WENN ALLES GUT GEHT – ÜBER DIE OST-, MITTELEUROPÄISCHE IDENTITÄT

IF ALL GOES WELL... (ON CENTRAL/EASTERN EUROPEAN IDENTITY)

HA MINDEN JÓL MEGY – A KELET-KÖZÉP-EURÓPAI IDENTITÁSRÓL

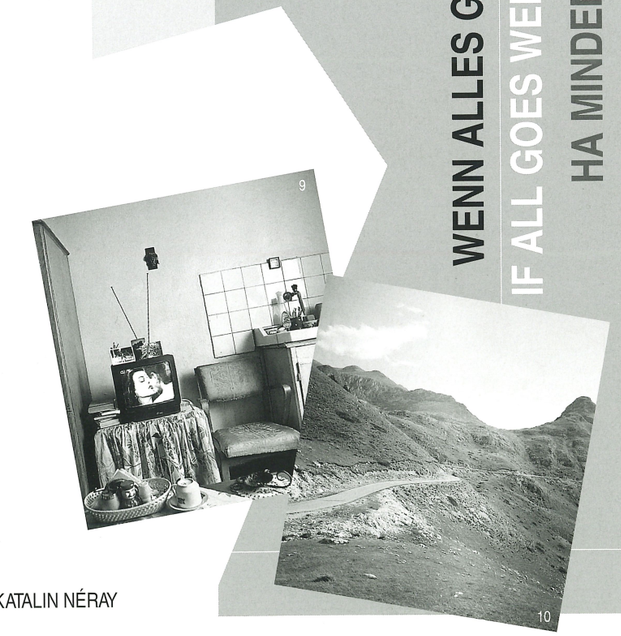
„Aufgabe: Drei Sätze über Europa
Heute ist Europa so, dass sie einen auffordern, drei Sätze über Europa zu schreiben, dass heißt Europa ist die Erinnerung an Europa, der Schatten eines Schattens; zum Beispiel. Der vorherige Satz war der erste Satz, dieser Satz ist der zweite Satz, und der nächste Satz wird der dritte sein. Wenn alles gut geht."

Péter Esterházy: Egy kékharisnya följegyzéseiből
[Aus den Aufzeichnungen eines Blaustrumpfes]

Oft fallen mir die verschiedenen, ziemlich ironischen Texte von Péter Esterházy ein, in denen er sich mit Europa beschäftigt, und die in der Zeit des Regimewechsels, in der ersten Hälfte der 90er Jahre entstanden sind, wenn im Ausland die obligatorischen Fragen bezüglich der Wende in Ungarn und des EU-Beitrittes gestellt werden. Auf diese folgt sofort eine weitere, der Satz über die Bewahrung der nationalen Identität. Nach dem kann nur mehr die Erörterung darüber kommen, ob die zeitgenössische Kunst überhaupt einen nationalen Charakter hat, ob sie das eigentlich haben muss, und was das genau bedeutet. Der nationale Charakter wird nämlich häufig mit den Wesenszügen der Elemente ethnischer Volkskunst verwechselt, die sich etliche Male nur in Äußerlichkeiten erschöpfen, wobei vergessen wird, dass die modernistischen, ja sogar die avantgardistischen Bestrebungen ebenso einen Teil der europäischen, mitteleuropäischen und osteuropäischen Tradition bilden.

In Folge der politischen Spaltung Europas nach dem Zweiten Weltkrieg, genauer gesagt nach 1949, entstand außerdem die Ansicht, dass, egal was ein Künstler unter solchen politischen Restriktionen macht, dies die westliche Kultur und Kunstgeschichte sowieso nicht integrieren wird. Die Reaktion darauf war einerseits die Flucht in die politische Romantik, wobei die Aufwertung der nationalen Tradition eine Lösung schien, die Frustration darüber zu lindern, und gleichzeitig auch einen Schutz gegen den stalinistischen proletarischen Internationalismus darstellte. Diese kulturelle Xenophobie machte keine Unterschiede, sie lehnte alles ab, egal ob es aus dem Osten oder aus dem Westen kam. Andererseits gab es zudem den Wunsch nach einem europäischen oder globalen Zusammenhalt, eine Art naiver Glaube an eine idealisierte, nicht genau definierte globale Kultur. Beide Attitüden brachten bedeutende Werke hervor, aber nur wenige Künstler konnten der Falle des Provinzialismus entgehen.

Die Themen Regionalismus, Nationalismus, Internationalismus, regionale und internationale Kultur beschäftigten etliche Male die Intellektuellen aus den Ländern des so genannten Westlichen Blockes. Anfang der 80er Jahre konnte man bemerken, dass eine Gruppe von Schriftstellern, an der Spitze der Ungar György Konrád, der Pole Czesław Miłosz und der Tscheche Milan Kundera, aus kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten Mitteleuropa, das zwischen Ost und West zum Verschwinden gebracht worden war, aus seinem Dornröschenschlaf erweckte. Damals waren die Risse an der früher so hart wirkenden Oberfläche des kommunistischen Systems



"Exercise: Three sentences about Europe.
1. Today Europe consists of one being called on to formulate three sentences about Europe, i.e Europe would be the memory of Europe, e.g. the shadow of a shadow. 2. The preceding proposition was the first, this here is the second, and the next will be the third. 3. If all goes well."

