

(Kunst-)Freiheit?

Reflexion zu Kunst und Gesellschaft am Beispiel der künstlerischen Intervention zur Operation Luxor

Asma Aiad, Marina Gržinić, Anahita Neghabat

Rückblick

Muslimisches Leben in Österreich hat eine jahrhundertealte Geschichte. Die erste Präsenz von Muslim*innen in Österreich wird auf das zehnte Jahrhundert durch Turkvölker datiert (Heine et al. 2012). Im Jahr 1912, vier Jahre nach der Annexion von Bosnien und Herzegowina durch die Österreichisch-Ungarische Monarchie, wurde der Islam im heutigen Österreich als offizielle Glaubensgemeinschaft anerkannt (Dautovic/Hafez 2019). Im Vergleich zu anderen europäischen Staaten hatten Muslim*innen in Österreich somit sehr lange eine Sonderstellung. Durch die ›Gastarbeiterbewegung‹ und den Zuzug von muslimischen Arbeitsmigrant*innen, Geflüchteten und Mitarbeiter*innen internationaler Organisationen wuchs die Anzahl von Muslim*innen in Österreich und eine Glaubensvertretung für Muslim*innen entstand (Hafez 2023). Muslim*innen sind heute ein integraler Bestandteil der österreichischen Bevölkerung und Gesellschaft. Dennoch sind sie in öffentlichen Diskursen meist entweder unsichtbar oder werden überwiegend auf negative und rassistische Weise (un)sichtbar gemacht (Hafez 2019). Ihre wichtige Rolle als Teil der österreichischen Gesellschaft wird nicht thematisiert und der soziale Aufstieg in Führungs- und Entscheidungspositionen wird vielen Muslim*innen erschwert oder unmöglich.

Künstlerische Intervention

Marina Gržinić und Asma Aiad

»In den letzten Jahren sehen wir eine Übernahme des öffentlichen Raums durch den rechten Mob, durch Fake News und Plünderungen durch die politische Elite. Wir erleben Feindseligkeit, Angst, einen Zusammenbruch der Vernunft und wer-

den konfrontiert mit unserer Unfähigkeit, eine Zukunft zu haben. Jedoch, sehen wir auch eine neue Generation junger Künstler*innen, die an unser aller Zukunft arbeiten, sie gestalten, sie neu denken wollen. Und, voilà, hier sind wir nun: Muslim*Contemporary.«

Das obige Zitat ist ein Auszug aus Marina Gržinićs Eröffnungsrede bei der ersten Muslim*Contemporary im November 2021. Diese Feststellungen waren Ausgangspunkt für die Initiierung des Kunstfestivals Muslim*Contemporary. Muslim*Contemporary ist ein multidisziplinäres, partizipatives und dialogisches Festival, das den Stellenwert der gesellschaftlichen Teilhabe muslimischer Communitys durch Kunst, Bildung und Dialog reflektiert. Ziel des Festivals war und ist es, Räume zu schaffen, in denen zentrale gesellschaftliche Diskurse reflektiert und durch Repräsentation gemeinsam bearbeitet werden können. Mit unterschiedlichen künstlerischen Ausdrucksformen wie Performances, Installationen, Video, Fotografie, Theater, Musik und Lyrics fördert das Festival Vielfalt, Zusammenleben und Dialog in unserer Gesellschaft, reflektiert aber auch kritisch, wodurch jenes Zusammenleben erschwert beziehungsweise erleichtert wird. Dialog findet in den durch Muslim*Contemporary geschaffenen Räumen nicht nur über die ausgestellten Gegenstände und Installationen statt. Stattdessen ist Muslim*Contemporary im wahrsten Sinne des Wortes (διάλογος diálogos) ein Ort des Gesprächs, in dem durch verschiedene Formate Debattenräume eröffnet wurden und werden. In diesen Räumen kann zugehört, nachgefragt und ausverhandelt werden: Wie wollen wir leben? Wie wollen wir unsere gemeinsame, vielfältige Zukunft gestalten? Die so geschaffenen Dialogräume sind Orte der Reflexion, aber auch der Entfaltung, der Stärkung und des Empowerments.

Somit wird Muslim*Contemporary ein Teil der österreichischen Kunstlandschaft und vertritt und verkörpert durch zeitgenössische Kunst post-konzeptionelle, politische, zeitgenössische Positionen, die die Kunst als Praxis, als Lebensform und als Raum für historisch-theoretisches Denken und Handeln ins Politische zurückführen.

Muslim*Contemporary schafft somit auch Raum, um Rassismus, insbesondere auch antimuslimischen Rassismus, zu thematisieren. Auch die Operation Luxor, als eines der einschneidendsten Ereignisse in der Geschichte des antimuslimischen Rassismus in Österreich, wurde in beiden Ausgaben der Muslim*Contemporary künstlerisch behandelt. Islamophobie beziehungsweise Islamfeindlichkeit und antimuslimischen Rassismus zu thematisieren sehen wir in einem Land wie Österreich als zentrale Aufgabe, denn wir befinden uns in einem Kontext mit einer Geschichte von mehr als einem Jahrhundert Antisemitismus (Wodak 1990) und einer langen Geschichte von Rassismen (Hafez 2021a) sowie Genoziden im Zweiten Weltkrieg. Nachkriegsmythen, die besagen, Österreich wäre das erste Opfer des Nationalsozialismus gewesen, hatten die Absicht, eine Entnazifizierung nach dem

Zweiten Weltkrieg zu verhindern. Die Zeiten dieser Mythen sind vorbei. Wie die Soziologin Jasmin Zine festhält, haben Antisemitismus und Islamophobie viel gemeinsam. Verschwörungstheorien, die sich auf den gefälschten Text der Protokolle der Weisen von Zion stützen, erfinden falsche Behauptungen über ein jahrhundertealtes jüdisches Streben nach Weltherrschaft, ganz ähnlich wie die erfundenen Verschwörungsnarrative einer islamistischen »Weltübernahme« durch die Muslimbruderschaft (Zine 2022: 238; Hafez 2021b).

