

Double Bind Двойна връзка

Проектът „Двойна връзка“ е осъществен в сътрудничество с Дните на Виена в София

Double Bind wurde in Kooperation mit den „Wien-Tagen“ in Sofia 2002 produziert.

Double Bind is a cooperation with the „Days of Vienna“ in Sofia 2002

Издание на	Published by	Списание Springerin, Виена Springerin – Hefte für Gegenwartskunst, Vienna Институт за съвременно изкуство – София Institute of Contemporary Art – Sofia
Галерии	Galleries	АТА Център за съвременно изкуство ATA Center for Contemporary Art Галерия Ирида Irida Gallery Галерия XXL XXL Gallery
Куратори	Curators	Яра Бубнова Iara Boubnova Георг Шолхаммер Georg Schöllhammer
Дизайн	Design	Андреас Фогараси Andreas Fogarasi
Фотографии	Photographs	Правдолюб Иванов Pravdoliub Ivanov
Печат	Printing	ИПК „Родина“ Rodina Publishing and Printing Company
Превод	Translation	Лъчезар Бояджиев, Кирил Прашков, Диалог ООД – София, Тим Джоунс, Томас Рааб, Габи Гелен Luchezar Boyadjiev, Kiril Prashkov, Dialogue Ltd – Sofia, Tim Jones, Gaby Gehlen, Thomas Raab
Редактори	Editing	Яра Бубнова, Георг Шолхаммер Iara Boubnova, Georg Schöllhammer
Благодарности	Thanks to	Лъчезар Бояджиев, Бернхард Деншер, Гюнтер Дюригел, Силвия Фасл-Фоглер, Наoko Калтшмид, Иван Кюранов, Явор Койнаков, Раймонда Мудова, Кирил Прашков, Хедвиг Саксенхубер, Калин Серапионов, Анемари Тюрк, Клара Факай, Сузане Винклер, Теменужка Здравкова Luchezar Boyadjiev, Bernhard Denscher, Günter Dürig, Sylvia Faßl-Vogler, Naoko Kaltschmidt, Ivan Kiuranov, Yavor Koinakov, Raymonda Moudova, Kiril Prashkov, Hedwig Saxenhuber, Kalin Serapionov, Annemarie Türk, Klara Vakaj, Susanne Winkler, Temenujka Zdravkova



springerin



ATA Center for Contemporary Art
АТА център за съвременно изкуство



ГАЛЕРИЯ XXL GALLERY



ЕВРО-БЪЛГАРСКИ КУЛТУРЕН ЦЕНТЪР

6	Георг Шолхаммер Georg Schöllhammer Яра Бубнова Iara Boubnova
7	Double Bind
9	Двойна връзка
12	Документация Dokumentation Documentation
	Борис Буден Boris Buden
21	Und morgen die ganze Welt? Einige Anmerkungen zur Kosmopolismusdebatte
29	А утре целият свят? Няколко бележки по дебата за космополитизма
38	And Tomorrow the World? Some comments on the cosmopolitanism debate
	Ивайло Дичев Ivaylo Dichev
24	Der Raum, das Begehren, die Stadt
32	Пространство – желание – град
41	Space, Desire, the City
	Клаус Ронебергер Klaus Ronneberger
26	Die Stadt als Themenpark?
35	Градът като тематичен парк?
43	The City as Theme Park?
	Художници KünstlerInnen Artists
46	Йозеф Даберниг Josef Dabernig
48	Боряна Драгоева Boryana Dragoeva
50	Андреас Фогараси Andreas Fogarasi
52	Правдолюб Иванов Pravdoliub Ivanov
54	Klub Zwei
56	Даниела Костова Daniela Kostova
58	Дорит Марграйтер Dorit Margreiter
60	Иван Мудов Ivan Moudov
62	Стефан Николаев Stefan Nikolaev
64	Лизл Понгер Lisl Ponger
66	Флориан Пумхьосл Florian Pumhösl
68	Расим Rassim
70	Биографии Biographien Biographies

Preface

Georg Schöllhammer

Many artists of the middle and younger generation in Sofia are today finding themselves in the paradoxical situation of being marginalised once more. In the years after 1989 – when, full of hope, they had defined their claim to a local and international voice, and just begun themselves to “clarify” their new role or, indeed, to invent “contemporary art” as a field – they had to deal with the appearance of “art personnel” from the hegemonic West. These began their own “clarification” from the outside, inventing them, in a countermove, as the Other. The variety and diversity that actually existed within the new local art production were often felt to stand in the way of this process.

Now, almost fifteen years later, a global art world is demanding almost the opposite of these artists: that they should, in their works, draw explicitly on “their” local cultural situation. Local reality, with its banalities and its economies, is for many artists in Sofia, as everywhere else, a determining factor in their daily work, often obstructing career chances and limiting work potential. The interplay of economic disadvantage, institutional inactivity and cultural-political disregard certainly has a greater influence on the artistic context than in Western cities. But does it visibly inscribe itself in individual works as difference?

When Bernhard Denscher, the head of Vienna’s Kulturamt, asked me if I should like to curate a project with contemporary art from the two cities parallel to the “Vienna Festival” in Sofia in 2002, I was delighted to accept the offer – among other things, because it would provide the opportunity of inviting the ICA in Sofia to work on the project as well. Iara Boubnova, Luchezar Boyadjiev, Kiril Prashkov and others have, as the Institute of Contemporary Art, fought for years like few others against the still existent mechanisms of exclusion and marginalisation fostered by the Western art world. For many artists, even far beyond the borders of Bulgaria, their mediatory activities have created conceptual spaces and exhibition situations in which art scenes have been able to develop a new self-confidence. Iara accepted my invitation to help curate the project. In her very first response to my request for her cooperation, she made the suggestion that the exhibition be held, not in a public gallery or any other official venue in Sofia, but in those exhibition spaces that, in the face of local difficulties, promote contemporary art in various contexts and on the basis of private initiative: the Irida Gallery, the Ata Center for Contemporary Art and the XXL Gallery. The artists that we invited from “our” cities were all people with whom we had already worked together for some time. As regards its subject matter, the project “Double Bind” (which also included discussions with the artists and a symposium) was to revolve around the changes in urban cultures during the past few decades – a process that has taken place under the catchwords, respectively, of “post-communist transformation” and “post-modern and post-industrial transformation”. Taking the observation of local processes, places and scenes – and not just in Vienna or Sofia – as a basis, the works on display presented a comparison of the realities of such processes of modernisation and transformation.

The texts introducing this project documentation, written by such prominent and distinguished authors as the Croatian cultural theoretician and political scientist Boris Buden, the German urban sociologist Klaus Ronneberger, and the Bulgarian philosopher Ivalyo Ditchew, describe this thematic space from various angles. As a counterweight to the renewed tendencies towards marginalisation arising within the global art business, “Double Bind” aimed to show that artists in Europe no longer belong to two different “wholes” but form part of an economy based on interdependencies, and that differentiations made according to “East” and “West” can no longer be substantiated.

Vorwort

Georg Schöllhammer

Viele KünstlerInnen der mittleren und jüngeren Generation in Sofia sehen sich heute in einer paradoxen Situation erneuter Marginalisierung. Schon in den Jahren nach 1989 – als sie ihren Anspruch auf eine lokale und internationale Stimme hoffnungsvoll definiert und sich dabei über ihre neue Rolle erst selbst “klar zu werden”, ja vielmehr “Gegenwartskunst” als Feld zu erfinden begonnen hatten – mussten sie sich mit dem Auftritt des Kunstpersonals des hegemonialen Westens auseinandersetzen. Dieses begann, sich von außen über sie “klar zu werden” und im Gegenzug sie als das Andere zu erfinden. Die Vielfalt und Verschiedenheit der Realitäten der neuen lokalen Produktionen empfand man dabei oft als hinderlich. Fast 15 Jahre später verlangt ein globaler Kunstbetrieb von den KünstlerInnen geradezu das Gegenteil: nämlich sich in ihrer Arbeit explizit auf “ihre” lokale kulturelle Situationen zu beziehen. Das reale Lokale, in seiner Banalität und mit seinen Ökonomien, bleibt wie überall anderswo auch für viele KünstlerInnen in Sofia ein bestimmender Faktor der täglichen Arbeit, behindert oft Karrieremöglichkeiten und beschränkt Arbeitspotenziale. Das Wechselspiel von ökonomischer Benachteiligung, institutioneller Brache und kulturpolitischer Nicht-Beachtung ist sicher stärker als in den Metropolen im Westen kontextbestimmend. Aber schreibt es sich auch in einzelne Werke als Differenz sichtbar ein?

Als Bernhard Denscher, Leiter des Kulturamts der Stadt Wien, mich fragte, ob ich parallel zu den Wien-Tagen in Sofia 2002 ein Projekt mit Gegenwartskunst aus beiden Städten kuratieren wolle, stimmte ich erfreut zu – auch, weil sich dadurch die Gelegenheit bot, das ICA in Sofia zur Zusammenarbeit einzuladen. Wie wenige andere haben Iara Boubnova, Luchezar Boyadjiev, Kiril Prashkov und andere als Institut of Contemporary Art über die Jahre hin mit ihrer Arbeit gegen die noch immer

existierenden Ausschluss- und Marginalisierungsmechanismen des westlichen Kunstbetriebs gekämpft. Für viele Künstler weit über Bulgarien hinaus hat ihre Vermittlungsarbeit, Denkräume und Ausstellungssituationen geschaffen, in denen Szenen ein neues Selbstbewusstsein entwickeln konnten. Iara nahm meine Einladung, das Projekt kuratorisch mitzutragen an. Schon in der ersten Antwort auf meine Kooperationsfrage schlug sie vor, die Ausstellung nicht an einem Museum oder einem anderen Repräsentationsort des offiziellen Sofia, sondern in jenen Räumen zu veranstalten, die sich gegen lokale Schwierigkeiten mit privater Initiative und in verschiedenen Kontexten für Gegenwartskunst einsetzen: die Irida Gallery, das Ata Center for Contemporary Art und die XXL Gallery. Die KünstlerInnen, die wir aus "unseren" Städten einladen, waren solche, mit denen uns schon längere Arbeitszusammenhänge verbanden. Thematisch schließlich sollte das Projekt "Double Bind" (in dessen Rahmen dann auch KünstlerInnengespräche und ein Symposium stattfanden) die Veränderungen von städtischen Kulturen während der letzten Jahrzehnte kreisen – einen Prozess der unter den großen Schlagworten postkommunistische respektive postmoderne und postindustrielle Transformation stattgefunden hat. Ausgehend von ihren Beobachtungen jeweils lokaler Prozesse, Orte und Szenen – und das eben nicht nur in Wien oder Sofia – vergleichen die gezeigten Arbeiten Realien und Realitäten von solchen Modernisierungs- und Transformationsgeschichten.

Die Texte – von so prominenten und profilierten Autoren wie dem kroatischen Kulturtheoretiker und Politologen Boris Buden, dem deutschen Stadtsoziologen Klaus Ronneberger und dem bulgarischen Philosophen Ivaylo Ditchew – mit denen diese Dokumentation des Projektes eingeleitet wird, beschreiben diesen thematischen Raum von verschiedenen Positionen her. Gegen die erneuten Marginalisierungstendenzen des globalistischen Kunstbetrieb sollte "Double Bind" zeigen, dass KünstlerInnen in Europa nicht mehr zwei verschiedenen "Ganzheiten" angehören, sondern Teil einer Ökonomie der gegenseitigen Verbindungen sind und dass Unterscheidungen in Ost- und West- nicht länger aufrecht zu erhalten sind.

Double Bind

Iara Boubnova

The *Double Bind* project is a meeting of conflicting messages that travel back and forth between cities, artists, and audiences. It is a "gesture of good will" aimed at sharing experiences originating from the home cities of the participating artists, Vienna and Sofia: cities as similar and different as any two European capitals can be. The mutual recognition of the participants in the project was simply a result of the background they share – they are artists who live in large capital cities. They speak about different things in similar ways, and about similar things in different ways. The show is a mosaic of fragments that come together according to the "double bind" logic of the phenomenon familiar to us from the field of psychology. It sends out conflicting messages, yet a common language is established while subduing the different contexts from which the artists come. They share an affinity for paradox and paradoxical vision, where one may be looking without actually seeing and vice versa. They reveal examples of "double bind" in their surrounding environments.

The most direct "double bound" work in the show is probably that of Stefan Nikolaev. It conveys the story of a chance meeting in a city park between the meditating protagonist and an intruder who wants to bring the story of her life into his private space. It is a simple story, but inaccessible for the viewer/reader. The work includes several digital clock faces that count time simultaneously and provide the time frame for the story. Depending on when the viewer encounters the work, the time frame may shift from A.M. to P.M.. The meeting in the park may have happened repeatedly starting at any moment during a given day. Over and over again, the clocks indicate the reality of the fragmentary yet actual event. The narration and the work acquire the quality of a mythological story about the cycles of time. It is not clear why, where, or what; it is just clear that the event took place and that the text is written on behalf of culture and life in a state of non-progressive flux. The language of the story is Bulgarian, but the script uses Latin letters in the way they occur in e-mails and SMS. The language and the script are in a type of double bind relationship into which they invite the viewer.

The textual narration in the work of the artist group Klub Zwei is at the opposite end of the double bind spectrum. It is also a work about memory, but the text, the story, seems to be written on behalf of history. The viewer is reminded of events and occurrences that are at the same time factual and concrete, yet too detailed to read in a textbook. The language, the words, the memory are related to layers of real historical fact. The new narration about something one suspects might have happened but is not really sure is meant to function as a reminder and a warning. The fragmentary substance of the facts that are provided in insistent cyclic repetitions extends memory usage. Historical fragments are filtered through the current "face" of harmony and peace in order to disturb and renew consciousness.

In the 35-min-long videotape of Ivan Moudov, people are relieving themselves behind a garbage container in the French city of Nantes. At first glance, this is quite simple – in every city, there is at least one secluded spot where nature takes precedence over culture. Yet the observer is an artist who has just arrived from Eastern Europe in a, let's say, anonymous Western city. The

artist has come with a set of expectations only to find this strange kind of behavior by people of all ages and races, from both sexes. Naturally, his expectations of finding the order, beauty, and cleanliness of the civilized West that he had been conditioned to expect are betrayed. He is trying to make sense of what he is observing, and initially took nearly 5 hours of video before he figured it out. At the end, he feels much better. What he has seen in the new foreign place makes it familiar and homey.

Andreas Fogarasi deals with the type of situation where too much meaning invested into a progressive leftist political idea and organization turns into its opposite – the social hypocrisy of the leftist party's image and corporate activity. "Antiracism has to become fashionable"; this slogan from Vienna is a typical example of what he has found. Progressive urban ideas have appropriated the language of fashion and large corporations, while at the same time losing in integrity. For instance, Oscar Niemeyer has built the headquarters of the French Communist Party in Paris just as he has built numberless corporate headquarters and museums. The perverse logic of power and fighting for power is a double bind for the person who believes in integrity. The radical idea is becoming a corporate logo, and, in a parallel to Ivan Moudov's work, Fogarasi's expectations are betrayed at the front door. One wonders how many more such revealing fragments could be found.

One may have lived for years in a certain city, but still only have a fragmented personal knowledge about it. People establish their own specific ways of moving around and know only those parts of the city that they have made their habitat. What exactly this habitat is depends on who these people are. It is impossible to know and use the whole city. On the level of the individual and the single artist, the factual and physical knowledge of the surrounding environment is always fragmented. One can assume that all people who live together in the same city develop a certain intuition about their surroundings. That is why common life is possible. It is actually this shared intuition about the entirety of an environment that creates its wholeness. This is the logic of city life. It is also the reason why one can perceive the wholeness of the city in its fragments. It is also why "Double Bind" is a show of fragments that come together because of the shared intuition of the artists about the common background of their works.

Dorit Margreiter is desperately trying to find some sort of lively meaning and emotion behind the architectural settings where people she interviews live: in the city of Los Angeles. Her city is clean and beautifully designed, but boring, too orderly, and anonymous. In her city, life at home is just like life in the office, except instead of going to work, you just happen to live there. The message is that cities are what they are, but that there are few alternatives. So one is choosing the lesser evil... The question is what kind of an effect that has on the people who live in such environment.

In contrast, the videotapes with found footage by Lisl Ponger are extremely romantic and picturesque. Collected from abandoned family archives, full of plain and simple human drama, the tapes tell the private stories of people no one is able to identify anymore. There are characters but no storyteller; the individual in the story is lost. Thus, these stories tend to be universal rather than concrete, even though the places are identifiable. One possible suggestion is that cities are those places where people go to in order to get away from other cities...

Boryana Dragoeva's photographs are quite dramatic, picturesque, but romantic as well. However, the scenes are staged and the theatricality of the action verges on the plain macabre. Here, violence and glamour clash in a strange way, while making it clear that, if nothing else, the main character is the new type of urban woman. However, there is no visible logic in the actions depicted in the photographs. There is the ultimate double bind of unexplainable desires and fears, deadly rage and heavenly pleasure, which can all be experienced at the same time in the urban context.

The most fragmented work in a show of double bound fragments is the cycle of photographs by Rassim. These are revealing fragments of the thing that he desires the most but has not yet been able to get: the power of the unfulfilled desires... The hand caressing the side of the beloved yellow car, the gas hose going into the tank, the glove, and the shining rag: these are all fetish giveaways that signify a lack. The car is a substitute for something else but the fragments do not make it clear, for what. Maybe Rassim just loves luxurious cars in general. For the time being, however, he is ready to settle for the 1972 (the model is from the year when the artist was born) yellow Bertone.

According to the logic of fragments, Double Bind used three different venues in the city of Sofia. Irida Gallery, ATA Center for Contemporary Art and XXL Gallery usually represent different aspects and artists of contemporary art in Bulgaria. They are also located in different parts of the city with distinct characteristics. The three galleries were for the first time integrated within one project. Thus, in order to see the show one needed to walk around the city to different locations, taking different routes without any predetermined logic. In a natural way, the city environment became part of the whole project. Although the city is not the focus of attention for all the artists in the show, the urban environment in its various aspects of double bound disturbances and projections is the natural backbone of the project.

Pravdoliub Ivanov's installation "Confusion" sets out to trigger the double bind into the gallery space. Because of the perfect mounting of the pieces of carpet where they should not be, one is not quite sure if the white cube of the gallery has disturbed the coziness of the home or the coziness has interfered with the white cube. Both are artificial, both are simulating their own selves. The only real thing in the installation – the handmade half-centimetre slot between the floor and the walls – is a trompe l'oeil killer of an artist's touch that is loaded with references to all the kinds of confusing non-functional rudiments any real environment is full of.

Daniela Kostova's videotape is about a guided tour around the city of Sofia that a number of travel agencies offer to foreign tourists. However, one cannot actually see the city in the tape because of the wide, black stripe that block 95 % of the image. One can only hear the sound and piece together the little fragments. The tour is subordinated to the logic of the city. However, it

is also subordinated to the specific logic of the local inferiority complex with its tendency to always point out sites that are supposed to be the biggest, the most beautiful, or the oldest. Unintentionally, one compares the information provided by the guide's voice with the live visual impressions from the city. There is the double bind – the tour is not about what one can see but about something else that the guide wants to implant in the tourist. The artist is directing the attention of the viewer to the dumb ideology of self-righteous provinciality.

Florian Pumhösl investigates the modern city's architectural appeal. He locates and documents the appearance of urban features and structures where there should not be and cannot be any city. The power of the shiny office building is so strong that it affects even places that are greatly distanced from modern cities. The beauty of modern architecture is such that it interacts freely with the wildest African landscape. Nature and culture are equally beautiful, equally confusing in their partnership of appearances. One wonders whether in 500 years time the modern architectural constructions in equatorial Africa will look the same as the Mayan and Inca pyramids in Mexico look now.

Josef Dabernig's film "WARS" relates with unbelievable detail one particularly senseless action. There is a train and it is moving, but the movement is entirely abstracted and closed in on itself – it is not clear where the train is going and why, there is neither a starting point nor a destination. There are people doing something. The filmed action is taken out of real logic; it is empty of motivation and purpose; it is a fragment from a narrative, which can never be associated with anything else. One waits for the building suspense to bring about at least a fist fight between the characters, but that never happens. One waits for some recognizable details from the environment to flash through the train windows, but that does not happen either, so the viewer is left suspended in a no space/no time situation. The disturbed or missing concrete characteristics of the film make it impossible for the viewer to have a sense of orientation, or draw conclusions. The fragment is elevated here to a leading principle in a strangely self-sufficient and real, yet mystifying work.

Just as Rassim is not able to clarify the ultimate object of his desires, and just as Dabernig leaves the viewer to wonder about the story in his film, the show Double Bind is neither about building up a logical succession, nor about providing conclusive statements. These endless fragments are not motivated by any external factors. The justification comes from the fragments themselves inasmuch as the artists have decided to see and express their concerns in this way. Because the artist is a double bound figure by definition. He/she is at the same time a receiver of conflicting messages, and a source of such messages, somebody whose attitude tends to question rather than conform to the outside world. The messages that an artist sends out into the world often contribute to the escalation rather than to the soothing of the double bind confusion. An artist may subvert the status quo by conforming to it, or vice versa. When two different sources – the environment and artists - send each other conflicting messages, this clash in a quadraphonic "double bind". This is happening in a world of globalization, which is taken to be both a blessing and a curse. One of the positive aspects of the urban double bind situation is that it is a guarantee that nobody can control the city. Not even the artists.

double bind, noun, 1956: a psychological predicament in which a person receives from a single source conflicting messages that allow no appropriate response to be made; broadly: dilemma (Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, Electronic Edition, 1994-5)

Двойна връзка

Яра Бубнова

Проектът „Двойна връзка“ е среща на противоречиви съобщения, пътуващи между градове, художници, зрители. Той е като „жест на добра воля“, споделяне на опит, идващ от градовете на участващите художници – Виена и София – дотолкова подобни и различни, колкото всеки две европейски столици. Художниците си приличат за различните неща и различават за подобните. Изложбата се превръща в мозайка от фрагменти, подредила се според логиката на известния в психологията феномен на „двойната връзка“ – изпраща противоречиви послания, установявайки едновременно общ език, смекчаваш разликата в контекстите, от които авторите произлизат. Общи са привързаността към парадокса и парадоксалният поглед, при който гледането не отговаря на виждането и обратно.

В изложбата „двойната връзка“ е може би най-ясна в работата на Стефан Николаев. В нея се разказва за случайната среща на размишляващия в някакъв парк герой. Неканена гостенка се опитва да внесе в обсега му собствената си история. Разказът, макар и прост, е сякаш недостъпен за зрителя/читател. Работата въвлеча няколко включени електронни циферблата, отброяващи последователно и създаващи рамка на историята във времето. Според мига, в който зрителят застава пред работата, тази рамка се измества от утро към вечер. Срещата в парка би могла да се случи многократно, започвайки от всяка минута и във всеки ден. Часовниците обозначават отново и отново нейната реалност, нахъсана и същевременно непрекъсната. Разказът и работата придобиват митологичността на история за циклите на времето – не е важно какво, къде и защо; ясно е, обаче, че го е имало, че текстът е написан от името на културата и живота, които са в състояние на „непостъпателно“ течение. Езикът е български, но азбуката е латинска, както се появява по e-mail и SMS. Те са в своя „двойна връзка“. В нея е поканен и зрителят.

Наративът в работата на групата Klub Zwei е на противоположния край от спектъра на двойната връзка. Тяхната работа е също за спомена, но текстът, разказът, изглежда написан от името на историята. Припомнят се събития и случки, действителни, много конкретни, сякаш прекалено подробни за да се прочетат в учебник. Езикът, думите, паметта са свързани с пластове реални исторически факти. Новият разказ за това, което всеки счита (без да може да е истински сигурен) за случило се, е предназначен да припомни, да послужи за предупреждение. Фрагментираността на фактите, изнесени чрез настоятелни циклични повторения, задълбочава присъствието на спомена. Историческите откъси преминават през настоящето състояние на хармония и мир за да разтревожат, да обновят съвестта. В 35-минутния филм на Иван Мудов хора във френския град Нант се облекчават зад уличен контейнер за боклук. На пръв поглед всичко изглежда просто – във всеки град има поне по една уединена точка, в която природата се налага над културата. Все пак да не забравяме, че наблюдателят е художник, едва пристигнал от Източна Европа в, да речем, анонимен западен град. Художникът е дошъл с набор от очаквания за да се сблъска със странното поведение на хора от всички възрасти, пол и раса. Естествено, очакванията, към които е настроен, да намери порядъка, красотата, чистотата на цивилизования Запад, изглеждат предадени. Опитва се да осмисли наблюдението си и заснема пет часа видео преди да го постигне. Накрая се чувства много по-добре. Чрез видяното чуждото място е станало познато, домашно.

Андреас Фогараси се занимава с онзи вид ситуация, в която прекаленото значение, вложено в напредничава левицарски идеи и организации, се обръща в собствен негатив – социално лицемерие на леви партии и на корпоративната им активност. Типичен пример за намереното от художника е един лозунг от Виена – „Антирасизмът трябва да излезе на мода“. Напредничавите урбанистични идеи също са възприели езика на модата и корпорациите, загубвайки органичността си – Оскар Нимайер, да речем, е построил зданието на Френската комунистическа партия без никаква отлика от неизброимите си щабквартири на фирми и музеи. Перверзната логика на властта и на борбата за власт се превръща в „двойна връзка“ за всеки, който вярва в честността. Радикалната идея се оказва фирмен знак. Както и при работата на Иван Мудов, надеждите на Фогараси са излъгани още на „прага“. Остава въпросът колко ли още подобни детайли/откровения могат да се открият?

Някой може с години да е живял в един град и знанието му за него все едно да е частично. Хората създават свой специфичен начин на придвижване и опознават само онези части на града, които са направили свое обиталище. Какво е точно то зависи от това, какви са точно те. Невъзможно е да опознаеш и да използваш цял един град. На нивото на отделния човек или художник фактическото и физическо знание за обкръжението е винаги фрагментарно. Може да се допусне, че всички хора, живеещи заедно в един град, развиват определена интуиция за обкръжението си. Така съжителството става възможно. Всъщност именно тази споделена интуиция за пълнотата на обкръжението създава целостта ѝ. Това е логиката на градския живот. Това е също причината да се прочита целостта на града по фрагментите му. Причина е изложбата „Двойна връзка“ да е изложба от фрагменти, сглобена чрез споделената от художниците интуиция за общата основа на работите им.

Дорит Маграйтер сякаш безнадеждно опитва да намери някакви живи значения и емоции зад архитектурната среда на град, чиито зрители тя разпитва – Лос Анжелис. Градът ѝ, обаче, чист и прекрасно оформен, е скучен, излишно подреден и анонимен. В този ѝ град домашният живот е съвсем като в офис – просто, вместо да ходиш да работиш там, се оказваш негов жител. Поуката е, че градовете са такива, каквито са, но има и алтернативи. Такава е да избираш по-малкото зло... Въпрос е какъв ли е ефектът от това върху хората, живеещи в подобно обкръжение. За разлика от последната работа от случайни изрезки, сглобени във видеофилмите на Лизл Понгер, са изключително живописни и романтични. Събрани от изоставени семейни архиви, пълни с обикновена, ясна човешка театралност, лентите показват частни случки на хора, които никой вече не може да разпознае. Има участници, но не и разказвач, загубено е индивидуалното. Така тези истории са по-скоро универсални, отколкото конкретни, дори и когато местата на заснемане могат да се идентифицират. Едно от възможните заключения е, че градовете са места, където хората отиват, за да избягат от други градове...

Фотографиите на Боряна Драгоева са доста драматични, изобразителни, но също не по-малко романтични. Сцените са постановка, театралността на действието – на границата на ужаса. Тук насилие и блясък съществуват по странен начин, докато се изясни, че ако не друго, централната героиня представя нов вид градска жена. Все пак, видима логика на изобразеното действие отсъства. Наложена е двойната връзка на необясними желания и страхове, смъртна ярост и божествено удоволствие, възможни като симултанен опит в контекста на града.

Най-фрагментарната работа в тази изложба от „двойно обвързани“ парчета е цикълът фотографии на Расим.

Фрагментите открито разкриват предмета, който авторът желае най-много, но още не е способен да постигне – властта на неосъществени желания... Ръка гали калника на обожаваната жълта кола; върхът на бензиновия маркуч влиза в резервоара; бялата ръкавица и лъскащата гюдерия са фетишистки приношения, обозначаващи липса. Колата е заместител на още нещо, но фрагментите не го доизказват. Расим може би е просто влюбен в луксозните коли... За момента, все пак, е готов да се задоволи с модел от 1972 – годината, когато художникът се е родил – на жълто „Бертоне“.

