

SYMPOSIUM

DIE NEUERFINDUNG DES BALKANS: GEOPOLITIK, KUNST UND KULTUR IN SÜDOSTEUROPA

Veranstalter: Kunsthalle Fridericianum, Kassel in Zusammenarbeit mit ifa, Stuttgart

Konzeption: Marius Babias und Bojana Pejic

Ort: documenta-Halle, Kassel

Zeit: 25. und 26. Oktober 2003

Eintritt frei

Die Neuerfindung des Balkans: Geopolitik, Kunst und Kultur in Südosteuropa

Der geografische Raum, der „Balkan“ genannt wird und der viele sowohl sprachlich als auch religiös und kulturell ganz unterschiedliche ethnische Gruppen, Staaten und Staatengebilde in Südosteuropa umfasst, ist das diskursive Produkt eines Jahrhunderte alten Ringens um politischen Einfluss und Macht sowie erbitterter Auseinandersetzungen der Weltreligionen und Ideologien.

Diskurse funktionieren als Doppelagenten, sie strukturieren das Denken und das Unbewusste. Kulturelle Zuschreibungen überdauern die Generationen und die jeweiligen politischen Systeme, sie generieren Wertvorstellungen und Überzeugungen. Der „Balkan“ ist in erster Linie eine westliche Erfindung voller Vorurteile, Ressentiments, politischer und kultureller Projektionen. Seit kurzer Zeit setzen viele AutorInnen aus den Balkan-Regionen dem westlichen „Balkan“-Bild verstärkt eigene politische und kulturelle Definitionen entgegen.

Das Symposium **Die Neuerfindung des Balkans** versucht den westlichen Blick kritisch zu hinterfragen und die „Balkan“-Repräsentationen zu dekonstruieren. Indem die westlichen Motive und Interessen benannt und die „Balkan“-Images von Ressentiments und Romantizismus befreit werden, können die vielfältigen politischen und kulturellen Beziehungen zwischen West- und Südosteuropa neu formuliert werden. Es ist Zeit für einen neuen Diskurs zwischen gleichberechtigten GesprächspartnerInnen.

PROGRAMM

Samstag, 25. Oktober 2003

10.00 Uhr: Filmvorführung „Dammi I Colori (Give me the colors)“

Anri Sala, Paris

10.30 Uhr: Begrüßung

René Block, Kunsthalle Fridericianum, Kassel

Ursula Zeller, ifa, Stuttgart

11.00 Uhr: Einführungsvortrag

„Neue Kriegsökonomie, Ethnopluralismus und die Politik der Repräsentation“

Marius Babias, Berlin

12.00 Uhr: Vortrag

Rastko Mocnik, Ljubljana

Titel lag bei Redaktionsschluss noch nicht vor.

Mittagspause

15.00 Uhr: Filmvorführung und Diskussion

„Kenedi comes back home“

Zelimir Zilnik, Novi Sad

Moderation: Hito Steyerl, Berlin

16.00 Uhr: Podiumsdiskussion

„Der Balkan-Hype – Warum, warum jetzt und was kommt danach?“

Markus Bickel, Sarajewo

Marina Grzinic, Ljubljana

Vesna Kesic, Zagreb

Melih Fereli, Istanbul

Moderation: Boris Buden, Wien

18.00 - 20.00 Uhr: Gelegenheit zum Ausstellungsbesuch

„In den Schluchten des Balkan. Eine Reportage“

Kunsthalle Fridericianum, Kassel

Sonntag, 26. Oktober 2003

11.00 Uhr: Filmvorführung

„Kenedi comes back home“ im Bali-Kino

Diskussion mit dem Regisseur Zelimir Zilnik, Novi Sad

Gelegenheit zum Ausstellungsbesuch

„In den Schluchten des Balkan. Eine Reportage“

Kunsthalle Fridericianum, Kassel (11.00 – 18.00 Uhr)

14.00 Uhr: Vortrag

„Balkan für Anfänger. Eine (theoretische) Bilder-Show“

Bojana Pejic, Berlin

15.00 Uhr: Podiumsdiskussion

„Sexing Up Balkan Art“: Entwicklung von Herkunft, Vermarktung von Identität und Sinnstiftung durch die `globale´ Kunst“

Marina Abramovic, Amsterdam

Sokol Bequiri, Kosovo

Calin Dan, Bukarest

Sanja Ivekovic, Zagreb

Jannis Kounellis, Paris (angefragt)

