



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

Herausgeber: **Katrin Klingan und Ines Kappert**

Erschienen: 2006 im Verlag Du Mont Köln

ISBN: 3 - 8321-7693 - 4

Seitenzahl: 632 mit 190 farbigen Abbildungen

Sprache(n): Deutsch

Kurzbeschreibung: *Sprung in die Stadt* liefert keine Stadtportraits. Genauso wenig wird hier Osteuropa anhand einer Auswahl seiner Hauptstädte vorgestellt. Vielmehr versucht das Buch, eine Bewegung einzufangen. Seit drei Jahren sind wir im Rahmen unserer Arbeit für relations im steten Austausch mit Künstlern und Kulturschaffenden in Chişinău, Ljubljana, Pristina, Sarajevo, Sofia, Warschau und Zagreb. relations ist ein Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes, das seit 2002 in den genannten Städten Kunst- und Kulturprojekte unterstützt und ihre lokalen Kontexte an internationale Debatten anschließt (www.projekt-relations.de). In der festen Überzeugung, dass Kunst und Kultur das vitale Zentrum einer Gesellschaft bilden, haben wir in den letzten Jahren viele Reisen unternommen, um Künstlern und Theoretikern vor Ort immer wieder folgende Fragen zu stellen: Was ist in dieser Stadt heute Thema? Was ist für euch relevant? Welche Vision und welche Kritik müssen in eine breitere Öffentlichkeit getragen werden? Was kann eurer Ansicht nach die Kunst hier leisten? *Sprung in die Stadt* greift diese Themensetzungen auf und rahmt sie. Für jedes Stadtkapitel haben wir Künstler und Fotografen eingeladen, Arbeiten eigens für die Publikation anzufertigen. Gleichzeitig sprachen wir mit Schriftstellern, Kuratoren, Journalisten, Ökonomen und Soziologen. Viele machten sich daraufhin ebenfalls auf die Reise, denn die Konfrontation von Innenperspektive und Außenblick ist uns ein zentrales Anliegen. Wie stellt sich etwa Sofia für einen Besucher dar, wie für den Sofioter? Wovon erzählen uns die Differenzen?

Inhalt:

Hortensia Völckers: Grußwort

Katrin Klingan und Ines Kappert: Vorwort

Klaus Ronneberger: Atlas: Moldau, Bulgarien, Kosovo (Serbien und

Montenegro), Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Slowenien, Polen

Die Projekte im Rahmen von relations 2003–2006

Biographien

Chişinău: Planet Moldau

Pavel Brăila: Nächste Episode

Nicoleta Esinencu: Chişinău – eine Stadt der Kopfschmerzen!

Mit Fotografien von Ruben Agadjeanean, Vadim Hincu, Maxim Moraru und Radu Zara

Mathias Greffrath: Niemand wird sie stoppen können

Migration als Normalität

Alexandru Vakulovski: Wachstumsfiguren

Cosmin Costinaş: Die tägliche Erfindung von Moldau

Ein Gespräch mit Pavel Brăila, Vitalie Condraţchi, Lilia Dragneva, Nicoleta

Esinencu und Ştefan Rusu

Alte Arte: Creation Cuts

Christian Semler: Moldau, eine Grenzinspektion

Über die Außengrenzen der Europäischen Union

Sofia: Die Stadt und ihre Besitzer

Lučezar Boyadžiev: Billboard Heaven

Ivaylo Ditchev: Sofia, fluide Stadt

Mit Fotografien von Maria Ziegelböck

Latchezar Bogdanov: Eigentumsrechte und Wohnungsbau in Sofia

Javor Gardev: Nacharbeit. Ein Interview

Regina Bittner: Kapitale Stadtbilder

Ein Gespräch mit Iara Boubnova, Lučezar Boyadžiev, Ivaylo Ditchev,

Alexander Kiossev, Christiane Mennicke und Milla Mineva

Sean Snyder: ohne Titel

Stawomir Magala: Landschaften der urbanen Imagination

Klassen, Massen und die Multitude

Pristina: Warten auf den Staat

Sokol Beqiri: Welcome Greatest Skenderbeu!

Petrit Selimi: Die neue Innenausstattung des kosovarischen Parlaments

Migjen Kelmendi: Warten auf den Staat

Mit Fotografien von Astrit Ibrahim

Enver Hasani: Der Kosova-Konflikt ist ein Konflikt ums Territorium

Tilman Rammstedt: In der Zwischenzeit

Sezgin Boynik: Hardcore wie das Leben!

Ein Interview mit der Underground-HipHop-Band N'R

Mit Rap-Lyrics von N'R, K-OS und WNC

Branislava Andjelković: Status des Wartens

Ein Gespräch mit Mehmet Behluli, Sokol Beqiri, Petra Bischoff, Branislav

Dimitrijević, Andreas Ernst, Shkëlzen Maliqi, Svebor Midžić und Erzen

Shkolli

Özlem Günyol und Mustafa Kunt: Scenes

Dominik Zaum: Wen schützen die Protektorate?

Sicherheit und Demokratie nach militärischen Interventionen

Sarajevo: Strategien der Vergegenwärtigung

Jasmila Žbanić: Eingemachte Pflaumen

Emir Imamović: Der Name des Spiels: Krieg

Mit Fotografien von Ziyah Gafić

Jasmina Husanović: In den Zwischenräumen von Vergangenheit, Gegenwart und

Zukunft: Praktiken der Querverbindung in den Arbeiten von Šejla Kamerić, Jasmila

Žbanić und Amra Bakšić-Čamo

Marina Gržinić: Das Bruce-Lee-Denkmal in Mostar

Ein Gespräch mit Dunja Blažević, Nebojša Jovanović, Nenad Malešević,

Bojana Pejić, Nino Raspudić und Šefik Šeki Tatlić

Kurt und Plasto: Die Kommission empfiehlt: Verlangt zurück, was zu euch gehört!

Nebojša Jovanović: Intellektuelle, nur eine Anstrengung noch, wenn ihr euer Gedächtnis verlieren wollt! Wider den postjugoslawischen liberalen Konformismus

Warschau: Kritik im Marktgedränge

Joanna Mytkowska und Andrzej Przywara: *Sprung in die Stadt*

Edwin Bendyk: Warschau – Städter gegen die Stadt

Mit Fotografien von Maurycy Gomulicki und Jerzy Gumowski

Stawomir Sierakowski: Gott und der Markt

Maciej Gdula: Hauptstadt in Zäunen

Mit Dias aus einer Video- und Diainstallation von Sofie Thorsen

Piotr Piotrowski: Vergangenheit und Gegenwart überbrücken

Ein Gespräch mit Marek Krajewski, Joanna Mytkowska, Andrzej Przywara,
Piotr Rypson und Adam Szymczyk
Shirana Shahbazi: Fotografien
Konstantin Akinsha: Den Kommunismus ins Museum bringen

Zagreb: Das zweite Leben der Kollektive

What, How & for Whom: Zusammenarbeiten?
Andrea Zlatar: Zagreb – von versteckten Utopien und neuen Kollektiven
Mit Fotografien von Platforma 9,81
Boris Bakal: Netzwerke anerkennen
Marlene Streeruwitz: gehen. ging. gegangen.
Boris Buden: Das zweite Leben der Kollektive
Ein Gespräch mit Ana Dević, Dejan Kršić, Pero Kvesić und Tomislav Medak
Boris Cvjetanović: Foto Studio City
Vesna Kesić: Wohin Feminismus?
Die Politik des Erinnerns und Vergessens

Ljubljana: Internationalität als Selbstverständnis

Nataša Petrešin: Internationalisierung
Aldo Milohnić: Ljubljana zwischen Internationalisierung und Provinzialisierung
Mit Materialien zu drei Projekten von Marjetica Potrč
Nataša Velikonja: Kampf um die Städte
Emil Hrvatinić: Wenn es keine Mission gibt, gilt: Mission möglich!
Über die Position einer Kulturzeitschrift unter den Bedingungen der
unerträglichen Leichtigkeit der Freiheit
Hito Steyerl: Taugt der Osten als ästhetische Kategorie?
Ein Gespräch mit Rastko Močnik, Miran Mohar, Oliver Vodeb und Borut
Vogelnik
Marija Mojca Pungerčar: Vor meiner Tür
Ovidiu Țichindeleanu: Wenn der Abgrund zurückblickt
Das Politische jenseits von Kommunismus und Kapitalismus

Themen- und Buchbesprechung

Bei diesem besondere Aufmerksamkeit verdienenden Szenenbuch, das als illustrierter Textsammelband konzipiert ist, handelt es sich um das Resultat eines ungewöhnlichen Projekts. Der Leser begibt sich auf sieben Schauplätze in Europa, besser Osteuropa: Chișinău, Sofia, Priština, Sarajevo, Warschau, Zagreb, Ljubljana, und tappt mitten in die osteuropäische, sprich postkommunistische Realität, neokapitalistische Problematik, die durch die ganz persönliche Stimme sowohl von älteren Kunst- und Kulturschaffenden als auch vor allem von Nachwuchsintellektuellen der betroffenen Länder Aufsehen erregt. Es ist ein Zeugenbericht der besonderen Art, bei dem scharfe Beobachtungen, klare Meinungen und persönlich geäußerte Empfindungen besondere Brisanz erlangen. Aber auch Ironie, Philosophisches und Visuelles kommt in dem 632 Seiten umfassenden, mit 190 farbigen Abbildungen angereicherten und im Verlag Du Mont erschienenen Buch nicht zu kurz. Gemeinsame Themen aller Buchteile sind ausser Kultur und Kunst Europa, Migration, Identität, Politik, neoliberaler Kapitalismus, gescheiterter Sozialismus.

Chişinău / Moldau

Wirklich seltsam erscheint einem der „Planet Moldau“, wo das Leben wie in einem absurden Theater abläuft. Chişinău (ca. 593 800 Einw.), die Hauptstadt Moldawiens oder Moldovas oder Moldaus - selbst der Name dieses „Staates“ ist unklar und umstritten, damit er nicht mit dem gleichnamigen Fluss in Böhmen verwechselt wird – sei eine Stadt der Kopfschmerzen, betitelt die Theaterwissenschaftlerin *Nicoleta Esinencu* (*1978) ihre Betrachtungen, die sich mit der Identität ihrer Landsleute befassen. Früher hätten in Chişinău alle Sowjetmoldawier, Antieuropäer und Kommunisten sein müssen/wollen. Heute bezeichneten sich in Moldau alle als das pure Gegenteil: als Europäer, als Antikommunisten, die im Grunde Kommunisten geblieben seien. Ausserdem hätten die Moldawier nach der Wende erfahren, dass sie eigentlich Rumänen seien. Aber die rumänische qua moldavische Identität muss(te) in Moldova verleugnet werden (aK). Man kann aus diesem Beitrag schliessen, dass sich in Chişinău im Grunde nicht viel verändert hat, ausser der „äusseren“ Fassade der Dinge und der Menschen, die sich jetzt noch viel verwirrter fühlen dürften als vorher; die alte Mentalität leninscher Einbildung scheint aber noch lebendig.

Ein improvisiertes moldawisches Theaterstück besonderer Originalität hat der Literaturwissenschaftler und Dramaturg *Alexandru Vakulovski* (*1978) erfunden. Darin treffen Lenin, Gorbatschow, Snegur, Lucinschi, Iliescu, Woronin, Bush jun. und Smirnow als Wachfiguren aufeinander. Einer nach dem anderen spielt sich als der grössere Hornochse oder Halunke auf und ist, den veränderten politischen Gegebenheiten angepasst, sichtlich bemüht, „das Beste aus seinem Land zu machen“. Dies passiert aber nicht ohne die eigenen Politiker-„Freunde“ zu denunzieren und das Volk zu verarschen. Im Endeffekt ist doch alles, was da herauskommt, sowieso nur totale Scheisse.