Според логиката на фрагментирането „Двойна връзка“ използваше три отделни пространства в София. Галерия Ирида, АТА център за съвременно изкуство и галерия XXL обикновено представят различни аспекти и различни художници от съвременната сцена в България. Намират се и в различни части на града, всяка със собствена характеристика. Тези три галерии бяха обединени за първи път в съвместен проект. Така, за да се разгледа изложбата, на зрителя се налагаше да върви през сменящи се парчета от града, да поема по отличаващи се, непредписани маршрути. Градската среда стана естествена част от целия проект. Макар градът да не бе фокусната точка за всички участващи художници, обкръжението с многообразните си аспекти на двойно обвързани смут и очаквания се оказа една свързваща ос.

Инсталацията на Правдолуб Иванов „Объркване“ се опита да задейства двойната връзка в галерийното пространство. Покрай перфектното враждане на парчета килим на места, където не им се полага да бъдат, не можем да сме съвсем сигурни дали галерийният бял куб е нарушил уюта на един дом или уютът се меси в белия куб. И двата са изкуствени, и двата симулират самите себе си. Единствено истински в инсталацията е ръчно изграденият процеп от 0.5 см между пода и стената – майсторски *trompe l'œil*, натоварен с асоциации за всички видове обърквачи нефункционални рудименти, с които е пълно всяко реално пространство.

Видео лентата на Даниела Костова е посветена на екскурзоводските разходки из София, които редица туристически агенции уреждат за чуждестранните гости. Всъщност, градът във филма не може да се види заради широката черна лента, блокираща 95% от образа. Екскурзията става само за слушане и сглобяване на малки фрагменти. Самата обиколката, подчинена на логиката на града, е не по-малко зависима и от специфичната логика на местния комплекс за непълноценност с присъщия му стремеж винаги да посочва предполагаемо най-големите, най-красивите, най-старите обекти. Непреднамерено всеки започва да сравнява информацията, доставяна от екскурзоводския глас, с истинското си визуално впечатление от града. Двойната връзка е тук – обиколката не се отнася до това, което някой би желал да види, а до нещо друго, което гидът би искал да присади на туриста. Художничката избутва зрителското внимание към смешната идеология на самодоволната провинциалност.

Флориан Пуххосл изследва архитектурната привлекателност на днешния град. Той намира и документира появата на урбанистични особености там, където няма, а и не се предполага град. Властта на лъскавата офис сграда е толкова силна, че засяга дори места, значително отдалечени от съвременния град. Такава е архитектурната ѝ красота, че спокойно се съчетава и с най-дивния африкански пейзаж. Природата и културата изглеждат еднакво красиви, еднакво смущаващи в двоената си поява. Оформя се въпрос дали след 500 години днешните архитектурни конструкции в екваториална Африка ще изглеждат по същия начин, както пирамидите на маите и ацтеките изглеждат в Мексико днес.

Филмът на Йозеф Даберниг „WARS“ излага с невероятна детайлировка едно иначе безсмислено действие. Има влак и този влак се движи. Но движението е изцяло абстрактно и затворено в себе си – не става ясно накъде и защо, няма нито начална точка, нито посока. Вътре има хора, правещи нещо. Филмираното е извадено от реалната логика, изпразнено е от мотивация и цел, част е от разказ, който с нищо не може да бъде свързан. Зрителят чака нарастващото напрежение да доведе поне до размяна на юмруци между героите, но това никога не се случва. Може още да се надява, че някой разпознаваем детайл ще се мерне през прозореца, но и това го няма. Така гледащият се оказва в напрежението на „безвременната“, „отвъдпространствена“ ситуация. Неуравновесената или направо отсъстващата конкретна характеристика във филма прави невъзможни чувствата за ориентация и вземане на решение. Фрагментирането е издигнато до водещ принцип в тази странно самодостатъчна, реалистична и едновременно мистична творба.

Както Расим не отива към изясняване на крайния обект на желанията си, както Даберниг изоставя публиката да търси разказа в неговия филм, така и изложбата „Двойна връзка“ нито строи логическа последователност, нито предоставя заключителен извод. Тези несвършващи фрагменти не изглеждат мотивирани от външни фактори. Явяването им се оправдава от самите тях, доколкото авторите са решили да се вгледат и изразят именно по този начин. Защото художникът е по определение „обвързан двойно“ – той/тя са едновременно получатели на противоречиви съобщения и техни изпращачи – като някой, чиято настройка е по-скоро да задава въпроси, отколкото да се съгласява с външния свят. Съобщенията, които художникът пуска, често допринасят за ескапирането, а не за разрешаването на двойната връзка. Един художник може чрез подчинението си да разруши установения ред и обратно. Когато двата различни източника – средата и художникът – си обменят противоречиви съобщения, двойната връзка се повдига на квадрат. Случва се – в света на глобализацията, възприета едновременно и като благословия, и като проклетие. Един от позитивните аспекти на ситуацията „двойна връзка“ по отношение на града е, че тя самата гарантира невъзможността някой да го контролира. Дори и художниците.

Двойна връзка, съществително, от 1956: твърдение в психологията, при което реципиентът получава противоречави си послания от един и същи източник, не позволяващо подходящ отговор; по-общо: дилема (Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, Electronic Edition, 1994-5)



Иван Мудов Ivan Moudov



Дорит Марграйтер Dorit Margreiter

Правдолюб Иванов Pravdoliub Ivanov





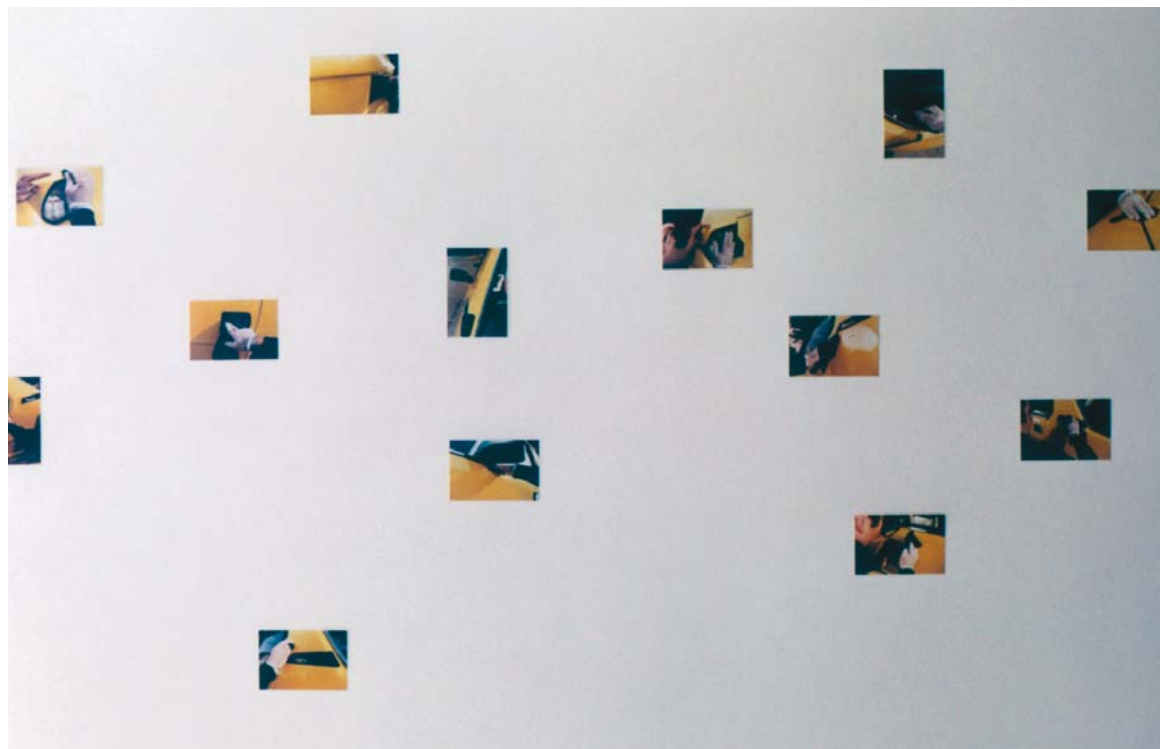
Лизл Понгер Lisl Ponger



Правдолюб Иванов Pravdoliub Ivanov



Расим Rassim

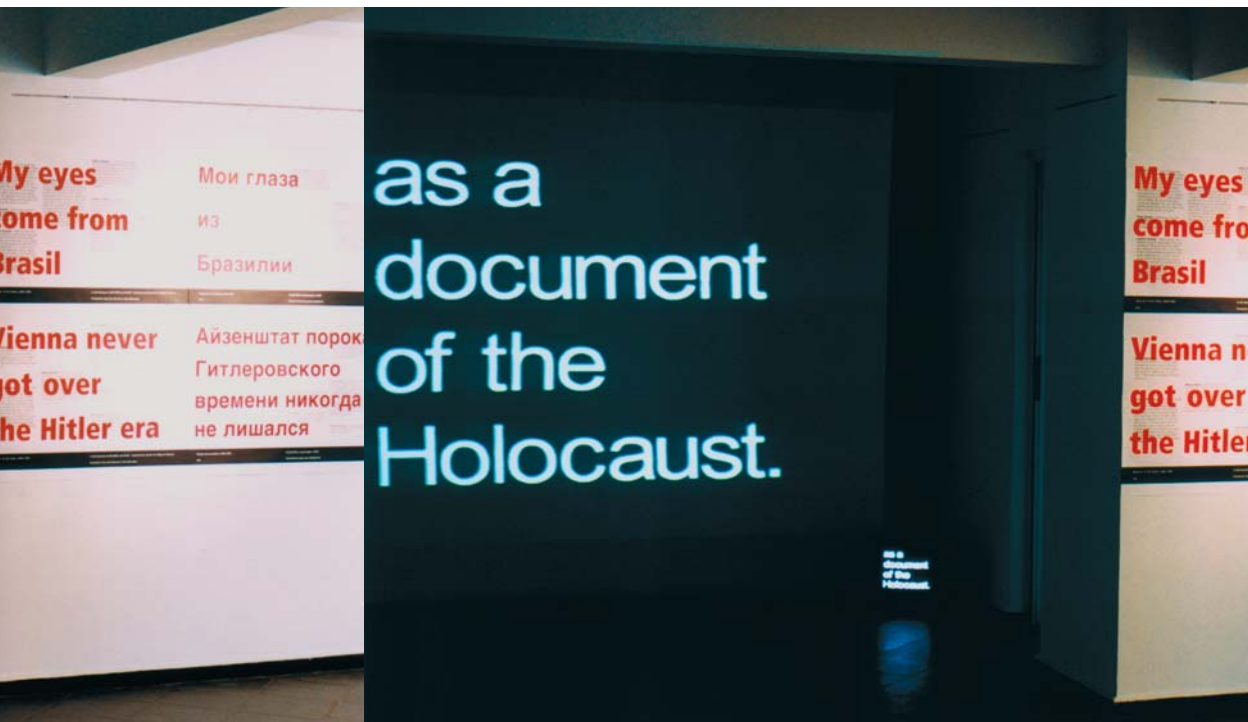


памет улес-
нява фалши-
фицирането
на

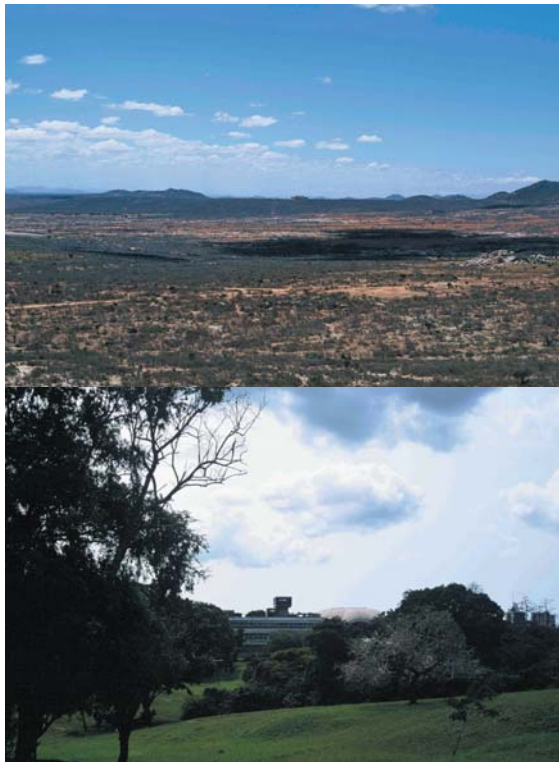
Klub Zwei

18:20 resim
sus sebe si. V
miasto za tova.
hora zapochnaha d
udvashto. Sigurno
nuj v 16:50 edna
pogovorim, ne o
ne beshe lesno,
te po trudni, tia be
V 18:24 tia stana h
victory i se pribrah

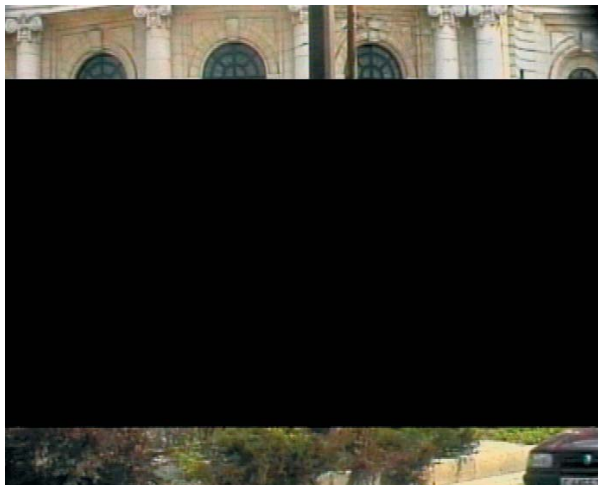
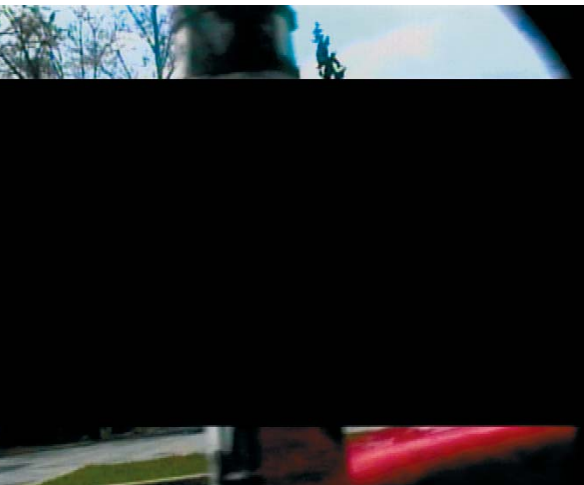




Флориан Пумхёсл Florian Pumhösl

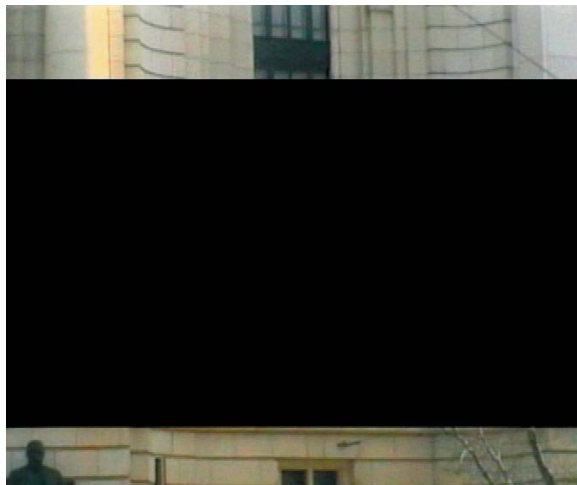
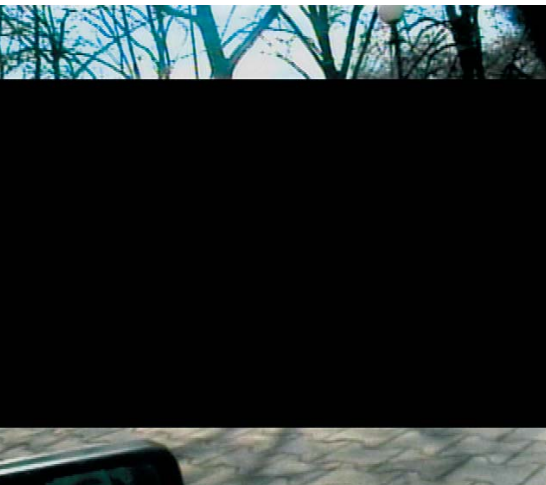


Стефан Николаев Stefan Nikolaev



Андреас Фогараси Andreas Fogarasi





Даниела Костова Daniela Kostova





Йозеф Даберниг Josef Dabernig



Боряна Драгоева Boryana Dragoeva

Und morgen die ganze Welt? Einige Anmerkungen zur Kosmopolitismusdebatte

Boris Buden

Es ist erstaunlich, mit welcher Hartnäckigkeit die Protagonisten der heutigen Kosmopolitismusdebatte die praktisch historische Radikalität ihrer theoretischen Spekulationen ignorieren. Im besten Fall schaffen sie es, das Problem kritisch zu artikulieren, seine historischen Wurzeln aus den Tiefen der Vergangenheit auszugraben und das ganze Ausmaß seiner Bedeutungen aus den Höhen der theoretischen Abstraktion herunterzuleiten, wenn es aber zu den realen Konsequenzen seiner Lösung kommt, erlischt auf einmal ihr Denkvermögen und ihre Einbildungskraft verblasst.

Nehmen wir ein konkretes Beispiel: jene berühmte Polemik, welche die amerikanische Philosophin Martha C. Nussbaum Mitte der Neunziger rund um die Begriffe Patriotismus und Kosmopolitismus angefacht hat.¹ Den patriotischen Gefühlen, die sie moralisch gefährlich findet und die ihrer Meinung nach ruinierend auf diejenigen Ziele wirken, denen sie angeblich dienen sollten, setzte sie die kosmopolitischen Ideale entgegen – das Zugehörigkeitsgefühl der ganzen Menschheit und den Glauben an ihre Gleichwertigkeit untereinander.

So sollten künftig kosmopolitische und nicht patriotische Werte als regulative Prinzipien unseres praktischen Denkens und Handelns gelten. Außerdem entsprächen sie der Situation, in welcher sich die heutige Welt befindet, viel besser als die Gefühle des nationalen Stolzes und der Sinn für eine gemeinsame nationale Identität, die so vehement von Patrioten befürwortet werden.²

Wie schon erwähnt, rief Nussbaums Intervention³ eine öffentliche Debatte hervor, an der sich hauptsächlich die amerikanische akademische Prominenz beteiligte. Ihr Aufruf zum Kosmopolitismus wurde mit viel Skepsis aufgenommen. Abgesehen von der unterschiedlichen Argumentation, die von der jeweiligen theoretischen Position der AutorInnen abhängt,⁴ fiel die überwiegende Antwort auf die Frage "Patriotismus oder Kosmopolitismus?" eher ernüchternd, wenn nicht enttäuschend aus. Nämlich: sowohl/als auch bzw. weder/noch.

Das Fazit der gesamten Debatte lautet: Ohne Nationalstaat keine kosmopolitische Entwicklung. Die real existierenden demokratischen Nationalstaaten sind nämlich die einzigen Institutionen, die Legitimität und Macht haben, um jene Aspekte des Kosmopolitismus zu implementieren, die wir für unsere Zukunft als brauchbar erachten.⁵ Man kann nicht *citizen of the world* werden, da es kein Gemeinwesen (*polity*) dieser Welt gibt. Ein solches wäre nur als Tyrannei vorstellbar.⁶ Es gibt also keine *citizenship* und konsequenterweise keine demokratische Verfassung über den Nationalstaat hinaus.

Damit hat sich das Dilemma zwischen Patriotismus und Kosmopolitismus, das die ganze Debatte initiierte, in ein anderes aufgelöst, das gar kein Dilemma sein dürfte, nämlich: Entweder Demokratie oder Kosmopolitismus. Aus der Diskussion geht nämlich klar hervor, dass eine kosmopolitische Option im heutigen historischen Kontext und unter den herrschenden konzeptuellen bzw. ideologischen Voraussetzungen keine reale Alternative darstellt. Wozu dann die ganze Diskussion, wenn es real gar keine Wahl zwischen Patriotismus und Kosmopolitismus gibt? Eben dazu – um die Vorstellung, dass es eine freie Wahl gäbe, herzustellen. Die Vorstellung von freien, rationalen Individuen, die sich durch einen toleranten und argumentierten Gedankenaustausch zwischen verschiedenen historischen Optionen ungezwungen entscheiden können und dürfen, ist der nachträgliche Effekt und der wahre Zweck dieser amerikanischen Kosmopolitismusdebatte.

Das bestätigt am besten schon die Motivation, die Nussbaum dazu veranlasst hat, das Kosmopolitismusproblem zu eröffnen. Sie hatte weder eine Alternative zur existierenden demokratischen Ordnung vor Augen noch war eine prinzipielle Kritik derselben ihr Anliegen. Es war vielmehr ein ganz praktisches Interesse, das sie zum Kosmopolitismusthema gebracht hat, nämlich eine mögliche Reform des US-amerikanischen Bildungssystems, genauer gesagt, die Frage, was die amerikanischen Kinder bzw. SchülerInnen und StudentInnen lernen sollten. Dass sie "an erster Stelle *citizens of the world* und erst dann die Bürger der Vereinigten Staaten" sind, lautete Nussbaums Antwort.

Weit davon entfernt, ein politisches Statement zu sein, ist ihr Kosmopolitismus lediglich der (ideologische) Inhalt eines Bildungsprojektes, eine normative Schwerpunktverschiebung im Bildungsprogramm eines nationalstaatlich organisierten Schulsystems. So ist eine positive Veränderung der existierenden Umstände oder, um Kants Worte anzuwenden, ein Fortschreiten zum Besseren für die ganze Menschheit, erst durch eine kumulative Wirkung dieser neuen, kosmopolitisch orientierten Bildung zu erwarten.⁷

Man kann nicht umhin, hier an die dritte Marxsche These über Feuerbach zu denken. Bekanntlich wirft Marx dort der materialistischen Lehre vor, vergessen zu haben, dass eine Veränderung von Menschen nicht bloß eine Folge der geänderten Umstände bzw. geänderter Erziehung sein kann, da diese Umstände eben von den Menschen verändert werden und der Erzieher selbst erzogen werden muss. Dieser Einwand trifft in vollem Ausmaß auch Nussbaums Konzept von *cosmopolitan education*.

Dementsprechend haben wir also keinen Grund zu glauben, dass die Kosmopoliten der Zukunft, die unsere Welt verbessern oder sogar retten sollten, von den heutigen (wiewohl demokratischen) Patrioten erzogen werden können. Und dass man aus den Kindern der Nation die Kosmopoliten auf dieselbe Weise macht wie man brave Patrioten erzieht, nämlich in demselben national-staatlich organisierten Schulsystem, das bekanntermaßen vor allem dazu dient, die nationale Identität zu reproduzieren. Als wäre die bestrebte Weltgemeinschaft auch eine Nation, oder, wenn man es will, eine Art Nation der Nationen. Außerdem hat es auch keinen Sinn, darüber zu streiten, was in der Ausbildung gelernt wird, ohne sich gleichzeitig zu fragen, unter welchen politischen und historischen Voraussetzungen sich das Gelernte in die konkrete historische Realität umsetzen lässt und wo sich jenes praktisch politische bzw. soziale Interesse befindet, das sich die kosmopolitischen Idealen aneignen und zum konkreten politischen Willen umsetzen kann. Dieser Kosmopolitismus findet keinen Weg zur politischen Realität und sucht ihn gar nicht.⁸

Die Grenzen der politischen Imagination fallen heute mit den Grenzen des herrschenden Demokratiekonzepts zusammen. Keine theoretische Spekulation und kein normatives, sogar kein utopisches Denken wagt sich darüber hinaus. Das gilt auch für die heute wiederbelebte Kosmopolitismusdebatte. Das steigende Interesse an den alten kosmopolitischen Idealen ist ein Symptom einer globalen Krise der heutigen Welt und soll nicht gleich mit einer selbstbewussten Suche nach den Ausweg aus derselben verwechselt werden. Es deutet vor allem auf einen entscheidenden historischen Prozess, der sich heute vor unseren Augen – und in vielen Hinsichten, unabhängig von unserem politischen Willen – abspielt, nämlich auf den Zerfall der bisher universal herrschenden Form politischer Souveränität. Dies ist einer der schwerwiegendsten politischen Effekte der Globalisierung. Es ist die Souveränität der modernen Nationalstaaten, die heute progressiv verfällt, und damit auch der Glaube von Menschen, dass sie noch immer Herren in ihren eigenen demokratischen Häusern sind und ihr Schicksal und das Schicksal ihrer Welt unter rationaler Kontrolle haben. Die Krise, von der wir reden, ist auch eine Krise des mit dem Nationalstaat mit einer Nabelschnur verbundenen Konzepts der politischen Demokratie. Unsere demokratischen Parteien und Politiker, wiewohl ehrlich und gescheit, können immer seltener ihre (politisch, moralisch und sozial verpflichtenden) Versprechungen halten, unsere Parlamente immer weniger Entscheidungen über die vitalsten Interessen ihrer Elektorate treffen und unsere Arbeit und Leistung auf immer unsichere Entlohnung hoffen.

So scheinen die Fragen, die der Kosmopolitismus stellt, bzw. die Antworten, die er anzubieten vermag, insgesamt eine Fußnote zur großen Geschichte der heutigen Transformation der politischen Souveränität. Das ist der Grund, warum Hardt und Negri in *Empire* das Kosmopolitismusthema so leicht ignorieren können. Das globale Feld von politischen, ökonomischen und kulturellen Kräften, auf dem sich das politische Drama zwischen Patriotismus und Kosmopolitismus abspielt und auf dem die heutigen Identitätsumwandlungen (vor allem die Prozesse der kulturellen Hybridisierungen) stattfinden, verändert sich ständig. Die existierenden politischen Einrichtungen müssen sich den neuen globalen Herausforderungen stellen. Somit deckt sich das Feld, das man im Rahmen der Kosmopolitismusdebatte *the cosmopolitical* genannt hat⁹ – komplett mit dem Konzept der neuen globalen Souveränität, die Hardt und Negri *Empire* getauft haben. Was sie mit den Proponenten einer demokratischen Kosmopolitik auch implizit teilen, ist der Fortschrittsglaube bzw. die Überzeugung, dass die Globalisierung automatisch neue demokratische Chancen mit sich bringt.¹⁰

Die radikalste und ambitionseste Vision einer kosmopolitischen Demokratie ist sich des Niedergangs des Nationalstaates und der damit verbundenen Krise der repräsentativen Demokratie sehr wohl bewusst.¹¹ Sie nimmt die Herausforderungen der Globalisierung mit Entschlossenheit an. Ihre Strategie ist dabei sehr einfach und dem heute vorherrschenden humanitaristischen Toleranzdiskurs gut angepasst. Sie heißt – die Versöhnung! Was diese Kosmopolitik eigentlich will, ist also das ganze Phänomen der Globalisierung mit dem welthistorischen Erfolg der Demokratie zu versöhnen. In den epochalen Umwälzungen, welche die Globalisierung mit sich bringt, sieht sie keine Drohung für die Demokratie, sondern vielmehr eine Chance für ihre radikale Rekonstruktion, analog zu jenem, im 18. Jahrhundert stattgefundenen Übergang von den direkten zu den repräsentativen Herrschaftsformen. Eine neue kosmopolitische Demokratie soll laut ihren Befürwortern sich über die Grenzen der existierenden Nationalstaaten hinaus erweitern und das bislang als international geltende demokratische Vakuum ausfüllen. Es soll ein entscheidender Schritt von der nationalen zur planetaren Demokratie gemacht werden. Man soll neue transnationale Parteien gründen, eine direkte politische Repräsentation auf der globalen Ebene für die Mehrheit der Individuen unserer Welt schaffen, die Kategorie der Souveränität endgültig durch den globalen Konstitutionalismus ersetzen, etc.

