

Yanka Smetanina

Identitätskrise.

Die Repräsentation
der fluiden Identität

*Ein kuratorisches Forschungsprojekt &
Entwurf einer Ausstellung*

Волин, Харьков, Киев...
Волинь, Харьков, Киев...

Волин, Харьков, Киев...
Волинь, Харьков, Киев...



Universität der Künste Berlin

Universität der Künste Berlin
Institut für Kunst im Kontext

Masterarbeit Typ C

Identitätskrise.

Die Repräsentation der fluiden Identität

Ein kuratorisches Forschungsprojekt & Entwurf
einer Ausstellung

Juliana Smetanina

Mtr.-Nr.: 4020190

Betreuerin: Kristina Leko

Berlin
2023



Aber wie kann ich das, sieh mich an, ich breche auseinander, bin mit mir selbst uneins, plappere und streite wie verrückt, drehe durch, verliere mein Gedächtnis; ja, das Gedächtnis stürzt in den Abgrund und wird von der Dunkelheit verschluckt, es bleiben nur noch Fetzen, die keinen Sinn mehr ergeben!

Salman Rushdie *Mitternachtskinder*

Flexibel und erfinderisch, „kreativ“ geworden, hat der Kapitalismus damit begonnen, sich die Transformierbarkeit des Lebens anzueignen, um sie in den Kreislauf der Produktion einzuschreiben.

Boyan Manchev *Von der Kritik der Institutionen zur Institutionalisierung der Kritik. Post-Spektakuläre Wertschöpfung*



CONTENT

Morning pages	9
I. WARUM ICH SCHREIBE? Einführung	13
1.1 Identitätskrise. Vorhabenbeschreibung	15
1.2 Statement. Kontext und persönliche Motivation	16
II. EIN RUSSE, EIN DEUTSCHER UND EIN POLE. Kontextualisierung und die Suche nach meiner Position im Kunstfeld	21
2.1 Woher kommen wir? Was werden wir verkaufen? Identität als Fragestellung im künstlerischen Kontext	24
2.2 Altmodern vc Transmodern. Analyse von zeitgenössischen Ausstellungen mit ähnlichen Fragestellungen	27
2.3 Ein weites Feld von Experimenten der Künstleridentitäten. Analyse von zeitgenössischen künstlerischen Repräsentationen zum Recherchethema	33
III. KLEINES GLOSSAR. Klärung von relevanten Begriffen, Nuancen und Unterschieden	
3.1 Nationale und ethnische Identität	37
3.2 Multikulturalismus	37
3.3 Konzept der Hybridität	37
3.4 "Russisch"	38
IV. RE-EXISTENCE Literaturrecherche	43
4.1 Identifikation. Ausgangspositionen	44
4.2 Damoklesschwert. Weiterführende Positionen	46
V. WO GEHOBELT WIRD, DA FALLEN SPÄNE. Feldrecherche	51
5.1 Kenne deinen Platz. Kunstfeldrecherche und der Auswahl eigenen Bereich	52
5.2 Disjointed Diversity. Kriterien zur Künstlerauswahl (Recherchegruppe)	54
5.3 Fakten. Interviews mit ausgewählten Künstler*innen	55
5.4 Namen. Auswahl der Künstler*innen	58
VI. DER VORGANG Ausarbeitung des Ausstellungsentwurfs	65
6.1 Ausstellungstexte	66
6.2 Bildmaterial	68
VII. SCHLUSSFOLGERUNG	80



A black and white photograph of a forest path. In the foreground, a large, dark, out-of-focus tree trunk and its branches dominate the right side. A path of fallen leaves leads into the distance on the left, where a group of people is walking away from the camera. The background shows more trees and a bright sky. A semi-transparent white text box is overlaid on the left side of the image.

Identitätskrise.

Die Repräsentation der fluiden Identität

*Ein kuratorisches Forschungsprojekt &
Entwurf einer Ausstellung*



Morning pages

Unzufriedenheit, mangelnde Stabilität, Orientierungslosigkeit,
Abgehobenheit, Unzufriedenheit mit sich selbst, Angst,
Introspektion, Hoffnungslosigkeit, Unfähigkeit
einen Schritt zu tun, Verlust der Lust
Frustration, Neid, Gefühle der Ungerechtigkeit
Groll, Wut, Chaos

Suche nach Untersuchung, Unsicherheit, Ängste
Zweifel, Apathie

Noch 5 Minuten...

Der Suche etwas zum Anlehnen, home sweet home, Sichtbarkeit,

Selbstdarstellung, Positionierung, für die Schulblende schreiben

Arbeit für nichts, kein Geld, Depression

Angst, endlose Angst, Unsicherheit

Interne Unterdrückung...

Apathie, Sozialphobie, Misstrauen, Frustration,
prekaries Gleichgewicht, Suche, Suche,

Verleugnung

Konfrontation, Verwirrung, Frustration

Bereitschaft zu gehen, aber nicht zurückzukehren

Ewiges Laufen, ewiges Laufen





WARUM ICH SCHREIBE?

Einführung



Geraumer Zeit, fast mein ganzes Leben lang, befand ich mich in einer ziemlich einzigartigen Situation. Natürlich hat es wahrscheinlich Menschen gegeben, die ähnliche Erfahrungen gemacht haben, aber nicht in meinem Umfeld, in der russischen Hauptstadt Moskau, und die wenigen Menschen, von denen ich las Informationsfetzen aus inoffiziellen Quellen zu finden, haben diese Situation nicht so lange erlebt, und sie waren in der Regel Männer oder hatten andere Möglichkeiten.

Eine Psychotherapie beginnt in der Regel damit, dass man die Person auffordert, zu verstehen, dass ihre Situation nicht einzigartig ist, dass sie lösbar ist und dass sie die Verantwortung dafür übernehmen kann. Buchstäblich zu Beginn meiner Psychotherapie, fast in der zweiten oder dritten Sitzung, als mir die Frage gestellt wurde, ob ich meine Situation für einzigartig und unlösbar halte, antwortete ich entschieden mit Ja und... gab dem Staat die Schuld. „Wie könntest du dann das Problem lösen?“ „Natalia, damals eine Anfängerin und daher sehr engagierte Psychotherapeutin, sah mich interessiert an. „Eines Tages werde ich von hier weggehen“, sagte ich, „ich sehe keine andere Lösung.“

Ein paar Sitzungen später, nachdem sie von mir alle Hintergrundinformationen, die Familiengeschichte und grundlegende Informationen erhalten hatte, stimmte Natalia mir zu. Ich schätze mich unglaublich glücklich, dass ich sie habe.

Nach 10 Jahren und fast 10 Jahren Therapie verließ ich das Land.

Also. Ich lebte mehr als 20 Jahre illegal in meinem Heimatland. Ich erhielt ein künstlerisches Studium, baute auf und zerschlug ein Unternehmen, wurde Künstlerin und Aktivistin, nahm an Biennalen und Sonderprojekten teil, bekam ein Kind, und bevor es zur Armee eingezogen werden konnte, nahm ich es im Alter von fast 18 Jahren mit aus diesem verdammten Land, das meine Familie zerstört hatte und dabei war, meinen Sohn in den militärischen Fleischwolf zu schicken, ein Land, in dem ich, obwohl ich eine öffentliche Person war, offiziell ein Niemand war.

Nach weiteren fünf Jahren begann Russland einen Krieg.

Ja, nebenbei bemerkt, ich finde jetzt meine Situation natürlich nicht einzigartig, und nachdem ich „alle meine Privilegien gecheckt“ habe, weiß ich, dass diejenigen, die sich in einer ähnlichen Situation befanden, wahrscheinlich in einer noch schlimmeren Lage waren und wir uns nicht über den Weg laufen konnten. Sie hatten wahrscheinlich nicht einmal das Geld oder die zeitlichen Ressourcen für eine fast kostenlose soziale Psychotherapie, wie ich sie erhielt, und die Chance, eine so einzigartige Psychotherapeutin wie Natalia zu treffen, war verschwindend gering. Sie müssen bereits gestorben sein, denn ich hatte damals in Russland jede Menge Chancen zu sterben, was ich wie durch ein Wunder vermeiden konnte. Und diejenigen, die noch nicht gestorben sind, sind immer noch unsichtbar, sie können nicht sprechen, und nicht jeder will Künstler oder Schriftsteller werden. Deshalb schreibe ich im Gedenken an diese unsichtbaren Menschen und für alle unsichtbaren Menschen. Und auch für meinen Sohn und Natalia.

IDENTITÄTSKRISE

VORHABENBESCHREIBUNG

Diese Masterarbeit ist ein Kunst- und Forschungsprojekt, das die Faktoren untersucht, die die kulturelle und ethnische Identität von Künstler*innen mit migrations- und multiethnischem Hintergrund beeinflussen, sowie die Darstellung einer unscharfen Identität in ihren Werken. Bei dem schriftlichen Teil handelt es sich um einen autoethnographischen Essay, in dem ich den Prozess der Recherche zu dem von mir gewählten Thema sowie die Konzeption und Vorbereitung des Ausstellungsprojekts beschreibe, das sich aus meiner Recherche ergeben wird.

Meine persönliche Migration und Rückführung hat eine lange Familiengeschichte, daher ist diese Forschung eine natürliche Erweiterung meines Verständnisses von Entfremdung und dem Streben nach Interaktion und nach der Schaffung einer Gemeinschaft von Anderen. Trotzdem passierte mir eine solche akute Identitätskrise¹, die dieser Masterarbeit und Ausstellung als Namen diente, zum ersten Mal, nach schon mehr als 4 Jahren nach meiner, ich würde es Entkommen nennen, nach Deutschland, nämlich nach dem russischen Angriff auf die Ukraine. In den ersten Semestern von Kunst im Kontext habe ich über ein anderes Thema nachgedacht.

Wenn du den Pfad der Emigration betrittst, befindest du dich in einem laminaren Raum, aus dem es keinen Ausweg gibt. Und es spielt keine Rolle, ob du nach vielen Jahren zurückkommst oder viele Jahre im Ausland bleibst oder weiterziehst, du wirst nie wieder der*die-selbe sein, du wirst nicht dein Eigen sein für die, die geblieben sind. Wie sehr man für die Kultur und die Menschen des Landes, in das man umgezogen ist, zu eigen wird, wird nicht nur von Gesetzen, sondern auch von gesellschaftlichen Verhältnissen bestimmt, also entscheiden sich die Menschen freiwillig für diesen Schritt, eher in der Hoffnung, dass die nächste Generation dazu gehören wird. Man kann aber auch eine Identitätskrise erleben, die fließend, zerbrechlich und fragmentiert wird. Unter günstigen Umständen kann der innere Dualismus der Kulturen durchaus harmonisch sein. Während des Krieges und unter systemischer Unterdrückung wird die Entscheidung für eine von mehreren Identitäten notwendig und gerechtfertigt, in anderen Fällen ist die Verschiebung eines Teils von sich selbst ziemlich traumatisch. Der Logik von Kimberlé Crenshaw² folgend, erfahren Menschen, die sich als zu mehreren Kulturen zugehörig identifizieren, entsprechend überschneidend eine erhöhte Diskriminierung, Ablehnung durch beide oder mehrere Gesellschafts- bzw. Identitätsgruppen, mehr als voraussichtliche zusätzliche Möglichkeiten. Die moderne Welt mit ihrer Glo-

1 Zuerst wollte ich das Projekt Nationale Identitätskrise nennen, aber das könnte sowohl das Thema verdeutlichen als auch so viele unnötige Konnotationen geben, dass ich davon Abstand nahm. Einer Identitätskrise kann ein (befürchteter) Identitätsverlust zu Grunde liegen, welcher zum Beispiel durch ein traumatisches Ereignis, so können beispielsweise Migranten oder Patchwork-Familien in eine Identitätskrise geraten, wenn sie sich nicht zwischen Kulturen einig werden können.

2 Kimberlé Williams Crenshaw: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics. University of Chicago Legal Forum (1989) (pp.139-167).

balisierung und ihrer recht kapitalistischen Einstellung zum Multikulturalismus lässt trotz der zunehmenden Zahl menschlicher Bewegungen immer noch wenig Raum für Fluidität, indem sie alles auf eine standardisierte, inventarisierende und systematisierende Weise einrahmt. Gleichzeitig ist der Diskurs der Dekolonisierung, der sich gerade erst dem Osten zugewandt hat, noch nicht in der Lage, den Unterschied zwischen ethnischen Minderheiten unter „Russen“ oder „Zentralasien“ zu erkennen, und spricht immer noch in der farblichen Opposition von „schwarz“ und „weiß“ und lässt keinen Raum für „zerstörte“, „verschwommene“ oder „vernichtete“ Farben.

Ist es möglich, den Konflikt zwischen multiethnischen hybriden fluiden Identitäten und der Politik des Multikulturalismus bei der Schaffung eines Archivs, das der historischen Erinnerung gewidmet ist, und bei Ausstellungsprojekten zu lösen? In welchen Fällen wird die Zugehörigkeit zu einer Ethnie oder Kultur durch innere Zensur oder durch Außenpolitik abgelehnt, unterdrückt oder ganz verdrängt? Weiterhin, wie lässt sich das kulturelle Gedächtnis bewahren, sodass – verbunden mit der Bewahrung von Traditionen – es nicht zu einer möglichen Entfremdung, Isolierung und Überbetonung des Andersseins führt, sondern zu einem künftigen gegenseitigen Verständnis auf Augenhöhe, und zwar nicht nur im Sinne der Individualität, sondern im Sinne der Kollektivität und Gruppe? Solche Fragen habe ich mir gestellt und versucht, Antworten darauf zu finden und in dieser Arbeit zu beschreiben.

STATEMENT

KONTEXT UND PERSÖNLICHE MOTIVATION

Ich verstehe mich als interdisziplinäre und transnationale Nomadin, Antifaschistin, Pazifistin, radikale Anarcho-Feministin mit Migrationshintergrund und spreche und handle aus der Position einer unterdrückten Minderheit. Mein erstes künstlerisches Statement und wahrscheinlich meine erste Artikulation in der Sprache der Kunst und der Identifikation mit dem „Anderen“ war das Projekt *Schau in die Augen des Terroristen*, das sich mit den russisch-tschechischen Beziehungen nach dem „Terroranschlag“ auf Dubrowka³ auseinandersetzte. Der Wendepunkt in meiner künstlerischen Praxis war das Projekt *Die Bewohnerinnen der 5. psychiatrischen Klinik in Khotkovo*, das die Unterdrückung von Frauen angesichts der repressiven Psychiatrie öffentlich machte. Der Anarchismus mit dem öffentlichen Bekenntnis, Feministin zu sein, wurde von meinen multiethnischen Wurzeln überlagert, was zu meinem

3 „Der Terroranschlag“ auf Dubrowka ist eine Geiselnahme auf Dubrowka in Moskau, die am 23. Oktober begann und bis zum 26. Oktober 2002 andauerte, während der eine Gruppe von 40 bewaffneten tschechischen Militanten unter der Führung von Movsar Baraev Geiseln unter Arbeitern und Zuschauern festnahm und festhielt für 3 Tage und die Besetzung des Musicals „Nord-Ost“ — 916 Menschen im Gebäude des Theaterzentrums infolge der Operation zur Befreiung der Geiseln wurden alle Terroristen, die sich zu diesem Zeitpunkt im Gebäude befanden, und die meisten getötet der Geiseln wurden freigelassen. Insgesamt starben nach offiziellen Angaben 130 Menschen unter den Geiseln (nach Angaben der öffentlichen Organisation Nord-Ost starben 174 Menschen, von denen 10 das Leben von Kindern waren).

Ausschluss aus der Mehrheitsgemeinschaft führte. Als ich allmählich meine Stimme fand, setzte ich mich für diejenigen ein, die diese Kraft noch nicht gefunden hatten. Indem ich meine eigene Schwäche und Ohnmacht erforschte und versuchte, die fehlenden Lücken zu füllen, erkannte ich, wie das Private die Öffentlichkeit beeinflusst.

Ich wurde in Baschkirien, einer autonomen Sowjetrepublik, in einer kleinen baschkirischen Stadt geboren, in der die meisten Menschen Baschkirisch und Tatarisch sprachen, und ich erinnere mich noch an ein paar Sätze auf Tatarisch. Meine Großmutter sprach Deutsch, Großvater war Pole mit jüdischen Wurzeln aus Wolhynien. Mein multikultureller Hintergrund ermöglichte es mir nicht, von vielen als das "Unser" anerkannt zu werden, sondern setzte mich einer noch größeren Isolation aus. Das „Anderssein“ machte mich zu einem Teil einer Gemeinschaft von anderen und führte zu einem dekolonialen Ansatz.

So kam ich dazu, die Archive meiner multiethnischen Familie zu sammeln, in der fast die gesamte ältere Generation Repressionen ausgesetzt war. Die erzwungene Vertreibung meiner Familienmitglieder hatte Auswirkungen auf meine Wahrnehmung des Lebens. Da ich mich in Russland (bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts) nicht frei bewegen konnte, hat diese Tatsache mein Schicksal stark beeinflusst.

Die Arbeit mit den Familienarchiven und die Konfrontation mit den Mechanismen der Verdrängung und Manipulation des kollektiven Gedächtnisses führten mich zu dem Prozess der Rekonstruktion meiner eigenen Geschichte. Als Künstlerin und Performerin interessierte ich mich für den Moment der Abwesenheit, die Auslöschung von Identität und Geschichte durch die Repressionsmaschinerie. In meinen Projekten, die die sowjetische Vergangenheit reflektieren, kombinierte ich persönliche und kollektive Gedächtnisarchive.

Die Ereignisse in der Ukraine, wo mein polnischer Großvater herkam und wo ich einige Zeit lebte und arbeitete, stärkte meine Antikriegs- und Antistaatsposition, und ich entschied mich, auch Russland zu verlassen.

Die Emigration und vor allem der Ausbruch des Krieges führten zu meiner Identitätskrise, der Idee zu diesem Projekt, der Wahl der Autoethnografie als meine wichtigste künstlerische Methode des Schreibens und der kunsttherapeutischen und heilenden Praxis. Die Verwischung der Identität und die Bewahrung des kulturellen Gedächtnisses wurden zum Hauptschwerpunkt meiner Forschungsinteressen.

Das Projekt der Ausstellung, die Artikulation von Fragen und Thesen ist eine Suche nach Gleichgesinnten und gegenseitiger Unterstützung, die Definition meines Platzes und der Menschen mit gleicher Positionierung in der künstlerischen Gemeinschaft, Selbsttherapie und Heilung, Ausstieg aus der Ghettoisierung.





EIN RUSSE, EIN DEUTSCHER UND EIN POLE.

