

LEFÖ Wien

Gegen Ausschluss.

Künstlerische Handlungsmöglichkeiten
in der Basisbildungs- und Beratungsarbeit



Dokumentation des
19. LEFÖ-Bildungsseminars

Impressum

Das 19. LEFÖ-Bildungsseminar fand im Rahmen des esf/BMB-Projektes „Wie schreibt man Stereotype? Die LEFÖ-Bildungsseminare als Beitrag zu ganzheitlicher Basisbildung“ (2015-2018) statt.

Herausgeberin: Verein LEFÖ - Beratung, Bildung und Begleitung für Migrantinnen
A-1050 Wien, Kettenbrückengasse 15/II/4

Kontakt: info@lefoe.at

Web: <http://lefoe.at>

Das Urheberrecht sowie alle weiteren Autorinnenrechte liegen bei den Vortragenden.

Grafik: Helga Hofbauer

Wien 2018



BMBWF
BUNDEMINISTERIUM
FÜR BILDUNG, WISSENSCHAFT
UND FORSCHUNG

BMB
Bundesministerium
für Bildung

**19. LEFÖ-Bildungsseminar
Gegen Ausschluss.
Künstlerische Handlungsmöglichkeiten
in der Basisbildungs- und Beratungsarbeit**

15.3. - 17.3.2018

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
Renate Blum	
Was sich mit ‚Kunst‘ taktisch machen lässt und was nicht	8
Johanna Schaffer	
Möglichkeiten widerständigen Handelns als Verleger*in Überlegungen in Bezug auf Programmauswahl, Arbeitsweisen, Interventionen in und mit Text	17
Nicole Alecu de Flers	
Künstlerische Praxis als subversive Grammatik. Was passiert, wenn Grammatik zum Tanzen aufgefordert wird?	22
Franziska Kabisch	
Schreibwerkstatt GEGENSPRECHANLAGEN Input und Austausch zum Schreiben mit und ohne Schrift und Stift	34
Lilly Axster	
Kurzbios der Vortragenden	40

Einleitung

Renate Blum

Ich möchte euch alle – offiziell im Namen von LEFÖ – sehr herzlich begrüßen zum LEFÖ-Bildungsseminar mit dem Titel

„Gegen Ausschluss. Künstlerische Handlungsmöglichkeiten in der Basisbildungs- und Beratungsarbeit“.

Das LEFÖ-Bildungsseminar – das erste fand bereits im Jahr 1996 statt – bietet einen Raum für Auseinandersetzungen und Reflexionen zu gesellschaftspolitisch wichtigen Themen wie Frauenarbeitsmigration, Ausbeutung von Frauen im Rahmen des Migrationsprozesses, strukturelle Gewalt gegen Migrantinnen, Migrations- und Fluchtpolitiken, Bildungspolitiken.

Das diesjährige Bildungsseminar findet im Rahmen einer Projektförderung durch das Bildungsministerium und dem Europäischen Sozialfonds statt. Wir hatten die Möglichkeit – durch einen Call zur Professionalisierung von Basisbildnerinnen – drei Bildungsseminare umzusetzen.

Wir sind heute beim dritten und letzten dieser Reihe angelangt. Die inhaltliche Klammer und gleichzeitiger Projekttitel lautet „Wie schreibt man Stereotype? Die LEFÖ-Bildungsseminare als Beitrag zu ganzheitlicher Basisbildung“.

Dieser Titel hat einen inhaltlichen Rahmen gebildet, in dem wir uns mit Rollenbildern in der Basisbildung und Beratung von Migrantinnen (Bildungsseminar 2016) und mit Sprache, Macht und Kommunikation in Migrantinnenorganisationen (Bildungsseminar 2017) auseinandergesetzt haben.

Der jetzige inhaltliche Schwerpunkt hatte den Ursprung und die Ideengebung im letzten Bildungsseminar, 2017.

Und ihr – die ihr zu einem Großteil beim letzten Bildungsseminar auch dabei wart, plus andere – hattet den richtigen Impuls für das diesjährige Seminar.

Gegen Ausschluss. Künstlerische Handlungsmöglichkeiten in der Basisbildung und Beratung.

Ich möchte in meiner kurzen Ausführung auf die aktuelle Situation eingehen.

Wir haben es derzeit – gerade auch in Österreich – mit einer zunehmend rigiden Migrations- und Fluchtpolitik zu tun. Damit gehen massive Verschärfungen in der Sprachenpolitik und in Aufenthaltsgesetzen einher.

Das neue Integrationsgesetz (vergangenes Jahr in Kraft getreten) visiert vor allem Konzeptionen an, die Migrantinnen und Migranten in einen Sprach- und Wertezwang bringen. Begriffe wie: Integrationsvereinbarung, Integrationserklärung, Integrationsprüfung, Integrations- und Wertekurse – mit einhergehenden Sanktionen und die Androhung von Reduzierung der Mindestsicherung – zeigen die Richtung auf, in die die Politik geht.

Nicht, dass es vor der jetzigen Regierung ausschließlich wertschätzend, anerkennend und involvierend war, wie mit Migrantinnen und geflüchteten Menschen umgegangen wurde. Aber die Auswirkungen einer aktuellen Politik, die zunehmend Ausgrenzung, Ausschluss von Migrantinnen / Asylsuchenden formuliert und fordert und in der Gesetzgebung umgesetzt, bringt Unsicherheit, Verwirrung, Unruhe und gesellschaftspolitischen Ausschluss von Menschen.

Die derzeitige Politik und die der letzten Jahre hat Konsequenzen für uns alle. Sie hat massive und vermutlich verheerende Auswirkungen auf Migrantinnen, sie hat Auswirkungen auf uns in NGOs, auf Mitarbeiterinnen in der Erwachsenenbildung und in Migrantinnenorganisationen, sie hat unermessliche Folgen auf die gesamte Gesellschaft.

Wir erfahren in unserer alltäglichen Arbeit und Auseinandersetzung, dass Frauen- und Migrantinnenrechte gefährdet sind. Wir erleben eine systematische Abwertung von Frauen, von Migrantinnen, von Asylsuchenden und Geflüchteten.

Wir sind konfrontiert mit den Auswirkungen einer Politik, die auf viele Menschen verunsichernd und bedrohlich wirkt.

Allein in dieser Woche gab es in renommierten Zeitungen in Österreich folgende Schlagzeilen zu lesen: „Mittel für Integration an Schulen werden halbiert“ (40 Millionen weniger für Sprachförderung im Budgetentwurf des Bildungsressorts“ (Der Standard, 13.3.2018), „Neue Vorgaben für Mindestsicherung“ (Wiener Zeitung, 13.3.2018).

Wir – die wir in der Erwachsenenbildung, in der Beratung, in der Kulturellen Mediation tätig sind – sind gefragt, wie wir mit den Widersprüchen und Unsicherheiten umgehen.

Wie und mit welchen Mitteln reagieren wir auf Unsicherheiten und Veränderungen und Bedrohungen, die auch andere trifft?

GEGEN Ausschluss

In der Vorbereitung auf dieses Bildungsseminar ist mir bewusst geworden, wie wichtig es ist, diesen Raum der Auseinandersetzung – mit euch hier gemeinsam - gerade jetzt zu haben.

Vlatka und ich sind im Zuge der Vorbereitung auf viele Fragen gestoßen, aber auch auf manch mögliche Antwort.

Wichtig scheint uns vor allem, dass wir Zusammenhänge erkennen!

Ich formuliere hier ein kollektives WIR – die wir in unterschiedlichen Momenten des gesellschaftspolitischen Lebens, in Aktionen und Handlungen die „Gefahr“ von Ausschluss, Ausgrenzung, Diskriminierung von Menschen, von Frauen, von Migrantinnen sehen und erleben.

Es geht darum, verschiedene Handlungsebenen wahrzunehmen, gesellschaftspolitische Zusammenhänge und Verbindungen zu erkennen, diese zu analysieren, zu berücksichtigen.

Und es ist keine simple Aufgabe zu erkennen, was mit was zu tun hat. Wo passiert Ausschluss, wo Vereinnahmung, welche Stereotype und Zuschreibungen müssen aufgebrochen werden?

Wir können dieser großen Herausforderung begegnen durch gemeinsames Nachdenken und Handeln durch Vernetzung. Wir können – und da sind wir in LEFÖ fest der Überzeugung – dass der Unsicherheit und dem Zurückfahren von sozialen Errungenschaften entgegen gehalten werden kann, durch ein Zusammenschließen, durch vernetztes und gemeinsames Suchen nach Handlungsmöglichkeiten und Lösungen.

Es steht an, gut überlegt zu handeln, andere Gleichgesinnte oder auch Andersdenkende mitzunehmen. Oder wir handeln ganz spontan und starten der eigenen Intuition folgend neue Initiativen. Es gilt, kreativ zu sein.

Wir brauchen Netzwerke, neue und alte Zusammenschlüsse, solidarisches, anti-rassistisches und feministisches Handeln. Wir müssen uns positionieren.

Ich freue mich sehr hier zu sein – bei diesem Bildungsseminar – und gemeinsam mit euch, den Raum der Auseinandersetzung zu nutzen. Vielen Dank euch allen, die ihr hier seid.

Was sich mit ‚Kunst‘ taktisch machen lässt und was nicht (Vortragsmanuskript)

Johanna Schaffer

Mich hat das Thema „Künstlerische Handlungsmöglichkeiten in der Basisbildungs- und Beratungsarbeit“ überrascht, als mir Vlatka davon schrieb und einlud, einen Beitrag für das LEFÖ-Bildungsseminar zu machen. Ich habe ihr gesagt, ich habe beträchtlichen Widerstand gegen diesen Begriff ‚künstlerisch‘ im Zusammenhang politisch selbstorganisierter und selbstinstituiertes Zusammenhänge – sie meinte, gut, das soll ich darstellen. Das werde ich also tun, im ersten Teil meines Beitrages. Ich werde dann im zweiten Teil zwei andere Begriffe vorschlagen, zu denen ich gekommen bin, um von ‚künstlerisch‘ wegzukommen – das heißt aber auch, dass ich bei ‚künstlerisch‘ begonnen habe nachzudenken.

Ich habe aber zunächst auch überlegt, was der Grund sein könnte, dass sich die Organisatorin des LEFÖ-Bildungsseminars für das Thema ‚künstlerische Handlungsmöglichkeiten‘ entscheidet?

Geht es ihr um:

- 1) die Herstellung kritischer Öffentlichkeit mit kritischen visuellen Mitteln bzw. kritischer Medienverwendung? – Das leuchtet mir ein, und dann ginge es hier also darum, mit Profis = Künstler*innen und visuellen Autor*innen zusammenzuarbeiten;
- 2) die Tatsache, dass Ästhetik als Kunstwahrnehmung in der Geschichte des bürgerlich-kapitalistischen Westeuropa und seiner Ideologien oft mit Bildung in Zusammenhang gebracht wird?¹ Will sie diesen Zusammenhang nützen? Dann ist aber wichtig im Kopf zu behalten, dass Ästhetik mit Vorstellungen von Zivilisierung verbunden ist, und spätestens hier wird auch der Zusammenhang zu kolonialis-

¹ vgl. Ruth Sonderegger, Zwischen Herrschaftsinstrument und Freiheitsversprechen. Zur Geschichte der ästhetischen Erfahrung. Vortrag auf der Tagung „Widerstreitende Erfahrung. Spielarten ästhetischer Bildungsprozesse“, Wien, Depot, 6 – 8. April 2017.

tischen Superioritätsvorstellungen klar: denn Zivilisationsideologien bedürfen der Vorstellung des Nicht-Zivilisierten;

3) oder geht es um künstlerische Handlungsformen in einem viel umfassenderen Sinn, also um Ästhetik als Gestaltung der Welt, die ein Recht aller sein muss und sowieso eine Praxis ist, an der auch alle beteiligt sind – also sollen auch alle die Mittel und Werkzeuge dafür bekommen?

