

Bilder des Jahres

re
la
tions



*Kunst,
Text
und Musik
aus dem östlichen Europa
treffen auf deutsche
Realitäten.*

schauspielhannover

Prinzenstraße 9, 30159 Hannover

5. bis 8. Oktober

Deutsches Schauspielhaus in Hamburg

Kirchenallee 39, 20099 Hamburg

20. bis 22. Oktober

schauspielfrankfurt

Neue Mainzer Straße 17, 60311 Frankfurt am Main

2. bis 4. November

2006

Bilder des Ostens

relations

docking tour

01

hannover hamburg frankfurt
5. Oktober bis 4. November 2006

relations dockt an: mit einem Überseecontainer für jeweils drei Tage an drei wichtige deutsche Kulturhäuser. Im *schauspielhannover*, im Deutschen Schauspielhaus in *Hamburg* und im *schauspiel frankfurt* werden „**Bilder des Ostens**“ präsentiert und diskutiert. Dem Blick von außen wird die Innenperspektive entgegengesetzt; Medienoberflächen werden mit Alltagserfahrungen und kultureller Produktion verschränkt. Kunst, Theorie, Musik und Literatur aus dem östlichen Europa erzählen von den tief greifenden gesellschaftlichen Veränderungen und treffen auf deutsche Realitäten. Komplexes wird sinnlich erfahrbar gemacht und dabei ein Raum zur Auseinandersetzung eröffnet, in den wir Sie herzlich einladen wollen.

Im **Fokus** der *relations docking tour* stehen sieben Städte, mit deren kulturellen Akteuren *relations* seit vier Jahren in intensivem Austausch steht: Chişinău, Sofia, Pristina, Sarajevo, Warschau, Zagreb und Ljubljana. *relations* zeigt, wovon auch 17 Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer sich nur wenige ein Bild machen können: den Alltag sowie das intellektuelle und künstlerische Leben in Städten des östlichen Europa. Orte also, die unserem westlichen Denken als „Osten“ und damit intuitiv als fern und fremd gelten. Seit 1989 aber gleichen sich diese urbanen Zentren in einem rasanten Tempo westeuropäischen Standards an. Die Mieten steigen, öffentlicher Raum wird zunehmend privatisiert, die Schere zwischen Arm und Reich öffnet sich immer weiter. Gleichzeitig entwickeln sich Freiräume, nicht nur für Karrieren in der Wirtschaft, sondern auch für künstlerische Produktion und kritische Stimmen. Gegensätze gehören zur Entwicklung, das gilt überall. Aber werden im östlichen Europa wirklich, wie oft behauptet, Prozesse, die im „Westen“ bereits gelaufen sind, einfach nur nachgeholt? Handelt es sich bei den sogenannten Transformationsgesellschaften tatsächlich vor allem um Nachzügler und Kopisten des Westens? Und: Was genau meint „Westen“ – wann „bist du Westen“?

Wir auf der westlichen Seite Europas tendieren nach wie vor dazu, die oben genannten Metropolen ungeachtet ihrer gegenwärtigen und geschichtlichen Unterschiede schlicht und pauschalisierend als „Osten“ zu verbuchen. Obwohl es unter Umständen Perspektiven gibt, unter denen Hannover Sofia näher ist als Bukarest, und Hamburg mehr gemein hat mit Budapest als mit Berlin. Leisten wir uns also den differenzierten Blick, der sich

von Vorstellungen des Ostens, des Kommunismus verabschiedet und damit auch die von *dem* Westen und *dem* Kapitalismus ad acta legt. Leisten wir uns einen Blick, der Gemeinsamkeiten, Unterschiede und Parallelwelten aushält, ohne vorschnell im Klischee Orientierung zu suchen.

Die *relations docking tour* will Ihnen Blickwechsel und Standortverschiebungen ermöglichen. Ein Container empfängt Sie mit 20 TV-Monitoren, auf denen Fernsehbilder aus allen beteiligten Städten flimmern. Nachrichten, Talkshows, Serien- und Quotenhits – zu sehen sind ganz normale staatliche und private Programme. Darüber legen sich unverhofft Langzeitaufnahmen, ungeschnittene Videobilder von charakteristischen Orten aus denselben Städten, produziert von den *relations*-Projekten; Menschen beim Einkaufen, Passanten beim Flanieren auf den Boulevards, das Treiben in populären Cafés. Dokumentarische Echtzeit-Bilder und Medienphantasien koexistieren und verschwinden wieder, eines nach dem anderen.

Wer tiefer in den Alltag und das kulturelle Leben eintauchen will, folgt den Kabeln, den Versorgungsleitungen, aus dem Container hinein in die Schauspielhäuser. Täglich ab 14 Uhr ist dort die *relations-Lounge* geöffnet. Audiostationen und Videoportraits der internationalen Akteure von *relations* vermitteln einen Eindruck nicht nur der einzelnen Künstler, ihres Denkens und ihrer Arbeiten, sondern in der Gesamtschau ein Portrait der verschiedenen Kunst- und Kulturszenen der Länder.

Herzstück der *docking tour* sind die Abendveranstaltungen. Bildende Künstler, Musiker, Theatermacher, Schriftsteller, Journalisten und Theore-

tiker aus Deutschland und dem östlichen Europa verhandeln hier live Positionen des Eigenen und des Fremden. Analytisch oder sinnlich, spielerisch und streitbar – und in jedem Fall stets offen für Ihre Intervention. Dabei reicht das Spektrum von einer Filmreihe, organisiert in Zusammenarbeit mit dem Sarajevo Film Festival, über hochkarätig besetzte Podien bis hin zu jungem moldauischen „HipHop-Folk-Grunge“. Wie in der gesamten *relations*-Arbeit sind die zum Teil ernüchternden Zustandsbeschreibungen nur der erste Schritt, und das Weiterdenken und Darüberhinausgehen unser eigentliches Anliegen.

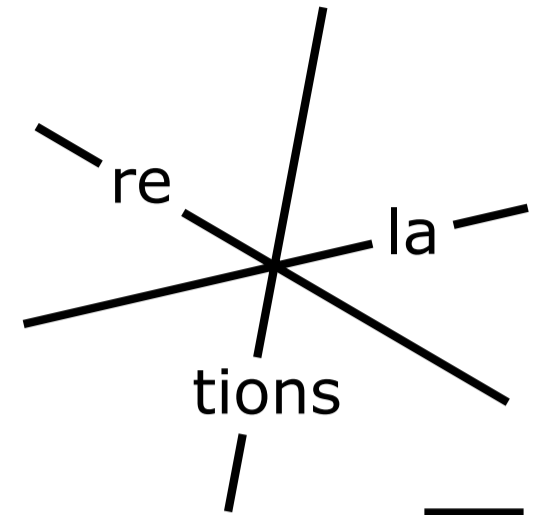
Die „**Bilder des Ostens – relations docking tour**“ bildet den Abschluss der vierjährigen intensiven Zusammenarbeit zwischen Künstlern, Theoretikern, Publizisten und Kuratoren aus dem östlichen Europa mit ihren deutschen Kollegen im Rahmen des Projekts *relations*. Und doch machen wir mit dieser Veranstaltungstour auch einen Anfang und setzen einen eben erst beginnenden Dialog fort. Einen Dialog, der künstlerische und theoretische Positionen aus dem östlichen Europa frei von Exotismus mit einem kritischen Denken in Deutschland verbindet.

Denn davon sind wir überzeugt: Für ein besseres Verständnis davon, wie dieses allgegenwärtige und doch so abstrakte Ding Europa funktioniert, bedarf es weiterer und vor allem lebendiger Diskussionen und künstlerischer Interventionen, die Innen- und Außenperspektive verschränken und eine Nabelschau verhindern. Erst auf diese Weise lassen sich den großen Fragen, die uns tatsächlich alle grenzüberschreitend betreffen, neue Antworten hinzufügen.

Es erwarten Sie:

Konstantin Akinsha Geboren 1960 in Kiew. Kunsthistoriker. Seit den 1990ern Moskalkorrespondent der Zeitschrift „ARTnews“, New York. Buchpublikationen, darunter „Beutekunst. Auf Schatzsuche in russischen Geheimdepots“ (1995).
Elmar Altvater Geboren 1938. Studium der Ökonomie und Soziologie; bis 2004 Professor für Politikwissenschaften an der FU Berlin. Kritiker der „politischen Ökonomie“ und der „Globalisierung“. 1999–2002 Mitglied der Enquête-Kommission „Globalisierung der Weltwirtschaft – Herausforderungen und Antworten“. Zuletzt erschienen: „Das Ende des Kapitalismus, wie wir ihn kennen“ (2005).
Blut & Honig Geboren 1964 in Peja, Kosova. Grafikstudium in Pristina und Ljubljana. Seit 1987 Teilnahme an internationalen Ausstellungen, darunter die Cetinje Biennale (Serbien-Montenegro 1997, 2002, 2004), „Blut & Honig: Zukunft ist am Balkan“ (Wien 2003), „The Failure of the Beauty, Beauty of the Failure“ (Barcelona 2004), „The Joy of My Dreams (Biennale Sevilla 2004). Seit 2003 Projektleitung „Missing Identity“ im Rahmen von *relations*.
Amehzar Boyadjiev Geboren 1957 in Sofia. Studium an der Akademie der Künste in Sofia. Stipendien in New York, Philadelphia und Paris. Ausstellungen: „Hot City Visual“ (Sofia 2003), „Blut & Honig: Zukunft ist am Balkan“ (Wien 2003), „Love it or leave it“ (Cetinje Biennale 2004), „Urbane Realitäten: Fokus Istanbul“ (Berlin 2005). Gründungsmitglied des Institute of Contemporary Art, Sofia. **Pavel Brăila** Geboren 1971 in Chişinău. Studium an der Technischen Hochschule in Chişinău und an der Jan van Eyck-Akademie, Maastricht. 2005 Gast des Künstlerprogramms des DAAD Berlin. Mit Videoarbeiten und Performances seit Mitte der 1990er Jahre auf internationalen Kunstausstellungen und Filmfestivals präsent, zuletzt „Collected Views – From East or West“ (Wien 2004) sowie „Beauty So Difficult“ (Mailand 2005). 2002 wurde sein Film „Shoes for Europe“ auf der Documenta 11 gezeigt. Einzelausstellung in der Galerie im Taxispalais, Innsbruck, November 2006. Projektleitung des Kunstfernsehmagazins „ALTE ARTE“ im Rahmen von *relations*. **Boris Bubanj** Geboren 1958 in Zagreb, lebt in Berlin. Studium der Philosophie in Zagreb, Promotion in Kulturwissenschaften in Berlin. Seit 1982 freier Publizist für verschiedene europäische Zeitungen und Kulturzeitschriften, u.a. der Wiener Zeitschrift „springerin“. Zuletzt erschienen: „Der Schacht von Babel. Ist Kultur übersetzbar?“ (2004). **Raylo Dichev** Geboren 1965 in Sofia. Promotion in Philosophie und Ideengeschichte in Sofia und Paris, Habilitation in Soziologie. Seit den 1980er Jahren Herausgeber- und Autorentätigkeit. Jüngste Veröffentlichung: „Räume des Begehrens, Begehren nach Räumen. Studien in urbaner Anthropologie“ (2005). **Carolin Emcke** Geboren 1967, lebt in Berlin. Studium der Philosophie, Politik und Geschichte in London, Frankfurt und Harvard; seit 1998 Redakteurin beim „Spiegel“, Auslandsredakteurin in vielen Krisengebieten. 2003/2004 „Visiting Lecturer“ an der Yale University. Im Mai 2005 wurde ihr Buch „Von den Kriegen. Briefe an Freunde“ mit dem Preis für das politische Buch der Friedrich-Ebert-Stiftung ausgezeichnet. **Nicoleta Esinencu** Geboren 1978 in Chişinău. Theaterwissenschafts- und Bühnenbildstudium in Chişinău, seit 2002 Dramaturgin am dortigen Theater Eugène Ionesco. 2002 und 2005 Stipendiatin an der Akademie Schloss Solitude in Stuttgart. Ihr Drama „FUCK YOU, Euro.Pa!“ wurde mit dem rumänischen Theaterpreis Dramacum2 ausgezeichnet. Die Veröffentlichung des Stückes im Reader des Rumänischen Pavillons der 51. Biennale von Venedig (2005) verursachte in Moldau und in Rumänien politische Kontroversen. **Javor Gardjev** Geboren 1972 in Sofia. Studium der Fächer Philosophie, Alte Sprachen und Kulturen sowie Dramaturgie in Sofia. Arbeiten an der European Directors School, Leeds, der Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, und der Academy for Educational Development, Washington D.C. Regisseur (Theater, Hörstücke, Experimentalfilm) und Autor diverser Essays zur zeitgenössischen Ästhetik. **Mathias Greffrath** Geboren 1945, lebt in Berlin. Studium der Soziologie, Geschichte und Psychologie in Berlin. Von 1991 bis 1994 Chefredakteur der „Wochenpost“. Seit 1995 freischaffender Publizist vor allem über die Zukunft der Arbeit und die Auswirkungen der Globalisierung auf Kultur und Gesellschaft. Diverse Veröffentlichungen, darunter „attac. Was wollen die Globalisierungskritiker?“ (2002) und der Theatermonolog „Windows – oder: Müssen wir uns Bill Gates als einen glücklichen Menschen vorstellen?“ (2005). **Irn Herrmann** Geboren 1942 in München, lebt in Berlin. Film-, Fernseh- und Theaterschauspieler. Mitwirkung in nahezu allen Fassbinder-Produktionen bis 1975. Engagements an der Freien Volksbühne Berlin und dem Berliner Ensemble. Zahlreiche Auszeichnungen: 1972 und 1985 Deutscher Filmpreis, 2000 Silberner Bär, 2006 Deutscher Hörbuchpreis. **Gerald Knaus** Lebt in Istanbul. Gründungspräsident der Europäischen Stabilitätsinitiative e.V. (ESI), Studium der Politischen Wissenschaften in Oxford, Master des Institut d'Etudes Européennes in Brüssel, Diplom der Internationalen Beziehungen der School of Advanced International Studies in Bologna. Knaus war Direktor der Lessons Learned and Analysis Unit (LLA) der EU-Abteilung von UNMIK in Kosovo. Zahlreiche Veröffentlichungen zu gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Entwicklungen in (Südost-)Europa. **Stephan Lohr** Geboren 1950. Studium der Germanistik, Politikwissenschaft und Soziologie an der Universität Hannover. 1977–1988 Verlagsredakteur, seit 1988 Redakteur beim Norddeutschen Rundfunk. Seit 1998 Leiter der Abteilung Kulturmagazine bei NDR Kultur. Zahlreiche Hörfunksendungen und Fernsehbeiträge. **Oskar Negt** Geboren 1934 im ostpreussischen Kapkeim. Studium der Rechtswissenschaft, Philosophie in Göttingen und Soziologie in Frankfurt/Main, wo er 1962 bei Theodor W. Adorno promovierte. 1970–2002 Lehrstuhl für Soziologie an der Universität Hannover. Zuletzt erschien „Die Faust-Karriere. Vom verzweifelten Intellektuellen zum gescheiterten Unternehmer“ (2006). **Nuevos Ricos** Plattenlabel, gegründet 2003 in Mexico City. Verbindet Musik auf Vinyl mit bildender Kunst. Nuevos Ricos war in diversen Ausstellungen und Events vertreten, z.B. auf der Messe art frankfurt im März 2006 mit „Boomear“. **Planeta Moldova** Improvisierte Live-Auftritte mit musikalischen Szenen und Clips, die alltägliche Absurditäten transportieren. Ihr Album „Planeta Moldova“ wurde von MTV Romania als bestes Debüt nominiert; ihr Song „Alimentara“ von Prof.M Chişinău als „Hit of the year“ ausgezeichnet. **Ilman Rammstedt** Geboren 1975 in Bielefeld, lebt in Berlin. Studium der Philosophie und Literaturwissenschaft in Edinburgh, Tübingen und Berlin. Für sein Erzähldebüt „Erledigungen vor der Feier“ (2003) erhielt er zahlreiche Auszeichnungen. 2005 folgte sein erster Roman, „Wir bleiben in der Nähe“. **Alexandru Vasilevski** Geboren 1978 in Moldau. Literaturstudium an der Staatlichen Universität in Chişinău und an der Babeş-Bolyai-Universität, Rumänien. Er arbeitete als Dramaturg und Nachrichtenredakteur für das Fernsehen. Autor von Romanen, Gedichtsammlungen und Bühnenstücken. Übersetzungen seiner Texte erschienen in „Literatur und Kritik“ (Wien) und in „Singular Destinies. Contemporary Poets of Bessarabia“ (2003). **Jasmila Žbanić** Geboren 1974 in Sarajevo. Studium der Film- und Theaterregie in Sarajevo. Gründerin der Künstlervereinigung *Deblokada* und des Theater of Good Nourishment. Dokumentarfilme: „We Light the Night“ (1998), „Red Rubber Boots“ (2000), „Images from a Corner“ (2003). Für ihren ersten Spielfilm „Grbavica“ (deutsch: „Esmas Geheimnis“) wurde sie mit dem Goldenen Bären der Berlinale 2006 ausgezeichnet. **Zdob și Zdub** Band, gegründet 1994 in Moldau. Verbindet traditionelle Ethno-Klänge mit modernen Elementen zwischen Grunge, Acid und Rock. Bekannt geworden als Vorgruppe für Biohazard und Rage Against The Machine. In Deutschland veröffentlichten sie Songs auf dem Sampler „Russendisko“. 2005 nahm Zdob și Zdub am Eurovisions Song Contest in Kiew teil (Platz 6).

read



Handlungsmaximen aus Desinformation

Der intelligente Umgang mit dem Fremden sowie die Kommunikation ausländischer Stimmen und Positionen, die von der heimischen Öffentlichkeit ausgeblendet werden, sind Basisanliegen eines jeden Kulturaustausches. Wie aber kann das Fremde und Andere in der mit Vorliebe selbstreferentiellen Medienöffentlichkeit platziert werden, wie dargestellt? Der Journalist Roger Willemsen im Gespräch mit Ines Kappert über aktuelle Gepflogenheiten in der deutschen Print- und Fernsehlandschaft, hiesige Perspektiven auf das Ausland und den fruchtbaren Unterschied zwischen richtig und wahr.

Mit „Willemsens Woche“ und dem „Schweizer Literaturclub“ wurde Roger Willemsen zu einem der erfolgreichsten TV-Moderatoren im deutschsprachigen Raum. Bis heute hat er mehr als 2000 Interviews geführt und 27 Bücher veröffentlicht. 2006 sorgten gleich zwei Publikationen von ihm für Diskussionen: *Afghanische Reise*, ein Reisebericht über das Land kurz nach den ersten demokratischen Wahlen, sowie der Interviewband *Hier spricht Guantánamo*. Der Interviewband ist die erste und bislang einzige deutsche Publikation von Gesprächen mit Häftlingen, die inzwischen als unschuldig aus dem amerikanischen Lager entlassen wurden.

Ines Kappert (I.K.): Herr Willemsen, Sie beginnen die *Afghanische Reise* mit einigen Vorüberlegungen. Unter anderem mit dem Diktum: Jede Reise beginne notwendigerweise beim Ich. Gibt es da nicht einen Widerspruch zwischen einerseits Ihrem Plädoyer, sich aufzumachen und sich dem Fremden und der Fremde auszusetzen, nicht zuletzt um sich belehren zu lassen, und andererseits dieser Konzentration auf das eigene Ich?

Roger Willemsen (R.W.): Ich könnte jetzt sagen: Es ist eine Verlegenheitslösung des Menschen, der erkennt, ein Land an sich beschreiben zu wollen in der Situation, die mir die Ausgangssituation bildet, ist ganz undenkbar. Weil – mir fehlen Kenntnisse. Mir fehlt alles, oder alles ist zu viel. Insofern müsste man sagen:

Ich mache Abstriche an der Objektivität meines Berichtes, indem ich, wie ich es zum Beispiel in meinem Buch *Deutschlandreise* gemacht habe, meinem Bericht ein russisches Sprichwort voranstelle: „Er lügt wie ein Augenzeuge“. Bei der *Afghanischen Reise* aber habe ich beschlossen, diese Reise durch ein anderes Nadelöhr zu treiben, nämlich zu sagen: Im Subjektiven objektiviert sich tatsächlich etwas. Es gibt bestimmte Dinge selbst des Sentimentalen, die zum Objektiven der Wirklichkeit Afghanistans gehören. Etwa das Bild eines Drachens, betrachtet von einem Flüchtlingslager aus. Das kann nicht für sich in Anspruch nehmen, richtig zu sein, aber es kann für sich in Anspruch nehmen, wahr zu sein. So komisch das ist: Eigentlich ist das die größere Hoffnung. Insofern bleibt mir nichts anderes übrig, als in einem subjektiven Polyperspektivismus zu schreiben, der ebenso den Taliban wie den General, den Kamelhirten, den kleinen Fußballjungen, die Fußballspielerin, die Menschenrechtlerin und die Verfassungsrechtlerin umfasst.

I.K.: Ich hatte den Eindruck, dass Sie Ihren Gesprächspartnern möglichst viel Freiraum lassen möchten und sich mit eigenen Interpretationen weitestgehend zurückhalten.

R.W.: Ja, das stimmt. Wenn ich einem Dorfältesten in Afghanistan gegenüber sitze und ihn frage: „Wann kommt denn der Frieden?“, dann wird er mir zunächst klar machen, dass meine Frage ein bisschen zudringlich ist, und er wird

erstmal darüber reden, wie es seinem Vieh geht und wie der Zahnstand seines Kalbes ist. Und wenn ich eine halbe Stunde später frage: „Und der Frieden? Was würden Sie sagen?“, dann sagt er: „Sie stellen Fragen, die ein Präsident beantworten müsste, aber ich bin nur ein Arbeitsloser.“ Jetzt begreift man: Oh, das dauert noch. Dann stellt man wieder Fragen nach dem Vieh und dem Obst und dem Anbau der Mandeln usw. Und nach einer weiteren halben Stunde wird er dann vielleicht auf die Frage antworten, wie es ja tatsächlich bei meinem Gespräch geschehen ist: „Ihr habt die Uhr, wir haben die Zeit.“ Das ist der Satz, auf den gewissermaßen eine Stunde lang zugearbeitet worden ist. Dabei ist der Wert einer investigativen Frage in Afghanistan ein völlig anderer als bei uns. Man muss sich die Kenntnis davon, was dort ungeschützt ist oder die Schutzlosigkeit des Gegenüber entblößt, vor Ort aneignen.

I.K.: In Bezug auf Ihre Interviews mit fünf der inzwischen rund 200 entlassenen Häftlingen aus Guantánamo haben Ihnen einige Kritiker übergroße und den politischen Gehalt überschattende Eitelkeit vorgeworfen ...

R.W.: Das ist wirklich ein großer Medienkäse. Im Fall dieser Interviews ist die Blamage, die ich den Medien beigebracht habe, allein dadurch überall spürbar, dass ich dieses Buch gemacht und eben als erster aus Deutschland Gespräche mit entlassenen Häftlingen geführt habe. Es ist blamabel, wie wenig die Medien von mir als Person absehen können, um so ein Buch als das zu betrachten, was es ist. Dabei denke ich immer, macht das mit allem, was ich mache, das ist nicht schlimm, so fucking what, aber bei Dingen wie Guantánamo, also da hätte ich gedacht ... da sagen alle mal, wir brauchen es ja nicht zu loben, aber wir stellen es erstmal dar. Wenn ich jetzt ganz pompös wäre, würde ich sagen, für dieses Buch haben ein paar Leute ihr Leben riskiert. Wirklich. Und dann muss man zugucken, wie die *Thüringer Allgemeine* anmerkt: „Woher wollen Sie denn wissen, dass die unschuldig sind?“ Vier Jahre gefoltert, von den Amerikanern als unschuldig entlassen und dann kommt die *Thüringer Allgemeine* und verlangt, dass wir ihr erstmal erklären, dass diese Menschen unschuldig sind. Unter anderem daran sieht man, dass eigentlich Leidenschaftslosigkeit ein Indiz für Professionalität im Journalismus ist.

Teil einer Wunschvorstellung werden

Ein Gespräch über „Ost“ und West“ mit dem estnischen Filmemacher Mait Laas und dem moldauischen Künstler Pavel Brăila.
Seite 4-5

Good-bye, Balkan!

Konstantin Akinsha über Abgrenzungen, Euphemismen und ein wenig Nostalgie.
Seite 6

Die bürgerlichen Engel sind so vergesslich

Nebojša Jovanović beleuchtet die Neukonstruktionen religiös-ethnischer Identität im ehemaligen Jugoslawien.
Seite 7

Der Osten ist ein Problem

Eine Analyse von Rastko Močnik
Seite 8

Vom Anfang, vom Ende

Von Katrin Klingan
Seite 9

Mitfahrgelegenheiten in die Zukunft

Ein Email-Austausch über „Zentrum“ und „Peripherie“ zwischen Christiane Mennicke (Dresden), Inke Arns (Dortmund), Joanna Mytkowska (Warschau) und Goran Sergej Pristaš (Zagreb).
Seite 10-11

Who the fuck is Mariana?

Von Nicoleta Esinencu
Seite 12

Kunst ist Wurst

Auch Kultur ist eine Ware und der internationale Kulturaustausch Teil des kapitalistischen Tauschsystems. Eine Polemik von Boris Buden.
Seite 13

Eine Frage – Elf Statements

Vier Jahre lang förderte relations Kulturprojekte im östlichen Europa und ihren Austausch mit deutschen Partnern. Elf Beteiligte ziehen Bilanz.
Seite 14-17

Die relations-Projekte

Seite 18-19

I.K.: Sowohl bei den Guantánamo-Interviews als auch bei dem Reisebericht über Afghanistan fällt auf, dass Sie sich an ihre Gesprächspartner mit ganz einfachen Fragen wenden.

R.W.: Ja. Es sind unbrillante Fragen, die ich da stelle. Jeder hätte sie stellen können.

I.K.: Ist simple Fragen zu stellen auch eine Strategie, um komplexe Inhalte in eine auf Einfachheit orientierte deutsche Medien-Öffentlichkeit zu kriegen?

R.W.: Das ist wieder zweierlei. Im Falle des Guantánamo-Buchs bedarf es außer einer Basisrecherche, die jedes Interview braucht, noch etwas anderes: Empathie. Ich muss einen Lebensweg einfach zerlegen können in kleinstmögliche anschauliche Einheiten. Auf diese Weise bekomme ich Dinge gesagt, die der Häftling mir ansonsten nicht anbieten wird. Das heißt: Mache es konkret. Übersetze das Massenschicksal in dieses unverwechselbare Einzelschicksal. Das geht mit dieser Form der einfachen Frage.

In Afghanistan ist es etwas anderes, da sind die Fragen zunächst dadurch bestimmt, dass ich mir über das Abstraktionsvermögen meines Gegenübers klar werden muss. In bestimmten kulturellen Zusammenhängen kann ich nicht fragen: Was ist der Sinn Ihrer Arbeit? Weil das Wort „Sinn“ wird nicht verstanden. Oder es wird nicht verstanden, wie man diese beiden Begriffe zusammenbringt. Ich kann ein Kind nicht fragen: „Was spielst du gerne?“, wenn das Kind den Unterschied zwischen Spielen und Feldarbeit oder Tiere-Hüten nicht kennt. Insofern muss ich mich erstmal aus der Nomenklatur und den Denkformen meines Kulturkreises herausbewegen und mich fragen: Wie befreie ich meine Anschauung, so dass sie auch in der Überschreitung dieses einen Kulturraums noch triftig ist und etwas mitteilt? Das ist die eigentliche Herausforderung. Aber beides würde ich nicht besonders hoch bewerten. Es ist keine Technik, es ist nichts, was ich mir angeeignet habe dafür, sondern es entspricht einem Basis-kommunikationsinteresse und dem permanenten Suchen danach, was gefragt werden kann, was beantwortet. Womit blamiere ich mein Gegenüber nicht?