*Kontextualisierung und die Suche
nach meiner Position im Kunstfeld*



*Ein Russe, ein Deutscher und ein Pole
Tanzten einen Krakowiak.
Der Russe zog eine Flasche hervor,
Hat den Deutschen auf den Hinterkopf geknallt,
Der Deutsche dachtet, es sei Krieg,
Machte eine Kanone aus Dreck*

Die sorgfältig aufbewahrte und archivierte mündliche Geschichte meiner Familie ist voller Widersprüche und besteht mehr aus Aphorismen und Anekdoten voller Selbstironie als aus großen und genauen Geschichten. „In unserer Familie nannten wir uns ‚Russe, Deutsche und Pole‘, meine Kindheit war voller Witze über dieses Trio, und der Text eines politisch unkorrekten Liedes wurde von allen Kindern im Kindergarten bewundert. So stellte ich mich vor, als ich nach meiner Nationalität¹ gefragt wurde: „Ich bin Russe, Deutscher und Pole“, wobei ich nicht wusste, weil ich nicht lügen konnte und wollte sofort entwaffnen. Dies war jedoch nicht immer hilfreich. Natürlich wurde ich auch als „Faschistin“ genannt. Ich verstand nicht, warum ich meine Herkunft verbergen musste, wie meine Großmutter es von mir verlangte, denn es wurde immer direkt in der Familie besprochen, und ich nahm die Hänseleien als Beweis dafür, dass ich nicht geliebt wurde und dass ich einfach schlecht war, aber wenn so es nicht wäre, könnten sie andere Gründe finden (Wie es „weiblich“!) Ja, das ist genau das, was passiert ist, wofür ich nicht gehänselt wurde. ~~Kinder sind im Allgemeinen böartige Geschöpfe.~~

Meine deutsche Oma hatte einen großen Einfluss auf mich. Sie fand sich nach vielen Jahren des Exils in einer baschkirischen Kleinstadt wieder, die sie aufgrund des Sesshaftigkeitsgesetzes nicht verlassen konnte, und die dort ihre Wurzeln schlug. Wir waren Deutsche unter den Baschkiren und Tataren. Der Anteil der Russen war gering und die Schilder waren zweisprachig, es gab die baschkirische Presse und das Fernsehen. Entweder weil eine Kindheit immer glückliche ist, oder weil es wirklich ein friedlicher Ort war, obwohl ich verstand, dass wir anders waren, spürte ich in den ersten Jahren keinen feindseligen Nationalismus uns gegenüber, und ich sah auch keinen feindseligen Nationalismus gegenüber der baschkirisch-tatarischen Bevölkerung. Selbst die Hänseleien aus meiner frühen Kindheit berücksichtige ich nicht. Ich habe die Menschen aus Baschkirien immer als meine Landsleute betrachtet, als warmherzig und nett, gastfreundlich und immer freundlich. Die Tatsache, dass meine Großmutter ein Amt im Stadtrat innehatte und hoch angesehen und aktiv war, und alle meine zahlreichen deutschen Verwandten fleißig und, wie es in meiner Kindheit wahr-

genommen wurde, etwas „ordentliche“ waren, gab mir nicht das Gefühl, überlegen zu sein, und hatte auch nichts mit der Tatsache zu tun, dass unsere Familie „anders“ war, sondern eher mit familiären Eigenheiten als mit der ethnischen Zugehörigkeit. Obwohl innerhalb der Familie ständig gesagt wurde, dass sie anders sei, wurde mir im Prinzip beigebracht, dass alle Gleiche sind, alle alles durch ihre eigene Arbeit erreichen und jeder tut, was er kann. Eine ziemlich sowjetische Ideologie der Gleichheit, die bis zu einem gewissen Grad funktionierte. Bezeichnenderweise war eines der wenigen deutschen Lieder, die ich als Kind auswendig konnte, Das Einheitsfrontlied („Und weil der Mensch ein Mensch ist ...“).

*Drum links, zwei, drei! Drum links, zwei, drei!
Wo dein Platz, Genosse, ist!
Reih dich ein in die Arbeitereinheitsfront,
weil du auch ein Arbeiter bist.*

Aber natürlich lernten wir alle später andere Versionen der Geschichte kennen. Später wurde uns klar, dass die Geschichte der Unterdrückung in meiner Familie vor meiner Geburt ihnen für immer den Wunsch genommen hatte, über ihre Herkunft im Zusammenhang mit einer Art Erfolg zu sprechen. Und ja, meine Großmutter hatte wirklich hart gearbeitet, um alles zu erreichen, sie erhielt ihre Hochschulausbildung nach 40 Jahren, mit drei Kindern, die inzwischen alle erwachsen waren. Und das Gesetz über die Aufenthaltserlaubnis für Deutsche hat ihr einen Platz „geschenkt“, wo sie keine Konkurrenz hatte. Wie man so schön sagt: „*Lieber der Erste im Dorf sein*“ und „*kenne deinen Platz*“ sind die nächsten „*Perlen*“ der Familiengespräche.

Die ersten Anzeichen von Aggression aufgrund von Fremdheit bekam ich das mit voller Wucht zu spüren, als ich zum zweiten Mal nach Moskau zog. Aber zuvor war ich viel in Russland herumgereist. Ich hatte bis dahin sieben Schulen gewechselt und lebte in völlig unterschiedlichen Regionen. Die Heterogenität in der Einstellung gegenüber Neuankömmlingen und in der Wahrnehmung von Neuankömmlingen war sehr deutlich zu spüren, je nachdem, ob ich in Sibirien, Baschkirien, Moskau, Abchasien, der Ukraine, im Ural oder in Kasachstan lebte.

Dass meine Großmutter die Geschichte meines polnischen Großvaters verschwieg, war verständlich, denn abgesehen davon, dass er sie mit drei Kindern zurückließ, war es eine weitere Geschichte der Repressionen, die niemand besser nicht wissen sollte. Aber eine Familienlegende wurde oft wiederholt, eine andere Familienanekdote, mit sehr vagen Motiven, darüber, wie Opa Dokumente fälschte, seinen Namen änderte und ein Ukrainer wurde. Dementsprechend wurden alle seine Töchter, einschließlich seiner Mutter, als Ukrainerinnen registriert, was sie aber nicht waren. Das wiederum erlaubte es ihnen nicht, ihrer Mutter, (meiner Oma) nach Deutschland zu folgen. Nach dieser Legende fand ich seine Dokumente in Archiven und erfuhr den Grund für seine Verhaftung und warum er die Dokumente vernichtete sowie das Vorhandensein polnisch-jüdischer Wurzeln bei meiner Urgroßmutter, aber das ist (als absolut frische und unverarbeitete Information) für meine Geschichte nicht wichtig.

Es ist wichtig, warum ich jetzt endlich die Dokumente meines Großvaters gefunden habe.

Liegt es daran, dass ich endlich die Zeit dazu habe, oder daran, dass der Krieg begonnen hat?

Ich habe dem ukrainischen Dienst auf Englisch und nicht auf Russisch geschrieben, weil ich die Absurdität der Situation einigermaßen verstand und überhaupt keine Antwort erwartete. Wühlt jemand in den Archiven in Kriegszeiten? Würde mir jemand antworten wollen, auch wenn ich auf Englisch, aber mit russischem Nachnamen schrieb? Um sicherzugehen, habe ich geschrieben, dass ich deutscher Staatsbürger bin und meine Berliner Adresse angegeben.

Die Ukraine ließ mich nicht im Stich, sie schickte mir eine ausführliche zweiseitige Bescheinigung, was wiederum ein bitteres Gackern bei all den unbeantworteten Anfragen in Russland hervorrief. Übrigens habe ich auch nach meinem Großvater in Russland gesucht und ebenfalls von keinem Ort eine Antwort erhalten: weder von dem, wo er lebte, noch von dem, wo seine Kinder geboren wurden, noch von dem, wo meine Mutter geboren wurde.

Ich analysiere, ich erkenne, dass mein Schweigen über meinen Vater eine Familientradition hat, und ich bin mir der Verdrängung des „russischen“ Teils meiner Identität bewusst, sowie der Gründe, warum dies geschieht. Zumindest versuche ich, Mischa (meinem Sohn) zu erklären, warum ich nicht mit meinem Vater kommuniziere, warum ich ihn nicht akzeptiere, seine Einstellung zu mir und mehr noch zu einem anderen Bruder von uns mit Max, und jetzt auch seine Einstellung zum Krieg, eine logische Fortsetzung seiner Werte. Und ich bin unglaublich zurückhaltend, zu verallgemeinern und weitreichende Schlüsse zu ziehen. Ich belasse es bei der allgemeinen feministischen: Vom Patriarchat führt ein gerader Weg zum Militarismus. Trauriges Smiley.

Später die bewusste Distanzierung nur unaufhaltsam gesteigert. Nur der Vorwand nach dem Umzug „ich lerne Deutsch“ hat dazu geführt, dass ich Lektüre und Filme auf Russisch ausschließe /nicht Deutsch, sondern eine traumatische Erfahrung; ich meide russische Kunden; nicht „zufällig“, sondern sogar „bewusst“, ich verliere viele Chancen, aber das Trauma ist so groß, und die wenigen Kontakte mit ehemaligen Landsleuten fügen so oft neue traumatische Erfahrungen hinzu, dass die Selbstisolation nur noch schlimmer wird. Ich trenne mich von alten Freunden, ich unterstütze niemanden, unabhängig vom Grad der Vertrautheit oder der „Notwendigkeit“ in beruflicher Hinsicht, der in irgendeiner Weise die Russische (Achtung: nicht russische) kolonial-imperiale nationale Kriegspolitik befürwortet. Nach dem Ausbruch des Krieges wurde aus dem Vorwand eine wenn auch neurotische, so doch politische Position.

WOHER KOMMEN WIR? WAS WERDEN WIR VERKAUFEN?

IDENTITÄT ALS FRAGESTELLUNG IM KÜNSTLERISCHEN KONTEXT

Die Emigration genäherte ich mich als Konzeptkünstlerin im Kontext meiner künstlerischen Arbeit konsequent, ausgehend von den Fragen „Wer bin ich?“ und „Wo bin ich?“. Wie positioniere ich mich und welche Anforderungen stellt die Kunstgemeinschaft an die Selbstdarstellung? Schließlich haben wir bereits anerkannt, dass ethnische Zugehörigkeit, Nationalität und Geschlecht Konstrukte sind, wer also braucht uns, um uns eindeutig zu identifizieren und warum?

„Na ja, hier ist alles so ... multikulti“, sagte mir meine erste Bekannte, eine Berliner Künstlerin, mit unverständlicher Ironie oder Bewunderung.

Multikulturalismus. Nun, versuche ich es in Praxis herauszufinden.

Als ich meine ersten Anträge beim Berliner Senat ausfüllte, zuckte ich immer bei dem Absatz „Herkunftsland der Mutter“ und „Herkunftsland des Vaters“ zusammen — eben weil sie verschiedenen Völkern angehörten und die Angabe des Herkunftslandes zu berauben, schien sie von ihrer Individualität und, ganz wichtig für mich, die entgegengesetzte politische Positionen.

*Weiß jemand, warum der Senat die De-identifizierung¹ beharrlich an mich bindet? Vielleicht soll ich aufhören mich dort zu bewerben? Wie meine Künstlerkolleg*innen damit aufgehört haben, insbesondere wegen dieser Politik.*

Aus dem Tagebuch April 2020

Dann dachte ich viel weniger über die Kolonialgeschichte Russlands nach und verband meinen inneren Drang, mich zu distanzieren, mit anderen, nicht weniger traumatischen Handlungen von ihr. Das war Vor Beginn des russischen Krieges in der Ukraine.

Beim Durchblättern des Katalogs, einem der ersten bei Suchanfragen in Google nach „Identität, Ausstellung“:

*Auch wenn „Identität“ sowohl ein Zugangspunkt als auch eine einschränkende Bedingung sein kann, haben sich Künstler*innen seitdem der identitätsgetriebenen*



Bild 1.

1 De-identifizierung ist ein psychologisches Phänomen, das auftritt, wenn Menschen Gruppen angehören, denen sie nicht angehören wollen. Butler versteht De-Identifizierung als Nicht-Erkennung, als gleichzeitiges Sehen und Nicht-Sehen von gewünschten Identifikationen. (B.1-2.)

Kunst verschrieben. Die Kuratoren Anders Krüger und Nav Hack stellen fest, dass „Künstler Zugang zum Kunstsystem haben, vorausgesetzt, sie verhalten sich oder präsentieren sich als soziokulturelle Repräsentationen der Orte/Menschen, von denen sie ‚kommen.‘“ Ihrer Meinung nach ist die Verschiebung von der „externen Marginalisierung zur internen Ghettoisierung“ auf das Aufkommen von Identitätspolitiken im Kunstbetrieb zurückzuführen.²

Tausendmal ja.

Wieder Ghettoisierung. Wie identifiziere und positioniere ich mich jetzt? Ich war schon eine Randkünstlerin. Was ist eine „weiße Frau aus Russland“? Aus Russland, das diesen schändlichen Krieg inszeniert hat?

Der interne Konflikt zwischen Identität und Identifikation gewinnt an Dynamik. Wie andere dich definieren, kann sehr davon unterschiedlich sein, davon sehr unterschiedlich sein, wie du dich selbst identifizierst. Die erste Einrichtung, die mit Künstlern mit Migrationshintergrund arbeitet, rät mir eindeutig: „Suchen Sie sich einen russischen Verein oder eine Organisation“. Ich bin innerlich entrüstet, aber es ist schwierig, all die Problematik zu erklären und dass dies ein Weg ins Nirgendwo ist. Diese Empfehlung ist immer eine der ersten und begleitet alle meine weiteren Kontakte mit Institutionen (einschließlich der UdK) beziehungsweise seit mehr als fünf Jahren.

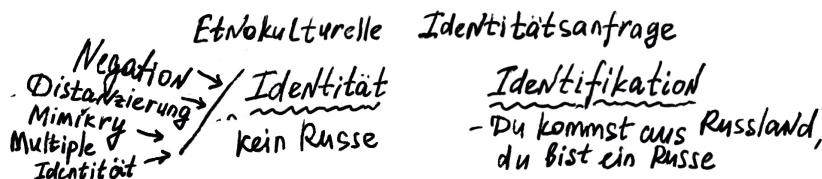


Bild 2.

Natürlich erfinde ich das Rad wieder neu. Angesichts der Aufgabe, autoethnografisches Schreiben „als Dokument der Transformation zu erproben“, stelle ich mir das Dokument der Erfindung des Rades in der modernen Welt vor. Das Rad der Identität in der Dampflok der Moderne. Vielleicht hätte die Ausstellung so heißen sollen. Aber anscheinend, so wie man in der Kunst die gesamte Kunstgeschichte durchlebt, so durchläuft man auf der Suche nach Identität alle Theorien.

Im korrupten Russland wurde ein Mechanismus zur Fälschung des Gedächtnisses zugunsten politischer Ziele ausgetestet. Die Sowjetmacht, durchsetzt mit den Diktaturen von Stalin

2 Without wanting to generalize, it was more through strategies of 'making oneself visible' from a perspective of marginalization. We are familiar also with the self-defined constituencies of identity politics – most visibly via race, gender and sexuality. I think that Peggy Phelan spoke really quite eloquently about the situation of identity-based art in the early 90s in her book *Unmarked: The Politics of Performance*. I think that after a while people began to realize that actually the transition was ultimately only from marginalization outside the art system to ghettoization within the art system. This was because there was a strong level of expectation of what kind of art a marginalized artist should make. In simple terms – if you were a black person in America you'd be expected to make art about being a black person in America. That was the means of legitimizing whether someone could become part of the art world or not. The 'thesis' for this exhibition is to claim that there has been a paradigm shift in how artists might wish to deal with these questions, embedding their practice in a broader notion of complexity, and also readdressing the terms of engagement as mediated by the art world. Stephanie Bailey: *Art After Identity Politics*. Nav Haq in conversation with Stephanie Bailey. 2014. <<https://www.ibraaz.org/interviews/150>> (17 December 2014).

und Putin, schuf einen Mechanismus, um Informationen und historische Erinnerungen zu zensieren und zu verbergen, Archive zu konservieren und Schulbücher zu korrigieren. In einem Land ohne Demokratie, Gewalt gegen Frauen und allgegenwärtiger Diskriminierung war die feministische Bewegung die fortschrittlichste, sowohl im Kampf für die Freiheit der unterdrückten Minderheiten als auch in der dekolonialen Bewahrung der Erinnerung und natürlich kam ich durch die feministische Theorie dazu, sowohl de- als auch postkolonial, aber bevor ich sie bewegte, hatte ich keinen besonderen Bezug zu mir selbst, sie funktionieren nicht wirklich im „russischen Bereich“. Obwohl ich mich mit dem Anderen identifizierte, eine Migrantin, eine *Limita* und eine *Ponaehavschaja*³ war, fand ich das Schicksal der „brüderlichen Völker“ immer noch verwundbarer, indem ich mich mit ihnen identifizierte. Trotzdem bin ich weiß, spreche akzentfrei und habe einen sehr gebräuchlichen Namen. Tiefer in die Theorie bin ich nach der Migration eingetaucht, als natürlich ein gesteigertes Interesse an der Rückführung meiner Großmutter und ein Verständnis für ihren Weg aufkam, den ich nun gehen musste. Nur auf eigene Faust. Wir haben sie in Deutschland nicht getroffen, im Jahr meines Umzugs ging sie zum Sterben nach Moskau.

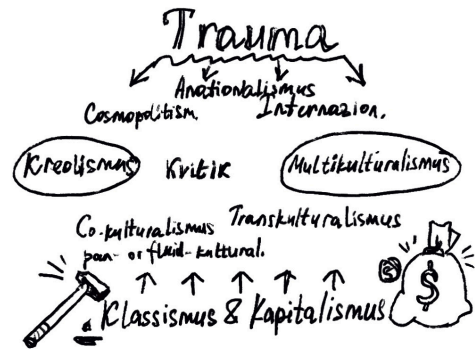


Bild 3.

Hier schaue ich mich um und versuche zu verstehen, wie westliche Theorien in der Praxis funktionieren, meine rosarote Brille klärt sich allmählich auf. Ich scrolle durch alle -ismen, um mich irgendwo einzuordnen. Internationalismus, Anazionalismus, Kosmopolitismus, Kreolisman, Transnationalismus, Multikulturalismus... (B.3.) Der Preis des Multikulturalismus geht in die Exotisierung, ich sehe für mich als Künstlerin keinen Platz in einer solchen Politik. Selbstexotisierung ist nicht meine Methode.

Wenn es auf Gemeindeebene eine Praxis der kulturellen Isolation gibt, dann führt das faktisch zum Zerfall des Landes in verschiedene kulturelle Lokalitäten, oder?

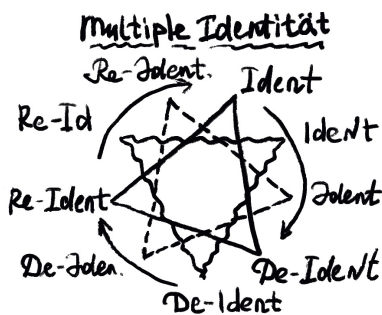


Bild 4.

