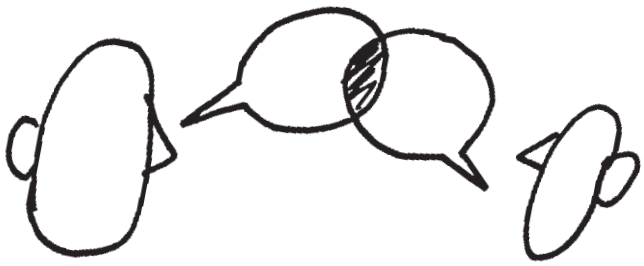
Wir können weder behaupten, dass wir angekommen sind, noch, dass wir es nicht sind.

Ein Glossar gängiger Begriffe



INHALTSVERZEICHNIS

3 Einleitung
7 Verstanden werden
11 Raum schaffen/halten/geben
15 Zeit/Ressourcen
19 Communities erreichen
23 Gastfreundschaft
27 Mit Unterschieden umgehen
31 Intersektionalität
35 Allianzen
39 Gegen den Erwachsenenzentrismus
45 Präfiguration
47 Emotionale Arbeit
51 Anti-Ableismus
55 Selbst-Ermächtigung
59 (Ver-)Lernen
63 Deeskalation moderieren
67 Globale Mehrheit
69 Über die Organisationen

Einleitung

Muss zeitgenössische Kunst ausschließend sein? Die Verneinung dieser Frage bildet die Grundlage für unsere gemeinsame Recherche und Untersuchung, die wir Art Space Unlimited genannt haben – eine temporäre Kooperation von fünf europäischen gemeinnützigen Kunsträumen, die in dieser Publikation gipfelt. In der gemeinsamen Verpflichtung, andere einzuladen und mit ihnen ins Gespräch zu kommen, war uns klar, dass unsere Arbeit nicht nur darauf abzielen sollte, die Öffentlichkeit (und Gegenöffentlichkeiten, d.h. soziale Bewegungen, Subkulturen oder Menschen, die die vorherrschenden Normen in Frage stellen wollen) einzubeziehen, sondern auch als Gelegenheit zum Lernen dienen sollte. Während des gesamten Prozesses führten wir Diskussionen und lernten eine Menge dazu, aber verlernt haben wir noch viel mehr. Die kulminierten Energien und Erkundungen sind in dieser Publikation festgehalten, in der sich jene Begriffe finden, die uns in diesem Prozess als Leitfaden und Bezugspunkte dienten. Diese Begriffe sind in einem Glossar zusammengefasst, einer Sammlung von Ideen, die wir für grundlegend halten. Dieses Buch soll Kulturarbeiter:innen, -vermittler:innen, -pädagog:innen, Kurator:innen und Künstler:innen sowie allen, die sich ähnliche Fragen stellen, eine Hilfe sein. Wir hoffen, dass die hier vorgestellten Begriffe es anderen ermöglichen, sich mit Fragen rund um die Einladung verschiedenster Publikumsschichten in Kunsträume näher zu befassen und auf der Grundlage ihrer eigenen ganz spezifischen Kontexte und Situationen ihre eigenen Schlussfolgerungen zu ziehen.

Wir sind uns bewusst, dass viele der Konzepte, mit denen wir arbeiten, von Natur aus einem ständigen Wandel unterworfen sind, und dass unsere Definition oder unser Standpunkt in Zukunft von anderen, vielleicht sogar von uns selbst, in Frage gestellt werden könnte. Ziel des Glossars war es nicht, den kleinsten gemeinsamen Nenner zu finden, sondern vielmehr die häufige Diskrepanz zwischen Idee und Realität zu erfassen und problematische Denk-, Handlungs- und Kommunikationsweisen aufzuzeigen. Es war eine respekteinflößende Aufgabe, denn für viele der Fragen, mit denen wir konfrontiert waren, gab es keine klaren Antworten oder bewährte Verfahren. Gleichzeitig sind diese Glossarbegriffe eine Antwort auf Fragen, die wir uns selbst stellen mussten, um herauszu-

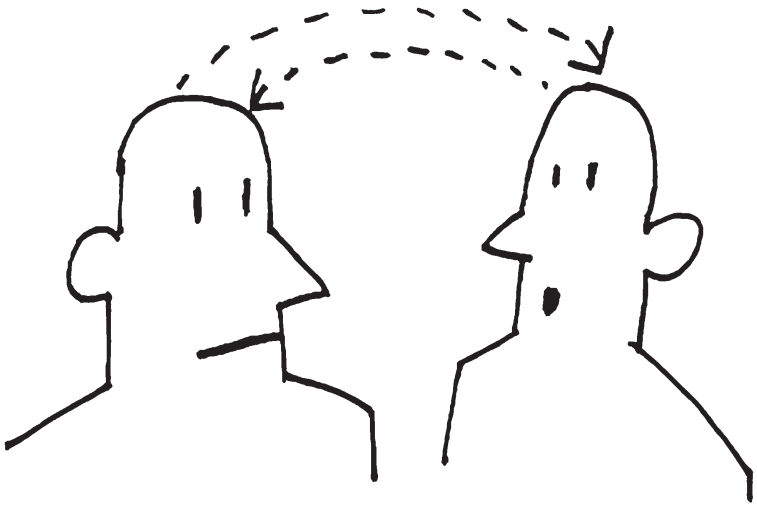
finden, was für uns selbst funktioniert. Wir hielten es auch für notwendig, Kontexte zu schaffen und Projekte vorzustellen, die unser Verständnis davon, was es bedeutet, gastfreundlich zu sein, Allianzen zu schließen oder Konflikte im Bereich der zeitgenössischen Kunst zu bewältigen, beeinflussen.

In vielerlei Hinsicht bedeutete dies Übersetzung. Übersetzung von oft überstrapazierten und vagen Begriffen wie Inklusion oder Partizipation in Begriffe, Ansätze und im weiteren Sinne in eine Denkweise, die dem Diskurs, der die kulturelle Debatte im so genannten Westen und im Globalen Norden immer noch beherrscht, kritisch gegenübersteht. Übersetzung des vor uns entwickelten und praktizierten Wissens auf unser Umfeld und unsere lokalen Kontexte. Zu guter Letzt Übersetzung unserer besonderen und konkreten Erfolge und Misserfolge in Worte, in der Hoffnung, dass sie denjenigen, die bei ihren eigenen Projekten und Unternehmungen Orientierung und Rat suchen, eine Hilfe sein können. Es handelt sich hierbei nicht um eine Übersetzung, die eine getreue Wiedergabe des ursprünglichen Gedankens anstrebt, sondern vielmehr um eine sorgfältige Auswahl. Jeder der Begriffe in dieser Publikation stellt einen Akt der Übersetzung der Erfahrungen und des Wissens dar, das eine Organisation durch ihre Teilnahme an Art Space Unlimited und anderen Projekten in diesem Rahmen gewonnen hat.

Das Buch wird im Rahmen von Art Space Unlimited herausgegeben, einem Projekt, das aus dem gemeinsamen Wunsch und Bemühen entstanden ist, die Institutionen für Menschen zu öffnen, die aus den unterschiedlichsten Gründen einen schwierigen, komplizierten, von Behinderungen betroffenen oder eingeschränkten Zugang zur Kunst haben, sei es als Kunstschaffende, Teilnehmer:innen oder Publikum. Das Projekt wurde von den Organisationen tranzit.cz (Prag, Tschechische Republik), < rotor > (Graz, Österreich), OFF-Biennale (Budapest, Ungarn), La Escocesa (Barcelona, Spanien) und Foundation 17 (Pristina, Kosovo) ins Leben gerufen, um unsere institutionelle Praxis zu verändern, damit wir empathischer, verständnisvoller und offener für Menschen mit den unterschiedlichsten Bedürfnissen, Erfahrungen und Wahrnehmungen werden. Dieses Buch ist ein Versuch, einen Abdruck unserer „Schwarmintelligenz“ zu erstellen, indem es eine Sprache, eine Methodik und Mittel für soziale Interaktionen anbietet, die sich hoffentlich als nützlich für die empathische und beharrliche Produktion von Kulturveranstaltungen und -projekten erweisen werden.

Wir behandeln diese Themen aus der Perspektive von engagierten und selbstkritischen Kulturarbeiter:innen und Praktiker:innen, die andere Praktiker:innen erreichen wollen, die an ähnlichen Themen arbeiten. Obwohl die Begriffe aus akademischen Quellen stammen, beruhen sie in erster Linie auf unseren eigenen Erfahrungen aus der Praxis. Unsere Aufgabe bestand nicht darin, eine feste Größe zu schaffen, sondern die Komplexität von Denken und Handeln anzuerkennen und über die unterschiedlichsten Fragen nachzudenken, die sich bei unseren Begegnungen stellen. Wir laden Sie, liebe Leserinnen und Leser, ein, sich mit diesen Begriffen auseinanderzusetzen, sie zu hinterfragen, sie anzupassen und in Ihrem eigenen Kontext zu verändern.

Verstanden werden



Zeitgenössische Kunst – d. h. Kunst, die das aktuelle kulturelle, gesellschaftliche und politische Klima auf der ganzen Welt widerspiegelt und ein breites Spektrum von Medien umfasst – hat ihre eigene Sprache, ihren eigenen Jargon, genau wie andere Bereiche menschlicher Tätigkeit. Wie in vielen anderen Disziplinen hilft die Fachsprache in der Kunst allen Beteiligten, Zeit zu sparen; Dinge müssen nicht erklärt werden, und wer Expert:in werden will, muss erst in diese Sprache eingeweiht werden. Die Fach- oder Wissenschaftssprache hat jedoch auch ihre Kehrseite. Manchmal ist sie ihre eigene Legitimation – ein Zweck statt ein Mittel. Das Problem der zeitgenössischen Kunst ist, dass sie sehr oft mit einer Fachsprache agiert, auch wenn sie sich an Laien wenden soll, was eine elitäre oder entfremdende Wirkung hat. In öffentlichen Einrichtungen wie Museen gibt es ganze Abteilungen, die sich mit der „Übersetzung“ der Fachsprache der zeitgenössischen Kunst befassen (z. B. Vermittlungs-, Publikumsentwicklungs- und Bildungsabteilungen). Es ist symptomatisch für diese Situation, dass diese Abteilungen in der Hierarchie der Institution oft einem künstlerischen und kuratorischen Programm untergeordnet sind, in das sie in den meisten Fällen in keiner Weise eingreifen können.

Für die Biennale Matter of Art 2024 haben sich die Kurator:innen und wir von tranzit.cz auf eine gemeinsame Regel geeinigt: die Biennale in allgemein verständlicher Sprache zu kommunizieren, nicht im Fachjargon. Die Biennale fand in der Nationalgalerie Prag statt, einer großen staatlichen Einrichtung im Stadtzentrum, die im Sommer nicht nur von Einheimischen, sondern auch von kulturbegeisterten Tourist:innen besucht wird. Von Tourist:innen kann man nicht erwarten, dass sie Kunstexpert:innen sind, aber oft fehlen ihnen auch die nötigen Kenntnisse der tschechischen oder englischen Sprache. Daher wurden die englischen Texte, die die Kurator:innen für die ausgestellten Werke verfasst haben, mit der Absicht redigiert, sie sprachlich zu vereinfachen. Eine Person mit Erfahrung im Unterrichten der englischen Sprache und im Übersetzen, und mit Kunstexpertise, hatte dabei das letzte Wort. Die Texte mussten für Menschen mit durchschnittlichen Englischkenntnissen verständlich sein und durften keine Fachbegriffe enthalten, die man nachschlagen müsste. Die so bearbeiteten Texte stießen bei den Kurator:innen und Künstler:innen auf Widerstand. Eine der Kurator:innen und einige der Kunstschaffenden waren der Meinung, dass die Texte die von den Kunstwerken ausgedrückten Ideen nivellierten und verflachten, obwohl wir der Meinung waren, dass wir die Bedeutung der Texte nicht verändert hatten. Mit den Kurator:innen haben wir dann ein Monat damit verbracht, über die Texte zu verhandeln. Letztendlich waren die Texte zu den Kunstwerken ein Kompromiss, weder völlig zugänglich noch absolut fachkundig. Letztendlich spiegelten sie die Spannungen wider, mit denen wir uns die ganze Zeit auseinandergesetzt hatten.

In den Diskussionen wurde deutlich, dass „verstanden werden“ für manche Menschen bedeutet, sich empathischer in die Leser:innen oder Rezipient:innen des Textes hineinzuversetzen. Für andere war es wichtiger, dass die Texte ihre Ideen präzise ausdrücken und genau die richtigen Begriffe verwenden. Ein Beispiel dafür ist eine Künstlerin namens Sráč Sam (Fucker Sam), mit der wir als tranzit zusammenarbeiten. Sam hat von vornherein Vertrauen in ihre Kunst und in die Menschen, und sie möchte weder Vermutungen darüber anstellen, was die Menschen verstehen oder nicht verstehen könnten, noch ganz bewusst versuchen, richtig verstanden zu werden. In ihrem Werk *I Promise* jedoch fordert sie ihr Publikum auf, ein Dokument zu unterschreiben, in dem es sein Vertrauen in die Kunst erklärt und dafür ein Stück ihres Werks erhält. Der Wunsch und die Absicht, verstanden zu werden, kann sich auf verschiedenste Art und Weise äußern, sogar in der ostentativen Weigerung, Zugeständnisse zu machen, damit man von anderen verstanden wird.

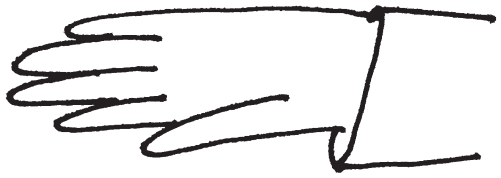
Sprache ist in das soziale Gefüge eingebettet; die Sprache, die wir verwenden, spiegelt unseren soziokulturellen und klassenspezifischen Status wider. Die Sprache des Kunstbereichs spiegelt den soziokulturellen Status der Menschen wider, die in diesem Bereich tätig sind. Als wir eines unserer Bücher mit dem Laundry Collective besprachen, einem Kunstkollektiv, dessen Mitglieder Erfahrungen mit Obdachlosigkeit und dem Leben auf der Straße haben, und wir den Begriff „Sexarbeiterinnen" erwähnten, bekamen sie einen Lachanfall. Sie fragten uns: „Meint ihr Nutten?" Einmal luden wir einen Roma-Aktivisten, einen Mann aus der Arbeiterklasse aus einer Kleinstadt, zu einer Spendenaktion in die Hauptstadt ein, um die basisdemokratische Initiative zu unterstützen, an der er beteiligt war. Zu der Veranstaltung waren vor allem junge Linke gekommen, die über seine Sprache schockiert waren. Einige von ihnen hatten den Eindruck, dass der Roma-Aktivist die Sprache rassistischer Politiker:innen benutzte.

In Aktivist:innen-, Akademiker:innen- oder Kunstschaffendenkreisen ist man oft sehr vorsichtig mit der Sprache, die man im Hinblick auf die Gefühle und das Selbstbestimmungsrecht der Personen, die man anspricht, benutzt. Man hütet sich davor, mit Worten Schaden anzurichten. Die Position, von der aus ich spreche, ist mit Sicherheit ein Faktor für den Sprachgebrauch. Wenn ich ein potenziell anstößiges Wort benutze, um *meine eigene* Wirklichkeit zu beschreiben, ist das sicherlich etwas anderes, als wenn ich eine Wirklichkeit beschreibe, die *ich nicht erlebe*. Kommunikation ist jedoch ein dynamischer Prozess. Das (Miss-)Verständnis hängt zunächst einmal von der Situation und den Bedingungen ab, in denen wir uns befinden. In bestimmten Situationen neigen wir dazu, andere nicht verstehen zu wollen – zum Beispiel in den sozialen Medien oder generell unter Bedingungen, die wir als uns gegenüber feindlich empfinden. In anderen Situationen – z. B. bei einem persönlichen Treffen oder in einem Kontext, der das gegenseitige Verständnis erleichtert – ist dies eher möglich. Können wir daraus für die von uns organisierten Veranstaltungen oder Programme lernen?

In der Kunstwelt sollte es Platz für „Nutten" und „Sexarbeiterinnen" geben, einen Ort, an dem Menschen über Klassen- oder andere Grenzen hinweg kommunizieren können. Mit anderen Worten: In der Kunst sollte es gleichermaßen Raum für Diskussionen und Spannungen geben. Die Sprache sollte divers sein. Am schlimmsten ist es, wenn es nur eine Sprache gibt – die Fachsprache, die in Drinnen und Draußen unterteilt. Es ist in Ordnung, nicht zu verstehen und nicht verstanden zu

werden, Fehler zu machen oder verwirrt zu sein, aber dieses Missverständnis sollte ein Mittel sein, ein Portal, keine Sackgasse. Es ist in Ordnung, wenn wir einander nicht verstehen, aber es sollte unser Ausgangspunkt für die Suche nach neuen Worten und einer neuen Sprache sein, einer Sprache, die über die Unterschiede hinweg eine Brücke zu anderen schlägt.

Raum schaffen/ halten/geben



Die Pflege von Beziehungen und der Aufbau von Vertrauen erfordert nicht nur das Kreieren von Räumen, sondern auch das bewusste Schaffen, Halten und Geben von Räumen. Diese drei miteinander verknüpften Maßnahmen – Raum schaffen, Raum halten und Raum geben – sind für unseren Ansatz von grundlegender Bedeutung. Dieser Rahmen hilft uns, Inklusivität zu fördern, den Dialog anzuregen und sicherzustellen, dass alle die Möglichkeit haben, einen sinnvollen Beitrag zu leisten. Indem wir diese Maßnahmen festlegen, schaffen wir die Grundlage für ein tieferes Engagement und gemeinsames Wachsen.

