle machen Ausgrenzungserfahrungen und entwickeln Strategien, wie sie damit umgehen. Die Intellektuellen produzieren eine oder mehrere Subjektpositionen, mit denen sie ihre intellektuellen Fähigkeiten weiterentwickeln, um sie dann politisch einsetzen zu können. Aufgrund der unterschiedlichen Erfahrungen, die intellektuelle MigrantInnen machen, entstehen in manchen Biographien mehrere Subjektpositionen, beispielsweise die der „Migrantin“, der „Frau“ und der „Lesbe“, die überlappend und gleichwertig auftreten. (vgl. Gutiérrez Rodríguez 1999)

„The independent artist and intellectual are among the few remaining personalities equipped to resist and to fight the stereotyping and consequent death of genuinely living things. Fresh perception now involves the capacity to continually unmask and to smash the stereotypes of vision and intellect with which modern communications [i.e. modern systems of representation] swamp us.“ (Mills 1963, zit. nach Said 1993:21)

KünstlerInnen mit MH bewegen sich in einem Feld, in dem sie ständig zu Objekten gemacht werden. Sie repräsentieren die Kunst aus der Peripherie, die nicht mit gleichen Maßstäben gemessen wird, wie die europäische Kunst. Die gängigen Klischees und die Bilder über die Herkunftsländer der KünstlerInnen fließen in die Bewertung ihrer künstlerischen Produktion mit hinein. Die Rezeption in den Medien spiegelt die Machtverhältnisse wieder, denen sie entgegenwirken müssen (vgl. Jura 2007:156). Said hat sich ebenfalls mit der Frage auseinandergesetzt, was es bedeutet ein Intellektueller zu sein (vgl. Said 1994) und betont, dass es das essentielle Kennzeichen eines Intellektuellen ist, kritisch zu denken und sich kritisch mit Klischees auseinanderzusetzen (vgl. Grgic 2013:196). Dafür muss der/die Intellektuelle unparteiisch sein und sollte in keiner Machtposition stehen, sondern sich in

einem “constant state of ‘exile’” befinden (Said 1994:39). Dieser “state of exile” ist ein Zustand der Marginalität, fern von Privilegien und Macht.

Auf der individuellen Ebene entwickeln intellektuelle MigrantInnen aus dem Kunst- und Kulturbereich Strategien, mit denen sie „vom fremddefinierten Objekt zum eigenständigen Subjekt“ (Jura 2007:162) werden. Andererseits entstehen migrantische Selbstorganisationen und Netzwerke, auch von Kunst- und Kulturschaffenden, die einen selbstbestimmten Raum schaffen und wie Rubia Salgado, von maiz erläutert, „einen partizipatorischen Ansatz [vertreten], um als Subjekte in künstlerischen Prozessen im Dialog mit KünstlerInnen zu wirken.“ (Salgado 2007:165)

4 Situation von KünstlerInnen mit MH

Im ersten Teil dieses Kapitels soll veranschaulicht werden, inwieweit sich die aufenthaltsrechtliche Situation von KünstlerInnen mit MH und insbesondere von Drittstaatsangehörigen in Österreich in den letzten 20 Jahren verändert hat. Die Abschaffung des „KünstlerInnenvisums“ und die Einführung der Aufenthaltsbewilligung hatten massive Auswirkungen auf ihr KünstlerInnendasein. Ausgeschlossen vom Arbeitsmarkt, fanden sich viele KünstlerInnen in einer prekären Lebens- und Arbeitssituation wieder. Im darauffolgenden Teil wird die Situation der KünstlerInnen von einer anderen Seite beleuchtet. Nicht nur das Grundrecht auf Kunstfreiheit wurde durch das strenge Ausländerbeschäftigungsgesetz immens eingeschränkt, sondern auch die künstlerische Entfaltung. Die fremdbestimmte Verortung ihrer Kunst, die ethnische Kategorisierung und stereotype Einstellungen fördern die Marginalisierung von Kunstschaffenden mit MH. Die Rezeption ihrer Kunstproduktionen sowie die gesellschaftliche Wahrnehmung von künstlerisch tätigen MigrantInnen sind ebenfalls Gegenstand dieses Kapitels. Am Ende des Kapitels folgt ein Exkurs in die österreichische Musikszene. Dafür wurde ein ExpertInneninterview mit der Musikexpertin, Mag. Silvia Santangelo Jura herangezogen.

4.1 Aufenthaltsrecht, Arbeitsmarkt und Förderungen

„Das künstlerische Schaffen, die Vermittlung von Kunst sowie deren Lehre sind frei.“ (Online-Ressource Bundeskanzleramt/ Bundesrecht) Das besagt Artikel 17a des Staatsgrundgesetzes vom 21. Dezember 1867. In Artikel 18 desselben Gesetzes wird außerdem jeder Person freigestellt ihren Beruf zu wählen und sich für diesen auszubilden, wo und wann sie will (vgl.ebd.). Diese Artikel stehen in einem Widerspruch mit der Freiheit von Menschen mit Migrationshintergrund, die in Österreich leben und hier einen künstlerischen Beruf ausüben wollen. Dieser Widerspruch betrifft vor allem KünstlerInnen, die aus Drittstaaten nach Österreich migriert sind und hier ihren Lebensmittelpunkt haben. Denn seitdem das neue Niederlassungs- und Aufenthaltsgesetz (NAG) am 1.1. 2006 eingeführt wurde, haben sich die rechtlichen Rahmenbedingungen für den Aufenthalt und die Freiheit der KünstlerInnen, ungehindert arbeiten zu können, drastisch verändert. Galt zuvor noch die Niederlassungsbewilligung, die einen dauerhaften Aufenthalt in Österreich vorsah, wurde diese mit 1.1.2006 in eine Aufenthaltsbewilligung für KünstlerInnen umgewandelt, die bloß einen begrenzten Aufenthalt gewährte. (vgl. Koweindl 2007)

4.1.1 Verschlechterung der aufenthaltsrechtlichen Bedingungen

Nach Artikel §1 Abs 3 Z 5 des Aufenthaltsgesetzes, brauchten MigrantInnen ab 1.7.1993 keine Bewilligung für ihren Aufenthalt in Österreich, solange sie ihren Lebensunterhalt durch ihr Einkommen decken und dieses aus ihrer künstlerischen Tätigkeit beziehen konnten. Diese Regelung bestand nur bis 31.12.1997 und wurde durch das neue Fremden-gesetz, das bis zum 31.12.2005 in Kraft war, ersetzt. Dieses Fremden-gesetz sah vor, dass drittstaatsangehörige KünstlerInnen eine Erstin-derlassungsbewilligung benötigten, die keiner Quotenpflicht (diese bestand in anderen Berufssparten) unterlag. Sie erhielten diese, wenn ihre berufliche Tätigkeit überwiegend durch Aufgaben der künstlerischen Gestaltung bestimmt war und ihr Einkommen aus dieser Tätigkeit gedeckt wurde. Die Niederlassungsbewilligung ermöglichte schrittweise den Aufenthalt in Österreich zu verfestigen und führte nach 5 Jahren zu einem Daueraufenthalt und erfüllte somit auch die Bedingungen zur Erlangung einer Staatsbürgerschaft. (vgl. Einwallner 2006)

Die darauf folgende Gesetzesänderung änderte die Aufenthaltsregelungen schlagartig, da die neue Aufenthaltsbewilligung nicht mehr als Grundlage für eine dauerhafte Niederlassung galt. Das sogenannte „KünstlerInnen-Visum“ (Koweindl 2007), die Niederlassungsbewilligung für KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen, wurde somit für alle in eine „Aufenthaltsbewilligung Künstler“ umfunktioniert, die nur für einen vorübergehenden befristeten Aufenthalt und zu einem bestimmten Zweck, beispielsweise für die Dauer eines Projektes, erteilt wird. Auch hier ist eine Verlängerung möglich, allerdings immer nur für einen begrenzten Zeitraum von sechs bis zwölf Monaten. (vgl. Koweindl 2007)

Von dieser Regelung waren allerdings auch jene KünstlerInnen betroffen, die vor dem 1.1.2006 bereits eine Niederlassungsbewilligung erhielten und schlagartig in das neue System des NAG übergeleitet wurden und somit nur mehr das Recht auf einen befristeten Aufenthalt in Österreich hatten (vgl. Einwallner 2006; Koweindl 2007). Diese Regelung hatte negative Auswirkungen auf das Privat- und Familienleben, da viele der KünstlerInnen in Österreich ihren familiären Lebensmittelpunkt nach Österreich verlagert hatten und plötzlich keinen dauerhaften Aufenthaltsstatus mehr hatten. Aufgrund mehrfacher Berufungen gegen diese Änderungen entschied der Verwaltungsgerichtshof zugunsten der betroffenen KünstlerInnen, die bereits vor dem 1.1.2006 eine Niederlassungsbewilligung erteilt bekommen hatten. (vgl. Koweindl 2007)

KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen erhalten im Gegensatz zu anderen Berufsgruppen immer noch eine Aufenthaltsbewilligung und können ohne Quotenbeschränkung nach

Österreich kommen (vgl. Koweindl 2007). Trotzdem steht das Fremden-gesetz deutlich in einem Konflikt zu Artikel 17a, dem Recht auf Kunstfreiheit. Der gesicherte und ungestörte Aufenthalt in einem Land sind Voraussetzungen, die eine freie Ausübung der Künste bedingen (vgl. Einwallner 2006).

Personen, die einer anderen Berufsgruppe, als die der KünstlerInnen oder WissenschaftlerInnen angehören und schon vor dem 1.1.2006 eine Niederlassungsbewilligung erteilt bekommen hatten, konnten nach dem neuen Gesetz wieder eine Niederlassungsbewilligung erhalten. Dadurch kommt es zu einer Diskriminierung von bestimmten Berufsgruppen. KünstlerInnen haben aufgrund ihres Berufes einen erschwerenden Nachteil. Ihre Situation ist besonders prekär im Hinblick darauf, dass sie größtenteils auf Förderungen angewiesen sind und die Verlängerung ihres Aufenthalts an ein existenzsicherndes Mindesteinkommen geknüpft ist. (vgl. Einwallner 2006)

Ein weiteres Problem stellt die Beschäftigungsform im Kunstbereich dar. Im Falle der Unselbstständigkeit müssen KünstlerInnen aus Drittstaaten eine Sicherungsbescheinigung oder eine Beschäftigungsbewilligung als KünstlerInnen vorlegen. Die im Jahr 2007 durchgeführte Studie zur sozialen Lage der KünstlerInnen in Österreich zeigt bereits deutlich, dass die Mehrheit der KünstlerInnen mehr als nur einer Beschäftigung nachgehen müssen. Die relative Mehrheit kombiniert Tätigkeiten aus kunstnahen, aber auch kunstfernen Jobs (vgl. Schelepa/Wetzel/Wohlfahrt 2008:64). Diese Möglichkeit der Mehrfachbeschäftigung stehen KünstlerInnen aus Drittstaaten nicht zur Verfügung, da ihr Aufenthaltsstatus an die Bedingung geknüpft ist, das Einkommen aus einer kunstnahen Beschäftigung zu beziehen. Ein weiteres Problem ist die Beschäftigungsdauer in künstlerischen Berufen. Unselbstständige KünstlerInnen bleiben häufig nicht länger als ein Jahr an einer Arbeitsstelle. Sehr häufig kommt es zu kurzfristigen Tätigkeiten zwischen einem und drei Monaten (vgl. Schelepa/Wetzel/Wohlfahrt 2008:59). Kurzzeitige Beschäftigungen sind sehr typisch für (unselbstständige) KünstlerInnen. Besonders jene, die keine österreichische Staatsbürgerschaft und einen ungesicherten Aufenthaltsstatus haben, bringen die dominanten (Kurzzeit-) Beschäftigungsformen in eine noch prekärere Lage.

„Die dauerhafte Zuwanderung ausländischer KünstlerInnen nach Österreich ist – unabhängig von der Dauer ihres bisherigen Aufenthalts in Österreich – nur nach den allgemeinen Regelungen des Niederlassungs- und Aufenthaltsgesetzes und des Ausländerbeschäftigungsgesetzes zulässig (keine Sonderbestimmungen für KünstlerInnen!), also nur im Wege einer ‚Rot-Weiß-Rot – Karte‘ oder einer ‚Blauen Karte EU‘ oder als

Familienangehöriger/e eines/einer bereits rechtmäßig niedergelassenen AusländerIn oder eines österreichischen Staatsangehörigen.“ (Online-Ressource BMUKK/Artist Mobility Guide)

Drittstaatsangehörige KünstlerInnen, die dauerhaft zuwandern wollen, können dies nur nach den allgemeinen Regeln des NAG und des Ausländerbeschäftigungsgesetzes. In diesem Fall gibt es keine Sonderbestimmungen für KünstlerInnen, wie dies vor dem 1.1.2006 noch der Fall war (vgl. ebd.). Wird ein nicht vorübergehender Aufenthalt angestrebt, kann eine Rot-Weiß-Rot Karte (plus), eine Blaue Karte EU oder nach 5 Jahren eine Niederlassungsbewilligung beantragt werden. Voraussetzungen zur Erlangung einer Rot-Weiß-Rot Karte sind unter anderem, dass der Aufenthalt immer an einem bestimmten Zweck gebunden ist und ein monatliches Mindesteinkommen in der Höhe von EUR 2,115.00 Brutto zzgl. SZ für unter 30-Jährige und EUR 2,538.00 Brutto zzgl. SZ für über 30-Jährige. Bei StudentInnen ist das erforderliche Einkommen zur Sicherung des Lebensunterhalts geringer und beläuft sich zwischen EUR 450.00 und EUR 814,82 monatlich. (vgl. Einwallner 2012:5). Nachteile der Rot-Weiß-Rot Karte sind das hohe Mindesteinkommen und das Punktesystem, bei dem statt dem ehemaligen Quotensystem, Ausbildung, Alter und Sprachkenntnisse darüber entscheiden, ob jemand nach Österreich kommen und bleiben kann. Der unbefristete Aufenthalt ist, wenn alle Voraussetzungen erfüllt wurden, nach fünf Jahren durchgehender und rechtmäßiger Niederlassung möglich. (vgl. Einwallner 2012:6)

4.1.2 Novelle des AuslBG – eine Kombination aus Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis

Eine Novelle des Ausländerbeschäftigungsgesetzes soll mit 1.1.2014 in Kraft treten und bringt laut Rechtsanwältin Doris Einwallner weitere Verschlechterungen für unselbständig erwerbstätige KünstlerInnen aus Drittstaaten mit sich (vgl. Einwallner 2013).

„Ein Ausländer darf, soweit in diesem Bundesgesetz nicht anderes bestimmt ist, eine Beschäftigung nur antreten und ausüben, wenn für ihn eine Beschäftigungsbewilligung oder Entsendebewilligung erteilt oder eine Anzeigebestätigung ausgestellt wurde oder wenn er eine für diese Beschäftigung gültige „Rot-Weiß-Rot – Karte“, „Blaue Karte EU“ oder „Aufenthaltserlaubnis-Künstler“ oder eine „Rot-Weiß-Rot-Karte plus“, eine „Aufenthaltserlaubnis plus“, einen Befreiungsschein (§ 4c) oder einen Aufenthaltstitel „Familienangehöriger“ oder „Daueraufenthalt-EU“ besitzt.“ (Bundesgesetzblatt 2013:1)

Die Arbeitserlaubnis und der Befreiungsscheins sollen abgeschafft werden und ersetzt werden durch eine kombinierte Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis. Die Arbeitserlaubnis ist zwei Jahre gültig und nicht an eine bestimmte Arbeitsstelle gebunden (vgl. Koweindl 2013), wogegen die neue Rechtslage vorsieht, dass die Aufenthaltsbewilligung für KünstlerInnen an nur eine/n ArbeitgeberIn gebunden ist. Wird der/die ArbeitgeberIn gewechselt, muss auch eine neue Karte beantragt werden. Bei der momentanen Beschäftigungslage und den kurzfristigen Dienstverhältnissen müssen diese Betroffenen ihren Aufenthaltstitel nun noch häufiger erneuern, als sie es ohnehin schon mussten (vgl. Einwallner 2013).

4.1.3 Kunstförderungen für KünstlerInnen mit Migrationshintergrund

Kunstförderungen stellen für viele KünstlerInnen mit und ohne Migrationshintergrund eine wichtige Rahmenbedingung für ihre Arbeit dar. Das österreichische Fördersystem scheint gut ausgebaut zu sein, allerdings profitieren nur die Wenigsten davon. Untersuchungen zur Nutzung von privaten und öffentlichen Förderungen haben ergeben, dass ein Großteil der befragten KünstlerInnen aufgrund mangelnder Informationen erst gar keine Förderungen beantragen. (vgl. Schelepa/Wetzel/Wohlfahrt 2008:116)

Viele der Förderprogramme richten sich an österreichische StaatsbürgerInnen oder zumindest an jene, die bereits seit ein paar Jahren in Österreich leben und einen gesicherten Aufenthalt haben. Im Förderungskatalog der Kunstsektion des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur (BMUKK) ist festgeschrieben, dass ausländische Staatsangehörige nur dann Zugang zu Förderungen erhalten, wenn ihr Lebensmittelpunkt nachweislich seit mindestens drei Jahren in Österreich liegt. Auch soziale Leistungen, wie die KünstlerInnenhilfe sind an diese Bedingung geknüpft. Zusätzlich sind die meisten Förderungspreise der MA 7 an ein Höchstmindestalter gebunden, welches KünstlerInnen ab 40, bei Stipendien schon ab 35 Jahren, vollkommen ausschließt. (vgl. Online-Ressource BMUKK/Förderungskatalog)

Kunstförderungen werden in Wien in der Regel von der Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7) vergeben. Die Voraussetzungen für den Erhalt einer Förderung sind in den unterschiedlichen Kunstsparten verschieden. Allen gemeinsam ist, dass meist nur juristische Personen und dies sind in der Regel Vereine, antragsberechtigt sind. KünstlerInnen erhalten somit eher eine Förderung, wenn sie sich an Vereine wenden und in deren Projekten mitwirken. (vgl. Online-Ressource Stadt Wien/Förderungen)

Förderungen, die gezielt für KünstlerInnen mit migrantischen Wurzeln initiiert wurden, manifestieren sich häufig in Form von Stipendien oder Preisen. Besonders AutorInnen werden häufig auf diese Art finanziell unterstützt. Der Verein Exil veranstaltet seit 1997 einen

Literaturwettbewerb, bei dem AutorInnen ausgezeichnet werden, die nicht in ihrer Muttersprache, sondern in deutscher Sprache schreiben und Themen der Integration, des Fremdseins und der Identität behandeln. Das Ziel des Projekts Exil-Literaturpreise „schreiben zwischen den Kulturen“ ist es, neue literarische Talente zu finden und diese mit den vergebenen Preisgeldern zu unterstützen.

Ein neueres Projekt, „Kültür Gemma“ wurde 2012 ins Leben gerufen, um Menschen mit Migrationshintergrund und ihre Kunst- und Kulturproduktion zu fördern. Das Projekt wird von der Stadt Wien subventioniert, es werden jährlich vier Arbeitsstipendien zu je 1000 Euro monatlich an in Wien lebende Kulturschaffende bis 35 vergeben.

Aufgrund der mangelnden finanziellen Unterstützung bleiben Kunstschaftende mit Migrationshintergrund häufig auf dem „Niveau von un- oder semiprofessionellen Kleinkunstschaftenden“ (Akbaba u.a. 2009a:169) und das wirkt sich auf die Qualität der künstlerischen Arbeit und ihrer Bewertung aus. KünstlerInnen mit Migrationshintergrund befinden sich in der Förderungshierarchie weit unten und fühlen sich grundsätzlich von den Fördertöpfen der MA 7 ausgeschlossen. Immer wieder wird von Seiten der MA 7 betont, dass sie nicht ausreichend Mittel zur Verfügung haben, um alle zu unterstützen. Diese setzt sie dann vorwiegend für Kleinstförderungen für Veranstaltungen ein, die die künstlerische Arbeit von MigrantInnen auf einem niedrigen Niveau halten und keine Perspektive in Richtung Professionalisierung bietet (vgl. Akbaba u.a. 2009a:165).

Unger fragt in ihrer Studie „Frauen.Migration.Kunst“ nach den Erfahrungen der Künstlerinnen in Bezug auf öffentliche Förderungen und welche Wünsche und Forderungen sie an die Politik und ihre EntscheidungsträgerInnen haben. Alle Interviewpartnerinnen hatten den Wunsch nach gesellschaftlicher Anerkennung und der Unterstützung durch den Staat geäußert. Bei der Befragung kommt heraus, dass sie selten oder noch nie finanziell unterstützt wurden. Entweder konnten sie die Voraussetzung des dauerhaften oder langjährigen Wohnsitzes in Österreich nicht erfüllen oder ihnen wurde gesagt, dass es keine Förderungen gibt und sie wurden an andere Ministerien weitergeleitet (vgl. Unger 2009:18ff).

Bildende KünstlerInnen können bei der MA 7 auch Anträge auf Arbeits- bzw. Wohnräume stellen, die von Wiener Wohnen vergeben werden. Der Förderungsantrag auf Gewährung eines Arbeitsateliers steht allerdings nur österreichischen bzw. EU-Staatsangehörigen zur Verfügung. (vgl. Stadt Wien/Förderungen)

Die IG Kultur Wien hat 2013 das Kulturinfoservice (KIS), eine neue Anlaufstelle für junge KünstlerInnen eingerichtet, die Beratungen zu Kulturarbeit, Förderungen, Vereinsgründung und Veranstaltungsrecht anbietet und richtet sich damit an alle, die in Wien kunst- und kulturschaffend tätig sein möchten.

Neben dem Künstlersozialversicherungsfonds (KSVF), der seit 2001 selbständigen KünstlerInnen unter bestimmten Voraussetzungen einen Zuschuss zu den Pensionsversicherungsbeiträgen und seit 2008 ebenfalls zu Kranken- und Unfallversicherungsbeiträgen gewährt, gibt es auch speziell für den Kunst- und Kulturbereich eine eigene Abteilung des AMS „Team 4“. Das „Team 4-KünstlerInnenservice“ übernimmt seit 1. Mai 2004 die Betreuung arbeitsloser KünstlerInnen. Die Servicestelle sieht seine Aufgabe darin „Arbeitsuchende und KünstlerInnen in ihrer beruflichen Entwicklung zu fördern, sie zu vermitteln und sie bei der Bewältigung neuer Umfeld-Bedingungen zu unterstützen“ (Online-Ressource Team 4/KünstlerInnenservice), stellt allerdings gleichzeitig hohe Voraussetzungen an die KünstlerInnen, die eine Betreuung suchen. Eine künstlerische Ausbildung und/ oder eine Erwerbstätigkeit in den Bereichen Bühne, Musik, Konzert, Film, Artistik und bildender Kunst wird vorausgesetzt. In der Regel profitieren nur KünstlerInnen, die bereits etabliert sind von ihren Dienstleistungen und werden dann höchstens ein Jahr lang betreut. MigrantInnen sind hier tendenziell benachteiligt, da sie die Aufnahmekriterien in den seltensten Fällen erfüllen (vgl. Akbaba u.a. 2009a:170). Ein wesentliches Problem dabei ist, dass das AMS/Team 4 darüber entscheidet, wer als KünstlerIn vermittelbar ist und auch wer als solche/r anerkannt wird (vgl. Kollmann 2012). Die Ausbildungs- und Jobangebote scheinen ohne Beziehungen für KünstlerInnen mit MH nicht verfügbar zu sein und bringt sie wieder auf den informellen Arbeitsmarkt außerhalb des AMS zurück (vgl. Akbaba u.a. 2009a:170).

4.2 „Migrantische“ Kunst und ihre Rezeption

Bilder über Nationalitäten und deren Angehörige sind an historische und politische Kontexte gebunden. Insofern ändern sich Diskurse hinsichtlich der Bewertung bestimmter Bevölkerungsgruppen. In den 80er Jahren, nachdem Griechenland, Spanien und Portugal der EU beigetreten sind, änderte sich auch die Betrachtungsweise auf ZuwanderInnen aus diesen Regionen. Sie werden nicht mehr als die „Anderen“, sondern als die „Gleichen“ konstruiert. Es werden zwar weiterhin Stereotype über sie produziert, diese haben allerdings eher einen touristischen und weniger einen exotistischen Charakter. Die Konstruktion der Differenz

rückt in den Hintergrund, während stärker auf den Aspekt der Assimilation geachtet wird. Gegenteilig verhält es sich bei Menschen aus nicht-europäischen oder nicht-westlichen Ländern, die sich sichtbar von der weißen Mehrheitsgesellschaft unterscheiden, ob nun aufgrund der Hautfarbe oder religiöser Merkmale. Sie werden weiterhin als „die Anderen“, die „integrationsunwilligen“ und „rückständigen“ AusländerInnen betrachtet. (vgl. Gutiérrez Rodríguez 1999:158)

Kunst und ihre ProtagonistInnen werden nach ähnlichen Maßstäben kategorisiert und bewertet. Gutiérrez Rodríguez erwähnt im Zusammenhang mit der Homogenisierung und Kategorisierung von nicht-westlichen MigrantInnen als Beispiel die Konstruktion der „türkischen Frau“, die aufgrund der Unterdrückung durch das Patriarchat in eine totale Unselbstständigkeit verfällt. Ihrer Meinung nach haben Publikationen der 70er Jahre mit Titeln wie „Die verkauften Bräute – türkische Frauen zwischen Kreuzberg und Anatolien“ oder „Ausländische Frauen – im fremden Land hilflos“ (Gutiérrez Rodríguez 1999:159) einen Großteil zu den heute noch vorhandenen Stereotypisierungen beigetragen.

4.2.1 Es gibt keine passenden Rollen für euch?

In der Projektstudie „Kunst, Kultur und Theater für Alle!“ wird festgehalten, dass die österreichische Theaterszene noch immer stark ethnisiert ist. Aufgrund des Ausschlusses von TheaterschauspielerInnen mit MH an städtischen Theaterhäusern werden sie mehrheitlich in der interkulturellen oder freien Theaterlandschaft eingesetzt. Es gibt vier getrennte Hierarchieebenen in der Wiener Theaterlandschaft. An erster Stelle stehen Stadt- und Staatstheater, dann kommen die Klein- und Mittelbühnen, gefolgt von der freien Szene und letztlich dem Theater von und für MigrantInnen (Akbaba u.a. 2009a:51). Zwischen diesen Theaterformen kommt es nur in den seltensten Fällen zu einem Dialog. Es besteht für TheaterschauspielerInnen mit MH kaum die Möglichkeit, auf eine der „oberen“ Ebenen zu gelangen. Die führenden Theaterhäuser verfügen zumeist auch über eine bessere finanzielle Ausstattung, die auch die künstlerische Qualität der Produktionen bestimmt.

