

Aus:

ANNE VON OSWALD, ANDREA SCHMELZ,
TANJA LENUWEIT (HG.)

Erinnerungen in Kultur und Kunst

Reflexionen über Krieg,

Flucht und Vertreibung in Europa

Oktober 2009, 250 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb.,
27,80 €, ISBN 978-3-8376-1202-8

Mit seinem interdisziplinären Ansatz, der kontroverse Reflexionen von Künstlern, Schriftstellern, Intellektuellen und Wissenschaftlern gegenüber stellt, eröffnet der vorliegende Band neue vergleichende Perspektiven auf europäische Erinnerungsdiskurse zu Krieg, Flucht und Vertreibung. Fokussiert werden zum einen die Diskurse, die in Tschechien, Polen und Deutschland über den Umgang mit der Erinnerung an Flucht und Zwangsmigrationen am Ende des Zweiten Weltkrieges geführt werden, und zum anderen die Erinnerungskämpfe, die in den Nachfolgestaaten des ehemaligen Jugoslawien stattfinden. Der Band steht für Gegenerinnerungen, die Transformationen von Machtverhältnissen aufzeigen und Opfer-Täter-Diskurse hinterfragen.

Anne von Oswald (Dr. phil.) und **Andrea Schmelz** (Dr. phil.) sind Politikwissenschaftlerinnen und Historikerinnen, **Tanja Lenuweit** ist Kulturwissenschaftlerin.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1202/ts1202.php

Inhalt

ANNE VON OSWALD, ANDREA SCHMELZ, TANJA LENUWEIT Einleitung	9
--	---

I. Kunst und Erinnerungsdiskurs

Artist talk with ALBERT HETA, ŠEJLA KAMERIĆ, BORKA PAVIČEVIĆ, BRANIMIR STOJANOVIĆ and MILICA TOMIĆ, moderated by ROZITA DIMOVA Do we Need Art for Remembrance?	25
---	----

ZORAN TERZIĆ Making up Things. On the Ideology and the Art of Remembrance	41
--	----

MLADEN MILJANOVIĆ Mechanism of Relation, 2009	55
--	----

PETRA REICHENSBERGER Art Matters	57
---	----

II. Reflexionen zu Erinnerungen an Krieg, Flucht und Vertreibung in den Nachfolgestaaten Ex-Jugoslawiens

ANNE CORNELIA KENNEWEG Writers in Conflict. Literature, Politics and Memory in Croatia and beyond	63
---	----

KATJA EYDEL Zielscheibenkampagne '99	79
---	----

VLADIMIR TUPANJAC Art and a Public Affair. Serbia between 1989 and 2001	83
ALEN HEBILOVIĆ Yugotrip, 2005	97
ROZITA DIMOVA Memory in Peril: Srebrenica as a »Commemorative Arena«	99
NIHAD NINO PUŠIJA Bosnische Diaspora, 2004	109
BORIS BUDEN Kunst und Macht im postsozialistischen Erinnerungsdiskurs. Interview von ZORAN TERZIĆ	111
FLAKA HALITI Our Death / Other's Dinner	123
FELICIA HERRSCHAFT Articulations of Remembrance in Art and Culture in Kosovo	125
DANIEL ŠUBER Semiotische Kämpfe im Nachkriegs-Serbien. Zur politischen Ikonographie der Straße anhand von Graffiti und Street-Art. Ein Forschungsbericht	141

III. Reflexionen zu Erinnerungen an Krieg, Flucht und Vertreibung in Polen, Tschechien und Deutschland nach 1989

MATĚJ SPURNÝ Erinnerung an Flucht und Vertreibung zwischen Tabuisierung und Instrumentalisierung. Tschechische und deutsche Geschichtspolitik und Erinnerungskultur im Vergleich	165
PETR PŘÍHODA im Gespräch mit DORIS LIEBERMANN Die abgeschobene Geschichte	183

ULRIKE KUSCHEL	
»Arisierte« Betriebe, 2008	195
JÖRG BERNIG	
Literatur der Erinnerung	
Interview von ANNE VON OSWALD	197
LESZEK SZARUGA im Gespräch mit DORIS LIEBERMANN	
Deutsch-polnische Knoten	203
PIOTR ŻYLIŃSKI	
Abgeschlossen, 2009	215
PIOTR FILIPKOWSKI und ANNA WYLEGAŁA	
Kreuz/Krzyż Wielkopolski –	
Kreuzung deutscher und polnischer Erinnerung:	
Ein Oral-History-Werkstattbericht	217
MARGIT ESCHENBACH	
<i>Weder hier noch dort</i> – Vertreibung im Dokumentarfilm	
Interview von ANDREA SCHMELZ	229
Autoren und Künstler	237

Einleitung

ANNE VON OSWALD, ANDREA SCHMELZ,
TANJA LENUWEIT

Das habe ich getan, sagt mein Gedächtnis. Das kann ich nicht getan haben – sagt mein Stolz und bleibt unerbittlich. Endlich – gibt mein Gedächtnis nach.

Friedrich Nietzsche

Wer sich nicht erinnert, der existiert nicht. Die Erinnerungen lassen den Menschen Wirklichkeit werden, verleihen der Vergangenheit Gestalt.