Transkulturalismus... fast. Warum nicht einfach eine fließende Identität? Das Wort „zwei“ in einer der Erklärungen des Begriffs „zwei Phasen, die gleichzeitig ineinander übergehen“ stört mich, und auch das Vorhandensein von „Fluidität“ und „Dynamik“ befriedigt mich irgendwie nicht, offenbar weil sie im völligen Gegensatz zu den bisherigen Theorien stehen. Etwas in mir steht fest. Die Dichotomie und es ist klar, was mit der Bewahrung der Erinnerung zu tun ist. Mir scheint, dass dieser Ort Probleme mit Transkulturali-

3 *Limita* und *Ponaehavschij* abwertende und höhnische Namen für Menschen, Besucher oder Migranten, die keine *Propiska* (Anmeldung oder Aufenthaltserlaubnis) haben und finanziell begrenzt sind.

tät hat. Ich bin keine Ethnographin oder Theoretikerin, ich bin Künstlerin, und es ist zu spät, dem Zug der Moderne⁴ hinterherzulaufen, aber es scheint mir offensichtlich, dass eine Theorie nicht auf alle anwendbar ist, ich muss das Rad neu erfinden.

Was tun, wenn ein Teil deiner kulturellen Identität unbewusst verdrängt oder bewusst distanziert wird und was ist der Grund für diese Distanz? Wie können kulturelle Vielfalt und erfolgreiche Integration, Widerstand und Erinnerung (meine Schwerpunkte) bewahrt werden?

Ich lese über Erinnerungen: *Memory: concepts and theory. The terms 'social', 'collective' or 'public' memory, are often contrasted with 'private', 'individual' or 'personal' memory.*⁵

Wie vermeidet man generell binäre Oppositionen? (B.5.) Trotzdem leben drei wahrscheinlich in mir und protestieren.

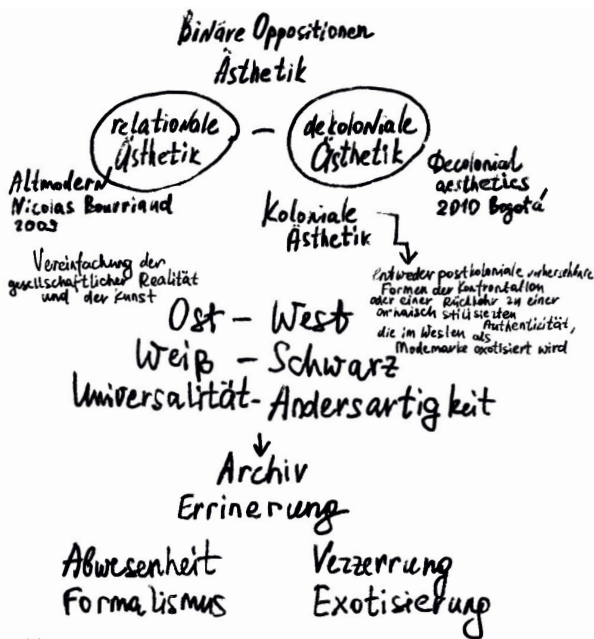


Bild 5.

All these terms derive from a fairly new and interdisciplinary scholarly field that is often referred to as 'memory studies', and that according to some critics has developed into a 'memory industry'.

Dasselbe passiert mit der ethnischen Identität. Es wird ein profitables Gut. „Was werden wir verkaufen?“ Ich werde später in einem Seminar in einer Kulturinstitution hören, der Kapitalismus ist ziemlich offen in seinen Wünschen. Und ja, wir müssen noch verkaufen. Und Migrant*innen und Geflüchtete und Einheimisch*innen, alle wollen essen.

4 Die Metapher eines Modernitätszuges, der unmöglich von "zeitlosen" nicht-westlichen Kulturen (wie sie vom Westen wahrgenommen werden) aufzuholen kann, aus Medina Tlostanovas Vortrag "Postcolonial Condition and Decolonial Choice: Aesthetic Aspects of Decolonial Thought" (11. Juli 2016) <<https://www.youtube.com/watch?v=dW4JU2AoARE>> (2016)

5 Judith Pollmann: *Memory: concepts and theory*, Research project NWO VICI, Leiden 2008 - 2013 <<https://www.universiteitleiden.nl/en/research/research-projects/humanities/memory-concepts-and-theory#tab-2>>(2009)

ALTMODERN vs TRANSMODERN

ANALYSE VON ZEITGENÖSSISCHEN AUSSTELLUNGEN MIT ÄHNLICHEN FRAGESTELLUNGEN

Der nächste Schritt ist das Studium des lokalen Feldes, und ich werde in das Studium der Repräsentation von Identität eintauchen und was in dieser Richtung bereits nach der Ausstellung *Altmodern* getan wurde. Im Jahr 2009 erklärte Nicolas Bourriaud in einem Manifest zu seiner Ausstellung *Altermodern* in der Tate Britain in London, dass „Multikulturalismus und Identität [sic] der Kreolisierung weichen“. Bourriaud unterscheidet es vom Multikulturalismus, der auf der Verschmelzung verschiedener Kategorien von Ethnizität und Geschlecht basiert, und definiert Kreolisierung als einen Prozess des kulturellen Nomadentums, bei dem man mit einer nicht fixierten Identität durch das globalisierte „Archipel“ von Zeichen und Codes wandern kann.⁶ In der modernen Realität von Nationalstaaten und unterdrückten kleinen Völkern würde dieser Formulierung zuzustimmen bedeuten, dass man denjenigen, die bereits keine Stimme mehr haben, die Stimme nimmt, die Stimme, die der postkoloniale Diskurs ihnen zurückgeben will.

Ich denke, dass er sich 2009 mit dem Schreiben Zeit lassen und mindestens 30 Jahre warten konnte. Eine schöne frivole, leicht infantile Theorie, vielleicht kommen wir eines Tages dahin, in der Welt der flatternden Kulturnomaden mit unfixierter Identität. Aber nicht jetzt. Jetzt haben wir den Zusammenbruch eines weiteren Imperiums auf unserer Agenda und Hunderttausende von Menschen mit einer eindeutig erklärten ethnischen Identität mussten ihre Heimat in der Ukraine verlassen, ohne dieses Nomadentum zu planen, und Hunderttausende weitere aus Nachbarländern und aus Mischehen versuchen zu verstehen und für sich eindeutig zu bestimmen, wer sie sind, das heißt, für wen sie sind.

Die Ausstellung *Decolonial Ästhetik*, die als Antwort von Bourriaud diente, wurde 2010 in Bogotá konzipiert und realisiert. Das Manifest *Decolonial Aesthetic*, das als Parodie und Antwort auf Bourriaud Manifest entstanden ist, stellt der Transmoderne die *Altermoderne* entgegen und zeigt die Position von Kuratoren*innen, Künstlern*innen und Kritikern*innen, die Bourriaud Idee des Universalismus nicht als die einzig legitime gelten lassen und sich auf die Idee von Identitäten konzentrieren, insbesondere auf jenen, die an der Grenze liegen, in der Politik. Die Idee der Identität in der Politik, die das imperiale Recht abschafft, alles und jeden zu benennen, zu erschaffen und zuzuordnen, einschließlich der Künstler*innen und ihrer Werke, läutet einen Prozess der universellen Revolution des Wissens und der Gefühle ein.

Ich habe nur über diese Ausstellungen gelesen und mir die Werke im Internet angesehen, aber die nächsten beiden habe ich persönlich besucht: *zurückgeschaut / looking back – Die Erste Deutsche Kolonialausstellung von 1896 in Berlin-Treptow* und *die documenta 15*. Und wenn die erste, obwohl klein und kompakt, durch ihre kraftvollen Arbeiten zum Gedenken in Erinnerung blieb, wie das Projekt Performance *Eigensinnige Leben* oder der Audiowalk

Arbeiter, Alpen und Attrappen, so hat die *documenta 15*, die wir ironischerweise unmittelbar nach dem Besuch des Treptower Museums besuchten, trotz ihres gigantischen Ausmaßes weniger überwältigendes Interesse und mehr Fragen nach der Logik des Instrumentariums solcher Show hervorgerufen.

Ich habe meine Versuche, den Parallelen zu entgehen, mit der rhetorischen Frage „Was hat sich hier in mehr als hundert Jahren verändert?“ in Essay *Zuweisung von Kontext*⁷ nach dem Seminar *Kritisches Schreiben* von Jörg Heiser und Julia Grosse beschrieben.

Das gemeinsame Wissen „aller“ übereinander, dass es zu „brauen“ gilt (in Anlehnung an die Lumbung-Philosophie des Kurator*innen-Teams *Ruangrupa* der *documenta 15*, das so genannte *composting knowledge*), hat sich noch nicht gebildet und ist kaum möglich. Sogar etwas minimales Wissen übereinander reicht manchmal nicht für „alle“.

Der antisemitische Skandal, der die Eröffnung überschattete, führte nicht zu einer Einigung über die Position und den Einwand des Kurator*innen-Teams *Ruangrupa*, dass antisemitische Stereotypen des globalen Südens ein Nebenprodukt seiner Kolonialisierung durch westliche Länder sind, und das Versäumnis, die Kuratoren*innen zu einer offenen Diskussion einzuladen, zeigt, wie der Diskurs angeeignet und zu einem Produkt des Neokolonialismus wird.

Das dekoloniale Denken tappt in die Falle, eine absurde Entscheidung zu treffen, um sich von der westlichen Hegemonie in einer Ausstellung zu befreien, in der die Methodik der Kuratoren ein Produkt der europäischen Finanzierung von Kunst aus dem globalen Süden ist und die europäischen Pläne zur Dezentralisierung und Auslagerung der kulturellen Produktion nicht damit rechnen, dass die Stimmen „der Anderen“ so anders sind.

Die aufgeregten, empörten Stimmen der Vertreter von Documenta aus dem ersten Video hinterließen das gleiche Gefühl wie die empörten Verurteilungsschreie der russischsprachigen Berliner, die nun blind alles Ukrainische vergöttern. Schuldgefühl beeinträchtigt natürlich die Objektivität.

Aus dem Tagebuch Juni 2022

Ich finde eine Analogie in meinem Vergleich der Zensur auf der documenta mit der Zensur in der russischen Presse in Russland: „Überraschenderweise fielen die antisemitischen Inspektionen der Ausstellungswerke mit der Einberufung eines Sonderausschusses bei documenta 15 mit der Genehmigung „auf der anderen Seite“ der Vorschriften des russischen Kulturministeriums zur Überprüfung der Werke von Teilnehmern an staatlichen Ausstellungen zusammen Standorte für die Einhaltung der nationalen Sicherheitsstrategie.“⁸

Aus dem Tagebuch März 2022

7 Yanka Smetanina: Context appropriation or or three days out of 100 days of documenta, in eat.art.biz (23.08.2022) <<https://www.eat-art.biz/post/documenta-writings-context-appropriation>>(2022)

8 Yana Gaponeno: Documenta 15: eine Ausstellung, die wirklich (antikolonial) sein wollte, in: Artguide (2022) <<https://artguide.com/posts/2468>> (05.10.2022)

Natürlich kann ich gut kritisieren, aber was für eine Ausstellung möchte ich sehen? Was tun? Eines weiß ich ganz sicher: Ich werde niemals eine solch gigantische, prätentöse globalistische Ausstellung veranstalten.

Ich versuche, meine Ausstellung oder mein Projekt und einen Chor von Stimmen zu präsentieren, ein Echo des Diskurses aus den sozialen Medien, Überlegungen von Kunstschaffenden, kreativen Intellektuellen aus dem postsowjetischen Kulturraum, überall, wohin sie ausgewandert sind, die vor langer Zeit oder in jüngster Zeit zugewandert sind, die Neuankömmlinge, die Geblienen und die lokalen Bewohner des deutschsprachigen Kulturraums, die zweifellos auch ihre eigene Meinung haben, deren ethische Fragen sich seit dem Beginn des russischen Krieges in der Ukraine darauf konzentrieren, wer mit wem ausstellen und an gemeinsamen Veranstaltungen, Projekten oder Konzerten teilnehmen kann und wer im Prinzip ein Mitspracherecht hat. Die Reflexion von der russischen Kultur als kolonialer und imperiale Kultur, die lange vor diesen Ereignissen und sogar lange vor meiner ersten Ausstellung von den ewig verspotteten Feministinnen vorgeschlagen wurde, begann allmählich in der allgemeinen Diskussion zu brodeln. In der Tat gibt es jetzt einen Prozess der Überprüfung oder der Ausarbeitung neuer moralischer Grundsätze. (B. 6)

Ich schaue weiter mir den Ausstellungskatalog *Don, t you know who i am* dergleichen Kuratoren an, die ich oben zitierte. Es ist bereits 2014. Fünf Jahre sind seit *Altmodern* Bourriaud vergangen. Kunst nach Identitätspolitik lautet der Untertitel. Bourriaud kündigte schon das Ende der Ära des Multikulturalismus und der Identität an, und jetzt gibt es bereits eine neue Ära.

Rather than being stuck between the old dichotomy of the invisibility of the legitimating bourgeois art world and the strategy for attaining visibility for the traditionally marginalised subject, they have created the conditions for allowing themselves the freedom of floating between both, producing a new kind of cognitive space. There is, as always, the risk that it may only be the moments before something that could potentially cause broad change is recuperated by the art system, inevitable even, but then again it is hard to catch something without a fixed identity, especially when it is steps ahead.

Es schreibt Nav Haq in dem begleitenden Katalogartikel. Ich erlaube mir, ihm zu widersprechen. Erstens braucht die Darstellung einer fließenden Identität auch in einem Übergangszustand eine Art Drehpunkt, einen Moment der Fixierung des Übergangszustands, und zweitens finde ich zu meiner Überraschung sofort eine Bestätigung meiner Gedanken in Form einiger bekannter Namen, die übrigens vor dem Lesen leicht anhand des mir so vertrauten „ethnokulturellen“ Stils identifiziert werden können. Wie in dieser Anekdote: Stirlitz⁹ gab entweder einen Fallschirm hinter seinem Rücken oder eine Budenovka aus, die berühmt zur Seite gedreht war. Ist die Darstellung totalitärer Symbole Teil der kulturellen Identität?

9 Max Otto von Stierlitz (russischer Name Maxim Maximowitsch Isajew) ist der heroische Protagonist einer russischen Bücher-Reihe von Julian Semjonow und dessen Abenteuer an die Zeit des Nationalsozialismus und teilweise den Kalten Krieg angesiedelten. Stirlitz ging in Berlin herum und konnte in keiner Weise verstehen, was ein russischer Geheimdienstoffizier in ihm ausstrahlt – entweder einen Fallschirm hinter seinem Rücken oder ein PPSH-Sturmgewehr, das um seinen Hals hängt, oder eine Budyonovka, die berühmt zur Seite gedreht ist.

Ethnokulturelles Erinnerungsprojekt

Theaterstück

Autor - Ich möchte ein Projekt über russlanddeutsche machen

Russland - kein solches Problem

Deutschland - kein solches Problem
- Sie haben genug Sozialhilfe
- Russlanddeutsche haben einen schlechten Ruf
- Du bist nicht russisch-deutsch genug
- und zuerst lernst du die Sprache

Ru - kein solches Problem

Autor - vielleicht ein Projekt über Repressionen Polen in der Ukraine?
Ich habe leider weniger Informationen, es braucht mehr Arbeit zu sammeln, aber mein Opa...

De Oh, mein Gott, dieses Thema sollte im Moment überhaupt nicht angesprochen werden.
- Außerdem, was weißt du schon und du bist kein Pole.
- Man kann jetzt kein Wort über Ukraine reden!
- aber ich selbst habe in Ukraine gelebt, ich hatte dort ein Haus und viele Freunde...

Ukraine - Gott HALT HALT!!!
- Du BIST RUSS!!!
- Danke sag, dass zumindest die Dokumente über deinen Opa ausgestellt wurden

Autor Ich möchte verstehen, Ich was dort passiert ist. Dokumente über meine gerade Opa erhalten... offizielle

De - GOTT BEWAHRE, halt die Klappe!

Ukraine Du bist ein Kolonizator und wir haben die Polen überhaupt nicht berührt...
- und die Juden auch!
- Welches Freunde?
- KEIN WORT ÜBER DIE JUDEN!
- Nur guck! aber besser solltest du die Klappe halten!

Autor Das will ich verstehen, dass sie ihn nicht angefasst haben... wir sind doch Freunde...
- aber die Juden...
- aber mein Opa...
- Du bist nicht genug! - Du bist mehr genug!
- Du bist nicht genug! - Du bist mehr genug!

De OK! Ich werde ein Projekt über das hier machen...
- OK! Ich werde ein Projekt über das hier machen...
- OK! Ich werde ein Projekt über das hier machen...

Ru - wir haben hier Krieg, aber man kann nicht darüber reden
- Du existierst gar nicht
- sobald du weg bist, bist du weg.
- wer du bist, wir hab vergessen
- wir haben überhaupt kein Probleme

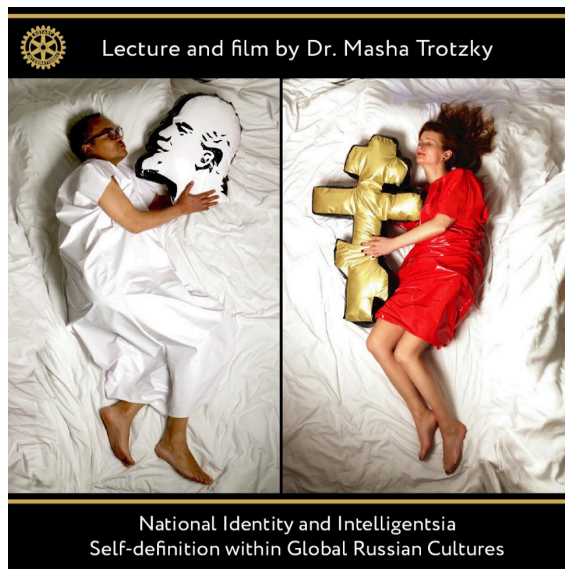
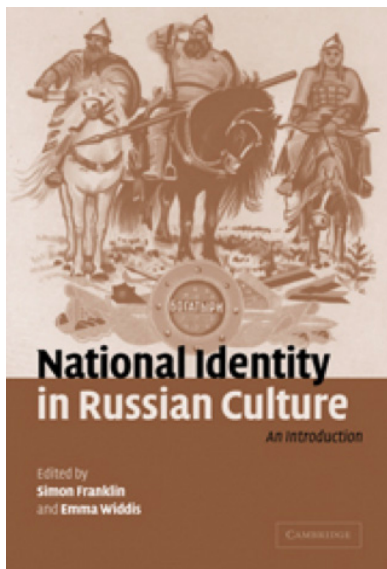
Autor Und lern nicht ausreichend besser die Sprache
Aber WER ist meine Gemeinde?
- Du bist dich der Probleme
- Du bist dich der Probleme
- Du bist dich der Probleme

Alle zusammen Alle zusammen!!!
- Alle zusammen!!!
- Alle zusammen!!!

Deine Gemeinde ist Gaspinga und ja, der Krieg wird fortgeführt, aber der Klimawandel wird blühen.

Bild 6.

Gott, bin ich jetzt dazu verdammt, für den Rest meines Lebens rote Sterne zu malen oder einen Kokoshnik zu meiner Identifikation zu tragen?



Titelseiten von Publikationen zur russischen kulturellen Identität.

Tlostanova¹⁰, ich erinnere mich, hatte in dem Video ein Kleid mit einem bekannten, wenn auch modernisierten, aber immer noch erkennbaren orientalischen Ornament – einem ethnischen Code. Ich lese im Nachschlagewerk, dass sie in Moskau geboren wurde.