Die Installation: Der Neunte November 2020

Zum ersten Mal fand Muslim*Contemporary im Herbst 2021 zum ersten Jahrestag der Operation Luxor statt; 2022 fand Muslim* Contemporary erneut statt. Der Jahrestag der Operation Luxor wurde nicht zufällig als Festivaldatum gewählt. Muslim*Contemporary stellte eine künstlerische Intervention dar und hatte die Absicht, die Ereignisse um die Operation Luxor, die zu diesem Zeitpunkt noch sehr wenig mediale Beachtung in Österreich gefunden hatten, kritisch zu thematisieren und öffentlich zu machen. Eine zweiteilige Installation beschäftigte sich daher explizit mit der Operation Luxor.



Installation: »Der Neunte November 2020« von Asma Aiad in Ko-Kreation mit Betroffenen der Operation Luxor, Muslim Contemporary 2021 I © Minitta Photography

Asma Aiads Kunstinstallation über die Operation Luxor

Marina Gržinić



Installation: »Der Neunte November 2020« von Asma Aiad in Ko-Kreation mit Betroffenen der Operation Luxor; original demolierte Wohnungstür von Dr. Farid Hafez; Muslim Contemporary 2021 I © J. Pristovsek

Asma Aiad rekonstruierte mit ihrer Kunstinstallation bei der ersten Muslim*Contemporary die im November 2020 ausgeübte Polizeigewalt gegen Teile der muslimischen Community, insbesondere auch gegen wichtige Theoretiker*innen und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens aus der Community, viele von ihnen

zudem österreichische Bürger*innen. Der anschaulichste der unzähligen Fälle war die Polizeirazzia in der Wohnung des österreichischen Politikwissenschaftlers Farid Hafez.

Die 2021 ausgestellte Installation von Asma Aiad zeigt ein Wohnzimmer, in dem überall Beweise für eine fingierte Razzia aufblitzen. Unter den angeblichen Beweisen findet sich unter anderem das wohl lächerlichste Beweisstück: eine gewöhnliche Flasche Fruchtsaft mit arabischem Schriftzug, der von den Polizeibeamten als geheimer islamistischer Code interpretiert wurde. Ein Teil der Installation ist die originale, demolierte Wohnungstür des Theoretikers Farid Hafez. Sein Leben und das Leben von Dutzenden weiteren Terrorverdächtigen wurden nach der Polizeirazzia im November 2020 plötzlich eingefroren und zerstört, obwohl es zu keiner einzigen (Untersuchungs-)Haft oder Anklage kam. Die Operation wurde später auch medial als »gigantischer Flop« bezeichnet (Rauscher 2022), die Ermittlungen seien »zerbröseln« (Thalhammer 2022). Den Opfern dieser Staatsgewalt aber wurden mehrere Jahre ihres Lebens unwiederbringlich gestohlen. Daher bleiben diese Taten eindringliche Beispiele für gewalttätige Gespenster, die die kulturellen und ideologischen Muster der Islamophobie tief prägen.

Die hier gezeigte Installation von Asma Aiad unterstreicht die Bedeutung der Kunst als ideologisches Werkzeug, um mit rassistischen Vorurteilen zu brechen.

Die Soziologin Nadiya N. Ali untersucht in ihrer überzeugenden Analyse »Emancipation in an Islamophobic age: Finding agency in ›nonrecognition‹, refusal, and ›self-recognition‹«, welche (Re-)Imaginationen und Möglichkeiten des Ortes, der Stimme und der Emanzipation denjenigen zur Verfügung stehen, die gegenwärtig Islamophobie erleben. Ali spricht von (*mus*)interpretiert – eine Anspielung auf muslimisch fehlinterpretiert – einer Ausstellung, die darauf abzielt, die Politik des Lebens und des Findens von »Heimat« inmitten eines zunehmend abgesicherten und rassifizierten Operationsfeldes, das das muslimische Subjekt als »eindringliche« Präsenz propagiert, aufzudecken, zu demontieren und zu korrigieren (Tyrer/Sayyid 2012). Diese (Miss-)Interpretation veranlasste eine Untersuchung von Gayatri Chakravorty Spivaks (1988) oft zitierter Frage »*Can the subaltern speak?*« mit all ihren Implikationen für die Frage nach Agency der rassistisch Unterdrückten. In diesem Fall bedeuten *Verweigerung* und *Abkehr* (*refusal*) nicht die »Flucht« vor Spannungen, vor Wandel oder Oppositionalität. Islamophobie ist eine spezifische Form des Rassismus, die auf vorurteilsbehafteten Ansichten oder Ängsten gegenüber Muslim*innen und/oder der Religion des Islams beruht.

Die künstlerische Arbeit entstand in enger Zusammenarbeit mit den Beschuldigten und betroffenen Familien und verwendete Teile aus den polizeilichen Akten sowie Erzählungen über das Erlebte von betroffenen Kindern und deren Familien. Die Installation erlaubt einen Perspektivenwechsel: weg von der Kriminalisierung und Message-Control hin zu den betroffenen Menschen, die sich bis heute immer noch nach Gerechtigkeit und Wahrheit sehnen müssen.