Aber mein Unbehagen angesichts der Formulierung „Künstlerische Handlungsmöglichkeiten in der Basisbildungs- und Beratungsarbeit“ bleibt. Ich werde also zunächst diesem Unbehagen nachgehen und drei Einwände gegen eine euphorisch-affirmative Verwendung von ‚künstlerischen Handlungsmöglichkeiten‘ formulieren. Ich tue das als Theoretikerin – das sind Leute, die Begriffe daraufhin untersuchen, ob sie sich überhaupt dazu eignen, die Diskussion zu führen, die man führen will (gegen Ausschluss – gegen strukturellen Ausschluss bzw. gegen Asymmetrien); und ich tue das als Lehrerein – auf der Suche nach Begriffen, die mich in meiner Praxis inspirieren und stärken. Mein Interesse einer Arbeit an Begriffen hat auch mit meiner Wahrnehmung von Begriffsverarmung zu tun, damit meine ich, dass es gelungen ist, viele Begriffe, die früher links und emanzipatorisch waren, neoliberal umzubesetzen – z.B. Autonomie, Kraft, Beweglichkeit und vor allem: Kreativität. Und ich gerne wieder ein reicheres Vokabular zur Verfügung hätte.

Aber vorneweg: was ich immer richtig finde, ist, mit politisch klugen Künstlerinnen zu arbeiten, die ein Interesse haben an visueller Kommunikation, also an Medienrealitäten, die weit über die Kunstwelt hinausreichen. Das finde ich deswegen wichtig, weil sich diese Künstlerinnen und Gestalterinnen immer auch mit den Strukturen beschäftigen, innerhalb derer sie kommunizieren und Öffentlichkeit herstellen, und das meint die ideologischen Strukturen ebenso wie eben auch die Produktionsstrukturen, die technischen Strukturen. Denn all das ist Teil der Materialität, mit der sie arbeiten – das ist Teil ihres Berufs, darin sind sie ausgebildet. Was ich damit meine will ich kurz darstellen:

Folie 1: <http://www.berlin-postkolonial.de>

Die Gestaltung der Webseite *berlin postkolonial* verlässt sich auf gegebene Strukturen und impliziten Hierarchien und Vorannahmen. Im vorliegenden Fall ist dies Wordpress, eine Software zur Erstellung von Webseiten, auch Content Management System (CMS) genannt. Die damit gestalteten Webseiten gleichen sich ästhetisch-strukturell, und schwieriger noch, verlassen sich die Autor*innen sichtlich auf eine photographische Technologie, die historisch Rassismus in sich hineingefaltet hat, da ihre Repräsentationsstandards technisch alle an der adäquaten, d.h gut sichtbaren Darstellung heller Haut ausgerichtet sind – und voilà, schon wird das Gesicht des Protagonisten im hier verwendeten Bild ein dunkler fast undifferenzierter Fleck.

Folie 2: <http://kassel-postkolonial.de/#>

Hier haben die jungen Künstler*innen und Gestalter*innen, die visuellen Autor*innen sich inhaltlich für Farbcodes entschieden, die von einem mitteleuropäischen Standard der Gedämpftheit abweichen und Farbrealityäten, die sich leicht mit z.B. westafrikanischen Kontexten verbinden lassen, gewählt. Mehr noch haben sie die Struktur von Wordpress selbst buchstäblich in Bewegung gebracht und das heißt zuallererst: sie haben den Code angetastet und neu programmiert. Das würde ich gerne als tragende Metapher beibehalten: die Codes der Gesellschaftlichkeit, die gesellschaftlichen Codes umarbeiten.

Aber zurück zu meinen drei Einwänden gegen „künstlerische Handlungsmöglichkeiten“. Konkret sind das Einwände gegen eine vorbehaltlos positive, um nicht zu sagen: naive, oder schärfer noch: ignorante Verwendung von ‚künstlerisch‘.

1. Einwand: Kunst als Werkzeug der Klassengesellschaft (weißer bourgeois Superiorität)

Ich arbeite in Kassel im Studiengang ‚Visuelle Kommunikation‘ - dieser Begriff der ‚VisKom‘ hat eine interessante anticlassistische Geschichte, d.h. er ist im kapitalistischen Westdeutschland formuliert worden gegen ‚Kunst‘ als zentrales Instrument bürgerlicher Herrschaft. D.h. Kunst wurde als Institution definiert und verstanden, die Ausschluss herstellt.

Folie 3: Foto Buch ‚Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewußtseins-Industrie‘. DuMont Aktuell, 1971

Den Leuten, die dieses Buch schrieben (alles Kunsterzieher – sic!), ging es stattdessen um kritische Mediendidaktik, also auch um die Herstellung informierter und kritischer Öffentlichkeit.

Diese anticlassistische Kritik an ‚Kunst‘ als Institution bürgerlicher Herrschaft gibt es oft in den späten 1960er Jahren in westeuropäisch-kapitalistischen Gesellschaften, z.B. auch Pierre Bourdieu hat dazu viel gearbeitet. Seine Schlussfolgerung war, dass es ästhetische Bildung für alle geben muss. (Und dass diese vor allem über die öffentlichen und kostenlosen Schulen bereitgestellt werden muss.)

Folie 4: Youtube link: <https://www.youtube.com/watch?v=gQSYewA03BU>

Dokumentation des Hessischen Rundfunks vom 3.11.1983 über den französischen Sozialphilosophen Pierre Bourdieu

Das ist mein Hintergrund. Das heißt, ich fasse den Begriff ‚Kunst‘ ebenso wie

‚Künstlerische Handlungsmöglichkeiten‘ mit sehr, sehr spitzen Fingern an. Anders gesagt finde ich ihn nur sehr begrenzt nützlich. Er ist z.B. super für Förderansuchen, und ich glaube, dass er tatsächlich auch als Empowerment-Begriff funktioniert - aber dann muss auch klar sein, dass man der Klassengesellschaft schnell das Wort redet, zumindest im deutschen Sprachraum. Im Englischen ist das viel leichter, weil dieser kulturelle Kontext sehr viel großzügiger und sehr viel weniger abgrenzend mit dem Begriff ‚art‘ umgeht. Das mag ich natürlich schon.

Es geht mir also darum, mit dem Begriff nicht naiv-affirmativ, sondern klug und taktisch umzugehen -- genau abzuwägen, was damit bestätigt wird und wo er sich verwenden lässt, um Herrschaft zu untergraben.

2. Einwand – Vernutzung / Ausbeutung politischer Zusammenhänge durch Künstler*innen

Folie 5: 10 Things you need to consider if you are an artist – not of the refugee and asylum seeker community – looking to work with our community²

Das ist ein Manifest von RISE: Refugees, Survivors and Ex-detainees is the first refugee and asylum seeker organisation in Australia to be run and governed by refugees, asylum seekers and ex-detainees. RISE ist die erste Organisation in Australien von und für Asylsuchende, die von fliehenden Personen, Asylsuchenden und Ex-Häftlingen gemacht wird.

Ich zitiere und übersetze:

10 things you need to consider if you are an artist – not of the refugee and asylum seeker community - looking to work with our community.

10 Dinge, die Du in Betracht ziehen solltest, wenn Du eine Künstlerin bist, die nicht der Community der fliehenden und Asyl suchenden Menschen angehört, aber mit unserer Community arbeiten will.

There has been a huge influx of artists approaching us in order to find participants for their next project. The artist often claims to want to show ‘the human side of the story’ through a false sense of neutrality and limited understanding of their own bias, privilege and frameworks.

Es gibt eine enorme Anzahl von Künstler*innen, die auf uns zukommen, um Teilnehmerinnen für ihre nächsten Projekte zu finden. Die Künstlerinnen behaupten oft,

2 <http://riserefugee.org/10-things-you-need-to-consider-if-you-are-an-artist-not-of-the-refugee-and-asylum-seeker-community-looking-to-work-with-our-community/>

sie wollen den menschlichen Aspekt des Themas zeigen und beziehen sich damit auf ein falsches Neutralitätsverständnis, und auch auf ein beschränktes Verständnis ihrer eigenen Vorwegannahmen und Privilegiertheiten.

1. Process not product // Prozess nicht Produkt

We are not a resource to feed into your next artistic project. You may be talented at your particular craft but do not assume that this automatically translates to an ethical, responsible and self-determining process. Understand community cultural development methodology but also understand that it is not a full-proof methodology. Who and what institutions are benefiting from the exchange?

Wir sind keine Ressource für dein nächstes künstlerisches Projekt. Du magst talentiert sein in Bezug auf dein spezifisches Handwerk, aber geh nicht davon aus, dass sich dieses Talent automatisch in einen ethischen, verantwortungsbewussten und selbstbestimmten Prozess übersetzt. Beachte die community cultural development methodology aber verstehe auch, dass dies keine wasserdichte Methodologie ist. Wer und welche Institutionen profitieren von dem Austausch?

2. Critically interrogate your intention

Our struggle is not an opportunity, or our bodies' a currency, by which to build your career. Rather than merely focusing on the 'other' ('where do I find refugees' etc.), subject your own intention to critical, reflexive analysis. What is your motivation to work with this particular subject matter? Why at this particular time?

Sei kritisch in Bezug auf deine eigene Intention.

Unser Kampf ist keine Gelegenheit, unsere Körper sind keine Währung, die dazu sind, deine Karriere zu befördern. Anstatt Dich auf ‚die Anderen‘ zu konzentrieren (‚Wo finde ich nur Flüchtlinge‘ etc.), befrage deine eigene Intention kritisch. Was ist deine Motivation, zu diesem spezifischen Thema zu arbeiten, und warum zu diesem speziellen Zeitpunkt?

3. Einwand: kreativ sein müssen

Folie 6: Council of the European Union. Council conclusions on promoting a creative generation: developing the creativity and innovative capacity of children and young people through cultural expression and access to culture³

Ich zeige das, um darzustellen, wie ‚kreativ sein‘ längst ein Element neoliberaler Wirtschafts- und Weltordnungen geworden ist. Sehr klar benennt dieser EU-Rats-

3 http://www.consilium.europa.eu/uedocs/cms_data/docs/pressdata/en/educ/111502.pdf

beschluss die Förderung von Kreativität im Zusammenhang mit kapitalistischem Wettbewerb.

AWARE

of the long-term challenges facing the European Union and its citizens, in particular:

the need to remain globally competitive in a sustainable and socially inclusive manner;

the impact on employment and welfare provision, resulting from an ageing population and ongoing migration flows;

the need to promote intercultural dialogue, based on an appreciation of cultural diversity in an increasingly multicultural and interconnected world characterised by rapid communication, mobility of people and globalisation of markets;

Ratsbeschluss für die Beförderung einer kreativen Generation: Die Kreativität und Innovationsfähigkeit von Kindern und jungen Menschen fördern durch kulturellen Ausdruck und Zugang zu Kultur

Wir sind uns bewusst:

der langfristigen Herausforderungen, die auf die EU und ihre Bürgerinnen zukommen, im speziellen sind dies:

Die Notwendigkeit, global kompetitiv zu bleiben auf eine umweltverträgliche und gesellschaftlich inklusive Art und Weise;

die Auswirkungen, die eine alternde Bevölkerung und die anhaltenden Migrationsströme auf Beschäftigungs- und Wohlfahrts-Strukturen haben;

die Notwendigkeit, interkulturellen Dialog zu fördern, der basiert auf kultureller Diversität in einer zunehmend multikulturellen und verbundenen Welt, die durch beschleunigte Kommunikation, Mobilität der Menschen und Globalität der Märkte charakterisiert wird.

Teil 2.

Ich will im zweiten Teil meines Beitrages vor allem über Begriffe nachdenken, bzw. zwei Begriffe vorschlagen, um in der gemeinsamen Diskussion zu überprüfen, ob sie für mich Lehrerin, die über Empowerment nachdenkt, hilfreich sind, um über meine Praxis zu sprechen, und mir eine Orientierung für diese Praxis zu geben. Die Begriffe nehme ich aus der Arbeit von Arjun Appadurai, Anthropologe, der über Globalisierung und Lokalität nachdenkt, immer entlang von Herrschaftskritik und vor allem entlang von Armut: Imagination und Aspiration.

