

# THE DIGNITY OF MAN ...

LJUDSKO DOSTOJANSTVO ...  
DER MENSCHHEIT WÜRDE ...  
DŪSTOJNOST LIDSTVA ...



List of authors | Popis autora |  
AutorInnenverzeichnis | Seznam autorů

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| Maja Abdomerović      | MA  |
| Gunda Achleitner      | GA  |
| Gordana Anđelić-Galić | GAG |
| Hannes Anderle        | HA  |
| Maja Bajević          | MB  |
| Sini Coreth           | SC  |
| Berthold Ecker        | BE  |
| Roland Fink           | RF  |
| Gerald Grassl         | GG  |
| Barbara Holub         | BH  |
| Kurt Kladler          | KK  |
| Milan Kreuzzieger     |     |
| Martin Kubaczek       | MK  |
| Fiona Liewehr         | FL  |
| Mieze Medusa          |     |
| Mladen Miljanović     |     |
| Michaela Nagl         | MN  |
| Terezie Petišková     | TP  |
| Robert Pfaller        |     |
| Simon Sheikh          |     |
| Marlene Streeruwitz   |     |
| Jana Vránová          | JV  |



Herausgeber für die Kulturabteilung der Stadt Wien – MA 7

Editors for the Department for Cultural Affairs of the City of Vienna – MA 7:

Berthold Ecker, Roland Fink

Herausgeberinnen für das Dům umění města Brna (Haus der Kunst Brunn)

Editors for Dům umění města Brna (The Brno House of Arts):

Terezie Petišková, Jana Vránová

Herausgeberin für Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine (Kunstgalerie von Bosnien und Herzegowina)

Editor for Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine (Art Gallery of Bosnia and Herzegovina):

Maja Abdomerović



# THE DIGNITY OF MAN ...

LJUDSKO DOSTOJANSTVO ...

DER MENSCHHEIT WÜRDE ...

DŪSTOJNOST LIDSTVA ...



**This catalogue is published in four languages.**

For the sake of better readability, each text is listed in the following sequence of languages: English – Bosnian – German – Czech.

The same applies to the artists' biographical details and the artwork signatures. In each case the original title of a work is highlighted in bold type.

**Katalog je četverojezičan.**

Radi bolje preglednosti svaki tekst je naveden sljedećim redoslijedom: engleski-bosanski-njemački-češki.

Na isti način su navedeni biografski podaci, kao i nazivi djela. Originalni naziv djela je uvijek istaknut.

**Vorliegender Katalog erscheint auf vier Sprachen.**

Um eine kontinuierliche Lesbarkeit zu gewährleisten, wird jeder Text in dieser Reihenfolge angeführt: Englisch – Bosnisch – Deutsch – Tschechisch.

Ebenso verhält es sich bei den biografischen Angaben zu den KünstlerInnen sowie den Signaturen der Kunstwerke. Der originale Titel einer Arbeit ist jeweils fett hervorgehoben.

**Katalog vychází ve čtyřech jazycích.**

Pro srozumitelnost budou všechny texty uvedeny v následujícím pořadí: anglicky – bosensky – německy – česky.

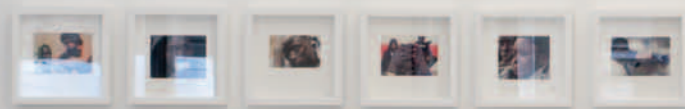
Stejně tak to zůstane zachováno i u biografických údajů umělců/umělkyně, jakož i u signatur uměleckých děl. Originální název díla je vždy zvýrazněn tučně.



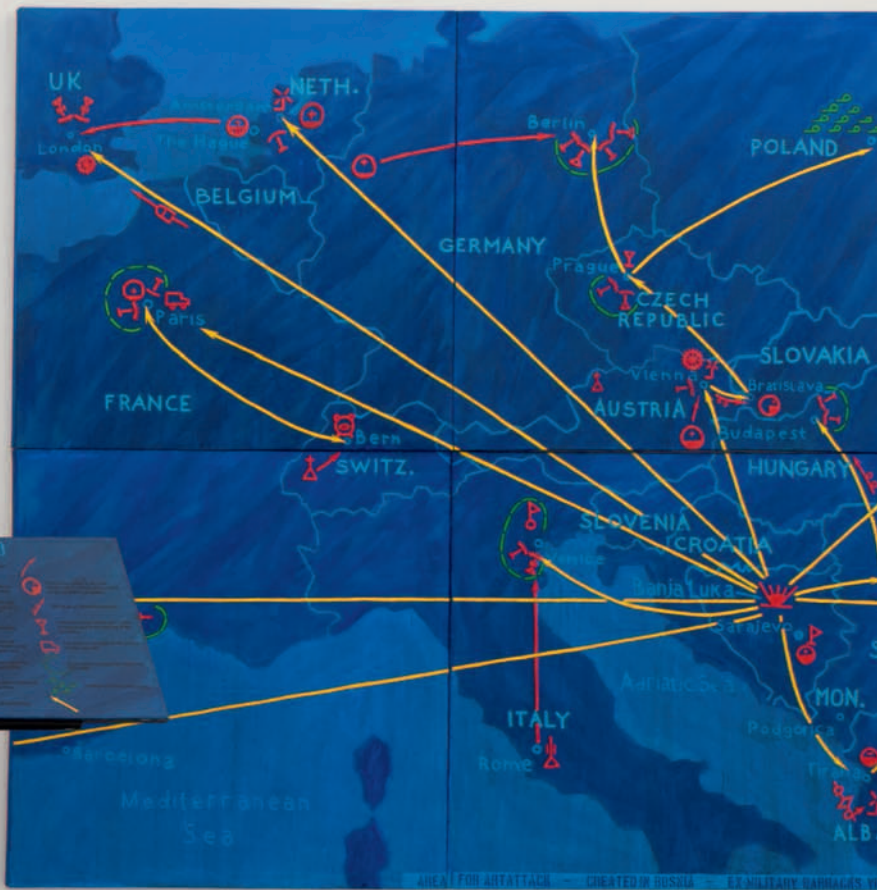
|  |     |
|--|-----|
| <i>Maja Abdomerović, Berthold Ecker, Roland Fink,</i>  |     |
| <i>Terezie Petišková, Jana Vránová</i>   |     |
| The Dignity of Man ...   | 10  |
| Ljudsko dostojanstvo ...   | 12  |
| Der Menschheit Würde ...   | 14  |
| Důstojnost lidstva ...   | 16  |
| <i>Robert Pfaller</i>  |     |
| On poverty and dignity – shortly after the banking crisis ...  | 20  |
| O siromaštvu i dostojanstvu. Ubrzo poslije bankovne krize ...  | 24  |
| Über Armut und Würde. Kurz nach der Bankenkrise ...  | 28  |
| O chudobě a důstojnosti. Krátce po bankovní krizi ...  | 32  |
| <i>Milan Kreuzzieger</i>   |     |
| Human Dignity at the Beginning of the 21 <sup>st</sup> Century<br>or Human Rights in the Year Zero ... | 38  |
| Ljudsko dostojanstvo na početku 21. stoljeća<br>ili ljudska prava u multoj godini ...                  | 42  |
| Die Menschenwürde am Anfang des 21. Jahrhunderts<br>oder die Menschenrechte im Jahre null ...          | 46  |
| Důstojnost člověka na počátku 21. století<br>aneb lidská práva v roce nula ...                         | 50  |
| <i>Marlene Streeruwitz</i>   |     |
| Dignity issues ...   | 56  |
| Pitanje dostojanstva ...   | 58  |
| Würdefragen ...  | 60  |
| Otázky důstojnosti ...   | 62  |
| <i>Mieze Medusa</i>  |     |
| Make that just one inalienable, please, and with everything! ...                                       | 66  |
| Molim jedanput neprenosivo sa svim! ...  | 68  |
| Einmal unveräußerlich mit alles, bitte! ...  | 70  |
| Jednou to neprodejné se vším všudy, prosím! ...  | 72  |
| <i>Gordana Anđelić-Galić</i> ...   | 78  |
| <i>Jiří Anderle</i> ...  | 80  |
| <i>Maja Bajević</i> ...  | 82  |
| <i>Tanja Boukal</i> ...  | 84  |
| <i>Nin Brudermann</i> ...  | 86  |
| <i>Margarete Cech-Munteanu</i> ...   | 88  |
| <i>Vendula Chalánková</i> ...  | 90  |
| <i>Sini Coreth, Johannes Raimann, Patryk Senwicki &amp; Dominic Spitaler</i> ...                       | 92  |
| <i>Ramesch Daha</i> ...  | 94  |
| <i>Christian Eisenberger</i> ...   | 96  |
| <i>Manfred Erjautz</i> ...   | 98  |
| <i>Matthias Herrmann</i> ...   | 100 |
| <i>Lore Heuermann</i> ...  | 102 |
| <i>Dagmar Hochová</i> ...  | 104 |
| <i>Jochen Höller</i> ...   | 106 |
| <i>Barbara Holub</i> ...   | 108 |
| <i>Alfred Hrdlicka</i> ...   | 110 |
| <i>Anna Jermolaewa</i> ...   | 112 |
| <i>Dejan Kaludjerović</i> ...  | 114 |
| <i>Johanna Kandl</i> ...   | 116 |
| <i>Erfan Khalifa</i> ...   | 118 |
| <i>Armin Klein</i> ...   | 120 |
| <i>Eva Kotátková</i> ...   | 122 |
| <i>Marius Kotrba</i> ...   | 124 |
| <i>Milomir Kovačević–Strašni</i> ...   | 126 |
| <i>Antonín Kratochvíl</i> ...  | 128 |
| <i>Olga Alia Krulišová &amp; Jana Mořkovská</i> ...  | 130 |
| <i>Marc Mer</i> ...  | 132 |
| <i>Michail Michailov</i> ...   | 134 |
| <i>Mladen Miljanović</i> ...   | 136 |
| <i>Barbara Musil</i> ...   | 138 |
| <i>Anna Musilová</i> ...   | 140 |
| <i>Gregor Neuerer</i> ...  | 142 |
| <i>Damir Nikšić</i> ...  | 144 |
| <i>Eva Nováková</i> ...  | 146 |
| <i>Edin Numankadić</i> ...   | 148 |
| <i>Drago Persic</i> ...  | 150 |
| <i>Jiří Petrbok</i> ...  | 152 |
| <i>Roman Petrović</i> ...  | 154 |
| <i>Pode Bal</i> ...  | 156 |
| <i>Lisl Ponger</i> ...   | 158 |
| <i>Arnold Reinhaller</i> ...   | 160 |
| <i>Gue Schmidt</i> ...   | 162 |
| <i>Deborah Sengl</i> ...   | 164 |
| <i>Tsolak Topchyan</i> ...   | 166 |
| <i>Borjana Ventsislavova, Miroslav Nicić &amp; Mladen Penev</i> ...                                    | 168 |
| <i>Corina Vetsch</i> ...   | 170 |
| <i>Christian Wachter</i> ...   | 172 |
| <i>Peter Weibel</i> ...  | 174 |
| <i>Imprint</i> ...   | 180 |
| <i>Impresum</i> ...  | 181 |
| <i>Impressum</i> ...   | 182 |
| <i>Tiráž</i> ...   | 183 |








Small white informational label with text, partially obscured.







**LEGEND**

1. Red circle with a cross: Major cities  
 2. Red circle with a dot: Secondary cities  
 3. Red triangle with a cross: Tertiary cities  
 4. Yellow line: Main routes  
 5. Green circle with a cross: Airports



## The Dignity of Man ...

Maja Abdomerović, Berthold Ecker, Roland Fink, Terezie Petišková, Jana Vránová

The title for our exhibition is taken from a text by Friedrich Schiller. In his extensive poem *Die Künstler* (The Artists) (1789) he examines aesthetic questions on the role of art and the artist in man's striving for insight and perfection. One of the last verses contains the exclamation: "The dignity of Man into your hands is given! Protector be! It sinks with you! With you it is arisen!" The quote itself becomes all the more topical the more the circle of its intended recipients is widened, a fact which might well have surprised its author. Nowadays, we take for granted that such an invocation is aimed at the dedicated general public rather than just the small community of artists, as in the quote. And yet, often, it is creative people in particular who develop a very finely tuned sixth sense for changes within society.

The initial impetus for this project came from a wish by the two cities of Sarajevo and Vienna to organise a joint exhibition to coincide with the commemorations marking the 100th anniversary of the outbreak of the First World War. A second aim was to honour the centenary of the death of Bertha von Suttner, the first woman to be awarded the Nobel Peace Prize. Soon after MUSA (the collection of contemporary art of the Department for Cultural Affairs of the City of Vienna) was approached, the idea was floated to draw up a project with artists from both cities.

How do artists, with the means at their disposal, respond to catastrophes such as wars? How do visual artworks reflect the convulsions that unsettle the foundations of human existence? The initial research soon revealed a meta-level around the collective term of dignity, degradation, and the struggle to regain that dignity. At this very early stage the Brno House of Arts also expressed an interest in the theme, and so the joint venture soon expanded to three cities and a five-member curator team.

The multitude of artworks suggested by Brno, Sarajevo and Vienna made it all too clear just how extensively and penetratingly human existence is conditioned by dignity. It is a precondition for children and old people to live wholesome and healthy lives; it extends as much to economic as to social and cultural matters; and, on the whole, it only penetrates our consciousness if and when it is called into question.

Like the health of body and mind, dignity is very much a mirror of the state of health of human society insofar as it becomes an issue only if and when

illness, injury or its impending downfall are imminent. It cannot be mere coincidence that the Declaration of Human Rights was proclaimed in 1948 and, therefore, in response to the greatest defeat humankind has ever inflicted upon itself in terms of its dignity.

But dignity does not automatically relate to humanity as an entity. There is also dignity in its different cultural manifestations, the dignity of the state or the dignity of power, and of course also the dignity of the individual. Finally, there is also the justified question of whether every life does not have the natural right to dignity. The dignity of creatures and the dignity of plants must be safeguarded in our own interest.<sup>1</sup> In this context 'humane husbandry' is a term which, with a hint of irony, might allude to the individual's lack of freedom within the state entity.

The topic could be about humane living circumstances in functioning democracies. But in the face of an all-powerful economy, above all of a financial system that is guided by anonymous global interests and appears to be answerable only to itself, is it in fact possible to claim that any such 'functioning' exists? As the seemingly invalidated bearers of power the 'people' have been sidelined even though they are still called upon to foot the bill whenever the system fails (as it frequently does) due to speculation while the global financial players continue to dine lavishly at banqueting tables.

The individual is compelled to fight a hopeless battle for economic success; those who lose become 'surplus to requirements';<sup>2</sup> and inexorable degradation is the consequence. Once demoted to the status of functional unit under circumstances such as these, it is easy for us to forget why life is worth living. "Thus, the shift in significance within our culture which caused our best pleasures to become our vexations means nothing other than that, in a short space of time, we have forgotten to cherish and appreciate what life is worth living for."<sup>3</sup> The most profound essence of individual dignity is founded in every individual's autonomy, freedom and ability to exist independently and separately. American sociologist Richard Sennett points out that it is not enough to combat inequality in order to awaken mutual respect. The powerful must allow autonomy for those destined to remain weak and, in doing so, leave them their dignity. 'Performing arts reveal the collaborative elements in the expressive practice of mutual respect.'<sup>4</sup> Our

curatorial concept does not, of course, presume to provide an overall representation of the construct of 'dignity' and its complex implications. That would exceed by far the scope of our brief. However we will endeavour to showcase some of the aspects of this complex construct.

A descriptive introductory section of the exhibition shows that the phenomenon of dignity is represented first and foremost as part of a negative process – dignity (or the lack of it) becomes all the more apparent in the way it is assaulted. When we began to contrast and compare the different positions submitted by the three cities, the themes that very quickly began to emerge in the light of this year's commemorations (Jiří Anderle, Ramesch Daha, Olga Alia Krulišová and Jana Mořkovská) were 'Childhood and Youth' (Manfred Erjautz, Dejan Kaludjerović, Eva Kot'átková, Milomir Kovačević – Strašni, Antonin Kratochvil, Pode Bal, Borjana Ventzislavova, Miroslav Nicic and Mladen Penev) and 'Flight and Homelessness' (Tanja Boukal, Vendula Chalánková, Sini Coreth, Anna Jermolaewa, Erfan Khalifa, Michail Michailov, Gregor Neuerer, Drago Persic, Gue Schmidt, Tzolak Topchyan) as easy-to-read and diametrically valued indicators of the state of dignity in society in everyday life. They also include moments with which we might find ourselves confronted everywhere, including extreme situations linked with current societal events, conflicts, injustices suffered, sorrow, and the many different ways in which human beings are made to suffer humiliation at the hands of others.

A capitalist and therefore also social economic system that focuses on the product assigns value ratings to all groups in society – and that includes artists. They are expected to pull off the impossible balancing act between authenticity and commercialisation only in turn to be imputed an unpleasant concept of precariat that is unworthy of a welfare state (Maja Bajević, Margarete Cech-Munteanu, Matthias Herrmann, Lore Heuermann, Jochen Höller, Barbara Musil, Damir Nikšić, Peter Weibel).

The law states that the dignity of man is inviolable,<sup>5</sup> and yet, as we all know, it is under siege on many fronts. Stéphane Hessel's call of *Indignez-vous!* alludes to that violation of dignity.<sup>6</sup> His essay gave an entire movement its motto. And while the English translation of the book's title, *Time for outrage!*, may be substantively correct, it is some way off the impact of the

original. It is something which Armin Thurnher pointed out most recently, in turn citing Wolfgang Streeck.<sup>7</sup>

A correct translation ought to be: "Feel demeaned, and do something about it!"<sup>8</sup>

And so the second large section of the exhibition comprises empowerment strategies and strategies for achieving or consolidating one's own autonomy through agitation, subversion, humour, but also self-reflection and social emigration (Gordana Anđelić-Galić, Christian Eisenberger, Barbara Holub, Johanna Kandl, Armin Klein, Marc Mer, Mladen Miljanović, Edin Numankadić, Lisl Ponger, Deborah Sengl, Corina Vetsch, Christian Wachter). Reactionary minds believe that such endeavours are indicative of antidemocratic tendencies, but only in order to ignore the ubiquitous 'lethargy as the root of our sorrow beyond dreams with democratic rules of the game'<sup>9</sup>. The works to be found in this particular topic area banish the taboo words 'no alternative' from societal life and compel us to get involved and bear our share of responsibility for our actions.

- 1 See for example Heike Baranzke, "Kreatur", in: Rolf Gröschner, Antje Kapust, Oliver W. Lembcke (eds.), *Wörterbuch der Würde*, Paderborn: W. Fink/UTB, 2013, p. 164 f.
- 2 See Ilija Trojanow, *Der überflüssige Mensch*, St. Pölten: Residenz, 2013.
- 3 Robert Pfaller, *Wofür es sich zu leben lohnt. Elemente materialistischer Philosophie*, Frankfurt/M.: S. Fischer, 2011, p. 18.
- 4 Richard Sennett, *Respect in a World of Inequality*, New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2003, p. 263.
- 5 See Florian Weber, in: *Wörterbuch der Würde*, loc. cit., p. 198 f.
- 6 Stéphane Hessel, *Indignez-vous!*, Montpellier: Indigène éditions, 2010; *Time for Outrage!*, Quartet Books, 2011.
- 7 See Armin Thurnher, *Republik ohne Würde*, Vienna: Zsolnay, 2013, p. 13 and p. 225 ff.
- 8 Wolfgang Streeck, "Wissen als Macht, Macht als Wissen. Kapitalversteher im Krisenkapitalismus", in: *Merkur*, 760/761 (2012), p. 776–787, here: p. 787.
- 9 Anneliese Rohrer, *Ende des Gehorsams*, Vienna: Braumüller, 2011, p. 42.

## Ljudsko dostojanstvo ...

Maja Abdomerović, Berthold Ecker, Roland Fink, Terezie Petišková, Jana Vránová

Naslov za ovu izložbu smo uzeli iz jednog teksta Friedricha Schillera. U svojoj se poemi *Die Künstler* [Umjetnici] (1789) posvetio estetskim pitanjima uloge umjetnosti i umjetnika u ljudskom nastojanju da se postignu spoznaja i savršenstvo. U jednoj od posljednjih strofa ćemo naići na uzvik: „Ljudsko dostojanstvo je u vašim rukama! Čuvajte ga! Potonuti će sa vama! Sa vama će se uzdići!“. Širenjem kruga adresanata, koje bi možda iznenadilo i samog autora, ovaj citat dobija na aktualnosti. Danas se smatra samo po sebi razumljivim da je, općenito, ovaj poziv upućen angažiranim osobama, i da se, kao u citatu, ne odnosi na samo mali krug umjetnika i umjetnica. A ipak su često upravo stvaraoci oni, koji su razvili veoma osjetljiv senzorijski društveni promjene.

Ovaj projekat je iniciran iz želje Beča i Sarajeva da u povodu ove spomen godine, na 100. godišnjicu od izbijanja Prvog svjetskog rata, organiziraju zajedničku izložbu. Želimo da na dostojanstven način obilježimo i 100 godina od smrti Berthe von Suttner, prve žene-dobitnice Nobelove nagrade za mir. Iz namjere koju smo predložili Zbirici suvremene umjetnosti Odjela za kulturu grada Beča – MUSA se ubrzo rodila ideja da se u izradu projekta uključe umjetnici i umjetnice iz oba grada.

Kako umjetnice/umjetnici sebi svojstvenim sredstvima reaguju na katastrofe poput ratova, kako se u djelima primijenjene umjetnosti manifestiraju potresi koje trpi stabilna ljudska egzistencija? Već su prva istraživanja pokazala da postoji jedan metanivo koji je otvoren nad zbirnim pojmom dostojanstva, njegovog uništavanja i borbe za njegovo ponovno uspostavljanje. U ovom vrlo ranom stadiju se i Dom umjetnosti grada Brna zainteresirao za ovu temu, tako da je kooperacija proširena na tri grada i petočlani tim kustosa i kustosica.

Mnogi od predloženih umjetničkih radova iz Beča, Brna i Sarajeva su prvo pokazali kako dostojanstvo duboko i višestruko utječe na ljudsko postojanje. Uvjet je za uspješan razvoj i život djece i starih, obuhvata ekonomska pitanja jednako kao i društvena i kulturna i najčešće dopire do svijesti tek kada se dovede u pitanje.

Čini se da je dostojanstvo ogledalo zdravstvenog stanja ljudskog društva, jer temom postaje tek onda, kada mu predstoje bolest, povreda ili mu prijeti propast, bez obzira na to, u kakvom su zdravstvenom stanju duh i tijelo.

Možda nije slučajnost da je Deklaracija o osnovnim ljudskim pravima i slobodama donesena 1948, stoga se može posmatrati kao reakcija na najveći poraz kojeg je čovječanstvo nanijelo svom vlastitom dostojanstvu.

No, dostojanstvo se ne odnosi automatski na čovječanstvo kao entitet. Mora jednako biti riječi o dostojanstvu koje nosi pečat različitih kultura, o dostojanstvu države, odnosno moći, i, naravno, i o dostojanstvu pojedinca. Na koncu se čuje opravdano pitanje, nema li svaki život prirodno pravo na dostojanstvo. U našem je vlastitom interesu da štitimo kako dostojanstvo svih živih bića, tako i dostojanstvo biljaka.<sup>1</sup> „Uzgoj u skladu sa potrebama vrste“ bi ovdje bio pojam koji se ironično odnosi na neslobodu individuuu unutar državne tvorevine.

Ova bi tema mogla u funkcionalnim demokracijama tretirati uvjete života koji su u skladu sa potrebama vrste. No, može li to „funkcioniranje“ još uopće uspješno opstati naspram jedne premoćne privrede, prije svega finansijske, kojom rukovode anonimni globalni interesi i koja, čini se, još jedino sluša sebe samu? Narod – naizgled obesnaženi nosilac moći je, istina, postao, ali, u slučaju čestih neuspjeha izazvanih špekulacijama mora pokušati udrobljenu čorbu, dok ključni igrači u monetarnoj politici i dalje sjede za prebogato postavljenim stolom.

Pojedinac je prisiljen na bezizlaznu borbu za ekonomski uspjeh, ko izgubi, postaje „višak čovjek“,<sup>2</sup> posljedica je nemilosrdno uništavanje dostojanstva. Degradirani u ovakvim uslovima u funkcionalnu jedinicu, lako zaboravimo, za šta vrijedi živjeti. „Dakle, promjena zbog koje smo najveće užitke svoje kulture pretvorili u svoje muke, ne znači ništa drugo, nego da smo u najkraćem mogućem vremenu zaboravili da cijenimo ono za što vrijedi živjeti.“<sup>3</sup> Najdublja bit individualnog dostojanstva ima svoj osnov u autonomiji, slobodi i sposobnosti za samostalno, neovisno postojanje. Američki sociolog Richard Sennett ukazuje na to, da za buđenje međusobnog poštovanja nije dovoljno da se borimo protiv nejednakosti. Snažni ljudi moraju onim ljudima, koji su osuđeni na to da ostanu slabi, dozvoliti autonomiju i tako im ostaviti dostojanstvo. „Umjetnost usmjerava pogled na praksu izražavanja međusobnog respekta.“<sup>4</sup>

Koncept kojeg smo izradili kao kustosi, naravno, sebi ne uzima za pravo da prikaže cjelovitu sliku konstrukta „dostojanstva“ i sve aspekte njegovog

složenog djelovanja. To bi u velikoj mjeri izašlo iz zadatih nam okvira. No, pokušavamo da istaknemo nekoliko aspekata ovog kompleksa.

Uvodni, deskriptivni dio izložbe pokazuje da se fenomen dostojanstva prije svega prikazuje negativnim postupkom – dostojanstvo postaje očito posebice ako je oštećeno ili ga nema. Kada smo usporedili, kako su se ova tri grada pozicionirala, vidjeli smo da je u obzir uzeta ova spomen godina (Jiří Anderle, Ramesch Daha, Olga Alia Krulišová i Jana Mořkovská) i da su se kao indikatori za društveno stanje dostojanstva u svakodnevnicu koji se lako čitaju i koji se dijametralno različito vrednuju vrlo brzo iskristalizirali „djetinjstvo i mladost“ (Manfred Erjautz, Dejan Kaludjerović, Eva Kot'átková, Milomir Kovačević – Strašni, Antonin Kratochvil, Pode Bal, Borjana Ventzislavova, Miroslav Nicić i Mladen Penev) te „bijeg i život na ulici“ (Tanja Boukal, Vendula Chalánková, Sini Coreth, Anna Jermolaewa, Erfan Khalifa, Michail Michailov, Gregor Neuerer, Drago Persic, Gue Schmidt, Tsolak Topchyan). U njih se ubrajaju i trenuci sa kojim se svuda možemo konfrontirati, ali i ekstremne situacije koje su povezane sa aktuelnim društvenim događajima, konfliktima, doživljenom nepravdom, patnjom i najrazličitijim vrstama poniženja koja čovjek čovjeku može da nanese.

Ekonomski, a time i socijalni, kapitalistički sistem koji nije usredotočen na proizvod vrednuje svaku društvenu grupu, uključujući i umjetnike od kojih se zahtijeva nemoguće: da se rastegnu između autentičnosti i plasmana, kako bi ih potom opet svrstali u neprijatan pojam prekarnog, pojam nedostojan socijalne države (Maja Bajević, Margarete Cech-Munteanu, Matthias Herrmann, Lore Heuermann, Jochen Höller, Barbara Musil, Damir Nikšić, Peter Weibel).

Istina, zakon kaže da je ljudsko dostojanstvo neprikosnoveno,<sup>5</sup> ali ga se, kao što je poznato, napada na mnogo načina. Poziv Stéphana Hessela *Indigne-vous !* aludira upravo na to povređivanje dostojanstva.<sup>6</sup> Njegov je esej na neki je način postao moto za cijeli jedan pokret. Istina, njemački prevod *Empört euch! (Negodujte!)* možda odgovara sadržajem, ali je ipak dosta daleko od originala. Konačno, na to je pažnju skrenuo Armin Thurnher koji kao argument uzima Wolfganga Streecka.<sup>7</sup> Korektan bi prevod trebao glasiti: „Osjetite da vam je oduzeto dostojanstvo i učinite nešto protiv toga!“<sup>8</sup> U skladu s tim, drugi veliki dio izložbe sadrži strategije za osnaživanje pojedin-

ca i dostizanje, odnosno, jačanje vlastite autonomije putem agitovanja, subverzije, humora, ali i kroz autorefleksiju ili društvenu emigraciju (Gordana Anđelić-Galić, Christian Eisenberger, Barbara Holub, Johanna Kendl, Armin Klein, Marc Mer, Mladen Miljanović, Edin Numankadić, Lisl Ponger, Deborah Sengl, Corina Vetsch, Christian Wachter). Reakcionarni duhovi vjeruju da ova nastojanja sadrže antidemokratske tendencije, samo kako bi mogli ignorirati sveprisutnu „otupljenost kao korijen naše nesreće bez prohtjeva, sa demokratskim pravilima igre“<sup>9</sup>. Radovi iz ovog tematskog područja protjeruju iz društvenog života one ružne riječi „bez alternative“ i pozivaju nas da se umiješamo i da snosimo odgovornost za svoje djelovanje.

- 1 Uporedi npr: Heike Baranzke, „Kreatur“, u: Rolf Gröschner, Antje Kapust, Oliver W. Lembcke (izd.), *Wörterbuch der Würde*, Paderborn: W. Fink/UTB, 2013, str. 164 i dalje
- 2 Vidi: Ilija Trojanow, *Der überflüssige Mensch*, St. Pölten: Residenz, 2013.
- 3 Robert Pfaller, *Wofür es sich zu leben lohnt. Elemente materialistischer Philosophie*, Frankfurt/M.: S. Fischer, 2011, str. 18.
- 4 Richard Sennett, *Respekt im Zeitalter der Ungleichheit*, Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag, 2010, str. 317.
- 5 Uporedi: Florian Weber, u: *Wörterbuch der Würde*, vidi gore, str. 198 i dalje
- 6 Stéphane Hessel, *Indigne-vous !*, Montpellier: Indigène éditions, 2010; *Empört euch!*, Berlin: Ullstein, 2011.
- 7 Uporedi: Armin Thurnher, *Republik ohne Würde*, Wien: Zsolnay, 2013, str. 13 i str. 225 i dalje
- 8 Wolfgang Streeck, „Wissen als Macht, Macht als Wissen. Kapitalversteher im Krisenkapitalismus“, u: *Merkur*, 760/761 (2012), str. 776–787, ovdje: str. 787.
- 9 Anneliese Rohrer, *Ende des Gehorsams*, Beč: Braumüller, 2011, str. 42.

## Der Menschheit Würde ...

Maja Abdomerović, Berthold Ecker, Roland Fink, Terezie Petišková, Jana Vránová

Wir haben den Titel unserer Ausstellung einem Text Friedrich Schillers entnommen. In seinem umfangreichen Gedicht *Die Künstler* (1789) widmet er sich ästhetischen Fragestellungen zur Rolle der Kunst und des Künstlers im Streben des Menschen um Erkenntnis und Vollkommenheit. In einer der letzten Strophen finden sich die Ausrufe: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben! Bewahret sie! Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!“ Dieses Zitat gewinnt seine Aktualität durch eine Erweiterung des AdressatInnenkreises, die den Urheber vielleicht überraschen würde. Heute gilt es als selbstverständlich, dass sich dieser Aufruf an die engagierte Allgemeinheit richtet und nicht nur wie im Zitat an die kleine Gemeinschaft der KünstlerInnen. Und doch sind es oftmals gerade die schöpferischen Menschen, die für gesellschaftliche Veränderungen ein sehr feines Sensorium entwickelt haben.

Der initiale Anstoß für dieses Projekt entstand aus dem Wunsch der Städte Sarajevo und Wien, eine gemeinsame Ausstellung zum Gedenkjahr der 100. Wiederkehr des Ausbruches des Ersten Weltkrieges zu veranstalten. Auch den 100. Todestag Bertha von Suttners, der ersten Friedensnobelpreisträgerin, galt es zu würdigen. An das MUSA, die Sammlung zeitgenössischer Kunst der Kulturabteilung der Stadt Wien, herangetragen, entwickelte sich daraus sehr rasch die Idee, ein Projekt mit KünstlerInnen beider Städte zu erarbeiten.

Wie reagieren KünstlerInnen mit den ihnen eigenen Mitteln auf Katastrophen wie Kriege, wie wird die Erschütterung der Grundfesten menschlicher Existenz in bildnerischen Werken manifest? Schon die ersten Recherchen offenbarten eine Metaebene, die sich um den Sammelbegriff der Würde, der Entwürdigung und des Kampfes um die Rückgewinnung der Würde aufspannt. In diesem sehr frühen Stadium interessierte sich auch das Haus der Kunst der Stadt Brno für das Thema, sodass sich die Kooperation auf drei Städte und ein fünfköpfiges KuratorInnenteam erweiterte.

Anhand der zahlreich vorgeschlagenen künstlerischen Arbeiten aus Brno, Sarajevo und Wien wurde zunächst evident, wie weitverzweigt und durchdringend die Würde das menschliche Dasein bedingt. Sie ist Voraussetzung für ein gedeihliches Leben der Kinder wie der Alten, sie umfasst wirtschaftliche Belange ebenso wie gesellschaftliche und kulturelle und tritt zumeist erst dann ins Bewusstsein, wenn sie infrage gestellt wird.

Die Würde erscheint als Spiegel des Gesundheitszustandes der Menschengesellschaft, wird sie doch, gleich der Gesundheit von Geist und Körper, erst dann zum Thema, wenn Krankheit, Verletzung oder ihr drohender Untergang bevorstehen. Es mag kein Zufall sein, dass die Deklaration der Menschenrechte 1948 erfolgte und somit als Reaktion auf die größte Niederlage gesehen werden kann, welche sich die Menschheit in Hinblick auf die Würde je zugefügt hat.

Aber die Würde bezieht sich nicht automatisch auf die Menschheit als Entität. Genauso muss die Rede sein von kulturell unterschiedlich geprägter Würde, von der Würde des Staates beziehungsweise der Macht und natürlich auch von der Würde des Individuums. Letztlich erhebt sich die berechnete Frage, ob es nicht das Naturrecht jeden Lebens auf Würde gebe. Auch die Würde der Kreatur und die Würde der Pflanzen gilt es in unserem eigenen Interesse zu schützen.<sup>1</sup> „Artgerechte Haltung“ wäre hier ein Begriff, der ironisierend auf die Unfreiheit des Individuums im Staatsgebilde anspielt.

Von artgerechten Lebensumständen könnte das Thema in funktionierenden Demokratien erzählen. Kann aber dieses „Funktionieren“ angesichts einer übermächtigen Wirtschaft, vor allen Dingen einer Finanzwirtschaft, die von anonymen globalen Interessen geleitet wird und nur noch sich selbst zu gehorchen scheint, kann aber dieses „Funktionieren“ noch wirklich behauptet werden? Das Volk als anscheinend entkräfteter Träger der Macht hat zwar den Löffel abgegeben, muss aber im Falle von spekulationsbedingt häufigem Scheitern die eingebrockte Suppe auslöffeln, während weltweit agierende FinanzspielerInnen weiterhin an überreich gedeckten Tischen sitzen. Das Individuum ist zu einem ausweglosen Kampf um wirtschaftlichen Erfolg gezwungen, wer verliert, wird zum „überflüssigen Menschen“,<sup>2</sup> unerbittliche Entwürdigung ist die Folge. Unter diesen Umständen zur Funktionseinheit degradiert, vergessen wir leicht, wofür es sich zu leben lohnt. „Der Bedeutungswechsel in unserer Kultur, der uns unsere besten Genüsse zu unseren Ärgernissen werden ließ, bedeutet also nicht weniger, als dass wir es innerhalb kurzer Zeit verlernt haben, dasjenige zu schätzen und zu würdigen, wofür es sich zu leben lohnt.“<sup>3</sup>

Das tiefste Wesen der individuellen Würde ist in der Autonomie, der Freiheit und Fähigkeit zum eigenständigen, unabhängigen Sein begründet. Der amerikanische Soziologe Richard Sennett weist darauf hin, dass



es nicht genügt, Ungleichheit zu bekämpfen, um gegenseitigen Respekt zu wecken. Die Starken müssen jenen Menschen, die dazu verurteilt sind, schwach zu bleiben, Autonomie zubilligen und ihnen somit ihre Würde belassen. „Die Kunst öffnet den Blick auf die Ausdruckspraxis gegenseitigen Respekts.“<sup>4</sup>

Unser kuratorisches Konzept maß sich nicht an, das Konstrukt „Würde“ und seine vielschichtigen Auswirkungen gesamtheitlich darzustellen. Dies würde den uns gegebenen Rahmen bei Weitem sprengen. Wir versuchen aber, einige Aspekte dieses Komplexes herauszuarbeiten.

Ein einleitender, deskriptiver Teil der Ausstellung zeigt, dass die Darstellung des Phänomens Würde vor allem in einem Negativverfahren erfolgt – besonders in ihrer Beschädigung oder in ihrer Abwesenheit wird Würde sichtbar. Als wir die verschiedenen Positionen der drei Städte gegenüberstellten, kristallisierten sich unter Berücksichtigung des heurigen Gedenkjahres (Jiří Anderle, Ramesch Daha, Olga Alia Krulišová und Jana Mořkovská) sehr schnell „Kindheit und Jugend“ (Manfred Erjautz, Dejan Kaludjerović, Eva Kot'átková, Milomir Kovačević – Strašni, Antonin Kratochvíl, Pode Bal, Borjana Ventzislavova, Miroslav Nicić und Mladen Penev) sowie „Flucht und Obdachlosigkeit“ (Tanja Boukal, Vendula Chalánková, Sini Coreth, Anna Jermolaewa, Erfan Khalifa, Michail Michailov, Gregor Neuerer, Drago Persic, Gue Schmidt, Tsolak Topchyan) als leicht abzulesende und diametral gewertete Indikatoren des gesellschaftlichen Würdezustandes im Alltag heraus. Zu ihnen zählen auch Momente, mit denen wir überall konfrontiert werden können, auch extreme Situationen, die mit aktuellen gesellschaftlichen Ereignissen, Konflikten, erlittenem Unrecht, Leid und den verschiedensten Arten der Erniedrigung des Menschen durch den Menschen zusammenhängen.

Ein auf das Produkt konzentriertes, kapitalistisches Wirtschafts- und somit auch Gesellschaftssystem misst allen gesellschaftlichen Gruppen Wertigkeiten zu, so auch den Kunstschaffenden, von denen der unmögliche Spagat zwischen Authentizität und Vermarktung verlangt wird, um dann wieder einem unangenehmen und eines Sozialstaates unwürdigen Prekariatsbegriff zugerechnet zu werden (Maja Bajević, Margarete Cech-Munteanu, Matthias Herrmann, Lore Heuermann, Jochen Höller, Barbara Musil, Damir Nikšić, Peter Weibel).

Die Würde des Menschen ist zwar per Gesetz unantastbar,<sup>5</sup> doch wird sie bekanntlich auf vielfache Weise angegriffen. Stéphane Hessel's Aufruf *Indignez-vous !* spielt auf diese Verletzung der Würde an.<sup>6</sup> Mit seinem Essay verleiht er einer ganzen Bewegung gleichsam das Motto. Die deutsche Übersetzung *Empört euch!* mag zwar vom Gehalt her treffen, liegt aber doch recht weit vom Original entfernt. Darauf wies zuletzt Armin Thurnher hin, der seinerseits wieder Wolfgang Streeck ins Treffen führt.<sup>7</sup> Eine korrekte Übersetzung sollte lauten: „Fühlt euch entwürdigt und tut etwas dagegen!“<sup>8</sup> Dementsprechend enthält der zweite große Ausstellungsteil Strategien zur Selbstermächtigung und zur Erlangung beziehungsweise Stärkung der eigenen Autonomie durch Agitation, Subversion, Humor, aber auch durch Selbstreflexion oder gesellschaftliche Emigration (Gordana Anđelić-Galić, Christian Eisenberger, Barbara Holub, Johanna Kandl, Armin Klein, Marc Mer, Mladen Miljanović, Edin Numankadić, Lisl Ponger, Deborah Sengl, Corina Vetsch, Christian Wachter). Reaktionäre Gemüter glauben in diesen Bestrebungen antidemokratische Tendenzen zu erkennen, nur um die allgegenwärtige „Abgestumpftheit als Wurzel unseres wunschlosen Unglücks mit demokratischen Spielregeln“<sup>9</sup> ignorieren zu können. Die in diesem Themenbereich angesiedelten Arbeiten verbannen das Unwort „alternativlos“ aus dem gesellschaftlichen Leben. Sie fordern uns zum Einmischen und zum Tragen der Verantwortung unseres Handelns auf.

1 Vgl. z. B. Heike Baranzke, „Kreatur“, in: Rolf Gröschner, Antje Kapust, Oliver W. Lembcke (Hg.), *Wörterbuch der Würde*, Paderborn: W. Fink/UTB, 2013, S. 164 f.

2 Siehe Ilija Trojanow, *Der überflüssige Mensch*, St. Pölten: Residenz, 2013.

3 Robert Pfaller, *Wofür es sich zu leben lohnt. Elemente materialistischer Philosophie*, Frankfurt/M.: S. Fischer, 2011, S. 18.