I.K.: Sie sagen, wenn ich im Ausland etwas erfahren möchte, dann muss ich die eigene Anschauung von den heimischen kulturellen Codes befreien. Wie aber funktioniert der Rücktransfer der Erfahrungen? Folgen Sie einem Grundregelkatalog für das Rückspiel des Fremden in die heimische Öffentlichkeit?

R.W.: Bestimmte Codierungen einer Antwort, zum Beispiel die der bei uns gängigen Psychologie, werde ich in der Regel abwerfen müssen. Denn dann würde ich die Aussage eines Kamelhirten in der Steppe von Kundus deuten, obwohl mir deren Deutung letztlich undurchsichtig ist. Denn ich kenne die Psychologie eines Kamelhirten nicht, und ich sollte mich hüten, eine Regung in seinem Gesicht in irgendeine Form von Sozialkitsch zu bringen. Den Eingang in die Fremde zu finden sowie den Rückweg dessen ins Vertraute – das geht einmal durch das Prinzip des Analogischen. Denn jeder versteht das Sterben, versteht das Reisen, versteht die Landstraße. Zum anderen geht es um die Reduktion dessen, was dann daran verwunschen sein soll oder archaisch oder fremd und entzogen. Gleichzeitig aber muss ich die umgekehrte Bewegung ebenso beherrschen. Ich muss auch sagen können, ich habe Menschen getroffen, die leben, wenn Sie so wollen, im Gedicht. Sie leben von der Fähigkeit, aus dem rei-

nen Quellwasser etwas zu beziehen, was ihnen eine Metaphorik eingibt, die uns fremd ist. Sie können über Mandeln oder über die Biegung von Reiskörnern in einer derartigen Weise reden, dass wir hier sagen würden: In der „Lindenstraße“ wäre das ein Indiz für den hysterischen Mann. Aber in Afghanistan ist es die Entfaltung tiefer, karitativer Männlichkeit. Allerdings, wenn wir uns die allgemeine Bildsprache in den deutschen Medien für Afghanistan angucken, dann besteht sie aus ausgebrannten Bahnabteilen, Burkas und alltestamentarischen Herrschaften, die möglichst noch mit einem Kalb in ihrer Mitte spielen.

I.K.: Das sind die Spielregeln, die der Exotismus vorgibt.

R.W.: Ja, genau, Exotismus. In diesen verschiedenen, diesem Land Afghanistan vorbehaltenen Formen. Die gilt es natürlich zu brechen. Denn Klischee und Vorurteil haben unmittelbar miteinander zu tun: Eins ergibt sich aus dem anderen.

I.K.: Wenn Sie auf die letzten zehn, fünfzehn Jahre ihrer publizistischen Tätigkeit und auf ihre Fernsehkarriere zurückblicken: Was hat sich verändert in der deutschen Medienöffentlichkeit?

R.W.: In meiner Laufbahn, oder auf dem Weg, den ich durch die Medien gegangen bin, ist die Parzellierung der Welt immer stärker geworden. Ich könnte sagen, die fernsehförmigen Flächen sind immer kleiner geworden, die dort situierbaren Bildtypen sind immer uniformer geworden. Selbst bei den seriösen Nachrichtensendungen interessiert man sich nur bedingt für das Ausland. Als die Deutschen 1995 nach Somalia gingen, hat Walter Michler mit seinem *Weißbuch Afrika* eine Studie publiziert, die überprüfte, wie viele Minuten der Hauptnachrichtensendungen des ZDF und der ARD sich mit Schwarzafrika beschäftigt haben. Untersuchungsgrundlage waren 1125 Sende-Minuten. Es stellte sich heraus: Ganze 1,7 Minuten hatten sich mit Schwarzafrika beschäftigt, das heute 46 Staaten mit 495 Millionen Einwohnern umfasst.

I.K.: Können Sie Orte in der Öffentlichkeit ausmachen, an denen sich Gegenbewegungen zu diesem „conservative turn“ abzeichnen?

R.W.: Die linksliberale Publizistik ist weitgehend tot. Die Form der Konzern-Konzentration hat dazu geführt, dass vielerlei Grundsatzmeinungen inzwischen für eine ganze Fülle von Zeitungen festgeschrieben werden. Der Springer-Konzern etwa hat festgeschrieben, wie über den Golfkrieg zu denken ist. Und so lange *Der Spiegel* das Fernsehen der *Bild*-Zeitung produziert und Herr Aust, der im eigenen Blatt nicht schreiben darf, sich mit dem Herrn Diekmann zusammen gegen die Rechtschreibreform stark macht, muss man sagen, diese Allianzen machen doch klar, dass es da keinen Widerspruch, keinen Abstand, keine Analyse gibt, nichts. Stattdessen gibt es Absprachen, wie Wahlkämpfe auszugehen haben.

I.K.: Haben Sie sich deshalb vom Fernsehen verabschiedet?

R.W.: Auch. Seit 15 Jahren gehört es zum Prinzip des „Schweizer Literaturclub“, dass jeder Kritiker dort eine Neuerscheinung seiner Leidenschaft vorstellt. Eines Tages müssen wir per Weisung den 700-Seiten-Roman eines Sitcom-Autors fürs Schweizer Fernsehen behandeln. Da dachte ich, die Lebenszeit ist zu kostbar. Aber was die Angriffe auf die Unabhängigkeit angeht, bin ich kaum noch desillusionierbar. Und die

Art, wie die Leute das für wichtig halten, was Medien tun, die ist schon bizarr.

I.K.: Auch im Kulturbereich misst man den Erfolg von Projekten oder Initiativen nicht zuletzt an ihrer Rezeption in den Medien. Und das fast unabhängig davon, wie ein Live-Publikum oder eine Leserschaft etc. reagiert.

R.W.: Die alles entscheidende Frage ist immer: Kann ich eine Pressemeldung daraus machen? Die Medien sind so besoffen von sich selber! Im deutschen Fernsehen gibt es kein einziges medienkritisches Magazin, das den Namen verdient hätte. Das ist schon enorm, dass diese Form von Selbstreflexion nicht möglich ist. Entsprechend hat sich die Gegenöffentlichkeit ins Internet zurückgezogen. Da treibt sie ihre konspirativen Blüten, und das ist auch nett. Ich lese BILDblog auch gerne. Aber ich glaube nicht mehr an Veränderung von Medien, ich glaube nicht mehr an Veränderung durch Medien. Also, gucken wir zurück, wer war denn jemals auf der richtigen Seite vor Kriegen, oder wer war denn jemals auf der richtigen Seite in gesellschaftlich angespannten kämpferischen Zeiten? Die „happy few“. Nicht die Konzerne, nicht die ganzen „ex cathedra“-Schreiber und auch nicht die Leitartikler, die sich ihre Vorurteile nicht kaputt machen lassen und vor allem ihre Absichten nicht.

I.K.: Würden Sie mitgehen, dass man eine Unterscheidung machen sollte zwischen dem Publikum und den marktbeherrschenden Medien?

R.W.: Das ist schon so. Der Irak-Krieg ist vom großen Teil der Zeitungen mitgetragen worden, vom Publikum nicht.

I.K.: Was das Publikum noch nicht per se adelt.

R.W.: Nein, ganz recht. Gut, dass Sie das sagen. Es macht das Publikum allenfalls unabhängig von der publizierten Meinung. Ein Indiz hierfür wäre auch diese Riesenschlappe der gesamten deutschen Publizistik am Wahlabend der letzten Bundestagswahl. Also, wenn die gesamte deutsche Publizistik bis auf ganz wenige Ausnahmen sich darauf einigt, Angela Merkel muss Kanzlerin werden, und wir am Wahlabend eine Pattsituation haben, und zwar nach dramatischen Meinungsumfragen und nach Vernichtungsartikeln gegen Rot-Grün, und dann schaffen die Konservativen nicht mal mehr als eine Pattsituation – da muss man schon sagen, Hut ab deutsches Volk, da habt ihr euch aber nicht verrückt machen lassen. Ich könnte jetzt den Bogen größer spannen, sagen, guckt euch doch die deutsche Vergangenheitsbewältigung an in ihrer grenzenlosen Unverbindlichkeit und ihrem immer neuen Rearrangieren von bekanntem Material. Und seht mal, wie unverbindlich diese Vergangenheitsbewältigung ist, wenn sie nicht in der Lage ist, bestehende Gefangenenlager als das zu erkennen, was sie sind. Nämlich ebenfalls als Überschreitungen zunächst mal rechtsstaatlich entwickelter Räume in etwas, das nicht mehr rechtsstaatlich ist, wo der Rechtsstaat nicht mehr gilt und worüber man lügen kann. Und dass diese Überschreitung nicht zu Ende ist mit Guantánamo, weiß man, wenn man weiß, dass es Bagram gibt und Kandahar, und es die CIA-Verhöre in Bulgarien gibt und in Rumänien.

I.K.: Heißt das: Hört auf, auf die Medien zu hören – weil: Es macht keinen Sinn? Bildet lieber eure eigenen partiellen Gegenöffentlichkeiten oder Alternativöffentlichkeiten?!

R.W.: Ich würde es so pauschal nicht sagen. Natürlich gibt es gute Journalisten, natürlich gibt es gute Auslandsberichterstatter. Natürlich kann man *die tageszeitung* lesen in Bezug darauf, dass sie ein gutes Korrespondentennetz hat und in diesem Punkt auch glaubwürdig ist. Dessen ungeachtet aber gilt: Die Anstrengung, die Zeitung zu entgiften – und das beginnt bei der Themenstellung, die die Zeitungen vorgeben – ist größer als je zuvor. Nehmen Sie ein ganz simples Beispiel. Irgendwann lese ich irgendwo in der Zeitung einen Einspalter: „FDP legt Aufbauplan für Afghanistan vor“. Das liest man und blättert weiter. Und dann denkt man: Moment mal, geht jetzt jede Splitterpartei in Burkina Faso hin und legt einen Aufbauplan für Afghanistan vor? Und wie haben wir uns das vorzustellen? Etwa so: Es treffen sich FDP-Experten und sagen, ja, jetzt nehmen wir uns erst mal die Straßen vor in Afghanistan ... Was machen die da?

I.K.: Das stellen wir uns besser nicht vor.

R.W.: Aber das ist Dadaismus, das ist gaga, so etwas. Und wir nehmen so eine Nachricht auf, und sie geht auch in die Nachrichtenagenturen, doch das Vernünftigste, was ich mit dieser Meldung machen kann, ist, sie nicht zu sehen. Und so muss ich unablässig die Zeitung ausleeren und muss sagen, dort steht nichts, dort steht auch nichts, stehe bitte dort nicht, stehe bitte dort nicht. Verlasse dich nicht auf diesen Kommentar, gehe den Weg dieses Kommentars nicht mit, er hat die falsche Prämisse. In dem Augenblick, in dem man nur in einem Punkt sachkundig wird, jetzt in meinem Fall wäre es vielleicht Afghanistan, fragt man sich: Was machen eigentlich die Afghanen, um ihr Bild von ihrem Land in die Zeitung zu kriegen? Wo sitzen eigentlich die Sachkundigen, und wie denken die über das Land? Die gravierende Frage ist: Welche Handlungsmaximen ergeben sich aus Desinformation? Und vor allen Dingen: Sind Informationen dazu da, mehr als eine Orientierung herzustellen? Wobei die Frage der Relevanz, das ist so eine typische 68er-Frage, aber sie wird für mich eine immer entscheidendere. Ich muss mich einfach fragen: Was muss ich wissen? Was dient tatsächlich der Unterfütterung meiner Standpunkte oder der Handlungsanleitung? Was hat orientierenden Wert und was habe ich weiterzugeben? Aber das wird immer selektiver, immer schwieriger, und ich selber greife immer öfter zu ausländischen Zeitungen. Ich bin zum Beispiel ein leidenschaftlicher Leser des *Guardian*. Denn dort wird Meinungs-freiheit anders interpretiert als in Deutschland. Das ist so.

Roger Willemsen

Geboren 1955 in Bonn, lebt in Hamburg. Publizist, Autor, Essayist, Herausgeber, Übersetzer und TV-Moderator. Studium der Germanistik, Philosophie und Kunstgeschichte in Bonn, Florenz, München und Wien. Moderation zahlreicher Talk-Shows und Kulturveranstaltungen, Präsentation von Portrait-Reihen und Regie bei Dokumentarfilmen. 1992 Goldenes Kabel und Bayerischer Fernsehpreis, 1995 Adolf-Grimme-Preis in Gold. Aktiv für zahlreiche Hilfsorganisationen, z.B. amnesty international und Terre des Femmes. Roger Willemsen ist zudem Botschafter der von CARE International und der UN-Flüchtlingshilfe gemeinsam verwirklichten Afghanistan-Kampagne „Helfen steckt an“. Zahlreiche Veröffentlichungen; 2006 erschien sein jüngstes Buch *Hier spricht Guantánamo*, in dem er ehemalige Guantánamo-Häftlinge interviewt.



Maria Ziegelböck, 2002

Liebe Leserinnen, liebe Leser!

„Burn this newspaper to the ground!“ Denn, so kommentiert der Künstler Edgar Arceneaux sein Statement zu relations, wenn Dinge, in unserem Fall: das Projekt relations, zu Ende gehen, dann ist das nicht nur schade, sondern bedeutet auch, dass der Weg frei wird für Neues. Loslassen und Vergessen – das sind ihm die Voraussetzungen für Erinnerung. Sie finden seine künstlerische Arbeit auf der letzten Seite von read relations.

Doch bevor wir dem Vorschlag von Arceneaux folgen und strikt unnostalgisch zu neuen Aufgaben weiterziehen, möchten wir Sie herzlich einladen, mit uns auf Tour zu gehen: Ab dem 5. Oktober dockt relations an drei deutsche Schauspielhäuser an und zeigt im Rahmen einer Veranstaltungsreihe „Bilder des Ostens“, und zwar in Form von Lesungen, Performances, Gesprächen, Konzerten – und Bildern. Das Programm bildet den „Mantel“ für unsere fünfte Ausgabe und kann losgelöst von dieser studiert und an Freunde weitergeben werden.

In der Zeitung selbst werden wir noch einmal grundsätzlich und sprechen über die Themen, die uns vier Jahre lang beschäftigt haben. Worin liegt die Schwierigkeit, so fragen wir, Nachrichten von der Fremde jenseits des Klischees – ob in Deutschland oder anderswo – in die Öffentlichkeit zu bringen, obwohl doch vielerorts der Austausch mit anderen Kulturen gefordert und manchmal auch gefördert wird? Roger Willemsen erklärt diesen Umstand mit einer gegenwärtig weitgehenden Zurückdrängung einer linksliberalen Presselandschaft. Der Kulturtheoretiker Boris Buden empfiehlt zu begreifen, dass Kunst und Kulturaustausch Teil der omnipräsenten Mehrwertschöpfungskette sei. Kein Anlass zum Weinen, meint er, nur Grund genug, um von der Annahme Abstand zu nehmen, dass Kunst nicht Wurst wäre und Kulturleute mehrheitlich die Guten. Auch Rastko Močnik zerlegt ein populäres Missverständnis und fordert, „den Osten“ nicht mehr als geographische Kategorie zu lesen. „Der Osten ist ein Problem“ und kein Ort, so lautet seine These. Der Kulturtheoretiker Nebojša Jovanović aus Sarajevo seinerseits attackiert die Auffassung, eine Kritik an Glaube und Kirche bedeute eine Verletzung von Menschenrechten. Dabei zeige etwa die Situation im ehemaligen Jugoslawien, wie Nationalismus sich auf perfide Weise mit Religion verschränkt. „Kein Bosnier, der kein Muslim, kein Kroat, der kein Katholik, und kein Serbe, der kein Orthodoxer sei“, behauptet diese Logik und verschleiert damit ein fatale Ideologie.

Wie immer bei relations haben wir auch diesmal auf das Gespräch gesetzt. Ob in Einzelstatements oder in Gesprächsrunden, dokumentieren wir die Stimmen, die relations ausmachen. Dabei reicht der Themenreigen vom Erstkontakt mit dem eher ernüchternden Sehnsuchtsort „Westen“ über eine Bilanzziehung nach vier Jahren relations bis hin zur Sinnfälligkeit der Koordinaten „Zentrum“ und „Peripherie“: Zentrum – was heißt das überhaupt?

Die Bildstrecke ist übrigens dem in diesem Jahr bei DuMont erschienenen Buch zu relations, „Sprung in die Stadt“, entnommen – und natürlich ist auch wieder Maria Ziegelböck vertreten.

Das relations-Team verabschiedet sich nun und wünscht eine gute Lektüre. Vor allem aber bedanken wir uns bei Ihnen für Ihr Interesse, das große Engagement und die sorgsame Kritik, die uns über die letzten vier Jahre begleitet haben!

relations – das Team

Teil einer Wunschvorstellung werden

„Wir wussten nicht, wie der Westen wirklich war, aber wir wussten, dass er anders war, und das war genug“: Der Autor und Kurator Cosmin Costinaș spricht mit dem moldauischen Künstler Pavel Brăila und dem estnischen Filmemacher Mait Laas in der Cafeteria des Berliner Flughafens Tegel über erste Ost-West-Begegnungen, Verheißungen, Enttäuschungen und fruchtbare Prozesse der Annäherung jenseits geografisch-politischer Kategorien.



Mait Laas, „Gene+Ratio“, 2005, Filmstill.
Copyright: ICON FILM /Nukufilm



Mait Laas, „Gene+Ratio“, 2005, Filmstill.
Copyright: ICON FILM /Nukufilm

Cosmin Costinaș (C.C.): Welche Vorstellungen hatten ihr vom Westen, und wie sah die erste Begegnung aus? Mait, vielleicht kannst du anfangen? Als Pavel Brăila die Idee hatte, das Gespräch hier am Flughafen Berlin-Tegel stattfinden zu lassen, erzähltest du uns, dass du genau hier zum ersten Mal auf westlichem Boden gelandet bist.

Mait Laas (M.L.): Ja, das stimmt. Unmittelbar nach dem „Fall der Mauer“, um diesen symbolisch aufgeladenen Ausdruck zu verwenden, nahm ich an dem wahrscheinlich ersten Kulturaustausch zwischen deutschen und estnischen Jugendlichen teil. Das sah so aus, dass wir mit unseren deutschen Mitstreitern einen Soldatenfriedhof für Gefallene aus dem Zweiten Weltkrieg säuberten. Für mich war das eine höchst symbolische Angelegenheit. Schließlich hat der Zweite Weltkrieg die Trennung zwischen Osten und Westen, in deren Folge die slawischen, die baltischen und die Balkanstaaten zu den „Oststaaten“ wurden, überhaupt erst hervorgebracht. Ich muss sagen: Rein äußerlich gesehen unterschied sich dieser Austausch nicht von denen zur Zeit der Sowjetunion. In der UdSSR hatte man sich auch immer bemüht, unterschiedliche Traditionen, Geschichten und Identitäten zusammenzubringen, von Fernost über die Ukraine bis hin zu Moldau. Wieder mussten wir „Kultur austauschen“, und zwar durch diverse Aktivitäten, die angeblich repräsentativ für unser jeweiliges Land waren. Trotzdem, in Deutschland, das spürten wir, war doch etwas anders. Hier war jeder für sich. Es gab Freiheit, Entscheidungsmöglichkeiten, Demokratie – obwohl ich nicht wirklich wusste, was diese Begriffe im Alltag bedeuten sollten, wie sie sich praktisch auswirkten. Vielleicht war es eine totalitäre Form von Freiheit, mit der jeder auf seine eigene egoistische Art umgehen musste.

C.C.: Hat dich diese überwältigende Freiheit unter Druck gesetzt?

M.L.: Ich erinnere mich an zwei psychosomatische Erfahrungen, die ich während meiner ersten Aufenthalte im Westen gemacht habe. Die erste fand auf einer Busfahrt nach Stuttgart statt, das muss 1989 oder 1990 gewesen sein. Wir fuhren durch einige Bergdörfer, in denen alles so sauber und geordnet war, dass ich das Gefühl bekam, mich in einer rein technischen

Welt zu befinden, in der kein Platz für menschliche Wesen war. Ich begann, nach etwas zu suchen, was aus dieser Ordnung ausbrach, nach Abfall, irgendetwas in der Art. Und dann musste ich auf die Toilette gehen und mich übergeben. Zu viel Künstlichkeit.

C.C.: Hast du dich in dieser Umgebung fremd gefühlt?

M.L.: Ja, vollkommen. Wenn etwas zu bunt ist, sollte es irgendwo auch eine schwarz-weiße Komponente haben, der Harmonie wegen. Die zweite Erfahrung in dieser Richtung habe ich in Frankreich gemacht. Ich wollte gerade einen dieser riesigen Supermärkte betreten, aber als ich die endlosen Gänge sah, voll gestopft mit neuen, leblosen Sachen, bekam ich auf einmal Panik und konnte nicht weitergehen.

Pavel Brăila (P.B.): In meinem Fall sah der erste West-Kontakt absolut anders aus. In der Schule hatte man uns von der ersten Klasse an immer wieder gesagt, dass wir im demokratischsten aller Länder leben würden, in der Gesellschaft mit der größten Freiheit, und dass im Westen alles schlecht sei, angefangen bei der Arbeitslosigkeit bis hin zur imperialistischen Politik. Alle Informationen, die wir hatten, waren negativ.

C.C.: Und hast du das geglaubt?

P.B.: Ja, ich habe es geglaubt, ich war schließlich noch ein Kind. Trotzdem habe ich vom Westen geträumt. Ich sammelte bunte Kaugummipapiere, Big Babaloo, Donald usw., und das war tatsächlich mein erster Kontakt mit dem Westen. Wir hatten keinen Zugang zu Westprodukten, man konnte sie nirgendwo kaufen, aber alle Kinder in der Schule hatten welche. Denn einige Väter reisten als Mitglied einer Delegation in den Westen und brachten Westprodukte mit, und dann wurde getauscht. Man brauchte die Kaugummipapiere nur ansehen,

und es wurde klar, wie ihr Inhalt schmecken würde. Und dieser Geschmack war so gut, dass ich irgendwo in meinem tiefsten Inneren wusste: Der Westen kann gar nicht so übel sein. Ein paar glitzernde Produkte also, und schon war das Gerede von der Arbeitslosigkeit im Westen vergessen. Was meine erste Reise außerhalb der UdSSR angeht, so ging sie nach Rumänien. Ich glaube, das war 1990, auf jeden Fall zwischen dem Sturz Ceausescus und der Unabhängigkeitserklärung Moldaus. Ich bin mit meinen Eltern nach Galati gefahren. Und obwohl Rumänien sichtbar stärker unter den Folgen des Kommunismus gelitten hatte als Moldau, insbesondere in den letzten Jahren unter Ceausescu, und obwohl Galati eine der ärmsten Städte des Landes war und immer noch ist, verlieh die Tatsache, dass man hier Westprodukte kaufen konnte, dem Ort eine ganz besondere Aura.

C.C.: Diese Art von unschuldigen Vorurteilen und die Darstellung solcher „ersten Begegnungen“ scheinen ein ziemlich weit verbreitetes Phänomen zu sein, das sich inzwischen auch in künstlerischen und literarischen Werken widerspiegelt, die in vielerlei Hinsicht einer neuen „Ostalgie“ verpflichtet sind. Ich wüsste gerne, wie sich eure ersten Eindrücke im Laufe der Zeit verändert haben.

M.L.: Meiner Ansicht nach war die Phase dieser ersten Begegnungen in vielerlei Hinsicht eine romantische, zumindest für unsere Generation. Das lag daran, dass wir unsere Jugend außerhalb dieser Welt mit ihren mächtigen kommerziellen Bildern verbracht haben und aus einem beinahe vollkommen anderen Universum stammen. Dieses war grauer, aber auch natürlicher, und die Menschen legten vielleicht mehr Wert auf ihre Persönlichkeit. Wir wussten nicht so genau, wie der Westen wirklich war, wir wussten nur, dass er anders war, und das war genug. Teenager neigen dazu, die Welt, in der sie aufgewachsen sind, abzulehnen, daher haben wir schon aus Protest vom Westen geträumt.

Aber was sich seitdem verändert hat, ist die Tatsache, dass viele Menschen allmählich begreifen, dass das Denken in Ost-West-Kategorien weder produktiv ist noch der Wirklichkeit gerecht wird, und dass es wichtiger ist, sich auf einige grundlegende Werte und Prinzipien zu besinnen. So gesehen ist es letztlich von Vorteil, dass wir anders aufgewachsen sind. Wir hatten mehr Zeit für uns selbst und für Bücher und Musik und haben uns dem Wahnsinn der materialistischen Werte nicht so ungeordnet. Anfangs kamen wir uns deshalb naiv vor und hatten das Gefühl, keine Ahnung vom wahren Leben zu haben. Doch heute sehe ich einen Vorteil darin und bin überzeugt, dass die Erfahrungen, die wir in unserer Jugend gemacht haben, ihren ganz eigenen Wert haben. Anstatt immer nur darüber nachzudenken, was wir über den Westen denken, sollten wir uns lieber fragen, wie wir uns selber sehen. Dann wird dieses Gegensatzdenken „Ost versus West“ von ganz allein verschwinden.

P.B.: Ich habe meinen Blick auf den Westen erst viel später geändert – vielleicht weil es Moldau wirtschaftlich viel schlechter geht als Estland. Bei meinen ersten Aufenthalten im Westen litt ich unter einem starken Minderwertigkeitsgefühl. Mein erster Ausflug in den „richtigen“ Westen fand ziemlich spät statt, damals hatte ich schon begonnen, als Künstler zu arbeiten. Das war 1995, und ich hatte in Amsterdam eine Ausstellung namens „Matria Europa“.

C.C.: Inwiefern hast du dich minderwertig gefühlt? Lass uns die Frage möglichst weit fassen: Bestand der Unterschied zwischen „Ost“ und „West“ für dich in einer grundlegend anderen Kultur oder beruhte er auf historischen Ereignissen, die dich konkret in eine benachteiligte Situation versetzt hatten? Hattest du das Gefühl, deine gesamte Kultur und alle deine Wertvorstellungen seien irgendwie minderwertig? Und ist dieser „Westen“, von dem du sprichst, lediglich die

Gesamtheit der Länder ohne kommunistische Staatssysteme oder hat er auch eine subjektive Seite? Etwa im Sinne einer westlichen Kultur, von der du ausgeschlossen warst?

P.B.: Es war ein ganz allgemeines Gefühl, minderwertig zu sein und aus einer ganz anderen Welt zu stammen. Das lag an den ungleichen Lebensstandards, an den unterschiedlichen Sitten und Gebräuchen, aber mit Sicherheit auch daran, dass wir keine Zeit hatten, uns diese Unterschiede genauer anzusehen. Wir

schwierig. Aber irgendwann wird dir klar, dass Moldau gar nicht so schlecht ist und dass es gewisse Dinge dort gibt, die es verdienen, dass du an ihnen festhältst. Und dass die Erfahrung, dort aufgewachsen zu sein, sozusagen unseren ganz eigenen Beitrag zur westlichen Lebensweise darstellen könnte. Für die älteren Leute aber ist das alles wahrscheinlich komplizierter.

C.C.: Was würden die dazu sagen? Wie würden zum Beispiel eure Eltern diese Fragen beantworten?

M.L.: Ich glaube, dass die persönlichen Gründe, das Bedürfnis zu fliehen und eine Lösung für die eigene Identitätskrise zu finden, eine große Rolle spielen.

P.B.: Für die Älteren in Moldau stellt der finanzielle Aspekt vermutlich den wichtigsten Grund dar. Wenn du miterlebt hast, wie sich dein gesamtes Erspartes in Luft auflöst und du mit 45 Jahren noch einmal ganz von vorne anfangen musst, um dich und deine Familie zu ernähren, spielen Sachen wie die Meinungsfreiheit im Westen eine eher kleine Rolle. Es geht ums

Schattierungen übermitteln kann, nicht aus, um miteinander zu kommunizieren?