Appadurai hat zum Beispiel Imagination / Vorstellungsvermögen als gesellschaftliche Praxis beschrieben, und als positive Kraft (Appadurai 1996).⁴ So wie Appadurai Vorstellungsvermögen denkt, geht es dabei nicht um individuelle Genialität, auch nicht um Eskapismus, also ein Sich-Weg-Phantasieren aus dem Lebensalltag. Vielmehr ist Imagination "ein Vermögen, das das Alltagsleben aller Leute auf vielfältige Weise informiert: die Imagination erlaubt es Leuten, sich Migration vorzustellen, das heisst, für sich selbst in Erwägung zu ziehen. Sie erlaubt es, sich staatlicher Gewalt entgegen zu stellen, sie ermöglicht es, gesellschaftliche Wiedergutmachung zu fordern und neue Weisen der politischen Verbindungen und Weisen des gemeinsamen Handelns zu entwerfen. Natürlich werden wir alle auch über die Imagination diszipliniert – durch Staaten, Märkte und andere machtvolle Interessen. Aber es ist eben auch ein Vermögen, durch das kollektive Muster des Dissens und neue kollektive Lebensentwürfe entstehen." (Appadurai)

Der zweite Begriff, Aspiration, ist wesentlich heikler. Ich suche ihn mir, weil mir als Lehrerin immer klarer wird, wie sehr die Möglichkeit, sich an Themen ebenso wie an Lebensentwürfe und Berufsbilder heranzutrauen, eine Frage des Mutes ist, vor allem für junge Menschen. Und dieser Mut ist eine klassenspezifische Ressource. (Die Kunsthochschule Kassel, an der ich arbeite, ist eine Provinzkunsthochschule. Viele der Studierenden, mit denen ich arbeite, sind erste Generation Akademiker*innen.) Appadurai schreibt über "the Capacity to Aspiration", also die Fähigkeit, nach etwas zu streben, die Fähigkeit, ehrgeizig zu sein (das sind leider alles fürchterliche deutsche Begriffe). Zweischneidig ist der Begriff, weil er sowohl das Eingliedern in Herrschaftsstrukturen begünstigen kann – und leicht die neoliberalen Selbstoptimierungs- und Eigenverantwortungsideologien und –rhetoriken unterstützt. Aber er kann eben auch das Ausscheren aus vorgegebenen Strukturen unterstützen. Aspiration = Nach etwas streben, Ehrgeiz, wobei Ehrgeiz nicht als Wettbewerbskategorie gedacht ist, sondern in Bezug auf sich selbst gerichtet – was traue ich mir zu, wo traue ich mich hin, wozu berechtige ich mich, was erlaube ich mir, wozu gebe ich mir die Lizenz. Aspiration / Ambition / Ehrgeiz ist immer mit gesellschaftlichen Normen verbunden, also normativen Vorstellungen, was man in seinem Leben erreichen soll, damit es ein wertvolles Leben ist – und man muss echt achtgeben, sich hier nicht oder zumindest nicht ausschließlich in die Selbstoptimierungsschiene einzuschleifen. Dieser Selbstoptimierungsdiskurs liegt gerade im Diskurs kultureller Bildung sehr nahe: selbstmotivierte und wettbewerbsorientierte Anpassungsfähigkeit von Subjekten, die eine kapitalistische, rassistische, heteronormative Ordnung bestätigen (und da gehört im Diskurs kultureller Bildung auch

4 Arjun Appadurai. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minneapolis, 1996 und Arjun Appadurai, *The Capacity to Aspire: Culture and the Terms of Recognition*. in: Vijayendra Rao, Michael Walton (Hg.), *Culture and Public Action*. Stanford University Press 2004

‚Kritikfähigkeit‘, ‚Reflexionsvermögen‘, ‚Kreativität‘ und ‚Ich-Stärke‘ dazu).⁵

Der Punkt an der Konzeption Appadurais, der mich interessiert, ist, dass er Aspiration als kulturelle Ressource denkt, die von Reichtum und Macht abhängig ist (oder eben, wie Bourdieu sagen würde, von Kapital – ökonomischem, sozialem oder kulturellem), also klassenbasiert ist und zu ihrer Stärkung auf finanzielle und erfahrungsbasierte Ressourcen angewiesen ist (Appadurai 2004, S. 69). Wie andere Fähigkeiten auch kann sie sich weiterentwickeln, wenn sie geübt, wiederholt, erforscht wird und natürlich auch, wenn sie scheitert. „Sie wird von der Fähigkeit der einzelnen genährt, ihre Reise in die Zukunft zu entwerfen. ... Die Fähigkeit, ambitioniert zu sein, ist eine Navigationsfähigkeit. ... Die privilegierteren Leute in einer Gesellschaft haben die aus Normen gebildete Landkarte einfach öfter und realistischer genützt und sie sind gewöhnt, dieses Wissen untereinander weiterzugeben. ... Armut hat auch damit zu tun, weniger Gelegenheit zu haben, diese Navigationsfähigkeit zu nutzen, weniger Experimentierraum zu haben, weniger Archive, in denen alternative Zukunftsmöglichkeiten abgespeichert sind.“ (ebd.) Armut heißt nicht, nichts zu wünschen, planen oder anzustreben, aber Appadurai meint, dass Armut auch bedeutet, die Situationen, in denen Wünschen und sich Zukunft vorzustellen zur Anwendung kommen, minimiert werden.

Mit Appadurai geht es gegen diese Ungleichverteilung darum, die Fähigkeit der „Stimme“ / voice zu stärken, und damit meint er zu debattieren, nachzufragen, anzuzweifeln – man könnte sagen, einen kritischen Diskurs zu entwickeln und an kritischen Diskursen teilzuhaben. Und das deswegen, weil die „Stimme zu erheben“ – zu diskutieren, sich einzumischen, andere Möglichkeiten darzustellen, im Grunde genommen DIE Bedingung der Inklusion und der Teilnahme an jeder Demokratie darstellt. Zudem ist es eine zentrale Fähigkeit, um die Bedingungen der Anerkennung mitzubestimmen – und auch, um sie zu verändern. Appadurai sagt, dass diese Fähigkeit, eine Stimme zu haben, und das, was er die Fähigkeit des Ambitionierens nennt, verbunden sind, sich bestärken. Armut bedeutet, dass es nur wenige Trigger gibt, die diese positive Stärkung auslösen, und dass schwer an diese Trigger ranzukommen ist. Empowerment lässt sich für Appadurai an dieser Stelle leicht übersetzen: die Fähigkeit erhöhen, etwas anzustreben, Ehrgeizig zu sein (für mich übersetzt sich das in: ich bin auch gemeint, ich darf studieren, ich darf mich um ein Stipendium bewerben, und niemand anderer als ich selbst werde mir das erlauben – aber es hilft, wenn andere mich darin bestärken, und es hilft noch viel mehr, wenn mir wer zeigt, WIE man sich um ein Stipendium bewirbt).

5 Das ist ein Gedanke, den ich von Carmen Mörsch und Nanna Lüth gelernt habe, vgl. ihr Queering Art Education. Kunst/Pädagogik zur Verschiebung dominanter Zugehörigkeitsordnungen. <http://whatsnext.net>

An beiden Begriffen – Imagination und Aspiration – interessiert mich, dass Appadurai sie als kulturelle Ressourcen, also als von der Gesellschaft zur Verfügung gestellte Dimensionen denkt, die aber ungleich verteilt sind. Und beide Dimensionen sind als Kräfte und als Ressourcen in die Zukunft gerichtet. Das heißt auch, dass Appadurai vorschlägt, Kultur auch Richtung Zukunft zu denken und zu definieren und nicht einzig durch Bezug auf Vergangenheit bestimmt.

Am Ende noch einmal zurück zu Ästhetik und Bildung – Ruth Sonderegger, die in Wien lebt und unterrichtet, arbeitet viel zur kolonialen Geschichte der Ästhetik, die seit 200 Jahren Teildisziplin der westlichen Philosophie ist. In meiner Suche nach Begriffen, die mir in meiner Praxis als Lehrerin, die an Empowerment interessiert ist, helfen können, habe ich einen Gedanken bei ihr gefunden, mit dem sich Empowerment auch problematisieren lässt. In einer neueren Arbeit⁶ liest sie einen Kollegen in der Philosophie, der heute oft zitiert wird, Jacques Rancière, und nimmt sich von ihm einen interessanten Gedanken: ästhetische Erziehung als etwas, das man sich nehmen muss. Rancière denkt über Gleichheit nach, als etwas, was welche sich selbst nehmen müssen (S. 28). In diesem Nehmen, sagt er, kann man nicht vertreten werden. Am großzügigen, letztlich aber paternalistischen Gewähren von Gleichheit ist Rancière zufolge immer etwas faul, zumal die Vertreter*innen und Profiteur*innen einer vorherrschenden sozialen Ordnung sich ja nicht einmal vorstellen können, was sie überhaupt teilen sollen (hier gäbe es einen Faden, dem ich aber nicht folgen werde, zu Imagination und Vorstellungsvermögen als gesellschaftlicher Kraft, bzw. wie Appadurai sagt: „how collective horizons are shaped by and how they constitute the basis for collective aspirations which may be regarded as cultural“). Bleibt das Problem, so sagt Ruth Sonderegger, dass sich nicht immer und überall alle das gleiche nehmen können, auch nicht potenziell – dass es also sehr wohl auch immer gleichzeitig Institutionenkritik braucht.

Und das bringt mich zu meinem Anfang zurück:

Webseite Kassel Postkolonial

Ich habe von den jungen Kolleginnen = Gestalterinnen und Künstlerinnen, die die Webseite gestaltet haben, gelernt, was es auf der Ebene des Content Managements bedeutet, an den Code und die Programmierung ran zu gehen, um andere, beweglichere Strukturen zu bauen. Das will ich also hier noch einmal abschließend bekräftigen: dass es immer auch darum geht, sich um Strukturen zu kümmern und nicht nur um Oberflächen.

6 Ruth Sonderegger, Ästhetische Erziehung: geben, nehmen oder müssen. In: „Ästhetische Erziehung: geben, nehmen oder müssen“, in: Institut für Wissenschaft und Kunst (Hg.): *kunst fragen*, Ästhetische und kulturelle Bildung – Erwartungen, Kontroversen, Kontexte Arts & Culture & Education, Band 3., Hg. von Agnieszka Dzierzbicka Wien: Löcker 2010, S. 23-38

Möglichkeiten widerständigen Handelns als Verleger*in Überlegungen in Bezug auf Programmauswahl, Arbeitsweisen, Interventionen in und mit Text

Nicole Alecu de Flers

Ich bin als Verleger*in im Verlag Zaglossus tätig, der eine explizite queer-feministische und postkoloniale Ausrichtung hat.

Das bedeutet, dass es uns ein Anliegen ist, einen Ort zu schaffen für Texte mit möglichst queeren Zugängen, und zwar deshalb, weil queere Ansätze – wie auch Gender-Theorien im Allgemeinen – die soziale Konstruktion von Geschlecht betonen wie auch die soziale Konstruktion anderer Kategorien sozialer Differenzierung und Ungleichheit, wie etwa Rassisierung oder auch Klasse und andere Kategorien, welche gesellschaftliche Ausschlussmechanismen hervorbringen.

Das bedeutet nicht immer, dass die Autor_innen sich selbst oder ihre Texte als „queer“ bezeichnen. Wir sehen „queer“ als sehr weit gefassten Begriff, dessen kleinster gemeinsamer Nenner Theorien und Praxen sind, die sich kritisch mit Normativität auseinandersetzen und de-normalisierende Vorschläge entwerfen.

Anders gesagt: Es geht uns um eine Auseinandersetzung mit unterschiedlichen „Schubladen“, in die wir uns und auch die Bücher nicht stecken (lassen) wollen.