So stellt die heutige Idee der Kosmopolitik einen Glauben an die unerschöpfliche Erweiterungsmöglichkeiten einer Demokratie dar, die keine ideologische oder politische Konkurrenz mehr kennt; einer Demokratie, die nicht mehr kämpfen muss, da sie schon gesiegt und ihre planetare Herrschaft für immer gesichert hat. Eine Mehrheit der Menschen und Völker der Welt hat das angeblich schon eingesehen. Der Rest – alle jene Nationalisten, Kommunisten, Fundamentalisten, Egoisten, Idioten, die Zurückgebliebenen und Unterentwickelten, etc. – wird es schon morgen tun. Sie werden lernen müssen, dass die Entwicklung zu einer kosmopolitischen Demokratie unausweichlich ist und dass es keinen Sinn hat, sich dieser Notwendigkeit in den Weg zu stellen.

Was aber, wenn gerade diese Vision einer kosmopolitischen Demokratie vielmehr auf eine unheilbare Dekadenz des ganzen Demokratiekonzeptes hindeutet; wenn sie es sozusagen bis zu seinem Paroxysmus treibt, dorthin, wo es keine politische Bedeutung mehr hat, wo es zum Größenwahn der Privilegierten und zum Rechtgläubigkeitsritual der Machtlosen banalisiert wird? Die Kosmopolitik, von der wir reden, wäre dann kein ultimativer Höhenflug der real existierenden Demokratie, sondern eine Art ihrer Todeseuphorie. Das letzte Austoben ihrer Machtphantasien, bevor sie in unserer historischen Perspektive endgültig verlischt.

Eines aber ist klar: Die Fragen, mit denen der Kosmopolitismus die heutige Demokratie konfrontiert, kann sie selbst nicht mehr beantworten. Das Risiko, diese Antworten auch jenseits der Demokratiekonzeptes zu suchen, scheint damit unausweichlich zu sein. Hannah Arendt, die in der Vorstellung einer überstaatlichen Instanz das tyrannischste Gebilde sah, das sich denken lässt, glaubte auch, dass ein politischer Fortschritt nur in einem, dem Souveränitätsprinzip vollkommen fremden Räte-System zu suchen ist.¹² Die Räte stammen aber aus einer anderen Ordnung als der demokratischen. Sie sind Einrichtungen einer Revolution, nicht Institutionen der Demokratie und noch weniger sind sie Schulen, in denen Menschen zu braven demokratischen – eventuell kosmopolitischen – Bürger erzogen werden. In der erwähnten dritten These über Feuerbach beschrieb Marx den Widerspruch zwischen der Erziehung der Menschen und der Veränderung der Umstände, in denen sie erzogen werden. Aufgelöst werden könne dieser Widerspruch aber nur durch eine umwälzende Praxis. Das gilt genauso für die Idee einer Kosmopolitik. Ihr Subjekt kann nicht demokratisch erzogen werden, sondern sich nur aus einer Praxis ergeben, die einem revolutionären Interesse folgt. Das ist keine Antwort auf das Problem der Kosmopolitik, jedoch eine gute Frage an ihre Proponenten.

1 Joshua Cohen (Hg.), *For Love of Country: Debating the Limits of Patriotism*/Martha C. Nussbaum with Respondents, Boston: Beacon Press, 1996.

2 Ebd. S. 4.

3 Die selbst eine polemische Reaktion ist und zwar auf die, von Richard Rorty in *New York Times* (in Februar 1994.) veröffentlichte Aufforderung an die amerikanische Linke, in ihrer Politik nicht die patriotischen Emotionen zu vernachlässigen.

4 So haben die einen im Rahmen des Liberalismus/Kommunitarismus Streitens argumentiert (Michael Walzer), die anderen eine Anerkennungspolitik den existierenden Identitäten gegenüber befürwortet (Charles Taylor), die dritten sich auf die Frage des (kulturellen) Universalismus begrenzt (Judith Butler), etc.

5 Siehe den Beitrag von Nathan Glazer, *For Love of Country*, S. 65.

6 Amy Gutman, Ebd., S. 68.

7 Ein Beispiel: Es sei kaum vorstellbar, argumentiert Nussbaum, dass der hohe Lebensstandard, den die Amerikaner heute genießen, ohne ökologisches Desaster universalisiert werden könnte. Damit spricht sie jedoch keine sozialpolitischen Konsequenzen dieser Annahme an, mit der sie auf einen der tiefsten Widersprüche der heutigen Welt hingewiesen hat. Statt dessen schlägt sie gleich ihre bildungsreformistische Lösung vor: "...we need to educate our children to be troubled by this fact." Ebd. S. 13.

8 So wird die Frage nach einer möglichen Kosmopolitik im ganzen Bildungsdiskurs geradezu infantilisiert. Kaum ist Nussbaum auf das Problem einer universalistischen Politik gestossen, weicht sie ihm durch einen Vergleich mit der Kinderpflege wieder aus: "Politics, like child care, will be poorly done if each thinks herself equally responsible for all, rather than giving the immediate surroundings special attention and care." Ebd., S. 13.

9 Pheng Cheach, "The Cosmopolitical – Today", in: Pheng Cheach und Bruce Robbins (Hg.) *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*, Minneapolis: University of Minnesota Press, S. 31.

10 Erst die Globalisierung macht eine "cosmopolitan democracy" möglich, meint Richard Falk im Rahmen der von Nussbaum initiierten Kosmopolitismusdebatte. Sie entspreche in der Form jener Konferenzen, die hauptsächlich von den Vereinten Nationen zu Themen wie Frauen, Entwicklung, Umwelt, etc. organisiert werden und die ein innovatives demokratisches Ethos und neue, dynamische Interaktionsformen zwischen Menschen und Autoritätsstrukturen fördern. Siehe *For Love of Country*, S. 59.

11 Siehe den ganzen Artikel von Daniele Archibugi, "Demos and Cosmopolis", in *New Left Review* 13, January-February 2002, S. 24-38.

12 Hannah Arendt, *Macht und Gewalt*, München: Piper, S. 131-133.

Folgt man Lyotard, so hat das Begehren nichts mit Sprache zu tun¹, sondern mit dem Raum, d.h. der menschlichen Fähigkeit, die Aufmerksamkeit von einem Objekt zum nächsten umzuschalten. Das geht zurück auf Freuds grundlegende Idee, dass mit diesem Umschalten das Ich der kulturellen Sanktion entkommen kann, weil die Verbindung zwischen den ersetzten Objekten – deren Ähnlichkeit nämlich – aus dem Bewusstsein verdrängt wird.

Der Archetyp des Begehrens ist also das Zappen (oder, um mit Victor Pelevin zu sprechen: der Homo sapiens ist in Wirklichkeit ein Homo sapiens²). Um zu zappen, d.h., um ein Objekt willentlich durch ein anderes zu ersetzen, müssen beide im Raum präsent sein. Die moderne Stadt ist die Krönung des Triebs der Zivilisation zu zunehmender Verdichtung des Begehrens: vom *Flâneur*, der auf den Boulevards von einem Blickpunkt zum nächsten huscht, bis zum von Bildschirm zu Bildschirm switchenden *Internaut*. Die Stadt könnte demnach als Verdichtung von mehr und mehr Anderssein auf immer engerem Raum bezeichnet werden. In Städten wird also dort Raum produziert, wo es eine Gleichzeitigkeit von Differenzen gibt (eine Wüste wäre demnach einfach nur Leere).

Der Stadtraum besteht jedoch nicht nur aus Objekten, sondern aus unterschiedlichen Schichten, an denen das Begehren verschieden inszeniert wird. Nehmen wir zwei Extrempole: den Raum des Körpers und den durch die Macht erzeugten Raum. Sich implizit auf Merleau-Ponty stützend, stellt Henri Lefebvre³ den durch den Leib erfahrenen geschichtlichen Raum dem absoluten Raum der Macht gegenüber, der kein eigentlicher Raum ist, sondern eine seiner möglicher Repräsentationen. Die körperliche Raumorientierung ist ja für Lebewesen ein taktiles Unterfangen – wir produzieren den Raum wie die Spinne ihr Netz webt (Lyotard). Das hat wenig mit visueller Wahrnehmung zu tun, denn die Spinne bewegt sich mal hierhin, mal dorthin und ist dabei nur durch ihr Gefühl für Grenzen und Halt gesteuert. Das Netz ist also nichts als eine Chronik der Spinnenaktivität. Die Metapher kann hier in die Irre führen, weil das Spinnennetz unter einem bestimmten Lichteinfall auch ein wunderschönes Bild abgibt. Für den Leib ist der Raum also eine Gewohnheit und deshalb unsichtbar. Man denke nur an den eigenen Nachhauseweg: Warum benutzt man immer den einen Gehsteig und nicht den anderen, warum überquert man die Straße immer an derselben Stelle und nicht woanders? Ich z.B. habe in meinem Leben schon an verschiedenen Orten gelebt und fahre also öfters durch eine Gegend, in der ich früher einmal wohnte. Dabei ertappe ich mich nicht selten dabei, auf dem alten "Heimweg" zu einem Ort gefahren zu sein, an den ich nicht mehr gehöre. Der vom Leib ausgeschiedene Raumkokon ist also weder transparent noch rational, sondern bildet Brüche, Schatten und Labyrinth, die eher verbergen als enthüllen.

Der Raum der Macht ist das genaue Gegenteil, nämlich die Überführung des Erfahrungsraums in einen visuellen Modus durch Unterdrückung aller anderen Sinnesmodi. Der Gehörsinn ist zwar da, aber nur um Distanz und Größe zu unterstreichen (z.B. das Echo in einer Kathedrale), der Tastsinn ist quasi als Beleidigung überhaupt ausgeschlossen, der Geruchssinn wiederum gilt als zu animalisch etc. Im Kern ist das Vorgehen der Macht demnach ästhetisch, wenn wir Ästhetik als Ausdruck einer größeren Menge von Codes durch eine kleiner Menge definieren. Vormoderne Gewohnheiten wie das Berühren einer magischen Ikone oder das Knien vor dem König brauchen immer noch eine gewisse Synchronisierung der Sinne. Für den modernen Menschen jedoch ist der Anblick eines Nationaldenkmals oder einer Militärparade ein rein visuelles Erlebnis und schließt also die dunklen Labyrinth der Körpererfahrung aus. Diese Bilder sind das, was Guy Debord⁴ "das Spektakel" genannt hat – ein faszinierendes Arrangement der Macht, das Passivität herstellen soll.

Diese Art von Raum (sekundärer oder repräsentierter Raum) könnte mit Exhibitionismus verglichen werden. Das Verhalten eines Flitzers, der sein Gemächt einem unschuldigen Mädchen im Park enthüllt, ist ja höchst zweideutig: Es scheint, als wolle er Sex, aber in Wirklichkeit will er ihr Angst machen, und es ist genau diese Angst vor dem Penis, die ihn erst anmacht (wenn das Opfer positiv reagiert und auf ihn zugeht, läuft der Exhibitionist ja gewöhnlich davon). Der rein visuelle Raum der Macht ist ebenso exhibitionistisch: Er zieht an und hält zugleich den Leib (mit seinen synchronen Sinnesmodi) auf Distanz. Die durch die inszenierte Leere des absoluten Raums gefährdete Sichtbarkeit der Macht folgt einem allgemeinen kulturellen Muster: Herr ist, wer es riskiert, gesehen zu werden. Sich zu erkennen geben bedeutet sowohl geliebt als auch beneidet und attackiert zu werden. Das Spektakel der Macht kann mittels Software oder Hardware inszeniert werden, d.h. durch Planung von Spektakeln oder der materiellen Stadt selbst. Im alten Rom verschob Augustus das Augenmerk von ersterer zu letzterer. Indem er sagte, dass kein Triumphmarsch⁵ seinem so überaus großen Ruhm noch etwas hinzufügen könnte, entschied er sich, in die Hardware zu investieren ("Ich fand ein Rom aus Ziegelstein vor und verließ ein Rom aus Marmor"). Die neue und permanente Manifestation der Herrschaft ermöglichte im Gegenzug dann auch neue, verschwenderische und temporäre Manifestationen und so wurde die monumentale Stadt von Augustus zu einem Schauplatz von noch nie da gewesenen Gladiatorenkämpfen und Spektakeln. Aus dieser Perspektive könnte der städtische Raum als zunehmende Sättigung mit (visueller) Distanz bezeichnet werden. Von Tempeln und Burgen bis zu Museen und Kunstausstellungen⁶ geht dieser Prozess der Vergrößerung von Distanz weiter, auch wenn in bestimmten Epochen deren Manifestationen zu schrumpfen scheinen. Der Raum wird also zusehends mit der Polarität der Identifikation aufgeladen.

Es gibt aber auch noch eine andere Dimension. Der Raum entsteht, um Lefebvre zu zitieren, durch Mimesis. Auf der Ebene von Wohnen und Erleben ist Nähe der Hauptfaktor: Der Leib imitiert einen anderen Leib, eine Spinne spinnt wie eine andere Spinne. Erst wenn wir auf die Ebene der Macht gelangen, kann die Imitation global werden. Der Exhibitionist handelt nicht wie sein Vater oder seine Nachbarn; seine Mimesis rührt aus Repräsentationen – aus Filmen, Pornomagazinen, phantasmatischen Szenen aller Art. Ein Herr fordert den anderen heraus, um sich selbst am Schlachtfeld⁷ der Repräsentationen zu behaupten. Dabei wird einer mehr jener zweideutigen Sichtbarkeit annehmen, um dem anderen zu trotzen, so wie Soldaten, die im Kampf mehr riskieren, um mehr Ehre erlangen.

Auf dieser zweiten Ebene des (absoluten, sekundären, repräsentierten ...) Raums tendiert die Stadt dazu, translokal zu sein. Der Begriff Stadt wird ja eben durch Distanz, Licht, Ordnung, Glorie definiert und nicht durch Wohnbau, Schatten, Lust, Labyrinth. Eine Stadt imitiert die andere, um sich selbst als Stadt darzustellen. So wurde am 11. Mai 330 Konstantinopel als exakte Nachbildung Roms mit ebenso 14 Bezirken, einer heiligen Straße, dem *Miliarum aureum* (Augustus' Meilenstein)⁸ usw. offiziell eingeweiht. Wenn man also die Mühen bedenkt, die Rom bei der Nachahmung der Griechen aufwandte, die ihrerseits die Ägypter imitierten usw., dann verdichtet, internationalisiert und radikalisiert die Moderne die Nachahmung, indem sie eine – wie ich es nenne – globale Szenerie des Begehrens erschafft. Einerseits entwickelt sie Technologien der Tradition wie den klassizistischen, neugotischen oder neobarocken Stil, die mit dem Aufstieg der Legitimation anstrebenden Nationalstaaten im 19. Jahrhundert einhergingen. Andererseits gibt es den funktionalistischen Rahmen von Ordnung, Transparenz und Überwachung von Banthams Panoptikon bis zu den *Machines à habiter* von Le Corbusier. Man denke nur an den Stilbegriff von Städtebau und Architektur selbst: Er impliziert einen Raum, der weltweit von Ort zu Ort transportiert werden kann. Man kann also die Bühne, auf der man leben möchte, sozusagen ordnend gestalten.

Ein anderes Beispiel wäre die im 19. Jahrhundert beginnende Tourismusindustrie, die aus einer Mischung von Folklore, Küche, Naturschönheit, dem Versprechen von allerlei Freuden sowie ein paar historischen Wahrzeichen auf der ganzen Welt eine erstaunlich ähnliche Einzigartigkeit erzeugt. Man denke an die Technik der Stadtdarstellung in den modernen Medien, wo "Hot News", Werbeanzeigen, Wettervorhersagen und Modestrecken nebeneinander gestellt werden. Die im Centre Pompidou ausgestellte Collage "Instant City" des Situationisten Ron Herron (1968)⁹ lässt uns das Ergebnis erraten: Ein echtes oder – man weiß ja nie – fotografiertes Pärchen umgeben von Anzeigen oder auch echten Gegenständen, Neonlichtern, Worten. Eine surreale Zusammenstellung also, die die Stadt als Instantkaffee anrührt.

Imitation unter Konkurrenzdruck geht natürlich nicht immer reibungslos ab. Als man Wellington im 19. Jahrhundert als Hauptstadtmetropole für Neuseeland plante, vergaß man zu berücksichtigen, dass der dazu vorgesehene Ort anders als beim Vorbild London ziemlich hügelig war. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde auch die Freude am wunderbaren Nationaltheater¹⁰ der neuen bulgarischen Hauptstadt Sofia durch einen Skandal getrübt, der an Nationalgefühl und -identität rührte. Die österreichischen Architekten hatten nämlich dasselbe Projekt auch noch an Zagreb und Odessa verkauft. In Zeiten des Kommunismus drückte Stalin den meisten osteuropäischen Städten sein Siegel auf, indem er sie alle riesige hochzeitstortenartige Gebäude nach dem Moskauer Vorbild errichten ließ (den Kulturpalast in Warschau, die Parteizentrale in Sofia ...). Am irrsinnigsten war aber wohl Ceausescus Projekt in Bukarest, ein Fünftel der Stadt zu zerstören, 40.000 BewohnerInnen auszusiedeln, die manchmal ihre Einrichtung eilig am Straßenrand verkaufen mussten, und sogar alte Kirchen auf Rädern aus dem Weg zu transportieren, nur um "das zweitgrößte Gebäude der Welt nach dem Pentagon" und eine Prunkstraße, "60 Zentimeter breiter als die Champs Élysées", zu bauen. Der 1984 begonnene Volkspalast sollte "der Hauptstadt Würde und Größe verleihen", beschäftigte Tag und Nacht 20.000 Arbeiter plus zusätzlicher 60.000 für die Innendekorationen¹¹. Aussicht sollte über Wohnbau, der Exhibitionist über die Spinne triumphieren. Das paranoide Unterfangen wurde niemals fertig gestellt und deshalb war Bukarest über Jahre hinweg vom hässlichen Anblick rostender Maschinen und riesiger Gerüste dominiert.

Betrachten wir zuletzt die Folgen der Globalisierung des Raums der Macht (d.h. die immer städtischer werdende Welt) und den lokalen Widerstand des leiblichen Raums dagegen. Die Macht inszeniert ihre glorreichen Ausstellungen, aber in einer Welt der Medientransparenz wird zugleich die Absurdität des globalen abstrakten Raums der Distanzen, in der alles die Spiegelung von etwas anderem ist, immer offensichtlicher. Man sieht gleichsam den Flitzer hinterm Busch und denkt: Ach ja, den hab ich gestern im Fernsehen gesehen. Die Ästhetik, früher die Hauptstütze der Macht, wendet sich nun gegen diese selbst.

Das Ergebnis ist aber weder die weltweite Entfremdung vom (importierten) Raum der Macht noch ein Widerstand durch den Aufbau eines einzigartigen "Hier-und-Jetzt" des städtischen Erlebens, wie es die Situationisten angestrebt hatten. Die Antwort auf die Ausweitung der *Powerscapes*¹² ist offenbar die Globalisierung von *Bodyscapes*, Globalisierung der labyrinthischen, spinnennetzartigen, synkretischen Raumerfahrung durch *Lifestyle*. Man bedenke das Paradox: Wir verstecken uns, indem wir "Stil" und "Look" annehmen und dazu noch weltweit.

Die Stadt als Themenpark?

Klaus Ronneberger

Die soziale und ökonomische Realität der Metropolen hat sich seit den achtziger Jahren grundlegend geändert. Einerseits löst die Flexibilisierung und Globalisierung der Ökonomie in den Städten einen Niedergang der örtlichen Industrie aus. Andererseits entwickelt sich der Freizeit- und Unterhaltungskomplex zu einem wichtigen wirtschaftlichen Faktor. Die städtische Administrationen definieren sich zudem als dynamisches Management des "Unternehmens Stadt", bei der es hauptsächlich um eine aggressive Strategie der Standortprofilierung geht. Als Bestandteil dieses Konzepts betreibt man die bauliche Aufwertung bestimmter Stadtviertel, fördert die Expansion von Büroflächen und organisiert Festivalisierungsprojekte wie Messen oder Weltausstellungen. Auch unternehmen die Kommunen große Anstrengungen, Touristenströme und einkommensstärkere Bevölkerungsgruppen anzuziehen. Urbane Kultur und "Lebensqualität" entwickeln sich zu einer wichtigen Kapitalanlage der Städte. Da insbesondere die Zentren der Öffentlichkeit als "Visitenkarte" präsentiert werden sollen, stellt aus der Sicht der lokalen Behörden die sichtbare Anwesenheit von marginalen Gruppen auf Plätzen und Straßen eine Gefährdung der öffentlichen Ordnung dar.

Malls auf dem Vormarsch

Für das "Gesamterlebnis Stadt" spielen seit den neunziger Jahren neben Städtebau und Architektur zunehmend Malls, Themenparks, Musical-Theater und Multiplexkino eine wichtige Rolle. Nachdem die gewerbliche Produktion in den urbanen Zentren weiter zurückgeht, soll der Konsum- und Freizeitsektor neue Beschäftigungseffekte und zusätzliche Steuereinnahmen bewirken. Mit ähnlich euphorischen Hoffnungen wie zu Beginn der siebziger Jahre die Verbreitung von Selbstbedienungs-Warenhäuser und Verbrauchermärkte begrüßt wurde, forciert gegenwärtig eine Allianz aus Stadtkämmerern, Lokalpolitikern und Planern den Ausbau der Erlebnisindustrie.

Auch wenn in der Bundesrepublik bislang keine vergleichbaren Formen der "Disneyfizierung" zentraler Stadtdistrikte wie in den USA anzutreffen sind und die Mall-Kultur sich noch nicht als dominantes Konsum- und Freizeitmodell durchgesetzt hat, spricht der gegenwärtige Boom von Einkaufs- und Unterhaltungskomplexen für den Beginn einer ähnlichen Entwicklung. Während ältere Generationen gegenüber solchen artifiziellen Welten noch große Vorbehalte haben, stellt für die meisten jüngeren Menschen diese Form des Erlebniskonsums bereits eine selbstverständliche Form der Alltagspraxis dar. Auch in Mitteleuropa hat die Immobilienbranche diesen Bereich als profitable Anlagesphäre entdeckt. In Zusammenarbeit mit der Unterhaltungs- und Entertainment-Industrie, deren Beschäftigungsvolumen man inzwischen auf fünf Millionen Arbeitsplätzen in der Bundesrepublik schätzt, soll das Angebot an Shopping-Malls, Themenparks und multifunktionalen Arenen erheblich ausgebaut werden (Hatzfeld 1997).

Ganz im Sinne der neuen Erlebnis-Kultur präsentiert sich etwa das Ruhrgebiet als "magische Erlebnislandschaft" (sic) mit der Warner Bros. Movie World in Bottrop oder den Musical-Theater-Programmen in verschiedenen Revierstädten. In den letzten Jahren hat sich in Nordrhein-Westfalen die Kulturwirtschaft zu einer Wachstumsbranche entwickelt, in der mehr als 250.000 Menschen beschäftigt sind. Die nachhaltige finanzielle und administrative Unterstützung der Freizeitindustrie durch die Landesregierung und die Kommunen gilt als wichtiger Bestandteil eines Revitalisierungsprogramms, mit dessen Hilfe die alte Industrie-region den Anschluss an das Tertiärzeitalter schaffen soll.

Die Stadt als Konsumfestung

Malls oder Themenparks versuchen die Atmosphäre und das Image eines traditionellen Stadtplatzes zu erzeugen, der gemeinhin mit Kommunikation, Öffentlichkeit und Spektakel gleichgesetzt wird. Dieses kulturelle Phänomen deutet auf eine grundlegende soziale Veränderung hin. Die Unterhaltungskomplexe stellen nicht zuletzt Räume dar, in denen kollektive Identitäten hergestellt und sich zugleich soziale Milieus repräsentieren können. Postmoderne Intellektuelle wie Umberto Eco oder Jean Baudrillard haben die künstlichen Erlebniswelten als "Orte des Nichtauthentischen" gefeiert. Andere Kritiker dagegen klagen in kulturpessimistischer Wendung gegen die Simulakren des Konsums "authentische" Formen der Bedürfnisbefriedigung und der urbanen Erfahrung ein. Diese angeblichen "Nicht-Orte", wie sie Marc Augé bezeichnet, entsprechen zwar nicht dem Bild eines traditionellen Stadtverständnisses, aber wer den Transformationsprozess nur in den Kategorien des Verlusts definiert, verschließt sich gegenüber neuen Formen der Alltagspraxis und verklärt zudem städtische Formen der bürgerlichen Öffentlichkeit, deren soziale und ökonomische Voraussetzungen zudem nicht mehr gegeben sind. Eine Kritik an der Instrumentalisierung des Erlebnisses für die Ziele der Kulturindustrie ist zwar angebracht, aber die Denunziation der Malls und Themenparks als "Amerikanisierung" oder "Disneyfizierung" der europäischen Städte lenkt völlig von der entscheidenden Fragestellung ab – nämlich der von Macht- und Gewaltverhältnissen.

Diese Orte der Zerstreuung lassen sich als eingegrenzte und ausgrenzende Bereiche zu verstehen, die frei von lästiger Armut und überquellend von Müßiggang und Unterhaltung sein sollen. Dies setzt jedoch die Vertreibung all derjenigen Menschen voraus, die den Vorstellungen einer relaxten Konsumatmosphäre entgegenstehen und den sozialen Status solcher Räume entwerthen.

So sind die Betreiber von Malls bemüht, bereits durch den Einsatz bestimmter architektonischer Mittel unerwünschten Personen den Aufenthalt in den Gebäudekomplexen zu erschweren. In einem Servicekonzept für Einkaufszentren findet man dazu etwa folgende Vorschläge: "Es hat sich z.B. herausgestellt, dass helle, freundliche und saubere Anlagen ein bestimmtes Publikum abschrecken. So hat sich der dunkle Marmor in Einkaufspassagen nicht bewährt, der helle Naturstein in Verbindung mit einem Beleuchtungskonzept ist demgegenüber sehr geeignet, nicht willkommene Gäste und störende Besucher fernzuhalten." Ebenso kann auch durch Reinigungsaktivitäten ein Verdrängungsdruck ausgelöst werden. "Dies erfolgte in erster Linie dadurch, dass Wacheleute entsprechend eingekleidet und mit Reinigungsgeräten versehen wurden. Diese haben sich alsdann stets in unmittelbarer Nähe unerwünschter Personen zu schaffen gemacht und deren ungestörten Verbleib behindert. Nach relativ kurzer Zeit hatte sich das Störpotential wesentlich vermindert, weil für diese Personengruppe ein Verbleib in dem Objekt nicht mehr so 'behaglich' war wie zu früheren Zeiten." (zit. nach Immobilien Zeitung 10.9.1998). Auch das Recht auf Meinungsäußerung oder das Sammeln von Unterschriften ist in deutschen Malls oder Einkaufszentren unerwünscht bzw. verboten.

Es ist absehbar, dass mit der Expansion solcher Zentren und der wachsenden Akzeptanz der Mall-Kultur in der Bevölkerung sich die Bedeutung öffentlicher städtischer Räume nachhaltig verändern wird. So suchen viele Menschen die Kernstadt nur noch als Konsumenten oder Urlauber auf. Unter dem "touristischen Blick" und einer auf Erlebnis und Entspannung ausgerichteten Konsumpraxis verwandeln sich die Orte in Kulissenlandschaften und Freizeitanlagen, in denen soziale Heterogenität eher als irritierend und störend empfunden wird. Denn der Erlebnisraum ist vor allem ein Raum der sicheren Distanz vor unerwarteten Ereignissen und Situationen, welche die erwünschte Atmosphäre in Frage stellen könnten. Bei der "Stadtsafari" möchte man die Vorzüge der City – nämlich Vielfältigkeit, visuelle Stimulation und Kultur – genießen, unter Ausschluss aller möglichen Gefährdungen und Unsicherheiten.

Das Urban Management und die Betreiber der Unterhaltungskomplexe versuchen deshalb den Konsumenten urbane Erfahrungen in einer risikolosen Form anzubieten, die zwar das Bedürfnis nach Erlebnis und Kommunikation befriedigen, aber unter völlig kontrollierten Bedingungen stattfinden (Hannigan 1998). Zudem versuchen die lokalen Behörden durch Straßensatzungen oder ordnungsamtliche Erlasse "zum Schutze der öffentlichen Ordnung" all diejenigen sozialen Aktivitäten zu verdrängen, die dem Klischee von der sauberen und sicheren Stadt widersprechen. So definiert die städtische Administration im Rahmen von Sondernutzungen wie etwa Gefahrenabwehrverordnungen Betteln, Alkoholtrinken oder Lagern im öffentlichen Raum als Ordnungswidrigkeit. Gleichzeitig findet mit Hilfe des Hausrechts eine Umwidmung von öffentlich zugänglichen Orten statt. Diese Kontrollpraxis kommt gegenwärtig verstärkt in Bahnhofsanlagen, Flughäfen und dem öffentlichen Nahverkehr zum Einsatz.

