read
re la tions
no.1

Blüten oder Schnee?

Ein Gespräch zwischen Katrin Klingan und Hortensia Völckers über relations, die Kulturstiftung des Bundes und den Versuch, eine transnationale Zusammenarbeit im Zeichen der Kunst anders anzugehen. Das Gespräch fand im Kosovo im Juli 2004 statt.

Hortensia Völckers: Bei der offiziellen Gründung der Kulturstiftung des Bundes sagte der Kulturstaatsminister Julian Nida-Rümelin zu mir: „Die Kulturstiftung des Bundes sollte ganz bewusst komplementär zu dem arbeiten, was bereits existiert, und sich auf keinen Fall ins Event-Business begeben.“ Er betonte, dass er die Aufgabe der Stiftung in der Ergänzung des Bestehenden sähe und darin, internationale Diskussionen, sozusagen die Welt, nach Deutschland zu bringen. relations verkörpert diesen Anfangs-Impetus noch in Reinkultur. Es ist ein Projekt der ersten Stunde. Unsere Idee war, ergänzend zu den Biennalen und großen Festivals zu arbeiten, und sich einen neuen Weg in Sachen Kulturaustausch zu suchen.

Peter Wellach: Wie sieht so ein neuer Weg aus?

Hortensia Völckers: Ich erzähle vielleicht mal eine kleine Geschichte. Als ich gestern zum ersten Mal den Künstler Sokol Beqiri im „Hemingway“ – oder hieß das Restaurant „Tiffany“? – traf, unterhielten wir uns über verschiedene Kuratoren und seine Erfahrungen mit Einladungen in den ‚Westen‘ . Worauf es ihm ankam war, ob er und seine Kollegen aus ‚dem Osten‘ auch tatsächlich gemeint waren, und nicht einfach nur Künstler aus ‚dem Osten‘ gesucht wurden. Eine andere Form des Austausches zu versuchen, das hat ganz viel mit relations zu tun. Für Katrin Klingan war von Anfang an klar, dass die Projekte im Osten die ersten Ansprechpartner sein müssen.

Katrin Klingan: Ja, sie sollten die Mittel bekommen, um eine Struktur vor Ort aufbauen zu können und dann im zweiten Schritt den Dialog mit Institutionen und Initiativen in Deutschland zu suchen. Wir wollten auf keinen Fall, dass Künstler oder überhaupt Kulturschaffende aus dem östlichen Europa wieder von irgendjemand ausgesucht werden. Der Kultur- und Kunstaustausch sollte von hier, dem östlichen Europa aus, beginnen.

Hortensia Völckers: Das ist ein schwieriger Weg. Insbesondere die zweite Phase, in der relations sich jetzt befindet und in welcher der Dialog mit den Kulturschaffenden in Deutschland aufgenommen wird. Denn das Ziel ist, gemeinsam ein Projekt für den deutschen Kontext zu entwickeln. Das ist hoch kompliziert und natürlich auch riskant. Denn man weiß nie, was dabei in Deutschland herauskommen wird. Aber dennoch, ich glaube, dass es sich gelohnt hat, so zu beginnen, nämlich vom östlichen Europa aus.

Peter Wellach: Gehen wir noch einmal einen Schritt zurück: Wie genau sah die Suche nach den Projektpartnern aus?

Katrin Klingan: Wo wir nun schon im Kosovo sind, erkläre ich vielleicht am besten, wie hier das Projekt „Missing Identity“ u.a. mit Sokol Beqiri entstanden ist. Hortensia Völckers erwähnte ihn gerade. Für mich war es damals enorm wichtig, als Erstes hierher in das Kosovo zu kommen. Aber nicht, um gleich in Verhandlungen zu treten, sondern zunächst um zu beobachten und ein Gefühl für die Situation zu bekommen. Es ergab sich dann, dass ich Dunja Blažević, die in Ex-Jugoslawien zu den wichtigsten Vermittlern für zeitgenössische Kunst zählte und bis heute großen Respekt genießt, bei ihrer ersten Reise in das Kosovo nach dem Krieg begleiten konnte. Sie kam zum ersten Mal seit zwanzig Jahren wieder hierher, und es war für alle Beteiligten ein emotional sehr aufgeladener Moment. Ich verbrachte eine Woche hier. Ganz selbstverständlich wurde ich integriert, blieb aber doch eher im Hintergrund und gewann einen ziemlich guten Einblick in die Kunst- und Kulturszene. Es war eine ganz sanfte Annäherung. Ein paar Monate später, kam ich dann bewusst alleine nach Priština. Ich wollte sehen, wie die Gespräche verlaufen, ohne die Vermittlung durch eine Vertrauensperson wie Dunja Blažević. In langen Gesprächen habe ich mich an die Frage herangetastet, wie sie sich eine Zusammenarbeit vorstellen, die langfristig funktionieren könnte. Was wird hier gebraucht? Was für ein Projekt ist für die Künstler hier überhaupt interessant? Was interessiert sie an Deutschland? Ich habe das bei allen Projekten so gemacht. Der Beginn war immer, in die verschiedenen Städte zu reisen und in intensiven Gesprächen herauszufinden, was das Interesse der Künstler dort ist.

Peter Wellach: Spielt es bei der Auswahl der Projektpartner in den Ländern des östlichen Europa eine Rolle, ob die beteiligten KünstlerInnen kunstmarktrelevant sind?

Katrin Klingan: Nein. Ich sehe die Aufgabe von relations nicht darin, den internationalen Kunstmarkt zu stützen oder irgendwo zu etablieren. Diese Arbeit wird bereits von den großen internationalen Ausstellungen geleistet, um ein Beispiel zu nennen. Für mich ist vielmehr wichtig herauszufinden, wie sich längerfristige und intensive Arbeitsbeziehungen im Feld der Kultur aufbauen lassen. Arbeitsbeziehungen, die tragfähig sind und an welche in Zukunft auch andere Institutionen, nicht nur relations oder die Kulturstiftung des Bundes, anknüpfen können.

Hortensia Völckers: Das ist ja das Wesentliche an relations. So nahe wie möglich an den Bedürfnissen der Kultur und der Kunst und noch so wenig wie möglich Instrument des Marktes oder der Politik zu sein. Uns interessieren die Lebensvorstellungen, die Positionen, die Ausdrucksform, die Ästhetik, Utopien und Visionen, all das, was eine kulturelle Praxis, das Herangehen an Vergangenheit, die Entwicklung von Ideen und die Fähigkeit zur Kritik ausmachen. Grobe Symboliken und dieser ganze elende nationale Diskurs, stehen einem solchen Denken entgegen. Vielleicht kann man es so zusammenfassen: relations agiert nicht im Feld der Politik, sondern eher im Bereich des Politischen. Und so ist relations auch gebaut worden. Es basiert auf dem ganz genauen Hinhören: Was wird wo gebraucht und was kann Kunst hier tun?

Katrin Klingan: Ich möchte noch einen Aspekt aufgreifen. Hortensia Völckers hat ihn bereits gestreift. Er macht für mich das Herz von relations aus, nämlich das Verstehen, welche Aufgabe und welche Rolle Künstler,

Visual Seminar, Sofia
Was passiert, wenn der Kapitalismus in die Stadt kommt. Seite 4

ALTE ARTE, Moldau
Kulturfernsehen als Fenster zur Welt: Wo soll das gut gehen? Seite 6

De/construction of Monument, Bosnien-Herzegowina
Der öffentliche Raum ist umstritten. Denkmäler werden weggeräumt, Denkmäler werden aufgestellt. Seite 8

Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000, Kroatien
Was ist die Kultur der Zivilgesellschaft? Seite 10

Umräumen. Kunst, Text und Alltag in Ländern des östlichen Europa
Es wird umgeräumt, und vielerorts stellt man sich um. Ein Buch über relations. Seite 12

East Art Map, IRWIN, Ljubljana
(Re)Konstruktion der zeitgenössischen Kunstgeschichte in Osteuropa, Slowenien. Seite 14

Missing Identity, Kosovo
Geht es um das Kosovo, reden alle über nationale Identität. „Missing Identity“ fragt nach dem, was wirklich misslich ist. Seite 16

Re:form, Polen
Polen globalisiert sich, Polen wird modern. „Re:form“ fragt nach den verschwiegenen Aspekten der polnischen (Kunst-)Geschichte. Seite 18

Generation – ein Filmprojekt
Sechs FilmemacherInnen aus sechs Ländern erzählen sechs Geschichten über Gemeinsamkeiten, Unterschiede und neue Selbstverständnisse. Seite 20

Intellektuelle, Wissenschaftler in den Ländern des östlichen Europa derzeit häufig, mehr oder weniger freiwillig, übernehmen, und zwar jenseits der Aufgabe, Künstler zu sein. Alle blicken im Moment in Richtung Transformation und EU-Mitgliedschaft. Im Zuge dieses unglaublich rasanten Umbaus der Gesellschaften, um EU-Tauglichkeit zu erreichen, sind vor allem die Künstler diejenigen, die für ein Innehalten, für ein Pausemachen eintreten, damit man überhaupt realisieren kann, was gerade von wem und für wen und wie transformiert wird.

Man muss sich das klar machen: EU-Mitgliedschaft und Transformation sind zu alles überschattenden Begriffen geworden.
Wobei Transformation natürlich vor allem ein Terminus des Westens ist. Ohne ihn, scheint es, kann bei uns über diese Länder überhaupt nicht mehr gesprochen werden. Damit ist auch von unserer Seite der Blick aber immer auf eine zu erreichende Zukunft gerichtet, auf Veränderung, auf Neues und auf ein ‚Anders-Werden-Müssen'. Was bei dieser Perspektive schnell herausfällt, ist die Frage nach der Gegenwart. Wie sieht es hier eigentlich aus? Nehmen wir etwa das Kosovo. Alle Welt hat tausende von Fernsehbildern aus der ‚Krisenregion' im Kopf. Doch kaum jemand weiß oder kann sich vorstellen, was es bedeutet, ein Protektorat der Internationalen Gemeinschaft zu sein. Kaum jemand hat ein Bild davon, wie Alltag unter UNO-Regie aussieht. Aber auch hier, im Kosovo, habe ich oft den Eindruck, dass sich selbst die EntscheidungsträgerInnen nicht wirklich dafür interessieren, wie es jetzt hier im Moment ausschaut. Daher ist es bei all den von relations unterstützten oder aufgebauten Projekten entscheidend, dass sie Aspekte in die öffentliche Diskussion einbringen, die derzeit im Feld der offiziellen Politik einfach keinen Platz finden.

Hortensia Völckers: Daher haben wir immer nach Künstlern gesucht, die künstlerisch überzeugen, aber auch gesellschaftlich engagiert sind, unabhängig davon, in welcher Disziplin und zu welchem Thema sie arbeiten. Künstlerische Qualität und gesellschaftliches Engagement stehen für uns gewissermaßen auf der gleichen Ebene. Dabei geht es nicht darum, pädagogisch-belehrend mit dem Zeigefinger zu kommen. Im Gegenteil: Die poetische Dimension der Kunst ist gefragt. Mit Mitteln der Kultur und dem Poetischen der Kunst den Aufbau von Demokratie zu unterstützen, das ist für uns entscheidend. In der Kulturstiftung nennen wir das die kulturelle Herausforderung.

Peter Wellach: Sie sprechen davon, dass relations und auch die Kulturstiftung eine andere Form des transnationalen Austausches und des Dialoges versuchen. Geht das Konzept auf?

Hortensia Völckers: Im Moment habe ich das Gefühl, dass die ‚Schieflage' zwischen Ost und West, wie Nida-Rümelin es genannt hat, noch alles andere als ausbalanciert ist. Schieflage meint, dass ‚der Osten' sehr genau Bescheid weiß über das, was wir im ‚Westen' tun, was wir machen, was wir produzieren, wo es hingeht. Wir umgekehrt aber wissen kaum etwas über ‚den Osten'. Ich nehme mich da gar nicht aus. Etwa als Katrin Klingan mir erzählte, sie fahre jetzt nach Moldau, fragte ich nur: „Wohin?" – „Nach Moldau." „Aha", dachte ich, „das ist ja jetzt schon weit in den asiatischen Bereich hinein, dieses relations." Dann fragte ich, ob ich mitfahren kann, und schließlich waren wir also auf dem Weg nach Moldau, kamen in Chisinau, der Hauptstadt, an und alles war weiß überdeckt.

Katrin Klingan: Das ist ... Darf ich die Geschichte erzählen?

Hortensia Völckers: Ja bitte, das ist eine wunderschöne Geschichte.

Katrin Klingan: Über der ganzen Stadt, über allem, was objekthaft ist, lag ein weißer Film. Das ist wie Schnee, der auf dich zukommt, egal wo du bist. Es ist, als ob man sich in verlangsamtem Schnee bewegen würde. Eigentlich sind das aber die Pollen der Pappeln. Man nennt das in Chisinau und auch in anderen ex-sowjetischen Staaten die „Rache Stalins". Die Städte, die in der sowjetischen Zeit entstanden sind, wurden häufig mit breiten Pappelalleen versehen. Nur hat Moldau und in dem Fall Chisinau das ‚Problem', dass es unglaublich fruchtbar ist. Überall, wo der Samen hinfällt, wächst sofort der nächste Baum. Insofern kommt einmal im Jahr für drei Wochen die „Rache Stalins" wieder zurück. Für mich zeigt die Geschichte im Kleinen, was auch für das ‚große Ganze' wichtig ist. Nämlich, dass man in die Städte, an die Orte gehen und um ihre Vergangenheit wissen muss, wenn man irgendetwas verstehen möchte. Ansonsten interpretiert man selbst die Landschaft falsch und hält Blüten für Schnee, weil man halt im Osten ist.

Hortensia Völckers: Genau das ist das eigentliche Ziel von relations und in Teilen auch der Kulturstiftung: in Deutschland über andere Länder zu informieren und Lust auf eine Auseinandersetzung mit ihnen machen. Derzeit ist das alles andere als einfach. Denn wir leben in einer Zeit, in der Deutschland stark mit sich selbst und seinen Transformationen, Unsicherheiten und Ängsten beschäftigt ist. Das kann man niemand übel nehmen. Aber es ist schwer zu vermitteln, dass wir etwas erfahren können von ‚den anderen', dass es für unsere Entwicklung wichtig ist, Außenperspektiven zu berücksichtigen, und andere Stimmen hier bei uns präsent zu haben. Wir kennen die Konzentration des Westens auf sich selbst auch im Kleinen, sozusagen auf Deutschland selbst. Laut Statistik waren 49 Prozent der Westdeutschen bislang noch nie in Ostdeutschland. Es wäre zu deprimierend, oder man fährt eben gewohnheitsmäßig eher in den Süden. Ich verurteile das gar nicht, das ist die Realität, in der wir operieren müssen, ansonsten sind wir realitätsfremd. Aber was wir, also vor allem relations, versuchen wollen, ist, ein Gegenmanöver zu starten. Das ist vielleicht ein bisschen zu militärisch. Aber in jedem Fall wollen wir eine Art Operation durchführen.

Katrin Klingan:
Operation ist auch militärisch. Hier ist so viel Militär. Nach so vielen Stunden bei der KFOR fällt einem gar nichts mehr ein, außer militärische Ausdrücke. Im Grunde aber ist relations eine Versuchsanordnung, um wieder Lust darauf zu machen, über den eigenen Tellerrand hinaus zu schauen.

Moderation: Peter Wellach

Liebe Leserinnen, liebe Leser!

In der ersten Ausgabe von „read relations", unserer neuen Zeitung, stellen wir die von uns initiierten und unterstützten Projekte vor und möchten Ihnen die Arbeit von relations ein wenig näher bringen. Gerade kehren wir aus dem Kosovo, genauer aus Priština von einem Treffen mit den Projekten „Missing Identity" und „ALTE ARTE" sowie dem Beirat von relations zurück. Nachklänge der intensiven und aufrüttelnden Begegnungen finden Sie in dem Gespräch zwischen Hortensia Völckers und mir , das ebenfalls dort kurz vor unserem Abflug stattfand.

Für relations bilden der Dialog, das Einander-Begegnen und Sich-Einander-Aussetzen das Fundament für die Zusammenarbeit über nationale Grenzen hinweg. „read relations" soll diese Haltung widerspiegeln. Die ProjektpartnerInnen werden selbst zu Wort kommen. Sie finden auf den folgenden Seiten sowohl Beschreibungen der Projekte, durch die PartnerInnen selbst verfasst, wie auch eine von uns gestellte Frage, die an die Projektdarstellungen anschließt. Eine Frage, so dachten wir, die ins Zentrum der Arbeit unserer ProjektpartnerInnen trifft. Die Antworten fielen zum Teil für uns überraschend aus, manchmal wurde unsere Frage in aller Höflichkeit als ‚verfehlt' zurückgewiesen. Nicht zuletzt diese Missverständnisse haben uns ein weiteres Mal darin bestärkt, Zuschreibungen offen zu legen und immer wieder neu zu überdenken.

Die nächste Ausgabe von „read relations" wird die deutschen KooperationspartnerInnen unserer Projekte vorstellen und nach dem hier erprobten Prinzip deren Anliegen und Visionen dokumentieren. Die Initiativen und Institutionen, die gemeinsam mit den Projekten in den Ländern des östlichen Europa ein Projekt für Deutschland entwickeln, gehen einen ähnlichen Weg wie relations und die AuslandspartnerInnen zuvor. Auch sie reisen in die Länder, erklären ihre Anliegen und Arbeitssituationen, und gemeinsam werden Ausstellungen, Workshops, Archiv- und Publikationsprojekte erarbeitet. Immer geht es darum, Außenperspektiven in den jeweils eigenen Kontext zu bringen, Konstruktionen nationaler Identität, Umgangsformen mit Geschichte, mit Erinnerung, mit Öffentlichkeit im Rahmen und in Bezug zu Formen zeitgenössischer Kunst zu diskutieren.

Wir danken allen unseren MitstreiterInnen für ihre Unterstützung, ihre Antworten, ihre Nachfragen und Gegenreden und vor allem und immer wieder für ihre Geduld. Und wir bedanken uns bei Maria Ziegelböck, deren Kunstbeitrag Sie in der Mitte dieser Zeitung finden.

Wir laden Sie herzlich ein, an unserem Dialog teilzunehmen!
Katrin Klingan

über relations

Zu den bedeutenden programmatischen Schritten, die relations unternommen hat, zählen noch vor den künstlerischen die politischen Ziele, die sich damit verbinden. Die Projekte entstehen in direktem Zusammenhang mit den kulturellen und gesellschaftlichen Kontexten des jeweiligen Landes und werden von den Menschen erdacht und entworfen, die dort leben.
Die Bilder, die sich damit verbinden, schließen genau das ein: Die Orte, Sarajevo in der Sommerhitze oder das tief verschneite Chisinau, werden für uns erst durch den Austausch mit den Menschen dort, mit Kulturschaffenden und anderen, durch deren Ideen, deren Wissen und deren Projekte zu Orten der politischen und kulturellen Erfahrung. In der Intensität dieses Austausches liegt eine der wichtigen Voraussetzungen für das Gelingen des Programms von relations.

Dr. Silvia Eiblmayr
Leiterin der Galerie im Taxispalais, Innsbruck

Als Katrin Klingan, die künstlerische Leiterin von relations, mir in der Cafeteria „Hani i 2 Robertëve“ in Priština zum ersten Mal vorgestellt wurde, erinnerten mich ihr Lächeln und ihre gesamte Erscheinung an die Schauspielerin Kelly McGillis. Sie machte einen reservierten Eindruck und hatte eine außerordentliche Gabe: Sie konnte zuhören. Aus den wenigen Worten, die ich aus ihr herausbekam, gelang es mir noch nicht ganz, ein Bild ihrer Visionen und Einsichten zu gewinnen. Erst anderthalb Jahre später konnte ich die Charakteristika einer Art künstlerischer Landkarte erblicken – einer Landkarte, auf der die neuralgischen Punkte in der zeitgenössischen Kunst des südöstlichen Europa zu finden waren, die Katrin Klingan mir in der Cafeteria prophezeit hatte. Nachdem wir dann die Gelegenheit gehabt hatten, all die Programme, die den Beirat erreicht hatten, durchzusehen und kritisch zu überprüfen, nachdem wir jeden Projektvorschlag detailliert untersucht hatten, begann sich vor mir die wunderschöne Landkarte einer künstlerischen Welt zu entfalten, deren Merkmale ich anfangs nur verschwommen wahrgenommen hatte. Die Arbeit, die Energie, der Enthusiasmus und die Resultate des Programms relations sorgten dafür, dass meine Mitwirkung mich mit grosser Zufriedenheit erfüllte. Ich hoffe, dass uns relations, das Programm einer künstlerischen Landkarte, die sich vor der europäischen Öffentlichkeit entfaltet, zu einer zunehmend größeren Vertrautheit mit einer Welt verhilft, die die ganze Zeit über in diesem Raum latent vorhanden gewesen ist und nur einer Karte entbehrt hatte, die uns zu ihr hingeführt hätte.
Ich erfahre relations als eine Landkarte, die uns alle in die neuen kulturellen und künstlerischen Grenzgebiete jenes Raumes führen wird, den wir das ‚erweiterte Europa’ nennen.

Migjen Kelmendi
Autor und Herausgeber des Wochenmagazins Java, Priština

Vor fast fünfzehn Jahren ist in Deutschland die Mauer gefallen. Seitdem trifft man immer wieder auf die Bemerkung, die Mauer in den Köpfen bestehe allerdings weiter. Derartige mentale und kulturelle Differenzen sind nicht nur in Deutschland, sondern auch in Europa anzutreffen. Und sie werden mit der Erweiterung der Europäischen Union noch sichtbarer werden. So trifft man im Bereich der zeitgenössischen Kunst häufig auf das Vorurteil, in den mittel- und osteuropäischen Ländern gäbe es kaum ein kontemporäres kreatives Schaffen. Das spiegle sich nicht zuletzt im Kunstmarkt wider. Welch ein Irrtum! Dass Märkte an und für sich nicht denken und reflektieren, sondern nur (auch auf Dummheiten und Unwissenheit) reagieren können, hätte man bei halbwegs aufgeklärten Europäern eigentlich voraussetzen können. Aber die fehlende Wahrnehmung der Moderne in den mittel- und osteuropäischen Ländern hängt möglicherweise auch mit der Unkenntnis und Ignoranz einer weitgehend selbstreferenziellen Perzeption westeuropäischer Provenienz zusammen. Hier ist im Grunde simple politische und kulturelle Bildung gefordert. Die Kenntnis einer der Sprachen der mittel- und osteuropäischen Länder wird zur Schlüsselkompetenz des erweiterten Europa. relations, ein Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes, steigt mit bewundernswerter Offensive genau hier ein: Kreative Kraftfelder in den jeweiligen kulturellen Kontexten werden identifiziert und großzügig gefördert. relations fördert aber nicht nur, sondern nimmt auch eine wichtige europäische Brückenfunktion wahr. Das erweiterte Europa wird auf diese Weise kontemporär synchronisiert und nicht als rückständiges, einer nachholenden Revolution bedürftiges Appendix sichtbar. Im Gegenteil, wer sich mit diesen schöpferischen Prozessen beschäftigt, sieht viele künstlerisch kreative und kluge Menschen auf der Überholspur in ein komplexeres Europa. Der Selbstverständigungsprozess in Europa darf darum nicht nur ein wirtschaftlicher und politischer sein. Es wird zunehmend evident, dass Europa auch ein ‚Europa der Bürgerinnen und Bürger’ sein muss. Die Pluralität, die Vielsprachigkeit und die Differenz sind es, die in den Nukleus des europäischen Selbstbewusstseins eindringen und vor allem ausgehalten werden müssen. relations macht sich diese Erkenntnis auf eine sehr exklusive Weise zu eigen. Unter meinen sehr vielfältigen Beschäftigungen strahlt relations wie ein fein geschliffener Diamant, dessen Wert erst erkennt, wer sich auf das Wagnis einlässt, kreative Zeitgenossenschaft auszumachen und mit ihr in den Dialog einzutreten. Walter Benjamin hat in der „Einbahnstraße" (1928) angemerkt: „In diesen Tagen darf sich niemand auf das versteifen, was er ‚kann’. Alle entscheidenden Schläge werden mit der linken Hand geführt werden.”