Darum haben wir uns auch für den Verlagsnamen Zaglossus entschieden:

„Zaglossus“ ist die lateinische Bezeichnung für die Gattung der Langschnabeligel; diese Langschnabeligel leben hauptsächlich auf Neuguinea und sind deswegen so interessant, weil sie es gewissermaßen geschafft haben, herkömmliche Kategorisierungen in der Biologie zu irritieren. Sie wurden nämlich erst entdeckt, nachdem das Klassifizierungsschema in der westlichen Biologie etabliert worden war, das Lebewesen einteilt in entweder Säugetiere oder eierlegende Tiere. Dann hat sich aber bei der Entdeckung dieser Langschnabeligel herausgestellt, dasss diese eierlegende Säugetiere sind. Das hat die herkömmliche Sichtweise ganz schön gesprengt und darum fanden wir das auch als Verlagsnamen passend.

Was bedeutet das in Bezug auf die Programmauswahl?

Zum einen gibt es in unserem Programm Bücher, die sich aus wissenschaftlicher Perspektive mit Normativität auseinandersetzen, mit Normalisierung und dem Geworden-Sein von gesellschaftlichen Normen und gesellschaftlichen Verhältnissen und Ausschlüssen sowie mit Stör- und Veränderungspotenzialen.

Wir verlegen aber nicht nur wissenschaftliche Bücher bzw. Sachbücher, sondern auch belletristische Titel und Romane und in diesen muss natürlich keine wissenschaftliche Auseinandersetzung stattfinden, sondern uns geht es vielmehr darum, dass bspw. durch die Protagonist*innen und die einfließenden Themen in Romanen der heterogenen Realität in unserer Gesellschaft möglichst Ausdruck verliehen wird, um dazu beizutragen, dass nicht immer nur die dominante Norm (die ja zumeist eine weiße, männliche, heterosexuelle ist) reproduziert wird.

Ich habe schon kurz erwähnt, dass es um mehrere Kategorien sozialer Differenzierung und Ungleichheit, wie Geschlecht, Herkunft, sexuelle Orientierung, Klasse etc., geht. Wichtig dabei ist, dass diese Kategorien sozialer Differenzierung und Ungleichheit vor allem in ihrer Verwobenheit gesellschaftliche Ausschlussmechanismen hervorbringen. Deswegen wäre es nicht sinnvoll, sich auf eine Kategorie zu konzentrieren, ohne die anderen Kategorien und die Ausschlüsse, die gleichzeitig durch diese produziert werden, auch möglichst mit in den Blick zu nehmen.

Was das Stichwort postkoloniale Ausrichtung betrifft, geht es uns darum, in Erinnerung zu behalten und ins Handeln miteinzubeziehen, dass koloniale Verhältnisse nach wie vor fortleben und unser Denken und Handeln bestimmen und dass kolonial-rassistische Konstruktionen nach wie vor fortwährend reproduziert werden – bspw. auch in Literatur.

Wir müssen uns also auch auseinandersetzen mit der Verwobenheit von Kunst bzw. Literatur sowie von Buchpublikationen im Allgemeinen mit Macht und Gewalt in dieser Hinsicht und mit Möglichkeiten, hier zumindest ein wenig zu intervenieren.

In Bezug auf die Programm-Auswahl bedeutet das, dass wir mit der Auswahl der Bücher auch versuchen möchten, einen Beitrag zu leisten zur Dekonstruktion von Eurozentrismus und zur Irritation von kolonial-rassistisch geprägten Vorstellungen davon, was wertvoll ist und was nicht, was normal ist und was nicht.

Es geht also zum einen darum, die Ungleichbehandlung rassistisch diskriminierter Personengruppen überhaupt zu thematisieren. Zum anderen gilt es ebenso, die Perspektiven und Lebensrealitäten rassistisch diskriminierter Menschen in den Fokus zu rücken.

Jetzt habe ich schon viel gesagt über die Grundsätze, die unserer Verlagsarbeit zugrunde liegen.

Diese grundsätzliche Ausrichtung kommt nicht nur in Bezug auf die Gestaltung des Verlagsprogramms zum Tragen, sondern auch in Bezug auf die Gestaltung unserer Arbeitsweisen.

Grundsätzlich geht es darum, dass die Inhalte, mit denen sich unsere Bücher beschäftigen, sich auch in unserer Arbeitsweise insofern widerspiegeln sollten, dass wir auch hier unterschiedliche Privilegiertheiten berücksichtigen.

Zudem kann sich der Vorsatz, dass sich der hegemoniereflexive, macht- und herrschaftskritische Ansatz auch in unserer Arbeitsweise widerspiegeln soll, meines Erachtens auch darin zeigen, dass wir uns bspw. auch damit auseinandersetzen, wer bestimmt, wie ein Roman auszusehen hat oder wie so ein Roman geschrieben wird.

Warum erzähle ich das? Was kann das vielleicht auch für die Auseinandersetzung in Bezug auf Beratungs-/Basisbildungs-Arbeit bringen?

Ich denke, eines der wichtigsten Dinge, die ich gelernt habe und nach wie vor lerne, ist, wie wichtig eine kritische Reflexion der eigenen Eingebundenheit in gesellschaftliche Ungleichheitsverhältnisse ist, in rassistische, sexistische, heteronormative, ableistische Machtverhältnisse.

Denn wenn die eigene Position nicht beständig bewusst und aktiv reflektiert und kritisiert wird, besteht trotz guter Absichten immer die Gefahr, selbst zu diskriminieren oder gesellschaftliche Ausschlüsse zu (re)produzieren.

Es geht also auch in dieser Hinsicht um das beständige Sichtbarmachen – auch sich selbst – von Normen/Normierungen, scheinbaren Selbstverständlichkeiten, Dominanz und Macht und um das Zulassen von Irritationen.

Im Workshop haben wir uns mit ein paar Beispielen für Techniken aus dem sogenannten Conceptual Writing beschäftigt und diese selbst angewandt, um uns mit der Frage auseinanderzusetzen, wie wir mit Herausforderungen in unserem jeweiligen Arbeitsalltag umgehen können und ob wir mit künstlerischen Zugängen neue Inspiration und Wege finden können.

Bei Conceptual Writing geht es üblicherweise nicht darum, eigene neue Texte im herkömmlichen Sinn zu schreiben, sondern es wird auf bereits existierenden Texten aufgebaut, diese werden als Material genommen und es wird mit Techniken wie Kopieren, Löschen oder Anders-Zusammenstellen von Wörtern gearbeitet.

Folgende Fragen dienten als Basis für die Text-Arbeiten der Teilnehmenden am Workshop:

- 1) Wie sieht mein Leitbild für meine Arbeit aus? Was ist mir wichtig?
- 2) Welchen Herausforderungen sehe ich mich in der Basisbildung und Beratung gegenüber? Wo möchte ich mit künstlerischen Zugängen ansetzen?

Zu diesen beiden Fragenkomplexen haben die Teilnehmenden am Workshop jeweils eine 10-minütige Free-Writing-Übung gemacht und auf deren Basis dann jeweils die wichtigsten Stichworte auf großen farbigen Papierbögen notiert.

Daraufhin wurden im ersten Schritt Ausdrücke der Websites der Vereine LEFÖ, Peregrina, Orient Express und Miteinander Lernen als Material genommen und es wurde mit einer der beiden folgenden Techniken gearbeitet:

1) Beginne mit dem ersten Wort im ersten vollständigen Satz auf dieser Seite, dann gehe weiter zum nächsten Satz und wähle ein Wort aus, das grammatikalisch zum vorherigen passt. Fahre so lange auf diese Weise fort, bis ein vollständiger Satz entstanden ist.

2) Suche auf einer beliebig ausgewählten Seite von oben nach unten Wörter aus, bis ein vollständiger Satz entstanden ist.

Im zweiten Schritt diente als Material-Basis eine Kompilierung all der Wörter, die auf den Websites der oben genannten Vereine verwendet werden. Diese Wörter wurden von der Workshop-Leitung vorab gesammelt, alphabetisch gereiht und in einem Fließtext angeordnet sind, der von links nach rechts und von oben nach unten verläuft.

Beim Durchblättern des so entstandenen Fließtextes lassen sich die häufigsten und die seltensten Begriffe erkennen sowie einige wiederkehrende Themen und es entstehen interessante Verbindungen durch die alphabetische Nähe einzelner Begriffe.

Zudem treten auf einigen Seiten auch interessante Muster hervor, die gewissermaßen auch Ähnlichkeit haben mit dem, was oft als visuelle Poesie bezeichnet wird, also Arten von Poesie oder Dichtung, bei denen die visuelle Präsentation eines Textes ein wesentliches Element der künstlerischen Konzeption darstellt.

Die Teilnehmenden am Workshop haben sich Text-Stellen aus diesem Fließtext ausgewählt, sie für sich stehen lassen oder auch in sie eingegriffen, sie gewissermaßen „manipuliert“ etc.

Die einzelnen Text-Arbeiten der Teilnehmenden am Workshop wurden schließlich zusammengetragen und so gemeinsam ein sogenanntes „Zine“ als eine unkommerzielle und selbstveröffentlichte Publikation hergestellt.

Unsere gemeinsame Betrachtung und Besprechung dieses Zines haben deutlich werden lassen, dass es sich vor allem auch als ein Tool zur Reflexion und Selbst-Reflexion eignet.

Künstlerische Praxis als subversive Grammatik.

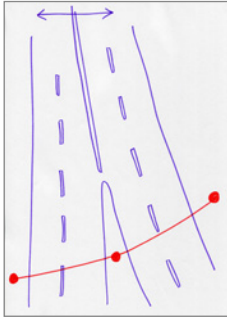
Was passiert, wenn Grammatik zum Tanzen aufgefordert wird?

Franziska Kabisch

Noch bevor ich wirklich angefangen habe, schweben schon diese zwei großen Begriffe im Raum: künstlerische Praxis und subversive Grammatik. Fangen wir mal mit dem Zweiten an, subversive Grammatik, was soll das sein? Um ehrlich zu sein, weiß ich das selbst nicht so genau. Ich habe ihn vorgeschlagen, um mich ihm gemeinsam mit euch anzunähern. Und auch, um mit etwas zu arbeiten, das nicht ganz klar und definiert ist, etwas, das noch vage ist.

Aber vielleicht nochmal einen Schritt zurück: was heißt denn überhaupt Grammatik? Wenn ich an Grammatik denke, denke ich an so etwas wie eine Struktur, ein Muster, das meinem Handeln zugrunde liegt. Damit meine ich sowohl mein eigenes körperliches Handeln, also die Gewohnheiten, die ich täglich wiederhole, aber auch das Handeln einer Gruppe, einer Gesellschaft, also wie wir uns als „viele“ bewegen und bewegt werden. Grammatik bedeutet für mich auch Regelmäßigkeit. Sie muss wiederholt werden, damit sie zu etwas (scheinbar) Beständigem wird, zu einer festen Form. Aber wie entsteht diese Form?

In den letzten Jahren habe ich an der Akademie der bildenden Künste Wien studiert. Die beiden Gebäude, in denen ich mich hauptsächlich bewegte (das Semper-Depot in der Lehargasse und das Hauptgebäude am Schillerplatz), sind durch eine große, vierspurige Straße getrennt, der Getreidemarkt. Für uns Studierende (und sicherlich auch viele andere Fußgänger*innen) führte der kürzeste Weg vom einen zum anderen Gebäude direkt über diese Straße. Statt zur nächsten Ampel zu laufen, warteten wir die kurzen Autoströmpausen ab und gingen dann, zack, auf die Insel in der Straßenmitte und dann, zack, auf die andere Seite – ein Bewegungsablauf, der sich in unseren Körpern abgespeichert hatte. Irgendwann



gab es an genau dieser Stelle einen Zebrastreifen. Eine Künstler*innengruppe hatte ihn als Intervention dort aufgeklebt, vielleicht als Verweis auf unser tägliches Überqueren, vielleicht als Forderung an die Stadt, vielleicht als Hilfestellung untereinander. Und nicht lange darauf gab es dort plötzlich eine Ampel. Die Stadt hatte unsere Bewegungen aufgegriffen und institutionalisiert oder anders gesagt: formalisiert. Unsere willkürlichen Überquerungen waren zu einer festen Form geworden und sind nun in einer Grammatik festgeschrieben: rot-gelb-grün.