P.B.: Ja, da magst du recht haben. Ich denke, wir haben mittlerweile die Phase hinter uns, in der es noch um die Annäherung von zwei komplett unterschiedlichen Universen ging. Aber trotzdem ist die Situation nicht unbedingt einfacher geworden, denn es kommen immer neue Schwierigkeiten hinzu. Der Inhalt meiner Arbeiten und die Erwartungen, die an sie gestellt werden, sind immer noch sehr mit den aktuellen Problemen Moldaus verknüpft. Für



Pavel Brăila, „Nächste Episode“, 2005. Fotografien: Pavel Brăila, Vadim Hincu, erschienen in: *Sprung in die Stadt* (Köln, 2006)

stellten lediglich Vergleiche an, deren Ergebnisse von vornherein feststanden. Aber dann beginnst du langsam, auch andere Dinge zu bemerken. Und deine eigene Geschichte, die dir bis dahin so wertlos vorkam und die du verdrängt und verleugnet hattest, erscheint auf einmal in einem anderen, differenzierteren Licht. Ich zum Beispiel gehöre einer Generation an, die vollkommen im Geist des Kollektivismus erzogen worden ist. Individualität spielte keine Rolle. Es gab nur deine Klasse, deine Schule, deine Stadt und schließlich die kommunistische Partei. Aus diesen Elementen setzte sich das „Wir“ zusammen. Ein „Ich“ existierte nicht. Alles war Gemeinschaftsbesitz und wurde geteilt.

C.C.: Findet ihr dieses Denken immer noch angenehmer?

M.L.: Es war die eine Wahrheit, die wir kannten. Die ganze Welt beruht auf einer Wahrheit, und mehr durftest du nicht erwarten. Und ja, es war ziemlich bequem. Das Lustige ist, du hoffst immer, dass es auch im Westen diese eine Wahrheit gibt, obwohl du keine Ahnung hast, wie die aussehen könnte. Aber du willst die eine Wahrheit des Westens kennen lernen. Irgendwann wird dir dann klar, dass es verschiedene Schattierungen von Wahrheit gibt, und du kriegst Angst. Das kann dich in die Schizophrenie treiben, nicht zu wissen, wofür du dich entscheiden sollst.

P.B.: Im Westen gibt es so viele Entscheidungsmöglichkeiten, dass du dich leicht zwischen ihnen verlieren kannst. Und dann träumst du von diesem Kollektiv, das du um Rat fragen und auf das du dich verlassen kannst. Als ich von 1999 bis 2001 an der Jan-van-Eyck-Akademie in Maastricht studiert habe, habe ich diese Solidarität vermisst. Alle dort haben dich gefragt, wer du bist und was du tust, und nicht, zu welchem Team du gehörst. Für mich, und ich glaube auch für viele andere, war das anfangs



M.L.: Ich glaube, sie wären viel kritischer. Für sie besteht kein Unterschied zwischen „Ost“ und „West“, alles worauf es ankommt, ist, wer du bist und in welchem Umfeld du dich bewegst. Sie sind erfahrener als wir. Wir waren wie Jungfrauen, die darauf gewartet haben, dass ein Prinz auf einem weißen Pferd auftaucht und sie mitnimmt. Aus diesem Grund haben viele von uns auch ihre Heimatländer verlassen, weil sie hofften, dass es woanders besser ist als zu Hause.

C.C.: Bleiben wir bei der Migration. Welchen Aspekt haltet ihr bei der Entscheidung auszuwandern für wichtiger: konkrete ökonomische Erwägungen oder eher persönliche Gründe, wie zum Beispiel die Sehnsucht, die eigene Geschichte hinter sich zu lassen und Teil einer Wunschvorstellung zu werden, wie Pavel es vorhin beschrieben hat?

reine Überleben; das gilt für die meisten der Immigranten aus dem Osten. Sie sind in den Westen gegangen, um dort zu arbeiten, Geld zu verdienen und es nach Hause zu schicken, das war alles. Es ging dabei nicht um Fragen der Identität oder um kulturelle Unterschiede und auch nicht darum, sich dort ein richtiges Leben aufzubauen. Viele versuchen gar nicht erst, sich in die westliche Gesellschaft zu integrieren oder auch nur, die Welt um sich herum zu begreifen.

C.C.: Zum Schluss würde ich gerne wissen: Wie sahen eure ersten Kontakte mit der westlichen Kunstszene aus und was hat sich seitdem verändert?

M.L.: Am Anfang gab es bei der Kommunikation schon Probleme, was ja irgendwie verständlich ist, wenn zwei Gruppen aufeinander treffen, die nicht allzu viel übereinander wissen. Aber nach dieser ersten Phase der „Annäherung“, in der wir gelernt haben, miteinander zu kommunizieren, haben wir uns den entscheidenden Fragen zugewandt. Was, welche Art von Bildern können wir exportieren? Welche Lebensstile und welche damit verbundenen Werte? Denn uns ist klar geworden, dass es im Grunde nur darum ging.

C.C.: Ich finde eigentlich nicht, dass die Rolle von Bildern dermaßen im Vordergrund stehen sollte, aber wie auch immer. Was im Hinblick auf eure Kunst auffällt, ist die Tatsache, dass ihr beide „Sprachen“ und Herangehensweisen benutzt, die nicht zwangsläufig mit „Ost-Kunst“ verbunden werden, ein Begriff, der sich ohnehin mehr und mehr als eine untaugliche und bedeutungslose Konstruktion erweist.

P.B.: Das stimmt. Aber auch wenn die Sprache die gleiche ist, der Inhalt ist ein anderer.

C.C.: Aber reicht eine gemeinsame Sprache, die verschiedene Inhalte, Perspektiven und

ein kunstbegeistertes Publikum mag das durchaus interessant sein, es führt aber keinesfalls dazu, dass beispielsweise unsere Filme in einem kommerziellen Zusammenhang gezeigt werden. Machen wir uns nichts vor: Die Leute wollen kein Geld zahlen, um mit den Schwierigkeiten anderer Länder konfrontiert zu werden; sie haben schon genug eigene Probleme. Dennoch glaube ich, dass wir bereits einen großen Schritt gemacht haben, wenn wir uns der „Ost-West-Frage“ nicht mehr mit vagen und eher subjektiven Vorstellungen nähern, sondern uns pragmatischerer Begriffe bedienen.

C.C.: Vielen Dank. Ich fand es spannend, rund fünfzehn Jahre nach den großen politischen Umwälzungen das „Wesen des Ostens“ in Osteuropa und das „Wesen des Westens“ in Westeuropa wenigstens in einigen Punkten zu diskutieren und die Entwicklung (vielleicht sogar das Verschwinden) dieser Zuschreibungen nachzuzeichnen. Aber auch angesichts der aktuellen politischen Situation scheint mir diese Diskussion wichtig zu sein. Denn derzeit neigt der Westen dazu, sich zu definieren, indem er sich von einem neuen Anderen, nämlich der „muslimischen Welt“, abgrenzt. Der ehemalige „Osten“ hingegen wird aufgrund seines weniger beanspruchenden Anderseins mehr und mehr mit dem neuen „Westen“ identifiziert.

Aus dem Englischen übersetzt von Jochen Gaida.

Pavel Brăila, 1971 in Chişinău geboren, Künstler, lebt derzeit in Berlin. 2002 wurde sein Film „Shoes for Europe“ unter anderem auf der Documenta 11 gezeigt. Cosmin Costinaş, 1982 in Satu Mare, Rumänien, geboren, lebt und arbeitet derzeit in Wien als Koordinator Editing für die Documenta 12. Mait Laas, 1970 in Tallinn geboren, ist Regisseur von Animationsfilmen und Mitinhaber von Nukufilm (Tallinn). Im Rahmen von „Lost and Found“ (2005) war Laas mit „Gene+Ratio“ vertreten.

Goodbye, Balkan!

Niemand will mehr Balkan sein: Wie die Diskussion um die Grenzen des östlichen Europa ist auch die Definition der Balkanzugehörigkeit nach dem Zerfall Jugoslawiens mit vielen Interpretationen, Missverständnissen, Nostalgie und Beleidigungen verbunden. Konstantin Akinsha über eine verbale Staatsaffäre, Verschwörungstheorien und das Verschwinden eines Begriffs zugunsten der Kompassnadel.



Luchezar Boyadjiev, „Billboard Heaven“, 2005, Digitaldrucke, erschienen in: *Sprung in die Stadt* (Köln, 2006)

„Natürlich nicht“, antwortete der Professor verärgert, „Slowenien hat niemals zu den Balkanstaaten gehört, und die *Encyclopaedia Britannica* hat Unrecht. Diese unerträgliche Ignoranz ist typisch für den Westen! Weil Slowenien früher mal ein Teil Jugoslawiens war, den man aus Bequemlichkeit zu einem Balkanstaat erklärt hatte, will man es bis heute dem Balkan zuschlagen. Dabei sind die Slowenen österreichischer als die Österreicher selbst. Das Ganze zeugt von einem beispiellosen Mangel an Fingerspitzengefühl.“ Es war bereits dunkel. Wir saßen in der Altstadt von Split im Hof einer Bar – in den Ruinen des Palastes des römischen Herrschers Diokletian.

Einen Monat vor meinem Gespräch mit dem kroatischen Professor hatte Janez Janša, der Ministerpräsident von Slowenien, Washington besucht. Die Freude über den ansonsten erfolgreich verlaufenen und von einem Treffen mit Präsident George W. Bush gekrönten Besuch wurde durch eine Kolumne der *Washington Times* getrübt. In dieser äußerte sich James Morrison zwar äußerst positiv über Slowenien im Allgemeinen und Herrn Janša im Besonderen, doch es unterlief ihm ein unverzeihlicher Fehler. Der Journalist der republikanisch-konservativen Zeitung nannte den Premierminister einen Repräsentanten der „neuen Generation von Staatsführern auf dem Balkan“ und bezeichnete infolgedessen Slowenien als „Balkanstaat“. Der durch diese Kolumne hervorgerufene Aufschrei seitens der Slowenen entwickelte sich zu einem regelrechten Albtraum. Fälschlicherweise schrieb nun die slowenische Zeitung *Delo* die Erniedrigung der slowenischen Nation der unschuldigen *Washington Post* zu und nicht, wie es richtig gewesen wäre, der *Washington Times*. Rechtsgerichtete Websites, die von slowenischen Immigranten in den USA betrieben werden, formulierten daraufhin eine Verschwö-

rungstheorie. Diese glaubte hinter dem fehlerhaften Bericht der *Delo* die Handschrift des serbischen Geheimdienstes zu erkennen, der die armen Slowenen in die Irre führen wollte, indem er sie glauben ließ, dass eine der größten amerikanischen Zeitungen sie als „Balkannation“ bezeichnete. Versuche von Herrn Morrison, sich auf die *Encyclopaedia Britannica* und andere renommierte, wenn auch etwas verstaubte Quellen zu berufen, welche Slowenien als Balkanstaat charakterisieren, ernteten nurmehr geringschätzige Reaktionen. Letztlich wurde nur zusätzliches Öl ins Feuer der heillos verfahrenen Debatte geschüttet. Innerhalb kürzester Zeit hatte die Definition der Balkanzugehörigkeit sich zu einem beliebten Zeitvertreib in zahlreichen Chatrooms im Internet entwickelt.

Eine solche „Balkanisierung“ der Diskussion über die Grenzen der Region im Südosten Europas ist nicht wirklich überraschend. Das Problem besteht darin, dass „Balkan“ schon lange kein geografischer Begriff mehr ist, sondern sich in bestimmten Regionen zu einem Schimpfwort entwickelt hat. Anfang des 19. Jahrhunderts hat der österreichische Außenminister Graf Klemens von Metternich sich den Scherz erlaubt zu behaupten, dass der Balkan am Rennweg beginnt, einer Straße im dritten Bezirk von Wien, die in Richtung Osten führt. Würde der Graf heutzutage eine dermaßen politisch unkorrekte Bemerkung machen, er würde in vielen Internet-Chats dafür verteuelt werden.

Als ich meine bulgarischen Freunde fragte, ob man ihr Land dem Balkan zurechnen könne, hatten sie keine Schwierigkeiten mit einer solchen Einordnung. Für Slowenen dagegen bedeutet der „Balkan“ einen Fluch – sie verstehen sich als Mitteleuropäer. Zwar trägt die beliebteste Tanzveranstaltung in Ljubljana den

Namen „Balkan-Party“, aber das ist nur ein Modegag und Teil der Jugo-Nostalgie.

Als ich übrigens bei jenem kroatischen Professor, der so glühend den mitteleuropäischen Status seiner slowenischen Nachbarn verteidigt hatte, nachhakte, ob denn sein Heimatland zum Balkan gehöre, gab er mir eine sehr diplomatische Antwort: „Teilweise.“ Selbst mit dieser Äußerung ließe sich bei nicht wenigen seiner Landsleute Anstoß erregen, denn auch in Kroatien herrscht vielfach die Überzeugung, man gehöre zu Mitteleuropa. Diese Lossagung einiger Länder vom Balkan führte dazu, dass inzwischen häufig eine neue, neutrale Definition verwendet wird, um niemanden zu brüskieren: „Südeuropa“. Auch wenn „Südeuropa“ weit mehr umfasst als den Balkan, es wird als Euphemismus für eben diesen verwendet.

Letztlich führt eine solche übervorsichtige Herangehensweise an Geschichte ebenso wie an geografische oder politisch und kulturell aufgeladene Begriffe zum Entstehen einer neuen politischen Geografie Europas, die nur noch von der Kompassnadel vorgegeben wird. (Und selbst diese dem Kompass verpflichtete Toponymie könnte als Beleidigung interpretiert werden; man denke nur an die hitzigen Diskussionen über die Grenzen Osteuropas.) Irgendwie tut es mir Leid um den schwindenden Balkan. Bald werden die einzigen Dinge, die noch an seine Existenz erinnern, der Pfeifentabak namens „Balkan Sobranie“ sein, der in Londoner Tabakgeschäften verkauft wird, und die kitschigen Filme von Emir Kusturica, der die kommerzielle Vermarktung des Balkans zu seinem Beruf gemacht hat.

Aus dem Englischen übersetzt von Jochen Gaida.

Konstantin Akinsha, 1960 in Kiew geboren, Kunsthistoriker. 1999/2000 stellv. Forschungsdirektor der Beratungskommission des Präsidenten der Vereinigten Staaten für Kunst und Kultureigentum aus Holocaust-Vermögen. Seit den 1990ern Moskauer-Korrespondent der Zeitschrift *Artnews*, New York.

Die bürgerlichen Engel sind so vergesslich

Wie der Glaube, die Kirchen und die aufgeklärte Intelligenzia den Nationalismus im ehemaligen Jugoslawien stützen.

Die Vorstellung, dass der Kroatier dem Wesen nach ein Katholik, der Serbe ein Orthodoxer ist und die Bosniaken Muslime sind, teilen im ehemaligen Jugoslawien Vertreter der verschiedensten Lager. Vereint in der Polemik gegen Atheismus und das laizistische Erbe des Sozialismus, behaupten sie vehement die Religion als den „großen Unterschied“. Der Kulturtheoretiker Nebojša Jovanović aus Sarajevo beleuchtet die Neuerfindung ethnisch-konfessioneller Identitäten, die bis heute das geistige und politische Leben der gesamten Region prägen.

Den Anteil, den die verschiedenen Glaubensrichtungen und die Kirchen an der Entstehung der post-jugoslawischen Nationalismen haben, ist kaum zu unterschätzen. Da sowohl der serbische wie der kroatische als auch der bosniakische Nationalismus im Grunde nur der narzisstischen Übersteigerung kleiner Unterschiede huldigen, bleibt ihnen nichts anderes übrig, als die Religion zu dem „großen Unterschied“ zu erklären, zur „spezifischen Differenz“, die unwiderlegbar die Authentizität der ethnisch-nationalen Identitäten unter Beweis stelle. Von daher findet sich heute de facto kein Kroatier, der nicht Katholik, kein Serbe, der nicht Orthodoxer, kein Bosniaker, der nicht Muslim wäre.

Der Kulturtheoretiker Boris Buden hat über das Kroatien der neunziger Jahre, das Kroatien unter Franjo Tuđman geschrieben, es sei weniger ein Staat mit einem Staatsmann an der Spitze gewesen als vielmehr ein pseudoreligiöser Kult mit einem Oberpriester.¹ Das lässt sich auf das ideologische Konkubinat Slobodan Miloševićs mit der serbisch-orthodoxen Kirche ebenso übertragen wie auf Alija Izetbegovićs Zusammenschluss mit der islamischen Gemeinde in Bosnien-Herzegowina. Es ist definitiv kein Zufall, dass die staatsgründenden obersten Geistlichen auch die obersten Kriegsherren waren. Dass die Kriege inzwischen vorbei und die geistlichen Generäle von der Bühne abgetreten sind, bedeutet keineswegs, dass sich auch die Religion aus der Politik zurückgezogen hätte.

Aus der Fülle der Beispiele für die totale Durchdringung von Politik und Religion sei zunächst eins der bizarrsten genannt. Im Jahr 2004 lancierte die katholische Kirche in Kroatien eine Kampagne gegen Yogakurse als Entspannungsmöglichkeit für kroatische Lehrer. Die Begründung: Kroatien sei ein laizistischer Staat und entsprechend müsse dem Yoga als dubios-mystischer Leibes- und Geistesübung der Zugang zu bürgerlichen Institutionen, also auch zu öffentlichen Bildungseinrichtungen verwehrt werden. Der Philosoph Borislav Mikulić bringt die Sachlage auf den Punkt, indem er konstatiert: „Wenn die omnipräsente katholische Kirche von staatlichen Organen Respekt für die Grundsätze eines laizistischen Staates verlangt, dann offenbart sie damit lediglich ihren krankhaft ausufernden politischen Zynismus. Laizistisch wäre für die kroatische katholische Kirche ein Staat, in dem die Gesellschaft vollkommen klerikal, vollkommen vom Katholizismus ‚geistig‘ durchdrungen ist. Die Kirche spielt sich als ideologischer Totalitarismus beziehungsweise als Irrsinn des Systems auf.“² Auch diese Feststellung lässt sich auf Serbien und die serbisch-orthodoxe Kirche sowie auf Bosnien-Herzegowina und die dortigen Religionsgemeinschaften

– Muslime, Orthodoxe und Katholiken – übertragen.

Die Polemik gegen Atheismus und Laizismus gehört zu den zentralen Mechanismen des gegenwärtigen „gesellschaftlichen Vergessens“, und die emanzipatorischen Aspekte des jugoslawischen Sozialismus werden in sämtlichen Nachfolgestaaten der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien (SFRJ) geleugnet. Interessanter als die vorhersehbaren Ausfälle von Glaubensvertretern und Nationalisten gegen das laizistische Erbe des Sozialismus aber sind die Positionen einer politisch korrekten, aufgeklärten und identitätsbewussten Intelligenzia, die derzeit gegen den „Missbrauch“ der Religion im Dienst nationalistischer Ziele anspricht. In weiten Teilen von Antikommunismus und Anti-Jugoslawismus geprägt, beschränkt sich ihre Kritik meist auf die Behauptung, die aktuelle Symbiose von Religion und Nationalismus gehe auf das Konto des jugoslawischen Sozialismus: Die ehemaligen Kommunisten seien nach dem Zerfall der SFRJ massenweise in Kirchen und Moscheen geströmt, weil sie dank der in sozialistischen Zeiten gepflegten Tendenz zur Ersatzreligion bequem ein Dogma gegen das andere eintauschen konnten.³

Diese Interpretation ist ebenso banal wie falsch, und dies lässt sich u.a. an der Diskussion einer neueren Videoarbeit des jungen bosnischen Künstlers Damir Nikšić hervorragend zeigen. Sie wurde im letzten Jahr in Sarajevo gezeigt. In „If I wasn't Muslim“ singt Nikšić, in die Tracht eines „typisch“ bosnisch-muslimischen Bauern gekleidet, das berühmte Lied aus dem Musical „Anatevka“, „If I were a Rich Man“ (Wenn ich einmal reich wär), allerdings mit neuem Text:

**„If I wasn't Muslim
Ya ha deedle deedle, bubba bubba deedle deedle dum.**

**If I wasn't born Mohammedan
Life for me would have been fun.**

**I could live and prosper
On my land and I could even build a bigger house
I wouldn't have to, every now and then,
Run and hide like a mouse.**

**If I wasn't Muslim
Ya ha deedle deedle, bubba bubba deedle deedle dum.
My neighbors wouldn't set my home on fire
And surround me with barbed wire**

**I wouldn't live in terror
Ya ha deedle deedle, bubba bubba deedle**

theorem vom Sozialismus als diensthabendem Schuldigen an allen post-sozialistischen Übeln: Die heutige Neuerfindung von ethnisch-konfessioneller Identität und Geschichte ist Teil eines ideologischen Universums, in dem die Koordinaten „identity politics“, „political correctness“ und „culture of complaint“ die sozialistischen Dogmen abgelöst haben. Der religiöse Imperativ wirkt also keineswegs nur dort, wo man ihn erwarten sollte, nämlich in den Verlautbarungen und Aktivitäten der religiösen Institutionen, sondern auch bei den Liberalen und ebenso bei den bürgerlichen Kirchenkritikern aus dem antikommunistischen Lager. De facto fungieren letztere gegenüber einem Publikum, das die religiösen Institutionen mit eigenen Mitteln kaum zu erreichen vermögen, als die verlogenen Fürsprecher der Kirche. Und genau aus diesem Grund muss sich der Kampf auf den Beitrag der „bürgerlichen Engel“ zum gesellschaftlichen Vergessen konzentrieren, um die fatale Rolle der Religion im Engineering der zentralen post-



Boris Cvjetanović, aus der Serie „Foto Studio City“, 1993–2005, Silbergelatineabzug, erschienen in: *Sprung in die Stadt* (Köln, 2006)

**deedle dum.
Books wouldn't teach you that I was an error
In European history.“⁴**

„Herzlichen Glückwunsch, Damir! Deine neueste Arbeit verpasst allen Amerikanern und Europäern, die schon von Haus aus Vorurteile gegen Muslime haben, eine originelle Ohrfeige, und ermahnt gleichzeitig alle Muslime, ihre Wurzeln nicht zu vergessen ...“ – dieses Lob für Nikšić kommt keineswegs aus der traditionellen oder nationalistischen Ecke, sondern lässt sich im Magazin *Dani* nachlesen, das zu den liberalsten der bosnisch-herzegowinischen Medien zählt und engagiert die regierenden nationalistischen Parteien attackiert.⁵

Gesamtgesellschaftlich gesehen liegt das Problem also weniger in der Tatsache, dass der bürgerlich-liberale Journalist im derzeitigen Ex-Jugoslawien gemeinhin den Imperativ schluckt, eine ethnisch-konfessionelle Gruppe dürfe ihre Wurzeln nicht vergessen, sondern vielmehr in dem unausgesprochenen Basis-

jugoslawischen Ideologeme aufzudecken.

Übersetzung aus dem Bosnischen von Brigitte Döbert.

Anmerkungen:

- 1) Vgl. Boris Buden: „Barikade“, in: *ARKzin*, Zagreb 1997.
- 2) Borislav Mikulić: „Kroatij Europe“, in: *Demetra*, Zagreb 2005, S. 245 f.
- 3) Als Beispiel für solche Überlegungen vgl. Ivan Lovrenović, „Je li taj vrazji Huntington pogodio“ (Hatte dieser teuflische Huntington Recht?), *Dani*, Nr. 416 vom 5. Juni 2005.
- 4) Videoarbeit „If I wasn't Muslim“, Liedtext und Angaben zum Künstler auf dessen Webseite www.damirmiksic.com.
- 5) Interview mit Damir Nikšić unter dem Titel „Historija je bazirana na kampanji koju je Zapad vodilo protiv islama“ (Geschichte beruht auf West-Kampagne gegen Islam), *Dani*, Nr. 416 vom 5. Juni 2005.

Nebojša Jovanović, 1973 in Zemun, Serbien-Montenegro, geboren, Kulturtheoretiker und Übersetzer, lebt und arbeitet in Sarajevo.

Der Osten ist ein Problem

Eine Analyse von Rastko Močnik

Zwei Vorstellungen beherrschen unseren Begriff vom Osten: Die eine assoziiert ihn mit dem „Untergang des Kommunismus“. Die andere begreift ihn als sozial rückständig und kulturell archaisch. Immer aber werden die sozialen und politischen Kämpfe, die zu dem führten, was wir heute „Globalisierung“ nennen, annulliert.

„The East is a career.“ Mit diesem Zitat von Benjamin Disraeli leitet Edward Saïd sein Buch *Orientalismus* ein. Vielleicht ist es an der Zeit, dass wir beginnen, den „Osten“, der sich uns als einer der Schlüsselbegriffe des „Übergangs“ aufgedrängt hat, als ein Problem zu betrachten: als ein theoretisches Problem, dessen Analyse seine praktischen Implikationen in der Gegenwart enthüllen könnte, die so selbstverständlich in dem imperialen Ausspruch des alten Disraeli zutage treten. In dem vorliegenden Text werde ich versuchen, den prototheoretischen Ansatz einer solchen Analyse zu entwerfen.

Der „Osten“ als die Vorstellung von einem vage definierten Gebiet, das sich von Mitteleuropa bis Zentralasien erstreckt, kann grundsätzlich auf zwei unterschiedliche Weisen verstanden werden. Die erste Auffassung ist mit dem Paradigma vom „Untergang des Kommunismus“ verbunden. Sie erklärt die Gegenwart mithilfe der Vergangenheit – und dehistorisiert diese dabei eigenartigerweise. So schreibt sie dem „Untergang des Kommunismus“ diverse Wesenszüge des „real existierenden Sozialismus“ zu – und nicht der politischen und sozialen Kämpfe, die innerhalb sozialistischer Systeme stattgefunden haben. Sie spricht davon, dass die Berliner Mauer „gefallen“ sei – und möchte darüber hinwegtäuschen, dass es die Menschen in Ostdeutschland waren, die sie zum Einsturz gebracht haben. Während dieses Verständnis von „Osten“ sich im Grunde der Erklärungsmuster des Kalten Kriegs bedient, wendet es sich gegen die Bürgerbewegungen, Anstrengungen und Mobilmachungen, die vormalig gewisse Sympathien vonseiten antikommunistischer Ideologen genossen haben. Anstatt die Möglichkeit für Erklärungen zu bieten, führt diese Vorstellung vom „Osten“ eine historische Amnesie herbei – sie löscht die politische Dimension der Vergangenheit aus und erreicht eine ähnliche Wirkung in der Gegenwart.

Die andere Weise, den „Osten“ zu begreifen, besteht darin, die Vergangenheit mithilfe der Gegenwart zu erklären. Eine der offenkundigsten gesellschaftlichen Entwicklungen ist momentan der Zerfall des Sozialstaats. Es ist sehr aufschlussreich, dass die Zerstörung des Wohlfahrtsstaats zugleich das augenscheinlichste Beispiel ist für ein Merkmal, das der „Osten“ mit der Region gemeinsam hat, von der aus gesehen er als „Osten“ erscheint, d.h. mit Westeuropa. Innerhalb einer solchen integrativen Geschichtsschreibung würden wir die verschiedenen Erscheinungsformen des real existierenden Sozialismus als Variationen des Sozialstaats an der Peripherie des kapitalistischen Weltsystems begreifen. Der „westliche“ Sozialstaat, d.h. der Sozialstaat im Zentrum des Weltsystems, ist eine Errungenschaft des Kampfes der Arbeiterklassen innerhalb des postrevolutionären Staats, die historisch von der Französischen Revolution hervorgebracht wurde und sich politisch auf die „Souveränität des Volks“ gründet. Der Sozialstaat der Peripherie ist historisch ebenfalls durch eine Revolution ermöglicht worden, die Oktoberrevolution. Auch er hat

sich in einem politisierten Rahmen entwickelt, in diesem Fall aufbauend auf der „Diktatur des Proletariats“. In beiden Variationen ist der institutionelle politische Rahmen von parteistaatlichen Regierungs- und politischen „Apparatschik“-Gruppen mit Beschlag belegt worden. Jeweils gaben diese vor, das „Volk“ bzw. das „Proletariat“ zu repräsentieren, und entwickelten zügig bestimmte Eigenarten einer spezifischen sozialen Klasse (die „Partikratie“ im Zentrum, die „Bürokratie“ an der Peripherie). In keinem der beiden Fälle hat die Aneignung der institutionellen politischen Apparate verhindert, dass der allgemeine Kampf weiterging, aus dem die spezifische historische Konstruktion hervorging, die wir heute als „Sozialstaat“ bezeichnen.

