

GrazRijekaGraz

A tall, illuminated green tower structure, possibly a Ferris wheel or a similar amusement ride, stands prominently against a dark night sky. The tower is lit with a vibrant green light and emits bright sparks or fireworks from its upper sections. In the foreground, a large crowd of people is visible, many wearing furry costumes, suggesting a festive or carnival atmosphere. The overall scene is dynamic and celebratory.

Andrea Eidenhammer, Peter Korig,
Wenzel Mraček, Michael Petrowitsch,
Michael Sladek, Jörg Vogeltanz







Rijeka war im Jahr 2020 Kulturhauptstadt Europas und hatte sich, wie alle Kulturhauptstädte davor, viel vorgenommen. Die Erwartungshaltung war sowohl von Veranstalterseite als auch von Publikumsseite aus sehr hoch. Das Budget lag bei kolportierten 30 Millionen Euro. Ohne diese Zahl zu hinterfragen sei zumindest das politische Wollen mit ihr unterstrichen. Das Programm kam im Vorfeld bereits engagiert und breit aufgestellt herüber und auch die geplanten Umbauten, Revitalisierungen und Gentrifizierungen vor Ort waren hoch an der Zahl. Man ging enthusiastisch ans Werk und fühlte sich in der Vorphase ein wenig an die Kulturhauptstadt 2003 in Graz erinnert.

Damals gab es bekanntlich auch bereits vor dem eigentlichen Beginn Diskussionen in der Polit- und/oder Kulturszene über die möglichen Folgewirkungen, über Nachhaltigkeit(-en) und Einschnitte.

Eine ähnliche Situation wiederum erlebte der Autor dieser Zeilen als Kurator im Rahmen des Kulturhauptstadtjahres 2012 in Maribor. Jenes Jahr verhalte im Gegensatz zu Graz ohne nennenswerte Diskussionen oder Nachfolgendes in der Öffentlichkeit. Wenige Ausnahmen potentieller Folgen sind dort heute noch manifest.

Wie allerdings steht es mit Rijeka 2020? Das wollten wir wissen.

In Graz wurde zeitgleich ein Kulturjahr ausgerufen. Die Koinzidenz dieser benachbarten „Kulturkreise“ (Steiermark und Istrien) mit gemeinsamer wechsellvoller Geschichte wollten wir uns zunutze machen, um im Rahmen einer Art „Fact-Finding Mission“ mit steirischen Kulturschaffenden über den Themenbereich „Auswirkungen von Ausnahmeereignissen im Kulturbereich“ während und nach dem Event nachzudenken, Strategien auszumachen, zu analysieren und Ergebnisse zu präsentieren. Dass im Endeffekt etwas anderes herauskam als das Geplante ist nicht nur der Pandemie geschuldet, sondern die glückliche Fügung prozessualer Konzepte. Ein wenig davon haben wir nun im vorliegenden Büchlein dokumentiert.

Als eine mögliche weitere Basis zur oben angesprochenen, wechselhaften gemeinsame Geschichte sei als Fallbeispiel ein historischer Bezug zur Gegenwart angebracht: „Es lebe das italienische Istrien!“ hieß es einigermaßen aggressiv und hierorts kaum diskutiert vor einiger Zeit. „Es lebe Triest. Es lebe das italienische Istrien, es lebe das italienische Dalmatien!“ Diese Aussage des italienischen EU-Parlamentspräsidenten Antonio Tajani sorgte mitten im EU-Wahlkampf 2019 für Aufregung in Kroatien und Slowenien und für einen Eklat.

Gerade Istrien ist bekannt für einen schwungvollen Geschichtsverlauf mit Wendungen und Kurven. Die Bevölkerungsgruppen litten gleichermaßen unter den italienischen Faschisten, den Partisanen bzw. dem Nachfolgestaat Jugoslawien. Unaufgearbeitetes und Gemeinsames betrifft und bewegt die Nationalstaaten Italien, Slowenien und Kroatien bis heute und wirkt sich auf gegenwärtige europäische Strukturen aus. Und das vormalige Kronland der Habsburgermonarchie war zur Jahrhundertwende um 1900 bis heute einer der Sehnsuchtsorte der österreichischen Tourismusströme. Es ist nach wie vor ein multikultureller Ort, der je nach Facette von Politikern jeder Couleur und jeder Nation instrumentalisiert wird. Wir wollen die Chance nutzen uns dem Phänomen der vielen Identitäten, dem Sprachengemisch und der „Ansammlung von Völkerhass“ durch künstlerische Mittel anzunähern.

Rijeka als Kulturhauptstadt 2020 hätte die Chance gehabt viele Dinge transparent zu machen. Leider machte dem bekanntermaßen ein Virus ein wenig den Strich durch die Rechnung. Auch das gegenständliche Projekt war betroffen. Jedoch: Die Coronakrise mit den damit verbundenen Reiseschwierigkeiten und sonstigen Restriktionen machte in unserem Fall alles zwar arbeitsintensiver aber nur noch spannender.

Über Umwege und Einiges an Mäandrieren konnten wir das Angedachte dennoch zum Abschluss bringen. Ein Blick aus der Grazer Ferne tut gut. Der Blick spiegelt sich. Wir erkennen im Anderen das Selbst. Oder präziser: So wenig vorhanden die Zusammenarbeit zwischen den Nachbarregionen Österreich und Rijeka bei diesem Megaevent war, so wenig sind sie auch abgegangen. Die Kooperationen sind an einer Hand abzuzählen und kommen inhaltlich über Symbolisches nicht hinaus. Interessanter war für unsere Mission das Ergebnis. Als Fraktale und Puzzle sind die vorhandenen Positionen in diesem kleinen Bändchen auch zu verstehen. Rijeka als Kulturhauptstadt bot den Auslöser. Bewusst wollen wir aus kritischer Distanz – und mit den Erfahrungen als der Kulturhauptstadt Graz 2003 und dem Kulturjahr 2020 – als am Rande teilhabende Beobachter der Frage nachgehen, ob und wie Fragestellungen wie eingangs beschrieben, reflektiert werden. Mangels Antworten von anderer Seite, haben wir uns die Antworten auf unserer Fragen selbst gegeben. Wir waren so frei.

Michael Petrowitsch, Jänner 2021

Andrea Eidenhammer

In der Zeit vom 8. bis zum 15. August, kurz vor Verschärfung der Ein- und Ausreisebedingungen Kroatiens, besuchte die Grazer Fotografin und Filmemacherin Andrea Eidenhammer die Kulturhauptstadt. Zur Entwicklung ihres Fotoprojekts traf sie die kroatische Künstlerin Nadija Mustapić, durch deren Vermittlung Kontakte zur ansässigen KünstlerInnen-Szene aufgenommen werden konnten.

Nach Eröffnung der Kulturhauptstadt waren inzwischen gute fünf Monate vergangen und nicht allein die Maßnahmen gegen Covid-Infektionen hatten zum Ausfall vor allem kleinerer Projekte der freien Szene geführt. Aus Gesprächen mit Künstlerinnen und Künstlern entstand Eidenhammer immerhin der Eindruck, dass etliche avisierte Projektfinanzierungen bisher nicht zustande gekommen waren. Auffallend dagegen war die allenthalben rege Bautätigkeit. Aus dem Bewusstsein solcher Diskrepanz entstand die Ambition, Rijeka in einer Serie von Fotografien als gewissermaßen dystopischen Ort darzustellen, in Sinnbildern, die etwa Menschen im Kaffeehaus zeigen, die sich auf Eidenhammers Frage um ihr Interesse am Programm der Kulturhauptstadt oftmals verwundert zeigten, als hätten sie davon noch nichts bemerkt. So leitet Eidenhammer ihre Fotostrecke mit dem Bild zweier muskelbepackter und gut gelaunter Bauarbeiter ein, kontrastiert von eher trist wirkender Ansicht des Hafens und einer schmalen Gasse mit Wandmalereien. Kunst, die es zu finden gilt. Es folgt eine Reihe von Aufnahmen eines Wohnbezirks, mit deutlichem Kontrast zwischen Hochhausplatten aus der Zeit Jugoslawiens und den verfallenen Häusern Fiumes.

Die von Eidenhammer wahrgenommene Tristesse aber ist, wie sie erzählt, einer Außensicht geschuldet. Im Inneren dagegen - und hier ist es vor allem das Benčić-Gelände mit dem neu eingerichteten Museum für moderne und zeitgenössische Kunst und anliegende Ateliers - brodeln es. KünstlerInnen - die meisten arbeiten in kunstfernen Brotberufen - engagieren sich über ihre Arbeiten und setzen sich mit einer Stadt auseinander, die von großer Abwanderung betroffen ist. Schließlich die Bilder von Ruinen der weltweit ersten Fabrik für Torpedos, einer von Ivan Luppi in Rijeka erfundenen Waffe mit dem Namen „Retter der Küste“. Neben Torpedos wurden hier bis zum Jahr 1966 auch Dieselmotoren gebaut. Kroatische Tourismusverbände empfehlen den Ort als Sehenswürdigkeit, während Eidenhammers Fotografien von Dekadenz, dem Verfall und dem Niedergang erzählen.

Im Gespräch berichtet Eidenhammer von ihrer Erfahrung, dass die Organisation der Kulturhauptstadt, Programmierung und Umsetzung von Projekten in der Hauptsache von Frauen getragen werde und schließt die Bildstrecke mit dem Kommentar: „poesie, weiblich betrachtet“.