Der Videoperformer *Pavel Brăila* (*1971) führt das Kapitel mit persönlichen TV-Erfahrungen vor und nach dem Verschwinden der Sowjetunion ein. Obwohl es jetzt viele Sender gäbe, habe er nur wenig Zeit fern zu gucken und ziehe es vor, den Grossteil seiner Zeit im Internet zu verbringen, weil er süchtig sei nach diesem weltweiten Netz.

Im nächsten Beitrag diskutieren fünf moldawische Intellektuelle über die „tägliche Erfindung von Moldau“. Es handelt sich erneut um Fragen der Identität, die von den breitspurigen Eisenbahnschienen über die Farbe des Reisepasses bis zu den Radiosendungen reicht, die hauptsächlich aus Rumänien und Russland stammen. Der Videoperformer *Pavel Brăila* (*1971) ist überzeugt, dass die moldauische Identität heute vor allem von ökonomischen Zwängen bestimmt wird. Viele Menschen würden das Land verlassen, um anderswo Geld zu verdienen. Ausserdem sei es für die neue Identitätssuche des Landes schlecht, wenn im Ausland nur Negatives darüber berichtet würde. Nach *Nicoleta Esinencu* sei es schwierig genau zu sagen, ob die Moldawier moldauisch oder rumänisch seien. Vielleicht sind ja beide Identitäten irgendwie von Nutzen, wie der international tätige Bildende Künstler *Ştefan Rusu* (*1964) bestätigt: Der moldauische Pass sei nützlich, um in den Osten, bis nach Sibirien und in die

Mongolei zu reisen oder um in der Ukraine Urlaub zu machen, während man den rumänischen Pass für Westeuropa brauche. Die proeuropäische Ausrichtung des Landes wird von ihm bestätigt. *Cosmin Costinaş* (*1982), ein Zeitschriftenredakteur, vermisst eine ernstzunehmende politische Vision für die „gewissermassen nichtethnische moldauische Identität“, zumal es sich bei der Republik Moldau eigentlich um ein politisches Projekt der Sowjetära handle. Und der Journalist *Vitalie Condraţchi* (*1979) beklagt die fehlende Solidarität zwischen den Menschen in Moldawien. Diese sei völlig ausgehöhlt, da jeder versuche, allein zu überleben. Weitere grosse Probleme sieht Rusu in der Marginalisierung, der Peripherie, der Randständigkeit des Landes und dass in Moldova alles völlig politisiert und ideologisch aufgeladen ist. So kommt man auch auf das Transnistrien-Problem zu sprechen, das nach Esinencu erst einmal gelöst werden sollte, bevor man von EU-Beitritt sprechen kann. Weiter wird bemängelt, dass ein Grossteil des kulturellen Establishments sich den extremistischen Ideologien verbunden fühle, dass die wenigen Intellektuellen des Landes von der Kommunistischen Partei geschluckt würden und dass die zeitgenössische Kunst im Lande praktisch unbekannt sei. Also zufrieden mit der Lage in Moldova ist selbstverständlich niemand von den Gesprächspartnern, und es dürfte wohl noch lange dauern, bis das Land nur annähernd europäische Züge annehmen wird.

Der Moldauteil wird abgerundet von je einem Beitrag aus der Feder *Mathias Greffraths* (*1945), einem Soziologen, Historiker und Journalisten aus Berlin, und von *Christian Semler* (*1938), einem studierten Juristen und Politikhistoriker, der in den 70er Jahren Funktionär der maoistischen KPD gewesen war. Greffrath weist darauf hin, dass Moldau das ärmste Land Europas ist, wo 40 Prozent der Einwohner unter der Armutsgrenze leben. Am Beispiel einiger Individuen zeigt er die dramatischen Veränderungen und die Abfolgen von Migrationswellen auf, die das Land seit seiner Unabhängigkeit durchgemacht hat. Ausführlich thematisiert wird von Semler das Problem der Aussengrenzen Moldovas, das europäische Unterstützungsgelder für den Um- und Ausbau seiner Grenzpunkte und Grenzkontrollen erhalte(n habe). Während die rumänische Pruth-Grenze zu Moldawien dank EU-Beihilfen schon jetzt weitgehend modernisiert ist, gibt es weiterhin „schwarze Löcher“ an der offenen, unkontrollierten Grenze Transnistriens zur Ukraine. Die Bemühungen der EU, an diesen Grenzen mit kleinen Schritten eine Lösung herbeizuführen, seien aber am Widerstand der „Regierung“ in Tiraspol unter dem autoritären „Präsidenten“ Smirnow gescheitert. Zwischen Moldawien und Transnistrien gibt es nur formelle Pass- und Zollkontrollen mit Stempel und der Einnahme einer geringen Gebühr.

Sofia, Bulgarien

Mit Migration befasst sich auch der bulgarische Soziologe und Stadtanthropologe *Ivaylo Ditchew* (*1955), der Sofia für eine fluide Hauptstadt hält, die drei Viertel ihres Wachstums der Migration verdankt. Wer als waschechter Sofioter gelten kann, sei unklar. Auch in Bulgarien gilt: Sofia hier und der Rest des Landes dort. Seit der Türkenzeit wurde die Bevölkerung Sofias schon einige Male „ausgewechselt“,

der Kommunismus hatte das Bürgertum vernichtet, zu viele Menschen mit ländlicher Mentalität sind zu verschiedenen Zeiten aus der Provinz in die Hauptstadt auf der Suche nach einem privilegierten Status geströmt, und die neuen sozialen Ungleichheiten würden sich auch selbst nach fünfzehn Jahren des „Übergangs“ nur langsam auf die räumliche Gestalt auswirken. Die Stadtverwaltung sei unfähig und komme mit dem wieder zunehmend orientalisch geprägten Chaos, etwa beim Verkehr, überhaupt nicht zurecht. Die nach 1989 ausgebrochene Immobilien-Leidenschaft habe wie eine Lotterie funktioniert, bei der vor allem die Erben der Familien begünstigt worden seien, während die alten Leute nach wie vor in Armut lebten, dies aber dafür, und das sei sehr wichtig für die soziale Stellung und die Identität der Leute, in der eigenen Wohnung, auf eigenem Besitztum. Die Privatisierung habe wilde Blüten geschlagen und eine Art „Architekturfolklore“ mit illegalen Märkten entstehen lassen, bei der jede/r macht, umbaut und verkauft wie es ihm/ihr gerade passt. Sofia wächst rasant, widersetze sich aber jeglicher Planung, und niemand wisse, ob die Einwohnerzahl der bulgarischen Hauptstadt, die heute offiziell 1,2 Millionen angegeben wird, in greifbarer Zukunft auf 3 Millionen angewachsen sein wird und dass die Balkan-Metropole sich dann wohl auch wie Istanbul und Athen zum unüberschaubaren Moloch entwickelt hat.

Indessen hat Privateigentum und privater Wohnungsbau in Bulgarien Tradition, wie *Latchezar Bogdanov (*1976)*, ein Fachmann für Finanz- und Rechnungswesen und Wirtschaftsforschungsunternehmer darlegt. Selbst die kommunistische Regierung, die 1944 an die Macht kam, habe das Kleineigentum nicht ausrotten können und beschränkte sich auf die Beschlagnahmung des Besitzes von Grosskapitalisten. Da also das private Wohnungseigentum am Ende der kommunistischen Herrschaft überwog, bestand kein Bedarf an einer „Privatisierung des Wohnraums“. So hatte 1991 für die erste nichtkommunistische Regierung die Rückerstattung beschlagnahmten Wohneigentums den Vorrang. Dies sei ein frappanter Unterschied im Vergleich mit anderen kommunistischen Staaten, und diese „Toleranz“ gegenüber Eigentum scheint im Fall Bulgariens fast unglaublich. Wahrscheinlich hat dieser Umstand mit der ländlichen Struktur und der kaum existenten Grossindustrie des Landes zu tun, sieht man von „kommunistischen“ Projekten wie Kremikovci und Dimitrovgrad ab (aK). Bis vor wenigen Jahrzehnten war Sofia eine relativ kleine Stadt mit einem geringen Stadtzentrum, und die Mehrheit der Bevölkerung wohnte auf ländlich strukturierten Anwesen oder gruppenweise an Strassen gelegenen Häusern mit Höfen. Folglich war das Eigentumsrecht so gestaltet, dass es Rechte und Pflichten den individuellen Besitzern zuschrieb, so auch die Renovierung der heruntergekommenen Bausubstanz. Die Pflege des Aussenraums (wie Parks) wurde von der Stadtverwaltung besorgt. Die einschneidenden Veränderungen in der Planungspolitik hätten vielmehr die gigantischen Plattenbausiedlungen, die wie ein Ring die Stadt umschlossen, herbeigebracht. Dort war Privatbesitz, allerdings mit einem komplizierten Bewilligungsverfahren, durchaus zugelassen. Das erste und offenkundige Ergebnis dieser Politik war das gewaltige Anwachsen der Stadt gewesen: In einem Zeitraum von etwa vierzig Jahren seien etwa zwei Drittel des gesamten Wohnraums errichtet worden. Zwischen 1944 und 1989 wuchs die Bevölkerung Sofias um das Zweieinhalbfache. Das grosse Problem dieser Satellitenstädte war, dass diese ausser einer Schule, einer Poliklinik und einem Supermarkt aber nicht über markttypische Dienstleistungen, bzw. über eine „weiche“

Infrastruktur verfügten. In den letzten Jahren nahm der Wohnungsneubau um etwa 30 Prozent jährlich zu. Die „Entdeckung“ Bulgariens und vor allem der Hauptstadt Sofia durch Ausländer haben die Preisentwicklung angeheizt. Die wachsenden Kosten für die Aufrechterhaltung von Grundbesitz üben aber vor allem auf BesitzerInnen mit niedrigem Einkommen einen wachsenden Druck aus.

Wie sich eine alltägliche Konversation zwischen Rentnern mit einem Reporter im Wohnblock 139 des Sofioter Stadtteils Nadeshda über Werbeplakate und Holunderprodukte entwickeln kann, zeigt der szenarische Beitrag des Dramaturgen *Javor Gardev* (*1972).

Ist es in Dresden, wo die Identifizierbarkeit der Stadt durch die Rekonstruktion der barocken Metropole, den Bezug auf Geschichte und Tradition, gerettet werden soll, die Sehnsucht nach der bürgerlichen Stadt, und handelt es sich in Sofia, wo die Stadt von Insignien internationaler Firmen und Marken das Stadtbild prägen, um einen hochgradig beschleunigten Urbanismus? Mit diesen Fragen führt die Dessauer Kulturwissenschaftlerin *Regina Bittner* (*1962) das Gespräch zwischen deutschen und bulgarischen Intellektuellen über „Kapitale Stadtbilder“ ein. Nach der Ansicht des Kulturwissenschaftlers *Alexander Kiossev* (*1953) sind in beiden Stadtfällen verschiedene Zeichen der Europäisierung erkennbar. In Sofia würden viele unterschiedliche und heterogene Akteure um eine urbane Strukturierung ringen. *Milla Mileva* (*1975), Soziologin an der Universität Sofia, bedauert, dass die Stadt bisher kein Architekturkonzept entwickelt hat, und weist darauf hin, dass der Schwerpunkt der Rekonstruktionsarbeiten in Sofia auf den Gebäude des frühen 20. Jahrhunderts liegt. Für *Iara Boubnova*, Institutsleiterin in Sofia, bedeutet der Begriff „europäisch“ nicht sehr viel und sei relativ. Sie spricht sich gegen eine privatisierte Stadt aus. Dass Sofia auch eine mittelalterliche Stadt sei, was sich vor allem durch seine Kirchen manifestiere, soll ebenfalls nicht vergessen werden. In einem Vergleich mit Bukarest stellt der Künstler *Luchezar Boyadijev* (*1957) fest, dass Sofia mit seinen vielen kleinen Cafes um Einiges urbaner – und auch intransparenter – sei. Es sei ja gerade die Idee des populären Bürgermeisters Borissov, fügt *Ivaylo Ditchew*, Professor für Kulturwissenschaften an der Universität Sofia, hinzu, das Sofia seiner Eltern und Grosseltern wiederherzustellen. Aber zuerst sollte in Sofia wohl das gigantische Abfallproblem beseitigt werden, das unlängst von der EU in Brüssel mit einer Rüge an die Adresse der Bulgaren quittiert worden ist (s. NZZ vom 26.10.2007). An diesem Gespräch vom 5. Juni 2005 in Sofia, bei dem auch die Rolle der Künstlerinnen und Künstler im Kontext der städtischen Politik erörtert wird, nahm auch *Christiane Mennicke* (*1969), Leiterin des Kunsthauses Dresden, teil.