Thomas Krüger
Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung , Bonn

Seit dem Sommer 2002 hat mich ein Film immer wieder begleitet: Pavel Brailas „Shoes for Europe“, die Dokumentation der Zug-Hebewerke an der moldauisch-rumänischen Grenze. Pavel Braila besitzt die ausdauernde Neugierde, die es braucht, um diese Situation einer europäischen Grenze zu vermitteln: die Schwierigkeiten beim Übersetzen der Züge, Reisende, die sich gedulden müssen, die Kraft, die für die Überwindung der Differenz nötig ist, weil im 21. Jahrhundert das östliche vom westlichen Europa – neben allen anderen Dingen – auch durch einen 89 mm breiten Unterschied der Spurbreite von Eisenbahnzügen getrennt ist. Es ist entscheidend, was auf den Grenzen dieses neuen Transformations-Europa geschieht – man muss den Blick für die Unterschiede der Spurbreiten trainieren, für visumspflichtige Routen durch die Geschichte der verschiedenen Länder, für Verkehrsnetze der Gegenwart, die in Teilen repariert und in anderen Teilen weiter zerrissen sind. Man muss Geduld haben, Kraft und ein gutes Gefühl für Balance, um einen Zug in der Luft zu halten und auf die richtige Spur setzen zu können. „Shoes for Europe“ – der Film spiegelt auch heute noch viel von dem, was ich als Mitglied des Advisory Boards von relations erlebe. Die Herausforderung der Grenze: die Bearbeitung von Stereotypen, das Untergraben von Konventionen, das ‚cross-over’ der Kunstsparten und Wissensdisziplinen, die Bewegungen zwischen gesellschaftlicher Wirklichkeit und der Möglichkeitsform der Kunst. So wie bei der Kulturstiftung des Bundes ging es auch bei relations von Anfang an darum, nahe an der Kultur zu arbeiten und nicht als Repräsentationsvehikel der Politik zu dienen. relations scheut keine Mühe, sich auf die Bedürfnisse vor Ort einzustellen und Projekte zu ermöglichen, die ganz genau dort geboten sind – die authentisch sind, weil sie sich an lokalen Herausforderungen orientieren und konkret einzugreifen versuchen. relations kooperiert mit sehr unterschiedlichen Partnern: mit Künstlern, Philosophen und Theatermachern, mit Städteplanern, Kuratoren und vielen anderen Kulturakteuren. Wie stark bei relations der Nähesinn und die Genauigkeit für den Ort ausgeprägt ist, zeigt sich an der Vielfalt der Arbeitsformen und Themen, die mittlerweile in Chisinau, Ljubljana, Warschau, Sarajevo, Sofia, Priština oder Zagreb zur Geltung kommen: das Kunstarchiv und das historische Monument als Medien der Erinnerung, die TV-Sendung als Baustein kultureller Öffentlichkeit, urbane Interventionen, die den Wandel der Stadt im Kontext der Privatisierung beobachten. relations fördert die Auseinandersetzung mit gesamtgesellschaftlichen Herausforderungen, die nicht allein Sache der Wirtschaft oder der Politik sind, sondern auch eine kulturelle Dimension besitzen. Die initiierten Projekte zeigen, wie wichtig es ist, gerade auch das kulturelle Potenzial in die aktuellen Prozesse des ‚nation-building’ einzubringen. Ohne die Utopien und Visionen der Künstler und Kulturakteure ist der gesellschaftliche Aufbau, ist kulturelle Vielfalt und Selbstverständigung nur schwer denkbar. Auch in diesem Sinne ist relations ein Programm für Grenzgänger:
Es erweitert die Grenzen dessen, was Kunst und Kultur in diesem neuen Europa bewirken kann.

Hortensia Völckers
Künstlerische Leiterin der Kulturstiftung des Bundes, Halle/Saale

Visual Seminar

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

Das „Visual Seminar“ diskutiert die Veränderungen der visuellen Oberflächen im urbanen Raum seit der Einführung eines kapitalistischen Wirtschaftssystems. Mit Kunstaktionen im öffentlichen Raum und der Veranstaltung von Diskussionsforen wird die Frage nach der Erziehung des Blicks als Politikum ausgewiesen.

Luchezar Boyadjiev, „Stefans Brigade (und seine Schwiegersöhne)“, Plakat an der Fassade der Nationalgalerie (ehem. Zarenpalast), Sofia, Oktober 2003

Wir erleben heute eine neue Welle des Visuellen: In der globalisierten Welt werden die bisherige Kultur des Bildes bzw. die „Gesellschaft des Spektakels“ (Guy Debord) insgesamt durch die neuen komplexen Strukturen von ‚display‘, ‚interface‘, ‚billboard‘ (Anzeigetafel), von eingescannten und digital verschickten Bildern nach und nach verändert. Gemeinsam mit dem Amateurvideo, dem Videoclip und der Post-MTV-Kultur, mit dem Umsichgreifen von Design, Lifestyle und Fusionskulturen durchdringen die neuen visuell-digitalisierten Hybridformen das tägliche Leben. Das „Visual Seminar“ beschäftigt sich mit der gegenwärtigen Kultur des Visuellen in so genannten Transformationsgesellschaften. Wir wollen die Veränderungen im urbanen Raum und damit die Kultur des Sehens und die Erziehung des Blicks als Politikum verstanden wissen. Unsere Intention ist es, die Kulturpolitik unseres Landes durch das Initiieren von Diskussionen und Debatten zu beeinflussen und damit die Fähigkeit der Öffentlichkeit zu fördern, mit Bildern umzugehen. In Bulgarien ge- und missbrauchen Bürokraten und vormals staatlich geförderte KünstlerInnen noch immer die alten visuellen Codes für einen aggressiven Neo-Nationalismus und unausgegorene Anti-Globalisierungs-Aktionen. Zudem verbreiten die Massenmedien, die vielfach populistisch agieren und leicht zu manipulieren sind, häufig minderwertige (und politisch inkorrekte) Bilderwelten, die sich teils aus dem verstaubten kommunistischen Erbe und teils aus der nicht minder propagandistischen Bilderwelt der Konsumgesellschaft speisen. In diesem unwirtlichen Umfeld stehen die kreativen und innovativen Codes der Gegenwartskunst mit ihrer Eigenschaft, Wertesysteme miteinander zu vermischen und zu durchkreuzen, offensiv Tabus zu brechen, neue Objekte der Begierde zu schaffen, Zitate ironisch einzusetzen und mit Vielschichtigkeiten zu spielen, einem Dechiffrierungsdefizit gegenüber. Die breite Öffentlichkeit in Bulgarien hat mehrheitlich erhebliche Schwierigkeiten, die neuen künstlerischen Bilder-Botschaften auch nur zu ‚lesen‘. Nicht zuletzt aus diesem Grund können die bildenden Künste hierzulande bislang keine nennenswerte öffentliche Wirkung erzielen. Um hier Abhilfe zu schaffen, veranstalten wir regelmäßig öffentliche Diskussionsveranstaltungen und fördern die Zusammenarbeit zwischen KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen im Rahmen unseres StipendiatInnenprogramms, das am Center for Advanced Study Sofia (CAS) unter der Leitung von Alexander Kiossev durchgeführt wird.

Bilder der Stadt, Bilder des Kapitals

Die Themen der öffentlichen, zum Teil von den StipendiatInnen mitgestalteten Debatten im Rahmen der Diskussionsveranstaltungen des „Visual Seminar“ waren bislang etwa: „Bilder der Stadt, Bilder des Kapitals“, „Debatten zwischen der Visuellen Linken und der Visuellen Rechten“, „Philosophie des Visuellen in der Stadt“, „Sprache im öffentlichen Raum“ oder „Die Klischees vom Visuellen und vom Wort im urbanen Raum“. An den Foren nehmen ArchitektInnen, Stadträte bzw. kommunale EntscheidungsträgerInnen der Stadt Sofia, InvestorInnen und eine interessierte Öffentlichkeit teil. Sie werden von einer intensiven Pressearbeit begleitet. Dieses Jahr hat das „Visual Seminar“ zum ersten Mal einen Preis für das überflüssigste Gebäude der Stadt vergeben: eine Himbeere aus Spiegelglas. Mehr als 200 Personen hatten via Internet oder vor Ort ihr Votum kundgetan. Außerdem haben wir einen „Diskussionsclub on demand“ gegründet. Die Themen werden vom Publikum bestimmt und das „Visual Seminar“ stellt auf Nachfrage die Infrastrucktur und die Moderation zur Verfügung. Ein weiteres zentrales Modul für uns ist das Kuratieren von Ausstellungen und die Förderung von Kunstaktionen im öffentlichen Raum.
Der Stipendiat Krassimir Terziev etwa spielte seine Videoarbeiten auf sämtliche Monitore in der Sofioter U-Bahn. Sein Projekt wurde mit der Ausstellung “From toward to here” fortgeführt. Alle Arbeiten der StipendiatInnen (vier pro Jahr) werden in einzelnen Publikationen dokumentiert. Die erste Publikation der ersten StipendiatInnen Milla Mineva and Luchezar Boyadjiev „Sofia as a Sight” („Sofia als Sehenswürdigkeit“) ist bereits erschienen. Die Publikation ist zweisprachig (bulgarisch/englisch) und erscheint im deutschen Verlag „Revolver – Archiv für aktuelle Kunst“ in Frankfurt am Main. Die öffentliche Ausschreibung für weitere StipendiatInnen des „Visual Seminar“ zum Thema „Cliché as Identity” erhielt zahlreiche Zuschriften. Die zentrale, von dem Kulturtheoretiker Ivaylo Dichev formulierte Fragestellung lautet: „Welche Rolle spielt das Klischee bei der Konstruktion von Identitäten, sei es der nationalen oder religiösen Identität oder der Geschlechtsidentität? Kommt ein künstlerisches Arbeiten überhaupt um sie herum?“ Last but not least haben wir ein Ausstellungsprojekt „Red Riviera Revisited“ entwickelt. Es zielt darauf, die Perspektiven der Außenstehenden auf die sich verändernden visuellen Aspekte des Landes zu integrieren. In erster Linie KünstlerInnen aus Deutschland, die als Kinder oder Jugendliche vor 1989 an der bulgarischen Schwarzmeerküste (‚Rote Riviera‘) Urlaub gemacht haben, sind eingeladen, künstlerische Beiträge einzureichen.

Iara Boubnova

*Alexander Kiossev:
Ist Dozent am kulturwissen-schaftlichen Institut der philosophischen Fakultät der Universität Sofia. Seit 2003 ist er dort Direktor des M.A.- Programms „Arts and Cutural Institutions in the 20th and 21st century”. Er ist Senior Fellow am Center for Advanced Study in Sofia, dessen Leitung er bis 2002 innehatte.

*Iara Boubnova:
Die international tätige Kuratorin ist Direktorin des Institute of Contemporary Art in Sofia und Projektleiterin des „Visual Seminar”. 2002 war sie eine der KuratorInnen der „Manifesta 4“ in Frankfurt am Main. Iara Boubnova ist designierte Co-Kuratorin der Moskau Biennale 2005.

*Gesellschaft des Spektakels (Guy Debord):
Der französische Autor, Filmemacher und Künstler Guy Debord vertritt in seinem 1967 erschienenen, theoretischen Hauptwerk „Die Gesellschaft des Spektakels" die These, dass die Konsumgesellschaft durch die alles beherrschende Rolle der neuen elektronischen Massenmedien eine ‚sanfte‘ Form der Diktatur ausübt.

relations im Gespräch:
Wie verändern sich Vorstellungen und Erfahrungen von Privatheit und Intimität mit Einführung der Marktwirtschaft?

X-tendo, „Therefrom Hereto“, Performance in der U-Bahn von Sofia, Video Still, April 2004

Die Stadt als Politikum

Mit Einführung der Marktwirtschaft hat sich die Hauptstadt radikal verändert. Sofia ist heterogener, teurer, leuchtender, schmutziger und verwirrender geworden. Die Werbung hier ist aggressiv und radikal. Kompromisse, wie im Westen üblich, mit dem historischen Stadtbild oder den Anliegen der AnwohnerInnen werden nicht gemacht. Das städtische Krankenhaus etwa weist sich als solches einzig mit einer leuchtend blauen Philips-Werbetafel auf dem Dach aus. Auf jede weitere Kennzeichnung wurde verzichtet. Passiert man einen der größten Boulevards von Sofia, dann leuchtet es einem mittlerweile ebenfalls blau entgegen, und zwar von vorne, hinten, rechts und links. In Abwesenheit von Bäumen hat der Versicherungskonzern Allianz mit Werbetafeln eine veritable Allianz-Allee hochgezogen. Werbung als der am leichtesten zu entschlüsselnde Zeichensatz der Marktwirtschaft aber ist nur ein Teilaspekt des „Visual Seminar“. Denn es geht euch grundsätzlich darum, im Schulterschluss von Kunst und Kulturwissenschaft aktuelle Wahrnehmungsmuster und die dominanten visuellen Codes zu analysieren und endlich eine erste öffentliche Diskussion darüber zu entfachen. Wir würden gerne persönlich werden und fragen: Was bedeutet das ‚Urbaner-Werden‘ von Sofia für den Einzelnen und seine Selbstwahrnehmung?

Hat es eure Vorstellungen und Erfahrungen von Privatheit und Intimität verändert?

Iara Boubnova:
Wenn eines sicher ist, dann das: Die Stadt Sofia wird immer urbaner ... Indem das Projekt „Visual Seminar“ (VS) öffentliche Diskussionen anstößt, trägt es zur Entwicklung dieses Prozesses bei. Wir sind stolz darauf, dass dieses Projekt in einer so vibrierenden Stadt stattfindet und dabei die kritischen und kreativen Ressourcen von TheoretikerInnen, KünstlerInnen und KuratorInnen, Medienleuten und EinwohnerInnen bündelt. Zudem involviert das „Visual Seminar“ die städtische politische Elite, indem es sie mit seiner Agenda und seinen Prioritätensetzungen konfrontiert – und bereits dies ist ein Gewinn. Wie gesagt: Der neu entstehende urbane Raum ist äußerst lebendig, dynamisch und immer im Fluss. Daher ändert sich das Gefühl für die Orientierung mit jedem Tag. Der Wandlungsprozess ist schnell, visuell und offen für künstlerische Interpretationen, die von der visuellen Anthropologie, der Soziologie, theoretischen Überlegungen zu urbaner Kultur und zur Städteplanung, von der Architektur oder auch von Bürgerinitiativen beeinflusst sind. Nun ist es keineswegs das Anliegen des „Visual Seminar“, einfach guten oder schlechten Geschmack, erniedrigende Bilder(sprachen) oder eine korrupte Praxis zu kritisieren, und auch nicht, die Einleitung von Veränderungsprozessen zu behindern, indem undifferenziert ein Mitspracherecht der Öffentlichkeit in städtischen Belangen gefordert wird. Vielmehr geht es darum, die Stadt als Lebenswelt zu ‚domestizieren‘, ihren visuellen Rhythmus als eine Reflexion des Lebens der ganzen Gesellschaft zu analysieren und an der ‚selbstregulierenden‘ Dynamik des städtischen Lebens teilzunehmen.

Grundsätzlich besteht das Problem nicht, wie eure Frage andeutet, in einer Verschiebung, die auf eine „Erfahrung des Privaten und Intimen“ zurückzuführen wäre. Selbst wenn früher alle urbanen Markierungen ‚rot‘ waren, so blieb doch immer Platz für Privatheit und Intimität. Es gab viele Restriktionen, gleichzeitig aber existierte auch immer ein Raum für die Konstruktion einer privaten Identität, natürlich innerhalb gewisser Grenzen. Das Bezeichnendste der sozialistischen Stadt Sofia war daher vielmehr der Wegfall jeglicher Möglichkeit, eine öffentliche Identität jenseits und außerhalb des ideologisch korrekten Kollektivismus zu haben. Das beinhaltete die Unmöglichkeit, eine persönliche Meinung oder ästhetische Kriterien in öffentlichen Belangen oder bezüglich des Stadtraumes zu entwickeln. Diese Situation hat sich verändert, und das „Visual Seminar“ ist heute eine Plattform, um eine ganze Reihe von privaten Anliegen und Ansichten in die Öffentlichkeit zu transferieren. Dennoch gibt es eine Verbindung zwischen der gegenwärtigen urbanen und visuellen Situation und früheren Zeiten: Auch heute hat man den Eindruck, dass die Stadtplanung ebenso wie die Werbung – um nur einen für das „Visual Seminar“ zentralen Aspekt anzusprechen – als Werkzeuge ‚von oben‘ eingesetzt werden, um die ordentliche Konsumentin zu erschaffen, oder besser: um eine passende KonsumentInnenidentität zu formen. Daher bereitet uns das Fehlen einer Möglichkeit, andere Arten von öffentlicher Identität aufzubauen, Sorge, und wir konstatieren mit Unbehagen die Ein- und Ausschlussmechanismen, die derzeit den urbanen, visuellen Raum bestimmen.
Abschließend könnte man sagen: Das neue Stadtbild nimmt nicht zwangsläufig Einfluss auf den Sinn für Privatheit und Intimität: Was vielmehr zur Debatte steht, ist der (visuell zu entdeckende) Raum zwischen den privaten und intimen Erfahrungen oder Räumen der verschiedenen StadtbewohnerInnen und Bevölkerungsgruppen.

Formate
Analysen zeitgenössischer urbaner visueller Kultur am Beispiel Sofias. „Forum Visual Culture“, StipendiatInnenprogramm, internationales Gästeprogramm „Visual Statement“, Ausstellungen, Publikationen

Projektleitung
Iara Boubnova

Leitung des StipendiatInnenprogramms
Ass. Prof. Alexander Kiossev, Ph.D.

Team
Maria Vassileva
Iskra Zaharieva

Beirat
Luchezar Boyadjiev
(Künstler, Sofia)
Prof. Dr. Ivaylo Dichev
(Kulturanthropologe, Sofia)
Ass. Prof. Irina Genova, Ph.D.
(Kunsthistorikerin, Sofia)
Boyan Manchev, Ph. D.
(Literaturtheoretiker, Sofia)
Ass. Prof. Miglena Nikolchina, Ph.D.
(Philosophin, Sofia)
Diana Popova
(Kunstkritikerin, Sofia)
Kiril Prashkov
(Künstler, Sofia)
Nedko Solakov
(Künstler, Sofia)
Orlin Spassov, Ph.D.
(Experte im Bereich Druck- und Bildmedien, Sofia)

StipendiatInnen
Luchezar Boyadjiev
Milla Mineva
X-tendo
Krassimir Terzie,
Boris Missirkov/
Georgi Bogdanov
Georgi Gospodinov

Gäste
Gelatin
Olaf Nikolai
Sean Snyder

Kontakt
http://ica.cult.bg
ata_ica@yahoo.com
vis_sem@hotmail.com

ALTE ARTE

Ein Projekt des Center for Contemporary Art Chisinau (KSA:K), Moldau

Der international bekannte Künstler Pavel Braila hat gemeinsam mit einem Team und relations das TV-Kunst- und Kulturmagazin „ALTE ARTE“ entwickelt. Ab Dezember 2004 geht es im staatlichen Fernsehsender TV Moldova alle zwei Wochen auf Sendung. „ALTE ARTE“ soll zeitgenössische Kunst und Kultur auf internationalem Niveau präsentieren und diskutieren. Ziel ist es, eine direkte Verbindung zwischen KünstlerInnen und Öffentlichkeit herzustellen.

In Moldau gibt es derzeit sechzehn Fernsehkanäle, die in russischer Sprache senden, drei auf Ukrainisch und vier auf Rumänisch. Die Mehrheit der Bevölkerung verfolgt entweder den russischen Sender ORT (81 %) oder den Staatssender von Moldau, TV Moldova (67%). TV Moldova ist in erster Linie auf politische Themen und auf Kommerzialität ausgerichtet. Kulturereignisse, neue Medien, zeitgenössische Kunst oder neue Kritikansätze finden hier, wie überhaupt in den Massenmedien, so gut wie keine nennenswerte Berücksichtigung. Auch die täglichen Nachrichten, die doch einen erheblichen Einfluss auf den Alltag der Menschen nehmen, sind von extrem schlechter Qualität. Das niedrige Niveau lässt sich nicht etwa mit dem mangelnden Interesse der ZuschauerInnen erklären. In erster Linie ist es das Ergebnis einer fehlenden journalistischen Professionalität, einer äußerst restriktiven Medienlandschaft sowie einer fehlenden Sensibilität für Fragen der Kunst und Kultur. Durch ein Kunst- und Kulturmagazin möchten wir die TV-Verantwortlichen und die ZuschauerInnen dazu bringen, sich mit zeitgenössischer Kunst auseinander zu setzen. Denn wir sind zutiefst davon überzeugt, dass die Beschäftigung mit neuen Formen der Kunst ebenso wichtig für den Aufbau von Demokratie ist wie die Vermittlung von Informationen über politische Themen.
Die Idee, mit einem ‚Art TV programme‘ auf Sendung zu gehen, stammt von Pavel Braila. Im Oktober 2003 bestätigten die Verantwortlichen des Staatsfernsehens ihr offizielles Interesse an einem Kunstmagazin. Geplant ist nun ein zweisprachiges, 30-minütiges Magazin, das alle zwei Wochen zur besten Sendezeit, d.h. Samstag- oder Sonntagvormittag, ausgestrahlt wird. Gesendet werden soll in russischer bzw. rumänischer Sprache mit einer Untertitelung in der jeweils anderen Landessprache. Im November dieses Jahres soll der Sendebetrieb aufgenommen werden. Unser Ziel ist es, über alle möglichen Sparten und Genres im Bereich zeitgenössischer Kunst zu berichten, eine kritische Diskussion über einzelne Arbeiten anzuregen und die KünstlerInnen der Region zu unterstützen. Und wir wollen zeigen, welchen Einfluss Kunst als Vermittlungsinstanz von kulturellen Werten und Normen auf die Gesellschaft nehmen kann und nimmt. Für uns eröffnete die Zusammenarbeit mit Razvan Georgescu, der hier seit gut einem Jahr verschiedene Seminare und Workshops leitet, eine erste Möglichkeit, mit dem Ausland zu kooperieren und einen Austausch mit deutschsprachigen Medien zu beginnen. Zum bislang letzten Workshop wurde Martin Pieper, Erster Redakteur Kultur bei ZDF/ARTE, als Berater eingeladen, um zusammen mit dem Projektteam am Format des Magazins zu arbeiten. Satellitenredaktionen sind in Bukarest, Kiew und Berlin geplant. Da „Alte Arte“, was die Produktion angeht, keinen Restriktionen unterworfen ist, werden wir auch experimentell arbeiten. Künstlerische Arbeiten, die eigens für das Fernsehen produziert worden sind, bilden neben Berichten und Kommentaren zu Ausstellungen und einzelnen KünstlerInnen ein zentrales Segment. Insofern ist „Alte Arte“ eine Kombination aus zwei unterschiedlichen Formaten: ‚TV on ART‘ und ‚ART on TV‘.
Projektträger ist die bislang einzige Institution in Moldau, die sich mit zeitgenössischer Kunst beschäftigt und Festivals, Ausstellungen, Konferenzen sowie einen KünstlerInnen-Austausch organisiert: das Zentrum für zeitgenössische Kunst Moldau. Ihre Sammlung, ihr Netzwerk und ihre Datenbank stellen die Basis unserer Arbeit dar.
Pavel Braila, Lilia Dragneva, Lilia Braila, Veaceslav Cebotari

Pavel Braila, “Where is Somewhere?”, Video, Farbe, Stereo, 1min. Courtesy of the artist.

*Pavel Braila:
Der Künstler aus Chisinau in Moldau wurde spätestens mit seiner Arbeit „Shoes for Europe“, mit der er bei der „Documenta XI“ in Kassel (2002) vertreten war, international bekannt. Pavel Braila ist Leiter des Projektes „ALTE ARTE“.

*Lilia Braila:
Programmkoordinatorin für das Projekt „ALTE ARTE“ in Chisinau (Moldau).

*Lilia Dragneva:
Künstlerin und Kuratorin Lilia Dragneva seit 2002 künstlerische Leiterin des Center for Contemporary Art (KSA:K) in Chisinau (Moldau) und Chefredakteurin des Projektes „ALTE ARTE“.

*Veaceslav Cebotari:
Der moldauische Filmemache ist im Rahmen des Projektes „ALTE ARTE“ als Produktionsleiter tätig.

*Razvan Georgescu:
Fernsehjournalist und Autor von Beiträgen und Dokumentationen für ARTE und ZDF mit den Schwerpunkten Kultur, Gesellschaft und Osteuropa. Er ist Produzent von internationalen Dokumentarfilmen und Redaktionsleiter bei der Produktionsgesellschaft Westend Film & TV Produktion GmbH in Frankfurt am Main. Zudem ist er zuständig für Programmentwicklung und für die Produktion einiger Folgen jährlich des europäischen Kulturmagazins Metropolis (ARTE).

relations im Gespräch:
Was steht hinter der Idee, für den Nationalsender Moldaus das erste TV-Magazin über zeitgenössische Kunst zu produzieren?

Gegenprogramm Kunst

Dieses Jahr im Frühling hat die Republik Moldau in den europäischen Musikcharts mit dem Hit „Dragostea din tei“ (frei übersetzt: „Eingebildete Liebe“) der Pop-Band O-Zone auf sich aufmerksam gemacht. Ansonsten hört man wenig aus dem kleinen Land zwischen Rumänien und der Ukraine. Zu Zeiten der Sowjetunion war es für selbige ein wichtiger Obst-, Gemüse- und Wein-Lieferant. Nach dem Zerfall brach die Produktion zusammen und bis heute hat rund ein Drittel der MoldawierInnen das Land verlassen. Die 2002 gewählte kommunistische Regierung muss inzwischen wieder die Brotpreise garantieren, um die Versorgung zu sichern, und insgesamt ist die Infrastruktur instabil. Beispielsweise gibt es ein Staatsfernsehen, aber das kann derzeit nur sechs Stunden pro Tag senden, alles andere übersteigt die Kapazitäten. Die Intendanten wechseln im 3-Monats-Turnus. In so einer angespannten Situation arbeitet ihr intensivst an der Vorbereitung des ersten Kulturmagazins im moldawischen Fernsehen. Seit einem Jahr setzt ihr alles daran, dass das in schwierigen Zeiten scheinbar Abwegige oder Überflüssige einen Ort bekommt. Und es sieht so aus, als ob ihr im Herbst auf Sendung gehen könnt. Ist das nun Zynismus oder Ignoranz, oder welche Vision lässt euch auf Kultur- und Kunstvermittlung setzen? Was denkt ihr, was könnte passieren, im Wohnzimmer oder wo immer der Fernseher stehen mag?