Neofeudales Stadtmodell

Die ökonomische und bauliche Aufwertung der Kernstadt und die Konzentration des "Urban Management" auf eine "konsumfähige" und einkommensstarke Bürgerschaft ist mit sozialen Selektionsmechanismen verknüpft. Diese Strategie kann sich dabei auf Absatzbewegungen der Mittelklassen stützen, deren Lebensstile in den neunziger Jahren nicht nur eine Abgrenzung unterschiedlicher Geschmacksmilieus beinhalten, sondern verstärkt auf eine Minimierung der Kontakte und räumliche Distanzierung zu den unteren Klassen hinauslaufen. Viele Angehörige der Mittelklassen meiden bestimmte städtische Räume, aus Angst überfallen zu werden oder aus Ekel und Abscheu vor bestimmten Submilieus.

Die Fähigkeit, den angeeigneten Raum zu dominieren – sowohl materiell wie symbolisch – ermöglicht es, unerwünschte Personen und Ereignisse auf Distanz zu halten und umgekehrt subalternen Gruppen stigmatisierte und entwertete Territorien zuzuweisen. So wird die wachsende Präsenz der Marginalisierten in den Zentren und bestimmten Wohnvierteln von den Eliten und der Mehrheit der Quartiersbevölkerung als Kontrollverlust über die Stadt wahrgenommen. Aus deren Sicht geht es um die Wiedereroberung des öffentlichen Raums und um die Durchsetzung bestimmter Normalitätsstandards, die auch eine Einschränkung von Grundrechten für subalterne Gruppen bewusst in Kauf nimmt. Der amerikanische Stadtforscher Neil Smith (1996) hat exemplarisch für New York gezeigt, dass die gegenwärtige Hierarchisierung der Metropolen nicht nur durch die Kapitallogik einer Vermarktung von Grund und Boden erfolgt, sondern auch an eine "revanchistische Politik" – was sowohl Rückeroberung, Verbitterung über einen angeblich zu laschen Liberalismus wie auch Rache meint – gekoppelt ist, die aus der "Mitte der Gesellschaft" kommt. Die repressive Ausgrenzung von nicht normenkonform definierten Menschen lässt sich erfolgreich damit legitimieren, dass es dabei um die Rettung der räumlichen Kontrolle und die sozial-kulturelle Hegemonie der Gemeinschaft der "Wohlanständigen" gehe.

Solche "Sicherheitsgemeinschaften", deren Ziel vor allem darin besteht, Risiken zu minimieren bzw. bestimmte Situationen und Territorien zu kontrollieren, spielen gegenwärtig eine zunehmend wichtigere Rolle. Es handelt sich nach Shearing (1997) vorwiegend um "zivilgesellschaftliche Korporationen", die sich neben staatlich-administrativen Institutionen als private Organisationsweise des "Regierens" und des Herrschens etabliert haben. Der Begriff des Regierens meint hier im Sinne von Foucault das effektive Arrangement von Dingen, die vor allem die Sicherheit fördern und risikoträchtige Verhaltensweisen vermeiden sollen. Als solche Vertragsgemeinschaften können etwa die Betreiber von Malls und deren Kunden oder die "gated communities" (privat bewachte und abgesicherte Wohnquartiere) gelten. All diesen Vereinigungen ist gemeinsam, dass sie ihren Mitgliedern bzw. Nutzern bestimmte Verhaltensmuster und Pflichten abverlangen. Zunehmend bewegen sich die Individuen in einer feudallähn-

lichen Inselwelt der Kontrolle, bei der man von einer "Regierungstasche" zur nächsten gelangt. Jeder dieser Taschen hat seine eigenen Regeln, die die jeweiligen Zugangsweisen und den Kreis der Nutzungsberechtigten in diesen Räumen festlegen. Räumlich erfolgt die Durchsetzung dieses neofeudalen Stadtmodells – das in den USA bereits gänzlich den urbanen Alltag bestimmt – sowohl in den Zentren der Dienstleistungsökonomie und wichtigen Infrastruktureinrichtungen wie Flughäfen oder Bahnhöfen als auch in bestimmten Wohnvierteln und Konsumzonen. Noch handelt es sich in Deutschland um gesellschaftliche Tendenzen, die auch auf Widerspruch und Widerstand stoßen. Dennoch wird auch hierzulande der Alltag in den Metropolen zunehmend durch Ausgrenzungs- und Verdrängungsprozesse geprägt, die bislang von der breiten städtischen Öffentlichkeit nicht nachhaltig genug in Frage gestellt werden.

Literatur:

- asten, Ludger (1998): Die Neue Mitte Oberhausen. Ein Grossprojekt der Stadtentwicklung im Spannungsfeld von Politik und Planung, Basel/Boston/Berlin
- Hannigan, John (1998): Fantasy City. Pleasure and profit in the postmodern metropolis, London/New York
- Hasse, Jürgen (1994): Vom Spaß zur Erfahrung, Wien
- Hatzfeld, Ulrich (1997): Die Produktion von Erlebnis, Vergnügen und Träumen. Freizeitgroßanlagen als wachsendes Planungsproblem. In: Archiv für Kommunalwissenschaften, II. Halbjahresband 1997, S. 282-307
- Scholz, Carola (1997): \86berall ist Mega Mall. Stadtentwicklung, Strukturwandel und der Wettlauf der Erlebniswelten. In: AKP Fachzeitschrift für Alternative Kommunal Politik, Heft 5, S. 32-35
- Shearing, Clifford (1997): Gewalt und die neue Kunst des Regierens und Herrschens. Privatisierung und ihre Implikationen, in: Trutz von Trotha (Hg.): Soziologie der Gewalt, Opladen/ Wiesbaden, S.263-278
- Smith, Neil (1996): The New Urban Frontier. Gentrification and the Revanchist City, London/New York
- Wilke, Volker (1997): Schöne neue Einkaufswelt. CentO. – mall of Oberhausen. In: AKP Fachzeitschrift für Alternative Kommunal Politik, 18. Jhg., Heft 5/1997, S. 36-37

Учудващо е с каква упоритост противниците в днешния дебат за космополитизма игнорират на практика историческия радикализъм на теоретичните си спекулации. В най-добрия случай успяват да артикулират критично проблема, да изровят историческите му корени от дълбините на миналото и да свалят цялото измерение на значението му от височините на теоретичната абстракция долу. Когато обаче се стигне до реалните последиствия от решаването му, изведнъж изчезва способността им за мислене и силата на въображението им избледнява.

Да вземем един конкретен пример: онази известна полемика, която разпали американският философ Марта С. Нусбаум (Martha C. Nussbaum) през средата на деветдесетте години около понятията патриотизъм и космополитизъм.¹ На патриотичните чувства, които тя намира за морално опасни и които, по нейно мнение, действат съспиващо на онези цели, на които привидно би трябвало да служат, тя противопостави космополитичните идеали – чувството за принадлежност към цялото човечество и вярата в равностойността помежду им.

Така в бъдеще космополитичните, а не патриотичните ценности би трябвало да се признават като регулативни принципи на нашите практически мисъл и действие. Освен това те много по-добре биха съответствали на ситуацията, в която се намира днешният свят, отколкото чувството на национална гордост и схващането за обща национална идентичност, за които така буйно се застъпват патриотите.²

Както беше споменато, интервенцията³ на Нусбаум предизвика обществен дебат, в който взеха участие основно известни американски личности от академичните среди. Нейният апел към космополитизъм беше приет с много скептицизъм. Независимо от различната аргументация, зависеща от съответната теоретична позиция на авторите,⁴ преобладаващият отговор на въпроса „Патриотизъм или космополитизъм?“ се оказа по-скоро отрезвяващ, ако не и разочароващ. А именно: както/така и респ. нито/нищо.

Равносметката от целия дебат гласи: без национална държава няма космополитично развитие. Реално съществуващите демократични национални държави са единствените институции, които имат легитимността и силата, за да осъществят онези аспекти на космополитизма, които признаваме за годни за нашето бъдеще.⁵ Човек не може да стане гражданин на света (*citizen of the world*), тъй като няма публичноправна общност (*polity*) на този свят. Като такава бихме могли да си представим единствено само тиранията.⁶ Следователно няма гражданство (*citizenship*) и в този ход на мисли няма демократична конституция извън националната държава.

С това дилемата между патриотизма и космополитизма, дала повод за дебата, се превърна в една друга, която не би трябвало да представлява никаква дилема, а именно: или демокрация, или космополитизъм. От самата дискусията става ясно, че една космополитична опция в днешния исторически контекст и при господстващите днес концептуални или идеологически предпоставки не представлява никаква реална алтернатива. За какво тогава цялата дискусия, ако реално няма избор между патриотизма и космополитизма? Ето защо – за да се произведе представата, че свободният избор съществувал. Представата за свободни, рационални индивиди, които чрез толерантен и аргументиран обмен на мисли между различните исторически опции непринудено могат и им е позволено да избират, е трайният ефект и истинската цел на този американски дебат за космополитизма.

Това най-добре потвърждава още мотивацията, която накара Нусбаум да отвори проблема за космополитизма. Пред нея всъщност не стоеше една алтернатива на съществуващия демократичен ред, пък и желанието ѝ не беше принципната критика на същия. По-скоро един практически интерес я доведе до темата за космополитизма, а именно възможната реформа на образователната система в САЩ, по-точно казано въпросът какво би трябвало да учат американските деца или ученици и студенти. Отговорът на Нусбаум гласеше, че те трябва да са на първо място „граждани на света (*citizens of the world*)“, а след това граждани на Съединените щати“.

Далеч от това да бъде едно политическо изявление, нейният космополитизъм е само (идеологическото) съдържание на един образователен проект, едно изместване на нормативния център на тежестта в образователната програма на една организирана към националната държава училищна система. Така например едно положително изменение на съществуващите обстоятелства или, за да използваме думите на Кант, един напредък към по-добро за цялото човечество, може да се очаква едва от натрупващото въздействие на това ново, космополитично ориентирано образование...⁷

Не може да не се помисли тук за третата теза на Маркс за Фойербах. Известно е, че там Маркс упреква

материалистичното учение, че е забравило, че една промяна на човека не може да бъде само последица от изменените обстоятелства или измененото възпитание, тъй като тези обстоятелства могат да бъдат променени именно от човека, а възпитателят трябва сам да бъде възпитан. Това възражение се отнася в пълна степен за концепцията на Нусбаум за космополитното образование (*cosmopolitan education*).

Следователно нямаме причина да вярваме, че космополитите на бъдещето, които би трябвало да подобрят света ни или дори да го спасят ще могат да бъдат възпитани от днешните (макар и демократични) патриоти. И че от децата на нацията ще се направят космополити по същия начин както се възпитават послушни патриоти, а именно в същата ориентирана към националната държава училищна система, която, както е известно, служи преди всичко за това, да възпроизвежда националната идентичност. Като че ли световната общност, която трябва да се постигне, е една нация или, ако искаме, един вид нация на нациите. Освен това, няма никакъв смисъл да се спори за това, какво става с образованието, без същевременно да си задаваме въпроса при какви политически и исторически предпоставки наученото може да се осъществи в конкретната историческа реалност и къде се намира онзи практически политически или социален интерес, който може да усвои космополитните идеали и да ги превърне в конкретна политическа воля. Този космополитизъм не намира път към политическата реалност и дори съвсем не я търси⁸.

Границите на политическото въображение съвпадат днес с границите на господстващата концепция за демокрацията. Никаква теоретична спекулация и никакво нормативно, дори никакво утопично мислене не се осмелява да прекрачи извън това. Това важи също и за отново съживения дебат за космополитизма. Нарастващият интерес към старите космополитични идеали е симптом на една глобална криза на днешния свят и не трябва да се обърква със самоувереното търсене на изход от същата. Той посочва преди всичко един решаващ исторически процес, който се развива днес пред очите ни и в много отношения, независимо от политическата ни воля, а именно разпадът на досега универсално господстващата форма на политически суверенитет. Това е един от важните политически ефекти от глобализацията. Днес суверенитетът на модерните национални държави прогресивно спада, а с това и вярата на хората, че все още са господари в своите демократични домове и държат под рационален контрол своите съдби и съдбата на техния свят. Кризата, за която говорим, е също и криза на свързаната с пълна връв с националната държава концепция на политическата демокрация. Нашите демократични партии и политици, макар и честни и умни, все по-рядко могат да спазват своите (политически, морално и социално задължаващи) обещания, нашите парламенти взимат все по-малко решения за най-жизнените интереси на своите електорати, а работата и усилията ни се надяват на все по-несигурно възнаграждение.

Така въпросите, които космополитизмът поставя, или отговорите, които той съумява да предложи, изглеждат общо като бележка под линия към голямата история на днешната трансформация на политическия суверенитет. Това е причината, защо Харт (Hardt) и Негри (Negri) в *Империята* (*Empire*) толкова лесно могат да игнорират темата за космополитизма. Глобалното поле на политическите, икономическите и културните сили, върху които се разиграва политическата драма между патриотизма и космополитизма и в което се осъществяват днешните преобразавания в идентичността (преди всичко процесите на културните хибридации), се променя непрекъснато. Съществуващите политически институции трябва да се изправят пред новите глобални предизвикателства. С това се покрива полето, което в рамките на дебата за космополитизма беше наречено космополитичното (*the cosmopolitical*)⁹ – в комплект с концепцията на новия глобален суверенитет, които Харт и Негри кръстиха *Империята* (*Empire*). Това, което те безусловно си делят със защитниците на една демократична космополитика, е вярата в прогреса или убеждението, че глобализацията автоматично ще доведе със себе си до нови демократични възможности.¹⁰

Най-радикалната и най-абмизиозна визия за една космополитическа демокрация осъзнава твърде добре залеза на националната държава и свързаната с това криза на представителната демокрация.¹¹ Тя приема с решителност предизвикателствата на глобализацията. При това нейната стратегия е много проста и добре пригодена към преобладаващото днес толерантно разискване в хуманитаристиката. Тя се казва *примиряване*! Това, което всъщност иска тази космополитика е, следователно, целият феномен да примири глобализацията с успеха в световноисторически план на демокрацията. В епохалните коренни радикални промени, които носи със себе си глобализацията, тя не вижда заплахата за демокрацията, а по-скоро един шанс за нейната радикална реконструкция, аналогична на онзи преход, извършен през 18-ти век, от директните към представителните форми на господство. Една нова космополитична демокрация трябвало, според нейните застъпници, да се разшири извън границите на съществуващите национални държави и да запълни смътания до сега за международен демократически вакуум; трябвало да се направи една решителна крачка от националната към планетарната демокрация; трябвало да бъдат основани нови транснационални партии, да бъде създадено пряко политическо представителство на глобално ниво за мнозинството индивиди на нашия свят, категорията на суверенитета окончателно да бъде заменена от глобалния конституционализъм, и т.н.

Така днешната идея на космополитиката представлява вяра в неизчерпаемите възможности за разширение на една демокрация, която вече не познава идеологическа или политическа конкуренция; една демокрация, която повече не трябва да се бори, тъй като вече е победила и е осигурила планетарното си господство завинаги. Едно мнозинство от хора и народи на света вече уж са разбрали това. Останалите – всички онези националисти, комунисти, фундаменталисти, егоисти, идиоти, изостанали и недоразвити, и т.н. – ще направят това още утре. Ще трябва да се научат, че развитието към една космополитическа демокрация е неизбежно и че няма никакъв смисъл да застават на пътя на тази необходимост.

Какво обаче, ако точно тази визия за една космополитическа демокрация по-скоро сочи към един неизлечим упадък на цялата концепция за демокрация; ако тя, така да се каже, доведе до нейния пароксизъм, там където няма никакво политическо значение, където се банализира до мегаломания на привилегированите и до ритуала на правоверност на безвластните? Космополитиката, за която говорим, не би била тогава ултимативен полет на реално съществуващата демокрация, а един вид нейната смъртна еуфория. Последен изблик на нейните фантазии за власт, преди тя окончателно да угасне в нашата историческа перспектива.

Едно обаче е ясно: на въпросите, с които космополитизмът конфронтира днешната демокрация, тя самата вече не може да си отговори. Рискът тези отговори да бъдат търсени и отвъд концепцията за демокрация така изглежда неизбежен. Хана Арент (Hannah Arendt), която видя в представата на една наддържавна инстанция най-тираничната формация, каквато би била мислима, вярва също, че политическият прогрес трябва да бъде търсен само в една система на напълно чуждата на принципа на суверенитета система от съвети.¹² Съветите обаче произхождат от един ред, различен от демократичния. Те са устройства на една революция, а не институции на демокрацията, а още по-малко са училища, в които хората се възпитават като послушни демократични – евентуално космополитични – граждани. В споменатата трета теза за Фойербах Маркс описва противоречието между възпитанието на хората и промяната на обстоятелствата, в които те биват възпитавани. Това противоречие би могло обаче да бъде разрешено само чрез една радикална практика. Това важи също така и за идеята за една космополитика. Нейният субект не може да бъде възпитан демократично, а само да се получи от една практика, която следва революционен интерес. Това не е отговор на проблема на космополитиката, обаче е добър въпрос към нейните защитници.

1 Joshua Cohen (Hg.), *For Love of Country: Debating the Limits of Patriotism*/Martha C. Nussbaum with Respondents, Boston: Beacon Press, 1996. (Джошуа Коен (съставител), *От любов към страната: Дебати за границите на патриотизма*/ Марта С. Нусбаум и други, Издателство Бостън Бийкън, 1996 г.)

2 Също там, стр. 4.

3 Самата тя е една полемична реакция, и то на публикуваната покана на Ричард Рорти (Richard Rorty) в Ню Йорк Таймс (през м. февруари 1994 г.) към американските леви, да не пренебрегват в своята политика патриотичните емоции.

4 Така едините аргументираха в рамките на спора либерализъм/комуналност (Майкъл Уолзер (Michael Walzer)), а другите се застъпваха за една политика на признаване на съществуващите идентичности (Чарлз Тейлър (Charles Taylor)), третите се ограничаваха върху въпроса на (културния) универсализъм (Джудит Бътлър (Judith Butler)), и т.н.

5 Виж статията на Нейтън Глейзър (Nathan Glazer), *От любов към страната*, стр. 65.

6 Ейми Гатмен (Amy Gutman), също там, стр. 68.

7 Един пример: едва ли можем да си представим, аргументира Нусбаум, че високият стандарт на живот, на който се наслаждават днес американците, би могъл да бъде универсализиран без екологична катастрофа. С това тя обаче не започва темата за социално-политическите последици на това предположение, посочвайки така едно от най-дълбоките противоречия на съвременния свят. Вместо това тя веднага предлага нейното, свързано с реформа в образованието, решение: „...нужно ни е да възпитаваме децата си да се безпокоят от този факт. (...we need to educate our children to be troubled by this fact).“ Също там, стр. 13.

8 Така въпросът за една възможна космополитика в целия образователен дискурс чисто и просто се инфантилизира. Нусбаум, едва натъкнала се на проблема за универсалистичната политика, се отдръпва чрез сравнение с грижата за децата: „Политиката, също като грижите за децата, ще бъде лошо извършена, ако всеки мисли себе си еднакво отговорен за всичко, по-добре е незабавно да положи специално внимание и грижи за обкръжението си. (Politics, like child care, will be poorly done if each thinks herself equally responsible for all, rather than giving the immediate surroundings special attention and care.)“ Също там, стр. 13.

9 Pheng Cheah, „The Cosmopolitical – Today“, in: Pheng Cheah and Bruce Robbins (Hg.) *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*, Minneapolis: University of Minnesota Press, S. 31. (Пенг Чийч, „Космополитичният – днес“, в: Пенг Чийч и Брус Робинс (съставители) *Космополитиката: Размисли и чувства отвъд нацията*, Минеаполис: Издателство на Университета на Минесота, стр. 31.)

10 Едва глобализацията направи възможна една „космополитическа демокрация“, смята Ричърд Фалк (Richard Falk) в рамките на въведения от Нусбаум дебат за космополитизма. Тя възниква под формата на онези конференции, които се организират основно от Обединените нации по теми като жените, развитието, околната среда и т.н., и подпомагат един иновативен демократичен етос и нови, динамични форми на взаимодействие между хората и авторитетните структури. Виж *От любов към страната*, стр. 59.

11 Виж цялата статия на Даниел Аркибуги, „Демос и космополис“ (Daniele Archibugi, „Demos and Cosmopolis“), в *New Left Review* 13, януари-февруари 2002 г., стр. 24-38.

12 Hannah Arendt, *Macht und Gewalt*, München: Piper, S. 131-133. (Хана Арент, *Власт и сила*, Мюнхен: Пипер, стр. 131-133.)

Според Лиотар¹ желанието не се основава върху езика, а върху пространството. Това разбира се ни връща към централната фройдова идея, че благодарение на заместването на един предмет с друг несъзнаваното може да избегне културната санкция, тъй като връзката (принципът на приликата) между тях е изтласкана извън съзнанието. Архетипът на желанието е запингът (както казва Виктор Пелевин, Номо sapiens е всъщност Номо zappiens²). Но за да запираш – за да заместяваш един предмет с друг, когато поискаш – и двата трябва да ти бъдат дадени в пространството. В тази перспектива съвременният град увенчава стремежа на цивилизацията към все по-голямо кондензиране на желанието: от фланьора, който скача от гледка на гледка, до интернавта, прескачащ от екран в екран. Градът може да се определи като концентрация на все повече и повече другост на все по-малко площ.

И заедно с това градското пространство има различни пластове, в които желанието е инсценирано по различен начин. Нека вземем два крайни полюса: пространството, създадено от тялото и това, което произвежда властта. Следвайки имплицитно Мерло-Понти, Анри Лефевр³ противопоставя историческото пространство, което възниква около живото тяло, и абсолютното пространство на властта, което всъщност не е самото пространство, а едно възможно негово изображение. За живото същество пространствената ориентация е първо тактилна – ние произвеждаме пространството така, както паякът тъче своята паяжина (Лиотар). Това начинание има малко отношение към визуалното: паякът се движи напред-назад, опипвайки преградите, търсейки опори. Паяжината е само хрониката на неговата дейност. Да не говорим, че метафората подвежда, тъй като тя се превръща в красива гледка при определен ъгъл на светлината. А всъщност, за живото тяло пространството е навик, сиреч – невидимо. Спомнете си пътя към дома: защо винаги минавате по този, а не по другия тротоар, защо прекосявате точно на това място... Тъй като съм живял в различни квартири, често ми се случва, преминавайки близо до някоя от тях разсеяно да превключая на писта „към къщи“ и да се озова пред някое място, където вече отдавна не ми е мястото. Пашкулът пространство, който тялото серкетира, не е нито прозрачен, нито рационален: той е изграден от прекъсвания, сенки, лабиринти, които имат за цел не да показват, а да скриват.

Пространството на властта е точно обратното: то е резултат от транспонирането на пространството на опита в един изцяло визуален модус – слухът остава само да подчертае разстоянието и величието (ехото в катедралата), осезанието става нарушение на реда и е подложено на забрана, обонянието се изтласква като твърде животинско и т.н. В този смисъл онова, което върши властта, е в самото си основание естетическо, ако определим естетическото като изразяване на един по-широк спектър кодове посредством един по-тесен. Пред-модерни практики като докосването на чудотворна икона или колениченето пред краля, все още включват един определен синкретизъм на сетивата; за модерния човек гледките на национален паметник или военен парад се изцяло визуални и изключват лабиринтите на телесното изживяване. Сумата на множаките се подобни гледки, които подменят човешкия живот, Ги Дебор нарича „общество на зрелището“⁴ – омагьосваща сцена, конструирана от властта, чиято основна цел е да налага пасивност върху зрителите си.

Метафората за този вид пространство (вторично, изобразено) може да е ексхибиционизмът. Жестът на ексхибициониста, който се разголява пред невинната девойка в парка, е двусмислен: на пръв поглед той предлага секс, но всъщност онова, което иска, е да я изплаши и не интересът, а тъкмо страхът ѝ от пениса му го възбужда (ако жертвата неочаквано отговори положително на поканата му, той обикновено побягва). Чисто визуалното пространство, произведено от властта, е ексхибиционистично в същия смисъл: то привлича, но заедно с това държи на разстояние живото тяло с целия присъщ му сетивен синкретизъм.

Ако паякообразното пространство на тялото е свързано с криене и оцеляване, ексхибиционистичното пространство на властта е обърнато към престижа. Губителната видимост на властта, инсценирана от празнотата на абсолютното пространство, следва универсалния културен модел, където господар е онзи, който поема риска да бъде виждан; идентификацията свързва полюсите на любовта и агресията.

Зрелището на властта може да бъде постигнато със средствата на градския софт- или хардуер, чрез ритуал или урбанизъм. В Рим Октавиан Август е онзи, който преминава от първото към второто. Заявявайки, че е постигнал толкова голяма слава, че никакъв императорски триумф⁵ не може вече да я увеличи, той започва мащабно монументално строителство, което ще го накара по-късно да каже „Заварих Рим, построен от тухли, а го оставям облечен в мрамор“. Разбира се, новият хардуер позволява употребата на нов софтуер. Трайният мизансцен на властта на един следващ етап прави възможна инсценировката на още по-пищни ритуали – и тъй, невиджаният град на Август, става арена на още по-невиждани борби, шествия и спектакли.

В тази перспектива градското пространство може да се определи като постепенно насищане на пространството с все повече и повече (визуална) дистанция. От храмовете и дворците до музеите и изложбите⁶ дистанциите неизменно се множат, дори в епохите, когато най-очевидните им прояви сякаш се смаляват. По този начин пространството се натовазва все повече с полярността на идентификацията.

Проблемът има и още един аспект. Пространството, пише Льофевр, се произвежда на миметичен принцип. На нивото на личния опит основният фактор е близостта: тялото имитира друго тяло, паякът тъче като друг паяк. Едва когато преминем към пространството на властта, имитацията става глобална. Експозиционистът не подражава на съседа или на баща си; неговият мимезис е опосреден от различни изображения – порно списания, филми, фантазматични сцени от всякакъв характер. Хегеловият „господар“ предизвиква съперника си на бойното поле на репрезентациите: единият поема върху себе си повече двусмислена видимост, както поетият в боя смъртен риск увеличава славата на воина. На това второ ниво (абсолютно, изобразено...) пространство градът става транс-локален. Самата градскост започва да се дефинира с понятия като дистанция, светлина, ред, слава, наместо с такива като пребиваване, сянка, удоволствие, лабиринт.

През времето на комунизма Сталин слага върху повечето източноевропейски столици своя урбанистичен печат под формата на пирамидална постройка с остър връх, копирана от Москва (Дворецът на културата във Варшава, Партийният дом в София...). Най-безумна е разбира се градоустройствената амбицията на Чаушеску, който ще разруши една пета от Букурещ, ще изгони 40 000 граждани от домовете им, понякога от днеска за утре, принуждавайки ги да продават на тротоара имуществото си, и дори ще премести върху колела стари църкви, които пречат: агонално-имитативната цел е да бъде построена „втората по големина сграда в света след Пентагона“, към която води булевард, „с 60 см по-широк от Шанз Елизе“. На строежа на Дома на народа, започнат през 1984 г. за да придаде „достойнство и величие на столицата“, денонощно се трудят 20 000 работници, други 60 000 из страната изготвят монументалната украса на сградата⁷. Гледката трябва да триумфира над обитаването, експозиционистът над паяка. Впрочем, параноичният проект така и не бива завършен и в продължение на много години Букурещ е доминиран от монументални, бавно ръждясващи кранове и скелета.