In einem eingeschobenen Text über „Landschaften der urbanen Imagination“ drückt *Slawomir Magala* (*1950), ein polnischer Wissenschafts- und Kulturphilosoph, den Charakter der „Plattenbaukultur“ in Osteuropa mit vortrefflichen Sätzen aus, indem er schreibt: „... endlose Reihen eintöniger Flachbauten aus vorgefertigten Segmenten, jedes voller standardisierter, in der Regel kleiner Wohnungen. Aus der Ferne oder von oben betrachtet, sehen die Wohnblocks aus wie Legosteine, die penibel zu grossen Clustern angeordnet sind. Die auf Polnisch „blocks“ genannten Gebäude springen

einem in Moskau, Sofia, Warschau, Prag, Budapest oder Ostberlin als vorsätzlich errichtete kommunistische Slums ins Auge, als geometrisch korrekte lebenslange Fallen für die Entrechteten von gestern, die – dank der neu entdeckten Arbeitslosigkeit – die Verarmten von heute geworden sind. (...) Die Bewohner dieser Wohnungsbauprojekte werden auf malerische Weise von Mitgliedern der No-Future-Generation repräsentiert, die in ausgebeulten Jogginghosen, übergrossen T-Shirts mit dem richtig buchstabierten Schriftzug „Fuck“ und umgedrehten Baseballmützen zwischen Mülleimern und örtlichen Bars umherstreifen, Bier trinken, Kette rauchen, sich mit Videospiele beschäftigen und einen Ausweg suchen.“

Pristina, Kosova

Während frühere integrale Republiken wie Moldova ihre Staatlichkeit ohne Verzögerung erhalten hatten, wartet man im Kosovo auf den Staat. Unter diesem Motto fügen sich die Beiträge über die umstrittene serbische Provinz in die Szenerie des Buches ein. Das Essay von *Migjen Kelmendi* (*1959), studierter Jurist, TV-Produzent und Publizist, ist eine treffende Beschreibung des Zustandes der Provinz, die wegen ihren politischen, wirtschaftlichen und ethnischen Problemen einfach nicht zur Ruhe kommt. Kosovo ist eine europäische Ausnahmerscheinung und ein Dauerproblemfall, der vielleicht nicht einmal mit der Hilfe der Staatengemeinschaft gelöst werden kann, denn die allseitigen Interessen scheinen inkompatibel. 70 Prozent der Bewohner des Kosovo sind unter 30 Jahre jung und gleichfalls drei Viertel dieser jungen Leute sind arbeitslos. Was soll man also nur mit diesem „Haufen“ übrigens durchaus optimistischer Albaner, deren Identität zusätzlich noch ungeklärt ist, anfangen, und was mit der staatlichen Unabhängigkeit? Kelmendi zitiert vier prominente Politiker – Hashim Thaçi, Nexhat Daci, Bajram Rexhepi und Ramush Haradinaj. Während Thaçi eine kosovarische Identität bestreitet, ist sie für Daci durchaus existent, obwohl sie nie von jemandem repräsentiert wurde. Rexhepi hält die kosovarische Identität für etwas, worüber diskutiert werden sollte, denn Kosovo sei ein geographischer, also weniger ein ethnischer Begriff. Und als Albaner hält sich Haradinaj auch für einen Kosovaren, der dabei ist, seinen Staat aufzubauen. Was die Idee einer überethnischen kosovarischen Identität betrifft, ist Kelmendi der Ansicht, dass es in Kosovo am notwendigen Vokabular, an einer Kultur und an wissenschaftlicher Bildung mangelt. Eine Ausnahme unter den kosovarischen Politikern, die gerne mit Schlagwörtern hantierten, sei Präsident Ibrahim Rugova. Obwohl es ihm gleichfalls an Fähigkeit und Kraft fehle, sich Kosova als modernen multiethnischen Staat vorzustellen, sei er im Gegensatz zu den anderen doch imstande, sich von den anachronistischen Mustern des albanischen ethnischen Staates zu lösen. Das Bukolische und Geniesserische an Rugovas Vision von Dardanien, die den Reichtum des Kosovo an „jungen Menschen und Mineralien“ miteinschliesst, sei sympathisch und gäbe keinerlei Anlass zur Sorge (Rugova ist im Januar 2006 verstorben, aK). Was den albanischen Nationalismus betreffe, findet Kelmendi die Errichtung eines eigens aus Albanien über die verhasste Demarkationslinie (Staatsgrenze) herangeschleppten Skenderbeg-Denkmal in Pristina als exakte Kopie des Originals von Kruja unbegreiflich. Die Videostills, die der Graphiker und Videofilmer *Sokol Beqiri* (*1964) seinem kurzen Begleitkommentar

beifügt, dokumentieren eindrücklich den mythisch verklärten Einzug Kastriotis in Pristina im Jahr 2005. Im Sinne eines weiteren identitätsstiftenden Symbols kosovarischer Staatlichkeit wird die Geschichte des aufwändig und luxuriös renovierten Parlamentssaals von *Petrit Selimi* (*1979), Stadtanthropologe, NGO-Aktivist und Verlagsleiter, erklärt. Die Erneuerung wurde im Auftrag der albanisch-schweizerischen Mabetex Group realisiert. Die interessanten Fotos stammen von der studierten Fotografin *Astrit Ibrahim* (*1982).

Enver Hasani (*1962), Professor für Internationales Recht und Internationale Beziehungen, ehemaliger Rechtsberater des albanischen Aussenministeriums und Teilnehmer der Friedenskonferenz in Rambouillet (1999) stellt die Strategie der UNMIK grundsätzlich in Frage. Da die Kosovaren die Europäer nicht verstünden, weil sie sich um Werte stritten und nicht um Territorien wie im serbisch-kosovarischen Verhältnis, sei ihre Skepsis gegenüber Europa als fragilem System gross und ihre Hinwendung zu Amerika nur allzu verständlich. Wie im Falle der jugoslawischen Kommunisten, die das Kosovo-Problem auf den Stand von 1945 eingefroren hätten, sei auch die UNMIK bestrebt gewesen, das Problem zu konservieren, statt es zu transformieren. Mit dem Faktor Zeit sei auf die falsche Karte gesetzt worden, denn bei einem Territorialkonflikt wie im Falle des Kosovo habe er nicht heilsam wirken können. Dem Kosovo sei mit Emanzipationsprojekten aus der Zeit der Industrialisierung nicht geholfen. Gebraucht würden Projekte in sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Bereichen, die über die Moderne hinauswiesen, also zutiefst postmoderne Projekte, die dazu führten, dass Kosova und seine Bürger in Europa und auf der Welt als Gleiche betrachtet werden. Modernisierung sei aber nicht gleichzusetzen mit Verwestlichung. Gefordert sei also eine andere Herangehensweise als jene der UNMIK, die nur dazu diene, formal und oberflächlich gewisse Standards zu erfüllen, ohne etwas am Kern des Problems zu ändern. Dies erfordere einen langen und mühsamen aufwändigen Prozess für alle beteiligte Seiten. Um dem Kosova echte Perspektiven der Souveränität, des Fortschritts und Wohlstands angedeihen zu lassen, müssten die Dinge also anders als bisher betrachtet werden, und zwar vom Ende her, möchte man es vermeiden, bei den Kosovaren illusionäre Erwartungen zu wecken. Anstatt eine illusionäre „reale“ Wirklichkeit zusammenzubasteln, die erneut die Gefahr von Gewalt und menschlichen Tragödien hervorrufen könnte, müsste zuerst eine „virtuelle“ Realität geschaffen werden. Hasani verweist auf die unklare Zukunft der EU oder auf die besorgniserregenden Entwicklungen im Nahen Osten. Das Ziel der Bemühungen in Kosova müsse sein, den Territorialkonflikt von einem „Nullsummenspiel“ in eine „Win-Win-Situation“ überzuführen. Dies werde im Augenblick erkennbar versäumt. Ehe man einen Konsens über den Status des Kosova erreichen könne, müssten eben diese „virtuellen“ Wirklichkeiten geschaffen werden, mit denen die Kosovaren leben lernen und aus denen eine spätere Lösung der Statusfrage auf natürliche Weise erwächst. Wenn jedoch die Verhandlungen über den künftigen Status nicht zur Unabhängigkeit Kosovos führen, könnte die Frustration der Kosova-Albaner in einem Masse zunehmen, das dem Voranschreiten des politischen Prozesses abträglich sei. Allein eine konzertierte transatlantische Aktion könne einen Ausweg aus der Sackgasse versprechen.

Eine Stadt wie Pristina sei nicht leicht zu erkunden für einen „professionellen Touristen“, denn es gäbe keinen Stadtführer und so gut wie keine Sehenswürdigkeiten. Als solcher reiste der Deutsche *Tilman Rammstedt* (*1975), Literaturwissenschaftler und Schriftsteller, Texter und Musiker, nach Kosova, um in Erfahrung zu bringen, was ein Land in Warteposition, in der Pole Position, im Provisorium bedeutet. Was er dort antraf war aber überhaupt kein Wartesaal, wie ihm dies vor seiner Reise vorschwebte, wo sich gelangweilte und hoffnungslose Menschen die Däumchen drehen, sondern Pristina sei eine Stadt voller Vitalität und Normalität, mit einer entwickelten Gastronomie- und Kulturszene. Der frappanten Besetzung durch alle möglichen europäischen Institutionen sehe man gelassen entgegen. Die Albaner im Kosovo sind ihm als jugendliche und selbstbewusste Menschen eigentlich ganz positiv aufgefallen, die sich zwar zu Europa bekennen, aber ihre ganz eigene Identität als Albaner, Kosovaren und als Leute vom Balkan unmissverständlich zur Schau stellen.