Organisieren sich KünstlerInnen in ethnisch definierten Selbstorganisationen von MigrantInnen, weil sie anderswo kein Engagement bekommen oder keine Auftrittsmöglichkeiten haben, finden sie sich abgedrängt im Traditionalismus wieder. Sie erfüllen das konstruierte Bild des/der folkloristischen KünstlerIn:

„In diesen kleinen Nischen haben sich einige KünstlerInnen eingenistet. Es gibt Personen, die davon leben, Roma- oder BalkanmusikerInnen zu sein. Die qualitativ

Besten bleiben in den Veranstaltungen der Selbstorganisationen und leben von Gagen, also indirekt von den Eintrittsgeldern und von dem Publikum, das sie anziehen können.“ (Akbaba u.a. 2009a:55)

4.2.2 Das Ausblenden rassistischer Strukturen im Kunst- und Kulturbetrieb

Im deutschsprachigen Raum werden bevorzugt weniger belastete Begriffe wie Fremden- oder Ausländerfeindlichkeit benutzt. Durch die Fokussierung auf extremistische Formen von Rassismus wird die Diskussion über Ausgrenzungsprozesse und Diskriminierungserlebnisse vollkommen eingeschränkt. Die Diskussion über Rassismus wird reduziert auf eine Täter-Opfer-Beziehung. Die Opfer sind stets Personen mit Migrationshintergrund. Wenn von Rassismus gesprochen wird, dann ist zumeist von der physischen und psychischen Gewalt und Rechtsradikalismus gegen MigrantInnen die Rede. (vgl. Terkessidis 2010:84)

Diskriminierungserfahrungen von MigrantInnen im Alltag werden stattdessen mit einer Überempfindlichkeit der MigrantInnen erklärt und abgetan. (vgl. Terkessidis 2010:84ff.) Besonders im deutschsprachigen Raum wird häufig so argumentiert und der Begriff Rassismus als ein Phänomen der Vergangenheit betrachtet, als noch von „rassistischer Überlegenheit“ gesprochen wurde. (vgl. Terkessidis 2010:85)

Ein exemplarisches Beispiel für das Verleugnen von rassistischen Strukturen in Kunst- und Kulturbetrieben ist die häufig kritisierte Tradition des „Blackfacing“. Die Methode des Blackfacing geht zurück in das 19. Jahrhundert, als weiße KünstlerInnen ihre Gesichter und Körper schwarz bemalten, um afro-amerikanische Charaktere in einer stereotypisierenden und abwertenden Weise zu porträtieren. (vgl. Kalu 2012:2)

„From its inception, then, blackface was a racist practice of entertainment. Its political dimension, i.e. legitimizing the white majority’s preservation of power, was always part of its concept. It is for this reason that blackface simply cannot be understood as a neutral theatrical sign for marking difference – even today and even in Germany.” (Kalu 2012:2)

Auch Schwarze KünstlerInnen mussten in dieser Form zur Belustigung vor einem weißen Publikum auftreten. Die Praxis des Blackfacing gehört im deutschsprachigen Raum eher zu einer Seltenheit und steht auch in keiner Verbindung zur Geschichte des „Blackface“ in den Vereinigten Staaten (vgl. Micossé-Aikins 2013:1ff). Allerdings wurden Schwarze auch im deutschen Film in einer degradierenden und stereotypenhaften Form repräsentiert (vgl. Nagl 2004). Allerdings entbrannte in den letzten Jahren eine Debatte darüber, ob schwarz

angemalte DarstellerInnen die Rollen von Schwarzen spielen sollten. Die Inszenierung „Ich bin Rappaport“ von Dieter Hallervorden erregte unbequeme Aufmerksamkeit, als das Poster mit den beiden Hauptcharakteren veröffentlicht wurde. Einer der beiden hatte nach „Blackface-Manier“ sein weißes Gesicht schwarz angemalt, um im Theaterstück die Rolle des „schwarzen‘ Midge“ (Schmidt 2012) zu verkörpern. Dem Schlossparktheater und Hallervorden wurde, obwohl sie das Stück als anti-rassistisch bezeichneten, Rassismus vorgeworfen. (vgl. Schmidt 2012)

Auf englischen oder amerikanischen Theaterbühnen, meint die Berliner SchauspielerIn und Sängerin Lara-Sophie Milagro, sind Menschen jedweder Hautfarbe vertreten. Die Situation im deutschen Theater bzw. im österreichischen Theater ist gegenteilig, denn es muss erst noch geklärt werden, wer welche Rolle spielen kann und darf.

„Im Unterschied dazu haben in Deutschland Intendanten, Regisseure, Schauspielschulen, Vermittlungsagenturen stellvertretend für den (angeblichen) Geschmack eines überwiegend weißen Publikums entschieden, dass schwarze SchauspielerInnen – Deutsche wie Ausländer – aufgrund ihres Aussehens, insbesondere ihrer Hautfarbe (also ihrer sogenannten rassischen Merkmale wegen), nicht geeignet sind für die meisten Stücke der deutschen und europäischen Dramatik. Weiße Darsteller hingegen dürfen alles spielen, einschließlich Kleopatra, Midge ("Ich bin nicht Rappaport"), schwarze Flüchtlinge ("Unschuld") sowie ausdrücklich als schwarz deklarierte Rollen ("Clybourne Park"). Schwarze SchauspielerInnen kommen derweil für reguläre klassische und moderne Rollen nicht in Frage, nicht für das Gretchen oder den Romeo, für Jelineks "Winterreise" oder Borcherts Beckmann, für Polly Peachum ebenso wenig wie für Mackie Messer, Leonce, Lena oder die "Geschlossene Gesellschaft" – man könnte die Liste endlos fortführen. Eine solche systematische Benachteiligung aufgrund vermeintlich "rassischer" Merkmale nennt man Rassismus.“ (Milagro 2012)

Schwarze KünstlerInnen sind in deutschen sowie in österreichischen Theatern und auch in anderen Produktionen kaum anzutreffen. Das besagte Theaterhaus ließ nach den vorgebrachten Vorwürfen verlautbaren, dass sie zu diesem Zeitpunkt keine afro-deutschen Schauspieler gefunden hatten, da es in deutschen Theater-Ensembles keine gäbe. „Allein deswegen, weil das Stückrepertoire ihnen zu wenige Rollen in einer Spielzeit bieten könnte, die ein Festengagement rechtfertigen.“ (Theaterleitung 2012, zit. nach Bock 2012)

Allerdings fragen sie auch nicht nach den Gründen dafür, sondern verteidigten den Einsatz des „Blackfacing“ damit, dass sie dann wohl auch künftig auf Shakespeare's Otello verzichten müssten, nur weil ihnen „ein ‚schwarzer Schauspieler‘ im Ensemble fehlt. (...) Wäre Anna Netrebko Rassismus vorzuwerfen, wenn sie die Rolle der Turandot in Puccinis gleichnamiger Oper singen würde, obgleich sie keine Asiatin ist? Oder der Aida, obwohl sie keine Afrikanerin ist? (Theaterleitung 2012, zit. nach Bock 2012)

Diese Argumentation zeigt sehr deutlich, dass Schwarze SchauspielerInnen diskriminiert werden, und ihnen Engagements gar nicht erst angeboten werden. Es gibt keine Rollen, für die man sie einsetzen kann und will. Im Umkehrschluss stellt der Einsatz von weißen DarstellerInnen für „nicht-weiße“ Rollen kein Problem dar. Das Problem, das sich dabei für Schwarze SchauspielerInnen ergibt ist, dass sie nicht einmal für Rollen ausgewählt werden, für die sie aufgrund ihres Aussehens prädestiniert wären. „One of the reasons blackface occurred in the US was to keep black actors away from the stage, and that is exactly what's happening here.“ (Della 2012:6)

4.2.3 „Migrantische“ Kunst

MigrantInnen im Kunst- und Kulturbereich wird ausschließlich ein Platz als „BotschafterInnen fremder Kulturen“ (Salgado 2003:3) oder VertreterInnen von entwurzelten Gruppen, die zwischen zwei Kulturen stehen, zugewiesen. Die Festschreibung auf bestimmte Themen und die Reduzierung ihrer Produktionen auf ihre kulturelle Identität, erschwert ihnen den gleichberechtigten Zugang am kulturellen Geschehen. (vgl. ebd.)

Sie werden, mit ihren unterschiedlichen Hintergründen, häufig als homogene Gruppe dargestellt. Damit wird KünstlerInnen mit MH eine gemeinsame Charakteristik zugeschrieben, die sie als eine politische Einheit konstruiert. Ein interessantes Zitat zur Konstruktion einer „Wir“-Gruppe kommt von dem Autor Zafer Senocak:

„Wir haben ohne Zweifel ähnliche Hintergründe und Ansätze, aber das ist etwas, was aus meiner Sicht nicht in die Literatur hineinragt, sondern etwas, das mit unserer Herkunft, mit unserem Ausgegrenzt-Sein, unserer Verbindung zu bestimmten Bevölkerungsgruppen usw. zusammenhängt. Wenn wir das diskutieren wollen, dann sollten wir die Literatur draußen lassen, das fände ich ehrlicher.“ (Senocak, zit. nach Salgado 2003:4)

Es ist wichtig zu unterscheiden, dass ein politisches „Wir“ nicht ohne weiteres ein literarisches bzw. künstlerisches „Wir“ produziert (vgl. Salgado 2003:4). Zwischen KünstlerInnen mit Migrationshintergrund, die ähnliche Diskriminierungserfahrungen machen, kann ein Zugehörigkeitsgefühl entstehen. Es besteht allerdings eine Tendenz herkunftsbezogene Gemeinsamkeiten auch auf künstlerische Produktionsweisen zu übertragen, besonders wenn diese einen Migrationsschwerpunkt haben. Für eine kritische Auseinandersetzung mit migrantischer Kunst- und Kulturproduktion ist die individuelle Betrachtungsweise jedes Kunstwerkes und jedes/r Kunstproduzentin und die Reflexion eigener klischeehaften Vorstellungen daher ausschlaggebend.

Die Performance-Künstlerin Tania Bruguera erwähnt in diesem Zusammenhang den Zwang, den sie als Künstlerin verspürt hat, sich mit herkunftsbezogenen Realitäten auseinanderzusetzen.

„Selbst zu den Gelegenheiten, als ich Kunst als einen Weg gesehen habe, über mich selbst oder ein anderes nicht im Kontext inbegriffenes Thema nachzudenken, wurden meine Arbeiten nach ihren möglichen politischen Konnotationen umgedeutet. Aus diesem Grund fühle ich, dass ich auf eine gewisse Art und Weise gezwungen wurde, eine politische Künstlerin zu sein.“ (Bruguera 2007:131)

4.2.4 „MigrantInnenliteratur“

MigrantInnenliteratur, Migrationsliteratur, Minderheitenliteratur oder auch GastarbeiterInnenliteratur sind nur einige der Begriffe, die zur Beschreibung literarischer Texte von AutorInnen mit MH herangezogen werden. Sie alle beziehen sich auf Menschen, die aus verschiedenen Beweggründen, seit den 50er Jahren in deutschsprachige Länder eingewandert sind (vgl. Rösch 1998:1). Mittlerweile etabliert als Genrebezeichnung subsumiert der Begriff der MigrantInnenliteratur alles, was von AutorInnen mit MH produziert wird.

Die Biographie der AutorInnen wird hervorgehoben und ihre Werke werden autobiografisch gelesen (vgl. Disoki 2011; Rausch 1998). Dadurch verliert die literarische Qualität an Bedeutung. Die Herkunft spielt als literarisches Kriterium keine Rolle wogegen die Stilistik oder die Rhetorik eines Textes dies sehr wohl tun. Aus diesem Grund wehren sich viele SchriftstellerInnen mit MH, wenn sie als die RepräsentantInnen von MigrantInnenliteratur bezeichnet werden. (vgl. Rösch 1998:1)

Nicht nur MigrantInnen, sondern auch KulturvermittlerInnen können zu der Diskussion, wie Literatur besprochen und definiert wird, etwas beitragen. Die reine Sichtbarmachung von literarischen Produktionen von MigrantInnen führt nicht zu einer differenzierteren Betrachtungsweise, sondern fördert oftmals Ausgrenzungsprozesse (vgl. Salgado 2003:4ff). Besonders AutorInnen mit Migrationshintergrund rückten in den letzten Jahren mehr in den Mittelpunkt der Rezeptionsthematik (vgl. Disoki 2011). „GastarbeiterInnenliteratur“, „Migrations- bzw. MigrantInnenliteratur“, „Minderheitenliteratur“, interkulturelle Literatur oder auch „Literatur der Fremde“ sind nur einige der bekannteren Umschreibungen von literarischen Produktionen (vgl. Disoki 2011). Die Bewertungskriterien beziehen sich hauptsächlich auf „außerliterarische Aspekte wie Herkunft und Erfahrung mit Interkulturalität“ (Salgado 2003:5). Salgado kritisiert in diesem Zusammenhang speziell für MigrantInnen ausgerichtete Förderungspreise, wie den Literaturpreis „Schreiben zwischen den Kulturen“ vom Verein exil.

„Ich beabsichtige hiermit keine zerstörerische Kritik an den Verein exil zu richten. Diese Arbeit ist sehr wichtig und leider noch sehr notwendig.“ (Salgado 2003:5). Allerdings stellt sie sich die Frage ob „durch die Schaffung von Räumen zur Sichtbarmachung von literarischen Produktionen von Migrantinnen und Minderheiten ein extra-Territorium geschaffen [wird], das wiederum die Logik der Ausgrenzung verstärkt und bestätigt“ (ebd.).

Offensichtlich werden MigrantInnen durch ebensolche Preise gefördert. Die Aufmerksamkeit wird auf sie und ihre Produktionen gerichtet und die Preisgelder geben ihnen Raum, um weiterhin an ihren Projekten zu arbeiten, was einer Professionalisierung auf ihrem Gebiet zugute kommt. Allerdings fühlen sich MigrantInnen, auch wenn sie sich der Notwendigkeit dieser Preise bewusst sind, durch diese Form der Förderung auch marginalisiert und diskriminiert. Sie werden in einen für sie reservierten Bereich gedrängt, in dem sich KünstlerInnen ohne MH – auch wenn sie sich bevorzugt mit Themen rund um Migration, Integration oder Kultur befassen – niemals befinden werden. (vgl. Disoki 2011) Nicht unbeachtet bleiben darf hier der Einfluss der Literaturbetriebe und Verlage, die ganz bewusst die Idee des „Fremden“, der sich zwischen zwei vollkommen unterschiedlichen Welten bewegt, fördert. (vgl. ebd.)

Wenn es um die Rezeption von KünstlerInnen mit Migrationshintergrund geht, scheinen speziell die der zweiten und dritten Generation von Klischees und Zuschreibungen betroffen zu sein. Die Arbeiten der ersten MigrantInnengeneration wurden zur Migrations- bzw.

Gastarbeiterliteratur gezählt (vgl. Rösch 1998:2 ; Ha 2004). „Migrantische Intellektuelle“ (Ha 2004) aus den Folgegenerationen sind an anderen Erzählweisen und Perspektiven interessiert. Fremdzuschreibungen oder Opferrollen, die mit dem MigrantInnendasein verknüpft werden, wollen sie hinter sich lassen. Die Einbindung der Mehrheitsgesellschaft in das migrantische Leben, aber auch der Umgang mit Rassismus in einer Einwanderungsgesellschaft, sind neue Ansätze, mit denen sie sich auseinandersetzen wollen (vgl. Ha 2004).

4.2.5 Postmigrantische Positionen

Besonders Menschen aus den zweiten und dritten MigratInnengenerationen bezeichnen sich als PostmigrantInnen. Damit wollen sie auf ihre „passive Migrationsgeschichte“ (Wimmer u.a. 2012:5) hinweisen, die im Gegensatz zur aktiven Migration der Vorgängergeneration steht. Auch dieser Begriff wirft Gefahren auf, da es sich wiederum um eine Konstruktion handelt und ebenfalls zu Aus- bzw. Eingrenzung führen kann. Bereits etablierte KünstlerInnen mit MH wollen sich nicht wieder in eine neue Kategorie zwingen lassen, da dabei die Kunst in den Hintergrund rückt. (vgl. Wimmer u.a. 2012:5ff)

„Junge MigrantInnen der zweiten und dritten Generation, die selbst nicht eingewandert sind, beginnen ihre eigenen Geschichten zu erzählen. In diesen Geschichten werden unterschiedliche Elemente zu hybriden Lebensentwürfen zusammengefügt. Es gilt daher auch, über die Einwanderungsgeschichte der ersten Generation neu nachzudenken und marginalisierte Wissensarten sichtbar zu machen – eine projektive Vergangenheit.“ (Yildiz 2010:13)

Im Rahmen des Projekts „Pimp my integration“ wurden unterschiedliche postmigrantische Positionen und Erfahrungen in verschiedenen Theaterproduktionen ins Zentrum gestellt und untersucht. Da auch KünstlerInnen mit MH sich als Teil der österreichischen Stadtkultur sehen, wurde im Rahmen des Projekts über die Möglichkeit der Öffnung von Kunst- und Kulturbereichs diskutiert (vgl. Online-Ressource [daskunst/Projekte](#)). Die Theaterproduktionen sollen „postmigrantische“ Inhalte vermitteln. Neue gesellschaftliche Realitäten sollten sich demnach auch auf der Bühne widerspiegeln. (vgl. Wimmer u.a. 2012:16)

Gerade KünstlerInnen aus dem Feld des Theaters sind sehr von beruflicher Ausgrenzung betroffen. Der Zugang zu den Bereichen Film, Literatur, Musik oder Bildende Kunst, wird nach den Erfahrungen der Kunstschaffenden als „offener“ dargestellt. Zu diesem Schluss kommen zahlreiche ProjektteilnehmerInnen. Die Erfahrungen der Theaterschaffenden, in diesem Fall von MigrantInnen und PostmigrantInnen, zeigen gewisse Parallelen, da sie mit ähnlichen Bedingungen konfrontiert sind. (vgl. Wimmer u.a. 2012:6)

Speziell Menschen mit einem türkischen, arabischen oder afrikanischen MH fühlen sich von den großen Theaterproduktionen ausgeschlossen und Einzelne machen die Erfahrung, dass MigrantInnen, beispielsweise aus Deutschland oder Frankreich, aber auch aus dem osteuropäischen Raum, es leichter haben Engagements zu bekommen. (vgl. Wimmer 2012:11)

Im Rahmen des Projekts „Pimp my integration“ kam die Frage nach der Schaffung eines postmigrantischen Theaterhauses zur „institutionellen Verankerung postmigrantischer Positionen“ (Wimmer u.a. 2012:30) auf. Die Meinungen dazu waren sehr unterschiedlich. Positiv hervorgehoben wurde, dass durch die Schaffung mehrerer postmigrantischer Räume die Diskussion über den Zugang zu Kunst und Kultur mehr Raum erhält. Konkrete Punkte, die dafür sprachen, waren die Verfügbarkeit von Rollen, das Ansprechen eines breiteren Publikums und die Möglichkeit, experimentell arbeiten und sich ausprobieren zu können. Andere befürchteten, dass durch die Etablierung eines eigenen Theaterhauses die bestehende Ausgrenzung noch weiter verschärft wird. Stattdessen wird auf die Errichtung eines „postmigrantischen Kulturraumes“ (Wimmer u.a. 2012: 32) hingewiesen. Als Beispiel dafür wird die Brunnenpassage in Wien-Ottakring genannt, eine Anlaufstelle für Menschen mit MH und ein Ort, an dem in Zusammenarbeit mit professionellen KünstlerInnen Kunst- und Kulturprojekte gestaltet werden (vgl. Online-Ressource Brunnenpassage/Über Uns).

4.3 Exkurs: MusikerInnen mit MH in Österreich (Interview: Silvia Santangelo Jura)

Die meisten KünstlerInnen mit MH, die in Österreich arbeiten und leben, sind MusikerInnen. In dieser Arbeit sollte keine Spezialisierung auf bestimmte Kunstsparten vorgenommen werden, allerdings ist die Situation von MusikerInnen sehr speziell und zeigt deutlich wie weiterhin stereotype und exotisierende Bilder über Musikschaffende produziert werden. Gerade MusikerInnen mit MH werden oft in die Rolle folkloristischer KünstlerInnen gedrängt, was mit dem rassistischen Wissen zusammen hängt, das über sie produziert wird. Dieses Wissen sucht die Ursachen für eine Ungleichheit in den natürlichen Eigenschaften von Menschen (vgl. Terkessidis 2010:87) und stellt Klischees her, die besonders weibliche MusikerInnen betreffen. Sie werden aufgrund ihres Geschlechts exotisiert und gleichzeitig diskriminiert – „ein deutliches Beispiel der Verschränkung von Sexismus und Rassismus“ (Salgado 2004, zit. nach Ivanceanu/ Prokop 2004:57).

Um sich einen Einblick in die österreichische Musikszene zu verschaffen, wurde ein Interview mit der Musikexpertin Silvia Santangelo Jura geführt. In diesem Interview wurden

Fragen rund um Exotisierung und Diskriminierung von Musikerinnen, Kategorisierung von MusikerInnen in der Worldmusicszene und der Selbstpositionierung erörtert.

Silvia Santangelo Jura ist Gründerin von Femous, einer Plattform, die 2011 im Rahmen von „100 Jahre Frauentag“ gegründet wurde. Der Beweggrund für die Gründung dieser Plattform für weibliche Künstlerinnen war die untergeordnete Rolle von Frauen in der Musikszene. Die Leute hinter Femous wollen die Sichtbarmachung von Künstlerinnen und ihrer Arbeit und eine Professionalisierung von Frauen im Musikbusiness erreichen (vgl. Online-Ressource/ FemFacts).

SSJ: „Die Partizipation von Frauen in der Musik ist dramatisch, da sie nicht nur auf Bühnen weniger vertreten sind, sondern auch kaum Förderungen oder Stipendien erhalten und auch nicht in Führungspositionen in der Musikindustrie vertreten sind. Sie werden auch immer schlechter bezahlt. Das klassische Frauendrama ist in der Musik hoch fünf. Und das war der Grund warum wir Femous gegründet haben. Auch weil Frauen im Jazz und im Worldmusicbereich als Sängerinnen reduziert werden. Sie sind die, die sichtbar sind und es wird so getan als ob es keine Instrumentistinnen gäbe. Auch wenn man sich die Programme der Clubs anschaut, sieht man, dass diese von 30 Tagen, höchstens 1-2 Tage und dass seit 20 Jahren, von Frauen bespielt werden (...) Es geht um fünfzig Prozent der Bevölkerung und diese müssten sich auch im Programm widerspiegeln. Aus diesem Grund haben wir dann Femous und das Femous Orchestra gegründet.“

Bei Femous gibt es keine Spezialisierung auf KünstlerInnen mit MH, allerdings haben sich mehrheitlich Frauen mit MH in ihrem Netzwerk zusammengetan. Das hängt größtenteils mit der mehrfachen Diskriminierung zusammen, denen Frauen mit MH ausgesetzt sind. Aus diesem Grund waren die Migrantinnen offener für die Initiative, während die Österreicherinnen anders auf Femous reagiert haben.

SSJ: „Ich habe die Erfahrung gemacht, dass Österreicherinnen mehr Anerkennung von ihren männlichen Kollegen suchen und aus diesem Grund nicht gerne nur mit Frauen auftreten, da sie sonst fürchten, dass die Qualität nicht gegeben ist. Das sieht man sehr deutlich die Selbsterniedrigung und Unterordnung von Frauen. Ich merke das selbst durch meine Arbeit, da ich immer einen feministischen Zugang gehabt habe, wurde ich von einigen Clubs ziemlich geschnitten und dorthin würde ich auch selbst niemanden hinbuchen. (...) Allerdings haben wir auch viele gute Erfahrungen

gemacht. Andere Veranstalter sind voll darauf eingestiegen und haben genau das bestätigt, dass Frauen nicht sichtbar sind und deswegen nicht die Möglichkeit haben, sich ein gutes Publikum aufzubauen. Wenn sie weniger Publikum haben, haben sie auch weniger Pressekontakte und werden weniger gebucht, weil sie kein Publikum anziehen.“

Ein ähnliches Problem haben auch Musikerinnen mit MH. Hinzu kommt, dass bei ihnen oftmals nach dem Exotikfaktor gesucht wird und wenn sie diesen nicht erfüllen sind, werden sie wiederum ausgeschlossen.

SSJ: „Sobald sie sich auf einer gleichwertigen Ebene bewegen, ja sozusagen mit Forderungen, Inhalten und Selbstbewusstsein wird ganz schnell gesagt: ‚Sie ist bestimmt nicht gut.‘ Ja dann kommt das Qualitätsargument ins Spiel.“

Eine bekannte Musikerin der Femous-Plattform ist Célia Mara. Ihr Album „bastardista“ wurde als eines der besten Alben des Jahres 2005 in den europäischen Worldmusic-Charts platziert. Sie entspricht allerdings nicht dem stereotypen Bild einer brasilianischen Musikerin (vgl. Jura 2007:157) und zeichnet sich ausschließlich durch ihre musikalische Qualität aus. Der Erfolg und ihre politische Positionierung verhindern allerdings nicht, dass trotzdem versucht wird, sie als „die Exotin“ zu klassifizieren.

Die Frage der Qualität spielt häufig auch in der Zusammenarbeit mit österreichischen Musikerinnen eine Rolle. Diese spielen kaum mit nicht-europäischen Musikerinnen, weil sie unterschiedliche Musikfachsprachen haben und nicht in der gleichen Sprache miteinander kommunizieren können.

SSJ: „Es gibt ganz wenig Bereitschaft voneinander zu lernen, miteinander zu lernen. Und das wird dann oft so ausgelegt, ja der oder die kennt sich eh nicht aus. Aber dem ist nicht so, denn die haben einfach einen anderen Zugang zu Rhythmik, einen anderen Zugang zu Melodie, und von ihnen wird nur erwartet, dass sie Percussion spielen und singen und tanzen. Folklore wunderbar, da seid ihr herzlich willkommen. Aber sobald es ernst wird, da ist der Markt dann eh schon klein und da wird ausgegrenzt und das mit ganz rassistischen Argumenten.“

Der Workshop „musician – now what?“ von Kulturen in Bewegung/VIDC hatte als Zielgruppe, Musikschaffende mit MH definiert und Frau Mag. Jura dazu eingeladen einen Input zum Thema der Selbstpositionierung und Selbstvermarktung zu geben. Aus den

Projektberichten und Gesprächen mit der Projektverantwortlichen von Kulturen in Bewegung/VIDC wurde ersichtlich, dass gerade Musikerinnen aus den primären Zielgruppen (Afrika, Asien und Lateinamerika) die Workshops nicht besucht haben. Auf die Frage, welche Rolle die Selbstvermarktung für den Erfolg von MusikerInnen mit MH in Österreich hat und aus welchen Gründen diese nicht an den Informationsworkshops teilgenommen haben, gab Fr. Mag. Jura an, dass Selbstpositionierung und Selbstvermarktung für KünstlerInnen sehr wichtig ist. Kulturen in Bewegung konnte allerdings nicht die „gewünschten“ Zielgruppen mobilisieren.