Péter Esterházy: If All Goes Well (Egy kékharisnya följegyzéseiből / From the Memoirs of a Blue-stocking. Budapest, Magvető, 1994)

The various, fairly ironic writings of Péter Esterházy, which have their roots in the first half of the nineties, around the fall of Communism, often come to my mind when I am abroad and the obligatory questions are raised about the change in political system and Hungary's accession to the EU. This is quickly followed by the next sentence, which concerns the preservation of national identity, which can only be followed by the discussion of whether or not contemporary art can have a national character, whether or not it should have one, and what exactly that might entail. People often confuse national character, after all, with the tendency to parade elements borrowed from ethnic and folk art, not taking into account the fact that the modernist and even the avant-garde endeavours were just as much a part of the European, Central European and Eastern European tradition.

As a result of the political division of Europe following World War II, or more precisely after 1949, a view was formed that whatever an artist may do within the given political boundaries, this work would never be integrated into Western culture and art history. On the one hand, escape into political romanticism seemed the proper reaction to this, and in order to undo this frustration, the revaluation of national traditions seemed to be the solution, a solution which at the same time served as a defence against Stalinist proletarian internationalism. This cultural xenophobia was not selective: it rejected everything, whether it be from the East or the West.
On the other hand, there was also a yearning for European or universal interconnections, a kind of naïve belief in an idealised, not clearly defined universal culture. Both attitudes produced values, but few artists were able to avoid the traps of provincialism.

Regionalism, nationalism, internationalism, and the questions of regional and international culture often engaged the intelligentsia of the so-called Eastern Bloc. It was noticeable at the beginning of the 1980s that a group of writers, with the Hungarian György Konrád, the Polish Czesław Miłosz, and the Czech Milan Kundera at the lead, revitalised, from the perspective of cultural history, Central Europe, squashed as it was between Western and Eastern Europe, from its Sleeping Beauty-like dream. At this time, the cracks in the wall of the Communist system, which had previously seemed sturdy, were hardly noticeable, but artists were starting to realise that they were less excluded from international discussions. Konrád writes about this European utopia as the world of nuances and subtle comparisons where we understand our surroundings as art. Václav Havel, in his piece entitled "The Ordinance", introduces the common Eastern

a
ıen auffordern, drei
. dass heißt Europa
r Schatten eines
herige Satz war
ır zweite Satz, und
sein. Wenn alles

'a följegyzéseiből
Blaustrumpfes]

ı ironischen Texte von
Europa beschäftigt,
in der ersten Hälfte der
sland die obligatorischen
ınd des EU-Beitrittes
e weitere, der Satz über
Nach dem kann nur mehr
zeitgenössische Kunst
at, ob sie das eigentlich
tet. Der nationale Charakter
en der Elemente ethnischer
Male nur in Äußerlichkeiten
die modernistischen, ja
gen ebenso einen Teil der
steuropäischen Tradition

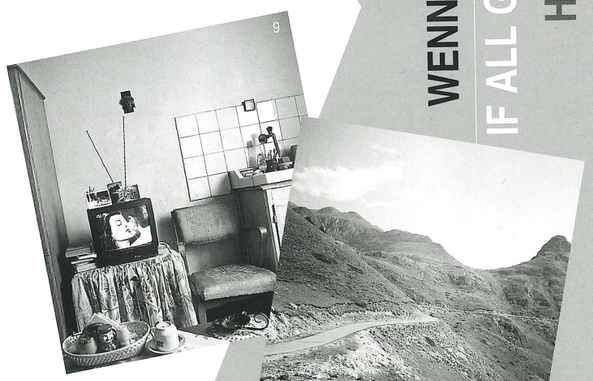
as nach dem Zweiten
ntstand außerdem die
er solchen politischen
Kultur und Kunstgeschichte
ktion darauf war einerseits
obei die Aufwertung der
, die Frustration darüber zu
nutz gegen den stalinistischen
ellte. Diese kulturelle
e, sie lehnte alles ab, egal
esten kam. Andererseits gab
opäischen oder globalen
an eine idealisierte, nicht
Attitüden brachten bedeutende
r konnten der Falle des

smus, Internationalismus,
chäftigten etliche Male die
genannten Westlichen
man bemerken, dass eine
ze der Ungar György Konrád,
eche Milan Kundera, aus
Mitteleuropa, das zwischen
acht worden war, aus seinem
waren die Risse an der früher
mmunistischen Systems

WENN ALLES GUT GEHT – ÜBER DIE OST-, MITTELEUROPÄISCHE IDENTITÄT

IF ALL GOES WELL... (ON CENTRAL/EASTERN EUROPEAN IDENTITY)

HA MINDEN JÓL MEGY – A KELET-KÖZÉP-EURÓPAI IDENTITÁSRÓL



KATALIN NÉRAY

"Exercise: Three sentences about Europe.
1. Today Europe consists of one being called on to formulate three sentences about Europe, i.e Europe would be the memory of Europe, e.g. the shadow of a shadow. 2. The preceding proposition was the first, this here is the second, and the next will be the third. 3. If all goes well."