4 Richard Sennett, *Respekt im Zeitalter der Ungleichheit*, Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag, 2010, S. 317.

5 Vgl. Florian Weber, in: *Wörterbuch der Würde*, a. a. O., S. 198 f.

6 Stéphane Hessel, *Indignez-vous !*, Montpellier: Indigène éditions, 2010; *Empört euch!*, Berlin: Ullstein, 2011.

7 Vgl. Armin Thurnher, *Republik ohne Würde*, Wien: Zsolnay, 2013, S. 13 u. S. 225 ff.

8 Wolfgang Streeck, „Wissen als Macht, Macht als Wissen. Kapitalversteher im Krisenkapitalismus“, in: *Merkur*, 760/761 (2012), S. 776–787, hier: S. 787.

9 Anneliese Rohrer, *Ende des Gehorsams*, Wien: Braumüller, 2011, S. 42.

## Důstojnost lidstva ...

Maja Abdomerović, Berthold Ecker, Roland Fink, Terezie Petišková, Jana Vránová

Název této výstavy jsme převzali z textu Friedricha Schillera. Ve své rozsáhlé básni *Die Künstler* (Umělci) (1789) se věnuje estetickým otázkám týkajícím se role umění a umělce v úsilí člověka o poznání a o dokonalost. V jedné z posledních slok nacházíme zvolání: „Důstojnost lidstva spočívá ve vašich rukou! Tak střežte ji! Vždyť s vámi zmizí! S vámi zas se vzkřísí!“ Tento citát nabývá na aktuálnosti s tím, jak se rozšiřuje okruh adresátů této výzvy – což by jejího autora možná překvapilo. Dnes se považuje za samozřejmé, že se tato výzva obrací na celou angažovanou společnost, nejen na malé společenství umělkyní a umělců jako v citátu. A přesto jsou to často právě lidé tvůrčí, kteří dospěli k velmi citlivému vnímání společenských změn.

Prvotním podnětem pro tento projekt bylo přání měst Sarajeva a Vídně uskutečnit společný výstavní projekt připomínající sté výročí vypuknutí první světové války. Měl uctít i sté výročí úmrtí Berthy von Suttner, první ženy, jež se stala nositelkou Nobelovy ceny za mír. Když byla realizace tohoto nápadu svěřena sbírce současného umění MUSA, zrodila se záhy myšlenka nechat na projektu pracovat umělkyně a umělce z obou měst.

Jak reagují umělkyně a umělci svými specifickými prostředky na katastrofy jako války, jak se projevují v jejich výtvarných dílech otřesy základních hodnot lidské existence? Již první rešerše odhalily vyšší rovinu určenou souhrnným pojmem důstojnosti, zbavení důstojnosti a bojem o její znovunabytí. V tomto velice raném stadiu se o téma začal zajímat i Dům umění města Brna, a tak se spolupráce rozšířila na tři místa a pětičlenný tým kurátorek a kurátorů.

Na základě četných navržených prací z Brna, Sarajeva a Vídně bylo již na počátku zřejmé, jak různorodě a pronikavě lidskou existenci důstojnost podmiňuje. Je předpokladem zdárného vývoje dětí i života starých lidí. Týká se ekonomických, ale i společenských a kulturních otázek a do povědomí společnosti vstupuje většinou až v okamžiku, kdy je zpochybňována.

Důstojnost se jeví jako zrcadlo stavu lidské společnosti, poněvadž tak jako zdraví ducha a těla se stává tématem teprve tehdy, když hrozí choroba, zranění nebo zánik. Asi není náhodou, že Všeobecná deklarace lidských práv byla přijata roku 1948 a může být nazírána jako reakce na největší pohromu, kterou lidstvo, pokud jde o důstojnost, přivodilo.

Ale důstojnost se nevztahuje automaticky jen na lidstvo jako entitu. Stejně nutné je hovořit o kulturně odlišné chápání důstojnosti, o důstojnosti

státu, příp. moci, a pochopitelně o důstojnosti individua. Konečně se nabízí i oprávněná otázka, zda neexistuje přirozené právo veškerého života na důstojnost. Je v našem vlastním zájmu chránit důstojnost každého stvoření a rostliny.<sup>1</sup> „Adekvátní životní podmínky druhu“ by mohl být pojem, který by ironicky narážel na nesvobodu individua v politickém systému státu.

O adekvátních životních podmínkách druhu by se dalo hovořit v případě fungující demokracie. Dá se však vzhledem k všemocnému hospodářství, především vzhledem k finančním institucím vedeným anonymními globálními zájmy a podřízujícím se podle všeho jen jim, dá se tu skutečně ještě hovořit o „fungování“ demokracie? Lid jako očividně vyčerpaný nositel moci to už vzdal, ale když po nějakých spekulacích dojde ke krachu, doplatí na to obyčejní lidé, nikoli globálně aktivní finanční hráč, který se jen přesune k jiné opulentní tabuli.

Individuum je nuceno k beznadějnému boji o hospodářský úspěch. Kdo prohraje, stane se „zbytečným člověkem“<sup>2</sup> s tím důsledkem, že je nemilosrdně zbaven důstojnosti. Když je člověk takto degradován na kolečko v ekonomické mašinérii, snadno zapomíná, pro co má smysl žít. „Změna významů v naší kultuře, kdy se z našich požitků stávají provinění, neznamená nic menšího, než že jsme se během krátké doby odnaučili vážit si toho, pro co se vyplatí žít.“<sup>3</sup>

Pravá podstata individuální důstojnosti spočívá v autonomii, svobodě a schopnosti samostatného, nezávislého bytí. Americký sociolog Richard Sennett poukazuje na to, že nestačí bojovat proti nerovnosti, aby se podařilo probudit vzájemný respekt. Silní musejí lidem odsouzeným k tomu zůstat slabými přiznat autonomii a ponechat jim tak jejich důstojnost. „Umění otevírá pohled na to, jaká je praxe vyjadřování vzájemného respektu.“<sup>4</sup>

Náš kurátorský koncept si přirozeně neosobuje nárok představit konstrukt „důstojnosti“ a jeho mnohotvárných projevů v úplnosti. To by dalece překročilo rámec, který nám byl vymezen. Pokusíme se ovšem několik aspektů tohoto komplexního tématu rozpracovat.

Úvodní – popisná – část výstavy ukazuje, že zobrazení fenoménu důstojnosti je běžné především v negativním smyslu – pozornost upoutává, zvláště když je důstojnost pošlapávána nebo se jí nedostává. Když jsme konfrontovali různé pozice zmíněných tříd měst, vykristalizovala ve vztahu

k letošnímu stému výročí vypuknutí první světové války (Jiří Anderle, Ramesch Daha, Olga Alia Krulišová a Jana Mořkovská) rychle témata: „dětství a mládí“ (Manfred Erjautz, Dejan Kaludjerović, Eva Kotátková, Milomir Kovačević – Strašni, Antonín Kratochvíl, Pode Bal, Borjana Ventzislavova, Miroslav Ničić a Mladen Penev) a „emigrace a bezdomovectví“ (Tanja Boukal, Vendula Chalánková, Sini Coreth, Anna Jermolaewa, Erfan Khalifa, Michail Michailov, Gregor Neuerer, Drago Persic, Gue Schmidt, Tsolak Topchyan) jako snadno čitelné a protikladně hodnocené ukazatele společenského statusu důstojnosti uprostřed každodennosti. Patří k nim momenty, s nimiž můžeme být konfrontováni kdekoliv, i extrémní situace související s aktuálními společenskými událostmi, konflikty a křivdy, bezpráví, nejrůznější způsoby ponižování člověka člověkem.

Kapitalistický hospodářský a společenský systém zaměřený na produkt přisuzuje společenským skupinám místo na hodnotovém žebříčku, tedy i umělcům, od nichž se požaduje, aby byli zároveň autentičtí i úspěšní na trhu. Zbývá na ně často jen nepřijemná role prekariátu, role sociálního státu nedůstojná (Maja Bajević, Margarete Cech-Munteanu, Matthias Herrmann, Lore Heuermann, Jochen Höller, Barbara Musil, Damir Nikšić, Peter Weibel). Důstojnost člověka je sice podle zákona nedotknutelná<sup>5</sup>, ale bývá, jak známo, různým způsobem napadána. Výzva Stéphanu Hessela *Indignez-vous !*<sup>6</sup> naráží na porušování důstojnosti. Svým esejem dal motto celému hnutí. Německý překlad *Empört euch!* (Vzpouzejte se!) snad odpovídá obsahu textu, je však přesto na hony vzdálen originálu. Naposledy na to upozornil Armin Thurnher, který sám odkazuje na formulaci Wolfganga Streecka<sup>7</sup>. Správný překlad by měl znít: „Čiňte se zbavení své důstojnosti a dělejte něco proti tomu.“<sup>8</sup> V souladu s tím obsahuje druhá velká část výstavy strategie k emancipaci vlastními silami a dosažení, příp. posílení, vlastní autonomie agitací, podvracením, humorem, ale i sebereflexí nebo vnitřní emigrací na okraj společnosti (Gordana Anđelić-Galić, Christian Eisenberger, Barbara Holub, Johanna Kandler, Armin Klein, Marc Mer, Mladen Miljanović, Edin Numančić, Lisl Ponger, Deborah Sengl, Corina Vetsch, Christian Wachter). Lidé reakčního založení v těchto snahách spatřují antidemokratické tendence, jen aby mohli ignorovat všudypřítomnou „otupělost jako kořen našeho nežádaného neštěstí s demokratickými herními pravidly“<sup>9</sup>. Práce umístěné

v tomto tematickém okruhu vykazaly paslovo „bezalternativní“ ze společenského života a vyzývají nás k vměšování se a převzetí odpovědnosti za naše chování.

- 1 Heike Baranzke, „Kreatur“, in: *Wörterbuch der Würde*, vyd. Rolf Gröschner, Antje Kapust, Oliver W. Lembcke, Paderborn: W.Fink./UTB, 2013, s. 164f.
- 2 Viz Ilija Trojanow, *Der überflüssige Mensch*, St. Pölten: Residenz, 2013.
- 3 Robert Pfaller, *Wofür es sich zu leben lohnt. Elemente materialistischer Philosophie*, Frankfurt/M.: S. Fischer, 2011, s. 18.
- 4 Richard Sennett, *Respekt im Zeitalter der Ungleichheit*, Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag, 2010, s. 317ff.
- 5 Srv. Florian Weber, in: *Wörterbuch der Würde*, a. a. O., s. 198f.
- 6 Stéphane Hessel, *Indignez-vous !*, Montpellier: Indigene éditions, 2010; *Empört euch!*, Berlin: Ullstein, 2011.
- 7 Srv. Armin Thurnher, *Republik ohne Würde*, Wien: Zsolnay, 2013, s. 13, s. 225ff.
- 8 Wolfgang Streeck, „Wissen als Macht, Macht als Wissen. Kapitalismusversteher im Krisenkapitalismus“, in: *Merkur*, 760/761 (2012), s. 776–787, zde: s. 787.
- 9 Anneliese Rohrer, *Ende des Gehorsams*, Wien: Braumüller, 2011, s. 42.







## On poverty and dignity – shortly after the banking crisis

Robert Pfaller

01

On Saturday, 22 March 2014, tens of thousands of people in Madrid and many other towns and cities throughout Spain took to the streets in a ‘march of dignity’ to protest against the fact that their government was concerned first and foremost with satisfying the demands of the banks and their creditors while increasingly abandoning the financing of the welfare system and the education system.<sup>1</sup> Like Greece, Spain represents a sort of ‘focus’ that is symptomatic of capitalism in Europe. Many of the tensions inherent in this particular mode of production first become acute in countries such as these and are more prominently visible there than in other countries. These other countries are then able to spare themselves some of the after-effects by shifting the responsibility for their general system-inherent problems onto these individual, allegedly ‘black sheep’ – as any good middle-class family might do. By contrast, those who see the problems experienced by Spain and Greece as problems typical of Europe are right – just like the hundreds of thousands of volunteers from many countries of Europe and from overseas in the battle against Franco’s fascism or like Ulrike Meinhof in her analysis of Greece’s military dictatorship.<sup>2</sup>

What is striking and by no means a given is that the Spanish demonstrators took up the cause of dignity and wrote it across their banners in their battle against impoverishment, unemployment and social cutbacks. North of the Alps, other slogans would undoubtedly have come first on the final shortlist, e.g. ‘We want the good life too!’ or ‘Luxury for all!’ However, Spain’s appeal for dignity is more readily understandable if we take a closer look at the history of the movement and also the Romance languages in which it expresses itself. Following the financial crisis of 2008, the march for dignity was preceded by the tent camps of the indignados, literally the ‘indignant’; and they were heeding the invocation published in 2010 by the grand veteran European and anti-fascist Stéphane Hessel: *Indignez-vous !* [English title: *Time for outrage!*].

These linguistic origins aside, the Spanish march appears to comprise at least two interesting positions. Firstly, the fact that, as a result of the ruthless exploitation of the peoples of Europe by international capital and the helplessness or complicity of the political class, there is at present something else in jeopardy besides people’s mere material existence and their future prospects: namely something loftier, something not quite as easy to

pin down, i.e. their dignity. And secondly, the fact that what is driving people to express their outrage is not that they fear for their sheer existence, but that they fear for their dignity. To me, both these positions seem instructive and worthy of discussion.

02

In philosophical terms, the notion of dignity is a double-edged sword, one with the sharpest of blades. It can be a weapon in a liberation attempt of the type undertaken by the peaceable humanist Giovanni Pico della Mirandola in 1486 – a move which, tellingly, instantly resulted in reprobation and persecution by Pope Innocent VIII. Pico’s oration on the dignity of man represents a clear break with the two conceptions of dignity that had preceded him: that of Antiquity and also the mediaeval, Christian notion. The ancient classical understanding not only by philosophers such as Plato and Aristotle, but also by dignitaries such as Julius Caesar<sup>3</sup> conceived dignity as a social rank and, therefore, as something which is in principle inequitably distributed. (Today’s middle-class ‘performance-based’ notion of dignity, which comprises for instance prominence, social prestige and distinction, is similarly inequitable, albeit more dynamic, i.e. less socially impermeable.) In any case, whether through background, position or achievement, dignity here is understood as something that can only ever belong to a select few, unlike the multitude of others.

By contrast, Christian theologians of the Middle Ages took a different approach to the question of dignity. They felt it was founded in the fact that man is ‘created in the image of God’.<sup>4</sup> This conception of dignity is now something fundamental, something true of all human beings without distinction, as it was already for a number of the Stoic philosophers.<sup>5</sup> However, as with a number of other positions in Christianity, this narcissistic item of good news<sup>6</sup> is something of an ambiguous gift, a ‘Greek gift’ as it were. Indeed, a fundamental general dignity that is not tied to certain conditions does not constitute a starting point for political discourse. Like Antiquity’s understanding of the concept before it, the Christian notion does not allow for the struggle for dignity on the part of any suppressed groups. The former understanding precludes a collective from acquiring dignity through its struggle; the other precludes its loss in the first place.



03

Pico della Mirandola breaks with both these concepts. According to Pico, the dignity of man consists of man's ability to find his own place in the world and among other earthly creatures.<sup>7</sup> That means he may choose, for instance, to live as dignified as a lion (the king of all animals); or as cowardly as a rat is said to live – perhaps unjustly so. Dignity, then, lies in the ability to decide, not in the outcome of that decision. To a certain extent, then, dignity is duplicated: it is now possible to opt with dignity in favour of something grand (i.e. something dignified) or with dignity in favour of something undignified.<sup>8</sup> It is only through this duplication that the concept of dignity acquires something that makes dignity 'graspable' both as a mandate and as an object of social struggle. Whosoever has the freedom to choose should choose in favour of something that corresponds to that freedom. In other words human beings are not compelled passively to put up with a life of indignity; and if they choose to do so, they have to know that the choice is theirs.

04

It is precisely at this point, however, that the dignity ascribed to man as a characteristic of the species, and as a mandate, becomes ambivalent. It is also why materialist philosophers such as Spinoza have criticised it as an illusion.<sup>9</sup> The criticism is necessary in order to preserve man from lapsing into dangerous and vain self-deceptions and reactionary 'sad passions'.<sup>10</sup> Indeed, everything that is included in the assumption of a fundamental human dignity – for instance the prerequisites of freedom or superior reason – can be used by dominant classes to suppress others. Often the appeal to reason or to freedom means nothing other than that higher classes expect lower classes to realise, out of their own insight or of their own accord, that they are required to forgo a part of what they need for life. That is why, in a commentary on Nietzsche, Gilles Deleuze once remarked that philosophical reason was nothing other than 'a stock-take of all the reasons human beings give themselves for obeying'.<sup>11</sup> In the 17<sup>th</sup> century Blaise Pascal had already remarked that, as a technique of domination, such appeals possess great advantages 'because we are only ready to submit to reason or justice'.<sup>12</sup> Bertolt Brecht's call *Lasst euch nicht verführen/Zu Fron und Ausgezehr!* [Do not be deceived/To drudgery and exhaustion] and his rallying cry *Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral* [First comes a full stomach, then comes ethics] were directed against this risk of the suppressed classes being enticed to forgo all dignity in this way by appealing to their desire for recognition and self-respect.<sup>13</sup>

Typical contemporary examples of this type of deception can be found in the neoliberal strategies of 'responsibilization'<sup>14</sup>: According to the 'Me plc' propaganda, even people who do not have any means of production ought

to feel like entrepreneurs; and if they fall ill or do not get a pension, they themselves ought to be at fault, because they failed to live healthy lives or to take out private insurance.

05

So is that all there is to dignity as an emancipatory concept? – Perhaps the Spanish example is well suited to highlighting another aspect. Firstly, dignity is particularly resistant to the temptation to toil and graft. We are reminded here of the words of Paul Lafargue in praise of idleness:

"Spain, which, alas, is degenerating, may still boast of possessing fewer factories than we have of prisons and barracks; but the artist rejoices in his admiration of the hardy Andalusian, brown as his native chestnuts, straight and flexible as a steel rod; and the heart leaps at hearing the beggar, superbly draped in his ragged *capa*, parleying on terms of equality with the duke of Ossuna. For the Spaniard, in whom the primitive animal has not been atrophied, work is the worst sort of slavery. The Greeks in their era of greatness had only contempt for work: their slaves alone were permitted to labor: the free man knew only exercises for the body and mind. And so it was in this era that men like Aristotle, Phidias, Aristophanes moved and breathed among the people; it was the time when a handful of heroes at Marathon crushed the hordes of Asia, soon to be subdued by Alexander." (Lafargue [1883]: 21).

Dignity is certainly an emancipatory force in its aptitude at resisting the temptation to toil and graft. It proves to be not just the well-known Stoic cardinal virtue, but also and above all a 'leftist Stoic' one<sup>15</sup>. Indeed, it consists not only of taming the *passions* (in keeping with the standard programme of the 'rightist' Stoic, as with Seneca for example), but also first and foremost (as Epictetus teaches us for instance) of not allowing *conceits* to become all-powerful – in particular the conceit of one's own greatness and its need for social recognition. Dignity is therefore founded specifically on a detachment from one's own narcissistic desire for status: perhaps that is why a person of dignity does not require quite as much recognition, confirmation, acceptance, prominence, or even 'visibility'. As with Pico, dignity consists of duplicating oneself and establishing a dignified relationship of detachment from what is referred to as dignity.

This distancing power is also part of the virtue of dignity, because it is not one's own presumption, but a presumption on the part of others.<sup>16</sup> It is not based on a self-evaluation of the protagonists involved, i.e. their self-respect conveyed by the ego and the super-ego. Rather, like politeness, it is a fiction which has to be portrayed in the eyes of a naive observer (who, by the way, usually remains virtual). Dignity is not a substance more or less concealed within the ego; rather, as Niklas Luhmann quite rightly remarks, it is a 'representation performance' (*Darstellungsleistung*)<sup>17</sup>, something performa-

tive in nature: it performs an 'as if'. Being dignified means personally behaving as if dignity existed, and treating others as if they had dignity.<sup>18</sup> Dignity is therefore far less particular and dependent on values that belong only to certain religions, philosophies or cultures, as Franz Josef Wetz's trenchant and remarkable critique has accused it of being (see Wetz 2009). Instead, it is the ability – independent of culture – to leave one's own culture behind (one's religion, philosophy, origin, sense of belonging, etc.) – or as the ancient Greeks might have said, one's own 'idiocy'.<sup>19</sup> And one leaves one's idiocy behind by acting as if it did not exist or as if it were not important or, in any case, not the sole determining factor.

06

Whenever Ali G, the fictitious character created by British satirist Sacha Baron Cohen, says 'Respect!' to his interview partners and high-fives them hip-hop style, he means precisely the opposite of dignity. Indeed, he always utters the phrase after spouting something unspeakably stupid or politically dubious, and the fact that he is not corrected for it constitutes the 'respect' for his identity – people are meant to respect the fact that someone like him cannot help being as stupid as he is. But recognising his dignity would entail exactly the opposite: conceding that even he could do otherwise; expecting him, too, to leave his idiocy behind in the public space.

Neoliberal policies since the 1980s have driven their agendas aimed at the privatisation of the public space and public property by inciting individuals to stand by what is supposedly their own intrinsic worth, their so-called 'identity'. That is precisely how they get disadvantaged groups (ethnic, religious or sexual minorities, suppressed classes, women) to forget that they all not only possess their own intrinsic worth and must stand by it, but also something general in nature that goes beyond their own intrinsic worth that exerts demands and has to be conquered. And so everyone was content with their own intrinsic worth, and the public space was cleansed of everything, by the police, that might have disrupted anyone's intrinsic worth.<sup>20</sup> And right now, the measures of neoliberal policies of health, the environment, efficiency and security are aimed in that very direction. We're no longer allowed to eat anything fatty (even though, concurrently, attempts are being made – e.g. through secretly agreed free trade agreements – to reduce the controls over manufacturing companies); we're no longer allowed to smoke, to drink alcohol, and we're supposed to constantly tolerate humiliating checks and surveillance operations, for example at airports or in our email correspondence. And the point of it all? – Because otherwise, so they tell us, we will die! And, as neoliberal propaganda would have us believe, that is absolutely not something we can reasonably be expected to put up with.

Instilling the fear of death is therefore meant to make us submissive, willing to forgo, and also envious of others who, presumably, are still able to be happy. And through the supposedly 'obvious' and 'pressing' concerns of health, the environment, cost efficiency and security, the Monetary Fund, the World Health Organisation, the secret services and transnational corporations are able to gain direct access to the politics of states and communities of states, bypassing all processes of democratic decision-making.

07

This is precisely where the concept of dignity acquires its highly topical and precise political significance. Having dignity means being able to take any fear of death, any obsession with health, any panic over security, etc., as something that is by no means absolute. It means following the principle that one is healthy in order to live, not living in order to be healthy.<sup>21</sup> For Bataille, preserving that difference means possessing sovereignty. The prerequisite for the dignity of sovereignty and for not passively accepting the impositions of neoliberal politics therefore consists of 'not fearing death so much but rather the inadequate life' – as Bertolt Brecht once wrote.<sup>22</sup> To achieve that, it is sufficient for us to ask ourselves from time to time what life is worth living for. The mere fact of asking that question makes seemingly absolute priorities appear relative and manageable.

However, neoliberal politics and the postmodern incidental music that goes with it are currently treating us as if we were incapable of that. So dignity can once again be determined ex negativo: being treated without dignity means being treated as if there was nothing we feared more than death. I do believe that this way of treating people is precisely what we must not tolerate, and that the Spanish demonstrators were all too justified in defending themselves against it.

Notes:

- 1 See [http://wirtschaftsblatt.at/home/nachrichten/europa/1578697/Marsch-der-Wurde-in-Spanien\\_Die-Krise-sollen-die-Banker-zahlen](http://wirtschaftsblatt.at/home/nachrichten/europa/1578697/Marsch-der-Wurde-in-Spanien_Die-Krise-sollen-die-Banker-zahlen) [2014-03-29].
- 2 See Meinhof 1992: 96 ff.
- 3 For the relevant [German] passages in Plato and Aristotle see Wetz (ed.) 2011; for Caesar's concept of dignity see Geuss 2013: 68 ff. and 92 ff.
- 4 See Wetz 2009: 47; Grossmann 2004: 1.089.
- 5 See Gröschner et al. (ed.) 2013: 15–19.
- 6 Grunberger and Dessuant have convincingly shown that, in the Christian religion, certain normative standards of earlier religions have certainly continually been outbid, but – as befits the narcissistic structure – they have at the same time also been made unrealisable (Grunberger/Dessuant 2000).
- 7 Pico thus also rejects the mediaeval understanding of dignity as particular to 'man created in the image of God'. Man is not like God; at most he is analogue insofar as he is able to decide freely and, to a certain extent, can even create himself. In psychoanalytical terms one could interpret this theoretical change as a transition from an 'imaginary identification' on the part of man with God to a 'symbolic' one. It is precisely the same principle as that which Slavoj Žižek once illustrated using the example of the character played by Woody Allen in the film *Play It Again, Sam*. Someone who does everything to be like his idol Humphrey Bogart realises one day that Bogart himself would never try and be like someone else; which is why he then decides from then on not to emulate Bogart anymore by trying to be like him (see Žižek 1989: 109 f.).
- 8 With his keen instinct Immanuel Kant noted this structure of duplication when he encountered the problem raised by his own definition of human dignity as the ability for submission to moral law. Indeed, how can someone who submits have dignity? Kant's solution: "[...] There is not, indeed, any sublimity in him, so far as he is subject to the moral law; but inasmuch as in regard to that very law he is likewise a legislator, and on that account alone subject to it" (Kant [1785]: 56).
- 9 See Spinoza 1976: 108: "Most writers on the emotions and on human conduct seem to be treating rather of matters outside nature than of natural phenomena following nature's general laws. They appear to conceive man to be situated in nature as a kingdom within a kingdom: for they believe that he disturbs rather than follows nature's order, that he has absolute control over his actions, and that he is determined solely by himself."
- 10 On the topicality of Spinozist theory of the 'sad passions' see Pfaller 2002: 224 f.
- 11 Deleuze 1979: 22.
- 12 Pascal 1997: 331.
- 13 Brecht 1984: 260 and 1.117. In his aphorism *Würde des Menschen* [Human Dignity] Schiller had argued in ways that are most similar to Brecht: "No more on this, I pray you. Give him food and shelter, / When you have covered his nakedness, dignity will follow by itself." (Schiller [1797]).
- 14 See Unterthurner 2012.
- 15 I introduced and explained this distinction between 'leftist' and 'rightist' Stoic in my book *Wofür es sich zu leben lohnt* (Pfaller 2011: 95 ff.).
- 16 See Pfaller 2002.
- 17 See Luhmann 1999; viz. Schreiber 2013: 83.
- 18 That is why dignity is neither an ever-present basic configuration of every individual human being nor a 'social zero-sum game' (Sennett 2002: 65) in which the dignity of some is necessarily at the expense of that of others. Rather, in a way similar to freedom, it is necessarily a solidarity good: one has it only and always to the extent that everyone has it.
- 19 See Sennett (2002: 44), who highlights this aspect in Pico's concept of dignity: "Religion, family and community, Pico argued, set the scene, but one has to write the script for oneself." On the term 'idiotcy' as a concept of an apolitical life in Pericles see Geuss 2013: 63.
- 20 See Pfaller 2011 a; viz. Žižek (2002: 21 f.), who notes that, currently, people for the most part are now granted merely one 'right': the universal human right not to be importuned by others. However, that very 'right' means that no-one can now be expected any longer to rise above their own idiotic quirks. The right of importunity makes idiotcy the general standard for the public space.
- 21 Viz. Bataille 1997: 48: "You eat to live, as they say; but you don't live to eat."
- 22 Brecht 1984: 653.

Bibliography:

- Bataille, Georges, 1997: *Die psychologische Struktur des Faschismus. Die Souveränität*, Munich: Matthes & Seitz
- Bieri, Peter, 2013: *Eine Art zu leben. Über die Vielfalt menschlicher Würde*, Munich: Hanser
- Brecht, Bertolt, 1984: *Die Gedichte von Bertolt Brecht in einem Band*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Deleuze, Gilles, 1979: *Nietzsche. Ein Lesebuch von Gilles Deleuze*, Berlin: Merve
- Fleischhacker, Michael (ed.), 2002: *Der Schutz des Menschen vor sich selbst. Eine Ethik zum Leben*, Graz: Styria
- Geuss, Raymond, 2013: *Privatheit. Eine Genealogie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Gröschner, Rolf; Kapust, Antje; Lembcke, Oliver W. (ed.), 2013: *Wörterbuch der Würde*, Munich: Fink
- Grossmann, Andreas, 2004: "Würde", in: J. Ritter (Ed.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel, Stuttgart: Schwabe & Co, Vol. 12, 2004: 1.087–1.093
- Grunberger, Béla; Dessuant, Pierre, 2000: *Narzissmus, Christentum, Antisemitismus. Eine psychoanalytische Untersuchung*, Stuttgart: Klett-Cotta
- Hessel, Stéphane, 2011: *Empört euch!*, Berlin: Ullstein
- Kant, Immanuel [1785]: "Grundlegung zur Metaphysik der Sitten", in: ders., *Werkausgabe, Vol. VII*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974: 7–102 [English translation: Kant: Groundwork of the Metaphysics of Morals, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2012]
- Lafargue, Paul [1883]: "Das Recht auf Faulheit", in: ders., *Das Recht auf Faulheit & Persönliche Erinnerungen an Karl Marx*, Wien: EVA Europa Verlag, 1966 [English translation: *The Right To Be Lazy*, translated by Charles H. Kerr, Charles H. Kerr Publishing Company, Chicago, 1989 ]
- Luhmann, Niklas, 1999: *Grundrechte als Institution*, Berlin: Duncker & Humblot
- Meinhof, Ulrike Maria, 1992: *Die Würde des Menschen ist antastbar. Aufsätze und Polemiken*, Berlin: Wagenbach
- Negt, Oskar, 2011: "Arbeit und menschliche Würde – Essay", <http://www.bpb.de/apuz/33355/arbeit-und-menschliche-wuerde-essay> [2014-03-31]
- Pascal, Blaise, 1997: *Pensées* (Penguin Classics), A. J. Kraisheimer (translator), 1966
- Pfaller, Robert, 2002: *Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- 2011: *Wofür es sich zu leben lohnt. Elemente materialistischer Philosophie*, Frankfurt/M.: Fischer
- 2011 a: "Die Minimalgesellschaft. Und was gegen ihre Entstehung unternommen werden muss", in: *Zukunft gestalten – Visionen denken*, Vienna: Verlag des Österreichischen Gewerkschaftsbundes Wien GmbH: 122–127
- Pico della Mirandola, Giovanni Francesco, 1990: *Über die Würde des Menschen*, Hamburg: Meiner
- Schaber, Peter, 2012: *Menschenwürde*, Stuttgart: Reclam
- Schiller, Friedrich [1793]: "Über Anmut und Würde", in: ders., *Sämtliche Werke, Bd. 8: Philosophische Schriften*, Berlin: Aufbau, 2005: 168–204
- [1797]: "Würde des Menschen", in: ders., *Sämtliche Werke, Vol. 1*, Munich: Hanser, 1962: 248
- Schreiber, Mathias, 2013: *Würde. Was wir verlieren, wenn sie verlorengeht*, Munich: Deutsche Verlags-Anstalt
- Sennett, Richard, 2002: *Respect: The Formation of Character in an Age of Inequality*, London: Penguin Books, 2003
- Spinoza, Baruch de, 1976: *Die Ethik. Nach geometrischer Methode dargestellt*, Hamburg: Meiner [English translation from the Latin by R.H.M. Elwes; Project Gutenberg EBook of The Ethics]
- Thies, Christian (ed.), 2009: *Der Wert der Menschenwürde*, Paderborn u. a.: Schöningh
- Unterthurner, Gerhard, 2012: "Zeichen des Bösen – Rauchen, Biomacht und neoliberale Responsibilisierung", in: Beate Hofstadler, Robert Pfaller (ed.), *Hätten Sie mal Feuer? Intellektualismus, Begehren und Tabakkultur*, Vienna: Löcker: 46–78
- Warhol, Andy, 1991: *Die Philosophie des Andy Warhol von A bis B und zurück*, Munich: Knauer
- Wetz, Franz Josef, 2009: "Illusion Menschenwürde?", in: Thies (ed.), 2009: 45–62
- (ed.), 2011: *Texte zur Menschenwürde*, Stuttgart: Reclam
- Žižek, Slavoj, 1989: *The Sublime Object of Ideology*, London, New York: Verso
- 2002: *Die Revolution steht bevor. Dreizehn Versuche über Lenin*, Frankfurt/M.: Suhrkamp

## O siromaštvu i dostojanstvu. Ubrzo poslije bankovne krize.

Robert Pfaller

01

U subotu, 22. marta 2014. je u Madridu i mnogim drugim gradovima Španije desetine hiljada ljudi izašlo na ulice, na „marš dostojanstva“. Protestirali su zbog toga što njihova vlada u prvom redu zadovoljava prava koja polažu banke i njihovi povjerioci, dok, s druge strane, sve više odustaje od finansiranja sistema socijalnih davanja i obrazovanja. <sup>1</sup> Slično kao i Grčka, Španija je takoreći „žarište simptoma“ kapitalizma u Evropi. Zategnuti odnosi kao dio ovog načina proizvodnje su u ovim zemljama postali akutni i očituju se jasnije nego u drugim zemljama; druge zemlje će valjda koješta mimoići već i zbog toga što će – slično kao kakva dobra građanska porodica – svoj opći sistemski problem prebaciti na takve sporadične, navodno „crne ovce“. Nasuprot tome, imaju pravo svi oni koji probleme Španije i Grčke smatraju tipičnim problemima Evrope, kao što je to činilo na stotine hiljada dobrovoljaca iz mnogih zemalja Evrope i preko Atlantika, u borbi protiv Frankovog fašizma, ili poput Ulrike Meinhof u svojoj analizi grčke vojne diktature <sup>2</sup>.

Bode u oči i nipošto se ne podrazumijeva da u borbi španskih prosvjednika protiv osiromašenja, nezaposlenosti i smanjenja socijalnih davanja na zastavi stoji pojam dostojanstvo. Sjeverno od Alpa bi se za iste političke ciljeve vjerovatno prvo razmatrale druge parole, poput naprimjer: „Dajte nam taj lijepi život!“ ili „Luksuz za sve!“. Istina, špansko pozivanje na dostojanstvo postaje razumljivije bacimo li pogled na historiju pokreta i na romanske jezike, kojim se on izražava: maršu za dostojanstvo su od finansijske krize iz 2008. godine prethodila šatorska naselja „indignadosa“, doslovno: onih kojima je oduzeto dostojanstvo; a ona su se oslanjala na poziv velikog starog Evropljanina i antifašiste Stéphana Hessela, *Indignez-vous!* (njemački naziv: *Empört euch!*) (Negodujte) koji je objavljen 2010. godine.

Međutim, bez obzira na etimologiju ovog pojma, čini se da španski marš sadrži najmanje dvije interesantne pozicije: prvo, da internacionalni kapital trenutno, iskorištavanjem stanovništva raznih država Evrope, te bespomoćnošću odnosno savezništvom političke klase, ugrožava još nešto osim puke materijalne egzistencije ljudi i njihove perspektive za budućnost – naime, ugroženo je nešto prozračnije, nešto što ne možemo tako jednostavno imenovati: upravo dostojanstvo tog stanovništva. A drugo, da ono što ljude tjera da negoduju, nije strah za goli život, nego je prije strah za njihovo dostojanstvo. Ove mi se dvije pozicije čine poučnim i vrijednim diskusije.

02

Filozofski, pojam dostojanstva je poput oštrog dvosjeklog mača. Može biti oružje za pokušaj oslobađanja kakav je 1486. pokušao mirotvorac i humanista Giovanni Pico della Mirandola, što mu je, tipično, odmah donijelo neodobravanje i progon pape Inocenta VIII. Picov govor o ljudskom dostojanstvu predstavlja raskid sa dva prethodna koncepta dostojanstva, kako sa antičkim, tako i sa srednjovjekovnim, kršćanskim poimanjem. Antičko poimanje filozofa poput Platona i Aristotela, ali i dostojanstvenika poput Julija Cezara <sup>3</sup> je dostojanstvo koncipiralo kao socijalni status – dakle, kao nešto što je u osnovi nejednako raspoređeno. (Slično nejednak, samo dinamičniji, to jeste manje socijalno propusan, je današnji građanski pojam dostojanstva koji „zavisí od (nečijeg) kapaciteta“ i koji, naprimjer, obuhvata prominjenciju, društveni prestiž i distinkciju.). U svakom slučaju, bilo na osnovu porijekla, pozicija ili rezultata, po njemu se dostojanstvo shvata kao nešto što, za razliku od drugih, može dobiti samo nekolicina.

Kršćanski teolozi srednjeg vijeka su se, nasuprot tome, približili pitanju dostojanstva. Zasnivalo se na „Imago Dei“ čovjeka. <sup>4</sup> Ovako shvaćeno dostojanstvo sada je – slično kao i kod nekih stoičkih filozofa <sup>5</sup> – nešto načelno i nešto što pripada svim ljudima, bez razlika. Doduše, kao u nekim drugim pozicijama kršćanstva, i kod ove narcističke radosne objave <sup>6</sup> vjerovatno je prije riječ o kontroverznom daru, „poklonu Danajaca“. Naime, načelno i opće dostojanstvo, koje nije povezano sa nekim određenim uvjetima, nije polazište za političku raspravu. Poput antičkog, i kršćansko poimanje potlačenim grupama ne dozvoljava da se bore za svoje dostojanstvo: jedno isključuje da kolektiv može borbom doći do dostojanstva, drugo isključuje da se dostojanstvo uopće može izgubiti.

03

Pico della Mirandola raskida sa oba ova shvatanja. Prema Picu, ljudsko dostojanstvo se sastoji od toga da čovjek može sam odabrati mjesto na svijetu i među ostalim živim bićima. <sup>7</sup> To znači da se, naprimjer, može odlučiti da živi dostojanstveno poput lava (kralja životinja), ili da pak bude tolika kukavica, kakvom se – možda ne s pravom – smatraju pacovi. Dostojanstvo se dakle sastoji od mogućnosti da se donose odluke, a ne od toga za šta smo se odlučili. Time se na neki način dostojanstvo udvostručuje: jer se sada možemo

dostojanstveno odlučiti za nešto visokog ranga (dakle nešto dostojanstveno) ili se pak možemo dostojanstveno odlučiti za nešto nedostojanstveno.<sup>8</sup> Tek ovim udvostručavanjem koncept dostojanstva dobija nešto što od dostojanstva čini zadatak ali i predmet društvene borbe. Ko ima slobodu izbora, neka se odluči za nešto što odgovara toj slobodi. Ljudi, dakle, ne moraju pasivno prihvatiti nedostojanstven život, a ako to čine, onda trebaju znati da su se sami za to odlučili.

04

Doduše, upravo ovdje dostojanstvo koje se ljudima pripisuje kao karakteristika vrste, ali i kao zadatak, istovremeno postaje kontroverzno. Stoga su ga materijalistički filozofi poput Spinoze kritizirali i nazivali iluzijom.<sup>9</sup> Ova je kritika neophodna, kako bi se ljudi sačuvali od toga da ih obuzmu opasne, sujetne samoobmane i reakcionarne „tužne strasti“.<sup>10</sup> Jer, vladajuće klase, za tlačenje ostalih, mogu iskoristiti sve što je sadržano u pretpostavci temeljnog ljudskog dostojanstva, poput uvjeta koji su neophodni za slobodu i nadmoćni razum, naprimjer. Apel na razum ili slobodu često ne znači ništa drugo do da više klase smatraju da su one niže u stanju, na osnovu vlastite spoznaje ili iz slobodnih segmenata, uvidjeti da se trebaju odreći jednog dijela onog što im je potrebno za život. Gilles Deleuze je stoga u jednom komentaru o Nietzscheu primijetio da filozofski razum nije ništa drugo nego „popis svih razloga koje čovjek sam sebi navodi da bi bio poslušan.“<sup>11</sup> I već je u 17. stoljeću Blaise Pascal primijetio da takvi apeli kao tehnika vladara imaju jake prednosti „... jer, čovjek se želi pokoriti samo razumu ili samo pravdi“.<sup>12</sup>

Protiv ove opasnosti zavođenja tlačenih slojeva apelima da se odreknu svoje žudnje za priznavanjem i samopoštovanjem usmjeren je i poziv Bertolta Brechta: „Nemojte da vas zavedu/Na kulučenje i izglednjivanje!“<sup>13</sup> njegova parola: „Prvo ide ždranje, potom dolazi moral.“<sup>13</sup>

Tipični aktualni primjeri takve zavedenosti se nalaze u neoliberalnim strategijama „prenosa odgovornosti“<sup>14</sup>: Neka se, prema propagandi „Ja-d.d.“, i ljudi koji ne raspoažu nikavim sredstvima proizvodnje osjećaju kao poduzetnici, a ako se razbole ili ne dobiju penziju, neka onda sami budu krivi za to, jer nisu živjeli zdravim načinom života ili nisu sklopili privatno osiguranje.