SSJ: „Es waren nur ÖsterreicherInnen dort, nicht die Zielgruppen.(...) Es gibt immer so ein Kommunikationsproblem. Erstens haben wir [Österreicher] unsere Mailverteiler und unsere Netzwerke, die wiederum nur mit Österreichern aufgebaut sind. Wir haben eigentlich zu wenig Zugang zu den migrantischen Communities, wir haben Zugang zu den Leuten, die schon ziemlich integriert sind. Es fehlen die Schnittstellen zwischen den Communities. Ich glaube, das ist das große Problem des VIDC und Kulturen in Bewegung. Sie sprechen die Zielgruppen einfach nicht direkt an. Zweitens waren die Vortragenden kaum aus den verschiedenen Zielgruppen, also das heißt sie haben niemanden mitgebracht und drittens ist der Zeitfaktor. Die Meisten arbeiten nebenbei nur um irgendwie über die Runden kommen zu können.“

Die primären Zielgruppen werden durch diese Projekte offensichtlich nicht angesprochen bzw. haben nicht die finanziellen Mittel, um sich in weiterer Folge über Websites, CD-Produktionen oder PR-Agenturen selbst vermarkten zu können.

SSJ: „Die MusikerInnen, die ich kenne, mit migrantischem Hintergrund, die außerdem tolle KünstlerInnen sind, haben ab und zu ein paar Gigs. Diejenigen, die durchkommen und öfter gebucht werden, sind ein bisschen populistisch und folkloristisch. Die spielen auf Festln und verdienen dort ihr Geld. Das ist der zugeordnete Platz und dafür brauchst du nicht wirklich Positionierung, Marketing oder eine Website, da reicht Mundpropaganda. Marketing und Positionierung brauchst du, wenn du sagst, ok, ich produziere jetzt eine CD, die ich effizient an alle Radiosender schicke und wenn eine richtige PR-Arbeit dahinter steckt und dafür brauchst du immer sehr viel Geld und Zeit.“

MusikerInnen mit MH werden in Kategorien eingeordnet, die ihnen wenig Raum lassen, sich außerhalb des Worldmusic-Bereichs zu positionieren. Ein interessanter Punkt, den Mag. Jura

anspricht, ist der, dass auch in einem alternativen, österreichischen Radiosender MusikerInnen aus dem Worldmusic-Bereich ganz bewusst nicht gespielt werden.

SSJ: „In Frankreich und England sind Worldmusic-Acts sehr erfolgreich. Dort gibt es ein Publikum dafür. Hier in Österreich und in Deutschland wird Worldmusic gleich in diese alternative Birkenstock-Ecke gesteckt und von dort kommt es kaum raus. Und das hängt auch damit zusammen, dass FM4 das total boykottiert. Für FM4 ist Worldmusic ein Schimpfwort und sie sind aber auch nicht bereit zu sagen: 'Ich pfeif auf die Definition!'“ Ja, und eigentlich ist es eine Ausrede.“ (...) Das Problem bei der Worldmusic ist ja auch, dass man die MusikerInnen in ein Genre einbettet, das eigentlich kein Genre ist, sondern darüber nur definiert wird, wer die ProduzentInnen sind. Es gibt Klassiker, es gibt Rap, Rock, Funk und Reggae, aber wir tun es wieder nur ethnisch zuordnen und stärken dadurch im Grunde die rassistische Gesellschaft.“

4.4 Zusammenfassung

In der österreichischen Verfassung wird die Kunstfreiheit als Grund- und Freiheitsrecht manifestiert. Diese Freiheit betrifft das künstlerische Schaffen, genauso wie die Vermittlung von Kunst sowie deren Lehre (vgl. Online-Ressource Bundeskanzleramt/Bundesrecht). In der österreichischen Realität zeigt sich für KünstlerInnen mit MH allerdings ein anderes Bild. MigrantInnen, besonders jene aus Drittstaaten, stehen vor dem Problem, aufenthalts- und arbeitsrechtliche Bedingungen erfüllen zu müssen, um einer künstlerischen Tätigkeit nachgehen zu können.

Stehen aufenthaltsrechtliche Regelungen künstlerischem Schaffen nicht mehr im Weg, werden KünstlerInnen aufgrund ihrer ethnischen oder nationalen Herkunft diskriminiert und ausgegrenzt. Wie MigrantInnen in der Mehrheitsgesellschaft wahrgenommen werden, beeinflusst auch die Rezeption ihrer Kunst- und Kulturarbeit. Häufig werden sie als „BotschafterInnen fremder Kulturen“ (Salgado 2003:3) bezeichnet, was dazu führt, dass sie auf bestimmte Themen reduziert werden. Besonders deutlich zeigt sich diese Festschreibung im Literaturbereich. AutorInnen mit MH wehren sich vehement gegen Bezeichnungen wie „MigrantInnenliteratur“ oder „Minderheitenliteratur“, da nicht die literarische Qualität im Fokus der Rezeption steht, sondern die Lebensgeschichte des Autors oder der Autorin (vgl. Rösch 1998:1). Besonders die postmigrantische Szene, das heißt MigrantInnen der zweiten und dritten Generation, arbeitet daran mit ethnischen Zuschreibungen subversiv umzugehen und „ihre eigenen Geschichten zu erzählen“ (Yildiz 2010:13).

5 Zur Rolle von NGOs und SOMs in Österreich

In der vorliegenden Arbeit werden zwei Kulturinitiativen, die strukturell und inhaltlich unterschiedlich organisiert sind, analysiert. Daher wird im ersten Teil dieses Kapitels zuerst das Verhältnis zwischen NGOs und SOMs im Allgemeinen dargestellt. Die Entstehungsgeschichte der SOMs in Österreich ist eng mit der, der traditionellen NGOs verknüpft. Allerdings zeigt sich, dass sie sich, auch wenn sie ähnliche Zielsetzungen haben, sehr stark in ihrer politischen Positionierung, Arbeitsweise und Handlungsfähigkeit unterscheiden. Da auch die Selbstorganisation von MigrantInnen als Strategie eingesetzt wird, um hegemoniale Diskurse in Frage zu stellen und zu bekämpfen, widmet sich der zweite Teil dieses Abschnitts dem Aufzeigen von (Ermächtigungs-) Strategien, die Kunst- und Kulturschaffende entwickelt haben, um sich Vereinnahmungsprozessen zu widersetzen.

5.1 Die Selbstorganisation von MigrantInnen

MigrantInnen-Communities werden von der Mehrheitsgesellschaft in ihrer Darstellung häufig als homogen wahrgenommen, sie unterscheiden sich aber sowohl nach Migrationsursache, ethnischer Herkunft, Religion als auch in ihrer Selbstdarstellung und in ihren Schwerpunkten sehr voneinander (vgl. Pallares/Zitzelsberger 2007:72). Selbstorganisation wird von MigrantInnen häufig als Strategie angewendet, um sich im Kampf gegen Diskriminierung und Rassismus zu engagieren und sich vor allem darin selbst vertreten zu können. Aber darüber hinaus können sie hier eine berufliche Tätigkeit ausüben, die ihrer Qualifikation entspricht. (vgl. Sadjed/Köchl 2007:60)

„Ein wichtiger Aspekt dieses [politischen] Engagements besteht darin, einen sicheren Raum für uns zu schaffen und diesen selbst zu strukturieren. Das ist der Ausgangspunkt für unsere Selbstorganisation und für unser Selbstverständnis.“ (Ebua 2007:390)

Auch wenn MigrantInnen und Nicht-MigrantInnen in den ersten Ausländerberatungsstellen Wiens anfänglich gemeinsam gearbeitet hatten, wurden hauptsächlich Einheimische als VerteterInnen der NGOs, die sich mit der Betreuung und Beratung von MigrantInnen und mit Flüchtlingsfragen befassten, eingesetzt. Es entstand ein Spannungsverhältnis, das mit einer „Verschiebung der Machtstrukturen“ (Bratic 2000:7) einherging.

Die MigrantInnen forderten politische Teilhabe und dass der Staat sie in die Flüchtlingsbetreuung mit einbezog. Diese Forderung blieb allerdings ungehört. Die

Aufgabenbereiche wurden auf diverse NGOs aufgeteilt, die von ÖsterreicherInnen ohne MH geleitet wurden, die ihre Erfahrungen in jahrelanger Zusammenarbeit mit MigrantInnen gesammelt hatten. (vgl. Bratic 2000:7ff)

Zu der größten Gruppe der SOMs werden Kulturvereine und Kulturzentren gezählt. Diese sind bereits in den 60er Jahren, im Laufe der Gastarbeitermigration, entstanden. Die Entwicklung, die seit einigen Jahren zu beobachten ist, ist die feministische Schwerpunktsetzung einiger SOMs, deren Mitglieder sowohl in geschlechtlich gemischten NGOs sowie in Frauenvereinen der Mehrheitsgesellschaft keinen Platz gefunden haben. Die segregative Wirkung, die SOMs haben können, hängt stark mit der Konzentration auf die ethnische und/oder nationale Herkunft der MigrantInnen zusammen. Dadurch verlieren andere Ausschlussfaktoren wie beispielsweise Gender an Aufmerksamkeit. (vgl. Pallares/Zitzelsberger 2007:72ff)

5.1.1 Feministisch orientierte SOMs

Die Arbeits- und Lebenssituation der MigrantInnen, vor allem der Frauen, fand in den Organisationen der Mehrheitsgesellschaft häufig nicht die notwendige Aufmerksamkeit. Vor allem Migrantinnen sahen keine andere Möglichkeit als sich bevorzugt an gemischte SOMs zu richten und sich dort zu engagieren (vgl. Pallares/Zitzelsberger 2007:73).

Pallares und Zitzelsberger weisen darauf hin, dass Frauen-SOMs heute ähnliche Erfahrungen machen, wie die Frauenorganisationen der Mehrheitsgesellschaft ab den siebziger Jahren. Es sollte ein Austausch- bzw. ein Öffnungsprozess stattfinden, da ein Nebeneinanderexistieren von Frauen-SOMs und Frauenorganisationen kontraproduktiv ist und vor allem den MigrantInnen schaden würde. „Hier könnte man voneinander lernen, gleichwohl würde dies Selbstreflexionsprozesse der Frauenorganisation der Mehrheitsgesellschaft bezüglich ihrer Dominanzkultur voraussetzen.“ (Pallares/Zitzelsberger 2007:73)

Auch maiz versteht sich als Selbstorganisation, die von Migrantinnen geführt wird und für Migrantinnen aktiv ist. Ihre Tätigkeiten umfassen die Beratungs- und Bildungsarbeit genauso wie die politische Kulturarbeit und die Durchführung künstlerischer Projekte. Die Sichtbarmachung migrantischer Lebensrealitäten soll dazu beitragen, aus dem Objektstatus herauszutreten und eigene Artikulationsformen zu entwickeln. Die kollektive Organisation verschiedener Migrantinnengruppen soll dabei helfen, sie mit ihren individuellen Interessen und Lebenssituationen auseinanderzusetzen und Zusammenhänge bzw. Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Arbeits- und Lebensbedingungen, anzusprechen (vgl. Caixeta 2007:57ff).

maiz ist eine „partizipationsorientierte“ (Bratic 2000:10) SOM, die an den politischen Diskursen, die sie selbst und andere MigrantInnen betreffen, teilnehmen wollen und versuchen, die hegemonialen Strukturen, denen sie ausgesetzt sind zu durchbrechen.

5.1.2 Defensive und partizipationsorientierte Selbstorganisationen von MigrantInnen

Bratic unterscheidet zwischen zwei Typen der Selbstorganisation von MigrantInnen. Zum einen die defensivorientierten und zum anderen die partizipationsorientierten SOMs. Die ersteren wurden aufgrund der restriktiven Gesetzgebung und des verwehrten Zugangs zu Ressourcen zu einer defensiven Haltung gezwungen. Die Entwicklung hin zu partizipativ agierenden SOMs wurde durch das Engagement der Organisationen und der Artikulation ihrer Bedürfnisse und Forderungen erreicht (vgl. Bratic 2000:10).

Gerade im Kultursegment finden sich zahlreiche SOMs, die Kunst- und Kulturangebote bieten. Diese richten sich besonders an ältere MigrantInnen und Familien und sind in den Wohnbezirken Favoriten, Rudolfsheim-Fünfhaus und Ottakring angesiedelt. Diese beschränken sich meist auf traditionelle Vereinsfeste. Der Großteil, der in Wien ansässigen SOMs sind ethnisch orientiert und eher defensiv ausgerichtet. Sie schützen sich und ihre Mitglieder vor der „tendenziell feindlichen österreichischen Umwelt“ (Akbaba u.a. 2009a:54) und bieten ihrer Community ein gesichertes Umfeld. Selbstorganisierte Vereine bieten auch vielfältige kulturelle Angebote an, diese werden hauptsächlich von der ersten Generation in Anspruch genommen. Ihre Angebote und Events sind nicht auf andere Zielgruppen (aus anderen Communities) ausgerichtet und werden nicht an diese kommuniziert. Sie finanzieren sich oftmals über Mitgliederbeiträge, aber auch wenn sie die notwendigen Voraussetzungen für eine staatliche Förderung erfüllen würden, suchen, laut Akbaba, die wenigsten um Subventionen an. (vgl. Akbaba u.a. 2009a:54ff)

5.1.3 Die Potenziale der SOMs

SOMs sind multifunktional, denn sie sprechen nicht nur bereits Eingewanderte, sondern auch Neuankömmlinge an, indem sie ihnen als Beratungs- und Hilfsorgane die Orientierung im Einwanderungsland erleichtern und zusätzlich eine Schutzfunktion einnehmen (vgl. Pallares/Zitzelsberger 2007:72).

„Meine These in diesem Zusammenhang ist die, dass nur diese Gruppen [SOMs] einen geeigneten Schutz für MigrantInnen gegen eine solche ideologisch bedingte Dominanz bieten. Der Preis, den sie dafür in Österreich zahlen, ist die Isolation und

die fehlende Möglichkeit, in dem dominierenden Diskurs zur Sprache zu gelangen.“
(Bratic 2000:8)

Gerade politische Initiativen und SOMs machen es sich zur Aufgabe Problemsituationen öffentlich anzusprechen. Sie organisieren sich in Netzwerken, um sich verbreitungswirksam zu positionieren (vgl. Görg 2007:86).

AktivistInnen und Mitglieder der „Münchener Karawane“, die sich für die Rechte von Flüchtlingen und MigrantInnen einsetzen, sprechen die Wichtigkeit von Selbstorganisationsprozessen an. Ihnen geht es darum den Flüchtlingen eine Stimme zu verschaffen, damit sie ihre Position in der Öffentlichkeit sichtbar machen können und dadurch eine Veränderung im gesellschaftlichen Denken und der Asylgesetze bewirken. Sie plädieren für eine Selbstorganisation von Flüchtlingen, da sie den Kampf nicht nur auf einem „abstrakten Level“ (Akpulu u.a. 2007:385) führen. „Deutsche Aktivist/-innen betrachten die Situation der Flüchtlinge aus einem moralischen und intellektuellen Blickwinkel und das motiviert sie, sich antirassistisch zu engagieren“ (Akpulu u.a. 2007:385)

5.1.4 Das Konkurrenzverhältnis zwischen NGOs und SOMs

Bratic beschreibt die NGOs als „Puffergruppe“ (Bratic 2000:8), da sie „eine ‚systemstabilisierende‘ Funktion“ innehaben, in der sie direkte Angriffe der MigrantInnen auf die „Oberen“ verhindern. Andererseits sind NGOs politisch nicht unabhängig, da sie für die Finanzierung ihrer Projekte mehrere subventionsgebende Instanzen benötigen. Sie hängen sozusagen „an der Geldleine des Staates“ (Görg 2007:85), die ihnen die Kritik an den regierenden Parteien erschwert. Aus dieser Konsequenz heraus richten sich ihre kritischen Stimmen bevorzugt gegen rechtsgerichtete Parteien. „Öffentliche Kritik an der rechten Hand des Staates (insbesondere Polizei, Justiz, Militär) ist eher zulässig als Kritik an den Grundfesten des hegemonialen Arrangements (Nationalstaat, Eigentumsordnung).“ (Görg 2007:85)

NGOs erhalten Subventionen für Projekte, die Randthemen, wie Diskriminierung, Menschenrechtsverletzungen oder Armut ansprechen. Sie werden mit der Bearbeitung dieser Probleme betraut, da sie eine „höhere Bereitschaft zur Selbstaussbeutung“ (Görg 2007:86) und die dafür nötige Motivation mitbringen. Für staatliche Institutionen scheint diese Form der Problembehandlung die kostengünstigere Alternative zu sein. Sie wären selbst aufgrund interner Widerstände nicht in der Lage diese Aufgaben zu erfüllen. (vgl. Görg 2007:86)

Den NGOs gegenüber stehen die Selbstorganisationen der benachteiligten Gruppen, die zumeist politisch unabhängig sind. NGOs sind historisch betrachtet aus ebensolchen Gruppen entstanden. Das entscheidende Kriterium, das die Strukturen und die Ausrichtung der Organisationen verändert, ist die Verfügungsmacht über finanzielle Ressourcen. Besonders im österreichischen Kontext erklärt der Aktivist Andreas Görg, liegt es nahe um Subventionen anzusuchen, da das Spendenwesen hierzulande für parteiunabhängige politische Aktivitäten sehr unterentwickelt ist. (vgl. Görg 2007:86)

Im Kampf um öffentliche Gelder treten die Selbstorganisationen oftmals in Konkurrenz mit etablierten NGOs. In dieser Auseinandersetzung werden NGOs bevorzugt behandelt, da sie sich bereits einen Ruf aufgebaut haben. Die Institutionen, die Gelder für etwaige Projekte bereitstellen, erwarten eine gewissenhafte Abrechnung der zur Verfügung gestellten Projektmittel und vergeben diese daher bevorzugt an bekannte NGOs. (vgl. Görg 2007:86)

Neben des fehlenden Vertrauens bezüglich der Abrechnungskompetenz der SOMs, spielt für die Institutionen auch deren öffentliches Auftreten eine Rolle, das oft als zu radikal angesehen wird. Die Radikalität entspricht nicht dem hegemonialen Verhaltenskodex und wird ihnen als unseriöses Verhalten ausgelegt. (vgl. ebd.). NGOs und SOMs unterscheiden sich demnach in ihren Positionen vor allem aufgrund ihrer förderungspolitischen Ausgangslage (vgl. Bratic 2007:77). MigrantInnen wird häufig der Faktor der „Authentizität“ als Vorteil ausgelegt, wogegen die professionelle Projektdurchführung ein Attribut der NGOs sein soll. Die Glaubwürdigkeit im Umgang mit der Verwaltung von Finanzen ist somit für eine auf förderungsabhängige Organisation eine erforderliche Eigenschaft. (vgl. Bratic 2007:77)

Allianzen zwischen NGOs und SOMs stellen für MigrantInnen eine Möglichkeit dar, um an größere Förderungsprogramme zu gelangen. Diese Allianzen kommen allerdings nicht zustande, da die NGOs ihr Wissen über Projektmanagement und die Lukrierung von Geldern an ihre Allianzpartner weitergeben müssten, was den Konkurrenzdruck auf Seiten der etablierten NGOs erhöhen würde. (vgl. Görg 2007:87)

So wird auch bei etablierten Kulturorganisationen, die aufgrund ihrer jahrelangen Erfahrung mit Förderungsprogrammen, Wissen angeeignet haben, dieses nicht gerne weitergegeben, da „im Kultur- und Antirassismusbereich [...] vielfach Konkurrenz statt Solidarität [herrscht]“ (Sadjed/Köchl 2007:62).

SOMs mit einer kulturpolitischen Orientierung bieten MigrantInnen die Möglichkeit mit unterschiedlichen Formaten ein öffentliches Publikum zu erreichen. Und auch hierfür ist die

Bereitstellung öffentlicher Gelder dringend notwendig. (vgl. Sadjed/Köchl 2007:60) Doch SOMs stehen „immer unter Verdacht“ (vgl.ebd.), den Förderrichtlinien nicht entsprechen zu können bzw. sich nicht an die bürokratischen Abläufe der Subventionsgeber zu halten. Die ständigen Kontrollen zur Effizienz erhöhen den Druck auf die Organisationen. In zahlreichen Fällen verloren Organisationen wegen der ständigen Kontrollausübung durch die Geldgeber ihre politischen Ziele aus den Augen. Dieses Misstrauen gegenüber MigrantInnen hängt oftmals mit rassistischen Vorstellungen zusammen. Die Kompetenzen für die Projektentwicklung und -durchführung werden ihnen abgesprochen. Förderverträge und -richtlinien sind außerdem in einer „Juristensprache“ verfasst, die für AnfängerInnen mit und ohne MH schwer nachvollziehbar sind. (vgl. Sadjed/Köchl 2007:62)

Zwei sehr wesentliche Gründe, die aber für Kooperationen mit SOMs sprechen würden, sind zum einen der Legitimationsdruck, nicht stellvertretend für die MigrantInnen sprechen zu dürfen und zum zweiten die Chance, mit deren Hilfe neue Themenfelder erschließen zu können. Allerdings ist die Ernsthaftigkeit dieser Allianzen zu hinterfragen, da in den meisten Fällen einzelne Personen wegen ihrer wertvollen Kompetenzen aus den SOMs abgeworben werden und dort schlussendlich eine beratende oder ausbildende Funktion ausüben. VertreterInnen der SOMs bringen Kenntnisse über die MigrantInnenszene mit und haben außerdem Zugang zu spezifischen Gruppen und einflussreichen Persönlichkeiten aus ihren Communities (vgl. Bratic 2007:77). Diese Kompetenzen eröffnen ihnen nicht den Weg zu Führungs- bzw. Managementpositionen, da sie auch nicht mit dem nötigen Know- How zur Subventionsthematik ausgestattet werden. Die Abwerbung dieser Personen, erklärt Görg, führt zusätzlich noch zu einer Schwächung der Selbstorganisationen von diskriminierten Gruppen. (vgl. Görg 2007:87)

5.1.5 Kooperationen

Gleichberechtigte Kooperation mit Frauen-SOMs und die Besetzung von Frauen mit MH in soziale Einrichtungen, wären ein Zeichen dafür, dass die Anliegen von Menschen mit MH auch die nötige Beachtung finden (vgl. Pallares/Zitzelsberger 2007:74).

Es ist auch zu Veränderungen in der Diskussion um Migration, Integration und Desintegration gekommen, die nicht nur die MigrantInnen in den Blick nimmt, sondern die „hegemoniale Position der Mehrheitsgesellschaft“ (vgl.ebd.) problematisiert. Inwieweit unterstützen die Organisationen der Mehrheitsgesellschaft SOMs darin, einen gleichberechtigten Zugang zu staatlichen Ressourcen zu erhalten, der es ihnen ermöglicht „migrantinnenspezifische“ Interessen“ zu intensivieren (vgl. Pallares/Zitzelsberger 2007).

SOMs aber auch NGOs müssen laufend reorganisiert werden, um den gesellschaftlichen Eingliederungsprozess der MigrantInnen zu fördern. Dieser Prozess ist konfliktreich, aber es geht nicht darum, diese Konflikte zu unterbinden, sondern sie sozial in positive Richtungen zu kanalisieren (Bratic 2000:10).

„Das bedeutet auf längere Sicht mehr Arbeitsplätze für Personen aus diskriminierten Gruppen im NGO-Bereich, bessere Chancen für die Herausbildung von organischen Intellektuellen aus den diskriminierten Gruppen, denn Arbeitsplätze im NGO-Bereich sind auch ein Lernfeld für politische Praxen und Aktivismus.“ (Görg 2007:88)

Die Verfügungsmacht über Subventionen würde mit einer Professionalisierung der SOMs einhergehen und ein Abhängigkeitsverhältnis produzieren, das Görg mit einer Kolonisierung der Selbstorganisationen gleichsetzt. Die SOMs wären demnach genauso unabhängig wie die NGOs. Es ist aber zu beobachten, dass Personen, die nun in einem subventionsorientierten Umfeld arbeiten, zusätzlich in Organisationen engagiert sind, die nicht „am Subventionszirkel teilnehmen“ (Görg 2007:88ff).

Trotzdem meinen Sadjed und Köchl, sollten SOMs sich grundsätzlich nach alternativen Förderungen bzw. Kooperationen umsehen, um eine gewisse Unabhängigkeit von staatlichen Finanzquellen zu bewahren. Aber sie sollten nicht „blindlings Allianzen mit Mehrheitsangehörigen eingehen (...) damit sie sich nicht einfach ausliefern. Kleine Vereine und migrantische Organisationen sollten gegenseitig ihre Positionen kennen lernen und einen Block bilden. Dann erst können sie Allianzen auf mehreren Ebenen eingehen.“ (Aktivistin, zit. nach Sadjed/Köchl 2007:62)

5.2 *Künstlerische Strategien*

5.2.1 Antropophagie

Die Antropophagie oder auch Antropofagia wird als eine kulturelle Strömung des Modernismo Brasiliens bezeichnet, die einen starken Einfluss auf die heutige Kunstproduktion Brasiliens hat (vgl. Moore 2007:88ff). Begründet wurde diese kulturrevolutionäre Bewegung von Oswald de Andrade, mit seinem Manifest „Manifesto Antropófago“ im Jahre 1928. Darin besetzt er den Begriff der Antropophagie positiv und setzt ihn als Strategie des Widerstands gegen den Eurozentrismus ein. (vgl. Rath 2009)

In seiner eigentlichen Bedeutung steht der Begriff für Kannibalismus oder „Menschenfresserei“ (vgl. Moore 2007; Salgado 2007). In der kulturellen Identitätsfindung

Brasilien kommt der Antropofagia eine wesentliche Rolle zu, da sie als Metapher für eine Strategie genutzt wurde, die es KünstlerInnen erlaubte, sich Teile der Dominanzkultur anzueignen, einzuverleiben, oder auch „sie zu fressen“ (vgl. Moore 2007:89) und daraus etwas Neues zu gestalten und alles Unbrauchbare wieder auszuspucken (vgl.ebd.). Bei der Antropofagia wird der „im europäischen Diskurs des ‚Anderen‘ pejorative Kannibalismus“ (Fauss 1997:33) verwendet und transformiert, wobei nur die positiven Elemente der europäischen Kulturen einverleibt werden und der „Rest wieder ausgeschieden wird“ (vgl.ebd.). Konkret bedeutete dieser Vorgang, dass das als universell geltende Kulturerbe des „weißen Mannes“ vom Antropophagen, oder auch vom „unedlen Wilden“ verschlungen wird (vgl. Fauss 1997:33ff) „Statt das Fremde wegzuschieben“ (Schiff 1998, zit.nach Caixeta 2003:187) wird das Fremde gefressen. „Denn den/ die AntropophagIn interessiert nur, was ihm/ ihr nicht gehört: Dieses „Fremde“ wird mit Genuss verschlungen, und die kannibalistische Einverleibung und Verdauung produziert ein Amalgam aus ‚Eigenem‘ und ‚Fremdem‘.“ (Rath 2009)

KünstlerInnen sahen diese Bewegung als Strategie sich gegen die Kolonisatoren und deren Vorgaben und Vorschriften zu (europäisch-) künstlerischer Produktion zu wehren. Sie nahmen die Idee des Kannibalismus und deuteten sie für sich um. Dadurch entstand die Metapher „dass die BrasilianerInnen die EuropäerInnen fressen würden“ (Salgado 2007:152). Der Sinn hinter dieser Umdeutung bestand darin, Informationen, Kontexte, Theorien, Praxen und Modelle zu verdauen, manipulieren, verwerten und zu dekonstruieren (vgl. ebd.).