Péter Esterházy: If All Goes Well (Egy kékharisnya följegyzéseiből / From the Memoirs of a Blue-stocking. Budapest, Magvető, 1994)

The various, fairly ironic writings of Péter Esterházy, which have their roots in the first half of the nineties, around the fall of Communism, often come to my mind when I am abroad and the obligatory questions are raised about the change in political system and Hungary's accession to the EU. This is quickly followed by the next sentence, which concerns the preservation of national identity, which can only be followed by the discussion of whether or not contemporary art can have a national character, whether or not it should have one, and what exactly that might entail. People often confuse national character, after all, with the tendency to parade elements borrowed from ethnic and folk art, not taking into account the fact that the modernist and even the avant-garde endeavours were just as much a part of the European, Central European and Eastern European tradition.

As a result of the political division of Europe following World War II, or more precisely after 1949, a view was formed that whatever an artist may do within the given political boundaries, this work would never be integrated into Western culture and art history. On the one hand, escape into political romanticism seemed the proper reaction to this, and in order to undo this frustration, the revaluation of national traditions seemed to be the solution, a solution which at the same time served as a defence against Stalinist proletarian internationalism. This cultural xenophobia was not selective: it rejected everything, whether it be from the East or the West.
On the other hand, there was also a yearning for European or universal interconnections, a kind of naïve belief in an idealised, not clearly defined universal culture. Both attitudes produced values, but few artists were able to avoid the traps of provincialism.

Regionalism, nationalism, internationalism, and the questions of regional and international culture often engaged the intelligentsia of the so-called Eastern Bloc. It was noticeable at the beginning of the 1980s that a group of writers, with the Hungarian György Konrád, the Polish Czesław Miłosz, and the Czech Milan Kundera at the lead, revitalised, from the perspective of cultural history, Central Europe, squashed as it was between Western and Eastern Europe, from its Sleeping Beauty-like dream. At this time, the cracks in the wall of the Communist system, which had previously seemed sturdy, were hardly noticeable, but artists were starting to realise that they were less excluded from international discussions. Konrád writes about this European utopia as the world of nuances and subtle comparisons where we understand our surroundings as art. Václav Havel, in his piece entitled "The Ordinance", introduces the common Eastern

Feladat: Három mondat Európáról
Európa ma az, hogy az embert fölkérik, írna három mondatot Európáról, azaz Európa az Európára való emlékezés, az árnyék árnyéka; például. Az előző mondat volt az első mondat;
ez a mondat a második mondat, és a következő mondat lesz a harmadik.
Ha minden jól megy.

Esterházy Péter: Ha minden jól megy (Egy kékharisnya följegyzéseiből. Budapest, Magvető, 1994)

Sokszor jutnak eszembe Esterházy Péter Európával foglalkozó különféle, meglehetősen ironikus írásai, melyek a rendszerváltozás körül, a kilencvenes évek első felében keletkeztek, amikor a kötelező kérdést felteszik külföldön a rendszerváltozással és az EU csatlakozással kapcsolatban. Ezt szorosan követi a másik, a nemzeti identitás megőrzésével kapcsolatos mondat, amit csak az a fejtegetés követhet, hogy egyáltalán van-e a kortárs művészetnek nemzeti jellege, egyáltalán kell-e lennie, és pontosan mit is jelent ez. A nemzeti jelleget ugyanis gyakran tévesztik össze az etnikai-népművészeti elemeket gyakran külsőségekben felvonultató karakterrel, nem gondolva arra, hogy az európai, közép-európai, kelet-európai hagyománynak a modernista, sőt avantgardista törekvések éppen úgy részét képezik.

Európa II. világháború utáni, pontosabban 1949 utáni politikai megosztottsága következtében kialakult egy olyan nézet is, hogy bármit csinál a művész ezek között a politikai korlátok között, azt úgysem fogja integrálni a nyugati kultúra és művészettörténet. A reakció erre egyrészt a politikai romanticizmusba való menekülés volt, és a frusztráció feloldásához a nemzeti hagyomány felértékelése látszott a megoldásnak, mely egyben védekezés is volt a sztálinista proletár-internacionalizmus ellen. Ez a kulturális xenofóbia nem válogatott: mindent elutasított, akár keletről, akár nyugatról jött. Másfelől létezett az európai vagy egyetemes összefüggések iránti vágyakozás is, valamiféle naiv hit egy idealizált, nem pontosan körvonalazott egyetemes kultúra iránt. Mindkét attitűd teremtett értékeket, de kevés művész volt képes elkerülni a provincializmus csapdáját.