Beim Raum Schaffen geht es darum, Möglichkeiten für neue Erfahrungen und Denkweisen zu kreieren und ein Umfeld zu gestalten, in dem sich die Kreativität frei entfalten kann. Als wir die Galeria 17 eröffneten, wollten wir eine Plattform für künstlerische Experimente und gesellschaftliches Engagement bieten. Ohne die finanziellen Mittel für die Renovierung des Raums schien diese Vision jedoch unerreichbar zu sein. Nur durch eine Crowdfunding-Kampagne, die von Künstler:innen, Kurator:innen, Aktivist:innen und Bürger:innen unterstützt wurde, die alle an die Kraft der Kunst und des Dialogs glaubten, um Veränderungen herbeizuführen, konnten wir das Projekt ins Leben rufen. Ihre Energie und ihr Engagement haben die Galeria 17 in einen Raum der Auseinandersetzung verwandelt, der die Komplexität unseres gemeinsamen gesellschaftlichen Umfelds widerspiegelt.

Darauf aufbauend schufen wir Rezidenca 17, ein Zentrum für künstlerische Praxis, Forschung, Zusammenarbeit und Ausstellungen in Pristina, das in der ehemaligen Wohnstätte von

Hivzi Sulejmani – einem öffentlichen Gebäude, das gemeinsam mit der Stadtverwaltung von Pristina verwaltet wird – untergebracht ist und Ateliers und Gemeinschaftsräume umfasst, die für interdisziplinäres Arbeiten konzipiert und mit tatkräftiger Unterstützung der lokalen Gemeinschaft renoviert wurden.

Den Raum halten ist der nächste entscheidende Schritt in diesem Prozess. Sobald Raum geschaffen wurde, muss er gehalten werden. Das erfordert aktives Zuhören, Präsenz und das Gefühl, dass alle Teilnehmer:innen Gehör und Unterstützung finden und mit Respekt behandelt werden. Es erfordert ein starkes Engagement für die Förderung einer Atmosphäre des Vertrauens, der Sicherheit und der Offenheit. In unserer Ausstellung *Queer Ecology* bedeutete „Raum halten", eine Umgebung zu schaffen, in der Künstler:innen arbeiten, experimentieren und mit der Öffentlichkeit interagieren konnten, ohne beurteilt zu werden oder Zwängen zu unterliegen. Wir haben den Raum so gestaltet, dass er sowohl intim als auch offen, sowohl privat als auch öffentlich sein kann. Er diente als privater Arbeitsraum für Kunstschaffende, der ihnen die Freiheit bot, Ideen zu entwickeln, Materialien zu erkunden und kritisch zu reflektieren. Gleichzeitig blieb er in wichtigen Momenten für die Öffentlichkeit zugänglich – durch planmäßige Besuche, Diskussionen und interaktive Veranstaltungen – und ermöglichte es dem Publikum, den kreativen Prozess zu beobachten und daran teilzunehmen. Diese Transformation des Raumes förderte einen dynamischen Austausch zwischen Künstler:innen, Theoretiker:innen, Ökolog:innen und Personen aus verschiedenen Communities, der die künstlerische Praxis mit dem ökologischen und gesellschaftlichen Diskurs verband. Durch den Wechsel zwischen privater und öffentlicher Nutzung wurde die Galerie mehr als nur ein Ausstellungsraum; sie entwickelte sich zu einem Arbeitsatelier, einer Lernumgebung und einem Ort des kollektiven Engagements, an dem das Kunstschaffen zu einem Akt geteilter Untersuchungen wurde.

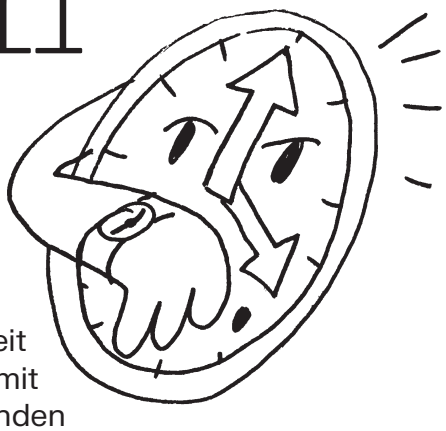
Beim Raum Geben geht es darum, zurückzutreten und anderen zu erlauben, den Raum mit ihrer Stimme, ihren Geschichten und ihrer Kreativität zur Gänze auszufüllen. Es ist ein Akt der Öffnung – man öffnet eine Tür und lässt andere hindurchgehen, und schafft damit ein gemeinsames Umfeld, in dem sich alle ermächtigt fühlen können, einen Beitrag zu leisten. Für Shtatëmbëdhjetë, eine unabhängige Kulturorganisation mit Sitz in Pristina, bedeutet „Raum geben", dass wir unsere Räumlichkeiten und Ressourcen sowohl für eine kurzfristige als auch für eine langfristige Nutzung anbieten. Ob es sich um eine einmalige Veranstaltung handelt – eine Performance, einen öffentlichen Vortrag oder eine Versammlung – oder um

ein längeres Engagement wie Künstlerresidenzen oder gemeinsame Arbeitsateliers, wir öffnen unsere Türen für alle, die etwas zu teilen haben. Auf diese Art und Weise schaffen wir nicht nur Raum für die Kunst, sondern auch für die Entstehung und das Wachstum von Beziehungen.

In der Rezidenca 17 nimmt diese Philosophie durch flexible Angebote Gestalt an: Künstler:innen, Aktivist:innen und lokale Communities können den Raum für kurzfristige Zwecke nutzen, z. B. für einen Vortrag oder eine Ausstellung, aber auch für langfristige Künstlerresidenzen, bei denen sie die Möglichkeit haben, sich intensiv mit ihrer Arbeit und miteinander zu beschäftigen. In ähnlicher Weise bietet die Galeria 17 Kunstschaffenden und Kurator:innen die Freiheit, den Raum nach ihren künstlerischen und kuratorischen Visionen zu konzipieren, zu transformieren und zu nutzen. Diese Flexibilität fördert nicht nur den kreativen Prozess, sondern ermöglicht auch die Einbeziehung des Publikums in eine gemeinsame Erfahrung von Kommunikation und Entwicklung.

Durch „Raum schaffen“, „Raum halten“ und „Raum geben“ schaffen wir also Umgebungen, die sowohl physisch sicher als auch emotional und intellektuell bereichernd sind. Dieser ganzheitliche Ansatz dient als Grundlage für den Aufbau von Vertrauen und dauerhaften Beziehungen zwischen Künstler:innen, Forscher:innen, Aktivist:innen und Mitgliedern verschiedener Communities, die sich an unserer Arbeit beteiligen. Zu unserer Gemeinschaft gehören Kreative aus den unterschiedlichsten Disziplinen, Theoretiker:innen, die neue Ideen erforschen, und Personen aus der Zivilgesellschaft, die sich für gesellschaftliche und ökologische Veränderungen einsetzen. Sie alle kommen zusammen, um den Dialog, die Zusammenarbeit und das kritische Denken zu pflegen.

Zeit/ Ressourcen



Wenn es darum geht, Menschen in die Prozesse künstlerischer Gestaltung und Kulturarbeit einzubeziehen, dann sollten auch über folgende Frage nachgedacht werden: Wer hat eigentlich Zeit zur Teilhabe? Die Antwort auf diese Frage hängt mit den verschiedenen Motiven zusammen, die jemanden dazu veranlassen können, ihre/seine eigene, wertvolle (Frei-) Zeit in ein partizipatives künstlerisches Projekt einzubringen oder an einer Kunstvermittlungsaktivität teilzunehmen. Der Austausch von Wissen kann ein Motiv sein, dahinter steckt Neugier: Ich komme zu einer unbezahlten Aktivität in meiner Freizeit, in der Hoffnung, dass ich um Erfahrungen und Erkenntnisse reicher nach Hause gehe. Freundschaftliche Verbindungen können wesentlich sein: Ich gehe zu der Aktivität, weil ich dort Leute kenne, mit denen ich mich verbunden fühle und erwarte mir eine angenehme Zeit. Ein Anliegen, dass ich teile kann Ausschlag gebend sein: Ich muss unbedingt an dieser Aktivität teilnehmen, es ist mir wichtig, das dort behandelte Thema durch meine Teilnahme zu unterstützen. Und schließlich ist finanzielle Kompensation ein starkes Motiv: Für die Mitwirkung an einem künstlerischen Vorhaben wird eine faire Bezahlung angeboten, das kann meine Kasse aufbessern.

Das Thema ist in unserer kulturellen Praxis immer wieder einmal aufgetaucht, sowohl mit individuellen Teilnehmer:innen als auch mit organisierten Gruppen. Letztere folgen freilich einer eigenen Logik. So richtig anschaulich und greifbar wurde es im Rahmen einer Zusammenarbeit mit der Grazer Organisation Danaida, einem in unserer Nachbarschaft gelegenen Bildungszentrum und Treffpunkt für Frauen. Der Verein bietet neben sogenannter Basisbildung, die sich an Migrantinnen richtet, Deutschkurse und Alphabetisierungskurse an.

Die Sache liegt schon einige Zeit zurück, wirkt aber bis heute nach. Unser Kunstzentrum < rotor > schlug im Jahr 2012 eine Zusammenarbeit mit der Grazer Künstlerin Maryam Mohammadi vor. Sie hatte schon viel Erfahrung in der fein-

fühligen Zusammenarbeit mit Frauen und sich bereits vorab einiges überlegt, was zusammen mit Frauen aus Danaida-Kursen gemacht werden könnte. Auf unsere freundliche Anfrage hin kam allerdings eine so nicht erwartete Antwort: Es tut uns leid, wir sind mit den Lehrinhalten in unseren Kursen so ausgelastet, wir haben keine Zeit für eine Zusammenarbeit mit einer Künstlerin.

Nach einer kurzen Nachdenkpause wollten wir herausfinden, ob es denn nicht vielleicht doch eine Möglichkeit zur Zusammenarbeit gäbe. Denn das grundsätzliche Interesse war ja da. Die Lösung lag darin, das künstlerische Vorhaben in den Kursablauf zu integrierten. Daraus resultierte das berührende Projekt *Es liegt in den Frauenhänden*, das im Rahmen der regulären Kurse enstand. 118 Frauen trugen schließlich zum Projekt bei, indem sie einen Gegenstand mit in den Kurs brachten, den sie auf ihrer Migration nach Österreich mitgenommen haben. Die Künstlerin fotografierte die Gegenstände in den Händen der Frauen. Es wurde Teil des Lernprogramms, dass die Frauen die Bedeutung ihres Gegenstandes, seine persönliche Geschichte, erzählten und in einigen Sätzen beschrieben. Später wurde das Werk in einer Ausstellung im Graz Museum gezeigt und von zahlreichen der Teilnehmer:innen dort besucht.

Seit damals gehören Danaida-Gruppen mit Kursteilnehmerinnen zum „Stammpublikum“ von < rotor >. Wir versuchen stets, uns auf die Bedürfnisse und bestehenden Kenntnisse der Teilnehmerinnen eines Kurses einzulassen und maßgeschneiderte Vermittlungssituationen zu schaffen. So geschehen auch im Rahmen von Art Space Unlimited bei einem Workshop den Nayari Castillo als Teil der Gruppe Forest Encounters gehalten hat. Eine Gruppe von Frauen hat sich dabei über die verschiedenen Vorstellungen darüber, was unter einem „Wald“ verstanden wird ausgetauscht. Die Teilnehmerinnen haben persönlicher Erfahrungen mit Wald aufgeschrieben, mitunter in ihren Muttersprachen oder auf Deutsch. Diese Texte sind Teil der Sammlung des *Forest Encounters Glossary* geworden.

Was erzählt uns diese Geschichte, an deren Anfang eine Absage steht, über Zeitökonomie? Die NGO mit der zusammengearbeitet werden sollte hatte ein dichtes Kursprogramm mit klaren Zielen, den Teilnehmerinnen sollten bestimmte Kenntnisse vermittelt werden. Da blieb keine Luft für anderes. Und Frauen, die an diesen Kursen teilnahmen hatten wiederum ihre eigenen Zeitabläufe. Viele von ihnen waren mit der Betreuung von Kindern und der Organisation des täglichen Lebens mit geringen Haushaltsmitteln beschäftigt. Es gab für

sie schwerlich Zeit, noch zusätzlich zu den intensiven Kursen, die sie besuchten, mit einer Künstlerin zu arbeiten oder das kulturelle Programm oder Vermittlungsangebot eine Kunstzentrums auf eigene Initiative hin wahrzunehmen. Durch das geschickte Einklinken in die Abläufe des Kurses konnte diese Gruppe von Frauen dann aber doch am zeitgenössischen Kunstprojekt teilnehmen.

Communities erreichen

Bei der Schaffung von Räumen für Kommunikation und Kooperation geht es nicht nur um die Bereitstellung einer Plattform, sondern auch darum, dass sich alle gehört und wertgeschätzt fühlen und das Gefühl haben, Teil von etwas Sinnvollem zu sein. Es geht darum, den Umgang mit Menschen bewusst zu gestalten und dafür zu sorgen, dass unsere Interaktionen authentisch sind und es nicht nur darum geht, Dinge zu erledigen.

Wir verlassen uns nicht nur auf formelle Einladungen oder öffentliche Ankündigungen, sondern legen bei der Organisation von Veranstaltungen in Pristina oder anderswo den Schwerpunkt auf persönliches Engagement. Dieser Ansatz stellt sicher, dass auch die Stimmen derjenigen, die oft außen vor bleiben, gehört und bei der Gestaltung unserer Arbeit berücksichtigt werden. Indem wir die Menschen dort treffen, wo sie sich aufhalten – sei es in ihren Wohnungen oder an Orten, die sie häufig aufsuchen, in Gemeinschaftsräumen oder bei lokalen Versammlungen – gehen wir über digitale Methoden hinaus, um tiefergehende Verbindungen aufzubauen und die Bedürfnisse der Community wirklich zu verstehen. Auf diese Weise können wir integrativere und effektivere Events realisieren.

Dieses persönliche Engagement prägt unseren Umgang mit essentiellen Räumen wie Galeria 17 und Rezidenca 17. Galeria 17 fühlt sich der Einbeziehung der lokalen Gemeinschaft verpflichtet. In der Tat war es die Bevölkerung des Viertels in der Nähe des Ausstellungsortes in Pristina, die als erste Gruppe von der Galerie eingeladen wurde und die Gelegenheit hatte, die Eröffnungsausstellung vor allen anderen zu erleben. Seitdem wird jede Ausstellung von einem pädagogischen Konzept und gezielter Öffentlichkeitsarbeit begleitet. Dazu gehört, dass wir Schulen, Universitäten und verschiedene gemeinnützige Organisationen und Vereine, die sich mit ähnlichen Themen befassen, ansprechen und zum Besuch der Galerie

einladen. Je nach dem Thema der jeweiligen Ausstellung laden wir auch Lehrer:innen, Dozent:innen und Studierende ein, in der Galerie Kurse, Diskussionen oder Reflexionen abzuhalten. Darüber hinaus dokumentieren und archivieren wir alle Ausstellungen in einem 360-Grad-Format, so dass Bevölkerungsgruppen, die aus verschiedenen Gründen nicht in der Lage sind, die Ausstellung physisch zu besuchen, diese mittels VR-Technologie erleben können.

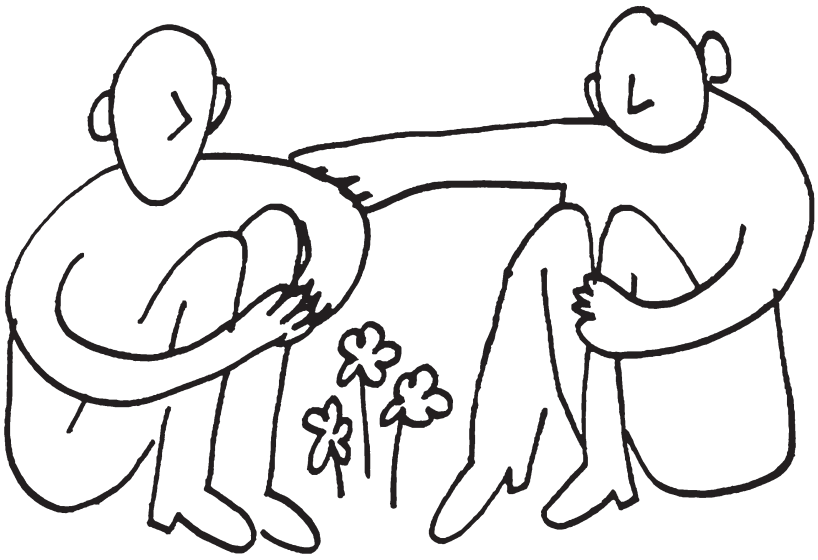
Einer der eindrucksvollsten Momente dieses Projekts war, als wir eine VR-Ausstellung einer Gruppe von Schüler:innen präsentierten, die Kunst noch nie auf so eindringliche Art erlebt hatten. Viele der Schüler:innen kamen aus Schulen im Kosovo, in denen der Umgang mit neuen Technologien nur begrenzt möglich war und sich nur selten Gelegenheiten für derartige Erfahrungen boten, vor allem wegen der fehlenden Infrastruktur und der schwierigen Bedingungen in vielen Schulen. Ihre Begeisterung war ansteckend, und ein Schüler bemerkte: „Ich fühle mich so, als würde ich tatsächlich in diesem Raum herumgehen!“ Diese Erfahrung hat gezeigt, dass neue Technologien den Zugang zur Kunst erleichtern können, insbesondere für diejenigen, die aufgrund ihres Standorts oder finanzieller Einschränkungen nicht die Möglichkeit haben, eine Galerie zu besuchen.

Die Rezidenca 17 folgt in ihrer Entwicklung einer ähnlichen Philosophie. Von Anfang an engagierten wir verschiedene Gruppen bei der Restaurierung dieses vernachlässigten Gemeinguts – dem ehemaligen Haus von Hivzi Sulejmani, in dem jetzt Rezidenca 17 untergebracht ist – und arbeiteten dabei mit NGOs und Architektur-, Kunst- und Designstudierenden von öffentlichen und privaten Universitäten in Pristina zusammen. Regelmäßige Community-Versammlungen sind der Schlüssel zur Gestaltung von Programmen und Dienstleistungen der Rezidenca, die auch den lokalen Bedürfnissen entgegenkommen. Wir haben die Nachbarschaft auch in die Gestaltung des Außenbereichs einbezogen. Um die Zahl der Teilnehmer:innen zu erhöhen und eine vielfältige Beteiligung zu gewährleisten, laden wir die Menschen persönlich ein, erläutern unsere Mission und ermuntern sie zur Teilnahme. Diese direkte Herangehensweise hat zu einer spontaneren Beteiligung und einem breiteren Meinungsspektrum in den Diskussionen geführt.