Wenn ich Grammatik sage, dann meine ich damit nicht nur die Grammatik, die wir mit Sprachenlernen verbinden. Grammatik wird zwar zum einen als die „Grundlage“ oder das „Grundgerüst“ von Sprache gesehen (wobei ich nicht glaube, dass das Gerüst die Sprache stabilisiert, sondern eher das Sprechen das Gerüst, aber dazu später mehr). Zum anderen finden wir Grammatiken aber auch in anderen Bereichen. Wir können zum Beispiel von einer Bildgrammatik sprechen, wenn es darum geht, unsere visuellen Wahrnehmungen zu analysieren: Wie lesen wir Bilder? Wie prägen bestehende Bilder unsere Wahrnehmungen? Was verstehen wir überhaupt als ein Bild? Existiert eine visuelle Wahrnehmung nur, wenn ich sie kategorisieren kann? Darüber hinaus können wir auch nach unserer Körpergrammatik suchen: Wie bewegen wir uns und warum? Als was nehmen wir unseren eigenen Körper wahr? Zum Beispiel im Bereich Geschlecht: ab wann wird ein Körper als weiblich gelesen und wann nicht mehr? Und schließlich (aber nicht abschließend) können wir auch über Raumgrammatiken reden, z.B. beim Zebrastreifen-Beispiel. Wie bewegen wir uns in Räumen, ob öffentlich oder privat? Welche Räume gehören zusammen? Welche Räume gehören zu wem? Und wie prägen Räume unser Zusammentreffen, zum Beispiel in unserer Kommunikation?

Ich habe mich gefragt, wie ich Grammatik darstellen würde. Gibt es ein Bild, das ich mit Grammatik verbinde? Und das mir helfen könnte, darüber zu sprechen? Meine ersten Versuche waren eher geprägt von Klischees: ich zeichnete geometrische Linien, Gitter und Pfeile, wie in einem elektrischen Schaltplan. Aber das kam nicht



wirklich an mein Verständnis von Grammatik heran. Denn Grammatik ist für mich nicht zwangsweise ein starres Gefängnis. Im Gegenteil: manchmal brauche ich sie, ja manchmal begehre ich sie sogar. Denn für mich bedeutet Grammatik auch Stabilität. Und Stabilität ermöglicht Freiraum.

Am Ende stellte mich diese Zeichnung zufrieden: Grammatik als festgelegte Punkte, auf unterschiedliche Weise zu einer Form verbunden, inklusive der Wiederholungen dieser Form, die niemals haargenau gleich, sondern immer etwas anders ausfallen.

Okay, aber was heißt das jetzt? Ist Grammatik jetzt gut, schlecht oder beides? Wo ist denn jetzt das Problem? Und was ist aus der subversiven Grammatik geworden? Entgegen dem allgemeinen Verständnis von Grammatik als Lustkiller, das meistens mit einem frustrierten Stöhnen vertont wird, verstehe ich Grammatik als eine Struktur, die nicht per se schlecht ist. Problematisch wird es erst, wenn Herrschaft ins Spiel kommt und leider ist Grammatik ein sehr beliebtes Herrschaftsinstrument. Sobald eine Grammatik benutzt wird, um in Richtig und Falsch zu unterscheiden, entsteht Ausschluss. Das, was als richtig definiert ist, wird gelobt und das, was als falsch definiert ist, wird als Fehler gewertet. Alles, was falsch (also anders als richtig) ist, ist eine Grenzüberschreitung. Als Beispiel hier Daisy. Als Kinder werden wir ermutigt, in Malbüchern vorgegebene Bilder auszumalen. Wir könnten darüber streiten, ob diese Bildervorgaben unsere Vorstellungskraft eher ermöglichen oder



einschränken. Aber darum geht es hier gar nicht. Denn die Linien an sich sind gar nicht das Problem. Wehe aber, du malst über die Linien! Dann wird es nämlich plötzlich sehr problematisch. Jeder Strich über die Linie ist „falsch“. Ich kann mich noch erinnern, wie viel Konzentration ich aufgewendet habe, um damals ja keine Grenzüberschreitung zu begehen. Konzentration, die ich vielleicht hätte nutzen können, um ganz andere Bilder zu malen oder, wie eine Teilnehmerin im Bildungsseminar anmerkte: aus dem Strich, der über die Linie gerutscht ist, einfach etwas Neues, zum Beispiel eine Blume zu zeichnen.

Die eigene Verbissenheit im Nicht-über-die-Linie-malen (also Grenzen überschreiten) zeigt, wie sehr ich die bestehenden Grammatiken und das Herrschafts-Paradigma von Richtig/Falsch internalisiert habe. Und mit diesem Befolgen von Richtig/Falsch entsteht Angst.

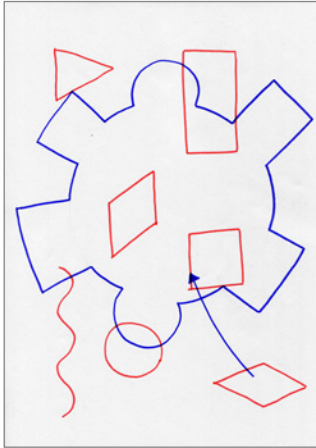
Angst ist für mich der Zustand, in dem ich am wenigsten kreativ sein kann. Wenn ich in Angst bin, reduziert sich mein Vorstellungsvermögen auf nur noch eine Option: Ja oder nein, schwarz oder weiß, gut oder schlecht. Alle Nuancen dazwischen gehen verloren und ich mache zu. Oft führt Angst dazu, dass ich wegrennen und mich mit dem bestehenden Problem nicht konfrontieren will. Aber dieses Wegrennen macht mich immobil, es lähmt mich. Denn es führt nur in eine Richtung, nämlich weg vom Problem, weg vom Richtig/Falsch, und das ist eine Einbahnstraße. Wenn es jedoch möglich ist, wieder zurückzugehen, wenn es möglich ist, sich mit der ausschließenden Grammatik zu konfrontieren oder besser noch mit ihr zu spielen, dann gewinne ich meine Beweglichkeit zurück. Ich werde wieder handlungsfähig. Wenn ich die Spielregeln einer Grammatik lerne (zum Beispiel die Regeln der deutschen Sprache oder die Regeln bestimmter Kleidungs-codes), erst dann kann ich strategisch mit ihnen umgehen. Erst wenn ich weiß, wie die Grenze zwischen Richtig und Falsch verläuft, kann ich sie bewusst überschreiten. Besonders deutlich wurde mir das bei meinen eigenen Erfahrungen als Deutschkurslei-

terin. Überall dort, wo ich meine Kritik an der deutschen Sprache hatte oder daran, wie sie als Herrschaftsinstrument eingesetzt wird, wollte ich den Teilnehmerinnen direkt meine Alternativen beibringen. Ich dachte, das Problematische bräuchten sie nicht lernen, sie sollten einfach direkt herausfordernd und spielerisch mit der deutschen Sprache umgehen. Aber von wegen: solange sie nicht wussten, wie es „offiziell“ richtig ist, fühlten sie sich ausgeliefert und es war ihnen wichtig, dass ich immer beides erklärte: so ist es richtig, aber so geht es auch.

Sobald diese Alternativen, diese Abweichungen vom Richtig/Falsch, nicht mehr als Fehler gewertet werden, entsteht Beweglichkeit in der Grammatik. Und wo Beweglichkeit stattfindet, ist die Unterscheidung zwischen richtig und falsch nicht mehr so einfach. Ja, umso beweglicher, desto unmöglicher wird es sogar. Anders gesagt: Je mehr Bewegung in eine Grammatik gebracht wird, umso subversiver ist sie. Und hier kommt künstlerische Praxis ins Spiel. Denn für mich ist künstlerische Praxis eine Praxis, die genau diese Bewegungen hervorrufen kann, durch leichtes Anstupsen oder große Sprünge (nach denen eine leider nicht immer sicher landet).

Künstlerische Praxis

Bewegen wir uns auf den zweiten Begriff zu: was ist denn künstlerische Praxis genau? Für mich besteht künstlerische Praxis aus künstlerischem Denken und künstlerischem Handeln, etwas, das in Bewegung bleibt. Damit meine ich nicht „Kunst machen“. Der Begriff „Kunst“ hat sich für mich als ziemlich unbeweglich erwiesen. Meistens folgt er einer Grammatik, die sich in den letzten Jahrhunderten nicht wirklich verändert hat: einer westlichen, männlichen, bürgerlichen und immer mehr kapitalistischen Grammatik. Aus diesem Grund kann ich mit den Fragen „Was ist Kunst?“ oder „Ist das Kunst?“ nicht wirklich viel anfangen. Viel spannender ist die Frage „Wo ist Kunst?“ Und diese Antwort ist eigentlich ganz einfach. Eine Freundin von mir hat einmal gesagt: „Menschen, die an die Kunsthochschule kommen, haben schon Autor*innenschaft, bevor sie überhaupt irgendetwas gemacht haben.“ Der institutionelle Rahmen, ob Kunstakademien, Galerien oder Museen, definiert also, wann etwas eher mehr und wann eher weniger Kunst ist. Und in diesem Rahmen reinzukommen, ist gar nicht so einfach (rauszukommen übrigens auch nicht). Wer sich außerhalb dieses Rahmens befindet, weiß genau, wovon ich spreche. Wer sich innerhalb dessen aufhält, nicht unbedingt (genauso wie er für mich selbst auch lange unsichtbar war). Weil Kunst machen sich also überwiegend an einer sehr unbeweglichen und Ausschluss produzierenden Grammatik orientiert, möchte ich das, was ich mache, lieber als künstlerische Praxis verstehen – und diese kann auch im Alltag, im Unterricht, in Beziehungen, etc. stattfinden.



Kunstinstitutionen (blau) und künstlerische Praxen (rot) können sich überlappen oder auch die gleiche Form besitzen – oder auch nicht.

Zum Beispiel meine Freundin Sofi.Utikal. Sofi arbeitet mit Textil und orientiert sich dabei an einer Tradition, die sie von ihrer kolumbianischen Familie kennt: Alltagsgeschichten in Stoffbildern darzustellen. Sie greift diese Art des Erzählens auf und verändert sie entsprechend den Geschichten und Momenten, die sie selbst betreffen, z.B. PMS oder Klimawandel. Dass diese Form der künstlerischen Praxis im westlichen Kunstdiskurs oft als

Kunsth Handwerk, als „naive“ Kunst oder als Hobby verklärt wird, macht es für sie dabei umso interessanter. Sie betont, dass sie ihre Stoffbilder gerade deshalb in die Kunsthochschule bringen will, weiß aber auch, dass ihre Praxis von der Definition „Kunst“ nicht abhängig ist. Verändert sie damit die Grammatik der Kunstinstitutionen? Vielleicht. Hoffentlich.