A regionalizmus, nacionalizmus, internacionalizmus, a regionális kultúra és nemzetközi kultúra kérdései gyakran foglalkoztatták az ún. Keleti Blokk országainak értelmiségét. Az 1980-as évek elején volt tapasztalható, hogy írók egy csoportja, élükön a magyar Konrád Györggyel, a lengyel Czesław Miłosz-sal és a cseh Milan Kunderával kultúrtörténeti szempontból felélesztették Csipkerózsika-álmából a Kelet és Nyugat között eltüntetett Közép-Európát. Ekkor még alig látszottak a repedések a kommunista rendszer korábban szilárdnak tűnő felszínén, de a művészek már kezdték úgy érezni, hogy kevésbé vannak kirekesztve a nemzetközi diskurzusból. Konrád úgy ír erről az európai utópiáról, mint a nüanszok, a kifinomult összehasonlítások világáról, ahol a környezetünket művészetként fogjuk fel. Václav Havel A leirat című darabjában bevezeti a PTIDEPE közös kelet-európai nyelvet, mely semmire nem való, és gátolja a megértést.

European language of PTIDEPE, which is worthless and only hampers understanding.

In the 1970s and moreover in the 80s, a new type of cultural consciousness evolved in the region. The postmodern understanding that was introduced in order to dissolve the East-West, North-South or centre-periphery conflict was quickly adopted by the new generation, which had no personal memories of the fascist or the Stalinist years and was able to travel fairly easily in Western Europe. This generation had experienced some economic reforms, some loosening of the political system, and the slow disengagement from the Soviet Union. A new cultural view evolved which saw the world from a more realistic point of view, but which, at the same time, also lost some of its illusions. It saw the question of cultural heritage in a more complex light, comprising multiculturalism, the acceptance of otherness, and political variegation.

At the same time, it became clear that the political change did not fulfil all the dreams of a newly reunited Europe: instead, a lack of unity, ethnic conflicts and wars took their place. Slavoj Žižek, the distinguished Slovenian philosopher, writes about this in his book, published in 1993, in which he discusses why the West was so captivated by the disintegration of Communism in Eastern Europe. As he sees it, the West saw in this the rediscovery of democracy, which in the West had become merely bureaucratic routine. It saw the naïve admiration of the West by Eastern Europe, the enthusiasm, the taste of which it itself had forgotten. The reality in Eastern Europe, however, destroys this idyllic picture: we meet with all the various elements of ever-growing populism, from genocide to anti-Semitism (we must not forget that this was the era of the Balkan wars). According to Žižek, in the rethinking of the concept of national identity, the science of psychoanalysis might perhaps offer some help. (Slavoj Žižek: Tarrying With the Negative. Duke University Press, Durham, North Carolina, 1993.)

In any case, the period since the fall of Communism has brought fundamental changes in the culture. In the field of the fine arts, and more broadly in the domain of culture, the previous system of state financial support has collapsed, since it had nothing to do with the demands of the market economy. Another structure, involving a system based on a competition / application process, came into being, which included the support of civil society and the private sphere, but this non-state sphere was unable to take over this function immediately. A commercial mass culture – cheap and easily consumable – rapidly invaded the resulting vacuum. The social prestige of the artists was soon devalued, their place taken over by the idols broadcast through the media.

A hetvenes, és még inkább a nyolcvanas években újfajta kulturális öntudat bontakozott ki a régióban. A Kelet-Nyugat / Észak-Dél vagy a centrum–periféria konfliktus feloldására bevezetett posztmodern megoldást gyorsan magáévá tette az a nemzedék, melynek már nem voltak személyes emlékei sem a fasizmusról, sem a sztálinizmusról, és viszonylag könnyen utazgathatott már Nyugat-Európában. Ez a nemzedék már megtapasztalt bizonyos gazdasági reformokat, a politikai rendszer némi fellazulását, és a Szovjetuniótól való lassú elszakadást. Kialakult egy, a világot realistábban szemlélő, ugyanakkor némileg illúzióit vesztett kulturális szemlélet, mely már összetettebb módon látta a kulturális örökség kérdését is, mint olyat, melybe beletartozik a multikulturalizmus, a másság elfogadása, a politikai sokszínűség.

Ugyanakkor az is világos, hogy a politikai változás nem váltotta be az egyesült Európáról szövögetett ábrándokat: helyette a széthúzás, az etnikai viszályok, a háborúk vették át a terepet. Erről a kiváló szlovén filozófus, Slavoj Žižek ír 1993-ban megjelent könyvében, ahol az fejtegeti, hogy a Nyugat miért volt annyira elragadtatva a kelet-európai kommunista rendszer felbomlásától. Szerinte a Nyugaton bürokratikus rutinná vált demokrácia újrafelfedezését élte meg benne, azt a naiv csodálatot, ahogy Kelet-Európa a Nyugatot szemlélte, az ta lelkesedést, amelynek az ízét maga már elfelejtette. A kelet-európai realitás ezzel szemben lerombolja ezt az idilli képet: a növekvő populizmus minden szokásos elemével találkozhatunk a népirtástól az antiszemitizmusig (ne felejtsük el, hogy a balkáni háború idején járunk). Žižek szerint a nemzeti identitás újragondolásában talán a pszichoanalízis nyújthat segítséget. (Slavoj Žižek: *Tarrying With the Negative.* Duke University Press, Durham, North Carolina, 1993)

A kultúrában minden esetre gyökeres változást hozott a rendszerváltozás óta eltelt idő. A képzőművészet, és általában a kultúra területén az állami támogatás korábbi rendszere összeomlott, hiszen semmi köze nem volt a piacgazdaság követelményeihez. Létrejött egy másik, pályázati rendszerre épülő struktúra, mely a civil társadalom és a magánszféra támogatását is bekalkulálta, csak éppen ez a nem állami szféra nem tudta azonnal átvenni ezt a szerepet. A keletkezett vákuumba igen hamar benyomult a kommersz, könnyen fogyasztható és olcsó tömegkultúra. A művész társadalmi presztízse igencsak leértékelődött, a média által közvetített idolok vették át a szerepüket.