05

Je li time dostojanstvo definirano kao emancipatorski pojam? – Možda je španski primjer pogodan da se osvjetli jedan drugi aspekt. Prvo, dostojanstvo upravo odolijeva zavođenju da se postane hulja. Kao da se ovdje sjećamo riječi iz Prava na lijenost Paula Lafarguea:

„Španija, koja – ah! – propada, može se hvaliti da ima manje fabrika nego što mi imamo zatvora i kasarni, ali umjetnik uživa da se divi hrabrom, kestenjastomeđem Andaluzaninu koji je savitljiv poput čelika; a srce nam gla-

snije zalupa kada čujemo kako se kraljevski obučen prosjak u svom izbušenom ogrtaču vojvodi od Orsana obraća sa amigo. Za Španca, u kojem još nije umrtvljena prethodna životinja, rad je najgore ropstvo. I Grci su u vrijeme svog najvećeg procvata prema radu osjećali samo prezir; jedino je robovima bilo dozvoljeno da rade, slobodan čovjek je poznavao samo tjelovježbe i igre duha. To je bilo vrijeme Aristotela, vrijeme Fidije, vrijeme Aristofanesa, vrijeme u kojem je šaka hrabrih uništila azijske horde kod Maratona, kojeg je malo potom osvojio Aleksandar. (Lafargue [1883]: 21).

U svojoj podobnosti da se suprotstavi zavodljivoj mogućnosti da se postane podlacom, dostojanstvo je svakako emancipatorska snaga. Time se ne prikazuje samo kao poznata stoička kardinalna vrlina, nego, prije svega, i kao „ljevičarsko-stoička“<sup>15</sup>. Jer, ne sastoji se samo od toga da (u skladu sa standardnim programom „prave“ stoe, poput naprimjer Senekine stoičke škole) ukroti *Leidenschaften* (Strasti); prije svega se sastoji od toga (kako naprimjer uči Epiktet) da ne dopusti da zavлада *Einbildungen* (Uobrazilja) – osobito uobrazilja o sopstvenoj veličini i potrebi priznavanja u društvu. Tako dostojanstvo počiva upravo na distanciranju od vlastite narcističke težnje da se bude važnim: kada neko ima dostojanstva, upravo zbog toga ne treba toliko mnogo priznanja, potvrđivanja, prihvaćanja, prominencije, niti „vidljivosti“. Kao kod Picoa, dostojanstvo se sastoji od udvostručenja i izgradnje dostojanstvenog odnosa distanciranosti u odnosu na takozvano dostojanstvo. Ova moć distanciranja je zato i dio vrline dostojanstva, jer nije vlastita uobrazilja, već je uobrazilja ostalih.<sup>16</sup> Ne zasniva se samo na vlastitoj procjeni akterki i aktera, to znači njihovom samopoštovanju koje se izražava putem ega i superega. Naprotiv, ona je, poput uljudnosti, fikcija koja se mora iskazati očima nekog naivnog promatrača (inače, on najčešće ostaje virtuelan). Dostojanstvo nije nikakva supstanca koja je manje ili više skrivena u intimi ega, nego je, kao što je Niklas Luhmann ispravno primijetio, to „sposobnost prikazivanja“<sup>17</sup>, nešto performativno što nam predstavlja i prikazuje nešto upravo onakvim kakvo nam se čini. Biti dostojanstven znači i ponašati se kao da dostojanstvo postoji i tretirati druge kao da imaju dostojanstvo.<sup>18</sup> To samo dostojanstvo čini manje partikularnim i mnogo manje ovisnim o vrijednostima koje pripadaju samo određenim religijama, filozofijama ili kulturama, što mu je predbacivala poentirana, razmatranja vrijedna kritika Franza Josefa Wetzeta (vidi: Wetz 2009). Naprotiv, ona je prije od kulture neovisna sposobnost da se za sobom ostavi upravo vlastita kultura (religija, filozofija, porijeklo, pripadnost et cetera) ili, kako bi rekli antički Grci: vlastiti „idiotizam“.<sup>19</sup> A idiotizam ostavljamo za sobom ako se pretvaramo da ga nema, odnosno da nije važan ili da on ni u kom slučaju nije ono jedino odlučujuće.

Kada Ali G, fiktivna figura engleskog satiričara Sache Barona Cohena, jednom od svojih sugovornika/sugovornica kaže „Respect!“ i onako im, kako to čine hip-hoperi, pruži pesnicu da je dodirnu, onda time misli upravo na ono što je suprotno dostojanstvu. Naime, kaže to uvijek onda kada je upravo rekao nešto neizrecivo glupo ili politički upitno i kada ga se zbog toga ne ispravlja; to tada treba biti „respektiranje“ njegovog identiteta, takoreći, treba se respektirati to što je neko poput njega konačno ono što jedino i može biti, a to je upravo toliko glup. No, priznavanje njegovog dostojanstva bi značilo da se radi upravo suprotno: da mu se priznaje da on može i drugačije; da se od njega očekuje da u javnom prostoru svoj idiotizam ostavi iza sebe. Neoliberalne politike su, počev od 80-ih godina 20. stoljeća, privatiziranje javnog prostora i javnog vlasništva kojem su težili provodili upravo tako što su poticali pojedince da insistiraju na navodno vlastitom, takozvanom svom „identitetu“. Upravo tako su marginalizirane grupe (poput etničkih, religijskih, seksualnih manjina, potlačenih klasa, žena) zaboravile da ne moraju svi posjedovati samo nešto što je njihovo vlastito i da ne moraju insistirati na tome, nego da se mora polagati pravo i na nešto opće, nešto što izlazi iz okvira vlastitog, nešto na što se mora polagati pravo i što se mora osvojiti. Tako su svi bili zadovoljni onim što je njihovo vlastito, a javni je prostor političkim mjerama očišćen od svega što je eventualno moglo ometati ono što je za bilo koga predstavljalo to njegovo vlastito.<sup>20</sup>

Upravo u istom pravcu trenutno ciljaju mjere neoliberalne politike zdravlja, okoliša, energetske efikasnosti i sigurnosti. Ne smijemo više jesti masno (iako se istovremeno pokušavaju smanjiti kontrole proizvođačkih koncerna, naprimjer, tajno sklopljenim sporazumima o slobodnoj trgovini); ne smijemo više pušiti, piti alkohol i stalno trebamo tolerirati da nas ponižavajuće kontroliraju i nadziru, naprimjer, na aerodromima ili u našoj elektronskoj komunikaciji. A čemu sve to? – Jer ćemo, tako nam kažu, inače umrijeti! A to se, u konačnici, uopće ne može očekivati na način na koji nam to predstavlja neoliberalna propaganda.

Dakle, zastrašivanjem smrću nas navode da postanemo ponizni, spremni na odricanja i ljubomorni na druge koji su, navodno, još sretni. A preko navodno „evidentnih“ i „hitnih“ pitanja zdravlja, okoliša, ekonomske efikasnosti i sigurnosti monetarni fondovi, svjetske zdravstvene organizacije, tajne službe i transnacionalni koncerni sebi obezbjeđuju direktan pristup politici država i državnih zajednica, pri čemu zaobilaze sve procese demokratskog procesa odlučivanja.

Upravo na ovom mjestu pojam dostojanstva dobija svoje izuzetno aktuelno i precizno političko značenje. Imati dostojanstvo znači biti sposoban da se nikakav strah od smrti, nikakva opsesija zdravljem, panika zbog sigurnosne

situacije i tako dalje, ne shvata kao neka apsolutna vrijednost. Znači slijediti princip da se bude zdravo, da se živi, ali da se ne živi da bi se bilo zdravo.<sup>21</sup> Očuvanje ove razlike za Bataillea znači posjedovanje *Souveränität* (Suvereniteta). Preduvjet za dostojanstvo suvereniteta, ali i otpor prihvatanju očekivanja neoliberalne politike je „više se plašiti lošeg života nego smrti“ – kako je napisao Bertolt Brecht.<sup>22</sup> Da bi se to postiglo, dovoljno je ponekada pitati se za šta vrijedi živjeti. Jer, samim postavljanjem ovog pitanja, naizgled apsolutno hitno potrebne stvari postaju relativne i pregledne.

No, neoliberalna politika i njeni sateliti iz postmoderne nas trenutno tretiraju kao da mi za to uopće nismo sposobni. Stoga se dostojanstvo još jedanput može odrediti ex negativo: tretirati nekoga nedostojanstveno znači tretirati ga kao da ne postoji ništa čega bi se više plašio od smrti, *so behandelt werden, als ob man nichts hätte, das man mehr fürchtet als den Tod*. Smatram da je upravo ovakav tretman ono što si više ne smijemo dopustiti i kojem su se s pravom suprotstavili španski demonstranti.



#### Napomene:

- 1 Vidi u vezi s tim: [http://wirtschaftsblatt.at/home/nachrichten/europa/1578697/Marsch-der-Wurde-in-Spanien\\_Die-Krise-sollen-die-Banker-zahlen](http://wirtschaftsblatt.at/home/nachrichten/europa/1578697/Marsch-der-Wurde-in-Spanien_Die-Krise-sollen-die-Banker-zahlen) [2014-03-29].
- 2 Vidi: Meinhof 1992: 96 i dalje.
- 3 Uz odgovarajuće pasaže kod Platona i Aristotela vidi: Wetz (Hg.) 2011; o Cezarovom pojmu dostojanstva vidi: Geuss 2013: 68 i dalje i 92 i dalje
- 4 Vidi u vezi s tim: Wetz 2009: 47; Grossmann 2004: 1.089.
- 5 Vidi u vezi s tim: Gröschner et al. (Hg.) 2013: 15–19.
- 6 Grunberger i Dessuant uvjerljivo pokazuju da su u kršćanskoj religiji određeni normativni standardi ranijih religija, istina, stalno nadmašivani, ali se – kao što to odgovara narcističkoj strukturi – time istovremeno čine nedostižnim (Grunberger/Dessuant 2000).
- 7 Time Pico odbacuje i srednjovjekovno poimanje dostojanstva kao Imago Dei čovjeka. Čovjek ne liči na Boga nego mu je, u najboljem slučaju, analogan u onoj mjeri, u kojoj može slobodno donositi odluke; možemo reći da se može sam ponovno stvarati. Ova teoretska promjena bi se sa aspekta psihoanalize mogla shvatiti kao prelaz iz jedne „imaginarnе identifikacije“ čovjeka sa Bogom u „simboličnu“. Ponaša se upravo onako kako je to jednom Slavoj Žižek objasnio na primjeru filmskog lika, kojeg je u filmu *Play It Again, Sam* igrao Woody Allen: Neko ko čini sve da bi ličio na svog idola Humphreya Bogarta, shvati jednoga dana da sam Bogart nikada ne bi pokušao ličiti na bilo koga drugog i stoga je odlučio da više ne oponaša Bogarta putem imitacije. (vidi Žižek 1989: 109 i dalje).
- 8 Immanuel Kant je istančanim osjećajem uočio ovu strukturu udvostručavanja, kada je naišao na ovaj problem koji pod slovo zakona o zaštiti javnog morala odbacuje njegovu vlastitu definiciju dostojanstva čovjeka kao sposobnosti potčinjavanja: naime, kako neko ko se pokorava može imati dostojanstvo? Kantovo rješenje: „doduše, njegova uzvišenost nije ništa udaljenija od moralnom (potčinjenosti) moralnom zakonu, ali, upravo posmatrajući taj zakon, on je istovremeno *gesetzgebend* (zakonodavan) i samo mu je zbog toga i potčinjen“ (Kant [1785]: 74).
- 9 Vidi: Spinoza 1976: 108: „Većina onih koji su pisali o afektima i životu čovjeka čine to kao da ne istražuju prirodne pojave koje su proizvod djelovanja zajedničkih zakona prirode, već pojave koje su izvan prirode; da, očito je da čovjeka u prirodi zamišljaju kao državu u državi, jer vjeruju da čovjek prirodu više ometa nego što je sluša i da ima bezuslovnu moć nad svojim postupcima, te da ga ne određuje niko i ništa drugo nego on sam sebe.“
- 10 O aktualnosti Spinozine teorije o „mračnim strastima“ vidi: Pfaller 2002: 224 i dalje
- 11 Deleuze 1979: 22.
- 12 Pascal 1997: 331.
- 13 Brecht 1984: 260 u. 1.117. Slično Brechtu argumentirao je i Schiller, još u svom aförizmu „Ljudsko dostojanstvo“: „Toga više ne, molim vas. Hranu mu dajte, smještaj./Ako ste prekrili golotinju, dostojanstvo će se samo pokazati.“ (Schiller [1797]).
- 14 Vidi još: Unterthurner 2012.
- 15 Ovo distinkciju između „lijeve“ i „desne“ stoe sam uveo i obrazložio u svojoj knjizi *Wofür es sich zu leben lohnt* (Pfaller 2011: 95 i dalje.).
- 16 Vidi još: Pfaller 2002.
- 17 Vidi: Luhmann 1999; uporedi: Schreiber 2013: 83.
- 18 Zbog toga dostojanstvo nije ni uvijek prisutna „osnovna oprema“ svakog pojedinca, niti je društvena igra poput „marjaša“ (Sennett 2002: 65), kod koje bi jedni morali graditi dostojanstvo na račun drugih. Naprotiv, poput slobode, ono mora biti solidarno dobro: možete ga uvijek imati samo u onoj mjeri u kojoj ga svi imaju.
- 19 Vidi još: Sennett (2002: 44) koji u Picovom konceptu dostojanstva posebno naglašava ovaj aspekt dostojanstva: „Religija, porodica i zajednica, kaže Pico, samo su pozornica – komad mora svako sam napisati.“ O pojmu idiotizma kao konceptu političkog života kod Perikla vidi: Geuss 2013: 63.
- 20 Vidi još: Pfaller 2011 a; također uporedi: Žižek (2002: 21 i dalje) koji primjećuje da se čovjeku trenutno uglavnom omogućava uživanje još samo jednog „prava“: univerzalnog ljudskog prava da ga niko ne ometa. No, upravo to „pravo“ znači da se ni od koga više ne očekuje da bi se mogao izdići iznad svojih idiotskih navika. Pravo na ometanje od idiotizma čini opći standard javnog prostora.
- 21 Vidi još: Bataille 1997: 48. „Kaže se da ljudi jedu kako bi živjeli, ali ne živi se da bi se jelo.“
- 22 Brecht 1984: 653.

#### Bibliografija:

- Bataille, Georges, 1997: *Die psychologische Struktur des Faschismus. Die Souveränität*, München: Matthes & Seitz
- Bieri, Peter, 2013: *Eine Art zu leben. Über die Vielfalt menschlicher Würde*, München: Hanser
- Brecht, Bertolt, 1984: *Die Gedichte von Bertolt Brecht in einem Band*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Deleuze, Gilles, 1979: *Nietzsche. Ein Lesebuch von Gilles Deleuze*, Berlin: Merve
- Fleischhacker, Michael (Hg.), 2002: *Der Schutz des Menschen vor sich selbst. Eine Ethik zum Leben*, Graz: Styria
- Geuss, Raymond, 2013: *Privatheit. Eine Genealogie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Gröschner, Rolf; Kapust, Antje; Lembcke, Oliver W. (Hg.), 2013: *Wörterbuch der Würde*, München: Fink
- Grossmann, Andreas, 2004: „Würde“, u: J. Ritter (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel, Stuttgart: Schwabe & Co, tom 12, 2004: 1.087–1.093
- Grunberger, Béla; Dessuant, Pierre, 2000: *Narzissmus, Christentum, Antisemitismus. Eine psychoanalytische Untersuchung*, Stuttgart: Klett-Cotta
- Hessel, Stéphane, 2011: *Empört euch!*, Berlin: Ullstein
- Kant, Immanuel [1785]: „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten“, u: ibidem, *Werkausgabe, Bd. VII*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974: 7–102
- Lafargue, Paul [1883]: „Das Recht auf Faulheit“, u: ibidem, *Das Recht auf Faulheit & Persönliche Erinnerungen an Karl Marx*, Wien: EVA Europa Verlag, 1966
- Luhmann, Niklas, 1999: *Grundrechte als Institution*, Berlin: Duncker & Humblot
- Meinhof, Ulrike Maria, 1992: *Die Würde des Menschen ist antastbar. Aufsätze und Polemiken*, Berlin: Wagenbach
- Negt, Oskar, 2011: „Arbeit und menschliche Würde – Essay“, <http://www.bpb.de/apuz/33355/arbeit-und-menschliche-wuerde-essay> [2014-03-31]
- Pascal, Blaise, 1997: *Gedanken über die Religion und einige andere Themen*, Stuttgart: Reclam
- Pfaller, Robert, 2002: *Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- 2011: *Wofür es sich zu leben lohnt. Elemente materialistischer Philosophie*, Frankfurt/M.: Fischer
- 2011 a: „Die Minimalgesellschaft. Und was gegen ihre Entstehung unternommen werden muss“, u: *Zukunft gestalten – Visionen denken*, Wien: Verlag des Österreichischen Gewerkschaftsbundes Wien GmbH: 122–127
- Pico della Mirandola, Giovanni Francesco, 1990: *Über die Würde des Menschen*, Hamburg: Meiner
- Schaber, Peter, 2012: *Menschenwürde*, Stuttgart: Reclam
- Schiller, Friedrich [1793]: „Über Anmut und Würde“, u: ibidem, *Sämtliche Werke, Bd. 8: Philosophische Schriften*, Berlin: Aufbau, 2005: 168–204
- [1797]: „Würde des Menschen“, u: ibidem, *Sämtliche Werke, Bd. 1*, München: Hanser, 1962: 248
- Schreiber, Mathias, 2013: *Würde. Was wir verlieren, wenn sie verlorengeht*, München: Deutsche Verlags-Anstalt
- Sennett, Richard, 2002: *Respekt im Zeitalter der Ungleichheit*, Berlin: Berlin Verlag
- Spinoza, Baruch de, 1976: *Die Ethik. Nach geometrischer Methode dargestellt*, Hamburg: Meiner
- Thies, Christian (Hg.), 2009: *Der Wert der Menschenwürde*, Paderborn u. a.: Schöningh
- Unterthurner, Gerhard, 2012: „Zeichen des Bösen – Rauchen, Biomacht und neoliberale Responsibilisierung“, u: Beate Hofstadler, Robert Pfaller (Hg.), *Hätten Sie mal Feuer? Intellectualismus, Begehren und Tabakultur*, Wien: Löcker: 46–78
- Warhol, Andy, 1991: *Die Philosophie des Andy Warhol von A bis B und zurück*, München: Knauer
- Wetz, Franz Josef, 2009: „Illusion Menschenwürde?“, u: Thies (Hg.), 2009: 45–62
- (Hg.), 2011: *Texte zur Menschenwürde*, Stuttgart: Reclam
- Žižek, Slavoj, 1989: *The Sublime Object of Ideology*, London, New York: Verso
- 2002: *Die Revolution steht bevor. Dreizehn Versuche über Lenin*, Frankfurt/M.: Suhrkamp

# Über Armut und Würde. Kurz nach der Bankenkrise

Robert Pfaller

01

Samstag, 22. März 2014, gingen Zehntausende Menschen in Madrid sowie in zahlreichen anderen Städten Spaniens in einem „Marsch der Würde“ auf die Straße, um dagegen zu protestieren, dass ihre Regierung vorrangig die Ansprüche von Banken und deren GläubigerInnen befriedigt, während sie auf der anderen Seite die Finanzierung des Sozial- und Bildungssystems zunehmend aufgibt.<sup>1</sup> Spanien bildet – ähnlich wie Griechenland – sozusagen einen „Symptomherd“ des Kapitalismus in Europa. Viele Spannungen, die dieser Produktionsweise innewohnen, werden in diesen Ländern zuerst akut und zeigen sich hier mit größerer Deutlichkeit als in den anderen Ländern; manches können die anderen Länder sich selbst wohl auch dadurch ersparen, dass sie – ähnlich wie eine gute bürgerliche Familie – ihr allgemeines Systemproblem auf solche einzelnen angeblich „schwarzen Schafe“ abschieben. Demgegenüber aber haben diejenigen recht, die – wie die Hunderttausenden Freiwilligen aus vielen Ländern Europas und Übersee im Kampf gegen den Franco-Faschismus oder wie Ulrike Meinhof in ihrer Analyse zur griechischen Militärdiktatur<sup>2</sup> – die Probleme Spaniens und Griechenlands als die typischen Probleme Europas begreifen.

Auffällig und keineswegs selbstverständlich ist, dass der Kampf der spanischen ManifestantInnen gegen Verarmung, Arbeitslosigkeit und Sozialabbau sich den Begriff der Würde auf die Fahne geschrieben hat. Für dasselbe politische Ziel würde man nördlich der Alpen wohl andere Parolen zuerst in Betracht ziehen – wie zum Beispiel: „Her mit dem schönen Leben!“, oder: „Luxus für alle!“ Verständlicher wird die spanische Berufung auf die Würde allerdings durch einen Blick auf die Geschichte der Bewegung und auf die romanischen Sprachen, in denen sie sich ausdrückt: Dem Marsch der Würde gingen seit der Finanzkrise 2008 die Zeltcamps der „indignados“, wörtlich der Entwürdigten, voraus; und diese stützten sich auf den 2010 veröffentlichten Aufruf des großen alten Europäers und Antifaschisten Stéphane Hessel, *Indignez-vous!* (deutscher Titel: *Empört euch!*).

Abgesehen von dieser sprachgeschichtlichen Entstehung, scheint der spanische Marsch aber mindestens zwei interessante Positionen zu beinhalten: erstens, dass gegenwärtig durch den Raubbau des internationalen Kapitals an den Bevölkerungen Europas sowie durch die Hilflosigkeit beziehungs-

weise Komplizenschaft der politischen Klasse auch noch etwas anderes bedroht ist als die schlichte materielle Existenz der Menschen und ihre Zukunftsaussichten – nämlich etwas Luftigeres, nicht ganz so leicht Benennbares; eben ihre Würde. Und zweitens, dass das, was die Menschen zur Empörung treibt, nicht die Furcht um ihr nacktes Leben ist, sondern vielmehr die Furcht um ihre Würde. Diese beiden Positionen erscheinen mir lehrreich und diskutierenswert.

02

Der Begriff der Würde ist philosophisch ein äußerst zweischneidiges Schwert. Er kann eine Waffe eines Befreiungsversuches sein, wie ihn der friedliebende Humanist Giovanni Pico della Mirandola 1486 unternommen hat – was ihm bezeichnenderweise sofort Missbilligung und Verfolgung durch Papst Innozenz VIII. einbrachte. Picos Rede über die Würde des Menschen stellt einen Bruch dar mit beiden ihm vorangegangenen Konzeptionen der Würde – sowohl der antiken Auffassung als auch der mittelalterlichen, christlichen. Das antike Verständnis sowohl von Philosophen wie Platon und Aristoteles als auch von Würdenträgern wie Julius Cäsar<sup>3</sup> konzipierte die Würde als sozialen Rang – mithin als etwas grundsätzlich ungleich verteiltes. (Ähnlich ungleich, nur dynamischer, das heißt weniger sozial undurchlässig, ist heute der bürgerliche, „leistungsbezogene“ Würdebegriff, der etwa Prominenz, Sozialprestige und Distinktion umfasst.) In jedem Fall, ob durch Herkunft, Stellung oder Leistung, wird Würde hier als etwas begriffen, das immer nur wenigen Menschen im Unterschied zu anderen zukommen kann.

Anders hingegen näherten sich die christlichen Theologen des Mittelalters der Frage der Würde. Sie begründeten sie durch die „Gottesebenbildlichkeit“ des Menschen.<sup>4</sup> Diese so aufgefasste Würde ist nun – ähnlich wie bereits bei einigen stoischen Philosophen<sup>5</sup> – etwas Grundsätzliches und allen Menschen ohne Unterschied Zukommendes. Wie bei manchen anderen Positionen des Christentums handelt es sich auch bei dieser narzisstischen Frohbotschaft<sup>6</sup> allerdings wohl eher um eine zwiespältige Gabe, ein „Danaergeschenk“. Denn eine grundsätzliche und allgemeine, nicht an bestimmte Bedingungen geknüpfte Würde bildet keinen Ausgangspunkt für eine poli-

tische Auseinandersetzung. Genau wie das antike Verständnis erlaubt auch das christliche keinen Kampf unterdrückter Gruppen um ihre Würde: Das eine Verständnis schließt aus, dass ein Kollektiv Würde kämpfend gewinnen kann; das andere schließt aus, dass man sie überhaupt verlieren kann.

03

Pico della Mirandola bricht mit beiden Auffassungen. Die Würde des Menschen besteht Pico zufolge darin, dass er sich seinen Platz in der Welt und unter den anderen Lebewesen selbst aussuchen kann.<sup>7</sup> Das heißt, er kann sich zum Beispiel entscheiden, so würdevoll wie ein Löwe (der König der Tiere) zu leben; oder aber auch so feige, wie man es von der Ratte vielleicht zu Unrecht behauptet. Die Würde liegt also in der Möglichkeit des Entscheidens; nicht darin, wofür man sich entscheidet. Damit verdoppelt sich die Würde gewissermaßen: denn man kann sich nun würdevoll für etwas von hohem Rang (also etwas Würdevolles) entscheiden oder aber auch würdevoll für etwas Würdeloses.<sup>8</sup> Erst durch diese Verdoppelung bekommt das Konzept der Würde etwas, das die Würde als Auftrag und als Gegenstand eines gesellschaftlichen Kampfes begreifbar werden lässt. Wer frei ist zu wählen, soll sich für etwas entscheiden, das dieser Freiheit entspricht. Menschen müssen also ein Leben in Unwürde nicht passiv hinnehmen; und wenn sie es tun, dann müssen sie wissen, dass sie sich selbst dafür entschieden haben.

04

Genau an diesem Punkt wird die dem Menschen als Gattungsmerkmal und Auftrag zugeschriebene Würde allerdings auch zwiespältig. Darum wurde sie von materialistischen Philosophen wie Spinoza als Illusion kritisiert.<sup>9</sup> Diese Kritik ist notwendig, um die Menschen vor dem Verfallen in gefährliche, eitle Selbsttäuschungen und in reaktionäre „trübsinnige Leidenschaften“ zu bewahren.<sup>10</sup> Denn alles, was in der Annahme einer grundlegenden menschlichen Würde mit enthalten ist – etwa die Voraussetzungen von Freiheit oder überlegener Vernunft –, kann von herrschenden Klassen dazu eingesetzt werden, die anderen zu unterdrücken. Der Appell an die Vernunft oder an die Freiheit bedeutet oft nichts anderes, als dass die höheren Klassen den niedrigeren zumuten, aus eigener Einsicht oder aus freien Stücken einzusehen, dass sie auf einen Teil dessen, was sie zum Leben brauchen, verzichten sollen. Gilles Deleuze hat darum in einem Kommentar zu Nietzsche einmal bemerkt, die philosophische Vernunft sei nichts anderes als „die Bestandsaufnahme aller Gründe, die der Mensch sich gibt, um zu gehorchen“.<sup>11</sup> Und schon Blaise Pascal hatte im 17. Jahrhundert bemerkt, dass solche Appelle als Herrschaftstechnik große Vorteile besitzen, „denn man will nur der Vernunft oder der Gerechtigkeit untertan sein“.<sup>12</sup>

Gegen diese Gefahr der Verführung der unterdrückten Klassen zum Verzicht durch Appelle an deren Begierde nach Anerkennung und Selbstachtung

richten sich Bertolt Brechts Aufruf: „Lasst euch nicht verführen/Zu Fron und Ausgezehrt!“, sowie seine Parole: „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral.“<sup>13</sup>

Typische aktuelle Beispiele solcher Verführung bestehen in den neoliberalen Strategien der „Responsibilisierung“<sup>14</sup>: Auch Leute, die über keine Produktionsmittel verfügen, sollen sich der Propaganda der „Ich-AG“ zufolge als UnternehmerInnen fühlen; und wenn sie krank werden oder keine Pension bekommen, sollen sie selbst daran schuld sein, weil sie nicht gesund gelebt oder sich nicht privat versichert haben.

05

Ist damit die Würde als emanzipatorischer Begriff erledigt? – Vielleicht ist das spanische Beispiel geeignet, einen anderen Aspekt sichtbar zu machen. Zunächst widersteht die Würde ja gerade der Verführung zum Schuftentum. Man fühlt sich hier an die Worte aus Paul Lafargues Lob der Faulheit erinnert:

„Spanien, das – ach! – verkommt, darf sich rühmen, weniger Fabriken zu besitzen als wir Gefängnisse und Kasernen; aber der Künstler genießt, den kühnen, kastanienbraunen, gleich Stahl elastischen Andalusier zu bewundern; und unser Herz schlägt höher, wenn wir den in seinem durchlöcher-ten Umhang majestätisch bekleideten Bettler einen Herzog von Orsana mit ‚Amigo‘ anreden hören. Für den Spanier, in dem das ursprüngliche Tier noch nicht ertötet ist, ist die Arbeit die schlimmste Sklaverei. Auch die Griechen hatten in der Zeit ihrer höchsten Blüte nur Verachtung für die Arbeit; den Sklaven allein war es gestattet zu arbeiten, der freie Mann kannte nur körperliche Übungen und Spiele des Geistes. Das war die Zeit eines Aristoteles, eines Phidias, eines Aristophanes, die Zeit, da eine Handvoll Tapferer bei Marathon die Horden Asiens vernichtete, welches Alexander bald darauf eroberte“ (Lafargue [1883]: 21).

In ihrer Eignung, sich der Verführung zum Schuftentum zu widersetzen, ist die Würde durchaus eine emanzipatorische Kraft. Sie erweist sich damit nicht nur als die bekannte stoische Kardinaltugend, sondern vor allem als eine „linksstoische“<sup>15</sup>: Denn sie besteht nicht nur darin, die *Leidenschaften* zu bezähmen (gemäß dem Standardprogramm der „rechten“ Stoa, wie zum Beispiel bei Seneca); sie besteht vor allem darin (wie etwa Epiktet lehrt), die *Einbildungen* nicht übermächtig werden zu lassen – insbesondere die Einbildung von eigener Größe und von der Notwendigkeit ihrer gesellschaftlichen Anerkennung. Würde beruht somit gerade auf der Distanzierung vom eigenen narzisstischen Geltungsdrang: Wer Würde hat, benötigt eben darum vielleicht nicht ganz so viel Anerkennung, Bestätigung, Akzeptanz, Prominenz oder auch „Sichtbarkeit“. Wie bei Pico besteht die Würde darin, sich zu verdoppeln und ein würdevolles Verhältnis des Abstands zur sogenannten Würde herzustellen.

Diese distanzierende Macht kommt der Tugend der Würde auch deshalb zu, weil sie keine eigene Einbildung, sondern eine Einbildung der anderen ist.<sup>16</sup> Sie beruht nicht auf der Selbsteinschätzung der AkteurInnen, das heißt: ihrer durch Ich und Über-Ich vermittelten Selbstachtung. Vielmehr ist sie – ähnlich wie die Höflichkeit – eine Fiktion, die in den Augen eines (selbst übrigens meist virtuell bleibenden) naiven Beobachters zur Darstellung gebracht werden muss. Würde ist keine mehr oder weniger im Inneren des Ich verborgene Substanz, sondern, wie Niklas Luhmann richtig bemerkt hat, eine „Darstellungsleistung“<sup>17</sup>, etwas Performatives: Sie bringt ein Als-ob zur Aufführung. Würdevoll sein heißt, sich selbst so verhalten, als ob es Würde gäbe, und andere so behandeln, als ob sie Würde hätten.<sup>18</sup> Die Würde ist damit viel weniger partikular und abhängig von Werten, die nur bestimmten Religionen, Philosophien oder Kulturen zukommen, wie die pointierte und bedenkenswerte Kritik von Franz Josef Wetz es ihr vorgeworfen hat (siehe Wetz 2009). Sie ist vielmehr die kulturunabhängige Fähigkeit, gerade die eigene Kultur (Religion, Philosophie, Herkunft, Zugehörigkeit et cetera) – oder wie die antiken Griechen gesagt hätten: die eigene „Idiotie“ – hinter sich zu lassen.<sup>19</sup> Und man lässt die Idiotie hinter sich, indem man so tut, als ob es sie nicht gäbe beziehungsweise als ob sie nicht wichtig oder jedenfalls nicht alleine ausschlaggebend wäre.

06

Wenn Ali G, die fiktive Figur des englischen Satirikers Sacha Baron Cohen, zu seinen GesprächspartnerInnen „Respect!“ sagt und ihnen nach Art der Hip-HopperInnen die Faust zum Abklatschen anbietet, dann meint er damit genau das Gegenteil von Würde. Er sagt es nämlich immer dann, wenn er gerade etwas unsäglich Dummes oder politisch Fragwürdiges von sich gegeben hat, und dass man ihn dafür nicht korrigiert, darin soll dann der „Respekt“ gegenüber seiner Identität bestehen – man soll sozusagen respektieren, dass einer wie er eben nicht anders kann, als so dumm zu sein. Seine Würde anzuerkennen hieße aber, genau das Gegenteil zu tun: auch ihm zuzugestehen, dass er anders kann; auch von ihm erwarten, dass er im öffentlichen Raum seine Idiotie hinter sich lässt.

Die neoliberalen Politiken seit den 1980er-Jahren haben die von ihnen angestrebte Privatisierung von öffentlichem Raum und öffentlichem Eigentum gerade dadurch vorangetrieben, dass sie die Individuen dazu anstachelten, auf ihrem vermeintlich Eigenen, ihrer sogenannten „Identität“, zu beharren. Gerade dadurch ließen sie die benachteiligten Gruppen (wie ethnische, religiöse, sexuelle Minderheiten, unterdrückte Klassen, Frauen) darauf vergessen, dass sie alle nicht nur Eigenes besitzen und darauf beharren müssen, sondern eben auch etwas Allgemeines, über das Eigene Hinausgehendes, das beansprucht und erobert werden muss. So gaben sich alle mit dem Eigenen zufrieden, und der öffentliche Raum wurde von al-

lem, was das Eigene von irgendjemandem hätte stören können, polizeilich geübert.<sup>20</sup>

Genau in dieselbe Richtung zielen gegenwärtig die Maßnahmen neoliberaler Gesundheits-, Umwelt-, Effizienz-, und Sicherheitspolitik. Wir dürfen nicht mehr Fettes essen (obwohl man zugleich – zum Beispiel durch geheim vereinbarte Freihandelsabkommen – die Kontrollen über die Herstellerkonzerne zu reduzieren versucht); nicht mehr rauchen, Alkohol trinken, und wir sollen ständig, zum Beispiel auf den Flughäfen, oder in unserem E-Mail-Verkehr erniedrigende Kontrollen und Überwachungen über uns ergehen lassen. Und warum das alles? – Weil wir, so sagt man uns, sonst sterben! Und das ist uns ja, wie uns eine neoliberale Propaganda weismachen will, überhaupt nicht zumutbar.

Durch die Einschüchterung mit Todesfurcht werden wir also angehalten, demütig, verzichtsbereit und neidisch gegen andere, vermeintlich noch Glückliche, zu werden. Und über die vermeintlich „evidenten“ und „dringlichen“ Anliegen der Gesundheit, Umwelt, Kosteneffizienz und Sicherheit verschaffen sich Währungsfonds, Weltgesundheitsorganisationen, Geheimdienste und transnationale Konzerne direkten Zugriff auf die Politik von Staaten und Staatengemeinschaften, unter Umgehung jeglicher Prozesse demokratischer Entscheidungsfindung.

07

Genau an diesem Punkt bekommt der Begriff der Würde seine hochaktuelle und präzise politische Bedeutung. Würde haben heißt fähig sein, jegliche Todesfurcht, Gesundheitsobsession, Sicherheitspanik et cetera nicht für etwas Absolutes zu nehmen. Es bedeutet, dem Prinzip zu folgen, dass man gesund ist, um zu leben, aber nicht lebt, um gesund zu sein.<sup>21</sup> Diese Differenz zu wahren heißt für Bataille, *Souveränität* zu besitzen. Die Voraussetzung für die Würde der Souveränität sowie dafür, die Zumutungen neoliberaler Politik nicht widerstandslos hinzunehmen, besteht somit darin, „schlechtes Leben mehr zu fürchten als den Tod“ – wie Bertolt Brecht schrieb.<sup>22</sup> Um das zu erreichen, genügt es, sich ab und zu die Frage zu stellen, wofür es sich zu leben lohnt. Denn alleine das Stellen dieser Frage lässt die scheinbar absoluten Dringlichkeiten relativ und überschaubar werden.

Die neoliberale Politik und ihre postmodernen Begleitmusiken aber behandeln uns gegenwärtig genau so, als ob wir dazu nicht fähig wären. So lässt sich die Würde noch einmal ex negativo bestimmen: Würdelos behandelt werden heißt, *so behandelt werden, als ob man nichts hätte, das man mehr fürchtet als den Tod*. Genau diese Behandlungsart ist es, so meine ich, die wir uns nicht gefallen lassen dürfen und gegen die die spanischen Demonstrierenden sich mit Recht gewehrt haben.

Anmerkungen:

- 1 Siehe dazu [http://wirtschaftsblatt.at/home/nachrichten/europa/1578697/Marschder-Wurde-in-Spanien\\_Die-Krise-sollen-die-Banker-zahlen](http://wirtschaftsblatt.at/home/nachrichten/europa/1578697/Marschder-Wurde-in-Spanien_Die-Krise-sollen-die-Banker-zahlen) [2014-03-29].
- 2 Siehe Meinhof 1992: 96 ff.
- 3 Zu den entsprechenden Passagen bei Platon und Aristoteles siehe Wetz (Hg.) 2011; zu Cäsars Würdebegriff siehe Geuss 2013: 68 ff. u. 92 ff.
- 4 Siehe dazu Wetz 2009: 47; Grossmann 2004: 1.089.
- 5 Siehe dazu Gröschner et al. (Hg.) 2013: 15–19.
- 6 Dass in der christlichen Religion immer wieder bestimmte normative Standards früherer Religionen zwar überboten, aber – wie es der narzisstischen Struktur entspricht – damit zugleich auch unrealisierbar gemacht werden, zeigen überzeugend Grunberger und Dessuant (Grunberger/Dessuant 2000).
- 7 Damit verwirft Pico auch das mittelalterliche Verständnis von der Würde als Gottes-ebenbildlichkeit des Menschen. Der Mensch ist Gott nicht ähnlich, sondern allenfalls analog, insofern er frei entscheiden und sich quasi sogar selbst erschaffen kann. Psychoanalytisch könnte man diese theoretische Veränderung als einen Übergang von einer „imaginären Identifizierung“ des Menschen mit Gott zu einer „symbolischen“ begreifen. Es verhält sich genau so, wie Slavoj Žižek dies einmal anhand des Beispiels der von Woody Allen gespielten Figur im Film *Play It Again, Sam* erläutert hat: Jemand, der alles tut, um seinem Idol Humphrey Bogart ähnlich zu sein, begreift eines Tages, dass Bogart selbst niemals versuchen würde, irgendjemand anderem zu ähneln; und darum beschließt er, von nun an Bogart nicht mehr durch Ähnlichkeit nachzuahmen (siehe Žižek 1989: 109 f.).
- 8 Mit feinem Gespür hat Immanuel Kant diese Struktur der Verdoppelung bemerkt, als er auf das Problem stieß, das seine eigene Definition von der Würde des Menschen als Fähigkeit zur Unterwerfung unter das Sittengesetz aufwirft: Denn wie kann eine Person, die sich unterwirft, Würde haben? Kants Lösung: „[...] so fern ist zwar keine Erhabenheit an ihr, als sie dem moralischen Gesetze unterworfen ist, wohl aber so fern sie in Ansehung eben desselben zugleich gesetzgebend und nur darum ihm untergeordnet ist“ (Kant [1785]: 74).
- 9 Siehe Spinoza 1976: 108: „Die meisten, die über die Affekte und die Lebensweise der Menschen geschrieben haben, verfahren dabei, als ob sie nicht natürliche Dinge, die den gemeinsamen Gesetzen der Natur folgen, zu behandeln hätten, sondern Dinge, die außerhalb der Natur stehen; ja ersichtlich denken sie sich den Menschen in der Natur wie einen Staat im Staate. Denn sie glauben, dass der Mensch die Natur mehr störe als befolge, und dass er über seine Handlungen eine unbedingte Macht habe und von nirgends sonst her, als durch sich selbst, bestimmt werde.“
- 10 Zur Aktualität der spinozistischen Theorie der „trübsinnigen Leidenschaften“ siehe Pfaller 2002: 224 f.
- 11 Deleuze 1979: 22.
- 12 Pascal 1997: 331.
- 13 Brecht 1984: 260 u. 1.117. Ganz ähnlich wie Brecht argumentiert bereits Schiller in seinem Aphorismus „Würde des Menschen“: „Nichts mehr davon, ich bitt euch. Zu essen gebt ihm, zu wohnen./Habt ihr die Blöße bedeckt, gibt sich die Würde von selbst.“ (Schiller [1797]).
- 14 Siehe dazu Unterthurner 2012.
- 15 Diese Unterscheidung zwischen „linker“ und „rechter“ Stoa habe ich in meinem Buch *Wofür es sich zu leben lohnt* (Pfaller 2011: 95 ff.) eingeführt und begründet.
- 16 Siehe dazu Pfaller 2002.
- 17 Siehe Luhmann 1999; vgl. Schreiber 2013: 83.
- 18 Die Würde ist darum weder eine stets vorhandene Grundausstattung jedes einzelnen Menschen noch ein gesellschaftliches „Nullsummenspiel“ (Sennett 2002: 65), bei dem die Würde der einen notwendigerweise auf Kosten der der anderen ginge. Vielmehr ist sie – ähnlich wie die Freiheit – ein notwendigerweise solidarisches Gut: Man kann sie immer nur in dem Maß haben, in dem alle sie haben.
- 19 Siehe dazu Sennett (2002: 44), der diesen Aspekt in Picos Würdekonzept besonders hervorhebt: „Religion, Familie und Gemeinschaft, so sagt Pico, geben nur die Bühne ab – das Stück muss jeder selbst schreiben.“ Zum Begriff der Idiotie als Konzept eines apolitischen Lebens bei Perikles siehe Geuss 2013: 63.
- 20 Siehe dazu Pfaller 2011 a; vgl. dazu Žižek (2002: 21 f.), der bemerkt, dass gegenwärtig den Menschen meist nur noch ein „Recht“ eingeräumt wird: das universelle Menschenrecht, vom Anderen nicht belästigt zu werden. Genau dieses „Recht“ bedeutet aber, dass niemandem mehr zugemutet wird, sich über seine idiotischen Marotten zu

erheben. Das Recht auf Belästigung macht die Idiotie zum allgemeinen Standard des öffentlichen Raumes.