György Konrad

Das Ende der deutschen und europäischen Teilung nach 1989/90 stellt das postsozialistische Europa vor neue Herausforderungen und Chancen im Umgang mit der Vergangenheit. In der Art und Weise wie sich Gesellschaften und Individuen ihrer Vergangenheit erinnern, entwickeln sich Identitäten und werden Kontinuitäten oder Brüche geschaffen. Diese gegenwärtigen Erinnerungen aber vollziehen sich mit dem Blick auf die Zukunft. Aus Sicht des Sozialpsychologen Helmut König geht es nicht um eine »Steigerung der Gedächtnisfähigkeit um ihrer selbst willen, sondern um Prävention. Die Erinnerung an die Vergangenheit tritt mit dem Versprechen auf, ihre Wiederkehr und ihr unkontrolliertes Fortwirken zu verhindern.«¹ Mit seinem interdisziplinären Ansatz, der kontroverse Reflexionen von Künstlern, Schriftstellern, Intellektuellen und Wissenschaftlern gegenüber stellt, eröffnet der vorliegende Band neue vergleichende Pers-

1. Helmut König: »Erinnern und Vergessen. Vom Nutzen und Nachteil für die Politik«, in: Osteuropa, 58, 6/2009, S. 27-40, hier S. 34.

pektiven auf europäische Erinnerungsdiskurse zu Krieg, Flucht und Vertreibung. Fokussiert werden zum einen die Diskurse, die in Tschechien, Polen und Deutschland über den Umgang mit der Erinnerung an Flucht und Zwangsmigrationen am Ende des Zweiten Weltkrieges geführt werden, und zum anderen die Erinnerungskämpfe, die in den Nachfolgestaaten des ehemaligen Jugoslawien stattfinden.

Erklärtes Ziel dieses Bandes ist das Zusammenführen diskursiver Stränge einer künstlerischen, literarischen, wissenschaftlichen und autobiografischen Auseinandersetzung für eine pluralistische Erinnerungskultur. Hinsichtlich der angestrebten Interdisziplinarität und Multiperspektivität wurde bewusst darauf verzichtet, die Beitragenden auf ein einheitliches methodisches Konzept von Erinnerung oder Erinnerungskultur festzulegen. Dieses wird entschieden offen gehalten, um keine bestimmte Sichtweise oder Interpretation vorzugeben. Gemeinsam ist jedoch allen die Überzeugung, dass es die eine wahrhaftige Erinnerung nicht gibt, weder mit kurzem Abstand zu den Geschehnissen, wie in den postjugoslawischen Gesellschaften, noch in größerer zeitlicher Distanz, wie in Polen, Tschechien und Deutschland. So geht es bei Erinnerung um ein Konstruieren, nicht um ein Rekonstruieren vergangener Ereignisse.

Es entsteht ein sich stetig wandelndes Konstrukt aus zum Teil ambivalenten persönlichen und gesellschaftlichen Interpretationen des Vergangenen. Das gemeinsame Erkenntnisinteresse aller Beitragenden besteht darin, zu analysieren und zu verdeutlichen, unter welchen Bedingungen, wie und durch welche Einflussfaktoren, bestimmte Themen oder Inhalte erinnert bzw. verdrängt oder vergessen werden, und welche Funktion und Position die Kunst in dem sich stetig wandelnden Erinnerungsprozess und -diskurs über Krieg, Flucht und Vertreibung einnimmt.

Zentrale Frage ist dabei, was Kunst überhaupt als aktiver Part des Erinnerungsprozesses leisten kann und welche Erwartungen sich an sie knüpfen. Inwieweit ist es für die Kunst möglich, die jeweils national geprägten öffentlichen Debatten zu öffnen und sich dem Diktat der offiziellen Erinnerung zu entziehen. Ist es nicht viel leichter, dass wir aus individueller wie kollektiver Perspektive vorzugsweise die Vergangenheiten erinnern, auf die wir stolz und ohne Scham oder Schuld zurückblicken? Im Falle der Divergenz von Selbstbild und geschichtlichen Ereignissen wird nicht das eigene oder kollektive Selbstbild relativiert, sondern die Erinnerung im Sinne einer Veränderung oder Anpassung der Vergangenheitsdeutung an die politischen Bedürfnisse der Gegenwart manipuliert.

Dieses erstreckt sich nicht allein auf das Verdrängen, Manipulieren und Tabuisieren einzelner Aspekte, sondern durchdringt die Interpretation(en) der Ereignisse und Vorgänge im Kontext des Krieges in den beiden

Regionen Europas, die in diesem Band betrachtet werden: zum einen die Erinnerungen an einen Krieg sowie Vertreibungs- und Fluchterfahrungen, die bereits über sechs Jahrzehnte zurückliegen, wie in Polen, Tschechien und Deutschland, und zum anderen die Erinnerungen an einen Bürgerkrieg, der nicht einmal zwei Jahrzehnte vergangen ist, wie in Bosnien, dem Kosovo, Kroatien und Serbien.

Die Beiträge dieses Bandes, ob in Form von künstlerischem Erinnern, wissenschaftlichen Analysen oder kritischen Reflexionen in Gesprächen, befassen sich mit der gesellschaftspolitischen Rolle von Kunst, Literatur, Fotografie und Film. Steckt in der Kunst das Potential, um eine Gegenerinnerung aufzubauen, die das Schweigen bricht, das Verdrängte hervorholt und Menschen eine Stimme gibt, die vergessen wurden? Mit unterschiedlichen Formen der Reflexionen versucht dieser Band auf diese zentrale Frage Antworten zu geben.