A 2004. május 1-én az Európai Unióhoz csatlakozott tíz ország közül nyolc az ún. posztkommunista régióhoz tartozik. Nehéz ma még felmérni, hogy milyen konzekvenciákkal jár ez a kulturális életet tekintve. Most már nem játsszuk tovább a „szegény rokon” szerepét, helyette a „felzárkózó rokon” következik. A nemzetközi érdeklődést



h is worthless and only

a new type of cultural con-
postmodern understanding
e the East-West, North-South
adopted by the new
mories of the fascist or the
irly easily in Western Europe.
economic reforms, some
he slow disengagement from
evolved which saw the world
which, at the same time, also
estion of cultural heritage in
culturalism, the acceptance

the political change did not
Europe: instead, a lack of
eir place. Slavoj Žižek, the
rites about this in his book,
es why the West was so
hmunism in Eastern Europe.
rediscovery of democracy,
bureaucratic routine. It saw
astern Europe, the enthusiasm,
. The reality in Eastern
icture: we meet with all the
ulism, from genocide to anti-
was the era of the Balkan
king of the concept of national
might perhaps offer some
Negative. Duke University

f Communism has brought
the field of the fine arts, and
the previous system of state
it had nothing to do with the
ther structure, involving a
cation process, came into
ivil society and the private
unable to take over this
ass culture – cheap and easily
ulting vacuum. The social
ued, their place taken over
dia.

A hetvenes, és még inkább a nyolcvanas években újfajta kulturális öntudat bontakozott ki a régióban. A Kelet-Nyugat / Észak-Dél vagy a centrum–periféria konfliktus feloldására bevezetett posztmodern megoldást gyorsan magáévá tette az a nemzedék, melynek már nem voltak személyes emlékei sem a fasizmusról, sem a sztálinizmusról, és viszonylag könnyen utazgathatott már Nyugat-Európában. Ez a nemzedék már megtapasztalt bizonyos gazdasági reformokat, a politikai rendszer némi fellazulását, és a Szovjetuniótól való lassú elszakadást. Kialakult egy, a világot realistábban szemlélő, ugyanakkor némileg illúzióit vesztett kulturális szemlélet, mely már összetettebb módon látta a kulturális örökség kérdését is, mint olyat, melybe beletartozik a multikulturalizmus, a másság elfogadása, a politikai sokszínűség.

Ugyanakkor az is világos, hogy a politikai változás nem váltotta be az egyesült Európáról szövögetett ábrándokat: helyette a széthúzás, az etnikai viszályok, a háborúk vették át a terepet. Erről a kiváló szlovén filozófus, Slavoj Žižek ír 1993-ban megjelent könyvében, ahol az fejtegeti, hogy a Nyugat miért volt annyira elragadtatva a kelet-európai kommunista rendszer felbomlásától. Szerinte a Nyugaton bürokratikus rutinná vált demokrácia újrafelfedezését élte meg benne, azt a naiv csodálatot, ahogy Kelet-Európa a Nyugatot szemlélte, az ta lelkesedést, amelynek az ízét maga már elfelejtette. A kelet-európai realitás ezzel szemben lerombolja ezt az idilli képet: a növekvő populizmus minden szokásos elemével találkozhatunk a népirtástól az antiszemitizmusig (ne felejtsük el, hogy a balkáni háború idején járunk). Žižek szerint a nemzeti identitás újragondolásában talán a pszichoanalízis nyújthat segítséget. (Slavoj Žižek: *Tarrying With the Negative.* Duke University Press, Durham, North Carolina, 1993)

A kultúrában minden esetre gyökeres változást hozott a rendszerváltozás óta eltelt idő. A képzőművészet, és általában a kultúra területén az állami támogatás korábbi rendszere összeomlott, hiszen semmi köze nem volt a piacgazdaság követelményeihez. Létrejött egy másik, pályázati rendszerre épülő struktúra, mely a civil társadalom és a magánszféra támogatását is bekalkulálta, csak éppen ez a nem állami szféra nem tudta azonnal átvenni ezt a szerepet. A keletkezett vákuumba igen hamar benyomult a kommersz, könnyen fogyasztható és olcsó tömegkultúra. A művész társadalmi presztízse igencsak leértékelődött, a média által közvetített idolok vették át a szerepüket.