Die Forderung von Oswald de Andrade, „das europäische Erbe zu verschlingen und es so in eine eigenständige brasilianische Identität zu verwandeln“ (Schiff 1998, zit.nach Caixeta 2003:187) hat einen großen Einfluss auf die aktuelle Kunst- und Kulturproduktion Brasiliens genommen (vgl. Moore 2007:88ff).

Mit der Übertragung antropophager Ideen auf gegenwärtige Kunst- und Kulturprozesse in Österreich haben sich unter anderem Luzenir Caixeta und Rubia Salgado beschäftigt. Beide sind Mitbegründerinnen von maiz und wählen die/den Antropohagie/Antropophagismus als künstlerische Strategie zur Dekonstruktion der „ethnozentrischen Kulturhegemonie“ (Steyerl/Gutiérrez Rodríguez 2003:13). Als eine feministisch-migrantische Selbstorganisation, die sich politisch positioniert und sich gegen jegliche Form der Vereinnahmung und Zuschreibung einsetzt, ist maiz im Hinblick auf die Frage, welche Strategien, KünstlerInnen mit Migrationshintergrund nutzen, um sich Ausschlussmechanismen zu widersetzen, besonders relevant.

5.2.2 Künstlerische Strategie des Antropophagismus in Österreich

Gegenwärtig wird in postkolonialen Diskursen die emanzipatorische Dimension der Antropophagie neu entdeckt (vgl. Moore 2007). Mit der Antropophagie als künstlerischer Strategie haben sich vor allem die Mitbegründerinnen von maiz auseinandergesetzt. In der feministisch- politischen Praxis von maiz werden antropophage Strategien umgesetzt, „um hegemoniale Konstruktionen in Frage zu stellen und scheinbare stabile Grenzen zu verschieben“ (Ivanceanu/Prokop 2004:53). Das Neue an ihrer Form der Antropophagie ist die andere Ästhetik, die mit einem antirassistischen und feministisch-ethischen Handeln zusammenhängt (vgl. Caixeta 2003:190).

„Heute sehen wir die Antropophagie als ein mögliches strategisches Vorgehen gegenüber der Dominanzkultur – insbesondere im Hinblick auf die Prozesse der kulturellen Produktion in Zusammenhang mit unserer Öffentlichkeit. Denn die Antropophagie bietet uns eine Möglichkeit unter der Herrschaft einer Dominanzkultur etwas zu produzieren, das keine nach den von den Machthabern vorgeschriebenen herrschenden Regeln ‚erlaubte‘ Wiedergabe ist; (...)“ (Salgado 2007:152)

Sie plädieren dafür antropophage Ideen für den Widerstand von Migrantinnen einzusetzen. Luzenir Caixeta, eine der Mitbegründerinnen von maiz verweist in diesem Zusammenhang auf die postkoloniale Kritik Spivaks und ihren dekonstruktivistischen Ansätzen, die aktuelle Dominanzverhältnisse zwischen Nord-Süd in einem kolonialen Kontext verortet (vgl. Caixeta 2003:187).

Die Antropophagie wird als Strategie besonders häufig im Kulturbereich angewendet. Als Migrantinnen sahen sie (maiz) sich in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen nicht vertreten und insbesondere nicht im Kulturbereich. Es wurde zu ihrer Strategie, diesen Raum, der von Bestimmungen der Dominanzkultur gekennzeichnet ist, als Aktivistinnen und Produzentinnen zu betreten. Mithilfe der Antropophagie wollten sie einen Weg einschlagen, der sie „in Richtung Störung, Provokation, Besetzung“ (Caixeta 2003:190) führt. Migrantinnen müssen Räume erobern, um eigene Perspektiven voranzutreiben. MigrantInnen müssen auch im Kulturbereich Grenzen verschieben. (vgl. Caixeta 2003:191)

Die Projekte von maiz überschneiden den Raum zwischen dem sozialen und dem kulturellen Feld. Sie wollen bereits definierte Räume einnehmen, in Frage stellen und mit ihren eigenen Geschichten verzeichnen. Dafür haben sie „kulturalistisch geprägte Strukturen im Kunst- und Kulturbereich antropophagisiert“ (Ivanceanu/Prokop 2004:54). Die Kulturarbeit beginnt im

Bildungsbereich mit den unterschiedlichsten Protagonistinnen (vgl. Caixeta 2003:191). An den Projekten beteiligt sind „wir [MAIZ], Migrantinnen, Sexarbeiterinnen, schwarze Frauen, Lesben, Putzfrauen, Babysitterinnen, Ehefrauen, Asylwerberinnen, Mütter, Akademikerinnen, Töchter. Wir: Vielfalt. Wir. Auch Mehrheitsösterreicherinnen, im Dialog mit uns.“(Caixeta 2003:191)

Rubia Salgado von maiz verfasste einen der ersten Texte „über das antropophagische Dasein als Migrantinnen“ (Caixeta 2003:188) und beschreibt darin wie sie das antropophagische Handeln für ihre eigene Situation umkehrt.

„Überraschung! Du wirst mich jetzt schlucken! Wir fressen euch schon seit langer Zeit. Jetzt bist du dran. Schon meine indianischen Vorfahren haben euch verspeist, nicht viele von euch, aber doch einige: die braven kämpferischen bewundernswerten unter euch. Antropophagie. Ja das Fressen von Menschen. Der bewundernswerten Eigenschaften wegen. Um sich das Bewunderte anzueignen.“ (Salgado 1999, zit.nach Caixeta 2003:188)

Der andere muss „wie eine Beute assimiliert werden“ (vgl. Salgado 2007: 152). Sie verwenden den Begriff der Assimilation und benutzen ihn aus ihrer Perspektive. Die Aufforderung der Assimilation richtet sich somit nicht mehr an die Migrantinnen, da sie sich in die Position der Protagonistinnen versetzen: „wir assimilieren euch, wir drohen euch, wir fressen euch.“ (Salgado 2007:152). Das Machtgefälle bleibt bestehen, aber die Migrantinnen werden zu den Mächtigen (vgl. ebd.).

Ein konkretes Beispiel für dieses „Fressen“ bzw. „Verzehren“ ist der MigrantInnen untersagte Austro-Patriotismus, den sie allerdings für sich einnehmen. „Wir verzehren Diskurse, die uns untersagt werden. Wie den des Austro-Patriotismus: ‚Austria, we love you. Wir werden dich nie verlassen.‘“⁴ (Salgado 2007:153).

Ein wichtiger Punkt auf den maiz hinweist, ist die strikte Abgrenzung ihres antropophagischen Ansatzes von multikulturalistischen Haltungen. Dazu ist es nötig sich von gängigen Klischees zu lösen und den Begriff der „Migrantin“ als „strategisch konstruierte Identität“ (Salgado 2007:153) selbst zu definieren. Die Reaktion ist antropophages Handeln durchzusetzen, das bedeutet MigrantInnen konstruieren sich als ProtagonistInnen selbst eine

⁴ Der Hintergrund dieses Ausspruchs war die Verleihung des Interkulturpreises an maiz im Jahr 1999, bei dem sie als Gruppe, mit über 20 Migrantinnen auf die Bühne kamen und zum Dank ausgeschnittene Herzen mit dem obigen Satz, an alle PolitikerInnen, BeamtenInnen und Gäste verteilten. Diese Herzen werden weiterhin bei öffentlichen Anlässen verteilt (vgl. Salgado 2007:153; Ivanceanu/Prokop 2004:54)

Identität. Wir müssen weg vom Multikulturalismus und vom Denkansatz „Wir und die Anderen“, da hier der vorherrschende rassistische Diskurs weitergeführt wird. (vgl. Salgado 2007:153)

5.2.3 Schwarze Gegengeschichtsschreibung – eine Form des Widerstands

Projekt „Verborgene Geschichte/n – remapping Mozart“ und die Recherchegruppe zu Schwarzer Österreichischer Geschichte

Um Widerstand ausüben zu können ist es wichtig, Räume neu zu definieren und neu zu besetzen. Wiedenroth-Coulibaly verweist auf die Wichtigkeit, sich aus der Isolation zu befreien und gemeinsame Räume zu erschließen. Das Zusammenkommen wäre „ein subversiver, ein widerständiger Akt“ (Wiedenroth- Coulibaly 2007:404). Wichtig ist, dass diese Räume selbstbestimmt sind und dass die Menschen, die sich darin befinden sich und ihre Ziele verwirklichen können (vgl. Wiedenroth- Coulibaly 2007:405).

In diesem Sinne wurde 2006 im Rahmen des Wiener Mozartjahres die Idee eines Ausstellungsprojekts „Verborgene Geschichte/n – remapping Mozart“ geschaffen. Das Ziel war, gegenwärtige Perspektiven auf die Vergangenheit zu werfen und eine Gegengeschichtsschreibung vorzunehmen. Zur selben Zeit etablierte sich in Wien eine Recherchegruppe zu Schwarzer Österreichischer Geschichte, die eine strukturelle Grundlage für das Schreiben von Schwarzer/n Gegengeschichte/n darstellte (vgl. Johnston-Arthur 2007a:433). Ihr größtes Anliegen war es, einen Schwarzen Ort des Widerstands zu schaffen, der eine emanzipatorische Praxis der Dekolonisierung ermöglicht (Johnston-Arthur 2006). Das KuratorInnenteam setzte sich aus Personen aus Kunst, Kultur und Medien zusammen.⁵

Claudia Unterweger, ORF Moderatorin, FM4 Radioredakteurin und Mitglied der Recherchegruppe zu Schwarzer Österreichischer Geschichte betont den emanzipatorischen Aspekt eines solchen Projekts für die afrikanische Diaspora in Wien:

„Dieser emanzipatorische Ansatz der Schwarzen Geschichtsschreibung verfügt über eine radikale politische Dimension. Allein die Tatsache, dass wir als marginalisierte Schwarze Menschen gemeinsam Raum besetzen, uns nicht verdrängen und brechen lassen, sondern uns geistig und physisch einen eigenständigen Ort schaffen, bedeutet Widerstand.“ (Unterweger 2005)

Die emanzipatorische und selbstbestimmte Arbeit ist ein Aufbegehren und richtet sich gegen die dominante, weiße Mehrheitsgesellschaft und insbesondere gegen das „weiße

⁵ Ljubomir Bratic; Araba Evelyn Johnston-Arthur; Lisl Ponger, Nora Sternfeld und Luisa Ziaja

HistorikerInnen-Establishment“ (Unterweger 2005) in Österreich. Die Gegengeschichtsschreibung geschieht aus einer Schwarzen Perspektive heraus und rekonstruiert eine re/visionäre Geschichtsschreibung, die ohne die stereotype Darstellung vom „exotischen Anderen“ auskommt. Sie wollen sich damit vollständig von Rassismen und Sexismen befreien. (vgl. Unterweger 2005)

„Das war sehr spannend, nicht nur ideologische Bilderwelten auseinander zu nehmen, die unterdrückend wirken, sondern sich auch zu überlegen, was könnten denn ermächtigende und de-kolonisierende Bilder sein. Da können wir uns auch auf keine lange Tradition beziehen im österreichischen Kontext, deshalb haben wir uns schon immer wieder auf die Black Power Bewegung in den USA bezogen und uns visuell Dinge ausgeborgt.“ (Johnston-Arthur 2007b:83)

Die Recherchegruppe machte es sich zum Ziel ermächtigendes Wissen zu produzieren. Die Geschichte bzw. die Verwurzelung der afrikanischen Diaspora in Österreich war anfänglich noch recht unerforscht. Die Wissens- und Erfahrungskontexte der Beteiligten waren sehr unterschiedlich und diese Kontexte galt es in einem gemeinsamen Prozess zu enthierarchisieren (vgl. Johnston-Arthur 2006). Das Unbekannte und verdrängte Wissen über die Schwarze Österreichische Geschichte galt es zu erforschen und eine Grundlage für eine Neuverortung Schwarzer Menschen in Österreich zu schaffen, auch wenn einige Aspekte nicht mehr rekonstruiert werden konnten (vgl. Unterweger 2005). Wie alle verborgene Geschichte/n im Rahmen von remapping Mozart fand auch die der Schwarzen Österreichischen Geschichte Anknüpfungspunkte in Mozarts Leben, Zeit, Werk und seiner Rezeption.“ (Johnston-Arthur 2006)

Die Recherchegruppe konzentrierte sich darauf, das Verborgene herauszuarbeiten. Im Konkreten bestand das Kunstprojekt aus vier Ausstellungsteilen bzw. Konfigurationen, die an vier Standorten in Wien über einen Zeitraum von acht Monaten (März bis Oktober 2006) umgesetzt wurden. Die Konfigurationen wurden gemeinschaftlich mit KünstlerInnen, WissenschaftlerInnen und TheoretikerInnen erstellt und als öffentliche, künstlerische und diskursive Präsentationen dargestellt. Historische und zeitgenössische Probleme von Kunst, Politik und Gesellschaft wurden thematisiert und dabei versucht Wahrnehmungen zu verändern und neue Bedeutungen herzustellen. (vgl. Online-Ressource museum in progress/Projekte).

Als Ausgangspunkt des Projekts diente der Song „Let it be known“, der von MusikerInnen, die auch zum Team der Recherchegruppe angehörten, verfasst wurde. Der Songtext gab die

Leitlinien der Gegengeschichtserzählung vor. „Der Song basiert gleichermaßen auf Recherche als künstlerische Strategie wie auf der Tradition der oral history.“ (Johnston-Arthur 2007c)

Der Rapsong wird als Tool für den Widerstand eingesetzt und soll in der Tradition des „oral history tellings“ Schwarze Gegengeschichte(n) erzählen. Im dazugehörigen Musikvideo setzt sich die Gruppe mit selbstdefinierten Gegenbildern auseinander, um Widerstand gegen stereotype Vorstellungen über Schwarze Menschen zu leisten. Die KünstlerInnen und MusikerInnen, Rameez, Gloria, Topoke, Sentongo und Item 7 lösen sich von ihrer Rolle als EntertainerInnen und werden zu GegengeschichtserzählerInnen. (vgl. Johnston-Arthur 2006) „Visuell wollten wir mit dem Rap-Video weg vom Mainstream – HipHop/Rap und positive Schwarze Frauenbilder herstellen.“ (Isoh 2007:83)

Da Verborgene Geschichte/n – remapping Mozart im Mozartjahr initiiert wurde, konnte die Sichtbarkeit des Projekts und der Recherchegruppe deutlich erhöht werden. Berichtet wurde in TV Formaten wie „Willkommen Österreich“ oder „Treffpunkt Kultur“. Es wurden einzelne künstlerische Arbeiten im Standard („museum in progress“) geschaltet, sie wurden zu Pressekonferenzen mit Peter Marboe, dem Intendanten des Wiener Mozartjahres und unter anderem zur Black European Studies-Konferenz in Berlin, eingeladen. (vgl. Johnston-Arthur 2006)

5.3 Zusammenfassung

Mit der Gegenüberstellung von NGOs und SOMs sollte veranschaulicht werden, wie gesellschaftliche Konflikte auch auf der Ebene der zivilgesellschaftlichen Akteure weitergeführt werden. MigrantInnen fühlen sich oftmals in traditionellen NGOs nicht vertreten und wehren sich vehement gegen die Stellvertretungspolitik von NGOs (vgl. Kogoj 2007:47). Sie wollen aus dem Objektstatus austreten (vgl. Caixeta 2007:57ff.), gemeinsame Interessen formulieren und diese selbst vertreten. Die kollektive Organisierung verschiedener MigrantInnencommunities soll dabei helfen eine gemeinsame Front gegen Exklusion und Diskriminierung zu bilden und Widerstandsstrategien zu entwickeln.

KünstlerInnen mit MH agieren in einer vergleichbaren Weise, indem sie Kunst und Kultur als strategische Ressource nutzen, um sich selbst zu repräsentieren und politisch zu positionieren. In ihrer Rolle als selbstbestimmte MigrantInnen befassen sie sich mit der Kritik an den Machtasymmetrien innerhalb der österreichischen Gesellschaft und der kulturellen Praxis. Die Strategie der antirassistisch-politischen Selbstorganisation und die der „Historisierung“ (vgl.

Bratic 2010) bzw. Geschichtswerdung sind geeignete Mittel um Ungleichheiten aufzuzeigen und neue Perspektiven auf die Geschichte von marginalisierten Gruppen zu entwickeln.

6 Analyse: Kulturen in Bewegung (NGO) und maiz (SOM)

Für die folgende Analyse wurden zwei AkteurInnen ausgewählt, die sich durch ihre kunst- und kulturfördernden Tätigkeiten auszeichnen. Kulturen in Bewegung ist als Kunst- und Kulturinitiative des VIDC in die Organisationsstruktur einer NGO eingegliedert. Sie beschäftigt sich bereits seit 1997 mit der Förderung von Kunst und Kultur aus Afrika, Asien und Lateinamerika. Da die Initiative eine entwicklungspolitische Agenda hat, betrachtet sie sich grundsätzlich als Kunst- und Kulturvermittlerin mit einem Bildungsauftrag. Dafür bringen sie KünstlerInnen und künstlerische Produktionen aus den Schwerpunktregionen nach Österreich. In den letzten Jahren ist allerdings auch eine Schwerpunktsetzung auf in Österreich lebenden Kunstschaaffenden mit MH zu verzeichnen.

maiz ist eine unabhängige SOM, die sich durch ihr politisches Engagement und einer stetigen Gesellschaftskritik auszeichnet. Hier arbeiten MigrantInnen für MigrantInnen im Kampf gegen Ausgrenzung und Rassismus. Die AktivistInnen von maiz setzen sich aktiv mit den Themen Migration und Antirassismus auseinander. Sie schaffen mittels kollektiver Aktionen einen Raum, in dem MigrantInnen sich austauschen und gemeinsame Ziele und Forderungen definieren können. Sie vereinen KünstlerInnen mit MH, die genug davon haben, dass ihre Kunst als „migrantische Kunst“ rezipiert wird (vgl. Ivanceanu/Prokop 2004:55), mit MigrantInnen und Jugendlichen, die nach (Weiter-) Bildungsangeboten suchen. maiz vertritt hierbei stets einen partizipativen Ansatz, der MigrantInnen in soziale, politische und kulturelle Entwicklungen einbindet.

Im folgenden Abschnitt werden beide Kulturinitiativen analysiert und ihre Beiträge zur Förderung von Kunstschaaffenden mit MH im Conclusio nochmals gegenübergestellt.

6.1 Kulturen in Bewegung

Kulturen in Bewegung ist die Kunst- und Kulturinitiative des VIDC, dem Wiener Institut für internationalen Dialog und Zusammenarbeit. Seit der Einrichtung der Abteilung Kulturen in Bewegung im Jahr 1997 betrachtet sie sich als Anlaufstelle und Kompetenzzentrum für Kunst und Kultur aus Afrika, Asien und Lateinamerika in Österreich. Sie arbeitet vorwiegend mit KünstlerInnen, VeranstalterInnen und Kulturinteressierten zusammen und formuliert als Ziel ihrer Tätigkeit, einen gleichberechtigten und vielfältigen Dialog aller Kulturen zu ermöglichen. Die Organisation professioneller Kunst- und Kulturereignisse, begleitende

entwicklungspolitische Informationsarbeit und der Austausch mit allen Beteiligten stehen im Mittelpunkt ihrer Arbeit. (vgl. VIDC Jahresbericht 2011:20)

Als Hauptaufgaben definiert sie die Vermittlung von KünstlerInnen, Beratung und Projektentwicklung mit KünstlerInnen und Vereinen, Informationsarbeit und die Organisation von Tourneen, Festivals, Workshops, Ausstellungen und Lesungen. Ein wichtiges Anliegen stellt außerdem die Integration der KünstlerInnen aus den Schwerpunktregionen der ÖEZA (Naher und mittlerer Osten, Afrika, Asien, Lateinamerika und Karibik) in den Kunst-, Kultur- und Bildungsbetrieb Europas und Österreichs, dar (vgl. Jahresbericht 2012:19).

VIDC bringt jährlich einen Jahresbericht heraus, der die zahlreichen Aktivitäten der Abteilungen Dialog und Politik, Kulturen in Bewegung und Fair Play – Initiative gegen Rassismus im Sport (Fußball) aufzeigt. Die online zugänglichen Jahresberichte von 2008 bis 2012 dienen, neben diversen Projektberichten, den Website-Inhalten und dem ExpertInneninterview mit der Projektreferentin Dr. Martina Könighofer als Grundlage für die Analyse ihrer Projektstätigkeiten.

„Das VIDC geht von der Gleichwertigkeit der Geschlechter aus und ermöglicht allen die gleiche Teilhabe. Deshalb reflektieren wir nicht nur die vorherrschenden gesellschaftlichen Geschlechterverhältnisse, sondern stellen auch die eigenen Strukturen innerhalb des VIDC in Frage. Demokratische, transparente und partizipative Entscheidungsstrukturen und eine flache Hierarchie lassen Gestaltungsspielraum für kreative Ideen und selbstbestimmte Arbeit.“ (Online-Ressource VIDC/ VIDC Kultur)

6.1.1 Workshop – Reihen: “musician – now what?” und “Prometheus im Kunstmarkt”

Kulturen in Bewegung hat in den letzten Jahren zwei Empowerment-Workshops für KünstlerInnen mit Migrationshintergrund entwickelt, die nach eigener Projektbeschreibung, Probleme, die Menschen mit migrantischen Wurzeln haben, thematisieren. Es werden Auswegmöglichkeiten und Lösungsvorschläge geboten, um strukturelle Barrieren so gut es geht zu beseitigen. Durch die Bereitstellung relevanter Informationen soll die Orientierung im Kunst- und Kulturfeld erleichtert werden.

Kulturen in Bewegung setzte erstmals 2011 mit dem Projekt „musician – now what?“ einen Schwerpunkt auf Empowerment und Capacity Building. Die Workshop-Reihe startete im Herbst 2011 in Kooperation mit dem mica – Musikinformationszentrum Austria. Ziel war es MusikerInnen und MusikmanagerInnen mit Migrationshintergrund Handwerkszeug

mitzugeben, das im lokalen und internationalen Kunstmarkt unerlässlich ist. Die Workshops standen unter dem Motto der Selbstermächtigung von KünstlerInnen. Sie sollten ihnen Möglichkeiten aufzeigen, wie sie Hindernisse aus dem Weg räumen können, indem sie sich mit den Strukturen, in denen sie sich bewegen, auseinandersetzen. Das Angebot ging über Workshops zu Selbstvermarktung und Selbstpositionierung unter anderem im web2.0 und anderen Medien. Ebenso wurden Informationen über MusikerInnenverträge, AKM und AUME Verwertungs- und Urheberrechtsgesellschaften und ihren Arbeitsfelder geliefert, aber auch Know-how über CD-Produktionen, Labels, Vertrieb und Lizenzen, sowie Förderwesen, Sozialversicherung, Steuern und Urheberrecht wurden in den Workshops vermittelt. (vgl. Könighofer 2011)

„Prometheus im Kunstmarkt“ ist ein Projekt, das 2012 in Kooperation mit der IG Bildende Künste und dem Alumni der bildenden Künste Wien entstanden ist. Ähnlich konzipiert wie „musician – now what?“ werden verschiedene Workshops für KünstlerInnen mit Migrationshintergrund angeboten, mit dem Ziel, durch künstlerische Praxis Ermächtigungsprozesse zu erreichen und die Strukturen, in denen sie sich bewegen, besser kennenzulernen. Die Workshops wurden von ExpertInnen geleitet und beinhalteten Themen wie die individuelle Selbstvermarktung und Selbstpositionierung, aber auch Mobilität und fremden- und beschäftigungsrechtliche Barrieren für KünstlerInnen. Da ein wesentliches Problem bildender KünstlerInnen darin besteht, keinen Zugang zu Galerien und/ oder Ausstellungsräumen zu haben, wird auch dazu ein Workshop abgehalten und ergänzt durch Vorträge zum UrheberInnenrecht und dem Sozialversicherungs- und Steuersystem. (vgl. Mensah 2012)

6.1.2 Projekt: Publikation „Migrationsskizzen“

2009/2010 erklärte „Kulturen in Bewegung“ Frauen, Kunst und Migration zu den Themenschwerpunkten ihrer Arbeit, eingeleitet durch die Matinée zum internationalen Frauentag, am 8. März 2009. Im Rahmen dieser Veranstaltung wurde die Literaturstudie von Petra Unger „Frauen.Kunst.Migration“, in Auftrag gegeben vom Genderpool des VIDC, präsentiert. Petra Unger, Expertin für Gender Studies und feministische Forschung untersucht in ihrer Studie die sozialen, historischen und gesellschaftlichen Verknüpfungen zwischen den Begriffen „Frau“, „Kunst“ und „Migration“. Sie geht der Frage nach, inwiefern die drei Begriffe, wenn sie miteinander in Verbindung stehen, dazu führen, dass Künstlerinnen mit Migrationshintergrund marginalisiert werden und somit weniger Chancen in der Gesellschaft und im Kunstmarkt haben. (vgl. Sordo 2009)

Aufgrund des Schwerpunkts auf „Frauen.Kunst.Migration“ im Bereich der Bildenden Kunst entstand die Idee, ein Projekt in Zusammenarbeit mit Kulturen in Bewegung und den Künstlerinnen Agnes Achola, Carla Bobadilla, Petja Dimitrova und Nilbar Güreş, zu entwickeln (vgl. Jahresbericht 2009:19). Das Projekt sollte eine Dokumentation hervorbringen, um die soziale Lage von Künstlerinnen mit Migrationshintergrund in Österreich zu untersuchen. Mit der Publikation „Migrationsskizzen“ ist ein Kunstprojekt entstanden, das sich aus Bildern sowie aus wissenschaftlichen und literarischen Beiträgen zusammensetzt, die von ExpertInnen aus den Bereichen Kunst, Gender und Migration verfasst wurden. Durch die Publikation soll eine Debatte in Gang gesetzt werden, die verschiedene Aspekte von Migration anspricht, Klischees über MigrantInnen dekonstruiert, Alltagsrassismus bekämpft und durch künstlerische, politisch-kritische Praktiken neue Bilder zu Migration schafft. Die Aufgabe der Konzeption des Projekts blieb bei den KünstlerInnen. Die KünstlerInnen haben „als aktive Akteurinnen und Selbstgestalterinnen“ (Sordo 2010:8) an jeder Projektphase von der Konzepterstellung, der organisatorischen Umsetzung bis zur Buchgestaltung teilgenommen. (vgl. ebd.)