Die Debatten um das Zentrum gegen Vertreibung und die Beneš Dekrete zeigen, wie stark Geschichte die aktuelle Politik und die Gesellschaft zu beeinflussen vermag. Wie sich Schwierigkeiten bei der Auseinandersetzung um die jüngste Geschichte sowohl auf nationale Identitäten als auch auf europäische Perspektiven auswirken, verdeutlichen die Prozesse in den Nachfolgestaaten des ehemaligen Jugoslawien. Trotz der unterschiedlichen historischen Kontexte gibt es zwischen den beiden Regionen, wie auch den einzelnen Ländern, Parallelen in den Erinnerungsdiskursen über Krieg, Flucht und Vertreibung. Im wiedervereinigten Deutschland, in Polen und in Tschechien stellt die heutige öffentliche Debatte um Erinnerungskultur und -politik in erster Linie bisherige nationale Mythen in Frage und fordert die Beziehungen zwischen diesen drei Ländern neu heraus.

Während sich der Systemwechsel in Mittel- und Osteuropa friedlich vollzog, erlebte das ehemalige Jugoslawien einen von Gewalt, Kriegen und Zwangsmigrationen gezeichneten Umbruch, der zur Bildung neuer Nationalstaaten führte. In den Nachkriegsgesellschaften des ehemaligen Jugoslawiens, in Serbien, Kroatien, Bosnien und Herzegowina wie im Kosovo, erweist sich die öffentliche Auseinandersetzung mit der jüngeren Vergangenheit vor allem als ein national und ideologisch geprägter Erinnerungskampf.

Geschichte und Erinnerung sind jedoch überall gegenwärtig und werden als Ressourcen der Macht genutzt. Je mehr Gegenerinnerungen, widersprüchliche Bilder und konkurrierende Erinnerungen die Diskurse in beiden Regionen prägen, umso mehr schaffen sie die notwendige Voraussetzung für eine pluralistische Erinnerungskultur.

Der vorliegende Sammelband basiert auf den Ergebnissen des interdisziplinär ausgerichteten Projektes »MEMORY, CULTURE AND ART«. Ausgehend von einem kreativ-kritischen Dialog und Austausch zwischen Kunst, Kultur und Wissenschaft über den öffentlichen und privaten Umgang mit Vertreibung, Flucht und Krieg wurden in diesem Projekt nationale und transnationale Erinnerungskulturen und die Rolle der Kunst im Erinnerungsdiskurs hinterfragt. Der Band geht aus einem internationalen Dialogprojekt in den Jahren 2008 und 2009 hervor, das eine internationale Tagung, mehrere Workshops mit Künstlerinnen und Künstlern, eine Gesprächsrunde zwischen Künstlerinnen und Künstlern aus den Nachfolgestaaten Jugoslawiens sowie die Ausstellung »HEISS ODER KALT« umfasst.

Im ersten Teil des Bandes wird über die Rolle der Kunst im Erinnerungsdiskurs und über das Konstruieren von Erinnerung reflektiert. Alle Beitragenden, ob Künstler, Intellektuelle oder Wissenschaftler, fordern einen kritischen Umgang mit den jeweiligen Instrumentalisierungen von Erinnerung ein.

»Brauchen wir die Kunst für die Erinnerung« lautet die Leitfrage einer Gesprächsrunde von Kunst- und Kulturschaffenden aus den Nachfolgestaaten des ehemaligen Jugoslawiens, die unter der Leitung von ROZITA DIMOVA (Berlin) im November 2008 im Goethe-Institut Belgrad stattfand. Im Sinne Adornos wurde Kunst als eine Sprache begriffen, die es möglich macht der Wahrheit ein Stück näher zu kommen. BORKA PAVIČEVIĆ (Belgrad) unterstrich das Potential von Kunst, die Geschichte zeitlich, räumlich und geistig mit der Gegenwart zu verbinden. Sie sei aber auch ein Mittel, um Verwirrung zu stiften und so vermeintliche Realitäten in Frage stellen, denn nicht nur die Erinnerung sei ein Konstrukt, sondern auch die Realität, so ALBERT HETA (Prishtina). Das Bestreben, möglichst schnell zu vergessen, aber nicht zu vergeben, charakterisiere die momentane Situation in den Nachkriegsstaaten, stellte ŠEJLA KAMERIĆ (Sarajevo/Berlin) fest, weshalb es auch in der Kunst immer darum gehe, zu erinnern, was man vergessen hat. Für MILICA TOMIĆ (Belgrad) und BRANIMIR STOJANOVIĆ (Belgrad) ist es eine Notwendigkeit, sich nicht nur mit Erinnerung, sondern auch mit ihren politischen und ästhetischen Manifestationen auseinander zu setzen. Sie verfolgen deshalb die Strategie, im Sinne eines fortwährenden künstlerischen Prozesses einen politischen Raum für Diskussionen zu generieren, in dem unterschiedliche Gruppen ihre politischen Positionen definieren.