A 2004. május 1-én az Európai Unióhoz csatlakozott tíz ország közül nyolc az ún. posztkommunista régióhoz tartozik. Nehéz ma még felmérni, hogy milyen konzekvenciákkal jár ez a kulturális életet tekintve. Most már nem játsszuk tovább a „szegény rokon" szerepét, helyette a „felzárkózó rokon" következik. A nemzetközi érdeklődést



KATALIN NÉRAY

kaum zu sehen, aber die Künstler begannen schon zu spüren, dass sie weniger aus dem internationalen Diskurs ausgeschlossen waren. Konrád beschreibt diese europäische Utopie als eine Welt der Nuancen und der differenzierten Vergleiche, wo wir unsere Umgebung als Kunst auffassen. Im Stück „Die Benachrichtigung" von Václav Havel wird die gemeinsame osteuropäische Sprache PTIDEPE eingeführt, die zu nichts gut ist, und das Verstehen behindert.

In den 70er Jahren und dann verstärkt in den 80ern hat sich in dieser Region eine neue Art des kulturellen Selbstbewusstseins herausgebildet. Den von der Postmoderne eingeführten Ausweg zur Behebung des Konfliktes von Ost-West / Nord-Süd oder zwischen Zentrum und Peripherie hat sich die Generation schnell zu Eigen gemacht, die weder eine persönliche Erinnerung an den Faschismus, noch an den Stalinismus hatte und verhältnismäßig leicht nach Westeuropa reisen konnte. Diese Generation hat bereits gewisse wirtschaftliche Reformen, eine Lockerung des politischen Systems und die langsame Loslösung von der Sowjetunion miterlebt. Eine solche kulturelle Auffassung hat sich entwickelt, die die Welt realistischer sah, doch zugleich gewissermaßen ihre Illusionen verloren hatte, und die das Problem des kulturellen Erbes schon in einer komplexeren Weise beleuchtete, dass nämlich zu ihm genauso der Multikulturalismus, die Tolerierung der Andersheit und die politische Vielfalt dazugehören.

Allerdings ist auch klar, dass die politischen Veränderungen die über ein vereintes Europa gesponnenen Träume nicht eingelöst haben, stattdessen gewannen die Divergenzen, ethnischen Auseinandersetzungen und Kriege an Terrain. Darüber schrieb der ausgezeichnete slowenische Philosoph Slavoj Žižek in seinem 1993 erschienenen Buch, wo er darlegt, wieso der Westen vom Zerfall des osteuropäischen kommunistischen Systems so begeistert war. Seiner Meinung nach erlebte der Westen dabei die Wiederentdeckung der zur bürokratischen Routine gewordenen Demokratie, die naive Bewunderung, mit der Osteuropa nach Westen blickte, die Begeisterung, deren Geschmack er selbst längst vergessen hatte. Die osteuropäische Realität hat dem entgegen dieses idyllische Bild destruiert: man findet alle gewohnten Komponenten des wachsenden Populismus, angefangen vom Völkermord bis zum Antisemitismus. (Vergessen wir nicht, dass das die Zeit des Balkankrieges war.) Gemäß Žižek könnte vielleicht die Psychoanalyse beim Neudenken der nationalen Identität eine Hilfe bieten. (Slavoj Žižek: Tarrying With the Negative. Duke University Press, Durham, North Carolina, 1993)

Auf alle Fälle hat die Zeit seit der Wende in Ungarn für die Kultur grundlegende Veränderungen mit sich gebracht. Auf dem Gebiet der bildenden Kunst und im allgemeinen Kulturbereich ist das frühere Netz der staatlichen Unterstützung zusammengebrochen, da es ja nichts mit den Anforderungen der Marktwirtschaft zu tun hatte. So entstand eine andere Struktur, die auf Ausschreibungen basierte, und auch die Unterstützung der Zivilgesellschaft und des Privatsektors mit einkalkulierte, bloß diese nichtstaatliche Sphäre konnte nicht sofort diese Rolle übernehmen. In das entstandene Vakuum drang sehr bald die Kommerzialität, die leicht verdauliche und billige Massenkultur ein. Das gesellschaftliche Prestige der Künstler büßte

Eight of the ten countries that joined the European Union on May 1, 2004 belong to the so-called post-Communist region. It is hard to evaluate today what the consequences of this will be with regards to cultural life. We no longer play the part of the "poor cousin", but rather the part of the "relative who is catching up". With respect to international interest, we are presently in the third wave: the first was the period surrounding the destruction of the Berlin Wall and the fall of Communism, the second the 10th anniversary of the political changes, and now comes the new Europe.
A few years ago, I participated in the conference entitled Cultural Institutions in Transition: Making the Case for Culture, which took place in the Schloss Leopoldskron, the one-time residence of the Archbishop of Salzburg, in that legendary building from where during the interwar years, Max Reinhardt directed the Festival, which is now called the Salzburg Seminar, operated by an American foundation. Along with those from the countries of the region, the participants included specialists from Great Britain, Germany, France and the United States, who represented in part state institutions, in part non-profit organisations. The presentations and training programs included examination of the changes in the systems of cultural institution from the points of view of management, organisation and partnership strategies. It became clear that in the past few years, we have been most successful in crisis management, less so in developing creative and innovative plans for the future (though there were a few examples of this, too). A separate section concerned historical memory and cultural heritage as an important historical context for Eastern and Central European countries. The question of the validity of cultural institutions in the transforming societies and their societal responsibility proved to be of key importance. Just what sorts of tools can the cultural sphere use to influence politics? Are there strategies which could strengthen the position of cultural institutions in their dialogues with policy, economic and social decision makers?