Wenzel Mraček







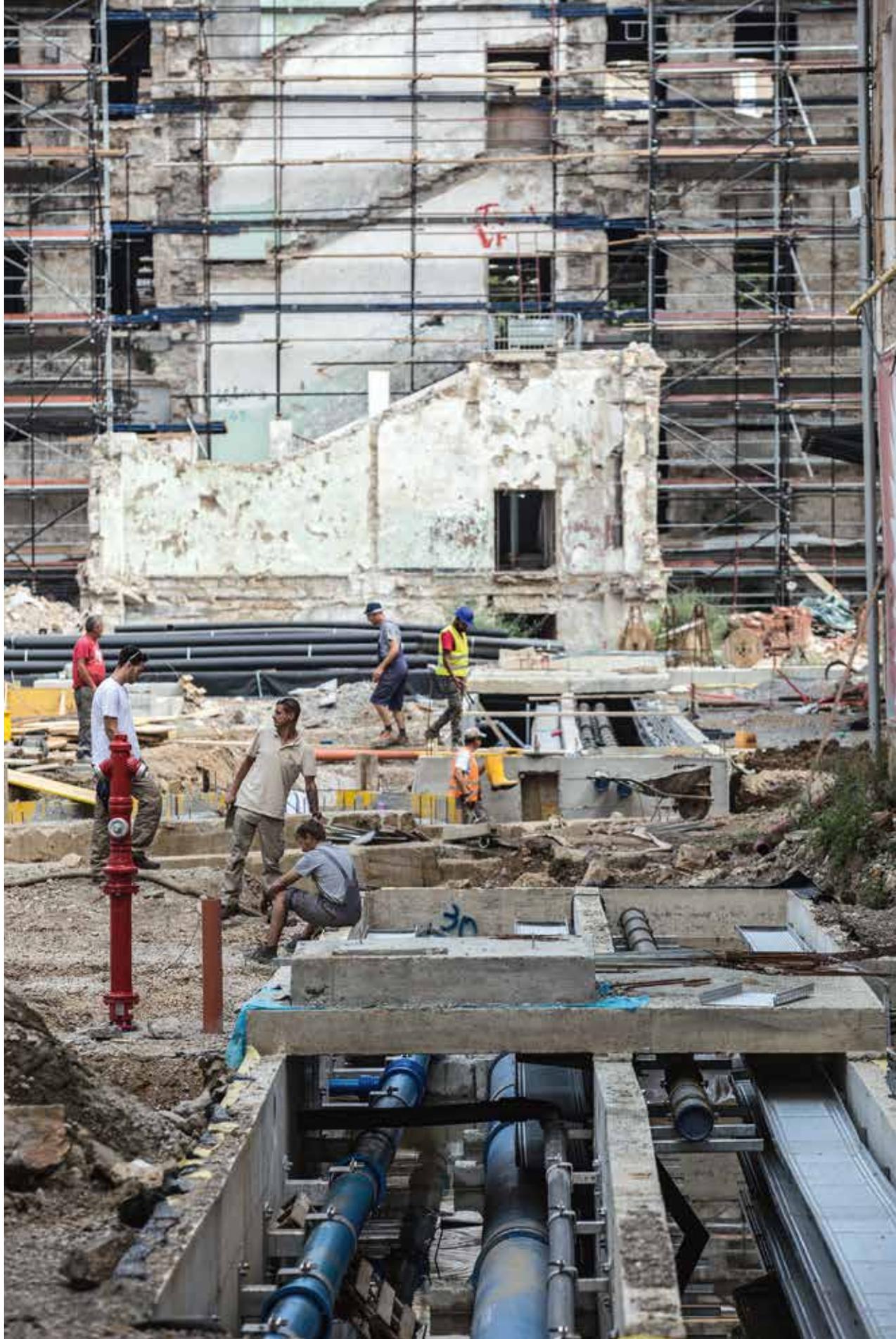


under construction

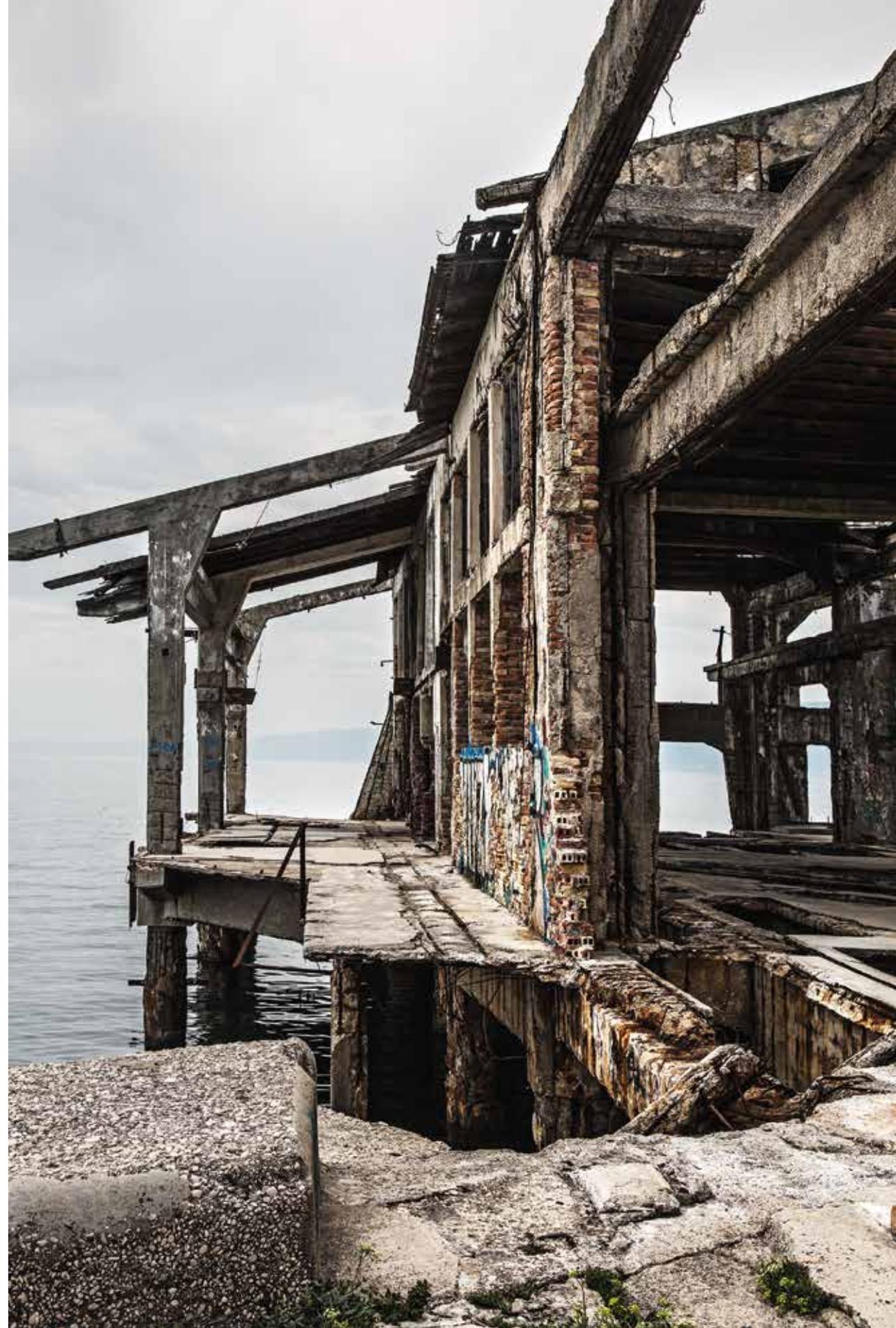




under construction



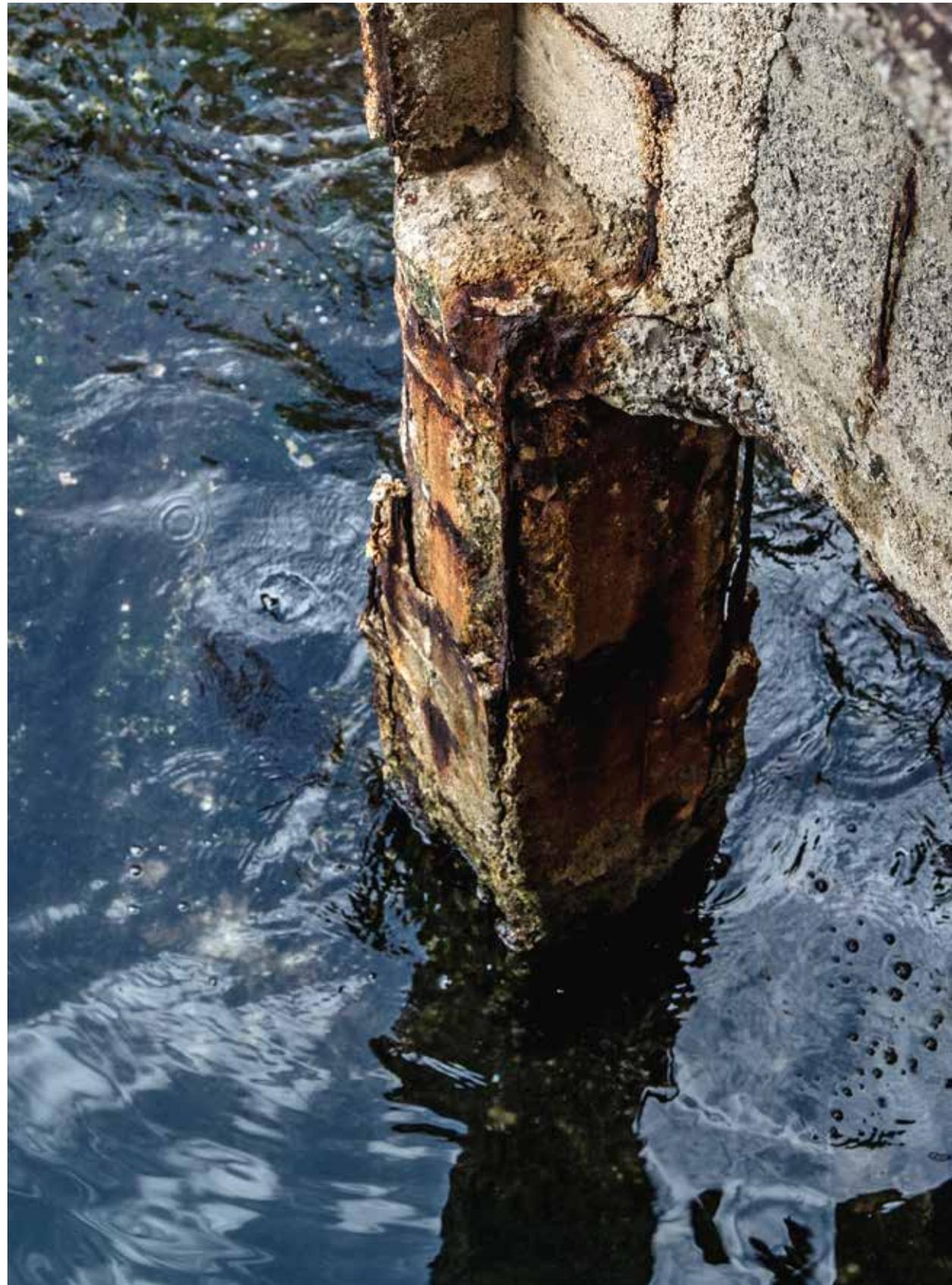














W0 ANTON
NA

SEN
THC







Peter Korig

Das Programm der europäischen Kulturhauptstadt Rijeka als Teil der Auseinandersetzungen um den postfaschistischen Gedenkort Fiume/Rijeka.

Als am 1. Februar 2020, trotz der sich langsam entlang der Adria realisierenden Gefahren der Corona-Pandemie noch voller Hoffnung, die Eröffnungsfeier des Rijekaer Kulturhauptstadtjahre am Hafen der Stadt stattfand, gipfelte diese in einem furiosen Finale. Ein in blaue Arbeitskittel gehüllter Chor sang „Bella Ciao“, flankiert von Rockmusikern, Trommlern und avantgardistischen Tonkünstlerinnen, die einen stampfenden, kreischenden und quietschenden Sound produzierten, der, unterstrichen von einer funkensprühenden Lichtshow, die Erinnerung an schwerindustrielle Klangwelten wachrief. War die Form dieser „Opera Industriale“ eine Reminiszenz an die Industriegeschichte der Stadt und deren Bedeutung für die soziale und politische Identität ihrer Bevölkerung, so war ihr Inhalt ein Beitrag zur Auseinandersetzung um die Verortung dieser Identität in der Geschichte des 20. Jahrhunderts. Einen Hinweis darauf, dass das in popkulturellen Coverversionen zu Inhaltsleere und Kontextlosigkeit zerdudelte italienische Partisanenlied hier eben nicht zufällig und wahllos zum Vortrag kam, lieferte eine die Aufführung begleitende Lichtinstallation. Diese projizierte übers Wasser der Adria Schlagworte, die Werte und Identität der Stadt umschreiben sollten: Toleranz, Respekt, Koexistenz, Frieden, Kunst, Europa, Kultur und – Antifaschismus. Die ersten Begriffe überraschen an dieser Stelle kaum. Sie sind schließlich regelmäßig Bestandteil des Diskurses über das vereinte Europa, das die einst blutigen Trennungslinien zwischen den Nationen friedlich überwunden habe. Stutzen lässt den auswärtigen Beobachter jedoch der Antifaschismus. An so herausgehobener Stelle wird diese Vokabel, die klar der Ideenwelt der europäischen Linken zugeordnet ist, heutzutage selten verwendet. Nicht nur in Kroatien.

Die Bedeutung der im Rahmen der Show prominent platzierten Verweise auf den Antifaschismus im Allgemeinen und auf antifaschistische Partisanen, gar italienische antifaschistische Partisanen, im Speziellen lässt sich nur nachvollziehen, wenn man sich mit den Debatten um die Geschichte Rijekas im 20. Jahrhundert vertraut macht. In diesen Auseinandersetzungen wird die Stadt meist mit ihrem italienischen Namen bezeichnet: Fiume. Mit diesem Namen verbindet sich eine der schillerndsten Episoden der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen. Am 12. September 1919 zogen, angeführt von dem Dichter Gabriele D’Annunzio (1863–1938), Freischärler in die Stadt ein, um deren Anschluss an Italien zu erzwingen. Denn die Zukunft der seit 15. Jahrhundert zum Habsburger Reich gehörenden Hafenstadt war nach dessen Zusammenbruch 1918 unklar. Italien wie auch das Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen, das spätere Königreich Jugoslawien, erhoben darauf Anspruch.

1915 hatten Großbritannien, Frankreich und Russland im Vertrag von London Italien im Gegenzug zum Kriegseintritt auf Seiten der Entente umfangreiche Gebietsgewinne auf Kosten Österreich-Ungarns zugestanden, darunter große Teile Istriens und Dalmatiens. Damit schien sich die Hoffnung auf den Erwerb der von Italienern besiedelten Gebiete im Trentino und am nordöstlichen Ufer der Adria zu erfüllen, die bei der Einigung des Landes 1848–70 außen vor gebliebenen waren. Dem italienischen Nationalismus galten diese als „Italia irredenta“, als unerlöstes Italien, das noch mit dem Vaterland zu vereinen sei. Doch die Hoffnung auf eine Ausdehnung Italiens auf den Balkan wurde nach Kriegsende enttäuscht. Mit ihrem Kriegseintritt 1917 waren die USA ein Akteur geworden, der bei der Neuordnung Europas ein gewichtiges Wort mitzureden hatte. Unter der Parole vom Selbstbestimmungsrecht der Völker verfolgte US-Präsident Woodrow Wilson eine Politik, die eine stabile Nachkriegsordnung durch Errichtung neuer Nationalstaaten aus der Konkursmasse der 1918/19 untergegangenen feudalen Imperien zu begründen suchte. Einer dieser neuen Staaten war das Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen. Ein großer Teil der Italien versprochenen Gebiete fielen ihm zu. Italiens Nationalisten sahen sich um ihren Anteil am Sieg der Entente betrogen.

Sprachmächtiger Protagonist dieses sich um den Sieg betrogen fühlenden Nationalismus wurde D’Annunzio. Berühmt geworden als Dichter des Fin de Siècle, Lebemann und Meister der Selbstinszenierung, wurde er im 1. Weltkrieg zu einem der aggressivsten Propagandisten von

Nationalismus und Militarismus in Italien. Während des Krieges schuf er sich als Anführer und Teilnehmer wagemutiger militärischer Unternehmungen den Nimbus eines Kriegshelden. Für den verweigerten Anschluss der jugoslawischen Regionen an Italien prägte er den Begriff „vittoria mutilata“, verstümmelter Sieg. Symbol dieses verstümmelten Sieges wurde Fiume/Rijeka. Zwar gehörte die Stadt nicht zu den Gebieten, die im Londoner Vertrag Italien versprochenen worden waren. Doch ihre Bedeutung als Hafenstadt und die große italienischsprachige Bevölkerung prädestinierten es für diese Rolle. 1919 war die zukünftige staatliche Zugehörigkeit Fumes/Rijekas unklar. V.a. die italienische Oberschicht hatte ein Interesse an einer Zugehörigkeit zu Italien, sah sie doch ihre Position im jugoslawischen Königreich gefährdet. Um den Anschluss der umstrittenen Stadt an Italien durchzusetzen wurde D'Annunzio zur Hilfe gerufen. An der Spitze seiner „Arditi“, die Kühnen, genannten Freischärler zog er in der Stadt ein. Deren Name bezog sich auf die als Eliteeinheiten während des Krieges aufgestellten Stoßtruppen und tatsächlich rekrutierten sich diese Kämpfer, ähnlich den deutschen und österreichischen Freikorps, zu großen Teilen aus Soldaten, denen die Rückkehr ins Zivilleben nicht gelang.