Wir legen auch Wert darauf, über die unmittelbare Nachbarschaft hinauszugehen. Eines unserer wichtigsten laufenden Projekte, Metamorphose, widmet sich der Freilegung der Geschichte und des kollektiven Gedächtnisses in Verbindung

mit verlassenen Gebäuden. Im Kontext von Pristina sind viele dieser Gebäude mit der rasanten Stadtentwicklung und den soziopolitischen Umwälzungen verbunden, von denen der Kosovo in den letzten Jahrzehnten geprägt war. Nach dem Krieg in den späten 1990er Jahren und den anschließenden politischen Umbrüchen hat Pristina – wie viele andere Städte nach Konflikten – eine Mischung aus Entwicklung, Vernachlässigung und Verwerfung erlebt. Verlassene Gebäude spiegeln diese Geschichte des Umbruchs und des Wandels von Gemeinschaften wider. Mit diesem Projekt lenken wir die Aufmerksamkeit auf die Geschichten hinter diesen Gebäuden und laden die Communities ein, uns ihre eigenen Überlegungen mitzuteilen. Begleitet wird diese Initiative von Publikationen und Ausstellungen, in denen zur Bewahrung und Interpretation ihres kollektiven Gedächtnisses die Beiträge der lokalen Gemeinschaften dokumentiert werden. Durch Metamorphose und andere ortsspezifische Interventionen klopfen wir buchstäblich an die Türen und laden die Menschen ein, an der Erforschung des kollektiven Gedächtnisses teilzunehmen. Indem wir sie in eine solche Forschung einbeziehen, schaffen wir nicht nur Kunst, sondern sorgen auch dafür, dass ihre eigenen Erfahrungen und Geschichten Teil der Erzählung sind. Es geht darum, die Menschen in den Dialog miteinzubeziehen und ihnen das Gefühl zu geben, dass sie einen Anteil an dem Geschaffenen haben.

Durch diesen persönlichen Kontakt und die Kooperation schaffen wir ein Umfeld, in dem Kommunikation zu Kooperation führt, und Kooperation zu Wandel. Auf diese Weise überbrücken wir Gräben – zwischen Menschen, Ideen und Möglichkeiten – und erzielen nachhaltige, sinnvolle Ergebnisse.



Gastfreund-schaft

Gastfreundschaft zeichnet ein mögliches Bild dieser Welt und macht greifbar, was für viele immer seltener wird. Die Begegnung mit ihr bestimmt, was wir mitnehmen und an andere weitergeben. Gastfreundschaft ist eine Ressource, die umso wertvoller wird, je mehr wir sie nutzen. Und natürlich geht es nicht nur um den Gast. Wer Gäste willkommen heißt und mit ihnen das Eigene teilt, bekräftigt und stärkt die eigene Zugehörigkeit und Identität. Die gemeinsame Erfahrung des Teilens kann sich auf alles beziehen, was uns wichtig ist, seien es Traditionen, Bräuche und Leidenschaften, Ideen oder Pläne, aber auch Misserfolge, Ängste und Erfahrungen.

Im Jahr 2020 wurde die OFF-Biennale von den Kurator:innen der documenta fifteen, ruangrupa, eingeladen, sich an der lumbung-Gemeinschaft zu beteiligen, die die Gestaltung des Programms der documenta prägte. lumbung, ein Begriff, der sich vom indonesischen Wort für eine kommunale Reisscheune ableitet, war zur zentralen Metapher und zum Modus Operandi dieser documenta-Ausgabe geworden: ein Raum der Gastfreundschaft. ruangrupa lud Communities aus der ganzen Welt zur Zusammenarbeit ein – untergrub damit die Hegemonie des Westens – und bat sie, ihre eigene Agenda, ihr Engagement und ihre Arbeitserfahrungen einander und dem documenta-Publikum mitzuteilen und für die fünfzehnte Ausgabe dieses prestigeträchtigen Events der westlichen Kunstwelt eine radikal andere ökonomische und kollaborative Arbeitsweise zu schaffen. Freundschaft wurde zur Grundlage der Zusammenarbeit, und auf Basis dieser Ökonomie wurde auch der institutionelle Rahmen der documenta neugestaltet. Einladungen zogen weitere Einladungen nach sich: Die von ruangrupa zur Beteiligung eingeladenen Communities erhielten die Möglichkeit, andere einzuladen und so die Basis zentralisierter Arbeitsweisen zu lockern.

Auf diese Art und Weise konnte die OFF-Biennale Budapest eine Reihe von Künstler:innen und künstlerischen Initiativen einladen und die ihr zur Verfügung stehenden Ressourcen

neu verteilen und vervielfachen. Die erste Herausforderung für diese radikal neue Arbeitsweise, bei der das Konzept der Gastfreundschaft auf die Probe gestellt wurde, war die Covid-19-Pandemie, die persönliche Begegnungen und die Möglichkeit des Kennenlernens vor Ort verhinderte und zu einer eingeschränkteren Form der Gastfreundschaft über Empfehlungen führte. In den Zoom-Gesprächen, an denen manchmal hunderte Personen teilnahmen, schlossen wir Freundschaften auf eine Art und Weise, wie wir es nie zuvor getan hatten: Wir trafen uns online, spielten Spiele, machten Musik und feierten, um unsere Verbitterung und Ängste zu lindern, während wir zugleich versuchten, den Rahmen für die nächste documenta und die Grundlagen für eine Gemeinschaft zu schaffen, die auch danach funktionieren würde.

Es fiel auf, dass Gastfreundschaft für die einen eine kulturell verankerte Geste ist, die das tägliche Leben bestimmt, während sie für andere ein Lernprozess ist, auf den sie sich auf ganz unterschiedliche Art und Weise einlassen können.

Dieses Lernen erfordert weniger eine formale Ausbildung, dafür aber mehr Erfahrung. Diejenigen, die zu Gast sind – und somit unterschiedliche Arten des Willkommenseins und der Akzeptanz erfahren – werden offener dafür, diese Erfahrungen weiterzugeben. Wenn wir in die Umgebung einer Person – ihr „Zuhause“ – eintreten, werden wir nicht nur von dieser Person, sondern von dem gesamten Milieu willkommen geheißen. Beim Erkennen und Verstehen kultureller Unterschiede hilft uns die vielfältige Erfahrung in der Umgebung vor Ort, die Verbindungslinien zu begreifen. Dazu hatten wir nur begrenzt Gelegenheit, da die Sinneserfahrung, die Unmittelbarkeit und die nonverbalen Gesten vermittels eines hemmenden Mediums (Entfernung, Vermittlung, Zeit und die durch Covid verursachte Verunsicherung) zu uns kamen, wodurch die Wirkmacht der Botschaften gedämpft wurde.

Wir reisten in unseren Köpfen, vor Bildschirmen, und als wir uns nach vielen Monaten, nach der langsamen Aufhebung der Beschränkungen, zum ersten Mal in kleinen Gruppen in Kassel treffen konnten, suchten wir nach vertrauten Gesichtern hinter den Masken. Selbst nach dem Ende der Pandemie gab es noch genug Herausforderungen; die Gastfreundschaft stieß auf die dicken Mauern der Aufrechterhaltung des Status quo großer Kunstausstellungen. Die documenta konnte nicht über ihren eigenen Schatten springen, und viele, die ihr einen Besuch abstatteten, reisten verbittert ab, sogar früher als geplant.

Wir konnten aber auch viele der Freuden des Gastseins und der Gastfreundschaft erleben, was uns neue Perspektiven über die gegebenen Situationen hinaus eröffnete. Die Solidarität unter den Communities war der wichtigste Faktor dafür, dass sie nicht mit gesenktem Kopf nach Hause zurückkehrten, als Opfer der Angriffe, die die Basis dieser documenta-Ausgabe untergraben haben. Als Reaktion auf die Schwierigkeiten war es wichtig, dass sie auch positive Erfahrungen machen konnten, sehr Verbindliches erlebten, Verantwortlichkeiten eingegangen sind und Trost erfahren haben. Für die OFF-Biennale brachte dieser Besuch neue Freundschaften, Verbündete, Wissen und eine Reihe von Themen, Gemeinschaften und Kunstschaffenden sowie die wichtige Rückmeldung, dass die Arbeitsweise, die wir uns vorgestellt und gelebt haben, für viele globale Partner:innen von grundlegender Bedeutung ist, so dass wir keine naiven Träume leben, sondern vielmehr eine andere gemeinsame Wirklichkeit.

Wir waren zu Gast und dank der Großzügigkeit unserer Gastgeber:innen auch selbst Gastgeber:innen – sowohl in den herrschaftlichen Räumen des Fridericianums, die von der lumbung-Schule mit Leben erfüllt wurden, als auch im Bootsverleih Ahoi! (ein weiterer Schauplatz der documenta fifteen) am Ufer der Fulda, wo wir im Rahmen eines Projekts zur Thematisierung von Spielplätzen all jene eingeladen haben, für die Spielen eine Lebensform ist.

Die Brücke, die wir mit Recetas Urbanas gebaut haben (die Allesbrücke), die durch das Bootshaus ins Reich der Fantasie führte, war eine Hommage an die Gastfreundschaft der Schüler: innen einer lokalen Schule. Wir haben sie eingeladen, und sie haben uns willkommen geheißen, indem sie uns nicht nur in ihre Schule Einlass gewährten, sondern uns auch in ihre Visionen, in die Unzulänglichkeiten, die sie erlebt hatten, sowie in ihre eigenen Ideen und Pläne einweihten. All dies wurde von der Allesbrücke in den Himmel gehoben, die auch nach der documenta auf dem Schulhof weiterbestand.

Es waren die Großzügigkeit und das Vertrauen der Gastgeber:innen, die uns die Möglichkeit eröffneten, unsere Gäste einzuladen. Und hier offenbarte sich das komplexe Geflecht der Gastgeber-Gast-Beziehung: Da ruangrupa, unsere Gastgeber:innen, bereits in Kassel zu Gast waren, waren wir ihre Gäste, während wir gleichzeitig auch Gäste der Stadt und der lokalen Gemeinschaften waren. Nach einiger Zeit wird es schwierig zu verfolgen, wer welche Ressourcen teilt, welche davon er als die eigenen betrachtet und welche Privilegien er anerkennt und auf welche er verzichtet. Der Verzicht bedeutet

hier keinen Verlust, sondern vielmehr eine Weitergabe und somit eine Bereicherung. In gewissem Maße bedeutet dies auch, die Kontrolle über den Prozess aufzugeben, da diese Art der vertrauensvollen Kameradschaft, die Steigerung der Gastfreundschaft, die allumfassende Kontrolle des zentralen Blicks nicht zulässt. Mit dieser Freiheit wurden uns nicht nur Möglichkeiten gegeben, sondern auch ein Gefühl der Verantwortung für unsere Gäste, das aber nicht zu einem Mittel der Kontrolle und Zensur werden durfte, zu einem Mittel, das die Autonomie des Gastes einschränkt.

Wir sind mit viel Gepäck von dieser Reise zurückgekehrt – mit vielen Erfahrungen, gelernten Lektionen und auch Zweifeln – und die Gastfreundschaft, die wir von den lumbung-Mitgliedern, den Künstler:innen und den Kindern erfahren haben und die wir weitergeben wollen, ist vielleicht das Wichtigste von allem.

Mit Unterschieden umgehen

Sowohl zwischen Kindern als auch zwischen Erwachsenen erfordert Kommunikation Anstrengung. Ob wir uns um Verständnis bemühen, um Freundschaft, um Grenzen zu setzen oder einfach nur um eine Botschaft zu vermitteln, dieser Prozess erfordert Sorgfalt. Es ist uns wichtig, dass wir Erwachsenen und Kindern mit unterschiedlichem gesellschaftlichem und kulturellem Hintergrund bei der Bewältigung dieses Prozesses helfen. Der Umgang mit Unterschieden ist ein kontinuierlicher und beständiger Prozess, auch wenn er meist erst im Konfliktfall sichtbar wird. Wir befragten Tereza Havlínková zu ihrer Außenmeinung darüber, wie man mit Unterschieden umgehen könne. Sie fotografierte das Kreativcamp für Kinder „Velká země malých“ (Großes Land der Kleinen), das im Sommer 2024 in Prag, Tschechien, im Rahmen der von tranzit.cz organisierten Biennale Matter of Art stattfand.

Tereza S.: Hattest Du im Vorfeld eine Vorstellung davon, was Du fotografieren wolltest?

Tereza H.: Ich wusste, dass es sich um ein Kindercamp handelte und dass ich die Gruppenaktivitäten des Camps fotografieren sollte. Ich wusste, dass Kinder aus Prag und Ostrava dabei sein würden, und ich wusste, dass die Kinder aus Ostrava als Gruppe ins Camp gekommen waren. Aber

ich habe mir vor allem Gedanken darüber gemacht, wie ich drinnen fotografieren würde – welche Lichtverhältnisse herrschen würden und so weiter.

Tereza S.: Es handelte sich eigentlich um drei Gruppen. Da gab es die Kinder aus Prag 7, die von ihren Eltern angemeldet wurden, dann die Kinder aus Ostrava, mit denen wir dank des Kollektivs TV Páteř in Kontakt kamen, und schließlich die ukrainischen Kinder.

Tereza H.: Oh, mir ist nur der Unterschied zwischen den Kindern aus Prag und denen aus Ostrava aufgefallen. Die Kinder aus Prag wurden von ihren Eltern vor Ort gebracht, aber die Kinder aus Ostrava kamen in einer Gruppe, und es war klar, dass sie Roma waren und dass ihre Eltern nicht mit ihnen kamen, sondern die Betreuungspersonen. Zuerst wollten die Betreuungspersonen nicht, dass ich fotografiere. Obwohl sie wussten, dass ich mit tranzit kam, spürte ich eine gewisse Skepsis und Angst um die Kinder, die fotografiert wurden – Angst vor Ausbeutung oder Missbrauch, wenn die Fotos online veröffentlicht würden. Gleichzeitig war es aber auch nicht sinnvoll, die Roma-Kinder aus dem Fotoshooting auszuschließen. Wenn ich alle außer den Roma-Kindern fotografieren würde, dann würde ich sie auch ausschließen. Aber ich verstehe, dass die Frauen Verantwortung für die Kinder hatten, und deshalb waren sie vorsichtig. Doch dann geschah das Gegenteil davon. Ich wurde dort schnell zur interessantesten Person, und es waren vor allem die Kinder aus Ostrava, die neugierig auf mich waren. Sie wurden von der Frau mit der großen Kamera angezogen und fanden es lustig, sich fotografieren zu lassen. Ich musste ihnen erklären, dass ich auch Fotos von den anderen Leuten machen sollte. Also bewegte ich mich vom Versuch herauszufinden, ob es sinnvoll war, die Roma-Kinder vom Fotoshooting auszuschließen, dahin zu vermeiden, die ganze Zeit über nur diese kleine Gruppe von Kindern zu fotografieren. Aber auch in der Gruppe aus Ostrava gab es Kinder, die eher schüchtern waren und sich zurückhielten. Im Allgemeinen war aber die Interaktion mit den Kindern aus Ostrava einfacher – sie interessierten sich mehr für mich, sie wollten wissen, was ich dort mache, was ich fotografiere und wie ich es fotografiere, wo ich lebe, woher ich komme und so weiter. Sie redeten mehr mit mir.

Tereza S.: Ist Dir noch etwas aufgefallen?

Tereza H.: Dabei wurde – wie in jeder Lernumgebung dieser Art – der Hintergrund eines jeden Kindes deutlich: wie sehr es in der Lage war, zu kooperieren und zu verstehen, was von ihm

verlangt wurde. Man konnte feststellen, dass einige Kinder an ähnliche Aktivitäten gewöhnt waren und andere weniger. Aber auch das Alter und die Persönlichkeit eines jeden Kindes kann eine Rolle spielen.

Tereza S.: Wie würdest Du die Beziehungen der Kinder untereinander beschreiben?

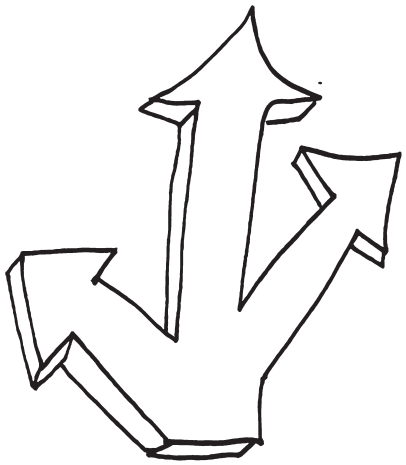
Tereza H.: Es bestand eine Sprachbarriere. Einige der Kinder sprachen Ukrainisch – ich glaube, das war einfacher für sie – und die anderen verstanden das nicht. Ich denke, dass die Gruppen im Allgemeinen nicht viel miteinander am Hut hatten – mit Ausnahme eines Buben aus Prag, der große Führungsambitionen hatte und versuchte, alle dort zu managen, so dass er mit allen kommunizierte. Er hat versucht, auch mir Aufgaben zuzuweisen und mich zu kontrollieren. :)

Ich verfüge über deutlich mehr Empathie für Menschen, die in der Gesellschaft irgendwie benachteiligt zu sein scheinen. Deshalb habe ich mir vor allem Sorgen um die Kinder aus Ostrava gemacht. Ich war mütterlicher zu ihnen, achtete mehr darauf, wie sie behandelt wurden und wie ich sie selbst behandelte. Aber dann habe ich mich geärgert, dass sie sich über ein Mädchen aus Prag mit kurzen Haaren lustig gemacht haben. Sie riefen ihr nach, dass sie lesbisch sei, und sie meinten das als Beleidigung. Ich hatte den Eindruck, dass sie nicht wussten, was sie damit anfangen sollten, etwas, das ihnen noch nicht untergekommen war, und so griffen sie etwas auf, das sie irgendwo im öffentlichen Raum im Zusammenhang mit kurzhaarigen Frauen gehört hatten. Und so konfrontierten sie das Mädchen auf diese Art und Weise mit dem Umstand, dass sie es seltsam fanden. Ich hatte das Gefühl, dass es nicht meine Aufgabe war, mich in irgendeiner Weise einzumischen – schließlich war ich dort, um Fotos zu machen. Aber auf menschlicher Ebene hatte ich das Gefühl, dass es falsch war und dass ich eingreifen sollte. Das liegt auch daran, dass ich selbst einen Kurzhaarschnitt trage und weiß, wie unangenehm es ist, wenn andere Leute das kommentieren. Das passiert einem mit dreizehn genauso wie mit dreißig, Männer, Frauen und Kinder äußern sich dazu, es handelt sich also nicht um einen Angriff, der von einer bestimmten Gruppe ausgeht. Ich sah es als Beleidigung und als Ausdruck dafür, dass diese Kinder irgendwie vom Aussehen dieses Mädchens irritiert waren. An diesem Punkt schaltete ich wieder auf Empathie für jemanden um, der nur wegen seines Aussehens angegriffen wird, was, wie ich dachte, dem Mädchen wahrscheinlich gar nicht bewusst war. In ihrem Umfeld, irgendeiner Prager Community, ist es wahrscheinlich nicht so bemerkenswert, dass sie kurze Haare hat.