Pavel Braila
Als zum ersten Mal die Idee aufkam, ein Kunstmagazin für das Fernsehen zu entwikkeln, das landesweit ausgestrahlt werden und sich an alle wenden sollte, die mit der politischen und ökonomischen Situation in Moldau vertraut sind, klang das – ob nun für BeobachterInnen oder unmittelbar Beteiligte – wie ein absolut utopisches Projekt. Die Fragen überschlugen sich: Wird die Sendeanstalt des Landes ein Magazin auf Sendung gehen lassen, das ein für das lokale Publikum ungewöhnliches und seltsames Thema diskutiert? Wer wird es sich denn anschauen? Welches Team wird es produzieren? Wie steht es mit Professionalität und Erfahrung? Wie viele Sendungen sollen wie oft ausgestrahlt werden? Mit welcher Ausrüstung? An welchem Ort? Zu welcher Zeit? Titel? Format? Kanal? Sicherheit? Kommunikation? Und so weiter und so fort. Seit zehn Jahren gibt es in Moldau eine rege zeitgenössische Kunst. In dieser Zeit wurden die grundlegenden Entwicklungsschritte gemacht. Jetzt, da die zeitgenössische Kunstszene sich etabliert hat, haben wir ein Wachstumsstadium erreicht, das nach weiterer Unterstützung verlangt, vor allem aber sollte die Szene einem größeren Publikum vorgestellt werden.
Die Antworten ergaben sich ganz von selbst, je mehr wir uns in dieses Projekt vertieften, Treffen und Diskussionen abhielten, gestresste und enttäuschende Momente erlebten, wieder zum Telefon griffen, Rat und Hilfe suchten, Workshops veranstalteten. Langsam aber sicher nahm das zukünftige Programm Gestalt und Struktur an. Heute, mehr als ein Jahr nach der ersten ‚Erwähnung‘, ist das Interessante, dass beide Lager von ‚Zweiflern‘ ihre Vorstellungen vollkommen verändert haben.
Für BeobachterInnen wie unmittelbar Beteiligte ist an die Stelle der Bedenken ein bestimmter Name getreten, „ALTE ARTE“, der schnell zu einem alternativen audio-visuellen Labor für jeden Kunstinteressierten wird, d.h. für alle, die aus einem sie beschäftigenden Thema eine Reportage machen, eine Geschichte erzählen oder einfach eine Videoarbeit machen wollen, die andere mit der Vorstellung von zeitgenössischer Kunst konfrontiert. Besser gesagt, das Bedürfnis, Kunst und Kultur zu präsentieren und zu vermitteln, hört nie auf …
Heute glauben wir, Schritte in diese Richtung machen zu können. Natürlich könnten wir auch zu Hause bleiben und über die schreckliche Sackgasse jammern, in der wir, unser Land stecken … Eine andere Möglichkeit für junge, aktive Leute, wie für viele andere auch, ist, auf die Straße zu gehen – bevorzugt vor die Regierungsgebäude – und „Nieder mit den Kommunisten“ usw. zu skandieren. Aber es bleibt noch die Möglichkeit, das zu tun, wofür wir uns entschieden haben: Ernsthaft zu arbeiten und unser Bestes auf diesem Felde zu geben. Und nicht zu vergessen: Humor, von der richtigen Art, und Selbstironie. Dann wird es nicht an dem Optimismus fehlen, der neben einem Schuss Utopie viel erreichen kann. Nimm’s leicht!! Tu dein Bestes! Und kein Zynismus! Nur dann, so glauben wir, kann „ALTE ARTE“ weitergehen!

Format
TV-Kunst- und Kulturmagazin

Projektleitung
Pavel Braila

Team
Lilia Braila
Veaceslav Cebotari
Lilia Dragneva

MitarbeiterInnen
Larisa Barsa
Denis Bartenev
Igor Bodeanu
Victor Diaconu
Vadim Hancu
Nita Ion
Iulian Robu

Reporter
Dorina Bohantov
Stefan Rusu
Igor Scerbina
Marin Turea

Berater
Thorsten Essig
(Picture Editor und Trainer für Videojournalisten, Berlin)
Martin Fritz
(Projektorganisator und Kurator, Festivalleitung „Festival der Regionen“, Wien/Ottensheim)
Razvan Georgescu
(Redaktionsleiter bei der Produktionsgesellschaft Westend Film & TV Produktion GmbH in Frankfurt am Main)
Martin Pieper
(Erster Redakteur Kultur bei ZDF/ARTE, Mainz)
Hans Zimmermann
(Kameramann und Trainer für Videojournalisten, Frankfurt am Main)

Mit Unterstützung von
Institut für Auslandsbeziehungen (www.ifa.de/media-im-pakt, www.stabilitypact.org)
The Soros Foundation, Moldova (www.soros.md)

Kontakt
www.altearte/art.md
AlteArte@art.md

De/construction of Monument

Ein Projekt des Sarajevo Center for Contemporary Art, Bosnien-Herzegowina

Nach dem Zusammenbruch Ex-Jugoslawiens schreiben Teile der neuen Eliten die Geschichte ihrer Länder um. Insbesondere das eigenmächtige Aufstellen und Abbauen von Denkmälern wird zum Ausweis einer neu errungenen Geschichtsmächtigkeit. „De/construction of Monument“ begegnet diesem Phänomen mit künstlerischen Aktionen im öffentlichen Raum in Sarajevo, Banja Luka und Mostar.

*Dunja Blažević:
Die Kunsthistorikerin und Kuratorin leitet seit 2000 das ursprünglich von George Soros initiierte Center for Contemporary Art in Sarajevo. Zuvor war sie jahrelang Chefredakteurin des Programms für angewandte Kunst bei TV Belgrad und in den siebziger Jahren Initiatorin und Direktorin des legendären Student Cultural Center in Belgrad.

*Charles Landry:
Ist international anerkannter Experte zu den Themen strategische Politikentwicklung und Innovation und Zukunftsplanung für Städte. Er gründete 1978 Europas führende kulturelle Planungsorganisation „Comedia“.

*Republika Srpska:
Die Republika Srpska ist eine der zwei bestehenden Entitäten des Staates Bosnien und Herzegowina. Die fast ausschließlich von Serben bewohnte Republik wurde im Dayton-Vertrag von 1995 als Teilstaat von Bosnien und Herzegowina anerkannt. Der Regierungssitz ist seit 1998 Banja Luka.

*Open Society Institute (OSI):
Private Förderstiftung mit Hauptsitz in New York. 1979 von dem ungarischen Finanzmagnaten George Soros gegründet. Mittlerweile existiert ein Netzwerk seiner Stiftungen in über fünfzig Ländern auf allen Kontinenten. Ziel des OSI ist es, die Entwicklung offener Gesellschaften durch Verbesserungen im Bildungsbereich, den Medien, der öffentlichen Gesundheit, Kultur sowie der Menschenrechte zu fördern.

Gordana Andjelic-Galić, „Die Zahl der Denkmäler, die zu Ehren einer einzigen Person errichtet werden, steht in direktem Verhältnis zu den fehlenden persönlichen Freiheiten“, Entwurf für ein Transparent, 2004. Foto: Branimir Prijak.

Was haben die Nachfolgestaaten der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien gemeinsam? Sie alle sind noch immer mit der Schaffung eines Nationalstaates beschäftigt, der auf einer nationalen und nationalistischen Politik und Ideologie beruht. Der gesamte politische Raum dreht sich darum. Das Ergebnis dieser Politik besteht nicht (nur) darin, dass man sich von der Herrschaft des Größeren und Stärkeren befreit, gegen den Aggressor und für die Sicherheit des ‚eigenen‘ Territoriums und die nationale Integrität kämpft. Es geht dabei auch um ethnische Teilung, um die Homogenisierung eines Volkes, indem beständig ein Gefühl von Bedrohung und Furcht vor dem anderen geschürt wird. Die raison d’être der neuen Staaten ist daher ethnische Homogenität, Einheit. Dabei wurde eine kollektive Identität – ‚die Herrschaft der Arbeiterklasse‘ – durch eine andere ersetzt: ‚Die Herrschaft der (ethnischen) Nation‘.

Auch in der Kultur hat die herrschende nationalistische Politik ein Gegenstück, etwa dort, wo auf einem folkloristisch religiösen Nährboden eine pseudo-nationale Kultur in einer rückwärtsgewandten und obsoleten Form herangezogen wird. Die herrschende nationale Elite macht bei ihrer Selbstdarstellung reichlich Gebrauch von mythischen Bildern und Symbolen ‚aus der ruhmreichen und tragischen Vergangenheit‘ der Nation. Um den neuen Kulturkoordinaten Geltung zu verschaffen, wird Geschichte umgeschrieben und Erinnerung gelöscht. Über Nacht sind unsere bisherigen Helden zu Terroristen und Feinden geworden und umgekehrt; alte Symbole werden ausradiert, neue, ‚schönere und ältere‘ als ihre Vorgänger entworfen. Neue Hymnen, neue alte Sprachen werden gelehrt, tote Schriftsteller und Dichter werden aus den Büchern getilgt, Wörterbücher korrigiert und neu verfasst, Orte werden umbenannt, und all das geschieht in schönster Harmonie mit dem neuen Patriotismus. Dennoch existiert eine zeitgenössische Kunst, die ihre Zeit spiegelt und offen für eine Kommunikation mit der Außenwelt, mit anderen ist. Sie bedient sich neuer Medien und Kunstformen, spielt mit ihnen, wirft Fragen auf, thematisiert soziale Traumata, entmystifiziert sowohl traditionelle Kunstbegriffe als auch kollektive ideologische Muster und Wahrheiten. Diese ‚andere Kunst‘ – ihre Praxis, ihre Organisationsmethode, ihre Arbeitsstrategien und Interessensphären – bergen durchaus das Potential in sich, die herrschenden Kulturmodelle und Denkkoordinaten zu verändern. Die Entstehung des Themas „De/construction of Monument“ lässt sich bis in die neunziger Jahre zurückverfolgen, angefangen mit Mladen Stilinović, IRWIN, Sanja Iveković und Rasa Todosijević bis zu Erzen Shkololli oder Kurt&Plasto, die der jüngsten KünstlerInnengeneration angehören. Ihnen allen ist gemeinsam, dass sie die symbolische Darstellung der alten, der erneuten oder der neuen Ideologiegebäude kritisch deuten oder für die Wiederentdeckung ‚vergessener‘ Persönlichkeiten und Symbole plädieren. Wie Charles Laundry 2002 im kulturpolitischen Bericht für Bosnien schreibt: „In keinem anderen europäischen Land ist Kulturpolitik wichtiger als in Bosnien-Herzegowina. Kultur ist die Ursache wie auch die Lösung seiner Probleme. Mit Kultur wurde argumentiert, um das Land zu spalten, und doch mag die Kultur in der Lage sein, die Menschen wieder zusammenzubringen, sofern man Kulturprogramme initiiert, die gegenseitiges Verständnis und Respekt fördern.“ Diese Diagnose der Krankheitssymptome wie auch ihrer Heilung lässt sich auf alle Länder des ehemaligen Jugoslawien anwenden. Die Krankheit heißt: Manipulation von Kultur, Kunst, Religion und Medien durch die nationalistischen Eliten. Die Heilung heißt: Dekontaminierung der Kultur.

Ziel dieses Projektes ist es, das künstlerische Potential sichtbar und schlagkräftig zu machen. In der Haltung der individuellen KünstlerInnen sehen wir ein gesellschaftliches Korrektiv, und aus dieser Überzeugung heraus entstand dieses Projekt. Gegenstand unseres Projektes ist daher: Die Dekonstruktion von Mythen, die Entideologisierung und Dekodierung der jüngeren und der entfernteren Geschichte, die sich bis heute auswirkt. Für die Konstruktion neuer Bedeutungen und neuer Interpretationen werden die KünstlerInnen in diesem Projekt Denkmäler, Symbole, Ikonen verwenden, kurz: die herrschenden Darstellungen der verschiedenen Epochen. Unsere Absicht ist, die bestehenden Kulturmodelle zu verändern. Unsere spezifischen Zielsetzungen sind: ein neues historisches Bewusstsein zu wecken; neue Organisationsformen in Kunst und Kultur zu fördern; die individuelle künstlerische Aktion zu einem Mittel der Gesellschaftsveränderung zu machen; Kunst als eines der Elemente eines neuen sozialen Bewusstsein anzuerkennen; internationale und regionale Geschichtsrezeptionen zu vergleichen. So wie unsere Arbeit über die nationalen Grenzen hinausgeht, so ist auch unser Beirat international besetzt. Wir haben daher Borka Pavičević (Belgrad), Shkëlzen Maliqi (Priština), Zelimir Koscević, Jacob Finci und Marina Gržinić eingeladen, Mitglieder des Beirats zu werden. Darüber hinaus arbeiten wir auch mit Organisationen aus Banja Luka, der Hauptstadt der Republik Srpska, zusammen, etwa mit dem „Centre for Informative Decontamination“, das die Zeitschrift Buka (Lärm) herausgibt und eine antinationale Fernsehsendung für den lokalen Sender Alternative TV produziert. Ein weiterer Partner ist eine Organisation, die sich „Ghetto“ nennt. Sie kümmert sich vor allem um die Ausbildung von StudentInnen der Kunstakademie in Banja Luka und sorgt dafür, dass sie in die SCCA-Programme aufgenommen werden, und insbesondere in das Projekt „De/construction of Monument“. In Mostar arbeiten wir mit „Urban Movement“ zusammen, einer Gruppe, die eine Initiative für die Errichtung eines Bruce-Lee-Denkmals in Mostar gestartet hat. „Urban Movement“ ist davon überzeugt, dass es eine edle Mission ist, eine populäre Ikone, einen Kämpfer für Gerechtigkeit, dessen ethnische Herkunft für uns alle ohne Bedeutung ist, wieder dorthin zu bringen, wo er herkam: auf die Straße. Des weiteren arbeiten wir mit der in New York und Sarajevo ansässigen NGO „The Children’s Movement for Creative Education“ zusammen. Dieses Pilotprojekt wendet sich an SchülerInnen aus Sarajevo und Lukavica und beschäftigt sich damit, wie Jugendliche die nahe Vergangenheit reflektieren und betrachten.

Dunja Blažević

relations im Gespräch:
Welche Bilder im Kopf motivieren ein Projekt, dass sich gegen die Einsortierung von Geschichte in ethnische Kategorien wendet?

Das Transparent wurde im Sommer 2004 in Sarajevo in der General Tito Strasse aufgehängt. Foto: Branimir Prijak.

Visionen einer anderen Erinnerung

Acht Jahre nach dem Krieg findet in Bosnien-Herzegowina noch immer ein vertrackter Kampf um die Geschichtsschreibung des neuen Landes mit seinen rund vier Millionen EinwohnerInnen statt. Das gesamte ‚Arsenal' der jugoslawischen Geschichte wird aus Sicht der neuen Eliten auf (nationale) Zwecktauglichkeit geprüft und entsprechend umsortiert. Straßen erhalten neue Namen und erinnern nun an die neuen Nationalhelden. Vorhandene Denkmäler müssen bei ‚falscher' Herkunft ihrer Vorbilder und Namensgeber in die Keller weichen und behände werden neue, ‚ethnisch passende' aufgestellt. Oder man kann sich nicht einigen, wer nun ein Held sein soll, und die Plätze verwaisen. Die breite Öffentlichkeit hat in beiden Fällen nur selten die Möglichkeit, sich an den Entscheidungsprozessen zu beteiligen.

„De/construction of Monument" hat sich, wie ihr schreibt, die „Entgiftung der Kultur in Bosnien-Herzegowina" zum Ziel gesetzt. Ihr initiiert Kunstaktionen im öffentlichen Raum, produziert künstlerisch inspirierte TV-Clips und baut Kooperationen mit anderen Kulturinitiativen auf, über Nationen– und Altersgrenzen hinweg. Dabei konfrontiert ihr die Öffentlichkeit, insbesondere in Sarajevo, Mostar und Banja Luka, auf je unterschiedliche Weise mit der Idee, dass persönliche Freiheit unabhängig von nationaler Identitätspolitik errungen werden muss. Wir würden nun gerne wissen: Mit welchen Bildern im Kopf, mit welchen Visionen habt ihr euer Projekt begonnen? Welche treiben heute eure Arbeit voran?

Dunja Blažević
Ihr fragt nach der Entstehungsgeschichte unseres Projektes. Anfangs waren da einzelne Bilder und Fragmente, die wir sozusagen in unserer Praxis gesammelt hatten. All diese Bruchstücke und Einzelbilder fügten sich plötzlich zu einem klaren Bild. Solche Akkumulationsprozesse – die Verbindung von Einzelteilen und ihre Synthese – machen die Qualität unserer Arbeit aus. Die offensichtlichste Form eines kritischen und hin und wieder auch provokativen künstlerischen Engagements sind derzeit künstlerische Interventionen mit und in den Denkmal-Ruinen, die während der Kriege in Bosnien-Herzegowina und in Kroatien, aber auch in anderen Ländern des ehemaligen Jugoslawiens entstanden sind. Heute regieren in allen Teilen des ehemaligen Jugoslawien Ethnokratien. Entsprechend ist die ‚Bekämpfung der Vergangenheit' einer anderen Nation oder eines früheren Regimes zu einer geschätzten Verhaltensweise avanciert. Meine Reise in die Hauptstadt des Kosovo, also nach Priština im Februar 2003, das dortige Treffen mit einer Gruppe junger KünstlerInnen aus dem Kosovo und die Begegnung mit ihrer Kunst halfen mir dabei, das anfängliche Konzept für das Projekt zu entwickeln. Die Ähnlichkeiten mit der Arbeit einiger KünstlerInnen aus anderen Teilen des ehemaligen Jugoslawiens und insbesondere mit der Arbeit von KünstlerInnen derselben Generation aus Sarajevo waren mehr als offensichtlich. Dabei führte nicht etwa ein persönlicher Kontakt zu diesen Ähnlichkeiten, sondern der Umstand, dass die Arbeiten in verwandten gesellschaftlichen Zusammenhängen entstanden sind.
Von dieser neueren Kunstpraxis und ihren Themen ausgehend, erweiterten wir nun unseren Aktionsradius. Wir entschlossen uns dazu, Disziplinen einzubeziehen, die uns helfen, jene visuellen Zeichen oder künstlerischen Sprachen zu lesen – d.h. Disziplinen, die in der Lage sind, die Auffassungen einzelner Menschen ebenso wie die der gesamten Gesellschaft in einer Art „Entgiftung der Kultur" zu reinigen. Für uns ist es entscheidend, dass wir in diesem Projekt die richtigen Fragen aufwerfen, um die Bedeutung des Projektes kontinuierlich auszuweiten und auch um eine in der Öffentlichkeit gängige Denkweise zu relativieren. Die Interaktion zwischen den ProjektteilnehmerInnen und der Öffentlichkeit – tatsächlich eher der Versuch, eine solche Öffentlichkeit herzustellen und zu aktivieren –, das ist das Ziel des Projektes. Es geht uns darum, ein kritisches Bewusstsein zu formen und Korrekturen an einem Segment des gesellschaftlichen Lebens hier und heute vorzunehmen. Allerdings, um tatsächlich einen Wandel des gesellschaftlichen Bewusstseins auf breiter Front zu erzielen, ist eine einzige Initiative bei weitem nicht genug, egal wie breit und interdisziplinär sie angelegt ist. Was wir aber leisten können, ist, einen positiven Prozess der Individualisierung, der kritischen Meinungsbildung und der Stärkung der Zivilgesellschaft, des ‚zivilen Blocks', anzustoßen. All dies ist in unserer Gesellschaft noch kaum sichtbar. Denn es fehlen ihr bislang die Mechanismen, mit deren Hilfe auf die wichtigen Entscheidungsträger, welche die Zukunft unserer Gesellschaft gestalten, Einfluss genommen werden könnte.In der ersten Phase des Projektes – Kunst und öffentlicher Raum – stellt sich nun heraus, dass die Zusammenarbeit mit den öffentlichen Medien weitaus anspruchsvoller und komplizierter ist als die Organisation einer Ausstellung oder Konferenz. Neben der Vorbereitung des ‚akademischen' Teils des Projektes haben wir die Öffentlichkeit bereits mit den elementaren Informationen über „De/construction of Monument" versorgt (mithilfe von Fernsehen, Tageszeitungen, Radiostationen sowie den verschiedenen von uns herausgegebenen Publikationen wie die Broschüre über das Projekt, Postkarten, Poster). Um durch die öffentlichen Medien eine breitere Zuschauerschaft zu erreichen und zu beteiligen, ist es notwendig, eine klare Botschaft zu kommunizieren. Will man Reaktionen oder auch Antworten provozieren bzw. erhalten, muss man leicht verständliche Fragen stellen. Das ist die erste wichtige Lektion.
Das Banner etwa, das wir im Juli dieses Jahres mitten im Zentrum von Sarajevo installiert hatten, war in diesem Sinn erfolgreich und rief spontane Reaktionen in der Öffentlichkeit hervor. Auf ihm stand folgender von Gordana Andjelic-Galić verfasster Text: „Die Zahl der Denkmäler, die zu Ehren einer einzigen Person errichtet werden, steht in direktem Verhältnis zu den fehlenden persönlichen Freiheiten". Viele Menschen blieben stehen, lasen die Botschaft und reagierten durchaus positiv darauf.

Die richtigen Fragen aufwerfen

Von Anfang an haben wir, parallel zu unseren künstlerischen Aktionen im öffentlichen Raum, unsere Fragen auch in die lokalen Internet-Portale gesetzt: Für wen wird ein Denkmal errichtet und warum? Wenn der von uns ausgeschriebene Wettbewerb um die Errichtung eines neuen Denkmals beginnt, werden wir die Ergebnisse dieser öffentlichen Umfrage berücksichtigen. Nun müssen wir den nächsten Schritt gehen und auch dieser wird nicht leicht sein: Wir müssen anfangen, mit den örtlichen Behörden hinsichtlich möglicher Interventionen im städtischen Raum zu verhandeln. Bisher unterliegt dieser vollständig ihrer Kontrolle.

Formate
KünstlerInnenpräsentationen, Diskussionsforen, Ausstellungen, künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum, Kunst- und Medienproduktionen, Publikationen, politische Plattform, neue Denkmäler

Projektleitung
Dunja Blažević

Team
Amra Bakšić Čamo
Larisa Hasanbegović

Beirat
Marina Gržinič
(Kuratorin und Kunstkritikerin, Ljubljana)
Jakob Finci
(Präsident des Interrelations Council in Bosnien und Herzegowina, Sarajevo)
Želimir Koščević
(Direktor des Museum of Contemporary Art, Zagreb)
Shkëlzen Maliqi
(Philosoph, Direktor des Center for Humanistic Studies Gani Bobi, Priština)
Borka Pavičević
(Direktor des Center for Cultural Decontamination, Belgrad)

PartnerInnen
Urban Movement, Mostar
Center for Informative Decontamination, Banja Luka
(www.6yka.com)
The Children's Movement for Creative Education, New York
(www.childrensmovement.org)
Kathrin Becker
(Geschäftsführerin und Leiterin des Video-Forums des Neuen Berliner Kunstvereins NBK, Berlin, www.nbk.org)

Mit Unterstützung von
The Open Society Fund Bosnia and Herzegovina
(www.soros.org.ba)

Kontakt
www.scca.ba
scca@scca.ba

DE/CONSTRUCTION OF MONUMENT

Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000

Ein Projekt des Center for Drama Art, des Multimedia Institute [mi2], von Platforma 9,81 und What, How and for Whom, Kroatien

„Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000“ ist ein Gemeinschaftsprojekt der vier einflussreichen Non-Profit-Organisationen im Bereich der zeitgenössischen Kultur in Kroatien. Ziel des Projektes ist es, durch die Gründung einer gemeinsamen Plattform für Kunst- und Kulturprojekte die unabhängige und nicht-institutionelle Kulturszene in Kroatien zu unterstützen und zu stärken.

Das ‚Kulturkapital‘ ist hin und her gerissen zwischen der Zentralität der jeweiligen Hauptstädte und der Transversalität des Kapitals, ein Phänomen, das sich in der zunehmenden Internationalisierung der Kulturproduktion zeigt, die jede nationale Eigentümlichkeiten immer mehr verliert. Die politische Ökonomie der kulturellen Repräsentation hat sich durch den weltweiten Kommunikationsaustausch radikal verändert. Es geht nicht mehr darum, dass eine repräsentative, vorherrschende Kultur, die innerhalb der Grenzen eines Nationalstaates hervorgebracht wurde, einer beliebigen Kulturkonsumentin vorgestellt wird. Auf spezifischen praktischen und theoretischen Feldern werden vielmehr einzelne Subjekte miteinander in Beziehung gesetzt, die im gemeinsamen Kontext einer globalen ökonomischen Produktion agieren.

In der Phase des Übergangs müssen wir die Frage stellen: Wer ist der gesellschaftliche Träger von Kulturkapital?

Wenn dieser Übergangsprozess zweierlei bedeutet, zum einen sich dem Markt zu unterwerfen und zum anderen das Aufgeben sozialer Projekte – oder besser des Sozialen als Projekt –, dann ist seine auffälligste Wirkung die, dass sich Privatinteressen in der Lenkung des öffentlichen Bereichs der Kontrolle entziehen und nicht mehr transparent sind. Das offensichtliche Fehlen einer sozialen Legitimation zeigt sich in der Verschwendung öffentlicher Mittel. Unsere verknöcherte institutionelle Kultur und das damit verknüpfte System öffentlicher Förderung demonstriert am besten, dass die Aufrechterhaltung des Status quo nur gelingt, wenn man an der Spitze des angesprochenen Übergangsprozesses steht. Der einzige Motor einer Veränderung in der Beziehung von Staat und staatlich geförderten Institutionen ist gegenwärtig die Dynamik von Einzelinteressen. Besonders wichtig sind dabei die unabhängigen AkteurInnen, die kulturelle Tätigkeiten als soziales Handeln und soziale Tätigkeiten als kritische Kultur verstehen. Die Plattform „Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000“ hat sich zum Ziel gesetzt, die Zusammenarbeit (Collaboration) zwischen unabhängigen kulturellen Initiativen zu stärken, die, jeweils auf ihrem eigenen Feld, die veränderten Bedingungen kultureller und sozialer Praxis untersuchen, welche sich aus der zunehmenden regionalen Bedeutung eines übergreifenden ökonomischen und kommunikativen Austausches ergeben. Dabei soll an der Reform der institutionellen Strukturen gearbeitet werden, um so die Präsenz und die Möglichkeiten unabhängiger Kultur zu fördern. Seit Anfang 2003 initiierte die Plattform eine Reihe regionaler und internationaler, interdisziplinärer Zusammenarbeiten, die neue Gruppendynamiken, neue kollektive Strategien und neue Arbeitsformen in der Kulturproduktion vorstellen und entwickeln sollen. Damit soll der Kontrolle von Produktivität, also etwa der Urheberschaftsgesetzgebung und der Ideologie des geistigen Eigentums, entgegengewirkt und angesichts der zunehmenden Privatisierungen für den Schutz der öffentlichen Sphäre eingetreten werden. Zudem sollen Vorschläge unterbreitet werden, wie man den unabhängigen Kultursektor stärken und entwickeln kann, wie sich seine Präsenz innerhalb des Kulturkapitals sichern lässt. Ebenso wie die Plattform Zusammenarbeit fördern wird, möchte sie die Bedingungen und Möglichkeiten von Zusammenarbeit (Collaboration) untersuchen und erweitern, denn kulturelles Kapital bedeutet nicht mehr Infrastruktur, sondern eben Zusammenarbeit: Zusammenarbeit ist seine Infrastruktur.