За да бъде град, градът трябва да имитира друг град. Константинопол, официално открит на 11 май 330 г., е построен като копие на Рим, с неговите 14 квартала, сакрален път, с *miliarium aureum*⁸ и т.н. Като не забравяме, че самият Рим благоговейно имитира древните елини, които пък следват Египет. Модерността масифицира, интензифицира, радикализира имитацията, създавайки това, което наричам глобална сцена на желанието. От една страна тя развива технологии на традицията като нео-класическите, нео-готическите или нео-барокови стилове, които съпътстват възхода на националните държави през 19 век, търсещи легитимност. От друга, дисеминират се функционалистски сценографии на реда, прозрачността и контрола, от паноптикума на Бентам до машините за живеене на Лео Корбюзие. Самото понятие за „стил“ в урбанизма и архитектурата предполага, че пространството може да бъде пренасяно от една точка на глобуса в друга: можете, така да се каже, да си изберете и поръчате сцената, върху която искате да живеете. Или вземете туристическата индустрия, която от 19 век насам поражда удивително подобни уникалности със средствата на фолклора, кухнята, природните красоти, обещания за разнообразни удоволствия, с прибавката на няколко исторически емблеми. Вземете медийните техники на изграждане образа на града, където свръхактуални новини се сблъскват с реклама, а прогнози за времето – с модни дефилета. Колажът на ситуациониста Рон Херон „Instant City“ дава идея за резултата – виждате двойка, истинска или фотографирана, това не става ясно, около нея реклами, фотографии, или може би истински предмети, неон, думи – една сюрреалистична констелация, която произвежда градскостта на мига, като нес-кафето⁹.

Разбира се, състезателната имитация не тече винаги гладко. Например, когато планирали столица за Нова Зеландия през 19 век, градоустройтелите били неприятно изненадани от факта, че, за разлика от Лондон, мястото, където трябвало да построят Уелингтън се оказало доста хълмисто. В началото на 20 век радостта на младата българска столица от това, че има прекрасен европейски Народен театър била помрачена от един скандал, който пряко засягал националната гордост и идентичност – оказало се, че австрийските архитекти продали същия проект на Загреб и Одеса.

Нека сега си представим следствията от глобализацията на властовото пространство (светът става градо-подобен) и локалната съпротива на пространството на тялото. Властта устройва своите славни самопредставяния, но в този свят на все по-голяма медийна прозрачност, абсурдността на глобалното абстрактно пространство на дистанции, където всяко нещо е отражение на нещо друго, става все по-очевидна; виждате експозициониста зад храста и си казвате, аха, гледах това снощи по телевизията. Естетиката, която в началото е била основен ресурс на властта, сега се обръща срещу нея.

Резултатът не е нито алиенация от (вносното, имитативно) пространство на властта, нито някаква политическа съпротива чрез конструиране на уникални ситуации на „тук-и-сега“, както го искаха ситуационистите. В отговор на настъплението на властовия пейзаж¹⁰ започват да се разширяват пейзажите на тялото, т.е. започва глобализация на лабиринтното, паякообразно синкретично пространство на опита чрез практиките на lifestyle. Вижте парадокса: ние се крием, възприемайки свой стил и “look”; ние се крием глобално.

1 Лакановото понятие за „големия Друг“ и това, че несъзнаваното работи като език, отнася желанието към една абсолютна трансцендентност. За Лиотар желанието е функция на отсamtното, то възниква не когато не може, а обратно, когато може да бъде задоволено. Jean-François Lyotard, *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 1971.

2 В романа „Поколение ‘П’“. Зап. англ., прескачам от канал на канал с дистанционното управление на телевизора.

3 Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, 2d edition, Anthropos, P., 1974.

4 Guy Debord, *La société du spectacle; Commentaire sur la société du spectacle*, Paris, G. Lebovici, 1987/1988. Нека подчертая, че Дебор настоява на това, че зрелището не е само визуален феномен, той го мисли като социално отношение, тъй както Маркс мисли капитала.

5 Победителят влизал в града на колесница, украсена с разнообразни символи, сред които фалус в ерекция, облечен като статуята на Юпитер Олимпус Максимус и с боядисано в червено лице като него, а зад гърба му един роб му нашепвал „Не забравяй, че си човек“. Следвали коли, натоварени с трофеи, новозаловени роби и царе на поробените народи, които водели за жертвоприношение, както и картини, изобразяващи най-важните битки от кампанията и макети на победените градове, статуи, персонализиращи реки или тополи от завзетите територии...

6 Френският антрополог Мишел Ротенберг дефинира съвременния град през културните политики – град е място, където се дават пари за култура.

7 Sophie Martre. Bucarest. La mémoire mutilée, La Sept/Arte, 1991.

8 Нулевият километричен камък, който Август поставя на своя нов Форум като „Център на Вселената“, за да отмерва от него разстоянията (20 г. пр.н.е.).

9 Най-близкият превод, струва ми се, би бил: „Нес-град“. Ron Herron "Instant City" (1968), Centre Georges Pompidou.

10 Развивам веригата на Ападурай етно-пейзажи, градски пейзажи, техно-пейзажи (ethnoscapes, technoscapes, cityscapes). За него неща като съответно етническата идентичност, техниката или града вече не са локално дефинирани, а плуват свободно из глобалната културна сцена. Arjun Appadurai, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

Социалната и икономическа реалност на мегаполисите се измени основно от осемдесетте години насам. От една страна увеличаването на гъвкавостта и глобализацията на икономиката в градовете водят до упадък на местната индустрия. От друга страна комплексът на свободното време и развлеченията се развива в един важен икономически фактор. При това градските администрации дефинират себе си като динамично управление на „фирмата град“, при което става дума главно за една агресивна стратегия на профилиране на отделните местоположения. Като съставна част на тази концепция се ускорява повишаването на стойността на строителството в определени градски квартали, стимулира се разширяването на офисни площи и се организират проекти за провеждане на фестивали като панаири или световни изложения. Също и начинанията на общините да привлекат големи потоци от туристи и групи население с по-високи доходи. Градската култура и „качество на живот“ се развиват във важно капиталовложение на градовете. Тъй като по-специално центровете на публичност трябва да бъдат представени като „визитна картичка“, от гледна точка на местните служби, видимото присъствие на маргинални групи по площади и улици представлява една заплаха за обществения ред.

Покритите търговски центрове (Malls) в настъпление

За „цялостното преживяване на града“, наред с градостроителството и архитектурата от деветдесетте години, все по-важна роля играят покритите търговски центрове, тематичните паркове, музикалните театри и мултиплекс кината. След като промишленото производство все повече се отдръпва от градските центрове, секторът на консумацията и свободното време би трябвало да породи нови ефекти върху заетостта и допълнителни постъпления от данъци. С подобни еуфорични надежди, с каквито в началото на седемдесетте години беше посрещнато разпространението на магазините за стоки на самообслужване и на големите търговски базари с изгодни цени на дребно, съюзът между управителите на градските финансови администрации, местни политици и проектантите сега форсира изграждането на индустрията на преживяванията.

Дори ако сега във Федералната република да не могат да се срещнат сравними форми с „Дисни-фицирането“ на централни градски райони, както в САЩ, а културата на покритите търговски центрове все още да не се е наложила като преобладаващ модел на консумация и свободно време, съвременният бум на комплекси за пазаруване и развлечения говори за началото на едно подобно развитие. Докато по-възрастните генерации все още имат големи резерви спрямо подобни изкуствени светове, за повечето млади хора тази форма на свързаната с преживяванията консумация представлява вече една разбираща се от само себе си форма на ежедневието. В Централна Европа браншът на недвижимите имоти също откри тази област като една, носеща печалби сфера за инвестиране. В сътрудничество с индустрията на развлеченията и забавленията, чийто обем на заетост се оценява междувременно на пет милиона работни места във Федералната република, откриването на покрити търговски центрове за пазаруване, тематични паркове и многофункционални арани трябва значително да нарастне (Хатцфелд (Hatzfeld) 1997 г.). Изцяло в смисъла на новата култура на преживяванията Рурската област, например, се представя като „магическа местност на преживяванията“ (sic) със „Света на киното на Уорнър Брос“ (Warner Bros. Movie World) в Ботроп или програмите на музикалните театри в различните крайрейнски градове. През последните години в Северен Рейн-Вестфалия културната икономика се превърна в един развиващ се отрасъл, в който са заети повече от 250 000 души. Трайната финансова и административна подкрепа на индустрията на свободното време от страна на провинциалното правителство и общините се приема като най-важна съставна част от една програма за ревитализация, с чиято помощ старият индустриален регион трябва да успее да осъществи връзката с третото хилядолетие.

Градът като крепост на консумацията

Покритите търговски центрове или тематични паркове се опитват да изградят атмосферата и представата за традиционния градски площад, които обикновено се свързват с комуникация, публично пространство и зрелищност. Този културен феномен сочи към една основна социална промяна. Комплексите за развлечения представляват не на последно място пространства, в които се произвеждат колективни идентичности и същевременно се демонстрират различни социални среди. Постмодерни интелектуалци, като Умберто Еко или Жан Бодриар, възвеличиха изкуствени светове на преживяванията като „места на неавтентичното“. Други критици, противно на това, отправят жалби в културнопесимистичен обрат срещу фантомите на „автентичните“ форми на консумацията – задоволяването на потребностите и урбанистичния опит. Тези мними „не-места“, както ги обозначава Марк Оже, всъщност не отговарят на картината за традиционно разбиране на града. Но който дефинира процеса на трансформация само в категориите на загубата, се затваря спрямо формите на ежедневната практика и с това одухотворява градските форми на гражданското общество, чиито социални и икономически предпоставки вече не съществуват. Една критика

на инструментализацията на преживяването за целите на културната индустрия, разбира се, е уместна, но оклеветяването на закритите търговски центрове и тематичните паркове като „американизация“ или „дисни-фикация“ на европейските градове, отклонява напълно от съществената формулировка на въпроса – този за властта и съотношенията на силите.

Тези места за развлечение могат да се разбират като отградени и обособени области, които трябва да бъдат освободени от неудобната бедност и да преливат от безделие и забави. Това обаче предполага изгонването на всички онези хора, които се противопоставят на представите за отпускащата атмосфера на консумиране и обезценяват социалния статус на подобни пространства.

Така операторите на покрити търговски центрове се опитват още с употребата на определени архитектурни средства да затруднят присъствието на нежелани лица в комплексите от сгради. В една концепция по обслужването на търговски центрове могат да се намерят примерно следните предложения: „Беше установено, например, че светли, дружелюбни и чисти сгради и съоръжения възпират определена публика. Така, например, тъмният мрамор в покритите търговски галерии не се оказва сполучлив, светлият естествен камък, свързан с концепция на осветлението, е от друга страна много подходящ да се държат настрана нежелани гости и смущаващи посетители.“ Също така и чрез дейности по почистването може да бъде упражнен натиск за изтласкване. „Така се получи, преди всичко, защото хората от охраната бяха съответно облечени и снабдени с уреди за почистване. Те винаги си намираха някаква работа в непосредствена близост до нежеланите лица и възпрепятстваха оставането им. След относително късо време целият потенциал на смущения значително намаля, защото за тази група хора местопребиваването в обекта вече не беше толкова „удобно“ както в предишни времена.“ (цитат по *Immobilien Zeitung*, вестник за недвижими имоти, от 10.9.1998 г.). Правенето на социологически проучвания или събирането на подписи е също нежелано или забранено в немските покрити или открити търговски центрове.

Ясно е, че с експанзията на подобни места и с нарастващото приемане на културата на покритите търговски центрове, значението на публичните градски пространства за хората трайно ще се промени. Така много хора търсят същинския град само като консуматори или почивачи. Под „туристическия поглед“ и една ориентирана към преживяване и разпускане практика на консумация, „местата с кулиси“ се превръщат в съоръжения на свободното време, в които социалната разнородност се приема като обхващаща и смущаваща. Защото пространството на преживяванията е по-скоро едно пространство на сигурно дистанциране от неочаквани събития и ситуации, които биха могли да поставят под въпрос желаната атмосфера. При „градското сафари“ човек би желал да се наслади на предимствата на ситито – а именно многообразието, визуалната стимулация и култура, като се изключат всички възможни опасности и несигурности.

Затова градските управи и операторите на комплекси за развлечения се опитват да предложат на консуматорите урбанистичен опит в лишена от рискове форма, която при това задоволява потребността от преживяване и комуникация, но се осъществява при напълно контролирани условия (Хенигън (Hannigan), 1998 г.). Освен това, местните органи се опитват чрез статuti за реда по улиците или инструкции на службата по реда „за опазване на обществения ред“ да изместят всички онези социални дейности, които противоречат на клишето за чистия и безопасен град. Така градската администрация дефинира в рамките на специалните права за ползване на общи пространства, например в наредбите за безопасност, като нарушение на реда просенето, пиенето на алкохол или къмпинането на обществени места. Едновременно с това с помощта на правото за неприкосновеност на жилището се сменя предназначението на обществено достъпни места. Тази практика на контрол се използва понастоящем все повече в гаровите съоръжения, летищата и в обществения транспорт.

Неофеодалният градски модел

Повишаването на стойността на производството и на строителството в центъра на града и фокусирането на „градската управа (Urban Management)“ върху „способното да консумира“ и с по-добри доходи градско население, са свързани със социални механизми на подбор. При това тази стратегия може да се опре върху маневри за откъсване на средните класи, чиито стилове на живот през деветдесетте години съдържаха не само разграничаване на различните среди по вкус, но се свеждаха и до засилено минимализиране на контактите и пространствено разграничаване от по-ниските класи. Много принадлежащи към средните класи избягват определени градски места от страх да не бъдат нападнати или от погнуса и отвращение от по-ниско изпаднали слоеве.

Способността да се господства в усвоеното пространство – както в материалното, така и в символичното – улеснява задържането на разстояние на нежелани лица и събития. И обратно – на подчинените групи се посочват белязани и обезценени територии. По такъв начин нарастващото присъствие на маргинализирани слоеве в центровете и определени жилищни квартали на елита се възприема като загуба на контрол над града. От тяхна гледна точка става дума за завладяване отново на публичното пространство и за налагане на определени стандарти за нормалност, което включва съзнателното примиряване с едно известно ограничаване на основните права на подчинените групи.

Американският изследовател на града Нийл Смит (Neil Smith) (1996 г.) показва, примерно за Ню Йорк, че настоящото йерархизиране на мегаполисите става не само заради капиталовата логика на пазарната реализация на земята, но е свързано и с една „реваншистка политика“, имаща пред вид както обратното завоюване, разочарованието от един мним, прекалено разпуснат либерализъм, така и отмъщение, идващо от „ядрото на обществото“. Репресивното обособяване на дефинираните като конформни на стандарта хора може успешно да бъде легитимирано с това, че тук става дума за спасяване на контрола върху пространството и социалнокултурната хегемония на общността на „благопристойните“.

Такива „безопасни общности“, чиято цел преди всичко се състои в това, да се намалят рисковете или да се контролират определени ситуации и територии, играят понастоящем все по-нарастваща роля. Според Ширинг (Shearing) (1997 г.) тук става дума предимно за „корпорации на гражданското общество“, които са се установили наред с държавно-административните институции като начин на частно организиране на „управляването“ и господството. Понятието „управляване“, по смисъла на Фуко (Foucault), е ефективното уреждане на нещата, които подпомагат, преди всичко, сигурността и трябва да избягват рисковите начини на поведение. Като подобни „договорени“ общности могат да се разглеждат, например, операторите на покрити търговски центрове и техните клиенти, или „общности с портал“ („gated communities“). Общо за всички тези обединения е, че те изискват от своите членове или ползватели определени поведение и задължения. Все повече индивиди се движат в подобен на феодалния „островен“ свят на контрола, при който се стига от единия „доминиращ остров“ до следващия. Всеки от тези джобове има своите собствени правила, които определят съответните начини на достъп и кръга на имащите право да ползват тези пространства. Пространствено налагането на този неофеодален модел на града – който в САЩ вече напълно определя градското ежедневие – се извършва както в централите на икономиката на услугите и важни инфраструктурни единици като летища или гари, така и в определени жилищни квартали и зони за консумация. В Германия все още става дума за тенденции в обществото, които се сблъскват с противоречия и съпротива. Въпреки това и тук ежедневието в мегаполисите все повече се отличава с процеси на изолация, обособяване и изместване, които все още не се поставят достатъчно трайно под съмнение от широката градска общественост.

Литература:

- Asten, Ludger (1998): Die Neue Mitte Oberhausen. Ein Grossprojekt der Stadtentwicklung im Spannungsfeld von Politik und Planung, Basel/Boston/Berlin (Астен, Лудгер (1998 г.): Новият център на Оберхаузен. Един голям проект за развитие на града в полето на напрежение между политика и проектиране, Базел/Бостън/Берлин)
- Hannigan, John (1998): Fantasy City. Pleasure and profit in the postmodern metropolis, London/New York (Хенигън, Джон (1998 г.): Градът фентъзи. Удоволствие и печалба в постмодерния мегаполис, Лондон/Ню Йорк)
- Hasse, Jürgen (1994): Vom Spaß zur Erfahrung, Wien (Хасе, Юрген (1994 г.): От удоволствието към опита, Виена)
- Hatzfeld, Ulrich (1997): Die Produktion von Erlebnis, Vergnügen und Träumen. Freizeitgroßanlagen als wachsendes Planungsproblem. In: Archiv für Kommunalwissenschaften, II. Halbjahresband 1997, S. 282-307 (Хацфелд, Улрих (1997 г.): Производство на преживяване, удоволствие и мечти. Големите съоръжения за свободното време – нарастващ проблем при проектирането. В: Архив за комунални науки, том за II-ро полугодие 1997 г., стр. 282-307)
- Scholz, Carola (1997): '86 Überall ist Mega Mall. Stadtentwicklung, Strukturwandel und der Wettlauf der Erlebniswelten. In: AKP Fachzeitschrift für Alternative Kommunal Politik, Heft 5, S. 32-35 (Шолц, Карола (1997 г.): '86 Навсякъде са големите покрити търговски центрове. Развитие на града, структурна промяна и надбягването на световите на преживяванията. В: АКП специализирано списание за алтернативна комунална политика, книжка 5, стр. 32-35)
- Shearing, Clifford (1997): Gewalt und die neue Kunst des Regierens und Herrschens. Privatisierung und ihre Implikationen, in: Trutz von Trotha (Hg.): Soziologie der Gewalt, Opladen/ Wiesbaden, S.263-278 (Шийринг, Клифърд (1997 г.): Силата и новото изкуство на управлението и господството. Приватизацията и нейните последици, в: Труц фон Трота (издател): Социология на властта, Опладен/ Визбаден, стр. 263-278)
- Smith, Neil (1996): The New Urban Frontier. Gentrification and the Revanchist City, London/New York (Смит, Нейл (1996 г.): Новите градски граници. Феодализацията и градът реваншист, Лондон/Ню Йорк)
- Wilke, Volker (1997): Schöne neue Einkaufswelt. CentrO. – mall of Oberhausen. In: AKP Fachzeitschrift für Alternative Kommunal Politik, 18. Jhg., Heft 5/1997, S. 36-37 (Вилке, Фолкер (1997 г.): Красив нов свят на пазаруването. Центро. – големият покрит търговски център в Оберхаузен. В: АКП специализирано списание за алтернативна комунална политика, книжка 5/1997, стр. 36-37)

And Tomorrow the World?

Some comments on the cosmopolitanism debate

Boris Buden

It is amazing how stubbornly the protagonists in the present debate on cosmopolitanism ignore the “practical” historical radicality of their theoretical speculations. At best, they manage to critically articulate the problem, excavate its historical roots from the depths of the past, and to deduce the whole extent of its meaning down from the heights of theoretical abstraction. As soon as they come to the real consequences of its solution, however, their faculty of thought all of a sudden fails them, and their imaginative powers go on the wane.

Let us take a concrete example: the famous controversy about the concepts of patriotism and cosmopolitanism provoked by the American philosopher Martha C. Nussbaum in the mid-nineties.¹ She set cosmopolitan ideals – the feeling of solidarity with all of humanity and the belief in the equality of all people – against the patriotic feelings that she saw as morally dangerous and as having a ruinous effect on the goals they purportedly serve.

According to her, cosmopolitan values, and not patriotic ones, should henceforth be the regulative principles of our practical thought and action. She claimed, moreover, that these values answered much better to the present world situation than feelings of national pride and the desire for a common national identity, things patriots vehemently support.²

As I have mentioned, Nussbaum's intervention³ provoked a public debate, which mainly involved prominent American academics. Their call for cosmopolitanism was greeted with much scepticism. Apart from the different arguments used, which depended on the particular theoretical position of the author concerned,⁴ the most common response to the question “patriotism or cosmopolitanism” was sobering, if not disappointing. Namely: both/and or neither/nor.

The whole debate can be summarised as follows: without a nation-state there can be no cosmopolitan development. This is because the real, existing democratic nation-states are the only institutions that have the legitimacy and power to implement the aspects of cosmopolitanism we see as useful for our future.⁵ It is not possible to become a “citizen of the world,” because the world has no polity. The only imaginable form such a polity could take would be a tyranny.⁶ Therefore, there is no citizenship and, consequently, no democratic constitution beyond the nation-state.

With this, the dilemma between patriotism and cosmopolitanism that started off the whole debate has merged into another one that should not be a dilemma at all: that is, either democracy or cosmopolitanism. That is to say, what clearly emerges from the discussion is that a cosmopolitan option is not a real alternative in today's historical context and under the prevailing conceptual and ideological conditions. So why bother with the whole discussion if there is no real choice between patriotism and cosmopolitanism? Precisely for this reason – to create the illusion that there is a free choice. The illusion of there being free, rational individuals who, by exchanging ideas and arguments in a tolerant manner, can and may unconstrainedly decide between various historical options is the ulterior effect and true purpose of this American debate on cosmopolitanism.

The best confirmation of this is the motivation that led to Nussbaum's broaching the problem of cosmopolitanism. She was not envisaging an alternative to the existing democratic order, nor did she intend a fundamental criticism of this order. What brought her to the subject of cosmopolitanism was in fact a completely practical interest, namely, a possible reform of the US educational system or, to be more precise, the question of what American children, pupils and students should be learning. Nussbaum's answer was that they should learn that they are first and foremost “citizens of the world,” and only then citizens of the United States.

Far from being a political statement, her cosmopolitanism is merely the (ideological) basis of an educational project, a normative change of emphasis in the education program of a school system organized within a nation-state. A positive change in the existing circumstances, or, to use Kant's words, progress towards a better state for the whole of humanity, is thus only to be expected through a cumulative effect of this new, cosmopolitanly oriented education.⁷

Here, one cannot help thinking of Marx's third thesis on Feuerbach. In it, as we know, Marx criticises the materialist doctrine for not taking into account the fact that a change in people cannot solely be effected by changed circumstances or changed education, as these very circumstances must be changed by people and the educator has first to be educated himself. This objection also applies fully to Nussbaum's concept of “cosmopolitan education.”

Accordingly, we have no reason to believe that the cosmopolites of the future, who are to improve or even save our world, can be educated by today's patriots (however democratic). Or that the children of the nation can be educated into cosmopolites in

the same way that good patriots are educated, that is, in the same school system, organised by the nation-state – a system whose chief purpose is, as we know, to reproduce the national identity. As if the envisaged world community were a nation as well, or, to put it differently, a sort of nation of nations. What is more, there is no sense in arguing about what is learnt in the educational system without also asking under what political and historical conditions that which has been learnt can be rendered into concrete historical reality, and where the practical political or social interest lies that can appropriate the cosmopolitan ideals and turn them into a concrete political will. This cosmopolitanism finds no way to becoming political reality, and, in fact, does not even look for one.⁸

These days the limits of the political imagination coincide with the limits of the prevailing concept of democracy. There is no theoretical speculation and no normative or even utopian thought that ventures beyond them. That is also true of the present renewed debate on cosmopolitanism. The rising interest in the old cosmopolitan ideas is a symptom of a global crisis in the world today, and should not be mistaken for a self-confident search for a way out of this crisis. Above all, it points to a decisive historical process that is taking place in front of our eyes – and in many respects independently of our political will: the decline of the form of political sovereignty that until now held universal sway. This is one of the most serious political effects of globalisation. It is the sovereignty of modern nation-states that is in a process of progressive decay, and with it people's belief that they are still masters in their own democratic houses and have their destiny and the destiny of the world under rational control. The crisis we are talking about here is also a crisis affecting the concept of political democracy, which is umbilically connected to the nation-state. Our democratic parties and politicians, however honest and clever they are, are less and less able to keep their (politically, morally and socially binding) promises, our parliaments are less and less able to make decisions about the most vital issues in their electorates, while the rewards for our work and achievements are growing more and more uncertain.

The questions raised by cosmopolitanism, or the answers it can offer, thus altogether seem to be a footnote to the bigger story involving the present transformation of political sovereignty. That is the reason why Hardt and Negri were so easily able to ignore the subject of cosmopolitanism in *Empire*. The global field of political, economic and cultural forces upon which the political drama between patriotism and cosmopolitanism is being played out, and where the present transformations of identity (above all the processes of cultural hybridisation) are taking place, is changing constantly. The existing political institutions have to take up the new global challenges. The field that during the debate on cosmopolitanism has been called the *cosmopolitical*⁹ is thus completely congruent with the concept of new global sovereignty that Hardt and Negri have named Empire. What they also implicitly share with the proponents of democratic cosmopolitics is a belief in progress and the conviction that globalisation automatically brings new democratic chances.¹⁰

The most radical and ambitious vision of a cosmopolitan democracy does indeed take into account the decline of the nation-state and the crisis of representative democracy associated with it.¹¹ It resolutely takes up the challenges posed by globalisation. However, its strategy is extremely simple and in keeping with the present humanitarian discourse on tolerance. It is called – reconciliation. The aim of this form of cosmopolitics is to reconcile the whole phenomenon of globalisation with the triumph of democracy in world history. It sees the epochal changes caused by globalisation not as a threat to democracy, but as a chance to radically reconstruct it, as with the transition from direct government to representative government that took place in the 18th century. The supporters of a new, cosmopolitan democracy say it should extend beyond the borders of existing nation-states to fill the international democratic vacuum that has existed up to now. A decisive step from national to planetary democracy is to be made. New, transnational parties are to be founded, a direct political representation at global level for the majority of individuals in our world is to be created, the category of sovereignty is to be replaced by global constitutionalism, etc.

The present-day idea of cosmopolitics thus represents a belief in the inexhaustible extensive potential of a democracy that is without any ideological or political competition and no longer needs to fight, having already won and established its planetary dominance for ever. The majority of people and nations in the world is said to have already recognised this. The rest – all the nationalists, communists, fundamentalists, egoists, idiots, the retarded and undeveloped, etc. – are sure to follow suit tomorrow. They will have to learn that the development towards a cosmopolitan democracy is inevitable, and that there is no point in getting in the way of this essential process.

But what if precisely this vision of a cosmopolitan democracy is rather an indication of the fatal decadence of the whole concept of democracy; if it takes it to its paroxysm, so to speak: to the point where it no longer has any political meaning, where it becomes banalised into the megalomania of the privileged and a ritual of orthodoxy for the powerless? The cosmopolitics of which we are speaking would then not be the ultimate fulfilment of existing democracy, but its dying euphoria: the last fling of its power fantasies before it finally perishes within our historical perspective.

But one thing is clear: present-day democracy is not in a position to answer the questions that cosmopolitanism confronts it with. The risk of seeking answers beyond the concept of democracy thus seems inevitable. Hannah Arendt, who saw the concept of a

supranational authority as being the most tyrannical formation imaginable also thought that political progress could only be found in a soviet system that is completely alien to the principle of sovereignty.¹² However, soviets derive from an order that is different from the democratic one. They are institutions arising from a revolution, not institutions of democracy. Still less are they schools in which people are educated to be good democratic – perhaps cosmopolitan – citizens. In the above-mentioned third thesis on Feuerbach, Marx described the contradiction between the education of people and the change of the circumstances in which they are educated. But this contradiction, he said, could only be resolved by means of a revolutionary practice. The same thing goes for the idea of cosmopolitics. Its subject cannot be educated democratically, but only be produced from a practice that pursues revolutionary interests. This is not an answer to the problem of cosmopolitics, but it is a good question for its proponents.

1 Joshua Cohen (Ed.), *For Love of Country: Debating the Limits of Patriotism/Martha C. Nussbaum with Respondents*, Boston: Beacon Press, 1996.

2 Ibid, p. 4.

3 Which was itself a polemic reaction, in this case to an article by Richard Rorty published in the New York Times (in February 1994) in which he calls on the American Left not to neglect patriotic emotions in their politics.

4 Some argued in the context of the debate liberalism vs. communitarianism (Michael Walzer), others supported a politics of recognition of existing identities (Charles Taylor), and still others stuck to the issue of (cultural) universalism (Judith Butler), etc.

5 See the article by Nathan Glazer, *For Love of Country*, p. 65.

6 Amy Gutman, *ibid*, p. 68.

7 An example: it is barely imaginable, Nussbaum contends, that the high standard of living enjoyed by Americans today could become the universal norm without an ecological disaster occurring. In saying this, however, she does not address any of the socio-political consequences of this hypothesis, although it points up one of the most profound contradictions in the world today. Instead, she immediately puts forward her reformist, educatory solution: " ...we need to educate our children to be troubled by this fact." Ibid, p. 13.