Um die Rolle der Erinnerungskultur, die heute den Status einer Religion erlangt hat, geht es im Beitrag von ZORAN TERZIĆ (Berlin). Er argumentiert, dass die Vergangenheit niemals in einem ideologisch freien

Raum erinnert wurde. Auch die Kunst war und ist nie apolitisch und wirkt niemals in einem apolitischen Raum. Seit jeher half die Kunst die Beziehung zwischen individuellen und kollektiven Konstruktionen der Erinnerung sowie den Hegemonieanspruch der Machtinhaber herzustellen. Anhand von Beispielen zeigt er in seiner kunstwissenschaftlichen Analyse, wie stark die Künstler in einem Spannungsverhältnis zu den gesellschaftlichen Erwartungen stehen, öffentlichen Aufträgen, den eigenen individuellen Erinnerungen und den sozialen, wirtschaftlichen und politischen Umständen, in denen sie leben. Gleichermaßen stehen Erinnerungsdiskurse wie auch Kunstfragen und die Kulturproduktion in Beziehung zu Machtfragen, die die Interpretation und Konstruktion der Ursachen maßgeblich beeinflussen können.

Der Künstler MLADEN MILJANOVIĆ (Banja Luka) gehört zu der Generation, die den Balkankrieg als Kinder und Jugendliche miterlebt hat. Die Erfahrungen der Kriegszeit und der Nachkriegszeit im zerstörten, verarmten, ethnisch und territorial geteilten, und nach außen isolierten Bosnien und Herzegowina haben den Künstler ebenso geprägt wie seine Zeit bei der Militärakademie. Mladen Miljanović, der in bewusster Übernahme der militärischen Terminologie heute von sich sagt »I serve art«, sieht in der Kunst ein Mittel, um sich mit negativen Erfahrungen der Vergangenheit zu konfrontieren: »I use art as the means for sublimation of the negative forms of the past, taking performance, installation, image, photograph as media through which the forms of social trauma are being redefined.«

Wie gehen Künstler mit Krieg um, fragt sich die Kuratorin PETRA REICHENSPERGER (Berlin). Die Mehrheit der Künstler haben die Opfer sowie Unterdrückten im Blick und setzen auf eine Gegenerinnerung und auf ihre gesellschaftliche Rolle als moralische Instanz. Dabei nehmen aus ihrer Sicht künstlerische Arbeiten, die sich mit Vergangenheit und Erinnerung beschäftigen, eine Schlüsselrolle ein und bestimmen mit, was verdrängt und was erinnert wird. Obwohl sie auch die Gefahr der Instrumentalisierung von Künstlern wie auch Kuratoren berücksichtigt, fragt sie sich, inwieweit das bestehende Potential der künstlerischen und kulturellen Gegenerinnerungen eine Wende in der kulturellen Praxis des Erinnerns herbeiführen kann.

Der zweite Teil des Bandes fokussiert die Erinnerungen an Krieg, Flucht und Vertreibung in den Nachfolgestaaten Ex-Jugoslawiens. Wissenschaftler und Künstler analysieren und reflektieren aus unterschiedlichen Perspektiven heraus künstlerische und kulturelle Strategien.

Innerhalb der Kulturproduktion untersucht ANNE KENNEWEG (Leipzig) die Rolle der Schriftsteller in der Übergangszeit zum kroatischen Nationalstaat und versucht ihren Einfluss – ob von außerhalb oder innerhalb

der kroatischen Gesellschaft – zu bewerten. Um überhaupt die Komplexität und den Wandel von Transformationsprozessen zu begreifen, gilt es nach der Analyse der Autorin, die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Einflussfaktoren zu berücksichtigen und einzubeziehen: 1. die sozialen und politischen Bedingungen, unter denen Literatur entsteht, 2. die meist persönlich erlebten Kriegserfahrungen der Schriftsteller, 3. das Entstehen des ethnischen Nationalismus in Kroatien als dominantes kulturelles Konzept sowie 4. die rückwärts gewandte Bezogenheit auf das alte sozialistische Jugoslawien und gleichzeitig die Bedeutung des europäischen Einigungsprozesses.

Die Rolle der Schriftsteller während des Wandels positioniert sie zwischen Unabhängigkeit und einer gleichzeitigen Bindung zur eigenen Gesellschaft über Sprache und Sozialisation. Dabei wird dieses Spannungsverhältnis noch durch die Erwartungen der Öffentlichkeit verstärkt, eine aktive und stützende Rolle während des Übergangs zu Demokratie und Freiheit zu übernehmen. Insbesondere zu Beginn der 1990er Jahre unterstützen viele Schriftsteller und Intellektuelle das neue Regime in Kroatien. An verschiedenen Beispielen zeigt die Autorin die Ambivalenz der Erinnerungsarbeit in der kroatischen Literatur auf. Einerseits bietet sie im besten Fall kritische Interpretationen der Vergangenheit, andererseits besteht die Gefahr, dass die Kritik der Schriftsteller letztendlich dieselben Diskurse und Gedanken reproduziert, die eigentlich distanziert und kritisch analysiert werden sollten.

Das Interesse der Künstlerin KATJA EYDEL (Berlin) gilt den gesellschaftlichen Modellen, die innerhalb menschlicher Lebenswelten erzeugt werden. In ihren Arbeiten greift sie gesellschaftliche Konstrukte und Rituale auf, um deren politische und mediale Repräsentanz zu untersuchen. Die in diesem Band gezeigten Fotos entstanden kurz nach Beendigung der NATO-Intervention im Juli und August 1999 in Belgrad, wo sie Gespräche mit verschiedenen Personen aus unterschiedlichen Initiativen führte. Für die Arbeit *Zielscheibenkampagne'99* stellte Katja Eydel Fotos und Interviewausschnitte zusammen.