Moderation. Bojana Pejic, Berlin

17 Uhr: Ende des Symposiums

Marius Babias

Einführungsvortrag „Neue Kriegsökonomie, Ethnopluralismus und die Politik der Repräsentation“

Der Vortrag führt in die Thematik des Symposiums ein und begründet die Dringlichkeit eines Ost-West-Dialogs, der in den letzten Jahren in den Hintergrund geraten ist. In fünf Abschnitten sollen die Grundkoordinaten der Balkan-Thematik erörtert werden. Zunächst wird ein historisches Beispiel für eine identitäre Balkan-Konstruktion untersucht, die bis heute nachwirkt; es handelt sich um Griechenland, das in der westlichen Betrachtung über Jahrhunderte hinweg eine kulturelle und politische Metamorphose durchmachte. In einem zweiten Schritt geht es um eines der zentralen Konstruktionselemente der Balkan-Identität, die Gewalt-Metaphorik, die mit der Region Südosteuropas untrennbar verbunden wurde und wird. Der dritte Teil des Vortrags handelt vom tradierten Zivilisations-Dispositiv, das den Balkan als Demarkationslinie wahlweise zwischen Europa und Asien bzw. zwischen Zivilisation und Barbarei interpretiert. Im vierten Teil, der sich vorrangig dem kritischen Bereinigen vorherrschender Images / Bilder / Wertvorstellungen über den Balkan widmet, werden die Repräsentation des „Andersartigen“ und die „Kultur des Vermischens“ sowie das problematische Konzept des „Ethnopluralismus“ untersucht, das vor dem Hintergrund der Jugoslawien-Kriege und der davon ausgelösten Migrationswellen seit den 1990er Jahren in eine modernisierte Theorie des Neo-Rassismus eingebettet wurde. Der fünfte Teil schließlich thematisiert die Politiken der Selbstaneignung und der Repräsentation und versucht entlang der Frage, warum der Westen im letzten Jahrzehnt massiv auf dem Balkan politisch und militärisch interveniert, Perspektiven aufzuzeigen, ob und unter welchen Umständen neue politische Landschaften, befreite Identitäten und Handlungsoptionen entworfen werden können, die sowohl der Selbstbefreiung als auch einem neuen Dialog zwischen gleichberechtigten DiskussionspartnerInnen dienen.

Marius Babias

Geboren 1962 in Rumänien. Studierte Literatur- und Politikwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Carl Einstein-Preis für Kunstkritik (1996). Seit 2001 Leiter Kommunikation der Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen. Herausgeber von *Im Zentrum der Peripherie* (1995), Mitherausgeber von *Die Kunst des Öffentlichen* (1998), *Arbeit Essen Angst* (2001), *Campus* (2002) und *Handbuch Antirassismus* (2002). Autor von *Herbstnacht* (1990), *Ich war dabei, als ...* (2001) und *Ware Subjektivität* (2002). Lebt in Berlin und Essen.

Rastko Mocnik

unterrichtet Diskurs- und Erkenntnistheorien der Geistes- und Sozialwissenschaften an den Fakultäten für Kunst und Sozialwissenschaften der Universität Ljubljana. Hochschulabschluss in Soziologie und Vergleichende Literaturwissenschaft. Promotion in Linguistik – literarische Semiotik an der Université de Paris X (Nanterre). Promoviert in Soziologie an der Universität Ljubljana. Mitglied des internationalen Vorstandes des Institutes für Kritische Sozialstudien in Sofia. Mitglied des internationalen Beirates des Zentrums für Internationale Studien an der Universität in Montenegro. Mitglied des internationalen Beirates des Magazins *Eszmélet*, Budapest.

Schriften über die humanitäre und sozialwissenschaftliche Erkenntnistheorie, die Theorie der Ideologie, den Diskurs und die Literaturanalyse, Kultursoziologie, die Künste und theoretische Psychoanalyse.