Interessant ist die Publikation „Migrationskizzen“ im Hinblick auf die Frage nach den Strategien, die KünstlerInnen mit migrantischen Wurzeln entwickeln, um sich Diskriminierung entgegenzusetzen. Kulturen in Bewegung leistet hier als Kulturinitiative einen Aufklärungsbeitrag und fördert die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit problematischen Begrifflichkeiten über Migrantinnen, Fremddefinitionen und der Konstruktion von Identitäten, die in der Publikation diskutiert werden. Die Idee hinter dem Projekt ist die Selbstdefinition der Künstlerinnen durch den Prozess der Selbstbestimmung und dem Selbstempowerment von Frauen, Künstlerinnen und Migrantinnen (vgl. Sordo 2010:7). Das Projekt und die mitwirkenden AutorInnen wollen eigene kulturelle Räume schaffen und Strategien gegen Exotisierung, Diskriminierung, Zuschreibungen und Ungleichheiten aufzeigen (vgl. Sordo 2010:8).

6.1.3 Analyse

Kulturen in Bewegung beschäftigt sich seit einigen Jahren zunehmend mit der Förderung von KünstlerInnen mit MH. Sie haben dabei einen Schwerpunkt auf die Vermittlungsarbeit, Beratung und Informationsbereitstellung und dem Empowerment in Form von Capacity Building gelegt.

Empowerment und Capacity Building

Seit 2011 zählen Maßnahmen zu „Empowerment und Capacity Building“ für KünstlerInnen mit migrantischen Hintergrund zu den Schwerpunkten der Servicestelle Kulturen in Bewegung. Im Rahmen dieser Neuorientierung wurde im Bereich der Bildenden Kunst die Workshop-Reihe „Prometheus im Kunstmarkt“ und im Musikbereich die Workshop-Reihe „musician – now what?“ durchgeführt. Beide Projekte richten sich grundsätzlich an KünstlerInnen mit Migrationshintergrund und zielen darauf ab, Wissen zu vermitteln, das ihnen die Orientierung am österreichischen Kunstmarkt erleichtert. Diese Tools, die ihnen mitgegeben werden, sollen die KünstlerInnen in eine ermächtigende Position versetzen, um sich im lokalen und internationalen Kunstmarkt wirkungsvoll zu präsentieren. Im Gespräch mit der Projektreferentin von „musician – now what?“ Dr. Martina Könighofer wurde auf die Wichtigkeit der direkten Know-how-Vermittlung hingewiesen, die erforderlich ist, um das Self-Empowerment von MusikerInnen/KünstlerInnen und eine daraus resultierende Professionalisierung zu erreichen. Könighofer erklärt im Interview, weshalb Kulturen in Bewegung Maßnahmen im Bereich Empowerment und Capacity Building ergriffen hat, um die Situation der KünstlerInnen mit Migrationshintergrund zu verändern:

„In den Einzelberatungen der KünstlerInnen im Rahmen der Servicestellentätigkeit haben sich immer wieder die gleichen Problemlagen herauskristallisiert. Die Lösung der Probleme für die KünstlerInnen zu übernehmen zu versuchen, übersteigt einerseits die Kapazitäten von Kulturen in Bewegung und schafft gleichzeitig auch ein Abhängigkeitsverhältnis. Mir erschien es immer als wichtig, den KünstlerInnen selbst die Tools zu vermitteln, damit sie sich im lokalen – und auch internationalen – Kreativmarkt zurechtfinden können. Darum der Schwerpunkt und das Format der Empowerment und Capacity Building Workshops.“ (Könighofer 2013)

Empowerment-Projekte haben das vorrangige Ziel den KünstlerInnen Möglichkeiten aufzuzeigen, wie sie sich selbst über strukturelle Hindernisse hinweg helfen können, aber auch, wie sie ihre künstlerische Karriere professionell gestalten können, ohne sich in finanzielle Abhängigkeiten zu begeben. Auf diesen Aspekt des Selbstempowerment hat sich Kulturen in Bewegung festgelegt. Dies zeigt auch die Einbindung eines Moduls über die Mobilitätsrechte von drittstaatsangehörigen KünstlerInnen durch Rechtsanwältin Doris Einwallner. Gleichzeitig bekommen österreichische KünstlerInnen einen Einblick in die aufenthaltsrechtliche Situation ihrer KollegInnen mit Migrationshintergrund und in den finanziellen Überlebenskampf, der oftmals damit einhergeht (vgl. Mensah 2012).

Beide Projekte sind auf eine internationale Zielgruppe ausgerichtet. Die Workshops wurden zwar in deutscher Sprache abgehalten, es wurde jedoch an allen Workshop- Tagen eine Übersetzung vom Deutschen ins Englische, Französische, Spanische und Russische angeboten, um auch detaillierte Fragestellungen zu klären und allen einen gleichwertigen Zugang zu den Inhalten zu ermöglichen. (vgl. Mensah 2012) Laut der ProjektreferentInnen wurden diese Übersetzungen vorwiegend von den KünstlerInnen mit afrikanischen Migrationshintergrund in Anspruch genommen (vgl. Könighofer 2011; Mensah 2012).

In beiden Projekten fungieren KünstlerInnen mit MH als Zielgruppe, die es mit den wichtigen strukturellen Kenntnissen bekannt zu machen gilt. KünstlerInnen mit MH wurden allerdings in die Projektgestaltung und in die Umsetzung nicht aktiv miteingebunden. Ein Projekt mit einem partizipativen Charakter ist „Banana Philosophy“, das anlässlich des internationalen Frauentages und in Zusammenarbeit mit der aus dem Kongo stammenden und in Wien lebenden Künstlerin Elisabeth Tambwe entstanden ist. Hier passiert eine Förderung dadurch, dass der Künstlerin eine Plattform geboten wird, auf der sie für sie relevante Themen, wie Identität oder Rollenzuschreibungen, ansprechen kann. Mit diesem Projekt will Kulturen in Bewegung die Aufmerksamkeit auf die Situation afrikanischer Frauen in Europa lenken. Die Künstlerin verwendet unterschiedliche künstlerische Ausdrucksformen, unter anderem Videoarbeiten, Installationen und Performancekunst, um sich mit der Manipulation des weiblichen Körpers auseinanderzusetzen. (vgl. Könighofer 2013:2) Ihre Darstellungen bewegen sich im „Kontext von Identität, Selbst- und Fremdwahrnehmung, aber auch in Zusammenhang mit Schönheitsidealen, Genderrollen, etc.“ (Könighofer 2013:2). Die Künstlerin arbeitet auch daran „Gegenpositionen zu eurozentristischer Historiographie“ (Könighofer 2013:2) zu entwickeln und diese künstlerisch umzusetzen.

Vermittlung

Kulturen in Bewegung versteht sich als Schnittstelle, die zwischen KünstlerInnen und VeranstalterInnen vermittelt. Sie sind als Wiener Institution für ihre Vermittlungsarbeit bekannt, besonders in der Organisation von Austauschprojekten. Dieser Austausch gestaltet sich grundsätzlich eher einseitig, da vor allem KünstlerInnen aus afrikanischen, asiatischen und lateinamerikanischen Regionen in österreichische bzw. europäische Kontexte miteingebunden werden und nicht umgekehrt.

Die Vermittlung von KünstlerInnen an VeranstalterInnen ist der Initiative weiterhin ein sehr großes Anliegen. Dafür haben sie eine Datenbank eingerichtet, die von den

ProjektreferentInnen gepflegt wird. Die Betreuung einer Datenbank ist sehr aufwendig, meint Könighofer, da die Daten der KünstlerInnen oftmals nicht aktuell sind und sie dadurch, wenn Aufträge zu vergeben wären, nicht erreichbar sind. Sehr oft werden KünstlerInnen mit MH in Österreich allerdings nicht vermittelt, da auch selten Anfragen kommen. Darauf beziehend stellte sich die Frage, ob eventuell Anfragen gestellt werden, die aufgrund stereotypisierender Vorstellungen von VeranstalterInnen, auch gegen eine Vermittlung sprechen. Es wäre nicht förderlich für das Selbstverständnis und das Self-Empowerment von KünstlerInnen, wenn sie sich zur Selbstexotisierung gezwungen fühlen, nur um den Vorstellungen österreichischer Kunst- und Kulturinteressierten zu entsprechen. Dazu meint Könighofer, dass sie sich von ebensolchen Anfragen distanzieren wollen und überlassen es den KünstlerInnen, wie sie mit rassistischen Anfragen umgehen.

„Wir versuchen, dem entgegenzuwirken und Alternativvorschläge zu entwickeln. Bei Anfragen, die nicht mit unserer Attitüde konform gehen, klinken wir uns aus, stellen den direkten Kontakt zu den KünstlerInnen her und überlassen ihnen selbst die Entscheidung, wobei wir schon auf die Problematiken hinweisen wie z. B. Anfrage nach ‚afrikanischen Trommlern für ein Safari Dinner im Palmenhaus im Zoo Schönbrunn‘, oder ähnliches.“ (Könighofer 2013)

Beratung und Informationsbereitstellung

Seit Neuestem gibt es auf der Website von Kulturen in Bewegung die Rubrik „Kompetenzen/Services“, und darunter fallen auch „Serviceleistungen für KünstlerInnen mit Migrationshintergrund“. Als wichtige Bereiche sind unter anderem Capacity Building und Empowerment Workshops, individuelle Beratungen für KünstlerInnen und Vermittlung an VeranstalterInnen angeführt. (vgl. Online-Ressource Kulturen in Bewegung/Kompetenzen)

Es ist deutlich zu erkennen, dass sie gezielter auf MigrantInnen eingehen wollen und als geförderte Kunst- und Kulturinitiative eine Verantwortung übernehmen müssen, strukturelle Barrieren im Kunst- und Kulturbetrieb aufzuzeigen und Lösungsvorschläge anzubieten, wie diese beseitigt werden können. Die konkrete Formulierung dieser Aufgabenbereiche ist insofern wichtig, da KünstlerInnen so ein besserer Zugang zu arbeitsrelevanten Informationen gewährleistet wird.

Auch die Empowerment-Workshops werden grundsätzlich als Informationsveranstaltungen wahrgenommen und haben das Potenzial weiterentwickelt zu werden. Wie Könighofer im

Interview bestätigt hat, mangelt es KünstlerInnen mit Migrationshintergrund an Informationen. Ziel der Projekte ist es, diese Informationslücken zu schließen.

„Im Rahmen der Projekte wurde versucht auch andere Einrichtungen niederschwelliger zu gestalten, indem man sie einmal gemeinsam besuchte (z.B. AKM- Verwertungsgesellschaften). Für einzelne teilnehmende KünstlerInnen waren die Informationen bestimmt wertvoll, zumal auch PartnerInnen der KünstlerInnen teilnahmen und nun ihrerseits die KünstlerInnen unterstützen können.“

Dieser partnerschaftliche Aspekt scheint wichtig zu sein, da nach Angaben der ProjektreferentInnen viele der KünstlerInnen mit migrantischen Wurzeln in bi-nationalen Beziehungen mit ÖsterreicherInnen leben und von ihnen bei Schwierigkeiten unterstützt werden können.

Auch durch die Nutzung sozialer Netzwerke soll der Kontakt und der Informationsfluss zu den KünstlerInnen erreicht und verbessert werden. Die Einrichtung der Facebook-Gruppe „Kulturen in Bewegung – KünstlerInneninfo“ stellt einen weiteren Versuch dar, die Zielgruppe zu informieren. Auf der Facebook-Seite werden unter anderem aktuelle Ausschreibungen und Informationen für KünstlerInnen bereitgestellt. Die Gruppe soll außerdem der Vernetzung und dem Austausch zwischen Kunstschaaffenden dienen.

Zugang zur Zielgruppe

Hauptfördergeber des VIDC und Kulturen in Bewegung ist die Österreichische Entwicklungszusammenarbeit oder auch Austrian Development Agency (ADA). Deshalb kann davon ausgegangen werden, dass sich die Projekte durch die Förderstruktur des VIDC an Entwicklungsprozessen, die außerhalb Europas stattfinden und Kunst- und Kulturentwicklungen aus Afrika, Asien und Lateinamerika, orientieren. Es zeigt sich bei einer genaueren Betrachtung ihrer Aktivitäten, etwa anhand ihrer Tätigkeitsberichte, dass in Österreich lebende KünstlerInnen mit Migrationshintergrund erst in den letzten Jahren verstärkt Einzug in die Agenda von Kulturen in Bewegung gefunden haben. Davor lag das vorrangige Interesse mehrheitlich am interkulturellen Austausch zwischen Österreich und Kunst bzw. KünstlerInnen aus Afrika, Asien und Lateinamerika. Insbesondere MigrantInnen, die ursprünglich aus den Schwerpunktländern der ÖEZA stammen, erscheinen in diesem Kontext als wichtige Referenzquellen. Die Diaspora verfügt über ein enorm hohes Potenzial und auch über ein transkulturelles Verständnis zu komplexen Themen der Entwicklungskooperationen (vgl. Könighofer 2013).

Zwar beeinflusst die Rolle der ADA als Hauptfördergeber die Zielsetzung der Projekte dahingehend, dass sie eher Prozesse im „Süden“ begünstigen sollen, doch es findet eine stärkere Fokussierung auf KünstlerInnen aus den Schwerpunktregionen der OEZA, die in Österreich leben und arbeiten, statt. Sie kooperieren mehrheitlich mit KünstlerInnen aus Uganda oder Burkina Faso. Durch ihre Unterstützung und Lebenserfahrung, die sich in ihren kreativen Projekten widerspiegeln, können entwicklungspolitische Inhalte gut vermittelt werden, meint Könighofer. Als Beispiel nennt sie das Projekt „Kobalo“ welches im Rahmen von „wasser weg“⁶ entstanden ist. Die Künstler dieses Projekts gehören einerseits zur Zielgruppe der Projekte von Kulturen in Bewegung, aber sie übernahmen zugleich eine Verantwortung in der sogenannten Inlandsarbeit und in der entwicklungspolitischen Informationstätigkeit. (vgl. Könighofer 2013)

Der Zugang zur Zielgruppe, vornehmlich KünstlerInnen mit afrikanischen, asiatischen und lateinamerikanischen Hintergrund, erweist sich für die Kulturinitiative als große Herausforderung. Ob Projekte wie „musician – now what?“ oder „Prometheus im Kunstmarkt“ wiederholt werden, hängt auch damit zusammen, ob man es schafft die angesprochene Zielgruppe zu erreichen. Aus den Projektberichten und dem Expertinneninterview sticht hervor, dass einzelne Module zwar ein sehr breites Publikum anzogen, dieses allerdings nicht vorwiegend aus der primären Zielgruppe von Kulturen in Bewegung bestand. Die Zusammensetzung gestaltete sich divers - „vom Simmeringer Rapper, über ManagerInnen von Afrovibe Bands bis hin zu einer Heavy Metal Musikerin“ (vgl. Könighofer 2011). Eine Wiederholung der Workshops ist noch nicht vorgesehen, aber wird auch nicht ausgeschlossen. Dazu meint Könighofer, dass so ein Projekt auch Anlaufzeit benötigt. „Bei regelmäßiger Wiederholung und Betonung der Wichtigkeit, selbst die Tools in der Hand zu haben, um Abhängigkeiten zu vermeiden, würden die Workshops vielleicht stärkeren Anklang bei den KünstlerInnen finden.“ (Könighofer 2013)

In Gesprächen mit den ProjektreferentInnen Sédjro Mensah („Prometheus im Kunstmarkt“) und Martina Könighofer („musician – now what?“) wird betont, dass die Mobilisierung der primären Zielgruppen ein schwieriges Unterfangen darstellt. Bei „Prometheus im Kunstmarkt“, das in Kooperation mit der IG Bildende Künste und den Alumni der bildenden Künste entstanden ist, nahmen aufgrund der Netzwerkstrukturen der IG auch viele StudentInnen der Akademie der Bildenden Kunst teil. Die Themen Selbstvermarktung, Netzwerke und Mobilität sprachen viele österreichische KünstlerInnen an. Basierend auf dem

⁶ Projekt „wasser weg“ <http://www.wasser-weg.at>

Feedback sollen die Workshop-Inhalte niederschwelliger gestaltet werden, da zum größten Teil sehr komplexe Themen behandelt werden und diese je nach kulturellem Hintergrund unterschiedlich aufgenommen werden können (vgl. Könighofer 2011 und Mensah 2012). Auf die Frage hin, welche Gründe es für die fehlenden und sinkenden Teilnehmerzahlen gibt, erklärt Könighofer:

„Oft war die Erwartungshaltung auch eine andere als von uns intendiert – es wurde „Hilfe“ erwartet, aber stattdessen eine Vermittlung der Tools zur „Selbsthilfe“ geboten. Aber viele KünstlerInnen wollen oder können sich nicht mit den administrativen, etc. Bereichen ihres Jobs auseinandersetzen. Dazu bräuchte es Agenturen, Managements, etc. Sofern der Erfolg der künstlerischen Arbeit das aber finanziell nicht zulässt, bleibt fast nichts über, als diese Dinge selbst in die Hand zu nehmen.“ (vgl. Könighofer 2013)

Kulturen in Bewegung bietet auf seiner Website auch interkulturelle Workshops für Schulen und Jugendeinrichtungen an. Im Interview bestätigt Könighofer allerdings, dass die interkulturellen Workshops nur selten gebucht wurden.

„Wir hatten da mal eine ganze Palette „klassischer Geschichten: Mehendi malen mit einem Inder, der in Wien lebt, Djembe – Workshops mit Senegalesen, einen Japan-Tag, etc. Ich habe diese Workshops früher öfters begleitet, vor 6 oder 7 Jahren, sie waren eigentlich immer ganz nett, aber halt sehr stereotyp.“ (Könighofer 2013)

Die Workshops werden auf der Website von Kulturen in Bewegung zwar aufgezeigt, allerdings werden diese (aktuell) nicht beworben. Kulturen in Bewegung hat wohlmöglich aufgrund der anfänglich zu stereotyp orientierten Workshops versucht, ein Programm für Schulen zu entwickeln, dass sich an Themen des globalen Lernens orientiert. Es wurden allerdings dann nur internationale Jugendtheaterprojekte für Schulen und Jugendzentren vermittelt und die Workshops vernachlässigt und nicht aktiv promotet (vgl. Könighofer 2013).

6.1.4 Zusammenfassung

Die NGO-Initiative „Kulturen in Bewegung“ verfolgt auf unterschiedlichen Wegen die Förderung von KünstlerInnen mit MH. Seit einigen Jahren hat die Initiative ein Augenmerk auf diese Zielgruppe gelegt und mehrere Aktivitäten gesetzt, um eine Verbesserung deren Situation herbeizuführen. Besonders hohen Wert legt Kulturen in Bewegung auf die Ermächtigungsprozesse, die hier in allererster Linie als Capacity Building-Prozesse

verstanden werden. Ein weiterer wesentlicher Punkt liegt in der Beratungs- und Informationstätigkeit. Dadurch sollen KünstlerInnen mit den relevanten Informationen betreffend Ausschreibungen, Arbeitsrecht und Netzworkebildung ausgestattet werden. Der dritte Aspekt, der in der Analyse behandelt wurde, ist jener der Vermittlungsarbeit. Hierbei ist anzumerken, dass Kulturen in Bewegung sich darüber im Klaren ist, dass VeranstalterInnen mitunter nach KünstlerInnen suchen, die stereotypen und folkloristischen Bildern entsprechen. Sie üben allerdings auch Selbstkritik an eigens durchgeführten Projekten und versuchen auch ihre eigene Rolle bei der Reproduktion von Klischees in Frage zu stellen und zu reflektieren.

6.2 maiz – Autonomes Zentrum von und für Migrantinnen

maiz ist ein unabhängiger Linzer Verein, der von und für Migrantinnen mit dem Ziel geführt wird, ihre Arbeits- und Lebensbedingungen in Österreich zu verbessern. Gegründet als selbstorganisierter Verein im Jahr 1994, haben die Mitbegründerinnen angefangen ihre Situation als Migrantinnen in der österreichischen Gesellschaft zu analysieren. Sie setzen sich für die rechtliche und soziale Besserstellung von Migrantinnen ein und bringen sich aktiv in die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit Themen rund um Migration und (Anti-) Rassismus ein. Neben ihrer beratenden und bildenden Funktion umfassen ihre Aktivitäten auch die politische Kulturarbeit, öffentliche (Protest-) Aktionen und wissenschaftliche Forschungstätigkeiten. Dabei entwickeln sie Strategien, die sich gegen den Opfer-Diskurs, der um Migrantinnen geführt wird, richten. Sie fördern die Auseinandersetzung unter Migrantinnen und wollen kollektive Räume für einen Austausch untereinander schaffen, um die Interessen der Frauen zu fördern und diese auch in die Öffentlichkeit zu tragen. (vgl. Online Ressource maiz/Über maiz)

Die Frauen aus der Zielgruppe kommen aus 50 verschiedenen Ländern und haben unterschiedliche kulturelle und sprachliche Hintergründe. maiz verwendet aus diesem Grund unterschiedliche Ansätze, Strategien, Methoden und Materialien, um den Bedürfnissen der Zielgruppe entgegen zu kommen. (vgl. Online Ressource maiz/Arbeitsbereiche)

Ihre Arbeitsbereiche werden in die Aufgabengebiete „maiz Bildung“, „maiz Beratung“, „maiz sex & work“, „maiz Forschung“ und „maiz Kultur“ unterteilt. Diese Aufgabenbereiche werden untereinander vernetzt. In ihrer Funktion als bildende und beratende Institution wollen sie einen Selbstbewusstseinsprozess der Frauen fördern, damit sie sich aus der traditionellen

Opferrolle befreien und als aktive Protagonistinnen in der Gesellschaft partizipieren können. (vgl. Online Ressource maiz/Arbeitsbereiche)

Die Beratung umfasst verschiedene Bereiche, wie beispielsweise die Bereitstellung von aufenthaltsrechtlichen Informationen. Diese Informationen können und sollen Ausgangspunkt für weitere Bildungs- oder Berufsmaßnahmen sein. Die Frauen werden individuell in ihren jeweiligen Problemkontexten beraten. Allerdings werden individuelle Probleme auch zum Anlass genommen sich in kollektiven Aktionen in der Öffentlichkeit zu präsentieren und sich für die Rechte der Migrantinnen einzusetzen. In ihrer beratenden Tätigkeit hat sich maiz auch den Schwerpunkt gesetzt, Migrantinnen die in der Sexarbeit tätig sind dahingehend zu unterstützen, dass der Beruf der Sexarbeiterinnen als Erwerbsarbeit anerkannt wird. Ein wichtiges Anliegen von maiz ist es gegen die Stigmatisierung, Diskriminierung und Kriminalisierung von Frauen in der Sexarbeit vorzugehen. (vgl. Online Ressource maiz/sex & work). Gefördert wird die maiz-Beratung durch das Bundesministerium für Wirtschaft, Familie und Jugend, dem Bundeskanzleramt Österreich, dem Land Oberösterreich und dem Frauenreferat. (vgl. Online Ressource maiz/maiz Beratung)

Die Angebote im Bildungsbereich richten sich an Frauen und Jugendliche und sollen sie sprachlich und soziokulturell auf den österreichischen Alltag und den Arbeitsmarkt vorbereiten. Neben Deutsch- und Alphabetisierungskursen haben sie auch Weiterbildungsmaßnahmen und Vorbereitungslehrgänge für schulische Abschlüsse im Angebot. (vgl. Online Ressource maiz/Programmangebot 2013)

Für die vorliegende Arbeit sind besonders die Aufgabenbereiche Forschung und Kultur interessant. Die Forschungsarbeiten von maiz bilden auch für diese Arbeit eine essentielle Grundlage. maiz veröffentlicht im Rahmen von Workshops und Projekten und auch für Medien und künstlerische Interventionen theoretisch – wissenschaftliche Beiträge⁷. Die Inhalte ihrer wissenschaftlichen Arbeiten orientieren sich an Themen zu Arbeitsmigration und der Selbstorganisation von Migrantinnen. Sie analysieren die Lebensbedingungen von MigrantInnen in Österreich und verwenden dabei Konzepte, die einen postkolonialen und feministischen Zugang haben. (vgl. Online Ressource maiz/maiz Forschung)

Seit 1998 hat maiz mit ihrer Kulturarbeit einen Schwerpunkt auf die Förderung der kulturellen Partizipation von Migrantinnen in Österreich gelegt. Die Artikulation ihrer politischen Forderungen ist eine wichtige Voraussetzung, um sich gesellschaftlich zu

⁷ Einige davon sind meiner Literaturliste zu entnehmen. Autorinnen sind u.a. Rubia Salgado und Luzenir Caixeta, beide Frauen sind Mitbegründerinnen von maiz.

positionieren. Eine ihrer dringendsten Forderungen an die Politik ist die Auseinandersetzung mit antirassistischen und antisexistischen Praxen und anderen Diskriminierungen. Sie wehren sich vehement gegen Klischeebilder und folkloristischen Darstellungen über MigrantInnen. „Unsere Kultur- und Kunstproduktionen entwickeln sich aus dem Widerstand gegenüber unserer eigenen Prekarität zu progressivem Aktivismus.“ (Online-Ressource maiz/maiz Kultur)

Die kulturpolitische Arbeit ist ein wichtiger Teil ihrer Arbeit. Da maiz ein selbstorganisierter Verein von und für Migrantinnen ist, sind sie um kulturpolitisch (mit-) wirken zu können, auf Fördermittel und Unterstützung angewiesen. (vgl. Online-Ressource maiz/maiz Kultur). Die Projektkoordinatorin für den Bereich „maiz Kultur“ ist Marissa Lobo⁸. Sie ist selbst Künstlerin und für die Analyse wäre ein Interview bestimmt sehr aufschlussreich gewesen, da sie einerseits als Kunstschaffende und andererseits als Kulturarbeiterin in einer Organisation tätig ist. Dieses Gespräch kam leider nicht zustande. Aber weil maiz als Kulturinitiative, die sich mit den Lebensrealitäten von KünstlerInnen mit MH auseinandersetzt, sehr präsent ist, gibt es ausreichend Literatur, Interviews und politische Statements, die für die Analyse ihrer Tätigkeiten herangezogen werden konnten.

6.2.1 Kunst- und Kulturprojekte von maiz (2006-2012)

Aufgrund der Vielzahl an Projekten, die nicht nur künstlerische Interventionen sind, sondern auch durch aktive Mitarbeit von KünstlerInnen mit MH konzipiert und realisiert werden, sollen hier nur einzelne kurz dargestellt werden.