*Ein weiterer Bestandteil der Installation sind Originalgegenstände aus den Razzien wie etwa die von der polizeilichen Sondereinheit Wega aufgebrochene Haustür des Politikwissenschaftlers Farid Hafez. Die Besucher*innen können die polizeiliche Aktion somit hautnah nachempfinden und sich ein eigenes Bild über die Brutalität dieser Razzien machen. © Minitta Photography*

Die Installation stellt ein von der Razzia verwüstetes Wohnzimmer nach, in dem Ausstellungsbesucher*innen sich frei bewegen können. Betrachtende können selbst sehen, hören und sich hineinversetzen, wie betroffene Kinder und Familien die Staatsgewalt erlebten. Die Ausstellungsteilnehmer*innen können sich frei in dem Raum bewegen, die von den Kriminalbeamten*innen durchwüstete nachgestellte Wohnung durchforsten, Beschuldigungsmaterial nachlesen und Nacherzählungen von Betroffenen anhören.

Viele der Festivalbesucher*innen teilten den Festivalorganisator*innen mit, dass sie erst durch Muslim*Contemporary auf die Ereignisse um die Operation Luxor aufmerksam wurden. Durch Gruppenführungen und Talks mit Vertreter*innen der *Dokustelle Islamfeindlichkeit & antimuslimischer Rassismus* sowie CAGE (eine unabhängige Interessengruppe mit Sitz in London, die sich für die Stärkung von Betroffenen des »War on Terror« einsetzt) sowie durch Workshops und Expert*innengespräche schuf Muslim*Contemporary einen Rahmen, in dem eine zivilgesellschaftliche Auseinandersetzung mit der Operation Luxor und anderen gesellschaftspolitischen Themen ermöglicht wurde. Kunst wurde hierbei von den Organisator*innen der Muslim*Contemporary als antirassistisches und antidiskriminierendes Instrument eingesetzt. Kunst wirkte hier also als Werkzeug, um aus einer postmigrantischen und rassismuskritischen Perspektive auf gesellschaftspo-

litische Missstände aufmerksam zu machen und einen breiten Diskurs und Dialog darüber anzustoßen.



*Im Raum verteilt sind QR Codes, welche die Besucher*innen zu weiteren Informationen zur Kausa leiten. Installation »Der Neunte November 2020« von Asma Aiad in Ko-Kreation mit Betroffenen der Operation Luxor, Muslim Contemporary 2021 © Minitta Photography*

Wessen (Kunst-)Freiheit?

Asma Aiad und Anahita Neghabat

Am 20. Dezember 2021, einige Wochen nach der ersten Muslim*Contemporary, stellten die beiden ÖVP-Gemeinderätinnen Laura Sachslehner (damals zudem ÖVP-Generalsekretärin) und Caroline Hungerländer eine schriftliche Anfrage im Gemeinderat, in der sie schwere Vorwürfe gegen das Festival und die mitwirkenden Künstler*innen erheben. Unter anderem werfen sie den involvierten Künstler*innen vor, schon durch das bloße *Sprechen* über den Rassismus, den sie tagtäglich als Muslim*innen erfahren, ein »Narrativ des politischen Islam« zu übernehmen. Außerdem, so der Vorwurf, sei die Beziehung einiger Künstlerinnen zur Muslimischen Jugend Österreich ein weiteres Indiz für ihr angebliches »Naheverhältnis zum politischen Islam«.

Die ÖVP-Anfrage unterstellt zudem den beiden Politikerinnen Mireille Ngosso (SPÖ) und Faika El-Nagashi (Die Grünen) auf Basis einer höchst fragwürdigen Schlussfolgerung »linksextreme Gewaltbereitschaft«. Auf einem Foto, das bei der Ausstellung entstanden ist, sind beide mit erhobener Faust abgebildet. Es ist weithin bekannt, dass die erhobene Faust unter anderem ein etabliertes Zeichen für antirassistische Bestrebungen für die Rechte und Gleichbehandlung Schwarzer Menschen ist. In diesem Kontext entstand auch das Foto, welches Team und Unterstützer*innen des antirassistischen Black-Voices-Volksbegehren zeigte. In der ÖVP-Anfrage heißt es jedoch: »Laut einem Bericht der Konrad-Adenauer-Stiftung über linksextreme Symbolik, steht die geballte Faust für ›Kampf- und Gewaltbereitschaft« (Rampetzreiter 2022).

Um die haltlosen und rufschädigenden Vorwürfe nicht unkommentiert stehen zu lassen, verfassten Asma Aiad (Künstlerin sowie Initiatorin und Kuratorin von Muslim*Contemporary) gemeinsam mit Anahita Neghabat (mitwirkende Künstlerin) und der Gemeinderätin Mireille Ngosso einen offenen Brief. Dieser Brief widerlegt die oben genannten Vorwürfe; er benennt die Gefährdung der Kunstfreiheit durch das ÖVP-Manöver. Ziel der Veröffentlichung war es, die Öffentlichkeit zur Solidarisierung mit den betroffenen Künstler*innen zu mobilisieren.

Nach diesem politischen Angriff stellten sich uns als Künstlerinnen folgende Fragen: Wessen Kunst ist in Österreich sichtbar oder unsichtbar? Wer hat Deutungshoheit darüber, was Kunst ist? Welchen gesellschaftlichen Beitrag soll Kunst leisten? Und *für wen* gilt dabei eigentlich die Kunstfreiheit?

Ziel des offenen Briefes war es zum einen, die Kunstfreiheit zu verteidigen. Darüber hinaus setzte der Brief ein klares Zeichen dafür, gegen Rassismus aufzustehen, sich nicht einschüchtern zu lassen und diffamierenden Vorwürfen eine klare Gendarstellung anzubieten.