Publikationen: *Altercations* - Essays über "Totalitarismen", das "Alternative", Nationalismus; Biblioteka XX vek, Belgrade, 1998, in Serbien; *How Much Fascism?* - Essays über post-kommunistische Politik; Arkzin, Zagreb, 1998 - in Kroatien; *Theory for Our Times. Levi-Strauss, Mauss, Durkheim* – eine historische und erkenntnistheoretische Studie; Magor, Skopje, 1999 - in Mazedonien; *3 Theories - Ideology, Nation, Institution* – eine rationale Darstellung der Bezugstheorien und ihrer wechselseitigen Artikulation, mit einigen historischen, kritischen und aktualisierten Exkursen; vgl., Ljubljana, 1999 – in Slowenien; *Zasreštanija: istorii, prehodi, vjarvanja* – Essays über die Theorie der Institution, Nation, der Medien, zeitgenössischen Redepraktiken, künstlerischen Praktiken und des Films; Panorama, Sofia, 2001 – in Bulgarien; *Theory for Politics* – Interventionen in politische Fragestellungen, Entwicklung eines theoretischen Hintergrundes für politischen Aktivismus und Überlegungen zu konkreten Aktionen und Aktivitäten; vgl. Ljubljana, 2003 – in Slowenien.

Zelimir Zilnik

Kenedi se vraća kući / Kenedi comes back home (2002)

Filmvorführung und Diskussion

Moderation: Hito Steyerl

Zelimir Zilnik lebt und arbeitet in Novi Sad. Schon sein erster Film *Frühe Arbeiten (Rani Radovi)* von 1969 wurde zu einem viel diskutierten und fast verbotenen Standardwerk der jugoslawischen Filmgeschichte. Die Geschichte über einige idealistische Jugendliche, die angesichts der roten Bourgeoisie verzweifeln, eine eigene Agitationskampagne initiieren und an der Feindseligkeit und Apathie der Bevölkerung scheitern, reflektiert die formal innovativen und radikal antikonventionellen filmischen Ansätze der damaligen so genannten Schwarzen Welle im jugoslawischen Kino, der u. a. Regisseure wie Dusan Makavejev angehörten. Auch später waren Zilniks Filme, wie etwa *Marble Ass* (1995), die Geschichte einer Belgrader Transvestiten-Prostituierten im militarisierten und machistischen Klima der Balkankriege, von einer genauen Analyse der gesellschaftlichen Verhältnisse gekennzeichnet. Zilniks neuer Film *Kenedi se vraća kući (Kenedi comes back home)* von 2002 beschäftigt sich – wie auch der 2000 entstandene Film *Fortress Europe* – mit den Absurditäten der Schengener Migrationspolitik. Zilnik begleitet Kenedi, einen aus der BRD abgeschobenen Roma durch seinen Alltag in Novi Sad. Kenedi verdient sein Geld als Taxifahrer für andere abgeschobene Roma, die er am Flughafen von Novi Sad aufsammelt und die ohne Geld und ohne Perspektive vor dem Nichts stehen. Der Semi-Dokumentarfilm unterscheidet sich von anderen Balkan-Dokumentationen vor allem durch seinen von humanitärem Pathos freien Blick. Die Heimatlosigkeit der Roma wird hier nicht als exotisches Kulturphänomen wahrgenommen, sondern als eine – durch eine absurde EU-Migrationspolitik hervorgerufene – unfreiwillige Entwurzelung.

Filmographie Zelimir Zilnik

Rani Radovi / Early works (1969)

Sloboda ili Strip / Freedom or cartoons (1972)
Das Paradies. Eine imperialistische Tragikomödie / Paradise. An imperialist tragicomedy (1976)
Bolest i ozdravljenje Bude Brakusa / The injury and recovery of Buda Brakus (1980)
Vera i Erzika / Vera and Erzika (1981)
Dragoljub i Bogdan: struja / Dragoljub and Bogdan: Electricity (1982)
Prvo tromesečje Pavla Hromisa / The first trimester of Pavle Hromis (1983)
Druga generacija / The second generation (1983)
Stanimir silazi u grad / Stanimir descending (1984)
Beograde dobro jutro / Good morning Belgrade (1986)
Lijepe zene prolaze kroz grad / Pretty women walking through the city (1985)
Posrnule ovcice / Stumbling sheep (1986)
Vruće plate / Hot paychecks (1987)
Brooklyn gusinje / Brooklyn gusinje (1988)
Tako se kalio celik / The way steel was tempered (1988)
Stara masina / Old timer (1989)
Crno i belo / Black and white (1990)
Tito po drugi put među Srbima / Tito's second time among the Serbs (1994)
Marble ass (1995)
Kud plovi ovaj brod / Wanderlust (1998)
Fortress Europe (2000)
Kenedi se vraća kući / Kenedi comes back home (2002)