In Fiume errichtete D'Annunzio eine 15 Monate dauernde Diktatur. Sie basierte auf der Vorstellung, dass sich durch Ausdehnung der durch einen charismatischen Führer am Leben erhaltenen bzw. neubegründeten, angeblich klassenlosen Gemeinschaft des Schützengrabens auf die ganze Gesellschaft die gespaltene Nation versöhnen lasse. Unter der Voraussetzung allerdings, dass die alte Ordnung mit ihren Zwängen, Regeln und Vermittlungsinstanzen zerschlagen und die Feinde der Nation endgültig vertrieben werden würden. Und so war D'Annunzios Regime in Rijeka durch eine aggressive Italianisierungspolitik geprägt. Zwar war diese nicht biologistisch determiniert – die Italianisierung slawischer oder ungarischer Bewohner der Stadt war möglich und wurde auch vollzogen. Doch wer sich verweigerte wurde mit Ausschluss aus dem ökonomischen Leben der Stadt und physischer Gewalt bestraft. *So zwangen D'Annunzios Kämpfer Nichtitaliener auf offener Straße Rizinusöl zu trinken, eine Foltermethode, die später die faschistischen Squadristi in Italien an ihren Gegnern praktizierten. Mussolini, den D'Annunzio vergebens zu bewegen suchte, sich an dem Projekt in Fiume zu beteiligen, erkannte zwar, dass sich das Schicksal Italiens nicht, wie von dem Dichterkrieger vorgestellt, am Nordostufer der Adria entscheiden würde. Aber er übernahm die von D'Annunzio in Fiume entwickelte politische*

Formensprache, die das Auftreten der faschistischen Bewegung fortan prägen sollte. Selbst der Marsch auf Rom war letztlich eine Reprise von D'Annunzios Einzug in Fiume. D'Annunzios Abenteuer wurde so ein zentrales Ereignis der Entstehungsgeschichte des Faschismus.

Die Mischung aus Erlösungssehnsucht, Führerkult, Rebellion gegen die bürgerliche Gesellschaft, Nationalismus und Gewalt, die das „Unternehmen von Fiume“ prägte, könnte heute, angesichts aktueller politischer Entwicklungen, Ausgangspunkt kritischer Reflexionen sein. In Italien jedoch war davon zu dessen 100. Jahrestag im Herbst 2019 wenig zu spüren. Stattdessen dominierten Verharmlosung und Apologie, wurde aus dem Datum ein Jubiläum, dessen zentrale Feiern in Triest stattfanden. Hier wurde am 12. September 2019 eine Statue D'Annunzios eingeweiht und feierte eine mit staatlichen Mitteln finanzierte Ausstellung „D'Annunzios Revolution in Fiume“. Basis dieser unkritischen Verehrung ist ein Aspekt der Ereignisse in Fiume, der das Bild des Geschehens bis heute prägt. Die Rebellion D'Annunzios gegen die bürgerliche Ordnung lockte 1919 diverse Künstler, Abenteurer, Freigeister, aus den Zwängen des bürgerlichen Moralregimes ausbrechende Frauen, Revoluzzer und Wirrköpfe aller Art an. In ihren Erinnerungen erscheint die Besatzung der Stadt häufig als andauernde rauschende Festivität, wenn nicht gar Orgie. An diese Erzählung knüpfte Giordano Bruno Guerri, Kurator der Triester Ausstellung, an. Guerri verwaltet im „Vittoriale degli Italiani“ am Gardasee das Erbe D'Annunzios. Bei diesem „Siegesdenkmal der Italiener“ handelt es sich um die Villa, die D'Annunzio nach seinem Scheitern in Fiume bezog, bis zu seinem Tod 1938 bewohnte und zum Museum seiner selbst ausbaute. Für Guerri gehört D'Annunzios Herrschaft in Fiume nicht zur (Vor-)Geschichte des Faschismus, sondern als großes Happening zu der des weltweiten Aufbegehrens von 1968. Zentrale Aussage seiner Ausstellung ist die Behauptung: „Das Unternehmen von Fiume war nicht faschistisch, wie es auch D'Annunzio nicht war. Ausgelöst durch Irredentismus und Nationalismus, wurde es ein Projekt der sozialen, politischen und kulturellen Revolution für eine erneuerte und fortschrittliche Demokratie.“ Hier wird klar, dass es sich bei der Feier D'Annunzios nicht um den fehlgeleiteten Ausdruck naiver Bewunderung eines bedeutenden Dichters handelt, sondern dass ihr eine politische Agenda zugrundeliegt. Die Ereignisse in Fiume sollen aus der Entstehungsgeschichte des Faschismus herausdefiniert, Nationalismus und Irredentismus vom Faschismus abgetrennt und stattdessen mit sozialer Revolution und

fortgeschrittener Demokratie in Verbindung gesetzt werden. Die Nähe zu aktuellen Diskursen über die Notwendigkeit eines Aufstandes des wahren Volkes gegen das volksferne/-feindliche Establishment ist besorgniserregend groß.

Dieser Umgang mit dem 100. Jahrestag des Einmarschs in Fiume kann aber eigentlich nicht überraschen. Die Ehrung D'Annunzios fand nicht im luftleeren Raum statt. „Istria, Fiume e Dalmazia“ bilden einen Topos, der in der italienischen Politik heute eine wichtige Rolle spielt und in Verbindung mit den Schlagworten „Foibe“ und „Esodo“ das offiziöse Erinnern an das Ende des 2. Weltkrieges in Südosteuropa prägt. Dabei steht das Wort Foiba, Plural Foibe, Karsthöhle, emblematisch für Gewalttaten jugoslawischer Partisanen in der Endphase des 2. Weltkrieges, mit denen diese politische Gegner beseitigten, Rache für die Gewalt der Besatzungsarmeen und ihrer Kollaborateure nahmen und individuelle Rechnungen beglichen, da diese Höhlen wiederholt zu Orten von Massenhinrichtungen wurden bzw. zur Entsorgung der Leichen dienten. Eng verbunden damit ist das Thema des Esodo, der Vertreibung und Auswanderung großer Teile der italienischen Minderheit aus Jugoslawien. Beides spielte für die italienische Rechte nach 1945 immer eine Rolle. Doch erst nach dem Zusammenbruch des Realsozialismus und der Kommunistischen Partei Italiens 1989-91 gelang es, Foibe und Esodo in einem Umfang zu thematisieren, der geeignet war, den Antifaschismus als konstituierendes Element der italienischen Nachkriegsordnung zu unterlaufen. Seit drei Jahrzehnten nahmen Repressionen und Gewalttaten jugoslawischer kommunistischer Partisanen gegen Italiener in der Endphase des Zweiten Weltkriegs in der offiziellen Geschichts- und Erinnerungspolitik immer breiteren Raum ein. Dabei werden diese Ereignisse meist abgekoppelt von der Gewaltgeschichte, die mit der aggressiven Italianisierungspolitik D'Annunzios in Fiume begann und in Kriegsverbrechen der faschistischen italienischen Armee auf dem Balkan gipfelte, betrachtet. Stattdessen wird der in den 1990er Jahren während der jugoslawischen Zerfallskriege geprägte Begriff der „ethnischen Säuberungen“ auf Gewaltakte jugoslawischer Partisanen gegen Italiener zurückprojiziert. Diese Taten erscheinen so als Akte anlassloser Gewalt der „Slawokommunisten“ gegen die unschuldige italienische Bevölkerung, die den Verbrechen der Faschisten mindestens ebenbürtig seien. Zweck und Resultat dieser Erzählung ist die Delegitimierung des Kampfes kommunistischer Partisanen in Jugoslawien und Italien und die Aufwertung faschistischer Täter zu Opfern bzw. die Abwertung antifaschistische Kämpfer zu Tätern. Institutionalisiert wurde

diese Geschichtserzählung 2004 mit der Einführungen eines nationalen „Tages der Erinnerung“ an die Opfer von Foibe und Vertreibung. Dieser wurde auf den 10. Februar gelegt und so nicht nur namentlich, sondern auch terminlich in die Nähe des internationalen Gedenktages für die Opfer der Shoa am 27. Januar gerückt. Als logische Konsequenz einer Geschichtsdeutung, die den Verlust von Istrien, Fiume und Dalmatien als Resultat des verbrecherischen Wirkens genozidal motivierter slawischer Kommunisten ansieht, werden Ansprüche auf diese Gebiete aufrechterhalten und neuformuliert. Bei der Gedenkfeier am 10. Februar 2019 an der Foiba von Basovizza in der Nähe von Triest, dem zentralen Gedenkort der italienischen Rechten für die Opfer der jugoslawischen Partisanen, lies sich z.B. EU-Parlamentspräsident Antonio Tajani von der rechten Partei Forza Italia zum Ausruf hinreißen: „Es lebe Triest! Es lebe das italienische Istrien, es lebe das italienische Dalmatien! Und es leben die italienischen Exilierten!“

Vor diesem Hintergrund lässt sich die Aufführung von „Bella Ciao“ in Rijeka als selbstbewusstes Statement gegen den aus der beschriebenen Geschichtserzählung erwachsenden italienischen Neoirredentismus verstehen. Die Wahl des italienischen Partisanenliedes verweist auch auf die Komplexität der historischen Ereignisse, die in der Erzählung von unschuldigen italienischen Opfern und blutrünstigen Slawokommunisten notwendigerweise verschwindet. Tatsächlich beteiligten sich nicht wenige Angehörige der italienischen Bevölkerung Kroatiens am Kampf der jugoslawischen Partisanen, das aus istrischen Italienern formierte Battalion „Pino Budicin“ der Jugoslawischen Volksbefreiungsarmee z.B. war nach dem 2. Weltkrieg und vor seiner Auflösung 1947 längere Zeit in Rijeka stationiert. Viele linke Italiener verließen Jugoslawien nach Titos Bruch mit Stalin, der auch einen Bruch mit der italienischen KP zur Folge hatte. Die Auseinandersetzung mit den (post-)faschistischen Geschichtsmythen rund um Fiume erschöpfte sich nicht in dieser Konzertaufführung. Das Bemühen, den Mythen der italienischen Rechten eine andere, eigenständige, lokale Geschichtserzählung entgegenzusetzen, war ein wichtiges Element des Kulturhauptstadtprogrammes. Im „Museum für Schifffahrt und Geschichte der Kroatischen Küstenregion Rijeka“, dem ehemaligen Gouverneurspalast und Wohnsitz D'Annunzios während der Besatzung der Stadt, gestalteten die Historikerinnen Tea Perinčić und die Ana-Maria Milčić Ende 2019 eine kleine Ausstellung, die die oft ignorierte Perspektive der Nichtitaliener auf das Geschehene sichtbar machen sollte. Die Ausstellung trug den kroatisch-italienischen Titel „D'Annunzijeva mučenica - L'Olocausta di

D'Annunzio“ (Das Opfer D'Annunzios) und spielte damit auf eine Redewendung D'Annunzios an, der 1919 Fiume als Stadt der Selbstaufopferung für eine höhere Sache pries und dabei den Terminus „olocausto“ im Sinne von Brandopfer verwendete. Nachdem italienische Regierungstruppen das „Unternehmen von Fiume“ Ende 1920 beendeten, wurde daraus die geopfert Stadt, „città olocausta“, eine Bezeichnung die von italienischen Nationalisten heute noch verwendet wird. Perinčić und Milčić wandten sich den Opfern der Zwangsitalianisierung der Stadt zu und setzen deren Erleben in Beziehung zur Rolle von Frauen während der Besetzung von Fiume und zur Nutzung von Frauenkörpern in Kunst und Publizistik zur Illustration und Legitimation bzw. Delegitimation politischer Ansprüche auf die Stadt. Auf diese Weise wurde auch das in der Triester Ausstellung gezeichnete Bild von der unter dem Regime des Frauenhelden D'Annunzio blühenden freien Liebe einer kritischen Reflexion zugänglich gemacht.

Perinčić veröffentlichte Anfang 2020 zudem unter dem Titel „Rijeka ili Smrt!/Rijeka or Death!“ die erste moderne Darstellung der Ereignisse in Kroatien. Das zweisprachig kroatisch-englische Werk soll sowohl dem kroatischen wie dem internationalen Publikum eine unbekannte Geschichte erschließen. Dem kroatischen Publikum sollen die Ereignisse in Fiume/Rijeka, die von der jugoslawischen Historiographie lange verdrängt wurden, überhaupt erst als Teil der eigenen Regionalgeschichte erschlossen werden. Dem internationalen Publikum soll die in bisherigen Publikationen über D'Annunzios Zeit in Fiume fehlende Perspektive der von Besetzung, Zwang und Unterdrückung betroffenen Bevölkerung der Stadt zugänglich gemacht werden und so verharmlosenden Darstellungen entgegengetreten werden.

Im wahrsten Sinne krönender Höhepunkt der geschichtspolitischen Interventionen im Zuge des Kulturhauptstadtjahres war die Enthüllung des von dem Rijekaer Künstler Nemanja Cvijanović geschaffenen temporären „Denkmals für das rote Rijeka“. Auf einem Ende der 30er Jahre im Stadtzentrum erbauten Hochhaus, das nach dem Zweiten Weltkrieg von den Partisanen genutzt wurde, um mit einem großen roten Stern ihren Triumph zu markieren, zeigte Cvijanović vom 20. September bis zum 4. Oktober erneut einen roten Stern. Geplant war dessen Enthüllung für den 3. Mai, den Jahrestag der Befreiung der Stadt durch die Partisanen. Wegen der Coronapandemie wurde sie auf den 20. September verschoben. Am 20. September 1943 hatte der Antifaschistische Landesrat der Volksbefreiung Kroatiens, das höchste Gremium der Partisanenbewegung

in Kroatien, nach der Kapitulation Italiens am 8. September 1943 die Zugehörigkeit Rijekas und Istriens zu Kroatien erklärt. Cvijanović Stern aus Stahlbeton erhielt seine rote Farbe durch 2.800 in die Oberfläche eingelassene Bruchstücke farbigen Glases. Diese Scherben verweisen auf die 2.800 bei den Kämpfen um Rijeka gefallenen Partisanen und darauf, dass viele Denkmäler für den antifaschistischen Befreiungskampf in Jugoslawien in den letzten Jahrzehnten Opfer von Vernachlässigung und nationalistischem Vandalismus wurden. Als „Denkmal für die Erinnerung und die Krise der Erinnerung“ thematisierte das Kunstwerk diesen Umgang mit der Geschichte des Landes, verwies mit seiner zersprungenen Oberfläche aber auch darauf, dass ein von Widersprüchen geglättetes, heroisierendes Erinnern an die Partisanen heute kaum mehr möglich ist. Als stabile Betonkonstruktion mit einer scharfkantigen Oberfläche stellte es sich als „selbstverteidigendes Denkmal“ möglichem Vandalismus entgegen. So verwirft dieses Denkmal die Option, dass sich durch das Beseitigen von Denkmälern und das Umschreiben von Geschichtsbüchern die Erinnerung an den antifaschistischen Befreiungskampf zum Verschwinden bringen lässt. Das erboste Rechte in Kroatien wie in Italien. Während in Rijeka Nationalisten unter den Fahnen des faschistischen Ustascha-Staates gegen das Denkmal protestierten, machten in Brüssel Abgeordnete der rechtsradikalen Partei Fratelli d'Italia Front gegen die Enthüllung des Sterns im Rahmen des Kulturhauptstadtprogramms.