Muslim*Contemporary entstand aus dem Anspruch, einen Raum zu schaffen, in dem herrschende Ungleichheitsverhältnisse kritisch adressiert und gemeinsam andere Zukünfte imaginiert werden können. Es entstand somit ein Festival, das bestärkend für Kunst- und Kulturschaffende, jedoch auch für muslimische Communitys und andere rassismusbetroffene Menschen in Österreich war.

Muslim*Contemporary hat offensichtlich den Nerv der Zeit getroffen. Das zeigt nicht nur die positive, sondern nicht zuletzt leider auch die negative Resonanz, die Muslim*Contemporary von rechtskonservativen Politikerinnen erfuhr.

Der offene Brief war zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung bereits von fünfzig Kulturinstitutionen und Kunstschaffenden unterzeichnet worden. Er löste eine mediale Debatte über Kunstdorf in Österreich sowie über die rassistische Politik der ÖVP aus.

Die damalige ÖVP-Generalsekretärin Laura Sachslerner reagierte auf den offenen Brief mit der Behauptung, er sei ein Angriff auf das demokratische Auskunftsrecht der Abgeordneten. Dieses Reframing wurde von Medien teils geradezu belustigt rezipiert; etwa als die Tageszeitung *Die Presse* in ihrer Berichterstattung die schwerwiegenden Vorwürfe (radikalislamisch, linksextrem) gegen die mickrige »Beweislast« aufwiegte: »Als Beweis dient ihnen ein Foto mit geballten Fäusten.« (Rampetzreiter 2022)

Der offene Brief wurde nach seiner Veröffentlichung noch von über sechshundert Personen des öffentlichen Lebens, Kunst- und Kulturinstitutionen sowie Privatpersonen unterzeichnet.

Obwohl die öffentliche Wahrnehmung des Vorfalls nach Veröffentlichung des Briefs zugunsten der zu Unrecht diffamierten Künstler*innen ausfiel, hinterlassen Angriffe wie diese dennoch tiefe Spuren. Sie schüchtern ein, sie gefährden Fördermöglichkeiten für künftige künstlerische Projekte und sie zeigen auf, was mit vielen Muslim*innen bereits durch die Operation Luxor gemacht wurde: Es ist ein weiterer Fall von Kriminalisierung von Muslim*innen und muslimischem Leben in Österreich sowie die Einschüchterung von kritischen Stimmen (Hafez 2022).

Im folgenden Abschnitt möchten wir auszugsweise aus unserem offenen Brief zitieren, denn er fasst sowohl die ÖVP-Vorwürfe als auch unsere Gegendarstellung umfassend zusammen:

»Wovor anerkannte Expert:innen gewarnt haben, scheint jetzt einzutreten: Der vage Begriff ›politischer Islam‹ wird abermals von der ÖVP instrumentalisiert, um Muslim:innen und rassismuskritische Stimmen anzugreifen, einzuschüchtern und zu kriminalisieren. Künstler:innen of Color, die (teils rechtswidrige) ÖVP-Rechtspolitik kritisieren und künstlerisch den Rassismus verarbeiten, den sie täglich erleben, wird in verschwörungstheoretischer Manier ›ein Naheverhältnis zum politischen Islam‹ unterstellt. Diese Vorwürfe erinnern an den rechtskonservativen Diskurs des Links-Islamismus (Islam-Gauchismus), wie wir ihn aus

Frankreich kennen, der sich gegen verschiedene Formen anti-rassistischer, post-kolonialer oder feministischer Kritik richtet. [...] Die ÖVP-Vorwürfe zeugen von Unwissenheit und sind so wild zusammengewürfelt, dass der Eindruck entsteht, die ÖVP konstruiere Vorwürfe, um anti-rassistische, feministische, kritische Stimmen zu diskreditieren und einzuschüchtern.

Zudem kann das Verhalten der ÖVP anti-rassistischen und feministischen Nachwuchskünstler:innen of Color die finanzielle Grundlage für ihre Arbeit entziehen. Durch die Anfrage und die haltlosen darin geäußerten Vorwürfe entsteht nicht zuletzt ein administrativer Mehraufwand. Diese politische Strategie, um kritische Stimmen, die sich gegen Rechtspolitik stellen, mit den Mitteln der Bürokratie mundtot zu machen, kennen wir bereits von der FPÖ und wendet auch die vom deutschen Verfassungsschutz als ›Rechtsextremismus-Verdachtsfall‹ eingestufte AfD in Deutschland seit Jahren an. Ob ein künstlerisches Projekt förderwürdig und qualitativ hochwertig ist, haben nicht politische Parteien, sondern etablierte Künstler:innen und Kunstinstitutionen zu entscheiden.

Wir sehen in diesem Manöver der ÖVP daher den Versuch, die Freiheit der Kunst und Meinungsfreiheit einzuschränken. Wir nehmen es daher als besonders alarmierend wahr, dass diese kleine, aber kritische Kunstausstellung von ÖVP-Politikerinnen mit so zweifelhaften und schwerwiegenden Vorwürfen angegriffen wird.

Unsere Frage an die ÖVP lautet daher: Nutzt die ÖVP die neu eingesetzte ›Dokumentationsstelle politischer Islam‹ um zivilgesellschaftliche Akteur:innen, die ÖVP-Politik kritisieren, einzuschüchtern, um anti-muslimische Rassismen in der Gesellschaft zu verstärken, und um Künstler:innen die Förderwürdigkeit abzusprechen sowie Bürger:innen zu diskreditieren?