Es scheint, dass mit der Frage „*Woher kommst du?*“ nichts endete. Probleme der multikulturellen Identitätspolitik sind noch nicht überwunden, so sehr Bourriaud sich das auch wünschen würde. Weder 2014, noch 2022, als es die documenta gab, noch 2023, als ich meine letzte Ausstellung zu diesem Thema *Өмө* oder ganz *Өмө [ome]*; *baschkirisch für „kollektive Selbsthilfepraktiken“* betrachtete. (Wie Sie sich erinnern, wurde ich in Baschkirien geboren.)

Leider ist dies für mich ein charakteristisches Beispiel für etwas, das ich in meinem Projekt auf keinen Fall verwenden möchte. Ausstellung mit staatlicher Finanzierung hat sich wieder als kolonial herausgestellt. Ja, sie ist informativ, für diejenigen, die sich aufgrund des politischen Moments für die Geschichte der sogenannten Russischen Föderation interessieren, ja, sie ist nützlich (zumindest für Künstler), aber für eine analytische Ausstellung ist sie hastig zusammengestellt und offensichtlich (mit dem Fanatismus von Neubekehrten) politisch und hegemonial engagierten.

Indem sie die Bewahrung des Gedächtnisses und der Praktiken des Widerstands deklarieren, sammeln die Kuratoren*innen eher ein Archiv von Traditionen, hinter dessen heller Ethnizität es schwierig ist, die wirklich tiefen oder beeindruckenden historischen dramatischen persönlichen Geschichten zu sehen, auch wenn sie einige gute Designlösungen ge-

funden haben. Ist es überhaupt angebracht, an „Designlösungen“ zu denken, wenn versucht wird, das Reich zumindest zu untergraben, wenn nicht gar zu spalten? Die Geschichte der russlanddeutschen Aussiedler*innen fehlt, auch hier, ihre Deportation und Unterdrückung bis hin zum Völkermord wird ausgelöscht. (Es ist ja interessant, dass das Schicksal dieser Menschen immer totgeschwiegen wird; Deutschland meint, alles getan zu haben und kein Problem damit zu haben, die Erinnerung an sie wachzuhalten, während Russland meint, gar nichts getan zu haben). Aber dennoch schmerzt es mich mehr, nicht wegen dieser Tatsache, an die ich mich gewöhnt habe, sondern weil ich diesen Minderheiten aus meiner Heimat Baschkirien, aus Kasachstan, Tatarstan, nahe stehe, wo meine entfernten Verwandten*innen, Nachbarn *innen und Bekannten*innen leben und wo es gute Künstler*innen gibt, und deren Kultur und Geschichte nicht nur aus Trachten, Monisten und Schmuck besteht.

Ich stelle mir vor, wie das Ausstellungsteam mich mit Beuys¹¹ auf den Kopf schlägt und halt mir den Mund zu. Ich frage mich, ob ich das Recht habe, Kritik zu üben, und ich beruhige mich, indem ich das Interview mit Achille Mbembe lese:¹²

This Afro-modern thought is one of interconnections and of the in-between. It maintains that an appeal to the world can only truly be made where, by force of circumstance, one has been alongside others, with others. Under these conditions "returning to oneself" is above all "leaving oneself", leaving the night of identity and the lacunae of my little world. So here we have a way of reading globalization that rests on the radical affirmation of the density of proximity, of displacement, even of dislocation.

EIN WEITES FELD VON EXPERIMENTEN DER KÜNSTLERIDENTITÄTEN

ANALYSE VON ZEITGENÖSSISCHEN KÜNSTLERISCHEN REPRÄSENTATIONEN ZUM RESEARCHTHEMA

Der nächste Schritt besteht darin, künstlerische Positionen zu untersuchen. Dank Google habe ich mir viele Künstler*innen angeschaut, die sich mit dem Thema der gemischten kulturellen Identität von den 50er Jahren bis heute beschäftigen. Ich sollte wahrscheinlich nicht die ganze

11 Joseph Heinrich Beuys, deutscher Künstler. Seine anmutige Aussage "Jeder Mensch ist ein Künstler" wird oft vereinfachend zitiert, ohne den vollen Zusammenhang zu verstehen. Und Beuys selbst bedauerte später seine Lakonie, die er in Interviews ständig erklären musste. "Enttäuschend war für Beuys vor allem, wie wenige „Jeder Mensch ist ein Künstler“ begriffen hatten, indem sie zeigten, was sie heute im Beruf tun, was von der Konzeption Kunst = Leben sich darin ausgeformt hat; wie viele hingegen glaubten, dies sei die Gelegenheit, ihre Bildchen aus Schubladen und Schinken aus Schuppen her vorzuholen, die nicht begriffen hatten: jeder Mensch ist ein Künstler, aber nicht jeder Mensch ist ein Berufskünstler. Beuys ist hochallergisch gegen autonomen Dilettantismus ..." Georg Jappe, Jeder Mensch ist ein Künstler – aber nicht jeder ist ein Berufskünstler. 14 Interviews von Georg Jappe mit Joseph Beuys und dessen ehemaligen Schülern im Frankfurter Kunstverein während der Veranstaltung „mit – neben – gegen! Kunstforum International Band 20, 1977, S. 144-159.

12 Olivier Mongin, Nathalie Lempereur and Jean-Louis Schlegel: What is postcolonial thinking? An interview with Achille Mbembe, in: Eurozine (2008) <<https://www.eurozine.com/what-is-postcolonial-thinking/>> (9 January 2008)

Liste aufschreiben, sie ist zu lang. Die allgemeine Tendenz: eine abnehmende Selbst-Exotisierung, eine offensichtliche Neigung zu dem diskriminierten „Teil“ der Identität und, je später, desto häufiger, bis hin zu einem völligen Wechsel (ein bezeichnendes Beispiel ist, dass eine zeitgenössische Künstlerin die ich zu einem Interview einladen wollte, ihre Herkunft auch zu dem Zeitpunkt, als ich ihr schreiben wollte, auf eindeutig statt gemischt geändert hat). Andere Übergänge nach hinten oder vorne waren für mich hier nur schwer zu erkennen, und ich habe die Frage nach der Fluidität der Identität in die Interviews mit den Künstler*innen der ausgewählten Gruppe aufgenommen. In Anbetracht der Tatsache, dass das Internet eine eher etablierende Kunst darstellt, ist es noch zu früh, um tiefgreifende Schlussfolgerungen zu ziehen. Ich möchte aber einige Künstler erwähnen, die ich schon lange vor der Forschung kannte und die in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben dürfen.

Tanja Ostojic, eine scharfe Kritikerin der EU-Politik gegenüber Migrant*innen, deren kraftvolle Performances in allen Schulen der Performance oder feministischen Kunst erwähnt werden. Ihr jüngstes Gemeinschaftsprojekt *Misplaced Women?* hat eine tiefgreifende emotionale Wirkung auf einer tieferen und subtileren Ebene als ihre früheren Arbeiten. Durch Workshops und Ausstellungen in verschiedenen Ländern mit Frauen, die ihre Migrationserfahrung überlebt haben, stellt die Künstlerin ein Archiv von Performance-Geschichten zusammen, macht das verborgene Thema der Gesellschaft sichtbar, macht die unsichtbare Frau sichtbar und schafft in diesem Prozess ein kollaboratives Netzwerk.

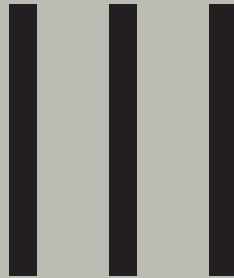
Nezaket Ekici, deren künstlerische Strategie und Arbeit mit Bild und Identität in ihrer lebendigen Performances ich zumindest als grundlegend anders, wenn nicht sogar entgegengesetzt bezeichnen würde.

Candice Breitz arbeitet brutal lakonisch und hart mit Medienbildern und kritisiert rassistische migranten und patriarchalische Gesellschaftsvorurteile paradoxerweise durch die Verstärkung des Anscheins des Weißseins.

Bouchra Khalili zeichnet die Wege von Migrant*innen als Konstellationen nach und projiziert die „Geister der Revolution“ in einer magischen Laterne, wobei sie poetisch und phantasmagorisch über das Problem des Erbes und der Erinnerung von Vertriebenen und ihren Nachkommen reflektiert.

Babi Badalov ist, wie Tanja Ostojic, ein leuchtendes Beispiel für eine dekoloniale Ästhetik. Seine visuelle Poesie der Migrant*innen spricht vom Nomadentum in Fragmenten verschiedener Sprachen und wendet sich gegen die Institutionen, Systeme und Geschmäcker einer Gesellschaft, die das Selbst als fremd und ausländisch ablehnt. Seine Instagram-Fotos setzen die Entwicklung dieser Bildsprache konsequent fort.

Postmoderne vs Transmoderne – 2:3. Warum wehre ich mich und gebe die Herkunft der Künstler nicht an? – Diese Frage stelle ich mir. In einer Arbeit über kulturelle und ethnische Identität wäre das doch logisch. Wahrscheinlich, weil ich andere Dinge für wichtiger halte und nach anderen Wegen suche, sie zu beschreiben. Hoffentlich finde ich bald eine präzise Antwort auf diese Frage.



KLEINES GLOSSAR.

*Klärung von relevanten Begriffen,
Nuancen und Unterschieden*



Nationale und ethnische Identität

Ich verwende das Wort **Nationalität** manchmal nicht in dem Sinne, in dem es im Westen und in Amerika verwendet wird, sondern aus alter Gewohnheit. Nationalität bedeutet in Russland Ethnizität, ein Volk. Die Nationalität ist mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion aus den Pässen verschwunden, aber sie ist nicht aus der Alltagssprache verschwunden. Die Sprache mag durchaus nationalistische Politik und Alltagsnationalismus widerspiegeln. Aber sie ist auch ein wichtiger Teil der Identität, und die Menschen neigen dazu, sich leicht zu identifizieren, auch wenn es keinen Akzent oder auffällige Unterschiede gibt. Und die Selbstidentifikation über die Nationalität kann manchmal genauso diskriminierungsfrei klingen wie die Selbstidentifikation über das Schwäbische oder Bayerische, auch wenn viele Menschen andere Sprachen sprechen mögen. Bei einigen Gelegenheiten wurde mir die Verwendung des Wortes harsch entgegengehalten, aber in der Regel lautet meine Erklärung, dass ich keine Nationalistin bin und meine „Neugier“ im Wesentlichen auf das Projekt *Identitätskrise* zurückzuführen ist. Nationale Identität als die Identität einer Person als Bürger*in eines Landes ist nicht Teil meines Forschungsthemas.

Multikulturalismus

Die Politik der gleichen Kulturen, die von Nicolas Bourriaud begraben und von Angela Merkel kritisiert wurde, aber auf wundersame Weise weiterlebt. In Kanada ist alles klar nach Quartieren abgegrenzt, in Berlin ist es schon (oder noch?) nicht so klar. Der Multikulturalismus basiert auf dem Konzept der internen Integration, was bedeutet, dass die Einwanderer selbst den Angehörigen ihrer ethnischen Gruppe dabei helfen, sich im Alltag des Aufnahmelandes zurechtzufinden, indem sie Migrantengemeinschaften bilden, was in der Tat die Segregation und Marginalisierung der Minderheit verstärkt.

Konzept der Hybridität

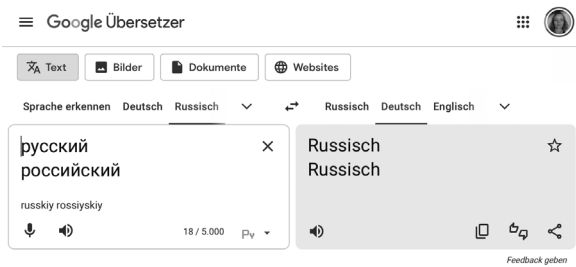
Ein Begriff, der von Homi Bhabha neu interpretiert und in den wissenschaftlichen Diskurs einge-

führt wurde. Die Kritik lautete, dass Hybridität die Vermischung von reinen integralen Formen und damit deren Existenz impliziere. So wurden im kolonialen Diskurs Gesellschafts- und Kulturgruppen dargestellt, wobei das Biologische untrennbar mit dem Sozialen verbunden war. Heute wird das Phänomen der Hybridität auch außerhalb des kolonialen Kontextes verwendet.¹

„Russisch“

Hier möchte ich im Detail verweilen. Hier stoße ich auf die Dissertation von Masha Trozki *National identity and intelligentsia self-definition within global russian cultures*² und mein innerer Russe zuckt plötzlich zusammen, obwohl ich den Schlussfolgerungen zustimme und den Wunsch verspüre, mich von Russland und der russischen Kultur nicht weniger zu distanzieren als die Befragten in ihrem Videointerview. Ich habe mich jedoch bereits distanziert.

Masha definiert den Begriff „national“, aber ich finde nicht, dass sie den Begriff „Russen“ mit „Russisch“³ definiert. Die Unterschiede in diesen Begriffen haben sich in den letzten Jahren noch verschärft, sodass es schlicht unanständig geworden ist, sich in anständigen Kreisen als Russisch zu bezeichnen. Die Distanz ist genau in der Sprache verankert.



Der Screenshot zeigt die Impotenz. Natürlich gibt es im Englischen und Deutschen genauere Definitionen für die Bezeichnung der Zugehörigkeit zu einem Staat oder einer Ethnie, aber wer sie verwendet und wem sie wichtig sind, ist eine andere Frage.

sie keine Russen sind, und wenn es um Kultur von Russen geht, warum werden dann Russische (staatliche) Symbole zusammen mit traditioneller Volkskunst gezeigt? Wenn wir über die Russische staatliche Kultur sprechen, dann gibt es noch mehr Fragen, angefangen bei der Frage, wo gibt es Diversity in der Gruppe?

Technisch gesehen klingt alles in der Thesenpräsentation auf Englisch klar, aber diese Nuancen fehlen mir, wenn es um die Reinheit des Experiments geht. Natürlich war auch ich zu diesem Zeitpunkt nicht mehr in Russland, hatte wie einige der Befragten eine andere Staats-

Da ich weiß, wie sich die Befragten*innen ethnisch identifizieren, jemanden, den ich persönlich kenne, der dies mehr als einmal öffentlich in einem anderen Zusammenhang berichtet hat (nur einer nannte in dieser Videointerviewreihe seine ethnische Herkunft), plus diese Verwechslung mit russisch und Russisch, verwirrt mich die These. Ich bin von Geburt an russischsprachig und kann Mashas Idee nicht klar verstehen. Alle sagen „russisch“, fast alle positioniert, dass

1 Castro Varela, Maria do Mar/ Dhawan, Nikita (2015): Postkoloniale Theorie – eine kritische Einführung. 2. Aufl. Bielefeld: transcript., S. 270.

2 Maria Knyazeva: National Identity and Intelligentsia Self-definition within Global Russian Cultures. Interviews. <<https://www.youtube.com/@mashatrotzky6786/about>> (2020)

3 Ich denke, ich werde das in Ordnung bringen: russisch – aus „Russe“ – Ethnizität, es ist auch ein Konstrukt, aber so lange es lebt, Russisch – aus „Russland“, staatlich, Staatlichkeit.

angehörigkeit und verließ das Land NACH Kriegsbeginn. Bedeutet dies, dass das Ergebnis und die Schlussfolgerung der Dissertation anders ausgefallen wären, wenn die russische Intelligenz und nicht die Russische Intelligenz gegangen wäre? Vielleicht auch nicht. Dennoch hat sich fast die ganze Intelligenz vom Staat distanziert. Doch zunächst müssen wir der Frage nach der russischen Kultur oder der russischen Kultur auf den Grund gehen. Warum ist das für mich überhaupt wichtig? Was ist die deutsche Nationalkultur? Schreibt jemand eine Dissertation zu diesem Thema?

Ja, natürlich, jetzt ist alles in zwei Hälften geteilt: Vorher und Nachher. VOR dem Umzug, NACH dem Kriegsbeginn ...

Was NACH Kriegsbeginn geschah: Meine innere Welt, die sich irgendwie um Selbstbestimmung bemühte, explodierte. Ein dreifaches Schuldgefühl hinterließ ein klaffendes Loch an der Stelle des Russen, des Deutschen und des Polen.



Warum habe ich immer Schuldgefühle? 2014.



IV

RE-EXISTENCE.

Literaturrecherche



Die ganze Zeit, wenn ich schreibe, frage ich mich, ob zu viel „ich“ in meinen Texten vorkommt, und dann erinnere ich mich: „Oh, das ist eine Autoethnografie¹, ich schreibe über mich“. Woher kommt diese Unsicherheit, über mich zu sprechen, über meine Gedanken, die ewigen Zweifel, ob ich das Recht habe, darüber zu sprechen?

Meine Großmutter hat sich sehr gesträubt, über sich selbst zu sprechen, über ihre Vergangenheit, über ihre Deportation, über ihren verdrängten Großvater... Ich habe sie nur ein paar Mal überredet, habe mich mit ihr zusammengesetzt, um alles zu erzählen, und habe gierig ihre Geschichten aufgeschrieben. Die unangenehmen Details, an die sie sich nicht erinnern wollte, wie sie als Jugendliche nach Sibirien geschickt wurde, wie sie Auto fuhr und Holz trug, wie ihr die Strumpfhosen an den Füßen festfroren und ihre Füße noch immer von der Kälte schmerzten, wie sie viele Operationen über sich ergehen ließ. Wie sie gehen musste und nicht gehen durfte. Auch mir schien es lange Zeit unmöglich, über meine Vergangenheit und mein persönliches Leben zu sprechen, es ist fast unmöglich, in einem Land mit Diktatur, Zensur und Diskriminierung zu sprechen. Ich schreibe, als wäre es meine letzte Chance, mich zu äußern, ich zweifle an allem, ich überprüfe meine Zweifel bei der Recherche in Publikationen und Büchern, ich lese, lese, ich stimme jemandem zu, ich stimme jemandem nicht zu und ich verstehe, dass ich nicht allein bin. Vielleicht muss ich mein neues soziales Umfeld erst noch aufbauen, aber ich habe jemanden, mit dem ich reden und streiten kann.

1 Laut Bochner und Ellis besteht das Ziel darin, dass die Leser sich selbst in der Autoethnografie wiederfinden, dass private Probleme zu öffentlichen Nöten werden, die sie stark, tröstlich, gefährlich und kulturell wichtig machen. Diese Autoren betonen, dass die vorgelegten Berichte wie Romane oder Biografien sind und somit die Grenzen aufbrechen, die normalerweise die Literatur von den Sozialwissenschaften trennen. Die Autoethnographie über ethnische Identität wurde von Hiwon Chang entwickelt. Wissenschaftler diskutieren auch die visuelle Autoethnografie, die neben der schriftlichen Analyse auch Bilder umfasst. <<https://en.wikipedia.org/wiki/Autoethnography>>

IDENTIFIKATION

AUSGANGSPOSITIONEN

Ich entdecke Edward Saids *Orientalismus*, Salman Rushdies *Kinder der Mitternacht*, indische Literatur, tauche in jedes neue Thema ein, das wie durch einen magischen Zufall bei meiner nächsten Forschungsfrage auftaucht.