Als Nächstes stellt sich die Frage, warum der Sozialstaat zuerst im reichen Zentrum des kapitalistischen Systems zerstört wurde, in dem es doch nicht an Mitteln zu seiner Aufrechterhaltung fehlte, und warum er fast ein Jahrzehnt länger an der Peripherie fortbestand, wo er die ganze Zeit ökonomisch bedroht war und das schon viel früher zu enormen Schwierigkeiten mit seiner beharrlichen und sogar zunehmenden Starrheit führte. Die Frage mag naiv sein, aber der Versuch, sie zu beantworten, ist mit Sicherheit produktiv. Es fällt auf, dass die Beseitigung des Sozialstaats nicht allein das Ergebnis einer politischen Anstrengung ist – verbunden mit der politischen Gegenaktion zu der Revolution von 1968, der Weltrevolution, deren Wirkung über die sozialdemokratischen und kommunistischen Variationen des industriellen Wohlfahrtsstaats hinausging. Ebenso wenig ist sie nur eine repressive Operation seitens des Staates – obwohl Repression eine wichtige Rolle innerhalb ihrer zerstörerischen Bemühungen spielte: angefangen bei dem Massaker an Demonstranten in Mexiko-Stadt und der Intervention des Warschauer Pakts gegen die reformierten Kommunisten in der Tschechoslowakei in den 1960ern bis hin zu der gewaltsamen Niederschlagung des Bergarbeiterstreiks in Großbritannien in den 1980ern. Vielmehr ist dieser Prozess sowohl politisch als auch staatsrepräsentativ – und er hat im Laufe der Zeit tiefgreifende Veränderungen an der Natur des Staats vorgenommen, insbesondere durch die Vernichtung seiner politischen Dimension. Dennoch sind diese beiden Dimensionen nur Teile einer tieferen, welthistorischen Transformation – der Krise des kapitalistischen Weltsystems. Im Nachhinein scheint die Revolution von 1968 der erste weltweite Versuch gewesen zu sein, einer Krise zu begegnen, die sich zu dieser Zeit erst anzukündigen begann.

Während diese ersten Versuche und ihre Abkömmlinge im Laufe des vergangenen Jahrhunderts zum Teil ausgemerzt worden sind und zum Teil wieder erstarkten, könnte die neue Antwort auf die Krise, deren Intention nunmehr in der Rettung des kapitalistischen Weltsystems besteht und nicht mehr darin, die Menschheit vor diesem zu beschützen, in der Selbstversicherung liegen, keine Alternative zu haben.

Das Resultat ist das, was wir heute „Globalisierung“ nennen.

Innerhalb des Rahmens der Globalisierung steht der Osten heute als eine sozial rückständige und kulturell archaische Region da, die dringend der Integration in die normale Welt und ihren unvermeidlichen Lauf bedarf. Der Osten ist aus den Begriffen kultureller Unzulänglichkeiten konstruiert: der Abwesenheit demokratischer Kultur, der Beständigkeit traditioneller Kulturformen, der verspäteten oder erfolglosen Modernisierung, den verschiedenen Religionen, Ethnien, Stämmen und Formen von Fundamentalismus ... Wie in einer Art Reflex nimmt der Osten sich selbst mittlerweile durch diesen ihm auferlegten Außenblick wahr: Er versucht, sich mithilfe einer liberalen Zivilgesellschaft und nichtstaatlicher Organisationen nach „euroatlantischem“ Muster zu integrieren – und organisiert seinen Widerstand gegen das System nach Grundsätzen von Stammeszugehörigkeit, Ethnie und Religion.

Das kulturelle Fundament des neuen Orientalismus ist eine ideologische Verdichtung von mindestens zwei globalen, in keiner Weise spezifischen Prozessen. Auf der einen Seite depolitisiert die Kulturalisierung soziale Spannungen, Konflikte und Widersprüche – und formuliert sie dann neu in den Begriffen einer Kultur, wie sie historisch seit den Anfängen des modernen Europa produziert und reproduziert worden ist: als eine autonome Sphäre, die nichts mit Politik oder Ökonomie zu tun hat. Die Kulturalisierung vollzieht, und das gilt insbesondere für den Osten, eine politische Amnesie, welche die politischen Kämpfe der Vergangenheit auslöscht, die ein alternatives Potenzial mit sich führten, der Krise des Weltkapitalismus gegenüberzutreten, und die darauf achtet, dass jegliches Anzeichen ihres Überlebens mit einer neuen kulturellen Hülle versehen und auf diese Weise unschädlich gemacht wird. Auf der anderen Seite zerstört diese Form der Kulturalisierung die historischen Errungenschaften des Ostens auf dem Gebiet der Kultur wie seine theoretischen, intellektuellen, akademischen und künstlerischen Traditionen – und zwar genau zu dem Zeitpunkt, zu dem bestimmte „kulturelle“ Anstrengungen des Ostens, die mit dem Radikalismus der sozialistischen Revolutionen des 20. Jahrhunderts verbunden sind, das authentische modernistische Programm ausführen, das im Westen durch Kommodifizierung und Kommerzialisierung künstlerischer Verfahren sowie durch die Bürokratisierung intellektueller Praktiken – ob akademischer oder anderer Natur – unterminiert wurde.

Folglich erfüllt das kulturelle Phantom des Ostens eine doppelte historische Mission. Es unterstützt eine auf Abhängigkeit basierende Integration von großen Gebieten in die globalisierte Welt. Und es zerstört jedes Potenzial eines möglichen Widerstands innerhalb dieser Regionen. Möge dieser kurze und schematische Essay ein Beitrag zu dessen Archivierung sein.

Aus dem Englischen übersetzt von Jochen Gaida.

Rastko Močnik, Professor für Soziologie an der Universität Ljubljana. Zuletzt erschien von ihm *Theory for Politics* (2005).

Vom Anfang, vom Ende

Von Katrin Klingan

Vier Jahre lang förderte relations einen intensiven Austausch mit und unter Künstlern, Kulturschaffenden und Theoretikern aus dem östlichen Europa. Gesellschaftliche Realitäten wurden mithilfe der Kunst öffentlich und transparent gemacht; lokale Debatten in internationale Diskussionen überführt. Ergebnis dieses vielstimmigen Engagements sind Ausstellungen, Archive, Aktionen und Kooperationen in acht verschiedenen Ländern – vor allem jedoch die Entwicklung kultureller Dialog- und Infrastrukturen, die zukunftstauglich sind.

relations verabschiedet sich, erst einmal. Als Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes geht unsere Arbeit zu Ende. Vier intensive Jahre liegen hinter uns, in denen Künstler, Kuratoren, Theoretiker und Wissenschaftler aus Bulgarien, Bosnien und Herzegowina, Deutschland, Kosovo, Kroatien, Moldau, Polen, Slowenien Kunst- und Kulturprojekte entwickelten. Vom internationalen Kinofilm bis zum TV-Kulturmagazin in Moldau, vom Archivprojekt zu zeitgenössischer Kunst in Polen bis zum Aufbau einer alternativen Kunstakademie im Kosovo reichte die Projektvielfalt, um nur einige zu nennen. relations lieferte den hierfür notwendigen Rahmen: Wir brachten Personen und Institutionen aus den verschiedenen Ländern miteinander ins Gespräch, begleiteten die konzeptionelle und konkrete Entwicklung der Projekte und bauten Infrastrukturen für einen kulturellen Austausch auf, der auch nach dem Ende von relations weiter bestehen kann. Dabei war es uns von Anfang an wichtig, unsere Arbeit der Vernetzung für die Öffentlichkeit transparent zu machen. In unserer zweisprachigen Zeitung *read relations* haben wir regelmäßig über den Verlauf und die Aktionen der einzelnen Kooperationen berichtet. Nach vier Jahren liegt nun eine ganze Reihe von Veröffentlichungen vor, die vertiefende Einblicke in die Projekte und ihre Themen geben. Und auch relations selbst hat mit der Publikation *Sprung in die Stadt. Chişinău, Sofia, Pristina, Sarajevo, Warschau, Zagreb, Ljubljana* sieben Städte in Europa mit ihren je spezifischen kulturellen Positionen und politischen Verhältnissen aus künstlerischer und kulturtheoretischer Sicht vorgestellt.

Doch wie fing alles an? Was waren unsere Ausgangsbedingungen und unsere Ziele? Vor vier Jahren wurde ich von der Kulturstiftung des Bundes beauftragt, einen Kulturaustausch zwischen den Ländern des östlichen Europa und Deutschland zu organisieren. Das barg einige Schwierigkeiten. Viele Länder des östlichen Europa waren und sind aufgrund des Zusammenbruchs des Sozialismus und der Kriege im ehemaligen Jugoslawien in einem umfassenden und rasant ablaufenden Wandel begriffen. Sie verhandelten und verhandeln ihre Regierungsformen, ihre Vergangenheiten, zum Teil sogar ihre Grenzen, also ihre gesamte kulturelle, gesellschaftliche und politische Identität. Dabei wurden sie von einem weitgehend ungebremst agierenden Kapitalismus eingeholt, der weitere Beschleunigungen und Veränderungen bewirkte. Angesichts dieser Situation bestand meine Aufgabe zunächst darin, Strukturen des Austausches zu schaffen, die den unterschiedlichen Geschwindigkeiten und Ausgangssituationen aller Beteiligten gerecht werden. Ein Kulturaustausch mit den Ländern des östlichen Europa musste einen „friendly takeover“ durch die deutsche Förderinstitution vermeiden. Konkret hieß das, dass wir von relations keine Ideen aus Deutschland exportieren und ebenso keine vorhandenen Kulturgüter aus dem osteuropäischen Raum importieren wollten. Am Anfang aller Projekte stand deshalb die Auseinandersetzung mit Künstlern und Intellektuellen vor

Ort: Wie sahen die jeweiligen gesellschaftlichen Realitäten aus, die mit den Mitteln der Kunst öffentlich gemacht werden sollten? Erst in einem zweiten Schritt initiierten wir die Verknüpfung dieser lokalen Debatten mit internationalen Problemlagen und Diskussionen. Wir begannen unsere Arbeit also in den einzelnen Ländern, und zwar dort, wo Künstler und Theoretiker engagierte und ehrgeizige Ideen entwickelten, um gesellschaftlich relevante Themen in die öffentliche Diskussion einzubringen. Viele der von relations geförderten Projekte etablieren daher „Plattformen“: In ihnen kooperieren Vertreter verschiedener gesellschaftlicher Bereiche und Institutionen und generieren innerhalb dieses organisatorischen und thematischen Rahmens künstlerische Projekte und Aktionen. Das Projekt „Missing Identity“ im Kosovo ist ein Beispiel hierfür. Der Grundimpuls der Künstler und Theoretiker, die das Projekt konzipierten, bestand darin, ein Sensorium für das nicht Vorhandene, das Fehlende zu entwickeln. Sie gründeten daher – mit Hilfe von relations – die erste Galerie für zeitgenössische Kunst im Kosovo (EXIT) und eine alternative Kunstakademie, die kostenlose Kurse zu zeitgenössischer Kunst und Kulturtheorie anbietet. Kunst und Theorie eröffnen hier eine andere Kommunikationskultur, die bestehende gesellschaftliche Hierarchien und nationale Identitätsdiskurse hinterfragt. Wir regten eine Kooperation von „Missing Identity“ mit der renommierten Städelschule in Frankfurt am Main und dem Kunstraum Portikus an. Denn was lag in einem Protektorat der internationalen Gemeinschaft näher, als Internationalität stattfinden zu lassen? Da die Mobilität der Bewohner des Kosovo nahezu auf Null gestellt ist, initiierten wir einen breit angelegten Studentenaustausch mit der Städelschule: ACADEMY REMIX. Die selbstverständliche Überzeugung der kosovarischen Kunststudenten und Kunstlehrer, als Künstler soziale Verantwortung übernehmen und etwas verändern zu wollen, beeindruckte in Frankfurt und beeinflusste die Diskussionen an der Städelschule. In Kooperation mit relations wurde daher ein Symposium zu Rolle, Funktion und Zukunft von Kunstakademien konzipiert und die im konkreten Künstleraustausch entstandene Debatte auf internationaler Ebene fortgeführt.

Das Ergebnis des vierjährigen Kulturaustausches zwischen Deutschland und den Ländern des östlichen Europa zeigt sich nicht allein in den Kooperationen, Ausstellungen und Publikationen, in dem Film, den TV-Sendungen, den Archiven und alternativen Institutionen, die im Rahmen von relations entstanden sind. Das Ergebnis bestand und besteht in dem Prozess der gegenseitigen Annäherung und des Aushandelns von Differenzen. Kulturaustausch meint hier: Kommunikation. Eine Kommunikation, die mit dem Unberechenbaren und dem Konflikt umgeht und Raum lässt für das erst zu Entwickelnde. Nur dann wird keiner der Beteiligten aus dem Prozess des Austausches unverändert herausgehen, und es wird mehr ausgetauscht werden als Kunstobjekte. Das ist die Erfahrung, die wir mit relations gemacht

haben. Was hier ausgetauscht wurde, fand nicht mehr allein in den einzelnen Ländern statt und es ließ sich auch nicht mehr in Museen archivieren. Entstanden ist vielmehr ein Netz aus Relationen und Themensetzungen, das über die geografisch-politischen Ländergrenzen, die unterschiedlichen Sprachen und die kulturellen Differenzen hinausgreift. Es ist ein Netzwerk, das sich nicht mehr auf Nationen zuschreiben lässt und das dennoch auf lokalen Erfahrungen aufbaut; ein im Wandel begriffenes Netz, das auch nach dem Ende von relations weiter bestehen und sich weiter verändern wird. relations ist in dieser Hinsicht ein Zeitsplitter, der ein Schlaglicht wirft auf eine umfassendere Entwicklung, die sich tagtäglich als Suche nach Dialog, nach Interkulturalität oder Begegnung vollzieht. Eine Entwicklung, die sich auch beschreiben lässt als Auseinandersetzung mit der „Vision Europa“.

relations war und ist eine Ausnahme innerhalb der gängigen Formate des offiziellen nationalen Kulturaustausches mit den östlichen Ländern. In dem weiten Feld der „Diplomatie des Kulturaustausches“ hatten wir die Freiheit, unseren eigenen Weg zu gehen. Ich kenne kein Austausch-Projekt aus dem europäischen Raum, das so beweglich in den einzelnen Ländern agieren und mit Künstlern und Theoretikern künstlerische Projekte verwirklichen konnte. So beweglich – d.h. mit relativ geringem bürokratischem Ballast und mit großem Vertrauen von Seiten des Initiators und Förderers, der Kulturstiftung des Bundes, in den mehrjährigen Prozess der Zusammenarbeit, den relations mit Ländern des östlichen Europa anregte und gestaltete.

Für mich persönlich waren die letzten vier Jahre, war die Arbeit für relations Herausforderung und Bereicherung in einem. relations bezeichnet „Beziehungen“ und zunächst mal nicht mehr als das – der Charakter der gemeinten Verbindungen bleibt unbestimmt. „Sie können sowohl auf Liebe als auch auf Hass basieren, auf der Lust, den anderen kennen zu lernen, oder dem Begehren, ihn auszunutzen“, wie der Soziologe Marek Krajewski, eines der Beiratsmitglieder von relations, einmal formulierte. In diesen „Beziehungen“ steckt ein Moment des Aushandelns, des Sprechens und Redens, das mich beschäftigt. Denn aus dem Reden entsteht hin und wieder eine Geschichte, die man mit sich fort nimmt. Man trägt etwas mit sich zurück, das ist das Geschenk des Aushandelns. Wie dieses Geschenk aussieht, weiß man vorher nicht.

Mit großem Respekt danke ich allen, die das Projekt relations in den vergangenen vier Jahren ermöglicht, gebaut, getragen und weitergedacht haben! relations als Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes verabschiedet sich, aber ich vertraue auf jene Plattformen, an die relations anknüpfte oder die es initiierte. In welcher Form es gelingen wird, den Weg weiterzugehen, kann ich heute noch nicht sagen, aber wir bleiben dran!

Katrin Klingan
Künstlerische Leiterin von relations

Jenseits der Zentren – Mitfahrgelegenheiten in die Zukunft

Vieles hat sich geändert seit 1989, doch die Begriffe „Zentrum“ und „Peripherie“ samt ihrer Definitionsmacht über das vermeintlich Wesentliche – sei es geografisch, politisch oder kulturell – sind geblieben. Welche Bedeutung aber haben diese Begriffe für eine am Kollektiv orientierte Kulturarbeit? Christiane Mennicke, Leiterin des Kunsthauses Dresden und Kuratorin von „WILDES KAPITAL/WILD CAPITAL“ im Email-Austausch mit den relations-Partnern Inke Arns („Peripherie 3000“, Dortmund), Joanna Mytkowska („Re:form“, Polen) und Goran Sergej Pristaš („Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000“).



Jerzy Gumowski, „Rondo Marszałkowska Jerozolimskie“, 5. April 2005, Fotografie, erschienen in: *Sprung in die Stadt* (Köln, 2006)

Christiane Mennicke (C.M.): Viele der ehemaligen Knotenpunkte und Herzen der Macht in „Ost“ und „West“ haben ihre Bedeutung verloren. Doch trotz dieser strukturellen Veränderungen in Europa und trotz der beträchtlichen Bewegungen von Menschen und Machtzentren jenseits der Nationalstaatenmatrix sind die Begriffe „Zentrum“ und „Peripherie“ geblieben, samt ihrer Bedeutung von politischer und kultureller Macht bzw. Ohnmacht. Zunehmend kommen sie als simple Antwort auf komplexe Fragen nach gesellschaftlichen Machtstrukturen zum Einsatz. Sind die Konzepte „Peripherie“ und „Zentrum“ für die Foksal Gallery Foundation oder für das Projekt „Re:form“ noch relevant? Welche Erfahrung haben Sie in Polen diesbezüglich in den letzten 15 Jahren gemacht?

Joanna Mytkowska (J.M.): In den 1990er Jahren konnten wir aufgrund der politischen Veränderungen, aber auch aufgrund unserer Aktivitäten eine Trennung von Zentrum und Peripherie beobachten, wobei wir selbst ein Teil des „internationalen Netzwerkes“ wurden. Diese Vernetzung ermöglichte uns den Austausch mit unterschiedlichen Akteuren an unterschiedlichen Orten unabhängig von nationalen Grenzen oder lokalen Beschränkungen.

C.M.: Können Sie die Ziele des Projekts „Re:form“ hinsichtlich der Re-Formulierung des kunsthistorischen Kanons in Bezug zu den Konzepten „Zentrum“ und „Peripherie“ setzen?

J.M.: Meiner Meinung nach ist die flache oder dezentrale Struktur der internationalen Kunstwelt offen für sehr unterschiedliche Perspek-

tiven und Vorschläge. Das hebt die Trennung zwischen Zentrum und Peripherie nicht auf, doch die Strukturen sind zu komplex, um sie einfach einem der beiden Pole zuzuordnen. Zum Beispiel: Sowohl die Anerkennung, die Zugänglichkeit osteuropäischer Kunst als auch das Verständnis kultureller und politischer Kontexte haben sich wesentlich verbessert. Gleichzeitig sind die institutionellen Strukturen, das soziale Prestige und die wirtschaftliche Unterstützung in Osteuropa im Vergleich mit den so genannten Zentren noch immer marginal. Trotzdem haben die Peripherie und sogar das Lokale eine positive Umwertung erfahren. Von der Peripherie, also „local“, zu sein, kann inzwischen bedeuten, authentisch, erfrischend und interessant zu sein. Hinzu kommt, dass die Zentren heute bis zu einem gewissen Grad mobil werden, sie wandern. Und wir spüren immer mehr, wie die festen Bezugspunkte

schwinden und die Bedeutungsebenen neu ausgehandelt werden müssen.

C.M.: Das kroatische Netzwerkprojekt „Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000“ scheint sich sowohl über sozialistisch-zentralistische Strukturen als auch über administrative Fantasien auf europäischer Ebene lustig zu machen. Gleichzeitig zeichnet sich das Projekt durch ein starkes Engagement für ein dezentrales Verständnis von Kultur aus. Prägen die Konfigurationen von „Peripherie“ und „Zentrum“ noch immer die Machtstrukturen in Zagreb und falls ja, wie würden Sie diese beschreiben?

Goran Sergej Pristaš (G.S.P.): Selbstverständlich tun sie das. Politischer Repräsentationalismus und Populismus produzieren immer noch Zentralismus sowie ein offenes Feld für Patro-

nage und Vetternwirtschaft. Der gesamte Kampf um die Rekonsolidierung der alternativen Kulturszene passiert im Feld der Politik, und zwar durch öffentliches Politikmachen, Lobbyarbeit und entsprechende Verhandlungen. Meiner Ansicht nach sind weder die ehemaligen Zentren noch der Zentralismus als solcher verschwunden. Doch hinsichtlich ihres Status lässt sich eine Veränderung feststellen, die man vielleicht als Prozess der Entleerung bezeichnen könnte. Heute ist es interessanter, darüber nachzudenken, was sich außerhalb dieser leeren Hüllen abspielt, statt an binären Codes von Zentrum und Peripherie festzuhalten. Was sind Konturen von Zentralität, wie sehen die Schwellen, die Übergänge aus, und welche Vorstellungen eines Außen sind hierdurch möglich – etwa wenn der Westen sich Osteuropa als Außen vorstellt. Dies mag eine gute Überleitung zum Nachdenken über grundsätzliche Strukturen sein: Anstatt ein Verschwinden des Zentrums zu beschwören, könnte man über die Vervielfältigung von Zentren nachdenken, die keine Identifikationsobjekte darstellen, sondern Differenzen produzieren.

C.M.: Erlaubt Ihr Hintergrund im Tanz oder auch die trans- und interdisziplinäre Struktur, auf der „Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000“ basiert, alternative Formen der Kooperation jenseits der üblichen Hierarchien? Gibt es einen gemeinsamen theoretischen Background?

G.S.P.: Sowohl als auch. Ich komme eigentlich aus der Theorie und der Dramaturgie. Mit dem Tanz habe ich als Quereinsteiger begonnen, und mein Hauptinteresse galt der Tatsache, dass der Tanz das Beharren der Dramaturgen auf Hierarchien der Bedeutung und Identifikation unterminiert. BADco., das Kollektiv, mit dem ich heute arbeite, besteht aus drei Tänzern/Choreographen, drei Dramaturgen und einem Philosophen. Diese Struktur könnte mit einem einzigen, leitenden Autor niemals funktionieren. Wir sind irgendwie zu radikalen Empiristen geworden, die bedingungslos an die Wirklichkeit von Beziehungen glauben. „Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000“ basiert auf einer ähnlichen Struktur. Auch hier war unser Ausgangspunkt die Zusammenarbeit. Sie macht die eigentliche Infrastruktur unseres Projektes aus – und wir sehnen uns nach Infrastrukturen, die eine kollektive Zusammenarbeit erlauben.

C.M.: Mit dem Begriff des „Zentrums“ könnte man eine starke Verdichtung, eine hohe Geschwindigkeit und einen Kampf um geringer werdende Geldmittel sowie um die eigene Sichtbarkeit beschreiben. Dem gegenüber stünde die Peripherie, wo Dichte und Beschleunigung rar sind; Raum- und Zeitressourcen scheinen hier ausreichend vorhanden, aber wertlos zu sein. Wie können diese Ressourcen im und für das Ruhrgebiet produktiv gemacht werden? Hier, wo eine gewisse Öde und auch Leere vom ökonomischen Zusammenbruch erzählt?

Inke Arns (I.A.): Das beschreibt den Unterschied zwischen Berlin und dem Ruhrgebiet ziemlich gut. Als wir Anfang 2005 die Arbeit mit dem neuen Team in Dortmund aufnahmen, wurden wir immer wieder gefragt: „Wie kann es sein, dass ihr aus Berlin ausgerechnet hierher gekommen seid?“ Und wir haben geantwortet: „Na ja, dreieinhalb Millionen Einwohner waren einfach ein zu kleines Publikum.“ Im Ruhrgebiet leben 5,5 Millionen Menschen, doch die Jüngeren in der Kulturszene leiden unter einem unglaublichen Minderwertigkeitskomplex. Dabei finden sich hier viele verlassene Orte, wie ehemalige Stahlfabriken, stillgelegte Kohlebergwerke oder geschlossene Kokereien, was in unserer Situation ein großes Plus ist. Dass die Stadt uns einen Ort wie die PHOENIX-Halle umsonst zur Verfügung stellt und wir finanzielle Unterstützung für Initiativen im Bereich un-



Boris Cvjetanović, aus der Serie „Foto Studio City“, 1995–2005, Silbergelatineabzug, erschienen in: *Sprung in die Stadt* (Köln, 2006)

abhängiger Medien und Alternativkultur erhalten, wäre in Städten wie Berlin undenkbar.

C.M.: Im Rahmen von „Peripherie 3000“ haben Sie die gegenwärtige Situation des Ruhrgebiets mit der Geschichte des industriellen Zeitalters konfrontiert, und zwar indem Sie die Verfallsgeschichte als Potenzial für eine Zukunft interpretiert haben. Wie nehmen Sie als Westdeutsche das unterschiedliche Erbe der postsozialistischen und postsozialdemokratischen Bedingungen wahr?

I.A.: Sie können das natürlich nicht sehen, aber jetzt muss ich lachen, denn einige wichtige Aspekte habe ich vorhin schon angesprochen. Da ich viel Zeit in der ehemaligen DDR und im postsozialistischen Osteuropa verbracht habe, ist das Leben in Westdeutschland für mich geradezu exotisch. Ich bin hier aufgewachsen, aber seitdem hat sich viel verändert. Wenn ich durch die postindustriellen urbanen Landschaften fahre, fühle ich mich immer wieder an die ehemalige DDR erinnert – zumindest daran, wie es dort Anfang der 1990er Jahre ausgesehen hat. (Ein Freund aus Ostdeutschland erinnerte mich neulich in aller Trockenheit daran, dass es hier aber keine Revolution gegeben habe.) Seither haben in fast allen postsozialistischen Ländern Osteuropas radikale Veränderungen stattgefunden. Den Westen jedoch, möchte ich behaupten, hat das weitestgehend unberührt gelassen. Soziale und ökonomische Förderprogramme haben als eine Art riesiger Stoßdämpfer die wirtschaftlichen und sozialen Folgen des Verschwindens alter Industrien abgefedert. Das ist natürlich gut so, aber es hat andererseits keinerlei Bemühungen provoziert, diesen Veränderungen aktiv entgegen zu wirken oder zumindest einen Umgang mit ihnen zu finden. Es ist kein Bewusstsein für die radikalen Veränderungen entstanden, weder für die vergangenen noch für die bevorstehenden. Für die Menschen gab es einfach nicht die Notwendigkeit, sich zu verändern. An der direkten Konfrontation der Ruhrpottler mit den Leuten aus Zagreb hat mir wirklich gefallen, dass dieses Treffen die Vorstellungen aller Teilnehmer hinsichtlich Ost und West gründlich durcheinander gebracht hat bzw. – etwas

pathetisch formuliert – die Vorstellungen davon, wer in die Zukunft mitgenommen wird und wer im 21. Jahrhundert in der Vergangenheit zurückgelassen werden wird.

C.M.: Unser Dresdner Symposium „WILDES KAPITAL/WILD CAPITAL“ zielte darauf ab, ein Maximum an Subjektivität aller Beteiligten zu integrieren. Meine Erfahrung ist, dass kollektive Arbeitsstrukturen großartig und äußerst befriedigend sein können, jedoch auch enorme Kommunikationsarbeit bedeuten. Wie wichtig sind flache oder dezentrale Strukturen für Ihre Arbeit? Versuchen Sie, zentralistische Mechanismen zu umgehen, also das zu vermeiden, was die Philosophen Gilles Deleuze und Felix Guattari mit Baumstruktur bezeichnet haben?