Obwohl bereits im September 1991 die „Republik Kosova“ ausgerufen wurde, leben die Kosovaren noch immer in einem von der internationalen Gemeinschaft verwalteten Protektorat und warten auf den „Status“. Wie der Deutsche *Dominik Zaum* (*1976), promovierter Experte für Internationale Beziehungen und ehemaliger Mitarbeiter des Hohen Repräsentanten in Banja Luka, erklärt, wurde das Protektorat in Kosova geschaffen, um die Sicherheit nach dem Krieg der NATO gegen Serbien zu gewährleisten und die ethnischen Säuberungen zu beenden, zweitens, um die Albaner vor der aggressiven serbischen Politik zu schützen und drittens die nicht-albanischen Minderheiten im Land vor Übergriffen der albanischen Militärkräfte zu sichern. In diesem Sinne dienen Protektorate oft verschiedenen, widersprüchlichen Interessen, um diese in Einklang zu bringen. Hinsichtlich der Stabilisierung des Gebiets, der Gewährung der Sicherheit und der Einführung demokratischer Institutionen seien die UNMIK und Kfor bislang erfolgreich gewesen. Doch dieser Erfolg sei sehr fragil geblieben, da er darauf beruhe, die Entscheidung über den Status des Kosovo hinauszuzögern. Dadurch sei das Protektorat in eine Lage gebracht worden, in der es von den Kosovo-Albanern als Haupthindernis für die Erreichung der Unabhängigkeit bzw. Eigenstaatlichkeit angesehen wird. Die zähen Verhandlungen dauern an und scheitern jedes Mal wieder kläglich (aK). Die wichtigsten langfristigen Herausforderungen, vor denen Kosovo stehe, seien aber sozioökonomischer Art. Nach mehreren Jahren eines durch auswärtige Hilfe herbeigeführten Wachstums schrumpfe die Wirtschaft des Kosovo wieder und nur zehn Prozent der Bevölkerung würden einer registrierten und besteuerten Tätigkeit nachgehen, vor allem im öffentlichen Dienst. Die Mehrheit der Kosovaren arbeitet in der Landwirtschaft oder ist arbeitslos, der Prozentsatz des Analphabetismus ist relativ hoch. Etwa ein Drittel der KosovarInnen sei unter 16 Jahre alt. Wenn diese Menschen in der Heimat keine Arbeit finden, würden sie zur Emigration gezwungen, und wenn ihnen aber die Grenzen in Europa verschlossen blieben, würden sie sich in die Illegalität begeben. Dies seien die Hauptprobleme, denen sich die Politiker in und ausserhalb des Kosovo zuwenden müssten.

Sezkin Boynik (*1977) stammt aus Prizren und ist türkischer Herkunft. In Istanbul hat er Soziologie studiert. Er unterrichtet an der Philosophischen Fakultät für Orientalistik und Turkologie in Pristina. Als Autor und Herausgeber kunst- und

kulturwissenschaftlicher Publikationen befasst er sich unter anderem mit Widerstandsbewegungen im Jugoslawien der 60-70er Jahre, mit radikalen politischen Ideen sowie der Neuen Slowenischen Kunst. 1998 gründete er die Band Chapa Churek. Im vorliegenden Buch interviewt Boynik die Underground Hip-Hop Band N'R, die sich bei der Komposition ihres Songs für das Thema „Töten“ entschieden habe, weil damals in Kosova viel getötet wurde. In einem anderen Song bringen sie die allgegenwärtige Korruption zur Sprache. Die Rapper verstehen sich als Reporter, was auf der Strasse deiner Stadt abgeht. Anders als andere vertritt N'R aber keinen albanischnationalen Turbofolk, sondern reinen New Wave. Und sie hassen jede Art von Konservatismus. New Wave oder Hip Hop sei schwach vertreten in Pristina und überhaupt in ganz Kosova, während die talava-Gruppen, die Turbofolk-Patrioten, als die Spitzenverdiener in der Musikszene des Landes ihre Erfolge feierten. Auf die Jugend angesprochen, antwortet der Hiphopper: „Die Leute bei uns kümmern sich einen Scheissdreck um die Jugend. Die Schulen sind beschissen.“ Ein paar lesenswerte Muster des „Raptishismus“ sind dem Interview beigefügt.

In einem Gespräch, das am 7. Juli 2005 zwischen Kunstschaaffenden aus dem Kosovo und Kunst- und Kulturfunktionären aus Serbien und der Schweiz in Pristina stattgefunden hat, gibt *Shkëlzen Maliqi* (*1947), einer der führenden Intellektuellen des Kosova, seiner Frustration mit der Zusammenarbeit mit Stiftungen Luft. Er habe die Stiftungen und den Kampf mit ihnen um Gelder satt, denn erstens möchte er unabhängig von Geldgebern arbeiten, zweitens würden seine Projektanträge ständig ins Leere laufen. Und *Erzen Shkololli* (*1976), einer der bekanntesten albanischen zeitgenössischen Künstler aus Kosova, bläst ins gleiche Horn, wenn er etwa der Schweizer Stiftung Pro Helvetia vorwirft, dass diese 6000 Euro für mehrere kleinere Ausstellungen zur Verfügung stellt statt für eine grössere. Zur Lage im Land bedauert Maliqi, dass die ganze Gesellschaft praktisch ohne Grundkonsens funktioniere. Alles in Kosova sei vorläufig: von den Ausweispapieren bis zu allen möglichen Formen der Repräsentation, der Wirtschaft, des Sports, der Kultur und der Künste. Das kritische Denken, das sich etwa von den UN-Verwaltung oder von lokalen Institutionen distanziert, sei in Kosova sehr schwach ausgeprägt, und wie überall auf dem Balkan seien die meisten „Intellektuellen“ Nationalisten. Nur in einem Punkt seien sie sich einig, nämlich dass Kosova unabhängig werden soll.

Sarajevo, Bosnien und Herzegowina

Um den unseligen Balkankrieg dreht sich auch alles im Bosnien-Teil des Buches. Interessant wäre eine vergleichende Analyse mit der Situation in Kosova gewesen. Möglicherweise gehen die Kosovo-Albaner „pragmatischer“ um mit der serbischen Aggression als die Bosnier und Herzegowiner, die nach der langandauernden Vergewaltigung ihres Landes und vor allem der Menschen nach wie vor einer enormen psychischen Belastung ausgesetzt sind, die man mit der Verdrängung der Erinnerung zu minimieren versuche. Nun scheinen sich die Albaner aber schon länger an die Absichten der ihnen feindselig gesinnten Serben gewöhnt zu haben, während in dem

beschaulicheren Bosnien-Herzegowina zu jugoslawischer Zeit die nationalen Problemen zwischen den drei Volksgruppen, die die gleiche Sprache sprechen, aber je einer anderen Religion angehören, wie eingefroren erschienen. Offiziell gab es dort keinen Nationalismus (aK). Die Politik der verbrannten Erde und der ethnischen Säuberungen hat dann aber vor allem unter Milošević und Konsorten sowohl Kosova wie auch Bosnien-Herzegowina mit gleicher Brutalität getroffen. Die Massenschlägereien zwischen den Anhängern von Roter Stern Belgrad und Dinamo Zagreb hätten sich im Nachhinein als blosser Vorgeschmack auf die Brutalität eines Krieges, in dem sich die einst liberalste nichtkapitalistische Gesellschaft auf die Suche nach dem ultimativ Bösen begab, vermerkt Journalist *Emir Imamović* (*1973).

Dem bekannten Fussballroman von Nick Hornby „Ballfieber“ nachempfunden versucht der Journalist aus Tuzla einem Norweger die ethnischen Probleme Bosniens zu erklären. So werden unterschiedliche Konstellationen zwischen Fussballfan-Gruppen mit ethnischem Hintergrund erzeugt. Der Name des Spiels heisst Krieg. Alles Symbolische, auch die „Kultur“ der gegenseitigen Beleidigung, hat auf dem Balkan enorme Bedeutung. So wurden nicht zufällig auch Fussballstadien als Sammelpunkte für Massendeportationen im Rahmen der organisierten Säuberungen. In dem Land, in dem Herrschaftsphantasien Anfang der neunziger Jahre noch als politische Konzepte verkauft wurden und einen brutalen Krieg heraufbeschworen haben, sei Politik heute Realpolitik, schreibt Imamović. Keine der grösseren Parteien bestreitet noch die Realität des Staates Bosnien-Herzegowina; die Differenzen zwischen den serbischen, bosniakischen und kroatischen Parteien ergäben sich eher aus dem inneren Aufbau des Landes. Jeder reise heute durch das Land wie er will. Im Vergleich zu jener Zeit, als Jugoslawien zerfiel und die Kriege begannen, weise der politische Trend heute exakt in die entgegengesetzte Richtung.

Im folgenden Beitrag setzt sich die promovierte Politologin *Jasmina Husanović* (*1973), die ebenfalls aus Tuzla stammt, mit dem Werk und der Arbeit von drei Frauen auseinander, die sich in Bosnien-Herzegowina, und darüber hinaus, einen Namen als engagierte Künstlerinnen und Kulturaktivistinnen gemacht haben: Šejla Kamerić, Jasmina Žbanić und Amra Bakšić-Čamo. Alle drei Frauen versuchen den Konflikt mit dem bosnischen Trauma auf ihre Art zu verarbeiten: Kamerić mit Videoarbeiten, Žbanić mit Grossleinwandfilmen wie *Grbavica* (der auch in der Schweiz gezeigt wurde, aK), in dem die Vergewaltigung von Frauen und das Gefühl des Verlusts, des Verlierens sowie die gescheiterte Suche und die Zeugenschaft die zentrale Rolle spielt. Die Multimedia-Werke von Bakšić-Čamo schliesslich stellen die Politik des Erinnerns und der Hoffnung in den Zusammenhang einer grösseren soziopolitischen Matrix von Vertreibung. Kamerić, deren Motiv die Selbstheilung ist, findet es bedenklich, wenn Gedenktage wie etwa der zehnte Jahrestag der Belagerung Sarajevos offiziell bewusst übergangen werden, wie dies passiert sei, denn ihn zu erwähnen galt als politisch regressiv und unangemessen und zu gefährlich für die noch immer verletzbar Gesellschaft Bosniens. Genau ein solches Verhalten der politischen Akteure gäbe in der Öffentlichkeit Raum für den Wildwuchs starrer nationalistischer Fixierungen und Identifizierungen, fördere das Nicht-loslassen-Können und führe letztlich zu einer Politik der Hoffnungslosigkeit. Nach Žbanićs Überzeugung könne gerade der Film Menschen zum Dialog und

Nachdenken über den traumatischen Gehalt der bosnischen Wirklichkeit bewegen. Die Künstlerin kritisiert, dass es zu wenig konzertierte Aktionen für neue Formen von Denken, Erinnern und theoretischer Aufarbeitung gäbe, diese aber unverzichtbar seien, wenn die BosnierInnen zu kulturell-politischen Zeugen der bosnischen Tragödie werden wollten. Bakšić-Čamo schliesslich geht es darum, „den Raum für neue Subjektivitäten und neue Formen der Identifikation zu öffnen, allem voran für Frauen und im Bereich von Kunst und Aktivismus in der Zivilgesellschaft, genauer gesagt, in der politischen Grauzone, die durch den Post-Dayton-Mix von Ethnonationalismus und Neoliberalismus erzeugt wird“. Für Bakšić-Čamo stehe „die Politik der Hoffnung und der starken Gefühle mit ihrem emanzipatorischen Potential hinsichtlich der problematischen kollektiven wie individuellen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft über allen rationalen Entscheidungen und Wahrnehmungen“. So unterschiedlich sie auch seien, komme bei den Arbeiten der drei Künstlerinnen eine besondere Bedeutung zu, weil sie auf eine vielversprechende politische Investition am Abgrund zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verwiesen, schreibt Husanović. Dort würden der Kunst entlehnte schöpferische Gespräche und Kommunikationsmodelle vermittelt, mit denen sich verhandeln lasse, was verloren sei, was bleibe, was gefunden würde und was kommen werde.

Im kontroversen Gruppengespräch (vom 29. Mai 2005 in Sarajevo) wird im Vorfeld der geplanten Denkmalerichtung über Sinn und Unsinn des Bruce Lee-Denkmal in Mostar diskutiert. Diese Bronzestatue wurde am 26. November 2005 zum 65. Geburtstag des US-amerikanischen Kampfkünstlers chinesischer Herkunft, der 1973 im Alter von 32 Jahren an einer Krankheit verstarb, am Spanischen Platz von Mostar enthüllt (und einen Tag danach von Hooligans beschädigt, aK).