Bücher hatten schon immer eine mystische Verbindung zu meiner Realität. Ich diskutiere vehement mit Bourriaud, und frage mich, woher ich komme: aus dem Osten oder aus dem Westen (ach, diese ewigen Debatten Russland – Europa oder Asien?).

Ich höre Madina Tlostanova und vertiefe mich in dekoloniales Schreiben. Ich lese über Körperlichkeit, ich verstehe, warum sich mein Interesse am Körper plötzlich verschoben hat und mein erstes Projekt nach der Immigration vom Körper handelte, ich verstehe, wie der Körper nach der Migration zu einem Brennpunkt wird.

Ich lese über Gloria Anzaldúa, wie ihr „falsches Schreiben“ sie daran hinderte, ihre Dissertation zu verteidigen, und ich beginne, über mein Schreiben nachzudenken, über Collage, Fragmentierung, unzusammenhängende Erzählung. Warum kann ich mir einen Text ohne Bild nicht vorstellen? „Weil Alice denkt, dass ein Buch ohne Bilder, oder zumindest ohne Gespräche – das Buch ist uninteressant.“

Plötzlich war mir danach, es auf Russisch mit der Intonation von Vsevolod Abdulov zu sagen: *А то Алиса считает, что книжка без картинок, ну или хотя бы без разговоров – книжка неинтересная* und ich wurde sofort verstanden und lächelte verständnisvoll, weil jeder meiner Generation und fast jeder eines anderen Alters wusste, wo das war und das war und ist die gemeinsame kulturelle Identität, das Verständnis der Intonation von Zitaten, der kulturelle Code. Aber ich muss den Text für eine Fußnote schreiben, dass es von meinen abgedroschensten zwei Platten¹ stammt, einem Hörspiel, die ich in meiner ganzen Kindheit gehört habe und auswendig kann. Als ich heranwuchs, begann ich, diese äsopische Sprache des genialen Cocktails zu verstehen: Vysotskys Lieder mit Demurovas hervorragender Übersetzung, überlagert von Carrolls bereits bedeutungsvoller Erzählung, und allmählich wurde die Realität des wahren inoffiziellen sowjetischen Lebens deutlich.

Was ist, wenn wir riskieren, ihn hereinzulassen?

Sollten wir ihn wieder raulassen...?

Die Frage ist komplizierter als „Sein oder nicht sein?“

Entscheiden die Fröschen.

Können Sie dieses Lied der Fröschen aus einem Kindermärchen so verstehen, wie es ein Mensch aus einem geschlossenen Staat versteht, in dem die Institution der *Propiska*, ein

1 Alice im Wunderland ist ein musikalisches Märchen (Hörspiel) nach dem gleichnamigen Märchen von Lewis Carroll, basierend auf dem gleichnamigen Märchen von Lewis Carroll, das 1976 vom Studio Melodiya auf zwei Riesenplatten veröffentlicht wurde. Übersetzung von Nina Demurova, Lieder von Vladimir Vysotsky, Vsevolod Abdulov sprach Lewis Carroll aus.

legalisiertes Analogon der Leibeigenschaft, bis zum Jahr 93 gesetzlich aufrechterhalten wurde, und zwar einschließlich „geschlossener“ Städte bis Mitte des ersten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts? Ein Hauch frischer Freiheitsluft war damals nur in einem Kindermärchen möglich. Jetzt ist es absolut unmöglich an Freiheit DORT zu denken.

Ich öffne Dubravka Ugrešić. Wir wissen nichts voneinander, der Gedanke durchbohrt mich, Jugoslawien ist so nah... Vielleicht wissen „sie“ auch nichts über „uns“, also sollten wir es „ihnen“ sagen. „Ihnen“ oder „uns“? Wir sollten nicht die Augen davor verschließen, dass es in der Nähe ein riesiges Kolonialreich gibt. Wer, wer „die“ sind, wissen sie schon alles, wer „alles“ weiß? Wieder versinke ich in Zweifel. Weiß es denn jeder? Aber warum, so erinnere ich mich an eine aktuelle Geschichte, die mir aus dem Internet zugetragen wurde, heißt es in niederländischen Schulbüchern zum Beispiel über den Zweiten Weltkrieg: Hitler hat Russland angegriffen? Die Sowjetunion ist nicht Russland, ist das nicht eine Tatsache? Aber wer bin ich? Welches Recht habe ich?



Der Screenshot eines Bildes eines niederländischen Lehrbuchs, das für viel Diskussionsstoff und eine teilweise Korrektur der Publikation sorgte.

Ich identifiziere mich mit Dubravka Ugrešić. Ich bin Dubrovka Ugrešić, die keinen Unterschied hat, ich bin Salman Rushdie, der auseinander fällt. Ich versuche, mir eine akademische Sprache anzueignen, und alles in mir verkümmert. Die Re-Existenz² ist noch weit entfernt, ich informiere Tlostanova, die einen Vortrag auf youtube hält. Ich glaube, ich spreche es laut aus.

Aber ich habe ein etwas anderes Problem. Mein Problem ist, dass ich keine Unterscheidung habe. Ich will nicht anders sein. Meine Andersartigkeit und meine Identität werden mit beneidenswerter Hartnäckigkeit von anderen Menschen für mich bestimmt. Sowohl von denen zu Hause als auch von denen im Ausland.³

2 Re-Existenz ist ein Konzept von Adolfo Albán Achinte, das mit den englischen Wörtern existence (Existenz) und resistance (Widerstand) spielt und eine Wiedererschaffung positiver Modelle von Welten und Empfindungen anbietet.

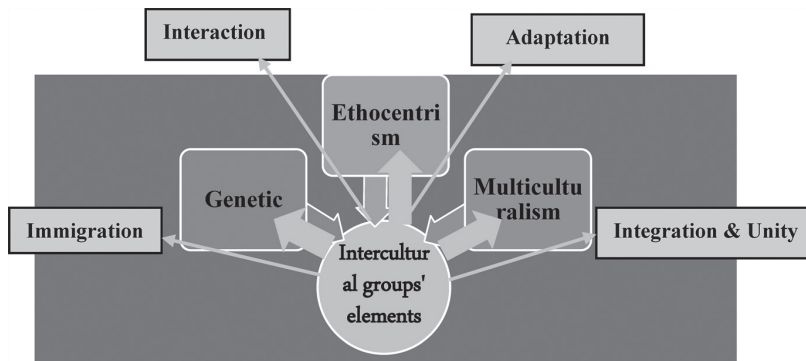
3 Dubravka Ugrešić: Nice People Don't Mention Such Things. Hrvatsko Društvo Pisaca, (2004) S. 3

DAMOKLESSCHWERT

WEITERFÜHRENDE POSITIONEN

Meine literarische Forschung bewegt sich zunächst in zwei Richtungen: die Politik der Identität und die Darstellung der Identität in Ausstellungen. Konfrontiert mit der Tatsache, dass selbst ganz gewöhnliche Begriffe nicht ganz ähnliche Bedeutungen haben können, wenn sie übersetzt werden, überprüfe ich selbst vertraute Begriffe, überprüfe ich alle etablierten Ausdrücke mit feministischer und dekolonialer Optik, und das führt tatsächlich zu einer Veränderung in meinem Lexikon und meiner Sprache selbst. Auch der Krieg spielt in diesem Prozess eine wichtige Rolle.

Wenn ich mich durch viele Texte über Identitätspolitik, Assimilation und Integration wühle, denke ich, dass das alles nur vergebliche Versuche sind, eine Antwort auf eine einzige Frage zu finden: wann werde ich anfangen zu fühlen, dass meine *Integration* stattgefunden hat und ob sie überhaupt jemals stattfinden wird.



The Developmental Model of Intercultural Sensitivity (DMIS) Perceptual Experience of differences

Denial	Defense	Minimization	Acceptance	Adaptation	Integration
Failing to perceive the existence or relevance of culture	Perceiving specific cultural groups in polarized and evaluative ways	Focusing on shared human experience and universal values to reduce prejudice	Attributing equal human complexity to different cultural groups	Generating appropriate and authentic alternative behaviour	Including cultural context in decision-making and acting with contextual ethical commitment
Ethnocentrism			Ethno relativism		

Illustrationen zum Integrationsprozess im Rahmen der Identitätspolitik⁴

Als ich zum ersten Mal hierher zog, praktisch ohne Sprachkenntnisse, wohnte ich in einem Heim, fragte ich oft die Alteingesessenen, wie lange sie brauchten, um sich zu integrieren.

4 Al-Thamari, F., Al-Zadjali, Z., & Al-Mamari, B. (2020). Multiculturalism and Cultural Identity in Art Production. Open Journal of Social Sciences, 8, 159-173. <<https://doi.org/10.4236/jss.2020.811016>>

Alle lachten und sagten, es sei ein endloser Prozess, gut 5-7 Jahre und es würde einfacher werden. Einer von ihnen, der offenbar Mitleid mit mir hatte, sagte 5 bis 3 Jahre, und ich war ihm sehr dankbar, weil ich das irgendwie akzeptieren konnte, ohne die gut verschleierte Altersdiskriminierung zu vergessen, die wie ein unsichtbares Schwert des Domoklasmus über den Frauen hängt und die die Möglichkeit, schneidet einer hauptamtlichen Tätigkeit in Institutionen, bereits an der Wurzel ab. Wie die ökonomische oder Wissenskolonisation funktioniert, habe ich bereits am eigenen Leib erfahren, buchstäblich unmittelbar nach den Übersetzungen und der Bestätigung des Senats für meine und die Ausbildung meines Sohnes, die gut die Hälfte auf einen Schlag abgeschnitten hat. Das zweifelhafte Privileg, ein europäisches Diplom zu erwerben, verwandelt sich in Elitismus beim Zugang zu sogar kostenloser Bildung, in versteckte Ausbeutung von Studenten (insbesondere von Migrant*innen), in Nichtzulassung zu den meisten beruflichen Wettbewerben während des Studiums (als ob Meister aus irgendeinem Grund ihr vorheriges berufliches Niveau verloren hätten, und offenbar, um in den Institutionen ausgebeutet zu werden). Der Lohn dafür ist Isolation und Schlaf, und der Trost ist eine kurzfristige Möglichkeit für bedingte Schreibfreiheit.

Rogers Brubaker schlägt vor, das Konzept der Ethnizität zu überdenken. Er betrachtet Gruppen aufgrund der bereits von der Gesellschaft festgelegten Einstellungen als real existent und als real einflussreich auf die Gesellschaft und glaubt, dass die Realität von „Race“, Ethnizität und Nationalität und ihre entscheidende Macht nicht von der Existenz ethnischer Gruppen oder Nationen als substantiell abhängen Gruppen oder Einheiten. Um sich den Geschäftsleuten der Ethnopolitik zu widersetzen, die, wenn man von Gruppen spricht, sie ins Leben rufen und mobilisieren wollen, hält er es für wichtig, in der Gesellschaftsanalyse zu verstehen, auf welche Weise (und unter welchen Bedingungen) dies praktiziert wird der Verdinglichung funktionieren kann, das Gruppengefühl herauskristallisiert könnte, die Aufmerksamkeit der Forschung und der politischen Intervention sowohl auf Prozesse richtet, in denen Gruppenhaftigkeit entstehen kann, als auch auf Prozesse, in denen sie abnehmen kann, und hält es für notwendig, eine unbeabsichtigte Verdopplung oder Verstärkung der Verdinglichung ethnische Gruppen in der ethnopolitischen Praxis und Erklärungen von Prozessen. Hier findet mein intuitiver Wunsch, die beschriebenen Künstler nicht nach Ländern zu klassifizieren, eine theoretische Rechtfertigung zu vermeiden.⁵

Homi Bhabha schlägt vor, das Konzept der Kultur zu überdenken, das als Träger stabiler Werte, Normen, Rituale und Praktiken verstanden und als autark, homogen und vorübergehend stabil angesehen wird. Er übt scharfe Kritik an den kulturellen Essentialismus als ein traditionelles Kulturverständnis, das glaubt, verschiedene Kulturen klar voneinander abgrenzen und einzelne Kulturen klar benennen zu können. Er schlägt das Konzept einer hybriden Identität vor, in dem er den gespaltenen Bewusstseinszustand eines postkolonialen Subjekts betrachtet, das sich an einer unüberwindbaren kulturellen Grenze befindet und weder beiden Kulturen gleichzeitig noch einer von ihnen angehört. Bhabha assoziiert diesen Zustand mit „außer Haus“ und definiert dafür einen metaphorischen Ort „den dritten Raum“.

Die dynamische hybride Identität, so Bhabha, sei nicht nur ein Abbild der Realität, sondern auch ein Produkt poststrukturalistischer und dekonstruktivistischer Persönlichkeitstheorien.⁶

Von den kunstkritischen Essays, die in irgendeiner Weise den Fokus meines Projekts beeinflussen haben, möchte ich zwei Autoren erwähnen.

Hito Steyerl schrieb 2006, dass die Kritik Formen der Identitätspolitik begünstigt und dass die Institution der Kritik heute ein ambivalentes Subjekt hervorbringt, das verschiedene Strategien entwickelt, um mit seiner Verdrängung umzugehen.⁷

Boyan Manchev sieht in seinem Essay den Diskurs als eine Wertschöpfungsmaschine und die Figur des Kurators als neuen Monopolisten „kritischer Konzepte“, der den „kritischen“ Wert durch Kritik sanktioniert. Der Diskurs der zeitgenössischen Kunst konzentrierte sich auf den Prozess und nicht auf das Endprodukt, basierend auf dem naiven Glauben, dass Prozesse im Gegensatz zu Produkten eine andere ontologische Position in Bezug auf Tauschzyklen einnehmen. Ironisch, wenn er empfiehlt, dass die zeitgenössische Kunst „In discourse we trust“ als Slogan wählen sollte.⁸

6 Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*. Routledge, 1994. 307p. Bhabha, Homi. On cultural choice. (2000) In Marjorie B. Garber, Beatrice Hanssen & Rebecca L. Walkowitz (eds.), *The Turn to Ethics*. Routledge. pp. 181--200.

7 Hito Steyerl: *Critique as institution* [Zeitschriftenartikel] <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-289164>

8 Boyan Manchev: *Von der Kritik der Institutionen zur Institutionalisierung der Kritik*. Post-Spektakuläre Wertschöpfung. Paragrana 26 (2017) 1 De Gruyter Verlag

V

**WO GEHOBELT WIRD,
DA FALLEN SPÄNE.**

Feldrecherche



„Was bedeutet es, wenn man sagt: ‚Wo gehobelt wird, da fallen Späne‘?“ – Das fragte mich der erste Psychiater meines Lebens in der 8. Klasse bei einer schulärztlichen Pflichtuntersuchung streng. Zu diesem Zeitpunkt war mir der Ausdruck noch nie begegnet. Ich zögerte, meine Angst vor der diskriminierenden und strafenden Psychiatrie war groß, und begann, etwas verwirrend im wörtlichen Sinne zu erklären, ich würde mich nicht wundern, wenn dieser Psychiater mich als geistig zurückgeblieben aufschriebe. Schon später in der Schule hatten wir eine neue junge, begeisterte und sehr fortschrittliche Literaturlehrerin, die sehr interessant war. Sie brachte diesen Ausdruck mit der stalinistischen Periode und der Unterdrückung in Verbindung, aber damals spielte das für mich überhaupt keine Rolle. Ich erfuhr es erst später, aber ich verstand es erst richtig, als ich mir meiner eigenen Situation hinsichtlich der Wiedererlangung meiner Staatsbürgerschaft bewusst war. Ich war der Span, den der kannibalische Staat aus sich herauswarf und ausspuckte und der sich beim Zusammenbruch der Sowjetunion in Agonie wand. Der endgültige Zusammenbruch des Imperiums lag noch in weiter Ferne, aber der Kannibalismus hatte seinen Höhepunkt erreicht. Es scheint, dass es zu dieser Zeit ziemlich viele Späne dieser Art gab. Auch die verdrängten Mitglieder meiner Familie waren solche Splitter.

Die zukünftigen Künstler*innen meines kuratorischen Projekts, Menschen, die die Erfahrung des Fremden in dem Land, in dem sie lebten, überlebt hatten und deshalb ins Exil in andere Länder gingen, könnten auch solche Späne gewesen sein.

KENNE DEINEN PLATZ¹

KUNSTFELDRERCHE UND DER AUSWAHL EIGENEN BEREICH

Mein erster Impuls war, mich an Künstler*innen zu wenden, die ich aus Russland kannte, denen ich vertraute und die ich schon lange kannte, sowohl persönlich als auch von ihrem Hintergrund her. Zu dieser Zeit war der Krieg bereits im Gange und sie hatten Russland verlassen. Was, wie sich herausstellte, die Situation radikal veränderte.

Der erste, der Künstler Q, sagte plötzlich, er sei Russe und halte sich für nichts anderes (da ich seine Geschichte kannte, war ich etwas überrascht, aber diese Selbstidentifikation ist eine private Angelegenheit, und ich kann nichts dagegen tun). Der zweite, der Künstler H, hingegen sagte, er habe nichts mit den Russen zu tun, und das war's. Er strich einen Teil seiner Biografie durch und blockierte mich auf den Vorschlag hin, alles nicht per Brief zu besprechen, damit es keine Missverständnisse gibt, sondern per Stimme. Die Künstler R und K ignorierten meine Beiträge und zeigten damit demonstrativ ihre Einstellung zum Thema.

Die Sensibilität des Themas Identität und Selbstidentität wurde mir bewusst, und um mich von weiteren Impulsen abzuhalten, begann ich über eine Strategie nachzudenken. Der erste Anstoß war falsch. Ich bin jetzt hier, und die Krise, die mich berührte, hatte mehr mit mir zu tun, mit dem Ort, an dem ich jetzt bin, und mit der aktuellen Situation. Der Kontext diktiert die Regeln, meine gesamte bisherige Arbeit war auf den Kontext, den spezifischen Ort, die aktuelle Zeit bezogen. Warum sollte ich jetzt andersherum vorgehen? Nur weil ich mehr Künstler*innen aus Russland kenne? Und inwieweit wissen sie, was hier gerade vor sich geht? Wie ähnlich sind sich unsere Situationen? Wer steht hier gerade neben mir, hat die gleichen Schwierigkeiten und stellt die gleichen Fragen? Was haben wir gemeinsam? Die koloniale Vergangenheit des Herkunftslandes, Diskriminierung, Krieg oder gibt es andere Gründe? Letztendlich sind die moralischen und ethischen Schwierigkeiten, Künstler*innen aus Russland zu repräsentieren, für mich offensichtlich: Ich habe nicht wirklich für mich entschieden, ob ich das Recht habe, über mich und diese dumme Krise in einer Zeit des Krieges zu sprechen, oder ob ich mein Schweigen mit dieser speziellen Ausstellung unterbrechen könnte?