J.M.: Die Dynamik der Foksal Gallery Foundation ist verbunden mit unserer Geschichte, mit unseren Ideen, Freundschaften und der Mobilität unserer Gruppe (Künstler, Kritiker, Kuratoren). Unsere Identifikation läuft dabei über bestimmte Themen: lokale Traditionen der Avantgarde, Rezeption der Moderne, die Auseinandersetzung mit dem Holocaust und deren Implikationen für die polnische Geschichte. Doch wir sind auch auf andere Perspektiven, andere Orte und damit im Zusammenhang stehende Arbeitsweisen neugierig. Mit unserer Struktur bemühen wir uns, eine stabile Ordnung zu erhalten, um jederzeit auf Sachverhalte, die für uns und unsere persönlichen Obsessionen wichtig sind, reagieren zu können.

I.A.: Wenn man sich an dieser Stelle überhaupt auf Deleuze und Guattari beziehen möchte, dann würde ich das Konzept des „Werdens“ dem des „Rhizoms“ vorziehen. So wie ich das verstehe, ist die Struktur frei von jeglicher Bedeutung, solange die Produktion dieser Struktur nicht bedacht wird. Was zählt ist, wie erfolgreich sie es den Menschen ermöglicht, Ideen weiterzuentwickeln und zu verwirklichen. Der Hartware MedienKunstVerein ist keine flache oder dezentrale Struktur, weil Susanne Ackers und ich als die beiden Leiterinnen gemeinsam über das Programm entscheiden, sondern weil wir auch die Verantwortung haben für den In-

halt, die harte Verwaltungsarbeit, dass Mitarbeiter bezahlt werden, die PR-Arbeit geleistet wird und die notwendigen Gespräche mit Politikern geführt werden usw. Das Interessante am Konzept des „Werdens“ ist, dass es sich nicht auf eine Readymade-Struktur bezieht, sondern die Möglichkeit einer stetigen Veränderung in der bewussten Reflexion und in der Antwort auf die jeweilige Situation beschreibt.

G.S.P.: Natürlich gibt es immer eine große Ver- ausgabung von Ideen, Begriffen, Diskursen und Strategien. Aber auf der Oberfläche von Beziehungen erzeugt genau sie häufig anonyme Freiräume. „Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000“ hat als eine flache Struktur angefangen und dabei ist es geblieben, was im Verwaltungskontext teilweise Probleme produziert. Aber das Projekt ist mit anderen lokalen NGOs gut vernetzt, und die unterstützen uns mit ihrer Partnerschaft. Aber es stimmt: Es bereitet viel mehr Arbeit, flache Strukturen zu vermitteln, als darin zu funktionieren.

Inke Arns, geboren 1968, Kunsthistorikerin und Kuratorin, leitet seit 2005 den Hartware MedienKunstVerein in Dortmund, wo in Zusammenarbeit mit relations und „Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000“ das Projekt „Peripherie 3000 – Strategische Plattform für vernetzte Zentren“ entstand.

Christiane Mennicke, 1969 in Hamburg geboren, Kuratorin. Seit 2005 Leiterin des Kunsthouses Dresden, Städtische Galerie für Gegenwartskunst, und des Projekts „WILDES KAPITAL / WILD CAPITAL“.

Joanna Mytkowska, geboren 1970, Kunsthistorikerin, Kuratorin, Kritikerin und Kunsthändlerin, ist Mitbegründerin der Foksal Gallery Foundation in Warschau. Gemeinsam mit Andrzej Przywara leitete sie das im Rahmen von relations entstandene Projekt „Re:form“.

Goran Sergej Pristaš, Dramaturg, Choreograph und Programmdirektor am Center for Drama Art (CDU) in Zagreb, ist Mitbegründer des kroatischen Netzwerkprojekts „Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000“. Infos zu allen Projekten auf den Seiten 18/19.

Anmerkung: Dieser Email-Austausch entstand zentral. Die Teilnehmer beziehen sich nicht aufeinander, sondern stets direkt auf die von Christiane Mennicke gestellten Fragen.

Aus dem Englischen übersetzt von Sladja Blazan.

Diana und die europäische Diät

Diana ist meine Nachbarin!

Diana weiß ganz genau, dass sie seit 1989 Rechte hat!

Das Recht, frei zu denken, und das Recht auf freie Meinungsäußerung!

- Ja ... Das geht nicht! Sie müssen schon persönlich erscheinen ... Was für ein Sonderfall? Dann Vollmacht ... Ja! Beim Notar ... selbstverständlich beim Notar! Anders geht es nicht ... Es gibt keine Ausnahmen! Ich habe es Ihnen bereits gesagt: Vollmacht! Eine Ihnen nahestehende Person! Ehefrau oder Kinder! Wenn Sie keine haben, kann ich Ihnen auch nicht helfen! Vollmacht! Bis 15 Uhr! Samstag bis 12 Uhr! Auf Wiederhören!
- Was willst du hier?, fragt meine Nachbarin Diana, nachdem sie den Hörer auflegt.
- Guten Tag! Ich will meinen Pass abholen, antworte ich.
- Also der, der alle fünf Minuten hier anruft, hat keine Beine mehr, aber einen Pass hat er beantragt! Hm! Wo will der denn hin, he? He? Hast du vielleicht eine Ahnung, wohin? Warte hier, sagt Diana beim Hinausgehen, bei uns im Amt sind gerade Kosmetikartikel von Oriflame eingetroffen, soll ich dir auch was besorgen?

Nachdem sie im Amt für Passangelegenheiten genug Geld verdient hatte, um ein Visum zu kaufen, fuhr Diana nach Italien.

Jeden Monat schickte mir Diana eine Videokassette, auf der sie mir den Inhalt ihres Badezimmer-schränckchens erklärte.

- Das sind Stäbchen zum Ohrenausputzen, sagte Diana. Ihr putzt euch die Ohren immer noch mit Streichhölzern und Watte, stimmt's? Dann erklärte sie, was sie im Schlafzimmer- oder im Küchenschrank hatte ...
- Das ist Sahne, aber eine andere als unsere. Hat nicht so viele Kalorien. Wie unser Präsident so schön sagt: Wenn wir wirklich die empfohlene Mindestmenge an Kalorien zu uns nehmen würden, dann würden wir Regierungsvertreter vier Eingangstüren benötigen. Lieber sollten wir die erforderliche Ration nach der tatsächlichen physischen Belastung kalkulieren. „Wozu halten wir Sitzungen und Beratungen ab? Wir wollen weder Leute mit Hungerbauch noch mit Speckbauch! Wenn ihr wollt, dass wir Europa bei uns in Moldau aufbauen, dann speckt ab!“, schließt die stolzerfüllte Diana mit einem Zitat des Präsidenten.

Nach acht Jahren kehrt meine Nachbarin Diana aus Italien zurück.

- Oh Gott, diese Italiener! Diese ahnungslosen Bauern! Gut, dass wir Moldauer ihnen die Augen geöffnet haben! Diese beschissenen Makkaroni! Übrigens habe ich ein italienisches Schlafzimmer mitgebracht, zum Ficken geil! Musst mal vorbeikommen, um es dir anzuschauen! Kaffee habe ich auch mit ...

Über Pimmel und Amtsschimmel

- Du schreibst so idiotische Sachen, stimmt's?, fragt mich Diana argwöhnisch. Naja ... was solls ... egal, schneidet mir Diana sofort das Wort ab.

In einer Fernsehsendung merkte ich einmal an, dass in letzter Zeit so ziemlich alle Diskussionen über Literatur und Kunst in Rumänien und vor allem in Moldau beim Wort „Fotze“ enden. Ich sagte ferner, dass es keine Rolle spiele, wer was schreibt. Es gehe nur noch um die Frage, ob die Literatur mit oder ohne „Fotze“ sei.

Die Redewendung „Was hat eine Muschi mit Fressepolieren gemeinsam?“ bedeutet ungefähr so viel wie „Was hat ein Pimmel mit einem Amtsschimmel gemeinsam?“. Das eine hat nicht das Geringste mit dem anderen zu tun, oder?

Ich sitze in einem Café und verfolge halbwegs das Fußballspiel, da ruft jemand meinen Namen ... Diana!

- Welcher Mannschaft drückst du die Daumen?
- Elfenbeinküste, sage ich.
- Wem? Den Negern? Diese Affen sollten in Käfige gesperrt werden! Auf dem Fußballfeld haben die nichts zu suchen! Oder stehst du auf Neger? He? Warum heiratest du dann nicht einen? He? Pass auf, dass wegen dir nicht ganz Afrika ausbleicht, nimmt mich Diana auf den Arm.

Ungefähr zwei Wochen später ...

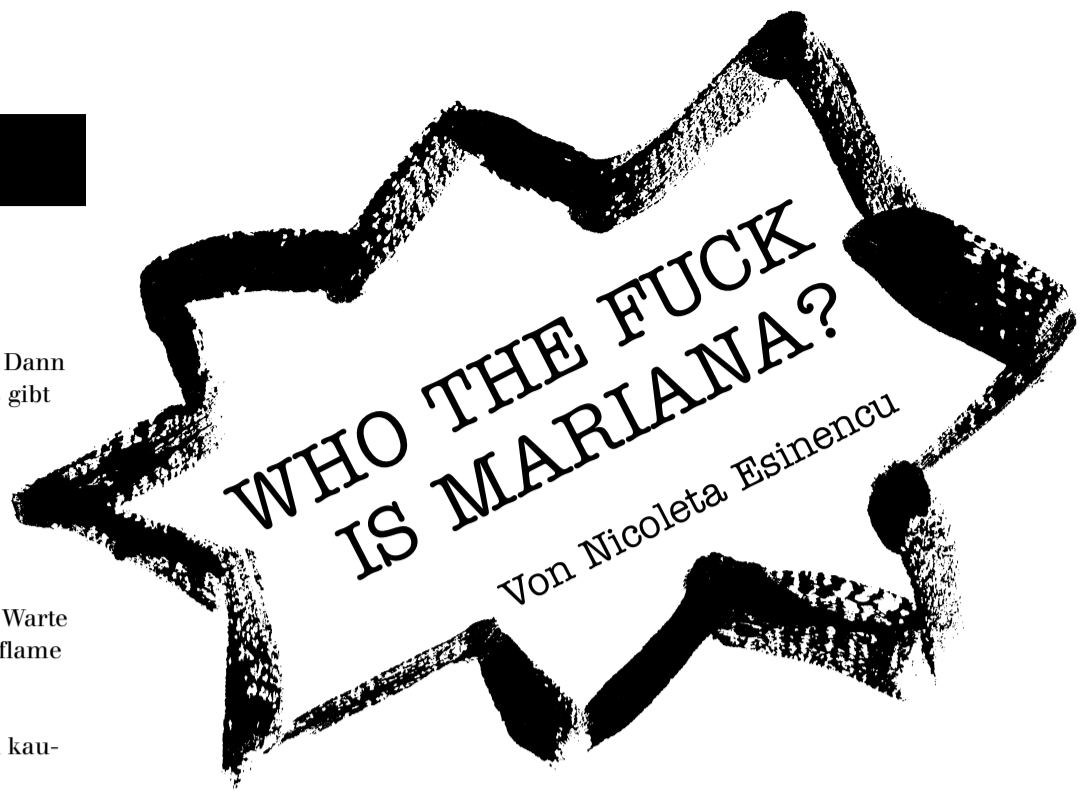
Mais pourquoi, mais pourquoi, mais pourquoi? Warum nur?, schreit verzweifelt der französische Kommentator, nachdem Zidane Materazzi mit einem Kopfstoß niederstreckt.

- Wenn es pourquoi war, dann sollte man ihn umbringen!, hört man Diana am Nachbartisch brüllen! Schon wieder Diana.
- Genau genommen, ist auch Zidane ein Neger wie die anderen auch, fügt sie hinzu. Wo wollen die Franzosen sein? Beschissene Islamisten! Terroristen! So weit ist es schon gekommen, dass ich Angst habe, auf die Straße zu gehen! Nur gut, dass du Europa, diese Fotze, du weißt schon²..., zwinkert mir Diana zu, und versucht dabei einem Deutschen an ihrem Tisch den Unterschied zwischen den Kraftausdrücken „Zurück in die Fotze deiner Mutter“ und „Zurück in die Fotze der Mutter“ zu erklären.⁵

Nützliche Ratschläge für Touristen in der Republik Moldau:

Es ist sehr wichtig, dass Sie den Unterschied zwischen „Fotze deiner Mutter“ und „Fotze der Mutter“ beachten. Man sage dem Betreffenden niemals „Zurück in die Fotze deiner Mutter“, weil damit die leibliche Mutter gemeint ist, also die des Betreffenden, und weil dessen Reaktion Ihrer Gesundheit ersthaften Schaden zufügen könnte!

„Zurück in die Fotze der Mutter“ hingegen, ein Ausdruck, der eine andere Mutter meint, also nicht die des Betreffenden, findet die Zustimmung des Betreffenden.



Nach einigen Tagen treffe ich Diana, eine Zeitung in der Hand, im Gespräch mit ihrem zehnjährigen Sohn, der sich weigert, das Trikot von Zidane anzuziehen.

- Mama ... Mama, ist die Mama von Zidane ein Kannibale?
- Wo hast du das schon wieder her?
- Im Fernsehen haben sie gesagt, dass die Mama von Zidane die Eier von Materazzi essen will!
- Na und? Du isst doch auch Eier, oder nicht? Statt Fernsehen zu glotzen, lies lieber Zeitung! Schau, was hier steht! Die Tat von Zidane sollte all denen als Vorbild dienen, die ihre Eltern und ihre Herkunft respektieren! Wer soll mich denn beschützen, wenn du nicht einmal das Trikot anziehen willst, he! Wer? Wir sollten den Menschen Zidane verstehen, fährt sie fort. Er ist doch ein Mensch, oder nicht? Und schließlich ... hat er ihm bloß einen Kopfstoß in die Brust verpasst und nicht in die Fresse. Weißt du was? Ich habe dreißig Euro dafür bezahlt! Sofort ziehst du das Trikot an!

Was hat Fußball mit Literatur gemeinsam?

Was hat Fotze mit Fressepolieren gemeinsam?

Nicht mehr als Pimmel mit Amtsschimmel?

Who the fuck is Mariana?

Seit ihrer Rückkehr arbeitet Diana im Museum. Wer in Moldau geboren ist, zahlt zwei Lei Eintritt. Besucher aus anderen Ländern zahlen – dreißig Lei.

Dienstag ist eigentlich freier Eintritt. Doch für Diana gibt es keinen Dienstag.

- Die verstehen sowieso nicht, was hier auf der Tafel geschrieben steht. Als ob die es sich nicht leisten könnten, auch wenn heute freier Eintritt ist. Und weshalb sollten die nicht bezahlen?, fragt mich Diana. Meinst du vielleicht, die haben kein Geld? Woher willst du wissen, dass die kein Geld haben? Die stinken vor Geld, diese beschissenen Kapitalisten! Übrigens, wann fährst du wieder hin?
- Morgen, sage ich.
- Hast du es gut! Schickst du mir eine Einladung? Ich will nicht mein ganzes Leben als Ausstellungsstück im Museum verbringen!

Als ich abends nach Hause kam, ging mir ein Wortspiel durch den Kopf: Das Recht auf freie Meinungsäußerung, das Recht zu denken, ein freies Recht oder ein Recht, frei zu denken?

Diana auf dem Balkon. Rauchend, umringt von einigen Typen.

- Na, willst du ficken?, fragt einer der Typen Diana.
- Psst ... die Nachbarn!, flüstert Diana.
- Hörst du schlecht? Ich habe gefragt, ob du ficken willst!
- Wenn Mariana mit euch fickt, dann ficke ich auch!, antwortet Diana.

Who the fuck is Mariana?

Aus dem Rumänischen übersetzt von Marius Babias.

Nicoleta Esinencu wurde 1978 in Chişinău in der Republik Moldau geboren. Seit 2002 arbeitet sie als Dramaturgin am Theater Eugène Ionesco in Chişinău sowie als freie Theaterautorin.

Anmerkungen:

1) „Despre sulă și prefectură sau ce are pizda cu pizdeala?“ – Umgangssprachliche, stark sexualisierte Redewendungen im moldauischen Rumänischen im Sinne von „Das eine hat nichts mit dem anderen zu tun“. Das aus „pizda“ (Fotze) abgeleitete „pizdeala“ bedeutet umgangssprachlich so viel wie „Schläge, Schlägerei, Fresse polieren“. A. d. Ü.

2) Das Theaterstück „Fuck you, Eu.ro.Pa!“ der Autorin löste in Rumänien und Moldau eine politische Kontroverse aus, nachdem es im Reader des Rumänischen Pavillons auf der Biennale 2005 in Venedig veröffentlicht wurde. In Moldau wurde das Stück zwischenzeitlich abgesetzt, von der Autorin in „Stopp Europa“ umbenannt und durfte nur für Zuschauer ab 16 Jahren aufgeführt werden. In Rumänien war das Stück Gegenstand von mehreren parlamentarischen Anfragen. A. d. Ü.

3) Obszöne Kraftausdrücke wie „În pizda mă-tii“ (Zurück in die Fotze deiner Mutter – persönliche Beleidigung) oder „În pizda mă-sii“ (Zurück in die Fotze der Mutter) sind im Rumänischen gebräuchliche Redewendungen. A. d. Ü.

Kunst ist Wurst

Vom Wechselkurs des Kulturaustausches

Kunst hat einen Gebrauchswert, und Kunst hat einen Tauschwert. Die Produktion floriert, die Kulturindustrie wächst, und auch der Kulturaustausch ist längst Teil einer kapitalistischen Wertschöpfungskette. Dass hier nicht nur Amor, sondern auch Mars regiert, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass alle gesellschaftlichen Konflikte heute als Kulturkonflikte, als „clash of civilisations“ interpretiert werden. Boris Buden fordert deshalb: Hört auf, vom rein positiven Wert der Kulturbegegnungen zu reden! Das, so der Kulturtheoretiker, ist ultimativer Kitsch und schlimmer als hübsch angerichteter Mozart.



Plattform 9,81, „Invisible Zagreb Rebuilt“, 2005. Aus: Invisible Zagreb Archive, www.plattform981.hr, erschienen in: *Sprung in die Stadt* (Köln, 2006)

Kunst ist wurscht. Wer so was sagt, muss nicht unbedingt ein Feind der Kunst sein, der auf diese Weise der künstlerischen Kreation jeden Wert absprechen will. Die genannte Gleichung kann ganz anders verstanden werden, nämlich als Ausdruck eines abstrakten Wertverhältnisses. Die Rede ist natürlich vom Tauschwert, in dem der Wert der Dinge im Vergleich zueinander bestimmt wird und zwar in Absehung ihres Gebrauchswerts. Der Ort, an dem solche Gleichungen möglich sind, heißt Markt. Nur auf dem Markt kann der Wert eines Hemdes etwa in den Wert von Brot übersetzt werden. Doch das quantitative Tauschverhältnis hängt vom jeweiligen „Wechselkurs“ ab, der sich je nach den Umständen, guten oder schlechten Zeiten, stark ändern kann.

Doch die Zeiten sind derzeit so schlimm nicht, und das gilt besonders für Kunst und Kultur. Sollten wir daher heute etwa hören „Mozart ist Salami“, müssen wir nicht gleich eine Hungersnot befürchten. Im Gegenteil. Diese Gleichung deutet auf unseren Wohlstand, auf die Zeit des Feierns und der Feste hin. Heuer, 250 Jahre nach der Geburt des genialen Komponisten, hat die österreichische Regierung ganze 100 Millionen Euro in Mozart-Festivitäten investiert. Weil sie Musik liebt? Weil sie so begeistert vom Gebrauchswert von Mozarts musikalischem Nachlass ist? Seien wir nicht naiv. Mozart, das sind Touristen. Und nicht nur Touristen. Laut des Direktors des Österreichischen Tourismusverbandes ist Mozart Österreichs erfolgreichstes „global brand“. Die Marke umfasst die breiteste Produktpalette der Welt; die notorische Schokoladenkugel, Mineralwasser, Parfüm, Wein oder Brieföffner... Seit neuestem bietet die Wiener Wiesbauer Österreichische Wurstspezialitäten GmbH auch Salami, Schinken und Pastete unter dem Mozartnamen feil. Musik oder Salami, Kunst oder Kitsch, das ist egal, Konsumenten kaufen ohnehin die Marke, nicht die Produkte.

Mozarts wahrer Gebrauchswert – seine Musik – ist letztendlich wurscht. Sein im Markennamen sublimierter Tauschwert ist dagegen alles. Die Kunst- und Kulturproduktion ist ohne Sponsoring durch das Privatkapital nicht mehr vorstellbar. Unter den Sponsoren des Mozartjahres ist auch Kraft Foods Inc., einer der größten weltweit operierenden Konzerne auf dem Schokoladenmarkt. Dieser Hersteller von Mozartkugeln fördert – neben Credit Suisse Group, Nestlé SA, Siemens AG u.a. – auch die Salzburger Festspiele, wo heuer alle 22 Opern von Wolfgang Amadeus Mozart aufgeführt wurden. Also, keine Panik, ihr Kulturpessimisten, aus Schokolade und Salami wird wieder Mozart.

Seit Ende der 1960er Jahre erleben wir ein unaufhaltsames Wachstum der Kulturindustrie. Kunst- und Kulturaktivitäten werden zum Massenphänomen. Auch wuchern verschiedenste Publikumssorten.

In Frankreich kommt heute die Zahl der Arbeitenden in der Kulturindustrie (Museen, Filmproduktion, Theater oder Showbusiness) der Zahl der Beschäftigten in der Autoindustrie gleich. Für den Philosophen Maurizio Lazzarato lässt sich unter diesen Umständen nicht mehr vom alten Unterschied zwischen Kunst und Arbeit reden. Die alte Vorstellung von Kultur als einem autonomen, von den anderen Sphären des gesellschaftlichen Lebens getrennten Bereich ist gleichfalls sinnlos geworden. Michel de Certeau hat bereits vor 50 Jahren in der Kultur die Domäne des Neokolonialismus erkannt. Kultur sei die kolonisierte Welt des 20. Jahrhunderts. In dieser bauten die multinationalen Konzerne, all jene Foods Inc.s, Credit Suisses und Siemens AGs, ihre neuen Imperien auf, ähnlich wie einst die europäischen Nationen mit Militärgewalt fremde Kontinente okkupiert haben. Kultur ist also diese neue Welt, die sich nicht mehr dort draußen, sondern mitten unter uns, durch all die Manifestationen unseres Le-

bens hindurch, ausweitet. In dieser Welt ist jede zwischenmenschliche – und deshalb auch jede „innenmenschliche“, das heißt jede introspektive, reflektierende, in unsere Erfahrung und unser Wissen übersetzte – Kontaktaufnahme ein Kulturaustausch im banalsten und im radikalsten Sinne des Wortes. Nicht allein Amor ist heute zum Gott des Kulturaustausches geworden, da ja Geschlechter letztendlich nichts anderes als Kulturkonstrukte sind, sondern auch sein Nebenbuhler Mars, der Gott des Krieges: Alle gesellschaftlichen Konflikte werden heute im Prinzip als Kulturkonflikte, das heißt als diese oder jene Erscheinungsform des allgemeinen „clash of civilizations“ wahrgenommen. Angesichts dessen ist es unverantwortlich, bloß von einem positiven Gebrauchswert des internationalen Kulturaustausches zu reden, etwa im Sinne von: „Ach wie schön ist es, dass sich Menschen aus verschiedenen Kulturen treffen, ihre Erfahrungen austauschen, sich gegenseitig bereichern und dabei noch eventuell etwas Neues und Wertvolles schaffen.“ Dies ist ultimativer Kitsch und viel schlimmer als jener gut geräucherte, fein geschnittene und auf einem Teller hübsch angerichtete Mozart.

Ein Kulturaustausch findet heute grundsätzlich in zwei denkbaren Formen statt. Eine ist die multikulturalistische: Die verschiedenen als einmalig und originell verstandenen Kulturen treffen sich unter dem normativen Ideal der gegenseitigen Anerkennung und des friedlichen Zusammenlebens. Doch dieses bis heute dominierende Modell des Kulturaustausches, in welches die liberaldemokratische Welt noch in den 1980ern ihre Hoffnung setzte, ist inzwischen in die tiefste politische Krise geraten. Es ist die aktuelle neorassistische Politik, die vom Multikulturalismus – als seinem angeblichen Opfer und zugleich als dessen Parasit – am meisten profitiert. Das zweite, sich durch die Kritik an der Multi-Kulti-Ideologie artikulierende Mo-

dell sieht im Kulturaustausch den Prozess einer ununterbrochenen kulturellen Übersetzung. Dessen Folge sei eine allgemeine Hybridisation der Kulturen, die auf diese Weise ihr Konfliktpotenzial verlieren sollen. Das Problem an diesem Modell ist allerdings, dass es in keine der existierenden demokratiepolitischen Formen übersetzbar ist. Weltweit gibt es keinen hybriden Staat.

Von Michel de Certeau haben wir gelernt, dass die Dynamik der gesellschaftlichen Widersprüche nicht mehr auf der alten Klassenteilung, sondern auf den Verhältnissen zwischen Kultur und Macht basiert. Für ihn sind auch die Bindungen zwischen der politischen und der ökonomischen Sphäre erst aus dem Kulturellen erklärbar. Das dürfen wir nicht vergessen, wenn wir etwa nach dem Tauschwert der kulturellen Kontaktaufnahme fragen. Am 11. September 2001 kam es auch zu einem Kulturkontakt. Sein Tauschwert ergibt sich aus den globalen Hegemonieansprüchen, die unsere Welt heute erschüttern. Auch für sie gilt: Kunst ist wurscht.

Boris Buden, 1958 in Kroatien geboren, Autor, lebt in Berlin. Er hat u.a. Freud, Mitscherlich, Adorno und Habermas ins Kroatische übersetzt. Zuletzt erschien von ihm *Der Schacht von Babel. Ist Kultur übersetzbar?* (2004).

Eine Frage – elf Statements

Knapp vier Jahre lang hat relations von Berlin aus eng mit Künstlern, Kuratoren und Theoretikern in verschiedenen Städten im östlichen Europa zusammengearbeitet und diese mit Kulturschaffenden in Deutschland verlinkt. Projekte wurden aufgebaut, Partnerprojekte geschaffen, ein transnationales Netzwerk initiiert. Dabei wurde diskutiert, gestritten und vor allem kreativ auf die jeweiligen Herausforderungen reagiert. Was aber wurde tatsächlich bewegt in den Köpfen? Hat die Konfrontation mit Kulturschaffenden jenseits des eigenen Kontextes etwas verändert an der eigenen Arbeitspraxis, dem thematischen Ansatz oder der Vorstellung von „Ost“ und „West“?

Elf Antworten aus dem relations-Netzwerk, deren Unterschiedlichkeit ein Mal mehr die Vielfalt der Assoziationsräume und des Projekts relations zeigt.



Maria Ziegelböck, 2002

Dynamiken generieren

Von Nikola Dietrich und Dirk Fleischmann

„ACADEMY REMIX“ ist das deutsche Partnerprojekt von „Missing Identity“ im Kosovo. Seine Träger sind die Staatliche Hochschule für Bildende Künste – Städelschule, Frankfurt am Main, „Missing Identity“ und relations. Gemeinsam wurde ein Austauschprogramm zwischen jungen Künstlern beider Akademien organisiert, wobei die Fragestellung, inwieweit künstlerische Produktion die Mechanismen von Identitätsbildung reflektieren kann, ein zentrales Element der Kooperation bildete.

Viel wichtiger als ein konkretes Ergebnis für „ACADEMY REMIX“ zu definieren, war die Frage: Wie lässt sich eine Dynamik zwischen den Studierenden aus beiden Orten für die Dauer eines Jahres generieren?

Rückblickend hat es sich als produktiv herausgestellt, die Entwicklung des Austausches für die Initiativen der Beteiligten offen zu halten. Dadurch konnte sich ein breites Spektrum an Aktivitäten aufbauen, welches zu Beginn gar nicht absehbar war. Dank dieses Potenzials entstand über das ganze Jahr der Zusammenarbeit hinweg ein eigener Rhythmus aus Reisen, Vorträgen, Seminaren, Workshops, Exkursionen, Radiosendungen, Kochen, Ausstellungsbesichtigungen, Projektbesprechungen, Ausstellungen in Pristina und Frankfurt am Main sowie einem internationalen Symposium.