- 21 Vgl. dazu Bataille 1997: 48: „Man isst, so sagt man, um zu leben; aber man lebt nicht, um zu essen.“
- 22 Brecht 1984: 653.

Bibliografie:

- Bataille, Georges, 1997: *Die psychologische Struktur des Faschismus. Die Souveränität*, München: Matthes & Seitz
- Bieri, Peter, 2013: *Eine Art zu leben. Über die Vielfalt menschlicher Würde*, München: Hanser
- Brecht, Bertolt, 1984: *Die Gedichte von Bertolt Brecht in einem Band*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Deleuze, Gilles, 1979: *Nietzsche. Ein Lesebuch von Gilles Deleuze*, Berlin: Merve
- Fleischhacker, Michael (Hg.), 2002: *Der Schutz des Menschen vor sich selbst. Eine Ethik zum Leben*, Graz: Styria
- Geuss, Raymond, 2013: *Privatheit. Eine Genealogie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Gröschner, Rolf; Kapust, Antje; Lembcke, Oliver W. (Hg.), 2013: *Wörterbuch der Würde*, München: Fink
- Grossmann, Andreas, 2004: „Würde“, in: J. Ritter (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel, Stuttgart: Schwabe & Co, Bd. 12, 2004: 1.087–1.093
- Grunberger, Béla; Dessuant, Pierre, 2000: *Narzissmus, Christentum, Antisemitismus. Eine psychoanalytische Untersuchung*, Stuttgart: Klett-Cotta
- Hessel, Stéphane, 2011: *Empört euch!*, Berlin: Ullstein
- Kant, Immanuel [1785]: „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten“, in: ders., *Werkausgabe, Bd. VII*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974: 7–102
- Lafargue, Paul [1883]: „Das Recht auf Faulheit“, in: ders., *Das Recht auf Faulheit & Persönliche Erinnerungen an Karl Marx*, Wien: EVA Europa Verlag, 1966
- Luhmann, Niklas, 1999: *Grundrechte als Institution*, Berlin: Duncker & Humblot
- Meinhof, Ulrike Maria, 1992: *Die Würde des Menschen ist antastbar. Aufsätze und Polemiken*, Berlin: Wagenbach
- Negt, Oskar, 2011: „Arbeit und menschliche Würde – Essay“, <http://www.bpb.de/apuz/33355/arbeit-und-menschliche-wuerde-essay> [2014-03-31]
- Pascal, Blaise, 1997: *Gedanken über die Religion und einige andere Themen*, Stuttgart: Reclam
- Pfaller, Robert, 2002: *Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- 2011: *Wofür es sich zu leben lohnt. Elemente materialistischer Philosophie*, Frankfurt/M.: Fischer
- 2011 a: „Die Minimalgesellschaft. Und was gegen ihre Entstehung unternommen werden muss“, in: *Zukunft gestalten – Visionen denken*, Wien: Verlag des Österreichischen Gewerkschaftsbundes Wien GmbH: 122–127
- Pico della Mirandola, Giovanni Francesco, 1990: *Über die Würde des Menschen*, Hamburg: Meiner
- Schaber, Peter, 2012: *Menschenwürde*, Stuttgart: Reclam
- Schiller, Friedrich [1793]: „Über Anmut und Würde“, in: ders., *Sämtliche Werke, Bd. 8: Philosophische Schriften*, Berlin: Aufbau, 2005: 168–204
- [1797]: „Würde des Menschen“, in: ders., *Sämtliche Werke, Bd. 1*, München: Hanser, 1962: 248
- Schreiber, Mathias, 2013: *Würde. Was wir verlieren, wenn sie verlorengeht*, München: Deutsche Verlags-Anstalt
- Sennett, Richard, 2002: *Respekt im Zeitalter der Ungleichheit*, Berlin: Berlin Verlag
- Spinoza, Baruch de, 1976: *Die Ethik. Nach geometrischer Methode dargestellt*, Hamburg: Meiner
- Thies, Christian (Hg.), 2009: *Der Wert der Menschenwürde*, Paderborn u. a.: Schöningh
- Unterthurner, Gerhard, 2012: „Zeichen des Bösen – Rauchen, Biomacht und neoliberale Responsibilisierung“, in: Beate Hofstadler, Robert Pfaller (Hg.), *Hätten Sie mal Feuer? Intellektualismus, Begehren und Tabakkultur*, Wien: Löcker: 46–78
- Warhol, Andy, 1991: *Die Philosophie des Andy Warhol von A bis B und zurück*, München: Knauer
- Wetz, Franz Josef, 2009: „Illusion Menschenwürde?“, in: Thies (Hg.), 2009: 45–62
- (Hg.), 2011: *Texte zur Menschenwürde*, Stuttgart: Reclam
- Žižek, Slavoj, 1989: *The Sublime Object of Ideology*, London, New York: Verso
- 2002: *Die Revolution steht bevor. Dreizehn Versuche über Lenin*, Frankfurt/M.: Suhrkamp

## O chudobě a důstojnosti. Krátce po bankovní krizi

Robert Pfaller

01

Sobota, 22. března 2014, desetitisíce lidí vyšly do ulic Madridu i četných dalších měst Španělska v „Pochodu důstojnosti“, aby protestovaly proti tomu, že jejich vláda přednostně uspokojuje požadavky bank a jejich věřitelů, zatímco na druhé straně rezignuje na financování sociálního a vzdělávacího systému.<sup>1</sup> Španělsko tvoří – podobně jako Řecko – „symptomové ohnisko“ kapitalismu v Evropě. Mnohá napětí, která jsou vlastní jeho způsobům produkce, se stávají akutní nejprve v těchto zemích a projevují se v nich s větší zřetelností než v jiných zemích. Leccos si mohou jiné země zřejmě ušetřit tím, že odsouvají – podobně jako dobrá měšťanská rodina – svůj obecný systémový problém na takové jednotlivé a údajně „černé ovce“. Naproti tomu mají ale pravdu ti, kteří chápou – jako statisíce dobrovolníků z mnoha zemí Evropy a zámoří bojujících proti frankovskému fašismu nebo jako Ulrike Meinhofová ve své analýze řecké vojenské diktatury<sup>2</sup> – problémy Španělska a Řecka jako typické problémy Evropy.

Nápadné a v žádném případě ne samozřejmé je, že si boj španělských demonstrantů proti chudnutí, nezaměstnanosti a rušení sociálních jistot vepsal do štítu pojem důstojnosti. Pro stejný politický cíl by se severně od Alp zřejmě zvažovala jiná hesla – například: „Sem s krásným životem!“ nebo „Luxus pro všechny!“ Španělské odvolávání se na důstojnost je pochopitelnější při pohledu na dějiny hnutí a na románské jazyky, kterými se vyjadřuje: „Pochodu důstojnosti“ předcházely od finanční krize roku 2008 stanové tábory takzvaných „indignados“, doslova těch, „kteří jsou zbaveni důstojnosti“. A ty se opíraly o výzvu velkého starého Evropana a antifašisty Stéphanu Hessele *Indignez-vous !* (český titul: *Vzpouzejte se!*), zveřejněnou roku 2010.

Odhlédne-li se ale od jazykových dějin jeho vzniku, zdá se, že španělský pochod v sobě zahrnuje přinejmenším dvě zajímavé pozice. Za prvé, že je dnes rabováním mezinárodního kapitálu obyvatelstva Evropy, stejně jako bezradností, případně komplikováním politických tříd, ohroženo i něco jiného než prostá materiální existence lidí a jejich vyhlídky do budoucna – totiž něco vzdušnějšího, ne tak snadno pojmenovatelného: jejich důstojnost. A za druhé, že to, co lidi žene ke vzpouře, není strach o holý život, nýbrž mnohem spíše strach o vlastní důstojnost. Tyto dvě pozice se mi jeví být poučné a hodné diskuse.

02

Pojem důstojnosti je filozoficky nanejvýš dvojsečným mečem. Může být zbraní v pokusu o osvobození, jaký roku 1486 podnikl milovník míru a humanista Giovanni Pico della Mirandola – což mu ze strany papeže Inocence VIII. příznačně ihned vyneslo nesouhlas a pronásledování. Picova řeč o důstojnosti člověka představuje zlom oproti koncepcím důstojnosti, které jí předcházely, – oproti antickému pojetí, stejně jako středověkému, křesťanskému. Antické myšlení filozofů Platóna a Aristotela i nositele důstojnosti Julia Caesara<sup>3</sup> koncipovalo důstojnost jako sociální postavení – a tím jako něco z podstaty nerovně rozděleného. (Podobně nerovný, jen dynamičtější, tj. méně sociálně neprostopupný, je dnes měšťanský pojem důstojnosti, který se vztahuje k výkonu a zahrnuje prominenci, sociální prestiž a distinkci.) V každém případě byla důstojnost pojmována jako něco, co může, ať už za původ, postavení nebo výkon, připadnout na úkor jiných jen několika málo lidem.

Jinak se otázce důstojnosti přibližovali křesťanští teologové středověku. Odůvodňovali ji „stvořeností člověka k obrazu Božímu“<sup>4</sup>. Takto chápaná důstojnost byla tedy – podobně jako již u některých stoických filozofů<sup>5</sup> – něčím základním a připadajícím všem lidem bez rozdílu. Jako i u dalších křesťanských pozic, jedná se i u této o narcisticky radostné poselství<sup>6</sup>, ale také o rozporuplný dar, o „danajský dar“. Neboť principiálně, obecná a na určité podmínky se vázající důstojnost netvoří žádné východisko pro politické konfrontace. Přesně jako antické pojetí, ani to křesťanské nedovoluje utlačovaným skupinám boj o jejich důstojnost: jedno pojetí vylučuje, aby mohl kolektiv bojem důstojnost získat, to druhé vylučuje, že ji lze vůbec ztratit.

03

Pico della Mirandola skoncoval s oběma pojetími. Důstojnost člověka spočívá podle Pica v tom, že si může sám vyhledat své místo na světě a mezi ostatními živými tvory.<sup>7</sup> To znamená, že se může například rozhodnout žít tak důstojně jako lev (král zvířat) nebo také tak zbaběle, jak by to člověk možná neprávem očekával od krysy. Důstojnost tedy tkví v možnosti rozhodnout se, ne v tom, pro co se člověk rozhodne. Tím se do jisté míry důstojnost zdvojuje: neboť člověk se může důstojně rozhodnout pro něco vysokého (tedy pro něco důstojného), anebo se také důstojně rozhodnout pro něco nedůstojného.<sup>8</sup>



Teprve tímto zdvojením se konceptu důstojnosti dostává něčeho, co umožňuje důstojnost chápat jako závazek a jako předmět společenského boje. Kdo má svobodu volit, má se rozhodnout pro něco, co této svobodě odpovídá. Lidé tedy nemusí život v nedůstojnosti pasivně přijímat, a když tak činí, pak musí vědět, že se pro to sami rozhodli.

04

Přesně v tomto bodě se ovšem stává důstojnost připisovaná člověku jako charakteristický druhový znak trochu rozpolcenou. Proto byla materialistickými filozofy, jako byl Spinoza, kritizována jako iluze.<sup>9</sup> Tato kritika je nezbytná, aby uchránila lidi od propadnutí nebezpečným, ješitným sebeklamům a reakcionářským „smutným vášním“<sup>10</sup>. Neboť vše, co je v přijetí principiální lidské důstojnosti obsaženo – jako třeba předpoklady svobody a nadřazenosti rozumu –, může být vládnoucími třídami použito k tomu, aby utlačovaly jiné. Apel na rozum nebo na svobodu často neznamená nic jiného, než že vyšší třídy od nižších požadují, aby se na základě vlastního prohlédnutí nebo dobrovolně zřekly toho, co potřebují k životu. Gilles Deleuze proto jednou v komentáři k Nietzschemu poznamenal, že filozofický rozum není ničím jiným než „záznamem všech důvodů, které si člověk hledá proto, aby byl poslušný“<sup>11</sup>. A Blaise Pascal již v 17. století poznamenal, že takové apely jsou velmi výhodnou technikou vládnutí, „neboť člověk chce být poddán pouze rozumu nebo spravedlnosti“<sup>12</sup>.

Právě proti nebezpečí svedení utlačovaných tříd ke zřeknutí se, vyvolávanému apely na jejich touhu po uznání a respektu k sobě samým, mluví zvolání Bertolta Brechta: „Nenechte se svést/K robotě a vyčerpání!“, stejně jako heslo: „Nejdřív žrádlo, až pak morálka.“<sup>13</sup>

Typické aktuální příklady takových svodů lze najít v neoliberálních strategiích „responsibilizace“<sup>14</sup>: i lidé, kteří nedisponují žádným produkčním prostředkem, se mají následkem propagandy modelu „Já, a. s.“ cítit jako podnikatelé. A když onemocní nebo nedostanou důchod, mají za to nést vinu sami, protože nežili zdravě nebo se nenechali soukromě pojistit.

05

Je tím důstojnost vyřízena jako emancipační pojem? – Možná se španělský příklad hodí k tomu, aby zviditelnil jiný aspekt. Předně se důstojnost přímo protíví svodu ke dřině. Člověk jako by byl upomínán na slova z *Práva na lenost* Paula Lafargua:

„Španělsko, – ach! – to pustne, smí se chlubit, že vlastní méně továren než my věznic a kasáren, že ale umělec obdivuje smělého, kaštanově hnědého Andalusana pružného jako ocel, a naše srdce plesá, když slyšíme, že žebrák majestátně oděný do dřevého pláště oslovuje vévodu z Orsana hrdým ‚amigo‘. Pro Španěla, ve kterém ještě nebylo zabito původní zvíře, je práce nejhorším otroctvím. Také Řekové v době svého největšího rozkvětu prací jen

pohrdali. Pouze otrokovi bylo povoleno pracovat, svobodný muž znal jen tělesná cvičení a hry ducha. Byla to doba Aristotelova, Feidiova a Aristofanova, doba, ve které hrstka odvážných u Marathonu rozdrtila asijské hordy, které brzy nato dobyl Alexandr.“ (Lafargue [1883]: 21) V jejich schopnosti stavět se svodu k dřině je důstojnost nepochybnou emancipační silou. Projevuje se tak nejen jako známá stoická kardinální ctnost, nýbrž především jako ctnost „levicově stoická“<sup>15</sup>: neboť spočívá nejen ve zkracení *vášni* (podle standardního programu „skutečného“ stoicismu, jako například u Senecy), ale hlavně v tom (jak učí třeba Epiktet), že se *sebeklamům* nedovolí, aby se staly příliš mocnými – především sebeklamu o vlastní velikosti a nutnosti, aby byla společensky uznána. Důstojnost se tím zakládá právě na distancování se od svého vlastního narcistického bažení po uplatnění: kdo má důstojnost, nepotřebuje možná právě proto tolik uznání, potvrzení, akceptace, prominence nebo jiné „viditelnosti“. Jako u Pica, spočívá i zde důstojnost ve zdvojení se a v budování důstojného vztahu odstupu k takzvané důstojnosti.

Tato síla distance náleží ke ctnosti důstojnosti také proto, že není žádným vlastním sebeklamem, nýbrž sebeklamem ostatních.<sup>16</sup> Nezakládá se na sebehodnocení aktéra, tj.: na jeho skrze já a nadjá zprostředkovaném respektu k sobě samému. Spíš je – podobně jako zdvořilost – fikcí, která musí být ztělesněna až v očích naivního (ostatně většinou virtuálního) pozorovatele. Důstojnost není žádná substance víceméně skrytá v nitru já, nýbrž, jak správně poznamenal Niklas Luhmann, „ztělesňovací výkon“<sup>17</sup>, něco performativního: přináší do hry ono „jako by“. Být důstojný znamená chovat se tak, jako by důstojnost existovala, a jednat s druhými tak, jako bychom důstojnost měli.<sup>18</sup> Důstojnost je tím mnohem méně partikulární a závislá na hodnotách, které náleží jen určitým náboženstvím, filozofiím nebo kulturám, jak jí to předhazovala dobře pointovaná a zamýšleníhodná kritika Josefa Wetze (viz Wetz 2009). Je spíš kulturně závislou schopností právě svou vlastní kulturu (náboženství, filozofii, původ, příslušnost et cetera) utvářet – nebo jak říkali antičtí Řekové: nechat za sebou vlastní „idiocii“<sup>19</sup>. A idiocii za sebou člověk nechá tak, že dělá, jako by neexistovala, případně jako by nebyla důležitá či každopádně ne sama o sobě rozhodující.

06

Když Ali G, fiktivní postava anglického satirika Saschy Barona Cohena, v rozhovoru říká svým protějškům „Respect!“ a na způsob hiphoperů jim nabízí pěst k přituknutí, míní tím přesný opak důstojnosti. Říká to totiž vždy jen tehdy, když vypustil něco nevysovně hloupého či politicky pochybného. „Respekt“ vůči jeho identitě má tkvět v tom, že ho nikdo neopravil – člověk má takříkajíc respektovat, že někdo jako on prostě nemůže jinak než být hloupý. Uznat jeho důstojnost by ale znamenalo učinit přesný opak: přiznat i jemu, že může jinak, a také od něj očekávat, že ve veřejném prostoru nechá svou idiocii za sebou.

Neoliberální politici poháněli již od 80. let žádoucí privatizaci veřejného prostoru a veřejného majetku právě tím, že individua pobízeli k tomu, aby trvala na tom, „co je jejich“, na své takzvané „identitě“. Právě tím dali znevýhodněným skupinám (jako etnickým, náboženským, sexuálním menšinám, utlačovaným třídám, ženám) zapomenout, že nejenže všichni vlastní „něco svého“, na čem musí trvat, nýbrž že si musí dělat nároky právě ještě na něco všeobecného, co „to jejich“ překonává, a že si to musí dobývat. Tak se všichni spokojili se „svým“ a veřejný prostor byl policejně očištěn od všeho, co by mohlo jakkoli narušovat soukromé vlastnictví.<sup>20</sup>

Přesně tímto směrem v současnosti míří opatření neoliberální politiky v oblasti zdravotnictví, přírodního prostředí, efektivity hospodaření a bezpečnosti. Nesmíme už jíst tučné (ačkoli jsou zároveň podnikány pokusy redukovat – například prostřednictvím tajných dohod o volném obchodě – kontroly ve výrobních koncernech), nesmíme už kouřit, pít alkohol a měli bychom si, například na letištích nebo při e-mailové komunikaci, nechat líbit neustálé ponižující kontroly a hlídání. A proč to všechno? – Protože jinak, tak se nám to alespoň tvrdí, zemřeme! A to je pro nás, jak nám chce neoliberální propaganda namluvit, přeci nepřijatelné.

Jsme zastrašováni a zadržováni strachem ze smrti a stáváme se díky němu pokornými, připravenými zřít se a závistivými vůči druhým, kteří jsou údajně ještě šťastní. A měnové fondy, světové zdravotnické organizace, tajné služby a nadnárodní koncerny si prostřednictvím domněle „evidentních“ a „naléhavých“ záležitostí zdraví, životního prostředí, efektivity nákladů a bezpečnosti získávají přímý přístup k politice států a státních společností. Obcházejí přitom všechny procesy demokratického hledání řešení.

07

Přesně v tomto bodě získává pojem důstojnosti vysoce aktuální a přesný politický význam. Mít důstojnost znamená být schopen nebrat strach ze smrti, zdravotní obsesi, bezpečnostní paniku et cetera jako něco absolutního. Znamená to řídit se principem, že člověk je zdravý, aby žil, a nikoli, že žije, aby byl zdravý.<sup>21</sup> Zachovat tento rozdíl pro Bataillea znamená být *suverénní*. Předpoklad pro důstojnost suverenity, stejně jako pro schopnost nepřijímat drzosti neoliberální politiky bez odporu tedy spočívá v tom, že se člověk „bojí špatného života více než smrti“ – jak napsal Bertolt Brecht.<sup>22</sup> Aby toho dosáhl, stačí mu si čas od času položit otázku, pro co se vyplatí žít. Neboť už jen položením této otázky se dá ona zdánlivě absolutní naléhavost učinit relativní a přehlednou.

Neoliberální politika a její postmoderní doprovodná hudba s námi ale v současnosti zachází přesně tak, jako bychom toho nebyli schopní. Tak se dá důstojnost určit ještě jednou ex negativo: Nedůstojné zacházení znamená, že *je s člověkem zacházeno tak, jako by nebylo nic, čeho by se bál více než smrti*. Přesně tento způsob zacházení je, myslím, tím, co si nesmíme nechat líbit a čemu se španělští demonstrující právem brání.

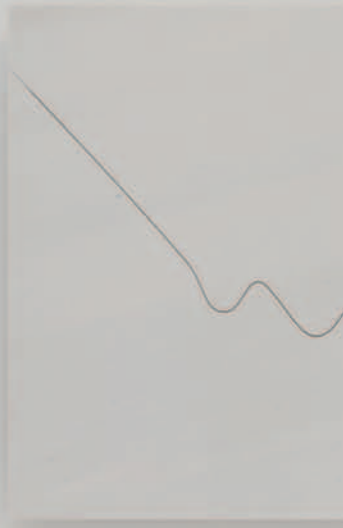


#### Poznámky:

- 1 Viz [http://wirtschaftsblatt.at/home/nachrichten/europa/1578697/Marsch-der-Wurde-in-Spanien\\_Die-Krise-sollen-die-Banker-zahlen](http://wirtschaftsblatt.at/home/nachrichten/europa/1578697/Marsch-der-Wurde-in-Spanien_Die-Krise-sollen-die-Banker-zahlen) [2014-03-29].
- 2 Viz Meinhofová 1992: 96 a dál.
- 3 K odpovídajícím pasážím u Platóna a Aristotela viz Wetz (vydáno) 2011, k Caesarově pojmu důstojnosti viz Geuss 2013: 68 a dál a 92 a dál.
- 4 Viz Wetz 2009: 47; Grossmann 2004: 1 089.
- 5 Viz Gröschner a kol. (vydáno) 2013: 15–19.
- 6 Že jsou sice v křesťanském náboženství stále znovu určité normativní standardy dřívějších náboženství překonávány, ale zároveň – což odpovídá jeho narcistické struktuře – učiněny nerealizovatelnými, přesvědčivě ukazují Grunberger a Dessuant (Grunberger/Dessuant 2000).
- 7 Tím Pico zavrhuje i středověké chápání důstojnosti jako stvoření člověka k obrazu božímu. Člověk se bohu nepodobá, nýbrž je k němu přinejlepším analogický tím, že se může svobodně rozhodovat a takřkajíc sám sebe znovu tvořit. Psychoanalyticky by se tato teoretická změna dala chápat jako přechod od „imaginativní identifikace“ člověka s bohem k „symbolické“. Je tomu přesně tak, jak to jednou na příkladu postavy hrané Woodym Allenem ve filmu *Zahraj to znovu, Same* objasnil Slavoj Žižek: Někdě, kdo dělá vše pro to, aby se podobal svému idolu Humphreymu Bogartovi, jednoho dne pochopí, že Bogart sám by se nikdy nepokoušel někomu podobat, a proto se rozhodne, že od nynějška již nebude Bogarta napodobovat skrze podobnost (viz Žižek 1989: 109 a dál).
- 8 Tuto strukturu zdvojení přesně vycítil Immanuel Kant, když narazil na problém, že jeho vlastní definice důstojnosti člověka pojímá důstojnost jako schopnost podřízení se mravnímu zákonu: Neboť, jak může mít důstojnost osoba, která se podřizuje? Kantovo řešení: „[...] na tom, že je podřizena mravnímu zákonu není sice nic tak vznešeného, ve vztahu k němu je ale zároveň *zákonodárná*, a právě proto se mu podřizuje.“ (Kant [1785]: 74).
- 9 Viz Spinoza 1976: 108: „Většina těch, kteří psali o afektech a způsobu života lidí, při tom postupovali, jako by nebyli pojednávali o přirozených věcech, které se řídí společnými zákony přírody, nýbrž o věcech, které stojí mimo ni. Ano, zjevně přemýšleli o člověku v přírodě jako o státu ve státě. Neboť věřili, že člověk přírodu spíše ruší, než že se jí řídí, že má nad svým jednáním nepodmíněnou moc a že není určován odnikud jinud nežli sám sebou.“
- 10 K aktuálnosti spinozské teorie „smutných vášní“ viz Pfaller 2002: 224 a dál.
- 11 Deleuze 1979: 22.
- 12 Pascal 1997: 331.
- 13 Brecht 1984: 260 a 1 117. Velmi podobně jako Brecht argumentuje již Schiller ve svém aforismu „Důstojnost člověka“: „Už nic z toho, prosím vás. Jíst mu dejte, bydlet./Když zahalíte nahotu, důstojnost se dostaví sama.“ (Schiller [1797]).
- 14 K tomu viz Unterthurner 2012.
- 15 Toto rozlišování mezi „levicovým“ a „pravcovým“ stoicismem jsem zavedl a odůvodnil ve své knize *Wofür es sich zu leben lohnt* (Pfaller 2011: 95 a dál).
- 16 K tomu viz Pfaller 2002.
- 17 Viz Luhmann 1999; srov. Schreiber 2013: 83.
- 18 Důstojnost proto není ani stále přítomným základním vybavením každého člověka ani společenskou „hrou s nulovým součtem“ (Sennett 2002: 65), při které se důstojnost jednoho nutně děje na účet někoho druhého. Spíše je – podobně jako svoboda – nutně solidárním statkem: člověk ji může mít vždy jen v té míře, v jaké ji mají všichni ostatní.
- 19 K tomu viz Sennett (2002: 44), který tento aspekt Picova konceptu důstojnosti vyzdvihuje: „Náboženství, rodina a společenství, říká Pico, poskytnují pouze jeviště – hru musí napsat každý sám.“ K pojmu idiocie jako ke konceptu apolitického života u Perikla viz Geuss 2013: 63.
- 20 K tomu viz Pfaller 2011; k tomu srov. Žižek (2002: 21 a dál), který si všímá, že v současnosti je lidem přiznáváno pouze jedno „právo“: univerzální lidské právo nebýt druhými obtěžován. Přesně toto „právo“ ale znamená, že již není po nikom požadováno, aby se povzněl nad své idiotské vrtochy. Právo nebýt druhými obtěžován dělá z idiocie všeobecný standard veřejného prostoru.
- 21 K tomu srov. Bataille 1997: 48: „Člověk jí, říká se, aby žil, ale nežíje, aby jedl.“
- 22 Brecht 1984: 653.

#### Bibliografie:

- Bataille, Georges, 1997: *Die psychologische Struktur des Faschismus. Die Souveränität*, München: Matthes & Seitz
- Bieri, Peter, 2013: *Eine Art zu leben. Über die Vielfalt menschlicher Würde*, München: Hanser
- Brecht, Bertolt, 1984: *Die Gedichte von Bertolt Brecht in einem Band*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Deleuze, Gilles, 1979: *Nietzsche. Ein Lesebuch von Gilles Deleuze*, Berlin: Merve
- Fleischhacker, Michael (vydáno.), 2002: *Der Schutz des Menschen vor sich selbst. Eine Ethik zum Leben*, Graz: Styria
- Geuss, Raymond, 2013: *Privatheit. Eine Genealogie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Gröschner, Rolf; Kapust, Antje; Lembcke, Oliver W. (vydáno), 2013: *Wörterbuch der Würde*, München: Fink
- Grossmann, Andreas, 2004: „Würde“, in: J. Ritter (vydáno), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel, Stuttgart: Schwabe & Co, sv. 12, 2004: 1 087–1 093
- Grunberger, Béla; Dessuant, Pierre, 2000: *Narzissmus, Christentum, Antisemitismus. Eine psychoanalytische Untersuchung*, Stuttgart: Klett-Cotta
- Hessel, Stéphane, 2011: *Empört euch!*, Berlin: Ullstein
- Kant, Immanuel [1785]: „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten“, in: tamtéž, *Werkausgabe*, sv. VII, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974: 7–102
- Lafargue, Paul [1883]: „Das Recht auf Faulheit“, in: tamtéž, *Das Recht auf Faulheit & Persönliche Erinnerungen an Karl Marx*, Wien: EVA Europa Verlag, 1966
- Luhmann, Niklas, 1999: *Grundrechte als Institution*, Berlin: Duncker & Humblot
- Meinhof, Ulrike Maria, 1992: *Die Würde des Menschen ist antastbar. Aufsätze und Polemiken*, Berlin: Wagenbach
- Negt, Oskar, 2011: „Arbeit und menschliche Würde – Essay“, <http://www.bpb.de/apuz/33355/arbeit-und-menschliche-wuerde-essay> [2014-03-31]
- Pascal, Blaise, 1997: *Gedanken über die Religion und einige andere Themen*, Stuttgart: Reclam
- Pfaller, Robert, 2002: *Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- 2011: *Wofür es sich zu leben lohnt. Elemente materialistischer Philosophie*, Frankfurt/M.: Fischer
- 2011: „Die Minimalgesellschaft. Und was gegen ihre Entstehung unternommen werden muss“, in: *Zukunft gestalten – Visionen denken*, Wien: Verlag des Österreichischen Gewerkschaftsbundes Wien GmbH: 122–127
- Pico della Mirandola, Giovanni Francesco, 1990: *Über die Würde des Menschen*, Hamburg: Meiner
- Schaber, Peter, 2012: *Menschenwürde*, Stuttgart: Reclam
- Schiller, Friedrich [1793]: „Über Anmut und Würde“, in: tamtéž, *Sämtliche Werke*, sv. 8: *Philosophische Schriften*, Berlin: Aufbau, 2005: 168–204
- [1797]: „Würde des Menschen“, in: tamtéž, *Sämtliche Werke*, sv. 1, München: Hanser, 1962: 248
- Schreiber, Mathias, 2013: *Würde. Was wir verlieren, wenn sie verlorengeht*, München: Deutsche Verlags-Anstalt
- Sennett, Richard, 2002: *Respekt im Zeitalter der Ungleichheit*, Berlin: Berlin Verlag
- Spinoza, Baruch de, 1976: *Die Ethik. Nach geometrischer Methode dargestellt*, Hamburg: Meiner
- Thies, Christian (vydáno), 2009: *Der Wert der Menschenwürde*, Paderborn a další: Schöningh
- Unterthurner, Gerhard, 2012: „Zeichen des Bösen – Rauchen, Biomacht und neoliberale Responsibilisierung“, in: Beate Hofstadler, Robert Pfaller (vydáno), *Hätten Sie mal Feuer? Intellektualismus, Begehren und Tabakkultur*, Wien: Löcker: 46–78
- Warhol, Andy, 1991: *Die Philosophie des Andy Warhol von A bis B und zurück*, München: Knauer
- Wetz, Franz Josef, 2009: „Illusion Menschenwürde?“, in: Thies (vydáno), 2009: 45–62
- (vydáno), 2011: *Texte zur Menschenwürde*, Stuttgart: Reclam
- Žižek, Slavoj, 1989: *The Sublime Object of Ideology*, London, New York: Verso
- 2002: *Die Revolution steht bevor. Dreizehn Versuche über Lenin*, Frankfurt/M.: Suhrkamp





# Human Dignity at the Beginning of the 21<sup>st</sup> Century or Human Rights in the Year Zero

Milan Kreuzzieger

What provides human dignity, which is considered to be one of the greatest goods, with its foundation and support? Human history can be understood in terms of a struggle for the recognition of the individual and the emancipation of the individual human being and individual cultures, on a global scale, and also in terms of respect for nature – that is, in terms of the social, cultural and natural dimensions, which largely overlap. Eric Hobsbawm has referred to the twentieth century as the 'Age of extremes'.<sup>1</sup> It involved two cataclysmic world wars and made possible the emergence of extremist regimes that led to mass murder, pogroms, the Holocaust, human degradation, violations of fundamental human rights, destruction of life, and innocent victims, as well as to the devastation of property and the environment. It has been estimated that around 200 million people died in wars, violent conflicts and through famine.<sup>2</sup> Humanity largely emancipated itself from nature, but simultaneously became the greatest threat both to nature and to itself. However, on account of war-time experiences and violent conflicts, an effort developed to establish a global community of nations that would be capable of defining and reaching agreement regarding fundamental and inalienable human rights. For this reason, a United Nations document of great significance grew from the soil of the UN: The Universal Declaration of Human Rights,<sup>3</sup> which defines the standards whose violation represents a breach of fundamental human rights. Among other things, this document states that 'disregard and contempt for human rights have resulted in barbarous acts which have outraged the conscience of mankind' and that 'a world in which human beings shall enjoy freedom of speech and belief and freedom from fear and want has been proclaimed as the highest aspiration of the common people'.<sup>4</sup> The twentieth century thus paradoxically represents the era of the greatest slaughter in human history and is, on the other hand, also considered a period of the broadening and deepening of human rights. Today the concept of human rights is sometimes used in a way that is too inflationary; it is a very frequently used term. In some cases its use is instrumental, and it is also sometimes utilized as a reason for and justification of military interventions. This forces us to consider what human rights really mean in general and what significance they have in the early twenty-first century.

## PRELIMINARY THESIS

This text is based on two fundamental theses. The first demands that we understand human rights not in an exclusively reductive sense as civil and political rights (freedom of speech, freedom of conscience and religion, freedom of assembly and association, etc.); in order to achieve a life in keeping with human dignity, human rights have to be situated within complex relationships and linked with social and economic rights (the right to living conditions in keeping with human dignity, housing, food, water, a fair income, health, provisions for old age, etc.) and not least with cultural rights as well (access to cultural heritage, the preserving and supporting of one's own culture, etc.). It is obvious that other rights are meaningless without the meeting of basic human needs.

The second thesis relates to the problems of the critique of the nation states' egoism (critique of methodological nationalism) and the redefinition of the role of the nation state, which has long been considered the original framework of all rights. Intensive transcultural, translocal and transcivilizational processes establish the prerequisites for a paradigm shift from a national frame of reference to a cosmopolitan one. This change will probably be accompanied by a radical transformation of the imagination, of thinking, of norms and also of the functioning of institutions.

## THE COMPLEXITY OF HUMAN RIGHTS

In the Universal Declaration of Human Rights (proclaimed by the UN General Assembly in 1948),<sup>5</sup> article 22 reads: 'Everyone, as a member of society, has the right to social security and is entitled to realization, through national effort and international co-operation and in accordance with the organization and resources of each State, of the economic, social and cultural rights indispensable for his dignity and the free development of his personality.' In 1966, on the basis of the Universal Declaration of Human Rights, the General Assembly of the UN adopted two important covenants, which took effect in 1976: the International Covenant on Civil and Political Rights and the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights.<sup>6</sup> However, in

the political theory and practice of the Western world, there is a primary and one-sided emphasis on civil and political rights, while the economic, social, and cultural rights are often ignored or denied equal importance. Here it is primarily human freedom that is emphasized, however, it is forgotten that individuals also have duties to others and to the community in which they live. Without a doubt, they also bear a responsibility that reaches beyond this horizon to a global level.

During the industrialization of society, the idea dominated that the negative consequences of modernization (for example, the destruction of the environment and the massive depletion of raw materials) were only the necessary price of the historically significant human emancipation and the facilitation of human labour – a price which we had to pay – and that, in the foreseeable future, scientific discoveries and technological progress would bring humanity more freedom and independence. In retrospect, however, these promises have remained empty and unfulfilled. In respect to social justice, particularly in recent decades, it is possible to observe an unsettling trend of a very rapidly increasing inequality that has reached a level which is almost ‘immeasurable’.<sup>7</sup> As Miloš Balabán writes in his article entitled ‘Global inequality is becoming a security threat’: ‘More than anything else, global inequality reveals the paradoxes of the contemporary, globalizing world, where – on the one hand – world economic growth is to increase by 80% between 2020 and 2000 and – on the other hand – practically a third of the world’s population will remain untouched by this growth.’<sup>8</sup> It is also clear that human interventions in the environment not only involve a danger to ourselves, but are also a threat to all life on earth.

#### HUMAN RIGHTS IN THE COSMOPOLITAN PERSPECTIVE

In recent decades, at a global level, it has been possible to observe that the role of transnational agents and different transnational bodies (International Court of Justice, International Monetary Fund, World Bank, World Trade Organization, OECD, new UN platforms, G8, or G20) has grown and that, on the other hand, new economic, developmental and humanitarian organizations and social forums (Greenpeace, Social Watch, or Doctors Without Borders)

have appeared whose influence reaches beyond the borders of the nation state and often attains a global scope. The strengthening of a few global agents has subsequently led to the fact their power influences individual nation states and, in the worst case, controls and exploits them. The significance of immigration and migration has increased in recent decades, and this has had consequences for the structure and functioning of society and the creation of new customs and standards. New risks are appearing, new social movements are emerging, protests against the way in which wealth is redistributed are becoming stronger, environmental protection initiatives are forming, and there is increasing pressure to solve the problems of developing countries: these are all phenomena that can no longer be seen as something separable or external in an age of worldwide networks and interdependence. Only the renunciation of national framework conditions can allow a global comparison that documents the unequal status and incomparable standards of living of individual countries and communities. The nation state both guarantees and creates individual civil rights.<sup>9</sup> These discrete spaces of the nation states then form a distorted image of a global scale, because they are not in a position to register cross-border processes (transnational, trans-cultural, transcivilizational, translocal) and problems that are wider in scope. This relational system is founded on the logic of separable territories and the division of ‘us and them’. Everything that we are unable to assimilate falls outside the frame of empirical reality and our perception. However, this logic loses its validity and is no longer sustainable in a world interlinked through the networks of information and communication infrastructures, in a world of intensive translocal and border-crossing flows of people, ideas, information, and goods<sup>10</sup> – and in a situation where many nation states are dominated by transnational agents. A system of around 200 separate nation states is not in a position to solve these global problems. In this situation, a cosmopolitanism uniting of the local and the global appears to offer a way out and a framework capable of creating a context reaching beyond national or cultural egoism. The cosmopolitan perspective redefines the state in terms of an agent that is gradually losing its status as a fundamental unit of reference. The nation states are increasingly being assimilated within the transnational macro-units and joined with one another; simultaneously, there is a

growing need to strengthen the lower levels. This leads to a cosmopolitization in many areas (including that of human rights) and to increasing mixtures of and conflicts between different cultures (hybridization, creolization), which force us to look at the world in terms of a broader dimension and also to take responsibility for matters that reach beyond the territory of the nation state. It is positive that we are becoming aware of the necessity of reaching agreement regarding the entirety of fundamental human rights. However, creating appropriate conditions for their real achievement – where they are absent – remains a difficult task. A Western-centred universalism, which was measured by other cultures and civilizations with their own standards, has been called into question through the recognition of other civilizations and cultures as heterogeneous ('multiple modernities') and is being replaced by a new demand for a dialogue or polylogue between culturally differently situated agents, which is to lead to a new *minimal universalism* and – in an embryonic form – already does so: a consensus on the collectively shared fundamental human rights (for example, in the Universal Declaration of Human Rights and in other documents), which also respects given culturally specific differences and different starting points. The comparison of Western and Asian values reveals, for example, a difference in the emphasis which the individual cultures place on the priority of the individualistic order (the West) or on the priority of collective values (Asia); a different significance is also attributed to the preservation of cultural traditions, for example.<sup>34</sup>

Perhaps humanity will have to pass through a novel process of global or cosmopolitan modernization, in order for human beings not just to become aware of their ties to their own given location, but also to be able to acquire a new kind of cosmopolitan imagination. They will then feel their share of responsibility for the fact that around 18 million people around the world die every year on account of problems related to poverty. At a global level, however, this fact is considered largely a matter concerning the people involved – or the states that they live in – and it is left to others to decide if they will help or not. It is hardly imaginable that Europeans would idly look on if, for example, all of the inhabitants of the Czech Republic and Austria or Switzerland were to die within one year on account of poverty and malnutrition. But in the case of the distant poor, that is just how things are. That means that we live in a privileged part of the world and that human rights (not just civil and political, but also economic, social, and cultural) are still exercised from the perspective of the dominant nation states and in relation to their citizens. The consciousness of a collectively shared, global community of destiny as well as that which we could refer to as the cosmopolitan imperative, is articulating itself ever more loudly and it will – we would like to hope – gradually be able to contribute to a change in politics, culture and society as a whole.