Bemerkenswert ist, dass die im Rahmen des Kulturhauptstadtjahres durch künstlerische, wissenschaftliche und pädagogische Interventionen angestrebte Etablierung eines Gegennarrativs zur italienischen postfaschistischen Fiume-Nostalgie eben nicht auf eine nationalistische Gegen-erzählung (z.B., wie ja durchaus vorstellbar, vom eigentlich ewig kroatischen Rijeka) setzt. Stattdessen werden mit der Bezugnahme auf den Antifaschismus historisches Erinnern und kritische Reflexion in einer Weise verknüpft, die die Logik nationalistischer Geschichtspolitik aufbricht. Vor dem Hintergrund der jüngeren Geschichte von Gewalt und Nationalismus in Jugoslawien ist das, wenn evtl. auch nur in begrenztem Rahmen, doch ein Anlass für Hoffnung.

Michael Petrowitsch

In einem seiner letzten Vorträge, 1990 in Budapest, behandelte der „Kommunikologe“ Vilém Flusser Fragen um die Möglichkeit, Wirklichkeiten mittels Fotografie abzubilden beziehungsweise Wirklichkeit durch Fotografie zu generieren. Die Fotografie nämlich sei erfunden worden, um „ein objektives Bild zu geben“.

„Still the idea was that there is history and that there is a photographer, and he steps back from history, into something, which we might call mystical transcendence, and out of this mystical transcendence, he photographs what happens.“ Ein Problem aber entstände, fährt Flusser fort, indem jedes Ereignis viele mögliche Standpunkte der Betrachtung bedingte, von denen keiner der „korrekte“ sei. Also muss die Anzahl der Standpunkte, der Blickpunkte vervielfältigt werden. Dies führte nun dazu, dass der Fotograf, in der Intention einer „objektiven“ Darstellung um das Ereignis „tanzt“. „He dances around the event.“

In solchem Sinn wohl sind Michael Petrowitschs Fotos des Eröffnungsspektakels Opera Industriale zu lesen. Der Tanz der Akteure wie des Publikums um einen zentralen Verladekran wurde quasi abermals vom Fotografen umtanzt. In kurzen Abständen aufgenommene und wie beiläufig anmutende Fotos zeigen auf den ersten Blick kaum Veränderungen des Motivs. Erst im Bewusstsein der Sequenz erfahren die Bilder ihren dokumentarischen Charakter.

Meist, beschreibt Michael Petrowitsch seine Arbeitsweise, sind es – egal von welchem Motiv – Serien von zwölf Bildern, in rascher Folge „geknipst“. Und ganz im Sinn Flussers stellt Petrowitsch damit die Frage, wie kann ich von mir Gesehenes, wertfrei dokumentieren (?) respektive ist es möglich, durch eine Reihe von beinahe gleichen Fotografien auf ein stattgefundenes Ereignis zu verweisen und zugleich den eigenen, subjektiven Standpunkt eliminieren (?). Sind die Bilder der Eröffnungszeremonie damit Dokumentation oder Konstruktion eines Ereignisses, dass aus jeder möglichen Perspektive, als ein anderes erscheinen müsste?

Wir behaupten nun, die Eröffnungszeremonie mit dem Titel *Opera Industriale* der europäischen Kulturhauptstadt Rijeka hat am 1. Februar 2020 stattgefunden!

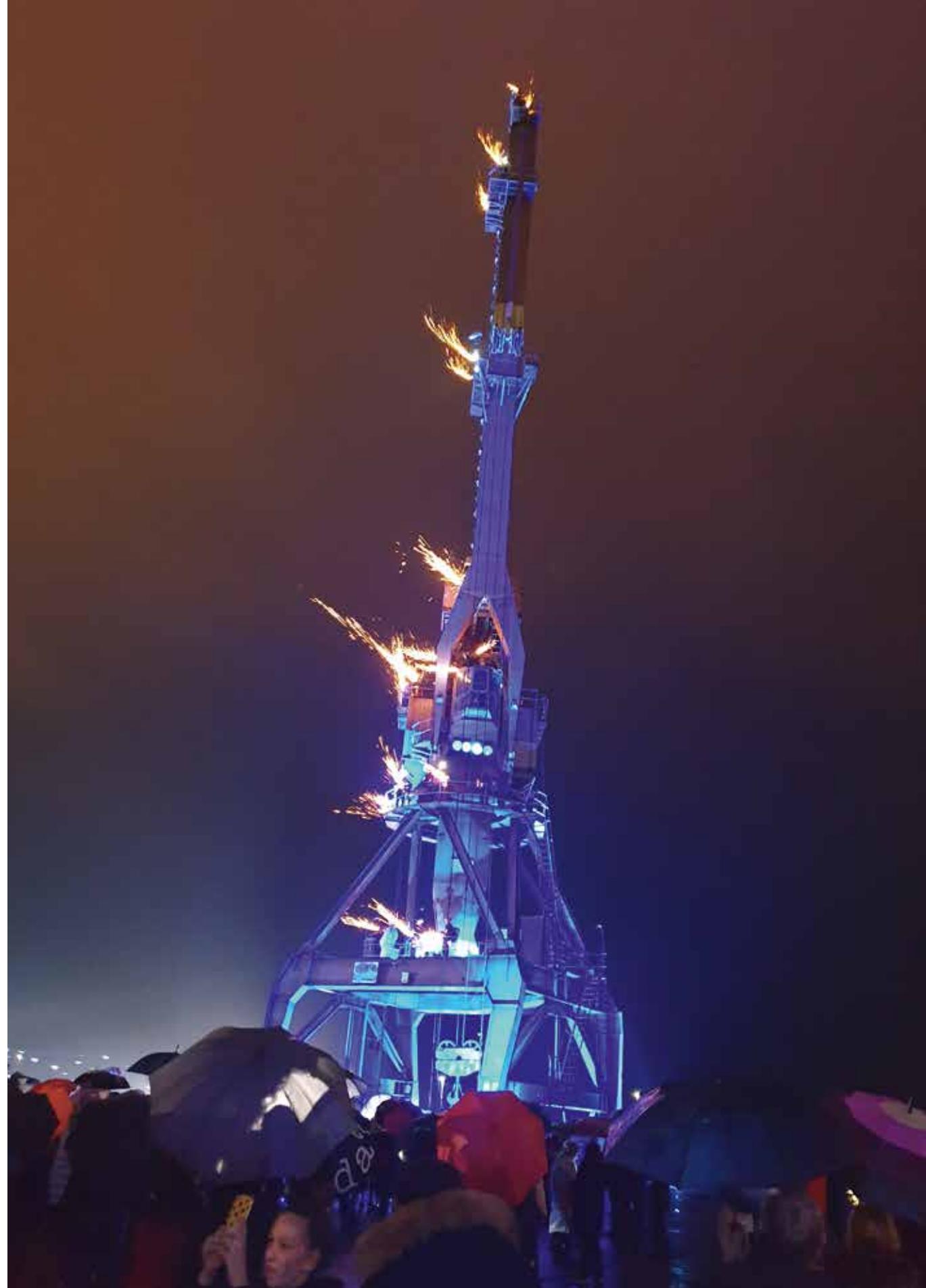
Wenzel Mraček

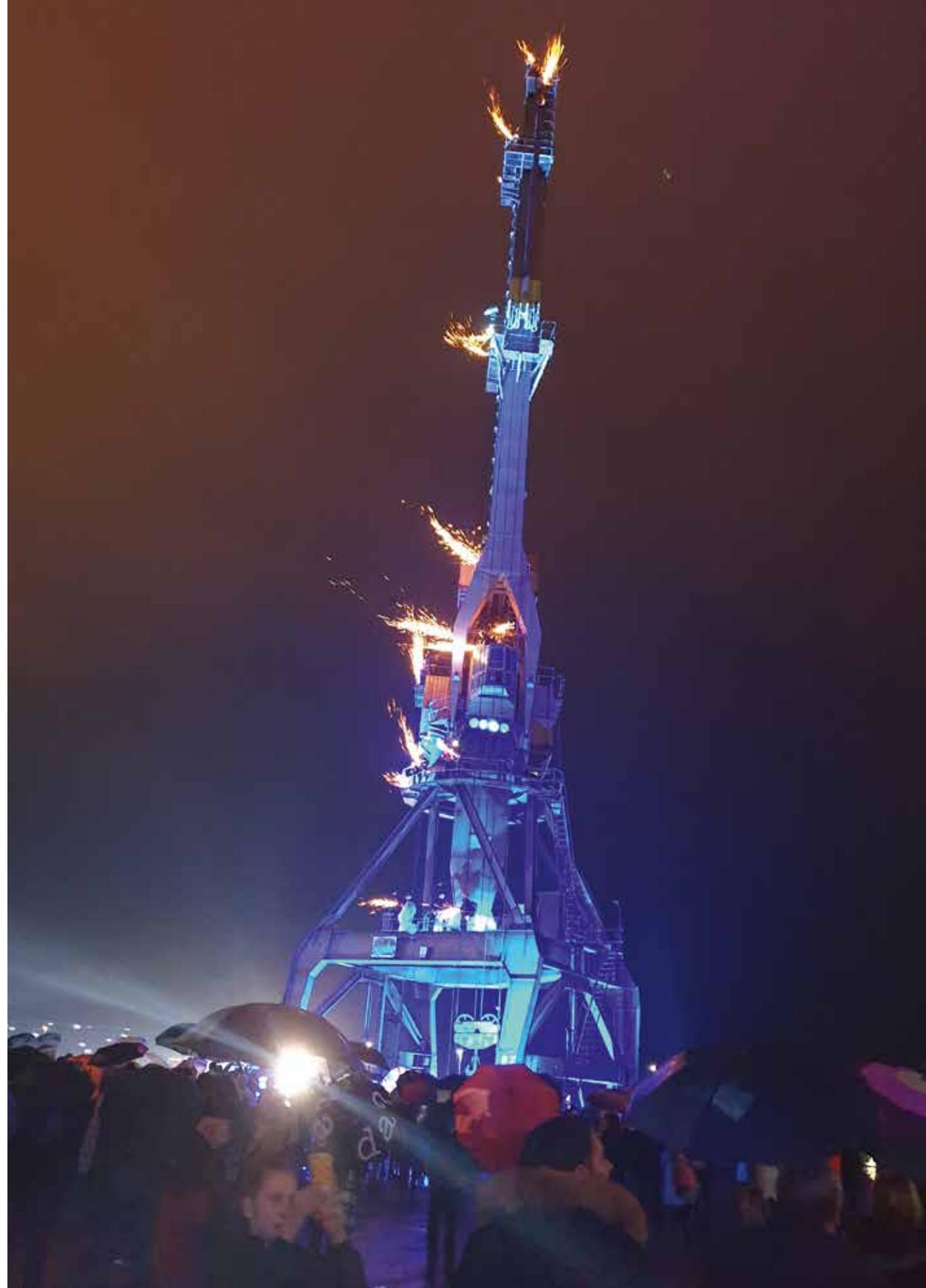


















Jörg Vogeltanz

Im Oktober 2020 reiste der Grazer Cartoonist, Illustrator, Filmemacher, Grafikdesigner und Autor von Graphic Novels Jörg Vogeltanz für einen Tag nach Rijeka. Angesichts der bislang zwar breit gefächerten Themen und Arbeitsweisen, erscheint sein Beitrag für *GrazRijekaGraz* dennoch ungewöhnlich. Mit Vogeltanz hätte man im Fall der Kulturhauptstadt 2020 vielleicht eine zeichnerische Erzählung, wohl auch Fiktion, assoziiert. Solcher Zuordnung von außen weicht der Zeichner allerdings wie mit einer Volte aus und verfasst einen so informativen wie kurzweiligen Essay um Rijeka, Fiume und die, in mehrfachem Sinn, versuchte Vereinnahmung der Stadt durch den Dichter Gabriele D'Annunzio.

Vogeltanz (be-)sucht eine klandestin zu nennende Ausstellung im ehemaligen Gouverneurspalast, gewissermaßen verborgen in der historischen Einrichtung des 1892 errichteten Gebäudes. Behutsam offenbar sind die Kuratorinnen Nikolina Radić-Štivić und Tea Perinčić an eine heikle Materie herangegangen und der Gefahr einer missverständlichen Huldigung des zwar Poeten, aber militanten Nationalisten und Mentors Mussolinis weiträumig ausgewichen. Vogeltanz' Erzählung seines Besuches der Ausstellung, die als solche erst gefunden sein wollte, führt in die eigentlich psychologische Charakterisierung eines Protofaschisten, dessen gelebter Narzissmus Vergleiche mit in der Gegenwart auftretenden Phänomenen wenn nicht Personen evoziert. In der Erzählung seines Ausstellungsbesuches greift Vogeltanz das Intermezzo eines zunächst in Auftrag gegebenen, dann von D'Annunzio überarbeiteten Entwurfs einer Verfassung für einen künftigen italienischen Staat auf, die auf Gleichberechtigung der Geschlechter, Toleranz, direkte Demokratie, Eigentum unter sozialen Bedingungen und die künstlerische Entfaltung der Bevölkerung pochte. Die Utopie gleich einer Gelehrtenrepublik verkehrte sich jedenfalls in ihr Gegenteil und Vogeltanz, der vor wenigen Jahren eine Serie von Comics um österreichische Superheld*innen (*ASH: AUSTRIAN SUPERHEROES*, verfasst von Harald Havas) gezeichnet hat, stößt via D'Annunzio abermals auf das Thema des Übermenschen (lat. super, dt. über), das nicht zuletzt ganz allgemein aus dem Personenkult erwächst, der sich, mit D'Annunzio zeitgleich, mit den Superstars in Hollywood entwickelt und heute beispielhaft etwa als Influencer*in auf den Plan tritt. Ein waghalsiger Vergleich, den Vogeltanz nicht zieht, der zwischen den Zeilen allenfalls gelesen werden könnte, wäre der zwischen D'Annunzios *Arditi* und den *Followern*.