Eine andere Freundin von mir, Katja Lell, hat Kunstpädagogik studiert. In einem Gespräch mit ihr sagte ich einmal: „Ich könnte mir schon vorstellen, als Kunstlehrerin zu arbeiten, aber nach all meinen Erfahrungen kann ich wirklich niemandem empfehlen, Kunst zu studieren.“ Und dann Katja: „Aber es geht ja gar nicht darum, dass alle Künstler_innen werden, sondern darum, andere Sehgewohnheiten zu erlernen, neue Methodiken auszuprobieren, bestehende Strukturen zu hinterfragen und ja, vielleicht auch einfach darum, sich alternative Horizonte ausmalen zu können.“

Künstlerische Praxis ist, noch einmal zusammengefasst, für mich also etwas, das Grammatiken analysiert (Wie funktioniert etwas?), Ausschluss aufdeckt (Wie spielt Herrschaft in diese Grammatik mit rein?) und mit Grammatik-Regeln spielt und sie strategisch ausnutzt (bestenfalls, um gegen diesen Ausschluss zu arbeiten). Manchmal macht es für mich Sinn, mich „Künstlerin“ zu nennen, z.B. wenn ich mich für Kunstförderungen bewerbe oder eine juristische Klammer brauche – aber manchmal fühlt es sich auch nicht so gut an. Meistens findet das, was ich mache, im Kunstkontext statt, aber oft versuche ich mich damit auch an andere Ort zu bewegen. Zum Beispiel hier:

Ein Film

Der Film ‚Ein Film‘ beschäftigt sich mit dem Zusammenhang von Sprachlichem und Visuellem und dem Problem, dass beides oft sehr verengend aufeinander wirken kann. Er kann hier angeschaut werden: vimeo.com/54893900

Eine Frage, die mich beim Machen des Films sehr beschäftigt hat, war: wie prägt Sprache unsere eigene Wahrnehmung? Wie beeinflussen die Begriffe, die ich zur Hand habe, mein Verständnis von anderen Menschen und vielleicht auch von mir selbst? Ich habe versucht, mit einem Bildrepertoire zu spielen, das westlichen Mainstream-Medien entstammt und die Selbstverständlichkeit, mit der dieses Repertoire als Normalität verstanden wird, zu hinterfragen. Der Literaturtheoretiker Edward Said spricht in diesem Kontext von einem kulturellen Archiv („cultural archive“⁷). Er kritisiert die Dominanz und Normalisierung westlicher Wahrnehmung und westlicher Referenzsysteme – vor allem in der Entstehung von Kolonialismus und Rassismus.

Dass wir weltweit mit einer westlichen Bildgrammatik konfrontiert sind, hat heute vor allem mit Konzernen wie Google oder Facebook zu tun, die Journalismus, Kunst, Bildung und viele andere Bereiche beeinflussen. Bilder sind daher niemals „neutral“, sondern von Machtinteressen bestimmt (ob kapitalistisch, rassistisch, sexistisch oder sonst wie) – sowohl in dem, was sie (nicht) abbilden, als auch wo und wie sie wann von wem verbreitet werden. Nur eins von vielen Beispielen ist das Bild der Körperformen („Banana Apple Pear Houglass“), welches das eigene Körperempfinden vieler Mädchen* und Frauen* meist negativ prägt und ihre Objektivierung (in diesem Fall zu Obst!) normalisiert.

Dass die visuelle und die sprachliche Welt voneinander abhängen, davon gehe ich (und viele andere Sprachwissenschaftler*innen) sehr stark aus. Wir können Bilder nicht verstehen, wenn wir sie durch Benennungen nicht einordnen können. Und andersrum hat Sprache keinen Sinn, wenn wir keinen Gegenstand, keine Vorstellung oder keine Erfahrungen zu einem Begriff haben. Bezeichnend dafür ist das Frühstücksbrett, das meine Mutter mir mal geschenkt hat, mit dem Spruch: „Ist das Kunst oder kann das weg?“ Bei Dingen, die wir (visuell) nicht einordnen können, behelfen wir uns oft mit der Zuordnung Kunst (unverständlich, also Kunst) oder Müll (weg damit aus unserer Wahrnehmung).

Und genau das macht es ja oft so interessant, künstlerisch zu arbeiten. An Punkten, wo Eindeutigkeit nicht gegeben ist oder bewusst verhindert wird, entsteht Irritation. Mit Irritation entsteht Bewegung und durch Bewegung kommen wir zu Veränderungen (s. oben). Durch die Uneindeutigkeit entsteht Freiraum zum Spielen.

7 zitiert aus Wekker, Gloria (2016): *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*, London: Duke University Press, S. 2

Auch das habe ich versucht in ‚Ein Film‘ darzustellen, z.B. mit Bildern, die nicht direkt lesbar sind, oder mit absurden Beschreibungen, die offensichtlich nicht das Dargestellte beschreiben („Zwei pakistanische Männer sitzen in der Lobby eines Hotels“).



Ähnliches wurde auch hier ausprobiert:

Bild und Bilderunterschrift beschreiben nicht das Gleiche: der Mann, der im Bild spricht, wird sprachlich nicht genannt, er wird entannt⁸. Es entsteht eine Spannung und wie ich finde, auch ein kritischer Kommentar. Der Text verschiebt, was wir sehen oder nicht sehen.



tagesschau
last Friday

Bundeskanzlerin Merkel hat sich heute mit der international renommierten Menschenrechtsanwältin Amal Clooney getroffen, um über die Flüchtlingskrise zu sprechen. Clooney kam in Begleitung ihres Mannes, einem Schauspieler.

👍 33.026 💬 2211 ➡ 8775

⁸ vgl. hornscheidt, Iann (2012): feministische w_orte. ein lern-, denk- und handlungsbuch zu sprache und diskriminierung, gender studies und feministischer linguistik, brandes & apsel 2012

Vor allem ist ‚Ein Film‘ auch ein Plädoyer für Selbstbenennungen. Um diskriminierende Sprache zu vermeiden, ist es wichtig, auf die Namen und Bezeichnungen zu achten, die andere Menschen für sich selbst schaffen. Und gleichzeitig ist es elementar, für sich selbst Benennungen herzustellen, mit denen eine sich wohl fühlt. Auch wenn das nicht immer in einem einzigen Wort möglich ist, wie Audre Lorde uns gezeigt hat: „Ich bin eine Schwarze Frau Poetin Lesbe Mutter Liebhaberin Lehrerin Freundin Kämpferin [...]. Wenn ich nicht alles, was mich ausmacht, in das, was ich mache, mit einbringe, erschaffe ich gar nichts, zumindest nichts von bleibendem Wert.“⁹ Audre Lorde's Texte zeigen, wie sehr Unterricht/Bildung und künstlerische Praxis (in ihrem Fall Lyrik) zusammen hängen. Unbedingte Leseempfehlung, sowohl „Poesie macht etwas möglich“, als auch „Dichterin und Lehrerin – Mensch und Dichterin – Lehrerin und Mensch“, Angaben zum Buch in der Fußnote.

Dictionary

Bei der Arbeit ‚Dictionary‘ interessierten mich ähnliche Fragestellungen wie bei ‚Ein Film‘, aber ich legte den Schwerpunkt woanders an: Wie lassen sich Vorstellungen, zu denen es kein eindeutiges Bild und kein konkretes Objekt gibt, abbilden? Welche Bilder haben wir zu abstrakten Vorstellungen wie z.B. Liebe, Welt oder Mensch? Wenn wir Internetseiten wie Google oder Wikipedia benutzen (was ich sehr oft tue), stoßen wir eben immer wieder auf eine sehr einseitige, westlich geprägte Bildgrammatik. Bei „Mensch“ werden uns in der Google-Bildersuche weiße Personen, meistens männlich, angezeigt. Bei „Welt“ finden wir Abbilder der Erdkugel aus der Vogel- bzw. Raketenperspektive – eine Perspektive, die von der NASA in Umlauf gebracht wurde, die aber sicherlich keine von uns jemals in echt gehabt hat.

Mit ‚Dictionary‘ habe ich versucht, diese vermeintlich objektiven Bebilderungen komplexer Begriffe kommentarlos in einem großen Pseudo-Wissensbuch (eben ein Dictionary / Wörterbuch) abzubilden. Ich sammelte alle Bilder auf den Wikipedia-Seiten zu den Begriffen Bild, Gott, Frieden, Krieg, Kunst, Leben, Liebe, Mensch, Nichts, Sex/Geschlechtsverkehr, Sprache, Tod, Welt und Wissen, und zwar von 23 verschiedenen sprachigen Wikipedia-Seiten. Manchmal gab es viele Bilder, manchmal gar keine. Manchmal gab es ein Bild, das sich durch mehrere Sprachen zog (z.B. bei „Mensch“ das Bild von einer nackten Frau und einem nacktem Mann als Strichgrafik, das die NASA 1972 an einem Raumschiff angebracht ins Universum schickte, als Information an Außerirdische¹⁰). Manchmal gab es extreme Unterschiede

9 Valiente, AnouchK Ibacka (Hg.): „Poesie macht etwas möglich“, in: Vertrauen, Kraft & Widerstand. Kurze Texte und Reden von Audre Lorde, w_orten & meer 2015, S. 70

10 <https://de.wikipedia.org/wiki/Pionier-Plakette>

(z.B. bei der italienischen „Kunst“-Seite allein das Bild der Mona Lisa, hingegen bei anderen Sprachen eine größere Vielzahl an Bildern). Oft wurden von den meisten Sprachen auch einfach ein oder mehrere Bilder der englischen Seite übernommen. Und während es bei „Nichts“ fast gar keine Bilder gibt, gibt es bei „Tod“ umso mehr.

Die Bilder von ‚Dictionary‘ lassen sich (mittlerweile zum Teil verändert) auf den Wikipedia-Webseiten im Internet finden und ich lade jede ein, sich dort mal durchzuklicken.



Workshop

Im Workshop beschäftigen wir uns weiter mit dem Zusammenspiel von Sprache und Bildern, wovon ich jetzt zwei Methoden noch etwas genauer beschreibe.

1 – „Ein Bild“

Die erste Methode lehnte ich an ‚Ein Film‘ an. Die Intention war, möglichst viele und unterschiedliche Deutungen zu ein und demselben Bild zu sammeln.

Ein Umschlag mit einem Bild geht reihum (bzw. mehrere Umschläge mit je einem Bild). Die erste Person zieht das Bild zum Anschauen raus und schreibt dazu einen Begriff oder einen Text auf einen kleinen Zettel. Dies kann eine Assoziation, eine Beschreibung oder ein Kommentar sein. Der Zettel wird in den Umschlag gelegt und dieser weitergereicht. Die folgenden Personen schauen sich wiederum jeweils das Bild an und geben einen Zettel mit Wort/Text in den Umschlag – ohne dabei das vorherige zu lesen. Schließlich wird das Bild mit den kleinen Zetteln aufgehängt, wobei diese fern jeder Hierarchie von Richtig/Falsch ganz unterschiedliche Perspektiven auf das Bild geben. Im Workshop war es unheimlich spannend, wie unterschiedlich die Assoziationen waren und wie viele Deutungen, bzw. Annäherungen an das Bild gleichzeitig nebeneinander stattfinden konnten.

Als Bilder hatte ich mich auf Motive konzentriert, die Interaktionen zwischen Menschen oder Objekte zeigen. Von Gemälden über Filmstills bis zu willkürlichen Bildern aus dem Internet war eine große Spannbreite dabei.

2 – „Stille Post“

Die zweite Methode ist angelehnt an ein Spiel, das – wie sich herausstellte – viele aus der Schulzeit kannten, wenn ihnen langweilig im Unterricht war.

Es gibt wieder Umschläge mit je einem Bild. Diesmal waren es Bilder, die nicht ganz eindeutig waren, z.B. abstrakte Malerei, uneindeutige Fotos oder wieder Szenen mit Menschen. Eine Person nimmt das Bild raus und schreibt dazu einen Begriff oder eine Zeile auf ein neues A4-Papier. Das Bild kommt zurück in den Umschlag und beide (Umschlag und A4-Papier mit Text) werden weitergegeben. Die nächste Person zeichnet jetzt ein Bild unter und zu diesem Text. Realistisches Zeichnenkönnen ist hier kein Muss, im Gegenteil, je uneindeutiger, desto spannender. Der Textteil wird abgeknickt, so dass nur das Bild sichtbar ist. Dieses wird mit dem Umschlag weitergegeben. Die nächste Person findet jetzt zum neuen Bild wieder ein Wort oder Text und schreibt es auf ein neues A4-Blatt. Das neue Bild kommt in den Umschlag, welcher zusammen mit dem Text weitergegeben wird. Es folgt wieder Zeichnung, Textteil umknicken, weitergeben. Neuen Text schreiben, Bild in Umschlag, weitergeben. Zeichnung, Textteil umknicken, weitergeben. Und so weiter.