Hito Steyerl

lebt als Filmemacherin und Autorin in Berlin. Sie arbeitet im Bereich des essayistischen Dokumentarfilms, der postkolonialen Kritik und der feministischen Repräsentationskritik an der Schnittstelle zwischen Film und Bildender Kunst bzw. zwischen Theorie und Praxis. Tätigkeit als Gastprofessorin, Lehrbeauftragte und Kunstkritikerin an diversen Kunst- und Filmhochschulen. Politische Journalistin, Filmkritikerin, Katalog- und Buchautorin sowie Kuratorin feministischer Filmprogramme.

Podiumsdiskussion

„Der Balkan-Hype – Warum, warum jetzt und was kommt danach?“

Moderation: Boris Buden

Das neu erwachte Interesse für die Kunst und Kultur aus dem Balkan koinzidiert merkwürdigerweise mit dem Verschwinden dieser Region aus den Schlagzeilen politischer Nachrichten. Drei Ausstellungen, die sich innerhalb eines Jahres mit „Balkan-Kunst“ beschäftigen – *In Search of Balkania* in Graz, *Blut und Honig. Zukunft ist am Balkan* in Klosterneuburg bei Wien und *In den Schluchten des Balkan. Eine Reportage* in Kassel – deuten auf eine komplexe Symptomatik dieses „Balkan-Hypes“ hin. Das neue Interesse für die Kunst und Kultur Südosteuropas findet vor dem Hintergrund eines politischen Projektes statt, das die geopolitische Lage der Balkan-Länder und ihr Verhältnis zu Europa radikal verändert. In absehbarer Zeit soll die ganze Region ein Teil des vereinigten Europa werden. Inwieweit korrespondiert das Interesse für die „Balkan-Kunst“ mit dem politischen Prozess europäischer Integration? Welches Zusammenspiel von Kultur und Politik zeichnet sich in diesem Kontext ab und welche ideologischen Mechanismen setzt es voraus?

„Europa“ und „Balkan“ stehen auch für ein Machtverhältnis. Inwieweit kann der Kunst- und Kulturbetrieb die gegebene hegemoniale Konstellation beeinflussen? Erschöpft sich

die Rolle der kulturellen Inklusion darin, einer politischen Integration den Weg zu bahnen, oder folgt sie ihrer eigenen Logik? Ein Bedürfnis deutet nicht immer auf einen Mangel hin. Wonach das west-europäische Kulturinteresse auf dem Balkan sucht, ist nicht unbedingt das, woran es dem Westen mangelt. Könnte es sein, dass sich der „Balkan-Hype“ aus der Eigendynamik des globalen Kunstmarktes erklären lässt? Sind die „Balkan-Ausstellungen“ nur eine Modewelle, die bald von einer anderen abgelöst wird? Das Kasseler Ausstellungsprojekt *In den Schluchten des Balkan. Eine Reportage* dagegen setzt auf eine nachhaltige Wirkung. Das Gesamtprojekt wird 2004 durch Aktivitäten in den Städten des Balkans sowie durch zwei Ausstellungen von Mangelos und Marjetica Potrc wiederum in Kassel fortgesetzt. Wie soll man sich das Endziel eines solchen Projektes vorstellen? Wodurch wird Kassel zum Zentrum der Kunst Südosteuropas? Werden die Verhältnisse von Zentrum und Peripherie durch ein solches Projekt umgedreht? Mit diesen Fragen beschäftigt sich die Podiumsdiskussion.

Markus Bickel

Geboren 1971 in Caracas / Venezuela. Studierte Politik- und Kommunikationswissenschaft in München und Berlin. 1996 beendete er seine Redakteursausbildung an der Deutschen Journalistenschule (DJS) in München. Nach fünf Jahren als Politikredakteur bei der Wochenzeitung *Jungle World* zog er Anfang 2002 nach Sarajewo, wo er seitdem als Journalist arbeitet, u. a. für *Zeit*, *Berliner Zeitung*, *Standard* und die Österreichische Presseagentur *APA*.