Tereza S.: Soviel ich weiß, war es das erste Mal in ihrem Leben, dass sie das Wort Lesbe hörte, und sie war sehr irritiert über das Verhalten der anderen. Sie hat es nicht verstanden. Aber sie hat mir auch erzählt, dass die Kinder in ihrer Schule ihre Haare auch kommentierten, und daher war es für sie nichts Neues.

Tereza H.: Ich spürte, dass sie vielleicht wütend auf eine Person war, die ihrerseits keine Mittel hatte, um zu verstehen und zu erkennen, was die anderen tat. Man will in niemandem das Raubtier sehen – man will in Menschen nicht das Böse sehen, weil man nachvollziehen kann, woher diese Art von Missverständnissen wahrscheinlich kommt. Und man kann hier und jetzt nicht wirklich etwas dagegen tun. Außerdem ist man in seiner Rolle nicht einmal in der Lage, eine Beziehung herzustellen oder einzugreifen, und man hat auch nicht das nötige Know-how dafür. Man weiß, dass es irgendwie gehandhabt werden muss, aber man ist nicht die verantwortliche Person – ich bin weder darauf vorbereitet noch dafür ausgebildet. Die Situation erinnerte mich an zwei Dokumentarfilme, die ich gesehen hatte: *The Impossibility* und *Dajori*. Beide Filme sind unerträglich; sie handeln davon, wie Menschen mit Problemen konfrontiert werden, deren Lösung nicht in ihrer Macht liegt. In beiden Filmen geht es um Roma-Familien, aber sie wurden von Weißen gedreht. Meine Situation war anders; ich musste mich nicht mit den ethischen Fragen auseinandersetzen, die sich Filmemacher:innen stellen – ich hatte einen Auftrag und das war's. Aber hat man als Nicht-Roma-Filmemacher:in überhaupt das Recht, solche Geschichten in die Kinos zu bringen? Man mischt sich in das Leben anderer ein und zwingt sie, sich mit ihrer Situation auseinanderzusetzen, wozu sie vielleicht nicht einmal die Kraft oder die Fähigkeit hat. Welche Möglichkeiten haben sie, sich in einer audiovisuellen Produktion zu präsentieren? Mir stellten sich verschiedene Fragen. Ist dieses Social Engineering im Kulturbereich nicht zweischneidig? Hat es die Bedeutung und Reichweite, die wir uns wünschen? Ist das nicht für beide Seiten wenig hilfreich, heikel, gefährlich?

Intersek-tionalität



Zur Definition des Begriffs Intersektionalität haben wir einen Auszug aus dem feministischen Protokoll von La Escocesa übersetzt, in dem es um geschlechtsspezifische Gewalt, Diskriminierung und Konflikte im Zusammenhang mit dem Thema Gender geht. Es wurde von Genera verfasst, einer Vereinigung, die sich für Freiheit und Rechte in Bezug auf Sexualität und Geschlecht einsetzt und auf feministische Beratung spezialisiert ist.

Intersektionalität ist ein von Kimberlé Crenshaw im Jahr 1989 geprägter Begriff. Sie ist ein Instrument, mit dem wir analysieren können, wie sich strukturelle Formen der Unterdrückung in einem bestimmten sozialen Kontext überschneiden. Ihr Ziel ist es, eine komplexere Sichtweise zu vermitteln als eine Analyse, die sich nur auf ein einzelnes Thema konzentriert (z. B. nur auf das Geschlecht als Erklärungsachse für alles), und gleichzeitig dazu zu beizutragen, die unterschiedlichen Formen der Machtdominanz zu analysieren. Die Intersektionalität bietet uns also eine Perspektive zum Verständnis, wie neue soziale Kategorien entstehen und wie Ungleichheiten und/oder gesellschaftliche Vorteile an ihren Schnittpunkten gebildet werden. Dies zeigt uns, wo die gesellschaftlichen Akteur:innen in bestimmten soziohistorischen Kontexten innerhalb der Machtverhältnisse angesiedelt sind und wie sie unterschiedliche Standpunkte zu verschiedenen gesellschaftlichen Fragen einnehmen.

Intersektionalität hilft uns zu verstehen, wie Bahnen der allmählichen Exklusion/Inklusion durch Unterschiede verfestigt und durch Systeme wie Patriarchat, Homophobie, Transphobie, Klassismus, Rassismus oder Behindertenfeindlichkeit asymmetrisch etabliert werden.

Was impliziert Intersektionalität und wie können wir innerhalb des Rahmens einer Institution oder eines Kollektivs mit ihr arbeiten?

- Berücksichtigen wir, welche Machtachsen sich in Fällen von Gewalt oder Belästigung als relevant erweisen. Es geht nicht darum, die Intersektionalität in den Menschen zu verorten, sondern vielmehr darum, darauf zu achten, wie sich verschiedene strukturelle Faktoren auf den Fall auswirken, wie z. B. Sexismus, Klassismus, Rassismus oder Staatsbürgerschaftsstatus (Herkunft und verwaltungsrechtliche Situation) und andere.

- Verstehen und thematisieren Sie Vulnerabilität nicht nur durch Konzentration auf die Person, sondern vor allem auf die Strukturen, die die spezifische Vulnerabilität aufgrund von Geschlecht, Ethnie, sexueller Orientierung oder Gesundheit hervorrufen, sowie auf deren Beziehung zu den übrigen Machtstrukturen.

- Verstehen Sie, dass die Art und Weise, in der Interventionen und Dienstleistungen angeboten werden, sowie die Art und Weise, Gewalt und den Genesungsweg für Frauen zu verstehen, sozial und materiell bedingt ist und oft den Kriterien entspricht, die nach den Bedürfnissen der Frauen aufgestellt werden, deren Situation als „normal“ angesehen wird (in der Regel die privilegiertesten).

- Achten Sie besonders auf die Barrierefreiheit Ihrer Dienste, informieren Sie sich über materielle und symbolische Barrieren und überlegen Sie sich, welche Maßnahmen erforderlich sind, um auf die vulnerabelsten Personen zuzugehen.

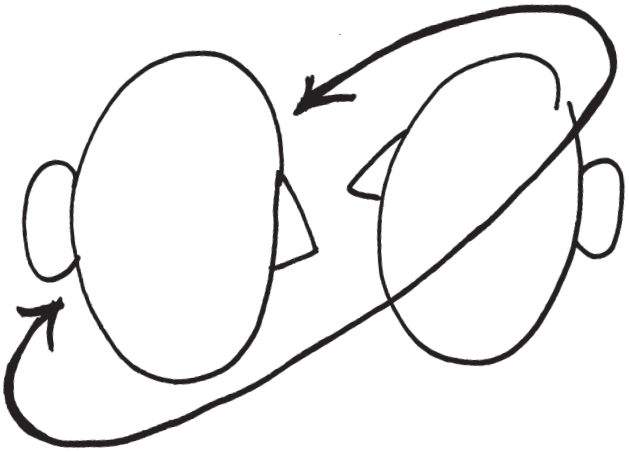
- Verstehen Sie die Notwendigkeit einer intersektionellen Analyse von Gewalt, insbesondere im Zusammenhang mit den ökonomischen Bedingungen, der Wohnsituation und der verwaltungsrechtlichen Situation von Personen, die von Gewalt betroffenen sind.

- Achten Sie darauf, dass Sie alle Faktoren berücksichtigen, die sich auf die zu betreuende Person auswirken können (z. B. öffentliche Dienste, die sie aufgrund von Vorurteilen im Stich lassen, Angst vor Polizeipräsenz aufgrund des fehlenden legalen Aufenthaltsstatus, usw.).

- Wenn Sie sich auf eine Person konzentrieren, sollten Sie berücksichtigen, welche Interventionsstrategien unter Umständen bestehende Machtverhältnisse reproduzieren könnten. Es ist wichtig, dass die von uns entwickelten Instrumente nicht auf schädlichen Mustern systemischer Gewalt beruhen, sondern Raum für Handlungsmacht und Empowerment schaffen.

Das feministische Protokoll soll ein Instrument für Wandel und gesellschaftliche Veränderungen sein, nicht nur in Bezug auf spezifische Situationen, die in La Escocesa auftreten können, sondern auch für alle Kulturakteur:innen, denen die Ideen der feministischen und transformativen Gerechtigkeit ein Anliegen sind. Dieser Ansatz ermöglicht es einerseits, jede betroffene Person in den Mittelpunkt der Intervention zu stellen, und andererseits, die Prinzipien zu verteidigen, die wir als die ethischsten und vorteilhaftesten für die individuelle Betreuung und den gesellschaftlichen und gemeinschaftlichen Wandel ansehen.

Allianzen



Egal ob als Künstler:in, als Kulturarbeiter:in oder als Kunstinstitution, auf sich alleine gestellt kommt man nicht weit. Und schon gar nicht dann, wenn man mit partizipativ angelegten, sozial engagierten Projekten aktiv ist. Um seine Ziele zu verfolgen ist es ratsam, immer wieder aufs neue Allianzen einzugehen. Das können Zusammenschlüsse sein mit Gleichgesinnten oder ganz bewusst sich ergänzende Positionen. Allianzen werden für unterschiedliche Zeitdauer geschlossen, manche dauern nur solange bis das Projekt fertiggestellt ist, andere entwickeln sich über längere Zeiträume bis hin zum offenen Ende. In jedem Fall brauchen Allianzen Aufmerksamkeit und wollen gepflegt werden.

Wenn man selber die Person ist, die eine Allianz anstößt, dann ist die Chance hoch, dass man die Ziele und Inhalte vollinhaltlich teilt. Wird man jedoch zu einer Teilnahme an einer Allianz eingeladen, dann stellen sich viel mehr Fragen und man muss klären, ob die Ziele und Inhalte mit den eigenen Zugängen und Werten vertretbar sind. Und es wird dann auch zum Thema, wie viel der eigenen Zeit und Energie man einbringen will oder kann.

Da es sich um ein Thema handelt, bei dem wir unbedingt die Perspektiven mehrerer Verbündeter einfließen lassen wollten, haben wir beschlossen, diesen Begriff mit mehreren Stimmen auzuloten. Es folgt ein Auszug aus einem längeren Gespräch zwischen Ajete Kezqeli, Foundation 17, Anton Lederer, < rotor > und Tereza Stejskalová, tranzit.cz über das Thema Allianzen.

Ajete: Wenn es um Allianzen geht, gehen wir mit einem Gefühl der Ausgewogenheit an sie heran und stellen sicher, dass wir weder gänzlich aufgesaugt werden noch völlig unbeteiligt sind. Wir versuchen, uns so weit zu engagieren, um die Dynamik zu verstehen, aber auch den nötigen Abstand zu wahren, um Klarheit und Perspektive zu bewahren. Wir sehen unsere Allianzen als einen langfristigen, stabilen Rahmen, der im Laufe der Zeit gegenseitige Unterstützung bietet. Wir sind zwar immer bereit, in dringenden Fällen sofort zu reagieren, aber wir sind auch bestrebt, einen breiteren, strategischeren Blick zu behalten. Als Foundation streben wir die Zusammenarbeit mit Gruppen an, die proaktiv sind, d. h. die eine Intention verfolgen und Bedürfnisse vorhersehen, anstatt nur zu reagieren. In Anbetracht der Komplexität unserer Aufgaben müssen wir das Risiko eines Burnouts im Kopf behalten, denn das würde unsere Fähigkeit einschränken, einen sinnvollen Beitrag zu leisten und unsere Bemühungen aufrechtzuerhalten.

Anton: Wir haben jetzt über komplexere Allianzen mit vielen Akteur:innen und einer langfristigen Entwicklung gesprochen. Das ist etwas anderes als unser gemeinsames Projekt Art Space Unlimited, das einen klaren Zeitrahmen hat. Die Aktivität findet statt und dann ist sie vorbei. Aber bei diesen Allianzen, um die es im Gespräch ging, wissen wir am Anfang nie, wie lange sie tatsächlich dauern werden. Ich denke zum Beispiel daran, dass das Bündnis gegen die extreme Rechte noch sehr lange gebraucht werden könnte. Dann muss man sich überlegen, wie viel man selbst investiert, wie viel man beitragen kann – um nicht nur einen Monat dabei zu sein, sondern vielleicht für Jahre.

Tereza: Ich habe ein Bild dafür, wovon ihr beide sprecht; es ist die Metapher des abwesenden Vaters. Der abwesende Vater ist nicht da, aber dann taucht er plötzlich auf, bringt eine Menge Geschenke mit, erfüllt alle Wünsche, macht eine Menge lustige Sachen, aber dann wird er dem ziemlich schnell überdrüssig und verschwindet für sehr lange Zeit, vielleicht für immer. In der Zwischenzeit ist die Mutter ständig da, mit ihr ist es nicht so lustig; sie ist ziemlich streng und zieht klare Grenzen dabei, was sie für dich tun kann, aber sie ist da.

Anton: Bin ich die Mutter?

Tereza: Ja, weil Du vielleicht nur überschaubare Beitrage leistest, aber Du bist eine verlässliche Größe – die Leute wissen, dass Du langfristig da sein wirst.

Ajete: Ich betrachte Allianzen als dynamische Partnerschaften. Jede Partei bringt ihre eigene Perspektive und ihre eigenen Prioritäten ein, aber es gibt eine gemeinsame Grundlage, die uns auch immer wieder zu einer langfristigen Zusammenarbeit zusammenführt. Vorübergehende Partnerschaften sind an sich schon wertvoll, können aber ein Schritt zum Aufbau stärkerer, dauerhafterer Allianzen sein. Echte Allianzen gehen über ein einziges Ziel oder einen unmittelbaren Anlass hinaus und konzentrieren sich auf eine nachhaltige Zusammenarbeit über längere Zeit.

Anton: Eine Freundin von mir, die Künstlerin Isa Rosenberger aus Wien, spricht von „temporären Allianzen". Das ist eine Strategie, die sie für ihre Kooperationsprojekten mit Frauen entwickelt hat. Sie erzählt, dass sie mit manchen Frauen nach einem Projekt weiter befreundet ist, und vielleicht machen sie wieder einmal etwas gemeinsam. Solche temporären Allianzen dauern ein paar Monate, vielleicht ein Jahr, und dann gibt es ein Ergebnis. Und dann könnte es weitergehen, und aus einem vorübergehenden Bündnis kann ein langfristiges Bündnis werden. Einmal haben wir ein feministisches Zentrum hier in der Stadt für ein künstlerisches Projekt eingeladen. Damals konnte man noch nicht von einem Bündnis sprechen, aber jetzt fühlen wir uns dieser Einrichtung schon seit vielen Jahren sehr nahe, und so hat sich schließlich eine Art Allianz ergeben. In anderen Fällen laden wir Menschen zur Zusammenarbeit ein, und danach passiert aus verschiedenen Gründen nichts weiter.

Tereza: Wie kompromisslos sollten wir an unsere Allianzen herangehen? Sollten wir uns immer an unsere Grundwerte halten, oder sollten wir flexibler sein? Seht Ihr Unterschiede zwischen Allianzen mit Menschen aus dem Kunstbereich und Menschen aus anderen Bereichen?

Anton: Es kann gewisse unbewusste Spannungen mit Kolleg:innen aus dem Kulturbereich geben, insbesondere mit jenen, die in derselben Stadt arbeiten. Wir arbeiten auf demselben Gebiet, wir haben Zugang zu denselben Ressourcen und Funds, wir haben zum Teil das selbe Publikum. Ich bemühe mich sehr, diese Atmosphäre zu überwinden, aber sie ist manchmal vorhanden. Als ich ein junger Kulturarbeiter war, habe ich das stärker gespürt; die Spannungen waren früher ziemlich groß, aber in letzter Zeit ist es wesentlich besser geworden. Die jüngeren Generationen sind solidarischer und glauben stärker an Allianzen. Die Zusammenarbeit in Bündnissen mit Organisationen aus anderen Bereichen – wie Bildung oder Jugend, Kultur oder Migration – bringt

manche Vorteile mit sich. Man ist neugieriger aufeinander, und es stellt sich das Gefühl ein, dass man mehr voneinander lernt.

Tereza: Es ist ja so, man kennt den Bereich, in dem man tätig ist, aber man weiß vielleicht nicht so viel über andere Bereiche. Im kulturellen Feld nimmt man vielleicht vieles als selbstverständlich hin oder setzt manches voraus. In anderen Feldern gibt es ein Lernprozess. Man lernt, wie es anderswo ist; man hört zu und lernt und setzt nicht so viel voraus. Ajete: Was wirklich zählt, ist die gemeinsame Dringlichkeit und das Engagement, das hinter einer Allianz steht. Wenn das Ziel für beide Seiten oberste Priorität hat, wird der Bereich, aus dem wir kommen – ob Kunst oder ein anderer Sektor – zweitrangig. Was die Zusammenarbeit antreibt, ist die gemeinsame Entschlossenheit zu handeln.