Bei dieser Methode füllt sich der Umschlag, ohne dass die Bilder wieder herausgeholt werden. Erst am Ende wird alles chronologisch aufgehängt, so dass die „stille Post“ in ihren Veränderungen sichtbar wird. Auch hier gab es unerwartete und sehr lustige Ergebnisse. Die Ursprungsbedeutungen hatten sich zum Teil komplett verändert.

Zum Abschluss noch ein paar Tipps zur Bildersuche.

Bei der Suche nach Bildern, die möglichst vieldeutig sind, die vielleicht zum Schreiben oder Sprechen anregen sollen, sind eigentlich keine Grenzen gesetzt.

Filmstills.

Filmstills stellen oft interessante Szenen und Interaktionen zwischen Menschen dar. Ich kann einfach nach Filmstills meiner Lieblingsfilme suchen oder schauen, was gerade so im Kino läuft (Gartenbaukino, Schikaneder, Motiv Kino, filmmuseum, ...) oder auf Filmfestivals (Viennale, Berlinale, Vienna Shorts, Frauenfilmtage, ...) oder nach Filmen von konkreten Regisseur_innen suchen (Anja Salomonowitz, Chantal Akerman, Maren Ade, Agnès Varda, Claire Denis, Fatih Akin, Jean-Luc Godard, John Akomfrah, Celine Sciamma, ...)

Fotograf_innen.

Statt nach Filmstills kann natürlich auch direkt nach den Arbeiten von Fotograf_innen gesucht werden, z.B. Anni Leibovitz, Cindy Sherman, Friedl Kubelka, Babette Mangolte, Wolfgang Tillmans, Andreas Gursky, ...

Oder auf flickr.com, eine Internetseite, die von vielen als Foto-Forum genutzt wird. Dort kann nach Stichwörtern oder Personen und auch mit verschiedenen Filtern (nach Farben, Stil, Lizenz, etc.) gesucht werden.

Das gleiche gilt für pixabay.com/de/, eine Plattform für Bilder, die frei verwendet werden dürfen.

Künstler_innen.

Auch die Arbeiten von bildenden Künstler_innen sind interessant: Maria Lassnig, Paula Modersohn-Becker, Hannah Höch, Frida Kahlo, Lynette Yiadom-Boakye, Charlotte Salomon, Birgit Jürgenssen, Marc Chagall, etc.

Bilder nach Bildern suchen.

Bei Google ist es möglich, statt Worte ins Suchfeld zu tippen, ein Bild dort hinein-zuziehen oder hochzuladen. Auch wenn die Tatsache etwas gruselig ist, sucht und findet die Suchmaschine dann dieses und ähnliche Bilder im Internet. So kann eine einfach über visuelle Assoziationen weiterklicken und schauen, was kommt. Allerdings würde ich hier keine privaten Bilder hochladen, sondern eher welche, die ich selbst aus dem Internet runtergeladen habe.

Zeitschriften / Bildbände.

Natürlich kann eine auch offline suchen und in Zeitschriften, Bildbänden, etc. Bilder ausschneiden. Gut eignen sich dafür Umsonst-Magazine wie z.B. Vice, das oft in Cafés ausliegt und eigentlich eher eine Hochglanz-Werbe-Zeitschrift ist. Oft gibt es darin aber gute Fotostrecken.

Konkrete Themen.

Wer nach Bildern zu konkreten Themen sucht, z.B. „Freund_innen“ oder „Tanzen“, hat es oft ein bisschen schwieriger. Um nicht immer mit den gleichen Bildern zu arbeiten, die die Google-Bildersuche ausspuckt, lohnt es sich ein bisschen „um die Ecke zu suchen“.

Mir hat es geholfen, bei Gruppen, Vereinen und Organisationen zu suchen, die ich selbst interessant finde, z.B. WUK, spacelab, Ute Bock, brunnenpassage, etc. Wenn ich gezielter nach „tanzen brunnenpassage“ suche, finde ich tausendmal interessantere Bilder, als wenn ich nur „tanzen“ bei Google eingebe.

Außerdem denke ich hier, mehr ist mehr. Wenn ich zum Beispiel „Familie“ in nur

einem Bild darstellen will und mal wieder bei der Pseudo-Standardfamilie Mutter, Vater, Kind lande, bin ich eher frustriert. „Familie(n)“ und andere Konzepte lassen sich mit mehreren unterschiedlichen Bildern viel besser einfangen: eine allein erziehende Mutter mit drei Kindern, ein schwules Paar mit Baby und Hund, eine WG mit drei Erwachsenen und zwei Kindern.

Und noch ein paar technische Hinweise:

Pixelgrößen.

Bei der Google Bildersuche lässt sich die Pixelgröße ablesen, wenn ich mit der Maus über das Bild fahre. Unten links steht dann 910x600 oder 800x800. Je kleiner die Zahl, desto verpixelter beim Druck. Wer ein gutes Druckergebnis haben möchte, sollte nach Bildern ab circa 700 Pixel je Seite schauen. Dann bleibt Freiraum bei der Größe des Drucks, das Bild ist sowohl kleiner, als auch größer noch gut erkennbar. Bei Google kann ich unter Tools auch direkt nach Bildgrößen filtern.

Kontraste und Farben.

Wer nur schwarz-weiß ausdrucken kann, sollte darauf achten, dass das Bild hohe Kontraste hat, sonst verschwinden die Farben in ein grau-in-grau und Bilddetails gehen verloren. Auch danach kann eine bei google, flickr oder pixabay filtern: ich kann bei der Suche direkt die Bildfarben (z.B. Schwarz-Weiß) einstellen.

Copyright.

Copyright ist natürlich ein Thema. Hier muss jede die Benutzung nach eigenem Ermessen einschätzen. Ich könnte jetzt sagen, dass ich die meisten Bilder ziemlich frei benutze und darauf vertraue, dass nichts passiert, solange ich sie nicht wieder veröffentliche, aber das lass ich lieber. :)

Wer sichergehen will, kann auch hier wieder bei Google oder flickr nach Nutzungsrechten filtern und somit nur nach Bildern suchen, die für die Wiederverwendung gekennzeichnet sind. Die Bilder auf pixabay sind komplett frei nutzbar.

Katalogisierung.

Wenn eine viel mit Bildern arbeitet, lohnt es sich, die Bilder gut zu archivieren. Ich speichere sie immer direkt unter einem Namen ab, der anzeigt, was drauf ist und/oder wo ich es gefunden habe. Zum Beispiel Fußball_Filmstill_Kick-it-like-Beckham.jpg oder Filmworkshop_Jugendliche_WUK.jpg

Schreibwerkstatt

GEGENSPRECHANLAGEN

Input und Austausch zum Schreiben mit und ohne Schrift und Stift

Lilly Axster

Anfang, Albtraum, Aufenthalt, Achso... fängt mit A an, aber auch Anarchie, ausschalten (Österreich zum Beispiel), auslachen (Deutschzwang zum Beispiel) und amüsieren. Von a bis z, von § bis Д, mit freiem Kopf und vollem Herzen anschreiben gegen Sprech-Ordnungen und herrschende Diskurse.

Rahmenbedingungen und Übungen für die Arbeit mit der Technik des automatischen Schreibens mit Gruppen in Basisbildungs-, DAZ, DAF u.a. Kursen

Einen möglichst angst- und diskriminierungsfreien Rahmen schaffen:

Angenehmen Rahmen schaffen (genug Platz an Tischen, auch Raum zum allein an einem Tisch schreiben), Angst vor Text"hoheit" nehmen, von Rechtschreibdruck und Bewertungsangst befreien, niemand muss vorlesen, niemand muss schreiben, wer will, kann zeichnen, malen, gestikulieren oder erzählen, Feedbackregeln vereinbaren (was habe ich gehört, Verständnisfragen, kein „mir hat nicht gefallen“ oder „das hättest du so schreiben sollen...“)

Text mit verdrehten Buchstaben austeilen, um klar zu machen, dass es nicht auf Rechtschreibung ankommt, sondern Texte auch mit Rechtschreib- oder Grammatikfehlern leicht verstanden werden (siehe Links auf der letzten Seite).

Nach Möglichkeiten suchen, in mehrere Richtungen zu übersetzen aus den Sprachen, in denen geschrieben wird.

Diskriminierende Verkürzungen, Klischees, Naheliegenderes kommen beim Draufloschreiben und Improvisieren immer zuerst. Das ist ganz normal. Sinn und Zweck vom automatischen Schreiben ist u.a., über diese ersten Ideen und Stereotype hinauszukommen.

Kurzer Input zu Schreibtechniken. Automatisch schreiben, nicht absetzen, nicht nachdenken, vom Stift führen lassen. Kurze Einheiten (1 Minute, 2, 5 Minuten, ggf. steigern, aber immer wieder ganz kurze Einheiten vorgeben). Formale Vorgaben helfen, nicht originell sein zu müssen, nicht genial sein zu wollen... Schreiben soll und kann Räume im Denken und Fühlen öffnen. Bestenfalls soll es nicht zumachen, nicht verletzen, nicht angeben oder eitel sein.

Formale Vorgaben, Schreiben mit Wörtern anderer, gemeinsam schreiben, Vorlesen ohne das Vorgelesene zu diskutieren oder kommentieren helfen. Und formale Vorgaben können neue, unerwartete Verknüpfungen anbieten, nebenbei, humorvoll.

Wer will, kann vorlesen, was sie_er geschrieben hat. Niemand muss vorlesen. Meist ist es gut, wenn mehrere Texte vorgelesen werden, egal, ob 1 Satz oder 1 Seite.

Ein Beispiel für automatisches Schreiben aus meiner Arbeit

(an dem Bilderbuch „Wenn ich groß bin, will ich FRAUenzen“, Bilder: Christine Aebi, Empirie Verlag Wien 2003):

Vorgabe an mich selbst: Zwei Frösche unterhalten sich. Die Seite füllt sich mit:

Frosch 1: Quak.

Frosch 2: Quak.

Frosch 1: Quak.

Frosch 2: Quak. (usw.)

Ich schreibe immer weiter, setze den Stift nicht ab, das Gequake geht über zwei Seiten. Plötzlich kommt aus dem Schreiben (und der Langeweile) heraus:

Frosch 1: Quak.

Frosch 2: Quak.

Frosch 1: Quak.

Frosch 2: Quak.

Frosch 1: Quiek.

Frosch 2: Was?

Frosch 1: Quak.

Frosch 2: Achso.

Dann habe ich weitergeschrieben, Stift nicht abgesetzt. Auf den „Ausrutscher“ von Frosch 1 folgte dann quasi automatisch das, was ihn „quiek“ hat sagen lassen, nämlich große Sorgen:

Frosch 1: Stell dir vor, du wirst an die Wand geworfen und bist nur ein Frosch an der Wand. Stell dir vor, jemand sagt ruckediku und du hast Blut im Schuh. Stell dir vor, hinter den sieben Bergen gibt es einen Frosch, der ist tausendmal schöner als du.

Frosch 2: Quiek.

Frosch 1: Siehst du!

(Pause)

Frosch 2: Ich möchte lieber nicht an die Wand geworfen werden. Was, wenn ich mir etwas breche.

Frosch 1: Eben.

Frosch 2: Quak.

Wichtig beim Schreiben ist immer, die Figur, die Situation ernst zu nehmen. Egal, um was es geht. Sonst werden Figuren oder Situationen leicht lächerlich gemacht oder von oben herab bewertet. Meist reicht es aus, nicht über etwas oder jemanden zu schreiben, sondern aus dieser einen Situation oder Perspektive heraus. Das automatische Schreiben hilft, diese Perspektive einzunehmen, ohne zu überlegen, wie sie wohl sein könnte. Das würde schnell und leicht zu Stereotypen führen. Wenn ich aber die noch so kleinste, banalste Situation ernst nehme, als Ausgangspunkt nehme, z.B. wenn ein Frosch aus Versehen quiek statt quak sagt und ich folge diesem Frosch, mit dem Stift auf dem Papier weiter, stelle ich mich nicht über ihn, sondern geh mit ihm mit. Das mag nicht immer spannend oder lustig sein, aber es stellt sich nicht drüber. Das ist ein gutes Mittel gegen das Hineinfallen oder Verfassen von Stereotypen.