Aber letztlich ist das Grundprinzip der Autoethnographie, dass wir, wenn wir über uns selbst sprechen, aus dieser Position des distanzierten Forschers, des Ethnographen, der die Menschen wie ein Insekt durch ein Mikroskop betrachtet, herauskommen. Das Persönliche ist politisch, lassen Sie uns weitermachen. Ich definiere mein Forschungsfeld als Berlin, den Ort, an dem ich jetzt lebe und in Zukunft zu leben gedenke. Ich schließe mich von der Arbeit mit Künstler*innenn aus Russland aus, bis der Krieg vorbei ist. Ich lasse nur diejenigen übrig, die lange vor dem Krieg gegangen sind, die sich bereits mit dem Thema Identität auseinandergesetzt haben und sich nicht von der politischen oder wirtschaftlichen Situation beeinflussen lassen. Und die erste Künstlerin, die ich interviewe und die mich in meiner moralischen Haltung bestärkt hat, ist eine Künstlerin aus Odessa, die in Berlin lebt.

Natürlich habe ich aus feministischer Sicht überlegt, ob ich Männer in die Ausstellung aufnehmen oder nur Künstlerinnen unterstützen sollte. Aber angesichts meines persönlichen Interesses an der emotionalen Wirkung der Werke hielt ich es für wichtig, auch Werke von Männern mit einer „unpopulären“ emotionalen Komponente aufzunehmen.

Der Prozess der Konzeption der Ausstellung, den ich erforsche, ist lebendig, hängt von dem Material ab, das ich sammle, und wird mehrmals verändert, wenn ich denke, dass ich dem Ziel schon nahe bin. Ich denke in Zusammenhängen, aber jede neue Position fügt nicht hinzu, sondern reißt die aufgebaute Struktur wieder auseinander. Die Vielfalt der Meinungen, künstlerischen Lösungen und Haltungen zur Forschungsfrage macht den Prozess äußerst faszinierend. Ich kann mich nicht bremsen und nur die knappen Semesterfristen zwingen mich, die letzte Version eines Konzepts zu akzeptieren. Aber diese Vielfalt, die unterschiedlichen Formen und Methoden, aber auch die unterschiedlichen Schicksale liegen mir am Herzen. Möge mein Fokus beim nächsten Mal klarer sein.

Jetzt möchte ich mich auf die Vielfalt der künstlerischen Darstellungen (unterschiedlich und daher gleichberechtigt) konzentrieren. Nicht Diversity United oder Unity in Diversity, von denen es schon viele gab, sondern Diversity **un**ited. Vielfalt ohne Einheit. Die Einheit der Vielfalt wird leicht gebrochen, wenn unter dem Einfluss von nationaler Politik, Kriegen, Diskriminierung und Widerstand eine sich verändernde und fragmentierte transkulturelle Identität monolithisch und monokulturell wird. In Ausstellungen, die dem historischen Gedächtnis gewidmet sind, ist es schwierig, wenn nicht gar unmöglich, sich in der Vielfalt zu vereinen (und Identitätsdarstellung ohne Bezug zur Geschichte ist wahrscheinlich unmöglich). Versuchen Sie sich eine historische Ausstellung vorzustellen, die dem Gedenken an die Opfer gewidmet ist und in der israelische und palästinensische oder indonesische (denken Sie an die *documenta 15.*) oder russische und ukrainische (vorgenannte Ausstellung *Θμῶ*) Künstler gleichzeitig vertreten sind. Das ist im Moment nicht vorstellbar. Im Grunde genommen „vereinen“ solche Ausstellungen und „vereinen“ in einem, spalten, grenzen aus, erzeugen Boykott und Vandalismus.

Es ist unmöglich, das Konzept der Repräsentation „nationaler“ Identitäten in der Krise zu erörtern, ohne zu fragen, was nationale Identität ist, was Repräsentation ist und was Kunst an sich ist. Die Schwierigkeit mit der Divergenz des Konzepts des „Nationalen“, die ich oben beschrieben habe, steht auch der Tatsache gegenüber, dass es schwierig, wenn nicht unmöglich ist, eine Analogie für eine postsowjetische Identität zu finden.

Ich komme zu dem Schluss, dass ich es für notwendig halte, eine Ausstellung nicht über Politik oder soziale Probleme zu machen, sondern auf der Grundlage der Tatsache, dass meine (kuratorische) Arbeit bereits ein politisches Instrument ist. Indem ich eine Ausstellung konzipiere, die ein Element der Kritik an der Institution enthält und Unbekannt und Mainstream miteinander verbindet, riskiere ich, ein Projekt zu schaffen, das nicht systemisch ist und keine Zukunft hat, das weder in den Rahmen eines ethnografischen Museums noch einer politischen Plattform passt.

Aber ist das nicht das Grundprinzip der Transmoderne, binäre Gegensätze aufzubrechen,

den westlichen Kanon und die Epistemologie zu dekolonisieren? Nicht über die Unterdrückten zu sprechen, sondern mit ihnen, indem man ihre Perspektive auf Identitätspolitik und Kulturalismus nutzt.

DISJOINTED DIVERSITY²

KRITERIEN FÜR DIE AUSWAHL DER KÜNSTLER. (UNTERSUCHTE GRUPPE)

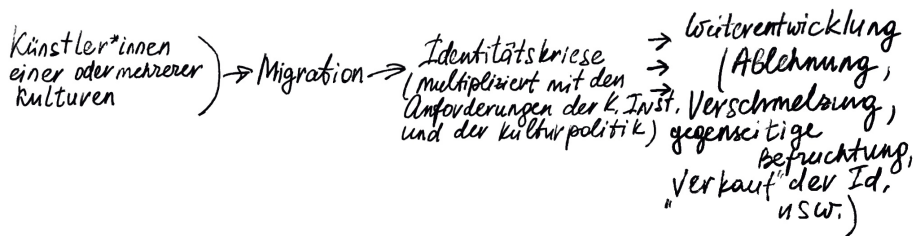
Die Realität imaginierter Gemeinschaften³ war ein entscheidender Faktor bei der Auswahl von Künstler*innen mit Identitätsdarstellungen. Die Zugehörigkeit zu einer ethnischen Minderheit oder zu zwei verschiedenen ethnischen Gruppen, Multikulturalismus bzw. koloniale Kontexte, Migrationserfahrungen und frühere Erfahrungen mit dem Thema Identität (ich habe keine neuen, speziell für die Ausstellung produzierten Werke geplant).

Es war mir wichtig zu verstehen, welche Faktoren die Künstler*innen bei der Auseinandersetzung mit dem Thema Identität beeinflussten, inwiefern der ursprüngliche multiethnische Hintergrund der Künstler dazu führte, dass sie sich für die Darstellung einer ethnischen Kultur entschieden oder warum dies nicht geschah, ob die Künstler dieses Thema in ihren Arbeiten weiterverfolgten oder warum das Interesse nachließ.

Was die Art oder Medium angeht, habe ich mir keine Grenzen gesetzt, denn ich finde die Synthese verschiedener Kunstformen in einem Raum am interessantesten, und die Verwischung der Genregrenzen ist längst überall eine Tatsache, außer in kommerziellen Galerien.

Es ist schwer, im Internet etwas zu finden, denn erstens möchte ich mich nicht mit bekannten Namen oder hochkarätigen Ausstellungen befassen, ein gewisses Maß an Marginalität, das mit der Systemfremdheit einhergeht, ist ebenfalls eines der meinen Auswahlkriterien gewesen.

Zweitens ist eine öffentliche Selbstdarstellung schwierig, da in Biografien selten alle so privaten Details genannt werden und Künstler*innen in der Presse selten mit ihrem gesamten Hintergrund genannt werden. Eine Google-Suche nach Kunst von ethnischen Minderheiten (z. B. kurdische Künstlerin) führt erwartungsgemäß zu Kunst des Widerstands.



2 siehe vorherige Seite

3 Hier verbinde ich Andersons Konzept einer imaginierten Gemeinschaft innerhalb der Nationentheorie mit Roger Brubakers Diskurs über die Realität der Ethnizität.

Also frage ich bei allen, die ich kenne und die etwas mit Kunst zu tun haben, herum und blättere in den letzten Ankündigungen kleiner Ausstellungen.

Wichtige Punkte, die ich im Auge behalte:

- Eine Altershierarchie, die den Wert von „alterslosen“ Künstler*innen herabsetzt
- Die Abwertung von dekorativer, abstrakter oder floraler Kunst (ohne ökologischen Kontext) in Kulturen, in denen ursprünglich die Abwesenheit von Bildern von Menschen und insbesondere Frauen beabsichtigt war
- Die Erwartung einer ethnischen Ästhetik und die Herabsetzung des Wertes der Suche nach der eigenen Entwicklung

Bei der Arbeit an dem Projekt fühle ich mich ständig unter Druck, höre verwirrende Fragen und Behauptungen, die versuchen, mich in „meinem“ Bereich zu definieren, Empfehlungen, die Geschichte Osteuropas aufzugreifen und die Kriegslinie nicht auszuschließen (Eine Forderung der Kulturpolitik). Heikle Fragen der ethnischen Zugehörigkeit und Nationalität werden mit Vorsicht wahrgenommen und oft kritisiert. Aber „mein Platz“ ist jetzt hier. Jetzt. Vielleicht bis zur nächsten Reise. Ich möchte mich dieser Region, diesem Land gar nicht nähern, ich fühle mich immer unwohl, wenn ich zum Beispiel an den Kaukasus denke oder, noch weiter, an Polen, ganz zu schweigen vom direkten Kontakt. Ich kann nicht kategorisch über den Krieg sprechen, die Kunst über den Krieg, wenn der Krieg noch nicht vorbei ist? Ich kann nicht über den Krieg sprechen, ich habe einen Moment des Schweigens.

Aber der Krieg muss in der Ausstellung präsent sein, er ist der Kontext selbst. Der Kontext ist wie eine Passage, ein Satz, ohne den die Ausstellung unvollständig wäre. Deshalb beziehe ich meine Arbeit, meine durch den Krieg verursachte Identitätskrise, in das Ausstellungsprojekt mit ein.

FAKTEN

INTERVIEWS MIT AUSGEWÄHLTEN KÜNSTLER*INNEN

Fast jedes Mal haben wir vor dem Interview klargestellt, dass es um ethnisch-kulturelle Identität geht und dass ich keine Nationalistin bin. Die Klarstellung ist notwendig, weil der Diskurs über die geschlechtliche Identität, im Gegensatz zur nationalen Identität, in der Gesellschaft intensiver geführt wird. Wie können wir uns nicht daran erinnern, dass *nice people don't mention such things*.⁴

Die Interviewfragen, die ich den Künstler*innen stelle, beinhalten die Aufforderung, Situationen und Erfahrungen aus dem wirklichen Leben zu schildern, sowie Fragen, die den Befragten auffordern, zu verallgemeinern und zu reflektieren. Trotz der scheinbaren Einfachheit

war das Gespräch immer sehr intensiv und langwierig und überstieg oft die geplante Zeit. Ich hatte eine Stunde eingeplant, aber es dauerte 1,5 bis 3 Stunden. Neben den Hauptfragen habe ich auch zusätzliche Fragen gestellt, die sich im Laufe des Gesprächs ergaben. Die meisten Befragten baten darum, im theoretischen Teil nicht in Zitaten genannt zu werden, waren aber bereit zu antworten. Daher gebe ich die Ergebnisse der Interviews als allgemeine Argumente oder Zitate ohne Namen wieder. Insgesamt habe ich 16 Interviews gesammelt. Ich habe versucht, eine möglichst vielfältige Position zu sammeln, nach Alter und Land. Aber ich habe immer noch beklagenswert wenige Künstler*innen, mit einem Geburtsort oder einem längeren Aufenthalt in einer anderen Hemisphäre, ein Verhältnis von 3:13

Geographie der Länder, in denen die Künstler*innen längere Zeit lebten: Armenien, Australien, Österreich, Baschkortostan, Deutschland, Israel, Italien, Irland, China, Kanada, Kasachstan, Litauen, Polen, Russland, Schweiz, Usbekistan, Ukraine, USA, Großbritannien, Kurdistan, Irak.

Grundlegende Fragen zur Identität:

- Was ist Identität (Ethnisch-kulturell/national) für Sie? Wie definieren Sie sich? Haben Sie sich jemals wie ein Fremder gefühlt?
- Ist sie (Ihre Identität) durch die Sprache definiert?/ Durch das Land? Wodurch verändert sie sich?
- Wie geht die Gesellschaft in Ihrem Herkunftsland mit der nationalen Identität um?/ ... in diesem Land, wo wohnen Sie jetzt?
- Wenn Sie die Sprache nicht gut oder nicht durchgängig sprechen, können Sie sich trotzdem der Kultur zugehörig fühlen? der Nation?
- Was, welchen Teil Ihrer multikulturellen Identität können Sie leicht aufgeben?/ Was kann man unmöglich aufgeben, selbst wenn man es wollte?
- Welche Nachrichten lesen Sie?
- Welche Einstellung zu Traditionen, welche waren wichtig? Familiäre und ethnische Traditionen können sich überschneiden, aber wenn das Ritual mit einem anderen Volk abgehalten würde, würden Sie sich dann einer anderen Nation zugehörig fühlen?
- Identität und Kunst. Ist der Weltkontext oder die Nationalität/Ethnizität einflussreicher? Wessen Sicht auf die Kunst (aus der Weltgemeinschaft oder ihrer eigenen Kultur)? Auf wen konzentrieren Sie sich in erster Linie?

1. **Sprache.** Eine der Fragen, die ich in Interviews mit Künstler*innen stellte, war, ob es möglich ist, sich einer Ethnie und Kultur zugehörig zu fühlen, ohne deren Sprache zu sprechen. Für mich war diese Frage kein Thema, natürlich kann man.⁵ In meiner Familie wurde Russisch gespro-

5 Es sollte jedoch bedacht werden, dass Fälle von Zusammenpassen Ethnien und Sprachen in der Welt keineswegs die Regel sind. Dafür gibt es viele Beispiele, angefangen bei den Franzosen (die traditionell drei Sprachen sprachen - Französisch, Okzitanisch und Arpitanisch) und dem Deutschen (das von Deutschen, Österreichern und einigen Schweizern gesprochen wird) bis hin zu Südasien (wo der Ort der ethnischen Selbstdefinition in der Regel mit der Kaste zusammenfällt), Lateinamerika (wo die Bevölkerung eher entlang russischer Linien geteilt ist) und dem Nahen Osten (wo die soziale und religiöse Zugehörigkeit eine viel größere Rolle spielt) [Koryakov 2017: 83].

chen. Deutsch wurde von allen außer mir gesprochen. Es wurde mir nicht beigebracht, und es wurde mir auch nicht gezielt beigebracht (Mimikry). Die meisten meiner Befragten (13) befanden sich in der gleichen Situation, einige hielten es für notwendig, die Sprache als Erwachsene zu erlernen (3), andere hielten es nicht für notwendig, niemand stimmte zu, dass die Sprache notwendig und zentral für das Gefühl der Zugehörigkeit zu einer Kultur oder Nationalität ist.

Da viele Sprachgemeinschaften erst noch erforscht werden müssen, ist es schwierig, genau zu sagen, wie viele Menschen auf der Welt zwei Sprachen fließend sprechen. Aktuelle Schätzungen gehen jedoch davon aus, dass etwa 43 % der Menschen zweisprachig sind, weitere 17 % sind mehrsprachig.⁶

In den Institutionen ist dies nicht der Fall. Wenn die Frage nach Identität und Sprache auftaucht, wird ein*e bikulturelle*r Student*in mit Eltern aus verschiedenen Ländern von Lehrkräften schnell als monokulturell identifiziert.

2. Die Zugehörigkeit zu einer nationalen oder multiethnischen Minderheit im Geburtsland: 1:15. Anzahl der Künstler*innen, die ihre Identität als fluid bezeichnet haben: 1.

3. Die Ablehnung einer der Kulturen, mit der sie sich identifiziert haben, durch die Monokulturalist*innen oder die Diskriminierung aufgrund der Zugehörigkeit zu einer oder allen ethnischen Gruppen, die von allen erlebt wird.

4. Die Frage der Identifizierung der Öffentlichkeit hat manchmal ein Zögern hervorgerufen, aber die meisten tendierten dazu, nur den Geburts- und Arbeitsort anzugeben.

*„Transkulturelle*r/internationale*r Künstler*in/internationale Künstler*in, die in Berlin arbeitet“, „Berliner Künstler*innen“, „Ich bin ein*e internationale*r *** (benannte Nationalität) Künstler*in“.*

5. Was die Frage „Wessen Sicht auf die Kunst“ betrifft, so stimmten wiederum alle Befragten darin überein, dass der globale und nicht der nationale Kontext wichtig sei; ob dieser Kontext standardmäßig europäisch ist, habe ich nicht angegeben, aber ich denke, hier kann ich einen totalen Sieg des Eurozentrismus als Ergebnis der Kulturpolitik feststellen.

Indem das Kunstsystem mit zweierlei Maß misst, indem es es mit dem europäischen Kanon impft, verdrängt es sowohl diejenigen, die ihm weiterhin folgen, als auch diejenigen, die diese Impfung ablehnen und ihren eigenen Weg gehen.

6. Faktoren, die die Entstehung eines Werkes zum Thema Identität beeinflussen:

- Anfrage, die tatsächlich von einer Institution in Auftrag gegeben wurde (Studie, Ausstellung in einem Museum) 8
- persönlicher Wunsch, Reflexion, Reaktion auf die institutionelle Anfrage 2
- Identitätskrise im Zusammenhang mit bestimmten Ereignissen 4
- Migration 10
- militärische Konflikt in einem der Länder der Zugehörigkeit: 2

⁶ Elizabeth Gration: Bilingualism in 2022: US, UK & Global Statistics, in: Preply, (09.11.2021) <<https://preply.com/en/blog/bilingualism-statistics/>> (2021)

Ein Zusammentreffen mehrerer Faktoren. Einige kann ich in beide Kategorien einordnen, wie im Fall des Zusammentreffens der Nachfrage einer Institution mit einem persönlichen inneren Interesse.

7. **Bereitschaft, weiter am Thema ethnisch-kulturelle Identität zu arbeiten:** „Kein Interesse“, „nein“, „im Moment arbeite ich daran“, „ich habe genug gesagt“.

8. Über die Tatsache der Nutzung des Themas der ethnokulturellen Unterschiede: 1

9. **Einstellung zum Thema Identitätsdarstellung:** „modisch“, „Mainstream“, „politisch voreingenommen“, „überhaupt nicht wichtig“, „sie sehen uns als Exoten an und erwarten es, im Gegensatz zu sich selbst“, „wichtig, weil es in ... (diesem Land) einen militärischen Konflikt gibt, achten Sie darauf, aber appellieren Sie nicht an die Nationalität“.

10. Es ist schwer, sich eine größere ethnische Zugehörigkeit vorzustellen als nationale Lebensmittel.

11. **Die Frage nach dem historischen Gedächtnis** „was wäre wichtig zu behalten und worauf könnte man verzichten“. Alle Befragten hielten es für wichtig, die Geschichte zu bewahren, insbesondere die der unterdrückten Völker, würden aber gerne auf den Druck der herrschenden Kultur und Ideologie verzichten, sei es, dass dieser Druck sich im Verstecken oder umgekehrt in der Forderung nach Identitätsdarstellung manifestiert.

Multikulturelle Künstler aus nicht-kolonialen Ländern sind wie glückliche Kinder, die keine Gewalt kennen.