Um die Reaktionen der Künstler und Kunstinstitutionen auf die Krise in Serbien geht es in dem Essay von VLADIMIR TUPANJAC (Belgrad). Es wird allgemein angenommen, dass die Kunstszene in Serbien es nicht geschafft hat, während des Milošević Regimes der Herausforderung politischer und sozialer Umbrüche zu begegnen. Zunehmende Passivität und Rückzug sowie der Wandel eines »sozialen« (öffentlichen) Raumes in einen »bürgerlichen« oder »privaten« Raum kennzeichnen nach Analyse des Autors die serbische Kunstszene in den 1990er Jahren. Ein auffallender Mangel an Ausstellungen wird als Symptom eines sich zeigenden Unbehagens, das Fehlen institutionalisierter Aktivitäten, aber auch als eine Art Ermüdung in Momenten einer generellen Krise interpretiert.

Der Fotograf ALEN HEBILOVIĆ (Berlin), geboren 1973 in Prijedor, Bosnien und Herzegowina, kam 1993 als Kriegsflüchtling nach Berlin. In seinen Ausstellungen mischt er neue mit alten Aufnahmen, trennt Bilder aus Serien und Kontexten heraus und montiert sie zu neuen Sequenzen. So vermischt der Künstler Bilder der Nachkriegsgesellschaften Ex-Jugoslawiens mit dem Alltag der in Deutschland lebenden (ehemaligen) Flüchtlinge, verknüpft geografische wie auch Zeitebenen, kombiniert stille Landschaftsaufnahmen mit (scheinbar) dokumentarischen Bildern aus dem Nachkriegsbosnien. Dazwischen eingestreut sind immer wieder Selbstportraits, die so zu biografischen Referenzen der eigenen Kriegs- und Fluchterfahrung werden.

Ausgehend vom Begriff der »Arena der Erinnerungen« analysiert die Anthropologin ROZITA DIMOVA (Berlin) den Umgang mit der kollektiven Erinnerung an Srebrenica und die Verbrechen des Krieges von 1992-1993 in der bosnischen Postkonfliktgesellschaft. In der »Arena der Erinnerungen« konstruieren und bestimmen Akteure mit verschiedenen Erfahrungen, politischen Zielen und Interessen die kollektive Erinnerung. Am Beispiel des Widerstreits zwischen Serben und Muslimen bei der Errichtung einer Gedenkstätte für die Opfer von Srebrenica sowie der deutschen und europäischen Asylpraxis gegenüber Kriegsflüchtlingen aus Srebrenica zeigt Dimova die Kontroversen und Manipulationen von traumatischen Erinnerungen auf. Vor allem aber verdeutlicht sie, wie sehr das ethnisch gesplattene Schul- und Bildungssystem zum Kampffeld der Erinnerungen wird. Innerhalb dieser ethnopolitischen Spaltung erklärt Dimova Kunst und Kultur im Nachkriegsbosnien zu einer positiven »Arena der Erinnerungen«, da Künstler und Kulturschaffende sich in unterschiedlichen Genres außerhalb der ethnischen Pole bewegen können. Insbesondere das Sarajevo Filmfestival sieht Dimova als Zeichen der Hoffnung, des Multikulturalismus und des friedlichen Zusammenlebens. Ob Film und Kunst als »Arena der Erinnerung« auch breitere Teile der bosnischen Bevölkerung erreichen können, bleibt allerdings für Dimova eine durchaus offene Zukunftsfrage.

Der 1965 in Sarajevo geborene Fotograf NIHAD NINO PUŠIJA (Berlin) begreift die Fotografie als Medium der Identitätsfindung. Im Zentrum seiner Bilder stehen Menschen mit ihren ganz eigenen Geschichten und Lebenswelten. Es sind oftmals die gesellschaftlich Marginalisierten, die ihn interessieren wie beispielsweise Roma. Die in diesem Band abgedruckten Fotos zeigen die bosnische Exilgemeinde in Berlin.

BORIS BUDEN (Wien/Berlin) reflektiert im Gespräch mit ZORAN TERZIĆ (Berlin) die Funktion des Vergessens während des Transformationsprozesses und des Neubeginns nach dem Zerfall der postjugoslawischen Gesellschaften. Die eigene Mitwirkung an den Verbrechen, die eigene Unterstützung des Regimes von Tudjman und Milošević wurde kom-

plett vergessen, die ehemaligen Führer für immer aus dem Gedächtnis verdrängt, als wäre nichts passiert. Allein die Kunst hat für Boris Buden das Potential, das Schweigen zu brechen und eine kritische Reflexion über die Grenzen hinaus zu übernehmen und zu artikulieren.

»Should the victim get victimized for the second time if it is used as a concept for an artistic creation?« lautet die Frage der 1982 in Prishtina geborenen Künstlerin FLAKA HALITI (Frankfurt a.M.). Ist es legitim, den Opfern gegenüber ethisch vertretbar, wenn in Ausstellungen Fotos von Massakern, von Toten oder deren blutige Hinterlassenschaften gezeigt werden? Thema ihrer Video-Arbeit *Our Death / Other's Dinner* sind die vermissten kosovarischen Kriegsoffer aus den Jahren 1997-1998. Dem Video-clip einer Rockband aus Prishtina, die mit einem Titel zu diesem Thema Erfolg hatte, stellt sie eine (Ton-)Aufnahme gegenüber: die einer hochemotionalen Diskussion, die in einer kosovarischen Familie über genau dieses Lied geführt wird. Mit einem dritten Video erfährt diese Arbeit eine Erweiterung. Es ist die Aufzeichnung eines Fernsehinterviews, in dem Flaka Haliti die Videoarbeit und ihre Fragestellung reflektiert.