2006:

Das Projekt „arbeiten gegen rassismen“ ist ein von KünstlerInnen und AktivistInnen gemeinsam entwickeltes Projekt, das in Form von Ausstellungen für den öffentlichen Raum konzipiert wurde. In der Ausstellung wurden Plakate präsentiert, die Fotos aus verschiedenen von maiz durchgeführten Veranstaltungen, Fotos und partizipativen Projekten zeigen und die Partizipation aus der Sicht von Minderheiten und ihrer politischen Ausgrenzung thematisieren. Diese Arbeiten wurden in der Schaufenstergalerie von maiz ausgestellt. (vgl. maiz Jahresbericht 2006:21)

In derselben Ausstellung wurde auch ein Kooperationsprojekt der Black Community Linz mit dem Radio FRO (Freier Rundfunk Oberösterreich) ausgestellt. Ziel des Projekts war es stereotypisierende Bilder von AfrikanerInnen durch mediale Kampagnen zu verändern. Die

⁸ Marissa Lobo ist außerdem ein Mitglied des „Kültür Gemma“ Projektleitungsteams.

Ausstellung zeigte eine grafische Dekonstruktion der Thematik. Die Eröffnung wurde durch das Kabarettprogramm der Künstlerin Grace Latigo begleitet. (vgl. maiz Jahresbericht 2006:21ff)

Ein weiteres sehr wichtiges Projekt, das 2006 realisiert wurde, ist das Projekt „MigraZine“. MigraZine ist eine Online-Zeitschrift und wird von einer Gruppe Migrantinnen produziert. Da die Medienlandschaft in Österreich für MigrantInnen kaum Raum bietet, Medien mitzugestalten, nahmen sie die Möglichkeit wahr selbst ein Medium zu schaffen. Im Jahr 2011 brachte MigraZine eine Ausgabe mit dem Themenschwerpunkt Literatur in Bewegung heraus. (vgl. maiz Jahresbericht 2006:22) Diese setzt sich mit Labels wie „Migrationliteratur“ oder „interkultureller Literatur“ auseinander. Diese Ausgabe wurde für die Frage nach der Rezeption von „migrantischer Kunst“ im Kapitel 4 ebenfalls herangezogen.

2007:

Auch im Jahr 2007 gab es Ausstellungen in der Schaufenstergalerie von maiz. Mit dem Thema „Identität heute“ wollten sie auf die Schwierigkeit des Sprechens über Konstruktionen aufmerksam machen, indem sie nicht mehr über Identität sprechen und keine Diskurse darüber führen. Vier Künstlerinnen befassten sich mit verschiedenen Aspekten der „Identität“ und entwickelten Gegenbilder, die in Sequenzen in mehreren Ausstellungen gezeigt wurden. (vgl. maiz Jahresbericht 2007:17)

Das partizipative Projekt „Heiße Küche“ wurde, vor und während des in Schlierbach und Kirchdorf stattfindenden Festivals der Regionen durchgeführt. Kooperationspartner von maiz war der Kulturverein INOK (Initiative Oberes Kremstal). Ziel des Projekts war es Barrieren, die Kunst- und KulturproduzentInnen und KunstrezipientInnen daran hindern, am Festival teilzunehmen, zu durchbrechen. Außerdem sollte Raum für die künstlerische Arbeit von MigrantInnen geschaffen werden, auch in Zusammenarbeit mit MehrheitsösterreicherInnen. (vgl. maiz Jahresbericht 2007: 22)

2008:

Im Jahr des Interkulturellen Dialogs lag einer der Schwerpunkte von maiz darin, das Konzept der Interkulturalität zu hinterfragen und sich mit postkolonialen Narrativen auseinanderzusetzen. Im Projekt beschäftigten sie sich daher mit der Figur des „edlen Wilden“ und erarbeiten Strategien, wie man über künstlerische Positionen „neue

Wirklichkeiten“ schafft und zur Dekonstruktion postkolonialer Darstellungen „anderer Kulturen“ beitragen kann. (vgl. maiz Jahresbericht 2007:5)

2011:

2011 standen explizit Widerstand und Ungehorsam auf dem Programm des Vereins. „Ästhetik des Widerstands und Ungehorsams“, ein künstlerisch- partizipatives Projekt, sollte aus der Sicht von Migrantinnen durchgeführt werden. Gegenwärtige postkoloniale Formen der Unterdrückung sollte ausgeräumt und das mediale Bild über Migrantinnen diskutiert werden. Präsentiert wurde das Projekt im Form von Performances in öffentlichen Räumen. In Leonding (OÖ) wurde im Rahmen des Leonart Festivals eine parodistische und aktivistische Intervention inszeniert. (maiz Jahresbericht 2011) „Themen waren Illegalisierung und Prekarität von Migrant_innen in Oberösterreich, Ausgrenzung am Arbeitsmarkt, Kolonialherrschaft und moderne Sklaverei, Unsichtbarkeit vs. Sichtbarkeit, Sexismus, Rassismus und Homophobie, Gewalt, [und] Klasse.“ (vgl.ebd.)

Die Performances und Outfits der Auftretenden wurden gemeinschaftlich von Frauen und Jugendlichen der maiz-Deutschkurse und KünstlerInnen konzipiert und zusammengestellt. (vgl. ebd.)

2012:

maiz wollte die Möglichkeiten bzw. die Reichweite ihres politischen Widerstands erhöhen und ging mit dem regionalen Sender dortTV, dessen Leitmotiv „das Fernsehen, wo die Leute selber ihr Programm machen können“, (Online-Ressource dortTV/ Über Dorf) ist, eine Medienkooperation ein. Das Ziel dieser Zusammenarbeit ist es politische Medienbeiträge zu gestalten, die relevante politische Themen aus einer migrantischen ProduzentInnenposition zeigen. Dafür wurde eine Redaktionsteam gebildet, dass sich aus maiz Kulturarbeiterinnen und jugendlichen Migrantinnen zusammensetzt und von KünstlerInnen und MedienmacherInnen unterstützt wird. (vgl. maiz Jahresbericht 2012)

6.2.2 Analyse

Die Literaturrecherche hat gezeigt, dass maiz sehr aktiv in der Förderung von KünstlerInnen mit MH ist. Als zentrale Punkte haben sich diesbezüglich „Sichtbarkeit“, „Empowerment und „Partizipation“ und der „wissenschaftliche Diskurs“ herausgestellt.

Sichtbarkeit

Bei den Aktivitäten von maiz spielt die Sichtbarmachung von KünstlerInnen mit MH eine tragende Rolle. Das zeigt sich etwa in der „Schaufenstergalerie“ von maiz, in der Arbeiten von KünstlerInnen ausgestellt werden. Sie führt dazu, dass die Werke von Kunstschaaffenden für viele Menschen sichtbar werden. Die erhöhte Aufmerksamkeit, die ihren künstlerischen Werken dadurch zuteil wird, stärkt außerdem das Selbstbewusstsein der KünstlerInnen. Durch die Ausstellungen wird die Sichtbarkeit der Kunst- und Kulturproduzentinnen tatsächlich in einem erheblichen Maße erhöht.

Ein weiterer Aspekt, der die Arbeit von maiz kennzeichnet und zur Sichtbarwerdung von KünstlerInnen mit MH beiträgt, ist der Dialog zwischen Kunst- und Kulturschaaffenden mit und ohne MH. Besonders bei großangelegten Aktionen, die ein vielfältiges Publikum anziehen, dürfte eine Zusammenarbeit zwischen KünstlerInnen mit und ohne MH sehr von Vorteil sein. Dadurch rücken die Interessen der KünstlerInnen und ihre Arbeit mehr ins Zentrum. Die Einbindung von österreichischen Kunst- und Kulturschaaffenden könnte auch dazu beitragen, dass breitere Netzwerke von KünstlerInnen auf Basis der Profession entstehen und nicht ausschließlich entlang ethnisch-nationaler oder kultureller Linien verlaufen.

Doch im Kampf um die Rechte von Migrantinnen, die im Kunst- und Kulturbereich arbeiten wollen, braucht auch eine Selbstorganisation wie maiz Unterstützung. Sie hat sich 1999 als erster Migrantinnenverein der oberösterreichischen Kulturplattform (KUPF) als Mitglied angeschlossen. Über die wechselseitige Beziehung sind sich maiz und KUPF einig.

„Zwischen KUPF und maiz ging es nicht um das Herstellen und Aufrechterhalten einer harmonischen Beziehung. maiz wollte die Ressourcen und das politische und symbolische Kapital der KUPF für den Kampf um eine hegemoniale Stellung nutzen. Für die KUPF bedeutete (und bedeutet) das eine weitere Reflexion ihrer Rolle als ein Dachverband, in dem ausschließlich MehrheitsösterreicherInnen wirkten. Denn es geht darum, Privilegien abzugeben.“ (Salgado 2007:155)

maiz hat durch die „strategische Allianz“ einen wesentlichen Beitrag zur Öffnung der KUPF beigetragen. Der Forderungskatalog (zuMUTungen) „Maßnahmen für eine zukunftsweisende Kulturpolitik“ wurde überarbeitet und radikal erweitert. In der Folge kam es zu einer neuen Definierung des Kulturbegriffs und der Einbeziehung von MigrantInnen als Akteure in der Kulturarbeit. Jene wurden in der ersten Auflage des Katalogs noch nicht berücksichtigt und durch die Zusammenarbeit mit maiz für die mediale Rezeption, in den Vordergrund gerückt. (vgl. Salgado/Haslinger 2007:155)

Damit hat maiz einen wesentlichen Beitrag zur Sichtbarmachung von Kunst- und Kulturschaffenden mit MH geleistet, indem sie Umdenkungsprozesse in einer mehrheitsösterreichischen Kulturinitiative ausgelöst hat.

Empowerment und Partizipation

Anders als bei Kulturen in Bewegung, wo KünstlerInnen mit MH klar als Zielgruppe definiert werden und die ProjektkoordinatorInnen größtenteils alleinig für die Konzeption, Gestaltung und Umsetzung der Projekte verantwortlich sind, steht bei maiz der partizipative Aspekt im Mittelpunkt. Die KünstlerInnen werden in die verschiedenen Aktivitäten miteingebunden. Sie und die Aktivistinnen von maiz agieren in allen Bereichen gemeinsam.

Bildung ist eines der wichtigsten Anliegen, die der Verein durch seine Projektaktivitäten fördern möchte. maiz bietet ein vielfältiges Angebot von Sprach- bis hin zu Weiterbildungskursen, die von einer Vielzahl von MigrantInnen in Anspruch genommen wird und ihnen dabei helfen sollen, sich als handelnde Subjekte zu begreifen. Dafür müssen Strukturen geschaffen werden, die es ihnen ermöglichen sich auf einer individuellen Ebene von ihrer prekären Rolle zu befreien und sich in der österreichischen Gesellschaft besser positionieren zu können. Das zeigt, dass maiz großen Wert auf die Selbstermächtigung von diskriminierten Gruppen legt. Das geschieht etwa durch die Vermittlung von Strategien im Umgang mit Diskriminierung und Rassismus. Zum Beispiel, indem gemeinsam Projekte erarbeitet und künstlerisch umgesetzt werden. KünstlerInnen, die keinen dauerhaft geregelten Aufenthalt haben und mit der Ausgrenzung vom Arbeitsmarkt bzw. Arbeitslosigkeit zu kämpfen haben, bekommen hier die Möglichkeit sich auf einer individuellen Ebene von ihrer Prekarität zu befreien. Viele KünstlerInnen werden aus dem österreichischen Kunst- und Kulturbetrieb ausgeschlossen und haben keine Möglichkeit ihren Beruf in einer professionellen Weise auszuüben.

maiz bietet ein vielfältiges Angebot, um den AkteurInnen die Möglichkeit zu geben, sich auf Dauer besser in der österreichischen Gesellschaft positionieren zu können. Für MigrantInnen, die über mangelnde Deutschkenntnisse verfügen, gibt es Sprachkurse und darüber hinaus zahlreiche Weiterbildungsmaßnahmen.

In den durchgeführten Projekten wird auf die kollektive Form der Zusammenarbeit Wert gelegt. Dort treffen beispielsweise Frauen aus den Deutschkursen, aus den Hauptschulabschlusslehrgängen und KünstlerInnen aufeinander und können sich über ihre Anliegen und Erfahrungen austauschen. Das Zusammenbringen von Menschen mit

unterschiedlichen Agenden, die sich mit den Migrationsgeschichten von Mitgliedern anderer Communities auseinandersetzen, ist ein zentrales Merkmal der Arbeitsweise von maiz. Dadurch kann nicht nur individuell Hilfestellung geleistet werden, sondern es wird auch eine Dynamik in Gang gesetzt, bei der alle Beteiligten ihre Forderungen, Wünsche und Proteste gemeinsam Ausdruck verleihen können. Dabei ist der entscheidende Faktor, dass alle dies auf einer gleichberechtigten Basis, in einem hierarchiefreien Raum tun können.

Wissenschaftlicher Diskurs

Im wissenschaftlichen Feld hat sich maiz bereits deutlich positioniert und etabliert. Als einzige Initiative, die sich hauptsächlich aus MigrantInnen zusammensetzt, legen sie einen großen Wert auf die wissenschaftliche Forschungsarbeit. Die migrantischen Mitbegründerinnen sehen sich als organische Intellektuelle in einer poststrukturalistischen Perspektive. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie neben der Wissensvermittlung durch Lehrveranstaltungen und Workshops auch maßgebend mit dem Verfassen theoretischer Beiträge und wissenschaftlicher Artikel beschäftigt sind. Darin setzen sie sich verstärkt mit künstlerischen Interventionen und Kulturarbeit von MigrantInnen auseinander (vgl. Online-Ressource/maiz forschung⁹).

Sie erweitern ihre Forschungsarbeit um das Feld der Migrationsforschung, um nicht den MehrheitsösterreicherInnen die Hoheit darüber zu überlassen. Durch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesen Themen hat maiz den Forschungsstand ausschlaggebend erweitert. Die AktivistInnen lassen mit ihren Forschungsansätzen eine klare politische Richtung erkennen, die nichts mit den gängigen Täter-Opfer-Diskursen zu tun hat, sondern die Selbstermächtigung der MigrantInnen in den Blick nimmt. Deren Forschungsarbeit ist insofern von großer Bedeutung, da sie den wissenschaftlichen Diskurs bereichert hat, darin eurozentrische Perspektiven kritisch hinterfragt werden und alternative Konzepte wie das der Antropophagie eingeführt wurde. Ihre Konzepte, die sich durch einen postkolonialen und feministischen Zugang auszeichnen, waren auch für die vorliegende Forschungsarbeit essentiell.

Finanzen und Unabhängigkeit

Eine direkte finanzielle Förderung für KünstlerInnen findet nicht statt. Da maiz ein selbstorganisierter Verein ist und auf Fördergelder angewiesen ist, kann die Bereitstellung finanzieller Ressourcen (etwa durch Stipendien) nicht gewährleistet werden.

⁹ Die Informationen wurden aus einem Interview mit Fr.Dr. Luzenir Caixeta, Koordinatorin des maiz-Forschungsbereichs, entnommen. (Interviewerin: Pamela Rippota)

maiz positioniert sich sehr stark politisch und vertritt dabei kritische Ansätze, die schwerlich mit regierungsnahen Institutionen und ihren Ansichten konform gehen. Ihnen ist bewusst, dass Kooperationen mit staatlichen Institutionen auch mit Herausforderungen und mit der Gefahr verbunden sind, vereinnahmt und entpolitisiert zu werden. (vgl. Lobo 2011) Was besonders für eine stark politisch agierende, antirassistische Organisation wie maiz unvereinbar wäre. Es stellt sich die Frage, inwieweit sie überhaupt von staatlich geförderten NGOs als Projektpartner in Betracht gezogen werden oder auch für Ministerien attraktive Förderungsempfänger darstellen. Die finanzielle Situation von SOMs ist oftmals instabil, besonders wenn sie sich der politischen Unabhängigkeit verschrieben und einen Fokus auf Selbstverwirklichung von Migrantinnen gelegt haben.

„In der Arbeit von maiz im Kulturbereich, die immer kulturelle und politische Bildung zu verbinden versucht, reflektieren wir permanent die Widersprüche, in denen wir uns bewegen, die Allianzen mit der Mehrheitsgesellschaft, die Subventionen von öffentlicher Seite, die Förderung durch die Europäische Union. Für diese Widersprüche habe auch ich mich entschieden – und auch dafür, mich nicht im Profil der viktimisierten Minorität einzurichten.“ (Lobo 2011)

6.2.3 Zusammenfassung

maiz leistet einen wichtigen Beitrag zur Förderung von KünstlerInnen mit MH. Die Organisation hat bereits eine Vielzahl an Projekten initiiert, die den KünstlerInnen auf vielfältige Art und Weise einen Mehrwert bringen. maiz trägt besonders durch die Sichtbarmachung von Kunstschaffenden mit MH, der Steigerung von Partizipationsmöglichkeiten, dem Engagement für Selbstempowerment und nicht zuletzt durch die wissenschaftliche Beschäftigung mit Fragen der Kunst- und Kulturarbeit von MigrantInnen, zur Förderung der AkteurInnen bei.

Im Gegensatz zu VIDC hat sich maiz nicht auf die Vermittlungsarbeit zwischen KünstlerInnen und VeranstalterInnen spezialisiert. Auch unterscheidet sich deren Verständnis von Empowerment erheblich voneinander.

7 Conclusio

In der vorliegenden Arbeit ist untersucht worden, welche Rolle Kulturvereine, die entweder NGOs aus der Mehrheitsgesellschaft oder SOMs sind, in der Förderung von KünstlerInnen mit Migrationshintergrund einnehmen. Zur Beantwortung der zentralen Forschungsfrage wurden zwei AkteurInnen ausgewählt, die sich nicht nur in ihrer Organisationsstruktur, sondern auch in ihrer Handlungsweise, sehr voneinander unterscheiden. Um sich der Forschungsfrage anzunähern, wurden die Projektaktivitäten beider Initiativen genauer beleuchtet und einer Analyse unterzogen, die sich mit der Verbesserung von Arbeits- und Lebensbedingungen von KünstlerInnen mit MH und der Beseitigung struktureller Barrieren im Kunst- und Kulturbetrieb auseinandersetzt.

Ad Forschungsfrage 1

In den ausgewählten Einrichtungen werden KünstlerInnen mit MH zu den Zielgruppen ihrer Projektarbeit gezählt. Was sie voneinander unterscheidet, ist nicht nur der Zugang zu dieser Gruppe, sondern auch das Verständnis darüber, wie diese gefördert werden muss. Die Ziele, die erreicht werden sollen, werden mit ähnlichen Begriffen definiert, aber die Vorgehensweise zur Zielerreichung gestaltet sich sehr unterschiedlich. Ein interessanter Gesichtspunkt ist hier, der Aspekt des „(Selbst-)Empowerments“. Kulturen in Bewegung versteht den Begriff „Empowerment“ als eine Form von Capacity Building, d.h. KünstlerInnen sollen ihre Kompetenzen erweitern und sich mit dem nötigen Handwerkzeug ausstatten, um sich am österreichischen bzw. internationalen Kunstmarkt wirkungsvoll zu präsentieren. Dabei wird ein Augenmerk darauf gelegt, die komplexen Strukturen mit denen sie sich (aber auch einheimische KünstlerInnen) auseinandersetzen müssen, zu durchleuchten. Selbstpositionierung im Sinne von Selbstvermarktung, aber auch das Wissen über die rechtlichen Komponenten im Kunst- und Kulturgeschäft sollen ermächtigend wirken und eine Professionalisierung der KünstlerInnen begünstigen. Die Frage des Ausschlusses aufgrund rassistischer Kriterien bzw. wie KünstlerInnen mit Diskriminierung umgehen können und sollen, wird nicht angesprochen.

maiz versteht „Empowerment“ vor allem als Strategie im Kampf gegen jegliche Form des Ausschlusses und wird dort grundsätzlich in Verbindung mit Partizipation thematisiert. Für die SOM heißt das, dass Kunstschaffende kollektiv und gleichberechtigt ihre Positionen, Proteste und Forderungen austauschen können und sie Gehör und Raum für ihre künstlerische

Arbeit finden. Dabei ist die Einbindung der AkteurInnen in die Konzeption und Umsetzung von künstlerischen Projekten, ein zentrales Anliegen von maiz. Durch die Projekte werden Strategien im Umgang mit Rassismus und Diskriminierung vermittelt. Die AktivistInnen und KünstlerInnen verharren dabei aber nicht in einer Opferrolle, sondern treten selbstbestimmt, kritisch und fordernd für ihre Rechte und die Verbesserung ihrer Lebenssituationen ein.

Die Lebens- und Arbeitssituationen von KünstlerInnen mit MH sind mitunter höchst prekär. Die restriktive Migrationspolitik der vergangenen Jahre, die mit aufenthaltsrechtlichen und arbeitsrechtlichen Verschärfungen einhergegangen ist, hat die Lage der KünstlerInnen drastisch verschlechtert. Deshalb machen sowohl Kulturen in Bewegung als auch maiz Beratungs- und Informationsarbeit. Das ist eine weitere Form der Förderung, die den Kunstschaffenden zuteil wird. Auch wenn sie schon einen gesicherten Aufenthalt in Österreich haben sollten, brauchen sie oft Unterstützung, um sich am Arbeitsmarkt zu orientieren und positionieren.

Die Vermittlung ist ein weiteres Förderungsinstrument. Im Hinblick auf die zwei untersuchten Organisationen hat sich gezeigt, dass sich Kulturen in Bewegung die Vermittlung zwischen KünstlerInnen und VeranstalterInnen zur Aufgabe gemacht hat. Über die Initiative können VeranstalterInnen mit Kunstschaffenden in Kontakt treten, was für diese wiederum Arbeit und ein Mehr an finanziellen Ressourcen bedeuten kann. maiz hat es bisher nicht als Aufgabe definiert, KünstlerInnen zu vermitteln. Trotzdem ermöglichen die AktivistInnen es ihnen, ihren künstlerischen Arbeiten nachzugehen – etwa indem sie, sie in die Konzeption von künstlerischen Projekten miteinbeziehen beziehungsweise auf ihre Installationen, Konzeptionen und Werke aufmerksam machen. Sie machen die KünstlerInnen, ihre Produktionen und ihre Positionen sichtbar. Auch die Sichtbarmachung stellt ein klares Instrument zur Förderung dar.

Ein anderer Punkt, der in der vorliegenden Arbeit als Maßnahme zur Verbesserung der Situation von KünstlerInnen identifiziert wurde, ist die Erweiterung des wissenschaftlichen Diskurses über die Kunst- und Kulturarbeit von MigrantInnen. Hier hat sich maiz in ihrer Funktion als Selbstorganisation von MigrantInnen als Vorreiterin herausgestellt. Die AktivistInnen legen großen Wert auf Forschungsarbeit und haben postkoloniale und feministische Ansätze in den Diskurs miteingebracht. Durch zahlreiche Publikationen haben sie die Basis dafür gelegt, dass der wissenschaftliche und gesellschaftliche Diskurs über MigrantInnen allgemein, sowie Frauen und KünstlerInnen im Besonderen, facettenreicher geworden ist. Auch VIDC und Kulturen in Bewegung haben sich in den letzten Jahren

vereinzelt wissenschaftlich mit dem Thema Kunst und Migration auseinandergesetzt. Das zeigt sich etwa in dem von ihnen geförderten Kunstprojekt „Migrationsskizzen“ sowie in der Studie „Frauen.Kunst.Migration“, in denen ExpertInnen bzw. intellektuelle MigrantInnen aus den Bereichen Kunst, Gender und Migration wissenschaftliche und literarische Beiträge verfasst haben.

Zusammenfassend kann bezüglich der zentralen Forschungsfrage festgehalten werden, dass Kulturorganisationen KünstlerInnen mit MH auf unterschiedliche und vielfältige Art und Weise fördern. Diese Unterstützung erfolgt unabhängig davon, ob die Organisationen aus der Mehrheitsgesellschaft kommen oder Selbstorganisationen von MigrantInnen sind. Die zentralen Punkte, in denen sich die Förderung von KünstlerInnen manifestiert, sind die Beratung- und Informationsvermittlung, die Stärkung des Selbstempowerment, die Vermittlungsarbeit, die Sichtbarmachung der KünstlerInnen und nicht zuletzt die Förderung durch die konstante wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Themen.

Aber auch städtische Initiativen und Interessensgemeinschaften leisten einen Beitrag zur Förderung von KünstlerInnen mit MH. So spielen zum Beispiel im wissenschaftlichen Diskurs die Interessensgemeinschaften, IG Kultur Österreich und die IG Bildende Kunst, eine wichtige Rolle. Sie bringen in regelmäßigen Abständen die Zeitschriften „Kulturrisse“ (IG Kultur Österreich) und „Bildpunkt“ (IG Bildende Kunst), mit einer kulturpolitischen und radikaldemokratischen Positionierung, heraus. Auch die Situation von KünstlerInnen mit MH und ihre Rolle als KulturarbeiterInnen sind oftmals Themenschwerpunkte in den Ausgaben. KünstlerInnen und AktivistInnen können darin Stellung beziehen und gesellschaftliche und politische Fragestellungen diskutieren.

Die Interessensgemeinschaften bewegen sich zusätzlich noch in einem politisch und antirassistisch agierenden Feld, indem sie vernetzt arbeiten und die Arbeitsbedingungen für Kulturarbeiterinnen im Sinne einer „emanzipatorischen Kulturarbeit“ (Online-Ressource IG Kultur Ö/ Über Uns) verbessern wollen. Die IG Bildende Kunst hat auf ihrer Website ein Informationspool eingerichtet, dass sich mit Fragen rund um die (Bleibe-)Rechte von MigrantInnen und die Aufenthalts- und Beschäftigungsproblematik von KünstlerInnen auseinandersetzt (vgl. Online-Ressource IG Bildende Kunst/Kunst).

Auf Seite der städtischen Initiativen handelt es sich mitunter um direkte monetäre Förderungen, etwa in Form von eigens eingerichteten Stipendien. Ein Beispiel dafür ist die Wiener Initiative „Kültür Gemma!“, die von der Stadt Wien subventioniert wird. Dort sollen

Räume geschaffen werden, in denen sich KünstlerInnen selbst definieren und künstlerische Arbeiten entstehen können, aber genauso soll durch finanzielle Förderung die künstlerische Betätigung ermöglicht werden. Dieses Förderprogramm gewährleistet vier KünstlerInnen für ein Jahr finanzielle Unterstützung. „Kültür Gemma!“ versteht sich als Initiative, die strukturelle Barrieren im Kunst- und Kulturbetrieb überwinden will. (vgl. Online-Ressource Kultür Gemma/Pressebericht) Die Ausschreibung richtet sich an Kulturschaffende, die sich selbst als migrantisch definieren und dadurch nicht mit Privilegien der Mehrheit rechnen können. Da es sich allerdings um ein von der Stadt Wien gefördertes Programm handelt und deren Voraussetzungen für eine Förderung erfüllt werden müssen, sind KünstlerInnen ab einem Alter von 35 Jahren davon ausgeschlossen. Auch sind in der Regel MigrantInnen, die nachweislich nicht seit drei Jahren ihren Lebens- und Arbeitsmittelpunkt in Wien haben, nicht förderungsberechtigt. (vgl. ebd.)