Die Idee des Kulturkapitals ist aus den Fugen geraten

Dabei sollen Kooperationen zwischen KulturakteurInnen, ProjektpartnerInnen und Gründungsinitiativen nicht aus formalen Vorschriften oder Zwängen heraus entstehen, sondern aus der inhaltlichen Notwendigkeit.
Das „Center for Drama Art“ (CDU) wird zwei Themen in den Mittelpunkt stellen: zum einen die Präsentation der neuen kroatischen Performing-Art-Szene in einer zunehmend auf Repräsentation fokussierten Kulturpolitik und zum anderen die Problematiken der Zusammenarbeit in Künstlergruppen sowie die Bedeutung der immateriellen Arbeit bei künstlerischen Kooperationen. Auch die KuratorInnengruppe „What, How and for Whom“ (WHW) widmet sich mit drei Projekten den theoretischen Aspekten kollektiver Kulturarbeit. Die Projekte „Bulletin Board“ und „Collective Action“ werden mit Diskussionen, Vorträgen, Ausstellungen und Kunstaktionen dieses Thema sowohl geschichtlich als auch theoretisch beleuchten. Zudem führt „What, How and for Whom“ gemeinsam mit dem „Center for Drama Art“ ein Symposium unter dem Titel „Group dynamics“ durch. Ein anderer Schwerpunkt der Arbeit von „What, How and for Whom“ wird eine internationale kuratorische Zusammenarbeit sein. Gemeinsam mit schwedischen KuratorenInnen untersucht „What, How and for Whom“ unter dem Titel „Normalization“ die Bedeutungsverschiebungen des Begriffes ‚Normalität‘ in der ‚Nachwende-Zeit‘ in Kroatien. „Platforma 9,81“ wird abseits der gewöhnlichen Praxis von Architektur- und Stadtplanung zwei Projekte ins Leben rufen. „Invisible Zagreb“ untersucht die kulturellen und öffentlichen Nutzungspotentiale von Brachflächen im Stadtraum. „3D Journal: No1 – Capital in Space“ beschäftigt sich in Workshops, Diskussionen und öffentlichen Präsentationen mit den Auswirkungen der ökonomischen und sozialen Transformationsprozesse auf Architektur- und Stadtentwicklung in Kroatien.
Das „Multimedia Institute [mi2]“ setzt sich mit der zunehmenden Kontrolle der Öffentlichkeit und der öffentlichen Interaktionen durch privatwirtschaftliche Strukturen und etablierte intellektuelle Prozesse auseinander. Das Projekt „OutInOpen“ versucht, mit Strategien aus der Kommunikations- und Informationstechnologie den Einfluss des ‚Kapitals‘ auf die Öffentlichkeit zu durchbrechen, um neue und größere Räume für eine unabhängige öffentliche Interaktion zu ermöglichen. „SystemHack()“ dokumentiert in einer Kunstausstellung Aktionen, die es ermöglichen, in geschlossene Systeme einzudringen und sie aufzubrechen, seien es Copyright-, Überwachungs- oder auch Glaubenssysteme. Das Projekt „Public Domain and Creative Labor“ wird gemeinsam mit den ProjektpartnerInnen „What, How and for Whom“ und „Center for Drama Art“ Konferenzen, Vorträge und Ausstellungen organisieren, die neue Lizensierungsmodelle von Kunst und Wege des Managements von immaterieller Arbeit thematisieren. Das Projekt „Swarm Intelligences“ arbeitet an den Schnittstellen der Plattform-Partner: der „Local Base for Culture Refreshment“ (BLOK), dem „Multimedia Institute [mi2]“ sowie „Platforma 9,81“ in Zusammenarbeit mit „Community Art“. Im Mittelpunkt stehen die verschiedenen Umgangsformen mit existierenden sozialen Räumen. Dabei liegt der Schwerpunkt auf den inhaltlichen Überschneidungen von architektonischer Stadtplanung, künstlerischer Organisation und theoretischer Rationalität.
„Zagreb - Cultural Kapital of Europe 3000“

*Center for Drama Art :
Das „Center for Drama Art“ (CDU) in Zagreb wurde 1995 gegründet. Es begreift sich zum einen als ‚Think Tank‘ für alternative Kultur in Kroatien. Darüber hinaus finden Performances zeitgenössischer kroatischer KünstlerInnen statt. Das CDU ist Herausgeber des international renommierten Performing Arts Magazins „Frakcija“.

*What, How and for Whom (WHW):
KünstlerInnen- und KuratorInnen-Kollektiv mit Sitz in Zagreb. WHW begreift sich als Plattform zur Stärkung des Austausches und der Zusammenarbeit von Kulturinitiativen mit unterschiedlichem Hintergrund. WHW veranstaltet in diesem Zusammenhang Ausstellungen, Lesungen und öffentliche Diskussionen mit internationalen KünstlerInnen, KuratorInnen und KulturtheoretikerInnen.

*Platforma 9,81:
Die in Zagreb gegründete „Platforma 9,81“ hat seit 1999 die Einrichtung eines interdisziplinären und offenen Dialogs innerhalb der Architekturszene vorangetrieben.
Dabei liegt das Hauptaugenmerk der Gruppe auf der Problematik urbaner Raumkonzepte und den Einflüssen der Globalisierung auf die Wahrnehmung von Raum.

*Multimedia Institute [mi2]:
Non-Profit-Organisation mit Sitz in Zagreb, die sich für den verstärkten Einsatz von medialen und technologischen Mitteln zur Entwicklung des sozialen und kulturellen Sektors einsetzt.

relations im Gespräch:
Welchen Mehrwert wirft ‚Kapital' als Begriff für die Entwicklung neuer Modelle internationaler Kulturarbeit ab?

Carl Michael von Hauswolff, „RedEmpty", Installation , 7.-24. Dezember 2003. Foto: Sandto Lendler.

„Solo Me", Solo für zwei Performer,
BADco.: Pravdan Devlahović, Nikolina Bujas-Pristaš

Anekdote Kapital

Nimmt man sich ein wenig Zeit für Zagreb, dann begegnet man bemerkenswert vielen Menschen, die sich nicht davon abbringen lassen, seit Jahren schon nicht, etwas verändern zu wollen. Diese Stadt mit ihren knapp 700.000 EinwohnerInnen lebt von ihrer Energie und von ihrem Engagement. Dieser enormen kulturellen Vielfalt erstmals eine gemeinsame Auftrittsfläche zu verschaffen und sie doch nicht an einem Ort, etwa einem Kulturzentrum, zu zentrieren, dass war der Ausgangspunkt eures Projektes. Der Plan ist aufgegangen: Seit 2003 finden unausgesetzt zahlreiche von euch koordinierte Veranstaltungen im Bereich Kunst, Architektur, neue Medien und zeitgenössische Philosophie statt – erkennbar in ihrem Zusammenhang an dem gemeinsamen Label: „Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000". Mit diesem Prinzip der dezentralen Vernetzung und des Labelns habt ihr eine politisch höchst wirksame, obwohl immaterielle Plattform geschaffen. Die politische Einflussnahme auf die real existierende Kulturpolitik ist für euch von zentraler Bedeutung – entsprechend setzt ihr die alternative Kulturarbeit einer offiziellen und mehrheitlich an nationalistischen und repräsentativen Interessen ausgerichteten Kulturpolitik entgegen. Mehr noch: Mit eurem Label „Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000" stellt ihr die Frage nach dem Zusammenhang von (kulturellem) Kapital und dem, was eine Kulturhauptstadt ausmacht bzw. ausmachen könnte. Dabei eröffnet ihr explizit den Bezug zum Marx'schen Hauptwerk, dem „Kapital". Mit der Hinwendung zu Marx und damit der Analyse von kapitalistischen Verwertungsmechanismen unternehmt ihr einen auch in Ländern des östlichen Europa ungewöhnlichen, wenn nicht gar unpopulären Schritt. Warum? Welchen (kulturellen) Mehrwert versprecht ihr euch davon?

Tomislav Medak
Die Bezugnahme auf Marx' „Das Kapital" ist eher zufällig und anekdotisch – wir hatten uns dafür entschieden, den Ausdruck ‚Kapital' statt ‚Capital' (engl. ‚Hauptstadt') zu verwenden, um die Diskrepanz zwischen den quer über Grenzen hinweg verlaufenden Flüssen des transnational operierenden wirtschaftlichen Kapitals einerseits und der zentralistischen Aussage von Hauptstädten, die im Rahmen einer nationalen Mission der Repräsentation und dem Austausch von Kultur dienen, andererseits zu betonen. Wir wollen aber doch an einer (nicht allein Marx'schen) Einsicht festhalten, an einer Einsicht, die vielleicht seit dem Untergang des ‚real existierenden' Sozialismus und mit dem globalen Regime eines neu erstarkten neoliberalen Konsens in Verruf geraten ist: an der Einsicht, dass sozialer Wandel und gesellschaftliche Integrationsprozesse nicht ohne Reformen zur Sicherung sozialer Gerechtigkeit stattfinden können und dürfen. Sowohl die Übergangs- und Globalisierungsprozesse des vergangenen Jahrzehnts wie auch der kürzlich erst eingeleitete Prozess des EU-Beitritts zeigen die enorme Macht, welche die wirtschaftliche Transformation auf den sozialen Wandel ausübt. Je weniger Einfluss der öffentliche Bereich auf den Transformationsprozess hat – sowohl normativ wie auch deliberativ –, desto schwächer wird er. Die Tatsache, dass die VertreterInnen der Öffentlichkeit die öffentlichen Interessen und Ressourcen nicht schützen und stattdessen den Forderungen partikulärer Wirtschaftsinteressen nachgeben, stärkt das ökonomische Kapital, zerreißt jedoch die Bande des Vertrauens und der Rechenschaftspflicht zwischen sozialen Interaktionen und institutionalisierten Handlungen, welche das Herz des ‚sozialen Kapitals' ausmachen. Unter der Leitung dieser allgemeinen Betrachtung, dass wir in einem Kontext leben, der nach neuen sozialen Praktiken und nach Menschen geradezu schreit, die in der Lage wären, für die verschiedenen Interessen der Öffentlichkeit einzutreten und für die Transnationalität der wechselseitigen Produktions- und Kommunikationsflüsse Rechenschaft abzulegen, bestand unser Vorschlag darin, die neu entstehenden Bemühungen in Richtung solcher Praktiken, die in Zagrebs unabhängiger Kulturszene bereits bestehen, zusammenzubringen und ein gemeinsames Projekt zu schaffen: „Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000". Das Projekt baut methodisch auf der engen Zusammenarbeit zwischen (anfangs) vier der prominentesten nichtinstitutionellen Kulturträger in Zagreb auf, die für vier sehr unterschiedliche Bereiche von Engagement und Expertise stehen. Neben der Produktion einer Reihe von Events, die in transdisziplinärer Zusammenarbeit konzipiert und organisiert werden, macht das Projekt Vorschläge und startet Initiativen für sozio-kulturelle Verfahrensweisen, Strategien und Praktiken, die auf eine Stärkung der unabhängigen kulturellen Szene in Kroatien hinarbeiten, aber zugleich für den Schutz und die Neuformulierung der öffentlichen Interessensrichtungen innerhalb eines sozialen Zusammenhangs eintreten, der sich über die Grenzen des Nationalstaates hinaus ausweitet. Ausgehend von dieser Triangulierung zwischen wirtschaftlichem, kulturellem und sozialem Kapital beabsichtigen wir, eine Antwort auf die Herausforderung und zu neuen sozialen Reformbewegungen zu finden.

Formate
Politische Plattform, Performances, Ausstellungen, Vorträge, Debatten, Symposien, Website, Publikationen

Projektleitung
Damir Blažević (Platforma 9,81)
Tomislav Medak [mi2]
Goran Sergej Pristaš (CDU)
Sabina Sabolović (WHW)

Team
Dinko Peračić
Marko Sančanin
Ana Šilović
Miranda Veljačić
(Platforma 9,81)
Željko Blaće
Teodor Celakoski
Ružica Gajić-Guljašević
Petar Milat
Nenad Romić
Emina Višnić
[mi2]
Una Bauer, Ivana Ivković
Goran Sergej Pristaš
(CDU)
Ivet Ćurlin, Ana Dević
Nataša Ilić, Sabina Sabolović
(WHW)

Weitere Partner
Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000 findet im Rahmen von relations in Zusammenarbeit mit Kontakt statt.
Kontakt. Das Programm für Kunst und Zivilgesellschaft der Erste-Bank-Gruppe in Zentraleuropa (www.kontakt.erstebankgroup.net)

Mit Unterstützung von
City of Zagreb
Kulturministerium der Republik Kroatien

Kontakt
www.culturalkapital.org
ivana@culturalkapital.org

Zagreb-Cultural Kapital 3000

Photo: Maria Ziegelböck

Umräumen.

Kunst, Text und Alltag in Ländern des östlichen Europa. Das Buch zu relations

Am Ende unserer ersten Überlegungen zum Publikationsprojekt stand eine zweiteilige Frage. Zum einen: Wie überhaupt einen Prozess als Bewegung und nicht vom Ergebnis her dokumentieren? Zum anderen: Wie die Dynamik einfangen, die relations im Kern ausmacht? Eine Dynamik nämlich, die bestimmt ist von einer gegenseitigen Annäherung, von Interesse und auch ein wenig Neugierde, von Übersetzungsnotwendigkeiten und von Verfehlungen. Wir entschieden uns für das Format des ausführlichen Interviews und reisten im Herbst 2003 gemeinsam mit dem Journalisten und Soziologen Mathias Greffrath, dem Kulturtheoretiker und Herausgeber des Kunst- und Kulturmagazins „springerin“, Georg Schöllhammer, und der Wiener Fotografin Maria Ziegelböck nach Sofia, um das „Visual Seminar“ zu interviewen. Die zahlreichen geführten und enorm spannenden Gespräche zeigten, wie viele Fragen offen sind und wie fragil ein solcher Verständigungsprozess ist, nicht zuletzt, wenn er auf das Interviewformat komprimiert wird. Um eine Publikation wirklich zu tragen, bedürfte ein solcher Prozess deutlich mehr Zeit, als uns zur Verfügung steht. Also entschieden wir, die aufgezeichneten Gespräche als einen Teil in die Publikation zu integrieren, ihnen aber auch Reportagen, Essays, Kurzgeschichten und Kunstbeiträge beiseite zu stellen. In Gesprächen mit Mathias Greffrath und Georg Schöllhammer, ebenso wie mit Eda Čufer, Andrzej Przywara und Joanna Mytkowska entstand die Idee für eine Publikation, die Inneneinsichten mit Außenperspektiven verbindet, die Themenlandschaften und nicht Orte nachzeichnet. Als Titel kam „Umdenken“ ins Spiel, und bei einem Abendessen mit Alexander Kiossev, der behutsam nachfragte, warum wir die räumliche Dimension des relations-Projektes so wenig berücksichtigten, wurde aus „Umdenken“: „Umräumen“.

Geschichten vom Übergang, vom Steckenbleiben, vom Übersetzen und vom Gräben überwinden

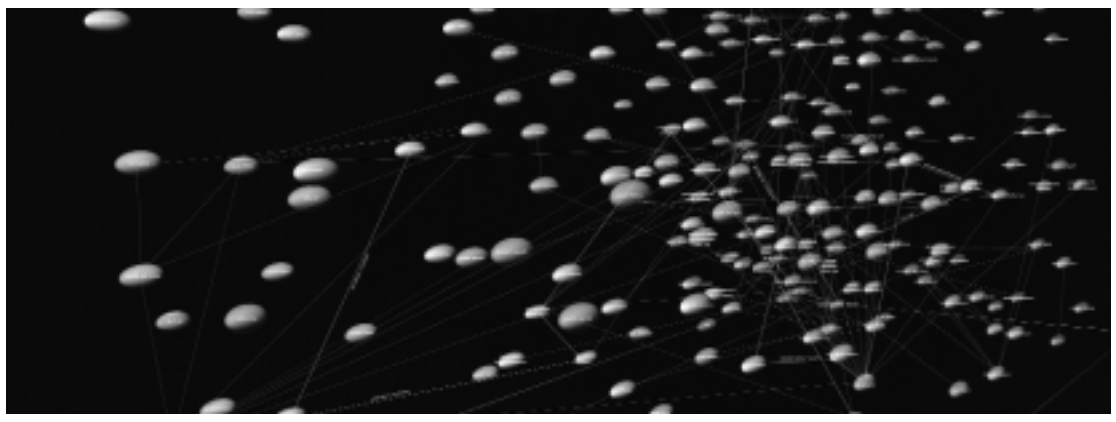
Wenn´s schwierig wird, erzählt uns ein Bekannter, beginnt seine Mutter, neue Orte für ihre alten Möbel zu suchen. „Es ist mal wieder Zeit umzuräumen“, erklärt sie dann. Manches wandert auf den Müll oder zu den Nachbarn, anderes in den Keller und das ein oder andere von dort hinauf in die Wohnung. Wenn alles gut geht, ändert sich die Stimmung im Raum – nicht völlig neu, immer noch vertraut und doch sehr anders sieht er nun aus. Damit hat sie ihr Sollziel erreicht: Das Umstellen des Vorhandenen durchbricht die Gewohnheiten und andere Perspektiven greifen Raum. So singulär diese Anekdote zu sein scheint, so klein sie ist: Für das Publikationsteam verbildlicht sie in nuce, wovon nicht die Rede ist, wenn Europa zum Thema gemacht wird. Zwar wird man oft damit konfrontiert, dass Europa und insbesondere die Länder und BewohnerInnen des östlichen Europa sich umstellen und neu verorten müssten. Das dazugehörige Schlagwort heißt ‚Transformation’. Diese Formel soll die Prozesse der Veränderung auf den Begriff bringen und Zukunftsfähigkeit signalisieren. Alles wird anders, alles wird neu – das ist die dringliche Forderung, die leichterdings die Gegenwart aus dem Blick verliert und voraneilt in eine nicht absehbare Zukunft. Was aber in der Pragmatik des Begriffs verloren geht, ist die Vieldeutigkeit des Übergangs und das vielgestaltige Ausgreifen in Vergangenheit und Zukunft. Letztlich geht das Bewusstsein für die Alltäglichkeit des Umräumens, das Umräumen des Alltags und seine Konsequenzen für ein Denken und Handeln verloren. „Umräumen. Kunst und Alltag in Ländern des östlichen Europa“ erzählt diese Geschichten. Geschichten vom Übergang und vom Rückgang, vom Steckenbleiben, Festsitzen und vom Übersetzen, vom Gräben überwinden und Neuland gewinnen, vom Anrennen gegen Windmühlenflügel. Der Raum, die Situierung des Ich und die Verortung eines europäischen Wir – das sind die Dreh- und Angelpunkte des Publikationsprojektes, das unterschiedliche Formate verbindet und in Zusammenarbeit mit KünstlerInnen und AutorInnen aus den Ländern des östlichen Europa und aus Deutschland entsteht. “Nicht allein unsere Erinnerungen, auch unsere Vergessenheiten sind ‚einquartiert’. Unser Unbewusstes ist einquartiert”, schreibt Gaston Bachelard in seiner „Poetik des Raums“. Honigwabengleich speichere der Raum die Zeit. Wir sollten uns seiner annehmen. So nehmen die AutorInnen den Titel „Umräumen“ wörtlich und verstehen ihn doch auch im übertragenen Sinn: Sie gehen den Veränderungen in Wohn- und Schlafzimmern, in Büroräumen, Einkaufspassagen und Kulturpalästen nach, und sie fragen nach den (ideellen) Rückzugsorten, nach neu errungenen wie nach verlorenen Freiräumen im Denken. „Umräumen“ misstraut einem unpersönlichen Wir und erzählt keine Ländergeschichten, keine Geschichten etwa von den BulgarInnen, den PolInnen oder den MoldauerInnen. Stattdessen stellt das Buch zu relations die Themenlandschaften der nichtstaatlichen Kulturszene vor und gibt Einblicke in ihre Visionen und Anliegen. Außerdem erzählt die Publikation von Reisen in unbekanntes Terrain: LiteratInnen und JournalistInnen aus Deutschland und anderen Ländern machen sich auf ins östliche Europa, um den Dialog über Länder- und Glaubensgrenzen hinweg zu führen. „Umräumen. Kunst und Alltag in Ländern des östlichen Europa“ verwebt Innen- und Außenperspektiven und eröffnet einen transnationalen Raum, ein Raum des Nach- und Umdenkens, in dem Dinge und Gedanken neu sortiert werden können, um das Verhältnis zu sich und anderen zu klären, um umzuräumen.

Ines Kappert & Katrin Klingan

„East Art Map

Eine (Re)konstruktion der Geschichte zeitgenössischer Kunst in Osteuropa.
Ein Projekt von IRWIN (für IRWIN: Miran Mohar, Andrej Savski, Borut Vogelnik), Ljubljana

„East Art Map II“ beabsichtigt vor allem, die Ergebnisse von „EAM I“ zu besprechen und auf eine objektive Grundlage zu stellen. Die „East Art Map“ soll eine Orientierungshilfe sein, um bislang unbekannte Kunstbereiche des Ostens zugänglich zu machen. In Planung sind eine Website sowie die Erforschung und kritische Beurteilung der Beziehungen zwischen östlicher und westlicher Kunstproduktion durch ExpertInnen.
In Zusammenarbeit mit Universitäten aus Ost und West sollen die Forschungsstudien vertieft werden.



„East Art Map“. Courtesy of IRWIN.

Für Osteuropa – bekannt auch als ehemaliger kommunistischer Block, Ost- und Mitteleuropa oder Neueuropa – gilt die Regel, dass es keine transparenten Strukturen gibt, in denen für die Kunstgeschichte relevante Ereignisse, Kunstwerke und KünstlerInnen in ein Bezugssystem gesetzt werden, das auch außerhalb der Grenzen eines einzelnen Landes akzeptiert und respektiert wird. Stattdessen stoßen wir auf Systeme, die nur innerhalb der nationaler Grenzen gültig sind. Die Rechtfertigung dieser Bezugssysteme basiert dabei oftmals auf lokalen Bedürfnissen, Vergleiche mit zeitgenössischer Kunst und KünstlerInnen werden nur sehr selten angestellt. Ein derartig zerrissenes System behindert vor allem ein umfassenderes Verständnis der in der Zeit des Sozialismus geschaffenen Kunst im Ganzen. Außerdem stellt es für die KünstlerInnen ein Problem dar, denn es fehlt ihnen nicht nur an adäquater Unterstützung für ihre Arbeiten, sie sind aus demselben Grund auch gezwungen, zwischen dem regionalen und dem internationalen Kunstbetrieb hin und her zu springen. Weiterhin blockiert das Fehlen eines einheitlichen Bezugssystems die Kommunikation unter den KünstlerInnen, KritikerInnen und KunsttheoretikerInnen aus diesen Ländern.
„East Art Map“ (EAM) soll als Orientierungshilfe in dem noch nicht erschlossenen Gebiet der Kunst im Osten dienen. Eine Orientierungshilfe, die für die ‚Westkunst‘ nicht mehr nötig ist. Betrachtet jemand zum Beispiel ein Werk von Joseph Beuys, wird er es, sofern er sich auch nur ein wenig mit künstlerischen Produktionen auskennt, augenblicklich in seinen Beziehungen zu einem ganzen Komplex anderer Kunstwerke und KünstlerInnen wahrnehmen. Nahezu jeder hat, zumindest in Grundzügen, eine Landkarte der hauptsächlich im Westen hervorgebrachten Kunst vor Augen. Für die im Osten geschaffene Kunst gilt aber genau das Gegenteil: In den meisten Fällen ist man ratlos, wenn man dieses oder jenes Werk in einen Kontext stellen soll. Anstelle eines transparenten Bezugssystems, das Vergleiche auf internationaler Ebene ermöglichen würde, haben wir es in unserer Region mit historischen, in lokale Mythen gefassten Darstellungen zu tun, die sich nicht in eine internationale Sprache der Kunst übersetzen lassen. Verantwortlich für das Beharren auf dieser Form der Auseinandersetzung ist die Angst vor einer Umbildung des ganzen Wertesystems. Eben deshalb haben Fachleute des einen Landes sich normalerweise nicht in die Kunstinterpretation eines anderen Landes eingemischt. Diese Tendenz lässt sich nur überwinden, wenn die Einmischung ausländischer Fachleute nicht nur erwünscht ist, sondern geradezu organisiert wird. Ein Ziel von „East Art Map“ ist es, im Rahmen unserer Möglichkeiten die Grenzen dieser Kunst-Fürstentümer konkret und auf verschiedenen Ebenen zu überschreiten.