Bereits beim ersten Zusammentreffen in Pristina waren alle davon überwältigt, wie unmittelbar hier Ideen aufgegriffen und neue Impulse gegeben wurden, die wiederum in konkrete Realisierungen übergingen. Dass bereits nach zwei Tagen ein geeigneter Ort für das Projekt „Contemporary Library“ inmitten der Nationalbibliothek von Pristina zugesagt wurde, ist nur ein Beispiel dafür, wie überraschend schnell „ACADEMY REMIX“ von verschiedenen Seiten direkte Unterstützung erhielt.

Die Gesamtheit der Aktivitäten weist viele Merkmale auf, die Kunstakademien als solche auszeichnen. Etwa, dass die Zusammenarbeit aller Beteiligten fast wie eine eigenständige Einheit verstanden werden kann, mit einem neu geschaffenen Raum, der über die bestehenden Strukturen von „Missing Identity“ und der Städelschule hinaus funktionierte. „ACADEMY REMIX“ war damit insgesamt ein Experimentierfeld, das es erlaubte, mit den Qualitäten von Kunstakademien zu arbeiten.

Nikola Dietrich ist Kuratorin am Portikus in Frankfurt am Main; Dirk Fleischmann ist Künstler und war bis Ende 2005 künstlerischer Koordinator an der Städelschule in Frankfurt am Main.

Kunst als Korrektiv

Von Dunja Blažević

Nach dem Zusammenbruch Ex-Jugoslawiens schreiben neue nationale Eliten die Geschichte ihrer Länder um. Insbesondere das Aufstellen und Abbauen von Denkmälern wird zum Ausweis einer neu errungenen Geschichtsmächtigkeit. Das vom Sarajevo Center for Contemporary Art ausgehende Projekt „De/construction of Monument“ begegnete dieser Manipulation mit künstlerischen Aktionen im öffentlichen Raum, Diskussionsveranstaltungen, Workshops und Publikationen.

Kunst und Kultur mögen als Indikatoren des menschlichen Bewusstseins dienen, zugleich sind sie jedoch auch Werkzeuge seiner Manipulation und Instrumentalisierung. Oder sie haben eine korrektive Funktion – als aktive Teilnehmer im Prozess der Individualisierung des Denkens und der Bildung einer kritischen und polemischen Position, welche sich den dominanten politischen und ideologischen Mustern entgegenstellt. In unserem Fall beruhen diese Muster auf einem Wiedererwachen nationaler bzw. ethnischer Vorstellungen. Individuelle Aktionen, die sich mit den Mitteln der Kunst des öffentlichen Raums annehmen, können in einer solchen Situation als soziales Korrektiv fungieren. Sie waren der Ausgangspunkt für unser Projekt „De/construction of Monument“.

„De/construction of Monument“ zielt darauf, Erscheinungsformen in der zeitgenössischen Kunst sichtbar zu machen, die verschiedene Darstellungen der Vergangenheit und der Gegenwart mit der Absicht verwenden, diese zu entmystifizieren, neu zu interpretieren oder aufs Neue zu bestätigen. Durch ihre Beschäfti-

gung mit Denkmälern üben die Künstler Kritik an der staatlich auferlegten selektiven Wahrnehmung von Geschichte und dem Geschichtsverständnis, auf das sich die heutige Weltanschauung stützt.

In diesem Sinne zeigt das Beispiel Deutschlands, wie eine Kunst, die sich mit dem Problem einer (negativen) Vergangenheit und mit historischen Traumata beschäftigt, zur Heilung einer Gesellschaft beitragen kann. Dieses Vorbild inspiriert und ermutigt die Künstler und Intellektuellen in den Ländern, die heute ähnliche Lektionen zu erlernen haben. Die Zusammenarbeit an gemeinsamen Projekten und der Austausch, der das gegenseitige Verständnis fördert, sind für uns von großer Bedeutung für die „Internationalisierung“ des Projekts. Denn wir begreifen es als „work in progress“, als Lernprozess und als Interaktion zwischen Künstlern aus verschiedenen Ländern und aus verschiedenen Bereichen, die mit unterschiedlichen Medien arbeiten und unterschiedliche Zielgruppen ansprechen.

Das Projekt geht weiter, auch wenn es offiziell beendet ist. „De/construction of Monument“ lebt. Das Sarajevo Center for Contemporary Art erhält zur Zeit neue Anregungen und Vorschläge aus dem In- und Ausland, die auf der Grundidee des Projekts aufbauen. Wir werden diese Arbeit in den kommenden Jahren fortführen.

Dunja Blažević leitet das Sarajevo Center for Contemporary Art (SCCA).

Raus aus der Exotenschublade

Von Iara Boubnova

Das „Visual Seminar“ ist ein Projekt des Institute of Contemporary Art, Sofia, das in Zusammenarbeit mit dem Sofioter Centre for Advanced Study entwickelt wurde. Es beschäftigt sich mit der Kultur des Visuellen in so genannten Transformationsgesellschaften. Die Veränderungen der Oberflächen im urbanen Raum seit der Einführung eines kapitalistischen Wirtschaftssystems, die Dominanz neuer visueller Codes und damit einhergehende veränderte Wahrnehmungsmuster werden am Beispiel Sofias analysiert und als Politikum ausgewiesen.

Noch bevor das Institute of Contemporary Art (ICA) oder unser Projekt „Visual Seminar“ existierte, war uns in Sofia bereits klar, dass Teamwork nicht nur die größte Chance bietet, unsere Ansichten öffentlich zu machen, sondern auch, dass es schlicht hip ist. Insofern war es für uns ein Segen, in relations einen verständnisvollen und anregenden Kooperationspartner gefunden zu haben. Durch relations bekamen wir die Chance, uns aus der Exotenschublade zu befreien. Diese war bis dahin ein fester Bestandteil aller Ost-West-Partnerschaften, an denen wir beteiligt gewesen waren.

Aber das war nicht alles. relations hat uns nicht nur inhaltlich und finanziell unterstützt, sondern auch darin bestätigt, dass es für unser Anliegen – nämlich die ästhetischen Gegebenheiten und Veränderungen in einem marktwirtschaftlich organisierten urbanen Raum zu diskutieren – über den lokalen Bezug hinaus ein breiteres Publikum und einen internationalen Kontext gibt. Durch unsere deutschen

Partner (relations, das Kunsthaus Dresden und in gewisser Weise auch das Bauhaus Kolleg Dessau) wurde das „Visual Seminar“ in einen viel breiteren Zusammenhang gestellt. Nachdem unsere Partner die notwendigen Voraussetzungen geschaffen hatten, wurde die Bedeutung unseres Projektes auch außerhalb seiner „Heimat“ sichtbar. Mit Freude, Stolz und Zufriedenheit haben wir das in Dresden miterlebt ...

Auch der multidisziplinäre Ansatz unserer Arbeit kam aufgrund der Unterstützung, Ermutigung und Wertschätzung unserer Partner zustande. Jetzt konnten wir herausarbeiten, an welchem Punkt zeitgenössische Kunst in Bulgarien politisch wird oder zumindest politisch relevant. Gemessen daran, dass nach 1989 über viele Jahre hinweg die Notwendigkeit bestritten wurde, sich mit den politischen Aspekten von Kunst zu befassen, ist das ein großer Schritt in Richtung einer Überwindung dieses Tabus. Die Gründe übrigens für selbiges liegen zum Teil in den Nachwirkungen des Sozialismus oder auch in der Weigerung, links geprägte Denkmuster aus dem Westen zu übernehmen, die sich viel zu oft durch bloßes Wunschdenken auszeichnen.

Öfter als uns lieb war, haben unsere Partner unsere Debatten als zu wertend empfunden. Und es hat lange gedauert, unserer Botschaft Gehör zu verschaffen. Sie lautet: Wir werden es uns nicht gefallen lassen, dass der öffentliche Raum von privaten Interessen vergewaltigt wird.

Iara Boubnova leitet das Institute of Contemporary Art (ICA) in Sofia.

Auf Tuchfühlung mit der Realität

Von Veronika Darian und Günther Heeg

„Mind the Map! – History Is Not Given“ ist ein Projekt des Instituts für Theaterwissenschaft der Universität Leipzig, initiiert von „East Art Map“ (IRWIN) und relations. Es nimmt das Projekt „East Art Map“ des slowenischen Künstlerkollektivs IRWIN zum Ausgangspunkt und engagiert sich als Theoriewerkstatt, als Diskussionsraum und als Forschungsbasis.

Das Abenteuer, auf das wir uns eingelassen haben, begann im letzten Sommer. Es heißt „Mind the Map! – History Is Not Given“ und konkretisierte sich in einem gleichnamigen Symposium, einer Publikation (Verlag Revolver 2006) und einem temporären Netzwerk.

Eine wesentliche Herausforderung verknüpfte sich mit einer Frage, die auch Jahre nach dem Zusammenbruch des Sozialismus in Osteuropa an Aktualität nichts eingebüßt hat: der Frage nach den – historischen und gegenwärtigen – Beziehungen und Verflechtungen künstlerischer und theoretischer Positionen im östlichen und im westlichen Europa. So war das erste Ziel, einen leibhaftigen Austausch zwischen Vertretern der Künste und Wissenschaften aus Ost und West herzustellen – mit dem Fokus auf Stimmen junger Nachwuchswissenschaftler.

Die Vorbereitung und Durchführung des Projektes „Mind the Map! – History Is Not Given“

hat indessen auch einige wesentliche Probleme einer solchen Arbeit aufgezeigt. Nach wie vor geht man auf beiden Seiten von unterschiedlichen Positionen aus, die nur schwer zu vermitteln sind. An einer besseren Vermittlung muss dringend gearbeitet werden. Überdies zeigt sich bei einer notwendigen weiteren institutionellen Verankerung und Vernetzung das Problem, dass man sich unter unterschiedlichen Voraussetzungen trifft: Auf östlicher Seite steht oftmals der institutionell ungebundene Einzelkämpfer, auf westlicher Seite der wenig flexible Organisationsapparat einer akademischen Einrichtung.

Es bleibt zu wünschen, dass sich sowohl wissenschaftliche Institutionen als auch deren Vertreter in Ost und West den Herausforderungen stellen, die ein – für beide Seiten notwendiger – produktiver Austausch mit sich bringt. Zudem soll die Hoffnung geäußert werden, dass gesellschaftliche und kulturelle Initiativen, die sich Interdisziplinarität und das Ineinandergreifen von Künsten und Wissenschaften auf die Fahnen schreiben, die Erfordernisse der Zeit – und die Mängel bestehender Programme – erkennen und neue Wege gangbar machen. relations hat es vorgemacht. Das Abenteuer lohnt!

Veronika Darian und Günther Heeg arbeiten am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Leipzig.

Revision des eigenen Handelns

Von Christiane Mennicke

„WILDES KAPITAL / WILD CAPITAL“ ist das deutsche Partnerprojekt des „Visual Seminar“ in Sofia. Inspiriert von Begegnungen und Diskussionen zur Entwicklung städtischer Räume zwischen dem Kunsthaus Dresden, „Visual Seminar“ und relations, wurde eine internationale Gruppenausstellung sowie ein Symposium zur Untersuchung von Privatisierungsprozessen und ihrer Visualisierung im urbanen Raum realisiert.

Reorientierung und Überprüfung des eigenen Handelns und Denkens sind meiner Meinung nach notwendige und positive Begleiterscheinungen von Kooperationen, die verschiedene kulturelle Kontexte übergreifen. Parameter der eigenen Arbeit müssen überprüft werden, die den Beteiligten zuvor als selbstverständlich galten – egal, ob es sich nun um Methoden, Begriffe, Haltungen, kulturelle Praktiken, Formate oder Referenzen handelt. Welche konkrete, zum Teil brutale Erfahrung verknüpft sich eigentlich in Bulgarien, in Ost- oder Westdeutschland, den Niederlanden oder in Serbien-Montenegro mit dem vermeintlich geklärten Jargonbegriff der Privatisierung? Können die eigenen Standpunkte – etwa zu Stadtmarketing, Denkmalkultur und urbaner Ordnungssehnsucht – auch in einem kulturellen Kontext Geltung beanspruchen, in dem kapitalistischer Wildwuchs Maßnahmen wie Denkmalschutz oder eine regulierende Stadtplanung verhindert?

So forderte die Ausdifferenzierung der unterschiedlichen Transformationsprozesse der 1990er Jahre und die Frage danach, wie groß die Unterschiede zwischen den unterschiedlichen Spielarten des Kapitalismus eigentlich heute noch sind, nicht nur Diskussionen, sondern auch Selbstbefragungen ein. Sie waren jeweils entscheidend für die Entwicklung des Projekts „WILDES KAPITAL/WILD CAPITAL“.

Angesichts der verbreiteten Annahme, dass kultureller Austausch mit einer Harmonie und Einigkeit vonstatten ginge (schon das Wort „Austausch“ suggeriert eine gewisse Reibungslosigkeit), möchte ich die Bedeutung von Differenz und eben auch Reibung betonen. Diese scheinen mir in ihren verschiedensten Abstufungen wesentlich, da sie eine Revision oder Fokussierung der eigenen Standpunkte

und Rahmenbedingungen erforderlich machen. Man braucht eine bestimmte Rahmenhandlung um zu verstehen, warum in einem Kontext eine bestimmte Strategie kultureller Intervention entwickelt wurde. Und es gilt, stets aufs Neue zu überprüfen, ob sich ihre Bedeutung an einem anderen Ort fundamental verändern würde.

Eine Vielzahl von Fragen zu den Entwicklungen der 1990er Jahre konnte in einem gemeinsam vom Kunsthaus Dresden und dem „Visual Seminar“ organisierten Symposium wie auch in einer Ausstellung im Kunsthaus Dresden erörtert werden und hat sich zudem in dem jüngst veröffentlichten gleichnamigen Buch zum Projekt „WILDES KAPITAL / WILD CAPITAL“ niedergeschlagen.

Eine wesentliche Erfahrung (und vielleicht sogar die wichtigste) konnte in der Publikation nur fragmentarisch und zwar in den kurzen, aber aufschlussreichen Biografien eingefangen werden: Die persönlichen Begegnungen, die das Bild einer kulturellen und politischen Situation prägen, durch die dieses Bild überhaupt erst lebendig wird. Das Erfreuliche im Rahmen von relations war, dass beides, die intensive Überprüfung und Reorientierung wie auch der persönliche Kontakt, ermöglicht wurde. Der wichtigste „Effekt“ eines „Kulturaustausches“ – wenn man relations behelfsmäßig so nennen möchte – entdeckt sich damit erst dem zweiten Blick. Er zeigt sich außerhalb dessen, was ein Kunstprojekt unmittelbar darzustellen vermag, nämlich im weiteren Verlauf der individuellen Biografien der Beteiligten, deren Standpunkte und Erfahrungshaushalte direkt und indirekt vom Austausch berührt und verändert wurden: Im Zitat und in der Lektüre Dritter, im Auftauchen der Erzählung eines Künstlers in dem Werk einer anderen, zum Beispiel im Werk von Antje Schiffers (siehe www.wildcapital.net) oder auch in der weiterführenden Reflexion dieses und anderer Projekte, so zum Beispiel in Christoph Schäfers „Die Gothik lebt in den Beinen der Cowboys“ (siehe <http://transform.eipcp.net/correspondence>).

Christiane Mennicke ist Künstlerische Leiterin des Kunsthauses Dresden.

Maria Ziegelböck, 2002



ALTER(el)ations oder künstlerische Währungsumwandler

Von Lilia Dragneva

Der Künstler Pavel Brăila hat gemeinsam mit der Künstlerin und Kuratorin Lilia Dragneva, einem moldauischen Team sowie internationalen Experten das Kunst- und Kulturmagazin „ALTE ARTE“ entwickelt. Seit Januar 2005 geht „ALTE ARTE“ im staatlichen Fernsehen TV Moldova alle zwei Wochen für 30 Minuten auf Sendung. Gezeigt werden sowohl Berichte über zeitgenössische Kunst als auch originär für die Sendung produzierte künstlerische Beiträge.

Eine der wichtigsten strategischen Aufgaben für Organisationen wie das Center for Contemporary Art [ksa:k] ebenso wie für unser Projekt „ALTE ARTE“ besteht darin, Unterstützung von außerhalb zu akquirieren. Die Frage ist nur: Ist dieser große Bedarf an Hilfeleistungen rein finanzieller oder auch logistischer Natur? Und wie lässt diese Unterstützung von außen sich in einen lokalen Kontext einfügen?

Die Vorstellung unseres deutschen Partners relations bestand nicht einfach nur darin, im Tausch gegen Geld ein bestimmtes Ziel zu erreichen, sondern beinhaltete darüber hinaus die Idee, die am Projekt beteiligten Menschen zu fördern und zu schulen. Desweiteren stellte

relations den Kontakt zu aufgeschlossenen und hochqualifizierten Mitarbeitern aus aller Welt her.

Es beinhaltet ein großes Risiko und eine hohe Verantwortung, an die Bestrebungen anderer Menschen zu glauben und an ihre Fähigkeit, ein ambitioniertes Vorhaben in die Tat umzusetzen. Dabei geht es nicht nur um den Austausch von Ideen und Wissen, sondern auch darum, diese Ideen dem entsprechenden Kontext anzupassen. Man könnte auch von einem Währungsumwandler für Wissen sprechen.

Am Anfang des Projekts ging es vor allem darum, uns Gehör zu verschaffen. Mittlerweile veröffentlichen wir präzise Stellungnahmen und Kommentare auf dem Gebiet zeitgenössischer Kunst. Es ist uns gelungen, „ALTE ARTE“ zu einer perfekten Plattform zu machen, die es nicht nur ermöglicht, mit der Gesellschaft zu kommunizieren, sondern auch ein Teil von ihr zu werden.

Fortsetzung folgt ...

Lilia Dragneva ist Künstlerin, Kuratorin und leitet das Center for Contemporary Art [ksa:k] in Chişinău.

Ein absolutes Traumprojekt

Von Nikolaj Nikitin

Der Film „Lost and Found“ (2005) ist eine Koproduktion von relations und ICON FILM. Sechs Filmemacher aus sechs Ländern des östlichen Europa erzählen sechs Geschichten über neue Selbstverständnisse.

Das besondere an dem von mir als künstlerischem Leiter betreuten Filmprojekt „Lost and Found“ ist die Tatsache, dass wirkliche „relations“, sprich Beziehungen, entstanden sind – und das in mehrfacher Hinsicht. Zum einen entstand eine sehr enge Beziehung zu und zwischen den Regisseuren. Mit Nadejda Koseva (Bulgarien), Cristian Mungiu (Rumänien), Jasmila Žbanić (Bosnien-Herzegowina), Kornél Mundruczó (Ungarn), Stefan Arsenijević (Serbien-Montenegro) und Mait Laas (Estland) verbanden mich vor dem Projekt teils bekannt-schaftliche, teils eher lose Beziehungen – in-zwischen sind wir alle untereinander sehr enge Freunde geworden und stehen regelmäßig in Kontakt zueinander.

relations ermöglichte ein Projekt, das es ansonsten nicht gegeben hätte, da solch ein paneuropäisches Wagnis (dessen Mut auf allen Ebenen belohnt wurde) nicht zu finanzieren gewesen wäre. Sechs jungen, talentierten und hochmotivierten Filmemachern aus Mittel- und Osteuropa komplette künstlerische Freiheit zu garantieren und die Möglichkeit zu geben, einen Kurzfilm über die Generationsproblematik in ihrem Land zu drehen, ist exakt das, wonach es sich anhört: ein absolutes Traumprojekt. Denn man muss bedenken, dass die Filmförderung in den beteiligten Ländern immer noch recht eingeschränkt ist, insbesondere wenn

es um die Förderung von Nachwuchs geht. Infolgedessen können junge Regisseure ihre Projekte nur mit Hilfe von außen realisieren.

Dass der aufgrund einer enorm engen zeitlichen Planung innerhalb von nur 19 Monaten fertig gestellte Film auf der Berlinale 2005 das Forum des Internationalen Films eröffnete, zeugt schon von einem kleinen Wunder und vor allem von dem Bewusstsein aller, dass man an einem Strang zieht. Die Reaktionen auf den Film in aller Welt (ich hatte das Vergnügen, den Film nicht nur bei den sieben Premieren in den beteiligten Ländern, sondern u.a. auch in Korea und Argentinien vorzustellen) haben uns schließlich alle belohnt. Und es freut uns natürlich sehr, dass die beteiligten Filmemacher weiterhin erfolgreich sind. So nahm Jasmila Žbanić mit ihrem ersten Spielfilm 2006 am Berlinale-Wettbewerb teil und gewann den Goldenen Bären. Stefan Arsenijević hat mit den Vorbereitungen für seinen ersten Spielfilm „Love and Other Crimes“ begonnen. Ich bin schon sehr auf die Fortsetzung der „relations“ zwischen den Regisseuren gespannt und nur äußerst betrübt darüber, dass durch das Auslaufen von relations keine weiteren Projektpartner von solchen Erfahrungen profitieren werden.

Nikolaj Nikitin ist Chefredakteur der Zeitschrift *Schnitt* (www.schnitt.de) und lebt in Köln.

Die englischsprachigen Statements wurden von Jochen Gaida ins Deutsche übersetzt.

Klarheit in der Zielsetzung erlaubt Freiheit in der Zusammenarbeit

Von Borut Vogelnik

„East Art Map. (Re-)Konstruktion der zeitgenössischen Kunstgeschichte in Osteuropa“ ist ein Projekt der Künstlergruppe IRWIN aus Ljubljana (für IRWIN: Miran Mohar, Andrej Savski, Borut Vogelnik). Das Projekt erschließt systematisch die Kunst des östlichen Europa seit 1945. Ziel ist der Aufbau eines Orientierungssystems, das über nationale Grenzen hinweg Zusammenhänge aufzeigt und Vergleiche ermöglicht.

Der Inhalt bzw. das Ziel unseres Projekts „East Art Map“ war von Anfang an ganz klar definiert. Unsere Absicht bestand darin, die grundlegenden Beziehungen zwischen osteuropäischen Künstlern dort, wo sie noch nicht erfasst waren, in ein System zu bringen, eine Karte zu zeichnen, eine Tabelle anzulegen. Die „East Art Map“ (EAM) sollte in dem noch auf keiner Karte erfassten Gebiet osteuropäischer Kunst als Orientierungshilfe dienen. Jegliche Versuche, Kunst zu kategorisieren – das Erbe eines Klassizismus, den wir schon lange hinter uns gelassen haben –, werden heutzutage zu Recht als restriktiv und vor allem als unzureichend betrachtet. Und dennoch bleibt paradoxerweise gerade diese dem Klassizismus entstammende Methode der Tabellarisierung ein wesentliches Mittel der Orientierung, sogar auf dem Gebiet der Kunst. Um es kurz zu machen: Das Ziel war konkret und hat sich in dieser Hinsicht auch nicht verändert.

Es lag genau an diesem klar umrissenen Ziel des Projekts – man könnte auch sagen: an seiner konzeptuellen Schlichtheit, oder genauer noch: an der nicht zu leugnenden Notwendigkeit, auf der seine Grundpfeiler beruhen –, dass es möglich war, innerhalb des vorgegebenen Rahmens verschiedene Vorschläge und Herangehensweisen zusammenzubringen. Wir haben in keiner Weise Einfluss auf die Künstler-Auswahl genommen, die einzelne Teilnehmer vorgenommen haben, sondern haben sie vollständig und bedingungslos akzeptiert. Als wir in der Einführung zu unserem „East Art Map“-Buch (MIT Press, 2006) allen Teilnehmern für ihre Mithilfe dankten und sagten, dass das Buch ohne ihre Beiträge nicht möglich gewesen wäre, haben wir das ganz wörtlich gemeint, denn nachdem die wesentlichen Parameter des Projekts einmal festgesetzt waren, erfüllte IRWIN nur noch die Funktion eines Vermittlers. Das Gleiche gilt für die Zusam-

menarbeit mit unseren Partnerorganisationen. Die „East Art Map“-Ausstellung im Karl Ernst Osthaus-Museum Hagen (10.9.-15.11.2005) war von Michael Fehr vorgeschlagen worden, und wir entwickelten sie anschließend gemeinsam in Form von sehr produktiven und inspirierenden Debatten – zumindest für uns. Im Fall von „Mind the Map! – History Is Not Given“, einem Projekt, das wir gemeinsam mit dem Institut für Theaterwissenschaft der Universität Leipzig durchführten, haben wir zwar an den Gesprächen teilgenommen, in denen der Ablauf des Symposiums und die Grundzüge des Buchs festgelegt wurden, das aus den Symposiumsbeiträgen entstehen soll, aber die beteiligten Professoren haben die Ausgangspunkte unseres Projekts selbstständig weiterentwickelt und auf diese Weise deutlich aufgewertet. So wurde ein brillant konzipiertes Symposium organisiert und unter regem Interesse der Öffentlichkeit durchgeführt. Nun wird in Kürze das Buch erscheinen, das von Marina Gržinić, Günther Heeg und Veronika Darian herausgegeben wird. Darin werden die Ergebnisse des Symposiums nicht nur wiedergegeben, sondern durch zusätzliche Texte ergänzt. So entstand ein neues und eigenständiges Werk, das sich weit vom Ursprung des Projekts „East Art Map“ entfernt hat.

Alle Teilnehmer von „East Art Map“ haben das Projekt mit ihrem Engagement beeinflusst, mit ihrem Wissen, ihren akademischen Standards, ihrer Begeisterung, Unterstützung und der Bereitschaft, sich in eine Partnerschaft einzubringen. Sie sind es, die dem Projekt Leben eingehaucht haben, das ohne ihre Mithilfe nichts als eine Absichtserklärung geblieben wäre.

relations ist ein weiterer – wesentlicher – Partner, der durch seine Unterstützung nicht nur die Realisierung des Projekts ermöglichte, sondern durch seine Anregungen und Ratschläge auch Einfluss auf lokale (in unserem Fall slowenische) Beziehungen innerhalb der Kunstszene genommen hat – und auch auf die Art und Weise, wie das Projekt in Ost und West aufgenommen wurde. In Anbetracht des oben Gesagten könnte man es auch so formulieren: Das Projekt wurde von relations nicht nur beeinflusst, sondern geschaffen.

Borut Vogelnik ist Künstler der Gruppe IRWIN und lebt in Ljubljana.

Maria Ziegelböck, 2002



Eine unbeholfene Hypothese über die gemeinsamen Erfahrungen von Ost und West

Von Tomislav Medak

Mit dem Center for Drama Art (CDU), dem Multimedia Institute [mi2], Platforma 9,81 und What, How & for Whom (WHW) haben vier unabhängige Kulturorganisationen aus den Bereichen Tanz/Performance, Multimedia, Architektur und bildende Kunst 2003 eine Plattform für Kulturarbeit gegründet. Ihr Name: „Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000“. In der Folge stießen die Gruppen BLOK, Kontejner, Community Art und Bacaći Sjenki dazu. Auf Initiative von relations entwickelte „Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000“ gemeinsam mit dem Hartware MedienKunstVerein, Dortmund, das Partnerprojekt „Peripherie 3000 – Strategische Plattform für vernetzte Zentren“.

Wie haben wir uns heutzutage strukturelle gesellschaftliche Veränderungen vorzustellen, jetzt, nachdem das Soziale seine Plastizität verloren hat? Nachdem das Projekt, Gesellschaften von Grund auf neu aufzubauen, und der Anspruch auf mehr Gleichheit, mehr Gerechtigkeit und mehr Freiheit, den Bemühungen weichen musste, sich ökonomisch an nicht ganz so ungleiche, nicht ganz so ungerechte und nicht ganz so unfreie Bedingungen anzupassen? Und wie sollen wir uns die soziale Handlungsfähigkeit von Kultur vorstellen, nachdem diese ihre privilegierte Position des ideologischen Trägers an die Notwendigkeit verloren hat, sich ökonomisch zu legitimieren?