Gegen den Erwachsenen-zentrismus

Kinder gehören einer anderen Generation an; mit ihnen zusammen zu sein bedeutet, dabei zu sein, wenn eine solche Generation geboren wird. Niemand hat heute ein Rezept dafür, wie man Kinder für das Leben in einer Welt, die außer Kontrolle geraten ist, rüsten kann – wie man sie besser auf eine Zukunft vorbereitet, die völlig im Dunklen liegt. Vielleicht haben wir heute keine andere Wahl, als auf die Kinder selbst zu hören und uns von ihnen beeinflussen zu lassen. Dieser Gedanke ist nicht neu, sondern stand im Mittelpunkt von zwei radikalen institutionellen und pädagogischen Experimenten des zwanzigsten Jahrhunderts in unserer Weltregion: dem Kinderheim von Janusz Korczak in Warschau und der selbstverwalteten Kinderrepublik Gaudiopolis für Kriegswaisen im Budapest der Nachkriegsjahre. Beide Initiativen bemühten sich auch um die Emanzipation der Kinder durch die Herausgabe von Kinderzeitungen, die von den Kindern selbst mitgestaltet und mitherausgegeben wurden. Mit diesen Publikationen konnten die Kinder ihre eigenen Visionen, Ideen und Einstellungen anderen Kindern und Erwachsenen mitteilen. Den Kindern einen öffentlichen Raum zu geben, in dem sie sich so ausdrücken konnten, wie sie es für richtig hielten, war sowohl für die Kinder als auch für die Erwachsenen in diesen Initiativen ein Akt der Emanzipation. Es waren Versuche, die traditionelle Dynamik zwischen Erwachsenen und Kindern in Frage zu stellen. Das folgende Gespräch verläuft in demselben Sinne. Darin interviewte meine zehnjährige Tochter ihre Freund:innen und zeigte, dass die Stimmen von Kindern auch heute noch einen Einblick in ihre Welt geben können.

N (10 Jahre alt): Was bedeutet deiner Meinung nach Befreiung für Kinder?
Ni (7 Jahre alt): Erstens würde es keine Schule geben. Zweitens müssten wir uns nicht von unseren Eltern herumkommandieren lassen. Drittens würden wir alles umsonst bekommen – aber nur die Kinder, nicht die Erwachsenen. Spielzeug wäre umsonst, aber nicht für Erwachsene. Es würde keine Hausaufgaben geben.
N: Welches Unterrichtsfach magst du am wenigsten?
Ni: Tschechisch.
N: Was würde es statt der Schule geben?
Ni: Ferien. Und nach den Ferien noch mehr Ferien.
N: Und was würdest du in deinen Ferien machen?
Ni: Mir wäre in den Ferien langweilig. Ich würde irgendwo abhängen. Und wenn es schon nicht möglich wäre und wir in die Schule gehen müssten, dann sollten wir uns wenigstens die Fächer aussuchen können, und es sollte keine Hausaufgaben geben. Wir könnten zum Beispiel Tschechisch haben. Und es könnte während der Stunde eine Pause geben.
N: Und was das Spielzeug angeht – was würdest du tun, wenn deine Eltern auch etwas umsonst haben wollten?
Ni: Ich würde ja alles umsonst bekommen und könnte es ihnen schenken.

**

N: J, was würde die Befreiung der Kinder für dich bedeuten?
J (7 Jahre alt): Es wäre eine Befreiung für mich, wenn ich nicht zur Schule gehen und keine Hausaufgaben machen müsste. Es gäbe das ganze Jahr über Ferien, und wir könnten das Spielzeug haben, das wir wollen, die Kinderzimmer, die wir wollen – alles umsonst. Oder wenn nur Montag, Mittwoch und Freitag Schule wäre. Und die Ferien wären ein bisschen länger, vielleicht vier Monate – Juni, Juli, August, September.
N: Und was würdest du in deinen Ferien machen?
J: Ich würde meine Freunde besuchen, Ausflüge machen, Schlösser, Museen und das Theater besuchen, meine Großmütter besuchen und meinen Geburtstag feiern.
N: Und welches Spielzeug würdest du dir wünschen, wenn du jedes Spielzeug haben könntest?
J: Eine Papageienpuppe. Ich hatte einen Vogel, dem der Kopf abgebrochen ist.
N: Und welches Fach magst du am wenigsten?
J: Mathe.

**

N: L, wie würde die Befreiung der Kinder deiner Meinung nach aussehen?
L (8 Jahre alt): Jeder würde die Kinder aus dem Waisenhaus mit nach Hause nehmen, und sie würden genug Geld und Essen bekommen. Sie würden wieder Teil einer Familie sein und Dinge haben, die sie glücklich machen. Die Kinder könnten lernen, was sie wollen. Die Lehrer würden die Kinder fragen: „Kinder, was wollt ihr heute lernen?“ Und die Kinder könnten es sich selbst aussuchen.
N: Du möchtest also gerne zur Schule gehen, aber du möchtest dir deine Fächer selbst aussuchen. Und welches Schulfach magst du am wenigsten?
L: Wahrscheinlich Tschechisch.
N: Bedeutet die Befreiung der Kinder noch etwas anderes für dich?
L: Die Armen würden Geld bekommen. Dinge, die zu teuer sind, würden verboten werden, weil es Kinder gibt, die sie nicht haben können, und dann sind sie zu traurig. Was ist, wenn man in einen Vergnügungspark gehen und dort schlafen möchte und es hunderttausend kostet, aber einige der Armen wollen dorthin? Oh nein! Ich würde nicht wollen, dass wir eifersüchtig sind. Ich fände es auch gut, wenn die Erwachsenen Respekt vor den Kindern hätten, wenn sie nicht gemein zu ihnen wären. Sie sollten sehr nett zu ihnen sein. Ich wünschte, es gäbe keine Diebe mehr.
N: Wie würde es aussehen, wenn deine Eltern dich besser behandeln würden?
L: Ich mag es, wie sie mich jetzt behandeln. Sie sind lieb zu mir, aber auch streng. Kinder soll man nicht verwöhnen; sie sollten manchmal auch das Geschirr abwaschen. Es muss nicht sein, dass das immer nur die Eltern machen.

**

N: V, was würde die Befreiung der Kinder für dich bedeuten?
V (8 Jahre alt): Raus aus der Schule, raus aus allem. Ich hasse das alles. Ich mag Tschechisch nicht, auch Mathe mag ich nicht. Ich mag Sport und Pausen – das war‘s. Sonst mag ich nichts in der Schule. Ich würde lieber reisen als in die Schule gehen.

**

N: T, was bedeutet die Befreiung der Kinder für dich?
T (4 Jahre alt): Ich würde nicht in den Kindergarten gehen müssen. Das ist wahrscheinlich das Schlimmste auf der Welt.
N: Macht es dir dort keinen Spaß?

T: Nein.
N: Was würde es statt dem Kindergarten geben?
T: Der Kindergarten würde von einer riesigen Betonkugel zertrümmert werden.
N: Und was würdest du tun, wenn du nicht in den Kindergarten gehst?
T: Ich würde mir auf dem Handy meines Papas einen sehr starken Monsterdrachen kaufen und ihn spielen.
N: Du würdest den ganzen Tag auf deinem Handy Monster spielen?
T: Weiß ich nicht. Mir gehen die Ideen aus.

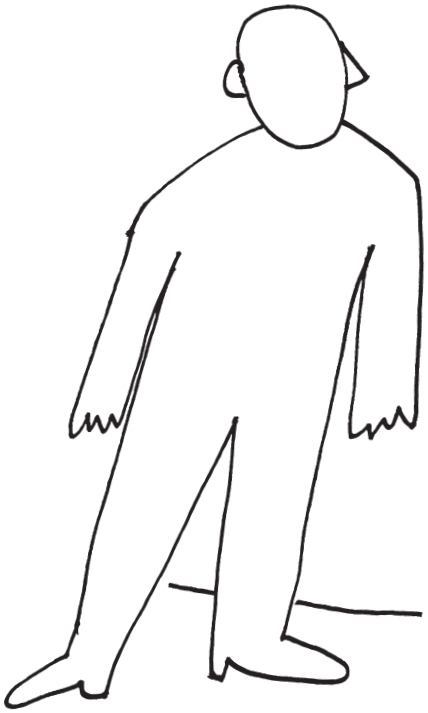
**

K (14 Jahre alt): Ich wünsche mir, die Erwachsenen würden anfangen, den Kindern etwas zuzutrauen. Sie sollten aufhören zu sagen, sie seien nur kleine Kinder mit zu viel Fantasie.

**

Ni: N, und für dich?
N: Ich hätte gerne zwei Jahre Ferien Und ich möchte, dass wir alles umsonst bekommen. Wir könnten also haben, was wir wollen. Ich würde gerne die Wände meines Zimmers anmalen können – ich würde wirklich gerne mein Zimmer anmalen.
T (43 Jahre alt): Und was würde nach zwei Jahren Ferien passieren?
N: Es wären wieder Ferien.
T: Das wären dann ja endlose Ferien?
N: Ja, das wäre toll.
T: Und wie würde dein Tag aussehen?
N: Ich würde in der Früh aufstehen, mir die Zähne putzen, frühstücken, mich anziehen und dann vielleicht mit meinen Freunden rausgehen. Wir würden in den Gutovka-Park gehen und dort spielen. Dann würden wir zum Mittagessen nach Hause gehen ...
T: Und wer würde für euch kochen?
N: Mama und Papa. Dann könnten wir mit meinen Eltern einen Bubble Tea trinken gehen, und dann könnten wir spazieren gehen.
T: Und eure Eltern würden dann nicht in der Arbeit sein?
N: Nein, sie würden nicht arbeiten gehen, weil es Geld vom Himmel regnet.

T: Cool. Und was würden sie so machen?
N: Sie würden mit uns Kindern mehr Zeit verbringen. Wir würden abends in die Disco gehen und tanzen, und dann schlafen gehen. Wir könnten auch wo hinfahren. Wir könnten reisen.
T: Wo würdest du gerne hin?
N: Nach Italien, Deutschland, Vietnam oder Japan.



Präfiguration

Präfiguration ist eine soziale Praxis, in der verschiedenste Organisationen der Zivilgesellschaft und politische und soziale Bewegungen nicht nur versuchen, das bestehende institutionelle System zu verändern, sondern auch die imaginierte Welt der Zukunft in der Gegenwart zu leben. Sie entwerfen keine ferne Utopie, sondern weben die Grundsätze und Strukturen, nach denen sie leben wollen, in den Alltag ein. Die ersehnte Welt ist kein Ziel, das es zu erreichen gilt, sondern eine im Entstehen begriffene Wirklichkeit.

Stellen Sie sich einen Garten vor, den Sie für die Zukunft anlegen – einen Garten, in dem Pflanzen gedeihen und überleben, die sich an Umweltveränderungen anpassen und Extremwetterlagen aushalten. Um einen Garten anzulegen, müssen wir ein Stück Natur nehmen und es nach unseren eigenen Vorstellungen umgestalten. Indem wir ihn einzäunen, schaffen wir nicht nur eine physische, sondern auch eine symbolische Grenze zwischen der Natur und unserer vom Menschen geschaffenen Umwelt. Innerhalb des Zauns bauen wir eine eigene Welt auf, die durch tausend unsichtbare Fäden mit der Außenwelt verbunden ist: Die Kommunikation zwischen den Mikroorganismen im Boden und den Wurzeln der Pflanzen erinnert uns daran, dass die Verbindung zwischen Garten und Natur – zwischen der Außenwelt und der Innenwelt – mit der Umzäunung nicht endet. Der Garten ist (wie) ein Spielplatz – ein Ort, an dem sich eine imaginäre Welt und die Realität treffen. Beide sind eine Art Weltmodell, dessen Regeln je nachdem, was wir über die Welt und uns selbst in ihr denken oder wie wir uns diese Welt vorstellen, gestaltet werden können. Es ist ein Fantasieraum, in dem alles gleichermaßen real wie irreal ist, aber dennoch ein wenig anders. Können wir den Garten als ein Modell für ein präfiguratives organisatorisches Funktionieren betrachten, das auf die sozialen und ökologischen Veränderungen um ihn herum reagiert und in dem die lebendige Welt, gestützt auf ihre internen Gesetze, Praxen der Resilienz, Kooperation und Solidarität verwirklicht?

Seit ihrer Gründung im Jahr 2014 legt die OFF-Biennale Budapest Wert auf Themen wie Freiheit, Spiel, Gemeinschaftsbildung, Demokratie, Solidarität und die Unabhängigkeit der kreativen Arbeit. Mit Hilfe der Präfiguration als Betriebsstrategie arbeitet sie an der Entwicklung eines Modells, das bestehende gesellschaftliche Normen und eingefahrene Mechanismen, die zu Kompromissen neigen, in Frage stellt und für die Zukunft plant, indem es trotz eines unsicheren institutionellen Umfelds auf der Ge-

genwart aufbaut. Es geht um die Suche nach Praxen hinsichtlich der Frage, wie man sich die Dinge anders vorstellen kann.

Der OFF-Playground, der im Rahmen des Projekts *WHATIFS AND WHYNOTS: OFF-Playground* auf der documenta fifteen in Kassel 2022 errichtet wurde, schuf die Bedingungen für ein gemeinsames Abenteuer und war gleichzeitig ein ernstzunehmendes Experiment. Er experimentierte mit einer präfigurativen Politik, indem man davon ausging, dass innerhalb des Zauns ein Spielplatz aus Räumen, Praxen und Gedanken, die von den Künstler:innen vorgeschlagen wurden – ein ineinandergreifendes Netz von Interaktionen – nicht durch das Transzendieren der Realität geschaffen werden kann, sondern tatsächlich mit der Absicht, Wirklichkeit zu schaffen, indem man einen Traum in eine Erfahrung verwandelt. Indem wir einen „imaginären" Raum schaffen und unsere Sachen machen, bieten wir anderen die Möglichkeit, entweder darin ihren eigenen Platz einzunehmen oder neue Inseln, eigene Räume zu schaffen. Wir können hoffen, dass diese Inseln eines Tages miteinander verbunden sind. Die Spielregeln schaffen eine gemeinsame Basis, und wir hoffen, dass sich uns Gleichgesinnte anschließen werden. OFF „spielt" als Institution mit verschiedenen kuratorischen und künstlerischen Projekten und Visionen, mit sozialen Kooperationen. Wir verhalten uns so, als wären wir eine große internationale Kunstinstitution mit einer soliden finanziellen und personellen Basis und einem unterstützenden Umfeld. Wir „performen" und „präfigurieren" eine unabhängige Institution, deren stärkstes Kapital in dieser geteilten Vision liegt.

Präfigurative Politiken, wie im Fall des Spielplatzes und des Gartens, werden eingesetzt, um die Kluft zwischen „Imagination und Realisierung" zu überbrücken, d. h. um zu versuchen, eine imaginäre zukünftige Veränderung im Hier und Jetzt in einer kleinen, modellhaften Art und Weise aufzubauen. Allerdings wird dieser Modus, in dem die Fantasie permanent auf Trab gehalten wird, irgendwann ermüdend, und der Wagen verliert an Fahrt. Die Konturen der Vision verblassen, und die Vorstellungskraft ist erschöpft. Um die Batterien wieder aufzuladen, ist es wichtig, dass sich die einzelnen Ideen – die kleinen Inseln – nicht nur auf etwas zubewegen, sondern auch zusammenhalten. Damit das Erblühen des Gartens nicht nur von einem engen Kreis wahrgenommen und empfunden wird, sondern auch von anderen. Damit Menschen, die neugierig (oder misstrauisch) aus der Außenwelt hereinschauen, diese Welt auch betreten. Dies setzt zumindest voraus, dass sich möglichst viele von uns einen Garten vorstellen und ihn als strategisches, auf die Alltagswelt zugeschnittenes Tableau begreifen, das, wenn auch in kleinen Schritten, greifbare Alternativen zum gegenwärtigen System aufzeigen kann.

Emotionale Arbeit

In der zeitgenössischen Kunstwelt herrscht ein Spannungsverhältnis zwischen Kunst schaffen und Betreuungsaufgaben nachzukommen. tranzit.cz ist eine feministische Institution, die sich der Unterstützung von Menschen mit Betreuungsaufgaben widmet. Ziel ist es, ein Umfeld zu schaffen, in dem das Kunstschaffen trotz der herausfordernden Umständen der Elternschaft möglich bleibt. Diese Abhandlung befasst sich mit der komplexen Dynamik, die sich entfaltet, wenn künstlerische Ambitionen mit den praktischen Aspekten des Familienlebens kollidieren, und beleuchtet die emotionale Belastung, die solche Herausforderungen oft mit sich bringen. Dies kann sowohl für die Künstler:innen als auch für die Institutionen einen hohen Tribut fordern, was den dringenden Bedarf an strukturellen Lösungen verdeutlicht.