„East Art Map I“ – die Kunst in Osteuropa 1945 – 2000

In einem ersten Schritt (2001-2002) wollte „East Art Map“ die Kunst ganz Osteuropas vorstellen, die einzelnen KünstlerInnen aus ihrem nationalen Kontext herauslösen und in ein einheitliches Schema fassen, das als übersichtliche und benutzerfreundlicher Karte der osteuropäische Kunst von 1945 bis 2000 dienen könnte.Wir luden 24 bekannte KunstkritikerInnen, MuseumsdirektorInnen und KünstlerInnen ein, aus ihren jeweiligen Ländern 10 wichtige Kunstprojekte der letzten 50 Jahre vorzustellen. Welche Kunstwerke, KünstlerInnen und Ereignisse sie präsentierten, blieb den Eingeladenen uneingeschränkt selbst überlassen. Die einzelnen Auswahlen wurden zu einem Ganzen zusammengefügt, so dass sich eine Karte ergab, die so grundlegende Fragen wie „Wer, wo, wann?“ beantwortet. Die Ergebnisse wurden im September 2002 in der 20. Nummer des New Moment Magazins veröffentlicht. Zudem wurde eine „East Art Map“ auf CD-ROM produziert und zum ersten Mal im Juni 2002 im Rahmen der „Museutopia“-Ausstellung im Hagener Karl Ernst Osthaus Museum vorgestellt.

„East Art Map II“ – die Objektivierung und Demokratisierung

Während „East Art Map I“ so langsam Gestalt annahm, schälte sich eine Reihe von Merkmalen heraus, die für das Funktionieren des Kunstsystems in den Ländern des so genannten Ostens charakteristisch sind. Zwei dieser Merkmale möchten wir gern herausstellen, da sie miteinander verknüpft und für die weitere Entwicklung des Projektes von besonderer Bedeutung sind. Obwohl wir die eingeladenen ExpertInnen ausdrücklich gebeten hatten, die ausgewählten KünstlerInnen und ihre Werke hinsichtlich ihres spezifischen Beitrages zur regionalen wie zur internationalen Kunstproduktion zu beurteilen, haben es nur wenige getan. Außerdem wurden die KünstlerInnen nach ‚kunterbunten‘ Kriterien ausgewählt. Eigentlich hatten wir das auch erwartet, aber doch gehofft, dass die Auswahlkriterien zumindest deutlicher definiert werden. Nur in wenigen Fällen wurde die Kunstproduktion des Ostens in Bezug auf die zeitgenössische Produktion im Westen reflektiert. Das galt, wenngleich aus unterschiedlichen Gründen, nicht nur für die regionalen ExpertInnen aus dem Osten, sondern auch für die westlichen ExpertInnen, die sich in der Regel auf Vergleiche mit westlichen KünstlerInnen beschränkten. Der nun anstehende und in Umsetzung begriffene Teil II von „East Art Map“ beschäftigt sich aus diesen Gründen mit der Überprüfung und Objektivierung der Ergebnisse von „East Art Map I“. Das Projekt sieht eine Website, Forschung und kritische Beurteilung von KennerInnen der Beziehung zwischen östlicher und westlicher Kunstproduktion und Forschungen in Zusammenarbeit mit Universitäten vor. Fachleute aus Ost und West wurden gebeten, uns Texte von etwa zehn bis fünfzehn Seiten zu schicken, die sich mit konkreten Vergleichen der Kunst beider ‚Regionen‘ beschäftigen. Auf Grundlage unserer Kenntnis der AutorInnen und ihrer Fachgebiete haben wir Themen verteilt. Dass diese Texte die bestehenden Lücken in diesem Bereich schließen, erwarten wir nicht. Wir betrachten sie vielmehr als Vorbilder für mögliche Forschungsthemen. Wir hoffen, dass diese Texte und unsere Zusammenarbeit mit verschiedenen Universitäten zu weitergehenden Forschungen und weiterer wissenschaftlicher Auseinandersetzung anregt. Seit September 2004 ist die „East Art Map“ auch im Internet zugänglich. Dort werden wir die Öffentlichkeit um weitere Informationen bitten, die womöglich die Topographie der Karte verändern. Dieses Vorgehen wird erstens das Sammeln von Daten beschleunigen und ihre Aufbereitung demokratisieren; zweitens wird es jedem ermöglichen, die vor unseren Augen entstehende Geschichte mitzugestalten und andere KünstlerInnen oder Kunstwerke hinzuzufügen; und drittens wird es den Raum und die Bedingungen für eine leichtere Kommunikation zwischen TheoretikerInnen, KritikerInnen und anderen kunstinteressierten Menschen aus ganz Osteuropa schaffen. Eine Multiplikation der Themen und Diskussionen durch diese weitere Öffnung wird „East Art Map“ hoffentlich in die breite Öffentlichkeit tragen und den Aufbau eines Bezugssystems für die vergleichende Wissenschaft der osteuropäischen Kunst beschleunigen.
IRWIN

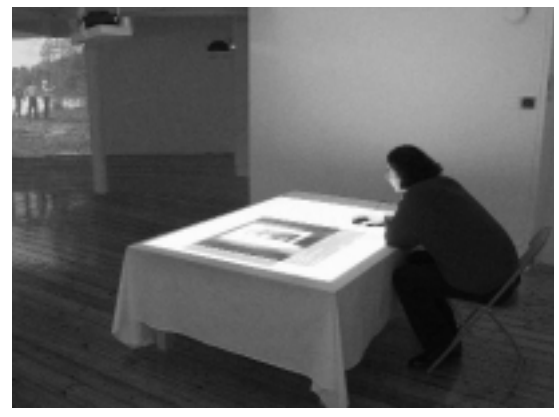
*IRWIN:
Die Künstlergruppe aus Ljubljana zählt zu den Vorreitern und Mitbegründern der „Neuen Slowenischen Kunst“ (NSK), die sich in den 1980er Jahren in der ehemaligen jugoslawischen Teilrepublik konstituierte. Seit den 1990er Jahren beschäftigt sich IRWIN mit der kritischen Hinterfragung der Kunstgeschichte des ‚westlichen Modernismus‘.

*Bojana Pejić:
Die Kunstkritikerin und Kuratorin war in den 1970er Jahren eine der HerausgeberInnen des kunsttheoretischen Magazins „Moment“ in Belgrad. Seit 1991 lebt sie in Berlin und war 1999 Chefkuratorin der Ausstellung „After the Wall – Kunst und Kultur im postkommunistischen Europa“ im Moderna Museet Stockholm. Im Sommer 2003 hatte sie die Rudolf-Arnheim Gastprofessur am Kunstgeschichtlichem Seminar der Humboldt Universität in Berlin inne.

*Retro-Avantgarde:
Die in den frühen 1980er Jahren mit der Postmoderne einsetzende Avantgarde-Rezeption in Osteuropa zeichnet sich durch die Abwendung von einer bislang herrschenden Rückwendung auf die (unterbrochene) Avantgarde-Tradition aus. Die totalitären Dimensionen der Avantgarde, deren Utopien man im sozialistischen Realismus verwirklicht sieht, werden kritisch betrachtet. In diese Zeit fällt auch die Entwicklung zentraler Begriffe wie Postutopismus (Boris Groys) und Retro-Avantgarde (Laibach, IRWIN), die auch als kritische Abgrenzung zu dem im Westen geprägten Begriff der Postmoderne zu sehen sind.

*Appropriation Art:
Als Sammelbegriff bezeichnet Appropriation Art künstlerische Vorgehensweisen insbesondere der 1980er Jahre, die vorhandene Bilder aus unterschiedlichen Zusammenhängen (Kunstgeschichte, Massenmedien, Werbung) entnehmen und neu kodieren, d.h. ihnen andere Bedeutungen geben.

*Gorgona:
Künstlergruppe, die von 1959 bis 1966 in Zagreb aktiv war. Bejahte das Absurde, die Leere und Monotonie als ästhetische Kategorien, Nihilismus und metaphysische Ironie. Ihre Auffassungen sind in diesem Sinne vergleichbar mit den Intentionen von Fluxus und Neo-Dada.



„East Art Map“-Präsentation im Cornerhouse, Manchester, 2004. Photo: Courtesy Cornerhouse.

relations im Gespräch:
Wie können Kunstwerke und KünstlerInnen der Vereinnahmung durch das Label ‚osteuropäisch' entkommen?

Die Enteignung der Kunst

Seit zwanzig Jahren arbeitet IRWIN als Künstlerkollektiv zusammen. In den letzten Jahren habt ihr die kritische Auseinandersetzung mit der so genannten ‚West'- bzw. ‚Ost'-Kunst maßgeblich vorangetrieben. Im Rahmen der Bewegung „Neue Slowenische Kunst" (NSK) wurde ein östliches Pendant zum westlichen (Post-)Modernismus lanciert, das sich allerdings selbst ad absurdum führt: die ‚Retro-Avantgarde'. Mit dieser Polarisierung Moderne/Postmoderne versus Retro-Avantgarde wurde in spielerisch-provokanter Weise die Isolierung von Kunstströmungen in den Ländern des östlichen Europa als ‚Ostkunst' und damit der Anspruch der westlichen (Post-)Moderne, universalistisch und doch exklusiv westlich zu sein, in Frage gestellt. Immer wieder habt ihr auf den Mangel einer verlässlichen Kunstgeschichtsschreibung aufmerksam gemacht, welche die zeitgenössische bildende Kunst in Ländern des östlichen Europa weder als ‚ganz anders' exotisiert noch ihre Besonderheiten wahlweise als kommunistisch, vormodern oder folkloristisch deklassifiziert.
Die „East Art Map" nun lädt in bekannt provokanter Manier ein, sich an der Konstruktion einer fachkundigen und klugen Erfassung von KünstlerInnen aus ‚dem Osten' zu beteiligen. Uns würde interessieren: Wie schätzt ihr selbst eure Kunst der Provokation ein? Folgt ihr einem roten Faden oder vielleicht auch mehreren?

Borut Vogelnik
Eine so formulierte Frage setzt stillschweigend voraus, dass die von IRIWIN gemachte Kunst keine andere als die der Provokation sein kann. Was ist damit gemeint? Ich muss gestehen, ich weiß nicht so recht, was eine solche Charakterisierung im englischen oder im deutschen Sprachraum bedeutet, um nur diese beiden zu nennen. Aber ich weiß genau, was sie in Slowenien und den Ländern des ehemaligen Jugoslawien besagt. Beschränke ich mich auf den durch die obige Frage vorgegebenen Rahmen, dann bedeutet diese Bezeichnung hier, Kunst konzentriert sich in erster Linie und vor allem auf Provokation, ein zentrales Thema oder Themen hat sie nicht. Für alle, die slowenisch sprechen, müsste man die Frage genau genommen so formulieren: „Wie würden Sie Ihre eigene Kunst der Provokation beurteilen? Gibt es, oder genauer gesagt, verfolgen Sie ein Thema, gewissermaßen einen roten Faden, vielleicht auch mehrere, oder gibt es das bei Ihnen nicht?" ‚Provokation' als Hauptbezeichnung für unsere Tätigkeit aber können wir nicht akzeptieren. Auch fragt sich, ob wir wirklich die Kategorien ‚Moderne' und ‚Postmoderne' sprengen, jedenfalls war es niemals unsere Absicht, und schon gar nicht wollten wir es auf spielerische Weise tun. Von Beginn unserer Wirksamkeit an hatten wir Bedenken, ob diese Begriffe überhaupt auf die Kunstproduktion in bestimmten Regionen anwendbar sind. Nachdem die Führung der kommunistischen Partei Jugoslawiens mit Stalins Sowjetunion gebrochen hatte, verabschiedete sie sich auch von dem bis dahin offiziellen sozialistischen Realismus und setzte moderne Kunst an seine Stelle, während sie zugleich ihre Ursprünge verdunkelte. Ich sage nicht, dass KünstlerInnen und KunsttheoretikerInnen sich nicht dessen bewusst waren, dass es sich hier um Importe handelte. Wichtig scheint mir vielmehr, dass diese Tatsache keine Rolle in privaten und vor allem nicht in öffentlichen Diskursen spielte. Infolgedessen fehlte es an Vergleichen zwischen internationaler und zeitgenössischer regionaler Kunstproduktion, und ebenso wenig wurde versucht, diese in einen internationalen Kontext zu stellen. Und das wiederum führte zu einer Art Selbstgenügsamkeit und einer bloß zufälligen Zusammenarbeit bei der Artikulation und Lösung der Probleme moderner Kunstproduktion. Selbst heute noch werden die künstlerischen Leistungen fast nie im Vergleich zu zeitgenössischen internationalen Produktionen beurteilt. Ganz davon abgesehen, dass eine derartige systemische Modellübertragung im Widerspruch zu den Grundsätzen der Moderne steht, behindert sie eine öffentliche Debatte, die zu neuen Ergebnissen führen könnte. Bojana Pejić nannte eine solche in ein System eingebundene Produktion, die vollkommen der Moderne gleicht, ‚Soz-Moderne'. Eine Aneignung, die sich in einem weit über die Kunst der Aneignung hinausgehenden System vollzog, weist eine Reihe von Merkmalen auf, die mehr der Postmoderne als der Moderne gleicht. Wie soll man innerhalb eines Kunstbetriebs agieren, der nicht nur außerhalb der symbolischen Ordnung der ‚internationalen' modernen Kunst steht, sondern sich selbst dieser Ordnung entzieht? Wie soll man innerhalb eines ‚postmodernen' Kunstbetriebs in Zeiten der Moderne agieren?
Allerdings, trotz dieser bis heute wirkmächtigen Verschiebungen im Kunstbetrieb dieser Region haben eine Reihe von KünstlerInnen bemerkenswerte Kunstwerke geschaffen, und einige von ihnen gerade wegen dieser Besonderheiten. Sie alle zeichnet ein Interesse an der Logik hinter dem Kunstbetrieb aus, ein Bewusstsein ihres Ausgeschlossenseins und die Tatsache, dass sie dieses Bewusstsein in ihre Kunstproduktion selbst einschreiben. Durch ihre Praxis treten diese KünstlerInnen gerade dank dieser doppelten Verschiebung – Ausschluss von den Ausgeschlossenen – in Kommunikation zu den Werken der zeitgenössischen internationalen Avantgarde. Die Reihe dieser KünstlerInnen – sie blickt auf einen Zeitraum von etwa fünfzig Jahren zurück – wird als Retro-Avantgarde bezeichnet und vorgestellt. Zumindest einige von ihnen schufen mit ihren Werken etwas wahrhaft Neues, etwas, das weit über vergleichbare und zeitgleiche internationale Produktionen hinausgeht, obwohl sie mehr oder weniger unbeachtet blieben, mit der einen Ausnahme Branko Dimitrijević, der schon früh nach Großbritannien emigrierte. Nicht ohne Stolz beobachten wir heute, dass den meisten anderen KünstlerInnen der Retro-Avantgarde in letzter Zeit eine wachsende internationale Beachtung zuteil wurde. Als wir vor ein paar Jahren die Werke von Gorgona, einer in Zagreb während der 1950er und 1960er Jahre arbeitenden KünstlerInnengruppe, einem bekannten Museumsdirektor vorstellten, meinte er: „Wenn das wahr wäre, müsste ich davon gehört haben." Da sein erstaunter Ausruf wohl kaum zynisch gemeint war, muss man ihn wohl so verstehen: „Wenn es diese Künstlergruppe wirklich gäbe, würde ich davon wissen. Sie wollen mich nur provozieren." Nimmt man seine Prämisse, dass er alles kennt, was sich zu kennen lohnt, für bare Münze, verbannt das die Arbeit von Gorgona ins Reich der puren Fiktion. Derartige Prämissen sind gar nicht mal so selten. Dass einige Aussagen, die ein fundamentum in re haben, als etwas Fiktives, ja als spielerische Erfindungen gehandelt werden, amüsiert uns. Auf diese Weise wird die Wirklichkeit selbst zu etwas Virtuellem. Die Retro-Avantgarde wird gleichsam selbst zu einem Kunstwerk. Und genau dieses doppelte Merkmal – zum einen steckt sie die Landkarte der Kunst ab, zum anderen gilt sie als Artefakt – wie auch die dadurch verursachte Wahrnehmungsverschiebung interessieren uns besonders. Seit zwanzig Jahren, seit ihren Anfängen, waren die künstlerischen Produktionsbedingungen ein Thema in IRWINs Arbeiten: So in den ersten, 1984 veröffentlichten Texten, in der 1990 erschienenen Schrift „The Ear behind the Painting", in der der Begriff der ‚östlichen Moderne' dargelegt wurde, wie auch in einer Reihe von Projekten und Schriften aus den 1990er Jahren, die sich mit dieser Frage beschäftigen. Und das trifft auch auf die Organisation der Retro-Avantgarde und das jetzige Projekt „East Art Map" zu. Bereits in den frühen 1980er Jahren druckten wir auf das Titelblatt unseres ersten Katalogs die Erklärung: „Wir sind Künstler, keine Politiker. Wenn die slawische Frage ein für alle Mal geklärt ist, wollen wir unser Leben als Künstler beschließen." Was versprechen wir uns von dem Projekt „East Art Map"? Ohne Zweifel mehrere Dinge. Und ganz sicher treibt uns die tiefe Überzeugung, dass eine Reihe von KünstlerInnen aus dem ehemaligen Ostblock hervorragend sind und großartige Werke geschaffen haben. Trotz, oder besser, weil wir an der Qualität einiger KünstlerInnen nicht die geringsten Zweifel haben, wird es uns nicht schwer fallen, das Urteil von ExpertInnen auf dem Gebiet der Kunstgeschichte und -theorie und überhaupt von jedem, der sich besser als wir auskennt, zu akzeptieren. Wir sind uns unserer eigenen Beschränkungen und der Komplexität der Probleme, mit denen wir kämpfen, nur allzu bewusst. Wer immer unsere Irrtümer korrigiert, ist uns willkommen. Neben dem besonderen Vergnügen, eine solche „East Art Map" zu entwerfen, bietet sich uns zudem eine für KünstlerInnen seltene Gelegenheit, und sie hängt gerade mit den Mängeln des Kunstbetriebs zusammen, in dem wir uns bewegen. Anders gesagt: Wir lieben zwar diese spezifische ‚Leere', aber wir erwarten zugleich, ja wir fordern, dass KunsthistorikerInnen und KunsttheoretikerInnen ihrer Aufgabe sorgfältig nachkommen. Paradoxerweise vermag gerade eine solche Forderung, diese ‚Leere', dieses lebendige Überbleibsel einer früheren Zeit, in ihrer ganzen Fülle zu erschließen.
Regionale Mythen, die, wie es bei Mythen nun mal der Fall ist, keine kritischen Untersuchungen oder Vergleiche fördern, sind tief in das soziale Gewebe der einzelnen Länder eingedrungen. Darin einzugreifen wird eine ganze Reihe von Leuten in Mitleidenschaft ziehen, Fragen über ihre Arbeit, ihre Glaubwürdigkeit oder den Wert ihres Eigentums aufwerfen. Doch nicht nur private und persönliche Gründe bewegen ganze Netzwerke von Leuten, diese regionalen Mythen zu konservieren. Es gibt auch viele ehrenwertere und allgemeinere Gründe. Die langen Jahre der Isolation haben, milde gesagt, zu vielen ‚Arrangements' im nationalen Kunstbetrieb geführt, so dass in dem Augenblick, wo der regionale Betrieb mit dem internationalen konfrontiert wird, Verschiedenes geschehen kann: Bestimmte Säulen der nationalen Kunst könnten ins Wanken geraten, die symbolische Ordnung bedroht werden, und in kleineren Ländern, in denen die Kultur eine stärker herausragende Rolle für die nationale Selbstachtung spielt, könnte eine der Stützen des Nationalstolzes erschüttert werden. Für uns, die wir uns zwischen Skylla und Charybdis bewegen, zwischen regionaler Selbstgenügsamkeit und den Gefahren des Nationalstolzes, ist das Problem alles andere als einfach. Doch wenn wir uns nicht mit Provinzialität und Marginalität begnügen wollen, nicht damit, an den etablierten Maßstäben gemessen zu werden, daran, was sich als allgemein und kanonisch aufspreizt, wenn wir uns nicht unsere eigene Geschichte rauben lassen wollen, und stattdessen an der Konstruktion einer zukünftigen gemeinsamen Geschichte mitwirken möchten – dann werden wir uns für Charybdis entscheiden.

Formate
Interaktive Website, Forschung, Kooperationen mit Universitäten, Ausstellungen, Publikationen

Projektleitung
Miran Mohar
Andrej Savski
Borut Vogelnik
(IRWIN)

Team
Inke Arns
Vanesa Cvahte
Livia Páldi
Darko Pokorn

Internationale Jury für die „East Art Map"-Website
Ekaterina Bobrinskaia
(Kunsthistorikerin, Moskau)
Ješa Denegri
(Kunsthistoriker, Belgrad)
Lia Perjovschi
(Künstlerin, Bukarest)
Georg Schöllhammer
(Herausgeber des Kulturmagazins „springerin", Wien)
Christoph Tannert
(Direktor des Künstlerhauses Bethanien, Berlin)

Mit Unterstützung von
Programm Culture 2000 der Europäischen Union
(http://europa.eu.int/comm/culture)

Slowenisches Kulturministerium
(www.kultura.gov.si)

In Koproduktion mit dem Karl Ernst Osthaus Museum, Hagen
(www.keom.de)

Die Website der „East Art Map" wird unterstützt von Renderspace Pristop Interactive
(www.renderspace.si)

Die erste Phase der „East Art Map" wurde produziert von New Moment Ideas Company
(www.newmoment.com)

Das „East Art Map" Buch wird herausgegeben in Zusammenarbeit mit Afterall Publishing
(www.afterall.org)

Kontakt
www.eastartmap.org
info@eastartmap.org

Missing Identity

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

„Missing Identity“ hinterfragt die allgegenwärtige Sehnsucht, eine einheitliche nationale Identität festzuschreiben und setzt sich stattdessen für den Schutz von Differenz ein. In kostenlosen Seminaren und Workshops diskutieren KünstlerInnen mit Studierenden Phänomene zeitgenössischer Kunst- und Kulturarbeit, erstellen die monatliche Kunstbeilage Arta für die Wochenzeitung Java, kuratieren Ausstellungen und schaffen so eine alternative Öffentlichkeit.

Die Bedeutung von Identitätspolitik in der heutigen Zeit kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Dies gilt im besonderen für den Balkan, wo seit dem Zusammenbruch des Kommunismus und dem blutigen Ende des ehemaligen Jugoslawien die Teilrepubliken und ethnischen Gruppen sich dazu entschlossen haben, ihrer Identität mit Gewalt und Zerstörung Ausdruck zu verleihen, anstatt sie mit Mitteln der Sprache zu verhandeln.
Der kommunistischen Partei des ehemaligen Jugoslawien war es in ihrem Bestreben, einzelne, national definierte Identitätsvorstellungen zu überwinden, gelungen, einen gewissen Grad von ‚Brüderlichkeit und Einigkeit‘ zu erreichen. Sie förderte sie als generelles Prinzip des Zusammenhalts – und nicht als Prinzip der Volkszugehörigkeit. Der Versuch allerdings, mit Druck von ‚oben‘ eine neue jugoslawische Identität zwanghaft zu implementieren, ist gescheitert. Weder konnte der ‚Jugoslawismus‘ die vorhandenen ethnischen Identitäten ersetzen noch einen Schmelztiegel schaffen, um auf diesem Weg das notwendige Gleichgewicht zwischen ethnischen und kulturellen Traditionen einerseits und Loyalität zum ‚Jugoslawismus‘ andererseits herzustellen. In der Tat bildeten falsche Vorstellungen und Fehlinterpretationen von Identität und Identitätspolitik die Grundlage für die Kriege zwischen den Teilrepubliken und Volksgruppen. Das Prinzip der ‚Brüderlichkeit‘ wurde radikal abgelöst vom Prinzip der Ethnizität im Sinne eines alles beherrschenden Ethnozentrismus. Man nahm an bzw. setzte als selbstverständlich voraus, dass in diesem Teil der Welt Kultur und Ethnizität bzw. sogar Kultur und Nation (oder Staat) deckungsgleich sind.

Alternativen zu einer nicht vorhandenen Zukunft entwickeln

Heute ist die Situation anders. Im Anschluss an die NATO-Intervention steht das Kosovo nun unter dem Protektorat der UN. Es sollte die Gelegenheit beim Schopfe greifen, um die Auffassung von Identität im Allgemeinen und die vorherrschende Identitätspolitik im Speziellen zu überdenken bzw. neu zu entwerfen. Die Menschen im Kosovo müssen daran arbeiten, zwischen Kultur und Volkszugehörigkeit zu unterscheiden und diese Differenz zu wahren. Mit vereinten Kräften kann eine gemeinsame europäische Identität geformt und der Wechsel von einer ethnozentrischen, monolithischen, einsprachigen Gesellschaft hin zu einer Gesellschaft, die sich durch Vielsprachigkeit und Multikulturalität auszeichnet, vollzogen werden.

Was im Kosovo im Moment jedoch noch fehlt, ist ein Verständnis von Europa als einer supranationalen Struktur, die eine Vielfalt von unterschiedlichen Identitäten und Kulturen enthält und erhält. Es gibt ein bekanntes kosovarisches Sprichwort, das besagt, „dass das, was fehlt, auch nicht weh tut“. Genau hier setzt das Projekt „Missing Identity“ an: Es hat sich vorgenommen, eine virtuelle und künstlerische Wirklichkeit dessen, „was weh tut“ – eben weil es fehlt –, zu formen. Das Ziel des Projektes ist es, diese fehlende Welt der kulturellen, sprachlichen und ethnischen Vielfältigkeit zu schaffen. Es ist ein Projekt, das Alternativen zu einer nicht vorhandenen Zukunft aufzeigt – „to make it hurt“!