Dies sind Fragen, die unsere Gesellschaften nach dem Zusammenbruch des Sozialismus wie nach dem Ende des Wohlfahrtsstaates gleichermaßen beschäftigen. Sehen wir einmal über alle anderen Unterschiede zwischen Ost- und Westeuropa hinweg, so zeigt sich, dass wir auf beiden Seiten die gleiche Erfahrung gemacht haben: Wir mussten jeweils einsehen, dass gesellschaftliche Veränderungen von der Wirtschaft herbeigeführt werden – und nicht durch soziales Handeln. Das Fazit: Wahre Reformer wenden sich heute der Wirtschaft zu. Nur Reaktionäre vermögen sich noch immer ans nutzlose Gerede von sozialen Projekten zu klammern. Strukturelle Veränderungen erinnern uns nur noch daran, dass das Soziale sich dem Ökonomischen hat unterordnen müssen

und dass der Politik heute lediglich die Aufgabe zufällt, die Voraussetzungen für das reibungslose Funktionieren der Wirtschaft zu schaffen. Tatsächlich ist die Europäische Union nur ein weiterer Ausdruck der Tatsache, dass soziale Experimente ihre Wirksamkeit verloren haben.

Besonders gut lässt sich das auf dem Gebiet der Kultur beobachten. Hier stellt das von der Europäischen Union bevorzugte Modell letztlich nur eine Neuauflage des alten nationalstaatlich zugeschnittenen Kulturbegriffs dar, demzufolge Kultur im Land produziert und anschließend über Staatsgrenzen hinweg ausgetauscht wird, der Größenordnung der Binnenmarktnachfrage entsprechend angepasst.

Die einzige Möglichkeit, um die Kultur aus dem hegemonialen Würgegriff des Kapitals zu befreien und ihre kritische Handlungsfähigkeit zurückzugewinnen, besteht daher darin, die ökonomische mit einer ihr entgegengesetzten Denkweise zu konfrontieren. Das wiederum hieße, damit zu beginnen, in Kategorien sozialer Veränderungen zu denken, die Anachronismen dieser Denkweise anzunehmen und zu sozialen Experimenten zurückzufinden – also neue soziale Modelle vorzuschlagen, über Produkte und Produktionen hinauszudenken, außerhalb der den jeweiligen Umständen angepassten Möglichkeiten zu experimentieren, die durch nationale Kulturpolitik und ihre überstaatlichen Entsprechungen vorgegeben sind. Auch wenn es keine Ideologie mehr gibt, welche die soziale Handlungsfähigkeit der Kultur und ihre privilegierte Position schützt, so gibt es mit Sicherheit genug Raum, um den Determinismus der Wirtschaft herauszufordern. Kulturschaffende finden sich demzufolge gemeinsam mit den Akteuren der Wirtschaft auf dem eingeebneten Spielfeld des Wettkampfs um Öffentlichkeit. Das sind gemeinsame Erfahrungen im Osten und Westen, auch wenn sie sich von Fall zu Fall unterscheiden – Erfahrungen, die in keinem direkten Zusammenhang miteinander stehen und sich doch vermitteln lassen.

Tomislav Medak ist Philosoph, Aktivist und Mitglied des Multimedia Institute [mi2] in Zagreb.

Maria Ziegelböck, 2002



Metastasen der Kunst

Von Sokol Beqiri

Im Mittelpunkt des Projekts „Missing Identity“ steht eine alternative Kunstakademie, die am Contemporary Art Institute EXIT in Pristina angesiedelt ist. Hier werden Seminare und Workshops zu Themen der zeitgenössischen Kultur und bildenden Kunst abgehalten, an denen Studierende kostenlos teilnehmen können. In Peja, einer Stadt nahe der Grenze zu Albanien, hat „Missing Identity“ zudem eine Galerie für zeitgenössische Kunst eröffnet, die einzige ihrer Art im Kosovo.

Als Schüler begannen meine Probleme mit dem Schreiben in Form von schriftlichen Aufsätzen, die Titel trugen wie: „Beschreibe den Frühling in deiner Stadt!“ Darin war ich sehr schlecht. Im Rechnen dagegen war ich immer gut, wenigstens solange, bis die Mathematik sich mit Buchstaben vermischte: $a^2 + b^2 = c^2$ etc. Trotzdem, noch bestand Hoffnung für mich. Ich sah eine Möglichkeit, mich weder mit Schreiben noch mit Mathematik befassen zu müssen, oder höchstens mit ein bisschen von beidem: Ich würde bildender Künstler werden. Seitdem muss ich üblicherweise keine Texte mehr verfassen, sondern nur noch Bildmaterial einreichen. Als ich nun gebeten wurde, dieses „Statement“ zu schreiben, ist mir klar geworden, dass man im Leben mit so einigem zu rechnen hat.

In gewisser Weise begann meine Karriere in Frankfurt am Main. Ich hatte dort viele Künstler-Freunde und als gewissenhafter Student, der ich damals war, besuchte ich sie häufig. Meine erste Ausstellung fand 1994 im Frankfurter Ost-West-Forum „Palais Jalta“ statt. Eines Tages erzählte mir mein Freund Wolfgang Klotz von der Städelschule. Dort zu studieren, wurde daraufhin mein größter Wunsch. Allerdings gab es in Kosova zu jener Zeit weder Stipendien noch ansatzweise ausreichend Informationen über die Möglichkeiten eines Studiums im Ausland.

Seitdem hat sich vieles verändert. Nach dem Krieg von 1999 in unserem Land haben wir damit begonnen, verschiedene Projekte ins Leben zu rufen, um die bildende Kunst mit neuer Hoffnung zu erfüllen oder auch umgekehrt die neu gewonnene Hoffnung mit bildender Kunst. Zu diesem Zweck haben wir Künstler und Kuratoren aus dem Ausland eingeladen, Kosova zu besuchen. Den damaligen Umständen entsprechend geschah alles, was wir taten, ehrenamtlich, ohne jegliche Unterstützung.

Eines Tages erschien jedoch unvermutet Katrin Klingan auf der Bildfläche. Sie fragte uns, was wir gerne machen würden, sollten wir finanzielle Unterstützung erhalten. Unsere Antwort war, dass wir uns gerne mit dem aktuell Fehlenden in unserer Gesellschaft beschäftigen würden. Ich benutzte zu dieser Zeit öfter den Satz: „Was fehlt, tut auch nicht weh.“ Unser Plan bestand darin, dafür zu sorgen, dass es doch weh tat.

Nachdem wir Unterstützung von relations bekamen, entwickelte sich unser Projekt „Missing Identity“ auf eine sehr professionelle Weise. Eine Menge bekannter Namen aus der Welt der zeitgenössischen Kunst kamen nun zu Besuch zu uns. Auf diese Weise wurde mein „Frankfurt-Traum“ bis zu einem gewissen Teil doch noch wahr. Anschließend wurde das Folgeprojekt namens „ACADEMY REMIX“, ein Studentenaustausch mit der Städelschule und dem Portikus, ins Leben gerufen. Der beste Satz, um die aktuelle Situation der jungen Kunstszene in Kosova zu beschreiben, stammt meiner Ansicht nach von einem konservativen Kritiker: „In Kosova gibt es Metastasen der Konzeptkunst.“ Der Schmerz hat eingesetzt! Und ich bin sicher, dass er nicht nachlassen wird, ganz gleich, wie die Zukunft unseres Projekts „Missing Identity“ aussehen wird. Es ist unglaublich, wie viel man erreichen kann, wenn man nur die richtige Unterstützung hat!

Sokol Beqiri ist Künstler und Mitbegründer des Contemporary Art Institute EXIT in Pristina.

Die Schiefelage

Von Kathrin Becker

In Deutschland arbeitete das Team von „De/construction of Monument“ mit dem Neuen Berliner Kunstverein (NBK) zusammen und entwickelte in Zusammenarbeit mit relations das Projekt „Displaced“ für Berlin. Es mündete im Oktober 2005 in eine Ausstellung mit Kunstaktionen im öffentlichen Raum sowie in eine Diskussionsveranstaltung.

In der Frage nach gegenseitigen Einflüssen von „deutschen“ und „östlichen“ Partnern deutet sich eine binäre Opposition an, die eine Schiefelage aufweist. Denn in dieser Fragestellung scheint „Deutsch“ die Qualität „Ost“ auszuschließen. Wie aber kann ein Projekt wie „Displaced“, das sich mit Erinnerungskultur aus Sicht der bildenden Kunst beschäftigte und sich im Herbst 2005 in Berlin-Mitte in Form einer Ausstellung realisierte, „Ost“ als Eigenart für sich ausschließen? Zumal das Konzept für „Displaced“ in Auseinandersetzung mit dem bosnisch-herzegowinischen Projekt „De/construction of Monument“ entstanden ist:

Aus der Beobachtung also einer schleichenden gesellschaftlichen Amnesie auf beiden Seiten (und deren medialer Bedingtheit). Diese mag auf der bosnischen Seite stärker unter national-ethnischen Vorzeichen stehen, während sie in Berlin wohl eher vor dem Hintergrund ideologischer Debatten und Zusammenhänge zu sehen ist. Zum Prozess der kollektiven Amnesie in Deutschland und in Bosnien-Herzegowina aber gehört in jedem Fall auch eine Damnatia memoriae – eine sukzessive Auflösung also der Monumente und Denkzeichen, die an die sozialistische Vergangenheit erinnern. Den Mechanismen einer Steuerung des öffentlichen Gedenkens mit Monumenten in ihrer ideologischen Eindeutigkeit und Parteilichkeit begegneten die in Berlin gezeigten künstlerischen Arbeiten von Maria Thereza Alves, Edgar Arce-neaux, Danica Dakić, Šejla Kamerić und Stih & Schnock nicht mit Monumentalität, sondern mit Flüchtigkeit und Prozessualität.

Kathrin Becker ist Geschäftsführerin und Leiterin des Video-Forums des Neuen Berliner Kunstvereins (NBK).

relations

ein Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes

relations ist ein Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes, das neue Wege des Kulturaustausches zwischen Deutschland und den Ländern des östlichen Europas sucht. relations wird dort aktiv, wo kulturelle Akteure von lokalen Problemstellungen ausgehend künstlerische Projekte entwickeln, die in eigenwilliger Weise gesellschaftlich relevante Fragen aufgreifen und sich kritisch mit Gegenwart und Vergangenheit auseinandersetzen. Seit 2003 hat relations gemeinsam mit Kooperationspartnern Projekte in Chişinău, Sarajevo, Ljubljana, Pristina, Warschau, Sofia und Zagreb sowie das internationale Filmprojekt „Lost and Found“ ins Leben gerufen. Seit 2005 folgten mit deutschen Partnern erarbeitete Projekte in Berlin, Dresden, Frankfurt am Main, Leipzig und Dortmund.

relations ist ein Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes, das neue Wege des Kulturaustausches zwischen Deutschland und den Ländern des östlichen Europas sucht. relations wird dort aktiv, wo kulturelle Akteure von lokalen Problemstellungen ausgehend künstlerische Projekte entwickeln, die in eigenwilliger Weise gesellschaftlich relevante Fragen aufgreifen und sich kritisch mit Gegenwart und Vergangenheit auseinandersetzen. Seit 2003 hat relations gemeinsam mit Kooperationspartnern Projekte in Chişinău, Sarajevo, Ljubljana, Pristina, Warschau, Sofia und Zagreb sowie das internationale Filmprojekt „Lost and Found“ ins Leben gerufen. Seit 2005 folgten mit deutschen Partnern erarbeitete Projekte in Berlin, Dresden, Frankfurt am Main, Leipzig und Dortmund.

Lost and Found – ein Filmprojekt

Eine Koproduktion von relations und ICON FILM.

Sechs FilmemacherInnen aus sechs Ländern erzählen in einem Film sechs Geschichten über neue Selbstverständnisse. Ausgehend von der These, dass eine altersbedingte Zusammengehörigkeit über nationale Grenzen hinweg neue Perspektiven auf Traditionen, Geschichte und Erlebnisse eröffnet, waren die jungen RegisseurInnen eingeladen, je einen Kurzfilm zum Thema „Generation“ zu drehen. In fünf Workshops wurde das Projekt gemeinsam entworfen. Die Uraufführung fand zur Eröffnung des Forums des 55. Berlinale-Filmfestivals statt. Seit Januar 2006 ist „Lost and Found“ auch in deutschen Kinos zu sehen. Ein Film von: Stefan Arsenijević (Serbien-Montenegro), Nadejda Koseva (Bulgarien), Mait Laas (Estland), Kornél Mundruczó (Ungarn), Cristian Mungiu (Rumänien) und Jasmila Žbanić (Bosnien-Herzegowina).

Format Kinofilm, 99 Minuten, 35 mm, Dolby Digital
Künstlerische Leitung Nikolaj Nikitin
Produzent ICON FILM (Herbert Schwering, Christine Kiauk), www.icon-film.de
Initiator und Koproduzent relations – ein Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes
In Koproduktion mit ART FEST (Stefan Kitanov, Bulgarien); Art & Popcorn (Miroslav Mogorović, Serbien-Montenegro); Deblokada (Damir Ibrahimović, Bosnien-Herzegowina); MOBRA Films (Hanno Höfer, Rumänien); Nukufilm (Arvo Nuut, Estland), Proton Cinema (Viktória Petrányi, Ungarn) und dem Goethe-Institut
Fachbeirat Gabriele Brunnenmeyer (Artistic Adviser für MOONSTONE und Connecting Cottbus, Berlin), Didi Danquart (Drehbuchautor, Regisseur und Produzent, Freiburg), Sibylle Kurz (Dramaturgin, Script Consultant, Beraterin bei EAVE und Pitchexpertin, Erbach)
Mit freundlicher Unterstützung von Institut für Auslandsbeziehungen (ifa), Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, Robert Bosch Stiftung, Bayerischer Rundfunk, arte
Sponsoren Erste Bank, BMW Group
Verleih KurzFilmAgentur Hamburg e.V. (www.kurzfilmagentur.de); gefördert durch die Filmförderung des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien
Weltvertrieb Bavaria Film International
Website www.lostandfound-derfilm.de

Visual Seminar, Sofia

Ein Projekt des Institute of Contemporary Art, Sofia, in Zusammenarbeit mit dem Centre for Advanced Study Sofia.

Das „Visual Seminar“ beschäftigt sich mit der Kultur des Visuellen in so genannten Transformationsgesellschaften. Die Veränderungen der Oberflächen im urbanen Raum seit der Einführung des kapitalistischen Wirtschaftssystems, die Dominanz neuer visueller Codes und damit einhergehende veränderte Wahrnehmungsmuster werden am Beispiel Sofias analysiert und als Politikum ausgewiesen. Mit Kunstaktionen im öffentlichen Raum und der Veranstaltung von Diskussionsforen wurden der Öffentlichkeit Strategien zum Umgang mit und zur Dechiffrierung von Bildern geboten.

Formate Diskussionsveranstaltungen, „Forum of Visual Culture“, Stipendienprogramm, internationales Gastprogramm „Visual Statement“, Ausstellungen, Kunst im öffentlichen Raum, Publikationen
Projektleitung Iara Boubnova, http://ica.cult.bg
Leitung des Stipendienprogramms Alexander Kiossev, www.cas.bg
Team Maria Vassileva, Iskra Zaharieva
Beirat Lucezar Boyadjiev (Künstler, Sofia); Ivaylo Ditchev (Kulturanthropologe, Sofia); Irina Genova, (Kunsthistorikerin, Sofia); Boyan Manchev (Literaturtheoretiker, Sofia); Miglena Nikolchina (Philosophin, Sofia); Diana Popova (Kunstkritikerin, Sofia); Kiril Prashkov (Künstler, Sofia); Nedko Solakov (Künstler, Sofia); Orlin Spassov (Experte im Bereich Druck- und Bildmedien, Sofia)
StipendiatInnen Lucezar Boyadjiev; Milla Mineva; X-TENDO; Krassimir Terziev; Boris Missirkov/Georgi Bogdanov; Georgi Gospodinov; Svetla Kazalarska; Ivan Moudov; Javor Gardev
Gäste/KünstlerInnen Gelatin; Olaf Nikolai; Sean Snyder; Birgit Brenner; Christine de la Garenne; Ulrike Kuschel; Via Lewandowsky

WILDES KAPITAL/WILD CAPITAL, Dresden

Ein Projekt des Kunsthhauses Dresden in Zusammenarbeit mit Visual Seminar, Sofia, und relations.

Das Projekt „WILDES KAPITAL/WILD CAPITAL“ entstand aus Begegnungen von KünstlerInnen und KulturwissenschaftlerInnen aus Dresden mit Mitgliedern des „Visual Seminar“ aus Sofia – zwei Städte, deren Erscheinungsbilder sich seit dem Ende des Sozialismus gravierend verändert haben. Während im Westen ein durch Verordnungen regulierter, „zivilisierter Kapitalismus“ einzog, herrscht im Osten scheinbar „wilder Kapitalismus“. Ein gemeinsames Symposium im August 2005 untersuchte Privatisierungsprozesse und ihre Visualisierung im postsozialistischen Stadtraum sowie die Interessen, die hinter der urbanen Neuordnung stehen. Eine internationale Gruppenausstellung im Kunsthaus Dresden von Mai bis Juli 2006 führte diese Auseinandersetzung fort. Im August 2006 erschien die Projektpublikation *WILDES KAPITAL / WILD CAPITAL* .

Formate Internationales Symposium, internationale Gruppenausstellung
Künstlerische Leitung Christiane Mennicke, Kuratorin und Direktorin des Kunsthhauses Dresden, www.kunsthhausdresden.de
Ko-KuratorInnen Torsten Birne, Sophie Goltz
Projektkoordination Kathrin Krahl, Marlene Laube
Website www.wildcapital.net

Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000, Zagreb

Ein Projekt des Center for Drama Art (CDU), des Multimedia Institute (mi2), von Platforma 9,81 und What, How & for Whom (WHW), Zagreb.

„Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000“ stärkt die Zusammenarbeit zwischen unabhängigen Initiativen, die kulturelles Engagement als soziales Handeln und soziales Handeln als kritische Kultur verstehen. Angesichts der Tendenzen zu Privatisierung, Zentralisierung und repräsentativen Logiken im Bereich der Kultur realisiert die Plattform neue gemeinschaftliche Arbeitsformen und kollektive Strategien der Kulturproduktion. Ziel ist es, die Präsenz unabhängiger Kultur in Kroatien zu stärken.

Formate Politische Plattform, Vorträge, Debatten, Symposien, interdisziplinäre Kooperationen, Performances, internationale kuratorische Zusammenarbeit, Website, Publikationen
Projektleitung Goran Sergej Pristaš (CDU); Tomislav Medak (mi2); Damir Blažević (Platforma 9,81); Sabina Sabolović (WHW); Boris Bakal (Bacači sjenki); Vesna Vuković (BLOK); Aleksandar Batista Ilić (Community Art); Olga Majcen (Kontejner)
Team Ivana Ivković (Projektkoordinatorin); CDU: Una Bauer, Ivana Ivković; mi2: Željko Blaće, Teodor Celakoski, Ružica Gajić-Guljašević, Petar Milat, Nenad Romić, Emina Višnić; Platforma 9,81: Dinko Peračić, Marko Sančanin, Ana Šilović, Miranda Veljačić, Josipa Križanović; WHW: Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić; Bacači sjenki: Katarina Pejović, Sonja Leboš, Mirko Bogosavac; BLOK: Dea Vidović, Sonja Borić, Miroslav Jerković; Community Art: Ivana Keser, Karmen Ratković, Tanja Vrvilo; Kontejner: Sunčica Ostoić
Partner Kontakt – Das Programm für Kunst und Zivilgesellschaft der Erste Bank-Gruppe in Zentraleuropa
Mit freundlicher Unterstützung von Kulturamt der Stadt Zagreb, Kultusministerium der Republik Kroatien
Website www.culturalkapital.org

Peripherie 3000 – Strategische Plattform für vernetzte Zentren

Ein Projekt des Hartware MedienKunstVereins, Dortmund, in Zusammenarbeit mit Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000, Kroatien, und relations.

Essen bewarb sich zusammen mit dem Ruhrgebiet als Europäische Kulturhauptstadt 2010. Vor diesem Hintergrund setzt Peripherie 3000 der Hauptstadt als „Zentrum“ selbstbewusst den Begriff der Peripherie entgegen: als Ort der Ränder, der den Blick auf sich wandelnde gesellschaftliche und kulturelle Grundlagen freigibt. In Zusammenarbeit mit dem kroatischen Projekt „Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000“ entwickelten verschiedene Partner aus den Bereichen Theater, Tanz, Performance, Medienkunst, Musik und Stadtforschung Projekte im Ruhrgebiet. Im Mittelpunkt der Arbeiten standen die Untersuchung des Strukturwandels im Ruhrgebiet und die veränderten Rahmenbedingungen kultureller Produktion. Die Ergebnisse der interdisziplinären Plattform wurden im April 2006 präsentiert.

Formate Website, Kunst- und Kulturprojekte, Kolloquium
Projektleitung Susanne Ackers, Inke Arns (Hartware MedienKunstVerein, Dortmund), Tomislav Medak (Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000)
Team Francis Hunger, Christoph Pingel (Programmierung), Darija Šimunović
Beteiligte Initiativen in Zagreb Center for Drama Art (CDU), Multimedia Institute (mi2), Platforma 9,81, What, How & for Whom (WHW), BLOK, Bacači Sjenki, Community Art, Kontejner
Beteiligte Initiativen in Nordrhein-Westfalen Hartware MedienKunstVerein, Dortmund; MeX, intermediale und experimentelle Musikprojekte, Dortmund; orange.edge, Urban Research + Marketing, Dortmund; stadtraum.org, Düsseldorf, u.a.
Website www.peripherie3000.de

East Art Map. (Re-)Konstruktion der zeitgenössischen Kunstgeschichte in Osteuropa

Ein Projekt von IRWIN (für IRWIN: Miran Mohar, Andrej Savski, Borut Vogelnik), Ljubljana.

Das Kunstprojekt „East Art Map“ will bislang international unbekannte Felder der Kunst des östlichen Europa ab 1945 erschließen und zugänglich machen. Ziel ist der Aufbau eines Orientierungssystems, das über nationale Grenzen hinweg Zusammenhänge aufzeigt und Vergleiche ermöglicht. Nachdem in einer ersten Projektphase KuratorInnen, KritikerInnen und KünstlerInnen eingeladen waren, wichtige Kunstprojekte ihrer Länder vorzustellen, ist die daraus entstandene „East Art Map“ seit Januar 2005 im Internet zugänglich, wo ihre Topographie durch die Öffentlichkeit verändert werden kann.

Formate Interaktive Website, Forschung, Kooperationen mit Universitäten, Ausstellung, Publikationen
Projektleitung IRWIN: Miran Mohar, Andrej Savski, Borut Vogelnik
Team Livia Páldi (Lektorin und Ko-Editorin der East Art Map-Publikation), Inke Arns (Leitung des Website-Projekts), Marina Gržinić (Leitung der Universitätskooperation), Darko Pokorn, Michael Fehr (Ko-Kurator der Ausstellung)
Internationale Jury Ekaterina Bobrinskaia (Kunsthistorikerin, Moskau); Ješa Denegri (Kunsthistoriker, Belgrad); Lia Perjovschi (Künstlerin, Bukarest); Georg Schöllhammer (Herausgeber des Kulturmagazins springer, Wien); Christoph Tannert (Direktor des Künstlerhauses Bethanien, Berlin)
Mit freundlicher Unterstützung von EU-Förderprogramm Kultur 2000, Kultusministerium der Republik Slowenien. Die Ausstellung wurde organisiert in Kooperation mit dem Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen; die Website wird unterstützt von Renderspace Pristop Interactive; das Buch *East Art Map* wurde herausgegeben in Zusammenarbeit mit Afterall Publishing; East Art Map I wurde produziert von New Moment Ideas Company.
Website www.eastartmap.org

Mind the Map! – History Is Not Given

Ein Projekt des Instituts für Theaterwissenschaft der Universität Leipzig, initiiert von East Art Map (IRWIN), Slowenien, und relations.

„Mind the Map! – History Is Not Given“ ist eine Plattform für Kunst- und Kulturproduktion, die den Impuls der „East Art Map“ aufnimmt. Das Projekt will einen Raum des Austausches zwischen verschiedenen Kunstpraktiken ermöglichen, konkrete Forschungsprojekte und Reflexionen anstoßen, jungen ForscherInnen Aufmerksamkeit verschaffen und größere kritische Öffentlichkeiten stimulieren. Untersucht werden die kulturellen, politischen und sozialen Hintergründe künstlerischer Praxis sowie der Interventionscharakter von Kunst und Theorie. Im Oktober 2005 wurden erste Ergebnisse bei einem internationalen Symposium in Leipzig zur Diskussion gestellt. Diese sowie weitere Texte und künstlerische Arbeiten werden im September 2006 publiziert.

Formate Seminare, Austausch zwischen den Universitätspartnern, internationales Symposium, Publikation der Forschungsergebnisse
Projektleitung und Koordination Marina Gržinić (Akademie der Künste, Wien); Günther Heeg, Veronika Darian (Institut für Theaterwissenschaft der Universität Leipzig)
Beteiligte WissenschaftlerInnen und Institutionen Beatrice von Bismarck (Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig); Ekaterina Degot (Institut für Zeitgenössische Kunst, Moskau); Grzegorz Dziamski (Institut für Kunstwissenschaften, Adam-Mickiewicz-Universität Posen); Michael Fehr, Karin Schad (Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen); Werner Fenz (Karl-Franzens-Universität, Graz); Miško Šuvaković (Universität der Künste, Belgrad)
Team Antje Dietze, Carsten Göring, Hilke Werner, Sophie Witt, Christiane Richter (Universität Leipzig)
Mit freundlicher Unterstützung von Kultusministerium der Republik Slowenien, Kommunalverwaltung der Stadt Ljubljana – Abteilung für Kultur und Forschung, Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD)
Medienpartner ARTCHRONIKA, ARTeon, TkH, Umélec, springerin

Re:form, Polen

Ein Projekt der Foksal Gallery Foundation, Warschau.

„Re:form“ unternimmt den Versuch, polnische (Kunst-)Geschichte aus dem Blickwinkel der Gegenwart neu zu lesen. Dieser Prozess der Resignifikation und Rekontextualisierung geht einher mit der Entwicklung neuer Modelle der Kunstvermittlung, die sowohl den veränderten wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen Polens gerecht werden als auch international Beachtung finden. Das Projekt digitalisiert KünstlerInnenarchive und private Archive für Kunst ab den 1950er Jahren, kuratiert Ausstellungen, fördert Kunstprojekte im öffentlichen Raum und publiziert KünstlerInnen-Monographien.

Formate Digitalisierung von KünstlerInnen- und Kunstarchiven, Forschungsprojekt „Lokaler Modernismus“, internationale Kunstausstellungen, Kunst im öffentlichen Raum, Kooperation mit der Galerie RASTER, Stipendienprogramm, Publikationen
Projektleitung Joanna Mytkowska, Andrzej Przywara, www.fgf.com.pl
Leitung des Archivprojekts Piotr Rypson, www.baza.art.pl
Team Joanna Diem
StipendiatInnen Cezary Bodzianowski; Michał Budny; Sebastian Cichocki; Agata Jakubowska; Wojtek Kucharczyk; Robert Kuśmirowski; Dorota Monkiewicz; Artur Żmijewski; Magdalena Ziólkowska; Jakub Ziólkowski
Partnerorganisationen Galerie RASTER, Warschau; Filmfestival „Era Nowe Horyzonty“, Cieszyn

Missing Identity, Kosovo

Ein Projekt des Contemporary Art Institute EXIT in Zusammenarbeit mit dem Laboratory for Visual Arts und dem Centre for Humanistic Studies Gani Bobi, Pristina/Peja.

„Missing Identity“ hinterfragt das Bestreben, eine einheitliche nationale Identität festzuschreiben, und propagiert den Schutz von Differenz. Das Projekt versucht, eine künstlerische Wirklichkeit dessen zu schaffen, was im Kosovo als abwesend erfahren wird: kulturelle, sprachliche und ethnische Vielfältigkeit. Durch Kunstprojekte, Bildungsarbeit und die Erstellung der Kunst-Beilage *ARTA* für die Wochenzeitung *JAVA* realisiert das Projekt eine alternative Öffentlichkeit und streitet aktiv für eine offene Gesellschaft.