Einigermaßen desillusioniert erscheint Vogeltanz Resümee über die Sichtbarkeit des Kulturhauptstadtjahres im öffentlichen Raum. Dafür sollte niemand zur Rechenschaft gezogen werden. Wie auch die andere Kulturhauptstadt 2020, das irische Galway, ist Rijeka, sind wir alle von einer pandemischen Zäsur betroffen.

Wenzel Mraček





EINÄUGIGE KÖNIGE Ein kroatisches Déjà-vu

„Mi annoio.“
(Gabriele D’Annunzio)

An diesem recht windigen Sonntag im Oktober 2020 bin ich der einzige Besucher der Ausstellung *D’Annunzio’s Martyr – L’olocausta di Annunzio* im Gouverneurspalast von Rijeka. Den Mund-Nasen-Schutz könnte ich mir demnach eigentlich sparen, das Mobiliar dürfte immun gegen meine aus Österreich möglicherweise eingeschleppten Seuchen sein und auch der in seinem fast hermetisch versiegelten Plexiglashäuschen sitzende, etwas narkoleptisch wirkende Billeteur scheint wenig Leidenschaft zu besitzen, mich zu nötigen. Doch zu einem Thema der Ausstellung – Martyrium – möchte ich unbedingt auch etwas, wenn auch Kleines, beitragen.

Man findet sie nicht leicht, die Ausstellung, ist sie doch recht nahtlos in die Einrichtung im ersten Stock des eher klein dimensionierten Palastes integriert, wahrscheinlich mit voller Absicht, hat doch D’Annunzio persönlich hier residiert. Während ich beginne, mich mit dem gut versteckten Leitsystem vertraut zu machen, huscht dann doch ein weiterer Mensch, eine junge Asiatin, mit hektischer Gestik an mir vorbei, ich vermute, ebenfalls auf der Suche nach der Ausstellung, doch nach wenigen Sekunden wird offenbar, dass sie die Toilette sucht. Versehentlich öffnet sie dabei eine Tür, durch die ich einen Sitzungssaal, in dem mehrere sehr ernst vor sich hin brütende Herren in mittlerem Alter sitzen, erkennen kann. Dort wollte ich zuerst auch nachsehen, das kann ich mir nun sparen. Auch für den Fall, dass ich ebenfalls ein größeres oder kleineres Geschäft zu verrichten beabsichtigen sollte. Außerdem habe ich soeben den richtigen Eingang gefunden. Intelligenztest mittelmäßig bestanden.

Es ist keine aufwändige, keine moderne, keine zeitgemäße und keine große Ausstellung. Auf den ersten Blick weiß man nicht so recht, warum sich eine europäische Kulturhauptstadt, als die Rijeka 2020 fungiert, diesen vermeintlichen Lapsus leistet. Doch von Raum zu Raum, von Ausstellungsstück zu Ausstellungsstück tauche ich tiefer in eine von mir bislang nur mangelhaft erlebte historische, tragikomische Grotteske ein: Die Besetzung Rijekas (damals *Fiume*) durch den faschistenfreundlichen Schriftsteller, Dandy und Poeten Gabriele D’Annunzio, geborener Rapagnetta (= *kleine Rübe*). Dazu nur ein kurzer historischer Exkurs:

Nach dem Ersten Weltkrieg, als Teile Kroatiens nach dem Londoner Abkommen auf der Pariser Friedenskonferenz von 1919 Italien als einer der Siegermächte zugesprochen worden waren, gehörte Fiume / Rijeka nicht dazu. Der futuristische Dichter, „Kriegsheld“ und Mussolini-Intimus D’Annunzio, dessen rechtes Auge nach einem Flugzeugabsturz erblindet war, war allerdings der Ansicht, das müsse durch ihn geändert werden – wie viele Italiener, von denen es gerade in Fiume zahlreiche gab, hielt er das Abkommen für einen „verstümmelten Sieg“ (*vittoria mutilata*) – und marschierte, von den Italienern, die mit 65% die Bevölkerungsmehrheit der Stadt bildeten, frenetisch bejubelt, am 12. September 1919 mit größtmöglichem Pomp in Fiume ein.

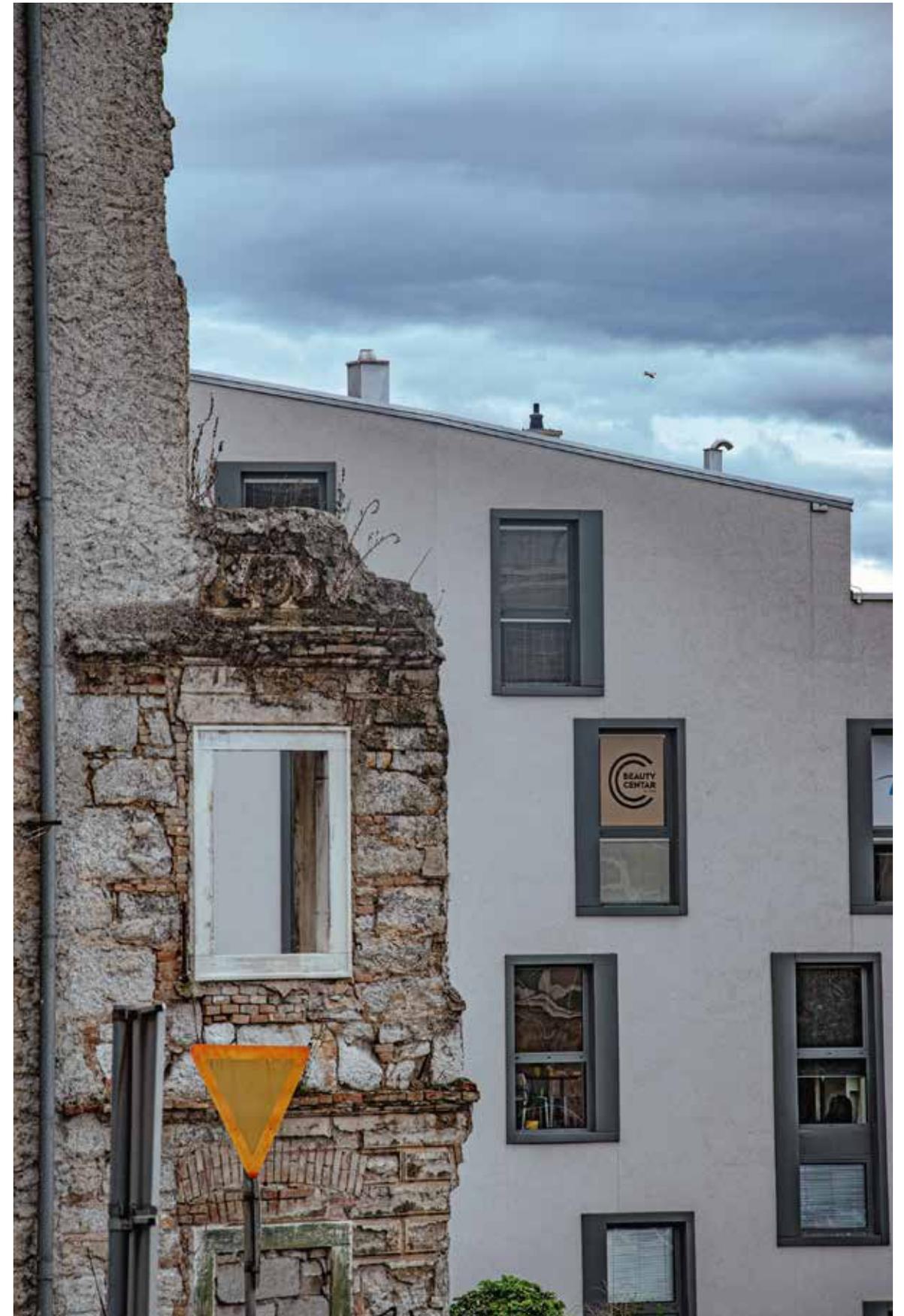
Mussolini stand diesem Vorhaben zu Beginn wohl nicht ablehnend gegenüber, erkannte aber bereits recht schnell, dass das politische Engagement D’Annunzios, an das dieser glaubte, in Wahrheit romantische Schwärmerei und auf lange Sicht

auf der realen Weltbühne nicht durchzuhalten war. Ob er als Narzißt den offensichtlichen Narzißmus dahinter ebenfalls sehen wollte, darf angezweifelt werden. Man kann aber annehmen, dass er die Verfassung *Carta de Canaro*, die D'Annunzio bei dem Anarcho-Syndikalisten Alceste de Ambris in Auftrag gegeben und danach selbst überarbeitet hatte und die immerhin die Gleichberechtigung von Frau und Mann, das aktive und passive Frauenwahlrecht, Toleranz zwischen Religionen und Atheisten inklusive Trennung von Staat und Kirche(n), direkte Demokratie, Eigentum mit sozialer Korrektivbedingung sowie ausgedehnte Programme zur kulturell-kreativen, „mystischen“ und künstlerischen Entfaltung der Bevölkerung (immerhin war D'Annunzio ja selbst Kunstschaffender) beinhaltete, für eine in ihrer Gesamtheit nicht so prickelnde Idee hielt. Freilich waren das nur hohle Worte auf geduldigem Papier, denn die Realität brachte der Bevölkerung willkürliche, paramilitärische Gewalt und Unterdrückung, vor allem gegen die kroatische Minderheit, und den brutal forcierten Zwang, sich an der Seite der national-italienischen *Irredentisti*, die D'Annunzio eingeladen hatten, die Stadt dem italienischen Staatsgebiet einzuverleiben, zu einer ausschließlich italienischen Identität zu bekennen. Der bisher stark multiethnische Charakter Fiumes wurde in von D'Annunzio ästhetisch verschleierte Ketten gelegt. All jenen, die nun keine Italiener sein wollten, die die Zwangsidentität ablehnten, verweigerte man Freiheits- und Grundrechte, die man für die eigenen Leute so reformistisch und „modern“ ausrief.

D'Annunzio nannte sich selbst „Il Duce“, sein Politikverständnis war keines, das von gegenseitigem Vertrauen bestimmt war, es sollte hierarchisch, religiös und messianisch sein. In seinen Augen „minderwertige“ Menschen sollten zur Hebung der Moral der „Überlegenen“ und um im „WIR gegen DIE“ den Zusammenhalt der eigenen Gruppe zu stärken, misshandelt werden. Parallel dazu versuchte er unermüdlich, Verbündete für seinen Traum eines „Anti-Völkerbundes“ zu gewinnen. Hätte es damals schon das Internet, dessen soziale Netzwerke und die weitverbreiteten *memes* gegeben, hätte man diesem Ansinnen wohl ein lustiges Bild mit der Inschrift „You didn't think that through, did you?“ gewidmet. Er hätte aber vielleicht auch mehr Erfolg gehabt. Man fühlt sich ein wenig an die „nationalistische Internationale“ der zeitgenössischen Rechtspopulisten und Rechtsaußenparteien im EU-Parlament erinnert.

Des Dichters „*Reggenza Italiana del Carnaro*“ (benannt nach der Kvarner Bucht, in der Rijeka liegt) hatte jedenfalls keine lange Lebensdauer angesichts der Ablehnung durch die Staatengemeinschaft, wie auch durch die italienische Regierung: Im Dezember 1920 belagerten und beschossen italienische (!) Truppen die Stadt, riefen den Freistaat Fiume aus und beendeten D'Annunzios fünfzehnmonatige Orgie. Freilich erst nach fünf nervtötenden Tagen, in denen D'Annunzio ganz Italien den Krieg erklärte, waghalsige Piratenüberfälle auf Vorratslager anführte und Brücken zerstörte (welch Symbol!). All das war beim italienischen Bevölkerungsteil bis zum Schluss erstaunlich beliebt und wurde mit Akten des Heldentums gleichgesetzt.

Wie bei einem Charakter wie D'Annunzio nicht anders zu erwarten, trug seine seltsame Regentschaft also weniger politische, als theatralische Züge. Die Gewalt, mit der er und seine Freischärler sich in einem brutalen und keinen Widerspruch durch die erklärt „Minderwertigen“ (Wer sonst würde IHM widerstehen wollen?) duldenden Akt des Sinnesrausches, mit Feuerwerken, Fackelzügen, eigens designten Uniformen und einer Verfassung, die Musik und Dichtkunst dem ganzen Staat als Pflicht auferlegen wollte, eine ganze Stadt gefügig machen, spiegelt D'Annunzios Verständnis von Beziehungen, vor allem mit Frauen, wider; folgerichtig macht die Ausstellung diesen Aspekt zum Primärthema. Der Faschist benutzt die Welt um sich, wie er *seine* Frauen benutzt, bedient sich allem zur Berauschung und Selbstüberhöhung – ganz im Sinne seiner Vorstellung vom intellektuell und ästhetisch überlegenen Übermenschen – und wirft es danach weg, bevor er das *Grande Finale* inszeniert.





Es ist kein Zufall, dass D'Annunzios Rijeka-Eskapade in vielen historischen Kommentaren als „Labor des Faschismus“ bezeichnet wird. Vieles von dem, was in der Zwischenkriegszeit, im Zweiten Weltkrieg und danach als Faschismus bezeichnet werden kann, trägt exakt diese fiebrigen, kultischen und egomanischen Charakteristika, die sich einer als feindselig empfundenen „Moderne“ einer neuen sozialliberalen Gesinnung widersetzen und ihr eine kalte, arrogante Vergewaltigungsmoderne entgegenbrüllen, die alles niederwalzt, was sie sich nicht einverleiben kann.