Maybe even art history can be rewritten.

If all goes well...

tekintve most a harmadik hullámnál tartunk: az első volt a rendszerváltás körüli időszak, a második a berlini fal lebontása és ezzel együtt a változások tizedik évfordulója, és most az új Európa.

Néhány éve részt vettem a salzburgi érsek egykori rezidenciájában, a Schloss Leopoldskronban rendezett Cultural Institutions in Transition: Making the Case for Culture című konferencián, abban a legendás épületben, melyből a két háború között Max Reinhardt irányította az Ünnepi Játékokat, és amely most az amerikai alapítványként működő Salzburg Seminar nevet viseli. A résztvevők a régió országai mellett brit, német, francia és amerikai szakemberekből álltate, akik részben állami intézményeket, részben non-profit szervezeteket képviseltek. Az előadások és tréningek kiterjedtek a kulturális intézményrendszer változásainak vizsgálatára a menedzsment, a szervezés, a stratégiai partnerség tekintetében. Kiderült, hogy az elmúlt években főleg a krízis-menedzselés sikereiről tudtunk beszámolni, és kevésbé a jövőre vonatkozó kreatív és innovatív tervekről (bár erre is volt példa). Külön szekció foglalkozott a történelmi emlékezettel, a kulturális örökséggel, mint a kelet- és közép-európai országok fontos történelmi kontextusával. Fontos kérdésként merült fel a kulturális intézmények érvényességének és társadalmi felelősségének kérdése az átalakuló társadalmakban, pontosabban az, hogy vajon milyen eszközökkel tud a kulturális szféra hatást gyakorolni a politikára. Léteznek-e olyan stratégiák, amelyek erősíthetik a kulturális intézmények pozícióját a politikai, gazdasági és társadalmi döntéshozókkal folytatott párbeszédben.

Talán a művészettörténetet is sikerül újra írni.

Ha minden jól megy...





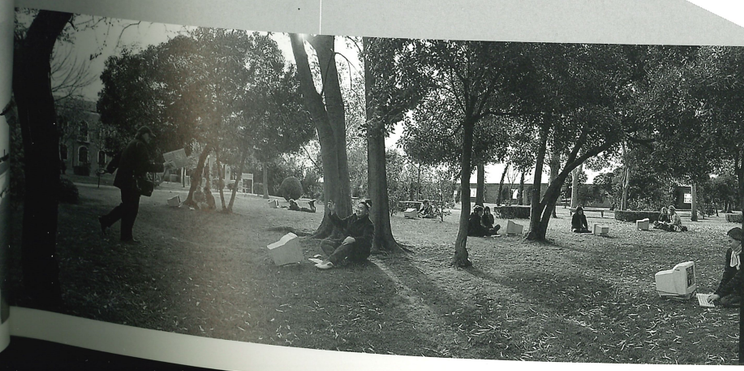
beträchtlich an Wert ein, und die d
übernahmen ihre Rolle.

Von den zehn Beitrittsländern, die
sind, gehören acht der so genannte
an. Heute ist noch schwer abzusch
dies für das kulturelle Leben haben
die Rolle des „armen Verwandten"
des „aufrückenden Verwandten". Hi
Interesses sind wir nun bei der dritt
war die Zeit um den Regimewechse
Mauer und zugleich der zehnte Jah
das neue Europa.

Vor einigen Jahren habe ich an der
in Transition: Making the Case for C
der einstigen Residenz des Erzbisc
in dem legendären Gebäude, von w
den beiden Weltkriegen die Salzbur
das jetzt Sitz der amerikanischen St
Neben den Ländern dieser Region n
französische und amerikanische Fac
staatliche Institutionen, teils Non-Pro
Vorträge und Workshops untersucht
kulturellen Institutionssystems in Hin
Organisation und strategische Partne
dass wir in erster Linie über die Erfo
letzten Jahre berichten konnten, und
kreativen und innovativen Pläne (obw
gab). Eine Spezialsektion befasste s
Erinnern, mit dem kulturellen Erbe als
der ost- und mitteleuropäischen Länd
nach der Gültigkeit und der gesellsch
kulturellen Einrichtungen in den sich
wesentliche Problemkreise. Genauer
Mitteln die kulturelle Sphäre wohl auf
und ob es solche Strategien gibt, die
Institutionen beim Dialog mit den poli
gesellschaftlichen Entscheidungstreff

Vielleicht gelingt es auch, die Kunstge

Wenn alles gut geht...