Boris Buden

Geboren 1958 in Kroatien, lebt in Wien und Berlin. Studium der Philosophie in Zagreb und der Kulturwissenschaft an der Humboldt Universität zu Berlin. Seit 1984 freier Publizist und Journalist. Veröffentlichungen in verschiedenen Zeitungen, Magazinen, Kultur- und Literaturzeitschriften im ehemaligen Jugoslawien, Europa und USA. Teilnahme an der *Documenta 11*, Plattform_2 in Neu Delhi (2001). Übersetzer der Schriften von Sigmund Freud ins Kroatische. Buchveröffentlichungen: *Barikade*, Zagreb 1996; *Kaptolski kolodvor*, Belgrad 2001.

Melih Fereli

Geboren 1948 in Istanbul. Erhielt 1970 seinen B.C. am Robert College in Istanbul. Fereli wurde 1993 zum Generaldirektor der Istanbul Foundation for Culture and Arts ernannt, welche die Istanbul Biennale und vier jährlich stattfindende internationale Festivals organisiert (Film, Theater, Musik / Tanz, Jazz). Während seiner Amtszeit, die im Februar 2001 endete, hat er 32 internationale Festivals, 3 Biennalen und zahlreiche weitere kulturelle Ereignisse, Podiumsdiskussionen und Workshops organisiert. Im November 2000 nahm er als türkischer Repräsentant auf Einladung des damaligen Präsidenten Bill Clinton an der Veranstaltung „The White House Conference on Culture and Diplomacy“ teil. Fereli ist Vorsitzender von Proje4L (am Museum für zeitgenössische Kunst, Istanbul), Mitglied des Mediterranean Council for Culture der UNESCO und Kuratoriumsmitglied der Turkish Educational Volunteers Foundation, sowie Mitglied in den Beratungsausschüssen von Forum Istanbul, Borusan Culture, Mersin Festival, ITU-MIAM, ITU Management Program for Cultural Tourism, Suna & Inan Kirac Research Centre on Mediterranean Civilizations, Afife Jale Theatre Awards, TAC Foundation und des Turkey-Spain Forum.

Marina Grzinic

Prof. Dr. Marina Grzinic lebt in Ljubljana und arbeitet dort am Institut für Philosophie der ZRC SAZU (Scientific and Research Center of the Slovenian Academy of Science and Art). Sie ist Professorin an der Akademie der Künste in Wien und arbeitet auch als freischaffende Medientheoretikerin, Kunstkritikerin und Kuratorin. Grzinic beschäftigt sich seit 1982 mit der Videokunst. In Zusammenarbeit mit Aina Smid hat sie über 30 Projekte zum Thema Videokunst, sowie einen Kurzfilm, zahlreiche Videos und Medien-Installationen, Websites und eine interaktive CD-ROM (ZKM Karlsruhe) produziert. Grzinic hat Hunderte von Artikeln und Essays veröffentlicht und 8 Bücher herausgegeben. Ihr jüngstes Buch heißt *Fiction Reconstructed. Eastern Europe, Post-socialism and The Retro-avantgarde* (Edition Selene in Zusammenarbeit mit Springerin, Wien 2000). Zur Zeit ist sie Ko-Programmdirektorin der Kioto Biennale 2003, die von Hiroshi Yoshioka geleitet wird.

Vesna Kesic

Vesna Kesic ist Journalistin, Forscherin und feministische Aktivistin. Sie ist Mitbegründerin verschiedener Initiativen (Civic Initiative for the Freedom of Public Expression, Zagreb Women's Lobby, The Center for Women War Victims, BaBe). Kesic erhielt ihren M.A. an der New School University („The Status of Rape as a War Crime in International Law: Changes Introduced After the Wars in the Former Yugoslavia and Rwanda“). Sie hat zahlreiche Publikationen in Kroatien, den Ländern des ehemaligen Jugoslawien und international veröffentlicht. Ihr jüngstes Buch heißt *Women Recollecting Memories: The gender dimension of war and nationalism(s) and women's resistance in former Yugoslavia*. Zur Zeit arbeitet Kesic an dem Forschungsprojekt „Gender dimension of transition and transformation processes in former Yugoslavia“ (mit Doris Goedl).