Da bei uns dieser Eindruck entstanden ist, verstehen wir die ÖVP-Anfrage nicht nur als Angriff auf Künstler:innen, die muslimische Zivilgesellschaft sowie Politikerinnen of Color, sondern zudem als schwerwiegenden Angriff auf die Kunstrechte und kritische Stimmen ganz allgemein.«

Der ganze offene Brief mit Quellenangaben ist online aufrufbar unter:

www.muslimcontemporary.at/offener-brief

Wozu Kunst?¹

Marina Gržinić

Nach dem Festival, den Dialogräumen, die es schuf, und dem politischen Angriff, mit dem ihm begegnet wurde, treten Fragen in den Raum. Seit eh und je diskutieren Denker*innen Fragen zu dem Verhältnis zwischen Kunst und Gesellschaft. Kann Kunst zu gesellschaftlichem und politischem Wandel beitragen? Soll Kunst das überhaupt? Wie ist das Verhältnis zwischen Kunst und den gesellschaftspolitischen Kontexten, in denen sie entsteht und rezipiert wird?

Als Kunstschaffenden ist uns klar, dass institutionalisierte Wissensproduktion, wie sie an einer Kunstudiversität stattfindet, immer Teil kolonialer, imperialer Prozesse ist. Diese Situation gilt es zu unterwandern und einen gegenläufigen Raum für Arbeit, Tun und Denken zu öffnen. Was könnte das Ergebnis einer solchen Bedeutungsverschiebung sein?

Die Prekarität des Lebens ist mit derjenigen der Arbeit verbunden. So stehen die brutalen Lebensbedingungen von geflüchteten Menschen sowie gegenwärtige Formen von Enteignung und Ausbeutung in direktem Zusammenhang mit dem abendländischen Kolonialismus der Vergangenheit. In ihrer Analyse des britischen Kolonialismus vertritt Anne McClintock die Ansicht, dass *race*, Geschlecht und Klasse weder getrennte Erfahrungsbereiche sind, die in glänzender Isolation voneinander existieren, noch einfach im Nachhinein wie Legosteine aneinandergekoppelt werden können. Vielmehr entstehen sie in und durch Beziehung zueinander (McClintock 1995).

Die europäischen Nationalstaaten sind heute stumm, wenn es um soziale Gerechtigkeit und Menschenrechte geht, und verneinen jeden Zusammenhang zwischen den heutigen Missständen und den von ihnen begangenen historischen Gräueltaten. Profitmaximierung und Privatisierung sind derzeit fast in Reinform sichtbar, beispielsweise die Privatisierung jedweden öffentlichen Raumes. Wir leben heute in einem Kapitalismus, in dem Rassismus, Antisemitismus, Ausgrenzung, Segregation, Ausbeutung und Krieg die Hauptpfeiler dieses global herrschenden westlichen neoliberalen Systems bilden. Rassismus funktioniert hierbei durch einen brutalen Prozess der Rassifizierung von Körpern, die gleichzeitig ökonomisch, politisch und epistemisch instrumentalisiert und unterworfen werden.

In diesem Kontext stellen sich die drängenden Fragen: Wie kann Kunst neu gestaltet werden? Wer soll sie machen? Und unter welchen Bedingungen?

¹ Dieser Abschnitt ist eine gekürzte Fassung von Marina Gržinićs bereits erschienem Text WOZU KUNST? Why art? S. 90–96 für AGORA 42 2, erschienen in Stuttgart. Das Magazin hatte den passenden Titel STOPP! NEUSTART und wurde 2021 herausgegeben.

Daraus folgen weitere Fragen: Welche Art von Wissen produzieren wir durch zeitgenössische Kunst? Wie definiert Kunst die Geschichte neu? Können wir uns Strategien und Methoden der Kunst nehmen, um diese für unser Empowerment zu nutzen?

Künstler*innen werden in diesem wirtschaftspolitischen Kontext zu Subjekten, die ihren Prozess künstlerischen Schaffens unter diesen gegenwärtigen Bedingungen sowie ihre Rolle als Kunstschaefende in der heutigen Gesellschaft kontinuierlich überdenken müssen.

Über die Widersprüche künstlerischen Schaffens im gegenwärtigen politischen Klima sagt die Medienwissenschaftlerin Kirsten Forkert, es sei immer häufiger zu beobachten, dass die Veränderungen, die im künstlerischen Schaffen und der Institution Kunst stattfinden,

»viel mit dem Tauschwert der Kunst zu tun haben sowie mit der Rolle des Künstlers im Bezug auf eine andere Figur, den Angestellten. Sie sind beides, Symptome und Antwort auf bestimmte politische und ökonomische Verschiebungen.« (Forkert 2006)

Für globale kapitalistische Produktionsketten ist das Leben selbst die primäre Quelle der Arbeitskraft. Unsere Unterwerfung unter die kapitalistische Maschine[rie] erfolgt daher durch Prekarität, Marginalität und die ständige Angst um unseren Lebensstandard sowie die gegenwärtige (Un-)Möglichkeit fester, geregelter Formen von Arbeit. Das bedeutet in erster Linie, dass sich Kunstschaefende den Themen Prekarität, Arbeit sowie den rassistischen, solipsistischen und homophoben Tendenzen widmen müssen.