Formate Kostenlose Seminare von KünstlerInnen für StudentInnen, Workshops, internationales KünstlerInnenprogramm, Ausstellungen, Publikationen
Projektleitung Sokol Beqiri
Leitung der Kunstprojekte Erzen Shkololli
Leitung der Bildungsprojekte Mehmet Behluli
Team Shkëlzen Maliqi, Valbona Shujaku
Beirat Ilir Bajri (Komponist, Pristina); Linda Gusia (Soziologin, Pristina); Wolfgang Klotz (Direktor der Central and Eastern European Online Library, Frankfurt am Main, www.ceool.com); Astrit Salihu (Philosoph, Pristina); Jeta Xhara (Dramaturgin, Pristina)

ACADEMY REMIX Städtelschule, Frankfurt meets Missing Identity, Pristina

Ein Projekt der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste – Städtelschule, Frankfurt am Main, in Zusammenarbeit mit Missing Identity, Kosovo, und relations.

Ausgehend von den Themen des Projekts „Missing Identity“ untersucht „ACADEMY REMIX“, inwieweit künstlerische Produktion die Mechanismen von Identitätsbildung reflektieren kann. StudentInnen der alternativen Kunstakademie EXIT in Pristina und der Städtelschule in Frankfurt am Main trafen aufeinander und entwickelten über den Zeitraum eines Jahres Kunstprojekte in beiden Städten, begleitet von gemeinsamen Theorie-Workshops. Im September 2005 wurden erste Ergebnisse im Museum of Kosovo, Pristina, präsentiert. Die Abschlusspräsentation war im November 2005 im Portikus in Frankfurt am Main zu sehen, begleitet von einem internationalen Symposium und einer Podiumsdiskussion in Kooperation mit der European Stability Initiative (ESI).

Formate KünstlerInnenprojekte, Theorie-Workshops, Exkursionen, Ausstellungen, Symposium, Podiumsdiskussion, Website
Projektleitung Nikola Dietrich (Portikus), Dirk Fleischmann (Städtelschule), Mehmet Behluli (EXIT)
Team Stefan Unterburger, Valbona Shujaku, Dren Maliqi
Mit freundlicher Unterstützung von Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD), Heinz und Gisela Friederichs Stiftung

De/construction of Monument, Bosnien-Herzegowina

Ein Projekt des Sarajevo Center for Contemporary Art.

Nach dem Zusammenbruch Ex-Jugoslawiens schreiben neue nationale Eliten die Geschichte ihrer Länder um. Erinnerungen werden gelöscht, Orte umbenannt, Bücher korrigiert und gleichzeitig neue Ikonen und Symbole vermittelt. Insbesondere das Aufstellen und Abbauen von Denkmälern wird zum Ausweis einer neu errungenen Geschichtsmächtigkeit. „De/construction of Monument“ begegnet dieser Manipulation mit Dekonstruktion. Künstlerische Aktionen im öffentlichen Raum, Diskussionsveranstaltungen, Workshops und Publikationen unternahmen den Versuch, Geschichte zu entideologisieren. Im November 2005 wurde in Mostar von der assoziierten Gruppe Urban Movement ein Bruce-Lee-Denkmal eingeweiht, das für den unbedingten Gerechtigkeitswillen des universellen Kung-Fu-Fighters steht.

Formate Künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum in Sarajevo, Banja Luka und Mostar, Diskussionsforen, KünstlerInnenpräsentationen, Ausstellungen, Kunst- und Medienproduktionen, Publikationen
Projektleitung Dunja Blažević, www.scca.ba
Team Amra Bakšić-Čamo, Larisa Hasanbegović, Sanela Bojadžić, Enes Huseinčehajić
Beirat Marina Gržinić (Künstlerin, Kuratorin und Kunstkritikerin, Ljubljana); Jakob Finci (Präsident des Interrelations Council in Bosnien-Herzegowina, Sarajevo); Želimir Košćević (Direktor des Museums für Zeitgenössische Kunst, Zagreb); Shkëlzen Maliqi (Philosoph, Direktor des Centre for Humanistic Studies Gani Bobi, Pristina); Borka Pavičević (Direktorin des Center for Cultural Decontamination, Belgrad)
Partnerorganisationen Urban Movement, Mostar; Center for Informative Decontamination, Banja Luka; The Children’s Movement for Creative Education, New York
Mit freundlicher Unterstützung von Open Society Fund Bosnia and Herzegovina

Sprung in die Stadt

Chişinău, Sofia, Pristina, Sarajevo, Warschau, Zagreb, Ljubljana. Kulturelle Positionen, politische Verhältnisse. Sieben Szenen aus Europa

Ein Buch von relations.

Drei Jahre lang haben sich die Herausgeberinnen im Rahmen ihrer Arbeit für relations intensiv mit Kulturschaffenden im östlichen Europa ausgetauscht. Ausgehend von der Überzeugung, dass Kunst und Kultur das vitale Zentrum einer Gesellschaft bilden, bietet ihr Buch eine Plattform für KünstlerInnen, TheoretikerInnen, JournalistInnen und Kulturschaffende. In Essays und Reportagen, in literarischen Texten und künstlerischen Beiträgen beziehen rund 50 AutorInnen Position zu aktuellen Fragen, vermitteln lokale Prioritäten und zeichnen so ein subjektives Bild ihrer Städte, kulturellen Szenen und Öffentlichkeiten.

Herausgeberinnen Katrin Klingan und Ines Kappert
Berater Marius Babias, Mathias Greffrath, Georg Schöllhammer
Partner der Publikation Bundeszentrale für politische Bildung, Kontakt – Das Programm für Kunst und Zivilgesellschaft der Erste Bank-Gruppe in Zentraleuropa

632 Seiten mit 190 farbigen Abbildungen.
Format 17 × 24 cm, gebunden, ISBN 10:3-8321-7693-4 (deutsche Ausgabe)
Erschienen im DuMont Literatur und Kunst Verlag, Köln

ALTE ARTE, Moldau

Ein Projekt in Trägerschaft des Center for Contemporary Art Chişinău (ksa:k) und in Zusammenarbeit mit relations.

Das TV-Kunst- und Kulturmagazin „ALTE ARTE“ wurde von dem Künstler Pavel Brăila gemeinsam mit einem Team von KünstlerInnen und JournalistInnen und relations entwickelt. Seit Januar 2005 geht es im staatlichen Fernsehen TV Moldova alle zwei Wochen auf Sendung. Neben Berichten über KünstlerInnen und aktuelle kulturelle Veranstaltungen (regional und international) werden künstlerische Arbeiten gezeigt, die originär für „ALTE ARTE“ produziert werden. Ziel ist es, eine Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Kunstformen auf breiter Ebene anzuregen. „ALTE ARTE“ entsteht in enger Kooperation mit Redaktionen in Rumänien, der Ukraine, in Bosnien-Herzegowina und in Deutschland und arbeitet mit internationalen Film- und Medienfestivals zusammen.

Format TV-Kunst- und Kulturmagazin (30 Minuten)
Projektidee Pavel Brăila
Team Lilia Dragneva, Ștefan Rusu, Ludmila Vasilache, Adel Idris
MitarbeiterInnen/RedakteurInnen/ReporterInnen Ruben Agadjanean, Denis Bartenev, Cornel Chiperi, Elena Ciumac, Victor Diaconu, Vadim Hîncu, Ștefan Rusu, Marin Turea
Berater Thorsten Essig (Picture Editor, Berlin); Martin Fritz (Leiter des Festivals der Regionen, Ottensheim/Wien); Razvan Georgescu (freier Fernsehjournalist); Martin Pieper (Erster Redakteur Kultur bei ZDF/arte, Mainz); Hans Zimmermann (Kameramann, Frankfurt am Main)
Mit freundlicher Unterstützung von Institut für Auslandsbeziehungen (ifa); Soros Foundation Moldova
Website www.altearte.md

Displaced, Berlin

Ein Projekt des Neuen Berliner Kunstvereins in Zusammenarbeit mit De/construction of Monument, Bosnien-Herzegowina, und relations.

„Displaced“ reflektiert die Thematik des bosnisch-herzegowinischen Projekts „De/construction of Monument“ im deutschen Kontext. In Auseinandersetzung mit nationalen Geschichts(um)definitionen und den eigenen Aufenthalt in Sarajevo entwickelten sechs KünstlerInnen Arbeiten für den öffentlichen Raum in Berlin, die im Oktober 2005 gezeigt wurden. Die Arbeiten setzten den Zustand der Gesellschaft im Sarajevo der Nachkriegszeit in vielfältige Beziehungen zur deutschen Hauptstadt und den westlich-medialen Prinzipien einer „Ökonomie der Aufmerksamkeit“.

Formate Künstlerische Interventionen/Interaktionen im öffentlichen Raum in Berlin, Diskussionsveranstaltung
Projektleitung/Kuratorin Kathrin Becker, www.nbk.org
Team Maryam Mameghanian-Prenzlow
KünstlerInnen Maria Thereza Alves, Edgar Arceneaux, Danica Dakić, Šejla Kamerić, Stih & Schnock



Entgegen der allgemeinen Auffassung stellt die Errichtung eines Denkmals kein Mittel zur Erinnerung dar, sondern ist in Wahrheit eine Erlaubnis zu vergessen. Denn nur das, was mit Bedeutung versehen worden ist, kann vergessen, ausgelöscht oder zerstört werden. Das althergebrachte Modell des Monuments ist eine Lüge.

Edgar Arceneaux ist Künstler und lebt und arbeitet in Los Angeles. Im Rahmen der Ausstellung „Displaced“ nahm Arceneaux mit der Intervention „Old Man Hill“ teil.

BUAN THIS
NEWS PAPER
TO THE
GROWING!

Themenabende, Matineen, Filmreihen

Wir haben für die relations-Tour „Bilder des Ostens“ Themenabende kuratiert, die den Alltag in den Ländern des östlichen Europa stets durch die Kombination von Innen- und Außenperspektiven erfahrbar machen. Viele der von uns eingeladenen Künstler und Theoretiker leben in den Ländern, über die sie sprechen; manche unserer Gäste sind emigriert, andere pendeln zwischen zwei oder mehr Ländern. Und jeden verbindet etwas anderes mit den zur Diskussion stehenden Gesellschaften des östlichen Europa. Die gleichfalls anwesenden Schriftsteller, Journalisten und Wissenschaftler aus Deutschland ermöglichen einen Vergleich des fremden Alltags mit dem Leben in Deutschland.

Bei aller Unterschiedlichkeit liegt allen Themenabenden die Frage zugrunde, wodurch unsere Wahrnehmung der Länder des östlichen Europa eigentlich geformt wird. Wer oder was bestimmt die Kriterien, den Fokus, die Bewertung? Und welche Visionen von Europa sind eigentlich gerade im Umlauf?

Planet Moldau?

Hannover, 6. Oktober
Hamburg, 20. Oktober

Unsere Nachbarplaneten sind unbekannt und unbewohnbar – oder etwa doch nicht? Auch wenn die Republik Moldau am Rande von Europa liegt, so werden hier doch Fragen zu gesellschaftlichen Verhältnissen in einer Klarheit und Radikalität aufgeworfen, die auch internationale Problemlagen plastisch machen. Der Documenta-Künstler Pavel Brăila und Freunde laden im Rahmen von „Planet Moldau“ ein, eine Gesellschaft kennen zu lernen, die sich seit 1989 rasant und umfassend verändert hat und viel über Europa in seinem Jetzt-Zustand erzählen kann.

Wir eröffnen im Schauspielhannover mit der Videoarbeit „Baron's Hill“ von Pavel Brăila. Im Jahre 2005 filmte der Künstler bizarre Prunkvillen im Süden Moldaus, die reine Repräsentationsbauten sind und nicht bewohnt werden. Die Roma-Familien, denen sie gehören, leben zumeist in kleinen Häusern und haben die Mittel für den Bau der Villen über Jahrzehnte angespart.

Einen anderen, zunächst pragmatisch anmutenden Aspekt der Republik Moldau wird Brăila mit der Arbeit „Euro-lines-Catering or Homesick Cuisine“ in den Blick nehmen. Zum Titel dieser Arbeit inspirierte ihn das Busunternehmen „Eurolines Moldova“, das Chişinău mit Städten in und außerhalb Europas verbindet und die moldauische Arbeitsmigration über den Kontinent sicherstellt. Aber, so versichert der Künstler, vor allem ist „Eurolines“ dazu da, alle glücklich zu machen. Ausklingen wird der Abend mit einer Mischung aus computergenerierter Musik und VJing durch das Künstlerkollektiv Planeta Moldova. In der Subkultur der Republik Moldau sind sie Kult, und an ihren absurden Animationsfilmen hätte ein Max Goldt seine Freude.

Auch in Hamburg wird es im Deutschen Schauspielhaus einen Abend zu „Planet Moldau“ geben. Wir beginnen hier mit einer Lesung der jungen moldauischen Autoren Nicoleta Esinencu und Alexandru Vakulovski aus dem relations-Buch „Sprung in die Stadt“. Ihre wütenden Texte attackieren die Vorurteile ihrer Landsleute und erzählen von gesellschaftlicher Verstörung und Destruktion. Gerahmt werden die beiden Autorentexte von einer weiteren Lesung: Die ehemalige Fassbinder-Schauspielerinnen Irm Hermann nimmt

sich der nüchternen Fakten zur Geschichte und Gegenwart des kleinen Landes an. Pavel Brăilas Performance „Reflections in White“ schließlich steigt in die Lesung ein und scheint auf diese zu antworten. Ein Tänzer zerreißt geräuschvoll Papierbahnen; Tabula rasa statt Aufzeichnung. Nach einer Pause setzen wir den Abend mit Musik fort. Die Performance „Musicbox“ stellt Kulisse und Konzept bereit: Vor dem Pappmodell einer Popband boxt sich Pavel Brăila zu Pop-Samples durch ein Universum der Kopien, so lange, bis ihn Zdob și Zdub von der Bühne fegt. Die moldauischen Superstars beherrschen das Kunststück, sowohl die Fans von wilder, genredurchmischter Musik als auch die Liebhaber des Prix d'Eurovision zu fesseln (zuletzt mit „Die Oma haut die Trommel“). Moldau zeigt sich einmal mehr von seiner kategorien-sprengenden Seite.

Erinnern, Vergessen, Anpassen –

Strategien der Vergegenwärtigung

Hannover, 7. Oktober

Wie geht man mit einer nahen, schmerzhaften Vergangenheit um? Diese Frage stellt sich massiv in den Ländern, die sich in Folge der Jugoslawien-Kriege neu formiert haben. Sie ist aber auch generell für jene Gesellschaften bedeutsam, die durch den Kollaps des Staatssozialismus in rasante Transformationsprozesse geraten sind. Wir fragen: Was kann wie erinnert werden, was wird nicht erinnert bzw. welche Fragen tauchen gar nicht erst auf?

Der Sofioter Theaterregisseur Javor Gardev eröffnet den Abend in Hannover. Er stellt seine Arbeit „Visual Police“ vor, mit der er die bulgarische Öffentlichkeit in Bewegung brachte: Als „Major des guten Geschmacks“ war Gardev zu Gast bei Talkshows und seriösen Nachrichtensendungen, ohne dass jemals seine Authentizität in Frage gestellt worden wäre. Uniform (selbst gebastelt), Rangabzeichen (selbst verliehen) und autoritärer Gestus taten ihre Wirkung. Ein Hüter des guten Geschmacks, der im Auftrag der Stadt Sofia für ästhetische Ordnung sorgt, schien der bulgarischen Öffentlichkeit zwar ärgerlich, aber durchaus realistisch.

Von einer anderen alltagsbestimmenden „Verfehlung“ erzählt der neue

Film „Grbavica“ der bosnischen Regisseurin Jasmila Žbanić, für den sie auf der Berlinale dieses Jahr den Goldenen Bären verliehen bekam. Der Film erinnert an die Massenvergewaltigungen bosnischer Frauen während des Krieges in Ex-Jugoslawien und macht erschreckend deutlich, dass diese traumatischen Erlebnisse im neuen Alltag Bosnien und Herzegowinas keinen Platz haben. Mit Jasmila Žbanić spricht die Autorin und Journalistin Carolin Emcke. Als Auslandsredakteurin des „Spiegel“ hat Emcke aus zahlreichen Kriegsregionen berichtet. Immer wieder und zuletzt in ihrer Publikation „Von den Kriegen. Briefe an Freunde“ wirft sie die Frage nach überzeugender Zeugenschaft auf. Parallel zu den Gesprächen wird der Film „Grbavica“ (2005, 90 Min., OmU) von Jasmila Žbanić im Kommunalen Kino (KoKi) gezeigt. Außerdem präsentieren wir den Omnibus-Film „Lost and Found“ (2005, 99 Min., OmU), für den Žbanić eine Episode gestaltete.

Fetisch Europa –

oder was uns im Innersten zusammenhält

Hamburg, 21. Oktober

Trotz der euphorischen oder abwehrenden Diskussionen um Europa, trotz der Organisationen und Institutionen, die es politisch gestalten, scheint Europa eine schwer greifbare Vorstellung oder ein Ersatzobjekt zu bleiben. Aber was hält Europa zusammen, jenseits der Bürokratie?

Den Themenabend im Deutschen Schauspielhaus in Hamburg beginnen wir mit Lucezar Boyadjiev und seiner kommentierten Bilder-Show „Billboard Heaven – Sofia und die Bilder des Westens“. Der Künstler präsentiert Bilder aus seinem umfangreichen Archiv zu Sofia, das den Wandel in der visuellen Oberfläche der Stadt nicht nur dokumentiert, sondern durch manipulative Eingriffe in den Bildern überzeichnet. Boyadjievs künstlerische Arbeiten zeigen eine Stadt, in der – unter dem teilweise selbstauferlegten Diktat einer schnellen Anpassung an den kapitalistischen Westen – alles möglich ist. An die Präsentation schließt sich eine Diskussionsrunde an, die unter dem Motto: „... und dann bist du Westen!“ steht. Sie führt die von Lucezar Boyadjiev mit Mitteln der Kunst dargestellte Verschränkung von radikaler gesellschaftlicher Veränderung und inflatio-

närer Inszenierung von Ersatzobjekten in einem größeren Rahmen fort. Unter der Leitung des Autors und Journalisten Mathias Greffrath diskutieren der Künstler Javor Gardev, der Ausschnitte aus seiner Arbeit „Visual Police“ vorstellen wird, der bulgarische Kulturwissenschaftler Ivaylo Dichev und der ukrainische Kunsthistoriker Konstantin Akinsha. Sowohl der zwischen Sofia und Paris pendelnde Dichev als auch der heute in Budapest lebende Akinsha haben die Transformationsprozesse in den Ländern des östlichen Europa seit Jahren in ihren essayistischen Texten begleitet.

Die letzten Worte des Abends zum Thema Europa gehören den jungen Redakteuren der „Titanic“ und ihrer Leseshow „titanic goes east europe – east europe goes titanic“. Denn auch eine deutsche Satireinstitution wie das Magazin „Titanic“ hat eine Meinung zu Europa – behaupten sie jedenfalls.

Bauplan Europa –

Tiger müssen draußen bleiben

Frankfurt, 2. + 3. November

Im Glashauss des schauspiel-frankfurt steht der erste Europa-Abend unter dem Motto „Keiner wird sie stoppen können!“. Pavel Brăila und Mathias Greffrath übernehmen hier die Regie. Gestoppt werden müssen an diesem Abend zunächst Tiger und Löwen. Der Videoarbeit „PLUSH WONDER“ von Pavel Brăila entsprungen, nehmen sie die gegenüber dem Theater gelegene Europäische Zentralbank ins Visier. Der Künstler hat die Stofftiere in einem kleinen Ort auf der Bahnstrecke zwischen Chişinău und Moskau eingesammelt. Hier, wo ehemals die großen sowjetischen Plüschfabriken standen, gibt es heute nur noch die massenhafte Produktion von Stofftieren in Heimarbeit. Diese werden dann an die Durchreisenden im Zug verkauft, was die Züge regelmäßig in voll gestopfte Plüschtransporte verwandelt. Mathias Greffrath wird diese Veränderung der Arbeitsverhältnisse mit einer Lesung zum Thema der Migration beantworten. Doch der Künstler und Moldauer Pavel Brăila hat auch in diesem Fall das letzte Wort: Für den letzten und längsten Teil des Abends, „M & M“ (Moldova meets Mexico) hat er 10 Hochzeitsmusiker aus Chişinău mitgebracht. Deren folkloristische Musik trifft auf die Künstler und Musiker von Nuevos Ricos aus Mexico City. Zwei Länder am Rande von Europa – oder einfach nur Dritte

Welt? Nun, wohl vielmehr ein ironischer Vorschlag zu Ein- und Ausschlussverfahren, und zwar von den Rändern her formuliert. Entschuldigung, musiziert.

Am zweiten Abend in Frankfurt geht es um Pläne und Fakten. Unter dem Titel „Bauplan Europa – Tiger müssen draußen bleiben“ diskutieren Gerald Knaus, ein ausgewiesener Experte für den südosteuropäischen Raum, und der Politologe Elmar Altvater. Als Präsident der deutschen Attac hatte er gravierende Kritik an der europäischen Verfassung formuliert.

Repräsentation des Fremden

in der deutschen Öffentlichkeit

Hannover, 8. Oktober

Die Länder des östlichen Europa spielen in der deutschen Öffentlichkeit kaum eine Rolle. Entsprechend begrenzt ist unser Wissen über sie. Welche Verkennungen prägen unser Bild von den Ländern des östlichen Europa? Was sind generell die Voraussetzungen für die Darstellung und Vorstellung des Fremden in der deutschen Öffentlichkeit?

Die Matinee im großen Foyer des schauspielhannover beginnt mit einer Lesung von Tilman Rammstedt. Der Autor war 2005 im Kosovo und hat mit der ihm eigenen Lakonie beschrieben, wie es sich anfühlt, sich als „professioneller Tourist“ in einem Land zu bewegen, von dem man kaum mehr weiß, als dass es einen Krieg gegeben hat. Entstanden ist eine Beobachtung des Kosovo und zugleich die Beobachtung dieser Beobachtung – eine Erzählung über die Verfahren der Empathie, der Distanznahme und der Rückübertragung. Nach der Lesung wird Stephan Lohr vom NDR ein Gespräch mit Tilman Rammstedt führen. Darauf folgt eine Diskussion zwischen dem in Kroatien geborenen Kulturtheoretiker Boris Buden und dem Philosophen und Soziologen Oskar Negt. Boris Buden hat mit großer sprachlicher und analytischer Kraft, mit Witz und Engagement den Zusammenbruch Ex-Jugoslawiens und die Entwicklung der einzelnen Länder über Jahre hinweg analysiert. Es zeichnet seine Texte aus, dass sie sich nicht mit kulturellen Erklärungen zufrieden geben, sondern nach den politischen Bedingun-

gen für Konflikte fragen. Diesen langjährigen Beobachter der Situation in den Ländern Ex-Jugoslawiens, der heute in Berlin lebt, bringen wir mit Oskar Negt und also mit einem der angesehensten Denker zum Verhältnis von Gesellschaft und Öffentlichkeit in Deutschland ins Gespräch.

Strategien des Überlebens

Hamburg, 22. Oktober
Frankfurt, 4. November

Filmprogramm zum aktuellen Film im östlichen Europa. Im Abaton Kino in Hamburg und dem Deutschen Film-museum in Frankfurt präsentieren wir herausragende und preisgekrönte Filme des Sarajevo Film Festivals in Anwesenheit der Regisseure sowie der Filmproduzentin Amra Bakšić-Čamo aus Sarajevo. In Hamburg zeigen wir die mehrfach ausgezeichneten Spielfilme des ungarischen Regisseurs Kornél Mundruczó „Johanna“ (2005, 83 min.) und des rumänischen Regisseurs Cristi Puiu „Moartea domnului Lazarescu“ (Death of Mr Lazarescu, 2005, 150 min.). „Johanna“ ist eine kuriose Mischung aus Jeanne-d’Arc-Drama und Horrorkino, bei dem sämtliche Dialoge gesungen werden. Der drogenabhängigen Johanna wurde nach einem Unfall im Krankenhaus das Leben gerettet. Unter Einsatz ihres Körpers wird sie fortan selbst zur Wunderheilerin. Der im Dokumentarstil angelegte Spielfilm Puius handelt von der Suche des Herrn Lazarescu, 63, nach einem Krankenhaus, in dessen Verlauf sich sein Zustand zusehends verschlimmert. Mit seiner Odyssee durch das rumänische Gesundheitssystem gewährt Puiu intime Einblicke in die Situation sich auflösender Familienstrukturen und anderer sozialer Netzwerke und beschreibt die daraus resultierende Isolation des Einzelnen. Der Schwerpunkt in Frankfurt liegt auf dem zeitgenössischen Filmschaffen im Kosovo, wo im vergangenen Jahr der erste Spielfilm seit dem Krieg produziert wurde.

Herausgeber
relations e.V.
Blücherstraße 37 A
D-10961 Berlin
Deutschland
Telefon: +49-(0)30-61 65 72-40
Fax: +49-(0)30-61 65 72-50
relations@projekt-relations.de
www.projekt-relations.de

Team: Samo Darian (Geschäftsführung); Ines Kappert (Ko-Editorin Publikation, Wissenschaftliche Mitarbeiterin); Katrin Klingan (Künstlerische Leitung); Patricia Maurer (Programm-Mitarbeit und -Koordination); Franziska Sauerbrey (Projektkoordination); Sandra Schwarzer (Mitarbeit Kommunikation und Öffentlichkeitsarbeit); Peter Wellach (Kommunikation und Öffentlichkeitsarbeit); Katrin Wendel (Assistenz der Geschäftsführung)

Redaktion: Katrin Klingan, Ines Kappert, Peter Wellach, Patricia Maurer

Lektorat: Christiane Kühl

Grafisches Konzept: Boris Ondreicka

Gestaltung: Julika Matthess, Oliver Sperl

Korrektorat: Karin Krauthausen

Auflage: 4.600

Bilder des Ostens - relations docking tour 01

Konzept: Katrin Klingan, Ines Kappert, Peter Wellach

Koordination: Samo Darian, Patricia Maurer, Franziska Sauerbrey, Katrin Wendel

Projektmitarbeit: Franziska Franze, Vera Opitz, Birte Schramm

Produktion Veranstaltungen: Finn Jensen, Alf Thum

Technischer Leiter: Karsten Fischer

Gestaltung und Produktion Container, Medienwand, Lounge:
id3d-berlin themengestaltung, www.id3d-berlin.de

Künstler der Medienwand: Pavel Brăila, Dren Maliqi, Tomislav Medak, Artur Żmijewski, Kalin Serapionov, pro.ba, Igor Zupe

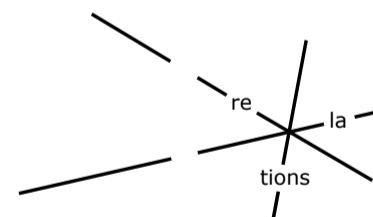
Videoportraits: Autorin: Sibylle Dahrendorf; Kamera: Ingo Brunner; Ton: Rico Vogt, Bianca Schulz; Schnitt: Wolfgang Lehmann, Magna Mana Postproduction

DVD-ROM „Bilder des Ostens“: in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung (zu bestellen bei: www.bpb.de)

Gestaltung Printmedien: HardCase Design, Berlin, www.hardcase.de

Fotografie: Duo van der Mixt (Michai Pop & Cristian Rusu), Cluj 2004

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.



© relations - relations ist ein Initiativprojekt der

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigung insgesamt oder in Teilen nur zulässig nach vorheriger schriftlicher Zustimmung durch relations.

Sämtliche Veranstaltungshinweise finden Sie unter

www.projekt-relations.de

Bilder des Ostens – relations docking tour 01 ist eine gemeinsame Veranstaltung von relations – ein Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes; dem schauspielhannover; dem Kommunalen Kino, Hannover; dem Kunstverein, Hannover; dem Deutschen Schauspielhaus in Hamburg; dem Abaton Kino, Hamburg; dem schauspiel-frankfurt; dem Portikus, Frankfurt/Main; dem Deutschen Filminstitut – DIF/Deutsches Filmmuseum, dem goEast Filmfestival Wiesbaden, dem Sarajevo Film Festival.