Bojana Pejic

Vortrag „Balkan für Anfänger. Eine (theoretische) Bilder-Show“

Kulturelle Stereotypen sind machtvolle Kommunikationsmittel zwischen „uns“ und den „anderen“, wer auch immer die anderen sein mögen. Während der letzten beiden Jahrzehnte wurde viel über die Art und Weise geschrieben, in welcher der Westen eine Reihe (wenn nicht sogar alle) nicht-westlicher Teile dieses Erdballes als „andersartig“ konstruierte. Dies geschah in bzw. durch die Geisteswissenschaften, die Literatur und die Visuelle Kunst anhand von Mechanismen, die Edward Said in seinem Buch *Orientalism* (1978) benannte. Als Maria Todorova 1996 den Begriff Balkanismus prägte, hatte sie in erster Linie westliche (west-europäische) Vorstellungen des Balkans im Sinn, die eigentlich schon als Orientalismus eine jahrhundert alte Tradition hatten. Dieser Vortrag handelt nicht vom westlichen Blick auf den Balkan, sondern eher von etwas, dass man angemessener als *hausgemachten* Balkanismus bezeichnen könnte. Dieser beschreibt die Praktiken, welche „wir“ benutzen, um ein Image / Konzept unserer selbst zu produzieren, möglichst ohne fremde (sprich westliche) Unterstützung. An diesem Punkt wird es aber schon kompliziert: Während die Außenstehenden eher dazu neigen „unseren“ selbstgemachten Balkanismus als einen einheitlichen Ausdruck des „anderen“ wahrzunehmen, wissen die Balkanier, dass unter ihnen selbst viele verschiedene „andere“ sind, die „wir“ gerne in einer Art Hierarchie positionieren. Dieses Vorgehen impliziert, dass es immer einen „anderen“ gibt, der noch „andersartiger“ zu sein scheint als wir selbst (Griechen, Rumänen, Türken, Albaner, Bulgaren, etc.)

Auch wenn das hausgemachte "Balkan"-Bild oder besser die Bilder, die in unserer Literatur, Theorie, im Film, in Printmedien und in "unseren" Kunstwerken produziert werden, oft für geeignet gehalten werden, dem Rest der Welt unser „authentisches“ Balkan-Selbst zu vermitteln, könnten sich diese Bilder als genauso stereotyp erweisen wie der westliche „Balkanismus“. Dennoch könnten diese Bilder aber auch mit einigen altherwürdigen Typisierungen brechen. Das beste Mittel, um Stereotypen aufzulösen ist wahrscheinlich der Humor. Nimmt man nun an, dass Humor als kritische und künstlerische Methode und als Lebenseinstellung oft herangezogen wird, um den „Balkangeist“ am besten zu veranschaulichen, begeben wir uns dann nicht schon wieder in die Falle des überholten Stereotyps?

Bojana Pejic

(geboren 1948 in Belgrad) studierte Kunstgeschichte und arbeitete von 1971 - 1991 im Studentischen Kulturzentrum in Belgrad, wo sie viele Programme organisierte und Ausstellungen kuratierte. Seit Mitte der 70er Jahre ist sie als Kunstkritikerin tätig und war eine der HerausgeberInnen des kunsttheoretischen Journals *Moment*, das in Belgrad von 1984 - 1991 erschien. Im Januar 1991 zog Pejic nach Berlin, wo sie als freischaffende Kunstkritikerin und Kuratorin arbeitete. Sie war Chefkuratorin der Ausstellung *After der Wall – Kunst und Kultur im postkommunistischen Europa*, die 1999 vom Moderna Museet Stockholm organisiert wurde und dann auch in Budapest und Berlin (2000) zu sehen war. Pejic hatte im Sommersemester 2003 die Rudolf Arnheim Gastprofessur an der Humboldt Universität Berlin, Kunstgeschichtliches Institut, inne.

Podiumsdiskussion

„Sexing Up Balkan Art“: Entwicklung von Herkunft, Vermarktung von Identität und Sinnstiftung durch die `globale´ Kunst“

Moderation: Bojana Pejic

Während des größten Teils des 20. Jahrhunderts wurden die „Paradigmen“ von Zentrum und Peripherie hauptsächlich durch diejenigen Künstler „gelöst“, die ihre Heimatländer – weithin bekannt als *schöne Herkunftsorte* – verließen, sowie durch ihre Abwanderung in die Kunstzentren, in denen sie „universelle“ Kunst ausüben konnten und vom Kunstmarkt mit großem oder kleinerem Erfolg profitieren konnten. Sicherlich hatten die Künstler für den Versuch, sich vom „Schicksal der Geographie“ oder besser Peripherie loszureißen, auch andere Gründe. Darüber hinaus waren diese Gründe vermutlich auch abhängig von Zeit und Ort: Jannis Kounellis verließ seine Geburtsstadt Athen in den späten 50er Jahren und zog nach Rom, Marina Abramovic kehrte Belgrad Mitte der 70er Jahre den Rücken, um gemeinsam mit Ulay ihre „mobile Kunst“ auszuüben, die ursprünglich auf einer nomadischen (Kunst) Existenz basiert, und Calin Dan, der ursprünglich aus Bukarest stammt, entschied in den späten 90er Jahren sich in Amsterdam niederzulassen.