Außerdem stellt sich bei solchen Angeboten auch gleichzeitig die Frage der Schubladisierung, da bei speziell auf MigrantInnen ausgerichteten Preisen oder Stipendien, Bezeichnungen wie „migrantische Kunst“ oder „MigrantInnenliteratur“ wiederum gefördert werden.

Dieser Aspekt führt direkt zur zweiten Fragestellung dieser Arbeit und zwar, wie die künstlerische Arbeit von KünstlerInnen mit MH bzw. sie selbst wahrgenommen und rezipiert werden.

Ad Forschungsfrage 2

Vorurteile werden aufgrund zugeschriebener kultureller Merkmale oder rassistischen Wissens immer wieder so eingesetzt, dass sie KünstlerInnen mit MH auf einen, nicht- selbstdefinierten Platz verweisen. Dieses Verweisen versetzt jene aus der Mehrheitsgesellschaft in eine Machtposition (vgl. Terkessidis 2010:85).

Rassistisches Wissen zu besitzen hat nichts mit rechtsradikalen Ansichten zu tun (vgl. Terkessidis 2010:84). Es wird versucht, Menschen aufgrund ihrer Herkunft in eine Kategorie zu pressen. Das erleben KünstlerInnen aus verschiedenen Sparten auf ähnliche Weise. MusikerInnen werden zu ExotiklieferantInnen und AutorInnen zu migrantischen GeschichtenerzählerInnen gemacht. Eine kulturelle Differenz wird konstruiert, damit der oder die KünstlerIn fortwährend die Brücke zwischen einer „fremden“ und der „eigenen“ Kultur darstellt.

Die Sichtbarkeit von AutorInnen wird zwar durch Labels wie „Migrationsliteratur“ oder „interkulturelle Literatur“ erhöht, allerdings wird dabei die Aufmerksamkeit auf nebensächliche Kriterien wie das der ethnischen Herkunft und den Erfahrungen, die damit zusammenhängen, gelegt (vgl. Rabinowich 2011). In einem Interview erklärt Julya Rabinowich, Preisträgerin und Jurorin des Literaturpreises „Schreiben zwischen den Kulturen“, dass der Markt diese Labels braucht.

„Der biographische Voyeurismus ist für mich in fast allen Bereichen der Kunst spürbar (...) der Markt braucht Labels, und die Medien liefern sie. Ein schönes Beispiel für den Alltagsrassismus des Kulturbetriebes: Wenn ein Nigerianer über Deutschland schreibt, so ist das Migrantenliteratur. Wenn ein Deutscher über Nigeria schreibt, ist das ein Roman.“ (Rabinowich 2011)

Wie KünstlerInnen mit MH wahrgenommen werden, zeigt sich auch in der Förderungsvergabe österreichischer Kulturinstitutionen. Besonders im Theaterbereich offenbart sich, dass Projekte von Theaterschaffenden mit MH oftmals nach sozialpolitischen oder interkulturellen Kriterien durchsucht und dementsprechend gefördert werden (vgl. Akbaba u.a. 2009a:43). Ihre Arbeiten werden „kulturpolitisch weniger ernst genommen bzw. von Beginn an in eine soziokulturelle Schublade gesteckt, der sie aus künstlerischer Sicht nicht unbedingt angehören.“ (vgl. Wimmer u.a. 2012: 14ff)

Die dritte Forschungsfrage beschäftigt sich mit (Widerstands-)Strategien, die Kunst- und Kulturschaffende entwickelt haben, um Exklusion und Diskriminierung entgegenzuwirken.

Ad Forschungsfrage 3.

Kunst und Kultur sind Felder, die einem patriarchalen, eurozentristisch und weiß geprägten Wertesystem unterliegen. Dieses Wertesystem dominiert auch den Kunstmarkt (vgl. Jura 2007:162). Wollen KünstlerInnen Zugang zu kulturellen Ausdrucksformen respektive zu Musik, Tanz, Theater aber auch Medien, „führt der Weg zur Emanzipation und Sichtbarkeit über die Dekonstruktion dieses herrschenden Wertesystems.“ (Jura 2007:162)

Jura geht davon aus, dass die Dekonstruktion dieses Systems über Strategien kultureller Individualität erreicht werden kann. KünstlerInnen werden vom „fremddefinierten Objekt zum eigenständigen Subjekt“ (Jura 2007:162).

Für diese Arbeit wurden zwei Strategien ausgewählt, die einen sehr starken emanzipatorischen Ansatz erfüllen. Zum einen die Strategie der (Gegen-)

Geschichtsschreibung aus der Perspektive Schwarzer AktivistInnen und KünstlerInnen in Wien und zum anderen die des Antropophagismus. Mit der künstlerischen Strategie des Antropophagismus setzen sich vor allem die AktivistInnen von maiz auseinander. Sie gehen davon aus, dass sich antropophage Ideen sehr gut dafür eignen Widerstand zu artikulieren.

Beiden Strategien gemein ist, dass sie einen dekonstruktivistischen Ansatz haben, mit dem sie Wege verfolgen, die sie aus der unterdrückten Rolle als MigrantInnen, Schwarze oder Frauen, befreien. Sie stellen bereits definierte Räume in Frage und besetzen sie neu.

Die Recherchegruppe zu Schwarzer Österreichischer Geschichte hat damit begonnen, die Geschichte Schwarzer Menschen in Österreich zu erforschen und diese aus einer Schwarzen Perspektive zu erzählen. Es ging vor allem darum, „schwarz-österreichische“ Geschichte zu schreiben und uns selbst zu Expertinnen zu machen“ (Kazeem 2007:24), anstatt das Feld weißen HistorikerInnen zu überlassen. Da sie sich selbst als handelnde Subjekte verstehen und nicht als Opfer eines rassistischen Diskurses, haben sie ihren Handlungsspielraum erweitert. Die Dekonstruktionsarbeit hat ihnen ermöglicht neues und ermächtigendes Wissen zu produzieren, auf das die afrikanische Diaspora in Österreich Bezug nehmen kann.

„Die Kraft der Dekonstruktionsarbeit liegt tatsächlich darin, eigen-sinnige subjektive Handlungsentscheidungen und Verläufe freizulegen, um die darin enthaltene Widerständigkeit sichtbar und verfügbar zu machen.“ (Eggers 2007:247)

Eine wesentliche Form des Widerstands ist das der Selbstorganisation. Eine Selbstorganisation, die antirassistische Positionen vertritt, versucht ungerechte Herrschaftsverhältnisse aufzuheben (vgl. Bratic 2009:68). Antirassistische Selbstorganisationen wie maiz sind Teil einer Emanzipationsbewegung, die sich politisch positioniert. Bratic erwähnt in diesem Zusammenhang den Begriff der Gegenkultur (vgl. Bratic 2009:65). Gegenkultur ist für ihn eine Kultur des Konflikts, die im Gegensatz zur Mainstream-Kultur, der Kultur des Konsenses, steht. Die Gegenkultur ist Teil einer Bewegung, die eine Veränderung anstrebt, wogegen die Mainstream-Kultur bestehende Verhältnisse beibehalten will. „Die Mainstream-Kultur ist in diesem Zusammenhang gebunden an die Verwaltung, während die Kultur des Konflikts ein Bestandteil des Prozesses der Emanzipation ist.“ (Bratic 2009:70)

Ausblick und Perspektiven

In der Kunst- und Kulturszene sind KünstlerInnen mit Migrationshintergrund Barrieren ausgesetzt, die sie ausgrenzen. Die Szene öffnet sich allerdings und will strukturelle Veränderungen vollziehen. So hat beispielsweise die Akademie der Bildenden Künste 2007 als erste Institution in Wien eine antidiskriminatorische Betriebsvereinbarung aufgesetzt. (vgl. Akbaba u.a. 2009a:48)

Mark Terkessidis, Autor und Migrationsforscher, plädiert in seinen sechs Thesen für eine radikale Veränderung der Institutionen der Mehrheitsgesellschaft. Das Konzept der Interkultur wird zwar oftmals in Deutschland und Österreich diskutiert, allerdings muss die interkulturelle Öffnung direkt in den Kunst- und Kultureinrichtungen diskutiert werden. Schon allein aus Fragen der Gerechtigkeit sollten die Institutionen ihren Öffnungsprozess vorantreiben (vgl. Terkessidis 2012). „Die Einwanderungsgesellschaft ist [heute] eine Selbstverständlichkeit“ (Terkessidis 2012) und MigrantInnen stellen in ihrer Gesamtheit keine Minderheit mehr da.

Kunst- und Kultureinrichtungen müssen diese Tatsache anerkennen und sollten die Bedürfnisse dieses Teils der Bevölkerung nicht ausblenden. Die Subventionierung dieser Einrichtungen, die beispielsweise in Wien ein Drittel der Bevölkerung, die MH haben, nicht wahrnehmen, ist nicht zu rechtfertigen. Terkessidis empfiehlt daher ein Programm „Interkultur“ in die Kunst- und Kulturinstitutionen einzuführen. Es geht darum einen gemeinsamen Raum zu bilden, in dem sich Personen, unabhängig von ihrer Herkunft, frei bewegen können. Für die Kultureinrichtungen bedeutet dies, dass sie ihre Organisationskultur überdenken und die Personalstruktur soweit verändern müssen, dass sich alle gesellschaftlichen Gruppen dort wiederfinden können (vgl. Terkessidis 2012).

In der Forschungsliteratur wird fortwährend auf die Bildung von Allianzen hingewiesen. Wie man am Beispiel von maiz und der KUPF sehen kann, können Allianzen sehr wohl Veränderungsprozesse in Gang setzen. maiz brauchte einen starken Verbündeten, um sich auf kulturpolitischer Ebene für die Rechte von KulturarbeiterInnen einzusetzen. Wogegen die KUPF begann ihre Rolle als Dachverband, der mehrheitlich von ÖsterreicherInnen geführt wird, zu reflektieren. Es folgten Maßnahmen, die, die Kulturarbeit von MigrantInnen in den Vordergrund stellten.

Es kommt immer wieder zu Kooperationen zwischen SOMs, die einen politischen Antirassismus verfolgen und KünstlerInnen mit MH bzw. Kulturinitiativen der

Mehrheitsbevölkerung. In einem Raum, in dem „etablierte“ NGOs und SOMs zusammen arbeiten, muss auch das Fortbestehen hierarchischer Strukturen überdacht werden. Es geht darum, Macht an diejenigen abgeben zu können, die bis dahin unterdrückt und übersehen wurden.

Beide Interviewpartnerinnen verorten Lösungsansätze in der kooperativen Zusammenarbeit von KünstlerInnen mit und ohne MH.

Ich denke auch der Austausch zwischen migrantischen KünstlerInnen und lokalen KünstlerInnen wäre sehr sinnvoll. Dies geschieht zwar im Musikbereich häufig auf einer kreativen Ebene, aber eine gemeinsame Auseinandersetzung auf einer praktisch-strukturellen Ebene wäre schon einmal super, um gemeinsame Problemlagen zu erörtern, Unterschiede auszumachen, etc. Ich fände es aber wichtig, dass dies auf gleicher Augenhöhe passiert. Paternalistische Zugänge irgendwelcher selbsternannter "Unterstützer" ebenso wie Selbstmitleid seitens migrantischer KünstlerInnen sind ermüdend (...)“ (Könighofer 2013)

Auch Mag. Jura empfiehlt die kooperative Arbeit zwischen den MigrantInnencommunities und ÖsterreicherInnen. Aber man könnte sich auch länderübergreifend vernetzen. Sie plädiert sehr stark dafür, sich in Netzwerken zu organisieren. Sie geht allerdings noch einen Schritt weiter und fordert die Einführung von Quoten.

„Man muss Zugang zu den Institutionen bekommen und Quoten fordern. Ich bin total für eine Quotenpolitik,...bei einer migrantischen Bevölkerung, die in Wien ein Drittel der Bevölkerung ausmacht, muss sich das in den Institutionen wiederfinden. Eine der Grundforderungen an die Politik sollte sein: Wir wollen Quote!“ (Jura 2013)

In dieser Arbeit wurde ein Fokus auf die Aktivitäten von Kulturinitiativen gelegt, die sich mit der Förderung von KünstlerInnen mit MH und der Verbesserung ihrer Lebens- und Arbeitsgrundlage auseinandersetzen. Insgesamt lassen sich Förderungsprozesse feststellen, die darauf abzielen, KünstlerInnen in den österreichischen Kunst- und Kulturbetrieb stärker einzubinden. In den letzten Jahren sind KünstlerInnen mit MH als Forschungsgegenstand stärker ins Blickfeld von wissenschaftlichen Studien geraten. In einem weiteren Schritt wäre die Fokussierung auf KünstlerInnen einzelner MigrantInnencommunities interessant, um herauszufinden ob gewissen MigrantInnengruppen der Zugang zu Kunst- und Kultureinrichtungen erleichtert wird, wogegen andere dadurch benachteiligt und weiter ausgegrenzt werden. Insofern wäre es aufschlussreich in einer Forschungsarbeit,

KünstlerInnen direkt in die Untersuchung einzubauen und zu Wort kommen zu lassen. Es gilt herauszufinden, was sie sich als Kunst- und Kulturschaffende in Österreich wünschen und zu analysieren ob die Projektmaßnahmen nach ihren Bedürfnissen ausgerichtet sind und diese nicht nur einen symbolisch-integrativen Charakter haben. Insgesamt ist zu hoffen, dass in Zukunft vor allem KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen mit MH, die sehr aktiv in der antirassistischen Bewegung sind und Strategien der Selbstermächtigung verfolgen, in Kulturinstitutionen der Mehrheitsbevölkerung – auch auf Führungsebenen – eingesetzt werden.

8 Literatur

Akbaba, Ülkü/ Bratic, Ljubomir/ Galehr, Sarah/ Görg, Andreas/ Pfeiffer, Gabriele C. (2009a): Kunst, Kultur und Theater für Alle! Impulse für eine transkulturelle Theateroffensive. <http://www.iodo.at/kulturstudie090606.pdf> [15.11.2013]

Akbaba, Ülkü/ Bratic, Ljubomir/ Galehr, Sarah/ Görg, Andreas/ Pfeiffer, Gabriele C. (2009b): Kunst, Kultur und Theater für Alle! Impulse für eine transkulturelle Theateroffensive (Kurzfassung). <http://www.iodo.at/kulturstudie090605kurz.pdf> [14.11.2013]

Akpulu, Uche/ Darwisch, Ahmad/ Eberl, Hans-Georg/ Ejeta, Debra Z./ Kasperek, Bernd/ Koffi, Asjoya und Odysseus (2007): Der Kampf der Karawane für die Rechte der Flüchtlinge, Migrantinnen und Migranten. In: Ha, Kien Nghi/ al-Samarai, Nicola Lauré/ Mysorekar, Sheila (Hg.): re/visionen. Postkoloniale Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland. Münster: UNRAST-Verlag, S. 373-389

Amelang, Katrin/ Schupp, Oliver (o.J): Postkoloniale Theorie und die „Spurensuche“ nach Widerstand. http://www.copyriot.com/bewegt/postcolonial_theory.html [9.12.2013]

Babka, Anna/ Malle, Julia/ Schmidt, Matthias (2012): Einleitung. In: Babka, Anna/ Malle, Julia/ Schmidt, Matthias (Hg.): Dritte Räume. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendungen. Reflexionen. Wien: Turia + Kant, S. 9-29

Bock, Nicoletta (2012): „Ich bin nicht Rappaport“. Rassismusrwürfe gegen Schlossparktheater. 10.1.2012
<http://www.morgenpost.de/kultur/article1875896/Rassismusrwurfe-gegen-Schlosspark-Theater.html> [1.1.2014]

Böhme, Hartmut (1996): Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft). Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs". In: Glaser, Renate/ Luserke, Matthias (Hg.): Literaturwissenschaft-Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 48-68

Bratic, Ljubomir (2000): Sozialpolitische Organisationen der MigrantInnen in Österreich. In: Kurswechsel, Nr. 1/2000, S. 6- 20
http://www.beigewum.at/wordpress/wp-content/uploads/006_ljubomir_bratic.pdf [11.12.2013]

Bratic, Ljubomir (2007): Ein Plädoyer für die Politik! Zwischen NGOs, Selbstorganisationen der MigrantInnen und frei flottierenden Kunst- und KulturproduzentInnen. In: Köchl, Sylvia/ Patulova, Radostina/ Yun, Vina (Hg.innen): fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit. Wien: IG Kultur Österreich, S. 76-78

Bratic, Ljubomir (2009): Gegenkultur ist eine Kultur des Konflikts. In: Jochum, Manfred (Hg.): Kultur – Harmonie und Konflikt. Innsbruck: Studienverlag Ges.m.b.H, S.63-73

Bratic, Ljubomir (2010): Politischer Antirassismus. Selbstorganisation, Historisierung als Strategie und diskursive Interventionen. Wien: Löcker Verlag

Bruguera, Tania (2007): Weder Erklärung noch Übereinstimmung, aber Bewusstseinserschärfung. In: VIDC/Kulturen in Bewegung (Hg.): Blickwechsel. Lateinamerika in der zeitgenössischen Kunst. Bielefeld: transcript Verlag, S. 131-149

Budde, David (2013): Formen der Repräsentation und ihre Legitimation. Die voraussetzungsvolle Anerkennung von Repräsentanten in der Politik. Working Paper Nr.3. Arbeitsbereich Politische Theorie und Ideengeschichte, Freie Universität Berlin. 3.5.2013
http://www.polsoz.fu-berlin.de/polwiss/forschung/ab_ideengeschichte/mitarbeiter_innen/roth/Working_Papers/Working_Paper_Budde.pdf?1371722766 [2.12.2013]

Caixeta, Luzenir/ Salgado Rubia (2000): Antropophagischer Protagonismus. Oktober 2000
<http://eipcp.net/transversal/0101/cs/de> [9.12.2013]

Caixeta, Luzenir (2003): Antropophagie als Antwort auf die eurozentrische Kulturhegemonie Oder: Wie die Mehrheitsgesellschaft feministische Migrantinnen schlucken „muss“. In: Steyerl, Hito/ Gutiérrez Rodríguez (Hg.): Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Münster: UNRAST-Verlag, S. 186-195

Caixeta, Luzenir (2007): Jenseits eines simplen Verelendungsdiskurses. In: Köchl, Silvia/ Patulova, Radostina/ Yun, Vina (Hg.innen): fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit. Wien: IG Kultur Österreich, S. 56-58

Castro Varela, Maria do Mar/ Dhawan, Nikita (2003): Postkolonialer Feminismus und die Kunst der Selbstkritik. In: / Steyerl, Hito/ Gutierrez Rodriguez, Encarnacion (Hg.): Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Münster: UNRAST-Verlag, S. 270-291

Castro Varela, Maria do Mar/ Dhawan, Nikita (2008): Interview mit Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan: Subalterne gibt es nicht – Position ohne Identität. (Interviewer: Vina Yun und Beate Weber) In: Malmoe. Heft 40. Online: 23.5.2008
<http://www.malmoe.org/artikel/widersprechen/1618> [2.12.2013]

Chaturvedi, Vinayak (2006): Eine kritische Theorie der Subalternität. Überlegungen zur Verwendung des Klassenbegriffs in der indischen Geschichtsschreibung. In: Werkstatt Geschichte, Heft 41. Essen: Klartext Verlag, S.7-25

Della, Tahir (2012): Interview with Tahir Della: „Blackface is the new Black. (Interviewer Stefan Lauer/VICE Magazin) 22.3.2012
<http://www.vice.com/read/blackface-is-the-new-black> [1.1.2014]

Dhawan, Nikita (2007): Kulturrisse. Heft 3
http://eipcp.net/publications/spivak/index_html/rezension-dhawan [2.12.2013]

Disoki, Meri (2011): Im Dazwischen Schreiben? In: Migrazine. Heft 1.
<http://www.migrazine.at/artikel/im-dazwischen-schreiben> [29.12.2013]

Eagleton, Terry (2009): Was ist Kultur? München: Verlag C.H. Beck oHG

Ebua, Gaston (2007): „Selbstorganisation braucht ein tiefes, kritisches Selbstverständnis“. Transnationale Konzepte und Praxen der Initiative The VOICE Refugee Forum. Nicola Lauré al Samarai im Gespräch mit Menschenrechtsaktivist Gaston Ebua. In: Ha, Kien Nghi/ al-Samarai, Nicola Lauré/ Mysorekar, Sheila (Hg.): re/visionen. Postkoloniale Postkoloniale

Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland. Münster: UNRAST-Verlag, S. 389-399

Eggers, Maureen Maisha (2007): Kritische Überschreitungen: Die Kollektivierung von (interdependentem) Eigen-Sinn als identitätspolitische Herausforderung. In: Ha, Kien Nghi/ al-Samarai, Nicole Lauré/ Mysorekar, Sheila (Hg.): re/visionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland. Münster: UNRAST-Verlag, S. 243-261

Einwallner, Doris (2006): KünstlerInnen im Fremdenrecht. 11.09.2006
<http://kulturrat.at/debatte/zeitung/rechte/einwallner> [26.12.2013]

Einwallner, Doris (2012): Informationspapier. Aufenthalts- und Beschäftigungsrecht für Drittstaatsangehörige KünstlerInnen. 1.9.2012
http://www.igbildendekunst.at/fileadmin/user_upload/IGBK_Dateien/igbk_online/service/aufenthalt_beschaeftigung/2012_09_Infoblatt_Aufenthalt_Beschaeftigung.pdf [25.12.2013]

Einwallner, Doris (2013): Input von Rechtsanwältin Doris Einwallner. 20.2.2013
<http://kulturrat.at/agenda/imag/presse/einwallner> [26.12.2013]

Faschingeder, Gerald (2003): Themenverfehlung Kultur? Zur Relevanz der Kulturdebatte in den Entwicklungstheorien. In: Faschingeder, Gerald/ Kolland, Franz/ Wimmer, Franz (Hg.): Kultur als umkämpftes Terrain. Paradigmenwechsel in der Entwicklungspolitik? Wien: Promedia Verlag & Südwind, S. 9-33

Fauss, Monika (1997): „Tupy, or not tupy that is the question.“ Drei Gemälde Tarsilo do Amarals oder: Primitivismus und Antropophagismus in der Kunst des brasilianischen Modernismo. In: Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften. Heft 3, Nr.3, S.22-41

Foucault, Michel (2003): „Die politische Funktion des Intellektuellen“. In: Defert, Daniel; Ewald, François (Hg.): Dits et Ecrits. Schriften. Band 3: 1976-1979. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 145-152

Gramsci, Antonio (2007): Auszüge aus den Gefängnisheften. In: Vorbereitungsgruppe Gramsci Symposium (Hg.) Reader: Vom Alltagsverstand zum Widerstand, S. 24-42
http://www.gramsci.at/fileadmin/user_upload/gramsci/Auszuege_GH.pdf [28.11.2013]

Gramsci, Antonio (2010) : Ausgewählte Auszüge aus den Gefängnisheften. In: RIO Reader, Heft 8, S. 2-11 <http://revolution.anticapitalista.com/pdf/reader8.pdf>

Grgic, Irena (2010): Individualisierte Ethnizitäten. Die Bedeutung der ethnischen Identitätskomponente bei jungen, intellektuellen MigrantInnen. Dissertation, LMU München: Sozialwissenschaftliche Fakultät. 5.6.2013
http://edoc.ub.uni-muenchen.de/15793/1/Grgic_Irena.pdf [3.1.2014]

Görg, Andreas (2007): Zu Spaltungen und Wissensvermittlung. In der Kooperation zwischen NGOs und Selbstorganisation. In: Köchl, Sylvia/ Patulova, Radostina/ Yun, Vina (Hg.innen): fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit. Wien: IG Kultur Österreich, S. 85-88

Gutiérrez Rodríguez, Encarnacion (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 Zurichtung. Für eine antirassistisch- feministisch- queere Internationale. <http://eipcp.net/transversal/0101/gutierrezrodriguez/de> [9.12.2013]

Gutiérrez, Rodríguez, Encarnación (2003): Repräsentation, Subalternität und postkoloniale Kritik. In: Steyerl, Hito/ Gutierrez Rodriguez, Encarnacion (Hg.): Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Münster: UNRAST-Verlag, S. 17-38

Gürses, Hakan (1998): Der andere Schauspieler. Kritische Bemerkungen zum Kulturbegriff. In: polylog. Forum für interkulturelle Philosophie1(2000), S.62-81
<http://them.polylog.org/1/agh-de.htm> [12.12.2013]

Gürses, Hakan (2003): Funktionen der Kultur. Zur Kritik des Kulturbegriffs. In: Nowotny, Stefan/ Staudigl, Michael (Hg.): Grenzen des Kulturkonzepts. Meta-Genealogien. Wien: Verlag Turia und Kant, S. 13-34

Ha, Kien Nghi (2004): subtitle: Kulturproduktion von Minderheiten zwischen Ethnisierung und Politik. In: Kulturrisse. Heft 4.
<http://kulturrisse.at/ausgaben/042004/kulturpolitiken/subtitle-kulturproduktion-von-minderheiten-zwischen-ethnisierung-und-politik> [17.11.2012]

Ha, Kien Nghi (2007): Postkoloniale Kritik und Migration. Eine Annäherung. In: Ha, Kien Nghi/ al- Samarai, Nicola Lauré/ Mysorekar, Sheila (Hg.): re/visionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland. Münster: UNRAST-Verlag, S. 41-55

Isoh, Njideka Stephanie (2007): Let it be known. Die eigene Geschichte selbst schreiben. Gespräch zwischen Araba Evelyn Johnston-Arthur, Ljubomir Bratic und Njideka Stephanie Iroh über das Projekt „Verborgene Geschichte/n – remapping Mozart“. In: Köchl, Sylvia/ Patulova, Radostina/ Yun, Vina (Hg.innen): fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit. Wien: IG Kultur Österreich, S. 80-85

Ivanceanu, Ina/ Prokop, Tina (2004): Kunst Macht Raum. Migrantische Kunst oder Kunst jenseits von fixen Zugehörigkeiten? In: Journal für Entwicklungspolitik (JEP), Kunst- Kultur- Entwicklung. vol. XX, No.3. Wien: Mandelbaum Edition Südwind, S.46-63

Jain, Anil K. (2003): Differenzen in der Differenz: Umbrüche in der Landschaft der Alterität. In: Steyerl, Hito/ Gutiérrez Rodríguez, Encarnación (Hg.): Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Münster: UNRAST-Verlag, S. 259-270

Johnston- Arthur , Araba Evelyn (2006): „Es ist Zeit, der Geschichte selbst eine Gestalt zu geben“. In: Stimme von und für Minderheiten. Heft 60. Online: <http://www.initiative.minderheiten.at/stat/stimme/stimme60f.html> [19.12.2013]