Im Wesentlichen stützt sich unser Projekt auf drei Module: Zunächst veranstalten wir regelmäßig Ausstellungen und Kunstprojekte, die insbesondere in der jüngst eröffneten Galerie EXIT in Peja gezeigt werden. So haben unter anderem die KünstlerInnen Maja Bajević and Emanuel Licha eine Ausstellung mit dem Titel „Honeymoon in Kosova“ kuratiert. Erzen Shkololli und Sokol Beqiri gaben mit der Ausstellung „Merry Ramadan“ Einblicke in die aktuelle Kunstszene, nicht nur des Kosovo. Es wurden u.a. Arbeiten von Maja Bajević (Bosnien-Herzegowina), Sener Ozmen (Türkei) and Stefano Romano (Italien) gezeigt. Zuletzt zeigte die deutsche Kuratorin Inke Arns unter dem Titel „Where am I (and who are all these people)?“ Arbeiten von Nina Fischer, Maroan el Sani, Christoph Keller, Daniel Pflumm und Heidi Specker. Das zweite entscheidende Modul ist die Bildungsarbeit. Kontinuierlich werden Seminare und Workshops zu Themen der zeitgenössischen Kultur und bildenden Kunst abgehalten. Sie sind kostenlos und jeder Studierende kann sich bewerben. Auf diese Weise soll für möglichst viele (junge Menschen) ein intellektuell anregendes, kreatives und innovatives Umfeld geschaffen werden. Während der zwei Projektjahre werden zu verwandten Themen jeweils viermonatige Kurse abgehalten. Pro Jahr finden vier Kurse statt. Der letzte Workshop hatte die alternative Kunst- und Kulturszene in Berlin unter Berücksichtigung des historischen Kontextes seit 1989 zum Thema. Er wurde von Inke Arns and Claudia Wahjudi geleitet.
Jeden Monat erarbeiten wir unter der Leitung von Shkëlzen Maliqi gemeinsam mit den StudentInnen der Kurse eine Beilage für die Wochenzeitung Java. Arta berichtet über aktuelle Entwicklungen in der bildenden Kunst, insbesondere im Balkan, aber auch in anderen Teilen Europas. Jeweils ein Gast-Essay in englischer Sprache findet sich auf der letzten Seite.
Mehmet Behluli

Kurs in EXIT und im Laboratory for Visual Arts, Priština (6.v.l. Mehmet Behluli, 7.v.l. Shkëlzen Maliqi)

*Mehmet Behluli:
Künstler und Professor an der Akademie der Künste in Priština. Im Rahmen des Projektes „Missing Identity“ hat er die Leitung der Bildungsprojekte inne.

*Sokol Beqiri:
Der Künstler Sokol Beqiri war bereits bei zahlreichen internationalen Ausstellungen vertreten. Zuletzt konnte man ihn in den Ausstellungen „Blut und Honig – Zukunft ist am Balkan“ (Sammlung Essl, Klosterneuburg/Wien) sowie in „In den Schluchten des Balkan“ (Kunsthalle Fridericianum, Kassel) sehen.

*Shkëlzen Maliqi:
Philosoph und Journalist. Eine der führenden intellektuellen Stimmen im Kosovo. Zurzeit ist er Direktor des Zentrums für Humanistische Studien Gani Bobi in Priština.

*Erzen Shkololli:
Der international bekannte Künstler Erzen Shkololli (*1976) aus Peja/Kosovo ist innerhalb des Projektes „Missing Identity“ für den Bereich Kunstprojekte verantwortlich.

*Migjen Kelmendi:
Der Schriftsteller und Herausgeber von Java, einer unabhängigen politisch-kulturellen Wochenzeitung aus Priština. In den 1980er Jahren war er Frontmann der in Jugoslawien bekannten Rockband Traces.

Kurs in EXIT und im Laboratory for Visual Arts„ Priština (1.v.l. Mehmet Behluli, 2.v.l. Shkëlzen Maliqi)

Kurs in EXIT und im Laboratory for Visual Arts, Priština

Falle Identität

1999 intervenierte die NATO im Kosovo und seither stehen die rund zwei Millionen EinwohnerInnen unter dem Protektorat der Internationalen Gemeinschaft. Bereits ein flüchtiger Blick in die Statistik offenbart die besondere Situation, in der sich das kleine Land befindet: 60 Prozent der KosovarInnen sind unter 30 Jahre alt, 40 Prozent minderjährig. Hinzu kommt eine Arbeitslosigkeit, die nach offiziellen Zahlen weit mehr als die Hälfte der KosovarInnen betrifft. Kinder und Jugendliche gehen in drei Schichten zur Schule, denn noch immer reichen die Kapazitäten nicht aus. Die Situation an den Universitäten ist kaum besser. Die Stromversorgung, immerhin, bricht inzwischen nur noch einmal pro Tag zusammen, in etwa.
„Missing Identity“ wendet sich gegen eine nationalistische Aufladung der vielfältigen Probleme, die allein schon der Alltag aufwirft. Mit eurer alternativen und kostenlosen Kunstakademie, eurem Zeitungsprojekt ebenso wie mit eurer Galerie in Peja, dem „einzigen Shop weit und breit, der nichts verkauft“, wie ihr anmerktet, streitet ihr für eine offene Gesellschaft, in der Menschen unterschiedlicher Kultur und Gesinnung zusammenleben und Minderheiten nicht vertreiben, sondern Verantwortung für ihren Schutz übernehmen.
Dreh- und Angelpunkt eures Projektes ist damit die Verkehrung des albanischen Sprichwortes „Was fehlt, tut auch nicht weh“. Dabei – euer Logo deutet es an – fehlt dem Kosovo vieles, und auch der zweite Stiletto von Cinderella ist noch unentdeckt. Die Gesellschaft hüpft sozusagen auf einem Bein. Was denkt ihr, wie sieht er aus, der zweite Schuh, der das Kosovo zur Prinzessin macht?

Mehmet Behluli, Valbona Shujaku
Bereits vor 1999 beschäftigten sich einige KosovarInnen mit dem Problem einer fehlenden Identität. Im letzten Jahrhundert befand sich das Kosovo in einer Art ‚Zwischen-Position‘: eine sehr kleine Gegend mit ‚zu viel Geschichte‘ – einer Geschichte, die immer ein Hindernis darstellte, wenn es darum ging, gewohnte Bahnen zu verlassen und Neues zu entdecken. Das Kosovo war ein Ort, an dem die Tradition die Avantgarde beständig in den Hintergrund drängte. Hinzu kam, dass, mehr noch als in anderen Teilen des Balkan, hier offensichtlich einzelne Interessengruppen generelle Besitzansprüche auf alles erhoben und keineswegs nur auf das, was ihnen rechtmäßig zustand. Historisch gesehen bildeten im ehemaligen Jugoslawien die Albaner im Kosovo die Bevölkerungsmehrheit. Diese Situation führte zu einem Konflikt, dessen Dynamik sich durch die politischen Systeme auf beiden Seiten – d.h. durch das vollständige Fehlen von Demokratie und die Abwesenheit direkter Kommunikation – stark ausweitete. Interessanterweise führte dies dazu, dass die Mehrheit der Kosovaren Albanien als ihr ‚Mutterland‘ verstand und alles, was von dort kam, mystifizierte, obwohl dort ein berüchtigtes diktatorisches Regime (unter Enver Hoxha) herrschte. Nach 1999 brach eine neue Epoche an. Als Mehrheit waren die Kosovo-Albaner nun in der Lage, ihre Freiheit zu genießen, was sie auch voller Begeisterung taten. Unter anderem brachte die neu errungene Freiheit eine liberalere Form der Kommunikation mit dem so genannten Mutterland mit sich, das nun nach und nach demystifiziert wurde. Einige realisierten schnell, dass sie für Tirana immer noch Kosovaren waren. Und dies war der Beginn einer bis heute andauernden Debatte über eine kosovarische Identität. Es stellte sich die Frage: Gibt es sie überhaupt oder ist sie nur eine Fiktion? Sollten das Kosovo und die Kosovaren etwa nicht mehr als Ausläufer bzw. das Rumpf-Ende einer anderen Nation sein?
Wie denken die Mitglieder von „Missing Identity“ über diese Frage? Glauben wir wirklich, dass uns eine Identität fehlt? Nein. Wir sind vielmehr davon überzeugt, dass es an einer Kraft fehlt, an einer Kraft, die uns zu einer weiteren Suche motiviert, die nicht darauf abzielt, am Ende etwas ganz Spezielles zu finden. Sich auf die Suche zu machen bedeutet, immer wieder neue Beziehungen aufzubauen und aufbauen zu müssen und sich mit anderen in Beziehung zu setzen. Wir stehen vor einer Art ‚Spiegel‘ und bemühen uns darum, uns ins Gesicht zu sehen.
Nun: Wie sieht er aus, der zweite Schuh von Cinderella? Der Umstand, dass wir den zweiten Schuh noch immer nicht ausfindig gemacht haben, zeigt, dass wir nicht wissen, wie er aussieht. Dessen ungeachtet aber sind wir uns sicher, dass es sich lohnt, nach ihm zu suchen – in uns, in unserer Umgebung und weiter weg. Wir möchten betonen, dass der Prozess der Suche wichtiger ist, als den Schuh tatsächlich zu finden. (Stellen Sie sich vor: Wir entdecken den Schuh und er gefällt uns nicht, weil er uns statt in eine Prinzessin in einen Frosch verwandelt.)
Für uns ist es daher wichtig, eine ‚natürliche‘ Art der Kommunikation mit unserer Umwelt und mit uns selbst zu pflegen. Wir bieten ein neues Kulturmodell an, das mit anderen, bestehenden Modellen koexistieren kann und uns gleichzeitig dabei hilft, fehlende Teilchen in unserem Mosaik zu ergänzen. Dabei geht es uns nicht allein um unser eigenes Mosaik, sondern auch um einen größeren Kontext, sagen wir den europäischen Kontext. Dieser muss einen einheitlichen Rahmen für ein breites Spektrum bereitstellen und das Funktionieren einer großen Vielfalt garantieren, während zugleich die jeweilige spezifische Einzigartigkeit der Einzelteile betont und geschützt wird.

Formate
Seminare für StudentInnen, Workshops, internationales KünstlerInnenprogramm, Ausstellungen, Publikationen

Projektleitung
Sokol Beqiri

Leitung des Kunstprojekte
Erzen Shkololli

Leitung der Bildungsprojekte
Mehmet Behluli

Team
Shkëlzen Maliqi
Valbona Shujaku

Beirat
Ilir Bajri, Vorsitzender des Beirats (Komponist, Priština)
Wolfgang Klotz (Direktor der Central and Eastern European Online Library, Frankfurt am Main, www.ceeol.com)
Astrit Salihu (Philosophin, Priština)
Jeta Xhara (Dramaturg, Priština)
Linda Gusia (Soziologin, Priština)

Kontakt
info@tonetube.net

Re:form

Ein Projekt der Foksal Gallery Foundation, Polen

„Re:form“ fragt nach den vergessenen und verschwiegenen Aspekten der polnischen (Kunst-) Geschichte. Das Projekt baut KünstlerInnen-Archive auf, kuratiert und fördert Kunstprojekte im öffentlichen Raum und gibt Monographien zu ausgewählten KünstlerInnen seit den 1950er Jahren heraus.

Im Rahmen von „Re:form“ kann die Foksal Gallery Foundation ihre vor sieben Jahren begonnene Tätigkeit als eine der wichtigen polnischen Institutionen für die Unterstützung und Vermittlung von zeitgenössischer Kunst erweitern bzw. intensivieren. Die Foksal Gallery Foundation existiert seit 1997 und ihre Arbeit schließt an die Tradition der 1966 gegründeten Galerie Foksal an. Wieslaw Borowski, einer der Gründer der Galerie im Jahr 1966, hat auch die Foksal Gallery Foundation ins Leben gerufen. Das Programm der Stiftung wurde von den jungen KuratorInnen der Galerie Foksal, Adam Szymczyk, Andrzej Przywara and Joanna Mytkowska, ausgearbeitet. Von Anfang an verfolgte die Foksal Gallery Foundation das Ziel, die Tradition der Galerie Foksal – unter den veränderten Bedingungen – weiterzuführen, nämlich neue Modelle der Kunstvermittlung zu entwickeln, die sowohl international Beachtung finden als auch den neuen wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen in Polen gerecht werden. Daher spielt in vielen der initiierten Projekte das Thema „Geschichte“ bzw. „Archiv“ eine große Rolle: Geschichte umformulieren, neu lesen oder aus dem Blickwinkel der Gegenwart noch einmal neu betrachten, das ist der Grundmodus unseres Arbeitens. Gleichzeitig will die Foksal Gallery Foundation, die seit 2001 unabhängig von der Galerie Foksal operiert, auf die sich wandelnden gesellschaftlichen Bedingungen reagieren und neue Wege finden, zeitgemäß mit Kunst zu arbeiten. Viele unserer Projekte arbeiten entsprechend experimentell.

Neue Modelle der Kunstvermittlung entwickeln

Wir haben für das gemeinsam mit relations realisierte Projekt den Titel „Re:form“ aus folgenden Gründen gewählt. „Re:form“ bedeutet für uns, Prozesse der graduellen Veränderung, des Umformens, des Umdefinierens und Umdeutens, der Resignifikation oder der Rekontextualisierung im Zusammenhang mit der Formulierung neuer Formen zu sehen. Der Rückgang in die Geschichte mit dem Ziel, Neues zu entwickeln, scheint uns die generelle Ausrichtung der Foksal Gallery Foundation am besten zu umreißen. Ein zentrales Projekt im Rahmen von „Re:form“ ist für uns die Digitalisierung von verschiedenen privaten Archiven zu Konzeptkunst, konkreter Poesie, Sound Poetry, Fluxus, Video- und Netzkunst, die u.a. in Zusammenarbeit mit der Universität Bremen unternommen wird. Die Leitung hat der Wissenschaftler Piotr Rypson inne. In Bezug auf den Bereich der Fluxus-Art ist die Recherche, Katalogisierung und Übersetzung für die zweisprachige (polnisch/englisch) Datenbank abgeschlossen. Nun arbeiten wir an der Aufarbeitung der Künstler-Archive von Jaroslaw Kozlowski und Edward Krasiński. In der nahen Zukunft hoffen wir, ein Modell entwickeln zu können, dass das Studio des jüngst verstorbenen Krasiński der Öffentlichkeit zugänglich macht, ohne sein Leben und seine Arbeit auf herkömmliche Weise zu musealisieren. Die Renovierungsarbeiten an seinem Studio in Warschau haben bereits begonnen und werden von dem jungen polnischen Architekten Marcin Kwietowicz in Zusammenarbeit mit der Architektengruppe BAR aus Rotterdam durchgeführt. Hier kooperieren wir u.a. mit der Mondriaan Foundation in Amsterdam. Ein weiteres Modul von „Re:form“ ist die Gestaltung des künstlerischen Rahmenprogrammes für das jährlich stattfindende Festival des jungen Films in Cieszyn. Hier ist es uns gelungen, eine längerfristige Kooperation mit der Stadt Cieszyn aufzubauen. Im Jahr 2004 war in diesem Segment von „Re:form“ die Erstellung eines Wandgemäldes von Monika Sosnowska auf der Fassade eines städtischen Wohnblocks in Cieszyn unser wichtigstes Projekt. Die Stadt garantiert die Erhaltung und Pflege über die nächsten zehn Jahre hinweg. Wir bemühen uns darum, die Zusammenarbeit mit den kommunalen Behörden zur Förderung von Kunstprojekten im öffentlichen Raum weiter auszubauen. Unser Plan ist es, jedes Jahr im Rahmen des Filmfestivals und in Zusammenarbeit mit der Stadt Cieszyn eine künstlerische Arbeit für den Stadtraum zu präsentieren. Die Ausstellung „Hidden In A Daylight“ wurde übrigens bei einer Umfrage der Galerie RASTER als die beste Ausstellung des Jahres 2003 in Polen ausgezeichnet. Angefragt wurden über dreißig Personen (KuratorInnen, GaleristInnen, MuseumsdirektorInnen, KritikerInnen etc.). Das dritte Modul von „Re:form“ ist ein 2003 ins Leben gerufenes Projekt: „Local Modernism“. Hier treiben wir unseren Plan weiter voran, eine Fußgängerbrücke über die Olza, den Grenzfluss zwischen Polen und Tschechien, auf den Weg zu bringen. Die derzeit in einen polnischen und einen tschechischen Teil geteilte Stadt Cieszyn soll damit wieder vereint werden. Für die theoretische Bearbeitung von „Local Modernism“ steht auch in diesem Jahr die Ausschreibung und Vergabe von weiteren Stipendien an KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen. Schließlich arbeiten wir kontinuierlich an der Edition von KünstlerInnen-Monographien. Die Publikation zu Cezary Bodzianowski ist bereits im Buchhandel erhältlich. Ein Buch über Henryk Stażewski steht kurz vor der Drucklegung. Zwei weitere Monographien, zu den Künstlern Oskar Hansen und Tadeusz Rolke, sind in Vorbereitung. Letztere, die Adam Szymczyk and Tadeusz Rolke gemeinsam edieren, wird voraussichtlich im März 2005 erscheinen. Sämtliche Publikationen erscheinen bei „Revolver – Archiv für aktuelle Kunst“ in Frankfurt am Main.

Joanna Mytkowska

François Roche, Entwurf einer zukünftigen Brücke, Cieszyn, 2004. Courtesy Foksal Gallery Foundation.

*RASTER:
Die Warschauer Galerie RASTER versucht seit ihrer Gründung 2001 polnische Gegenwartskunst in Europa zu etablieren. Sie ist zudem Herausgeber des gleichnamigen Online-Kunstmagazins (http://raster.art.pl).

*Filmfestival in Cieszyn:
Beim internationalen Filmfestival „Era Nowe Horyzonty“ in der südpolnischen Stadt Cieszyn werden vornehmlich innovative Kunstfilmprojekte präsentiert, die über die Grenzen des konventionellen Kinos hinausgehen. Das Festival fand im Sommer dieses Jahres zum vierten Mal statt.

*Alogia:
In der Psychologie steht der Begriff ‚Alogia‘ für den Mangel an zusätzlichen, nicht abgefragten Inhalten einer Rede. Als soziologisches Phänomen illustriert ‚Alogia‘ die Verarmung der Sprache und die Unfähigkeit des Sprechenden zu klaren Formulierungen.

*Piotr Rypson:
Literaturwissenschaftler, Kunstkritiker und -theoretiker. In den Jahren von 1993 bis 1996 war er Chefkurator im Centre for Contemporary
Art in Warschau. Innerhalb des Projekts „Re:form“ ist er verantwortlich für das Archivprojekt „Baza sztuki“, einem Online-Archiv zur polnischen Gegenwartskunst.

relations im Gespräch:
Wie kann Kunst die Felder eines Sprachverlustes (Alogia) beredt machen?

Wojtek Kucharczyk, ohne Titel, Musikinstallation, Cieszyn 2004. Courtesy Foksal Gallery Foundation.

Erinnerung als Zukunftsmodell

Die Demokratie in Polen ist jung, die Mitgliedschaft in der Europäischen Union geradezu taufrisch. Sie wäre ohne die massive Fürsprache des Papstes wohl nicht zustande gekommen. Denn in einer Zeit, in der das nationale Selbstverständnis reformuliert wird, ist die Angst groß vor einer erneuten ideologischen und wirtschaftlichen Vereinnahmung, nun durch die EU. Hinzu kommt ein instabiler Arbeitsmarkt und, ganz aktuell, eine Parlamentskrise. In dieser Situation der Unsicherheit ist die Frage nach dem, woran sich erinnert werden soll, und nach dem, was dem Vergessen anheim gegeben wird, so brisant wie zukunftsweisend.
Das Projekt „Re:form“ umkreist die aktuelle Gedächtnis-Politik auf verschiedenen Wegen. Konsequent richten sich eure Aktivitäten darauf, Wissen über Kunstströmungen in den 1960er und 1970er Jahren, die fast ganz aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwunden sind, aufzuarbeiten und zirkulieren zu lassen. Es ist auffällig, wie wichtig für euch, die ihr zur jungen Generation von KunsthistorikerInnen und GaleristInnen gehört, die ‚Entbergung‘ von Erinnerung und von Geschichte(n) ist. Im Laufe des Projektes avancierte ‚Alogia‘ zu einem der zentralen Begriffe für euch. Dieser philosophische Begriff, der jüngst die intellektuelle Szene in Polen enterte, umreißt das Phänomen der weißen und blinden Flecken im öffentlichen Diskurs und wirft u.a. die Frage auf, warum heute über Solidarność nicht mehr geredet wird oder werden kann. Wie nun verknüpft sich ‚Alogia‘ als Phänomen der Abwesenheit und der Ausblendung von Bildsprachen und Wissensfeldern mit einer ‚Bild- und Kunst-Arbeit‘, so wie ihr sie betreibt?

Joanna Mytkowska
Zwischen der Frage der ‚Alogia‘, des ‚A-Logos‘, also dem Fehlen eines verständlichen Wortes, und in diesem Sinne der Sprachlosigkeit einerseits und dem Problem andererseits, wie soziale Identität inklusive nationaler Identifizierung verhandelt wird, besteht eine Verbindung. In Zeiten des Wandels und der Neuverortung in der Geschichte verändern sich die zentralen Bezugspunkte und die Parameter der Öffentlichkeit. Ein Mangel an adäquaten sprachlichen Werkzeugen, welche die Veränderungen und damit die neue Situation erfassen können, avanciert dann zu einem fundamentalen Problem.
In Polen wird derzeit die gegenwärtige Situation mit Hilfe von antiquierten Begrifflichkeiten, mit überholten Klischees und im Rückgriff auf mittlerweile irrelevante Geschichten und Begebenheiten beschrieben. Angesichts der neuen Herausforderungen scheint ein derart unbefriedigend geführter gesellschaftlicher Diskurs jeglichen Bezug zur Realität verloren zu haben, die Sprache löst sich von der Wirklichkeit ab. Nur bestimmte Themen werden Teil des diskursiven Kreislaufes, andere und insbesondere die komplizierteren oder schmerzlicheren haben keine Chance, Gegenstand einer öffentlichen Diskussion zu werden. Hinzu kommt, dass das kollektive Gedächtnis, das ohnehin immer einer willkürlichen Selektion unterworfen ist, in Zeiten grundlegenden Wandels zum Objekt intensiver Manipulation wird. Ein sprachliches Unvermögen bzw. eine sprachliche Ohnmacht führt in letzter Konsequenz zu einer Kommunikationsunfähigkeit – zu der Unfähigkeit, gesellschaftlich wirkungsvolle Begriffe und Metaphern zu kreieren, die nicht zuletzt einen produktiven Umgang mit Ängsten und Befürchtungen zulassen.

Umformen, Umdenken, Rekontextualisieren

Nun kann ein derartiges Defizit in der Kommunikationskompetenz unterschiedliche Folgen haben. In seinem Buch „Demokratie der Peripherie“ (2004) beschreibt Zdzislaw Krasnodebski den polnischen Seelenzustand auf geradezu zwingende Weise. Er erläutert, wie der Mythos der Solidarität (Solidarność), der in den 1980er Jahren die Herausbildung der polnischen Demokratie wie kein anderer prägte, in der Konstruktion der nachfolgenden demokratischen Vision des Landes vollständig ignoriert wurde. Das Fehlen einer Sprache, die fähig gewesen wäre, diesen revolutionären Gründungsmythos in sich aufzunehmen, führte laut Krasnodebski dazu, dass das polnische Demokratieverständnis unter Verwendung einer aus dem Westen importierten liberalen Theorie entwickelt wurde – einer Theorie, die in Polen unter großem Aufwand und in erster Linie als eine Theorie der wirtschaftlichen Effizienz implementiert wurde und dabei die polnische Öffentlichkeit jeglicher gesellschaftlicher Vision beraubte, die zu einer Vermittlung der unterschiedlichen (individuellen) Interessen hätte führen können. Das Fehlen von intellektuellen oder emotionalen Identifikationsangeboten ist einer der Hauptgründe dafür, dass in der polnischen Gesellschaft das Gefühl von Verlust und Apathie dominiert.
Uns interessiert ‚Alogia‘ vor allem als ein theoretisches Konstrukt. In der Hauptsache gaben zwei Erfahrungen den Ausschlag dafür, dass ‚Alogia‘ zu einem unserer wichtigsten Interessengebiete wurde. Zum einen ist es die langjährige Arbeit mit KünstlerInnen-Archiven, die dank der Entschlossenheit der beteiligten KünstlerInnen und der einzigartigen Institution, die die Foksal Galerie seit den 1960er Jahren darstellt, das Überleben einer künstlerischen Tradition möglich gemacht hat, die sonst der Vergessenheit anheim gefallen wäre. Die Archive und das Überdauern der Institution, welche die künstlerischen Ideen der 1960er und 1970er Jahre aufbewahrt haben, verleihen vielen gegenwärtigen künstlerischen Aktivitäten Glaubwürdigkeit, Energie und Inspiration. Sie erleichtern den Aufbau einer gemeinsamen Sprache ebenso wie die Verständigung mit der internationalen Kunstwelt. Das erklärt die starke Ausrichtung unserer Arbeit auf die Wiederentdeckung der Traditionen, die heutigen künstlerischen Formsprachen und Aussagen zugrunde liegen, auf die Pflege der Archive, die sich noch in privater Hand befinden, und auf den Glauben, dass es inspirierend sein kann, diese zu studieren und zu erhalten, insbesondere wenn jene Traditionen noch nicht wirklich Eingang in das öffentliche Bewusstsein gefunden haben. Zum anderen ist die Arbeit mit KünstlerInnen häufig eine transgressive Erfahrung. In vielen Fällen formulieren KünstlerInnen Aussagen, welche durch die Machtlosigkeit des öffentlichen Diskurses bedingte Grenzen überschreiten und sich jenseits von Stereotypen bewegen. Eine solche Erfahrung vermittelt beispielsweise Artur Żmijewski Arbeit „Our Songbook“, ein in Tel Aviv aufgenommener Quasi-Dokumentarfilm. Er zeigt Interviews mit älteren Menschen, die kurz vor oder nach dem Zweiten Weltkrieg aus Polen geflohen sind. Viele von ihnen haben schlechte Erinnerungen an Polen und sprechen fast kein Polnisch mehr. Doch auf die Bitte des Künstlers, etwas auf Polnisch zu singen, singen sie die polnische Nationalhymne oder ein anderes patriotisches Lied – je nachdem, woran sie sich am besten erinnern können. Żmijewski äußerst bewegender Film ist derzeit eine der wenigen Arbeiten, die darauf abzielen, das Thema nationaler Identität, welches typischerweise unter Verwendung einer Sprache der Klischees und der Stereotypen diskutiert wird, in Richtung universeller und allgemein menschlicher Fragen zu verschieben. Er übersetzt die Frage nach nationaler Identität in die Bereiche des individuellen Gedächtnisses oder der persönlichen, manchmal auch ganz zufällig erinnerten Geschichten und deren Interpretation.