Warum also ausgerechnet ein Denkmal zu Ehren von Bruce Lee in Mostar ? Der Literaturwissenschaftler und Italianist *Nino Raspudić* (*1975), einer der Denkmalinitiatoren, versucht zu erklären, dass gerade die universelle Anziehungskraft eines Bruce Lee dazu beitragen könnte, die Zweiteilung Mostar in einen bosniakisch-islamischen und einen kroatisch-katholischen Teil zu überwinden. In Jugoslawien war der Kung-Fu-Kämpfer bei allen Ethnien gleichermassen beliebt. Für das neue Bosnien-Herzegowina könnte Mostar, aus dem die meisten Eingesessenen vertrieben und umgebracht wurden oder geflohen seien, ein Modell für das Land werden. Denn Mostar sei heute die einzige multiethnische Gegend in BiH, in der keine Bevölkerungsgruppe die Zweidrittelmehrheit oder auch nur mehr als fünfzig Prozent Anteil an der Gesamtbevölkerung habe. Andere GesprächsteilnehmerInnen wie die Kroatin *Marina Gržinić* (*1958), Medientheoretikerin, Kunstkritikerin, Kuratorin und Professorin für Bildende Künste, der Serbe *Nebojša Jovanović* (*1973), Kulturkritiker und Psychoanalytiker, stehen diesem Projekt skeptischer gegenüber. Bruce Lee sei ein verfehltes Partisanendenkmal, wendet Jovanović ein, und für Gržinić hat es etwas Paradoxes, sich auf Bruce Lee zu beziehen. Seine Ikonographie sei so populistisch, dass es den traumatischen Raum, der in Mostar existiert, eher verschliesse als öffne. Die Belgrader Kunsthistorikerin *Dunja Blažević*, Direktorin des Sarajevo Center for Contemporary Art, möchte behaupten, dass es sich im Gegenteil eher um die Neuschöpfung eines Partisanendenkmals handle. Nach der Meinung des Bosniaken

Šefik Šeki Tatlić (*1976), Kultur- und Medientheoretiker und Politologe, stehe das Bruce-Lee-Denkmal für die Entpolitisierung der Kultur und belege die Zugehörigkeit des Raums Mostar zu dem hybriden Feld des globalen Kapitalismus. Der bosnische Kunsttheoretiker, Fotograf und Designer *Nenad Malešević* (*1981) ist ebenso der Ansicht, dass Bruce Lee sich nicht symbolisch für eine Ethnie vereinnahmen lasse, dass man ihn aber ebenso wenig für kapitalistische Zwecke nutzen könne. Auch *Bojana Pejić* (*1948), eine seit 1991 in Berlin lebende Kuratorin, Kunsthistorikerin, Moderatorin und Dezentin aus Belgrad, unterstützt das neue Denkmal. Denn Bruce Lee konstituiere sich in Mostar als eine Repräsentation des echten Bruce Lee, den viele Menschen von seinen Film her kennen. Diese Repräsentation produziere neue Bedeutungen, die sich, wie bei den meisten andern Denkmälern auch, nur sehr schwer im Vorherein festlegen liessen. Ihr persönliches Problem mit der Bruce-Lee-Statue liege hingegen eher in der Männlichkeit der Heldenfigur, die den öffentlichen Raum dominiere. Das Denkmal stelle zwar weder einen Partisanen, noch einen nationalen Helden, aber dennoch eine Form heroischer Männlichkeit, ein fataler Umstand, wie die Geschichte auf dem Balkan zeige.

Der oben zu Wort gekommene serbische Kulturkritiker und Psychoanalytiker *Nebojša Jovanović* (*1973) versucht in seinem polemischen Essay den sogenannten „postjugoslawischen liberalen Konformismus“ zu widerlegen. Das Einzige, wodurch das Gebiet des ehemaligen Jugoslawien problemlos Teil des heutigen neoliberalen Westens sein könnte, sei der Konformismus seiner intellektuellen Eliten, die durch ihre Verachtung radikaler linker Kritik charakterisiert seien. Das Paradoxe am Ganzen sei, dass diese Intellektuellen keineswegs ausgewiesene Nationalisten seien, sondern teilweise sogar zu deren schärfsten Kritikern gehörten. Es fallen auch Namen von führenden bosnischen Intellektuellen, die Jovanović einer Analyse unterzieht: z.B. Ivan Vukoja, Ivan Lovrenović, Ugo Vlasiavljević. Diese Konformisten hätten nicht nur in den 80er Jahren intellektuell kapituliert und die jugoslawische Idee kampflos den Anhängern der grossserbischen Idee überlassen, die diese für expansionistische Ziele missbrauchten. Sie würden zudem auch einen vollständigen Mangel an kritischer politischer Vorstellungskraft an den Tag legen, indem sie heute nichts zu sagen hätten, das politisch für Bosniaken, Kroaten und Serben in irgendeiner Form relevant wäre.

Zagreb, Kroatien

Ich fahre an dieser Stelle wegen des ex-/post-jugoslawischen Kontextes mit Zagreb, Kroatien weiter, obwohl im Buch selbst jetzt Warschau, Polen folgen würde.

Im Teil Zagreb werden ausführlich die Netzwerke und Künstlerkollektive besprochen, die in Zagreb und Kroatien eine lange Tradition kennen. Schon 1921-26 vereinigten sich berühmte Künstler ausserhalb Kroatiens wie Ilja Ehrenburg und El Lissitzky um die Zagreber Zeitschrift Zenit. 1950-56 wurde das experimentelle Atelier Exat 51 in Zagreb unterhalten. Die Gruppe Gorgana bestand 1959-66, und 1961-73 agierte eine internationale Künstlerbewegung, die in Zagreb auf Anregung einer Gruppe

von Kunstkritikern und Künstlern gegründet wurde. Die Gruppe Šestorice wirkte zwischen 1975 und 1984 in Zagreb. 1978 erklärte eine andere Künstlergruppe ihr Kelleratelier zum alternativen, selbstorganisierten Kunstraum, und die Galerija PM kam Ende der 70er Jahre aus dem Bedürfnis nach Alternativen zum traditionellen institutionellen Rahmen. Die Zagreber Theatergruppe Coccolemocco nahm 1971 ihre Arbeit auf. Auch Kugla Glumište gehörte in den 70ern zu den wichtigsten alternativen Theatergruppen, die auf das neue europäische Theater setzten. Es folgten weitere Projekte wie Katedrala und Novi Kvadrat, bis in den 90ern Arkzin, das Fanzine mit Antikriegshintergrund, das Kollektiv EgoEast, das einen Dialog anstossen wollte, Platforma 9,81 zugunsten eines interdisziplinären und offenen Dialogs innerhalb der Architekturszene, Elektra, ein interdisziplinäres Kunstzentrum und die Gruppe Weekend Art von 1995 bis 2005 oder das multidisziplinäre Projekt Distributivna Pravda (2001-3) eine Rolle zu spielen begannen.

Im gleichen Zusammenhang widmet sich die Zagreber Literatur- und Kulturwissenschaftlerin *Andrea Zlatar* (*1961), die 2001-4 als Mitglied der Stadtregierung für Kultur zuständig war, in ihrem Essay der zeitgenössischen kulturellen Praxis in Zagreb und schreibt über über die Probleme der neuen Künstlerkollektive in der kroatischen Hauptstadt sowie über deren versteckte Utopien, wie sie sich in die ständig transformierte unabhängige Zagreber Kunstszene einbringen könnten.

Die Beispiele aus der für Zagreb charakteristischen Kulturszene belegen, dass der politische Aktivismus der einzelnen Gruppen sich meist auf ganz konkrete sozialpolitische Themen konzentriert, von Stadtplanungsfragen bis hin zur Umgestaltung der Kulturpolitik. Die jüngste künstlerische und theoretische Praxis nutzt verschiedene Kommunikationsformen für ihre Projekte, wie Vorträge, Konferenzen, Werbeauftritte, Publikationen und Ausstellungen, aber auch Workshops und Medienproduktionen. Man möchte so den zur Verfügung stehenden öffentlichen Raum möglichst flächendeckend besetzen und auf verschiedenen Kanälen in ihn innovativ vordringen. Der Auszug der Kunst aus ihrer gesellschaftlichen Isolation führt zur vollständigen Sozialisierung und Politisierung. Im Frühjahr 2005 wurde eine Reihe öffentlicher Podiumsdiskussionen zum Thema unabhängige Kultur und Jugendkultur veranstaltet, die sich mit dem Verhältnis der städtischen Kulturpolitik zur unabhängigen Kulturszene sowie mit dem chronischen Raummangel auseinandersetzten. So stand die Bemühung im Vordergrund, mit Vertretern der Regierungs- und Oppositionsparteien eine gemeinsame Sprache zu finden. Die Diskussionen seien zeitweilig sehr mühsam und verwirrend gewesen, weil die Standpunkte der Redner, welche die die Künstler umgebende Wirklichkeit anders betrachteten und interpretierten, zu verschieden gewesen seien. Gleichzeitig habe sich nicht nur eine Diskrepanz zwischen dem Diskurs von Kulturproduzenten und Regierungsvertretern, sondern auch ein Dissens zwischen Administration und Politik sowie zwischen der Politik und den führenden unabhängigen Meinungsbildern offenbart. Das Ziel der Veranstaltungsreihe sei dennoch erreicht worden, das darin bestand, in einer gemeinsamen Erklärung der unabhängigen Kulturszene Räumlichkeiten zuzusichern, denn nur diese seien die grundlegende Voraussetzung, dass in der Stadt Kommunikation im öffentlichen Raum entstehen

könne. Leerstehende Räume gäbe es in Zagreb eine ganze Menge, die mit neuem Leben erfüllt werden könnten, wie die den Text begleitenden Bilder von atmosphärisch gelungenen Büroräumen darstellen. Obwohl sich Kroatien seit über fünfzehn Jahren in Transition befände, sei das alte Denken noch immer lebendig, das zu einem unerträglichen Ungleichgewicht in der Finanzierung von institutionellen und ausserinstitutionellen Kulturproduktionen führe, wobei Letztere insgesamt nur ein Zehntel des städtischen Budgets erhielten. Es bestehe aber auch die Hoffnung, dass dieser Konflikt zwischen institutionellen und ausserinstitutionellen Kultur das Potential berge, dass sich der Kulturbetrieb für eine interne Restrukturierung öffne. Zur Entsteinigung der offiziellen kroatischen Kulturpolitik könne aktives Networking, kollektive Aktionen und Lobbyarbeit wesentlich beitragen, zumal die Entwicklung einer unabhängigen Kultur in Zagreb, aber auch in anderen Städten Kroatiens, im letzten Jahrzehnt von einer entscheidenden Veränderung der soziokulturellen Landschaft bestimmt gewesen sei. Die „heterotopischen Antiräume“, die für den gewöhnlichen Passanten unsichtbar seien, würden mit der Zeit von selbst entstehen, wenn sie die nötige Freiheit bekommen. Die Kraft der Heterotopie liege darin, dass sie die Wirklichkeit herausfordere, sich ihr entgegnen und sie verändere.