Übungen:

2 persönliche Kürzestgeschichten (je 1 Satz) zu einem Thema der Wahl. Eine Geschichte ist erfunden, eine wahr. (Was immer das dann bedeutet... Erzählung immer auch fiktiv, Fiktion immer auch autobiografisch...)

Körpersprachbilder/Sprachbiografien, (Methode nach Brigitta Busch, Mehrsprachigkeit 2013): Körperumriss zeichnen mit oder ohne persönlichen Attribute. Einzeichnen, wo welche Sprache im Körper sitzt (Dialekt, Kindersprache, Sprache mit besonderen Personen, Tieren, in besonderen Situationen, Erstsprache_n, neu erlernte Sprachen...)

Zu zweit Ping-Pong-Dialog schreiben zweier Körperteile, die bei Körpersprachbild wichtig waren, z.B. Hand und Herz oder Ohr und Mund... Kurze Sätze, Ping-Pong-Rhythmus (Blatt in der Mitte falten, sodass zwei Spalten entstehen, die dazu anhalten, wirklich kurze Sätze zu schreiben), immer abwechselnd.

Automatisch reden: 2 Minuten durchreden, Gegenüber hört nur zu. Jeder Satz beginnt mit demselben Wort/Halbsatz, z.B. „Ohne dich“, „An deiner Stelle“, „Wenn ich“, „Wegen“, „Ich weiß, dass“... Nicht stoppen, weiter reden, ggf immer denselben Satz wiederholen, bis ein neuer kommt. Versuchen, wirklich 2 Minuten durchzuhalten. Dann tauschen. Diese Übung entweder in Rollen oder auch ohne Rollen, nur auf den Moment bezogen (z.B. „Jetzt“, „Heute morgen“...)

Fiktive Vorstellungsrunde: jede_r stellt sich kurz als eine fiktive Figur vor (Person, Tier, Wesen, Gegenstand...)

Tagebuch/Blog Eintrag einer dieser fiktiven Figuren schreiben. Wie immer automatisch schreiben. 5 Minuten.

Aus den Figuren einen Plot bauen. Jede Figur auf ein Kärtchen schreiben und einen Plot legen. Nicht alle Figuren müssen verwendet werden. Einige Figuren können auch auf einen Ort/Schauplatz hinweisen oder auf einen Konflikt, der einer anderen Figur zugeordnet wird. Plot erstellen wie kochen. Zutaten mixen, abschmecken, noch etwas ergänzen... fertig.

„Frische Verben“ (Übung aus „Schreiben in Cafes“, s. Links und Literatur): jede_r schreibt auf ein leeres Blatt 10 Nomen zu einem bestimmten Themenkreis, z.B. Sexualität oder Gefühle oder Schule etc.). Dann schreibt jede_r 15 Verben auf ein anderes Blatt, ebenfalls zu einem bestimmten Themenkreis, z.B. Musik oder Arbeitswelt oder Sport etc. Möglich sind auch Nomen/Verben mit jeweils gleichen Anfangsbuchstaben etc. Dann werden alle Blätter in die Mitte gelegt und jede_r nimmt sich wieder zwei, eines mit Nomen, eines mit Verben. Dann schreibt jede_r aus den Wörtern anderer Personen einen Text. Die Zeiten der Verben können verändert, alles andere kann hinzugefügt werden. Der Text kann Sinn ergeben, muss aber

nicht. Es können auch einzelne Sätze sein. Diese Übung macht heikle Themen ganz leicht besprechbar, weil nicht die eigenen Worte verwendet werden und weil die formale Vorgabe, einfach Sätze zu bilden, hilft, drauflos zu schreiben. Meist sind Ergebnisse überraschend komplex und verstehbar. Sie können sehr witzig sein, neue Räume öffnen, traurig sein oder einfach irgendwie.

Wer will, sagt einen Satz über etwas, was sie_er jetzt gerade im Raum sieht, z.B. „Die Tür ist zu weit weg“ oder „Die Sonne glitzert auf der Scheibe“ etc. Diese Sätze werden aufgeschrieben und noch einmal vorgelesen. Jede_r sucht sich einen Satz aus und beginnt einen neuen Text damit. Oder erstellt mit diesem Satz eine Art Bild aus Schrift, je nachdem, wie die_der Schreibende den Satz, die Buchstaben des Satzes auf dem Blatt oder mehreren Blättern anordnet. 5 Minuten automatisch schreiben.

Sprache erfinden. Eine Person ist in die deutsche Sprache migriert. 5 Sätze schreiben, in denen diese Person in einem neu erfundenen deutsch spricht. Nicht in Klischees verfallen und verkürzte, diskriminierende Sprache verwenden („ich nix verstehen“ etc.), sondern etwas Neues erfinden, z.B. jeder Satz wird unkommentiert 2 mal gesagt, oder eine neue Syntax erfinden, die in sich Sinn macht, oder nur bestimmte Vokale verwenden oder oder oder (vergleiche auch (Jugend)sprachen auf sozialen Medien u.a.m.). Einen Anhaltspunkt suchen und von dem aus los-schreiben, z.B. wie die Person vom Frühstück erzählt oder ein Auto repariert oder sich Schuhe kauft...

„Vortrags“-Übung: eine Person spricht über irgendetwas, z.B. sagt sie ein Kochrezept auf oder einen Kindervers oder redet über etwas, das im Raum ist. Dabei unterbricht sie so oft wie möglich das eigene Sprechen mit ganz einfachen Redewendungen wie z.B. „liebes Publikum“ oder „sehr geehrte Anwesende“ etc. Die Bedeutung des Vorgetragenen erscheint plötzlich fast wissenschaftlich und bringt neue Melodien in das Gesagte. So oft wie möglich Redewendungen, die unterbrechen und die Zuhörenden direkt ansprechen, verwenden.

Tierdialog: statt zweier Frösche gibt es zwei andere Tiere, die in ihrer Lautsprache sprechen (z.B. „Muh.“ „Muh?“ usw.) Einem der beiden Tiere fällt plötzlich etwas ein. Im automatischen Schreiben von den Lauten oder Rythmen leiten lassen (z.B.: „I_A.“ „I_A.“ „I_Ah! Schau, da!“ ... usw.) Von einem Anfang dieser Art ausgehend einen kurzen Dialog schreiben.

Abschnippsgeschichte (auch als Feedback“runde“ einzusetzen): einen Anfangssatz vorgeben und jeweils irgendwann, mitten im Satz oder an Satzenden schnipst die_der Spielleiter_in eine andere Person an, die möglichst nahtlos da weiter erzählt, wo die vorige Person aufgehört hat. So können auch ganze Plots gemeinsam erfunden werden.

Eine kurze Textstelle mit einem bestimmten Rhythmus oder Sprachgestus vorlesen. Zwei oder drei Mal vorlesen. Dann schreiben alle 2 Minuten lang in diesem Rhythmus zu einem vorgegebenen Thema. (Beispiel dazu aus unserem Workshop: vorgelesener Text (von mir zu Kinderfiguren in Ilse Aichingers Roman „Die größere Hoffnung“, erstmals erschienen 1948):

„Sehen, was ist. Sagen, was verschwiegen wird. Zulassen, was sich anfühlt. Schreien und weinen, wenn es wehtut. Rennen, wenns gefährlich wird. Haben wollen, was fehlt. Kuchen essen, wenn Geburtstag ist. Schlafen, wenn die Kraft ausgeht. Träumen, wenn nichts anderes hilft.“ (aus: Lilly Axster: MfG – Meine falschen Großeltern, in Conzepte – Neue Fassungen politischen Denkens, ein Projekt von Jo Schmeiser, Zaglossus Verlag Wien 2015)

Ausgehend von diesem Rhythmus und der Stimmung des Textes haben alle 3 Minuten lang geschrieben. Vorgabe war: die eigene Figur aus der fiktiven Vorstellung gerät in eine Extremsituation, durchlebt großen Stress.

Nach einem mehrmals vorgelesenen kurzen Textbeispiel mit einem markanten Rhythmus oder einer speziellen Schreibweise einen Bewerbungstext schreiben oder eine Gebrauchsanleitung für etwas Absurdes wie z.B.: wie kann ich eine Frage möglichst nicht beantworten. Beispiel für den vorgelesenen Text aus unserem Workshop:

„Ich bin Atalanta, vom Frachter aus gegen das feste Land verschifft. Ich stehe zugehörig miteinander, aber meiner Nase nach, allein im Leben herum. Hier in Festland bin ich fremd angelegt. Ich meine, ich werde unerhört, wenn ich nicht weiß und neu ausspreche, so gut es mir geht. Hier gefällt mir viel und leicht gibt es später auch für mich ein und alles aus zu kaufen.“

(aus: Lilly Axster, Atalanta Läufer_in, Zaglossus Verlag Wien 2014)

LINKS UND LITERATUR:

Verdrehte Buchstaben...

<http://lesetest.schulkreis.de/mixtext.php>

https://www.google.at/search?q=verdrehte+buchstaben+text&client=firefox&rls=%7Bmoz:distributionID%7D:de:%7Bmoz:official%7D&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjb-6ONyebPAhXCPRoKHe_CDIsQsAQIKQ&biw=835&bih=723&dpr=1.2

Mehrsprachigkeit

<https://mehrsprachen.wordpress.com/mehrsprachigkeit-diversitat-ein-handbuch/>

<http://migrazine.at/>

<http://heteroglossia.net/Mehr-Sprachen-mehr-Mit-Sprache.27.0.html>

Buch mit einigen der Schreibübungen und mehr

Natalie Goldberg, Schreiben in Cafes, Autorenhaus Verlag

zu meinen Büchern, Stücken, Verlagen...

<http://dasmachen.net>

<http://heaterfoxfire.org>

<http://verlag-der-autoren.de>

<http://zaglossus.eu>

<http://schultheatertexte.de>

Kurzbios der Vortragenden

Johanna Schaffer leitet an der Kunsthochschule Kassel den Arbeitsbereich Theorie und Praxis der Visuellen Kommunikation als Plattform, auf der Fragen zwischen theoretischer und gestalterischer bzw ästhetisch-materieller Praxis verhandelt werden (<http://tupviskom.net>). Sie arbeitet als Theoretikerin und Lehrende, die sich für die politischen Dimensionen ästhetischer Prozesse interessiert, oft gemeinsam mit Gestalter*innen und Künstler*innen.

Franziska Kabisch lebt und arbeitet zwischen Hamburg und Wien, zwischen Kunst und Film, zwischen Institutionen und Aktivismus, zwischen Lust und Krise. Beeinflusst aus verschiedenen Kontexten wie Theater, Kunst, Aktivismus und Deutsch-Sprachunterricht, liegt der Fokus meiner Arbeit in den Bereichen Sprache und Sprechen, Schrift und Körper.

Nicole Alecu de Flers ist Mit-Begründer*in und Leiter*in des Verlags Zaglossus, Senior Lecturer am Institut für das künstlerische Lehramt an der Akademie der bildenden Künste Wien, promovierte Politikwissenschaftler*in und interdisziplinäre Künstler*in.

Lilly Axster // Autorin // *1963 // Teil von „Planet 10“: a project for redistribution of privileges, money, work, places to live, space and for collective use of a house in 1100 Vienna // Teil vom Hinterhaus Grundsteingasse 1160 Wien: Verein für die Barrierefreiheit in der Kunst, im Alltag, im Denken // seit 1996 auch Mitarbeiterin bei Selbstlaut gegen sexualisierte Gewalt an Kindern und Jugendlichen in Wien <http://dasmachen.net> // <http://zaglossus.eu> // <http://verlagderautoren.de> // <http://selbstlaut.org> // <http://planet10wien.at> // <http://barrierfreehouse.wordpress.com>

LEFÖ Wien