- 1 Cf. Eric Hobsbawm, *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914–1991*, London: Michael Joseph, 1994.
- 2 See, e.g., <http://necrometrics.com/all20c.htm#how> [accessed 17 April 2014].
- 3 Resolution of the UN General Assembly no. 01/48: Universal Declaration of Human Rights.
- 4 See <http://www.un.org/en/documents/udhr/> [accessed 17 April 2014].
- 5 For the text of the declaration, see <http://www.un.org/depts/german/menschenrechte/aemr.pdf> [accessed 17 April 2014].
- 6 See <http://www.ohchr.org/en/professionalinterest/pages/ccpr.aspx> and <http://www.ohchr.org/EN/ProfessionalInterest/Pages/CESCR.aspx> [accessed 17 April 2014].
- 7 Cf. Jan Keller, *Tři sociální světy: Sociální struktura postindustriální společnosti*, Prague: SLON, 2010 ('Three Social Worlds: The Social Structure of Post-Industrial Society').
- 8 Cf. <http://www.defenceandstrategy.eu/cs/aktualni-cislo-1-2008/clanky/globalni-nerovnost-jako-globalni-bezpecnostni-hrozba.html> [accessed 17 April 2014].
- 9 See, e.g., Ulrich Beck, 'Cosmopolitanism: A Critical Theory for the Twenty-First Century', in: George Ritzer (ed.), *The Blackwell Companion to Globalization*, Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2007, pp. 162–176, particularly p. 164.
- 10 Cf., e.g., Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- 11 See, e.g., Marek Hrubec (ed.), *Interkulturní dialog o lidských právech. Západní, islámské a konfuciánské perspektivy*, Prague: Filosofia, 2008 ('The intercultural dialogue on human rights: Western, Islamic and Confucian perspectives').





# Ljudsko dostojanstvo na početku 21. stoljeća ili ljudska prava u nultoj godini

Milan Kreuzzieger

Na čemu se zasniva ljudsko dostojanstvo koje važi za jednu od najvećih vrijednosti i na što se oslanja? Ljudska se historija može shvatati kao borba za priznanje individue i emancipaciju pojedinca, pojedinih kultura u globalnim razmjerama, ali se može shvatati i u odnosu na respekt prema prirodi, znači, u socijalnoj, kulturnoj i prirodnoj dimenziji, koje se u velikoj mjeri prožimaju. Eric Hobsbawm je 20. stoljeće nazvao „erom ekstrema“.<sup>1</sup> Donijelo je dva razarajuća svjetska rata i omogućilo nastanak ekstremnih režima koji su doveli do masovnih ubistava, pogroma, do holokausta, ponižavanja ljudi, povrede elementarnih ljudskih prava i sloboda, do uništenih života, nedužnih žrtava, ali i do pustošenja imovine i okoliša. Procjenjuje se da je u ratovima, nasilnim nemirima i od gladi umrlo oko 200 miliona ljudi.<sup>2</sup> Čovjek se u velikoj mjeri emancipirao od prirode, ali je istovremeno postao njena i svoja najveća prijetnja. Iz ratova i nasilnih konflikata koje smo iskusili je, međutim, nastao napor da se formira svjetska zajednica država koja bi bila kadra definirati osnovna i neprenosiva prava čovjeka i o njima zauzeti jedinstven stav. Stoga je na temeljima Ujedinjenih nacija nastao veoma značajan dokument UN-a: Univerzalna deklaracija o osnovnim ljudskim pravima,<sup>3</sup> koja utvrđuje standarde i čije nepoštivanje znači povredu osnovnih ljudskih prava. Između ostalog, ona govori o tome da su „nepriznavanje i preziranje ljudskih prava vodili barbarskim postupcima koji su vrijeđali savjest čovječanstva“ i „da je najviša težnja ljudi svijet u kojem će ljudska bića uživati slobodu govora i vjerovanja i slobodu od straha i nestašice.“<sup>4</sup> Paradoksalno je da 20. stoljeće predstavlja eru najvećih kasapljenja u ljudskoj historiji, a s druge strane se smatra i vremenom kvantitativnih i kvalitativnih promjena osnovnih ljudskih prava. Koncept osnovnih ljudskih prava se danas povremeno koristi inflacijski, radi se o pojmu jake frekventnosti. U nekolicini slučajeva je njegova primjena instrumentalizirana, a nekada se koristi kao obrazloženje i opravdanje za vojne intervencije. Ovo nas tjera da razmislimo o tome, šta uopće znače osnovna ljudska prava i kakav im je smisao u ranom 21. stoljeću.

## POČETNA TEZA

U ovom tekstu polazim od dvije osnovne teze. Prva zahtijeva da se smisao osnovnih ljudskih prava ne shvata reducirano, samo u smislu građanskih i

političkih prava (sloboda govora, sloboda savjesti, vjeroispovijesti, okupljanja i udruživanja, itd.); kako bi se ostvario život dostojan čovjeka, osnovna ljudska prava se moraju postaviti u kompleksne odnose i povezati kako sa socijalnim i ekonomskim pravima (pravo na uvjete života dostojne čovjeka, stanovanje, hranu, vodu, pravednu naknadu za svoj rad, zdravlje, starosnu skrb itd.), podjednako i sa kulturnim pravima (pristup kulturnoj baštini, pravo na očuvanje i razvoj vlastite kulture itd.). Očito je da su druga prava besmislena bez zadovoljenja osnovnih ljudskih potreba.

Druga se teza odnosi na probleme iz kritike egoizma nacionalne države (kritika metodološkog nacionalizma) i iz redefiniranja uloge nacionalne države koja se odavno smatra okvirom iz kojeg proizlaze sva prava. Intenzivni transkulturalni, translokalni i transcivilizacijski procesi stvaraju uvjete za promjenu paradigme – pomak konteksta iz nacionalnog u kosmopolitski. Ovu će promjenu vjerovatno pratiti radikalna transformacija imaginacije, načina razmišljanja, normi, ali i funkcioniranja institucija.

## KOMPLEKSNOST OSNOVNIH LJUDSKIH PRAVA

U členu 22. Univerzalne deklaracije o ljudskim pravima<sup>5</sup> (koju je 1948. objavila Generalna skupština Ujedinjenih nacija) stoji: „Svako, kao član društva, ima pravo na socijalnu sigurnost i pravo da ostvaruje, putem nacionalnih zalaganja i međunarodne suradnje, a u skladu sa organizacijom i resursima svake države, ekonomska, socijalna i kulturna prava neophodna za njegovo dostojanstvo i slobodan razvoj njegove ličnosti.“ Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima je za Generalnu skupštinu Ujedinjenih nacija bila osnov da 1966. godine donese dva važna pakta koja su 1976. stupila na snagu: Međunarodni pakt o građanskim i političkim pravima i Međunarodni pakt o ekonomskim, socijalnim i kulturnim pravima.<sup>6</sup> U zemljama zapada se, međutim, u političkoj teoriji i praksi jednostrano, u prvom redu naglašavaju građanska i politička prava, dok se ekonomska, socijalna i kulturna prava često ignoriraju ili se negira da su podjednako važna. Ovdje se, prije svega, naglašava sloboda čovjeka, ali se zaboravlja da ta individua ima i svoje obaveze prema ostalima i prema zajednici u kojoj živi. Nema sumnje da ima i odgovornost koja nadilazi ove horizonte prema globalnom nivou.

Tokom institucionaliziranja društva je vladala ideja da su negativne posljedice modernizacije (poput, naprimjer, razaranja okoliša i ogromne eksploatacije sirovina) samo cijena koja se mora platiti za historijski značajnu emancipaciju čovjeka i za lakši ljudski rad i da će naučna otkrića i tehnološki napredak ljudima u dogledno vrijeme donijeti više slobode i nezavisnosti. No, gledajući unazad, ova su obećanja ostala prazna i neispunjena. U vezi sa socijalnom pravdom se osobito posljednjih decenija može vidjeti uznemirujući trend brzog porasta nejednakosti koja dostiže skoro „nemjerivu“ razinu.<sup>7</sup> Kako je Miloš Balabán napisao u svom članku pod nazivom „Globalna nejednakost postaje opasnost za mir“ (Globale Ungleichheit wird zur Sicherheitsbedrohung): „Globalna nejednakost više od svega drugog pokazuje paradokse procesa globalizacije savremenog svijeta, pokazujući s jedne strane privredni razvoj koji će 2020. godine u svijetu porasti za 80 procenata u odnosu na 2000; s druge strane, od ovog razvoja praktično jedna trećina svjetskog stanovništva neće imati ništa.“<sup>8</sup> Može se vidjeti i da utjecaj čovjeka na okoliš nije opasnost samo za nas same, nego prijeti cjelokupnom životu na Zemlji.

#### LJUDSKA PRAVA U KOSMOPOLITSKOJ PERSPEKTIVI

Posljednjih se decenija moglo primijetiti da globalno jača uloga transnacionalnih aktera/akterki i raznih transnacionalnih korporacija (Međunarodni sud pravde, Međunarodni monetarni fond, Svjetska banka, Svjetska trgovinska organizacija, Organizacija za ekonomsku saradnju i razvoj OECD, nove platforme UN-a, G 8 ili G 20) a da, s druge strane, nastaju nove ekološke, razvojne i humanitarne organizacije i socijalni forumi (Greenpeace, Social Watch ili Liječnici bez granica) čiji se utjecaj proteže izvan granica nacionalnih država i često dostiže globane razmjere. Jačanje nekolicine globalnih aktera/akterki onda vodi ka činjenici da njihova moć utječe na neke nacionalne države, da ih u najgorem slučaju iskorištava i njima upravlja. Posljednjih je godina porastao značaj doseljavanja i migracije, što ima posljedice po strukturu, funkcioniranje društva i stvaranje novih običaja i standarda. Javljuju se novi rizici, nastaju novi socijalni pokreti, jačaju protesti zbog načina preraspodjele, formiraju se aktivnosti za zaštitu okoliša, raste pritisak da se

rješavaju problemi zemalja u razvoju: sve su to fenomeni koje u eri umrežavanja svijeta i interdependencije više ne možemo promatrati kao nešto što se može izdvojiti ili kao nešto što je izvan naših granica. Globalna usporedba koja dokumentira nejednak status i neuporedive životne standarde pojedinih zemalja i zajednica je moguća tek kada se odrekemo nacionalnog konteksta. Nacionalna država je garant i tvorac individualnih prava građana i građanki.<sup>9</sup> Ovaj zatvoreni prostor nacionalnih država tada stvara iskrivljenu sliku globalnih razmjera jer takve države nisu u stanju da registriiraju procese izvan svojih granica (transnacionalne, transkulturalne, transcivilizacijske, translokalne) niti dalekosežne prekogranične probleme. Ovaj sistem odnosa je temelj logike djeljivih teritorija i podjele na „mi i oni drugi“. Sve što ne možemo nigdje svrstati je izvan okvira empirijske realnosti i pažnje. No, ova logika gubi svoju važnost i više nije trajna u svijetu umrežene informacijske i komunikacijske infrastrukture, u svijetu intenzivnog translokalnog i prekograničnog strujanja ljudi, ideja, informacija, robe,<sup>10</sup> u situaciji u kojoj transnacionalni akteri i akterke vladaju mnogim nacionalnim državama. Sistem od oko 200 odvojenih nacionalnih država nije u stanju riješiti ove globalne probleme. Kosmopolitizam koji ujedinjuje lokalno i globalno u ovoj situaciji liči na izlaz i okvir koji je u stanju stvoriti kontekst koji će prevazići nacionalni ili kulturni egoizam. Kosmopolitiska perspektiva državu nanovo definira kao aktera koji postepeno gubi svoju poziciju osnove na koju se rekurira.

Nacionalne se države sve više svrstavaju u transnacionalne makrojedinice i međusobno se povezuju, a istovremeno raste potreba za jačanjem nižih razina. Mnoga područja postaju kosmopolitiska, ljudska prava također; dolazi do sve većeg miješanja i borbi među različitim kulturama (hibridiziranje, kreoliziranje) što nas prisiljava da promatramo i spoznajemo svijet, ali i da preuzmemo odgovornost za područja koja nadilaze teritoriju nacionalne države. Pozitivno je da postajemo svjesni potrebe da se moramo dogovoriti o cjelokupnosti osnovnih ljudskih prava. Ostaje pak težak zadatak stvaranja primjerenih uvjeta za njihovo realno ostvarenje, ukoliko nedostaju. Zapadno centrirani univerzalizam kojeg su druge kulture i civilizacije mjerile vlastitim mjerilima je priznavanjem drugih civilizacija i kultura kao heterogenih („multiple modernities“) postao upitan; kulturno različito situirani akteri i akterke ga mijenjaju novim zahtjevom za dijalogom ili polilogom koji bi, s

jedne strane, trebao voditi i koji u nekom embrionalnom obliku već i vodi ka *minimalen Universalismus* (minimalnom univerzalizmu) – koncenzus o osnovnim ljudskim pravima koje svi dijelimo (naprimjer u Univerzalnoj deklaraciji o ljudskim pravima i u drugim dokumentima), koji respektira i sve partikularne kulturne razlike i sva različita polazišta. Kod usporedbe zapadnih i azijskih vrijednosti se, naprimjer, pokazuje razlika u akcentu kojeg kulture stavljaju ili na prioritet individualističkog poretka (Zapad) ili na prioritet kolektivnih vrijednosti (Azija); različito značenje se, primjera radi, daje i očuvanju kulturne tradicije.<sup>11</sup>

Možda će svijet morati proći kroz neki novi proces globalne ili kosmopolitske modernizacije kako bi ljudi postali ne samo svjesni svoje povezanosti sa svojim vlastitim mjestom, nego da bi mogli usvojiti i jednu novu vrstu kosmopolitske imaginacije. Tada će osjetiti svoj dio odgovornosti zbog činjenice da zbog problema sa siromaštvom širom svijeta umire oko 18 miliona ljudi. Na globalnom se nivou pak smatra da je ova činjenica u velikoj mjeri stvar ljudi na koje se odnosi – ili država u kojima žive – i onim se drugim ostavlja da procijene da li će im pomoći ili ne. Ne možemo zamisliti da bi Evropljani i Evropljanke mirno promatrali kada bi, naprimjer, svi stanovnici/stanovnice Češke Republike i Austrije ili Švicarske u roku od jedne godine umrli zbog siromaštva i pothranjenosti. Ali je u slučaju dalekih siromaha to jednostavno tako. To znači da živimo u privilegiranom dijelu Zemlje i da se ljudska prava (ne samo građanska i politička nego i ekonomska, socijalna i kulturna) ostvaruju još uvijek samo iz perspektive dominantnih nacionalnih država i u odnosu na njihove građanke i građane. Svijest o zajednici globalne sudbine koju svi dijelimo, ali i ono što bismo mogli nazvati kosmopolitskim imperativima, je sve glasnije i nadamo se da će biti kadra doprinijeti postepenim promjenama politike, kulture i cijelog društva.

- 1 Uporedi: Eric Hobsbawm, *Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*, München, Wien: Hanser, 1995.
- 2 Vidi npr. <http://necrometrics.com/all20c.htm#how> [2014-04-17].
- 3 Rezolucija generalne skupštine Ujedinjenih nacija br. 01/48: Allgemeine Erklärung der Menschenrechte.
- 4 Vidi: <http://www.un.org/depts/german/menschenrechte/aemr.pdf> [2014-04-17].
- 5 O tekstu Deklaracije vidi: <http://www.ohchr.org/Documents/Publications/ABCannexesen.pdf> [2014-04-17].
- 6 Vidi: <http://www.humanrights.ch/de/Instrumente/UNO-Abkommen/Pakt-II/index.html> i <http://www.humanrights.ch/de/Instrumente/UNO-Abkommen/Pakt-I/index.html> [2014-04-17].
- 7 Uporedi: Jan Keller, *Tri sociální světy. Sociální struktura postindustriální společnosti*, Prag: SLON, 2010 („Drei soziale Welten. Die soziale Struktur der postindustriellen Gesellschaft“).
- 8 Uporedi: <http://www.defenceandstrategy.eu/cs/aktualni-cislo-1-2008/clanky/globalni-nerovnost-jako-globalni-bezpecnostni-hrozba.html> [2014-04-17].
- 9 Vidi naprimjer Ulrich Beck, „Cosmopolitanism: A Critical Theory for the Twenty-First Century“, u: George Ritzer (Hg.), *The Blackwell Companion to Globalization*, Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2007, str. 162–176, osobito str. 164.
- 10 Uporedi npr. Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- 11 Vidi npr. Marek Hrubec (Hg.), *Interkulturní dialog o lidských právech. Západní, islámské a konfuciánské perspektivy*, Prag: Filosofa, 2008 („Der interkulturelle Dialog über die Menschenrechte. Westliche, islamische und konfuzianische Perspektiven“).



# Die Menschenwürde am Anfang des 21. Jahrhunderts oder die Menschenrechte im Jahre null

Milan Kreuzzieger

Worauf ist die Menschenwürde, die als einer der höchsten Werte gilt, gegründet und worauf stützt sie sich? Die menschliche Geschichte kann man als einen Kampf um die Anerkennung des Individuums und um die Emanzipation des einzelnen Menschen, der einzelnen Kulturen im globalen Ausmaß sowie auch bezüglich des Respekts gegenüber der Natur verstehen, das heißt in der Sozial-, Kultur- und Naturdimension, die sich weitgehend durchdringen. Eric Hobsbawm bezeichnete das 20. Jahrhundert als „das Zeitalter der Extreme“.<sup>1</sup> Es brachte zwei verheerende Weltkriege mit sich und ermöglichte das Entstehen von ausgeprägten Regimen, die zu Massenmorden, Pogromen, zum Holocaust, zur Erniedrigung von Menschen, zu Verletzungen elementarer Menschenrechte, zu vernichteten Leben, unschuldigen Opfern sowie auch zur Verwüstung von Eigentum und Umwelt geführt haben. Es wird geschätzt, dass in den Kriegen, gewalttätigen Zwischenfällen und Hungersnöten rund 200 Millionen Menschen starben.<sup>2</sup> Der Mensch emanzipierte sich weitgehend von der Natur, gleichzeitig wurde er aber für sie und auch für sich selbst zur größten Bedrohung. Aufgrund der Kriegserfahrungen und Gewaltkonflikte entstand jedoch die Anstrengung, eine Weltgemeinschaft von Staaten zu schaffen, die imstande wäre, die grundlegenden und unveräußerlichen Rechte des Menschen zu definieren und sich über sie zu einigen. Daher entstand auf dem Boden der Vereinten Nationen ein UN-Dokument von großer Bedeutung, die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte,<sup>3</sup> die die Standards festlegt, deren Nichteinhaltung eine Verletzung der grundlegenden Menschenrechte bedeutet. Sie spricht unter anderem davon, dass „die Nichtanerkennung und Verachtung der Menschenrechte zu Akten der Barbarei geführt haben, die das Gewissen der Menschheit mit Empörung erfüllen“, und „dass einer Welt, in der die Menschen Rede- und Glaubensfreiheit und Freiheit von Furcht und Not genießen, das höchste Streben des Menschen gilt“.<sup>4</sup> Paradoxerweise stellt also das 20. Jahrhundert eine Ära der größten Schlächtereie in der menschlichen Geschichte dar, auf der anderen Seite gilt es aber auch als eine Zeit der Erweiterung und Vertiefung der Menschenrechte. Das Konzept der Menschenrechte wird heutzutage manchmal zu inflatorisch verwendet, es handelt sich um einen sehr frequentierten Begriff. Seine Verwendung ist in einigen Fällen instrumental, er wird manchmal auch für die Begründung

und Rechtfertigung von militärischen Interventionen benutzt. Das zwingt uns zu überlegen, was die Menschenrechte überhaupt bedeuten und welchen Sinn sie im frühen 21. Jahrhundert haben.

## AUSGANGSTHESE

In diesem Text gehe ich von zwei grundlegenden Thesen aus. Die erste verlangt, die Menschenrechte nicht nur in einem reduzierten Sinn als bürgerliche und politische Rechte (Redefreiheit, Gewissens-, Religions-, Versammlungs- und Vereinigungsfreiheit et cetera) zu verstehen; zur Erfüllung eines menschenwürdigen Lebens müssen die Menschenrechte in komplexe Beziehungen gesetzt und mit den sozialen und wirtschaftlichen Rechten (dem Recht auf menschenwürdige Lebensbedingungen, Wohnen, Nahrung, Wasser, gerechtes Einkommen, Gesundheit, Alterssicherung und so weiter) sowie nicht zuletzt auch mit den kulturellen Rechten (Zugang zum kulturellen Erbe, zur Erhaltung und Förderung der eigenen Kultur et cetera) verbunden werden. Es ist offenkundig, dass ohne Erfüllung der menschlichen Grundbedürfnisse andere Rechte sinnlos sind.

Die zweite These bezieht sich auf die Probleme der Kritik am Egoismus der Nationalstaaten (Kritik des methodologischen Nationalismus) und der Redefinierung der Rolle des Nationalstaates, der seit Langem als ein Ausgangsrahmen aller Rechte gilt. Intensive transkulturelle, translokale und transzivilisatorische Prozesse schaffen die Voraussetzungen für einen Paradigmenwechsel, der eine Bezugsrahmenverschiebung von einem nationalen zu einem kosmopolitischen Bezugsrahmen bedeutet. Dieser Wandel wird wahrscheinlich von einer radikalen Transformation der Imagination, des Denkens, der Normen sowie auch des Funktionierens von Institutionen begleitet werden.

## KOMPLEXITÄT DER MENSCHENRECHTE

In der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte<sup>5</sup> (von der UN-Generalversammlung 1948 verkündet) heißt es im Artikel 22: „Jeder hat als Mitglied der Gesellschaft das Recht auf soziale Sicherheit und Anspruch darauf,

durch innerstaatliche Maßnahmen und internationale Zusammenarbeit sowie unter Berücksichtigung der Organisation und der Mittel jedes Staates in den Genuss der wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Rechte zu gelangen, die für seine Würde und die freie Entwicklung seiner Persönlichkeit unentbehrlich sind.“ Auf der Grundlage der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte verabschiedete die Generalversammlung der UNO im Jahr 1966 zwei wichtige Pakte, die 1976 in Kraft traten: den Internationalen Pakt über bürgerliche und politische Rechte sowie den Internationalen Pakt über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte.<sup>6</sup> In der westlichen Welt werden aber in der politischen Theorie und Praxis einseitig vor allem die bürgerlichen und politischen Rechte betont, während die wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Rechte oft ignoriert werden, oder es wird ihnen ihre gleiche Wichtigkeit abgesprochen. Hier wird vor allem die menschliche Freiheit betont, jedoch vergessen, dass die und der Einzelne auch ihre und seine Pflichten haben gegenüber den anderen und der Gemeinschaft, in der sie leben. Ohne Zweifel tragen sie auch eine Verantwortung, die diese Horizonte zur globalen Ebene überschreitet.

Während der Industrialisierung der Gesellschaft herrschte die Vorstellung, dass die negativen Folgen der Modernisierung (wie zum Beispiel die Zerstörung der Umwelt und der massive Abbau von Rohstoffen) nur ein notwendiger, für die historisch bedeutsame menschliche Emanzipation und für die Erleichterung der menschlichen Arbeit nötiger Preis wären, den wir zahlen müssten, und dass in absehbarer Zeit wissenschaftliche Entdeckungen und technologische Fortschritte dem Menschen mehr Freiheit und Unabhängigkeit bringen würden. Im Rückblick jedoch blieben diese Versprechen leer und unerfüllt. In Bezug auf die soziale Gerechtigkeit kann man besonders in den letzten Jahrzehnten einen beunruhigenden Trend einer sehr schnell wachsenden Ungleichheit beobachten, die eine Ebene erreicht, die fast „unmessbar“ ist.<sup>7</sup> Wie Miloš Balabán in seinem Artikel mit dem Titel „Globale Ungleichheit wird zur Sicherheitsbedrohung“ schreibt: „Globale Ungleichheit zeigt mehr als alles andere die Paradoxien der gegenwärtigen, sich globalisierenden Welt, indem auf der einen Seite das Weltwirtschaftswachstum im Jahr 2020 um 80 Prozent im Vergleich zu 2000 steigen soll; auf der anderen Seite wird von diesem Wachstum praktisch ein Drittel der Welt-

bevölkerung unberührt bleiben.“<sup>8</sup> Es ist auch zu sehen, dass menschliche Eingriffe in die Umwelt nicht nur eine Gefahr für uns selbst mit sich bringen, sondern auch das gesamte Leben auf der Erde bedrohen.

#### MENSCHENRECHTE IN DER KOSMOPOLITISCHEN PERSPEKTIVE

In den letzten Jahrzehnten war auf der globalen Ebene zu beobachten, dass die Rolle von transnationalen Akteurlinnen und verschiedenen transnationalen Korporationen (Internationaler Gerichtshof, Internationaler Währungsfonds, Weltbank, Welthandelsorganisation, OECD, neue UN-Plattformen, G 8 oder G 20) wächst und dass auf der anderen Seite neue ökologische, Entwicklungs- und humanitäre Organisationen und soziale Foren (Greenpeace, Social Watch oder Ärzte ohne Grenzen) entstehen, deren Einfluss sich über die Grenzen eines Nationalstaates erstreckt und oft eine globale Reichweite erlangt. Die Stärkung einiger globaler Akteurlinnen führt dann zu der Tatsache, dass deren Macht die einzelnen Nationalstaaten beeinflusst, im schlimmsten Fall steuert und ausnutzt. In den letzten Jahrzehnten ist die Bedeutung der Einwanderung und Migration gewachsen, was Folgen für die Struktur, das Funktionieren der Gesellschaft und die Schaffung von neuen Bräuchen und Standards hat. Es kommt zu neuen Risiken, neue soziale Bewegungen entstehen, Proteste gegen die Art und Weise der Umverteilung werden stärker, Umweltschutzaktivitäten formen sich, es wächst der Druck, die Probleme der Entwicklungsländer zu lösen: Das alles sind Phänomene, die man in Zeiten der weltweiten Vernetzung und Interdependenz nicht mehr als etwas Trennbares oder Äußeres sehen kann. Erst der Verzicht auf die nationalen Rahmenbedingungen ermöglicht einen globalen Vergleich, der die ungleichen Status und nicht vergleichbaren Lebensstandards der einzelnen Länder und Gemeinschaften dokumentiert. Der Nationalstaat ist ein Garant sowie auch ein Schöpfer der individuellen BürgerInnenrechte.<sup>9</sup> Diese geschlossenen Räume von Nationalstaaten bilden dann ein verzerrtes Bild vom globalen Ausmaß, weil sie nicht in der Lage sind, grenzüberschreitende Prozesse (transnationale, transkulturelle, transzivilisatorische, translokale) und Probleme der größeren Tragweite zu registrieren. Dieses Beziehungssystem fundiert die Logik trennbarer Territorien und der „Wir

und die anderen“-Teilung. Alles, was man nicht einordnen kann, fällt aus dem Rahmen der empirischen Realität und der Aufmerksamkeit. Diese Logik verliert jedoch ihre Gültigkeit und ist nicht mehr nachhaltig in einer Welt der vernetzten Informations- und Kommunikationsinfrastrukturen, in einer Welt der intensiven translokalen und grenzüberschreitenden Strömungen von Menschen, Ideen, Informationen, Waren,<sup>10</sup> in der Situation der Beherrschung vieler Nationalstaaten seitens transnationaler AkteurInnen. Ein System von etwa 200 getrennten Nationalstaaten ist nicht imstande, diese globalen Probleme zu lösen. In dieser Situation erscheint als ein Ausweg und als ein Rahmen, der in der Lage ist, einen über nationalen oder kulturellen Egoismus hinausgehenden Kontext zu schaffen, ein das Lokale und das Globale vereinigender Kosmopolitismus. Die kosmopolitische Perspektive definiert den Staat neu als einen Akteur, der allmählich seine Stellung einer grundlegenden Bezugseinheit verliert.

Die Nationalstaaten werden zunehmend in die transnationalen Makroeinheiten eingeordnet und miteinander verkoppelt, und gleichzeitig wächst der Bedarf, die unteren Ebenen zu stärken. Es kommt zur Kosmopolitisierung vieler Bereiche, auch der Menschenrechte, zu zunehmenden Vermischungen und Auseinandersetzungen der verschiedenen Kulturen (Hybridisierung, Kreolisierung), was uns dazu zwingt, die Welt in einer breiteren Dimension wahrzunehmen sowie auch die Verantwortung für die das Territorium des Nationalstaates übergreifenden Bereiche zu übernehmen. Positiv ist, dass wir uns der Notwendigkeit bewusst werden, uns über die Gesamtheit der menschlichen Grundrechte einigen zu müssen. Es bleibt jedoch eine schwierige Aufgabe, angemessene Bedingungen für ihre reale Erfüllung, falls es daran mangelt, zu schaffen. Ein westzentrierter Universalismus, der von den anderen Kulturen und Zivilisationen mit ihren eigenen Maßstäben gemessen wurde, ist durch die Anerkennung anderer Zivilisationen und Kulturen als heterogener („multiple modernities“) infrage gestellt und wird gegen eine neue Anforderung eines Dialoges oder Polyloges zwischen den kulturell unterschiedlich situierten AkteurInnen ausgetauscht, der zu einem *minimalen Universalismus* führen sollte und in einer embryonalen Form auch schon führt – ein Konsens über die gemeinsam geteilten grundlegenden Menschenrechte (zum Beispiel in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte und in anderen Dokumenten), der auch jeweilige partikuläre kulturelle Unterschiede und unterschiedliche Ausgangspunkte respektiert. Beim Vergleich der westlichen und asiatischen Werte zeigt sich beispielsweise ein unterschiedlicher Akzent, den die einzelnen Kulturen entweder auf die Priorität der individualistischen Ordnung (der Westen) oder auf die Priorität kollektiver Werte legen (Asien); eine unterschiedliche Bedeutung wird zum Beispiel auch der Wahrung der kulturellen Traditionen beigemessen.<sup>11</sup>

Möglicherweise wird die Menschheit einen neuartigen Prozess der globalen oder kosmopolitischen Modernisierung durchmachen müssen, damit den Menschen nicht nur ihre Verbundenheit mit dem je eigenen Ort bewusst wird, sondern damit sie sich auch eine neue Art von kosmopolitischer Imagination aneignen können. Dann werden sie ihren Anteil an der Verantwortung für die Tatsache fühlen, dass jedes Jahr aufgrund der Armutprobleme weltweit rund 18 Millionen Menschen sterben. Auf globaler Ebene wird jedoch diese Tatsache weitgehend für eine Angelegenheit der betroffenen Menschen gehalten – oder der Staaten, in denen sie leben –, und es wird der Erwägung der anderen überlassen, ob sie helfen werden oder nicht. Man kann sich kaum vorstellen, dass die EuropäerInnen tatenlos zusehen würden, wenn zum Beispiel alle BewohnerInnen der Tschechischen Republik und Österreichs oder der Schweiz innerhalb eines Jahres aufgrund von Armut und Ernährungsmangel sterben würden. Doch im Falle der entfernten Armen ist es nun einmal so. Das bedeutet, dass wir in einem privilegierten Erdteil leben und dass die Menschenrechte (nicht nur bürgerliche und politische, sondern auch wirtschaftliche, soziale und kulturelle) immer noch aus der Perspektive der dominanten Nationalstaaten und in Bezug auf deren BürgerInnen geltend gemacht werden. Das Bewusstsein von einer gemeinsam geteilten globalen Schicksalsgemeinschaft sowie auch das, was wir kosmopolitische Imperative nennen könnten, kommt immer lauter zu Worte, und es wird, wollen wir hoffen, allmählich zu einer Änderung der Politik, Kultur und der ganzen Gesellschaft beitragen können.

- 1 Vgl. Eric Hobsbawm, *Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*, München, Wien: Hanser, 1995.
- 2 Siehe z. B. <http://necrometrics.com/all20c.htm#how> [2014-04-17].
- 3 Resolution der UN-Generalversammlung Nr. 01/48: Allgemeine Erklärung der Menschenrechte.
- 4 Siehe <http://www.un.org/depts/german/menschenrechte/aemr.pdf> [2014-04-17].
- 5 Zum Text der Deklaration siehe <http://www.ohchr.org/Documents/Publications/ABCannexesen.pdf> [2014-04-17].
- 6 Siehe <http://www.humanrights.ch/de/Instrumente/UNO-Abkommen/Pakt-II/index.html> und <http://www.humanrights.ch/de/Instrumente/UNO-Abkommen/Pakt-I/index.html> [2014-04-17].
- 7 Vgl. Jan Keller, *Tři sociální světy. Sociální struktura postindustriální společnosti*, Prag: SLON, 2010 („Drei soziale Welten. Die soziale Struktur der postindustriellen Gesellschaft“).
- 8 Vgl. <http://www.defenceandstrategy.eu/cs/aktualni-cislo-1-2008/clanky/globalni-nerovnost-jako-globalni-bezpecnostni-hrozba.html> [2014-04-17].
- 9 Siehe etwa Ulrich Beck, „Cosmopolitanism: A Critical Theory for the Twenty-First Century“, in: George Ritzer (Hg.), *The Blackwell Companion to Globalization*, Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2007, S. 162–176, bes. S. 164.
- 10 Vgl. z. B. Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- 11 Siehe z. B. Marek Hrubec (Hg.), *Interkulturní dialog o lidských právech. Západní, islámské a konfuciánské perspektivy*, Prag: Filosofia, 2008 („Der interkulturelle Dialog über die Menschenrechte. Westliche, islamische und konfuzianische Perspektiven“).





# Důstojnost člověka na počátku 21. století aneb lidská práva v roce nula

Milan Kreuzziager

Na čem je založena lidská důstojnost, která je považována za jednu z nejvyšších hodnot a o co se opírá? Lidskou historii můžeme chápat jako boj za uznání jedince a emancipaci člověka i jednotlivých kultur v planetárním měřítku i vzhledem k přírodě, tedy v sociální, kulturní i přírodní dimenzi, které se do značné míry prolínají. E. Hobsbawm označil 20. století jako „věk extrémů“<sup>1</sup>. Přineslo dvě devastující světové války a umožnilo vznik vyhraněných režimů, které vedly k masovému vraždění, pogromům, holocaustu, ponižování lidí, porušování elementárních lidských práv, ke zmařeným životům, nevinným obětem i k zničení majetku a životního prostředí. Odhaduje se, že ve válkách, násilných událostech a hladomotech zemřelo kolem 200 milionů lidí!<sup>2</sup> Člověk se do značné míry emancipoval vůči přírodě, ale zároveň se pro ni i pro sebe stal největší hrozbou. Na základě válečných zkušeností a násilných konfliktů však vznikla snaha vytvořit světové společenství států, které by se dokázalo shodnout a vymezit základní a nezciitelná práva člověka. Proto byl na půdě OSN sepsán dokument zásadního významu – Všeobecná deklarace lidských práv<sup>3</sup>, která stanovuje normy, jejichž nerespektování znamená porušování základních lidských práv. Mluví mimo jiné o tom, že: „zneuznání lidských práv a pohrdání jimi vedlo k barbarským činům urážejícím svědomí lidstva“ a že je třeba usilovat o „vybudování světa, ve kterém lidé, zbaveni strachu a nouze, budou se těšit svobodě projevu a přesvědčení.“<sup>4</sup> Paradoxně tedy 20. století představuje éru největšího vraždění v dějinách lidstva a je na druhé straně i obdobím rozšiřování a prohlubování lidských práv. Pojem lidská práva se stal v současné době někdy až inflačně používaným a často frekventovaným pojmem. Jeho užívání je v některých případech instrumentální a využívá se i pro zdůvodnění a obhajování vojenských intervencí. To nás nutí přemýšlet o tom, co znamenají lidská práva a jaký je jejich význam na počátku 21. století.

## VÝCHOZÍ TEZE

V tomto textu vycházím ze dvou základních tezí. První se hlásí k tomu, že lidská práva je třeba chápat nejen v redukovaném smyslu jako práva občanská a politická (svoboda slova, svědomí, náboženského vyznání, shromažďování, politického sdružování ad.), ale pro naplnění důstojného života člověka

je potřeba je zasadit do komplexnějších vztahů a propojit s právy sociálními a ekonomickými (právo na důstojné životní podmínky, bydlení, jídlo, vodu, spravedlivý příjem, zdravotní péči, zajištění ve stáří ad.) a v neposlední řadě i s právy kulturními (přístup ke kulturnímu bohatství, udržovat a rozvíjet vlastní kulturu ad.). Je zřejmé, že bez naplnění základních lidských potřeb postrádají smysl i další práva.

Druhá teze se týká problémů spojených s kritikou sebestřednosti národních států (kritika metodologického nacionalismu) a redefinice role národního státu, který byl po dlouhou dobu považován za výchozí rámec všech práv. Intenzivní transkulturní, translokální a transcivilizační procesy vytvářejí podmínky pro paradigmatickou změnu, která znamená posun referenčního rámce od národního ke kosmopolitnímu vztahnému rámci. Tato změna bude patrně doprovázena radikální proměnou imaginace, myšlení, norem i fungování institucí.

## KOMPLEXNOST LIDSKÝCH PRÁV

Všeobecná deklarace lidských práv<sup>5</sup> (přijata na Valném shromáždění OSN roku 1948) v článku 22 říká, že: „Každý člověk má jako člen společnosti právo na sociální zabezpečení a nárok na to, aby mu byla národním úsilím i mezinárodní součinností a v souladu s prostředky příslušného státu zajištěna hospodářská, sociální a kulturní práva, nezbytná k jeho důstojnosti a svobodnému rozvoji jeho osobnosti.“ Na základě Všeobecné deklarace lidských práv byly Valným shromážděním OSN v roce 1966 přijaty dva důležité pakty, které vstoupily v platnost v roce 1976: Mezinárodní pakt o občanských a politických právech a Mezinárodní pakt o hospodářských, sociálních a kulturních právech<sup>6</sup>. V politické teorii i praxi jsou však v západním světě jednostranně zdůrazňována převážně práva občanská a politická, zatímco práva ekonomická, sociální a kulturní jsou mnohdy opomíjena nebo je jim odpírána stejná důležitost. Jsou zdůrazňovány především lidské svobody a zapomíná se, že jedinec má také povinnosti k druhým a komunitě, v níž žije. A nepochybně má i odpovědnost přesahující tyto horizonty k planetárnímu měřítku.

Když společnost procházela procesem industrializace, panovala představa, že negativní důsledky modernizace, jako například ničení životního prostředí

a masivní těžba surovin, znamenají nutnou daň proto, aby došlo k historicky významné emancipaci člověka a k usnadnění práce lidí, a že vědecké objevy a technický pokrok přinesou člověku v dohledné budoucnosti větší svobodu a nezávislost. S odstupem se však tyto přísliby jeví jako nenaplněné. V otázce sociální rovnosti můžeme zvláště v posledních desetiletích sledovat znepokojivý trend velmi rychle narůstající nerovnosti až na úroveň „nepoměřitelnosti“<sup>7</sup>. Jak uvádí Miloš Balabán v článku nazvaném Globální nerovnost se stává bezpečnostní hrozbou<sup>8</sup>: „Globální nerovnost více než co jiného ilustruje paradoxy současného globalizujícího se světa, ve kterém má na jedné straně dojít k růstu světové ekonomiky v roce 2020 ve srovnání s rokem 2000 o 80 %, na druhé straně se tento růst prakticky vůbec nedotkne třetiny světové populace.“ Také vidíme, že zásahy člověka do životního prostředí způsobují nejen rizika vlastního sebeohrožení, ale znamenají i celkové ohrožení života na Zemi.

#### LIDSKÁ PRÁVA V KOSMOPOLITNÍM MĚŘÍTKU

V posledních desetiletích můžeme sledovat, jak se na globální scéně objevují a výrazněji prosazují nadnárodní aktéři a různé nadnárodní korporace (Mezinárodní soudní dvůr, Mezinárodní měnový fond, Světová banka, Světová obchodní organizace, OECD, nové platformy OSN, země G 8, G 20 ad.) a na druhé straně ekologické, rozvojové a humanitární organizace a sociální fóra (Greenpeace, Social Watch, Lékaři bez hranic aj.), jejichž působení přesahuje rozměry jednoho národního státu a má často planetární dosah. Posilování některých globálních aktérů pak vede k tomu, že jejich moc ovlivňuje a v horším případě ovládá a využívá jednotlivé národní státy. V posledních desetiletích rostl význam přistěhovalectví a migrace, což má dopad na strukturu a fungování společnosti i vytváření nových zvyklostí a norem. Objevují se nová rizika, vznikají nová sociální hnutí a sílí protesty proti způsobu přerozdělování, formují se aktivity na ochranu životního prostředí, vzniká tlak na řešení problémů rozvojových zemí, tedy jevy, které v době globální propojenosti a závislosti už nemohou být chápány jako něco oddělitelného a vnějšího. Teprve opuštění národních rámců umožňuje globální srovnání, které ukazuje na nerovně postavení a neporovnatelnou

životní úroveň jednotlivých zemí a společností. Národní stát je garantem i tvůrcem individuálních občanských práv.<sup>9</sup> Tyto uzavřené prostory národních států pak vytvářejí zkreslenou představu o planetárním měřítku, protože nejsou schopny registrovat přeshraniční procesy (transnacionální, transkulturní, transcivilizační, translokální) a problémy většího dosahu. Tento systém vztahů zakládá logiku oddělitelných a teritorií a dělení na „my–oni“. Vše, co nelze zařadit, se dostává mimo rámec empirické reality a pozornosti. Tato logika však ztrácí platnost a není nadále udržitelná ve světě propojeném informační a komunikační infrastrukturou, ve světě intenzivních translokálních a přeshraničních toků lidí, myšlenek, informací, zboží,<sup>10</sup> kdy nadnárodní aktéři dominují nad mnoha národními státy. Systém asi dvou set územně oddělených národních států nedovoluje postihnout globální problémy. V této situaci se kosmopolitismus spojující lokální s globálním nabízí jako východisko a rámec, který je schopen vytvořit nový kontext umožňující postihnout a artikulovat nedostatky národní nebo kulturní sebestřednosti. Kosmopolitní perspektiva redefinuje stát jako jednoho z několika aktérů, který už přestává být základní referenční jednotkou.