Das Paradigma von Zentrum und Peripherie wird hingegen von denjenigen Künstlern auf andere Weise „gelöst“, die sich entschieden in ihren Herkunftsorten zu bleiben, wobei „zu Hause bleiben“ eine Position voller Widersprüche impliziert. Seit den 70er Jahren ist Sanja Ivekovic eine bekannte Künstlerin in Kroatien und dem ehemaligen Jugoslawien, wo sie die einzige feministische Künstlerin innerhalb der Kunstszene war. Internationalen Erfolg hat sie aber erst seit den 90er Jahren und hat heute mehr Ausstellungen im Ausland als in Zagreb selbst – einer Stadt übrigens mit einer bemerkenswerten institutionellen Infrastruktur. Genau aufgrund des Mangels einer solchen Struktur im Kosovo (die es vor dem letzten Krieg nicht gab), nahm der in Peja lebende Sokol Beqiri in den letzten drei Jahren an vielen internationalen Ausstellungen teil, hatte aber keine nennenswerte Repräsentation in seiner vom Krieg zerstörten Heimat Kosovo. Bis etwa zum Jahr 2000 wurde der Begriff „Balkan-Kunst“ kaum gebraucht, und wenn, dann als abschätziger Begriff, der – wie die Region selbst – für Rückständigkeit, eine kriegerische Gesinnung (sowie kriegsähnliche Praktiken) und kulturelle Unterentwicklung stand. Die Frage ist, auf welche Weise – wenn überhaupt – der „Ursprung“ der Kultur des Balkans und die vermutliche „Identität“ des Balkan in den Werken derjenigen Künstler aufgespürt werden können, die seit kurzem durch verschiedene Ausstellungen in Westeuropa „sexy“ gemacht wurden. In unserer Zeit der *globalen Kunst* ist es sicher hilfreich (und sogar notwendig) das Paradigma von Zentrum und Peripherie neu zu definieren und die Strategien von lokal-plus-global (sowie die von lokal-minus-global) zu überdenken, indem man mit Künstlern „vom“ Balkan spricht, die interessiert sind – oder nicht – an der Entwicklung und Vermarktung ihrer „Balkan“ Identitäten. Die Hauptfrage ist die folgende: wie Künstler ihre individuellen künstlerischen Strategien aushandeln, indem sie über den Diskurs der „festgelegten“ kulturellen Identitäten hinausgehen – vorausgesetzt dass Identität, die künstlerische eingeschlossen, für immer ein work-in-progress ist.

Marina Abramovic

(geboren 1946 in Belgrad), die sich selbst einst als eine „Großmutter der Performance Kunst“ beschrieb, begann 1973 Arbeiten der Body Art zu machen, in denen sie die physischen und spirituellen Grenzen ihres Körpers testete. 1976 zog sie nach Amsterdam und nahm ihre Zusammenarbeit mit Ulay auf (1976 – 1988). Nach ihrem letzten gemeinsamen Stück, *The Great Wall Walk* (1988), das auf der Chinesischen Mauer ausgeführt wurde, setzte sie ihre performerische Arbeit fort und produzierte auch skulpturale Installationen oder „Übergangsobjekte“. Sie ist seit 1997 Professorin an der Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig, wo sie Performance unterrichtet. Für ihre Performance / Installation *Balkan Baroque* erhielt sie anlässlich der Biennale von Venedig 1997 den Goldenen Löwen.