Johnston- Arthur, Araba Evelyn (2007a): „Es ist Zeit, der Geschichte selbst eine Gestalt zu geben...“. Strategien der Entkolonisierung und Ermächtigung im Kontext der modernen afrikanischen Diaspora in Österreich. In: Ha, Kien Nghi/ al- Samarai, Nicole Lauré/ Mysorekar, Sheila (Hg.): re/visionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland. Münster: UNRAST-Verlag, S. 423-445

Johnston- Arthur, Araba Evelyn (2007b): Let it be known. Die eigene Geschichte selbst schreiben. Gespräch zwischen Araba Evelyn Johnston-Arthur, Ljubomir Bratic und Njideka

Stephanie Iroh über das Projekt „Verborgene Geschichte/n – remapping Mozart“. In: Köchl, Sylvia/ Patulova, Radostina/ Yun, Vina (Hg.innen): fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit. Wien: IG Kultur Österreich, S. 80-85

Johnston- Arthur, Araba Evelyn (2007c): „Geschichten von Schwarzen Menschen in Österreich“. Ausstellung in Wien: Spurensuche nach Schwarzer österreichischer Geschichte. 13.5.2007

http://www.afrikanet.info/archiv1/index.php?option=com_content&task=view&id=632&Itemid=2 [19.12.2013]

Jura, Silvia Santangelo (2007): Viva o Bastardismo! Strategien zur Entwicklung kultureller Individualität in der Populärmusik am Beispiel Célia Mara. In: VIDC/Kulturen in Bewegung (Hg.): Blickwechsel. Lateinamerika in der zeitgenössischen Kunst. Bielefeld: transcript Verlag, S. 155-175

Kalu, Joy Kristin (2012): „On the Myth of Authentic Representation: Blackface as Reenactment“. In: Textures – Online Plattform for Interweaving Performance Cultures. 29.10.2012

http://www.textures-platform.com/wp-content/uploads/2012/10/kalu_blackface-as-reenactment.pdf [1.1.2014]

Kazeem, Belinda (2007): Selbstbestimmte Bilder. Ein Interview mit Belinda Kazeem, Mitarbeiterin bei der Schwarzen Frauen Community (SFC), und Sibel Öksüz, Initiatorin des neu gegründeten Vereins KULTimPORT. (Interviewerinnen: Sylvia Köchl und Vina Yun) In: Köchl, Sylvia/ Patulova, Radostina/ Yun, Vina (Hg.innen): fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit. Wien: IG Kultur Österreich, S. 24-27

Kerner, Ina (2012): Postkoloniale Theorien zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag GmbH

Kogoj, Cornelia (2007): (Un)Mögliche Allianzen? In: A3-Initiative Minderheiten (Hg.): Migrantische Selbstorganisation und Arbeit. wip – Work in Progress. Wien: A3-Initiative Minderheiten, S.47-48

Kollmann, Anna Maria (2012): KünstlerInnenservice? Betreuung arbeitsloser KünstlerInnen durch das AMS. 16.4.2012

<http://kulturrat.at/agenda/ams/infoAMS/online/kollmann> [26.11.2013]

Koweindl, Daniela (2007): „KünstlerInnen-Visum“ im Pass? Gilt nicht mehr! Das Ende der Niederlassungsbewilligung für KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen. In: Kulturrisse, Heft 1

<http://kulturrisse.at/ausgaben/012007/kulturpolitiken/201ekuenstlerinnen-visum201c-im-pass-gilt-nicht-mehr-das-ende-der-niederlassungsbewilligung-fuer-kuenstlerinnen-und-wissenschaftlerinnen> [26.11.2013]

Koweindl, Daniela (2013): Mobilität von KünstlerInnen? Das Herz des Rassismus. 9.2.2013

<http://kulturrat.at/agenda/ams/infoAMS/online/koweindl> [26.11.2013]

Körtner, Jochen (2005): Antonio Gramsci – die politische Theorie. Dezember 2005

<http://www.spsch.de/texte/Antonio%20Gramsci%20-%20die%20politische%20Theorie.pdf> [4.12.2013]

Lebhart, Gustav/ Marik-Lebeck, Stephan (2007): Bevölkerung mit Migrationshintergrund. In: Fassmann, Heinz (Hg.): 2. Österreichischer Migrations- und Integrationsbericht 2001-2006. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag, S.165-183 (Kapitel 6)

Lemme, Sebastian (2010): Repräsentation, Subalternität und koloniale Imaginationen in der entwicklungspolitischen Praxis. Eine postkoloniale Analyse am Beispiel von Fair Trade Werbebildern. Masterarbeit, Universität Bielefeld (Soziologie). 23.12.2010
<http://www.whitecharity.de/Lemme.pdf> [3.12.2013]

Lobo, Marissa (2011): ... weil die Ein- und Umschreibung ein Teil der Kämpfe selber ist. Anarchivieren im Gespräch mit Marissa Lôbo und Ljubomir Bratić (Interviewer Jens Kastner) September 2011. In: Bildpunkt Heft Herbst
<http://www.igbildendekunst.at/bildpunkt/2011/anarchivieren/lobo-bratic-gespraech.htm> [29.12.2013]

Louai, El Habib (2012): Retracing the concept of the subaltern from Gramsci to Spivak: Historical developments and new applications. In: African Journal of History and Culture (AJHC) Vol. 4, No.1, S. 4-8

Merkens, Andreas (2007): „Die Regierten von den Regierenden intellektuell unabhängig machen“. Gegenhegemonie, politische Bildung und Pädagogik bei Antonio Gramsci. In: Andreas Merken, Victor Rego Diaz (Hg.): Mit Gramsci arbeiten. Texte zur politisch-praktischen Aneignung Antonio Gramscis. Hamburg: Argument Verlag, S. 157- 174
http://www.wiso.uni-hamburg.de/fileadmin/sozialoekonomie/zoess/Gramsci-arbeiten_Merkens-Text.pdf [3.12.2013]

Micossé-Aikens, Sandrine (2013): Not Just a Blackened Face. In: Textures – Online Plattform for Interweaving Performance Cultures. 4.12.2013
<http://www.textures-platform.com/?p=3169> [2.1.2014]

Milagro, Lara-Sophie (2012): Die Bequemlichkeit der Definitionshoheit. 28.3.2012
http://www.nachtkritik.de/index.php?view=article&id=6740%3Adie-blackfacing-debatte-iii-man-muss-kein-neonazi-sein-um-rassistisch-zu-handeln&option=com_content&Itemid=60 [2.1.2014]

Moore, Elke aus dem (2007): Entre Pindorama. Die Adaption antropophager Ideen und Strategien. In: VIDC/Kulturen in Bewegung (Hg.): Blickwechsel. Lateinamerika in der zeitgenössischen Kunst. Bielefeld: transcript Verlag, S. 87-107

Moore-Gilbert, Bart (1997): Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics. London, New York: Verso

Müller-Funk, Wolfgang (2006): Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften. Tübingen: A. Francke/UTB Verlag

Nagl, Tobias (2004): Fantasien in Schwarzweiß- Schwarze Deutsche, deutsches Kino. 10.8.2004
<http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/afrikanische-diaspora/59355/schwarze-deutsche-im-film> [2.1.2014]

Pallares, Patricia Latorre/ Zitzelsberger, Olga (2007): Selbstorganisationen von MigrantInnen. Eine paradoxe Intervention in Dominanzverhältnissen? In: Köchl, Sylvia/ Patulova,

Radostina/ Yun, Vina (Hg.innen): fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit. Wien: IG Kultur Österreich, S. 72-75

Perchinig, Bernhard/ Troger, Tobias (2011): Migrationshintergrund als Differenzkategorie. Vom notwendigen Konflikt zwischen Theorie und Empirie in der Migrationsforschung. In: Polak, Regina (Hg.): Zukunft. Werte. Europa. Die Europäische Wertestudie 1990-2010. Österreich im Vergleich, Wien: Böhlau Verlag, S. 283- 319

Rabinowich, Julia (2011): „Der Markt braucht Labels“ Das Dilemma der „Migrationsliteratur“ – zwischen strategischer Aufwertung und breitenwirksamer Verniedlichung. (Interviewerin Vina Yun). In: Migrazine. Heft 1.
<http://www.migrazine.at/artikel/der-markt-braucht-labels> [29.12.2013]

Rath, Gudrun (2009): Strategischer Kannibalismus, revisited. Ästhetik, Aneignung und postkoloniale Agency: Antropophagie und Kultur. 22.5.2009
<http://www.malmoe.org/artikel/alltag/1854> [9.12.2013]

Rose, Nadine (2012): Migration als Bildungsherausforderung. Subjektivierung und Diskriminierung im Spiegel von Migrationsbiographien. Bielefeld: transcript Verlag

Rösch, Heidi (1998): Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs.
<http://www.yumpu.com/de/document/view/3791464/heidi-rosch-migrationsliteratur-im-interkulturellen-diskurs> [13.12.2013]

Ruthner, Clemens (2008): Schlüsselbegriff „Kultur“: Facetten eines viel sagenden Wortes.
http://www2.mediamanual.at/pdf/workshop/kulturbegriff_ruthner.pdf [17.11.2013]

Sadje, Ariane/ Köchl, Sylvia (2007): Controlling?Killtrolling! Selbstorganisationen von MigrantInnen im Kulturbereich und ihr Umgang mit den Kontrollgelüsten der SubventionsgeberInnen. In: Köchl, Silvia/ Patulova, Radostina/ Yun, Vina (Hg.innen): fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit. Wien: IG Kultur Österreich, S. 60-64

Said, Edward (1994): Representations of the Intellectual. The 1993 Reith Lectures. New York: Vintage Books

Salgado, Rubia (2003): Literatur und Migration. Kulturpolitische Überlegungen aus der Perspektive von MigrantInnen. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. No. 15/2003. http://www.inst.at/trans/15Nr/05_14/salgado15.htm [5.1.2014]

Salgado, Rubia (2007): Nicht nur die Rückseite der Realität. Film als umkämpfter Ort der Selbstrepräsentation. In: Köchl, Silvia/ Patulova, Radostina/ Yun, Vina (Hg.innen): fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit. Wien: IG Kultur Österreich, S. 165-168

Salgado, Rubia (2007): Kulturarbeit als Migrantinnen und Lateinamerika im Rucksack. In: VIDC/Kulturen in Bewegung (Hg.): Blickwechsel. Lateinamerika in der zeitgenössischen Kunst. Bielefeld: transcript Verlag, S. 149-155

Salgado, Rubia/ Haslinger, Stefan (2007): Über die Nutzung des Kapitals! Reflexion der Allianz zwischen maiz und KUPF. Von Rubia Salgado und Stefan Haslinger. In: Köchl, Sylvia/ Patulova, Radostina/ Yun, Vina (Hg.innen): fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit. Wien: IG Kultur Österreich, S. 155-158

Schelepa, Susanne/ Wetzels, Petra/ Wohlfahrt, Gerhart (2008): Bericht zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich. Oktober 2008
http://www.bmukk.gv.at/medienpool/17401/studie_soz_lage_kuenstler_en.pdf [15.1.2013]

Schmidt, Ulf (2012): Die Kunst der Unterschiede. Die Blackfacing Debatte oder: Das Politische im Ästhetischen. 21.2.2012
http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=6615:die-blackfacing-debatte-oder-das-politische-im-aesthetischen&catid=101:debatte&Itemid=84 [2.1.2014]

Sordo, Stefania Del (2010): Vorwort. In: Achola, Agnes/ Bobadilla, Carla/ Dimitrova, Petja/ Güres, Nilbar/ Sordo, Stefania Del (Hg.): Migrationsskizzen. Postkoloniale Verstrickungen antirassistische Baustellen. Wien: Erhard Löcker GesmbH, S.7-9

Specht, Theresa (2011): Transkultureller Humor in der türkisch-deutschen Literatur. In: Hoffmann, Michael (Hg.): Studien zur deutsch-türkischen Literatur und Kultur. Band 3. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann GmbH.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1990): The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues. New York - London: Routledge

Spivak, Gayatri Chakravorty (1992): "Interview with Gayatri Chakravorty Spivak: New Nation Writers Conference in South Africa" (Interviewer Leon de Kock). Ariel: A Review of International English Literature, Volume 23, No.3, S. 29-47
<http://ariel.synergiesprairies.ca/ariel/index.php/ariel/article/view/2505/2458> [07.12.2013]

Spivak, Gayatri Chakravorty (2008 [1988]): Can the Subaltern Speak? In: Buden, Boris/ Kastner, Jens/ Marchart, Oliver/ Nowotny, Stefan/ Raunig, Gerald/ Steyerl, Hito/ Vavra, Ingo (Hg.): Gayatri Chakravorty Spivak. Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Wien: Verlag Turia+Kant, S.17-119

Statistik Austria (2013): Migration und Integration 2013. Zahlen.Daten.Indikatoren. August 2013
http://www.statistik.at/web_de/services/publikationen/2/index.html?id=2&listid=2&detail=579 [6.1.2014]

Steyerl, Hito/ Gutiérrez Rodríguez, Encarnación (2003): Einleitung. In: Steyerl, Hito/ Gutiérrez Rodríguez, Encarnación (Hg.): Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Münster: Unrast-Verlag, S. 7-17

Steyerl, Hito (2008): Die Gegenwart der Subalternen. In: Buden, Boris/ Kastner, Jens/ Marchart, Oliver/ Nowotny, Stefan/ Raunig, Gerald/ Steyerl, Hito/ Vavra, Ingo (Hg.): Gayatri Chakravorty Spivak. Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Wien: Verlag Turia+Kant, S. 5-17

Terkessidis, Mark (2000): Vertretung, Darstellung, Vorstellung. Der Kampf der MigrantInnen um Reräsentation. <http://eipcp.net/transversal/0101/terkessidis/de> [20.12.2013]

Terkessidis, Mark (2004): Die Banalität des Rassismus. Migranten zweiter Generation entwickeln eine neue Perspektive. Bielefeld: transcript Verlag

Terkessidis, Mark (2010): Interkultur. Berlin: Suhrkamp Verlag

Terkessidis, Mark (2012): 6 Thesen zur Öffnung von Kultureinrichtungen. 12.3.2012
<http://www.kupf.at/6-thesen-zur-ffnung-von-kultureinrichtungen> [20.12.2013]

Unger, Petra (2009): Frauen.Kunst.Migration. KünstlerInnen in Österreich mit migrantischem Hintergrund. Interviews und Analyse
http://www.petra-unger.at/wp-content/uploads/2010/11/FrauenKunstMigration_Interviewauswertung_Unger09f.pdf
[18.5.2013]

Unterweger, Claudia (2005): Wir greifen Raum: Die Bedeutung von Schwarzen selbstbestimmten Räumen im österreichischen Kontext.
<http://www.igbildendekunst.at/bildpunkt/2005/raumgreifen/unterweger.htm> [19.12.2013]

Wiedenroth – Coulibaly, Eleonore (2007): Zwanzig Jahre Schwarzer Widerstand in bewegten Räumen. Was sich im Kleinen abspielt und aus dem Verborgenen erwächst. In: Ha, Kien Nghi/ al- Samarai, Nicole Lauré/ Mysorekar, Sheila (Hg.): re/visionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland. Münster: UNRAST-Verlag, S. 401-423

Wimmer, Michael/ Semmler, Barbara/ Szokol, Peter/ Nagel, Tanja (2012): „Pimp my integration“. Endbericht zur Prozessbegleitung zur Projektreihe zu migrantischen Positionen. Juni 2012
http://www.educult.at/wp-content/uploads/2011/12/EDUCULT-Prozessbegleitung-Postmigrantische-Positionen_Endbericht.pdf [8.1.2014]

Yildiz, Erol (2010): Die Öffnung der Orte zur Welt und postmigrantische Lebensentwürfe. In: SWS Rundschau. Sozialwissenschaftliche Studiengesellschaft. Heft 3, S.318-339 (Diese Onlineversion ist nicht mehr verfügbar)
Andere Version unter <http://www.uni-klu.ac.at/frieden/downloads/yildiz-artikel-postmigrantisch.pdf> [8.1.2014]

Online-Ressourcen

Bundeskanzleramt Rechtsinformationssystem/Bundesrecht. Fassung: 6.1.2014
<http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000006>

BMUKK/Artist Mobility Guide
<http://www.artistmobility.at/dauerhafte-zuwanderung.html>

BMUKK/Förderungskatalog
<http://www.bmukk.gv.at/kunst/foerderungen/index.xml>

Brunnenpassage
<http://www.brunnenpassage.at/ueber-uns/>

DorfTV
<http://www.dorftv.at/>

Femous/FemFacts
<http://femous.at/index.php?id=6>

IG Bildende Kunst/Kunst (Bleiberechte)

<http://www.igbildendekunst.at/politik/antirassismus/bleiberecht/positionspapier.htm>

IG Kultur Österreich/Über Uns

<http://igkultur.at/ueber/mission>

Kültür Gemma/Pressebericht

http://www.kueltuergemma.at/files/presseinformation_deutsch.pdf

maiz – Autonomes Zentrum von und für Migrantinnen

maiz/Über maiz: <http://maiz.at/de>

maiz/Arbeitsbereiche: <http://maiz.at/de/arbeitsbereiche>

maiz/Beratung: <http://maiz.at/de/maiz-beratung>

maiz/Bildung: <http://maiz.at/de/maiz-bildung>

maiz/Forschung: <http://maiz.at/de/maiz-forschung>

maiz/Kultur: <http://maiz.at/de/maiz-kultur>

maiz/sex & work: <http://maiz.at/de/node/18>

maiz/Programmangebot 2013

http://maiz.at/sites/default/files/files/programmangebot_2013_juli.pdf

museum in progress Remapping Mozart

<http://www.mip.at/projects/remapping-mozart>

VIDC/Kulturen in Bewegung

VIDC/Kulturen in Bewegung: <http://www.vidc.org/index.php>

VIDC/ VIDC Kultur: <http://www.vidc.org/index.php?id=996>

Kulturen in Bewegung/Kompetenzen: <http://www.kultureninbewegung.org/index.php?id=125>

Stadt Wien/Förderungen

<http://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/foerderungen/leitfaden/voraussetzungen.html>

<https://www.wien.gv.at/amtshelfer/kultur/kulturabteilung/foerderungen/atelier.html>

Team 4/KünstlerInnenservice

<http://www.team4.or.at/kuenstlerinnenservice>

Jahres- und Projektberichte

maiz – Autonomes Zentrum von und für Migrantinnen

maiz Jahresbericht 2006, 2007, 2008, 2011, 2012

http://maiz.at/sites/default/files/maiz_jahresbericht_2006.pdf

http://maiz.at/sites/default/files/maiz_jahresbericht_2007.pdf

http://maiz.at/sites/default/files/maiz_jahresbericht_2008.pdf

http://maiz.at/sites/default/files/maiz_jahresbericht_2011.pdf

http://maiz.at/sites/default/files/maiz_jahresbericht_2012.pdf

VIDC/Kulturen in Bewegung

VIDC Jahresberichte 2009, 2011 und 2012 :

http://www.vidc.org/fileadmin/Bibliothek/DP/pdfs/VIDC_JAHRESBERICHT_2009.pdf
http://www.vidc.org/fileadmin/Bibliothek/DP/Nadja/VIDC_Jahresbericht_2011.pdf
<http://www.vidc.org/fileadmin/Bibliothek/DP/pdfs/Jahresberichte/vidc-Jahresbericht-12-HP.pdf>

Zur Verfügung gestellte Projektberichte:

Mensah, Sedjroh (2012): Bericht zu Workshop-Reihe „Prometheus im Kunstmarkt“
Könighofer, Martina (2011): Bericht zu Workshop-Reihe „musician – now what?“
Könighofer, Martina (2013): Bericht zu „Banana Philosophy“
Sordo, Stefania Del (2009): Veranstaltungbericht „Frauen.Kunst.Migration“

Interviewpartnerinnen:

Dr. Martina Könighofer (VIDC), 15.7.2013

Mag. Silvia Santangelo Jura (femous, ehemals IG Worldmusic-Präsidentin), 18.10.2013

9 Anhang

9.1 Zusammenfassung

Diese Arbeit beschäftigt sich mit den Lebens- und Arbeitsbedingungen von KünstlerInnen mit Migrationshintergrund (MH) in Österreich. Die Situation der KünstlerInnen mit MH wird bereits seit einigen Jahren untersucht und als problematisch dargestellt. Sie sehen sich mit strukturellen Barrieren im Kunst- und Kulturbetrieb konfrontiert und ihnen fehlt oft der Zugang zu Ressourcen, Netzwerken und Förderungssystemen. Ihre marginalisierte Position ist mitunter auf die Haltung vieler Kulturinitiativen zurückzuführen. Davon ausgehend, soll in dieser Arbeit der Beitrag von NGOs und Selbstorganisationen von MigrantInnen (SOMs) in der Förderung von KünstlerInnen mit MH, untersucht werden. Ausgewählt wurden zwei Kunst- und Kulturinitiativen. Zum einen „Kulturen in Bewegung/VIDC“ als klassische NGO und zum anderen „maiz- Autonomes Zentrum“ von und für Migrantinnen als SOM. Die Untersuchung dieser beiden Initiativen soll veranschaulichen, inwieweit sie das Problem der fehlenden Partizipation von MigrantInnen im österreichischen Kunst- und Kulturbetrieb beleuchten und welche Impulse sie für eine inklusive Kulturpolitik setzen, die MigrantInnen genauer in den Blick nimmt und fördert. Die theoretischen Ansätze, die für diese Arbeit herangezogen werden sind eng verknüpft mit den postkolonialistischen feministischen Theorien zu Raum, Kultur und Differenz sowie Macht und Repräsentation. Konkret soll mithilfe der Arbeit von Gayatri Chakravorty Spivak „Can the Subaltern Speak“ (1988) herausgearbeitet werden, inwieweit der Begriff der Subalternität auf die Situation der KünstlerInnen mit Migrationshintergrund angewendet werden kann. Mithilfe des von Encarnación Gutiérrez Rodríguez entwickelten Begriffs der „intellektuellen MigrantInnen“ soll die Rolle von „subalternen“ Intellektuellen im kulturellen Feld veranschaulicht werden. Im darauffolgenden Kapitel wird zum einen die aufenthaltsrechtliche Situation von KünstlerInnen mit MH und insbesondere von Drittstaatsangehörigen dargestellt und zum anderen dem Problem der fremdbestimmten Verortung ihrer Kunst nachgegangen. Die Rezeption der Kunst- und Kulturarbeit fördert aufgrund von ethnischen und stereotypen Zuschreibungen die Marginalisierung von Kunstschaffenden mit migrantischen Wurzeln. Um sich Vereinnahmungsprozessen vonseiten der Mehrheitsgesellschaft zu widersetzen, wird die Selbstorganisation von KünstlerInnen als Strategie eingesetzt. Zudem ist es ihr Bestreben sich politisch zu positionieren und sich von klischeehaften Darstellungen zu befreien. Deswegen widmet sich diese Arbeit auch der Erforschung von Gegenstrategien. Im letzten Teil der Arbeit folgt die Analyse der ausgewählten Kulturinitiativen hinsichtlich ihres Beitrags zur

Förderung von Kunstschaffenden mit MH. Im Conclusio werden die Ergebnisse der Analyse zusammengefasst und beide Initiativen nochmals einander gegenübergestellt.

9.2 Abstract

The aim of this work is to examine the living and working conditions of migrant artists and the contributions of two cultural initiatives in the support of migrant artists in Austria. The situation of artists with migration background in Austria is studied scientifically since a couple of years. One of their major problems is to overcome structural barriers to the Austrian art scene. The lack of financial resources, public sponsorships and professional networks contributes to the marginalisation of artists with migration background.

maiz - the autonomous centre by and for migrant women, is a migrant self-organisation (MSO), and the majority of the board members are migrants. Kulturen in Bewegung is the arts and culture initiative of VIDC (Vienna Institute for International Dialogue and Cooperation) and in contrary to maiz an exemplary NGO in Austria. The evaluation of these two cultural initiatives will display their engagement in promoting migrants (political) participation in the Austrian arts and culture sector. The present work is a literature review based on research studies, project activity records of the selected cultural initiatives and two additional expert interviews with professionals of the art scene in Austria. The theoretical framework used in this thesis is the postcolonial feminist theory, which explores the concept of the subaltern in regard to the situation of underprivileged migrant artists in Austria. Another main issue of the research is to investigate the role of „subaltern“ intellectual migrants in the cultural field.

Chapter four provides details on the (uncertain) resident status and working conditions of migrants and especially third-country nationals in Austria. It also addresses the perception of migrants in Austria. The public perception plays a crucial part in the reception of contemporary “migrant literature” and migrant art in general. Prevalent racist stereotypes and the construction of the exotic have a tremendous impact on the valuation of art and on the self-perception of the artists. But in the process of self-definition, artists and cultural workers form anti-racist political self-organisations, which are discussed in chapter five. Strategies against discrimination, exotism and racism are developed in order to promote the self-empowerment of migrants living in a predominantly white society. At the end, the thesis attempts to analyse the project activities of both cultural initiatives to reveal if they make a positive contribution to the integration of migrant artists in the cultural landscape of Austria.

9.3 Lebenslauf

Gladys Folashade Akinyosoye

Ausbildung

2003	Studium Internationale Entwicklung (Uni Wien) Schwerpunkte: Migration und Arbeitsmarkt, Kultur und Entwicklung 2009 Auslandsaufenthalt (Erasmus) in Leiden, Niederlande Diplomarbeit: NGOs und die Förderung von KünstlerInnen mit Migrationshintergrund in Österreich
1994 – 2002	Gymnasium Kleine Spargasse, Wien (Fremdsprachlicher Zweig)

Berufserfahrung/Praktika

2013	Fair.versity – Karrieremesse für vielfältige Talente (Projektbüro)
2012	„Diverse Blickwinkel“ – Videoprojekt: Polizei und MigrantInnen (M-Media/ADL)
2011	AFRA Black Women Center (Projektarbeit)
2010 - 2011	Afrikanet.info/AFRA: Lagebericht zur Situation von Schwarzen Menschen in Österreich
2010	M-Media Diversity Mediawatch Austria (Praktikum)

Publikationen

Akinyosoye, Gladys (2010): Kulturelle Partizipation in Österreich. In: Inou, Simon; Achaleke, Beatrice (Hg.): Schwarze Menschen in Österreich. Lagebericht 2009. Wien: Black Black European Publishers, S. 40-45

Akinyosoye, Gladys (2011): Verborgene Geschichte/n – Remapping Mozart. In: Inou, Simon/ Achaleke, Beatrice (Hg.): Schwarze Menschen in Österreich. Lagebericht 2010. Wien: Black European Publishers, S. 14-15

Akinyosoye, Gladys (2011): Anti-Schwarze Rassismus in Österreich. Nationale und internationale Berichte zum Thema Anti-Schwarze Rassismus. In: Inou, Simon/ Achaleke, Beatrice (Hg.): Schwarze Menschen in Österreich. Lagebericht 2010. Wien: Black European Publishers, S. 35-41