Der Personenkult, der um D'Annunzio veranstaltet wurde, findet seine Entsprechung in den Superstars Hollywoods, die fast zeitgleich zu entstehen begannen und er setzt sich bis in die Gegenwart in überreicher Ausprägung fort... ob es sich nun immer noch um Film- und Fernsehstars, politische und religiöse Kunst- und Kultfiguren oder Internet-Influencer*innen mit Millionen von „Followers“ auf Schminktutorialbasis handelt, sie alle folgen einem mehr oder weniger, bewusst oder unbewusst gelebten Ideal des „Übermenschen“. Nichts sonst bedeutet „Super“: ÜBER. Oder anders gesagt, Naturrecht des „Stärkeren“, „Besseren“. Dass diese scheinbare Überlegenheit nur kulturell bestimmt ist, willkürlich definiert und meist selbsterklärt, scheint auch im Jahr 2020 wenige Menschen zu kümmern. Das erstrebenswerte Ideal einer auf Respekt und Gleichwertigkeit fußenden pluralistischen Gesellschaft wird mehr und mehr zu einer, ja, sprechen wir es einmal aus, faschistischen Monokultur, die assimiliert, statt zu integrieren und nicht einmal mehr den Anstand hat, so zu tun, als ginge es um Egalität und Gerechtigkeit dabei. In der der Nutzen über dem Sinn steht. Hier hätte wohl sogar D'Annunzio Widerstand geleistet. Vielleicht auch nicht.

Je länger ich mich in diesem sehr stillen Gouverneurspalast aufhalte, desto stärker überfällt mich daher auch das beunruhigende Gefühl eines Dèjà-vu. Ich sehe die Fotos dieses verhaltensauffälligen Glatzkopfes D'Annunzio, teils mit dramatisch inszenierter Augenklappe und an der Seite hübscher, ihn verehrend anblickender Frauen, umgeben von draufgängerischen Schwarzhemden, die in einem Akt lächerlicher Operetteninszenierung ihre Messer in den Mündern präsentieren, zum Teil mit entgleister Miene oder linkischer Haltung: Die Fotobelichtung benötigte noch Zeit, entsprach noch nicht so recht dem Ideal einer *scripted reality* und ihrer scheinbaren Spontaneität, *message control* und perfekte Pressearbeit mussten erst entstehen.

Ich verlasse den Palast, der auf einem Hügel über der Stadt liegt, von dem aus man einen Ausschnitt des Hafens von Rijeka überblicken kann. Der demonstrativ feudalistische Brutalismus teurer Luxusjachten kämpft gegen architektonische Relikte österreichisch-ungarischer Pittoreskenarchitektur. Der Autoverkehr schneidet zwischen dem Palast und der breiten Treppe, die hinab in die Altstadt führt, eine Kerbe in die Welt, ich lasse sie hinter mir und finde mich in den Gassen Rijekas wieder. Vom ein wenig erwarteten mondänen Glamour einer Kulturhauptstadt ist nicht viel zu erkennen und ich muss an Graz 2003 denken. Die *Kunst im öffentlichen Raum* muss man wirklich suchen, ich finde sie nicht. Ich sehe die Stadt durch die Augen derer, die seit langer Zeit hier leben, ich sehe Überreste einer großen, multikulturellen Stadt, die nach der Vergewaltigung durch D'Annunzio und einer kurzen Erholungsphase, in der sie sich die blutige Unterwäsche zurechtrichten konnte, zuerst von Mussolinis Faschisten, dann vom serbisch dominierten Jugoslawien und danach vom westlich geprägten Kapitalismus ins Bett gezogen wurde und sich ein kleines bisschen Wohlstand erarbeiten durfte, bevor die Antivirusmaßnahmen kamen und mit ihnen oder durch sie oder wegen ihnen die drohende Wirtschaftskrise. Oder umgekehrt.

Mich interessiert das Kulturjahr nicht mehr. Ich spaziere über einen Markt, gehe einen Kaffee trinken, esse eine Schokoladentorte in einem Café am Hafen, das es in dieser Form von New York City bis Prag geben könnte und sehe aus dem Fenster. D'Annunzio verstehe ich nicht: Wie kann einen Menschen, der behauptet, kreativ zu sein, der Poet sein will, ein Gefühl der Langeweile überkommen? Mich erstaunt das.

Nichts ist langweilig, war es sicher zu seiner Zeit noch weniger. Diese vibrierende Stadt ist zudem wie einer uchronischen Graphic Novel Enki Bilals entrissen. Alles ist hybrid und wächst ineinander. Abgewohnte, einst sicher architektonisch reizvolle Kaufhäuser aus den 1930er Jahren mit abgeblättern Schildern der kommerziell erfolgreichen Ära des Aufbruchs nach dem Zerfall der Volksrepublik, deren Ästhetik immer noch die Ausstattung der Verkaufsareale und Frisuren der Verkäuferinnen im Inneren bestimmt, seufzen sehnsüchtig aufwändig renovierten Fin-de-Siecle-Fassaden und großstädtisch inszenierten Banalitätsbauten ins Gesicht. Ein altes Gasthaus wurde irgendwann zum geschwächten Wirtskörper einer MacDonald's-Filiale, deren Geschäftsführung es witzig fand, ins alte, gusseiserne Zunftschild das senfgelbe M des Schachtelwirtes zu stopfen. Ich denke an D'Annunzios Kulturimperialismus und geniere mich im selben Moment für die Oberflächlichkeit dieser Assoziation. Die multiethnische, multikulturelle Charakteristik Rijekas ist noch da, sie wabert unter der Oberfläche, kehrt zurück. Wehrt sich. Ich sehe sie hier in einigen Gesichtern aufblitzen, vielleicht ist es auch nur ein romantischer Reflex, ein visualisierter Wunsch im Schatten der permanenten Erfahrung zunehmender Spaltungsphänomene in unserer Gesellschaft.

Ich muss mit Bankomatkarte zahlen, ich habe in der Früh vergessen, Geld zu wechseln. Bin ich schon so einer, so ein europäischer Währungs-Invasor, der glaubt, der Euro in *cash* sei überall willkommen, so wie die Deutschen in den 1970er Jahren, die mit ihrer Mark wedelten? Gut, als Trinkgeld nimmt man ihn gerne an. Ich gehe zu meinem Auto, das auf dem riesigen, eng genutzten Parkplatz direkt am Wasser abgestellt ist. Möwen haben mir einen Gruß auf dem Dach hinterlassen, ein klares Statement der Natur. Ein Kulturjahrlogoschinakel schaukelt wenige Meter weiter sanft und menschenleer in der Dünung. Also hinaus aus der Stadt, ich sehe mir noch das Umland ein wenig an, bevor ich umdrehe, das Meer, das mir in Graz so schmerzhaft fehlt, hinter mir lasse und Richtung Autobahn fahre, Richtung Slowenien, Richtung Österreich. Zu gerne würde ich noch länger bleiben, aber wer weiß, wann die „Maßnahmen“ wieder verschärft werden und irgendein Neo-D'Annunzio, im Gegensatz zu diesem aber leider nur in geschmackloser Business-Kleidung, wieder blumige Reden über polizeilich verordnete Zusammengehörigkeitsgefühle, „Nationale Schulterschlüsse“ oder Opferbereitschaft schwingt. Bevor irgendwelche Brücken zerstört werden oder sich die Perversion eines „Anti-Völkerbundes“ noch stärker manifestiert, möchte ich wieder zuhause sein. Auch wenn ich mich immer weniger zuhause fühle.

Rijeka ist in meinen Augen zur Metapher geworden. Wie einst Fiume, diese Zwischenkriegsinkarnation der Stadt, steht sie für die rücksichtslose Unterwerfung unter und erzwungene Identitätsstiftung durch Barbaren, die sich als überlegenes, *richtigeres* Zukunftsmodell in mehr oder weniger hübscher Verpackung präsentieren. Sie ist daher auch Metapher für das Land, in dem ich lebe, für eine politische Führungsebene, die ohne Rücksicht auf Minderheiten und Kritik „gestalten“ will, in deren Inszenierung Kampfrhetorik und Phrasendrescherei den Inhalt ersetzt haben. Die sich und ihre Entscheidungen als „alternativlos“ missversteht und freilich nicht mit Waffengewalt, aber doch mit autoritären Strategien alles zum Schweigen zu bringen versucht, das Widerrede wagt. Und für eine Bevölkerungsmehrheit, die sich im Recht sieht, wenn sie oppositionelle und kritische Stimmen für irrelevant erklärt. Es wird uns keine Armee zu Hilfe kommen, wenn man uns die Vorratslager plündert oder uns „Minderwertigen“ immer mehr Rechte abspricht. Wir werden die Blinden, die den einäugigen Königen zujubeln, mit offenen Augen selbst in die Schranken weisen müssen. Am besten mit Kunst, Satire und Humor.

Ich langweile mich nicht.

Jörg Vogeltanz, 2020



Claudia

KOZMETIČKI SALON

Tel.: 051 331 331

098-855 885

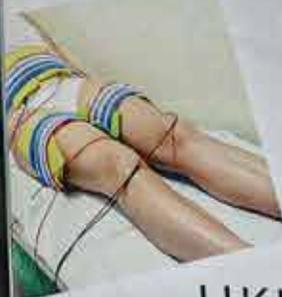


MANIKURA

PEDIKURA



UGRADNJA NOKTIJU



MASAŽA

DEPILACIJA



UKLANJANJE CELULITA

TRAJNO UKLANJANJE DLAČICA



MINI SAUNA



PARAFIN ZA RUKE I NOGE

Claudia
**KOZMETIČKI
SALON**
tel: 331-331
POMERIO 1
vl. K. Vuletić







NEW YORKER

WINE BAR

CITY & THE DIRT
AUTOMAT KUBU



EUROPEAN
CAPITAL OF
CULTURE

RIJEKA2020.eu

PU 851-UH

RI 8622-H





Michael Sladek

Reisebeschränkungen im Herbst des Jahres 2020. Verhaltensregeln, die die Kommunikation erschweren. In dem Jahr, in dem man durch diverse Maßnahmen versucht, die Pandemie zu kontrollieren, ist Rijeka Kulturhauptstadt Europas und aufgrund dieser Umstände nicht selbstverständlich zu besuchen.

Der Grazer Fotosoph (sic.) Michael Sladek aber suchte im Oktober einen Weg, unter Einhaltung aller Regeln von Graz nach Rijeka zu gelangen. Sein sehr persönlicher Weg, den man durchaus in einen Vergleich etwa mit Richard Longs konzeptuellen Wanderungen bringen könnte, erscheint wie ein Mäandern um alle Fährnisse, die von ihm angelegte fotografische und textliche Dokumentation – im besten Sinn eines Kunstwerks – wie die Abstrahierung eines in Wirklichkeit stattgefundenen Geschehens. Michael Sladek fuhr mit einem alten Fahrrad eines italienischen Herstellers, ausgestattet mit nur drei Gängen – „und kein richtiger“ – in Graz ab. Symbolisch gelangt einmal mehr italienisches in den Kontext der historischen Dilemmata der Stadt. Fakten sind in Zahlen dargestellt, die Sladek „Metadaten“ nennt, Information zu Instrumenten und Ausrüstung, die über 372 Kilometer zu transportieren respektive ausschlaggebend waren, die Strecke zu überwinden. Die Abstraktion – damit das künstlerische Konzept – einer Fahrradtour auf suboptimalem Gerät erweist sich angesichts Sladeks Beitrag *A socially distanced travelguide to Rijeka* vor allem in der Gegenüberstellung der Fotografien zwischen topo- und autografischen Aufnahmen und Zitaten aus der Literatur des mit 428235 Seiten bestückten e-Readers. Die Reise, die Strecke wird mit assoziierten Texten antiker und gegenwärtiger Philosophen quasi selbst zum Text, der, mit Vilém Flusser gedacht, wiederum in Bilder übertragen wird. Die Realität des von Michael Sladek wie der Lenker seines Fahrrades gesteuerten Abenteuers wird transformiert in ein subjektiv eingerichtetes Repertoire von Zeichen gleich einer Vermessung. Sladek ist *On the Road* und hat auch Jack Kerouacs gleichnamigen Roman auf seinem Reader. Und, by the way, wenn hier einer der Beat Poets angesprochen ist, sei auch an William S. Burroughs Cut-up-Methode erinnert, dem Generieren neuer Texte aus schon bestehenden. Sladeks Beitrag mag auch in solchem Sinn interpretiert werden.

Neben dem Sinnbild des Durchschlingelns zwischen den von der Pandemie bedingten Widrigkeiten nennt Sladek auch ein weiteres Motiv der Überwindung der Distanz zwischen Graz und Rijeka, nämlich den „pfléglichen Umgang mit der Ressource Energie, den pfléglichen Umgang mit der uns gegenübergestellten Natur“. Radfahren – als symbolischer Akt gegen „kinetisch fundamentalistisches“ (Peter Sloterdijk, zit. von Michael Sladek) Handeln neoliberalistisch geprägter Gesellschaften – vergrößert eine Zeitspanne über eine Strecke und erweitert infolge Denkraum. Ein Beispiel für angewandte Philosophie.

Wenzel Mraček

A socially distanced travelguide to Rijeka



You gotta work with what you got –

Der Kontext bestimmt die Möglichkeiten, die Krisen die Ausgangs- und Fluchtpunkte. Rundherum stellen sich Fragen nach systemischen Notwendigkeiten, nach persönlichen, moralischen Rechtfertigungen und nach dem Nutzen und/oder Gefahr für die Gesellschaft an sich. Die Krisen, diese kleinen Enden der Welt bilden den Grund zur Bewegung, bestimmen diese Reise mit ungeeigneten Mitteln. Das alte italienische Rad ist mein Vehikel für Metaphern, die niemand gesucht hat. In den wasserdichten Taschen sind allerlei Lebensmittel und -werkzeuge und kantige *Denkzeuge* um mit den Bedingungen und Einschränkungen der Zeit bzw. den Regeln Österreichs, Sloweniens und Kroatiens arbeiten zu können:

Einerseits dem kulturellen Gebot zum sparsamen Umgang mit der Ressource Energie, dem pfleglichen Umgang mit der uns gegenübergestellten Natur. Ein überlebenswichtiges Gebot als Antwort auf die globale Erwärmung, das räuberische Leben Aller, dem *kinetisch fundamentalistischen* Handeln der Subjekte dieser einzelnen *Blasen und Schäume* (Sloterdijk). Verbrauche nur wenn Du wirklich musst!