Für *Boris Bakal* (*1959), Mitbegründer der Antikriegsbewegung von 1991 und Gründungsmitglied des Projekts „Zagreb – Cultural Kapital of Europa 3000“, bedeutet die Zusammenarbeit mit anderen die Erweiterung seines Wissens und seiner eigenen Fähigkeiten, und dass er die Welt aus einer anderen Perspektive wahrnehmen kann und so Lösungen für Probleme sieht, die er allein vielleicht für unlösbar gehalten hätte. In seinem Rückblick auf die Zusammenarbeit mit kroatischen und jugoslawischen Netzwerken der 80er Jahre bedauert der Zagreber Theaterregisseur, Performer, Autor und Medienkünstler, dass es ihm nur bis zu einem gewissen Grad gelungen sei, das Niveau gesellschaftlicher Wirksamkeit zu erreichen. Seit dem Ende der 1980er habe er auch eine Phase äusserster Ablehnung künstlerischer und kultureller Aktivitäten durchlitten. Die Gründe für verschiedene Typen von Kollektivismus und Networking in Kroatien und dem früheren Jugoslawien (SFRJ) seien, anders als in Westeuropa oder in den USA, vorwiegend legislativ-politischer Natur gewesen. Zwischen 1946 und den frühen 80ern seien die Aktivitäten und Inhalte künstlerischer Kollektive und der seltenen bürgerlichen Vereinigung ebenfalls von diesem Rahmen bestimmt gewesen. Die sozialistische Gesellschaft habe vielleicht gerechter und sozial bewusster sein wollen als frühere Gesellschaften, habe aber die Schlacht verloren, weil sie darauf bestand, dass das Neue (in Form des politischen Systems und der sozialen Dynamik) den Sieg über jede positive gesellschaftliche Kontinuität davontragen und sie verdrängen sollte.

Die aktuellen Probleme der Kollektive, und zwar im Vergleich mit den 70er und 80er Jahren in Jugoslawien, werden von fünf kroatischen Kunstschaaffenden und Journalisten im gemeinsamen Gespräch, das am 30. August 2005 in Zagreb stattfand und von dem promovierten Kulturwissenschaftler *Boris Buden* (*1958), der gleichzeitig Buchautor ist (*Der Schacht von Babel*, 2004) und Übersetzer Freuds ins Serbokroatische, analysiert. In seiner Einführung macht Buden auf das Paradoxon aufmerksam, dass in Kroatien parallel zur nationalistischen „Rekollektivierung“ der

Gesellschaft eine Pluralität an selbständigen, selbstorganisierten kulturellen und künstlerischen Kollektivprojekten entstehe. Der Graphikdesigner und Publizist *Dejan Kršić* (*1962) erinnert an die Erfahrungen der 70er und 80er Jahre in Jugoslawien. Dieses Paradoxon hänge zusammen mit der Unfähigkeit, die Geschichte des sozialistischen Jugoslawiens aufzuarbeiten und mit den Vorurteilen des Westens gegenüber der sozialistischen Gesellschaft. So hätten die kommunistischen Machthaber viel Geld in die Jugendkultur hineingepumpt, auf der anderen Seite seien Punkbands herausgekommen. Trotz des herrschenden Zynismus dieser Politik, sei die Jugendkultur frei, nicht überwacht gewesen, also überhaupt keiner totalitären Kontrolle unterstellt. Auch *Pero Kvesić* (*1950), ein Schriftsteller und ehemaliger Journalist, der einen wesentlichen Einfluss auf die jüngere Generation von Schriftstellern ausübte und sogar in die USA reisen konnte, bestätigt, dass man nach den 50er Jahren in Jugoslawien nicht mehr von Totalitarismus sprechen könne. Mit der Bedingung, dass man das System akzeptiert hatte und dass man genug fähig war, zu verstehen, wie es funktionierte, hätte man sich frei entfalten können. Für kulturelle Initiativen habe es genügend Spielraum gegeben, und es gab eine funktionierende Infrastruktur wie die Kultdisco Jabuka. Statt die Partei um Geld anzusprechen, sind heute private Sponsoren, meistens westliche Stiftungen, an ihre Stelle getreten. So gesehen war die damalige Zeit überhaupt nicht eindimensional, sondern es habe unterschiedliche Finanzierungsmodelle gegeben, unterschiedliche Zugänge zum Geld, aber auch unterschiedliche Resultate. Kršić bedauert, dass diese Infrastruktur Anfang der 90er zerstört wurde. Ersetzt wurde sie durch die Struktur der NGO und der westlichen Sponsoren, des westlichen Kunstmarktes. In Kroatien gab und gäbe es keinen funktionierenden Kunstmarkt. Die Frage sei vielmehr, ob es eine Kontinuität oder eine Diskontinuität gäbe. In einer Region, wo innerhalb weniger Jahrzehnte mindestens fünf verschiedene Staaten entstanden und wieder untergingen, seien diese Erfahrungen komplizierter als in entwickelten westlichen Demokratien, die seit Jahrhunderten gefestigt sind. Bei diesen Staatentransformationen würde die Kontinuität der Gruppen und Kollektive in Frage gestellt. Ausserdem seien sie auch stets von einem Wechsel der Generationen betroffen, deren berufliche Erfahrungen dann plötzlich hinfällig würden.

Neu sei auch die Realität der Globalisierung in medialer, ideologischer und ökonomischer Hinsicht und das was früher alternativ war, sei heute sehr nah am Mainstream, die Kreativität sei formalistisch geworden, sagt *Tomislav Medak* (*1973), Philosoph, Medienaktivist, Performer und Mitglied des Multimedia-Institutes in Zagreb, der in seinem Beitrag den Unterschied zwischen Netzwerken und Kollektiven erklärt. Er sei gleichzeitig vernetzt und Mitglied eines Kollektives, das bestimmt sei durch ein Gemeinwesen, ein Zusammensein vereint im Wunsch etwas zu produzieren. An einem Netzwerk hingegen könnten ideologisch nichtidentische Akteure teilnehmen. Im Übrigen könne man historisch gesehen das Phänomen des Kollektivismus und des Kollektivs in den unabhängigen Kulturinitiativen der 90er Jahre als eine Art Gegenstrategie zum Nationalismus verstehen, der an seinem Höhepunkt angelangt eigentlich nichts anderes produziert habe als die nationale Identität, eine Art Überschuss in Bezug auf die Produktion. Gleichzeitig habe der jugoslawische Zerfall stattgefunden. Dies alles sei nicht notwendigerweise etwas Positives gewesen, ist Medak überzeugt. Die Kunsthistorikerin und Kuratorin *Ana Dević* (*1969) macht neben den Kollektiven

und Netzwerken noch auf das typisch osteuropäische Phänomen der Gruppe aufmerksam, deren Motivation darin bestünde, eine Art öffentlichen Raum zu bilden. Obwohl die Gruppe offen sein kann, habe sie dennoch eine feste Struktur, während die Struktur des Kollektivs eher fluid sei. Im Übrigen seien die 80er Jahre eine Art Früchtegenießen der 70er gewesen.

In dem Bedürfnis, die Verhältnisse zu finden oder zu erfinden, in denen diejenigen, die die Kultur produzieren, auch die Möglichkeit haben, darüber zu entscheiden, wie sie das tun, sei wohl der Erfahrung oder dem Erbe der Selbstverwaltung zu verdanken, fügt Medak hinzu. Aber im Unterschied zum amerikanischen Modell sei man in Kroatien noch immer davon überzeugt, dass der Staat eine Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft, gegenüber dem Individuum und damit auch gegenüber den Künstlern der öffentlichen Sphäre, in der sie arbeiten, habe, und dass man diesen Raum nicht einfach dem Kapital oder den Unternehmern überlassen dürfe. Zu unterscheiden sei aber der Mainstream, der durch das Publikum definiert werde, von der Öffentlichkeit in einem eminent politischen Sinne. Die Generation der 90er sei in zweierlei Hinsicht gezeichnet: erstens vom repressiven Vorgehen der offiziellen nationalistischen Politik und Ideologie gegen die Kontinuität des gemeinsamen jugoslawischen Medien- und Kulturraums, kurz: vom repressiven Vergessen der Vergangenheit. Der zweite Aspekt sei der unmittelbare Anschluss an die globale Kultur. Da die aktive Generation der 90er Jahre in den 70ern geboren wurde und von ihnen geprägt worden sei, sei eine gewisse Nostalgie in Bezug auf diese Periode vorhanden, schliesst Dević das Gespräch ab.

Über die Erfahrung mit dem Feminismus und die Rolle der Frauen im alten Jugoslawien und im neuen Kroatien schreibt *Vesna Kesić*, eine feministische und Friedensaktivistin. Was die österreichische Slavistin, Journalistin, Theaterregisseurin und Buchautorin *Marlene Streeruwitz* (*1950) auf ihrem Streifzug durch die Strassen Zagrebs gesehen und erfahren hat, weiss sie in ihrem Essay „gehen.ging.gegangen“ zu berichten.

Ljubljana, Slowenien

Slowenien hat eine soziale und politische Übergangsphase durchlaufen, von dem relativ liberalen Klima unter der sozialistischen Regierung „profitiert“ und es zu einem unabhängigen Staat und dem unlängst erfolgten Beitritt zur Europäischen Union geschafft. Mit der Öffnung Sloweniens gegenüber einem breiteren internationalen Kontext hat das internationale Interesse auch an der neueren und aktuellen Kunstproduktion in Slowenien zugenommen. In den späten 70ern begannen sich in der Politik- und Kulturszene Sloweniens die Bedingungen für eine, im Vergleich mit anderen sozialistischen Ländern Osteuropas, relativ liberale Agenda herauszubilden. Unter dem Motto Internationalisierung werden auf dem ersten Dutzend Seiten des Teils Ljubljana einige wichtige Kunstprojekte seit den 80er Jahren mit Bild und Text vorgestellt, unter anderem das Projekt East Art Map von der Gruppe Irwin, das die

Geschichte der zeitgenössischen Kunst zwischen 1945 und der Gegenwart in den ehemals sozialistischen Ländern einer kritischen Rekonstruktion unterziehen will. Ein anderes fortlaufendes Projekt untersucht Aspekte der Prostitution und Sexarbeit als Formen einer Parallelwirtschaft. Also in Slowenien ist in der Kulturszene einiges im Gang, und die Kunstschaffenden verhalten sich ungewöhnlich aufmüßig kapitalismuskritisch, wie die Beiträge im Slowenien-Teil zeigen.

Ljubljana, die Hauptstadt der nordwestlichsten Republik Ex-Jugoslawiens, heute eines selbständigen EU-Staates, das im osteuropäischen Raum den Euro als offizielles Zahlungsmittel einführen konnte, versucht sich zwischen Internationalisierung und Kosmopolitismus neu zu positionieren, mit dem Ziel die Abdriftung in eine neue Provinzialität zu verhindern. Zu den Aushängeschildern einer Metropole, nach denen ihr Charakter, ihr Wert, ihr Status gemessen wird, sind zum Beispiel Flughäfen, Hotels, Spitäler, Bahnhöfe zu zählen, wie der Soziologe, Kulturtheoretiker und Kulturpolitiker *Aldo Milohnič* (*1966) in seinem Beitrag anhand eines konkreten Beispiels festhält. Zwar muten die genannten Einrichtungen in Ljubljana wenig weltstädtisch an; angesichts der zunehmenden Touristenschare, die jährlich nach Ljubljana reist, werden sie radikal modernisiert, die Infrastruktur verbessert. Ljubljana, deutsch Laibach, habe schon immer Menschen von überall angelockt; man kann die einen regen interkulturellen Austausch pflegende Stadt daher durchaus als kosmopolitisch bezeichnen. Den schlimmsten Angriff auf seine Weltoffenheit erlebte Ljubljana mit seinen 60 000 Einwohner während des Zweiten Weltkriegs, als die Stadt von italienischen, dann deutschen Truppen besetzt und mit dreissig Kilometer Stacheldraht umzäunt wurde. Eine grössere Einwanderung erlebte Slowenien in den 1970er Jahren, als viele Menschen anderer jugoslawischer Republiken, vor allem aus Bosnien, auf der Suche nach Arbeit nach Ljubljana gelangten. Nach der Unabhängigkeit des Landes wurden diese Leute zu Ausländern. Obwohl diese Zuwanderer den internationalen Geist Ljubljanas bereicherten, waren sie zunehmend fremdenfeindlichen Äusserungen ausgesetzt, wobei die Xenophobie von der konservativen slowenischen Presse unterstützt wurde. Auch die offizielle slowenische Politik habe die Einwohner nichtslowenischer Herkunft nicht zu integrieren versucht. Bezeichnend für diese Unfähigkeit sei der Skandal der sogenannten „Gelöschten“ gewesen, die ihres rechtmässig erworbenen Wohnstatus in Ljubljana verlustig gingen (es handelte sich dabei um etwa 20 000 Personen). Diese Löschung wurde zwar als verfassungswidrig erklärt, ihre Implementierung aber verzögert. Wenn Ljubljana eine kosmopolitische Stadt sein möchte, müsste sie auch für die religiösen Belange aller ihrer Einwohner empfänglich sein, meint Milohnič. Obwohl die bosnisch-muslimische Gemeinschaft die zweitgrösste ethnische Gemeinschaft nach den Slowenen ist, gäbe es in Ljubljana keine Moscheen. Ferner sei die Intoleranz der slowenischen Bevölkerung gegenüber den Asylbewerbern ein Problem, wobei die Presse erneut nichts zur Entspannung der Lage beitrage. Aus historischer Sicht verstärkte sich der kulturelle und künstlerische Geist Ljubljanas besonders in der Zwischenkriegszeit. Für spätere kulturelle Strömungen spielten die slowenischen Konstruktivisten eine besondere Rolle. Nach dem Zweiten Weltkrieg waren die Zeiten für Kultur und Kunst mal freier, andere eher bleiern. Eine sehr interessante Periode setzte in den 1980er Jahren ein, die noch heute mythologischen Wert besitze. Heute stehen in Ljubljana das Cankar-Haus (erbaut 1983)