Národní státy jsou stále ve větší míře včleňovány a propojovány do širších nadnárodních makrocelků a zároveň roste potřeba posilovat nižší úrovně. Uvedený trend se projevuje kosmopolitizací mnoha oblastí a mimo jiné i kosmopolitizací lidských práv. Je patrné mísení různorodých kultur (hybridizace, kreolizace) i kulturní střetávání a konfrontace, což nás nutí chápat svět v širší dimenzi a stejně tak rozšiřovat zodpovědnost mimo vymezené teritorium národního státu. Pozitivním jevem je uvědomění si nutnosti dosažení společné dohody na souboru základních lidských práv. Zbývá však nelehký úkol: vytvořit adekvátní podmínky pro jejich reálné naplnění, které zaostává. Západocentrický univerzalizmus, který ostatní kultury a civilizace poměřoval svými měřítky, je zpochybněn uznáním jiných civilizací a kultur jako různorodých (multiple modernities) a je nahrazován novým požadavkem dialogu či polylogu mezi kulturně odlišně situovanými aktéry. Jeho výsledkem by měl být a v zárodečné formě tomu tak už je, *minimální univerzalizmus* – shoda na základním souboru společně sdílených lidských práv (např. ve *Všeobecné deklaraci lidských práv* aj. dokumentech), jenž respektuje i partikulární kulturní odlišnosti a odlišná východiska. Při srovnání

západních a asijských hodnot vyvstává například odlišný důraz, který kladou různé kultury na prioritu individualistického právního řádu (Západ), nebo upřednostňují kolektivní hodnoty a ochranu kulturních tradic (Asie).<sup>11</sup> Možná, že lidstvo bude muset projít nějakým novým typem planetární či kosmopolitní modernizace, aby si lidé uvědomili nejen svoji souměřitelnost s daným místem, ale budou si muset osvojit nový typ kosmopolitní imaginace. Potom budou cítit svůj podíl odpovědnosti za skutečnost, že každý rok zemře na celém světě kvůli problémům spojeným s chudobou okolo osmnácti milionů lidí. V celosvětovém měřítku je však dnes tato skutečnost do značné míry chápána jako záležitost oněch postižených a států, v nichž žijí, a je ponecháno na libovůli ostatních, jestli jim pomohou, nebo ne. Je stěží představitelné, že by Evropané nečinně přihlíželi tomu, že například všichni obyvatelé České republiky a Rakouska nebo Švýcarska vymřeli během jednoho roku díky bídě a nedostatku potravin. V případě vzdálených chudých tomu tak ale je. Znamená to, že žijeme v privilegované oblasti světa a lidská práva (nejen občanská a politická, ale i hospodářská, sociální a kulturní) jsou stále uplatňována z hlediska dominantních národních států a vůči jejich obyvatelům. Vědomí společně sdíleného planetárního údělu a to, co bychom mohli označit jako kosmopolitní imperativy, se však hlásí o slovo a doufejme, že postupně změní politiku, kulturu i celou společnost.

- 1 Hobsbawm E., *Věk extrémů: krátké 20. století 1914–1991*. Vyd. 2. Překlad J. Pečirková, P. Štěpánek. Praha, Argo 2010.
- 2 Viz např. <http://necrometrics.com/all20c.htm#how>, náhled 8. 4. 2014.
- 3 Usnesení Valného shromáždění OSN č. DE01/48, *Všeobecná deklarace lidských práv*.
- 4 Viz <http://www.osn.cz/dokumenty-osn/soubory/vseobecna-deklarace-lidskych-prav.pdf>, náhled 8. 4. 2014.
- 5 Viz text deklarace: <http://www.ohchr.org/Documents/Publications/ABCannexesen.pdf>.
- 6 Viz <http://www.osn.cz/dokumenty-osn/soubory/mezinarodni-pakt-o-hospodarskych-socialnich-a-kulturnich-pravech.pdf>, <http://www.osn.cz/dokumenty-osn/soubory/mezinar.pakt-obc.a.polit.prava.pdf>, datum náhledu 7. 4. 2014.
- 7 Viz např. Keller, J., *Tři sociální světy. Sociální struktura postindustriální společnosti*. SLON, Praha 2010.
- 8 Viz <http://www.defenceandstrategy.eu/cs/aktualni-cislo-1-2008/clanky/globalni-nerovnost-jako-globalni-bezpecnostni-hrozba.html#.U0IFQqLyUSk>, datum náhledu 8. 4. 2014.
- 9 Beck, U., *Cosmopolitanism: A Critical Theory for the Twenty-First Century*, c. d., s. 164.
- 10 Appadurai, A., *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, University of Minnesota Press 1996.
- 11 Viz např. Hrubec, M. (ed.), *Interkulturní dialog o lidských právech. Západní islámské a konfuciánské perspektivy*, Filosofia, Praha 2008.









## Dignity issues.

Marlene Streeruwitz

We don't yet know that much about dignity. All we know today is that it is a concept framed in the conditional mood. It is a concept that has to be kept framed in the conditional mood. Because: dignity, like time and life, is new and different with every moment, and with every moment after that. Like time and life, dignity would be different with every moment if we received it and conferred it. If dignity were a matter of course.

Dignity is the way a person perceives themselves. And: how a person's idea of their own self relates to others. How it transfers. At the very outset it's about what a person can allow themselves by way of dignity. It's about how much dignity a person is able to withstand for themselves. How much dignity was earmarked for that person from the outset, and how that person was able to construe it for themselves, and within what structures it is to be applied to others. So right at the very outset it's about the dignity of the child and, from there on, the possibility of conceiving dignity for oneself and for others. Dignity is a person's constituent part. Dignity is not an attribute. Just recently, on a TV programme: a discussion on the diktat of political correctness. The Austrian ex-politician is saying it was high time people understood. People, he says. The fact of the matter, he says, is that people think along completely different lines to the way they're being told to think. Just go out there and see for yourself. His face contorting into a mask of contempt as he speaks. Then he's all smiles again, looking around the panel defiantly as one or the other nods in agreement. No-one openly contradicts him. It's just the way people talk.

'People.' In phrases such as these the subject is turned into the medium of change. The term 'people'. That gathering of persons unknown subsumed under a single word. That impersonal mass captured in a single word. Made into the subject grammatically so action can be assigned to it. The modes of those actions and those ways of thinking can then be assigned to that subject. A word like 'people'. It allows a militarised look at the presumed group of people. Like on a drill ground or at a parade, the word evokes a vague notion of a group of faceless people all performing the same action. A vague picture emerges of the group acting in an identical way. 'People think along completely different lines.' Essentially, we have to imagine a parade, or a cancan, of this sort of 'thinking along completely different lines'. And that in itself is sufficient to deprive anyone of dignity even before it has been conferred. Dignity is something that can be taken even though it hasn't even been given.

That particular TV debate was about the issue of 'free speech' and how political correctness curtails that right. The retired Austrian politician was lamenting the impossibility of being allowed to criticise Islam. As always the conversation had quickly turned to the subject of gender-neutral writing styles in official documents. In a similar programme about literature, there were calls for being allowed once again to say the word *Neger*<sup>3</sup>. After all, people had always used the word, and nothing nasty had ever been associated with it. That comedian only recently who had 'blacked up' for [Vienna's] Opera Ball and didn't know that 'blacking up' was perceived as racist – it was all meant in good fun.

So there. Debates such as these very quickly give rise to the insistence that 'things' be taken a bit more lightly. People need to relax. And lighten up. It is, after all, about being able to talk about sexism, racism and anti-Semitism – without having to spell it out. It is about preserving the scope of meaning of words such as 'people', 'women', 'men', 'nation', 'masses', 'demonstrators', 'Americans' in which the aforementioned can be released for destruction. Dignity means the right to life and all the necessary prerequisites that entails. But life is an individual experience.

Any such criticism of political correctness construes an alleged restriction of the freedom of speech. And such a construct, in turn, allows the deprivation of dignity. In this particular instance it occurs on two levels. The person speaking the sentence: "People think along completely different lines to the way they're being told to think." In this case the intended rules and regulations are attributed to political correctness. The person speaking the sentence forms a predicating subject that assigns people to themselves. His speaking therefore becomes a proposal to turn away from the 'people' in yet another turnaround and to identify with the speaker. That's sermonising. The change is proclaimed from the pulpit, and the only way of escaping the destiny of change is to fall into line behind the speaker. Once again a militaristic process emerges. Casting the enemy out into the category of the Other and the gathering of those who will lead the way against these Others. A deployment.

What we are dealing with here is not a physical gathering behind the speaker. Rather, a change of meaning in the word 'people' is being operated here through consent with the correctness of the phrase 'People think along completely different lines to the way they're being told to think'. Once the sentence has been uttered, the listener no longer belongs to the people;

instead, he now finds himself, along with the speaker, looking at the people and agreeing with the speaker that they now think along completely different lines to the way they're being told to think. The deprivation of dignity occurs through instances. The deprivers are nearly always known. Nonetheless the discussion has continued along these lines as Cold War rhetoric since 1948 at the latest. Not to mention the politicking. After all, dignity can only ever be related to the individual person concerned. Dignity has to be conceived for the individual person concerned. Dignity has to be conceivable by the individual person concerned. 'People'. 'Women'. 'Men'. 'Islamists'. Already inherent in these terms is the deprivation of dignity from those hurriedly herded into the terms themselves.

But because the act of speaking – at least in the Austrian reality – has never thought to include the dignity of the individual. And because the act of speaking in that Austrian reality has obtained for itself the possibility of withdrawing time and time again into the constellation of inclusion and exclusion through the act of speaking, a constellation influenced by the Christian way of thinking. Therefore, in this Austrian reality, dignity cannot be spoken in the first place. In our argumentation of an act of speaking that construed and comprised dignity, we would have to go back to the French Revolution at least. We would have to discuss the role of the Catholic as a centre of Erastian political morality. We would have to consider the extent to which the Catholic-Christian mandate continues to have an impact on the mission in the post-Christian era. But because it is all about these questions, such discussions would have to be re-discussed on television in order at least to be able to demonstrate the political mechanism of this act of speaking. In the end, we would come to the conclusion that the social movements of the 20th century – the labour movement, the women's movement and post-colonialism – were all about no longer speaking in this way. All these groups insisted on establishing a sense of self-empowerment through the ability to self-designate. You know emancipation is underway when individuals are eager to determine for themselves what the designation should be. Emancipation means depriving power of the possibility of access through language. And that's just the beginning.

As we mentioned earlier, we don't yet know that much about dignity. All we know today is that it is a concept framed in the conditional mood. It's a concept that has to be kept framed in the conditional mood. Because: dignity, like time and life, is new and different with every moment, and with every

moment after that. Like time and life, dignity would be different with every moment if we received it and conferred it. If dignity were a matter of course. It's just a matter of making a start.

Dignity is of course a fundamental right and not to be taken. But a principle such as this will remain constrained in the languages of theory and Sunday sermons as long as public speaking is not compelled to take notice of it. That's a social process. As long as a culture's laughter thrives exclusively on hierarchical arrangements of the type: 'Women are like that. Mine especially', theory can stipulate all the basic rights it wants. They just won't happen. And of course the principle applies that those who fail to afford dignity have none themselves. But of course that principle requires preserving reactionary hierarchies. Persons without dignity are compelled to substantiate their right to live by subsuming themselves to hierarchies. Every sentence of the type spoken by the retired politician on TV is confirmation of that subsumption. It's a confirmation that has a reassuring and securing effect. And it affords a sense of superiority. It's what authoritarian personalities need. Calm, security, order. And the immutability of the sedentary. All of which has long ceased to exist in the real world. And so it has to be preserved artificially. But as long as it is not possible to speak about the practice of indignity in public speaking in our culture. As a matter of course. As long as the daily deprivation of dignity makes our everyday lives so arduous. As long as basic rights are not a self-evident and integral part of our daily experiences. And a matter of course. Things will remain the same – for that long. Literally so. With all the horrors of which we're already well aware.

1 Translator's note: 'Negro' but also: 'nigger'

## Pitanje dostojanstva.

Marlene Streeruwitz

Još ne znamo tako mnogo o dostojanstvu. Danas znamo upravo toliko – da je riječ o jednom konceptu koji se drži u potencijalisanu. Koncept je to koji se mora držati u potencijalisanu. Naime. Dostojanstvo je poput vremena i života u svakom trenutku i svakog je trenutka novo i drugačije. Dostojanstvo bi, poput vremena i poput života, bilo svakog trenutka drugačije kada bismo ga mi dobijali i dijelili. Kada bi se dostojanstvo podrazumijevalo.

Dostojanstvo je način kako neko sebe zamišlja. Još: kako se predstava koju neko ima o sebi sa vlastitog ega odnosi na druge. Prenosi se . Na početku je bitno koliko dostojanstva jedna osoba sebi može dopustiti. Koliko je dostojanstva od početka bilo određeno za tu osobu, kako ga ta osoba može za sebe razvijati i u kojim će se to strukturama primijeniti za druge. Sasvim na početku je, dakle, riječ o dostojanstvu djeteta i otuda dolazi mogućnost da se misli i na sebe i da se vodi računa o dostojanstvu drugih. Dostojanstvo je konstitutivni dio ličnosti. Dostojanstvo nije atribut.

Nedavno. U jednoj TV-emisiji. Diskutira se o diktaturi političke korektnosti. Bivši austrijski političar kaže da se to konačno treba shvatiti. „Ljudi“, kaže. Veli da ljudi misle sasvim drugačije od onog što im se tu propisuje. „Neka svako ode tamo i informira se“, kaže. Dok to govori, lice mu je izobličeno preziranjem. Potom se ponovno osmjehne i izazovno pogleda oko sebe, a tu i tamo mu poneko kimne sa odobravanjem. Nema otvorenog suprotstavljanja. Pa uobičajeno je da se tako govori.

*Ljudi*. U takvim rečenicama subjekat postaje medij *podrukčavanja*. Označavanje sa *ljudi*. Ovaj skup potpuno nepoznatih lica iza jedne riječi. Jednom riječju obuhvaćeno omasovljenje. Postaje gramatički subjekat, kako bi mu se mogla dodijeliti radnja. Modusi ovih radnji i načina razmišljanja se onda mogu dodijeliti tom subjektu. Riječ poput *ljudi*. Omogućava militariziran pogled na pretpostavljenu grupu ljudi. Kao na vojnom vježbalištu ili paradi, ova riječ budi nejasnu predstavu o grupi ljudi bez lica koji vrše istu radnju. Nastaje nejasna slika jednakog djelovanja ove grupe. „Ljudi misle potpuno drugačije.“ U suštini, moramo zamisliti paradu ili cancan ovog drugačijeg načina razmišljanja. I to je onda već dovoljno da ukrademo dostojanstvo, a da ga prethodno ni u mislima nismo dodijelili. Dostojanstvo je nešto što se može oduzeti, iako prethodno nije ni bilo dato.

U ovoj televizijskoj diskusiji je bilo riječi o pitanju „slobode govora“ i o tome kako politička korektnost ograničava ovo pravo. Penzionirani austrijski političar se žalio jer je tako onemogućen, ne smije kritizirati islam. Kao i obično, brzo se došlo do razgovora o gender senzitivnosti u službenim dokumenti-

ma. U jednoj sličnoj emisiji, u kojoj je bilo riječi o književnosti, traženo je da se opet javno smije reći *crnac*. Rečeno je da se to uvijek radilo i da se nikada ništa loše nije dovelo s tim u vezu. Konačno, crnom bojom bio je namazan i komičar na operskom balu koji nije znao da se *blacking* shvaća rasistički. Pa, samo se htio našaliti.

I uopće. U takvim se diskusijama vrlo brzo zahtijeva da se takve *stvari* shvate na lakši način. Opuštenije. Ne tako skućeno.

Konačno, riječ je o tome da se može govoriti: seksizam, rasizam i antisemitizam, a da se to ne mora izgovoriti. Stvar je u tome da se riječima poput *ljudi*, *žene*, *muškarci*, *narod*, *mase*, *demonstranti*, *Amerikanci* sačuva prostor njihovog značenja u kojem bi se oni, koje tako nazivamo, mogli dati na odstrel i uništiti. Dostojanstvo znači pravo na život i sve neophodne preduvjete da se ono ostvari. Ali se život živi individualno.

Takva kritika političke korektnosti konstruira tobožnje ograničenje slobode govora. Ova konstrukcija opet omogućava krađu dostojanstva. To se ovdje čini dvostruko. Osoba koja je rekla rečenicu: „Ali ljudi misle sasvim drukčije nego što im se tu propisuje.“ Propisi na koje se misli u ovom se slučaju pripisuju političkoj korektnosti. Osoba koja je rekla tu rečenicu pravi subjekat koji ljude dodjeljuje sam sebi. Tako njegov govor postaje ponuda da se u novijoj floskuli okrene od *ljudi* i identificira sa govornikom. To je propovjednički stav. Podrukčavanje se objavljuje sa propovjedaonice, a sudbini i podrukčavanju se može pobjeći jedino ako se svrstamo u red iza govornika. Opet je vidljiv vojni proces. Progon neprijatelja u kategoriju nečeg drugog i okupljanje onih koji će poduzeti mjere protiv tih drugih. Vojska se pokreće.

Ovdje nije riječ o fizičkom okupljanju iza govornika. Ovdje se, kroz prihvatanje tačnosti rečenice „Ali ljudi misle potpuno drugačije od onog što im se tu propisuje.“, u riječi *ljudi* vrši promjena značenja. Nakon što je rečenica izrečena, slušatelj više ne pripada ljudima, nego ljude gleda sa govornikom i slaže se sa govornikom da oni ustvari misle sasvim drugačije nego što im se tamo propisuje. Pljačka dostojanstva se vrši putem instanci. Pljačkaši su skoro uvijek poznati. Uprkos tome se najkasnije od 1948. ponovno govori na ovaj način, retorikom Hladnog rata. I bavi se politikom. Naime. Dostojanstvo se može odnositi samo na dotičnu osobu. Za tu dotičnu osobu moramo paralelno s njom misliti na dostojanstvo. Ali, ta osoba mora i sama biti u stanju misliti o dostojanstvu. *Ljudi*. *Žene*. *Muškarci*. *Islamisti*. Ovi nazivi u sebi već sadrže pljačku dostojanstva, izvršenu nad osobama zguranim u ove pojmove. Ali zato što govor – barem u austrijskoj stvarnosti – nikada nije paralelno

mislio i na dostojanstvo ličnosti. I, jer je govor u ovoj austrijskoj stvarnosti za sebe sačuvao tu mogućnost: kroz govor se stalno vraćamo u konfiguraciju pripadnosti i marginalizacije koja razmišlja kršćanski. Stoga se u ovoj austrijskoj stvarnosti uopće ne može govoriti o dostojanstvu. U argumentaciji nekog govornika koji uključuje dostojanstvo i koji o njemu razmišlja, moralo bi se vratiti barem do Francuske revolucije. Moralo bi se razgovarati o ulozi katoličkog kao utočištu erastijanskog političkog morala. Trebalo bi razmisliti o tome u kojoj mjeri katoličko-kršćanski zadatak da se vrši misija nastavlja djelovati u postkršćanskom periodu. No, pošto je riječ o svim ovim pitanjima, takve bi se diskusije morale rediskutirati na televiziji, kako bi se barem mogla pokazati politička mehanika tog govora. Na kraju bismo došli do rezultata da je u socijalnim pokretima, poput radničkog pokreta, pokreta žena i postkolonijalizmu 20. stoljeća bila riječ o tome da se više ne govori na taj način. Sve su ove grupe insistirale na tome da, dajući sebi ime, proizvedu i vlastitu moć. To je početak emancipacije, ako neka ili neki želi da sam odlučuje o tome, kako bi trebao glasiti naziv. Emancipacija znači da se moći oduzme ova mogućnost pristupa preko jezika. A to bi bio samo početak.

Kako rekoh. Dostojanstvo nam još nije toliko poznato. Danas znamo samo to da se radi o konceptu koji se drži u potencijalisanu. Koncept je to koji se mora držati u potencijalisanu. Naime. Dostojanstvo je poput vremena, a život je svakog trenutka i svakog trenutka nov i drukčiji. Dostojanstvo bi, poput vremena i života, bilo svakog trenutka drugačije kada bismo ga dobijali i dodjeljivali. Kada bi dostojanstvo bilo razumljivo samo po sebi. A samo treba početi.

Naravno da je dostojanstvo osnovno ljudsko pravo i da se ne može oduzeti. Ali takvo načelo se zadržava u jezicima teorije i nedjeljnim govorima, dok javni govor ne mora o njemu ništa čuti niti ga primijetiti. To je poslovni proces. Ako se, naprimjer, smijeh u jednoj kulturi hrani isključivo hijerarhijskim porecima tipa: „Žene su takve. Moja osobito.“, onda teorija može statuirati osnovna ljudska prava. Neće ih biti.

I naravno da važi ovo načelo. Ko ne daje dostojanstvo, ni sam ga nema. Ali. Ovo načelo iziskuje očuvanje reakcionarnih hijerarhija. Osobe koje nemaju dostojanstva moraju svoje pravo na život dokazati svrstavanjem u hijerarhije. Svaka rečenica poput one penzioniranog političara u TV-emisiji je potvrda tog svrstavanja. Ova potvrda nas čini mirnim i sigurnim. I nadmoćnim. To treba autoritativnoj ličnosti. Mir. Sigurnost. I nepokretnost prebivališta. U stvarnosti svega toga više nema. Mora se održavati umjetnim putem.

Ali dok se u javnom govoru u našoj kulturi ne bude moglo govoriti o praksi nedostatka dostojanstva. I dok to ne bude nešto sasvim normalno. Dok god svakodnevna krađa dostojanstva našu svakodnevicu bude činila tako mukotrpnom. Dok osnovna ljudska prava ne postanu normalan dio proživljenog iskustva. I sama po sebi razumljiva. Do tada. Da. Do tada će sve ostati po starom. I to u punom smislu. Sa svim strahotama koje su nam, konačno, već poznate.

## Würdefragen.

Marlene Streeruwitz

Wir wissen noch nicht so viel über Würde. Wir wissen heute gerade nur, dass es sich um ein Konzept handelt, das in der Möglichkeitsform gehalten wird. Ein Konzept ist das, das in der Möglichkeitsform gehalten werden muss. Denn. Würde ist wie die Zeit und das Leben jeden Augenblick und jeden Augenblick neu und anders. Würde wäre wie die Zeit und das Leben jeden Augenblick anders, wenn wir sie bekämen und erteilten. Wenn Würde selbstverständlich wäre.

Würde ist die Art und Weise wie eine Person sich denkt. Und. Wie sich die Vorstellung einer Person von ihrem eigenen Selbst auf andere bezieht. Überträgt. Es geht ganz am Anfang darum, was eine Person sich selbst an Würde erlauben kann. Es geht darum, wie viel Würde eine Person für sich selbst aushalten kann. Wieviel Würde der Person von Anfang an zugedacht wurde und wie die Person das für sich weiterdenken kann und in welchen Strukturen das für andere angewandt werden wird. Ganz am Anfang geht es also um die Würde des Kinds und von da aus die Möglichkeit, an sich selbst und anderen Würde mitzudenken. Würde ist konstituierender Bestandteil der Person. Würde ist kein Attribut.

Unlängst. In einer Fernsehsendung. Die Diktatur der political correctness wird diskutiert. Der österreichische Ex-Politiker sagt, dass man doch endlich begreifen solle. Die Leute, sagt er. Die Leute dächten ganz anders als man es ihnen da vorschreiben wolle. Man solle doch einmal hingehen und sich erkundigen. Während er das sagt, verzerrt sich sein Gesicht zu einer Maske der Verachtung. Dann lächelt er wieder und schaut herausfordernd in der Runde herum und der eine oder andere nickt ihm zustimmend zu. Offenen Widerspruch gibt es keinen. Es ist ja üblich, so zu sprechen.

„Die Leute.“ In solchen Sätzen wird das Subjekt zum Medium der Veränderung gemacht. Die Bezeichnung „Leute“. Diese Versammlung nie gekannter Personen hinter einem Wort. Diese, in ein Wort gefasste Vermassung. Sie wird grammatikalisch zum Subjekt gemacht, um Handlung zugewiesen bekommen zu können. Modi dieser Handlungen und Denkweisen können dann diesem Subjekt zugeordnet werden. Ein Wort wie „Leute“. Das ermöglicht einen militarisierten Blick auf die vermutete Personengruppe. Wie auf dem Exerzierplatz oder bei der Parade erweckt dieses Wort eine vage Vorstellung einer Gruppe gesichtsloser Personen, die alle die gleiche Handlung durchführen. Ein vages Bild des Gleichhandelns dieser Gruppe entsteht. „Die Leute denken ganz anders.“ Im Grund müssen wir uns eine Parade oder einen Can Can dieses Ganz Anders Denkens vorstellen. Und das reicht dann schon,

um Würde zu rauben, ohne sie vorher zugedacht zu haben. Würde ist etwas, was genommen werden kann, obwohl es gar nicht gegeben war.

In dieser Diskussion im Fernsehen ging es um die Frage der „freien Rede“ und wie die political correctness dieses Recht einschränke. Der pensionierte österreichische Politiker beklagte die Unmöglichkeit, den Islam kritisieren zu dürfen. Wie immer war man rasch auf die geschlechtergerechte Schreibweise in amtlichen Dokumenten gekommen. In einer ähnlichen Sendung, in der es um Literatur ging, wurde eingefordert, wieder „Neger“ sagen zu dürfen. Man habe das schon immer getan und habe nie etwas Böses damit verbunden. Der schwarz angemalte Komiker beim Opernball letzthin, der nicht wusste, dass „blacking“ rassistisch aufgefasst wird, der hatte doch nur einen Spaß machen wollen.

Überhaupt. In solchen Diskussionen wird sehr schnell darauf gedrungen, die „Dinge“ leichter zu nehmen. Lockerer. Nicht so eng.

Es geht ja darum, ohne es aussprechen zu müssen, Sexismus, Rassismus und Antisemitismus sprechen zu können. Es geht darum, Worten wie Leute, Frauen, Männer, Volk, Massen, Demonstranten, Amerikanern den Bedeutungsraum zu erhalten, in dem die so Benannten zur Vernichtung freigegeben werden können. Würde bedeutet das Recht auf Leben und alle dazu notwendigen Voraussetzungen. Das Leben wird aber einzeln gelebt.

Eine solche Kritik an der political correctness konstruiert eine vorgebliche Einschränkung der freien Rede. Diese Konstruktion ermöglicht wieder den Raub an der Würde. Doppelt wird das hier vorgenommen. Der Sprecher des Satzes „Die Leute denken das aber ganz anders als es ihnen da vorgeschrieben wird.“ Die gemeinten Vorschriften werden in diesem Fall der political correctness zugeschrieben. Der Sprecher des Satzes bildet ein aussagendes Subjekt, das die Leute sich selbst zuordnet. Sein Sprechen wird so zum Angebot, sich in einer neuerlichen Wendung von den „Leuten“ abzuwenden und sich mit dem Sprecher zu identifizieren. Das ist Predigthaltung. Die Veränderung wird von der Kanzel verkündet und dem Schicksal der Veränderung kann nur dadurch entkommen werden, indem man sich hinter dem Sprecher einordnet. Wieder wird ein militärischer Vorgang sichtbar. Die Verstoßung des Feinds in eine Kategorie des Anderen und die Versammlung derer, die gegen diese Anderen vorgehen werden. Aufmarsch.

Hier handelt es sich nicht um eine körperliche Versammlung hinter dem Sprecher. Hier wird über die Zustimmung über die Richtigkeit des Satzes „Die Leute denken aber ganz anders, als es ihnen da vorgeschrieben wird.“

im Wort „Leute“ eine Bedeutungsveränderung vorgenommen. Nachdem der Satz ausgesprochen ist, gehört der Zuhörer nicht mehr zu den Leuten sondern schaut mit dem Sprecher auf die Leute und stimmt dem Sprecher zu, dass die nun ganz anders denken, als es ihnen da vorgeschrieben wird. Der Raub der Würde erfolgt durch Instanzen. Die Räuber sind fast immer bekannt. Trotzdem wird spätestens seit 1948 in Form der Rhetorik des Kalten Kriegs wieder auf diese Weise gesprochen. Und Politik gemacht. Denn. Würde kann immer nur auf die jeweilige Person bezogen werden. Würde muss für die jeweilige Person mitgedacht werden. Würde muss von der Person selbst mitgedacht werden können. Die Leute. Die Frauen. Die Männer. Die Islamisten. Diese Bezeichnungen enthalten in sich schon den Raub der Würde an den, unter diese Bezeichnungen gedrängten Personen.

Weil aber das Sprechen – jedenfalls in der österreichischen Wirklichkeit. Weil aber das Sprechen nie die Würde der Person mitgedacht hat. Und weil das Sprechen in dieser österreichischen Wirklichkeit darin sich die Möglichkeit erhalten hat, immer wieder in die christlich zu denkende Konfiguration von Zugehörigkeit und Ausschluss durch Sprechen zurückzukehren. Deshalb kann in dieser österreichischen Wirklichkeit Würde gar nicht gesprochen werden. Es wäre in der Argumentation eines Würde mitdenkenden einschließenden Sprechens zumindest bis zur französischen Revolution zurückzugehen zu sein. Es müsste die Rolle des Katholischen als Hort erastianischer politischer Moral besprochen werden. Es wäre zu bedenken, wie weit der katholisch-christliche Auftrag zur Mission im Postchristlichen weiterwirkt. Weil es aber um all diese Fragen geht, müssten solche Diskussionen im Fernsehen rediskutiert werden, um wenigstens die politische Mechanik dieses Sprechens vorführen zu können. Am Ende kämen wir zu dem Ergebnis, dass es in den sozialen Bewegungen des 20. Jahrhunderts wie der Arbeiterbewegung, der Frauenbewegung und dem Postcolonialism darum gegangen ist, nicht mehr so zu sprechen. Alle diese Gruppen bestanden darauf, über die Selbstbenennung die Selbstmächtigkeit herzustellen. Es ist der Beginn von Emanzipation, wenn eine oder einer selbst bestimmen will, wie die Benennung lauten sollte. Emanzipation bedeutet, der Macht diese Möglichkeit des Zugriffs über die Sprache zu entziehen. Und das wäre nur der Anfang.

Wie gesagt. Wir wissen noch nicht so viel über Würde. Wir wissen heute gerade nur, dass es sich um ein Konzept handelt, das in der Möglichkeitsform gehalten wird. Ein Konzept ist das, das in der Möglichkeitsform gehalten

werden muss. Denn. Würde ist wie die Zeit und das Leben jeden Augenblick und jeden Augenblick neu und anders. Würde wäre wie die Zeit und das Leben jeden Augenblick anders, wenn wir sie bekämen und erteilten. Wenn Würde selbstverständlich wäre. Und es geht nur darum, den Anfang zu machen.

Natürlich ist Würde ein Grundrecht und nicht zu nehmen. Aber ein solcher Grundsatz bleibt in den Sprachen der Theorie und der Sonntagsreden zurückgehalten, so lange das öffentliche Sprechen davon keine Notiz nehmen muss. Das ist ein gesellschaftlicher Vorgang. Wenn zum Beispiel das Lachen einer Kultur sich ausschließlich aus hierarchischen Anordnungen des Typs „Die Frauen sind so. Meine Frau besonders.“ speist, dann kann die Theorie Grundrechte statuieren. Sie werden nicht vorhanden sein.

Und natürlich gilt der Grundsatz. Wer keine Würde gibt, hat selber keine. Aber. Dieser Grundsatz erfordert den Erhalt der reaktionären Hierarchien. Würdelose Personen müssen sich durch die Einordnung in Hierarchien ihr Lebensrecht beweisen. Jeder Satz, wie der des pensionierten Politikers in der Fernsehsendung ist eine Bestätigung dieser Einordnung. Diese Bestätigung macht ruhig und sicher. Und überlegen. Die autoritäre Persönlichkeit braucht das. Ruhe. Sicherheit. Ordnung. Und die Unbeweglichkeit einer Sesshaftigkeit. In der Wirklichkeit gibt es davon längst nichts mehr. Das muss künstlich erhalten werden.

Aber so lange über die Praxis der Würdelosigkeit im öffentlichen Sprechen in unserer Kultur nicht gesprochen werden kann. Und das selbstverständlich. So lange die tägliche Beraubung an Würde unseren Alltag so mühselig macht. So lange die Grundrechte nicht selbstverständlicher Bestandteil gelebter Erfahrung sind. Und selbstverständlich. So lange. Ja. So lange wird es beim Alten bleiben. Und das wörtlich so. Mit allen ja schon bekannten Schrecken.

## Otázky důstojnosti.

Marlene Streeruwitz

Ještě stále o důstojnosti nevíme dost. Dnes víme právě jen to, že se jedná o koncept, který si zachovává podmiňovací způsob. Konceptem je to, co v podmiňovacím způsobu musí být zachováno. Neboť. Důstojnost je stejně jako čas a život každým okamžikem a každý okamžik je nový a jiný. Důstojnost by byla stejně jako čas a život každým okamžikem jiná, kdyby se nám jí dostávalo, kdyby nám byla dáována. Kdyby byla důstojnost samozřejmá.

Důstojnost je způsob, jak člověk přemýšlí. Jak se představa o vlastní sebeúctě vztahuje na ostatní. Přeneseně. Úplně na začátku jde o to, jak moc si člověk může důstojnost dovolit. Jde o to, kolik důstojnosti může člověk sám pro sebe udržet. Kolik důstojnosti člověka bylo od počátku myšleno, jak může člověk o sobě přemýšlet dál a jak bude důstojnost aplikovat na ostatní. Úplně na začátku jde tedy o důstojnost dítěte a možnost myslet nejen na sebe, ale také na důstojnost ostatních. Důstojnost je ustavující složka člověka. Důstojnost není atribut.

Onehdy. V jednom televizním vysílání. Diskutovalo se o politické korektnosti. Bývalý rakouský politik říká, že by to měl člověk konečně pochopit. Lidé, říká. Lidé by přemýšleli zcela jinak, než jak by jim někteří chtěli nařizovat. Člověk by se měl přece jednou zvednout a jít se ptát. A zatímco to říká, pitvoří svůj obličej a dává najevo opovržení. Pak se opět usmívá a vyzývavě se rozhlíží kolem sebe a jednomu nebo druhému souhlasně přikyvuje. Otevřený odpor neexistuje. Je běžné tak mluvit.

„Lidé“. V takových větách je člověk zaměňován za médium. Označení „lidé“. Toto seskupení neznámých osob v jednom slově. Toto pojetí masy v jednom slově. Gramaticky se z člověka udělá subjekt, aby se s ním mohlo vhodně jednat. Takovému subjektu pak může být přidělen způsob myšlení a jednání. Jedno slovo „lidé“. To umožňuje militarizovaný pohled na domnělou skupinu lidí. Jako na cvičišti nebo na přehlídce vzbuzuje toto slovo neurčitou představu o skupině anonymních lidí, kteří se chovají všichni stejně. Vyvstává neurčitý obraz skupiny stejně jednajících lidí. „Lidé myslí zcela odlišně.“ V podstatě si musíme představit přehlídku nebo kankán těchto zcela-odlišně-myslicích. A to už pak stačí, aby byla důstojnost ukradena, aniž by se o ní dříve přemýšlelo. Důstojnost je něco, co může být odebráno, aniž by to bylo dáno.

V této televizní diskusi šlo o otázku svobody projevu a jak politická korektnost toto právo omezuje. Jeden penzionovaný rakouský politik si stěžoval, že nesmí být kritizován islám.

Jako vždy se rychle přešlo na rovnoprávnost pohlaví v psaní úředních dokumentů. V podobném pořadu, ve kterém šlo o literaturu, bylo vyžadováno, že

se nesmí říkat slovo „negr“. Vždy se to říkalo, aniž by to bylo spojováno s něčím špatným. Černě namalovaný komik nedávno na plese v opeře netušil, že „blacking“ bude pochopeno jako rasismus, vždyť chtěl jen udělat legraci. A vůbec. V takových diskusích se velmi rychle naléhá na to, aby byly tyto „věci“ brány na lehkou váhu. Volněji. Ne tak přísně. Jde přece o to mluvit o sexismu, rasismu, antisemitismu, aniž by se to muselo vyslovovat.

Jde o to, aby u slov, jako jsou „lidé“, „ženy“, „muži“, „národ“, „masy“, „demonstranti“, „Američané“, zůstal zachován jejich význam, který by však zároveň vyjadřoval, že je možné takto označené ničit. Důstojnost znamená právo na život a všechny předpoklady k němu. Život ale žijeme jednotlivě. Taková kritika politické korektnosti zdánlivě omezuje svobodu projevu. Takové konstrukce opět umožňují snižování důstojnosti. Tady se to provede dvojnásobně.

Řečník, jenž vyslovil větu: „Lidé ale přemýšlejí zcela jinak, než se od nich požaduje.“ Požadavky, které máme na mysl, jsou v tomto případě připisovány politické korektnosti. Řečník, jenž větu vyslovil, vytváří odpovídající subjekt, který si lidé sami dosadí. Svou řeč nabízí tak, aby se ostatní od nového obratu slova „lidé“ odvrátili a identifikovali se s řečníkem. To je kázání. Změna bude ohlášena z kazatelny a osudu změny můžeme jít vstříc jen tím, že se přidáme k řečníkovi. Opět je patrný vojenský průběh. Zavržení nepřítele do kategorie těch jiných a shromáždění těch, kteří proti těm jiným půjdou.

Nástup.

Zde se nejedná o tělesné shromáždění za řečníkem. Zde dojde k souhlasu správnosti věty „Lidé ale přemýšlejí zcela jinak, než se od nich požaduje“ a ke změně významu slova „lidé“.

Poté, co je věta vyslovena, nepatří už posluchač k lidem, nýbrž se spolu s řečníkem na lidi dívá a souhlasí s ním, že lidé nyní přemýšlejí zcela jinak, než se od nich požaduje. Krádež důstojnosti probíhá pomocí patřičných úřadů. Zloděje téměř vždy známe.

Přesto se nejspíše od roku 1948 opět mluví rétorikou studené války.

A dělá se politika. Neboť. Právě teď může člověk důstojnost opět získat. Právě teď musí člověk na důstojnost pomýšlet. Člověk musí mít možnost sám na důstojnost pomýšlet. „Lidé“. „Ženy“. „Muži“. „Islamisté“. Už tato označení v sobě obsahují krádež důstojnosti člověka, jenž je pod tato označení vtěsnán.

Ale proto, že řeč – každopádně ve skutečnosti v Rakousku – na důstojnost člověka nikdy nepomýšlela. A proto, že si řeč v Rakousku ve skutečnosti



zachovala možnost stále se vracet ke křesťanským konfiguracím začlenění a vyloučení. Proto v Rakousku ve skutečnosti nemůžeme o důstojnosti vůbec mluvit. To bychom se v argumentaci ohledně řeči, jež omezuje důstojnost, museli vrátit až k Francouzské revoluci. Muselo by se diskutovat o roli katolíků jako záštity politické morálky. Pak by stálo za zvážení, jak dalece působí katolicko-křesťanská mise na postkřesťanství. Protože jde o všechny tyto otázky, musely by být takové diskuse v televizi znovu prodiskutovány, aby mohl být předveden alespoň politický mechanismus rozhovoru. Na konci bychom došli k závěru, že v sociálních hnutích 20. století, v dělnickém hnutí, ženském hnutí a postkolonialismu šlo o to víc takhle nemluvit. Všechny tyto skupiny si nárokovaly uplatňování moci díky společnému označení. To je začátek emancipace, jestliže chce jedna nebo jeden sám rozhodovat o tom, jak má být označován.

Emancipace znamená vyprostit se pomocí řeči ze závislosti na cizí moci. A to by byl jen začátek.

Jak bylo řečeno. O důstojnosti toho ještě moc nevíme. Dnes víme právě jen to, že se jedná o koncept, který si zachovává podmiňovací způsob. Konceptem je to, co v podmiňovacím způsobu musí zůstat zachováno. Neboť. Důstojnost je stejně jako čas a život každým okamžikem a každý okamžik je nový a jiný. Důstojnost by byla stejně jako čas a život každým okamžikem jiná, kdyby se nám jí dostávalo, kdyby nám byla dávána. Kdyby byla důstojnost samozřejmá.