Andererseits dem derzeitigen, rechtlichen und sozialen Verbot des gewohnten Miteinanders durch die erste Pandemie des postmodernen Menschen. Eine Reaktion auf einen *status quo*, der unhaltbar scheint. Gebrauche Deine Mitmenschen nur wenn Du wirklich musst!

Im Zwang der Zeit jammert man viel. Nicht nur in Graz. Die Reisebeschränkung wiegt schwer, Nöte aber machen erfinderisch – das wird man doch noch sagen dürfen?!1!

Mit kopflastiger Pragmatik raus aus dem Dilemma. Erstmal Etymologisch: Die Klassische Krise, der Kairos, der günstige Zeitpunkt zur Wahl. Das klingt zwar nach halbvollen Gläsern, dennoch! Adorno meinte, es gäbe kein gutes Leben im Falschen. Eh; das gilt heute sicher noch, eventuell noch mehr. Dennoch!

Wirklich nichts Gutes, hier im Falschen, lieber Theodor? Ich will Kultur, auch wenn ich nicht allgemeingültig erklären kann, warum sie mir so notwendig ist. Ich will nicht argumentieren müssen, warum sie für mich neben dem Recht auf Bildung steht und mindestens neben der Religionsausübung. Ich will nicht denken, dass ich das letzte Jahrzehnt in einem „Freizeitbetrieb“ gearbeitet habe.

Ich will nach Rijeka können, um das Kulturjahr zu sehen! Ja, nur zum Fotos machen und Eindrücke zu sammeln. Ja, der Wunsch ist überfrachtet und das Meer ist eine geduldige Projektionsfläche. Wie die YouTube-Videos in denen man Menschen beim Abenteuern folgt.

Raus aus Graz: Einfach so, auch wenn nicht das ganze Leben davon abhängt. Dafür leide ich auch! Mit Sloterdijks *Du musst dein Leben ändern!* deklariere ich diese Kulturreise zum religiösen Ritual, dem Kulturpilgern und übe so das gesetzlich gedeckte Recht zur Metaphysik aus. Weniger grantig gesehen, erkläre ich das zu meinem praktisch-philosophischen Selbstversuch zur Möglichkeit des Kulturbetriebs unter Ausschluss der Öffentlichkeit und allem klimaschädlichen Handelns.

Viele Ausnahmeregelungen prangern an den Eingängen, Übergängen und über Waschbecken. Weg- und wegweisend ist mir dieses scheinbare Zufallsgemisch aus dem, was Aufmerksamkeit fängt. Dem täglichen Scrollen über Nachrichten-Feeds aus der persönlichen Bubble ähnlich, nur horizontal über die Höhenmeter hinweg. Hartmut Rosas Resonanzen im Hinterkopf shuffelt sich eine Mischkulanz aus den Dingen, die ich mitbewege und denen die auf der Straße liegen, zusammen. Die unbeleuchteten Landstraßen fülle ich mit dem Ö1-Journal, Hörbüchern zur Schönheit des Scheiterns, der Vermessung der Welt, den klassischen Sagen des Köhlmeier und Podcasts zu Datensicherheit (OpSec).

Ende der Einleitung, die irgendwo zwischen Graz/Rijeka/Graz entstanden, jetzt endlich fast ganz fertig ist und hier abgedruckt worden sein wird. Das Folgende sind zusammengefallene Denkbilder, aus Adorno, Sloterdijk, Bloch, Baudrillard, Rosa, Zappa, den Fugees, Wikipedia und meinen on-location Notizen und Angefundenem – mit hunderten strategischen Vor-Gedanken.

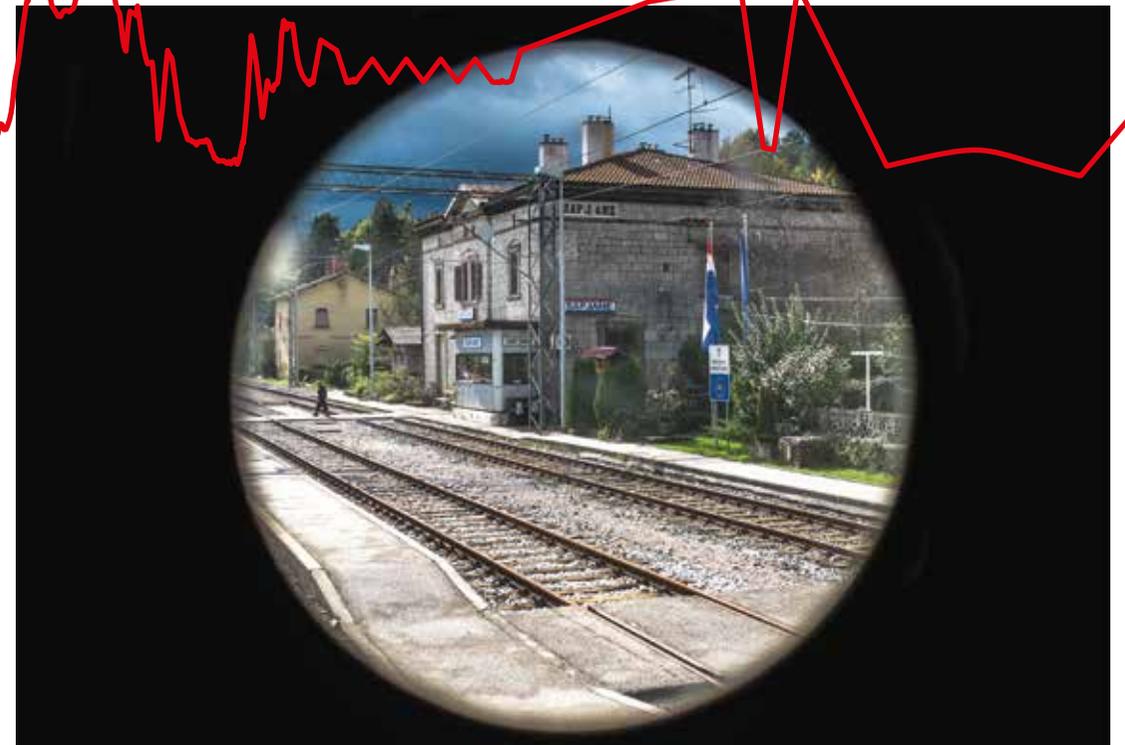
Michael Sladek zwischen G/R/G, zwischen dem 08. und 17.10.2020

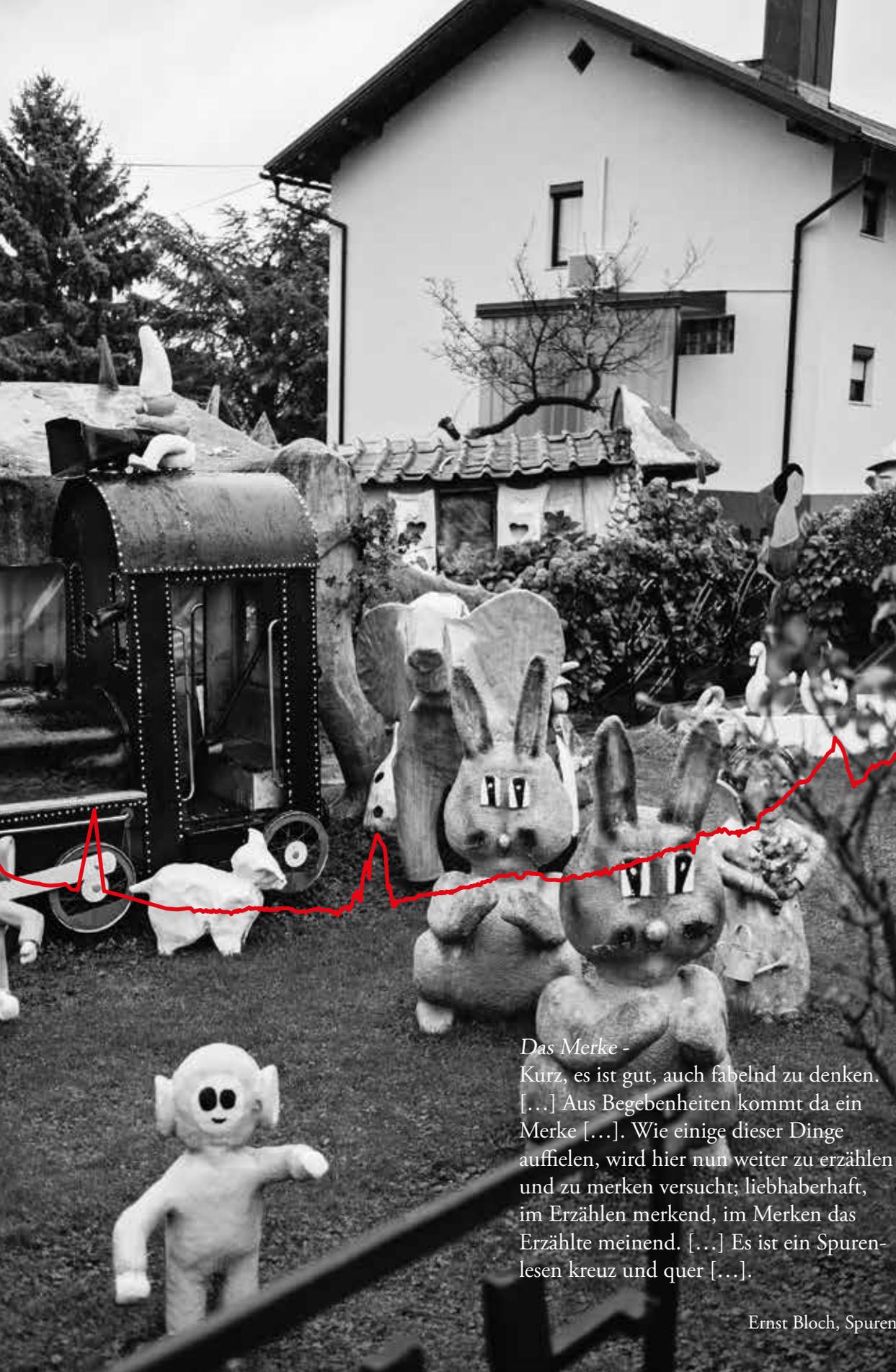




It's an anywhere road for anybody anyhow.
Where body how?

Jack Kerouac, *On the Road*





Das Merke -
Kurz, es ist gut, auch fabelnd zu denken.
[...] Aus Begebenheiten kommt da ein
Merke [...]. Wie einige dieser Dinge
auffielen, wird hier nun weiter zu erzählen
und zu merken versucht; liebhaberhaft,
im Erzählen merkend, im Merken das
Erzählte meinend. [...] Es ist ein Spuren-
lesen kreuz und quer [...].

Ernst Bloch, Spuren



12.10.2020
90 Liter Regen, 4 Grad, 7 Stunden.
Die pragmatische Kellnerin „don't ride in the night here, you'll die“ –
dann doch einmal mit dem Zug durch den Berg.

13.10.2020
Vermeintlich eine ungarische Wiesen-
otter, mit politischer Namensgeschichte:
„In den 1950ern wurde die Schlange aus
politischen Gründen auf ‚Brachenotter‘
(parlagi vipera) umbenannt, da ihr Name
an den damaligen Generalsekretär der
Kommunistischen Partei Mátyás Rákosi
(eigentlich: Mátyás Rosenfeld) erinnerte.
Diese Bezeichnung ist allerdings irrefüh-
rend, da diese Schlange kein Bewohner
von Brachen ist.“

Vorsichtshalber woanders gecamp.

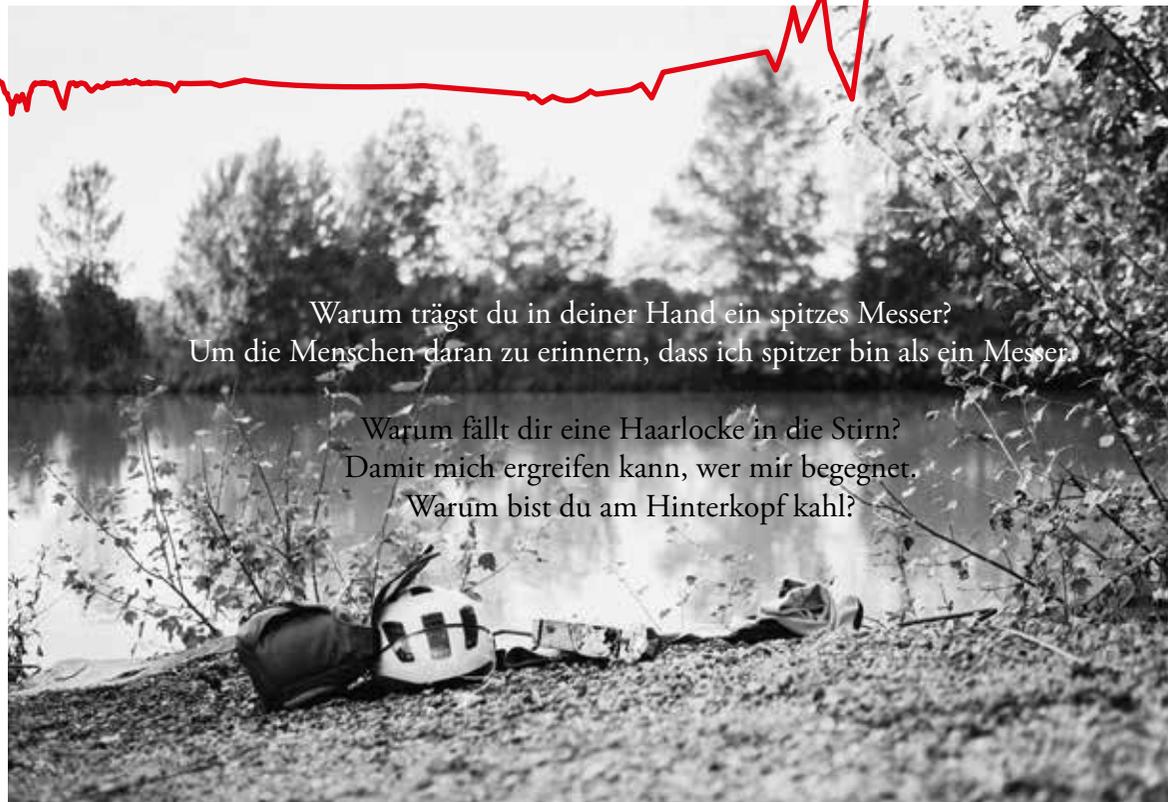




Wer bist du?
Ich bin Kairos, der alles bezwingt!
Warum läufst du auf Zehenspitzen?
Ich, der Kairos, laufe unablässig.
Warum hast du Flügel am Fuß?
Ich fliege wie der Wind.