und das alternative autonome Kulturzentrum Metelkova City auf dem Gelände der ehemaligen Kaserne für die Kulturszene zur Verfügung.

Die aus Nova Gorica und aus der linksintellektuellen Lesbenszene stammende *Nataša Velikonja* (*1967), die in Ljubljana Soziologie studierte, zeigt sich unzufrieden mit der aktuellen Situation der Kunstszene in Slowenien. Die neoliberale Globalisierung, wie sie von Aktiengesellschaften und Kapitaleignern abgesteckt worden sei und von „jenen neuen Feudalherren, die von der Politik der Europäischen Union und von lokalen Lehnsherren, darunter slowenischen, gestützt werden“, habe ihren „kolonialen Feldzug auch in dieser Region angetreten. Ljubljana sei heute eine fast verödete Hauptstadt einer weiteren kapitalistischen Kolonie. Die engagierte freiberufliche Essayistin, Kolumnistin und Übersetzerin zeigt sich davon überzeugt, dass „Widerstand, Aufsässigkeit und der Kampf gegen den globalen, konservativen Angriff des Kapitals heute eine neue kulturelle Internationale“ bildeten.

Wie schwierig die Existenz von Kulturprodukten unter „den Bedingungen der unerträglichen Leichtigkeit der Freiheit“ ist, beschreibt *Emil Hrvatin* (*1964 *Rijeka*), ein studierter Soziologe und Theaterregisseur, der als Chefredakteur einer Zeitschrift für darstellende Kunst und als Direktor einer nichtkommerziellen Verlags-, Produktions- und Bildungsorganisation mit Sitz in Ljubljana arbeitet. Am schlimmsten sei der Bereich der visuellen Kunst betroffen gewesen. Der Prozess der Zensur durch das Kapital sei zwar keine slowenische Besonderheit, man könne ihn in der ganzen demokratischen Welt beobachten. Da die zeitgenössische Kunst ausserhalb ihres Tätigkeitsfeldes praktisch keine Wirkung erziele, sei ihre Rezeption von der sie produzierenden Community abhängig. Eine diese Branche vertretende Zeitschrift würde so immer mehr zum Sprachrohr einer isolierten Künstlergemeinschaft, sie diene als öffentliche Legitimation und Existenzbeweis in einem. Um überleben zu können, müsse eine Kunstzeitschrift sich nicht an irgendein potentiell Publikum richten, sondern eine Nachfrage nach Lesen, Theorie und Reflexion schaffen, eine kritische Öffentlichkeit im Feld der zeitgenössischen Kunst. Das Einzige, was eine Zeitschrift zu leisten vermöge, sei die Schaffung eines Raumes für Debatten und Konfrontation. Unter den Bedingungen des neoliberalen Kapitalismus mache eine Kulturzeitschrift – ebenso wie die zeitgenössische Kunst selbst – die Kapitalisten nervös. In dem Moment, in dem eine Zeitschrift dem Imperativ des Dienstes an der Geschichte folge, werde sie selbst zur Geschichte und höre auf zu existieren. Diesem einleitenden Statement lässt Hrvatin die Geschichte seiner eigenen Zeitung, *Maska*, folgen, eine Publikation, deren Anfänge ins Jahr 1920 zurückreichen und die, 1985 wiedererweckt, als transdisziplinäre Zeitschrift für Theater und zeitgenössischen Tanz anerkannt ist. Das Überleben einer ganzen spezialisierten Gesellschaft, behauptet Hrvatin, hänge auch vom Weiterbestehen einer Zeitschrift wie *Maska* ab. Der neoliberale Kapitalismus und die Demokratie würden sich aber nur auf die Stimme der Mehrheit bzw. die Mehrheitsfähigkeit – und auf kommerzielle Reklame - verlassen. Dies sei ein Nachteil, wenn sich die Frage um das Überleben alternativer kultureller Nischen-Produkte drehe, obwohl derselbe Kapitalismus die Fachspezialisierung fördere.

„Seit dem Ende der Blockbildung in Europa haben sich neue, komplexere Geographien und Trennlinien herausgebildet, die nicht mehr ausschliesslich auf geopolitischen oder nationalen Raumordnungen basieren, sondern globalisierte, deterritorialisierte, von neuen Formationen der Souveränität, der Massenmobilität und neuen Kriegen geprägte Raumlogiken darstellen.“ Diese Definition stellt die in London und Berlin lebende Dokumentarfilmerin *Hito Steyerl* (*1966) an den Anfang des von ihr am 23. August 2005 in Ljubljana moderierten Gesprächs mit slowenischen Künstlern und Intellektuellen. Die Frage, um die sich in der Diskussion alles dreht, lautet: Warum ist Osteuropa als Ordnungs- und Ortungsbegriff untauglich, wenngleich konzeptuell an der Ost-West-Teilung festzuhalten ist? Osteuropa, „Ostkunst“ usw. seien Begriffe, die vom Westen kreiert worden seien, erklärt *Borut Vogelnik* (*1958), Mitbegründer des der Kunstorganisation Neue Slowenische Kunst und des Projekts „East Art Map“, einer Datenbank über osteuropäische Künstler. In Osteuropa selbst habe man ein Problem mit diesem Begriff, weil es schwierig sei, sich all diese Gesellschaften als ein zusammenhängendes Ganzes vorzustellen. Denn in Osteuropa sei es wahrscheinlicher, dass jeder seine eigene nationale (Kunst-)Geschichte schreiben und sie mit dem Westen in Beziehung setzen will. Insofern sei „der Osten“ also etwas, was sich viel eher in einer westlichen oder westeuropäischen Perspektive finde. Und *Miran Mohar* (*1958), ein Gruppenkollege von Vogelnik, doppelt nach: Die Geschichte der osteuropäischen Kunst existiere nicht, im Gegenteil fehle sie. Und es fehle eine osteuropäische Perspektive. In Osteuropa habe man es nicht nur mit regionalen und lokalen Geschichtsschreibungen, sondern man habe es mit Mythenbildungen zu tun. Vogelnik befürchtet sogar, dass in Slowenien, wo alles und jedes privatisiert wird, am Ende auch noch die Kunstgeschichte privatisiert werde. Der Unterschied zwischen Ost und West gäbe es sehr wohl noch, der habe nicht aufgehört zu existieren, er sei nur in eine neue Phase eingetreten. Die Situation der Kunst im Westen sieht *Rastko Močnik*, Professor für Soziologie an der Universität Ljubljana, wie folgt: „Im Westen wurde die Autonomie der kulturellen Sphäre beibehalten, und die Kunst agierte in einem unauflösbaren Spannungsverhältnis zum Imperialismus der Warenökonomie, da sie einerseits gegen die Vereinnahmung durch die Ökonomie ankämpfen, also sich ihren Ausnahmecharakter bewahren musste und andererseits auf gesellschaftliche Anerkennung angewiesen war, also der Verdinglichung und Vermarktung unterlag.“ Trotz aller Ähnlichkeit müsse man im Osten jede Kunstpraxis durch die Brille der radikalen Vollendung des modernistischen Projekts betrachten, also den Sozialistischen Realismus müsse man durch die Brille der suprematistischen oder konstruktivistischen Brille sehen. *Oliver Vodeb* (*1974), Wirtschaftswissenschaftler, Soziologe und Dozent für Gestaltung, ist der Ansicht, dass die Trennung zwischen Ost und West nicht vorbei sei und befürchtet, dass die jüngere slowenische Kunst- und Designszene beginnt, die gleichen Fehler wie in Westeuropa oder Amerika zu wiederholen. Um Distanz zu Osteuropa zu erhalten, habe er sein Projekt Memefest in Südamerika angesiedelt. In ökonomischer Hinsicht werde Slowenien zu Europas Hinterhof, und in politischer Hinsicht habe es keine eigene Meinung.

Als letzter Beitrag im Teil Slowenien dokumentiert *Marija Mojca Pungerčar* (*1964) mit Bild und Text die Veränderungen in ihrem Wohnquartier Grba in Ljubljana. Die ehemalige Modedesignerin und studierte Malerin, die sozial engagiert

und durch eine kritische Reflexion der Konsumkultur geprägt ist, untersucht vor allem Themen von Lokalität und Gemeinschaft. Ihre vier subtil vorgestellten Szenen geben einen Eindruck von den Veränderungen in Ljubljana, so banal sie auch sein mögen, binnen kürzester Zeit.

Warschau, Polen

Wer Warschau selbst besucht hat, kann die Gefühle, die *Edwin Bendyk* (*1965) von dieser Stadt zum Ausdruck gibt, gut nachspüren, einer Stadt, die sich nach dem Versagen des kommunistischen Demiurgen immer mehr zum bizarren neokapitalistischen Moloch entwickelt hat, mit allen typischen Auswüchsen. Wie der Internet-Journalist die emotionale Karte der Stadt zu beschreiben versucht, ist Warschau im Grunde eine Wüste – im wahrsten Sinne des Wortes (aK). Bei Warschau handelt es sich um eine Stadt aus zwei Teilen, die miteinander nicht kommunizieren, die dem Fluss Weichsel, der mitten durch diese Stadt fließt (wie die Moldau in Prag, die Donau in Budapest oder der Rhein Basel) die kalte Schulter zeigen, ja einander mit Desinteresse, sogar mit Verachtung begegnen, oder eben nicht begegnen. Höchstens noch die rekonstruierte Altstadt vermöge warme Gefühle bei den Warschauern zu erzeugen. Da in Warschau ein zentraler öffentlicher Raum fehle, unterscheide sie sich radikal etwa von Krakau, wo sich bekanntlich alles um den zentralen Rynek dreht. Nun entwickle sich Warschau, wie es sich gehört, zu einem regelrechten kapitalistischen Umschlagplatz, allerdings mit verschiedenen Gesichtern, hässlichen und weniger hässlichen. Die „Mausefallen“, d.h. die tausenden kleinen Verkaufsbuden, die sich vor dem monströsen Palast der Kultur und Wissenschaft breitgemacht hatten, sind verschwunden und ins Megastadion *Dziesięciolecia* auf der anderen Seite der Weichsel verfrachtet worden. Dort, auf diesem asiatisch anmutenden „Jahrmarkt Europa, wird der Kleinhandel munter weiterbetrieben, während am Rande des Stadtzentrums immer häufiger exklusive Oasen des Luxuskonsums entstehen. Warschau, beileibe keine arme Stadt und bezüglich des Bruttoinlandsprodukts durchaus mit Berlin oder Madrid zu vergleichen, sei ein gutes Beispiel dafür, dass die neoliberale Strategie des Kampfes gegen die Entropie zu einer wachsenden gesellschaftlichen Schichtenbildung und Separierung führt. Entropie versteht Bendyk in den Kategorien der Kommunikationstheorie als das Gegenteil von Information als Kraft, die einen schöpferischen Differenzierungsprozess auslöst. Nach dieser Theorie führt die Entropie zur Einebnung der Unterschiede und zum Chaos.