Stellen Sie sich vor, dass Sie als Institution mit einer Künstlerin zusammenarbeiten, die ein zweijähriges Kind und ein Baby hat. Die Künstlerin kommt für einen einmonatigen Arbeitsaufenthalt; da ihr zweijähriges Kind jedoch bei ihrem Partner zu Hause bleibt, teilt sie den Aufenthalt in kürzere Zeiträume auf. Ihre Residency besteht aus einer Reihe von Meetings, für die sie eine Produktionsassistenz benötigt, die ihr bei der Koordination der Termine hilft. Außerdem braucht sie eine Kinderbetreuung für das Baby. Normalerweise kommt die Künstlerin übers Wochenende, aber häufig sagt sie ihre Reise in letzter Minute ab. Für die Produktionsassistenz ist das ein Problem, da sie nicht in der Lage oder flexibel genug ist, Pläne schnell zu ändern. Man sucht schnell nach Ersatz, aber dann werden sowohl die Kuratorin als auch die Künstlerin nervös, weil diese Person eingearbeitet werden muss, was zusätzlichen Aufwand bedeutet. Die Produktionsassistentin ist frustriert, weil sie ständig Zugtickets buchen und wieder stornieren, Unterkünfte buchen und stornieren muss. Das gesamte Projekt ist aufwändiger, als es zunächst schien. Die Kinder der Künstlerin sind ständig krank, und dann wird sie selbst krank. Sie verpasst Deadlines, ist nervös und aufgebracht. Mit zunehmendem Projektumfang delegiert sie jede zusätzliche

Arbeit an die Produktionsassistentin – was über die vereinbarten Vertragsbedingungen hinausgeht –, da sie selbst nicht über die nötigen Kapazitäten verfügt, ihr das Projekt jedoch sehr am Herzen liegt und sie es bestmöglich machen möchte. Eines Tages kommt sie mit ihrem Baby, das erkältet ist, nach Prag. Die Künstlerin ist besorgt, dass es sich nicht nur um eine harmlose Erkältung handelt. Sie will die Notaufnahme aufsuchen, aber natürlich braucht sie jemanden, der sie begleitet, einen Dolmetscher. Es ist Freitagnachmittag und die Mitarbeiter:innen der Institution haben andere Pläne für den Abend. Sie haben bereits das Gefühl, dass sie die Künstlerin über Gebühr unterstützen, und der Künstlerin sieht man nicht viel Dankbarkeit an – schließlich hat sie seit Monaten kaum geschlafen. Auch ich habe andere Pläne, aber im Gegensatz zu meinen Kolleg:innen bin ich auch Mutter. Ich weiß, was es heißt, im Ausland ein krankes Kind zu haben. Ich begleite sie. Wir verbringen mehrere Stunden in der Notaufnahme inmitten lauter kranker und weinender Kinder. Der nette Arzt sagt, es sei nur eine harmlose Erkältung. Es ist spät am Abend, und wir sind beide völlig erschöpft, also bringe ich sie nach Hause. Ich weiß, dass wir Freundinnen geworden sind, und sie ist mir sehr dankbar. Mein Partner und meine Kinder sind nicht so begeistert.

Die Künstlerin ist erfolgreich und ambitioniert. Es ist nicht das einzige Projekt, an dem sie gerade arbeitet. Sie hat jetzt zwei kleine Kinder, beide unter drei Jahren, aber sie möchte so arbeiten wie früher oder so viel wie früher. Und warum sollte sie das nicht tun? Es ist ihr Recht.

Ich bin erschöpft von dieser Zusammenarbeit, und alle anderen sind es auch. Der Künstlerin ist natürlich völlig erschöpft. Und ich denke daran, dass die Betreuung von Babys und Kleinkindern zusätzliche Arbeit bedeutet, die wie eine heiße Kartoffel herumgereicht wird. Niemand hat die Zeit und die Energie. Wir sind eine feministische Institution, wir wollen mit Eltern von kleinen Kindern zusammenarbeiten. Wir organisieren Kinderbetreuung, wir mieten größere Wohnungen für die Stipendiatinnen, wir kaufen zusätzliche Zugtickets. Selbst wenn die Stipendien keine Kategorie dafür vorsehen, sind wir kreativ – wir finden immer einen Weg. Aber wenn es um kranke Kinder und ehrgeizige und aufwändige Projekte geht, sind selbst wir überfordert.

Feministische Pflegetheorien besagen, dass Kinderbetreuungspflichten in der Gesellschaft gerecht verteilt sein sollten. Das ist jedoch nicht der Fall, so dass sie einer Person oder einigen wenigen Personen zufallen, die vielleicht über eigene

Ressourcen verfügen oder auch nicht – und wenn nicht, dann haben sie Pech gehabt. Sie können keine Kunst schaffen oder sie fallen auf die Nase und leiden physisch und mental.

Die Erfahrungen von Künstler:innen und Institutionen, die sich mit den Herausforderungen der Elternschaft auseinandersetzen, zeigen eine kritische Lücke in den Unterstützungssystemen der Kunstwelt auf. tranzit.cz bemüht sich, ein Umfeld zu schaffen, das der Kunst und der Kinderbetreuung förderlich ist, doch die Realität der Administration künstlerischer Projekte unter den Anforderungen der Kinderbetreuung zeigt die Grenzen des derzeitigen institutionellen Rahmens auf. Solange keine systemischen Änderungen vorgenommen werden, um diese Ungleichheiten zu beseitigen, werden sowohl Kunstschaffende als auch Institutionen weiterhin mit der Last der nicht anerkannten Arbeit zu kämpfen haben, was die Gefahr eines Burnouts birgt und genau die Kreativität untergräbt, die sie zu entwickeln versuchen.

Anti-Ableismus

Anti-Ableismus bezieht sich auf den aktiven Widerstand gegen Behindertenfeindlichkeit und die Praxen, Haltungen und Strukturen zur Aufrechterhaltung der Diskriminierung von Menschen mit Behinderungen. Dazu gehört auch die Verpflichtung, die systembedingten Hindernisse, mit denen sie konfrontiert sind, zu erkennen und zu beseitigen, für ihre Rechte einzutreten und Inklusivität und Gleichstellung zu fördern. Anti-Ableismus zielt darauf ab, die sozialen, kulturellen und institutionellen Mechanismen abzubauen, die gesunde Menschen privilegieren und Menschen mit Behinderungen marginalisieren.

Anti-Ableismus steht auch im Einklang mit den Grundsätzen der Crip-Theorie, einem kritischen Rahmen, der normative Annahmen über Behinderung und Körper in Frage stellt. Sie kritisiert die gesellschaftlichen Erwartungen an die „Normalität“ und feiert die Behinderung als einen Ort kultureller, politischer und persönlicher Bedeutung.[1] Durch Einbeziehen der Crip-Theorie geht der Anti-Ableismus über die bloße Anpassung an Behinderungen hinaus und stellt die Systeme und Ideologien, die ableistische Normen durchsetzen, aktiv in Frage und strukturiert sie um. Die Crip-Theorie plädiert für eine Neudefinition der gesellschaftlichen Werte, wobei sie die gegenseitige Abhängigkeit, die Zugänglichkeit und das Zelebrieren diverser Körper betont.

La Escocesa hat in Zusammenarbeit mit den Kunstschaffenden Hac Vinent und Tatiana Antoni Conesa eine Reihe konkreter Maßnahmen für Barrierefreiheit entwickelt und seine Mitarbeiter:innen geschult, um sicherzustellen, dass sie umgesetzt werden können. Dieser Prozess brachte signifikante Änderungen für die Institution sowie darüber hinaus und förderte ein Umdenken in Bezug auf Teilhabe und Diversität in der Kunst. Die Maßnahmen verdeutlichen, wie wichtig es ist, das Tempo zu drosseln, eine verständliche Sprache zu verwen-

1 Es ist auch wesentlich, die Intersektionalität von Behinderung und Queerness zu erwähnen und zu betonen, wie beides die hegemoniale Strukturen von Macht und Normativität herausfordert. (siehe Robert McRuer, *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*). Alison Kafer erweitert dies in ihrem Buch *Feminist, Queer, Crip*, indem sie ein politisches und relationales Modell von Behinderung vorschlägt, das die Bildung von Koalitionen und soziale Gerechtigkeit in den Vordergrund stellt.

den und für öffentliche Aktivitäten flexible Beteiligungsmethoden zu integrieren. Außerdem betont er die Notwendigkeit einer proaktiven Planung, wie z. B. die Bereitstellung von Formularen für die Beantragung von Barrierefreiheit, die Gewährleistung einer klaren Kommunikation und die Förderung kollektiver Betreuungspraxen.

Wenn die Teilhabe an kulturellen Räumen derzeit ein Privileg ist, dann müssen wir uns Folgendes fragen: Wer wird ausgeschlossen, und warum? Barrierefreiheit sollte die Norm sein und kein Sonderwunsch. Bei echter Barrierefreiheit geht es nicht nur um Rampen und Dolmetscher:innen. Die Schaffung barrierefreier Räume erfordert nicht nur ein Überdenken der Inhalte, der Programmgestaltung und der institutionellen Ansätze zur Integration, sondern auch deren Umsetzung in die Praxis.

Einige Überlegungen zur Verbesserung der Barrierefreiheit von Aktivitäten:[2]

- Verwenden Sie in allen Kommunikationsmaterialien und während der gesamten Aktivität eine klare und einfache Sprache und vermeiden Sie akademischen Jargon, um sicherzustellen, dass die verschiedenen gesellschaftlichen Wirklichkeiten berücksichtigt werden.
- Vermeiden Sie vorgefasste Annahmen. Viele einfache Maßnahmen für Barrierefreiheit werden übersehen, weil wir davon ausgehen, dass alle Körper und Bedürfnisse einer einzigen Norm entsprechen.
- Stellen Sie ein Formular zur Verfügung, in dem die Teilnehmer:innen vor einem Besuch oder einer Aktivität spezielle Anforderungen an die Barrierefreiheit angeben können, damit notwendige Anpassungen erfolgen können. Wenn keine Anmeldung erforderlich ist, sollte in den Kommunikationsmaterialien der Veranstaltung eine E-Mail-Adresse angegeben werden, damit die Teilnehmer:innen das Team kontaktieren können.
- Stellen Sie die Aktivität vor und erklären Sie ihre Struktur, damit die Teilnehmer:innen sich persönliche Grenzen setzen und entscheiden können, inwieweit sie sich engagieren möchten. Für Personen, die sich mit dem Raum vertraut machen oder die anstehende Dynamik besprechen möchten, kann ein Treffen vor der Veranstaltung angeboten werden.
- Entwerfen Sie Aktivitäten mit flexiblen Teilnahmelevels, die es den Teilnehmer:innen ermöglichen, sich auf unterschiedliche Weise zu beteiligen. Bleiben Sie offen für eine Änderung der Struktur, um die Teilnahme zu gewährleisten.

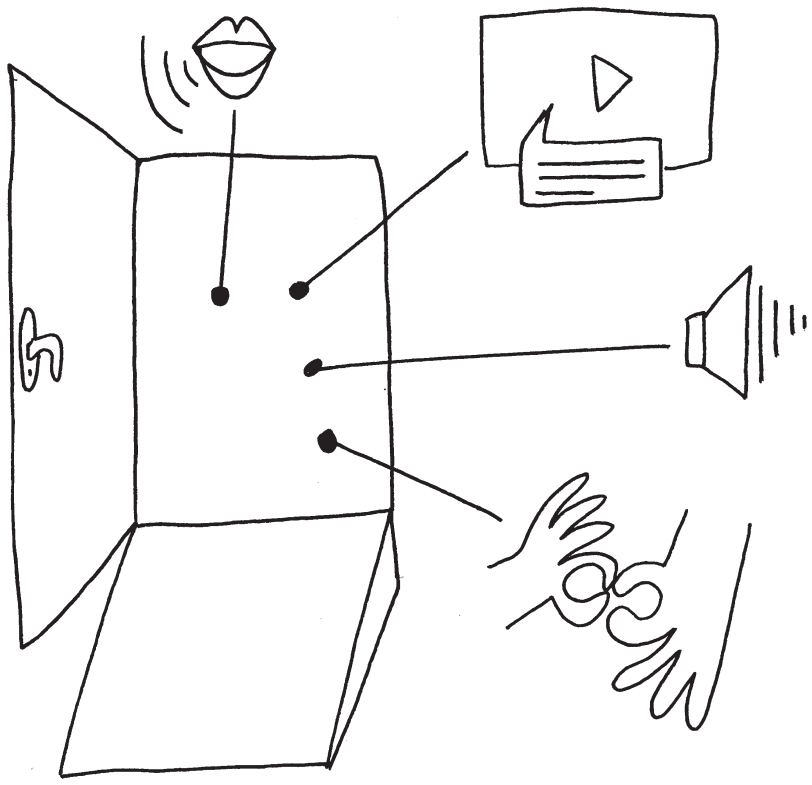
2 Dies ist ein Auszug aus der internen Arbeit und der Praxis, die bei La Escocesa umgesetzt wird. Weitere Informationen finden Sie auf unserer Website: https://laescocesa.org/en/La%20Escocesa/accessibility.

- Bieten Sie die Möglichkeit, sich vor Beginn der Aktivität an die Gruppe zu wenden, falls eine Person ihre Situation erklären möchte. Bei Bedarf sollte Unterstützung geleistet werden.
- Ermöglichen Sie eine respektvolle und inklusive Gruppendynamik und stellen Sie sicher, dass alle Anforderungen an die Barrierefreiheit beachtet werden. Leisten Sie bei Bedarf zusätzliche Unterstützung durch eigens dafür zuständige Mitarbeiter:innen.
- Vermeiden Sie Infantilisierung, Überfürsorglichkeit und Mitleid. Behandeln Sie Erwachsene auch als Erwachsene. Wenn Sie z. B. mit einer gehörlosen Person und ihrer Dolmetscherin sprechen oder wenn jemand von einem persönlichen Assistenten begleitet wird, sprechen Sie die Person direkt an, nicht die Begleitperson.
- Fragen Sie immer nach, wenn Sie sich unsicher sind, wie Sie Hilfe leisten oder bestimmte Bedürfnisse erfüllen können.
- In allen Werbematerialien sollten die verfügbaren Maßnahmen zur Verbesserung der Barrierefreiheit deutlich ausgewiesen sein. Da die meisten Aktivitäten nicht von vornherein barrierefrei sind, können Personen mit Funktionsvielfalt nicht davon ausgehen, dass sie inklusiv sind, es sei denn, dies wird ausdrücklich erwähnt.
- Beschreiben Sie die in den sozialen Medien geposteten Bilder. Dazu kann die Funktion „Alt-Text“ genutzt oder eine schriftliche Beschreibung in den Beitrag eingefügt werden.
- Stellen Sie Untertitel und/oder Audiobeschreibungen für Videos zur Verfügung, die online gestellt oder während einer Aktivität gezeigt werden.
- Weisen Sie mit Warnungen auf potenziell bedrohliche Inhalte hin, so dass jede einzelne Person in Kenntnis der Sachlage entscheiden kann, ob sie sich diesen aussetzt.

Einige Beispiele für Maßnahmen zur Barrierefreiheit für Institutionen und Aktivitäten:

- Zufahrtsrampen
- geräumige Aufzüge (wenn das Gebäude mehrstöckig ist)
- breite, befahrbare Flure
- barrierefreie Toiletten
- Sitzgelegenheiten mit Rückenlehnen
- Gebärdensprachdolmetscher:in und Platz zum Lippenlesen (reservierte Plätze in der Nähe der Redner:innen)
- Live-Untertitelung und Videos mit Untertiteln
- Audiobeschreibungen für visuelle Inhalte
- gute Tonqualität im Raum
- ausreichende Beleuchtung

- klare und laute Artikulation (ohne Schreien oder übertriebene Aussprache)
- Bereitstellung von Texten im Voraus für Vorträge oder Lesungen
- strukturierte Gesprächsführung mit Moderator:in
- Anpassung von Materialien an digitale und leicht lesbare Formate
- projizierter Text mit hohem Kontrast, großen Schriftarten und Absatzunterteilungen
- taktile oder farbcodierte Indikatoren zur Orientierung
- stille Ruhebereiche
- klare Angaben zu Dauer, Dynamik und erwarteter Teilnehmer:innenzahl der Veranstaltung
- Möglichkeit zur virtuellen Teilnahme
- Erleichtern Sie den Zugang für Eltern, Betreuungspersonen und Kinder, indem Sie separate Spielbereiche und Wickelplätze einrichten.
- Geben Sie klar und deutlich an, ob eine Aktivität für Kinder geeignet ist oder nicht.



Selbst-Ermächtigung

Beim Prozess der Ermächtigung geht es darum, eine Person oder eine Gruppe in solcher Weise zu unterstützen, dass sie es schließlich schafft, sich auf eigene Beine zu stellen. Für das künstlerische und kulturelle Feld gesprochen sollte ein Ziel eines ermächtigenden Vorganges darin bestehen, dass die Person oder die Gruppe in die Lage versetzt wird, eine Initiative oder ein künstlerisches bzw. kulturelles Projekt aus eigener Kraft weiter zu betreiben. Geschieht dieser Prozess aus eigenem Antrieb und ganz oder größtenteils aus eigener Kraft, dann ist das Wort Selbstermächtigung angebracht.

Am Anfang einer ernstgemeinten Unterstützung eines Ermächtigungsvorganges, egal ob von außen angestoßen oder von sich Ermächtigenden gestartet, steht ein Bekenntnis. Nämlich der Wille, die Methoden künstlerisch-kultureller Praxis nicht nur zu vermitteln sondern auch den Zugang zu den verfügbaren Ressourcen zu teilen und das durch Praxis und Erfahrung erworbene Know-how für eigenständiges Agieren weiterzugeben. Man sollte keine Angst davor haben, zu viel Information bereitzustellen oder zu viel Wissen weiterzugeben, und am Ende des Tages sogar überflüssig zu werden.

Denn wenn Menschen eine Fähigkeit nicht nur erlernen, sondern auch in der Lage sind in eigenverantwortlicher Weise ins eigene Tun überzugehen, dann ist es nur logisch, dass sie die „Anleitenden“ schlussendlich nicht mehr brauchen.

Als im Februar 2022 die großflächige russische Invasion über die Ukraine hereinbrach, startete < rotor > in Graz gemeinsam mit tranzit.at in Wien und dem Künstler*innenhaus Büchsenhausen in Innsbruck sowie dem österreichischen Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport (BMKÖS) das Office Ukraine – Shelter for Ukrainian Artists. Von dem Moment an haben zahlreiche Künstler:innen und Kulturarbeiter:innen aus unterschiedlichen künstlerischen Disziplinen in Österreich einen sicheren Aufenthaltsort gefunden. Das Team des Grazer Office Ukraine hat den Vertriebenen primär für den Bereich Graz und im Bundesland Steiermark bei der Wohnraumsuche, bei administrativen Fragen und in der Alltagsbewältigung Unterstützung geleistet. Das längerfristige Ziel war und ist, die neu in der Stadt und im Land lebenden Kunstschaffenden mit der heimischen Kunst- und Kulturszene zu verknüpfen. Und ihnen die Zugänge zu sämtlichen Leistungen und Programmen, die von öffentlichen Stellen und unabhängigen Organisationen angeboten werden zur Kenntnis zu bringen und zu erleichtern.