Wessen Kunstfreiheit? Unsere Kunstfreiheit! – Die Fortsetzung

Asma Aiad und Anahita Neghabat

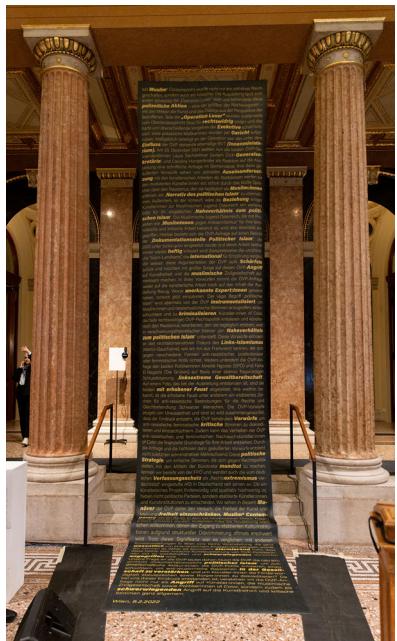
Als Muslim*Contemporary 2022 erneut stattfand, thematisierten die Künstlerinnen Anahita Neghabat und Asma Aiad die politischen Angriffe gegen die erste Ausgabe in einer gemeinsamen Installation.

Der erste Teil der künstlerischen Arbeit besteht aus einem langen Stoffbanner, dicht bedruckt mit dem Text des offenen Briefes, den beide Künstlerinnen gemeinsam mit Gemeinderätin Mireille Ngosso verfasst haben.

Auf dem Stoffbanner hervorgehoben sind Wörter, die das ÖVP-Narrativ erzählen. Erst wenn Ausstellungsbesucher*innen sich Zeit nehmen, die dichte Wand aus Text tatsächlich zu lesen, wird für sie ersichtlich, dass sich die Künstlerinnen mit dem Text gegen ungerechtfertigte Vorwürfe wehren. Es ist für den*die Leser*in an-

strengend, sich durch die Wand aus Text zu wühlen, so wie es für die Künstlerinnen anstrengend war, die Vorwürfe nachzuvollziehen und Antworten zu formulieren.

Die hervorgehobenen Wörter zeigen auf, wie wirkungsvoll rassistischer Populismus ist, denn selbst in ihrer Verteidigung müssen die Künstlerinnen die hältlosen Vorwürfe aufgreifen und somit reproduzieren. Die Wand aus Text wird zu einer Form der Selbstermächtigung, denn die Künstlerinnen transformieren die Vorwürfe in Kunst und machen sie somit zu einem Teil ihres Werks.



weder auf die künstlerische Arbeit noch auf den Inhalt der Ausstellung Bezug. Wovor **anerkannte Expert:innen** gewarnt haben, scheint jetzt einzutreten: Der vage Begriff „politischer Islam“ wird abermals von der ÖVP **instrumentalisiert**, um Muslim:innen und rassismuskritische Stimmen anzugreifen, einzuschüchtern und zu **kriminalisieren**. Künstler:innen of Color, die (teils rechtswidrige) ÖVP-Rechtspolitik kritisieren und künstlerisch den Rassismus verarbeiten, den sie tagtäglich erleben, wird in verschwörungstheoretischer Manier „ein **Naheverhältnis zum politischen Islam**“ unterstellt. Diese Vorwürfe erinnern an den rechtskonservativen Diskurs des **Links-Islamismus** (Islam-Gauchismus), wie wir ihn aus Frankreich kennen, der sich gegen verschiedene Formen anti-rassistischer, postkolonialer oder feministischer Kritik richtet. Weiters unterstellt die ÖVP-Anfrage den beiden Politikerinnen Mireille Ngosso (SPÖ) und Faika El Nagashi (Die Grünen) auf Basis einer ebenso fragwürdigen Schlussfolgerung **linksextreme Gewaltbereitschaft**. Auf einem Foto, das bei der Ausstellung entstanden ist, sind die beiden **mit erhobener Faust** abgebildet. Wie weithin bekannt, ist die erhobene Faust unter anderem ein etabliertes Zeichen für anti-rassistische Bestrebungen für die Rechte und Gleichbehandlung Schwarzer Menschen. Die ÖVP-Vorwürfe zeugen von Unwissenheit und sind so wild zusammengewürfelt, dass der Eindruck entsteht, die ÖVP konstruiere **Vorwürfe**, um anti-rassistische, feministische, **kritische** Stimmen zu diskreditieren und einzuschüchtern. Zudem kann das Verhalten der ÖVP anti-rassistischen und feministischen Nachwuchskünstler:innen of Color die finanzielle Grundlage für ihre Arbeit entziehen. Durch die Anfrage und die hältlosen darin geäußerten Vorwürfe entsteht nicht zuletzt ein administrativer Mehraufwand. Diese **politische Strategie**, um kritische Stimmen, die sich gegen Rechtspolitik stellen, mit den Mitteln der Bürokratie **mundtot** zu machen

Installation: *Wessen (Kunst-)Freiheit? Anahita Neghabat & Asma Aiad, Muslim*Contemporary 2022* I © Minitta Photography

Antimuslimischer Hass als Industrie

Marina Gržinić

In dem Bericht *Canadian Islamophobia Industry* (Kanadische Islamfeindlichkeitsindustrie), veröffentlicht 2022 und verfasst von Jasmin Zine, geht Zine von den Anschlägen vom 11. September 2001 aus, im Zuge derer muslimische Menschen offe-

ner als zuvor verunglimpft und ins Visier genommen wurden. Zine stellt fest, dass es eindeutige Beweise dafür gibt, dass weißer nationalistischer Terror in Kanada gezielt gegen kanadische Muslim*innen gerichtet ist.

Für unsere Analyse, wie und warum Kunst zur Auseinandersetzung mit diesen Themen einen Beitrag leisten kann, ist die Arbeit von Anahita Neghabat und Asma Aiad, die bei der zweiten Ausgabe von Muslim*Contemporary gezeigt wurde, ausgesprochen aufschlussreich. Zine sagt: »Was die Islamophobie von anderen Formen der Unterdrückung unterscheidet, ist die dahinter stehende Industrie, die antimuslimischen Hass schürt.« (Zine 2022: 233) Der Banner, der als Teil der Installation an einem zentralen Ort der Aula der Akademie der bildenden Künste Wien angebracht wurde, fungiert als Spiegel für diese Industrie des Hasses.