Aus dem Tagebuch April 2023

NAMEN

AUSWAHL DER KÜNSTLER*INNEN

Mischa Badasyan Künstler, Sozialarbeiter, Food- und Animal-Aktivist. In seinen Langzeit-Performances, die 365 Tage bzw. 1 Jahr dauern greift er komplexe geschlechtsspezifische, soziale und politische Themen auf. Mischa Badasyan ist bekannt durch seine absolut beeindruckenden, völlig extravaganten Aktionen, Interventionen, Human Art Installationen im öffentlichen Raum und Projekte, die der Körperlichkeit erforschen, wie z.B. *Naked Berlin* Projekt. In seinem monochromen Werk *arMENia* wird Badasyan ganz lapidar direkt und konkret. Wie sonst kann man Empathie und Trauer vermitteln, ohne selbst zu weinen? Im Gedenken an den Karabach-Konflikt fotografiert Misha Badasyan weinende Männer und zeigt die Fotos und Videos direkt auf den Straßen von Eriwan. Wichtig ist, dass der Künstler direkt dorthin geht, für wen und mit wem er spricht, dass er vor Ort Freiwillige für sein Projekt findet und mit ihnen zusammenarbeitet, um Solidarität und Zugehörigkeit zu vermitteln, nicht durch äußere Merkmale, sondern durch gemeinsame Empathie, Emotionen, Solidarität und Teilhabe.

Dagmara Genda findet ihre Identität, indem sie sich mit einem Ort assoziiert, mit dem sie in einem Moment des Lebens, der Erinnerung oder des kulturellen Gedächtnisses verbunden ist. In ihrer Arbeit *Panorama* setzt sie sich mit dem Klischee der Landschaft als Kulturerbe auseinander und spürt kritisch der Konstruiertheit nach, die sowohl den Sinn für nationale Identität als auch die damit verbundenen Stereotypen prägt. Tiere werden anthropomorphisiert, in andere Tiere und Menschen verwandelt, in Strukturen und technische Konstruktionen hineingewachsen, zu fantastischen Kreaturen hybridisiert. Gefundene Formen verbinden sich, lösen sich auf und verschmelzen wieder, wobei sie einen unveränderlichen Prozess der Entropie darstellen, der durch die menschliche Präsenz verstärkt wird und eher eine Blutspur als eine Konservierung hinterlässt. Die geschlungene geschlossene Form ermöglicht eine vollständige Betrachtung des Bildes nur, wenn man die Stufen hinaufsteigt und „in den Prozess“ eintaucht. Sie wird auch zu einer bedingten Grenze, die die „Besonderheit“ der nationalen Identität und die damit verbundenen Widersprüche hervorhebt.

In *Collapsed Building* wird Dagaras Weitschweifigkeit durch ein einfaches und kristallklares Einzelbild ersetzt: Das einheimische Haus (das Haus, in dem sie als Kind lebte) eingestürzt, schön zusammengerollt und (das Hoffnung gibt) nicht völlig zerstört, aber wieder in neue Formen verwandelt, mit denen wir uns an die Interaktion gewöhnen müssen, mit denen wir arbeiten und zu denen wir neue Gefühle finden müssen.

Mike Hentz verband in den späten 1970er Jahren die rohe Kraft von Industrial-Pionieren wie Throbbing Gristle mit den körperlichen Exzessen des Wiener Aktionismus. In seinen Performance- und Rauminstallationen wie dem *Emotional Logic System* sprengt Mike Hentz Genre- und Gattungsgrenzen und bedient sich einer von ihm entwickelten „klima“-Technik, bei der durch Dramaturgie, Zeit und Warten, Text, Musik und Licht bis hin zur Raumgestaltung eine Erzählung entsteht und gestaltet wird. Die Bilder, Texte und Töne enthalten eine breite Palette von Inhalten, die sich auf die wichtigsten Kräfte beziehen, die die heutige Welt bewegen, wie Krieg, Identität, Religion, Heimat, Familie und Sex.

In Ausgabe 50 von Radio Performance verwebt Mike seine persönliche Geschichte mit Überlegungen, wie sich das moderne Konzept der Familie verändert hat, das nicht mehr mit der Heimat, Haus, Nationalität und Identität verbunden ist, sondern vielmehr an die Gemeinschaft des Ortes appelliert, an dem man sich jetzt befindet.

Die „Ikonostase“ der Bilder gleicht die semantischen und farblichen Akzente fast bis zur Abstraktion aus, geht aber nicht ganz darauf ein und zwingt das Auge, auf unerwarteten, unvereinbaren Symbolen an einem Ort zu verweilen: Hakenkreuze und Sichel und Hammern, Geburt und Bombe, Schädel und Brot sind gleichwertig und fallen manchmal in einem Musterrhythmus zusammen, um dann die entstandene Struktur zu zerstören.

Sonette der Wut ist eine Videoarbeit der Performance-Künstlerin und Aktivistin **Rebecca Korang**, die Wut als eine Form der Ermächtigung untersucht. „*Hast du Angst vor einer wütenden schwarzen Frau?*“, fragt Rebecca. Ein lauter Schrei, der oft nicht gehört wird. Ein Schrei ununterdrückter Wut, ein Schrei des Verständnisses und der Transzendenz der „kolonialen Wunde“.

Chloé Lee ist eine Künstlerin der virtuellen Realität. Sie erschafft eine schimmernde, fragile und fragmentarische *Temporäre Welt* der Transidentitäten und visualisiert auf magische Weise die Zukunft frei schwebender Identitäten, indem sie die neuesten Technologien einsetzt. Unerwartet für diese Art von Kunst webt Chloé Lee nicht nur symbolische archetypische Architekturen ein, sondern auch Charaktere, denen sie auf ihren Reisen begegnet ist. Nachdenken über die Zerbrechlichkeit des Gedächtnisses, die Bedeutung von Orten und die verschiedenen Ebenen der Verbindung mit ihnen, Chloé Lee schafft durch diese Figuren, persönliche Momente, die Einbettung der Realität in die virtuelle Realität einen Bezugspunkt, einen Moment der Fixierung in der Realität. Das bringt auf eine ganz andere Wahrnehmungsebene, die paradoxerweise die zerfallende Partikel Welt bestätigt, sie trotz ihres Utopismus greifbar und intim macht und ihr erlaubt, an einem neuen Ort Wurzeln zu schlagen.

Sergey Voronzov **Juliana Bardolim** spielen postmodernistisch mit Symbolen und Medienbildern der osteuropäischen und amerikanischen Popkultur. Die beiden, die ihre Identität als eine supranationale „Künstleridentität“ bezeichnen, zeigen die einschränkende Falle der Dichotomien: Ost-West, Pop und Underground und kritisieren die Zensur und die Verurteilung des freien Denkens, die zu einer inneren Isolation führen.

„Aus Angst, verurteilt zu werden, geht die Kunst wieder in den Untergrund, um den Kontakt zu anderen Menschen zu reduzieren. Und der einzig wahre und verlässliche Gesprächspartner bleibt er selbst“, schließen die Künstler. Die Gemälde darstellen Doppelporträts in einer quasi-konventionellen, aber deshalb umso absurderen Situation, die einen „Dialog mit sich selbst“ führen.

Yuri Leiderman ist ein Schriftsteller und Konzeptkünstler, der seine Malerei mit Narrativ durchsetzt und sie als postmoderne kritische Geste präsentiert. 2007 widmete er sich in seiner Serie von Filmen *Birmingham Ornament* mit Andrei Silverstov der Reflexion über ethnische Identitäten. Über die Arbeit „Geopoetics – 7“ schrieb Yuri: *Meine Geopoetik stellt sich natürlich gegen „Geopolitik“ und spricht von etwas anderem – dass unsere nationalen Identitäten wie ein Gedicht sind, das wir mit unserem Leben schreiben. Leider erstellen die meisten von uns keinen eigenen Text, sondern senden ihn von oben.*

Nachdem er mit dem Autor migriert ist und eine Reihe von schweren geopolitischen Konflikten und eine Identitätskrise überlebt hat, verwandelt sich das poetische Bild, das zuvor von allen ethnischen „Attributen“ begleitet wurde, in eine Figur mit einem eher europäischen, grauen Gesicht, die Kleidung ohne Merkmale trägt, modische Details, die von einer Zeit oder einem Volk sprechen.

Der Exhibitionist steht mit gesenkten Händen, und wiederholt die Sonderform der Herme, die in Griechenland an den Kreuzungen aufgestellt wurden, um Hermes, den Schutzpatron der Reisenden, zu verehren. Er, der sein Intimstes zur Schau stellt, schreibt nicht mehr „sein Gedicht“, sondern schaut ruhig in sein Gesicht und befriedigt die Neugier der Identifizierer, die versuchen, Unterschiede zu finden.

Auch **Franz Rodwald** demonstriert die supranationale Identitätskrise, der er sich in Berlin

nicht entziehen konnte, nachdem er bereits sein nicht erstes Migrationsland hinter sich hatte. Trotz der Kritik seiner Kollegen trieb er es bis zur Absurdität und zum totalen Kitsch, was ihm jedoch die Befreiung bescherte. In dem Projekt „Birken“ überzog Rodwald alle bedeutungsvollen Symbole und Dinge, Medienbilder der amerikanischen und europäischen Kultur, mit Birkenrinde und schuf um sich herum eine utopische Birkenwelt, die ihm ein Gefühl von Stabilität und Sicherheit gab. Die Videoarbeit „Birkentanz“ war die letzte Quintessenz der Birkenzeit des Künstlers.

Anna Sedaya wendet in ihren Texten die Prinzipien des feministischen Schreibens an, die Frage der Identität ist für sie untrennbar mit dem kolonialen Diskurs verbunden, sie scheut sich nicht vor ihrer Unstrukturiertheit und versucht auch nicht, die bestehenden Lücken mit Ideologie zu überdecken und zu füllen. Dokumentarische, sehr einfache autoethnographische Texte erlauben es, sich mit der Autorin zu identifizieren, sich in tausend übereinstimmenden Kleinigkeiten wiederzuerkennen. *„but is it important to seek / find shortcuts to the manifestations of your personality and the characteristics of your experience?“* – fragt Anna in dem Gedicht *Identitäten*, und sie sieht den Vorteil transkultureller Identitäten darin, dass sie mit jedem durch die Zugehörigkeit zu einer gemeinsamen Gruppe, durch ein gemeinsames Verständnis zumindest eines Prinzips, in Verbindung gebracht werden kann. *„and yet when I give a name to any of my sides I'm still learning to appreciate my own experience“*, antwortet sie sich selbst. Sie beherrscht das Genre der Videopoesie und verwendet dieselbe einfache und zugängliche visuelle Sprache, indem sie Schnipsel ihrer Reisen, die sie mit einem Mobiltelefon aufgenommen hat, collagiert.

Shadia nutzt das emanzipatorische Potenzial der Abstraktion fast wie ein Mittel zur Selbstheilung, indem sie die einheimischen kulturellen Methoden beibehält und sie mit neuen europäischen Methoden anreichert, sie nicht zerstört, sondern ergänzt. Die fast „traditionellen“ Werke erhalten eine zusätzliche Dimension, wenn der gesamte Erlös aus dem Verkauf der Werke nach der Ausstellung in die kriegsgebeutelte Heimat geschickt wird, um einen Rollstuhl für eine ältere Frau zu kaufen. Wieder einmal stellt sich die Frage, „für wen“ die Werke gemacht werden: für künstlerische Institutionen, um ihr „Andersein“ zu betonen, für „ihre Gemeinschaft“ oder eine Kombination aus beidem. Für Shadia ist die Entwicklung ihres eigenen Stils untrennbar mit der therapeutischen Kraft des freien Zeichnens und der Möglichkeit, sie mit anderen zu teilen, verbunden.

Sergey Voronzov und **Juliana Bardolim** spielen postmodernistisch mit Symbolen und Medienbildern der osteuropäischen und amerikanischen Popkultur. Die beiden, die ihre Identität als eine supranationale „Künstleridentität“ bezeichnen, zeigen die einschränkende Falle der Dichotomien: Ost-West, Pop und Underground und kritisieren die Zensur und die Verurteilung des freien Denkens, die zu einer inneren Isolation führen. *„Aus Angst, verurteilt zu werden, geht die Kunst wieder in den Untergrund, um den Kontakt zu anderen Menschen zu reduzieren. Und der einzig wahre und verlässliche Gesprächspartner bleibt er selbst“*, schließen die Künstler. Die Gemälde da Doppelporträts in einer quasi-konventionellen, aber deshalb umso absurderen Situation, die einen „Dialog mit sich selbst“ führen.

Wu Zhi verwendet die Malerei als primäres Medium. In seinem Werk *Monster Family* greift er auf Familienfotos zurück und mischt Bilder und Anspielungen aus europäischen und asiatischen Kulturen, indem er sie „europäisiert“. Wir sehen Franz Kafka, Dostojewski, das Mädchen aus Picassos Gemälde, Superman und Indira Gandhi, die anmutig neben ihren Verwandten posieren oder einfach ihren Platz einnehmen. Mit der Technik des kanonischen Gegendiskurses, bei dem ein bekanntes Werk umgeschrieben und von einer unerwarteten, oft marginalen Position aus neu erschaffen wird, Wu Zhi übertreibt entweder die Verwandten in bewusst traditioneller ethnischer Kleidung oder lässt ein außereuropäisches Aussehen und eine außereuropäische Landschaft zurück, eignet sich Magrittes Sujet an oder führt ein kontrastierendes europäisches „Detail“ ein, wie Vampirzähne oder ein Superman-Kostüm an einem Säugling, was Surrealismus und Absurdität mit sich bringt und gleichzeitig das Geschehen im Bild normalisiert.

Migrating injected in me a kind of fresh blood and air. Since then I re-examine my identity and history, constantly refreshing and reconstructing signs and symbols. As much inside myself as out of it. Therefore I create a new order by which a sharp contrast is possible between the four ways I respond to my (new) life: my relation to the brutal reality, my fantasies about it, all of my memories of time gone by and my orientation towards art related to the form of a complex structure or landscape, sagt Wu Zhi. In ihren späteren „Nach-Krisen“-Werken verfolgt Wu Zhi eine andere Strategie: Sie führt asiatische Bilder in die klassische europäische Malerei ein und etabliert sie dort ebenso leicht und selbstverständlich.

Yanka Smetanina: *In meinem Werk halte ich die geografischen Orte mein Gedenken und die meiner Vorfahren fest, Orte der Geburt, lange Jahre des Lebens, drei Länder, drei Traumata. Zum ersten Mal stelle ich keine Menschen oder Körper dar, sondern wähle das Bild der Pflanzen, der Natur, die uns umgab.*

Wolyn Kiew Charkiw

Saratow Belebei Sterlitamak Surgut Sotschi Sankt Petersburg Moskau

Berlin Balingen

VI

DER VORGANG

*Ausarbeitung
des Ausstellungsentwurfs*



Ich beschloss, die Visualisierung der Ausstellung für den Raum des Tieranatomischen Theaters zu machen, was ich sowohl konzeptionell (als groteske Metapher eines Anthropologen und Ethnologen, der menschliche Identitäten durch das oben erwähnte Vergrößerungsglas untersucht, und als Ablehnung der Logik postkolonialer Studien „Objekt-Subjekt“) als auch in Bezug auf die technischen Möglichkeiten der Präsentation sehr passend fand. Ich wählte Künstler aus, die mich persönlich dazu brachten, das präsentierte Thema/die präsentierte Kultur zu überdenken oder mich damit „neu vertraut zu machen“, und die es mir erlaubten, mich von einem Gefühl „neuen Wissens“ leiten zu lassen, anstatt von möglichen Stereotypen, die sich bereits in meinem Kopf gebildet hatten.

Aber bei der Auswahl eines Werkes ist es für mich genauso wichtig, welche seiner Werke der Künstler *innen selbst als Spiegel seiner Identität für wichtig hält und die sein Denken genau widerspiegeln, nur in einigen Fällen habe ich mich selbst vorgeschlagen oder aus mehreren Angeboten ausgewählt.

Gayatri Spivak weist in ihrem provokanten Essay „*Can the Oppressed Speak?*“⁷ darauf hin, dass diejenigen, die Zugang zur öffentlichen Sphäre der Repräsentation haben und über die Fähigkeit verfügen, öffentlich zu sprechen, oft anstelle von oder für sie (die Unterdrückten) sprechen. Der kuratorische Schwerpunkt liegt also nicht auf großen Namen, die bereits fest im Kunstsystem verankert sind. Ein wichtiger Punkt ist die Diskussion und Auswahl der Arbeiten durch die Projektteilnehmer. Die kuratorische „Hierarchie“ besteht nur in der Ablehnung von „doppelten“ Positionen. Ich hielt es jedoch für notwendig, 2 Werke von einigen Künstler *innen zu zeigen, um die Fluidität der Identität zu veranschaulichen, so sehr die Beschäftigung mit dem Thema „Identitätsdarstellung“ ihre übliche Praxis veränderte.

Außerdem ist ein Programm mit Performances und Diskussionen geplant, ohne das die Ausstellung natürlich unvollständig wäre.

7 Gayatri Spivak: *Can the Subaltern Speak?* Wien, Turia + Kant, (2008).

AUSSTELLUNGSTEXTE

Identitätskrise

Wenn man den Pfad der Emigration betritt, befindet man sich in einem laminaren Raum, aus dem es keinen Ausweg gibt. Und es spielt überhaupt keine Rolle, ob man nach vielen Jahren zurückkehrt, viele Jahre im Ausland bleibt oder weiterzieht, man wird nie wieder der*dieselbe sein, man wird nicht dein Eigen sein für die, die geblieben sind. Wie sehr man für die Kultur und die Menschen des Landes, in das man umgezogen ist, zu eigen wird, wird nicht nur von Gesetzen, sondern auch von gesellschaftlichen Verhältnissen bestimmt.

Das Ausstellungsprojekt *Identitätskrise* präsentiert das Ergebnis einer künstlerischen Forschung der Faktoren, die das Gefühl der ethnisch-kulturellen Zugehörigkeit, künstlerische Strategie und die Darstellung der Identität im Werk von Exil-Künstlern*innen mit multikulturellem Hintergrund beeinflussen. Der Ort, der den Kontext und das Forschungsfeld bestimmt, ist Berlin, die Zeit – die Gegenwart. Obwohl das Thema Identität und Selbstidentifikation offensichtlich heikel ist (in einer Welt der Kriege ist die nationale Identität immer eine Traumata), richtet sich das Projekt an diejenigen, die lange vor den tragischen Ereignissen migriert sind, sich bereits mit dem Thema Identität beschäftigt haben und werden weder politisch noch wirtschaftlich parteiisch sind.

Der Empfehlung von Roger Brubaker folgend, die Aufmerksamkeit der Forschung, obwohl sie sich auf Kunstwerke konzentriert, konzentriert sie sich auf die Prozesse, durch die die „Gruppenzugehörigkeit“, die sich in Repräsentationen widerspiegelt, herab- oder heraufgesetzt wird, wobei versucht wird, den illusorischen binären Oppositionen und hierarchischen Konstruktionen zu entkommen, die von der Ideologie geschaffen wurden, um diese oder jene Machtbeziehung zu bestätigen und zu stärken.