Sokol Beqiri

(geboren 1964 in Peja / Pec, Kosovo) machte 1989 seinen Abschluss an der Akademie der Schönen Künste in Pristina und studierte später in Ljubljana. Nachdem er die traditionelle Kunstausbildung abgelehnt hatte und mit dem Krieg im Kosovo konfrontiert war, begann Beqiri eine Kunst zu machen, die sich sehr direkt und ohne Kompromisse zu machen auf die gegebene brutale Kriegswirklichkeit bezog. Indem er den Militarismus demaskiert, stellt er den „Barbarismus des Balkan“ mit seinen zerstörerischen „lokalen“ Auswirkungen auf die gleiche Basis wie das westliche „humanitäre“ Kriegstum (wie in seiner Fotoarbeit *Fuck You*, 2001). Die Traumwelt der westlichen Medien und die Bedingungen von Krieg werden in dem Video *Superman* (2002) einander gegenüber gestellt und hinterfragt. Hier präsentiert er, auf nicht sichtbare Weise, seine unheroische

und fragile männliche Subjektivität und setzt sie der (Kriegs-) Realität entgegen, die (im Kosovo wie andernorts) nach „heroischen“ national gesinnten Subjekte verlangt.

Calin Dan

(geboren 1955 in Arad, Rumänien) ist ausgebildeter Kunsthistoriker, der 1990 die Gruppe *subREAL* gründete, zusammen mit Dan Mihaltianu (der die Gruppe im Juni 1993 verliess) und Josif Kiraly. Diese Gruppe, mit ihren Projekten wie *Draculaland* (1993), war die erste, die den (westlichen) Mythos der Balkan-Identität dekonstruierte. Nachdem die Gruppe zu Beginn der 90er Jahre internationale Beachtung gewonnen hatte, begann *subREAL* die „Archäologie“ des rumänischen Kommunismus zu erkunden, indem sie die Rolle der Kunst und der Künstler hinterfragten und gleichzeitig Fragen hinsichtlich der post-sozialistischen Bedingungen stellten. Die Gruppe vertart Rumänien bei der Biennale von Venedig 1991 (zusammen mit Dan Perjovschi). Calin Dan lebt seit 1999 in Amsterdam. Anlässlich der Podiumsdiskussion wird er sein eigenes Projekt mit dem Titel *Emotional Architecture* vorstellen.

Sanja Ivekovic

(geboren 1949 in Zagreb) war eine der ersten Künstler in Kroatien, die in den 70er Jahren mit dem Medium Video arbeiteten (ursprünglich zusammen mit Dalibor Martinis). In ihren frühen Einzel- und Videoperformances untersuchte sie das Thema Kommunikation und beschäftigte sich in ihren seriellen fotografischen Arbeiten aus feministischer Sicht mit dem Bild der Frau, wie es von den Massenmedien konstruiert wurde. Sie schärfte ihre politische / feministische Position angesichts des post-sozialistischen und den Jugoslawienkriegen von 1990 folgenden Nationalismus, der (mindesten) zwei Phänomene induzierte, auf die sie sich in ihren Videos und fotografischen Arbeiten kritisch bezog. Das erste ist eine kollektive Amnesie, die der Nationalismus (nicht notwendigerweise der kroatische) hinsichtlich der kommunistischen Vergangenheit (und konsequenterweise seiner antifaschistischen Tradition) konstruiert; das zweite ist eine „neu definierte“ Rolle der Frau, die im Bild der Nation als Mutter idealisiert wird. In ihrem international durchgeführten Projekt *Women´s House*, beschäftigt sich Ivekovic mit der Realität von Frauen, die Opfer häuslicher Gewalt wurden.

Jannis Kounellis

(geboren 1936 in Piräus, Athen) zog 1956 nach Rom, wo er bereits Mitte der 60er Jahre zu einem der führenden Künstler wurde, den man dann mit der *Arte Povera* assoziierte. In seinen Installationen der späten 60er Jahre erkundete er „die soziale Struktur hinter der Galerie“ und ihren „bürgerlichen Ursprung“, wobei sein Interesse nicht dem Galerisystem an sich galt, sondern der „Position des Künstlers innerhalb des Systems“. Solch eine kritische Haltung der Hinterfragung des Kunstsystems war bekanntermaßen von zentraler Bedeutung für die Generation von 68. Kounellis versteht die (Kunst) Form „als Macht und als Widerstand“ und in den letzten dreißig Jahren basiert seine „Politik der Form“ auf seinem Glauben, dass Künstler Praktiker, „Konstrukteure von Bildern“ seien. Bei einer Gelegenheit stellte er fest, dass er sich selbst – obwohl der Begriff Mittelmeerländer vage ist (weil Griechen, Italiener und Spanier verschieden sind) - als Mittelmeerländer begreift, gerade weil er zwei Heimatländer hat.