8 This would seem to bring the question about a possible form of cosmopolitics down to an almost infantile level within the entire discourse on education. Barely does Nussbaum encounter the problem posed by a universalistic form of politics when she dodges it by making a comparison with child care: "Politics, like child care, will be poorly done if each thinks herself equally responsible for all, rather than giving the immediate surroundings special attention and care." Ibid, p. 13.

9 Pheng Cheach, "The Cosmopolitical – Today" in: Pheng Cheach and Bruce Robbins (Ed.) *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*, Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 31.

10 Globalisation is what makes a "cosmopolitan democracy" possible in the first place, said Richard Falk, contributing to the debate on cosmopolitanism provoked by Nussbaum. He claims that it arises in the form of the conferences, mostly organised by the United Nations, on topics such as women, development, the environment, etc. and which promote an innovative democratic ethos and new, dynamic forms of interactions between people and structures of authority. See *For Love of Country*, p. 59.

11 See the whole article by Daniele Archibugi, "Demos and Cosmopolis", in *New Left Review* 13, January-February 2002, p. 24-38.

12 Hannah Arendt, *Macht und Gewalt* (Power and Force), Munich: Piper, p. 131-133.

Space, Desire, the City

Ivaylo Ditchev

Desire, Lyotard wrote, has to do not with language¹, but with space: it is the capacity to switch from one object to another. This goes back to Freud's fundamental idea that replacement makes it possible for the ego to escape cultural sanction, as the link – the resemblance – between the substituted objects is repressed out of the subject's consciousness.

The archetype of desire is zapping (to speak like Victor Pelevin, *Homo sapiens* is in fact *Homo zapiens*²). In order to zap – to replace one object with another at will – you need to have them both present in space. In actual fact, the modern city crowns civilization's drive towards the gradual condensation of desire: from the *flâneur*, who flits from view to view on the boulevards, to the *internaut* flitting from screen to screen. A city could be defined as the concentration of more and more otherness on a smaller and smaller area. Space is produced in cities, where there is simultaneity of difference (a desert is simply emptiness).

However, urban space is not only composed of objects; it consists of various layers where desire is staged differently. Let us take two extreme poles: the space created by the body and the space produced by power.

Following implicitly Merleau-Ponty, Henri Lefebvre³ opposes historic space experienced by the living body to absolute space created by power, which is not space itself, but one possible representation of space. For the living being, spatial orientation is a tactile enterprise – we produce space as the spider spins her web (Lyotard). This has little to do with visual perception: the spider comes and goes, feeling for limits and supports. The web is but the chronicle of its activity. And again, the metaphor is misleading, as the web presents a beautiful picture under a certain angle of lighting. In fact, for the living body space is habit, that is, invisible.

Consider your way home: why do you always take this sidewalk instead of the other, why always cross the street at that point, rather than elsewhere? Having lived at different places in my life, I often happen to drive through the neighbourhood of a former dwelling and absent-mindedly lock on to the trail “go home” to find myself in front of some place where I no longer belong.

The cocoon of space that the body secretes is not transparent or rational: it forms discontinuities, shadows, labyrinths that are meant to conceal rather than to disclose.

The space produced by power is the opposite: it is the transposition of the space of experience into a visual mode by the suppression of all other senses – audition is there but to underline distance and grandeur (e.g. the echo in a cathedral), touch is banned as an offence, olfaction is repressed for being too animal, etc. The operation of power is thus essentially aesthetic if we define aesthetics as the expression of a larger set of codes through a narrower set. Pre-modern practices like touching a miracle-provoking icon or kneeling in front of the King still implies a certain syncretism of the senses; for modern man the view of a national monument or of a military parade is purely visual and excludes the shady labyrinths of bodily experience. Such images are what Guy Debord⁴ called “the spectacle” – a fascinating arrangement of power that aims at inducing passivity.

This sort of space (secondary space, represented space) could be compared to exhibitionism. The gesture of a flasher showing his private parts to an innocent girl in the park is highly ambiguous: it seems as though he wants sex but in fact what he wants is to frighten and it is precisely her fear of his penis that turns him on (if the victim were to respond positively and approach him, it is usually he who runs away). The purely visual space created by power is exhibitionistic: it attracts but at the same time keeps the living body (with its syncretism of senses) at a distance.

If the spider-like space of the body is concerned with hiding and survival, the exhibitionist space of power has to do with prestige. The perilous visibility of power through the staged emptiness of absolute space follows the universal cultural pattern: the master is he who assumes the risk to be seen: identification combines love and envy/aggression.

The spectacle of power can be staged by means of software or hardware, that is to say through ritual or urban planning. In Rome, it was Augustus who shifted emphasis from the former to the latter. Saying he had acquired so much fame that no further triumph procession⁵ could possibly add to it, he decided to invest instead in hardware (“I found Rome built of bricks and left it clothed in marble”). The new permanent settings of the glory of power then make it possible to produce new, more lavish, temporary ones – thus Augustus's monumental city became the arena of unparalleled fights and spectacles. From this perspective, city space could be defined as progressive saturation with (visual) distance. From the temples and the fortresses, to museums and art exhibitions⁶, the process of multiplication of distances goes on, even if, in certain epochs the most ostentations of them seem to shrink. Space is thus gradually loaded with the polarity of identification.

Then there is one more dimension. Space, quote Lefebvre, is produced by mimesis. On the level of dwelling and experience the main factor is proximity: the body imitates another body, a spider spins like another spider. It is only when we pass to the level of power that imitation can become global. The exhibitionist does not act the way his father or neighbor does; his mimetism is mediated by representation – film, porno magazine, fantasmatic scenes of all kinds. A master confronts another master in order to assert himself on the battlefield⁷ of representations: one will assume more of the ambiguous visibility in order to defy the other in the way they assume more risk in combat in order to acquire more glory.

At this second level of (absolute, secondary, represented ...) space in the city tends to be trans-local. The very notion of city-ness starts being defined through distance, light, order, glory, rather than dwelling, shadow, pleasure, labyrinth.

One city imitates another in order to present itself as a city. Thus Constantinople, inaugurated officially on May 11th, 330 AD, was built as an exact replica of Rome with its 14 regions, the sacred road, the *miliarium aureum*⁸, etc. Keeping in mind the efforts Rome itself invested to imitate the Greeks, who imitated the Egyptians, etc. Modernity massifies, internationalizes and radicalizes imitation in creating what I call the global scene of desire. On the one hand, it develops technologies of tradition, such as the neo-classical, neo-gothic or neo-baroque styles that accompanied the rise of nation-states in the 19th century looking for legitimacy. On the other, there are the functionalist settings of order, transparency and supervision from the panopticon of Bentham to the machines à habiter of Le Corbusier. Consider the very notion of style in urbanism and architecture: it implies space could be transported from one spot of the globe to another; you are able, so to say, to order the stage you desire to live in.

Or take the tourist industry since the 19th century, creating strikingly similar uniqueness throughout the globe out of things like folklore, cuisine, natural beauty, promise of all kinds of pleasure and a couple of historical emblems thrown in. Take the technology of city-creation of the modern media, where red-hot news is juxtaposed with advertisements and weather forecasts with fashion. The situationist collage by Ron Herron "Instant City" (1968)⁹ gives an idea of the result – you see a couple, real or photographed, you are never sure, surrounded by ads, or maybe real objects, neon lights, words: a surrealist constellation, producing city-as instant coffee.

Of course competitive imitation does not always go smoothly. When the metropolis designed a capital for New Zealand in the 19th century, they forgot to take into consideration the fact that the place where Wellington was to be constructed unlike London, proved to be quite hilly. At the beginning of the 20th century, the joy of the young Bulgarian capital at having a marvelous National theatre¹⁰ was tarnished by a scandal, touching national feeling and identity: it turned out that the Austrian architects had sold the same project to Zagreb and Odessa. During communism, Stalin was said to put his seal on most of the East-European cities having them erect monumental wedding-cake-like buildings following the Moscow model (the Palace of Culture in Warsaw, the Party House in Sofia ...). Ceausescu's enterprise in Bucharest was certainly the most delirious, as it would destroy one fifth of the capital, evict 40 000 inhabitants who sometimes had to sell their property hastily on the sidewalk and even relocate old churches transporting them on wheels to get them out of the way in order to construct "the second largest building in the world after the Pentagon", with an avenue leading to it "60 centimeters larger than the Champs Elysées". The House of the People, started in 1984, was intended "to bestow dignity and grandeur to his capital", employed 20 000 workers day and night plus another 60 000 working on the interior decoration.¹¹ Sight was supposed to triumph over dwelling, the exhibitionist over the spider. The paranoid project was never finished and as a result Bucharest was dominated for years by the ghastly sight of rusting machines and monumental scaffolds.

Now consider the consequences of globalization of the space of power (the world becoming city-like) and the local resistance of the space of the body. Power stages its glorious exhibitions, but in a world of media transparency the absurdity of global empty abstract space of distances, where everything is the reflection of something else, is becoming more and more obvious; you see the flasher behind the bush and think, oh yes, I saw that yesterday on TV. Aesthetics, having been the primary resource of power, now turns against it.

The result is neither the global alienation from the (imported) space of power, nor some resistance through the construction of unique "here-and-nows" of urban experience as the situationists aspired. The response to the extension of powerscapes¹² seems to be the globalization of bodyscapes, globalization of labyrinthic, spider-like, syncretic space experience through the practice of lifestyle. Consider the paradox: we hide by assuming "look" and "style", we try to hide globally.

1 Lacan's idea about the big Other and the language-like structure of the unconscious linked desire to absolute transcendence, to complete otherness. Lyotard saw it more along the lines of sameness, desire implies being able to do something about one's desire. Jean-François Lyotard, *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 1971.

2 In his novel *Generation 'P'*.

3 Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, 2d edition, Anthropos, P., 1974.

4 Guy Debord, *La société du spectacle ; Commentaire sur la société du spectacle*, Paris, G. Lebovici, 1987_1988. Debord insisted that the spectacle is not visual, it is primarily a social relation and treated it much like Marx did the capital.

5 The victor entered the city on a chariot decorated with various symbols including a phallus in erection, clad like the statue of Jupiter Optimus Maximus, with a face painted in red like him, a slave behind him whispering "look behind you, remember you are a man". Followed large wagons with the trophies of war, fresh slaves and enemy kings to sacrifice, as well as painted depictions of battles and events in the campaign, models of the captured cities, statues personifying rivers and towns of the conquered territory...

6 Michel Rotenberg defined the modern city through cultural policy a city is a place where money is spent on culture.

7 If one wants to play with Hegel's dialectic of master and slave.

8 The milestone Augustus put in his new Forum at the "centre of Universe" to measure distances (20 B.C.).

9 At the Centre Pompidou in Paris.

10 Naiden Sheitanov, reflecting on the Bulgarian national character, wrote "We constructed a gorgeous National Theatre in Sofia before having supplied Plovdiv with a proper sewage system".

11 Sophie Martre. *Bucarest. La mémoire mutilée*, La Sept/Arte, 1991

12 This is meant to continue the series of cityscapes, ethnoscapas, technoscapas, etc. of Arjun Appadurai, who argues that things like cities, ethnic identities, technology, are no longer locally defined, but floating freely through the global cultural scene. Arjun Appadurai, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

The City as Theme Park?

Klaus Ronneberger

The social and economic reality of large cities has undergone a fundamental change since the eighties. On the one hand, the flexibilisation and globalisation of the economy has led to a decline in local industry. On the other, the leisure and entertainment sector has become an important economic factor. What is more, city administrations now define themselves as the dynamic management of the "Corporate City," which is chiefly concerned with an aggressive strategy of local promotion. As part of this concept, they subject some specific districts to architectural "enhancement," encourage the expansion of office space, and organise "festivalising" projects such as trade fairs or world expositions. Municipal authorities also go to great lengths to attract large numbers of tourists and high-income groups. Urban culture and "quality of life" are growing to become an important capital investment for cities. Because the city centres in particular are to be presented to the public as "visiting cards," the visible presence of marginal groups in squares and on the streets is seen by local authorities as a threat to public order.

Malls on the advance

Since the nineties, malls, theme parks, musical theatres and multiplex cinemas have begun to play an increasingly important role, alongside urban planning and architecture, as part of a "whole urban experience." As commercial production in urban centres continues to decline, it is hoped that the consumer and leisure sector will bring about new employment possibilities and additional tax revenue. With the same euphoric expectations that greeted the spread of self-service warehouses and hypermarkets in the early seventies, an alliance consisting of city treasurers, local politicians and planners is at present vigorously promoting the proliferation of the "experience" industry.

Even though in Germany one does not yet encounter the same sort of "Disneyfication" of central urban districts as one finds in the USA, and even though the mall culture has not yet taken over as the dominant model of consumption and leisure, the present boom in shopping and entertainment complexes indicates the beginning of a similar development. Whereas older generations still have great reservations about artificial worlds like these, most younger people already consider this form of "experience consumption" as a normal form of everyday practice. Even in Central Europe, real estate companies have discovered this area as a profitable sphere for investment. The number of shopping malls, theme parks and multifunctional areas is to be considerably increased in partnership with the entertainment industry, which in Germany now employs an estimated five million people (Hatzfeld 1997).

In line with this new "experience culture," the Ruhr area, for example, now promotes itself as a "magical experience landscape" (sic), with the Warner Bros. Movie World in Bottrop or musical theatre programmes in various cities in the region. In the past few years, the culture industry in the state of North Rhine-Westphalia has developed into a growth industry employing more than 250,000 people. The sustained financial and administrative support given to the leisure industry by the state government and the local authorities is seen as an important part of a revitalisation programme aimed at helping this old industrial region join the third millennium.

The city as a fortress of consumption

Malls or theme parks try to conjure up the atmosphere and image of a traditional city square, which is generally associated with communication, the public sphere, and spectacle. This cultural phenomenon indicates a fundamental social change. One main function of entertainment complexes is to represent spaces in which collective identities are created and social milieus can parade themselves. Post-modern intellectuals like Umberto Eco or Jean Baudrillard have given these artificial "experience" worlds the exalted designation of "places of the non-authentic." Other critics, however, take up a culturally pessimistic and critical stance to these simulacra of consumption and call instead for "authentic" ways of satisfying needs and providing an urban experience. These supposed "non-places," as Marc Augé calls them, may not correspond to the traditional concept of "city," but, all the same, people who define this process of transformation only in terms of loss are sealing themselves off from new forms of everyday practice and glorifying forms of urban, bourgeois public life whose social and economic bases are things of the past. It is justified to criticise the way experience is exploited for the purposes of the culture industry, but the denunciation of malls and theme parks as an "Americanisation" or "Disneyfication" of European cities distracts from the essential question – the question of the balance of power.

These places of amusement can be seen as enclosed and exclusive areas that are intended to be free of the nuisance of poverty and overflowing with idleness and entertainment. However, this requires the expulsion of all people who do not fit in with the concept of a relaxed consumer atmosphere and who lower the social status of such spaces.

Mall operators thus try to make it difficult for "undesirable" people to remain in the complexes, starting with the use of particular architectural devices. For instance, the following proposals can be found in a service concept for shopping centres: "Experience has shown, for example, that bright, friendly and clean premises deter a certain sort of customer. Dark-coloured marble in shopping arcades has not proved suitable, whereas light-coloured natural stone, together with the right lighting concept, is very effective."

tive in keeping unwelcome visitors and disruptive elements at bay." Cleaning activities can also have a deterrent effect. "This was primarily effected by providing supervisory personnel with the appropriate clothing and cleaning equipment. They then started working directly next to undesired persons, preventing these from remaining there undisturbed. After a relatively short period of time, the disruptive potential was considerably reduced, as this group of persons did not find it as 'comfortable' to remain in the building as in former times" (quoted from the *Immobilien Zeitung* 10.9.1998). Freedom of expression and the collection of signatures are also undesirable or banned in German malls or shopping centres.

It is foreseeable that, as such centres grow in number and the mall culture becomes increasingly accepted by the general public, the meaning of public urban spaces will undergo a profound change. Many people now visit the centre of the city only as consumers or holidaymakers. Under the influence of the "touristic gaze" and a consumer practice oriented towards "experience" and relaxation, cities are turning into a landscape of facades and leisure parks in which social heterogeneity is felt to be disturbing and disruptive. This is because the experience space is above all meant to put people at a safe distance from unexpected events and situations that could undermine the desired atmosphere. On an "urban safari" people want to enjoy the advantages of the city – its variety, visual stimulation and culture – while at the same time being protected from any threats or risks. For this reason, urban management and operators of entertainment complexes try to offer consumers urban experiences in a risk-free form that satisfies the need for excitement and communication but takes place under completely controlled conditions (Hannigan 1998). Moreover, local authorities impose statutes or official decrees "for the protection of public order" in an attempt to repress all social activities that go against the cliché of a clean and safe city. The city administration thus defines begging, the drinking of alcoholic beverages or camping in public spaces as an offence under special provisions such as public protection ordinances. At the same time, the owner's privilege is used to change the status of publicly accessible places. This practice of control is being increasingly applied in railway stations, airports and public transport facilities.

Neo-feudal urban model

The economic and architectural enhancement of the city centre and the concentration by "urban management" on a "consumption-oriented" and wealthy citizenry is bound up with social mechanisms of selection. This strategy is supported by the attempts of the middle classes to set themselves apart; in the nineties their lifestyle was informed not only by a definition of societal milieus based on taste, but also amounted more and more to a minimisation of contact with and a spatial dissociation from the lower classes. Many members of the middle classes avoid certain urban spaces for fear of being mugged or from disgust and repugnance at certain sub-milieus.

The ability to dominate the appropriated space – both materially and symbolically – makes it possible to keep undesirable people and events at a distance and to assign subordinate groups to stigmatised and devalued territories. The growing presence of marginalised groups in city centres and certain residential areas is felt by the elites and the majority of the residents to be a loss of control over the city. From their point of view, the issue is the reconquering of the public space and the establishment of certain standards of normality, even if, as they are well aware, these mean a restriction of basic rights for subordinate groups. The American urban researcher Neil Smith (1996) has shown, using the example of New York, that the present hierarchisation of large cities is not solely a result of the capital logic of the marketing of real estate, but is also connected with a "revanchist policy" – which includes a reconquering, bitterness at a supposedly too lax form of liberalism, and revenge – emanating from the "middle of society." The repressive exclusion of people defined as not conforming to the norms can be successfully legitimised by saying that it is done to regain spatial control and maintain the socio-cultural hegemony of the community of the "respectable." Such "security communities," whose main aim is to minimise risks or control particular situations and territories, are now playing an increasingly important role. According to Shearing (1997), they are chiefly "civil corporations" that have established themselves alongside state-run administrative institutions as a privately organised method of "government" and rule. The concept of government is used here in Foucault's sense, meaning the effective arrangement of things that are mainly there to promote security and avoid risky types of behaviour. The operators of malls and their customers, and "gated communities," for example, can be seen as being communities that have entered this sort of contract. What all these organisations have in common is the way they demand particular patterns of behaviour and duties from their members or users. Increasingly, individuals are moving within an insular, quasi-feudal world of control in which they go from one "pocket of government" to the next. Each of these pockets has its own rules stipulating the respective methods of access and who is allowed to use the spaces.

On a spatial level, this neo-feudal urban model – which already completely dictates the course of everyday urban life in the USA – is being established both in the centres of the service economy and important infrastructural facilities such as airports and railway stations, and in certain residential areas and consumer zones. In Germany, these are social tendencies that still meet with opposition and resistance. However, even here, everyday life in the large cities is increasingly characterised by processes of exclusion and suppression that have not yet been sufficiently called into question by the wider urban public.

Bibliography

- Asten, Ludger (1998): Die Neue Mitte Oberhausen. Ein Grossprojekt der Stadtentwicklung im Spannungsfeld von Politik und Planung, Basel/Boston/Berlin
- Hannigan, John (1998): Fantasy City. Pleasure and profit in the postmodern metropolis, London/New York
- Hasse, Jürgen (1994): Vom Spaß zur Erfahrung, Wien
- Hatzfeld, Ulrich (1997): Die Produktion von Erlebnis, Vergnügen und Träumen. Freizeitgroßanlagen als wachsendes Planungsproblem. In: Archiv für Kommunalwissenschaften, II. half-yearly issue 1997, p. 282-307
- Scholz, Carola (1997): '86 Überall ist Mega Mall. Stadtentwicklung, Strukturwandel und der Wettlauf der Erlebniswelten. In: AKP Fachzeitschrift für Alternative Kommunal Politik, No. 5, p. 32-35
- Shearing, Clifford (1997): Gewalt und die neue Kunst des Regierens und Herrschens. Privatisierung und ihre Implikationen, in: Trutz von Trotha (Ed.): Soziologie der Gewalt, Opladen/Wiesbaden, p. 263-278
- Smith, Neil (1996): The New Urban Frontier. Gentrification and the Revanchist City, London/New York
- Wilke, Volker (1997): Schöne neue Einkaufswelt. CentrO. – mall of Oberhausen. In: AKP Fachzeitschrift für Alternative Kommunal Politik, 18th year, no. 5/1997, p. 36-37

WARS

A 2001, 16mm, b/w, 10 min

Director, Script, Editing, Sound and

Production: Josef Dabernig

Cinematography: Christian Giesser

Cast: Josef Dabernig, Ingeburg Wurzer,

Otto Zitko

Distribution in film-format: sixpackfilm,

Vienna



"... Space is being destroyed by the train, and only time remains." This statement made by Heinrich Heine could be used as a summary of Josef Dabernig's film. While the countryside flies past the window, the train never stops. The surroundings disappear behind it. At the same time, the atmosphere of languor in the restaurant car is tangible. Boredom dominates the inactivity and is not completely dispelled by the sudden start of cleaning. The protagonists never really practice their professions: They neither cook nor do they serve food. Precisely framed black-and-white images laconically depict the restaurant car's Formica charm as a moving microcosm: A service job as scheduled monotony ...

(Andrea Pollach)

WARS

A 2001, 16mm, s/w, 10 min

Regie, Buch, Schnitt, Ton, Produktion:

Josef Dabernig

Kamera: Christian Giesser

Darsteller: Josef Dabernig, Ingeburg

Wurzer, Otto Zitko

Verleih im Film-Format: sixpackfilm, Wien





WARS, 2001

A 2001, 16 мм, ч/б, 10 мин.

Режисура, сценарий, монтаж, звук и продукция:

Йозеф Даберниг

Камера: Кристиан Гайсер

Участват: Йозеф Даберниг, Ингеборг Вурцер, Ото Зитко

Разпространение: sixpackfilm, Виена



„... Пространството е разрушено от влака, и е останало само времето.“ Тази мисъл на Хайнрих Хайне, може да бъде използвана като резюме за филма на Йозеф Даберниг. Докато картините на природата пробягват покрай прозореца, влакът е в движение. Околностите изчезват назад. В същото време атмосферата на отпуснатост е видима във вагон-ресторанта. Скуката доминира над безделието, и почти не се разсейва от внезапно започнатото почистване. Героите никога практически не упражняват професиите си – те нито готвят, нито сервират. Прецизно кадрираните черно/бели картини описват лаконично гитенаковския чар на вагон-ресторанта като подвижен микрокосмос. Обслужването като монотонност по разписание... (Андреа Полах)

“... Durch die Eisenbahnen wird der Raum getötet, und es bleibt nur noch die Zeit übrig.“ Dieses Zitat Heinrich Heines könnte als Zusammenfassung von Josef Dabernigs Film stehen. Man sieht zwar ständig Landschaftsansichten vor den Waggonfenstern vorbeifliegen, aber der Zug hält nie an. Die Umgebung verflüchtigt sich in der Fahrtbewegung. Dafür wird im Speisewagen die Zeit in ihrer Trägheit um so spürbarer. Langeweile beherrscht das Nicht-Geschehen und wird durch die plötzliche Aktivität des Putzens nicht wirklich aufgehoben. Die eigentliche Professionsausübung der Protagonisten findet nicht statt: Es wird weder gekocht noch serviert. Präzise kadrierte Schwarzweiß-Bilder beschreiben in lakonischen Momentaufnahmen den Resopalcharme des Speisewagens als einen sich in Reisegeschwindigkeit bewegenden Mikrokosmos: Dienstleistung als planmäßige Eintönigkeit ... (Andrea Pollach)



След играта, 2002
цикъл от 3 фотографии, 15/15 см
фотограф Асен Емилов

Nach dem Spiel, 2002
dreiteilige Fotoserie, 15/15 cm
Foto: Asen Emilov

After the Game, 2002
series of 3 photographs, 15/15 cm
photographer: Asen Emilov



„... Новата жена е надживяла екстремността на радикалния феминизъм, за нея кървавата революция прелива в червения цвят на червилото, а иконографията на софт-феминизма е лицемерие, свързано със зле изглеждаща мъжеподобна домакиня. Образът на новата жена е образът на новото безгрижие – това е начинът, според който ТЯ може да бъде успешна и да си спести проблемите, които всички поколения жени до нея са си създавали – това е образът на новия, успешен феминизъм.“
(Боряна Драгоева)

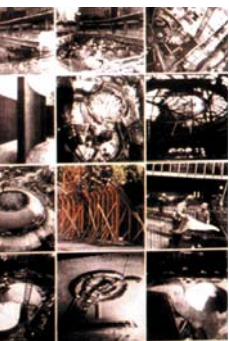
Добрата, лошата и грозният, 2002
цикъл от 5 фотографии, 130/90 см
фотограф Боряна Драгоева

Die Guten, die Bösen und die Hässlichen, 2002
fünfteilige Fotoserie, 130/90 cm
Foto: Boryana Dragoeva

The Good, The Bad and The Ugly, 2002
series of 5 photographs, 130/90 cm
photographer: Boryana Dragoeva

“... She has lived beyond the extremeness of radical feminism, for her the bloody revolution flows over into the red world of lipstick, and the iconography of soft-feminism is the hypocrisy of the bad-looking, man-like housewife. The image of the new woman is the image of the new carelessness – this is the way that woman can achieve success, and avoid the problems all generations of women before her have created for themselves – the image of the new successful feminism.”
(Boryana Dragoeva)

“... Für sie haben sich die Extreme des radikalen Feminismus überlebt. Für sie geht die blutige Revolution in die rote Welt des Lippenstifts über. Und für sie ist die Ikonographie des Soft-Feminismus die Scheinheiligkeit hässlicher, maskuliner Hausfrauen. Das Bild der neuen Frau ist das Bild der neuen Sorglosigkeit – so können Frauen erfolgreich sein und die Probleme vermeiden, die sich Generationen von Frauen vor ihnen selbst geschaffen haben – das Bild des neuen erfolgreichen Feminismus.”
(Boryana Dragoeva)



Щабът на Централния комитет на
Френската комунистическа партия (ФКП),
Оскар Нимайер, Париж, 1965 – 1981

„Домът на комунистите“, в-к Révolution,
специален брой по повод завършването на
новия партийен дом на ФКП, 27 юли 1980

Празнични фотографии, ФКП, площад
„Полковник Фабиен“, Париж, 24 юли 1996

„Френските комунисти като рейвъри“, Der
Standard, 18 декември 2000

„Мек и превъзходен“, фотографирано в
партийния дом на ФКП, Париж, германско
издание на Vogue, февруари 1999

Добре платена работа, улична реклама на
Mobilkom, улица Марияхилфер, Виена, 2000

„Антирасизмът да излезе на мода“, лозунг
на групата get-to-attack, Виена, 2000

The headquarter of the Central Committee of
the Parti Communiste Français, Oscar
Niemeyer, Paris 1965-81

La maison des communistes, Révolution,
Special issue on the occasion of the completion
of the new headquarter of the PCF, 27.7.1980

Holiday photographs, Parti Communiste
Français, Place du Colonel Fabien, Paris,
24.7.1996

French communists as Ravers, Der Standard,
18.12.2000

Soft und Souverän, photographed in the head-
quarters of PCF, Paris, German Vogue,
February 1999

Gainful employment, Wall panel for a
Mobilkom shop, Mariahilferstraße, Vienna
2000

Anti-racism has to become fashionable,
Slogan, get-to-attack, Vienna 2000



displaying a left, 2001
6 Platten, je 70/100 cm, Maße variabel

displaying a left, 2001
6 boards, 70/100 cm each, dimensions variable

демонстрация на ляво, 2001
6 табла, 70/100 см всяко, вариращи размери



Der Sitz des Zentralkomitees der Parti Communiste Français (PCF), Oscar Niemeyer, Paris 1965-81