Beide Ausgaben von Muslim*Contemporary verdeutlichen zudem noch einen weiteren von Zine hervorgehobenen Punkt:

»Die Nachwirkungen des 11. Septembers in der islamfeindlichen Geschichte haben das ›Muslimsein‹ für diejenigen greifbar gemacht, die sich ansonsten aufgrund mangelnder Religiosität oder eher säkularer Lebensstile nicht mit dieser Kategorie identifizieren würden. Diese eher kulturell verbundenen Muslime (d.h. diejenigen, die eine kulturelle Verbindung zum Islam anerkennen, aber die religiöse Praxis meiden) oder sogar diejenigen, die sich als Atheisten identifizieren und sich vom Islam distanzieren, sind aufgrund ihrer *racial* Zugehörigkeit und ihrer Herkunft aus muslimischen Ländern oder ihrer muslimisch klingenden Namen dennoch von Islamophobie betroffen.« (ibid.: 5)

Es bilden sich in diesem Kontext von Islamfeindlichkeit und antimuslimischem Rassismus also neue Identitätskategorien, neue Allianzen und neue zivilgesellschaftliche Bündnisse heraus. Im Titel der Muslim*Contemporary verdeutlicht dies das Sternchen nach Muslim.

Fazit

Das Privileg zu haben, diesen Artikel, der ein Trialog ist, kurz und bündig abzuschließen und darüber nachzudenken, was die muslimische* Gemeinschaft als neue Generation mit Repräsentationsprojekten wie der Ausstellung, Diskussionen, Stellungnahmen mit und in den Medien erarbeitet hat, wo Provokationen von der populistischen rassistischen Front zu einer Kante gewaltsamer Konfrontationen und Anschuldigungen gegen die Gemeinschaft führten, stellt eine Situation dar, aus der man in der Tat für die Gegenwart und für die Geschichte lernen kann. Das ist der Grund für diesen Text und noch mehr für dieses Buch!

Obwohl Betroffene sich zur Wehr setzen, können wir nicht von »Ende gut, alles gut« sprechen. Die Polizeirazzien, die wir heute als massive Flops bezeichnen kön-

nen, haben Leben zerstört. Die Menschen befanden sich in einem Schwebezustand, in einem dunklen Tunnel ohne Ende in Sicht. Viele von ihnen wurden in den sozialen Tod getrieben, denn sie verloren durch die Anschuldigungen Freundschaften und Arbeitsplätze. Analysen und Gespräche über das Geschehene sind also unerlässlich, vor allem auch, da die Gemeinschaften, um die es geht, als weniger wert, weniger fähig, weniger zivilisiert dargestellt und unter einem gewalttätigen strukturellen Rassismus negativ festgeschrieben werden. Darauf müssen wir reagieren.

Leider können wir etwas noch Beunruhigenderes beobachten, nämlich dass das ganze System, nicht nur die repressiven Apparate des Staates, die Louis Althusser so wunderbar erfasst hat, sondern auch andere vermeintlich formale, jedoch zutiefst ideologische Apparate wie Schule, Kirche, Krankenhäuser, Gefängnisse und Museen hier zusammenwirken. Nicht zuletzt ist hier noch die Justiz des Staates zu nennen, die ja als blind gilt, da sie formal dem Gesetz und der Verfassung folgt, die jedoch zusammen mit den Medien und allen zuvor genannten Institutionen an diesem Kreislauf von Gewalt, Unterdrückung, Diskriminierung und Ausgrenzung teilnimmt.

Das gesamte System arbeitet Hand in Hand in dieser makaberen Konstruktion von Rassifizierung und Unterwerfung. Auf der anderen Seite gibt es die Selbstermächtigung, die Neuformulierung der Gemeinschaft gegen diese Gewalt, die mit Analysen und Bezügen zur Gegenwart sowie zur Geschichte klare Antworten formuliert.

Bei dieser Aktivierung geht es nicht nur um muslimische* Gemeinschaften, wie wir auch von Black Lives Matter gelernt haben, von den LGBT in den Stonewall Riots, die spontane Proteste von Mitgliedern der schwulen Gemeinschaft als Reaktion auf eine Polizeirazzia waren, die in den frühen Morgenstunden des 28. Juni 1969 in New York begann. In diesem Reisebericht können wir so weit in die Geschichte zurückkreisen und sogar auf die haitianische Revolution Bezug nehmen, die 1791 ein erfolgreicher Aufstand von selbstbefreiten Sklaven gegen die französische Kolonialherrschaft in Saint-Domingue war.

Die aktuellen Ereignisse sind verortet in einem wirkmächtigen Kontext von historischen Ereignissen und widerständiger Selbstermächtigung; wir befinden uns am Rande eines Paradoxons. Ungeachtet der Gewalt gibt es eine kraftvolle Idee von Solidarität und transnationaler Zusammenarbeit, eine Idee des Zusammenkommens und des gemeinsamen Denkens, des Forschens, Studierens und Analysierens.