Formate
Digitalisierung von KünstlerInnenarchiven seit den 1950er Jahren, Forschungsprojekt „Lokaler Modernismus“, internationale Kunstausstellungen, Kunst im öffentlichen Raum, Kooperation mit der Galerie RASTER, Stipendienprogramm, Publikationen

Projektleitung
Joanna Mytkowska
Andrzej Przywara

Team
Piotr Rypson
Joanna Diem

StipendiatInnen
Cezary Bodzianowski
Sebastian Cichocki
Agata Jakubowska
Wojtek Kucharczyk
Robert Kuśmirowski
Dorota Monkiewicz
Artur Żmijewski
Jakub Ziółkowski

Partner
Galerie RASTER:
(http://raster.art.pl)
Filmfestival „Era New Horizons“,
Cieszyn
(www.eranowehoryzonty.pl)
Forschungsstelle Osteuropa,
Bremen (www.forschungsstelle.uni-bremen.de)
Neues Museum Weserburg,
Bremen (www.nmwb.de)

Kontakt
www.fgf.com.pl
mail@fgf.com.pl

Philipp Pareno,
„The Boy from Mars“, 2003. Courtesy Foksal Gallery Foundation.

Generation, ein Filmprojekt

Eine Koproduktion von ICON FILM und relations

Sechs FilmemacherInnen aus sechs Ländern erzählen sechs Geschichten über Gemeinsamkeiten, Unterschiede und neue Selbstverständnisse.
Ein Filmprojekt mit: Stefan Arsenijević (Serbien-Montenegro), Nadejda Koseva (Bulgarien), Mait Laas (Estland), Kornél Mundruczó (Ungarn), Cristian Mungiu (Rumänien), Jasmila Žbanić (Bosnien-Herzegowina).

Stefan Arsenijević
Der Kurzfilmbeitrag ‚Fabulous Vera' handelt vom Fliegen, selbst wenn das einzige Fluggerät, das zur Verfügung steht, eine alte Tram ist." (Stefan Arsenijević)
Arsenijević wurde 1977 in Belgrad geboren. Er studierte Philosophie, Film- und Fernsehregie in Belgrad. Ende der 1990er Jahre drehte Stefan Arsenijević die ersten Kurzfilme. Sein Kurzfilm „The Plum Tree" aus dem Jahr 2000 wurde mit dem Preis für das beste Debüt beim jugoslawischen Dokumentar- und Kurzfilmfestival sowie dem Sonderpreis der Jury für besondere künstlerische Leistungen beim Golden Knight Film Festival in Moskau ausgezeichnet. Aus dem selben Jahr stammt der ebenfalls preisgekrönte Dokumentarfilm „Landscapes". 2003 zeigte Stefan Arsenijević seinen Film „(A)torsion" bei der Berlinale und gewann den Goldenen Bären in der Sparte Kurzfilm. „(A)torsion" spielt in Sarajevo zur Zeit der Belagerung. Im Mittelpunkt steht ein heimlich unter der Rollbahn des Flughafens gegrabener Tunnel, der für viele die einzige Verbindung zur Außenwelt war. Mit „(A)torsion" gelang dem Regisseur, so die Jury der Berlinale, „ein großes, emotionales Bild für das Überleben und für die Kraft der Kunst in kriegerischen Zeiten". Der Film wurde 2003 für den Kurzfilm-Oscar nominiert.

Nadejda Koseva
„The Ritual" von Nadejda Koseva dreht sich um die Hochzeitsvorbereitungen, die eine Mutter für ihren Sohn trifft. Am Hochzeitstag erscheint eine große Gruppe von Hochzeitsgästen und eine Blaskapelle. Es wird gefeiert – nur das Brautpaar fehlt … „Das Leben im post-kommunistischen Bulgarien hat viele junge Bulgaren dazu gebracht, in Europa und Amerika ihr Glück zu versuchen. Diese Generation ist dem Land verloren gegangen, es gibt sie nicht mehr. Die Eltern sind stolz auf ihre Kinder und das, was sie andernorts erreicht haben. Nichtsdestotrotz ist es schwer, deren Abwesenheit im Alltag zu füllen. Kann ein Gespräch am Telefon die gemeinsame Hochzeitsfeier mit Familie, Verwandten und Freunden ersetzen?" (Nadejda Koseva)
Koseva wurde in Sofia, Bulgarien, geboren. Sie studierte Filmregie an der Staatlichen Theater- und Filmschule in Sofia. Während ihrer Studienzeit arbeitete Koseva als Regieassistentin bei dem bekannten bulgarischen Filmregisseur Georgi Djulgerov, der für den Film „Avantgarde" 1978 bei der Berlinale den Silbernen Bären bekam. Sein Film „Maß für Maß" (1980) gilt in Bulgarien als Kultfilm. Nadejda Kosevas erster Kurzfilm „CAKE" lief beim Golden Rose Festival in Varna sowie bei Euroundergroud in Sofia. 1999 entstand der Dokumentarfilm That's It, der u.a. beim Golden Rithon Festival in Plovdiv präsentiert wurde. Ihr Diplomfilm, „Veronyka's Destiny" (2002), wurde zu zahlreichen Festivals im In- und Ausland eingeladen. Nadejda Koseva begleitet eine Gruppe von freiwilligen Helfern bei ihrem Besuch in einem Waisenhaus: Die Kinder werden zum Schreiben, Drehen und Spielen einer eigenen Seifenoper animiert und dabei gefilmt.

Mait Laas
Für das Filmprojekt „Generation" erweckt der Künstler Mait Laas Streichholzmännchen zum Leben. Laas versteht seine Geschichte als eine mystische Beziehung zwischen Mann und Frau, die er mit unterschiedlichen Animationstechniken wie Puppen, 3D-Computer-Animation und Musik poetisch erzählt. Die teilweise skurrilen Welten, die er entwirft, bilden nicht nur den Anfang und das Ende des Omnibusfilms „Generation": Die verschiedenen Sequenzen des Animationsfilms sind auch Überleitungen zwischen den Kurzfilmen der anderen fünf Regisseure und fügen diese zu einem Film zusammen. Mait Laas wurde 1970 in Tallinn, Estland, geboren. Er absolvierte eine Ausbildung zum Kunst- und Zeichenlehrer an der Universität in Tallinn und studierte Visuelle Kommunikation an der Kunsthochschule Wien sowie die Wissenschaften der schönen Künste an der Universität Tallinn. Mait Laas arbeitet seit 1993 als Regisseur für das arrivierte Animationsfilmstudio Nukufilm. Ausserdem ist er Dozent für Animation an der Estnischen Kunstakademie und am Lehrstuhl für Film an der Universität von Tallinn. In seine Studienzeit fällt Laas' erster Animationsfilms „And it bloomed" (1993), gefolgt von „Somebody else" im Jahr 1997. Für den 1998 entstandenen Film „Daylight" erhielt Mait Laas im Jahr darauf den ersten Preis im Bereich Kurzfilm beim Blue Sea Film Festival im finnischen Rauma. Sein Animationsfilm „The Way to Nirvana" (2000) wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, so u.a. mit dem Großen Preis der Stadt Oberhausen bei den gleichnamigen Internationalen Kurzfilmtagen. Der Film erzählt die Geschichte eines jungen Mannes, der herausfinden möchte, was sich hinter dem Horizont befindet. Mit ihrer Wahl wollte die Jury nach eigenen Worten „Mait Laas' Virtuosität im Umgang mit verschiedenen filmischen Techniken anerkennen, insbesondere den durchdachten Einsatz komplexer Ton- und Bildtechniken."

Kornél Mundruczó
„Shortlasting Silence" des ungarischen Regisseurs Kornél Mundruczó erzählt die Geschichte zweier Geschwister, die sich nach langer Zeit anlässlich des Todes der Mutter wieder sehen und auf schmerzhafte Weise mit ihrer gemeinsamen Vergangenheit konfrontiert werden. Kornél Mundruczó wurde 1975 in Ungarn geboren. Er besuchte die Regieklasse an der ungarischen Universität für Film und Drama. Kornél Mundruczó erhielt bereits für sein Kurzfilmdebüt „Afta – Day After Day" (2001) zahlreiche internationale Preise, darunter den Preis in der Kategorie Kurzfilm beim Internationalen Filmfestival in Cottbus sowie den ungarischen Kritikerpreis. Auch der ARTE-Preis für einen europäischen Kurzfilm bei den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen war dabei. In „Afta" behandelt Kornél Mundruczó universelle Themen wie das Heranwachsen und die Banalität des Alltags, die im Leben der jugendlichen Hauptfigur in Aggression und unterdrückte Wut münden. 2002 drehte Kornél Mundruczó seinen ersten Kinospielfilm „Pleasant Days". Im Zentrum der düsteren Geschichte, die in der ungarischen Provinz spielt, steht der arbeitslose Mechaniker Peter. In seinem Leben spielen zwei Frauen eine Rolle: Seine Schwester Maria, die in einer Wäscherei arbeitet und die junge Maya, die ihr Baby an Maria verkauft hat. In dieser trostlosen Umgebung vergiftet ein Widerspiel von Begehren und Frustration nach und nach die Beziehungen zwischen den Protagonisten. Auch dieser Film wurde mehrfach preisgekrönt, so u.a. beim Filmfestival in Rotterdam und bei den internationalen Filmfestivals in Sofia und Brüssel.

Cristian Mungiu
Im Mittelpunkt des Kurzfilms „The Turkeygirl" stehen ein Mädchen und ihr Truthahn. Das Mädchen versucht, diesen so zu dressieren, dass er einen Kreis von einem Quadrat unterscheiden kann. Währenddessen erfährt ihr Vater, dass die schwer kranke Mutter dringend eine Operation benötigt. Er beauftragt seine Tochter, dem Arzt die Bezahlung für den Eingriff zu überbringen, die allerdings auch ihren geliebten Truthahn beinhaltet. Der Autor und Regisseur Cristian Mungiu wurde 1968 in Rumänien geboren und studierte Englisch und amerikanische Literatur sowie Filmregie an der Akademie für Film und Theater in Bukarest. Seine Kurzfilme wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Im Jahr 2000 entstand „Okzident", Cristian Mungius erster abendfüllender Spielfilm, eine bitterabsurde Komödie über das Leben in Rumänien, für den er als Drehbuchautor, Regisseur und Ko-Produzent verantwortlich zeichnet. „Okzident" wurde für Cannes 2002 (‚Quinzaine des Réalisateurs') ausgewählt und ist mehrfach preisgekrönt. „Dass es in Osteuropa eine Art Fetischisierung des Westens gibt, stellt der Rumäne Cristian Mungiu in seiner Komödie (…) schon im Titel heraus. Hierbleiben oder Weggehen, auf diese vermeintliche Schicksalsfrage des besseren Lebens werden die Figuren laufend gestoßen, wobei auch Mungiu klarmacht, dass die Träume vom Westen oft nichts mit dessen Realität zu tun haben." (Freitag). Im Oktober 2003 wurde „Okzident" im Kleinen Fernsehspiel des ZDF in der Reihe „Neue Europäer" ausgestrahlt. Zwischenzeitlich lief der Film bei vielen internationalen Festivals, darunter u. a. in Cannes, Rotterdam und New York.

Jasmila Žbanić
Jasmila Žbanićs Film „Birthday" handelt von zwei Mädchen, die beide am gleichen Tag in Mostar geboren wurden. An diesem Tag, dem 9. November 1993, wurde die Stari Most zerstört: das historische architektonische Symbol für die Verbindung zweier Stadtteile, in der unterschiedliche Ethnien leben. Da die beiden Kinder auf der jeweils anderen Seite der zweigeteilten Stadt aufwachsen, kennen sie sich nicht. Die Regisseurin begleitet die beiden Mädchen bis zum 23. Juli 2004, an dem die Wiedereröffnung der Brücke gefeiert wird.
Jasmila Žbanić wurde 1974 in Sarajevo geboren. Sie studierte Film- und Theaterregie und arbeitete als Puppenspielerin und Clown in zahlreichen Aufführungen im In- und Ausland. Žbanić schrieb Theatertexte sowie Kurzgeschichten. Zeitgleich fing sie mit ersten Filmarbeiten an. Ihr erster Dokumentarfilm war „After, After" (1997). Aus dem Jahr 1998 stammen der Kurzfilm „Love is…" und der Dokumentarfilm „We Light the Night", der mit dem Special Price FIPRESCI beim Sarajevo Film Festival sowie im Jahr darauf mit dem Preis der Jury beim New York Expo Film Festival ausgezeichnet wurde. In Deutschland war im Jahr 2000 Jasmila Žbanićs ebenfalls preisgekrönter Dokumentarfilm „Red Rubber Boots" („Rote Gummistiefel") in ZDF/3 Sat zu sehen: Der Film zeichnet ein stilles Portrait einer Mutter, die gemeinsam mit der Kommission für die Suche von verschwundenen Personen nach ihrer im Krieg entführten und ermordeten Tochter forscht. Die Dokumentation „Images from a Corner" aus dem Jahr 2003 wurde erstmals in Berlin gezeigt und war eine Auftragsproduktion für ZDF/ARTE. Jasmila Žbanić versucht hier, anhand des Schicksals ihrer Freundin Biljana ihr Verhältnis zu traumatischen Aspekten ihrer eigenen Kriegserfahrung zu beschreiben. Soeben ging eine umfassende Werkschau über Jasmila Žbanić unter dem Titel „we light the night" in der Kunsthalle Fridericianum in Kassel zu Ende.

relations im Gespräch:
Was sind die Auswahlkriterien für ein Filmprojekt, das sechs RegisseurInnen aus sechs Ländern verbindet?

Gegenentwurf Generation

Sechs RegisseurInnen aus sechs Ländern erzählen sechs Geschichten. Ein so genannter Omnibusfilm ist das Ziel. Angesprochen wurden vielversprechende junge FilmemacherInnen aus Ländern, in denen die aktuelle Filmproduktion zum Teil noch recht schwach entwickelt ist.
Entgegen einer verbreiteten Methode, Selbstverständnisse über nationale Identitätskonstruktionen zu stärken, versucht das Filmprojekt die transnationale Zusammenarbeit von etwa gleichaltrigen Menschen zu fördern. Entsprechend verfolgen die RegisseurInnen nicht nur den eigenen Kurzfilm, sondern diskutieren im Rahmen von regelmäßig stattfindenden Workshops auch über die Arbeit ihrer KollegInnen. Bei Bedarf stehen ihnen zusätzlich Profis aus der Filmproduktion zur Seite. Die thematische Vorgabe dabei ist, einen gemeinsamen Film zum Thema „Generation“ zu entwickeln.
Wie bist du bei der Auswahl der RegisseurInnen vorgegangen? Was war die Zielsetzung und was motivierte dich bei der Wahl des Themas „Generation“?

Nikolaj Nikitin
Das Ziel des Projektes ist es, FilmemacherInnen aus den kleineren Ländern Mittel- und Osteuropas zusammenzuführen, um eigenständige Produktionsstrukturen in dieser Region und eine Brücke zu westeuropäischen bzw. deutschen ProduktionspartnerInnen aufzubauen oder bereits vorhandene Verbindungen zu stärken. Durch die Kooperation eröffnet sich den jungen RegisseurInnen eine gemeinsame internationale Präsentations-Plattform. Gleichzeitig werden Folgekontakte zwischen deutschen ProduzentInnen und Produktionsfirmen in Mittel- und Osteuropa geschaffen. Das Projekt stärkt die gerade wieder aufgebauten und zum Teil nicht vollends entwickelten Produktionsstrukturen in den jeweiligen Ländern. Für uns ist es von zentraler Bedeutung, dass die jetzt entstehenden Arbeitszusammenhänge auch über das Projekt hinaus Bestand haben. Bei der Auswahl der sechs FilmemacherInnen war für uns wichtig, dass sie bereits mehrere Kurzfilme oder einen Langfilm realisiert hatten. Die dramaturgische und handwerkliche Qualität musste überzeugen und eine Bereitschaft zur Zusammenarbeit und auch zur Auseinandersetzung mit den anderen beteiligten RegisseurInnen sollte erkennbar sein. Am Ende bot mir dieses Projekt die Gelegenheit, RegisseurInnen zu fördern, die mich seit längerem faszinieren und deren Arbeit ich im Rahmen meiner Tätigkeit als Delegierter der Berlinale seit einiger Zeit verfolge.

Treffen der sechs RegisseurInnen und ihrer ProduzentInnen in Wiesbaden im Rahmen des goEast-Filmfestivals, 23. – 25. April 2004

Auf der inhaltlichen Ebene greift das Projekt ein kulturell übergreifendes Zusammen- und Zugehörigkeitsgefühl auf, dessen Entstehen sich gegenwärtig in den ostkommunistischen Ländern beobachten lässt. Die Idee der Generation sprengt die Geschlossenheit kultureller Identitäten. So fühlen sich die jungen FilmemacherInnen ihrer Generation oft über nationale Grenzen hinweg stärker verbunden als dem Land, in dem sie leben. Das Selbstverständnis als Generation eröffnet eine neue Perspektive auf Traditionen und die nationale Geschichte. Hinzu kommt, dass der Generationswechsel in Ländern des östlichen Europa auch für einen Systemwechsel steht: vom Kommunismus zum Kapitalismus.
In den Ländern des östlichen Europa ist die Erfahrung dieses Umbruchs eines der aktuell wichtigsten Themen. Die damit verbundene Orientierungslosigkeit und Unsicherheit sowie der Übergang in eine neue Epoche bieten viel Stoff für anregende Filmideen.
Das Spannende beim Thema „Generation“ ist ausserdem, dass es nahezu automatisch eine Vielfalt von persönlichen Assoziationen auslöst: Die eigene Familie, der eigene Freundeskreis, die eigene Schulklasse, das alles sind damit verbundene Themen. Die entstehenden Filmepisoden, das lässt sich bereits heute absehen, sind bestimmt von einer gewissen ‚Happy Sadness‘. Das Gefühl von ‚lost and found‘, von Verlust und Neuanfang, durchzieht sie als eine Art Grundton. Für mich spiegelt sich darin eine Erfahrung wieder, die nicht wenige RegisseurInnen machen mussten, nämlich dass in ihrem Land aufgrund des Systemwechsels eine Generation teilweise ‚verloren‘ ging, also das Land verließ oder zumindest die Orientierung verloren hat, und dass sie, als die darauf folgende Generation, diese Orientierung wieder finden müssen. Bei dieser mal mehr, mal weniger erfolgreichen Suche spielt Humor eine entscheidende Rolle. Auch dem gängigen Klischee entgegenzutreten, dass es sich bei Mittel- und Osteuropa um einen düsteren Raum handle, dem viele zu entfliehen versuchten und in dem oft eine eher deprimierende Stimmung vorherrsche, und in diesem Sinne unerwartete Geschichten aus den jeweiligen Ländern spannend zu erzählen, das war und ist ein zentrales Anliegen des Projektes.

Stefan Arsenijević, „Fabulous Vera”: Milica Mihajlović

Nadejda Koseva, „The Ritual“: Krasimir Dokov, Svetlana Yancheva

Mait Laas’ Streichholzmännchen

Kornél Mundruczó

Jasmila Żbanić

Cristian Mungiu, „The Turkey Girl”: Valentin Popescu, Ana Ularu

Künstlerische Leitung
Nikolaj Nikitin

Ausführende Produktionsfirma
ICON FILM
Herbert Schwering
(Produzent und Projektleitung)
Christine Kiauk
(Produktionsleitung)
Elena von Saucken
(Produktionsassistenz)

ProduzentInnen der Einzelfilme in den beteiligten Ländern
Hanno Höfer
(MOBRA Films/Rumänien)
Damir Ibrahimović
(Deblokada/Bosnien)
Stefan Kitanov
(Bulgarien)
Miroslav Mogorović
(Art & Popcorns/Serbien-Montenegro)
Arvo Nuut
(Nukufilm puppetfilm studio/Estland)
Viktória Petrányi
(proton+cinema/Ungarn)

Fachbeirat
Gabriele Brunnenmeyer
(Leitung Media Antenne Berlin-Brandenburg, Berlin)
Didi Danquart
(Drehbuchautor, Regisseur und Produzent, Freiburg)
Sibylle Kurz
(Dramaturgin, Script Consultant, Beraterin bei EAVE und Pitchexpertin, Erbach)

Weltvertrieb
Bavaria Film International
(www.bavaria-film-international.de)

Mit Unterstützung von
Filmstiftung NRW
(www.filmstiftung.de)
Robert Bosch Stiftung
(www.bosch-stiftung.de)
Institut für Auslandsbeziehungen
(www.ifa.de/media-im-pakt, www.stabilitypact.org)

Sponsor
BMW Group

Kontakt
www.icon-film.de
project@icon-film.de

relations – ein Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes

Was macht Ihr, wer seid Ihr, was wollt Ihr?

Diese Fragen hören wir oft und wir stellen sie auch immer selbst. Wenn man einen neuen Weg gehen möchte, muss man sich erklären. Daher: relations will den Rahmen stiften für engagierte und ehrgeizige Kulturprojekte, die in schwierigen Situationen eine gesellschaftlich relevante Setzung mit künstlerischen Mitteln und dem nötigen Humor wagen. Erst wenn man vom Eigenen ausgeht und über es hinaus denkt, kommt man zu der Grundhaltung, die relations unterstützt: Es könnte hier anders sein, jetzt. Grundmodus der Arbeit von relations ist es, sich aus dem eigenen Umfeld hinauszubewegen und die Orte aufzusuchen, an denen Kunst entsteht und von denen die weitere internationale Zusammenarbeit ausgehen soll. Sich fremden, manchmal unwägbaren Situationen und Gesprächen auszusetzen, ja sehenden Auges in diese Unwägbarkeiten hineinzulaufen, um dann in einem zweiten Schritt und aus dieser Erfahrung heraus, zur Themen- und Projektentwicklung überzugehen, das war für relations bislang immer der Anfang. Weiter fragten wir nach den Möglichkeiten der Übersetzbarkeit: Wie kann man die Erfahrungen, die man an unbekannten Orten macht und das Wissen, das man sammelt, in den heimischen, in unserem Fall den deutschen Kontext hineintragen bzw. von ihm ausgehend Neues entwickeln? Was ist zu vermitteln, woran kann man anknüpfen und was muss an den jeweiligen Orten verbleiben, wovon muss man sich lösen? Das sind die Fragen, die wir uns und anderen beharrlich stellen. Denn Austausch funktioniert für uns nur über die Eröffnung eines dritten Raumes, der von relations, den bislang initiierten Projekten und ihren deutschen PartnerInnen gemeinsam gestaltet wird. Dieser Raum muss erdacht, ertastet, erstritten und verteidigt werden; wir scheuen die Konfrontation nicht und begrüßen Gegenwehr, auch wenn sie uns nicht immer passt. Voraussetzung für solche Projekte, die in vielen Richtungen grenzüberschreitend arbeiten, ist die Möglichkeit, sich mit anderen AkteurInnen in vergleichbaren und auch ganz anderen Umfeldern auszutauschen. Daher sind die Begegnungen zwischen engagierten KünstlerInnen und Intellektuellen aus und in Ländern des östlichen Europa bzw. aus und in Deutschland für uns so wichtig. Kulturaustausch ist das offizielle Wort dafür, aber das vermeiden wir gerne, denn relations versucht, das Bürokratische so kurz wie möglich kommen zu lassen. Wir möchten eine bewegliche Plattform schaffen, die Begegnungen wiederholbar und Gespräche verlängerbar macht und damit eine Zusammenarbeit ermöglicht, die sich langsam aufbaut und ihren je eigenen Rhythmus findet. Nur wenn Innen- und Außenperspektiven miteinander in Dialog treten, sich ineinander hineindrehen, sich kreuzen, sich unterbrechen und über sich hinausweisen, dann kann das Projekt relations funktionieren. Das von Boris Ondreicka gestaltete Logo von relations gibt dieser Idee ein Bild. „Es gehört zur Moral, nicht bei sich selber zu Hause zu sein.“, hat Theodor W. Adorno gefordert, und diese Forderung gefällt uns. Sich nicht mit sich und bei sich selbst einzurichten, sondern über sich hinauszugehen, sich ein wenig fremd zu werden, um sich und anderen näher zu kommen, um den Horizont zu erweitern und unerwartete ebenso wie die großen alten Fragen zuzulassen, um sie dann wieder in den eigenen Kontext und die eigene Forderung zurückzuübersetzen; das ist das, was wir wollen und es ist das, was wir versuchen. Gelingen kann es uns nur durch die großzügige und vielseitige Unterstützung der Kulturstiftung des Bundes und die Zusammenarbeit mit unseren vielen ProjektpartnerInnen sowie mit unserem Verein und Beirat, ihrem stetigen Engagement, ihrem Zuhören, ihrer Widerständigkeit, ihrem klaren Statement. Darauf verlassen wir uns – und darin haben wir bislang in jedem Fall recht behalten.