"La maison des communistes", Révolution, Sonderausgabe zur Fertigstellung der neuen Zentrale der PCF, 27.7.1980

Urlaubsfotos, Parti Communiste Français, Place du Colonel Fabien, Paris, 24.7.1996

"Französische Kommunisten versuchen sich als Raver", Der Standard, 18.12.2000

"Soft und Souverän", fotografiert in der Zentrale der PCF, Paris, Vogue Deutsch, Februar 1999

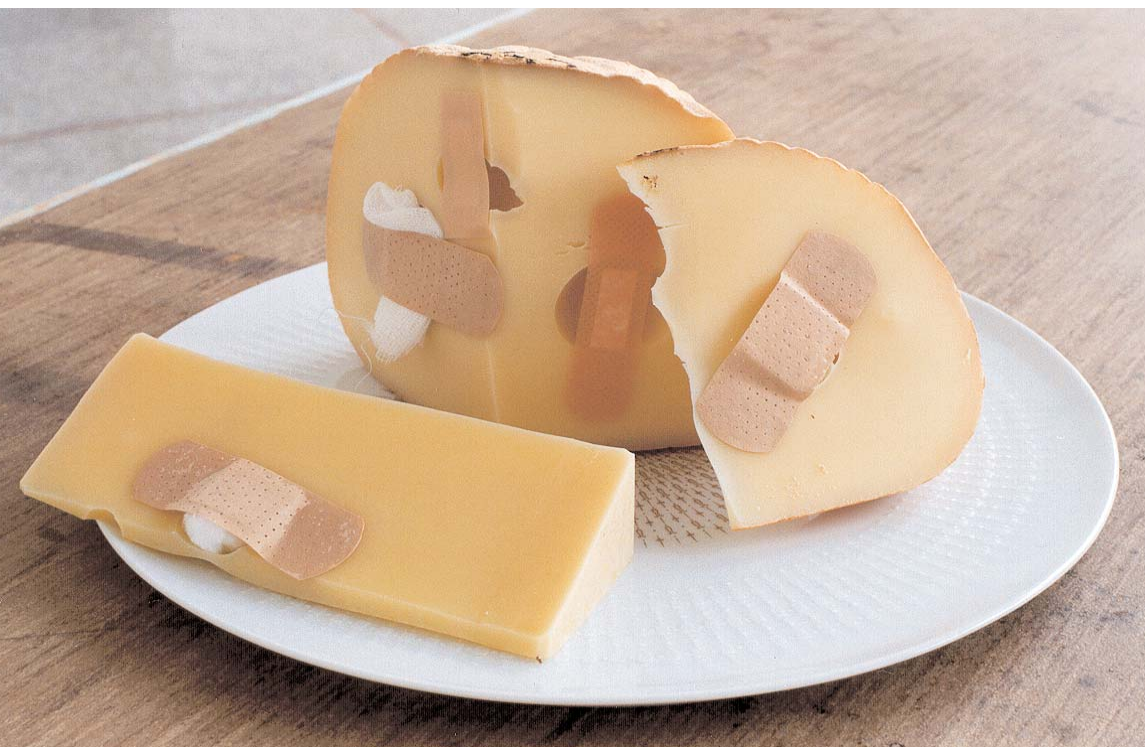
Erwerbsarbeit, Wandpanel für einen Shop der mobilkom, Mariahilferstraße, Wien 2000

"Antirassismus muss Mode werden", Slogan, get-to-attack, Wien 2000

Никога вече песимизъм, 2002, инсталация, детайл,
швейцарско сирене, цитопласт, бинт, 14 маси и чинии,
Музей за изящни изкуства, град Ла Шо де Фон,
Швейцария

Pessimism no more, 2002, Installation, Detail
Käse, Pflaster, Verband, 14 Tische und Teller
Musée des Beaux Arts, Ville de La Chaux-de-Fonds, Schweiz

Pessimism no more, 2002, installation, detail
cheese, plasters, bandage, 14 tables and plates,
Musée des Beaux Arts, City of La Chaux-de-Fonds,
Switzerland



Моята работа „Объркване“ не е нищо повече от една измама, така както „самофалшифициращи се“ са двете страни, представени в нея – „кухата“ институция на Галерията от една страна и глухия, уютен, окилимчен домашен живот, от друга.
Единственото „истинско нещо“, което направих в тази работа, беше процепът, около половин сантиметър висок, между пода и всички стени на галерията.
(Правдолюб Иванов, 03.11.2002)

“Confusion” ist nichts als ein Trugbild beider darin dargestellten Welten – auf der einen Seite die hohle Institution der Galerie und auf der anderen das gemütliche, nette, mit Teppichen ausgelegte Heim – beides “Selbsttäuschungen”. Das einzige, was an dieser Arbeit wirklich von mir stammt, ist der etwa einen halben Zentimeter breite Spalt zwischen dem Boden und den Galeriewänden.
(Pravdoliub Ivanov, 3. November 2002)

My work “Confusion” is nothing but a fake for both realms presented in it – on one side, the hollow institution of the gallery, and on the other – the deft, snugly, carpeted home life, both are “self-faked”.

The only real thing I made in the work is the slot, around half a centimetre high, between the floor and all the gallery walls.
(Pravdoliub Ivanov, November 3rd, 2002)



Изображени-
ето “утих-
ва”.

The image
is “silenced”.

То изгубва
Способността
си да изго-
варя истори-

It loses
its power
to speak,

ческата си
стойност на
документ,

its
historical
value as a
document,

на
документ
от
Холокоста.

as a
document
of the
Holocaust.



Schwarz auf Weiß – Die Rückseite der Bilder
Mini-DV, s/w, 5 min., polnisch, französisch, bulgarisch,
englisch und deutsch, Klub Zwei, A/GB 2002

“Schwarz auf Weiß” beschäftigt sich mit der Bedeutung historischer Fotografien in der Gegenwart. Wie wurden Fotodokumente des Holocaust 1945 gezeigt? In welchen Kontext werden sie heute gestellt? Rosemarie Nief, die Bibliothekarin und Leiterin des Fotoarchivs am Institute of Contemporary History and Wiener Library in London, analysiert die mediale Verwendung von Fotodokumenten des Holocaust. Ihren Aussagen werden Passagen eines Textes von Clément Chéroux aus der Pariser Publikation “Mémoire des Camps” gegenübergestellt.

Черно и бяло – гърбът на снимките
Mini-DV, ч/б, 5 мин., полски, френски, български,
английски и немски език, 2002

Klub Zwei представя „Черно и бяло: гърбът на снимките“. Видеофилмът изследва значението на исторически фотографии върху нашето време. Медийното използване на фотографски документи от Холокоста е анализирано в разговори с Розмари Ниеф (библиотекар и директор на фотоархива в Института за съвременна история и Виенска библиотека, Лондон). Изказванията ѝ се противопоставят на извадки от текста на Клеман Шеру, публикувани в „Спомени за лагерите“, Париж.

Black and White –The Back of the Images
Mini-DV, b&w, 5 min., Polish, French, Bulgarian, English and
German, Klub Zwei, A/GB 2002

“Black and White” deals with the meaning of historical photographs in the present. How were photo documents of the Holocaust shown in 1945? In which contexts are they placed today? Rosemarie Nief, the librarian and head of the photo archive at the Institute of Contemporary History and Wiener Library in London analyses the ways in which the media represent photo documents of the Holocaust. Her statements are juxtaposed with passages from a text by Clément Chéroux published in “Mémoire des Camps” in Paris.



Двойна грешка, 2002
Видео инсталляция

Doppelfehler, 2002
Videoinstallation

Double Fault, 2002
Video installation

I See..., видео, 2001, 20 мин.

Проектът "I See..." представя България и по-специално нейната столица София чрез очите на един западен турист. Такива обикновено могат да бъдат видяни в нает автомобил с водач в централните части на града и близо до най-емблематичните местни улици и сгради. Това е стандартна обиколка, предлагана от туристическите агенции, атрактивен, но и повърхностен поглед към съвременния град и, донякъде, към положението на страната изобщо. Чужденците остават с приятно впечатление и усещането, че всичко са разбрали. Всъщност, повечето от тях нямат и най-малка представа къде са попаднали и обикновено сравняват България със страни като Румъния, Албания и дори Афганистан. Западняците вече са възприели мъгляви впечатления от Балканите и намират проблемите на страните в региона за неясни, а местните хора за странни.

Използвайки такава туристическа служба, се опитам да се поставя на мястото на тези „наблюдатели“ и да разбера какво може да се види от наблюдателницата им.

Ситуацията изглежда доста комична – винаги показваме най-доброто, което имаме, само защото искаме да се харесаме. Разглеждайки столицата под този ъгъл всеки я вижда като красив и зелен град с богато минало. Истината се слива с фона и видяното губи реалното си съдържание. Така стигаме до формата, залегнала във филма. Возим се в лъскав червен „Мерцедес“ през слънчев мартенски ден. Красивият панорамен изглед е заместен с непрозрачна черна лента. Информация няма. Тя може да бъде забелязана единствено там, където нормално се намират двете черни ивици, очертаващи филмовата рамка. Вижда се абстрактен образ, докато глас зад кадър превъзнася красотите на града. Зрителят набира впечатления от чутото, но нито е способен нещо да види, нито да разбере. Гласът продължава – "You see..."

I See, Video, 2001, 20 Min.

"I see..." zeigt Bulgarien und die Hauptstadt Sofia aus der Sicht westlicher Touristen. Normalerweise sieht man sie in gemieteten Fahrzeugen mit Fremdenführern im Zentrum der Stadt, in der Nähe der symbolträchtigsten Straßen und Gebäude. Solch ein typischer Kurzurlaub, wie ihn viele Reiseveranstalter anbieten, eröffnet einen attraktiven, aber dennoch oberflächlichen Blick auf moderne Städte und bis zu einem gewissen Grad auch auf das Land als solches. Ausländischen BesucherInnen vermittelt er angenehme Eindrücke und das Gefühl, alles verstanden zu haben. Dabei haben die meisten nicht die leiseste Ahnung, wo sie sich eigentlich befinden, vergleichen sie Bulgarien doch für gewöhnlich mit Ländern wie Rumänien, Albanien und sogar Afghanistan. Die Menschen aus dem Westen haben eine vorgefasste Meinung über den Balkan und empfinden die Probleme der Länder dieser Region als fremd und ihre Bewohner als merkwürdig.

Ich habe an einer solchen Reise teilgenommen, um mich an die Stelle dieser "Beobachter" zu versetzen, und habe erfahren, was sie von ihrer Perspektive aus sehen.

Es ist irgendwie komisch, wir zeigen immer nur unsere beste Seite, weil wir möchten, dass man uns mag. Aus dieser Perspektive erscheint die Hauptstadt als wunderschöne, grüne Stadt mit einer reichen Vergangenheit. Die tatsächliche Situation rückt in den Hintergrund, und der wahre Inhalt vieler Dinge geht verloren. Daraus ergab sich schließlich die Form des Films: An einem sonnigen Tag im März fahren wir in einem knallroten Mercedes durch die Stadt. Der wundervolle Panoramablick ist mit einem schwarzen undurchsichtigen Streifen überklebt. Es gibt keine Information. Die Information ist dort, wo sich normalerweise die beiden schwarzen Streifen am Rand des Filmbilds befinden. Zu einem abstrakten Bild hört man eine Stimme, die die Schönheit der Stadt preist. Die BetrachterInnen machen sich zu dem, was sie hören, ihre eigenen Vorstellungen, sind aber nicht in der Lage, die Dinge in ihrer Ganzheit zu sehen oder zu verstehen. Dabei spricht die Stimme unbeirrt weiter "Sie sehen..."

I See, video, 2001, 20 min

The "I see..." project presents Bulgaria and its capital Sofia in particular through the eyes of a tourist from the West. He is usually seen riding in a rented vehicle with a guide in central parts of the city and next to the most emblematic local street and buildings. This is a standard trip travel agents offer and it is an attractive but superficial view of modern cities and to a certain extent of the situation in the country in general. Foreigners are left with pleasing impressions and a notion that they have been able to understand everything. Most of them however do not have the slightest idea about where they really are and usually compare Bulgaria with countries like Romania, Albania, and even Afghanistan. Westerners have adopted a fairly clear notion of the Balkans and they find the problems of the countries in this region alien and the local people strange.

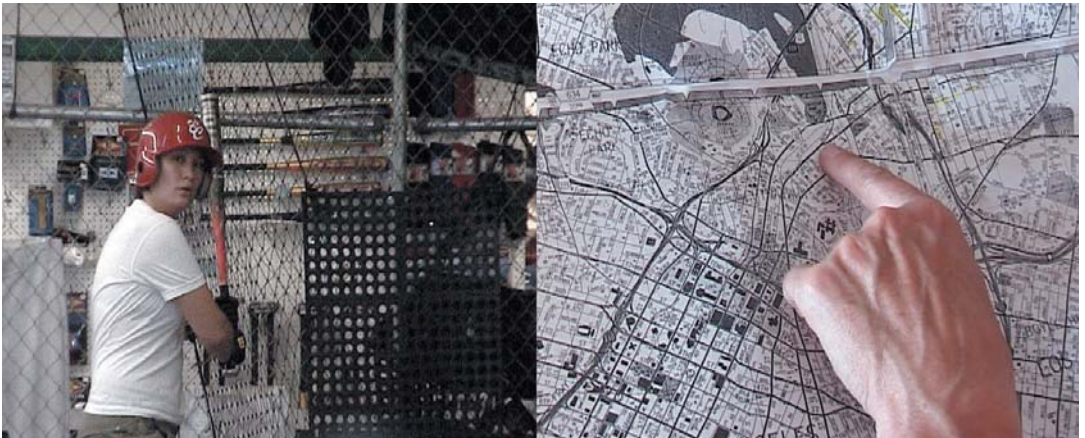
Having used this travel service myself, I tried to get into the shoes of these "observers" and learn what they see from their vantage point. The situation is rather comic because we are always showing the best we have only because we want to be liked. Looking at the capital from this angle, one sees it as a beautiful and green city with a rich past. The actual situation fades into the background and things lose their real content. We have thus come to the form of this film. We are riding in a shiny red Mercedes on a sunny day in March. I have replaced the beautiful panoramic view with a black non-transparent strip. There is no information. The information can be found at the place where one usually finds the two black strips that outline the edges of the film frame. One sees an abstract picture while a voice behind the scene extols the beauty of the city. The viewer builds a notion from what he hears, but is unable to see things in their entirety or to understand them. The voice continues to speak "You see..."



I like L.A. and L.A. too, 2001

2-канално видео, DVD, 18 мин. (едноканална версия)

“I like L.A. and L.A. too” изследва индивидуалностите зад архитектурата на Лос Анжелис. Придружен от интервюта с архитекти, историци, обитатели, видеофилмът представя лични, исторически, политически възгледи, които допълват или опровергават идеализираната форма на архитектура, в която живеят. Разказът размива идеята за архитектурната форма като продукт на функционалността и насочва към архитектурата като фасада, зад която интериорът тотално се различава от екстериора. Задавайки пред участниците въпроса за „идеалното живеење“, филмът представя разнообразен порядък от интерпретации върху съвършенното жизнено пространство.



I like L.A. and L.A. too, 2001

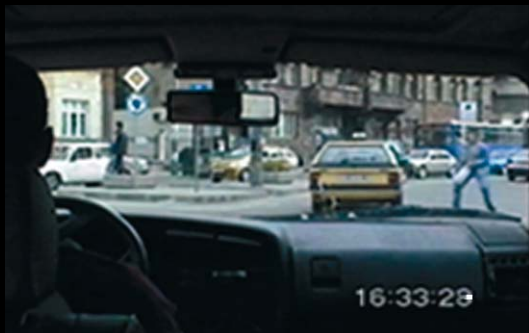
Video/DVD, 18 min

“I like L.A. und L.A. too” explores the individuals behind the architecture of Los Angeles. Conducting interviews with architects, historians and homeowners, the video depicts personal, historical and political views that inform or contradict the idealized form of the architecture that they inhabit. The story dispels the idea of the architectural form as a product of function, and points to architecture as a façade behind which the interior is completely distinct from the exterior. Asking the participants about the notion of “ideal living”, the video presents a diverse range of interpretations of a perfect living space.

I like L.A. and L.A. too, 2001

Video/DVD, 18 min

“I like L.A. und L.A. too” beschäftigt sich mit den Individuen “hinter” der Architektur von Los Angeles. Begleitende Interviews mit Architekten, HistorikerInnen und HausbesitzerInnen veranschaulichen in den Videos persönliche, historische und politische Ansichten, die über die idealisierte Form der Architektur, die diese Menschen bewohnen, informieren, oder diesen widersprechen. Die Erzählung zerstreut die Idee von der architektoischen Form als ein Produkt des Funktionalen und zeigt Architektur als eine Fassade, hinter der das Innere völlig vom Äußeren getrennt ist. Die GesprächspartnerInnen sprechen über ihre Vorstellungen der “idealen Lebensform”, die als eine Reihe verschiedener Interpretationen des perfekten Lebensraums präsentiert werden.



Един час предимство, 2000
VHS, 1 час

Eine Stunde Vorrang, 2000
VHS, 1 Stunde

One Hour Priority, 2000
VHS, 1 hour

4, rue Ste. Catherine

Заснех тези кадри от прозореца на квартирата, в която живея в Нант. Прекарах три дни в дебнене на пикаещите и заснех петдесет човека, които като наговорили се се изпикаха върху контейнер за боклук, намиращ се между магазин за компютри и агенция за почасова работа "Manpower". От заснетия пет часов материал сглобих 35 минутен филм.

Пикаенето е силно застъпено в историята на изкуството – фонтани, картини, Дюшан и многобройните римейкове на неговата работа от съвременни художници. Кадрите са заснети отгоре, което дава дистанция. Спокойно можеш да се засмееш, но в същото време има момент на воайорство и дебнене, наподобяващо ловуване на животни в гората.



4, rue Ste. Catherine

Das Material habe ich während meiner Zeit in Nantes aus dem Fenster meiner Wohnung aufgenommen. Drei Tage brachte ich damit zu, pinkelnden Menschen aufzulauern, 50 von ihnen habe ich gefilmt. Als hätten sie sich abgesprochen, pinkelten alle auf die Mülltonne hinter dem Computerladen und einer Zeitarbeitsvermittlung namens "Manpower". Das fünfständige Videomaterial habe ich auf 35 Minuten zusammengeschnitten.

Pinkeln ist in der Kunstgeschichte ein gängiges Motiv: in Form von Brunnen oder Gemälden oder den Arbeiten von Duchamp und den zahllosen Nachahmungen derselben durch zeitgenössische KünstlerInnen. Der Film wurde aus großer Höhe aufgenommen und schafft dadurch eine gewisse Distanz. Man mag das komisch finden, sollte aber den Aspekt des Voyeurismus und des Aufschauerns nicht vergessen, der etwas von der Jagd auf wilde Tiere im Wald hat.

4, rue Ste. Catherine

You know the footage taken from the window of the flat where I lived in Nantes. I spent three days stalking peeing people and I filmed fifty of them. As if by agreement, they all peed on the garbage container, which is between the computer shop and the part-time employment agency called "Manpower". The five hours worth of video tapes I edited into a 35 minutes long film.

Peeing is quite present in the history of art with the numerous fountains, paintings, Duchamp and the numberless "re-makes" of his work by contemporary artists. The film is shot from a high view point which provides a distance. One can laugh easily but at the same time there is this aspect of voyeurism and stalking that is similar to hunting animals in the forest.



Under Reconstruction, 2002
Galerie Michel Rein, Paris (May 21 – June 1, 2002)
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris

В реконструкция, 2002
Галерия Мишел Рен, Париж (21 май – 1 юни 2002)
Със съдействието на галерия Мишел Рен, Париж



В реконструкция, 2002
4-то Международно Биенале, Цетине, Черна Гора
(22 юни – 18 септември 2002)
Със съдействието на галерия Мишел Рен, Париж

Under Reconstruction, 2002
4th Cetinje Biennial, Cetinje, Montenegro
(June 22 – September 18, 2002)
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris



1,20 лв. (версия 2002, София)

1,20 Lv., (Sofia version, 2002)

Yesterday at 12:30 I decided to meditate, I had a few things to solve with myself. At 12:32 I left the house. South Park seemed like the ideal place for that. I sat down on a bench near the small tree. Soon people and things started coming in to my mind with an increasing frequency; it was amazing. I must have breathed there, in and out, slowly, for a long time. Suddenly at 16:45 a woman, whose name I never got to know, sat down next to me. She wanted to talk, I didn't even reply, I was meditating. She went on and on about her life, it was not easy, it was endless. At the age of 35 things were getting much harder, she was 35; I needed a cigarette. She didn't stop for hours. At 21:10 she got up, threw a few coins at my feet and left. I took the money, bought a pack of Victory and went home. Today at 12:30 I went back to the same bench to meditate again, something that until recently I thought only Hindus and Californians practise.

1,20 Lv., (Sofia Version, 2002)

Gestern um 12:30 entschloss ich mich zu meditieren, ich musste ein paar Dinge für mich klären. Um 12:32 verließ ich das Haus. South Park schien mir der geeignete Ort dafür. Ich setzte mich in der Nähe des kleinen Baums auf eine Bank. Schon bald gingen mir mit steigender Frequenz Menschen und Dinge durch den Kopf; es war ganz erstaunlich. Ich muss eine ganze Weile dort langsam ein- und ausatmet haben. Um 16:45 setzte sich plötzlich eine Frau zu mir, deren Namen ich nie erfuhr. Sie wollte reden, doch ich antwortete nicht, ich meditierte ja. Sie erzählte immer weiter, von ihrem Leben, es war nicht leicht, es hörte nicht auf. Mit 35 wurden viele Dinge schwieriger, sie war 35; ich brauchte eine Zigarette. Sie hörte nicht auf, redete stundenlang. Um 21:10 stand sie auf, warf mir etwas Kleingeld vor die Füße und ging. Ich nahm das Geld, kaufte eine Packung Victory und ging nach Hause. Heute um 12:30 bin ich wieder zu der gleichen Bank gegangen, um zu meditieren. Bis vor kurzem war ich der Ansicht, das täten nur Hindus und Kalifornier.

Преходи, 1996

35 мм (Blow up from Normal & Super 8), цветен, 12 мин.

Сама жена стои край парапета на презокеански кораб и гледа в синевата. Тя запомня за нас едно пристигане в Ню Йорк, разходката на млада двойка през Чайна-таун, лодки-къщи в Шанхай и възбудени деца, насъбрали се около посетителката с неясна снимачна машинка. Зад образа звучат далечни страни, а успоредно се развива монтаж от различни спомени и гласове – на хора, които някога са останали или са напуснали Виена недоброволно. (...) Лизл Понгер създава въображаема карта на 20-тото столетие, на която емигрантските истории са гравирани като утъпкани пътища на западната памет. Изображенията, направени от наблюдателен турист, тясно обвързани със звуковия канал, се разкриват като пост-колониално пътешествие. Пътешествие точно през онези страни, свързани някога в пространството и времето. Накрая чудният неонов знак на "Hotel Edison" и "Radio City" напомня за произхода на този вид присвояване на света, за времето на големите открития, за Benjamin's shop-windows и пасажите, както и за времето, когато техническите средства и средствата за предвиждане са променили из основи възприятията на съвременния човек.
(Криста Блюмингер)

Дежа вю, 1999

35 мм (Blow up from Super & Normal 8), цветен, 23 мин.

Някъде, в една субтропична страна, тъпла бели зрители край тъмнокожи работници от някаква плантация наблюдава как се изпразват кошниците с реколтата. Изглеждат любопитни, сякаш оценяват качеството на чаените листенца. Туристите вадят камерите си навсякъде – пред големи животни на живо или пред ездачи на камили, пред изрисувани тела или пред всекидневна работа. Отново и отново те се вглеждат във визъора. Заради „после“ – когато гордо ще демонстрират „екзотичните“ си открития у дома. Това позорство е основа на модела на пътуващия западник и на производството на изображения, датиращо от повече от век.

Възхитеният поглед на чужденците фиксира самите тях в игрови рамки. Лизл Понгер проследява остатъците от този поглед чрез намерен любителски суров видео-материал, монтирайки го наново. Тя изнамира атмосферни звукови фонове и добавя серии от гласове. С изтриването на дистанцията до снимачния, масата хора, представяна на Запад много по-хомогенна отколкото е, получава думата – на разнообразния език на „другия“. Тя говори без превод за опита си с различни видове колонизация – за случилата се в собствената ѝ страна или като опит на „изключен“ и променен чужденец. Лизл Понгер съшива кадрите с червена нишка, както в цветови, така и в символичен смисъл. Звукът допълва наративността на тези картини от южното полукълбо. На гласовете не им е дадено да доминират над образите, но „Дежа вю“ поема риска множествеността от езици да говори сама за себе си. Това не е филм, който да обезопасява. По-скоро се поставят въпросителни.
(Криста Блюмингер)

Passagen

A 1996

35mm (Blow up from Normal & Super 8), Farbe, 12 min

Eine Frau steht alleine an der Reling eines Passagierschiffes und blickt in die blaue Ferne. Sie wird sich für uns erinnern, an eine Ankunft in New York, an den Spaziergang eines jungen Paares durch Chinatown, an die Hausboote in Shanghai und die aufgeregten Kinder, die sich um die Besucherin mit der obskuren Bildmaschine scharen. Unter diesen Bildern liegen ferne Reisetöne, und parallel dazu entspinnt sich eine Montage verschiedener Menschen, die einmal – unfreiwillig – aus Wien weggingen oder irgendwann hier ankamen. (...) Lisl Ponger erzeugt eine imaginäre Karte des zwanzigsten Jahrhunderts, auf der sich Emigrationsgeschichten wie Dauerspuren eines abendländischen Gedächtnisses eintragen. Die Bilder der aufmerksamen Vergnügungsreisenden erweisen sich in ihrem Spannungsverhältnis zum Ton als postkoloniale Ausflüge durch eben diese Länder, die zeitlich wie räumlich längst kurzgeschlossen wurden. Nicht zuletzt die wunderschönen Leuchtschriften "Hotel Edison" und "Radio City" erinnern an den Ursprung dieser Form der Aneignung der Welt, an die Zeit der großen Expeditionen, der Benjaminschen Schaufenster und Passagen, an die Zeit, als technische Medien und Transportmittel die Wahrnehmung des modernen Menschen grundlegend veränderten.
(Christa Blümlinger)

déjà vu

A 1999

35mm (Blow up from Super & Normal 8), Farbe 23 min

In einem subtropischen Land drängen sich weiße Besucher an eine Stelle, wo dunkelhäutige Landarbeiter ihre Erntekörbe ausschütten. Sie schauen neugierig, als wollten sie die Teeblätter prüfen. Allenthalben zücken Touristen ihre Kameras, ob vor freiem Großwild oder berittenen Kamelen, ob angesichts geschmückter Menschenkörper oder alltäglicher Arbeitsvorgänge. Bisweilen richten sie selbst ihre Blicke in die Kamera, für später, für zuhause, wenn sie stolz die "exotischen" Fundstücke zeigen würden. In dieser Pose steckt ein jahrhundertaltes Modell westlichen Reisens und Abbildens.