Nahezu alle 14 Tage wurden sogenannte Open Houses organisiert, die wechselweise im < rotor > sowie bei den verschiedensten anderen Einrichtungen aus den Feldern Kunst und Kultur, Soziales, Gesundheit, Arbeit usw. abgehalten wurden. Expert:innen aus den jeweiligen Bereichen haben über ihre Tätigkeit berichtet und die Arbeitsweisen österreichischer Organisationen und Einrichtungen offengelegt. So konnten die Teilnehmer:innen der Open Houses beispielsweise mit den Logiken der Institutionenlandschaft, der Struktur der Fördermöglichkeiten, der Abläufe auf dem Weg zur Gründung von eigenen Institutionen oder dem Beginn einer selbständigen künstlerischen Tätigkeit in Österreich vertraut gemacht werden. Der Großteil der Aktivitäten war darauf ausgerichtet, den neuen Mitglieder der Grazer und steirischen Kunstszene ukrainischer Herkunft den Einstieg in ihren Alltag als Kunstschaffende zu erleichtern.

Zu dem Zeitpunkt, als dieser Text geschrieben wird, dauert der vollumfängliche Krieg in der Ukraine drei Jahre und ebenso lang hat das Office Ukraine Bestand. Für den Krieg ist kein Ende in Sicht, für das Office Ukraine Graz zeichnet sich aber eine neue Entwicklung ab. Denn seit einigen Monaten hat die Grazer ukrainische Kunst-Community einen eigenen Ort der

Kunstproduktion und -präsentation mit dem Namen ZIEGEL geschaffen. Und das Office Ukraine Graz kann sich glücklich schätzen, von Anfang an ein Vorhaben zu begleiten und logistisch zu unterstützen, dass auf der Selbstorganisation der ukrainischen Kolleg:innen im Rahmen der österreichischen Kunst- und Kulturlandschaft beruht. Und womöglich entwickelt sich das Projekt ZIEGEL in eine Richtung, in der die Tätigkeit des Office Ukraine Graz aufgehen könnte. Die Zukunft wird zeigen, ob diese Vision in Erfüllung gegangen ist.

(Ver-)Lernen

Verlernen ist die Fähigkeit, anders zu denken und zu handeln, Routinen und Gewohnheiten hinter sich zu lassen, die uns oft daran hindern, uns weiterzuentwickeln oder uns auf neue Situationen einzustellen. Es bedeutet nicht, dass man vergisst, sondern vielmehr, dass man zuvor erworbene Kenntnisse und Erfahrungen loslässt. Da das Lernen in der Regel ein langwieriger und komplexer Prozess ist, gilt dies auch für das Verlernen des Gelernten. Die Gewissheit des Vertrauten wird durch die Ungewissheit und das Risiko des Unbekannten ersetzt, aber die Perspektive der neuen Erfahrung – die Möglichkeit der Veränderung und des Wandels – verstärkt diesen herausfordernden Prozess.

OFF-Biennale ist ein selbstorganisiertes zivilgesellschaftliches Kollektiv, das 2014-15 als Reaktion auf eine Krisensituation entstand. Die Zentralisierung der staatlichen ungarischen Kunstinstitutionen, ihre politische Exponiertheit und ihre weitgehendes Abrücken von professioneller Arbeit machten es für viele von uns unmöglich, sich unsere Arbeit weiterhin in diesem Rahmen vorzustellen. Wir begannen also etwas radikal Neues, obwohl wir nicht wirklich wussten, wo wir anfangen sollten, wie wir uns organisieren sollten, wie wir eine verantwortungsvolle und selbstermächtigte Gemeinschaft werden könnten, die kritische Stimmen zusammenbringt und verstärkt, neue Wege der Zusammenarbeit findet und neue Räume schafft, um Dinge anders zu machen. Wir sind mit dem Fahrrad gefahren, während wir es repariert haben, pflegten wir damals zu sagen.

Zu diesem Zeitpunkt verfügten einige von uns bereits über beträchtliche professionelle Erfahrung, indem sie da und dort Projekte durchgeführt hatten, aber die solideste Grundlage für unser Wissen und unsere Erfahrung bildeten die Jahre, die wir in Museen, Galerien und Universitäten verbracht hatten. Trotz all ihrer Schwierigkeiten, interner Spannungen und zunehmender finanzieller Unsicherheit boten die meisten Institutionen immer noch eine solide Wissensbasis und Berechenbarkeit – eine Basis, von der aus wir uns selbst weiterentwickeln konnten. Die Arbeitsabläufe der Institutionen waren ziemlich starr, mit bestimmten Regeln, die im Voraus festgelegt wurden, und Flexibilität und Wandel blieben innerhalb eines unsichtbaren Rahmens beschränkt. Wir haben uns häufig angepasst, und wir haben es gelernt, denn von jungen Jahren an war die Anpassung an Institutionen eine Grundvoraussetzung für unser Überleben.

Als das politische Klima im Land immer schwieriger wurde, als die Vertretung der von uns hochgehaltenen Werte im institutionellen Rahmen unmöglich wurde, als sich die systemische Unterdrückung ausbreitete, versuchten wir, uns eine andere Wirklichkeit vorzustellen. Und zwar nicht nur uns vorzustellen, sondern sie zu leben und zu vermitteln. So tun als ob. Als ob es möglich wäre, eine internationale Biennale aus eigener Kraft, ohne gesicherte Finanzierung und Infrastruktur auf die Beine zu stellen. Wir haben etwas vorgetäuscht und dann haben wir es zusammen auf die Beine gestellt. Es funktionierte, aber dazu mussten wir – wie wir irgendwann später feststellten – viel Wissen und Erfahrung loslassen, die Gewohnheiten erkennen und aufgeben, die die Existenz eines Rahmens über uns voraussetzten, der uns ein Gefühl von Sicherheit und Gebundenheit vermittelte, weil wir den Rahmen nun selbst, oft neu, zogen. Wir hatten in unserer Arbeit in den Institutionen viel gelernt; wir waren effizient, diszipliniert und streng mit uns selbst, aber nun entwickelten wir uns nicht in diesem Sinne weiter. Wir haben unter anderem die bisher als selbstverständlich angesehene staatliche und kommunale Unterstützung aufgegeben und begannen mit der Arbeit an einer neuen Finanzierungsstruktur, die sich auf die internationale Zusammenarbeit und (in geringerem Maße) auf das noch schwache, aber im Entstehen begriffene inländische private Unterstützungssystem stützt.

Wir mussten neu lernen, als eine im Entstehen befindliche Gemeinschaft zu arbeiten, Formen der Entscheidungsfindung zu entwickeln, ein feines und sensibles System der Zusam-

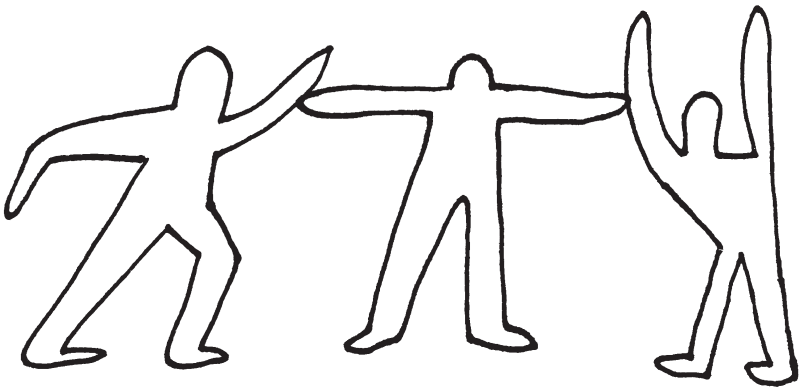
menarbeit, in dem wir uns ohne Dominanz, auf vielen verschiedenen Pfaden, mit Umwegen und Sackgassen, aber in eine Richtung bewegen.

Im Kontext eines Frauenkollektivs, wie die OFF-Biennale Budapest eines ist, bedeutet Lernen auch, die Normen und Praxen zur Aufrechterhaltung patriarchaler Strukturen kritisch zu hinterfragen und abzulehnen sowie die unterschiedlichen Lebenserfahrungen von Frauen anzuerkennen und zu akzeptieren. Das Funktionieren einer Gemeinschaft setzt voraus, dass man sich die Geschichten der anderen anhört und versteht und die Unterschiede in der Identität akzeptiert. Diese dünnen Fäden werden von vielen Seiten aus im kollektiven Lernen miteinander verwoben. Die Lernbilanz ist nicht negativ; das Wissen geht nicht verloren, aber es wird verschoben, übersetzt, transformiert.

Dieser Prozess dauert nun schon ein Jahrzehnt an. Wir können nicht behaupten, dass wir irgendwo angekommen sind, aber wir können auch nicht behaupten, dass dem nicht so ist. Auch wenn wir uns das selbst vielleicht nicht gedacht hätten, es mussten nicht nur viele Aspekte des institutionellen Wissens einem Verlernprozess unterzogen werden, sondern auch viele der Arbeitsweisen, die wir selbst entwickelt haben. Auch nach vielen Jahren lernen wir immer wieder aufs Neue, wie man kooperiert, wie man kommuniziert, wie man sich anpasst und wie man sich nicht anpasst. Und all das zu unserem eigenen Leidwesen und Vergnügen. Und es gibt noch mehr zu verlernen.

Ohne eine langfristige Finanzierung, eine stabile organisatorische Basis und Rechtssicherheit sind die Ressourcen der NGO private Verpflichtungen, ohne die es keine Veränderungen geben wird, die aber nicht unbedingt ausreichen, um den Wandel zu untermauern. Wenn wir an einen anscheinend sicheren Hintergrund denken, denken wir nicht mehr an institutionelle Netzwerke, sondern an die auf professioneller Arbeit, Solidarität und Freundschaften basierenden Allianzen, die wir im vergangenen Jahrzehnt aufgebaut haben. Ein Hintergrund, der übrigens immer wieder bedroht ist, weil wir ihn zu sehr belasten. Wir stellen Erwartungen an uns selbst, die zu Selbstausbeutung, Burnout und Erschöpfung führen und sowohl private als auch gemeinschaftliche Ressourcen aufzehren. Vielleicht ist dies eine weitere Gewohnheit, die wir uns abgewöhnen müssen, um uns zu erhalten.

Deeskalation moderieren



In jedem Umfeld, in dem eine Gruppe von Menschen zusammenarbeitet, sind Konflikte eine ganz natürliche Erscheinung. Ob in Arbeitskollektiven, bei Diskussionen in der Gemeinschaft oder in Bildungseinrichtungen – unterschiedliche Meinungen, Persönlichkeiten oder Weltanschauungen führen zu Spannungen. All das muss jedoch nicht von Nachteil sein. An dieser Stelle kommt die Rolle der Moderation ins Spiel. Die Aufgabe von Moderator:innen besteht darin, dafür zu sorgen, dass sich alle Teilnehmer:innen gehört fühlen, während sie die Gruppe zu gemeinsamen Zielen und Wegen führen.

Meinungsverschiedenheiten sind ein natürlicher Bestandteil der Gruppendynamik. Moderator:innen können Konflikten vorbeugen, indem sie eine Kultur des aktiven Zuhörens fördern und die Teilnehmer:innen ermuntern, die Sichtweisen der anderen zu verstehen, bevor sie voreilige Schlüsse ziehen. Wenn es zu Missverständnissen kommt, können Moderator:innen die Positionen klären oder zusammenfassen, um Fehlinterpretationen zu vermeiden und gegenseitigen Respekt zu ermöglichen. Durch die Identifizierung von Gemeinsamkeiten und die klare Formulierung von Meinungsverschiedenheiten können die Moderator:innen den Teilnehmer:innen helfen, sich auf die gemeinsamen Ziele und nicht auf die Unterschiede zu konzentrieren. In Fällen, in denen die Emotionen hochkochen, können Moderator:innen deeskalierend wirken, indem sie zunächst den Konflikt einfach zur Kenntnis nehmen. Die Benennung des Problems ermöglicht es den Teilnehmer:innen,

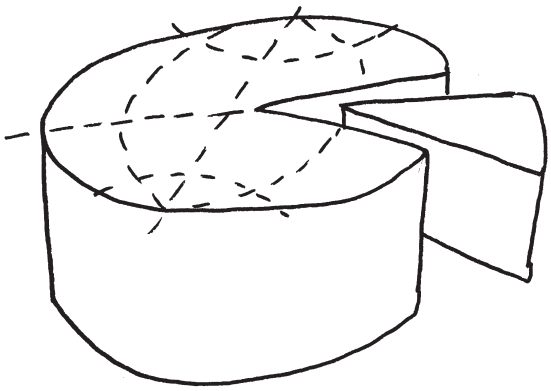
einen Schritt zurückzutreten und eine neue Perspektive zu gewinnen. Die Moderator:innen können auch Pausen vorschlagen, damit die Teilnehmer:innen Zeit haben, sich zu beruhigen und nachzudenken. Falls erforderlich, können sie Einzelgespräche moderieren, um widersprüchliche Standpunkte besser zu verstehen und so das Gefühl fördern, dass man gehört und geschätzt wird. Vor allem aber, so lehrten uns Elja Plíhal und Zuzana Kašparová in einem Workshop über Moderation, liegt der Kern der Moderation in der Auffassung, dass das Verhalten des Einzelnen ein Symptom für die Dynamik des Ganzen ist. Die Rolle der Moderation besteht darin, diese Dynamik zu entschlüsseln und zu lenken. Die Moderation, die wir kennengelernt haben, bietet eine Alternative zu Ausschluss, Ablehnung oder Bestrafung einer Person, ohne dass die betroffene Gemeinschaft einbezogen wird. Deshalb spielt sie eine wichtige Rolle bei Konfliktlösungsansätzen wie *Restorative Justice* (Gerechtigkeit durch Wiedergutmachung) oder *Transformative Justice* (Transformative Gerechtigkeit).

Am Sommercamp im Rahmen der Biennale Matter of Art 2024 nahmen Kinder aus unterschiedlichen Gesellschaftsschichten teil: Kinder aus Prag 7 (einem sehr gentrifizierten Stadtteil der Hauptstadt), Kinder ukrainischer Flüchtlinge und Kinder aus dem Viertel Přívoz in Ostrava (einem sozialen Brennpunkt der Stadt). Es kam zwangsläufig zu Konflikten, die nur die Spannungen innerhalb der Gesellschaft widerspiegelten. Die Konflikte zwischen den Kindern wurden mit Hilfe von Moderationstechniken und dem Wiedergutmachungsansatz der Betreuungspersonen des Camps gelöst. Die Konfliktparteien konnten sich gegenseitig ihre Sicht der Dinge schildern, dann konnten die Betroffenen die Auswirkungen des Konflikts auf sich schildern, und schließlich konnten beide Seiten gemeinsam Wege finden, wie sie weiter miteinander agieren und kommunizieren können. All dies geschah unter der Anleitung von erwachsenen Moderator:innen. Dank ihnen konnten ein Mädchen aus der oberen Mittelschicht und ein Mädchen aus einem sehr marginalisierten Milieu, die Probleme hatten, einander zu verstehen, nicht nur nebeneinander bestehen und in einer Gruppe arbeiten, sondern die gesamte Gruppe zerbrach auch nicht an ihrem Konflikt.

Wir fanden die Art und Weise, wie unsere Mediator:innen/Sommercamp-Betreuungspersonen an den Konflikt herangegangen sind, sehr inspirierend in einer Zeit, in der wir das Gefühl haben, dass das Überleben von Kulturorganisationen eine Frage der Zusammenarbeit und des Einvernehmens mit einer Vielzahl von Menschen, Initiativen und Organisationen ist. Die Suche nach Gemeinsamkeiten und die Überwindung

wahrgenommener Unterschiede erscheint uns nicht nur im Kulturbereich, sondern auch in der Gesellschaft insgesamt wichtig. In unserer Gesellschaft gibt es – aus Gründen wie Gentrifizierung, wegen Bildungssystemen, die soziale Ungleichheit reproduzieren, oder wegen ungleicher Verteilung von Ressourcen in Großstädten im Vergleich zu anderen Regionen des Landes – immer weniger Räume, in denen sich Menschen mit unterschiedlichem Klassenhintergrund begegnen und austauschen können. Mit dem Camp haben wir einen Raum geschaffen, in dem sich Kinder aus unterschiedlichen Kulturkreisen und Gesellschaftsschichten begegnen können. Als ich nach dem Camp ein Mädchen aus Prag nach ihrer Meinung fragte, bezeichnete sie die Kinder aus Ostrava als „komisch", „seltsam". Es mag den Anschein haben, dass das Projekt in diesem Fall gescheitert ist, soziale Stereotypen, Rassismus verstärkt worden sind usw. Ich erinnere mich jedoch daran, dass ich in der Grundschule Kinder traf und mit ihnen zusammenlebte, die mir „anders" und „seltsam" erschienen – Kinder mit sehr unterschiedlichem Hintergrund. Ich habe ihr Verhalten und ihre Einstellung erst Jahre später verstanden. Aber treffen die Kinder von heute, die sich in klassenhomogenen Räumen bewegen, überhaupt noch auf solche Unvertrautheit? Ist die Erfahrung eines solchen Unbehagens nicht wichtig, damit unser öffentlicher Raum demokratisch, heterogen und inklusiv sein kann? Sollten wir nicht auch lernen, mit Menschen zu leben, die wir für „seltsam" halten? Ist das heute die Rolle der Kultur, wenn andere Institutionen in dieser Hinsicht versagen?