Die Trägheit der Sprache überwinden, die diese Gruppen verdinglicht, führt zu dem Versuch, ohne die Kategorien Ethnizität, Land, Nationalität zu beschreiben und den Automatismus der Beschreibung zu durchbrechen. Die Vielfalt der vertretenen künstlerischen Haltungen zeigt zwar die Verflechtung und gegenseitige Bereicherung der Kulturen aber auch die (zeitweise) Unterwerfung unter die Forderungen des Marktes und der Kulturpolitik; die unabhängige Koexistenz; oder das Rollback und die Verstärkung einer monokulturellen Haltung.

Die fluiden, zerbrechlichen und fragmentierten Identitäten transnationaler Migranten, die eine Krise im Transit durchgemacht haben und einer anderen Kultur begegnen, können sich dementsprechend in ganz unterschiedliche Richtungen entwickeln, und die gewählte Methodik erlaubt es uns, die gut etablierte Dichotomie zu erweitern: Darstellung der ethnokulturellen nationalen Identität = Tradition oder Widerstand.

Die globale Kolonialität, in der wir uns befinden, definiert weiterhin die Norm und klassifiziert alle anderen Menschen als Abweichungen von dieser Norm, die vollständig

abgelehnt werden oder umgestaltet werden müssen, um einem bestimmten westlichen Ideal zu entsprechen, und kontrolliert unsere Empfindungen, Wahrnehmungen und Geschmacksvorlieben, auf die unsere Körper reagieren. Der Mensch kann die Klänge, Gerüche, Farben und Geschmäcker seiner Vorfahren aufnehmen und recyceln, um Formen der Interaktion mit ihnen zu schaffen und beizubehalten, wenn er im Zentrum der kolonialen Matrix als anders und entmachtet existiert.

Die Optik der dekolonialen Wende mit ihrer Überlagerung durch ein anderes ästhetisches System suggeriert eine „nicht-aggressive“ Wahrnehmung des „Anderen“ und absolute Plastizität, die es erlaubt, sich von der Kontrolle der Empfindung zu befreien. Wenn man die Linse wechselt, kann man zum Beispiel sehen, dass Franz Rodwalds Birkenprojekt, ein Künstler, der im Laufe seines Lebens mehrere Länder wechselte und verzweifelt Hunderte von Objekten in der Farben von *Birken* übermalte, ebenso eine Form von Widerstand gegen die Kolonialität ist, wie Rebecca Korangs *Sonette der Wut*, Yuri Leidermans *Exhibitionist*, Shadias abstrakte Pflanzenformen und die Tränen der Männer aus dem Projekt *arMENia* von Misha Badassian.

In einer Ausstellung, in der jeder Künstler seine eigene Identität präsentiert, ist das verbindende Glied nicht eine gemeinsame ethnisch-kulturelle Zugehörigkeit oder eine gemeinsame Konfrontation, die, wie oben erwähnt, einen Interessenkonflikt hervorrufen kann, sondern ein performativ-diskursives Programm. Und hier entsteht der „dritte Raum“⁸, der Grenzen erweitert oder aufhebt, der verbindet, aber keine Lokalisierung und Ghettoisierung zulässt.

Eine Liste der möglichen Veranstaltungen:

- Musik live Performance von Mike Hentz & Freunden
- Künstlergespräch: Anna Sedaya. Labor für feministisches Schreiben
- Tanzperformance, Workshop Rebecca Korang
- Ein virtueller Rundgang durch die *Temporäre Welt*. Chloe Lee
- Workshop „Flaschen und Kissen“. Shadia
- *Lebensmittel- und Tier-Aktivismus*. Künstlergespräch und Vortrag von Misha Badassian
- Filmvorführung. „*Birmingham Ornament*“, Yuri Leiderman
- *Ukrainische Kunst*. Vortrag
- *Aktualität und künstlerische Institutionen*. Diskussion. Juliana Bardolim.
- *Can the Oppressors Speak?* Diskussion. Ph.D. Irina Zhrebkina.
- *Die dekoloniale Wende und die Ästhesis*. Diskussion
- *Feministische Strategien und Macht*. Diskussion
- *Kolonialismus und der Krieg der Weißen gegen die Weißen. Ein Blick in die Archive: ein Schwerpunkt auf der Kunst*. Diskussion

BILDMATERIAL

Mischa Badasyan

arMENia. 2016. Foto, HD Video.



Naked Berlin Projekt. 2017-2020. Fotodokumentation.



Dagmara Genda,
Panorama, 2012. Installation, Papier, Podest.



Collapsed Building. 2012. Installation.



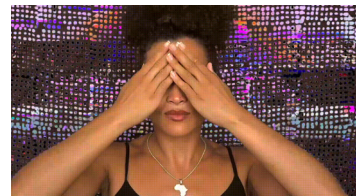
Mike Hentz

Emotional Logic System. 2017 - heute. Installation, Audio.



Rebecca Pokua Korang

Sonette der Wut. 2022. HD Video, Installation.



Chloé Lee

Temporäre Welt, VR Installation, 2021.



Anna Sedaya

Identitäten, 2020, HD Video.



Yuri Leiderman

Der Exhibitionist. 2017.



Birmingham Ornament. 2007.

Shadia

Selbstheilungspraktiken. 2021. Bilde, Gegegenstände, Installation.



Franz Rodwald,

Birken. 2015. HD Video, Gegegenstände, Installation.

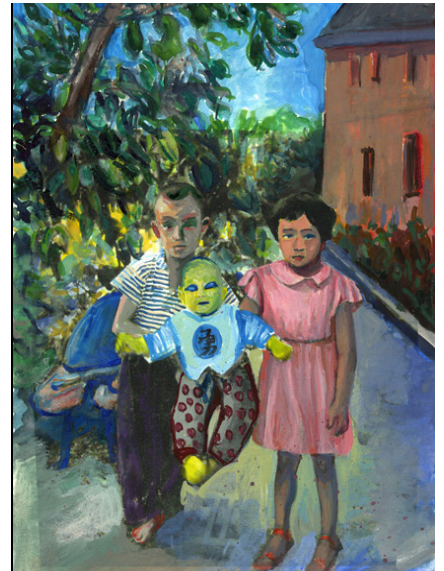


Sergey Voronzov Juliana Bardolim
Pop-Underground. 2022



Wu Zhi

Monster Family. 2008.



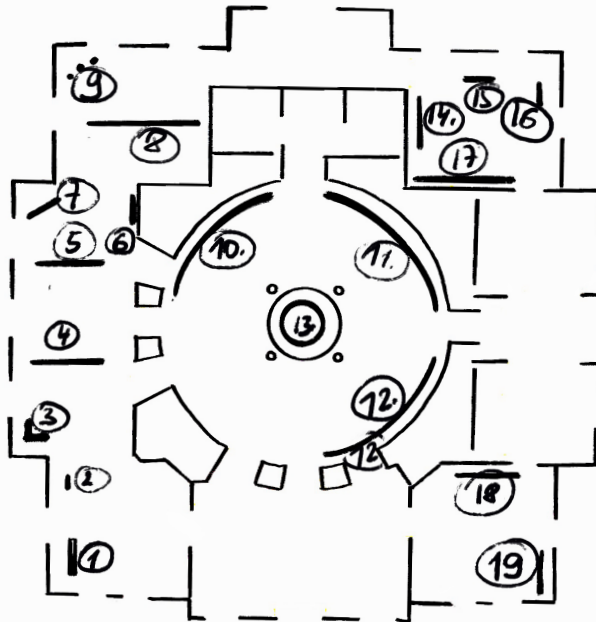
Beauty and the beast 1. 2022



Yanka Smetanina

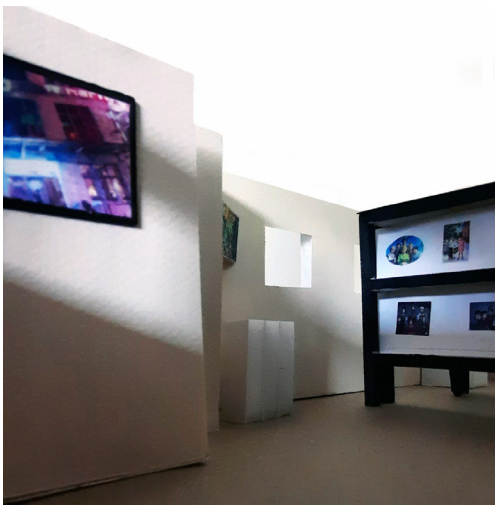
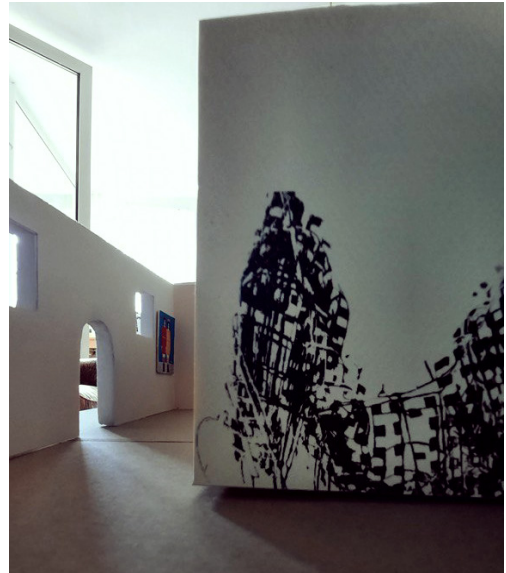
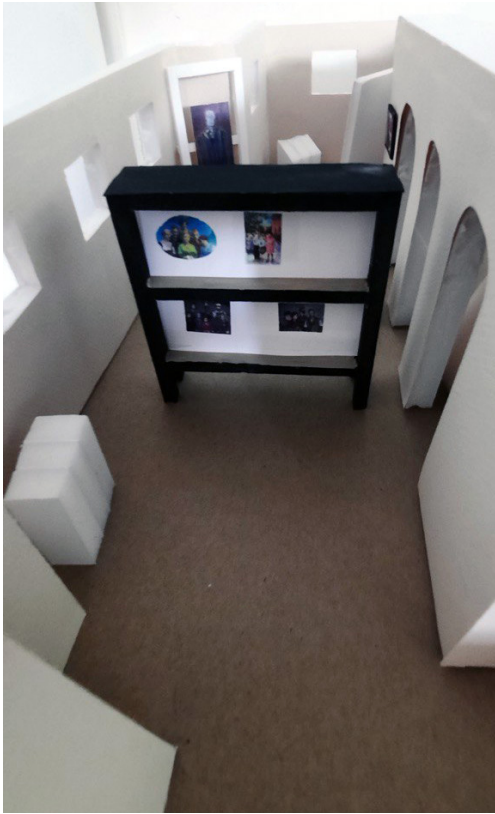
Wolyn Charkiw Kiew





- 1-2. Sedaya, Video (klein), Text.
 3. Shad'ia, Installation
 4. Wu Zhi, Schaukasten 1,
 5-6. Rodwald, Schaukasten 2, Video (klein)
 7. Leiderman
 8. Henz, Wand
 9-10. Korang, Install. (Vitrine?), Video (groß)
 11. Lee (Promo video groß), VR-Körstal.
 12. Badasyan
 13-14. Genda, Inst., Wand.
 15-17. Smetanina.
 18-19. Bardolim Voronza.

Visualisierung für den Raum der Tieranatomisches Theater, 1:32, Papier, Karton, Farbdruck.





SCHLUSSFOLGERUNG

Es schien mir wichtig, dieses autobiografische Zeitdokument zu hinterlassen, um das ganze Chaos und die Verwirrung zu vermitteln, die mit der Krise der nationalen Identität einhergingen, angeheizt durch den schwelenden Diskurs des nationalen Krieges über Fragen der kollektiven Schuld und Verantwortung, der historischen Erinnerung und der kulturellen Zugehörigkeit.

Wer hat meinen Großvater unterdrückt, waren es die Sowjets, die Russen, die Ukrainer, die Antipolitiker oder die Antisemiten, es ist mir egal, ich will nicht weiter nachdenken, und noch weiter, alle nationalen historischen Konflikte durchgehen. Eines ist sicher: Es ist Macht. Und ich will ihrer gedenken, ohne auf nationale Konflikte zu verweisen, ohne Nationalitäten zu benennen, ohne diese Unterschiede zu verstärken und zu materialisieren, ohne diesen Faden weiter zu spinnen, wenn wir auch in dieser Teilung stehen bleiben müssen. In diesem Akt des Gedenkens ist es das, was für mich wichtig ist.

Und die Tatsache, dass die Macht es zugelassen haben.

Alles andere.

Abwesenheit

Bedenken

und

Widersprüche.

*Die Kommunikation wird belastet. Eine Feministin tut mehr, als nur das Falsche zu sagen: Sie mischt sich in die Erfolge oder Errungenschaften ei-
Die Kommunikation wird belastet. Eine Feministin tut mehr, als nur das Falsche zu sagen: Sie mischt sich in die Erfolge oder Errungenschaften eines anderen ein, und zwar durch das, was unausgesprochen bleibt. Eigentlich nicht anders als das, was jede Philosophin tut.*

Iryna Zhrebkina

*Ich habe mir selbst verziehen
meinem ukrainischen Urgroßvater, der meinen jüdischen Urgroßvater pogromiert hat
Ich habe mir meine polnische Urgroßmutter verziehen, die meiner jüdischen Urgroßmutter die Zöpfe abgerissen hat
Ich vergebe mir meinen moskalischen Urgroßvater, der das letzte Stück von meiner ukrainischen Urgroßmutter weggenommen hat.
Ich habe meiner jüdischen Urgroßmutter verziehen, die meinen ukrainischen Urgroßvater denunziert hat
Sie sind jetzt alle hier
beim letzten Abendmahl
meines Körpers
stapeln sich auf dem Tisch
jeder zieht
nach dem Herzen
erhebt sich
schneidet das Stück
zeigt es den anderen, seht ihr?
Es ist unseres.
und ich habe keine Zeit zu fragen, bei jedem zerrissenen Stück
Warum stehe ich quer über meiner Kehle?
Iss meinen Körper
als Andenken
über euch selbst
Trink mich,
meine Liebe
Oma
Opa*

Alexander Averbukh

Literaturliste:

1. Rogers Brubaker. *Ethnicity without Groups*. Harvard University Press, 2006, ISBN 9780674022317.
2. Altermodern: A Conversation with Nicolas Bourriaud. *Art in America Magazine*. <https://web.archive.org/web/20090609113925/http://www.artinamericamagazine.com/news-opinion/conversations/2009-03-17/altermodern-a-conversation-with-nicolas-bourriaud>
3. Aleida Assman. *Die Wiedererfindung der Nation. Warum wir sie fürchten und warum wir sie brauchen*. Beck, München, 2020, ISBN 978-3-406-76634-3.
4. Aleida Assman. *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention* (= Beck'sche Reihe. Band 6098). Beck, München 2013, ISBN 978-3-406-65210-3.
5. Boyan Manchev. *Von der Kritik der Institutionen zur Institutionalisierung der Kritik. Post-Spektakuläre Wertschöpfung*. Paragrana 26, 2017. 1 De Gruyter Verlag
6. Hito Steyerl. *Critique as institution* [Zeitschriftenartikel] <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-289164>
7. Madana Tlostanova. *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art. Resistance and Re-existence*. Palgrave Macmillan Cham. ISBN 978-3-319-48445-7.
8. Kimberlé Williams Crenshaw. *Critical Race Theory* (edited by Kimberlé Crenshaw, et al.). New Press. 1995. ISBN: 978-1-56584-271-7.
9. Madana Tlostanova. *What Does It Mean to Be Post-Soviet? Decolonial Art from the Ruins of the Soviet Empire*. 2018. Duke University Press. ISBN 978-0-8223-7127-4.
10. Bhabha, Homi. *On cultural choice*. (2000) In Marjorie B. Garber, Beatrice Hanssen & Rebecca L. Walkowitz (eds.), *The Turn to Ethics*. Routledge. pp. 181--200.
11. Mark Terkessidis. *Interkultur*. Suhrkamp Verlag, 7. 2010. ISBN 978-3-518-12589-2.
12. Edward Said. *Orientalism*. New York: Pantheon, 1978. ISBN, 0394428145.
13. Dubravka Ugrešić. *Nice People Don't Mention Such Things*. Hrvatsko Društvo Pisaca, 2004.
14. Al-Thamari, F., Al-Zadjali, Z., & Al-Mamari, B. 2020. *Multiculturalism and Cultural Identity in Art Production*. *Open Journal of Social Sciences*, 8, 159-173. <https://doi.org/10.4236/jss.2020.811016/>
15. Olivier Mongin, Nathalie Lempereur and Jean-Louis Schlegel. *What is postcolonial thinking? An interview with Achille Mbembe*, *Eurozine*, 2008. <https://www.eurozine.com/what-is-postcolonial-thinking/>
16. Stephanie Bailey: *Art After Identity Politics*. *Nav Haq in conversation with Stephanie Bailey*. 2014.
17. Gayatri Spivak: *Can the Subaltern Speak?* Wien, Turia + Kant, 2008. ISBN 978-3-85132-969-8.

Abbildungsverzeichnis:

Titel: das Foto aus dem Familienarchiv von meinem Onkel Waldemar Kufeld; die Bilder 1-6 und Seiten - 39,54, 78,79, die Bilder und Fotos des Verfassers.

Danksagung und Transformation.

Ich danke dem Institut Kunst im Kontext, vertreten durch Claudia Hummel, Julia Grosse, Yvette Mutumba, Karina Griffith und den meisten Gestaprofessoren, die mir Denkanstöße gegeben haben; meiner Masterbetreuerin Kristina Leko für ihre Weisheit, ihre Geduld und ihr Verständnis; meinem Sohn, weil er so reif ist, dass er mir das Studium ermöglicht; Daniellis Hernandez für ihre aufmerksamen Kommentare; Xiaoxiao Li, weil sie für mich da war; alle meine Befragten, die an der Studie teilgenommen haben, für ihr Vertrauen und ihre Offenheit; und Yuri Leiderman, dafür, dass er unerwartet meinen Sinn für Humor zurückgebracht hat; und Jörg Heiser, für Aufmerksamkeit.

In meiner Forschung fand ich Antworten auf meine Fragen und wurde überzeugt, dass Ich kam zu der Überzeugung, dass, um es mit den Worten Adornos zu sagen, „die Kunst die Sphäre ist, in der sich die ‚Nicht-Identität‘ des Menschen mit sich selbst verkörpert, sie ermöglicht es mir, über die Positivität hinauszugehen und mich der Erfahrung des Anderen zu öffnen“, und dass mein innerer Widerstand gegen die Identitätspolitik eine Berechtigung hat. Ich bin zu der Überzeugung gelangt, dass die anthropologische Theorie den statischen Charakter des Kosmopolitismus und des Internationalismus bereits erkannt hat und versucht, nicht-lineare Methoden zur Untersuchung komplexer, fließender Identitäten zu erweitern, während die Gesellschaft diesen Gedanken rasch einholt. Und noch etwas: Ich habe das Wort „russisch“ während der Präsentationen im Master-Seminar so oft gesagt, dass ich erleichtert war, als der Stein, der mir nach dem 24.02.2022 jedes Mal im Mund auftauchte, wenn ich es aussprach, endlich verschwunden war. Übrig blieb nur der Stein auf meinem Herzen.