Der Frage, ob und inwieweit der unsichere und prekäre Status des Kosovo seinen Ausdruck in den Arbeiten von Kunst- und Kulturschaffenden findet, geht die Soziologin FELICIA HERRSCHAFT (Frankfurt a.M.) nach. In ihrem Aufsatz fasst sie die Ergebnisse einer umfangreichen Feldforschung zusammen, durchgeführt in den Jahren von 2005 bis 2008, mithin der Zeit vor der Unabhängigkeitserklärung des Kosovo. Nach ihren Beobachtungen führt das Fehlen von staatlicher Souveränität dazu, dass Künstler und Künstlerinnen in ihren Arbeiten nach politischen Ausdrucksformen suchen, die Kunst wird zum Spielraum für die Schaffung eigener sozialer Welten. Verarbeitet werden die eigenen Erfahrungen von Krieg und Flucht genauso wie das Gefühl marginalisiert, von Europa abgeschnitten zu sein. Kunst, so stellt Herrschaft fest, hat sich im Kosovo zu einer Strategie entwickelt, um mit der schwierigen und unklaren politischen und sozialen Situation einer Übergangsgesellschaft klarzukommen.

DANIEL ŠUBER analysiert in seinem Forschungsbericht zur politischen Ikonografie im Nachkriegsserbien die Ergebnisse einer im Frühjahr und Herbst 2008 durchgeführten Feldstudie. Anhand von Graffiti wird hier das Repertoire der visuellen Selbstbeschreibung im Nachkriegsserbien untersucht. Überprüft werden sollte auch die gängige Vorstellung, dass die serbische Gesellschaft ein »ideologisch geschlossener Container« sei und die serbische Bevölkerung eine wehrlose und apathische Masse, die nahezu geschlossen hinter Milošević gestanden habe. Dem widerspricht die Untersuchung, sie zeichnet das Bild einer in zwei ideologische Lager gespaltenen Gesellschaft. Der Autor kommt zu dem Schluss, dass sich ein semiotischer Krieg zwischen pro-europäisch orientierten und radikalna-

tionalistischen Kräften beobachten lässt. Eine Analyse der serbischen Alltags Einstellungen weise auf ein distanziert-negativistisches Gesellschaftsverständnis hin, ein positiv ausgerichteter Gemeinschaftskurs fehle völlig. Das soziologische Stimmungsbarometer, so Daniel Šuber, scheine eher auf ›Sturm‹ als auf ›Entspannung‹ gestellt.

Der dritte Teil des Bandes behandelt den Wandel der Erinnerungsdiskurse zu Flucht und Vertreibung in Deutschland, Polen und Tschechien. Die Beiträge zeigen auf, dass zum Abbau von Spannungen zwischen Gruppen mit gegensätzlichen Erinnerungen Pluralität, Kontroversität und Empathie für individuelle und kollektive Erinnerungen notwendig sind und nicht deren Verschweigen und Vergessen.

Der tschechische Historiker MATĚJ SPURNÝ (Prag) analysiert den geschichtspolitischen Wandel des deutsch-deutschen und des tschechischen Erinnerungsdiskurses und arbeitet die wechselseitige Beeinflussung von individuellen und kollektiven Erinnerungen heraus. Im tschechisch-deutschen Vergleich zeigt Spurný auf, dass Offenheit, Dialogbereitschaft und Kontroversität von kollektiven Geschichtsnarrativen sowohl zeitlichen Abstand zu traumatisierenden Geschehnissen als auch gesellschaftspolitische Rahmenbedingungen erfordern, die plurale Deutungen zulassen. Der tschechische Erinnerungsdiskurs der Nachkriegszeit ist geprägt durch das Spannungsfeld von Selbstviktimisierung, Tabuisierung und allmählicher Pluralisierung im Geschichtsdiskurs seit den 1980er Jahren. Die ost- und westdeutschen Erinnerungsdiskurse zu Flucht und Vertreibung waren vor 1989/90 geteilt, und erst nach der Wiedervereinigung setzt in beiden deutschen Gesellschaften eine Europäisierung des Erinnerungsdiskurses ein.

Im Gespräch mit DORIS LIEBERMANN (Berlin) schildert der Psychiater PETR PŘÍHODA (Prag), wie die sudetendeutsche Geschichte und die deutsch-tschechische Aussöhnung zu seinem Lebensthema wurde. Durch die Begegnung mit sudetendeutschen Patienten begann sein Interesse für die Geschehnisse der Vertreibung, die im öffentlichen Raum der tschechoslowakischen Nachkriegsgesellschaft tabuisiert waren. Ende der 1970er Jahre wurde Přihoda Mitautor des poetischen Buches *Verlorene Geschichte. Bilder und Texte aus dem heutigen Sudetenland*, in dem er gemeinsam mit dem Fotografen Josef Platz die Geschehnisse des ›Abschubs der Deutschen‹ verarbeitet. In sozialistischen Zeiten konnte das Buch nur von einem kleinen Kreis von Menschen rezipiert werden. Nach 1989 setzt er sich vor allem im direkten Gespräch mit Schülern für die deutsch-tschechische Aussöhnung ein, da seine publizistischen Reflexionen zum Thema heftige Kontroversen auslösten.