Achtung
Staatsgrenze
1,8km lang
rechte Straßenseite



Warum trägst du in deiner Hand ein spitzen Messer?
Um die Menschen daran zu erinnern, dass ich spitzer bin als ein Messer.
Warum fällt dir eine Haarlocke in die Stirn?
Damit mich ergreifen kann, wer mir begegnet.
Warum bist du am Hinterkopf kahl?



Wenn ich mit fliegendem Fuß erst
einmal vorbeigeglitten bin,
wird mich auch keiner von hinten
erwischen
so sehr er sich auch bemüht.

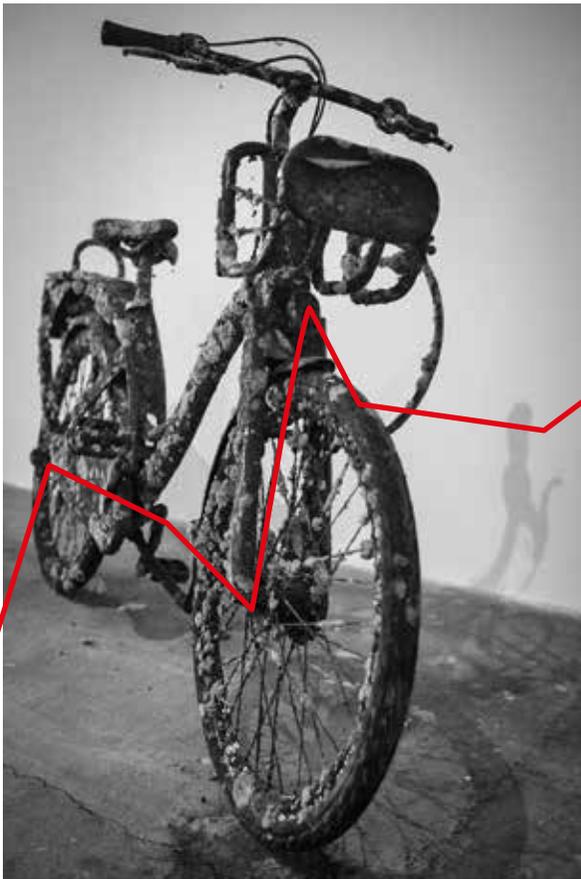
Und wozu schuf Euch der Künstler?
Euch Wanderern zur Belehrung.

Poseidippos von Pella



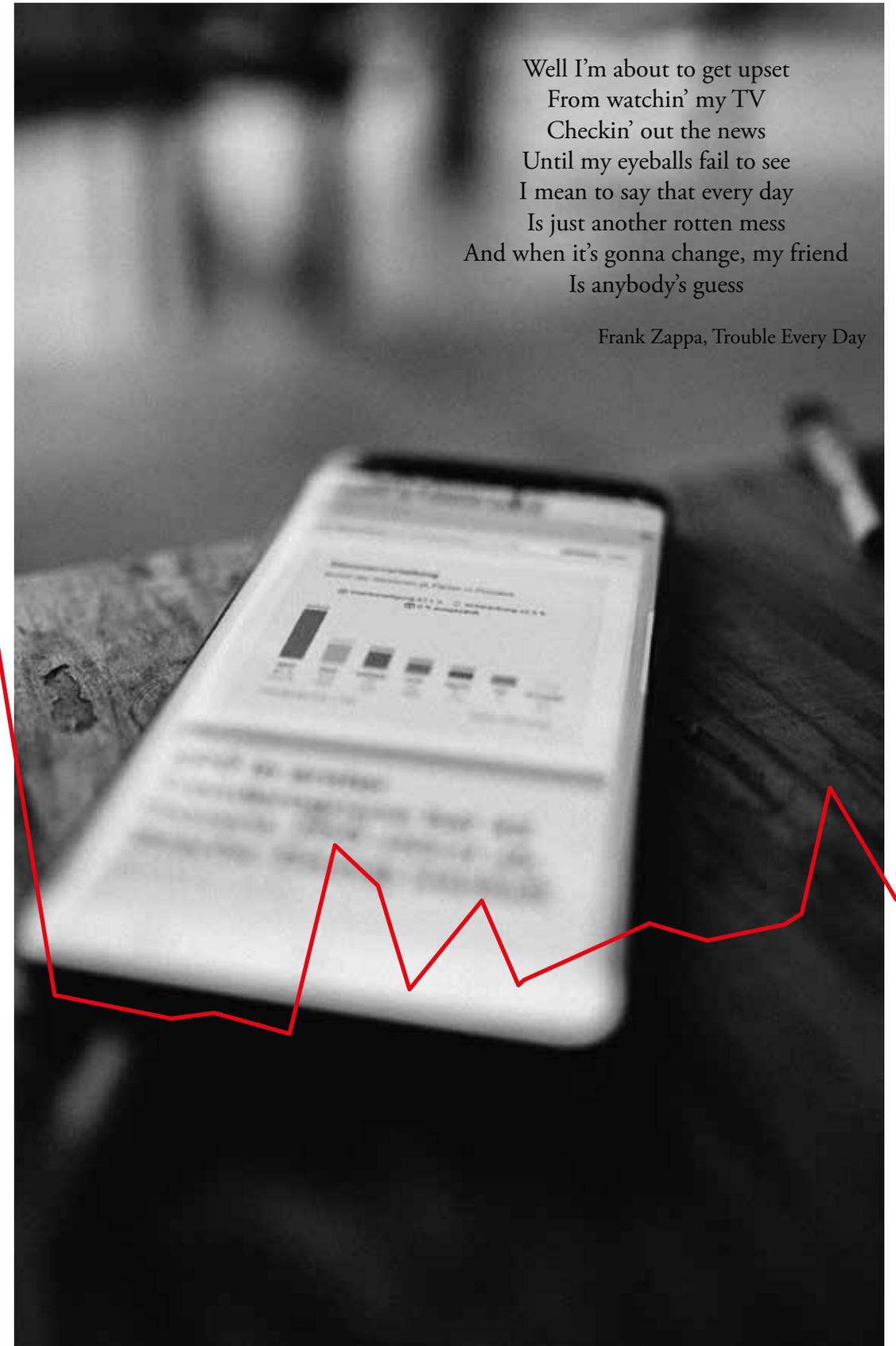
Wir haben heute so etwas wie eine Lösungshalde, vergleichbar mit dem berühmten Butterberg, der sich seinerzeit dank europäischer Agrarpolitik auftürmte. In der Sache haben wir es vor allem mit einem riesigen Trägheitsproblem zu tun. Die Menschheit sitzt auf einem Berg an Lösungen, doch es fehlt noch an hinreichend motivierten Anwendern, die den Berg abtragen, indem sie die Intelligenzreserven in die tägliche Praxis überführen. Es ist nicht die Moral, die uns behindert, und es ist nicht die Unlösbarkeit der Aufgaben, die uns das Leben schwermacht, es ist eher so etwas wie ein anthropologischer Block, der die Prozesse so am Boden hält. [...] Diese trägen Ausdrucksströme müssen in andere Bahnen gelenkt werden – das dürfte die schwierigste Aufgabe für die Zukunft sein. Das bloße Weitermachen ist kriminell, die bloße Verzichtsethik ist naiv. Dazwischen liegen die intelligenten Wege.

Peter Sloterdijk, SZ 20.12.2009



Es gibt einen amor intellectualis zum Küchenpersonal, die Versuchung für theoretisch oder künstlerisch Arbeitende, den geistigen Anspruch an sich selbst zu lockern, unter das Niveau zu gehen, in Sache und Ausdruck allen möglichen Gewohnheiten zu folgen, die man als wach Erkennender verworfen hat. Da keine Kategorie, ja selbst die Bildung nicht mehr dem Intellektuellen vorgegeben ist und tausend Anforderungen der Betriebsamkeit die Konzentration gefährden, wird die Anstrengung, etwas zu produzieren, was einigermaßen stichhält, so groß, daß kaum einer ihrer mehr fähig bleibt. [...] Die Absage ans herrschende Unwesen der Kultur setzt voraus, daß man an diesem selber genug teilhat, um es gleichsam in den eigenen Fingern zucken zu fühlen, daß man aber zugleich aus dieser Teilhabe Kräfte zog, sie zu kündigen.

Theodor W. Adorno, Minima Moralia



Die Resonanzbeziehung zur Natur etabliert sich nicht über kognitive Lernprozesse und rationale Einsichten, sondern sie resultiert aus praktisch-tätigen und emotional bedeutsamen Erfahrungen. [...] Das Dilemma besteht darin, dass sich diese erfahrene und gelebte Beziehung kognitiv nicht rechtfertigen lässt und dass sie in den institutionalisierten Weisen der Naturbearbeitungsformen der Moderne – der wissenschaftlichen Naturerforschung und vor allem der technisch-produktivistischen Naturaneignung – beziehungslos gegenüber, denn diese lassen Natur zu einer nur kausal und instrumentell mit uns verbundenen Rohstoffquelle einerseits und einem Gestaltungsobjekt andererseits werden. [...] Soziale Akteure sehen sich im (gewiss noch nicht realisierten) Zeitalter umfassender Anthropotechniken (Sloterdijk) in einer Situation, in der die Natur, die es zu erfüllen oder zu entdecken gilt, potentiell oder tendenziell von ihnen selbst (oder ihren nächsten Verwandten) hergestellt worden ist [...].

Hartmut Rosa, Resonanzen





Man muss planen wie ein Stratege
und handeln wie ein Einfältiger.

René Char, Feuillettes d'Hypnos



Ready Or Not, Here I Come
You Can't Hide
[...]

Yo, I play my enemies like a game of chess
Where I rest, no stress, if you don't smoke
sess, lest

I must confess, my destiny's manifest
In some Goretex and sweats I make treks
like I'm homeless

Fugees, Ready or Not

Biografien

Andrea Eidenhammer studierte spanische Philologie in Graz und absolvierte die Filmschule Bande a Parte in Barcelona. Seit 2009 ist sie freischaffende Künstlerin und Filmemacherin. Einzel- und Gruppenausstellungen in Galerien und Museen in Spanien folgten, mittlerweile zeichnet sie für zahlreiche Dokumentarfilme im Kino und Fernsehen verantwortlich.

Peter Korig ist in der DDR geboren und lebt, reist und arbeitet in postsozialistischen Transformationsgesellschaften. Sein Interesse gilt den dortigen geschichtspolitischen Auseinandersetzungen, den Versuchen der Konstruktion und Dekonstruktion nationaler Identität sowie der Geschichte und Gegenwart sozialer Bewegungen

Wenzel Mraček ist Kunsthistoriker, Publizist und Seefahrer.

Michael Petrowitsch ist Kurator, Künstler und Devianzforscher.

Michael Sladek flanierte durch diverse Studien und stolperte dabei in die Kulturarbeit. In vielen Rollen des Unterbaus - Aufbauhelfer, Aufsicht, Assistent, Budgetverwalter, Fotograf, Putzkraft und Kurator - lernt er seit 2006 den Betrieb kennen und begeistert hass-lieben. 2021 veröffentlicht er genau hier zum ersten Mal in eigener Autorenschaft.

Jörg Vogeltanz studierte Bühnengestaltung an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz und ist seit 1993 spartenübergreifend freiberuflicher Künstler mit Schwerpunkt Grafikdesign/Layout, Comic/Graphic Novel/ Illustration und Film/Video. Zudem ist er Lehrbeauftragter für Freies Zeichnen an der FH Joanneum und Senior Lecturer für Computergestützte Entwurfsarbeit an der Kunstuniversität Graz.

Impressum

Herausgeber und Kurator:
Michael Petrowitsch

Mitarbeit:
Andrea Antel

Layout:
Atelier Neubacher

Druck:
Medienfabrik Graz

© Texte: bei den Autorinnen und Autoren
© Fotos: bei den Künstlerinnen und Künstlern

Sollten trotz ausführlicher Recherche etwaige Veröffentlichungsrechte verletzt worden sein, ersuchen wir um Verständnis.

Mit Unterstützung von
Steiermark Kultur, Europa, Sport und
Stadt Graz Kultur

Eine Produktion von EPeKa Austria

ISBN 978-3-9504374-4-7

© 2021 Michael Petrowitsch

GrazRijekaGraz

Die zeitgleiche Ausrufung von kulturellen Sonderevents in Graz - als Kulturstadt - und Rijeka als Europäische Kulturhauptstadt im Jahr 2020 war ursprünglicher Ausgangspunkt einer Fact Finding Mission, die anders verlaufen ist als geplant. Diese Publikation versammelt äußerst persönliche Rijekaerfahrungen im Sinne äußerst persönlicher Evaluierungen.

Kurator und Herausgeber:
Michael Petrowitsch

ISBN 978-3-9504374-4-7