Wie sich nach diesem Modell die „Hauptstadt in Zäune“ präsentiert, weiss der Kultursoziologe und Gesellschaftstheoretiker *Maciej Gdula* (*1977) in seinem Essay zu veranschaulichen. In zunehmendem Masse wendet sich der Warschauer vom überholten sozialistischen Wohn- und Lebensprinzip ab und wechsle zu den neuen Wohnungsbauprojekten, mit der festen Absicht sich von Sicherheitskräften abschirmen zu lassen. Dieser Entscheid zu wohnen und leben entspreche einem neuen Sicherheitsbedürfnis der Menschen, die es vorziehen, sich vom „herumtreibenden Gesindel“ wie „Ausländer, Neger, Asiaten, Iraner usw.“ radikal freizuhalten.

Ausserdem seien die Bessergestellten umgezogen, um sich unter ihresgleichen wiederzusehen, jedoch weitgehend anonym zu bleiben und nicht zueinander zu finden. Besonderen Wert werde auf das ästhetische Äussere gelegt, der menschliche Kontakt hingegen seien in diesen Oasen oder Ghettos der Neureichen weniger wichtig. Bedyk schiebt die Schuld dieser Entwicklung der neoliberalen Ideologie zu. Denn die Popularität der geschlossenen Siedlungen in Polen seien nicht als natürliche Folge des auf Privateigentum beruhenden Kapitalismus zu verstehen. Wie die Erfahrung in Ländern mit längerer kapitalistischer Vergangenheit zeige, müsse das Privateigentum nicht immer mit einer drei Meter hohen Mauer geschützt werden. Auch liessen sich die geschlossenen Siedlungen nicht aus der Tradition der Abgrenzung in der polnischen Nationalkultur erklären.

Mit der polnischen Politik befasst sich *Slawomir Sierakowski* (*1979), Chefredaktor eines linksgerichteten Magazins. Er weist auf die Dreipoligkeit – Links – Mitte – Rechts – des politischen Diskurses hin und bedauert, dass der linke Diskurs heutzutage deshalb so schwach sei, „weil die Rolle der Linken nach 1989 mit den Postkommunisten besetzt wurde, die glaubten, sie wären am Anfang der III. Republik schon dadurch glaubwürdig, das sie den guten Namen des alten Regimes und seiner Gefolgsleute verteidigen und ansonsten die Sprache der Zentristen sprechen.“ Da die Postkommunisten in Polen eine vernichtende Niederlage erlitten haben, gäbe es keine starke Linke mehr, die der dominierenden Rechten entgegentreten könnte, um einen sinnvollen und zivilisierten Pluralismus aufzubauen.

Das Thema der Politik und der Demokratie wird auch in der Diskussion zwischen *Marek Krajewski* (*1969), Soziologe und Dozent in Posen, *Joanna Mytkowska* (*1970) und *Andrzej Przywara* (*1968), Kuratoren der berühmten Stiftung Galerie Foksal, wo das Gespräch am 7. Juli 2005 stattfand, *Piotr Rypson* (*1956), Kunstkritiker, *Adam Szymczyk* (*1970) und Moderator *Piotr Piotrowski* (*1952), Professor und Leiter des Instituts für Kunstgeschichte an der Adam-Mickiewicz-Universität in Posen, erörtert. Wieviel Demokratie die Polen vertragen, könne man an verschiedenen Beispielen von Ausstellungen messen. So sei Dorota Nieznalskas *Passion* (2003) zum Skandal ausgeartet, weil auf einer Fotografie die männlichen Genitalien in die Form eines Kreuzes eingepasst wurden. Dieses Motiv habe die religiösen Gefühle vieler verletzt. Oder die Einladung Harald Szeemanns, der hundert Jahre polnischer Kunst nach eigenem Gutdünken darstellte und mit Maurizio Cattelans *La Nona Ora* so unweigerlich provozierte. Die Bedeutung dieser Arbeit, die den liegenden Papst zeigt, an dem jeder vorbeigehen – und sogar stolpern – kann, sei überhaupt nicht begriffen worden. Sie bedeutete einen visuellen Schock in einem Land, wo die zahllosen Papstdenkmäler knieend betrachtet würden.

Viele Leute würden in Polen nicht über Politik nachdenken, sondern sie überliessen sie den Politikern und würden zynisch. Der katholische Fundamentalismus in Polen sei die erkennbare Frucht der wirtschaftlichen Situation und der Verdrängung von Menschen, die vielleicht an der Demokratie partizipieren möchten, es aber nicht könnten. Auch in Polen würde die Kluft zwischen denjenigen, die einen Job haben und denen, die keinen haben, immer tiefer und die Gruppe der Ausgeschlossenen, die keine

Arbeit und kein Geld haben, immer grösser. Das Kunst- und Kulturinteresse entstehe bei den Leuten erst dann, wenn sie materiell gesättigt seien. So gesehen würde sich Polen, wo in dem Rausch des Kapitalismus der 90er Jahre keine neuen Ideen entstehen konnten, im gleichen Sinn wie die Staaten Westeuropas weiter entwickeln.

Eine vergleichende Analyse der Lage der Kunst- und Kulturszene an den unterschiedlichen Schauplätzen zu erstellen wäre in einem separaten abschliessenden Beitrag noch zu leisten gewesen. Statt dessen hat man sich entschieden, einen philosophisch-politologischen Essay von *Ovidiu Țichindeleanu* (*1976), der Philosophie an der Babeș-Bolyai-Universität in Cluj-Napoca und an der Université Marc-Bloch, Strasbourg, studierte, zu bringen. Zu den Interessengebieten dieses Rumänen gehören der Poststrukturalismus und die Diskursanalyse sowie die Kulturgeschichte des Postkommunismus. Sein Essay, der das Politische jenseits von Kommunismus und Kapitalismus behandelt, befremdet auf den ersten Blick, da man glaubt, dass der Autor den Versuch einer Rehabilitation des Kommunismus im Sinne hat. Bis zu einem gewissen Grad scheint dies durchaus zuzutreffen. Im Endeffekt hofft der Autor mit den Philosophen Nancy, Badiou und Tamás, dass sich nach der Überwindung des „utopischen Projekts des globalen Kapitalismus“ eine „egalitäre, partizipatorische, antiautoritäre, antistaatliche und humanistische Perspektive mit einer emanzipatorischen Politik herausbildet. Ob der Kommunismus, angeblich ursprünglich als tief humanistisches Projekt konzipiert, der „unser ureigenstes Wesen darstellt“, tot sei oder nicht, bleibt Gegenstand der Spekulation. Țichindeleanu ist sich durchaus bewusst, dass der Kommunismus in Terror und Genozid geendet hatten.

Mit dem von *Katrin Klingan* (*1967) und *Ines Kappert* (*1970), beide Komparatistikerinnen, herausgegebenen Buch lässt sich das faszinierende Reservoir, das mächtige Potential osteuropäischer Intellektueller entdecken, die als Kunst- und Kulturschaffende, meist im Verborgenen der alternativen Szene, eine Zukunft und einen Sinn im Leben suchen, auch unter materiell eher schwierigen Umständen und was die Anerkennung durch die Gesellschaft betrifft. Mit bleibendem Eindruck stellt sich also die Fülle des Mitteilungs-, Auskunfts- und Erklärungsdurstes von jungen Intellektuellen aus dem osteuropäischen Raum dar, die man im Verlauf der Lektüre kennenlernt und für die man ausnahmslos Sympathie empfindet. Kapitalismuskritik wird von ihnen geübt ohne in dogmatisches Linksideologisieren zu verfallen. Von einer Naivität, die man Osteuropäern hin und wieder attestiert, ist nichts zu spüren. Die Texte dieser Kunst- und Kulturintellektuellen, die in diesem Buch zu Wort kommen, sind hochintelligent und heben sich in wohlthuender Weise ab von dem Üblichen, was in der „gleichgeschalteten“ kapitalistischen Verbrauchstagespresse über Osteuropa so publiziert wird. Ebenfalls lesenswert sind die Länderporträts im Anhang (mit bes.

Berücksichtigung der Pressesituation), die Projektprofile von relations und die Kurzbiographien der Künstler.

Wohl nur den wenigsten der vorgestellten Kunst- und KulturakteurInnen wird es gelingen, das grosse Geld von kompliziert agierenden und bürokratisch entscheidenden Weststiftungen zu akquirieren. Zum Leben reicht es allemal nicht. Alles ist im Fluss, es gibt keine Stabilität, nur Wandel und ständiger Wechsel, Chaos. Der Mensch als (überflüssiges?) Subjekt und Objekt. Ob seine (richtige oder falsche) Meinung oder Interpretation irgendjemand in diesen labilen Gesellschaften Moldawiens, Bulgariens, des Kosovo, Bosniens, Polens, Kroatiens und Sloweniens interessiert – Fragezeichen. Was für Westeuropäer immer unverständlich, unergründlich und ein grosses Rätsel bleibt: Wie können Menschen in Osteuropa mit umgerechnet ein paar Hundert oder Dutzend Euro oder Franken monatlich existieren? Typisches Westdenken, das allein von der Geldfrage alles abhängig macht. Um Geld und Erfahrungen zu sammeln, sind einige von „unseren“ Intellektuellen vorübergehend emigriert, letztlich ihren Ländern aber zum Glück doch erhalten geblieben, weil sie trotz (berechtigten?) Zweifels offenbar an ihre Länder zu glauben scheinen, die seit Kurzem eine Wiedergeburt erleben, mit offenem Ausgang. Osteuropa wird auch in Zukunft unberechenbar und vom Westen als „Osten“, gewöhnlich negativ konnotiert, sozusagen degradiert bleiben, sollte dort nicht auf politischer, wirtschaftlicher und sozialer Ebene eine westkompatible Nivellierung stattfinden, die „Normalität“ verheisst. Sämtliche OsteuropäerInnen streben nach den gleichen Idealen des besseren Lebens, dennoch scheint sich Osteuropa als ein Kontinent „verschiedener Geschwindigkeiten“ herausgebildet zu haben, nicht nur in der Kunst- und Kulturszene, wie die Fallbeispiele Chişinău, Sofia, Pristina, Sarajevo, Warschau, Zagreb, Ljubljana zeigen.

Hoch willkommen wäre ein zweiter analoger Band zum Beispiel mit den sicherlich spannenden Schauplätzen Vilnius-Krakau-Prag-Budapest-Belgrad-Kiew-Tbilisi.

Zum Schluss noch ein Tipp: Viele der hier genannten Projekte, Institutionen und Kunst- und Kulturschaffenden sind mit eigenen Websites oder sonst mit Bild und Text im Internet vertreten. Es lohnt sich nach ihnen zu suchen...

Weitere Informationen über das Buchprojekt:

http://www.projekt-relations.de/de/explore/sprung_in_die_stadt/index.php

Andreas Künzli, November 2006