Globale Mehrheit



Der Begriff „Minderheit“ impliziert oft Unterordnung oder geringere Bedeutung und verstärkt Stigmata oder Stereotypen, die im kolonialen Erbe tief verwurzelt sind. Im Gegensatz dazu erkennt „globale Mehrheit“ an, dass Menschen afrikanischer, asiatischer, lateinamerikanischer und indigener Abstammung die Mehrheit der Weltbevölkerung ausmachen. Diese Verschiebung der Terminologie stellt eurozentrische Ansichten in Frage, die diese Bevölkerungsgruppen trotz ihrer zahlenmäßigen und kulturellen Bedeutung als Minderheiten einstufen. Außerdem wird aufgezeigt, wie koloniale Rahmenbedingungen in der Vergangenheit nicht-westliche Formen der Erkenntnislehre ausradiert und missbraucht haben, wodurch die systemische Unterdrückung verstärkt wurde.

Der Begriff lädt dazu ein, eine dekoloniale Perspektive einzunehmen, um die in Kulturinstitutionen eingebetteten kolonialen Strukturen aufzubrechen und zu überdenken, wie die künstlerische Vermittlung als Instrument des Widerstands und der Wiedergutmachung dienen kann.

Der Begriff entstand bei einer Veranstaltung von La Escocesa im Rahmen von Trenza. Das vom Kollektiv Lumbre im Rahmen von Art Space Unlimited entwickelte Projekt Trenza (Geflecht) ist ein Vermittlungsprogramm, es beabsichtigt mittels eines öffentlichen Aufrufs die Öffnung von La Escocesa für Communities, die das Zentrum derzeit nicht frequentieren.

Trenza konzentriert sich auf Menschen mit Migrationsbiografie aus dem Globalen Süden, die an der Produktion und Praxis von Kunst und Kultur Anteil haben und die aufgrund struktureller Ungleichheit noch nicht Teil des zeitgenössischen Kunstbetriebs der Stadt sind. Dieses Mediationsprogramm ist durch die Entwicklung von Tools und Meetings strukturiert, die für die Öffentlichkeit frei aber für bestimmte Gruppen geschlossen zugänglich sind.

Migration ist ein Prozess der Entwurzelung, nicht nur territorial und emotional, sondern auch beruflich. Nach der Ankunft im „Gastgeberterritorium“ haben das wirtschaftliche Überleben und der bürokratische Aufwand im Zusammenhang mit den Einwanderungspapieren Vorrang. Der Aufbau von emotionalen und unterstützenden Netzwerken braucht in der Regel Zeit, weshalb berufliche Karrieren, die im Herkunftsland begonnen wurden, oft in der Warteschleife hängen. Die Arbeit im Kunstbereich ist in der Regel besonders kompliziert, da jeder Ort seine eigene implizite Dynamik und Sprache hat, die bei der Ankunft Übersetzungsprozesse nach sich ziehen, die mitunter sehr frustrierend sind.

Das Vermittlungsprojekt geht von dieser Realität aus und positioniert Künstler:innen mit Migrationsbiographie außerhalb der traditionellen Kategorien der aufstrebenden, jungen Kunstschaffenden oder solchen im mittleren Stadium ihrer Karriere. Migration definiert den künstlerischen Werdegang neu und misst Karrieren nicht an konventionellen Maßstäben, sondern an der gemeinsamen Erfahrung der Auswanderung aus dem globalen Süden in ein europäisches Territorium.

Ein wichtiger Moment des Projekts war, als Lumbre ihre Sichtweise des Begriffs „Minderheit“ mitteilten und darauf hinwiesen, dass dieses Wort das Gewicht des Kolonialismus in sich trägt; das Konzept der globalen Mehrheit hingegen verlagerte den Schwerpunkt auf eine kritische Perspektive.

Bei der Verwendung des Begriffs globale Mehrheit in Kultur- und Kunsträumen geht es nicht nur um Sprache, sondern auch darum, die Art und Weise, wie wir uns mit Communities auseinandersetzen, zu verändern und koloniales Erbe in der Kunstvermittlung zu beseitigen. Bei Trenza bedeutete dieser Ansatz, institutionelle Praxen in Frage zu stellen, die oft nur als Alibi für Diversität dienen, anstatt echte Ko-Kreation zu fördern, und aufzuzeigen, dass viele kulturpolitische Maßnahmen nach wie vor mit kolonialen Machtstrukturen verbunden sind.

Indem sie die Perspektive der globalen Mehrheit in den Mittelpunkt rücken, stellen Projekte wie Trenza die Strukturen in Frage, die bestimmte Bevölkerungsgruppen weiterhin marginalisieren, und bieten gleichzeitig Modelle für eine gerechtere und sinnvollere Kulturarbeit. Ein dekolonialer Ansatz verändert nicht nur die Terminologie, sondern sprengt auch den kolonialen Blick und schafft Raum für neue Narrative und transformative Praxen, die über die symbolische Inklusion hinausgehen und zur tatsächlichen Umverteilung von Macht und Ressourcen führen.

Über die Organisationen

tranzit.cz
Die Initiative für zeitgenössische Kunst tranzit.cz wurde im Jahr 2002 in Prag, Tschechische Republik, gegründet. Die Initiative organisiert Ausstellungen, Residencies für Künstler:innen und Kurator:innen sowie diskursive Programme mit dem Ziel, zu einer zugänglichen und partizipativen Entwicklung der kritischen Kultur beizutragen. Seit 2020 organisiert tranzit.cz die Biennale Matter of Art und seit 2023 auch zweimal jährlich ein Festival für Performancekunst. Im Jahr 2017 initiierte tranzit.cz die Erarbeitung des Kodex feministischer (Kunst-) Institutionen. tranzit.cz hat auch tschechische Übersetzungen von Texten aus den Bereichen kritische Theorie, Philosophie, Kunsttheorie, Feminismus und Prosa herausgegeben (von Autoren wie McKenzie Wark, Sophia Giovannitti, Sophie Lewis, Audre Lorde, Frantz Fanon, Bruno Latour, Marcel Duchamp und anderen).

Im Rahmen des Projekts Art Space Unlimited organisierte tranzit.cz eine Reihe von Mediationsworkshops und ein Sommercamp für Kinder zwischen 9 und 14 Jahren. Diese Veranstaltungen waren Teil der Biennale Matter of Art 2024. Das Vermittlungsprojekt mit dem Titel *Das große Land der Kleinen* sollte Kindern aus verschiedenen sozialen Schichten helfen, einen eigenen Weg zu finden, über Kunst und Ausstellungen nachzudenken und Vertrauen zu gewinnen, die eigene Meinung zu äußern. Die Kinder experimentierten mit verschiedenen Möglichkeiten, ihre Gedanken, Meinungen, Träume und Ideen festzuhalten und mitzuteilen – von Tonaufnahmen über Zeitungsbeiträge bis hin zu Zeichnungen. Die Teilnehmer:innen wurden von den Künstler:innen und Pädagog:innen Eva Koťátková, Bára Šimková, Mary C, Magda Stojowska und Tadeáš Polák angeleitet. Das Projekt führte zur Veröffentlichung der Kinderzeitung *This Is Not Baloney*, die Interviews, Berichte, Zeichnungen und Fotos der Kinder enthielt.

< rotor >
Der 1999 gegründete < rotor > Zentrum für zeitgenössische Kunst hat seinen Sitz in Graz, Österreich. Das Programm der Institution ist in der bildenden Kunst verankert und

konzentriert sich auf künstlerische Arbeiten, die sich explizit mit sozialen, politischen, ökologischen und ökonomischen Fragen der Gegenwart auseinandersetzen. Das unabhängige Kunstzentrum ist als Verein strukturiert und verfolgt einen Bildungsauftrag. Die Vermittlung an eine breite Öffentlichkeit ist daher von großer Bedeutung. Die Förderung von Zusammenarbeit und vernetztem Handeln sind wesentliche Elemente der < rotor > Philosophie. Dies betrifft die Vernetzungsbestrebungen innerhalb des Kunstfeldes, aber auch die Einbindung von Menschen und Organisationen mit unterschiedlichem Hintergrund. Die Suche nach überzeugenden Methoden der Zusammenarbeit und Möglichkeiten der Beteiligung an künstlerischen Prozessen ist ein weiteres zentrales Thema. Ein wichtiges Anliegen ist die Einbeziehung von Menschen, die bisher wenig Zugang zur zeitgenössischen Kunst hatten. Für < rotor > ist der öffentliche Raum ein bedeutender Ort, um Kunst stattfinden zu lassen. Das Verlassen des Kunstraums wird genutzt, um künstlerische Praktiken vor einem breiteren Publikum zu überprüfen, um relevante Themen öffentlich zu verhandeln und Menschen aktiv mit Kunst in Kontakt zu bringen.

Im Rahmen von Art Space Unlimited hat < rotor > die Zusammenarbeit zwischen Künstler:innen und Kulturarbeiter:innen mit mehreren Publikums-Zielgruppen intensiviert. Die durchgeführten Projekte richteten sich insbesondere an Frauen, an Jugendliche und junge Erwachsene und an Menschen mit Migrationsbiographie. In drei aufeinander folgenden Ausstellungen konnten sowohl einige der präsentierten Kunstwerke in partizipativer Weise hergestellt werden, als auch Workshop- und Vermittlungsangebote für die Zielgruppen angeboten werden: *Wild Spots* handelte von dem Verhältnis der Stadtbewohner:innen zur „wilden Natur“; für *SEDIMENT* machten türkisch-kurdische Künstlerinnen und Kuratorinnen bedrohte Natur in Flussnähe zum Thema; und *Mostly Mined Out* war eine Reflexion die Vertreibung ukrainischer Kunstschaffende als Folge des Krieges.

La Escocesa
La Escocesa ist eine Organisation für zeitgenössische bildende Kunst und ein Residency-Gebäude, das kollektiv von der Künstler:innenvereinigung Associació d'Idees EMA verwaltet wird. Wir konzentrieren uns auf die Unterstützung von Künstler:innen und Kulturakteur:innen und bieten ihnen Arbeitsräume und Ressourcen zur Entwicklung ihrer Projekte. Wir stellen Ateliers und Werkstätten für über dreißig Künstler:innen zur Verfügung sowie ein kostenloses öffentliches Programm mit Veranstaltungen, offenen Ausschreibungen und Fortbildungsmöglichkeiten. Als ein von der künstlerischen Community betriebener Raum konzentrieren wir uns nicht nur auf die

Produktion und das Schaffen von Werken, sondern auch auf die gegenseitige Generierung von Wissen, auf Betreuungsnetzwerke und neue Wege beim Aufbau und Betrieb von Kultureinrichtungen. Der assoziative Charakter des Zentrums ermöglicht eine aktive Beteiligung der Künstler:innen, wodurch die horizontale kollektive Struktur entsteht, durch die das Zentrum geleitet wird. Als feministische Institution entspringen unsere Werte einer intersektionalen, emanzipatorischen, kooperativen und inklusiven Positionierung, die für Nachhaltigkeit, Experiment, Zusammenarbeit und die Entwicklung von gemeinschaftlichen Kunstprojekten eintritt. Wir verstehen unsere Werte nicht nur als lose Aussagen, sondern als Verpflichtungen, die durch einen kollektiven Prozess des ständigen Lernens und der Reflexion in die Praxis umgesetzt werden müssen.

Im Rahmen von Art Space Unlimited entwickelte La Escocesa *Trenza*, ein Vermittlungsprogramm, das vom Kollektiv Lumbre konzipiert wurde. Sein Ziel ist es, einen Open Call für La Escocesa zu schaffen, um ein Ort für Communities zu werden, die derzeit nicht vertreten sind. Trenza konzentriert sich auf Migrant:innen aus dem globalen Süden, die an der Produktion und Praxis von Kunst und Kultur beteiligt sind und aufgrund struktureller Ungleichheiten noch nicht Teil der zeitgenössischen Kunstszene der Stadt sind. Das Vorhaben ist in drei Bereiche gegliedert: Feuer, Erde und Allianzen. Diese getrennten, aber voneinander abhängigen Stränge sollen in und um die Community gewoben werden, die La Escocesa bevölkert, um Bündnisse zu schmieden.

OFF-Biennale
OFF-Biennale Budapest ist eine Grassroots-Initiative, sie bietet eine Plattform für progressive, kritische zeitgenössische visuelle Kunst. In den letzten zehn Jahren hat sich OFF-Biennale als die größte unabhängige Veranstaltung für zeitgenössische Kunst in Ungarn etabliert. Sie zielt darauf ab, die lokale unabhängige Kunstszene zu stärken und einen Beitrag zum öffentlichen Diskurs über soziale, politische und ökologische Themen zu leisten, mit der Absicht, eine Kultur der Demokratie mittels Kunst zu fördern. In einem politischen Klima, das der zivilen und kulturellen Selbstorganisation und dem Aktivismus nicht förderlich ist, blieb OFF eine der wenigen Kunst-NGOs in Budapest, die noch aktiv an der Schaffung und Aufbereitung des Bodens für die freie Meinungsäußerung arbeitet, die Unabhängigkeit stärkt und ein Modell für eine transparente und autonome Kunstinstitution darstellt, die ihre Widerstandsfähigkeit aus ihren weitreichenden lokalen und internationalen Netzwerken bezieht.

Im Rahmen der OFF-Biennale 2025 haben wir Recetas Urbanas – ein internationales Kollektiv von Architekt:innen und Aktivist:innen – zur Zusammenarbeit nach Budapest eingeladen. Auf Grundlage ihrer Methodik, die sozial engagierte Architektur durch partizipatorisches Design und Einbeziehung der Gemeinschaft fördert, werden wir gemeinsam mit lokalen zivilgesellschaftlichen Organisationen und Communities im multikulturellen Stadtteil VIII am Kálvária-Platz ein Community-Architekturprojekt realisieren. Das geplante Bauwerk wird nicht nur gemeinsam mit den Teilnehmer:innen entworfen und errichtet, sondern sie bestimmen auch seine Funktion und seinen Betrieb, der aus ihren Bedürfnissen und Visionen erwächst und Defizite in Möglichkeiten verwandelt. Die Konstruktion, die auch das zentrale Thema von OFF 2025 widerspiegelt, ist mehr als nur ein physisches Bauwerk – es ist ein Prozess. Seit Dezember 2024 bringen Workshops und gemeinsame Veranstaltungen verschiedene Communities zusammen, die in dem Viertel leben, arbeiten und es nutzen: lokale Roma-Gemeinschaften, zivilgesellschaftliche Gruppen aus dem Viertel, Migrant;innen und Geflüchtete sowie Kinder und Erwachsene aus benachteiligten Bevölkerungsgruppen.

Shtatëmbëdhjetë (17)
Shtatëmbëdhjetë (17) ist eine Kulturstiftung mit Sitz in Pristina, Kosovo, die sich der Förderung des sozialen Wandels durch künstlerische und pädagogische Initiativen widmet. Sie wurde 2018 gegründet und hat die Vision einer Gesellschaft, in der alle Bürger:innen durch Kultur, Bildung und Aktivismus frei und sinnstiftend am öffentlichen Leben teilnehmen. Die Schwerpunkte der Arbeit der Stiftung liegen auf kulturellem Aktivismus, öffentlichem Raum, Policy-Making, Lobbyarbeit, ökologischer Nachhaltigkeit, Gleichstellung der Geschlechter und Menschenrechten. Mit ihren zentralen Räumen – Galeria 17 und Rezidenca 17 – dient Shtatëmbëdhjetë (17) als Drehscheibe für Bildung, Aktivismus und kühne künstlerische Erkundungen.

Im Rahmen von Art Space Unlimited und als Teil seines Engagements für eine integrative Kulturvermittlung hat Shtatëmbëdhjetë (17) Ausstellungen und Community-Events wie *Queer Ecology*, eine Ausstellung, die Umweltthemen mit Hilfe queerer Theorie erforscht, einen Poesie-Workshop über queere Erzählungen und eine Hands-on-Veranstaltung über Recyclingpapier als Medium für künstlerischen Ausdruck umgesetzt. Durch die Schaffung von Räumen für kollektives Lernen und kritisches Engagement stärkt das Programm die Verbindungen zwischen Kunst, Aktivismus und lokalen Gemeinschaften.

Wir können weder behaupten, dass wir angekommen sind, noch, dass wir es nicht sind.
Ein Glossar gängiger Begriffe

Dieses Heft wurde auch auf Albanisch, Tschechisch, Englisch, Ungarisch und Spanisch veröffentlicht. Alle Sprachversionen sind als EPUB und druckbare PDF-Downloads unter www.emotional-labor.eu verfügbar.

Herausgeber
Iwo Maciak

Projekmanager
Max Dvořák

Texte
Anton Lederer, Ajete Kërqeli, Tereza Stejskalová, Iwo Maciak, Clara Piazuelo, Alba Colomo, Rita Kálmán, Nikolett Erőss, Eszter Lázár

Übersetzung
Otmar Lichtenwörther

Design und Illustrationen
Day Shift Office

Schriftart
FK Grotesk Neue, Montagu Slab

© 2025 Biennale Matter of Art, La Escocesa, OFF-Biennale, < rotor >, tranzit.cz, Shtatëmbëdhjetë (17)

Diese Publikation ist lizenziert unter Creative Commons (CC) Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International. Sie dürfen daraus zitieren, verbreiten und darauf aufbauen, solange Sie die Urheber:innen nennen, und zwar ausschließlich für nichtkommerzielle Zwecke.

978-80-87295-77-1

tranzit.cz
Dittrichova 337/13
120 00 Prague
CZ
www.cz.tranzit.org
www.matterof.art

Herausgegeben von tranzit.cz im Rahmen des Projekts Art Space Unlimited. tranzit ist eine Initiative im Bereich der zeitgenössischen Kunst. Ihr Hauptpartner ist die ERSTE Stiftung.

Co-funded by the European Union

tranzit.cz

Ve věci umění
Matter of Art

MINISTERSTVO KULTURY

ERSTE Stiftung

Dieses Heft wurde mit Unterstützung des Kulturministeriums der Tschechischen Republik im Rahmen des von der Europäischen Union kofinanzierten Projekts Art Space Unlimited veröffentlicht. Die darin zum Ausdruck gebrachten Ansichten und Meinungen sind ausschließlich die der Autor:innen und spiegeln nicht unbedingt die der Europäischen Union oder der EACEA wider. Weder die Europäische Union noch die EACEA können für sie verantwortlich gemacht werden.