Der faszinierte Blick auf die Fremden lässt diese im vorgefertigten Rahmen erstarren. Lisl Ponger spürt jenem Blick nach, indem sie gefundene Amateuraufnahmen neu verkettet, Geräusche herbeizitiert und dazu eine Serie von Stimmen setzt. Mit subtiler Distanz zum visuell Sichtbaren präsentieren sich in vielfältigen Sprachen die Anderen, von denen sich der Westen ein allzu homogenes Bild gemacht hat. Sie berichten unübersetzt von Erfahrungen mit verschiedenen Formen der Kolonisierung, ob als Beherrschte im eigenen Land oder als Vertriebene und zu Fremden gemachte. Lisl Ponger fädelt die Filmaufnahmen an einem roten Faden auf – im chromatischen wie im symbolischen Sinn. Den Bildern aus südlichen Kontinenten verhilft der Ton zu erzählerischem Klang. Die Off-Stimmen erheben sich hier nicht über die Bilder. Vielmehr geht *déjà vu* durch die Vervielfachung der Sprachen ein Risiko ein. Es ist ein Film, der keine Sicherheiten vermittelt, sondern Rätsel aufgibt.
(Christa Blümlinger)

A woman stands alone at the railing of a passenger liner and gazes into the blue. She will remember for us an arrival in New York, the walk of a young couple through China-town, the house boats in Shanghai and the excited children who gather round the visitor with the obscure picture machine. Beneath the pictures the sounds of distant lands can be heard and, in parallel, a montage of various memories and people unfolds. People who at some time either left or arrived in Vienna involuntarily. (...) Lisl Ponger creates an imaginary map of the twentieth century on which the stories of emigration are engraved like well-worn tracks of occidental memory. The pictures, made by observant tourists, are revealed, in their tensile relationship to the sound-track, as a post-colonial journey. A journey through exactly those countries which long ago have been shrunk together in space and time. Finally the wonderful neon signs of the "Hotel Edison" and "Radio City" remind one of the origins of this form of appropriation of the world, of the time of great expeditions, of Benjamin's shop-windows and passages, and of the time when technical apparatus and means of transportation fundamentally altered the perceptions of modern man.
(Christa Blümlinger)

déjà vu

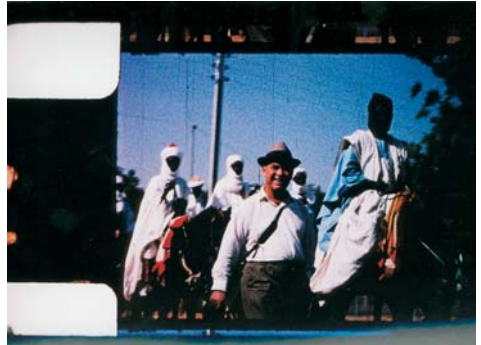
A 1999

35mm (Blow up from Super & Normal 8), color, 23 min

Somewhere in a subtropical country white visitors crowd around dark-skinned plantation workers emptying their harvest baskets. They look curious, as if wanting to test the quality of the tea leaves. Everywhere tourists take out their cameras – whether in front of large animals in the wild or camel riders, whether in the face of decorated human bodies or daily work routines. Now and again they look into the camera themselves. For later, for when they will proudly show their "exotic" finds at home. This posing contains a model of western travels and picture making which is over a century old.

The fascinated gaze on the foreigners fixes them in pre-formed frames. Lisl Ponger follows the trail of that gaze by taking amateur found footage material and linking it together in new ways. She summons up atmospheric background sounds and adds a series of voices. With a subtle distance to the visual foreground, those people who are pictured in the west as much more homogenous than they are have the word – in the diverse languages of the "other". They tell, untranslated, of their experiences with various forms of colonialism – whether as subjects in their own countries or as the expelled and transformed "foreigner".

Lisl Ponger strings the shots together on a thread, a red one – both in the chromatic and symbolic sense. The sound helps these pictures from the continents of the southern hemisphere to resonate with narrative character. The voices are not allowed to dominate the images, but *déjà vu* takes a risk by letting the multiplicity of languages speak for themselves. It is a film which does not impart security but poses questions.
(Christa Blümlinger)





Village, Museum
Dodoma: CCM Building
Lambda-Print, 45/30cm

Село, Музей
Додома: Сграда на партията ССМ
ламбда принт, 45/30 см



Village, Museum
University of Dar es Salaam, Nkrumah Hall
Lambda-Print, 45/30cm

Село, Музей
Университет на Дар ес Салам, Зала Нкрума
ламбда принт, 45/30 см

(Project for ForwArt02, Commissioned by BBL/ING, Brussels)
Collaboration: Stephan Rabeck

(Проект за ForwArt02, по поръчка на BBL/ING, Брюксел)
сътрудничество с Щефан Рабек



Фен, 1999 – 2000
VHS, 15 мин.

Fan, 1999 – 2000
VHS, 15 min

Когато я видях за първи път на улицата във Виена (през 1999г.), тя беше в червено. Беше малка, плавна и съвършена. Когато платих да я имам в София през 2002 г., слънцето светеше и тя беше облечена в яркочълто. Вътре в нея се чувствам като бог, който управлява. И аз знам, че съм маниак, защото имам връзка с колата си. Тя е осъществена мечта, секс, шоколад, излитане и кацане на мощен самолет. Моята кола е моя адреналин.

When I saw her for the first time on the streets of Vienna (in 1999) she was in red. She was small, smooth and perfect. When I paid to have her in Sofia in 2002 the sun was shining and she was dressed up in bright yellow. When I am inside her I feel like a god who is in command. And I know that I am a maniac because I have a relationship with my car. She is a dream come true, sex, chocolate, take off and landing of a powerful airplane. My car is my adrenaline.

Als ich sie in den Straßen von Wien (1999) das erste Mal sah, war sie ganz in Rot. Sie war klein, fein und perfekt. Als ich 2002 in Sofia dafür bezahlte, sie haben zu können, schien die Sonne, und sie trug ein strahlendes Gelb. In ihr fühle ich mich wie ein Gott, in Kontrolle. Und ich weiß, dass ich verrückt bin, denn ich habe ein Verhältnis mit meinem Auto. Sie ist ein Traum, der wahr geworden ist, wie Sex, wie Schokolade, wie der Start und die Landung eines gewaltigen Flugzeugs. Mein Auto ist mein Adrenalin.



Josef Dabernig

Born 1956 in Kötschach-Mauthen, Austria. Lives in Vienna

Selected personal exhibitions

- 2002 Contemporary Art Center, Vilnius
- 2001 Galerie Display, Prague
- 1997 Berlinführer, Künstlerhaus Bethanien, Berlin
- 1996 Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz
- 1994 Galeria Potocka, Cracow
- 1993 Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt
- 1992 Wiener Secession, Vienna

Selected group exhibitions

- 2002 Videodrome II, Zenith Media Lounge, New Museum of Contemporary Art, NYC
- 2002 Variable Stücke. Strukturen, Referenzen, Algorithmen
Galerie im Taxispalais, Innsbruck
- 2001 Ausgeträumt..., Wiener Secession, Vienna
- 2001 Platea dell'umanità, La Biennale di Venezia,
49^a Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia
- 2000 Manifesta 3, Ljubljana

Films

- 2002 AUTOMATIC, 16mm, b/w, 7 min (with G.R.A.M.,
music: Binder&Krieglstein)
- 2001 WARS, 16mm, b/w, 11 min
- 2000 JOGGING, 35mm, color, 11 min (music: Olga Neuwirth)
- 1998 TIMAU, 16mm, b/w, 20 min (with Markus Scherer)
- 1996 WISLA, 16mm, b/w, 8 min
- 1994 GEHFILMEN 6, 16mm, b/w, 17 min (with Thomas
Baumann/Martin Kaltner)

Boryana Dragoeva

Born in Sofia, Bulgaria in 1972. Lives in Sofia.

Selected personal exhibitions

- 2002 The Good, the Bad & the Ugly, the space of "The
Organization of Monsters and Villains", 3 Tri Ushi Str.,
Sofia
- 2000 The Thing I Had to Do, XXL Gallery, Sofia
- 1999 The Right Shoot, KEVA, Sofia
AIM/LESS, TED Gallery, Varna

Selected group exhibitions

- 2002 2nd Biennial of Buenos Aires, Museo Nacional de
Bellas Artes, Buenos Aires
- 100% eyesight, Regina Gallery, Moscow
- Dreamcatcher, The 5-th international short movie
festival, Kiev, Ukraine

Darklight 4 – digital film festival, Dublin, Ireland
Vision 01, photography from France and Bulgaria,
National Gallery, Sofia

- 2001 Looming Up, Aspekte Galerie, Munich; Kunsthalle
Exnergasse, Vienna
INTERSTANDING 4: end repeat , Rotermann Salt
Storage, Tallinn, Estonia
get that balance, Kampagnel, K3, Hamburg
The 8-th International Biennial, Kairo
Video as a Female Terrain, Barbara Gross Gallery,
Munich
- 2000 Video Medeja, Novi Sad, Yugoslavia
Steirischer Herbst, exhibition <hers> – Video as a
Female Terrain, Graz, Austria
Crossing Over 5, Wexner Center for the Arts,
Columbus, USA
Subjects and Shadows, ATA Gallery, Sofia
Anti-Feminism, Anti-Machismo, XXL Gallery
Video Positive 2000, Unity Theatre, Liverpool
Crossing Over 4, Ljudmila Medialab, Ljubljana
1999 VideoMedeja, 4th International Video Summit, Novi Sad
Videoarchaeology, International Video Festival, Sofia/Paris
Culture –Subculture , "Comics" Club, SCA-Sofia, Varna
Communication Front, Ancient Bath, Forum for
Electronic Arts, Plovdiv, Bulgaria
The 90's Alternative Galleries, Ancient Bath, Plovdiv,
Bulgaria
- 1998 Last Respects to Lady Diana and the Great Korean
Leader Kim-Il-Sung, Sofia-Underground Fest 2,
National Palace of Culture, Sofia
- 1997 Individual Topographies, Sofia Municipal Art Gallery
National Exhibition of Monumental Arts, 7 Billboards
for Sofia Subway, Shipka 6 Gallery, Sofia

Andreas Fogarasi

Born 1977 in Vienna. Lives in Paris and Vienna.

Personal exhibitions

- 2003 A ist der Name für ein Modell / Etrangement proche,
offspace, Vienna
- 2002 Kultúrapark, Stúdió Galéria, Budapest
Culture Park, Galerie 5020, Salzburg
- 1999 modell ambient, Transit VZW, Mechelen

Selected group exhibitions

- 2003 GNS, Palais de Tokyo, Paris
Moszkva tér / Gravitáció, Museum Ludwig, Budapest
Grosser Sommer an der Thaya, Drosendorf, Austria
- 2002 site-seeing, Künstlerhaus, Vienna
Evidence, Eссор Gallery Project Space, London
Manifesta 4, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt
Gallery by Night, Stúdió Galéria, Budapest
- 2001 Szerviz, Mücsarnok/Kunsthalle, Budapest

Real presence, Studentski Kulturni Centar, Belgrad
 A table, an office, a building..., Semperdepot, Vienna
 January Show, Passagegalerie Künstlerhaus, Vienna
 2000 block, Apex Art C.P., New York
 99/00 – Zeit im Bild, Semperdepot, Vienna
 1998 Clarice Works, Zentnerstrasse 18, München
 1997 Űj stúdiósok, Duna Galéria, Budapest
 1996 Lokal TV, Videoprogramme, Vienna
 1995 Odyssee today, University of Athens
 Odyssee today, Depot, Vienna

Selected Publications

Dérive – Zeitschrift für Stadtforschung (co-editor, since 2001)
 71133 – Zeitung der Kunstuniversitäten (co-editor, 2000-2002)
 Test – Zeitschrift für Raumgestalten (co-editor, 1997)

Pravdoliub Ivanov

Born 1964 in Plovdiv, Bulgaria. Lives in Sofia

Selected personal exhibitions

2002 Pessimism, No More, Musée des Beaux Arts, La
 Chaux-de-Fonds, Switzerland
 1999 Negligible Incidents, TED Gallery, Varna, Bulgaria
 1998 Vehicles Dream, Longwood Arts Project, New York
 1997 Between Thoughts and Talks, XXL Gallery, Sofia
 Zwei Wege, BINZ'39, Zürich, Switzerland

Selected group exhibitions

2002 Boundless/Borders, SCC, Belgrade
 Radiodumb, Zero Arte Contemporanea Gallery,
 Piacenza, Italy, (Curator Paolo Zani)
 2001 Escape, The Tirana Biennial, Tirana, Albania
 (Director Giancarlo Politi)
 Manifesta 3, Ljubljana, Slovenia, (curators F. Bonami,
 O. Bouman, M. Hlavajova, K. Rhomberg)
 1999 Bacterium Bulgaricus Art, Museum for Foreign Art,
 Riga, Latvia (curator Plamena Racheva)
 Black See- North See, Open Air Museum Dreht
 Banks Sculpture Park, The Netherlands
 Inventing a People. Contemporary Art in the Balkans,
 Traveling show, (curator Andre Rouille)
 1998 Bulgariaavantgarde. Kraeftemessen II,
 Kuenstlerwerkstatt Lothringerstrasse, Munich,
 Germany (curator Iara Boubnova, concept Haralampi
 G. Oroschakoff)
 Back and Forth. New Icon, 3rd International Biennial,
 Cetinje, Montenegro, YU
 Menschenbilder. Foto- und Videokunst aus
 Bulgarien, IFA Gallery, Berlin, Germany (curator Iara
 Boubnova)
 Das Spiel, Wittgenstein Haus, Vienna, Austria
 (curator Barbara Wurtzl)

Eastern Europe: Spatia Nova, 4th International
 Biennial, St.Petersburg, Russia (curator Iara
 Boubnova)

Photo-Installations, Ata-Ray Gallery, Sofia
 1995 Orient/ation, 4th International Biennial, Istanbul,
 Turkey (curators Rene Block, Iara Boubnova)
 1994 In Search for the Self-Reflection, Old City of Plovdiv,
 Bulgaria (curator Iara Boubnova)

Residencies

2000 Cite International des Arts, Paris, France
 1999 Open Air Museum Dreht Banks Sculpture Park, The
 Netherlands
 1998 ArtsLink, Fellowship, Longwood Arts Project, New
 York, USA
 1996 KulturKontakt Fellowship, Horn, Austria
 1994/95 Foundation ARTEST / BINZ'39 Fellowship, Zurich,
 Switzerland

Klub Zwei

Klub Zwei, Simone Bader and Jo Schmeiser, are a women's
 collective. Working at the intersection of art, film and new
 media since 1992, their main focus is on current political top-
 ics and the ways in which these topics are represented in
 the media. One aim of Klub Zwei's work is to motivate critical
 analyses of representation and public interventions. For,
 options to encounter political change depend also on the
 strategies of representation that accompany such options.
 Another aim is to create debate and dialogue between differ-
 ent cultural contexts and to develop forms of egalitarian coop-
 eration (e.g. the poster series: "Work on/in the Public" which
 was developed in cooperation with MAIZ, Autonomous Centre
 of Migrant Women in Linz).

More information at:

http://www.austria.org.uk/art/archive/klub_zwei/klub_zwei.html,
<http://www.t0.or.at/~klubzwei>, www.servus.at/maiz

От 1992 Klub Zwei работи в пространството между
 изкуство, кино и нови медии. Работата ни е фокусирана
 върху съвременни социо-политически теми и начините на
 представянето им в медиите. От една страна се
 занимаваме с критично разглеждане на медийните
 методи за репрезентация и намеса в публичното
 пространство, както и с възможността за социална
 трансформация, зависима в голяма степен от
 придружаващите ги политики на репрезентация.

От друга страна, се интересуваме от подпомагане на
 обмяна между различни културни контексти и развиване
 на форми на равноправно сътрудничество (такива като
 проекта с плакати „Работа в обществената сфера“,
 изпълнен съвместно с MAIZ – Автономен интеграционен
 център за преместени жени в Линц).

Daniela Kostova

Born in Sofia, Bulgaria. Lives in Sofia

Selected personal exhibitions

- 2001 Frame, Placentia Arte, Piacenza, Italy
Play back, ATA Center, Sofia
1999 Life is cinema, XXL Gallery, Sofia

Selected group exhibitions

- 2002 Last Minute, Placentia Arte, Piacenza, Italy
Ostensiv, Paula Boettcher Galerie, Moscow/Berlin/Leipzig
Twice Upon a Time... Balkan Video, Rome
2001 Trieste Contemporanea Video Art Presentation,
Stazione Marittima, Trieste, Italy
Looming Up, Kunsthalle Exnergasse, Vienna; Aspekte
Galerie, Munich, Germany
Small Power Strategies, Bojana Pejic video program,
Vienna
Escape, The Tirana Biennale, Tirana
Shop Art, Sofia City Center – Underpass, Sofia
Trendification, ROTOR, Graz, Austria
WRO 01, 9th International Art Biennale, Wroclaw,
Poland
2000 Onufri, National Gallery, Tirana
Video Medija Festival, Novi Sad, Yugoslavia
VideoArchaeology, Sofia, Bulgaria
At Room Temperature, Alternative space, Sofia
Transfestival, Labin Art Express, Labin, Croatia
Balkan Art Generator, Ohrid, Macedonia and Brussels,
Belgium
Subjects and Shadows, ATA Center, Sofia
Anti- Feminism/Anti- Machismo, XXL Gallery, Sofia
Paranoia Style, ATA Center, Sofia
1999 Betaville, Capital Daily Club, Sofia
Millenium Bug, XXL Gallery, Sofia
Culture – Subculture, SCA-Sofia, Varna, Bulgaria
Underground Festival, National Palace of Culture,
Sofia
1998 Underground Festival, National Palace of Culture,
Sofia

Dorit Margreiter

Born 1967 in Vienna. Lives in Vienna.

Selected personal exhibitions

- 2002 Event Horizon, Galerie Krobath Wimmer, Vienna
2001 Everyday Life, Galerie im Taxispalais, Innsbruck
2000 Bringing It All Back Home, Galerie Krobath Wimmer,
Vienna
Short Hills, plattform, Berlin
1999 Short Hills, Grazer Kunstverein

- 1997 containerize, container/Kunst-Werke, Berlin
1994 Das Haus ohne Küche, Studio Neue Galerie Graz
1993 Mein Schlafzimmer in Prag, Forum Stadtpark Prague

Selected group exhibitions

- 2003 el aire es azul/the air is blue, Casa Museo Barragan,
Mexico City
2002 Erlauf erinnert sich 2, Erlauf, NÖ
Double Bind, ICA, Sofia, Bulgarien
Architourism, The Buell Center, New York
Hausordnungen, Stadthaus Ulm, Ulm
site-seeing, Künstlerhaus, Vienna
2001 Why do we cover our interior walls and windows?,
Galerie Krobath Wimmer, Vienna
Österreichische Skulptur nach 45, Atelier Augarten,
Vienna
Du bist die Welt, Wiener Festwochen, Künstlerhaus,
Vienna
20/35 Vision, MAK Center for Art and Architecture,
Los Angeles
tele(visions), Kunsthalle Vienna
2000 Man muß ganz schön viel lernen um hier zu
funktionieren, Frankfurter Kunstverein
hers, steirischer herbst, Landesgalerie im Joanneum,
Graz
1999 produktion/öffentlichkeit, Kunsthalle Exnergasse, Vienna
Einblicke in die Sammlung, Generali Foundation,
Vienna
1998 The making of, Generali Foundation, Vienna
schnittstelle/produktion, Shedhalle Zurich
4x1=3+1, Galerie für zeitgenössische Kunst Leipzig
1997 Film/Titel/Video, Depot Wien (with Mathias Poledna,
Heimo Zobernig)
Zonen der Ver-Störung, steirischer herbst, Graz
1994 Oh boy, it's a girl, Kunstverein München/Munich
1993 Backstage, Kunstverein in Hamburg (with Mathias
Poledna, Florian Pumhösl)
Kontext Kunst, Trigon 93, Neue Galerie Graz (with
Mathias Poledna, Florian Pumhösl)
1991 Material, Texte, Interviews, Jänner Galerie, Vienna
(with Hans Küng, Mathias Poledna, Florian Pumhösl)

Ivan Moudov

Born in 1975 in Sofia, Bulgaria. Lives in Sofia

Selected personal exhibitions

- 2000 Still Life (with Dessislava Dimova), ATA Center, Sofia
Remont Gallery, Belgrade
1998 The 2000 Syndrome (with Dessislava Dimova), ATA
Center, Sofia

Selected group exhibitions

- 2002 Manifesta 4, Frankfurt,
Reconstruction, 4th Biennial, Cetinje, Montenegro
- 2001 Never Stop the Action, ROTOR, Graz, Austria
Looming Up, Kunsthalle Exnergasse, Vienna; Aspekte
Galerie, Munich, Germany
Trendification, ROTOR, Graz, Austria
- 2000 Paranoia style, ATA Center, Sofia
What, How and for Whom, Moderna Galerija, Zagreb,
Croatia
At Room Temperature, Alternative space, Sofia
The Student Triennial, Istanbul
Alternative Galleries of the 90ies, Chifte Banja Gallery,
Plovdiv
Video Medea Festival, Novi Sad, Serbia
Sky Party 1, 2, Sofia
- 1999 Turning the Page, APOLLONIA Art Festival, Sozopol,
Bulgaria
VideoArcheology, Sofia
Version, Shipka 6 Gallery, Sofia
- 1997-1998 Chaos in Action, International Internet Project,
ATA Center, Sofia (supported by METAFORT, Paris)

Stefan Nikolaev

Born in 1970 in Sofia, Bulgaria. Lives in Paris and Sofia.
Founder of Glassbox-Paris in 1997

Selected personal exhibitions

- 2003 One for the Money, Two for the Show, Galerie Michel
Rein, Paris
- 2002 Perfect Day, Temple Bar Gallery, Dublin
Under Reconstruction, Galerie Michel Rein, Paris
- 2001 A Studio Remix Bravo Party, Gallery by Night, Studio
Gallery, Budapest
- 2000 VTO Gallery and Zwemmer Art Gallery, London
- 1998 Next Stop, Kunstmuseum Thun, Thun, Switzerland
- 1994 Running with the King, Winchester Art Gallery,
Winchester, England

Selected group exhibitions

- 2002 FIAC 02 – Paris (with Galerie Michel Rein, Paris)
4th Cetinje Biennial, Cetinje, Montenegro
20/20 The Show, Deptford X, London
Pause, Gwangju Biennale 2002, Gwangju, South
Korea
- 2001 Double Vie, Galerie Clark, Montreal
A Timely Place, or getting back to somewhere, London
Print Gallery, London
Liste 2001 – Basel, Switzerland (with VTO Gallery,
London)
ARCO 2001 – Madrid (with VTO Gallery London)
- 2000 Oktoberfest, VTO Gallery, London

- High Fidelity, Downtown Arts Festival, White Box, New
York
- A Shot in The Head, Lisson Gallery, London
- 1999 Vidéothèque auf Zeit, Neues Museum Wesserburg,
Bremen, Germany
ZAC 99, ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de
Paris, Paris
Côte Ouest – Global Motion, University Art Museum,
Santa Barbara, USA
Contemporary Arts Forum, Santa Barbara, USA
Liste 99, Glassbox & Feeld, Basel, Switzerland
Clin d'oeil, Gallery Fotohof, Salzburg, Austria
Glassbau, Soirées Nomades, Fondation Cartier, Paris
- 1998 Les folies du quotidien, NBK, Berlin
Vidéothèque auf Zeit, Kunstmuseum Bonn
In vitro e altro, Musée d'Art et d'Histoire, Geneva,
Switzerland
Andere sichten (Concept Field), Kunsthaus Zurich,
Zurich
- 1997 Ne me quittez pas, Glassbox, Paris, France

Lisl Ponger

Born 1947 in Nürnberg. Lives in Vienna.
Founder member of Sixpack Film
Austrian National Prize for Young Film Makers 1988
Austrian National Prize for Film Art 1994

Selected personal exhibitions

- 2002 AK Galerie, Vienna
- 1999 Ethnographic Museum, Geneva
- 1998 Central Saint Martins School of Art, London
- 1996 Völkerkundemuseum, Vienna
- 1993 Kunsthalle Exnergasse, Vienna

Selected group exhibitions

- 2003 Zugluft – Aktuelle Kunst aus Wien, Kunst 2003, Zurich
re: Leviathan, Kunsthalle, Düsseldorf
- 2002 re: Leviathan, Quartier 21, Vienna
Handlungsanweisungen, Kunsthalle Project Space,
Vienna
Organisational Forms, SKUC Gallery, Ljubljana
Routes, Grazer Kunstverein/Steirischer Herbst, Graz
Documenta11, Kassel
- 2001 Du bist die Welt, Künstlerhaus, Wien

Films

- 1999 Deja- vu
- 1996 Passagen
- 1990 Semiotic ghosts
- 1988 Train of recollection
- 1987 Substantial shadows
- 1986 Sound of space

- 1985 Container-contained
- 1984 Tendencies to exist
- 1983 Film-an exercise in illusion II
- 1982 Souvenirs
- 1981 The four corners of the world
- 1980 Film-an exercise in illusion I
Lichtblitze
- 1979 Space equals time-far freaking out

Florian Pumhösl

Born 1971 in Vienna. Lives in Vienna

Personal exhibitions

- 2001 Galerie Krobath Wimmer, Vienna
- 2000 Humanistische und ökologische Republik
(Humanist and Ecological Republic)
Lac Mantasoa, Secession, Vienna
- 1998 Covering the Room, Salzburger Kunstverein
- 1996 On or off earth, Grazer Kunstverein
- 1993 Bürgerforum, Forum Stadtpark Graz

Selected group exhibitions and collaborations

- 2002 Nachgemacht. Künstliche Natürlichkeit – Simulierte Natur, Kunstraum Innsbruck
Uncommon Denominator, MassMoCa, Massachusettes
Manifesta 4, Frankfurt
Continental Drift, Grazer Kunstverein
- 2001 Time and space in Megalopolis, Galerie hlavního mesta Prahy, Prague
Objekte, Atelier Augarten, Österreichische Galerie Belvedere, Vienna
Du bist die Welt, Künstlerhaus, Vienna
Yokohama Triennale, Japan
20/25 Vision, Schindler House, Los Angeles
- 2000 Gastatelier Nils Norman, Hamburg
Delay, Forum Stadtpark Graz
Parallel Realities, Hay Art, Yerevan
Lebt und arbeitet in Wien, Kunsthalle Wien
- 1998 100 Jahre Secession, Wiener Secession
Modelle, Österreichische Galerie Belvedere,
Sharawadgi, Felsenvilla, Baden
- 1996 Complexul muzeal, Museum Arad
- 1995 Generali Foundation, Collection: Impact
- 1994 Lokalzeit, Raum Strohal
- 1993 Backstage, Kunstverein Hamburg
KontextKunst, Steirischer Herbst
- 1992 Galerie Ballgasse, Wien: Ballgasseland, Video
(with Hans Küng, Dorit Margreiter, Mathias Poledna)
Plakate Grazer Kunstverein
- 1991 Material, Texte, Interviews; Jänner Galerie, Vienna
(with Hans Küng, Dorit Margreiter, Mathias Poledna)

Rassim

Krassimir Krastev – RASSIM

Born 1972 in Pleven, Bulgaria. Lives in Sofia

Selected personal exhibitions

- 2002 Corrections 2, Belluard Bollwerk International (BBI),
Fribourg, Switzerland
- 2001 Corrections, HOY Gallery, Belgrade
Corrections, FRAC, Montpellier, France
- 1998 I love Denitsa, Art in Bulgaria magazine, #41
- 1996 Another Angle, Ata-ray Gallery, Sofia
Poster, Advertisement in Art in Bulgaria Magazine, #29
- 1995 The Drug, Ata-ray Gallery, Sofia
- 1994 Project – the way of life, Lessedra Gallery, Sofia

Selected group exhibitions

- 2001 Looming Up, Kunsthalle Exnergasse, Vienna; Aspekte
Galerie, Munich
Body and the East, EXIT ART, New York
- 2000 After the Wall, Hamburger Bahnhof, Berlin
WHAT, HOW & FOR WHOM, Moderna Galerija,
Zagreb
It Could Be Obsession, ROTOR, Graz, Austria
International Short Film Festival, Oberhausen,
Germany
- 1999 After the Wall, Moderna Museet, Stockholm
Translocation – New Media/ Art, Generally Fondation,
Vienna
- 1998 Body and the East, Museum of Modern Art, Ljubljana
Bulgariaavantgarde. Kraftemessen 2, Künstlerwerkstatt
Lothringerstrasse, Munich
- 1997 Art ex Natio. Made in Bulgaria, 4th SCA-Sofia
Exhibition, Plovdiv, Bulgaria
Menchenbilder. Foto- und Videokunst aus Bulgarien,
IFA Gallery, Berlin
- 1996 Bulgarian Glimpse Show, Bulgarian Cultural Center,
Moscow

Selected Bibliography:

- Iara Boubnova, Inventing a People, Flash Art, May-June 1999
- Iara Boubnova, Crowds the post office, Flash Art, March-April 1999
- Body and the East (cat), 1998
- Christopher Philips, Report from Sofia, Art in America, October 1998
- Bulgariaavantgarde. Kraftemessen 2. Salon Verlag (cat), 1998
- Menchenbilder. Foto und Videokunst aus Bulgarien, (cat), 1997
- Boris Kostadinov, RASSIM, Kultira weekly, #25, 21/ 7/ 1996
- Evidences. The real Diversity (cat), 1996
- Iara Boubnova, The Drug, Kultura weekly, #43, 21/10/ 1995

Contact RASSIM at rassim@techno-link.com