he European Union on May 1,
mmunist region. It is hard to
es of this will be with regards to
rt of the "poor cousin", but rather
g up". With respect to interna-
e third wave: the first was the
the Berlin Wall and the fall of
niversary of the political chang-

conference entitled Cultural
Case for Culture, which took
he one-time residence of the
dary building from where during
ected the Festival, which is now
d by an American foundation.
f the region, the participants
n, Germany, France and the
rt state institutions, in part non-
s and training programs included
stems of cultural institution from
rganisation and partnership
e past few years, we have been
nt, less so in developing creative
hough there were a few examples
erned historical memory and
orical context for Eastern and
stion of the validity of cultural
ies and their societal responsibil-
ust what sorts of tools can the
cs? Are there strategies which
ural institutions in their dialogues
ision makers?

tten.

tekintve most a harmadik hullámnál tartunk: az első volt a rendszerváltás körüli időszak, a második a berlini fal lebontása és ezzel együtt a változások tizedik évfordulója, és most az új Európa.

Néhány éve részt vettem a salzburgi érsek egykori rezidenciájában, a Schloss Leopoldskronban rendezett Cultural Institutions in Transition: Making the Case for Culture című konferencián, abban a legendás épületben, melyből a két háború között Max Reinhardt irányította az Ünnepi Játékokat, és amely most az amerikai alapítványként működő Salzburg Seminar nevet viseli. A résztvevők a régió országai mellett brit, német, francia és amerikai szakemberekből álltate, akik részben állami intézményeket, részben non-profit szervezeteket képviseltek. Az előadások és tréningek kiterjedtek a kulturális intézményrendszer változásainak vizsgálatára a menedzsment, a szervezés, a stratégiai partnerség tekintetében. Kiderült, hogy az elmúlt években főleg a krízis-menedzselés sikereiről tudtunk beszámolni, és kevésbé a jövőre vonatkozó kreatív és innovatív tervekről (bár erre is volt példa). Külön szekció foglalkozott a történelmi emlékezettel, a kulturális örökséggel, mint a kelet- és közép-európai országok fontos történelmi kontextusával. Fontos kérdésként merült fel a kulturális intézmények érvényességének és társadalmi felelősségének kérdése az átalakuló társadalmakban, pontosabban az, hogy vajon milyen eszközökkel tud a kulturális szféra hatást gyakorolni a politikára. Léteznek-e olyan stratégiák, amelyek erősíthetik a kulturális intézmények pozícióját a politikai, gazdasági és társadalmi döntéshozókkal folytatott párbeszédben.

Talán a művészettörténetet is sikerül újra írni.

Ha minden jól megy…





beträchtlich an Wert ein, und die durch die Medien verbreiteten Idole übernahmen ihre Rolle.

Von den zehn Beitrittsländern, die am 1. Mai 2004 der EU beigetreten sind, gehören acht der so genannten postkommunistischen Region an. Heute ist noch schwer abzuschätzen, welche Konsequenzen dies für das kulturelle Leben haben wird. Jetzt spielen wir nicht mehr die Rolle des „armen Verwandten" weiter, sondern stattdessen die des „aufrückenden Verwandten". Hinsichtlich des internationalen Interesses sind wir nun bei der dritten Welle angelangt: Die erste war die Zeit um den Regimewechsel, die zweite der Fall der Berliner Mauer und zugleich der zehnte Jahrestag der Wende, und jetzt ist es das neue Europa.

Vor einigen Jahren habe ich an der Konferenz Cultural Institutions in Transition: Making the Case for Culture im Schloss Leopoldskron, der einstigen Residenz des Erzbischofs in Salzburg teilgenommen, in dem legendären Gebäude, von wo aus Max Reinhardt zwischen den beiden Weltkriegen die Salzburger Festspiele geleitet hat, und das jetzt Sitz der amerikanischen Stiftung „Salzburg Seminar" ist. Neben den Ländern dieser Region nahmen britische, deutsche, französische und amerikanische Fachleute daran teil, die teils staatliche Institutionen, teils Non-Profit-Organisationen vertraten. Die Vorträge und Workshops untersuchten zudem die Veränderungen des kulturellen Institutionssystems in Hinsicht auf das Management, die Organisation und strategische Partnerschaft. Es stellte sich heraus, dass wir in erster Linie über die Erfolge des Krisenmanagements der letzten Jahre berichten konnten, und weniger über die zukünftigen kreativen und innovativen Pläne (obwohl es auch dafür Beispiele gab). Eine Spezialsektion befasste sich mit dem historischen Erinnern, mit dem kulturellen Erbe als wichtiger historischer Kontext der ost- und mitteleuropäischen Länder. Es erhoben sich die Fragen nach der Gültigkeit und der gesellschaftlichen Verantwortung der kulturellen Einrichtungen in den sich wandelnden Gesellschaften als wesentliche Problemkreise. Genauer gesagt die Fragen, mit welchen Mitteln die kulturelle Sphäre wohl auf die Politik einwirken könnte, und ob es solche Strategien gibt, die die Position der kulturellen Institutionen beim Dialog mit den politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entscheidungstreffern stärken könnten?

Vielleicht gelingt es auch, die Kunstgeschichte neu zu schreiben.

Wenn alles gut geht…