Die 1970 geborene Künstlerin ULRIKE KUSCHEL (Berlin) setzt sich in zahlreichen ihrer Arbeiten mit der deutschen Geschichte des 20. Jahr-

hundreds auseinander. Sie verfolgt dabei einen konzeptuellen Ansatz, indem sie kontextbezogene Recherchen mit fotografischem Dokumentarismus verbindet. Text- und Bilddokumente werden in ihren Arbeiten häufig durch dreidimensionale oder auch akustische Eingriffe ergänzt. Die im vorliegenden Band abgebildete Arbeit »Arisierte« *Betriebe* ist hierfür ein gutes Beispiel. Auf einer Litfaß-Säule sind zwei verschiedene Plakate geklebt, das eine, »echte« Plakat wirbt für eine heutige Zwanziger-Jahre-Revue, das andere, von der Künstlerin hergestellt, für eine fiktive Ausstellung namens »Arisierte« *Betriebe*. Für die Ausstellung »HEISS ODER KALT« setzt sich Kuschel mit der langwierigen Debatte um das *Sichtbare Zeichen/Zentrum* gegen Vertreibung auseinander.

Der Autor JÖRG BERNIG (Radebeul) reflektiert in einem E-mail-Interview mit ANNE VON OSWALD (Berlin) die Rolle der Literatur in der Auseinandersetzung mit Vergangenheit. Bernig sieht Literatur als einen Baustein des kulturellen Gedächtnisses, die das Gewesene aufbewahrt. In der Auseinandersetzung mit der Erinnerung an Krieg, Flucht und Vertreibung handelt es sich um eine Verlusterzählung. Erzählen ist für ihn immer multiperspektivisch und jede Erinnerung hat ein eigenes Existenzrecht, das gleichermaßen über Rollenzuweisung wie über Tabuisierungen und Instrumentalisierungen hinausreicht. Diese Multiperspektive nimmt Bernig in seinem im Jahre 1946 angesiedelten Roman *Niemandszeit* ein: In einem abgeschiedenen Walddorf im Dreiländereck Deutschland, Polen und der Tschechoslowakei treffen dort gestrandete Flüchtlinge aufeinander und erzählen sich in Rückblenden ihre Lebensgeschichten.

Deutsch-polnische Knoten ist der Titel von zwei Bänden, in denen Essays des bekannten polnischen Dichters LESZEK SZARUGA (Warschau) über Berlin und die polnische Erinnerungsliteratur erschienen sind. Seit Ende der 1980er Jahre befasst er sich intensiver mit Flucht und Vertreibung in der deutsch-polnischen Erinnerungskultur. Im Gespräch mit DORIS LIEBERMANN (Berlin) verdeutlicht Szaruga die vielschichtige Rolle der Literatur für die Enttabuisierung von Flucht und Vertreibung im gesellschaftspolitischen Diskurs und Gedächtnis vor und nach 1989. Er streicht vor allem die Kluft zwischen Literatur und der offiziellen Geschichtspolitik heraus: Während die Politik auf Machtverhältnisse und kulturelle Hegemonie abhebt, kann die Literatur die menschliche Seite politischer Machtverhältnisse bearbeiten.

Die Installation des 1983 geborenen polnischen Künstlers PIOTR ŻYLIŃSKI (Posen) basiert auf Zeitzeugeninterviews aus Kreuz/Krzyż, die im Rahmen eines umfangreichen Oral-History-Projektes des KARTA Centre von PIOTR FILIPKOWSKI (Warschau) und ANNA WYŁĘGALA (Warschau) durchgeführt wurden. Kreuz/Krzyż zählt zu den vielen Orten der osteuropäischen Kriegs- und Nachkriegsgeschichte, wo sich nach dem

Zweiten Weltkrieg ein vollständiger Bevölkerungsaustausch vollzog: Die heutigen polnischen Bewohner der Stadt kamen nach dem Zweiten Weltkrieg in die Stadt, die die Deutschen zuvor zwangsweise verlassen hatten. Das Oral-History-Projekt möchte den Menschen eine Stimme geben, die sonst ungehört bleiben. Der Werkstattbericht der beiden Warschauer Soziologen über die Erinnerungen der ehemaligen und heutigen Bewohner der Kreuz/Krzyż gibt zwei eindrucksvolle Beispiele der insgesamt mehr als 40 Zeitzeugenerzählungen wieder.

Der Künstler PIOTR ŻYLIŃSKI arbeitet mit der Vielstimmigkeit der Erzählungen aus Kreuz. Er möchte mit seiner Installation *Abgeschlossen* die Frage provozieren, ob für seine Generation, die in den 1980er Jahren geboren wurde, die Problematik von Flucht und Vertreibung noch von Bedeutung ist. Er packt die Stimmen in eine verschlossene Kiste – sie sind noch hörbar, aber nicht mehr zu verstehen. Die Verarbeitung der Zeitzeugeninterviews aus Kreuz/Krzyż durch Żyliński greift kontroverse Positionen des Erinnerungsdiskurses auf: Geht der Akt des Vergessens in der dritten Generation nicht zwangsläufig vonstatten? Oder: Bedarf es erst der Dokumentation und Erinnerung von Lebensgeschichten, von Gewalt, Leid und Trauer, um sie dann getrost ›wegschließen‹ zu können? Das Oral-History Projekt der Warschauer Soziologen steht für die Gegenposition zu Żyliński und sieht in der Aufzeichnung und Archivierung von Zeitzeugenerzählungen einen notwendigen Akt des Erinnerns, da heute dieser Teil der Geschichte von Kreuz in der Darstellung der Stadtgeschichte auf der Webpage nicht erscheint und gewissermaßen retuschiert wurde. Zwar sind die Stimmen in der künstlerischen Arbeit *Abgeschlossen* von Piotr Żyliński in einer ›Kiste‹ weggesperrt, aber sie sind zugleich als Archiv des Wissens im Dokumentationszentrum KARTA aufbewahrt.