Kunst hat in diesem Kontext das Potenzial, als widerständige Praxis zu fungieren. Die im Text beschriebenen künstlerischen Installationen klären eine breitere Öffentlichkeit auf, machen Macht- und Gewaltverhältnisse sichtbar und präsentieren Gegenstrategien. Künstlerische Arbeiten wie diese entstehen in solidarischen Bündnissen und aus dem Mut und der Entschlossenheit heraus, sich nicht einschüchtern zu lassen sowie auf Diffamierung und Gewalt mit entschlossener Gegenrede zu reagieren. Unser Widerstand ist solidarisch und analytisch. Er besteht

darin, die rassistischen rhetorischen Figuren zu entlarven und zu benennen und eine Diskursverschiebung nicht unkommentiert geschehen zu lassen.

Wir schließen diesen gemeinsamen Artikel daher mit dem zweiten Teil der Installation »Wessen (Kunst-)Freiheit?« von Asma Aiad und Anahita Neghabat; sie nimmt auf den ÖVP-Vorwurf Bezug, wonach die erhobene Faust für linksextreme Kampfbereitschaft stünde. Die Installation besteht aus Fäusten antirassistischer Aktivist*innen und mitwirkender Künstler*innen. Indem sie die Fäuste von ihren Körpern löst und anonymisiert, entlarvt die Installation, dass es nie die geballten Fäuste an sich waren, an denen die ÖVP sich stieß, sondern der Kontext und die Körper, zu denen sie gehörten. Wir sehen die Fäuste losgelöst und in einen neuen Kontext überführt. Sie sind alle unterschiedlich, verschmelzen jedoch zu einem Gesamtbild.

Unsere Fäuste stehen weiter Seite an Seite solidarisch gegen Rassismen, Sexismen, Queerfeindlichkeit und jede Form von Diskriminierung.



*Installation: Wessen (Kunst-)Freiheit? Anahita Neghabat & Asma Aiad,
Muslim*Contemporary 2022 I © Minitta Photography*

Literatur

- Ali, Nadiya N. (2018): Emancipation in an Islamophobic age: Finding agency in »non-recognition«, »refusal«, and »self-recognition«. In: *Journal of Critical Race Inquiry* 5, Nr. 1, 1–26.

- Dautovic, Rijad/Hafez, Farid (Hg.) (2019): *Die Islamische Glaubensgemeinschaft in Österreich. 1909 – 1979 – 2019*. Wien: New Academic Press.
- Forkert, Kirsten (2006): Can Post-Studio Art School Function as a Place of Resistance in an Immaterial Economy? In: *Mind the Map: History Is Not Given*, hg. von Marina Gržinić, Günther Heeg und Veronika Darian, Frankfurt a.M.: Revolver, 224–228.
- Hafez, Farid (2019): *Feindbild Islam. Zur Salonfähigkeit von Rassismus*. Wien: Böhlau Verlag.
- Hafez, Farid (Hg.) (2021a): *Das ›Andere‹ Österreich. Leben in Österreich abseits männlich-weiß-heteronormativ-deutsch-katholischer Dominanz*. Wien: New Academic Press.
- Hafez, Farid (2021b): Zur »Verjudung« und »Islamisierung«: Antisemitismus und Islamophobie in der Ersten und Zweiten Republik Österreichs. In: *Jahrbuch für Antisemitismusforschung* 29, hg. v. Stefanie Schüler-Springorum, Berlin: Metropol Verlag, 285–313.
- Hafez, Farid (2022): Criminalizing Muslim Agency in Europe. The case of ›Political Islam‹ in Austria, Germany, and France. In: *French Cultural Studies*, 1–16.
- Hafez, Farid (2023): Die Islamische Glaubensgemeinschaft in Österreich als politische Akteurin. In: *Religion, Politik, Kultur. Festschrift für Anas Schakfeh*, hg. von Farid Hafez, Raould Kneucker, Paul Zulehner, Wien: Böhlau Verlag, 103–118.
- Heine, Susanne/Lohlker, Rüdiger/Potz, Richard (2012): *Muslime in Österreich: Geschichte – Lebenswelt – Religion. Grundlagen für den Dialog*. Wien: Tyrolia.
- McClintock, Anne (1995): *Imperial leather: race, gender, and sexuality in the colonial contest*. New York, NY: Routledge.
- Rampetzreiter, Heide (2022): Streit um »Muslim* Contemporary«-Ausstellung: Wer erhebt die Fäuste? In: *Die Presse*, 8. Februar, <https://www.diepresse.com/6096408/streit-um-muslim-contemporary-ausstellung-wer-erhebt-die-faeuste>.
- Rauscher, Hans (2022): Staatsversagen bei Extremisten. In: *Der Standard*, 2. August, <https://www.derstandard.at/story/2000137980235/staatsversagen-bei-extremisten>.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): Can the Subaltern Speak? In: *Marxism and the Interpretation of Culture*, hg. von Cary Nelson, Lawrence Grossberg, University of Illinois Press: Urbana, 271–313.
- Thalhammer, Anna (2022): Operation Luxor: Ermittlungen zerbröseln. In: *Die Presse*, 29. Juni, <https://www.diepresse.com/6158636/operation-luxor-ermittlungen-zerbroeseln>.
- Tyrer, David/Sayyid, Salman (2012): Governing ghosts: Race, incorporeality and difference in post-political times. In: *Current Sociology* 60, Nr. 3, 353–367.
- Wodak, Ruth (1990): Opfer der Opfer? Der »alltägliche Antisemitismus« in Österreich – erste qualitative soziolinguistische Überlegungen. In: Bergmann, Wer-

- ner/Erb, Rainer (Hg.): Antisemitismus in der politischen Kultur nach 1945, Op-laden: Westdeutscher Verlag, 292–318.
- Zine, Jasmin (2022): The Canadian Islamophobia Industry: Islamophobia's Ecosystem in the Great White North. In: *Islamophobia Studies Journal*, Vol. 7, No. 2 Fall 2022, 232–249.