A jde jen o to začít od počátku. Samozřejmě je důstojnost základním právem a ne něčím, co se dá vzít. Ale taková zásada zůstává v rozhovorech a nedělních diskusích teorií, a pokud není třeba se o tom veřejně zmiňovat, jsou všichni zdrženliví. To je společenská událost.

Když se například přiživuje výsměch jedné kultury nadřazenými prohlášeními typu: „Ženy jsou takové. Moje žena obzvlášť,“ pak může teorie ovlivňovat základní práva. Ta nebudou dostupná.

A samozřejmě platí zásada. Kdo důstojnost nedává, sám ji nemá. Ale. Tato zásada vyžaduje přijetí zpátečnické hierarchie. Lidé, kteří nemají důstojnost, si musejí svá životní práva začleňováním do hierarchie dokazovat.

Každá věta jako ta, jež byla v televizním vysílání pronesena penzionovaným politikem, potvrzuje takováto začlenění. Toto začlenění uklidňuje a ujišťuje.

A uvažování. Autoritativní osobnost to potřebuje. Klid. Jistotu. Pořádek.

A nehybnost. Ve skutečnosti už to dávno není. Musí se to udržovat uměle.

Ale pokud se nemůže o praxi s nedůstojností ve veřejných proslovech naší

kultury mluvit. A to samozřejmě. Pokud se tak pracně den co den okrádá důstojnost našeho všedního života. Pokud nejsou základní práva samozřejmou součástí zažitých zkušeností. A samozřejmě. A dlouho. Ano. Tak dlouho zůstane při starém. A to doslova. Se všemi už známými hrůzami.



Small informational label on the wall.



Small informational label above the pedestal.



## Make that just one inalienable, please, and with everything!

Mieze Medusa

1

It's not that difficult, really. Equal rights for all is better than equal rights for as many as possible is better than equal rights for just a few. It's just that, whenever everyone has more rights, there's always a few who have a few less. As a motto, 'less is more' has yet to catch on in the demographic of the few who do have more.

2

When we think of a life, we think of it well lived. One without pain, one without war. A few headaches, of course, now and again, a bit of resistance. And challenges. With time to be lovesick, for exertions, a show of strength, and massages, and good food. Problems are not a problem providing they can be solved.

An odyssey? I'm already on my way – but not without divine protection, and a box full of tricks.

Gordian knots? Sure, why not – but only if there's a sword to hand.

Pandora's box? Open it up, by all means, and take a peek inside; after all, it might contain a cure-all for cancer, or Alzheimer's, or financial crises. We'll deal with the rest one way or another. Later on. Once we've had time to think about it, and holidays. The future's really practical that way, as a place to stockpile the problems of today.

What we want from today is growth. From the markets, and for us. Here and now we want to grow, and evolve. Be looked after and cared for. What a waste it would be if that wasn't to be, if we couldn't evolve and develop to the full like a black-and-white photograph of artistic value in Dad's cosy darkroom. Like an image that emerges, out of nothing but a vague hazy white surface. Yes, what a waste it would be if we didn't get the chance to show what we'd do, and how we'd do it if we could. What a waste that would be. Squandered. By us and all our goodwill. By us, and what we have to offer life. Would someone please do something about how wasteful we are with what we do?

Mind you, here's a thought: life's not famous for being thrifty with life.

3

Note the use of the word 'would' in that last paragraph. As a conditional, 'would' is always at ease, just like dignity itself. It knows its way around legal clauses. And rules & regulations.

And the exceptions thereto.

4

I recently did the online test for candidates seeking Austrian citizenship and, with a good deal of guesswork, I scored 88 per cent right off (23.83 out of 27 points). One question confounds me: "In Austria, the duties of the state are divided up among different state powers. Name those state powers. – Legislation, administration, jurisdiction and/or social partnership." From previous questions I knew multiple answers were possible.

From my travels abroad I also knew that 'social partnership' was not a concept well known around the world. So how do you start explaining something you're not too sure about yourself?

5

Human rights? They've always existed, haven't they? Just not for everyone. The law of the jungle. Sharia caveat. The division of powers. Patriarchy. Torturous questioning.

A successful life for all, providing they're free citizens, i.e. not from somewhere else, not slaves, or women. Nice job, Aristotle, that eudaimonia thing was a good idea, that thing with happiness, a successful life for all, providing they're not ... see above. A good idea. Just needed a bit of work. Needed expanding. Somehow human rights for all doesn't quite hit the mark when they don't apply to all human beings. Someone always gets left out.

6

A valley basin. Façades pockmarked like Tilsiter cheese. Neighbour. A tunnelled airfield. Administrative costs. Plenty of meat, but just not pork. Dilapidated Habsburg barracks, with Vienna unwilling to fund renovations. An uncertain future, and anyway: 'who the fuck was Tito?'

We're in Sarajevo, looking at the traces imprinted on our senses by a war we remember well. But just not as well as the people we put our heads together with to write poems. The people we put our heads together with are just like my parents: they experienced the war as infants, as children adept at controlling their impulses – don't scream now, don't cry now, not now.

And what about us? Back then we read the papers. We started to put out our feelers and perceive the world as political. We were concerned; in love for the first time; and our view of the world was skewed. Our view of it is still skewed. We try to develop the ability to fire information at that skewed view until it, too, is as pitted with holes as Tilsiter cheese. Or better still, Emmental. Something's got to shine through: conflicts of interests, crony-

ism, GDP, free movement of persons, Care Revolution, employment law, rare earths, prejudices, a tax on financial transactions, a gap year abroad, fundamental research, lobbyism.  
Multiple answers are possible.

7

At this point we've earned a timeout. So let's go into ourselves – and online: <http://slaveryfootprint.org>.

Truth always means something to people: a burden, something unpleasant, something at best they acknowledge, then copy, then file away in a folder after adding a comment, then put up on a shelf, then leave to gather dust. Acceptable in the rarest of cases. Clicking elsewhere is just so damned easy.

8

High time for a 'would' joke: "What would you say to a beer right now?" – "Not much; I'd probably drink it."

9

We like to commemorate truth once it's buried in dust. Once enough 'meanwhile' has passed, we honour the memory of the unknown soldier as deeply as we do his victims. Because you've got to see more than one side, because all sorts of... and, anyway, the way things were back then, it's just not possible for us today to...

To remember is to define, to remember is to occupy memory spaces, and in this trench warfare over reinterpreting the past, all sorts of things are wheeled into position. We know a thing or two around trench warfare. But taking a stance is quite another matter.

Talking of draining the swamps: honouring the memory is a bit like forgetting – don't do it on a dusty throat or a mouth that's too parched. See above.

10

As for the 'would-be' loss of dignity, we first things we think of are the embarrassing ones.

The way we contort our limbs on the dance floor.

Or when we're spotted preening ourselves.

Or when someone sees us hitching our skirt up in front of a mirror and adjusting our tights – except that the mirror's a shop window and there's someone the other side of it.

Or when someone takes a peek behind the scenes, or catches us out as the image of ourselves we love to project doesn't quite tally with our lives on the inside.

That's embarrassing. But it's not torture. What's torture is the Inquisition, and its successors. What's torture is when someone projects an inner life into us and then, most emphatically, wants to peel it out of us. When someone else contorts our limbs or touches us in unwanted ways. When behind the mirror an interested audience waits for us to be laid bare.

Today, human rights are recognised in principle by nearly every state. In principle that's a great thing. Human rights know their way around legal clauses. And rules & regulations. And the exceptions thereto. Torture happens.

11

The world is a communicating vessel. Curtains are semi-permeable; even iron ones start to rust at some stage, and then we can start to forget them and honour their memory. We can take a stand or take up a position. We become closer again at last. We work together. When we meet as equals I never lose hope.

In Austria, there was once a scandal surrounding a carer found moonlighting for the family of a former federal chancellor who was still in office at the time; in the wake of that scandal, 24-hour care became a matter for the boss, literally, and the professionalisation of nursing care became regulated by special statutory provisions. The law itself contains an interesting passage: Should the hours of standby duty exceed the legal framework, they do not qualify as working hours. Elements of the social partnership believe that would be an ideal solution. Everyone involved stands to benefit, says the social partnership. The trade union quietly disagrees. Bertha von Suttner would be most resolute in her opposition. Besides peace, joy and freedom, women's rights are also something worth striving for, and anyway, nowadays, no war is needed any more.

That's all a long time ago now. So much 'meanwhile' has happened in the meanwhile.

12

Truth always means something to people: a burden, something unpleasant, something at best they acknowledge, then copy, then file away in a folder after adding a comment, then put up on a shelf, then leave to gather dust. Acceptable in the rarest of cases. Clicking elsewhere is just so damned easy.

# Molim jedanput neprenosivo sa svim!

Mieze Medusa

1

U suštini, nije tako teško: Ista prava za sve je bolje od istih prava za što je moguće više od istih prava za samo nekolicinu. Samo: ako svi imaju više prava, nekolicina će ih imati manje. „Što manje, to bolje“ se u segmentu stanovništva one manjine još nije etabliralo kao krilatica.

2

Kada zamišljamo svoj život, mislimo o njemu kao o nečem uspješnom. O životu bez bola, o životu bez rata. Ponekad je to život sa glavoboljom, a ponekad i sa nešto malo otpora. Sa izazovima. Sa vremenom za ljubavne jade, napore, izuzetne rezultate, masažu i dobru hranu. Dobro, neka bude i problema, ali – neka budu rješivi.

Odiseja? Već sam na putu, ali svakako ne bez Božije zaštite i sa punim sandukom trikova.

Gordijev čvor? Što se mene tiče, ali samo ako je mač pri ruci.

Pandorina kutija? Otvori je i pogledaj unutra, pobogu, unutra bi mogao biti neki svemogućí lijek za rak ili Alzheimerovu bolest ili za finansijske krize. A i sa onim ostatkom ćemo izaći nakraj. Kasnije. Kada budemo imali vremena za razmišljanje i za godišnji odmor. Takva jedna budućnost je i inače prilično praktična za odlaganje problema sadašnjosti.

Od današnjice tražimo privredni i ekonomski razvoj. Od tržišta i za nas. U ovom Sada i Ovdje hoćemo da rastemo i da se razvijamo. Hoćemo da nas paze i da se o nama brinu. Ta bilo bi čisto rasipništvo kada nam ne bi omogućíli da se razvijamo, da potpuno razvijemo svoje potencijale, poput umjetnički vrijedne crno-bijele fotografije u tatinjoj ugodnoj mračnoj komori. Kao što slika nastaje, iz ničega, iz nejasnog, difuznog bjelila. I stvarno bi bilo rasipanje, kada ne bismo dobili priliku da pokažemo kako bismo mi to uradili i šta bismo mogli, kad bismo mogli. Rasipništvo bi to bilo. Rasipanje. Nas i naše dobre volje. Nas i onog, što smo kadar pružiti životu. Da li bi, uopće, iko učinio nešto protiv toga, što se prema nama postupa tako rasipnički?

Samo jedna misao: Život nije štedljiv.

3

Obratite pažnju na to da se u posljednjem pasusu pojavilo „da li bi“. I dostojanstvu je posebno ugodno kad je u obliku kojim se izražava mogućnost. Zna kako treba sa paragrafima. Sa pravilima.

I sa njihovim izuzecima.

4

Na probnom online testu za dobijanje austrijskog državljanstva sam otrpve i uz mnogo nagađanja postigla rezultat od 88 procenata (23,83 od 27 bodova). Jedno me pitanje zbunjuje: „U Austriji su državni poslovi i zadaci podijeljeni između različitih državnih vlasti. Koje su to državne vlasti? – Zakonodavstvo, uprava, sudstvo i/ili socijalno partnerstvo.“ Iz prethodnih pitanja znam: moguće je više ispravnih odgovora.

Na svojim sam putovanjima u inozemstvo naučila: pojam „socijalno partnerstvo“ nije poznat na internacionalnom planu. A kako objasniti nešto, što čovjek ni sam potpuno ne razumije?

5

Ljudska prava? Pa ona su uvijek postojala. Samo eto, ne za sve. Pravo jačeg. Ograničenja zajamčenih osnovnih prava i sloboda po osnovu šerijatskog prava. Podjela vlasti. Patrijarhat. Neugodna ispitivanja koja vas dovedu u stanje krajnje nužde.

Uspješan život za sve, dok god su slobodni građani, dakle, ne odnekud drugdje, ne robovi ili žene. Bravo, Aristotele, dobra ideja, ovo, sa „eudaimoníom“, ovo, sa srećom, uspješnim životom za sve, ukoliko nisu ... vidi gore. Dobra ideja. Baš se može nadograđivati. Proširivati. Ljudska prava za sve su nekako nepotpuna ako ne važe sa sve ljude. Onda tu (ne)ko nedostaje.

6

Kotlina. Fasade poput švicarskog sira. Susjedi. Kopanje tunela ispod aerodromske piste. Administrativni troškovi. Mesa koliko poželiš, ali ne svinjetine. Propala Habsburška kasarna čije renoviranje Beč ne želi da plati. Nesigurna budućnost i „who the fuck was Tito“?

U Sarajevu smo i vidimo ostatke ostataka jednog rata kojeg se dobro sjećamo. Ali ne tako dobro kao ljudi sa kojim smo sjeli da pišemo poeziju. Ljudi s kojim smo zasjeli liče na moje roditelje: rat su doživjeli kao bebe, kao djeca sa dobrom kontrolom impulsa – ne viči sada, ne plači sada, ne sada.

A mi? Tada smo čitali novine. Počeli smo da pružamo svoje senzore i da svijet spoznajemo kao nešto političko. Bili smo zabrinuti, bili smo prvi put zaljubljeni, imali smo iskrivljenu sliku. Još uvijek imamo krivu sliku. Pokušavamo da razvijemo sposobnost da informacijom pucamo u ovu iskrivljenu sliku, pa da bude izbušena poput tilsitera. Još bolje, poput ementalera. Nešto se mora nazrijeti: konflikti interesa, grupe uvezanih ljudi, BNP, sloboda kretanja lica, care-revolucija, radno pravo, rijetki elementi, predrasude, poraz na novčane transakcije, godina provedena u inostranstvu, osnove naučnog istraživanja, lobiranje.

Moguće je više ispravnih odgovora.

7

Ovdje se smije napraviti kratka pauza. Oslušnimo sami sebe i hajdemo online: <http://slaveryfootprint.org>.

Istina je za čovjeka bilo što: opterećenje, nešto neprijatno, nešto, što se u najboljem slučaju primi k znanju, kopira i, nakon što se sa uzbuđenjem i negodovanjem napiše napomena, odloži u fasciklu, gurne u regal i ostavi da tamo kupi prašinu. Od malo koga se može očekivati. Tako ju je prokletu lako ukloniti samo jednim klikom.

8

Krajnje vrijeme za jedan vic sa (mogućim) dostojanstvom: „Šta bi sad rekao za jedno pivo? – „Ništa posebno, popio bih ga.“

9

A kada istinu tako dobro prekrije prašina, onda je se rado sjećamo. Kada prođe dovoljno „U međuvremenu“, jednako se od srca sjećamo i neznanog vojnika i njegovih žrtava. Konačno, mora se posmatrati više od jedne strane, pa, mnogo je toga ... a kako je to tada bilo, pa to se danas uopće više ne može ... Sjećati se, jeste definiranje, sjećati se jeste zauzimanje mjesta u memoriji, a u toj rovovskoj borbi za novo interpretiranje historije se mnogo toga pozicionira. Poznato nam je ratovanje iz utvrda. Ratovanje sa zauzimanjem pozicije je pak nešto sasvim drugo.

A propos baciti koga na ledinu: poput zaborava, pomen i sjećanje je lakše, ako grlo nije puno prašine, ako nisu suha usta. Vidi gore.

10

Kod gubitka dostojanstva prvo mislimo na stvari koje su nam neprijatne.

Iskrenuti udovi na podijumu za ples.

Kako su nas uhvatili da sami sebe pipkamo i dodirujemo.

Kako nas neko posmatra dok ispred ogledala zadižemo suknju i namještamo hulahopke, samo što je ogledalo izlog, a pred izlogom (ne)ko stoji.

Kako nam tamo neko viri iza kulisa, kako nas ulovi u tom, da se slika koju tako rado projiciramo pred drugima, baš i ne podudara sa našom intimom.

To je neprijatno. Ali ne toliko da nas dovede u stanje krajnje nužde. Neprijatna stanja krajnje nužde su ispitivanja inkvizicije i njenih nasljednika. Krajnje neprijatne stvari se dešavaju kada nam neko ubaci projekciju naše intime i kada hoće da nas posebno ogoli. Kada nam neko drugi iskreće udove, kada nas dodiruje iako to ne želimo. Kada zainteresirana publika iza ogledala čeka da nas neko razotkrije.

Danas skoro sve države principijelno priznaju osnovna ljudska prava i slobode. U principu je to jedna lijepa stvar. Osnovna ljudska prava i slobode znaju paragrafe. Znaju pravila. I njihove izuzetke. Desilo se neprijatno stanje krajnje nužde.

11

Svijet je posuda koja komunicira. Zavjese su semipermeabilne, i željezne prije ili kasnije zahrđaju i možemo početi da ih zaboravljamo i da ih se sjećamo. Možemo zauzeti stav ili zauzeti poziciju. Konačno se opet zbližavamo. Sarađujemo. Na jednakom nivou, ne prestajem se nadati.

U Austriji je pitanje 24-časovne njege poslije skandala oko njegovateljice koja je u porodici jednog bivšeg kancelara koji je, doduše, tada još bio u službi, radila na crno, postalo stvar šefova, a profesionalizacija je u oblasti njege regulirana posebnim zakonskim propisima. Ovaj zakon sadrži jedan interesantan pasus: Ukoliko period pripravnosti prelazi zakonske okvire, ne smatra se radnim vremenom. Dio socijalnog partnerstva ovo smatra idealnim rješenjem. Profitiraju svi sudionici, kaže socijalno partnerstvo. Sindikat se tiho buni. Bertha von Suttner bi se tome odlučno suprotstavila: Pored tri stvari – mira, radosti, slobode – treba težiti i četvrtoj – pravu žena, i, osim toga: danas više nije potreban nikakav rat.

To je bilo prilično davno. U međuvremenu se desilo i podosta „U međuvremenu“.

12

Istina je za čovjeka bilo što: opterećenje, nešto neprijatno, nešto, što se u najboljem slučaju primi k znanju, kopira, i, nakon što se sa uzbuđenjem i negodovanjem napiše napomena, odloži u fasciklu, gurne u regal i ostavi da tamo kupi prašinu. Od malo koga se može očekivati. Tako ju je prokletu lako ukloniti samo jednim klikom.



# Einmal unveräußerlich mit alles, bitte!

Mieze Medusa

1

Es ist nicht so schwierig, eigentlich: Gleiches Recht für alle ist besser als gleiches Recht für möglichst viele ist besser als gleiches Recht für ein paar wenige. Nur: Wenn alle mehr Rechte haben, haben ein paar wenige weniger. „Weniger ist mehr“ hat sich als Leitspruch im Bevölkerungssegment der wenigen mit mehr noch nicht durchgesetzt.

2

Wenn wir uns ein Leben vorstellen, denken wir es uns gelungen. Mit ohne Schmerzen, mit ohne Krieg. Schon mal mit Kopfweg, schon mal mit ein bisschen Widerstand. Mit Herausforderungen. Mit Zeit für Liebeskummer, Anstrengungen, Kraftakte, Massagen und gutes Essen. Gerne mit Problemen, aber bitte mit lösbaren.

Eine Odyssee? Bin schon unterwegs, aber nicht ohne göttlichen Schutz und randvolle Trickkiste.

Gordische Knoten? Von mir aus, aber nur wenn ein Schwert zur Hand ist.

Die Büchse der Pandora? Aufmachen und reinschauen, bitte, könnte ja ein Allheilmittel für gegen Krebs oder Alzheimer oder Finanzkrisen drinnen sein. Mit dem Rest werden wir dann auch noch fertig. Später. Wenn wir Zeit gehabt haben für Nachdenken und Urlaub. Überhaupt ist so eine Zukunft recht praktisch zum Ablagern der Probleme der Gegenwart.

Vom Heute wollen wir Wachstum. Von den Märkten und für uns. Im Hier und Jetzt wollen wir wachsen und uns entwickeln. Wir wollen gehegt und umsorgt sein. Wäre doch Verschwendung, wenn nicht möglich gemacht würde, dass wir uns entfalten, dass wir unser Potenzial voll entwickeln wie ein künstlerisch wertvolles Schwarz-Weiß-Foto in der heimeligen Dunkelkammer vom Papa. Wie ein Bild entsteht, aus dem Nichts, aus einer schwammigen, diffusen Weißfläche. Es wäre doch wirklich eine Verschwendung, wenn wir nicht Gelegenheit bekämen zu zeigen, wie wir täten und was wir könnten, wenn wir könnten. Verschwendung wäre das. Vergeudung. Von uns und unserem guten Willen. Von uns und dem, was wir dem Leben zu geben haben. Würde da bitte jemand etwas dagegen tun, dass mit uns so verschwenderisch umgegangen wird?

Nur ein Gedanke: Das Leben ist nicht für seine Sparsamkeit bekannt.

3

Beachten Sie das Auftauchen des Wortes „würde“ im letzten Absatz. Als Möglichkeitsform fühlt sich auch die Würde besonders wohl. Mit Paragraphen kennt sie sich aus. Mit Regeln.

Und mit deren Ausnahmen.

4

Beim Onlineübungstest zur Erlangung der österreichischen Staatsbürgerschaft erreiche ich auf Anhieb und mit ziemlich viel Raten 88 Prozent (23,83 von 27 Punkten). Eine Frage verwirrt mich: „In Österreich sind die staatlichen Aufgaben auf verschiedene Staatsgewalten verteilt. Was gehört zu den Staatsgewalten? – Gesetzgebung, Verwaltung, Gerichtsbarkeit und/oder Sozialpartnerschaft.“ Aus früheren Fragen weiß ich: Mehrfachnennungen sind möglich.

Aus meinen Auslandsreisen weiß ich: Das Wort „Sozialpartnerschaft“ ist nicht international bekannt. Und wie etwas erklären, was man selber nicht so recht versteht?

5

Menschenrechte? Die hat es doch immer schon gegeben. Nur halt nicht für alle. Das Recht des Stärkeren. Schariavorbehalt. Gewaltenteilung. Patriarchat. Hochnotpeinliche Befragungen.

Gelungenes Leben für alle, solange sie freie Bürger sind, also nicht von woanders, keine Sklaven oder Frauen. Gut gemacht, Aristoteles, gute Idee, das mit der „eudaimonía“, mit dem Glück, dem gelungenen Leben für alle, wenn sie nicht ... siehe oben. Eine gute Idee. Ausbaufähig halt. Ausweitbar. Menschenrechte für alle sind irgendwie unvollkommen, wenn sie nicht für alle Menschen gelten. Da fehlt dann wer.

6

Talkessel. Fassaden wie Tilsiterkäse. Nachbar. Flugfelduntertunnelung. Verwaltungsaufwand. Jede Menge Fleisch, aber keines vom Schwein. Verfallende Habsburgerkaserne, deren Renovierung Wien nicht zahlen will. Unsichere Zukunft und „who the fuck was Tito“?

Wir sind in Sarajevo und sehen die Restspürspuren von einem Krieg, an den wir uns gut erinnern können. Aber nicht so gut wie die Menschen, mit denen wir die Köpfe zusammenstecken, um Gedichte zu schreiben. Die Menschen, mit denen wir die Köpfe zusammenstecken, ähneln meinen Eltern: Den Krieg haben sie als Säuglinge miterlebt, als Kinder mit guter Impulskontrolle – jetzt nicht schreien, jetzt nicht weinen, jetzt nicht.

Und wir? Wir haben damals Zeitung gelesen. Wir haben angefangen, unsere Fühler auszustrecken und die Welt als eine politische wahrzunehmen. Wir waren besorgt, wir waren zum ersten Mal verliebt, wir haben ein schiefes Bild gehabt. Wir haben immer noch ein schiefes Bild. Wir versuchen, die Fähigkeit zu entwickeln, mit Information auf dieses schiefes Bild zu schießen, sodass es löchrig wird wie Tilsiterkäse. Noch besser wäre Emmentaler. Es

muss etwas durchschimmern: Interessenkonflikte, Seilschaften, BIP, Personalfreizügigkeit, Care-Revolution, Arbeitsrecht, seltene Erden, Vorurteile, Finanztransaktionssteuer, Auslandsjahr, Grundlagenforschung, Lobbyismus. Mehrfachnennungen sind möglich.

7

An dieser Stelle darf eine Auszeit genommen werden. Gehen wir in uns und online: <http://slaveryfootprint.org>.

Die Wahrheit ist dem Menschen irgendwas: eine Belastung, etwas Unangenehmes, etwas, was man im Bestfall zur Kenntnis nimmt, kopiert und, mit einem empörten Vermerk versehen, in einem Aktenordner ablegt, in ein Regal schiebt und dort verstauben lässt. Zumutbar in den seltensten Fällen. So verflucht leicht wegklickbar.

8

Höchste Zeit für einen Witz mit Würde: „Was würdest du jetzt zu einem Bier sagen?“ – „Nicht viel, ich würde es trinken.“

9

Wenn die Wahrheit dann so richtig gut eingestaubt ist, gedenken wir ihrer gern. Wenn genügend „In der Zwischenzeit“ vergangen ist, gedenken wir des unbekannteren Soldaten genauso innig wie seiner Opfer. Weil man ja mehr als eine Seite sehen muss, weil ja allerhand ... und wie das damals war, das kann man sich heute ja gar nicht mehr ...

Erinnern ist Definieren, Erinnern ist Besetzen von Gedächtnisplätzen, und in diesem Grabenkampf der Vergangenheitsneudeutung wird allerhand in Stellung gebracht. Mit Stellungskriegen kennen wir uns aus. Das mit dem Stellungbeziehungen ist schon wieder was anderes.

Apropos Trockenlegen: Das Gedenken geht wie das Vergessen leichter, wenn man es nicht mit staubiger Kehle macht, mit allzu trockenem Mund. Siehe oben.

10

Beim Verlust von Würde denken wir zuerst an Dinge, die uns peinlich sind. Die Verrenkungen unserer Glieder auf der Tanzfläche.

Wenn wir dabei erwisch werden, wie wir uns selbst anfassen.

Wenn uns jemand dabei beobachtet, wie wir vor einem Spiegel den Rock hochziehen und die Strumpfhose gerade richten, nur ist der Spiegel ein Schaufenster und hinter dem Fenster steht wer.

Wenn uns irgendjemand hinter die Kulissen schaut, wenn uns jemand dabei ertappt, dass das Bild von uns, das wir so gern nach außen projizieren, mit dem Innenleben nicht so ganz übereinstimmt.

Das ist peinlich. Es ist aber nicht hochnotpeinlich. Hochnotpeinlich sind die Befragungen der Inquisition und deren Nachfolger. Hochnotpeinliches passiert, wenn irgendjemand in uns ein Innenleben hineinprojiziert und es mit Nachdruck aus uns herauschälen will. Wenn ein anderer unsere Glieder verrenkt, uns unerwünscht anfasst. Wenn hinter dem Spiegel ein interessantes Publikum darauf wartet, dass wir entblättert werden.

Die Menschenrechte sind heute von fast allen Staaten prinzipiell anerkannt. Das ist im Prinzip eine schöne Sache. Mit Paragraphen kennen sich die Menschenrechte aus. Mit Regeln. Und mit deren Ausnahmen. Hochnotpeinliches passiert.

11

Die Welt ist ein kommunizierendes Gefäß. Vorhänge sind semipermeabel, auch eiserne rosteten irgendwann, und wir können damit beginnen, sie zu vergessen und ihrer zu gedenken. Wir können Stellung beziehen oder in Stellung gehen. Wir kommen uns endlich wieder näher. Wir arbeiten zusammen. Auf Augenhöhe, gebe ich nicht auf zu hoffen.

In Österreich wurde die 24-Stunden-Pflege nach dem Skandal um die schwarzarbeitende Pflegerin in der Familie eines ehemaligen, aber damals noch amtierenden Bundeskanzlers zur Chefsache und die Professionalisierung im Bereich der Pflege sondergesetzlich geregelt. Dieses Gesetz enthält einen interessanten Passus: Sollten die Zeiten der Arbeitsbereitschaft den gesetzlichen Rahmen überschreiten, dann gelten sie nicht als Arbeitszeit. Teile der Sozialpartnerschaft finden, das wäre eine ideale Lösung. Alle Beteiligten profitieren, sagt die Sozialpartnerschaft. Die Gewerkschaft widerspricht leise. Bertha von Suttner würde mit Bestimmung dagegen auftreten: Neben den drei Fs Friede, Freude, Freiheit ist ein viertes F anzustreben, das Frauenrecht, und außerdem: Kein Krieg ist heutzutage mehr nötig.

Das ist schon ganz schön lang her. Da ist schon ganz schön viel „In der Zwischenzeit“ passiert inzwischen.

12

Die Wahrheit ist dem Menschen irgendwas: eine Belastung, etwas Unangenehmes, etwas, was man im Bestfall zur Kenntnis nimmt, kopiert und, mit einem empörten Vermerk versehen, in einem Aktenordner ablegt, in ein Regal schiebt und dort verstauben lässt. Zumutbar in den seltensten Fällen. So verflucht leicht wegklickbar.

# Jednou to neprodejné se všim všudy, prosím!

Mieze Medusa

1

Není to tak těžké, vlastně: stejné právo pro všechny je lepší než stejné právo pro, pokud možno, hodně a to je lepší než stejné právo pro několik málo. Jen: pokud mají všichni více práv, má těch několik z mála méně. „Méně znamená více“ se v segmentu těch z mála obyvatel, kteří mají více, ještě jako výrok neprosadilo.

2

Když si představujeme život, máme na mysli to, co se nám podařilo. S bolestmi a bez bolestí, s válkami a bez válek. Už jen s bolestí hlavy, už jen s trochou odporu. S výzvou. S časem na žal z lásky, namáhání, na jednání silou, masáže a dobré jídlo. Rádi s problémy, ale s řešitelnými, prosím.

Odysea? Už jsem na cestě, ale ne bez božské ochrany a s truhlou po okraj zaplněnou triky.

Gordický uzel? Pro mne za mne, jen když je v ruce meč.

Pandořina skříňka? Otevřít a nakouknout, prosím, třeba by mohl být uvnitř všelék proti rakovině nebo Alzheimeru nebo finanční krizi. Se zbytkem už pak také skončíme. Později. Jestliže jsme měli čas na přemýšlení a dovolenou. Vůbec je taková budoucnost velmi praktická pro ukládání problémů přítomnosti. Ode dneška chceme růst. Z obchodů a pro nás. Zde a nyní chceme růst a rozvíjet se. Chceme být opatrováni a opečováváni. Vždyť by byla marnotratnost, pokud by nebylo možné se rozvíjet, plně vyvíjet svůj potenciál jako u cenné umělecké černobílé fotografie v domácí tmavé komoře od tatínka.

Jak vzniká obraz, z něčeho, z pórovité, difuzní bílé plochy. Byla by to opravdu marnotratnost, kdybychom nedostali příležitost ukázat, jak bychom činili a co bychom mohli, kdybychom mohli. Byla by to marnotratnost. Mrhání. Od nás a od naší dobré vůle. Od nás a od toho, co máme životu dát. Dělal by, prosím, někdo něco proti tomu, že je s námi zacházeno tak marnotratně? Jen myšlenka: Život není známý pro svou šetrnost.

3

Povšimněte si slova „by“, které se objevuje v posledním odstavci. Jako možná forma obzvlášť podařené zdvořilosti. V paragrafech se také vyzná. V pravidlech. A ve výjimkách.

4

Při on-line testu k získání rakouského státního občanství dosahují úspěchu hned napoprvé a s docela slušným poměrem 88 procent (23,83 z 27 bodů). Jedna otázka mě mate. „V Rakousku jsou státní úkoly rozděleny do oblastí různých státních mocí. Co patří ke státní moci? – zákonodárství, státní správa, soudní pravomoc a/nebo sociální partnerství?“ Z dřívějších otázek vím: Více odpovědí je možných.

Ze svých zahraničních cest vím: Slovo „sociální partnerství“ není mezinárodně známé. A jak může člověk vysvětlit něco, čemu sám nerozumí?

5

Lidská práva? Ta byla přece vždy dána. Jen neplatila pro všechny. Právo silnějšího. Výhrady k právu šaría. Rozdělení pravomocí. Patriarchát. Dotazování, které vyvolává trapnost.

Úspěšný život pro všechny, pokud jsou občané svobodní, tedy ne odjinud, nejsou otroky nebo ženami. Dobře zařízeno, Aristotele, dobrá myšlenka, to s „eudaimonii“, se štěstím, úspěšným životem pro všechny, když ne ... Viz výše. Dobrá myšlenka.

Inu, budovatelská. Šířitelná. Lidská práva pro všechny jsou nějak nedokonalá, když neplatí pro všechny lidi. Pak tu kdosi chybí.

6

Kotlina. Fasády jak sýr Tilsiter. Soused. Tunelování letiště. Správní náklady. Spousta masa, ale žádné vepřové. Rozpadající se habsburské kasárny, jejichž renovaci nechce Vídeň zaplatit.

Nejistá budoucnost a „who the fuck was Tito“?

Jsmo v Sarajevu a vidíme patrné zbytky stop po válce, na kterou si ještě dobře pamatujeme.

Ale ne tak dobře jako lidé, s kterými jsme dali hlavy dohromady, abychom psali básně. Lidé, s kterými jsme dali hlavy dohromady, se podobají mým rodičům: válku zažili jako kojenci, jako děti s dobrým sebeovládáním – teď nekřičet, teď neplakat, teď ne.

A my? My jsme tenkrát četli noviny. Začali jsme natahovat tykadla a vnímat svět politicky. Byli jsme znepokojení, poprvé zamilovaní, měli jsme zkruslený obraz. Stále ještě máme zkruslený obraz. Pokoušíme se rozvíjet schop-

nosti, abychom na tento pokřivený obraz stříleli informace, až je děravý jako sýr Tilsiter. Ještě lepší by byl Ementál. Něco musí prosvítat: střety zájmů, vzájemná podpora, BIP, volnost pohybu, revoluční péče, právo na práci, vzácná půda, předsudky, řízení finančních transakcí, rok v zahraničí, základní výzkum, lobbismus.

Více odpovědí je možných.

7

Na tomto místě si můžeme oddechnout. Pojd'me do sebe a pojd'me tam on-line: <http://slaveryfootprint.org>.

Pravda je pro člověka něco jako: zátěž, něco nepříjemného, něco, co v nejlepším případě vezme na vědomí, napodobuje a s rozhořčenou poznámkou zastává, odloží do složky, zasune do regálu a nechá zaprášit. Uskutečnitelné ve vzácných případech. Tak zatraceně lehce odkliknutelné.

8

Nejvyšší čas na vtíp vyjadřující zdvořilost: „Co bys teď řekl o jednom pivu?“ – „Moc ne, raději bych ho vypil.“

9

Když je pak pravda správně zaprášená, rád si ji připomeneme. Když „v mezičase“ dostatečně prošla, vzpomínáme na neznámého vojína stejně tak vroucně jako na jeho oběť. Protože musíme vidět víc než jednu stranu, protože všelijak... a jak to tenkrát bylo, to vzpomínání je definováním, vzpomínání je obsazením míst v paměti, tímto hrabáním se v novém významu minulosti je všelicos podáno z různých pozic. V poziční válce se vynáme. To se získáním pozice je už zase něco jiného.

Apropo vysoušení: Vzpomínání jde stejně jako zapomínání snadněji, když se neprovádí se zaprášeným hrdlem, se suchem v ústech. Viz výše.

10

Při ztrátě zdvořilosti myslíme nejprve na věci, které jsou nám trapné.

Vykloubení našich údů na tanečním parketu.

Když jsme přistiženi u toho, jak se dotýkáme sami sebe.

Když nás někdo pozoruje u toho, jak si před zrcadlem zvedáme sukni a upravujeme punčocháče, jen je zrcadlo výkladní skříň a za oknem kdosi stojí.

Když se nám někdo dívá za kulisy, když nás někdo přistihne u toho, že obraz před námi, který tak rádi promítáme navenek, s vnitřním životem tak zcela nesouhlasí.

To je trapné. Ale není to trapnost vyvolávající. Trapnost vyvolávající jsou dotazy inkvizice a jejich následovníků. Trapnost vyvolávajícím se stává, když do nás někdo projektuje vnitřní život a důrazně ho z nás chce vyloupnout. Když se někdo jiný snaží vykloubit naše údy, nevhodně se nás dotýká. Když za

zrcadlem čeká zainteresované publikum na to, že budeme svlečeni.

Lidská práva jsou dnes téměř ve všech státech principiálně uznávána. To je v principu pěkná věc. V paragrafech se lidská práva vyznají. V pravidlech.

A s jejich výjimkami. To, co trapnost vyvolává, probíhá.

11

Svět je spojitá nádoba. Opony jsou polopropustné, také železné někdy reziví a my můžeme začít tím, že na ně zapomeneme a myslíme na ně. Můžeme pozici zaujmout, nebo se do ní dostat. Konečně se můžeme sblížit. Pracujeme společně. Jako rovný s rovným, nepřestanu doufat.

V Rakousku byla zvláštním zákonem upravena 24hodinová péče a profesionalizace v ošetrovatelství po skandálu kolem načerno pracující pečovatelky v rodině jednoho bývalého, ale tenkrát ještě úřadujícího spolkového kancléře.

Tento zákon obsahuje zajímavý odstavec: Pokud by čas pracovní pohotovosti měl překročit právní rámec, pak neplatí jako pracovní doba. Strany sociálního partnerství si myslí, že by to bylo ideální řešení. Všichni zúčastnění získají, říká sociální partnerství. Odbory odporují tíše.

Bertha von Suttner by proti tomu určitě vystoupila: Vedle tří P – pokoj, potěšení, přirozenost – je třeba hledat čtvrté P, práva žen, a kromě toho: Žádná válka už dnes není nutná.

To už je docela dávno. „V mezičase“ se toho mezitím docela hodně událo.

12

Pravda je pro člověka něco jako: zátěž, něco nepříjemného, něco, co v nejlepším případě vezme na vědomí, napodobuje a s rozhořčenou poznámkou zastává, odloží do složky, zasune do regálu a nechá zaprášit. Uskutečnitelné ve vzácných případech. Tak zatraceně lehce odkliknutelné.











## Gordana Anđelić Galić

\* 1949 Mostar (BIH), lives in Sarajevo | živi u Sarajevu | lebt in Sarajevo | žije v Sarajevu

### *Mantra 2*

newsprint paper, 2008, Ø 37 cm, Ø 85 cm | novinski papir, 2008, Ø 37 cm, Ø 85 cm | Zeitungspapier, 2008, Ø 37 cm, Ø 85 cm | novinový papír, 2008, Ø 37 cm, Ø 85 cm

*Mantra 2*, another piece in the line of thematically linked works produced using different media, has been in development for several years. By interweaving newspaper news and information I have been interweaving my own destiny, causes and consequences of the everyday I inhabit.

On one hand this is a symbolical interlinking of time and destiny and on the other, as in Ariadne's thread, it is a connection with the centre of the deadlock, a labyrinth in which we live and from which, not even after more than twenty years, is there a foreseeable way out. On the contrary, every new weave, every new piece of information or its manipulation, is woven into this thread and it becomes a measure of distancing from the solution. This yarn, just like the burden of the intertwined everyday, is getting bigger day by day.

*Mantru 2*, još jedan u nizu radova na istu temu ali u različitim medijima, radim kontinuirano već nekoliko godina. Upredanjem novinskih vijesti i informacija upredam vlastitu sudbinu, uzroke i posljedice svakodnevnice u kojoj živim.

S jedne strane to je simboličko upredanje vremena i sudbine, a s druge strane, poput Arijadnine niti, je veza sa središtem bezizlaza, labirinta u kojem živimo a iz kojeg se, ni nakon preko dvadeset godina, izlaz ne nazire. Naprotiv, svaki novi namotaj, svaka nova informacija ili manipulacija njome, utkana u tu nit, postaje mjera udaljenosti od razrješenja. Klupko, baš kao i breme upredene svakodnevnice, se svakim danom sve više povećava.

*Mantra 2* ist eine weitere Arbeit der Werkreihe mit verschiedenen Medien zu demselben Thema, an der ich schon seit einigen Jahren ununterbrochen tätig bin. Ich verzwirne Zeitungsnachrichten und -informationen mit meinem eigenen Schicksal, mit den Ursachen und den Folgen des Alltags, in welchem ich lebe.

Einerseits werden die Zeit und das Schicksal symbolisch miteinander verzwirnt, andererseits ist es aber wie der Ariadnefaden, eine Verbindung mit dem Zentrum der Ausgangslosigkeit, des Labyrinths, in welchem wir leben und aus welchem auch nach mehr als 20 Jahren noch kein Ausweg zu erkennen ist. Im Gegenteil, jede Neuwicklung in diesem Fadenknäuel, jede neu eingezwirnte Information oder Informationsmanipulation wird zum Entfernungsmesser, der die Lösungsferne wiedergibt. Der Knäuel wird von Tag zu Tag größer, wie auch die Last des gezwirnten Alltags.