Das relations-Team

Was verbirgt sich hinter relations

Im Juli 2002 beschloss die Kulturstiftung des Bundes, ein Projekt zu initiieren, das sowohl die Förderung lokaler osteuropäischer Kulturszenen als auch ihre Vernetzung und Vermittlung nach Deutschland zum Ziel hat. Katrin Klingan wurde daraufhin angefragt, hierzu ein Projekt zu entwerfen: Es erhielt den Namen relations. Auf der Grundlage ihrer Konzeption stimmte die Kulturstiftung des Bundes der Förderung von relations zu. Im Februar 2003 wurde in Berlin der Verein relations e.V. gegründet, einen Monat später traten die Mitglieder des internationalen Beirats von relations zum ersten Mal zusammen.
Im Rahmen von relations finden seit Mitte 2003 in sieben Ländern des östlichen Europa die Projekte „ALTE ARTE“, „De/construction of Monument“, „East Art Map“, „Missing Identity“, „Re:form“, „Visual Seminar“ und „Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000“ sowie das internationale Filmprojekt „Generation“ und das Publikationsprojekt „Umräumen“ statt. Im Jahr 2004 sollen die verschiedenen Kooperationspartner vernetzt und die Projekte nach Deutschland vermittelt werden. Das Projekt relations hat eine Laufzeit bis Ende 2005. relations steht ein Beirat zur Seite, der die Projekte mit seiner Expertise begleitet und konstruktiv mitgestaltet. Der Beirat übernimmt eine wichtige Rolle als Übersetzer und internationaler Vermittler der Projekte. Seine Mitglieder sind: Eda Čufer (Dramaturgin und Kulturtheoretikerin, Ljubljana), Silvia Eiblmayr (Direktorin der Galerie im Taxispalais, Innsbruck), Migjen Kelmendi (Autor und Herausgeber des Wochenmagazins Java, Priština), Marek Krajewski (Soziologe, Adam Mickiewicz Universität, Posen), Thomas Krüger (Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn), Hortensia Völckers (Künstlerische Direktorin der Kulturstiftung des Bundes, Halle/Saale), Gottfried Wagner (Generalsekretär der European Cultural Foundation, Amsterdam)

*Kulturstiftung des Bundes
Die Kulturstiftung des Bundes wurde 2002 durch die Bundesregierung mit dem Ziel gegründet, Kunst und Kultur zu fördern und zu vermitteln. Ein Schwerpunkt ist dabei die Förderung innovativer Programme und Projekte im internationalen Kontext. Ihren Sitz hat die Stiftung in den Franckeschen Stiftungen in Halle an der Saale. Dabei investiert die Stiftung auch in die Entwicklung neuer Verfahren der Pflege des Kulturerbes und in die Erschließung kultureller und künstlerischer Wissenspotentiale für die Diskussion gesellschaftlicher Fragen. Die Kulturstiftung des Bundes setzt außerdem einen Schwerpunkt auf den kulturellen Austausch und eine grenzüberschreitende Zusammenarbeit.
Neben der allgemeinen Projektförderung – die auch für Anträge aus dem internationalen Ausland offen steht – initiiert die Kulturstiftung des Bundes Projekte in vier verschiedenen Programmbereichen: „Kunst und Stadt“, „Kulturelle Aspekte der Deutschen Einigung“, „Die kulturelle Herausforderung des 11. September 2001“ und „Mittel- und Osteuropa“. Mit ihrem Schwerpunkt “Mittel- und Osteuropa” regt die Kulturstiftung ein Programm an, das zum einen der historischen Dimension des Ost-West-Dialogs gerecht wird und zum anderen die kulturellen Prozesse der Gegenwart belebt.

über relations

Unsere Verwandten im ‚neuen' Europa – wir kennen Sie so wenig wie entfernte Mitglieder der Familie, die ausgewandert sind. Oder sollte man eher sagen: Sie sind uns fremd, wie Verschollene, die eines Tages an die Tür klopfen? Andrei Plesu erzählt: Wenn er einem Brüssler Beamten begegne, stelle er sich zunächst vor mit: „Gestatten … I am your past." Wir haben uns zu einer gemeinsamenZukunft entschlossen. Dennoch nähern sich die Öffentlichkeiten hier wie dort der Vergangenheit und der Zukunft noch mit grosser Verhaltenheit; verbogene und gewundene Bilder der Täuschungen sollen, so scheint es, der Enttäuschung vorbauen. Doch das ‚alte' und das ‚neue' Europa werden lernen müssen, dasselbe Haus zu teilen. Frage: Machen wir uns einen Begriff von der Beziehungsarbeit, die uns bevorsteht? Von der Missgunst, von der Notwendigkeit einer neuen Solidarität? Forderung: Was wir brauchen, sind Ent-Täuschungen, Ent-Fremdung, die Herstellung von (Verwandtschafts-) Beziehungen, die Geburt einer gemeinsamen Sprache aus der Polyphonie von Geschichte und Artefakt. Zweifellos, wir teilen mehr als uns bewusst ist (‚shared cultures'), auch wenn wir noch in zwei Hälften geteilt scheinen. Kunst als Artefakt der Herstellung von ‚relations': das ist eine zwingende Initiative der Kulturstiftung des Bundes. Nach vierzehn Jahren ‚Ost-Öffnung', die ich unter anderem als Leiter einer auf Kulturbeziehungen zwischen Ost und West spezialisierten Einrichtung, „KulturKontakt Austria", mitgestalten konnte, sind Paradigmenwechsel dringend vonnöten. Zum einen, weil die EU-Erweiterung eine ungekannte Dynamisierung der Dialektik von Fremdem und Eigenem ‚internalisiert' und ‚Externalisierung' kaum mehr zulässt. Zum anderen, weil die nationalen, bilateralen Kooperationsmodelle an ein ‚Ende' gekommen sind. Im Gegenzug sind die Beziehungen zu einer europäischen Frage geworden, auch wenn dies im Reflex nationaler Politiken noch nicht nachvollzogen scheint. Es ist hier nicht der Ort genauer Begründungen. Ich behaupte hier mehr, als ich beweisen kann, nämlich dass die ungeahnten Komplexitäten der gemeinsamen Zukunft den Seismographen ‚Kunst' benötigen. Umgekehrt würde die Avantgarde, das Laboratorium der Worte, Bilder, Experimente, ohne die Verankerung in der Gesellschaft im Materialismus untergehen.
Paradox: Eine nationale (deutsche) Kulturstiftung transzendiert den Rahmen der nationalen Kulturdiplomatie. Nicht paradox: Eine neue Einrichtung agiert als Inkubator, risikobereit und kühn. Gerne bin ich der Einladung von relations gefolgt, dem internationalen Beirat anzugehören. Meine Arbeit in der Europäischen Kulturstiftung orientiert sich an ähnlichen Parametern. Zwar gibt es auch hier Partner, die europäische Projekte entwickeln und transnationale Innovation fördern, aber nicht allzu viele. relations investiert in den Partnerländern; in die Freiheit der künstlerischen Ent-Fremdung: grossartig, grosszügig und selten. relations negiert nicht die Herkunft der Mittel und der initialen Idee: realistisch und nicht ‚zudeckend'. relations bindet Projekte in den Erweiterungs- und Noch-Nicht-Erweiterungsländern zusammen – auch das ein Vorzug des Programms: ‚exclusions' (z.B. den Balkan) mitzudenken bei seinem Ansatz der ‚inclusion'. relations bindet die Projekte, Produkte und Menschen zurück nach Deutschland; Europa entsteht nur im lokalen Kontext – Bürgergesellschaft und Glokalisierung –, in den Städten, Galerien und Werkstätten der lokalen Aneignung ... relations kommuniziert horizontal: die Regionen des ‚Drinnen', des ‚Bald-Drinnen' und des ‚Noch-Draussen' interagieren europäisch, über die Sonden der Artefakte, über die Kunst des freien Spiels im Reich des Notwendigen. relations ist Beziehungsarbeit unter ‚relatives' und lustvolles Experiment. In Amsterdam sage ich: Noch ein Free Haven mehr.

Gottfried Wagner
Generalsekretär der European Cultural Foundation, Amsterdam

Seit 1989 hat sich um die Frage, wie neue Beziehungen zwischen dem Westen und dem Osten Europas aufgebaut werden können, ein umfangreiches Netz an Aktivititäten entwikkelt. Man muss sich nur die vielen unterschiedlichen Projekte vor Augen führen, die in den letzten fünfzehn Jahren aus konzeptionellen, finanziellen und philanthropischen Initiativen hervorgegangen sind. Sie alle hatten die Absicht, die Beziehungen zwischen dem Osten und dem Westen Europas so zu gestalten, dass sie mehr sind als das enthusiastische Abenteuer einer Handvoll von Künstlern, Kuratoren und Aktivisten. Es ist wichtig festzuhalten, dass die meisten dieser Initiativen vom Westen ausgingen, sowohl von den USA als auch von Europa.
Die Diskussionen, die zu diesem Thema in der internationalen Kunstszene geführt wurden, verkamen schnell zu einer Art Klischee - und sie boten die Gelegenheit, allen möglichen Beschwerden und Frustrationen Ausdruck zu verleihen. Andererseits aber muss man feststellen, dass angesichts der Wichtigkeit der aufgeworfenen Fragen ein nur mangelhaftes Instrumentarium zur Verfügung steht, um einen Austausch tatsächlich voranzutreiben. Zugleich hat die Neudefinition der Beziehungen zwischen Ost und West der Kulturindustrie viele Möglichkeiten eröffnet.
In Verbindung mit dem oben Gesagten habe ich einige Fragen, die ich meiner eigenen ‚Community', ja sogar meiner eigenen Regierung stellen möchte:
Warum müssen diese Initiativen und diese Gelder immer aus dem Westen kommen? Haben wir (im Osten) zu wenig Phantasie und intellektuellen Erfindungsgeist oder liegt es ganz einfach daran, dass wir so arm sind? Oder ist es vielleicht unsere Unwissenheit oder ein Mangel an Zuversicht, der uns davon abhält, solche Initiativen zu fördern? Ist unsere Ehrerbietung für den Westen das Ergebnis von Unterwürfigkeit oder einfach Resultat des Fehlens von jeglicher Vision? Existiert ein Mangel an Vertrauen, dass sich die Dinge ändern können? Geht es lediglich um ein Begehren, um ein blindes Begehren, etwas zu sein, das wir nicht sind? Um ein Verlangen, mit Westeuropa politisch vereint zu sein und von ‚ihnen' gesagt zu bekommen, was wir tun sollen, bevor wir selbst anfangen zu handeln? Oder hat der Grund, warum wir nicht an der Spitze dieser Bemühungen stehen, vielleicht weniger mit zeitgenössischen Pathologien als vielmehr mit historischen Ereignissen und strukturellen Mustern zu tun, die nicht in einem Jahrzehnt, sondern nur über Generationen hinweg verändert werden können? Ist es möglich, unsere Passivität positiv zu sehen? Gibt es einen gesunden Zynismus, der den Projekten aus dem Westen entgegengebracht werden sollte?
Wie kann ich als Beiratsmitglied des relations-Projektes solche Fragen so konstruktiv wie möglich stellen?
relations will die oben erwähnten Konflikte und Differenzen nicht verbergen. relations erkennt die transparenten und unüberwindbaren Grenzen, die Ljubljana von Chisinau einerseits und von Berlin andererseits trennen, sehr wohl an. Auf diese Weise stellt sich das Projekt der Komplexität der Grenzsituationen im neuen Europa. Diese fordern uns nicht nur dazu auf, die Grenzziehungen zwischen West und Ost erneut zu überdenken, sondern sie zwingen uns auch, die verschiedenen ‚Osten' innerhalb des Ostens zu berücksichtigen und den vielen neuen Grenzen und Kommunikationshindernissen, die einem bei der Vermessung dieses Terrains begegnen, unsere Aufmerksamkeit zu schenken.

Eda Čufer
Dramaturgin und Kulturtheoretikerin, Ljubljana

‚Relations' bedeutet ‚Beziehungen' und zunächst 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. Sie können Demokratie befördern oder eine von Fremdenfeindlichkeit erfüllte Gewalttätigkeit generieren. Polysemie, so scheint es, ist immer gefährlich, denn sie zerschlägt eine durch einfache Oppositionen geordnete Realität und entzieht die Sicherheit und das Fundament, auf denen unsere Erfahrungen in der Regel aufbauen.
Dennoch ziehe ich die Vieldeutigkeit der Eindeutigkeit vor. Denn letztere bedeutet immer, dass offen oder symbolisch Gewalt angewendet wird, um mithilfe eines eindeutigen Schnittes zu klaren Gliederungen zu kommen. Gerade die zugelassene Vieldeutigkeit macht für mich das Interessante an dem Projekt relations aus. Angefangen bei den politischen Implikationen, den ökonomischen und kulturellen Effekten bis hin zu den Ambivalenzen auf individueller und rein menschlicher Ebene. Auf all diesen Ebenen verweigert relations Eindeutigkeit.
Das Projekt wurde durch die Kulturstiftung des Bundes initiiert. Sie ist die erste überregionale Stiftung der deutschen Bundesregierung. Mit großer Klarheit wurden die kulturellen und künstlerischen Absichten formuliert, und unbestritten sind sie so sinnvoll wie bemerkens- und nachahmenswert. Viel seltener aber spricht man über die politischen Ziele einer zentralen Kulturstiftung in Deutschland. Dieses Fehlen einer eindeutigen politischen Verortung ist auf den ersten Blick beunruhigend. Auf den zweiten aber erkennt man die produktive Kraft dieser Zurückhaltung. So produziert die klaffende Lücke in der offiziellen Selbstverortung etwa die simple Frage: Wozu das alles? Es obliegt nun den EntscheidungsträgerInnen der Stiftung, eine vergleichsweise hohe Transparenz an den Tag zu legen. Es ist an ihnen, ihr Verhältnis anderen gegenüber und das Ausmaß des ihnen entgegengebrachten Vertrauens offen zu legen.
Weitere Vieldeutigkeiten finden sich in den gegenseitigen Beziehungen zwischen Deutschland und den Ländern in Mittel- und Osteuropa. Hier sind für mich die permanent vorgenommenen Beurteilungen der jeweils anderen eigentlich das Interessanteste. Diese Bewertungen lösen die verschiedensten Emotionen aus; die gesamte Bandbreite menschlicher Gefühle kommt ins Spiel. Im Zusammenhang diesen gewohnheitsmäßigen, also ganz alltäglichen Beurteilungsorgien nimmt relations eine besondere Position ein. Das Projekt zerstört nicht nur die einfache Opposition ‚Wir – Sie', sondern demaskiert auch die Schwäche der derzeitig zirkulierenden Identifikationen und den Mangel an Bindungen dort, wo sie sich, unserem Klischee von uns selbst entsprechend, befinden sollen. Außerdem berührt das Projekt relations die empfindliche Frage der kulturellen Dominanz. Die Selbstdefinition als Initiator von kulturellen Prozessen, als VermittlerIn zwischen Gemeinschaften, die sich selbst nicht verständigen können, verlangt fast einen ethnozentrischen Glauben an den Wert der eigenen Kultur bzw. an die Universalisierung der Ideen, die hinter den Projekten stehen.
Gemeint sind Ideen wie Demokratie, Debatte, Dialog, Überwindung von Grenzen oder transnationale Zusammenarbeit. Eine solche hegemoniale Positionierung widerspricht zweifellos den eben genannten Überzeugungen, und sie wirft folgende Fragen auf: Ist Ethnozentrismus falsch? Bringt er etwa keine interessanten Gedanken und Ereignisse hervor? Ist das krampfhafte Festhalten an den Prinzipien des kulturellen Relativismus nicht eine Utopie?
Last but not least sind auch die Beziehungen zwischen den unterstützten Künstlern und ‚ihren' Gesellschaften alles andere als eindeutig. Obwohl die Identifikationen in der heutigen Kunstwelt nicht im Rahmen der nationalen, sondern globalen Gemeinschaften verlaufen, definiert relations die Künstler als Vertreter einer nationalen Gemeinschaft, um dann, sozusagen in einem zweiten Schritt, zwischen den Künstlern translokale Beziehungen zu knüpfen. Obwohl das Projekt einerseits eine eigenartige Dissonanz produziert, zeigt es anderseits, dass Identität heute nicht auf einem festen unwandelbaren Kern basiert. Vielmehr besteht sie in der Fähigkeit, aus widersprüchlichen Geschichten eine zusammenhängende Narration zu weben. Vieldeutigkeiten greifen das Selbstbewusstsein fundamental an, heilen aber auch vom Dogmatismus und zwingen zur Selbstreflexion. Kann man sich eine bessere Grundlage für das Gespräch mit den Anderen vorstellen?

Marek Krajewski
Soziologe, Adam Mickiewicz Universität, Posen

Agenda

Visual Seminar, Sofia

November 2004

On the Tracks of the Bright Future: Ausstellung, ATA Center/ICA-Sofia
Die Künstler Boris Missirkov und Georgi Bogdanov präsentieren 15 großformatige inszenierte Fotografien zum Thema „Zukunftsvisionen bulgarischer Jugendlicher". Aus der harmlosen Frage „Was willst du werden?" entstehen Träume, die ins Zentrum der vorherrschenden Klischees Bulgariens treffen.

Re:form, Polen

November 2004

Local Modernism: Diskussion, Edward Krasiński Studio, Warschau
Der im April dieses Jahres verstorbene, renommierte polnische Künstler Edward Krasiński hinterlässt der Foksal Gallery Foundation sein Studio und Archiv. Parallel zur Renovierung finden Diskussionen über Krasińskis Werk und die Herausforderungen der zukünftigen Nutzung des Studios als ‚lebendigem Archiv' statt.
„Local Modernism" ist ein Forschungsprojekt, das in Verbindung von Geschichtsstudien und Archivarbeit ausgewählte Gebäude(-komplexe) und die dazugehörigen Architekturtheorien der 1950er bis 1970er Jahre erforscht. Hierbei werden auch die Rezeptionsgeschichte und der Einfluss dieser Gebäude bzw. der Theorien auf die Stadtentwicklung berücksichtigt.

Generation – ein Filmprojekt

November 2004

Postproduktion: Workshops, Köln
Nach intensiven Workshops in Berlin, Sofia und Wiesbaden und den anschließenden Drehs der Episoden im Sommer geht die Produktion des Omnibusfilms in die Schlussphase. Im Rahmen der Postproduktion in Köln findet der letzte, entscheidende Workshop statt, in dem die sechs RegisseurInnen und ihre lokalen ProduzentInnen (ICON FILM und relations als Koproduzenten des Films) sowie sein Fachbeirat (Sibylle Kurz, Gabriele Brunnenmeyer und Didi Danquart) unter der Leitung von Nikolaj Nikitin gemeinsam die Episoden zu einem abendfüllenden Film verbinden.

East Art Map, Ljubljana

Oktober/November 2004

„East Art Map" Website: Launch, Ljubljana
„East Art Map" geht online. In den vergangenen Jahren hat IRWIN mit Unterstützung von „New Moment" und in Zusammenarbeit mit KritikerInnen, KuratorInnen und KünstlerInnen eine Datenbank mit über 200 Künstlern und Projekten aus dem östlichen Europa zusammengestellt.

Das Kunstprojekt „East Art Map" fordert auf, sich am Entwerfen einer Geschichte und dem Skizzieren einer Kunst-Karte des östlichen Europa zu beteiligen. Das System ist denkbar einfach: Ein neues Projekt oder eine neue KünstlerIn kann nur dann in die Karte aufgenommen werden, wenn gleichzeitig ein bereits erfasster Datensatz gelöscht wird. Die BesucherIn der Website muss diese Entscheidung jeweils begründen.

Die Veränderungen der Datenbank und die dazugehörigen Begründungen werden archiviert und auf der Website zur Diskussion gestellt bis eine internationale Jury die endgültige Form der „East Art Map" beschließt.

www.eastartmap.org

Zagreb – Cultural Kapital of Europe 3000, Kroatien

November 2004

OutInOpen: Präsentationen und Workshops, Zagreb
In den Präsentationen und Workshops werden Alternativen zum individuellen Besitz geistigen Eigentums aufgezeigt, Strategien des Hackens von Systemen sozialer Kontrolle diskutiert und die Hybridisierung von Räumen durch neue Technologien veranschaulicht.
Zu Gast sind: Subsignal, Blasttheory, Dražen Pantić, Ted Byfeld, Rafael Lozano-Hemmer, Felix Stadler, Paper Tiger und xiph.org

Low Intensity High Frequency: Visual Studies Seminar mit Filmvorführungen, Zagreb
Wie ergeben sich aus dem normalen Verhalten von Individuen innerhalb eines Kollektivs plötzlich komplexe Verhältnisse, die in dieser Form nicht vorhersehbar waren? Mit dieser Frage beschäftigt sich die zweimal im Monat stattfindende Seminarrreihe „Low Intensity High Frequency". Gezeigt werden Filme und Videoarbeiten, gefolgt von Vorträgen und Diskussionen.

3D Journal: Diskussionsveranstaltungen, Zagreb
In vier Veranstaltungen diskutieren UrbanistInnen, StadtplanerInnen und ArchitektInnen über die Konsequenzen einer neoliberalen Wirtschaftspolitik für urbane und architektonische Entwicklungen – mit dem Ziel, die bestehende Stadtplanungs- und Kulturpolitik zu beeinflussen.

Missing Identity, Kosovo

November 2004

Anri Sala/Paris: Einzelausstellung, Galerie EXIT, Peja

Exhibition on Nature and Society: Ausstellung, Galerie EXIT, Peja
Die „Ausstellung über die Natur und die Gesellschaft" kuratiert von What, How and for Whom (Zagreb), präsentiert eine junge kroatische Künstlergeneration, deren ‚Natur' und Blick auf die Gesellschaft durch Transition, Krieg und Nachkriegszeit in den traumatischen 1990ern entscheidend geprägt wurde. In Form von Videos, Dias, Fotografien und Zeichnungen versuchen die KünstlerInnen Goran Dević, Vlatka Horvat, David Maljković , Mario Mišković, die Architektengruppe Platforma 9,81 sowie Marko Tadić zu rekonstruieren, was verloren, vergessen oder vergangen scheint.

Dezember 2004

Migjen Kelmendi/Priština: Einzelausstellung, Galerie EXIT, Peja

De/construction of Monument, Bosnien-Herzegowina

November 2004

Dealing with the Past: Konferenz, Sarajevo
Eine Konferenz zu den Kontroversen im Umgang mit Geschichte: „Geschichte /Pseudo-Geschichte /Gegen-Geschichte. Vergessene Vergangenheit /erfundene Vergangenheit. Wieder belebte Mythen – neue Mythen – Konsequenzen. Ausgelöschtes Gedächtnis – Zerstörung von Überresten nationaler Kulturen und historischer Epochen – Konsequenzen. Korrigierte Geschichte – Faschismus – Anti-Faschismus. Gewalt der Idole – Charakter und Mythologisierung des Krieges in Bosnien-Herzegowina. Ethno-Nationalismus – Nationalsozialismus. …"

Positive/Negative: Ausstellung, Sarajevo
Die Ausstellung widmet sich KünstlerInnen-Projekten, deren Ausgangsrecherche oder Inspiration Monumente oder deren Überreste, nationale oder ideologische Symbole, patriotische und neue kollektive Ikonen oder Persönlichkeiten der jüngeren und älteren Vergangenheit sind. Künstlerische Eingriffe zu diesem Thema verlagern die Bedeutungsebene und fragen somit nach der heutigen Positionierung gegenüber der Vergangenheit.
Die ausgestellten Arbeiten dienen als Grundlage für die parallel stattfindende Konferenz.

ALTE ARTE, Moldau

Dezember 2004

Pilotprogramm: Erstausstrahlung, TV Moldova
Im November geht „ALTE ARTE" erstmals auf Sendung. Das Pilotprogramm bietet u.a. einen Rückblick auf die Entwicklung der zeitgenössischen moldauischen Kunst, einen Beitrag über VJ-ing und eine Vorschau auf die erste Moskauer Biennale für zeitgenössische Kunst im Januar 2005. Außerdem präsentiert der Künstler Mark Verlan aus Chisinau, wie man eine Suppe isst, und Veaceslav Mizin seine Videoarbeit "Firework". Ab Dezember wird „ALTE ARTE" alle zwei Wochen zur Prime-Time ausgestrahlt.

Mehr Infomationen:
www.projekt-relations.de

<<

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
Katrin Klingan
(Künstlerische Leitung)
Samo Darian
(Geschäftsführung)
Patricia Maurer
(Programm-Mitarbeit und –Koordination)
Franziska Sauerbrey
(Assistenz der Geschäftsführung)
Oliver Kainrad
(Projektassistenz Publikation und Kolloquium)
Katarzyna Bittner
(Assistenz der Künstlerischen Leitung)
Ines Kappert
(Co-Editorin Publikation und Konzept Kolloquium)
Peter Wellach
(Kommunikation und Öffentlichkeitsarbeit)

Idee und Redaktion
Katrin Klingan, Ines Kappert, Peter Wellach, Patricia Maurer, Boris Ondreicka

Grafisches Konzept
Boris Ondreicka

Gestaltung
Julika Matthess, Peter Wellach

Bildnachweis
Seite 21: ICON FILM/relations

Übersetzung
Paul Bowman
Christiana Goldmann

Korrektorinnen
Karin Krauthausen
April Lamm

Auflage
5.000

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 ist nur zulässig nach vorheriger schriftlicher Zustimmung von relations.