Der Balkan-Krieg in den 1990er Jahren und die eigene Familiengeschichte bilden den Hintergrund für die filmische Auseinandersetzung von MARGIT ESCHENBACH (Zürich) mit den Themen Flucht und Vertreibung, die das Interview mit ANDREA SCHMELZ (Berlin) aufgreift. In den beiden Autorenfilmen *Eigentlich sind wir (auch) von hier* (2004) und *Weder hier noch dort* (2007) verarbeitet Eschenbach Kindheitserlebnisse in einer Vertriebenenfamilie und setzt sich mit den persönlichen Erinnerungen von Zeitzeugen an Flucht und Vertreibung auseinander. Eschenbach beabsichtigt mit ihren Filmen neue Möglichkeiten des Dialogs zu schaffen, vor allem um Tabus der Erinnerungen zu brechen. Ihre Filme wurden in Deutschland, Polen und der Schweiz gezeigt, und tragen dazu bei, den Opfer- und Täterdiskurs sowohl im Gespräch mit der älteren als auch der jüngeren Generation zu pluralisieren.

Danksagung

Dieser Band entstand aus der zweieinhalbjährigen intensiven Zusammenarbeit im Rahmen des Projektes »MEMORY, CULTURE AND ART« mit Wissenschaftlern, Künstlern und Kulturschaffenden, Förderern und Freunden. Allen am Projekt Beteiligten sei sehr herzlich gedankt dafür, dass sie das Projekt durch ihre kritische Mitarbeit und Begleitung, durch wichtige Anregungen, neue Perspektiven und entscheidende Impulse möglich gemacht haben.

Unser Dank geht zunächst an die Förderer des Projektes, die uns kontinuierliche Unterstützung und Vertrauen entgegen gebracht haben: Michael Thoss, Leiter der Allianz Kulturstiftung; Lothar Kopp, Stellvertreter der Leiter des Medienzentrums der Bundeszentrale für politische Bildung; Dr. Robert Grünbaum, Bereichsleiter der Stiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur.

Unser Dank gilt auch unseren Kooperationspartnern in den beteiligten Ländern und ihren Mitarbeitern. Insbesondere sei Peter Winkels, Haus der Kulturen der Welt/Berlin, sehr herzlich dafür gedankt, dass er uns für die internationale Tagung, mehrere Workshops und die Ausstellung einen Ort des Dialogs gewährt hat. Gedankt sei auch Jutta Gehrig, Goethe-Institut, die uns in Belgrad ein Forum zur Verfügung gestellt hat, um Vertreterinnen und Vertreter aus Kunst und Kultur aus den Nachfolgestaaten Jugoslawiens miteinander ins Gespräch zu bringen. Vielen Dank auch an den Leipziger Kreis, insbesondere an Thomas Klemm, für die vielen anregenden und unterstützenden Gespräche.

Darüber hinaus danken wir für die erfolgreiche Kooperation in den Projektländern mit Vertretern und Vertreterinnen der folgenden Organisationen: Antikomplex, Prag; Centre for Cultural Decontamination, Belgrade; The Documentation Centre of Wars 1991-1999, Belgrade; KARTA Centre, Warsaw; Youth Initiative for Human Rights mit ihren Vertretungen in Belgrad, Sarajevo und Prishtina.

Die Herausgeberinnen des Bandes sind nicht nur den Autorinnen und Autoren sowie den Künstlerinnen und Künstlern zu Dank verpflichtet, sondern allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern unserer internationalen Tagung im Sommer 2008, der Workshops, der Gesprächsrunde in Belgrad und unseres Interviewprojekts. Im Besonderen möchten wir uns für die anregenden Dialoge mit den Schriftstellern Tanja Dückers und Beqë Cufaj und den Künstlern und Kulturschaffenden Albert Heta, Šejla Kamerić, Borka Pavičević, Branimir Stojanović und Milica Tomić bedanken.

Ohne die tatkräftige Mitarbeit von Sergio Cortés, Vera Hanewinkel, Karin Leiter, Alexandra Jaik, Karina Schnatter, Holger Schnaars und Barry

Wickenden hätten alle Teilprojekte von »MEMORY, CULTURE AND ART« nicht so erfolgreich durchgeführt werden können.

Für die große Mühe der redaktionellen Mitarbeit danken wir sehr Sarah Becker und Karin Leiter sowie Justin Smyth für die redaktionelle Bearbeitung der englischen Texte.

Ein ganz besonderer Dank geht an die Kuratorin der Ausstellung »HEISS ODER KALT« im Haus der Kulturen der Welt, Petra Reichensperger, die die kontroversen künstlerischen Arbeiten zur Konstruktion von Erinnerungen nach 1989 zu einer spannenden Ausstellung zusammen gefügt hat.

Berlin, im Oktober 2009

Die Herausgeberinnen