Již několik let v různých médiích vytvářím kontinuálně příspěvky na stejné téma – tentokrát pod názvem *Mantra 2*. Splétám novinové zprávy a informace s vlastním osudem, s příčinami a důsledky všedního života, který mě obklopuje.

Je to na jedné straně symbolické splétání času a osudu, na straně druhé pověstná Ariadnina nit, kdy středem našeho vztahu je bezvýchodnost labirintu, v němž žijeme, a po více než 20 let ani netušíme, kde se nachází východ. Oproti tomu každé namotání, každá nová informace a vetkání nití nás vzdaluje od řešení. Klubko stejně jako břímě každodennosti se každým dnem povážlivě zvětšuje.



## Jiří Anderle

\* 1936 Pavlíkov (CZE), lives in Prague | živi u Pragu | lebt in Prag | žije v Praze

*The soldier and the bride | Vojnik i nevjesta | Der Soldat und die Braut | Voják a nevěsta*

mixed media, canvas, 1981, 125 x 90 cm | kombinovana tehnika, platno, 1981, 125 x 90 cm | Mischtechnik, Leinwand, 1981, 125 x 90 cm | kombinovaná technika, plátno, 1981, 125 x 90 cm

Jiří Anderle's paintings and graphic art references both specific impulses associated with current events and the timeless concepts and values of human life. His starting point is the reality inspired by the present and by history, but also fiction, which reflects the dramatic twists and turns of human existence.

Anderle uses metaphorical similes to respond to situations or topics that may just have inspired and moved him through the intensity of the experience and the message they convey. That is how, in the 1980s, he created a series of paintings which suggestively interpreted the tragedy of human destinies marked by the consequences of the devastating impact of a war brutally waged. By linking contemporary photographs with painting Anderle evokes the experiences of the soldiers who left to fight in the First World War. He creates an almost grotesque, emotionally highly charged and stunning confrontation between illusion and reality which recalls the horrors and the dramatic, murderous events of the war, the repercussions of which are always the same, and will always remain the same, regardless of their time and place in history.

Slikarski i grafički opus Jiřía Anderlea se odnosi na konkretne impulse koji su povezani sa aktuelnim događajima, ali i na svestremene pojmove i vrijednosti ljudskog života. Pri tome polazi od realnosti koja je inspirisana sadašnjošću i historijom, ali i od fikcije koja reflektira dramatične promjene ljudskog postojanja.

Anderle alegorijom metaforički reagira na situaciju i temu koja ga je upravo u tom trenutku inspirirala i koja je na njega utjecala svojom porukom, intenzitetom toga što proživljava. Tako je osamdesetih godina 20. stoljeća nastao serijal slika sa sugestivnom interpretacijom tragike ljudskih sudbina koje nose pečat razarajućeg dejstva brutalnog rata koji je tada harao i svih njegovih posljedica. Povezivanjem savremenih fotografija sa slikarstvom, Anderle kod vojnika koji su sudjelovali u Prvom svjetskom ratu osvježava sjećanje na doživljeno. Stvara veoma grotesknu, efikasnu konfrontaciju iluzije i realnosti, sa jakim emotivnim nabojem, koja budi sjećanja na strahote i dramatične ratne događaje koji uništavaju čovjeka i čije su posljedice uvijek iste i uvijek će ostati iste, bez obzira na vrijeme i mjesto u historiji.

Jiří Anderles Gemälde- und Grafikwerk nimmt sowohl Bezug auf konkrete, mit aktuellen Ereignissen zusammenhängende Impulse als auch auf zeitlose Begriffe und Werte des menschlichen Lebens. Sein Ausgangspunkt ist die von der Gegenwart und Geschichte inspirierte Realität, aber auch die Fiktion, welche dramatische Wendungen des menschlichen Daseins reflektiert. Mit metaphorischen Gleichnissen reagiert Anderle auf eine Situation und ein Thema, die ihn gerade inspiriert und durch die Intensität des Durchlebens, durch ihre Botschaft angesprochen haben. In den 1980er-Jahren entstand so eine Serie von Gemälden, die suggestiv die Tragik menschlicher Schicksale interpretierten, die von den vernichtenden Auswirkungen des brutal wütenden Krieges gezeichnet waren. Durch die Verknüpfung von zeitgenössischen Fotografien mit Malerei ruft Anderle die Erlebnisse von Soldaten wach, die in den Ersten Weltkrieg gezogen sind. Er schafft eine gar groteske, emotional sehr angespannte, wirkungsvolle Konfrontation zwischen Illusion und Realität, welche die Schrecken und die dramatischen, menschenvernichtenden Kriegereignisse in Erinnerung ruft, deren Folgen immer gleich sind und gleich bleiben werden, ungeachtet der historischen Zeit und des Ortes.

Malířská i grafičká tvorba Jiřího Anderleho se váže jak ke konkrétním impulzům souvisejícím s aktuálními událostmi, tak k nadčasovým pojmům a hodnotám lidského života. Vychází z reality inspirované přítomností i historií i z fikce reflektující peripetie lidského bytí.

Metaforickými podobenstvými reaguje Jiří Anderle na situace a tematiku, která je pro něj právě inspirativní a oslovila jej intenzitou prožitku, svým sdělením. V osmdesátých letech tak vznikla série obrazů velmi sugestivně interpretujících tragiku lidských osudů poznamenaných důsledky brutálního válečného běsnění. Spojením dobové fotografie a malby Jiří Anderle evokuje příběhy vojáků odcházejících do první světové války. Vytváří až groteskní, emocionálně velmi vypjatou, působivou konfrontaci iluze a reality připomínající hrůzy a lidský život devastující dramatické válečné dění, jehož následky jsou a vždy zůstávají stejné, bez ohledu na historické období či lokalitu.



## Maja Bajević

\* 1967 Sarajevo, lives in Sarajevo | živi u Sarajevu | lebt in Sarajevo | žije v Sarajevu

*How do you want to be governed?* after: Raša Todosijević, *Was ist Kunst?*, 1976 | *How do you want to be governed?* po: Raša Todosijević, *Was ist Kunst?*, 1976  
*How do you want to be governed?* nach: Raša Todosijević, *Was ist Kunst?*, 1976 | *How do you want to be governed?* podle Raši Todosijeviče, *Was ist Kunst?*, 1976  
video installation, 2009, 10 min 40 s | video instalacija, 2009, 10 min 40 s | Videoinstallation, 2009, 10 min 40 s | videoinstalace, 2009, 10 min 40 s

As the title of the work suggests, *How do you want to be governed?* references Raša Todosijević's work *Was ist Kunst?* [What is art?] from 1976. Incorporating the reference into the very title of the work is not just a tribute to Todosijević, it also suggests the incorporation of the first work into the second. Given that there is no answer to the question "What is Art?", the question itself becomes absurd, as is any attempt to answer it, a discourse on authoritarianism whilst questioning and satirizing the nature of art itself. The second work pursues the discourse on power relations and their absurdity by addressing the very source of power settlements – governing. As a result the work is taken out of the realm of the art system and gains a socio-political dimension. The fake democratic tone of the question reveals its own absurdity, repressiveness and hierarchical character. It is tantamount to disenfranchisement; after all, whether or not one wishes to be governed in the first place is not even up for debate.

Kao što sam naziv djela nagovještava, *How do you want to be governed?* inspiriran je radom Raše Todosijevića *Was ist Kunst?* iz 1976. godine. Izbor da se ova referenca stavi u sam naziv rad ne služi samo kao hommage Todosijeviću, već nagovještava i inkorporiranje njegovog rada u ovaj. Pošto je odgovor na pitanje "Šta je umjetnost?" nemoguć, samo pitanje postaje apsurdno, kao i svaki pokušaj da se na njega odgovori – to je diskurs o autoritarnosti koji istovremeno preispituje i satirizira samu prirodu umjetnosti. Drugi rad nastavlja diskurs o odnosu snaga i njihovoj apsurdnosti na samom izvoru moći – vlasti, tako što rad izvodi izvan samog sistema umjetnosti i dodaje mu socio-političku dimenziju. Lažni demokratski ton pitanja otkriva svu njegovu apsurdnost, represivnost i hijerarhičnost. Ograničavajuća moć pitanja na koje ne postoji odgovor tako postaje poniženje: ne radi se o tome da li želite da se vama upravlja, već kako želite da se upravlja sa vama?

Wie es der Titel andeutet, ist die Arbeit *How do you want to be governed?* mit Raša Todosijevićs *Was ist Kunst?* aus dem Jahr 1976 verbunden. Diese Referenz in den Namen des Werks aufzunehmen ist nicht nur eine Hommage an Todosijević, sondern bedeutet auch eine Einschreibung des ersten Werks in das letztere. Da die Frage: „Was ist Kunst?“, keine Antwort kennt, ist sie per se absurd – wie auch jeder Versuch, sie zu beantworten. Geführt wird damit ein Diskurs über Autoritarismus, der gleichzeitig die Natur der Kunst hinterfragt und satirisiert, aber ebenso über Machtverhältnisse und deren Absurdität, indem die Quelle der Macht thematisiert wird: das Regieren. Dadurch erhält das Werk eine soziopolitische Dimension, wird aus dem Kunstsystem herausgeführt. Die scheindemokratische Frage, wie man regiert werden möchte, offenbart Absurdität, Repression und einen hierarchischen Charakter. Sie kommt einer Entmündigung gleich, denn ob man überhaupt regiert werden will, steht gar nicht zur Debatte.

Jak už naznačuje titul, je práce *How do you want to be governed?* spojena s *Was ist Kunst?* [Co je umění?] Raši Todosijeviče z roku 1976. Tato reference ve jménu díla nevzdává jen hold Todosijeviči, nýbrž znamená také zapsání prvního díla do druhého. Pokud otázka „Co je umění?“ nemá žádnou odpověď, je sama o sobě absurdní – stejně jako každý pokus na ni odpovědět. Tím bylo uvedeno pojednání o autoritářství, které se na povahu umění ptá a zároveň z něj činí předmět satiry, ale stejně tak tematizuje mocenské poměry a jejich absurditu, v této chvíli zdroj moci: ovládání. Tím si dílo zachovává sociopolitický rozměr, je vyloučeno ze systému umění. Zdánlivě demokratická otázka, jak by člověk chtěl být ovládnán, odhaluje absurditu, represii a hierarchický charakter. Vyrovnává se se zbavením svéprávnosti, neboť zda chce být člověk vlastně ovládnán, není k diskusi.







## Tanja Boukal

\* 1976 Vienna | Beč | Wien | Vídeň, lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*By a silken thread | Na svilenom koncu | Am seidenen Faden | Na tenké niti*

embroidered newspaper photos, box frames, 2008–2010, 25 x 25 x 4.5 cm each | izvezene slike iz novina, drveni okvir, 2008–2010, po 25 x 25 x 4,5 cm  
gestickte Zeitungsfotos, Kastenrahmen, 2008–2010, je 25 x 25 x 4,5 cm | vyšívané novinové fotografie, krabicový rám, 2008–2010, vždy 25 x 25 x 4,5 cm

Refugees stranded, shipwrecked, exhausted and drowned on or off the island of Lampedusa, or elsewhere in the world. Places which, for these human beings, once represented a heavenly haven and the hope, perhaps, of bettering their past social situation. In most cases these destinations prove to be the illusions of a false hope barely worth a mention to the media, and usually overlooked in everyday life. Such scenes are conveyed by cursory small photos in the broader picture of a newsprint's layout, photos which are the starting point for Boukal's work entitled *By a silken thread*. The title's double meaning references both the degrading situation of the refugees and the artistic endeavour to hand back or restore some sense of dignity. The delicate technique, inherently noble in appearance and reminiscent of needlepoint embroidery, offsets the humiliating casualness with which we encounter these destinies. The sheer amount of work involved and the refinement of an artisanal craft once celebrated at court counteract the humiliating situation where human beings are deprived of their basic rights. Embroidery has been used as a medium of feminist art – and of art critical of society in general – since the 1970s, with the familiar homely technique proving well suited to conveying subversive content.

Propale, iscrpljene, utopljene izbjeglice koje su se nasukale na Lampeduzi ili ispred nje ili negdje drugdje u svijetu. Na ciljevima koji su za ove ljude predstavljali rajska mjesta na kojim se njihova dotadašnja socijalna situacija trebala promijeniti nabolje. Uglavnom su to fatamorgane lažne nade koje za medije nisu vrijedne ni da im se posveti usputna bilješka i koje se u svakodnevnici najčešće preskoče. Takve scene nam pokazuju male fotografije u grubom rasteru novinske štampe nastale u prolazu i inspiracija su za rad Tanje Boukal *Na svilenom koncu*. Dvoznačnost u naslovu se odnosi na situaciju izbjeglica kojom im se oduzima dostojanstvo, ali i na trud umjetnika da im se dostojanstvo vrati, odnosno da se ponovno uspostavi. Finom tehnikom koja djeluje plemenito i podsjeća na petit point, goblenski vez, se pokušava poništiti ponižavajuća usputnost kojom dočekujemo ove sudbine. Ovaj nadasve zahtjevan rad i fina tehnika ručnog rada koja se koristila na dvorovima, suprotstavlja se ponižavajućoj situaciji obespravljenosti. Vez se kao medij feminističke umjetnosti i, općenito, umjetnosti koja je kritički nastrojena prema društvu, koristi od 70-ih godina 20. stoljeća. Tom se prilikom pokazalo da je nama bliska tehnika koju poznajemo iz kuće pogodna za transport subverzivnih sadržaja.

Gestrandete, gescheiterte, erschöpfte, ertrunkene Flüchtlinge auf oder vor Lampedusa oder anderswo auf der Welt. Orte, welche für diese Menschen paradiesische Zielpunkte bildeten, an denen sich ihre bisherige soziale Situation zum Besseren hätte wenden sollen. Meist sind dies Trugbilder einer falschen Hoffnung, die den Medien kaum eine Randnotiz wert sind und im Alltag meist übergangen werden. Flüchtlinge kleine Fotos im groben Raster des Zeitungsdrucks vermitteln derartige Szenen und bilden den Ausgangspunkt für Boukals Arbeit *Am seidenen Faden*. Der Doppelsinn des Titels bezieht sich sowohl auf die entwürdigende Situation der Flüchtlinge als auch auf das künstlerische Bemühen, die Würde wieder zurückzugeben beziehungsweise wiederherzustellen. In feiner, nobel anmutender Technik, die an Petit-Point-Stickerei erinnert, wird der erniedrigenden Beiläufigkeit, mit der wir diesen Schicksalen begegnen, entgegengewirkt. Der extreme Arbeitsaufwand und die Feinheit einer höfischen Handwerkstechnik konterkarieren die demütigende und entrechtende Situation. Stickerei wird als Medium feministischer und allgemein gesellschaftskritischer Kunst seit den 1970er-Jahren eingesetzt, wobei sich die häuslich vertraute Technik als zum Transport subversiver Inhalte dienlich erweist.

Ztroskotali, zkrachovali, vyčerpaní, utonulí uprchlíci na ostrově Lampedusa či před ním nebo kdekoli jinde na světě. Místa, která pro tyto lidi představovala rajské cíle, na kterých se jejich dosavadní sociální situace měla obrátit k lepšímu. Pověštinou jsou to klamné obrazy falešné naděje, které médiím stojí sotva za poznámku na okraji stránky a v každodenním životě jsou pomíjeny. Letmé drobné fotografie v hrubém rasteru novinového tisku podobné scéně zprostředkovávají a vytvářejí tak východisko pro práci Tanji Boukal *Na tenké niti*. Dvojsmyslnost titulu se vztahuje jak na nedůstojnou situaci uprchlíků, tak na umělecké snahy o navrácení důstojnosti, příp. o její znovuvyvoření. Jemná a půvabná technika připomínající gobelínovou (petit-point) výšivku čelí ponižující zběžnosti, se kterou se s těmito osudy střetáváme. Extrémní náročnost práce a jemnost dvorské řemeslné techniky se staví proti pokorující situaci zbavující člověka práv. Vyšívání se jako médium feministického a obecně společenskokritického umění využívá již od sedmdesátých let, přičemž se tato, z domácností důvěrně známá, technika prokazuje jako vhodná k transportu subverzivních obsahů.



1/1



1/1



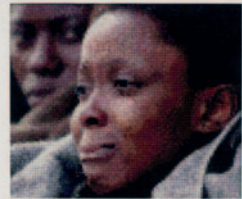
1/1



1/1



1/1



1/1



1/1



1/1



1/1

## Nin Brudermann

\* 1970 Vienna | Beč | Wien | Vídeň, lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

### *Waiting for War*

four-channel colour video installation, 1998–2003, variable size | kolor videoinstalacija na četiri kanala 1998–2003, veličina: varijabilna

Vierkanalfarbvideoinstallation, 1998–2003, Größe variabel | čtyřkanalová barevná videoinstalace, 1998–2003, velikost variabilní

The military term “Operation Desert Fox” refers to the four-day bombardment of Iraqi targets by US and British forces in December 1998. The intent was to render the potential production of weapons of mass destruction impossible. Meanwhile, embarrassing impeachment proceedings were under way against the then US President Bill Clinton. These parallel events gave rise to the suspicion among many media and their consumers the world over that the military strike was being used as a media diversionary tactic. Nin Brudermann gained access to the video material on “Operation Desert Fox” broadcast via satellite by the four major news portals (Al Jazeera, APTN, CNN, and Reuters). On closer examination of the material the artist realised that different shots of the same scene had contrived to fabricate four strikes out of a single strike. Unknowingly, TV stations had therefore broadcast all over the world four images of one and the same rocket strike or explosion, thus creating the impression of a continuous bombardment. By contrast, the video work demonstrates, over long stretches, a certain calm and composure combined with the wait for events, with the wait for war.

Vojni termin „Operation Desert Fox“ označava četverodnevno američko i britansko bombardiranje iračkih ciljeva u decembru 1998. Intencija je bila da se onemogućí potencijalna proizvodnja oružja za masovno uništenje. U isto je vrijeme vođen neprijatni postupak oduzimanja mandata tadašnjem američkom predsjedniku Bill Clintonu. Ove su paralele na internacionalnom planu kod mnogih medija i konzumenata/konzumentkinja generirale sumnju da je kod ovog vojnog udara riječ o manevru medijskog odvlačenja pažnje. Nin Brudermann je došla do videomaterijala o „Operation Desert Fox“ kojeg su četiri velika portala za vijesti (Al Jazeera, APTN, CNN i Reuters) emitirala putem satelita. Kada je umjetnica detaljnije pregledala materijal, ustanovila je da su različitim pozicijama snimanja iste scene od jednog pucnja pravljena četiri. Televizijske su stanice, dakle, ne znajući prenosile četiri slike iste rakete ili eksplozije, čime se sticao utisak da je riječ o stalnoj raketnoj vatri. Videouradak međutim svjedoči o dugim periodima nekakvog mira i smirenosti koji su spojeni sa čekanjem na ono što će se dogoditi, čekanjem na rat.

Der militärische Terminus „Operation Desert Fox“ bezeichnet die viertägigen amerikanischen und britischen Bombardements irakischer Ziele im Dezember 1998. Die Intention bestand darin, die potenzielle Herstellung von Massenvernichtungswaffen zu verunmöglichen. Zur selben Zeit lief gegen den damaligen amerikanischen Präsidenten Bill Clinton ein peinliches Amtsenthebungsverfahren. Diese Parallelität generierte international bei vielen Medien und deren KonsumentInnen den Verdacht eines medialen Ablenkungsmanövers durch diesen Militärschlag.

Nin Brudermann gelangte an das von den vier großen Nachrichtenportalen (Al Jazeera, APTN, CNN und Reuters) über Satelliten verbreitete Videomaterial zu „Operation Desert Fox“. Bei der genaueren Durchsicht des Materials stellte die Künstlerin fest, dass unterschiedliche Einstellungen derselben Szene aus einem Schuss vier machten. Fernsehstationen übertrugen also weltweit unwissentlich jeweils vier Bilder ein und derselben Rakete oder Explosion, wodurch der Eindruck einer Dauerbefeuerng entstand. Die Videoarbeit zeugt hingegen über lange Strecken von einer gewissen Ruhe und Unaufgeregtheit, verbunden mit dem Warten auf das Geschehnis, mit dem Warten auf Krieg.

Vojenský termín „Operace Pouštní liška“ označuje čtyřdenní americkou a britskou bombardovací kampaň proti vybraným iráckým cílům v prosinci 1998. Úmyslem bylo zabránit potenciální výrobě zbraní hromadného ničení. Ve stejnou dobu probíhal proti tehdejšímu prezidentovi Billu Clintonovi onen trapný proces, jenž ho měl zbavit funkce. Tato paralela vyvolala internacionálně v médiích a u diváků podezření, že šlo o mediální manévř, který měl odvrátit pozornost.

Nin Brudermann se podařilo dostat k videomateriálům čtyř velkých zpravodajských portálů (Al Jazeera, APTN, CNN a Reuters), jež byly k „Operaci Pouštní liška“ šířeny přes satelit. Při bližší prohlídce materiálů umělkyně zjistila, že různá nastavení téže scény udělají z jednoho výstřelu čtyři. Televizní stanice na celém světě tedy nevědomky přenášely pokaždé čtyři obrazy stejné rakety nebo exploze, tím vznikl dojem trvalé palby. Videopráce naproti tomu vypovídá o dlouhé cestě vedoucí z určitého klidu a spojené s čekáním na to, že se něco stane, s čekáním na válku.



## Margarete Cech-Munteanu

\* 1915 Vienna | Beč | Wien | Vídeň, † 1996 Vienna | Beč | Wien | Vídeň

*Untitled | Bez naziva | Ohne Titel | Bez názvu*

clay sculpture, undated, 10.2 x 10 x 10.5 cm | plastika u glini, 10,2 x 10 x 10,5 cm | Tonplastik, undatiert, 10,2 x 10 x 10,5 cm | hliněná socha, bez uvedení roku, 10,2 x 10 x 10,5 cm

Margarete Cech-Munteanu lived in Romania and Italy for long periods of her life before returning to her native city of Vienna, where she died in 1966. Her oeuvre comprises drawings, oil paintings and clay figurines, most of them focusing on the representation of individuals, their appearances and – particularly in sculpture – their poses and postures.

This small unfired clay sculpture, untitled and undated, leads a shadowy existence, languishing almost unnoticed as one of many thousands of collection exhibits in the Department for Cultural Affairs of the City of Vienna – MUSA. It is unambiguously attributable to the artist's oeuvre, who unusually for her creative output opts here for a grotesque and comic-like approach. The sculpture depicts a frightened cowering individual deprived seemingly of any limbs, compressed and cube-like in shape like a paving stone. With its highly tactile and haptic qualities it fits well in the hand. The object almost appears to be expressing a desire not to be there at all, a sense generated by fear and expressed through shape (posture); our perception of it – if at all – comes in the form of a sympathetic and pitying smile, albeit one that is not in the least genuinely felt.

Djelo Margarete Cech-Munteanu, koja je nakon dugih boravaka u Rumuniji i Italiji, umrla 1996. godine u svom rodnom Beču, sadrži crteže, slike u ulju i glinene figure, koje u prvom redu prikazuju ljude, njihov pojavni oblik i – osobito u skulpturi – njihov neverbalni izraz.

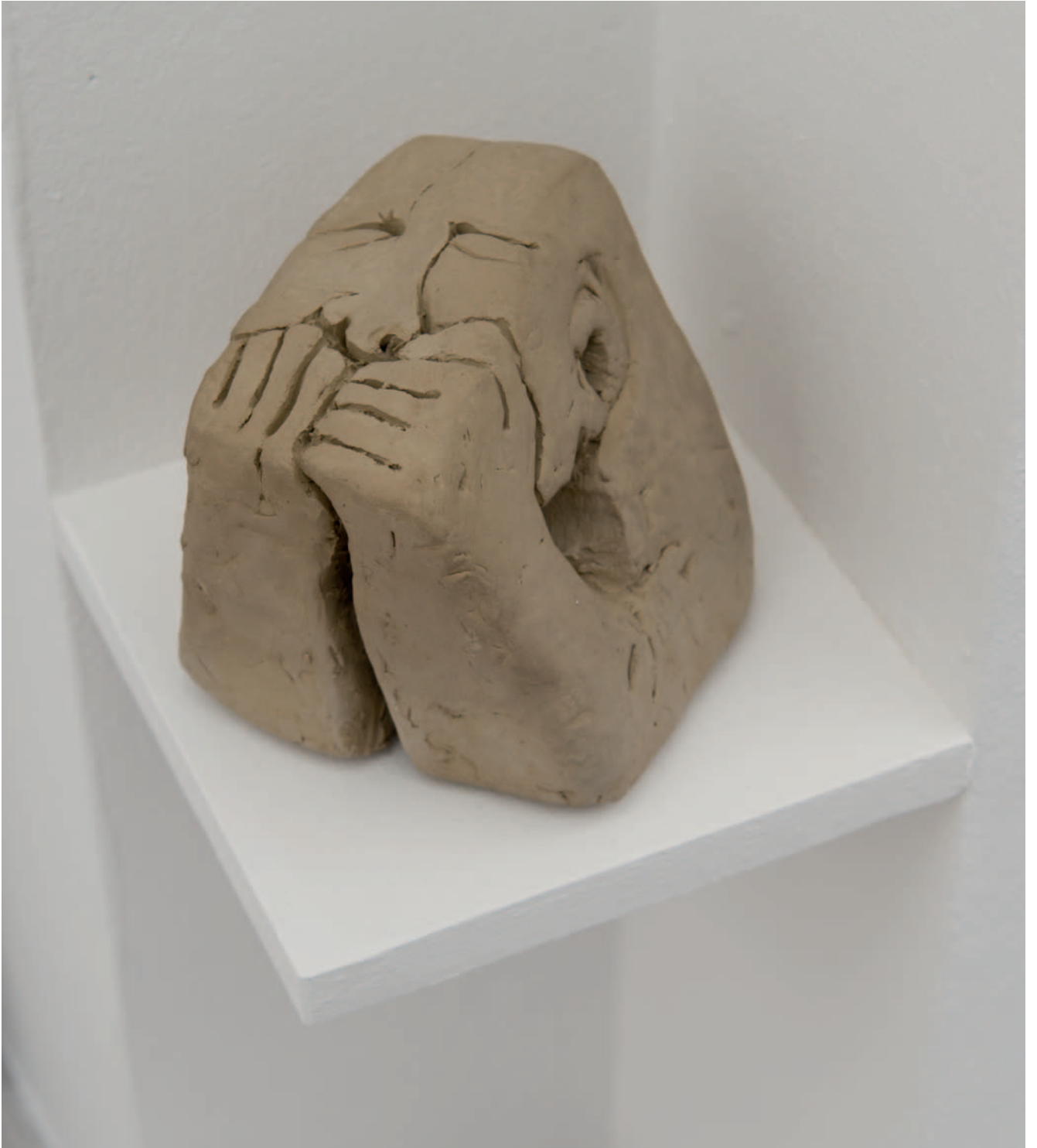
Neoznačena i bez datuma, ova mala skulptura od gline se kao jedan od mnogih objekata u fundusu Odjeljenja za kulturu grada Beča – MUSA bori u svom skoro neprimjetnom postojanju. Sa sigurnosti se može reći da je to djelo ove umjetnice, ali je ona za svoje djelo izabrala neobičajeni put groteske, način izražavanja kao u stripu. Naizgled bez udova, poput kamena iz kaldrme, sva povijena, figura se stisnula i pod pritiskom se skoro pretvorila u kvadar – zato može sasvim komotno da stane u ruku – dakle, uplašena individua kojom se može manipulirati. Objektu je strah proizveo želju da u ovom trenutku uopšte ne bude tu, želju koja dolazi do izražaja zbog forme (držanja tijela), mi, ako to i primjetimo, uz sažaljiv smiješak saosjećanja, ono što vidimo uopšte ne shvatamo ozbiljno.

Das Werk Margarete Cech-Munteanus, die nach langen Aufenthalten in Rumänien und Italien 1996 in ihrer Geburtsstadt Wien verstarb, beinhaltet Zeichnungen, Ölmalereien und Tonfiguren, die sich vorrangig der Darstellung von Menschen, deren Erscheinungsformen und – besonders in der Skulptur – deren Körperhaltungen widmen.

Unbezeichnet und undatiert fristet diese ungebrannte Kleinskulptur aus Ton ein beinahe unbemerktes Schattendasein als eines von vielen Tausend Sammlungsobjekten der Kulturabteilung der Stadt Wien – MUSA. Eindeutig dem Werk der Künstlerin zuordenbar, wählte sie den für ihr Schaffen wiederum unüblichen Weg des Grotesken, des Comichaften. Scheinbar ohne Gliedmaßen, einem Pflasterstein gleich, kauert ein in sich verkrümmtes, durch Druck beinahe in die Form eines Quaders gepresstes und dadurch gut in der Hand liegendes, also manipulierbares Abbild eines verängstigten Individuums. Der durch Angst erzeugte und durch die Formgebung (Körperhaltung) zum Ausdruck gebrachte Wunsch des Objekts, gar nicht hier zu sein, wird von uns – wenn überhaupt – mit einem mitleidigen, bedauernden und einem es nicht ernst nehmenden Lächeln bemerkt.

Dílo Margarete Cech-Munteanu, jež po dlouhém pobytu v Rumunsku a Itálii zemřela roku 1996 ve své rodné Vídni, zahrnuje kresby, olejomalby a hliněné figury. Věnuje se především vyobrazení lidí, jejich vzhledu a – zvláště v plastice – jejich držení těla.

Neoznačená a bez uvedení data tato nepálená malá soška z hlíny dokládá téměř nepovšimnuté zastíněné jsoucnost. Je jedním z mnoha tisíců objektů sbírky kulturního oddělení města Vídně – MUSA. Je zřejmé, že dílo můžeme přiřadit k tvorbě umělkyně, která pro svou práci opět zvolila neobvyklou cestu grotesky, komičnosti. Zdánlivě bez končetin, podobající se dlažební kostce dřepí do sebe zkriveně, stisknutím téměř do formy kvádry slisované, a tím v ruce dobře ležící, tudíž manipulovatelné, zpodobnění nějakého vystrašeného individua. Objekt, jenž svým tvarem (držením těla) vyjadřuje ze strachu vyvolané přání, že zde vůbec nechce být, budeme – pokud vůbec – pozorovat se soucivným, žalostným a ne vážným úsměvem.





## Vendula Chalánková

\* 1981 Prostějov (CZE), lives in Brno | živi u Brnu | lebt in Brno | žije v Brně (CZE)

### LIFE STYLE

Installation made of Vietnamese shopping bags and straw, 2008–2014, couch 65 x 165 x 90 cm, chair 65 x 100 x 80 cm

instalacija od vijetnamskih torbi za kupovinu i slame, 2008–2014, kauč 65 x 165 x 90 cm, fotelja 65 x 100 x 80 cm

Installation aus vietnamesischen Einkaufstaschen und Stroh, 2008–2014, Couch 65 x 165 x 90 cm, Sessel 65 x 100 x 80 cm

instalace z vietnamských tašek a sena, 2008–2014, gauč 65 x 165 x 90 cm, křeslo 65 x 100 x 80 cm

Vendula Chalánková's spatial installation is a metaphor for wretchedness and misery, and a criticism levelled at the indifference of established society. We can also interpret it as a tribute to modesty and viability. The material chosen for the installation references the existence of a parallel society defined by its own rules and its own way of life which, in the Czech Republic, is represented by Asian immigrants. These cultural enclaves subsist very quietly, and in complete isolation, under meagre circumstances, virtually unnoticed by the vast majority of society. Under such deplorable social and working conditions their oriental culture gradually declines as it absorbs the many different traits and characteristics of globalisation.

Chalánková belongs to a young generation of artists who came to the fore in the Czech art scene in the 1990s and is today a striking personality in Brno's young culture. After attending the Environment Studio at the Brno Faculty of Fine Arts she began showing her works at solo exhibitions in 2001; in 2006 she was awarded the Prize of the Foundation of Josef, Marie and Zdeňka Hlávka. Her works are now at the Prague National Gallery and in private collections. Besides installations and object art she also works with illustrations, artist's books and comics and has created a wide range of accessories and pieces of jewellery which she markets herself under her own brand.

Instalacija Vendule Chalánkové je metafora siromaštva i bijede i kritika ravnodušnosti u etabliranom društvu. Istovremeno je možemo shvatiti i kao omaž skromnosti i sposobnosti za život. Materijal koji je odabran za ovu instalaciju ukazuje na postojanje paralelnog društva sa vlastitim pravilima i vlastitim načinom života, koje u Češkoj reprezentiraju azijske doseljenice i doseljenici. Ove kulturne enklave žive potpuno izolirano i veoma tiho, ali i u jadnim uvjetima, tako da ih veliki dio društva uopće ne primjećuje. Njihova orijentalna kultura blijedi zbog loših socijalnih uslova i loših uvjeta rada i poprima najrazličitije karakteristike globalizacije.

Umjetnica pripada mlađoj generaciji koja je početkom 90-ih godina 20. stoljeća stupila na češku umjetničku scenu i danas je jedna markantna ličnost mlade kulture u Brnu. Na Fakultetu za primijenjenu umjetnost u Brnu je od 2001. pohađala nastavu na Akademiji Atelier Environment. Svoje radove prezentira na samostalnim izložbama, a 2006. je dobila nagradu Fondacije Josefa, Marije i Zdeňka Hlávka. Njeni se radovi nalaze u Nacionalnoj galeriji u Pragu i u privatnim zbirkama. Pored instalacija i objektnje umjetnosti, bavi se ilustracijom, knjigom autora i autorki iz Gradišća AutorInnenbuch i stripom, te kreira najrazličitije modne accessoires i nakit koje prodaje pod posebnim trgovačkim imenom.





Vendula Chalánková's Rauminstallation ist eine Metapher der Armseligkeit, des Elends und eine Kritik an der Gleichgültigkeit der etablierten Gesellschaft. Wir können sie gleichzeitig auch als Hommage an Bescheidenheit und Lebensfähigkeit verstehen. Das gewählte Installationsmaterial weist auf die Existenz einer Parallelgesellschaft mit eigenen Regeln und einer eigenen Lebensweise hin, die in Tschechien durch die asiatischen Zuwanderinnen und Zuwanderer repräsentiert wird. Diese kulturellen Enklaven leben völlig isoliert und sehr still sowie unter kärglichen Umständen, so dass sie von einem Großteil der Gesellschaft fast nicht wahrgenommen werden. Unter den schlechten Sozial- und Arbeitsbedingungen verkommt ihre orientalische Kultur und übernimmt die verschiedensten Merkmale der Globalisierung.

Die Künstlerin gehört der jungen Generation an, die in den 1990er-Jahren in der tschechischen Kunstszene auf den Plan trat, und stellt heute eine markante Persönlichkeit der jungen Kultur von Brno dar. Sie besuchte das Atelier Environment an der Brünner Fakultät für bildende Kunst, seit 2001 präsentiert sie ihre Arbeiten auf eigenen Ausstellungen, und 2006 erhielt sie den Preis der Stiftung von Josef, Marie und Zdeňka Hlávka. Ihre Arbeiten sind in der Prager Nationalgalerie sowie in Privatsammlungen vertreten. Neben Installationen und Objektkunst beschäftigt sie sich mit Illustrationen, dem AutorInnenbuch sowie mit Comics und kreiert die verschiedensten Accessoires und Schmuckstücke, die sie unter ihrer eigenen Marke selbst vertreibt.

Prostorová instalace Venduly Chalánkové je metaforou ubohosti a bídy a kritikou lhostejnosti etablované společnosti. Zároveň ji můžeme chápat jako oslavu skromnosti a životaschopnosti. Zvolený instalační materiál konkrétně odkazuje na existenci paralelní společnosti s vlastními pravidly a s vlastním způsobem života, kterou v České republice představují asijsí přistěhovalci. Tyto kulturní enklávy žijí svým zcela uzavřeným, velmi tichým a chudým způsobem, takže většinová společnost je téměř nevnímá. Ve špatných sociálních a pracovních podmínkách rychle upadá jejich orientální kultura a bere na sebe nejrůznější znaky globalizace.

Autorka patří k mladým umělcům začínajícím v devadesátých letech na české scéně, je výraznou postavou mladé kultury současného Brna. Absolvovala ateliér environmentu na fakultě výtvarných umění v Brně, samostatně vystavuje od roku 2001, v roce 2006 získala cenu Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových. Její práce jsou zastoupeny v Národní galerii v Praze i v soukromých sbírkách. Kromě instalací a objektů se zabývá ilustrací, autorskou knihou, komiksem a tvorbou nejrůznějších doplňků a šperků, které distribuuje pod značkou Zvrhlý vkus.

## Sini Coreth, Johannes Raimann, Patryk Senwicki & Dominic Spitaler

\* 1939 Vienna | Beč | Wien | Vídeň, lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

\* 1992 Vienna | Beč | Wien | Vídeň, lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

\* 1991 Gdynia | Gdynia | Gdynia | Gdyně (POL), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

\* 1991 Vienna | Beč | Wien | Vídeň, lives in Vienna and Hamburg (GER) | živi u Beču i Hamburgu (GER) lebt in Wien und Hamburg (GER) | žije ve Vídni a Hamburku (GER)

### LAST! SUPPER.

*Giving anonymous asylum-seekers a voice | Dati glas bezimenim azilantima | Namenlosen Asylanten eine Stimme geben | Dát hlas bezejmenným azylantům*

installation, performance, video projection, 2013, 63 min 38 s | Instalacija, performans, videoprojekcija, 2013, 63 min 38 s

Installation, Performance, Videoprojektion, 2013, 63 min 38 s | instalace, performance, videoprojekce, 2013, 63 min 38 s

“The people seeking integration who come to us have not committed any crimes; instead, they have fled criminals and merciless crimes in their own country, countries to which they are now once again being deported.”

(Sini Coreth)

In winter 2013 sixty asylum-seekers gained miserable fame by marching from Traiskirchen [refugee camp] to Vienna's Votive Church, which they subsequently occupied before going on hunger strike. For months their protest served to cast light on the inhumane situation of asylum seekers. Yet little has changed politically. Instead, their voices have been drowned out by the battle clamour of ideologies. The people and their fates have sunk into oblivion.

This work gives the refugees their voice back, restoring people's views of the individuals themselves and the dignity to which they are entitled. We need to steer a course towards a humane integration and asylum policy.

Alongside the political protest the language of art offers an opportunity to do away with prejudice and, in the process, raise awareness among Austrians and the media.

„Ljudi koji se pokušavaju integrirati, koji dolaze kod nas, nisu učinili ništa loše, nego su pobjegli pred zločincima i pred nemilosrdnim zločinom u svojoj zemlji u koju ih ponovo protjerujemo.“ (Sini Coreth)

Marširajući u zimu 2013. od Traiskirchena do Zavjetne crkve (Votivkirche) u Beču, njenim zauzimanjem i štrajkom gladu koji je potom uslijedio, na žalostan način je postalo poznato 60 osoba koje su tražile azil. Već mjesecima svojim protestom bacaju svjetlo na situaciju nedostojnu čovjeka u kojoj se nalaze osobe koje traže azil. No, politički nije učinjeno skoro ništa. Naprotiv, njihov su glasovi nestali u borbi ideologija. Čovjek i njegova sudbina su pali u zaborav.

Ovim radom se izbjeglicama vraća glas, kako bismo usmjerili pogled na pojedinca i na dostojanstvo koje mu pripada. Moramo se kretati ka humanoj politici integracije i azila.

Jezik umjetnosti, pored političkog protesta, pruža mogućnost da se uklone predrasude, kako bi se senzibilizirali mediji, ali i građani i građanke Austrije.

„Die Integrationsuchenden, die zu uns kommen, haben nichts verbrochen, sondern sie sind vor den Verbrechern und dem schonungslosen Verbrechen in ihrem Land geflohen, in welches sie wieder abgeschoben werden.“

(Sini Coreth)

60 Asylsuchende erlangten im Winter 2013 durch ihren Marsch von Traiskirchen zur Votivkirche nach Wien, deren Besetzung und den darauf folgenden Hungerstreik traurige Berühmtheit. Seit Monaten werfen sie mit ihrem Protest Licht auf die menschenunwürdige Situation von Asylsuchenden Personen. Bewegt hat sich politisch aber wenig. Vielmehr gingen ihre Stimmen in einem Kampf der Ideologien unter. Der Mensch und sein Schicksal gerieten in Vergessenheit.

Den „refugees“ wird mit dieser Arbeit ihre Stimme zurückgegeben, um den Blick wieder frei zu machen für das Individuum und für die ihm zustehende Würde. Wir müssen auf eine menschliche Integrations- und Asylpolitik zusteuern.

Neben dem politischen Protest bietet die Sprache der Kunst eine Möglichkeit, Vorurteile auszuräumen, um so die ÖsterreicherInnen und die Medien zu sensibilisieren.

„Lidé hledající integraci, kteří k nám přicházejí, nespáchali žádný zločin, nýbrž před zločinci a nelítostnými zločiny uprchli ze své země, do které jsou opět odsouváni.“ (Sini Coreth)

60 lidí hledajících azyl v zimě 2013 smutně proslulo svým pochodem z města Traiskirchen k Votivnímu kostelu ve Vídni, jeho obsazením a následující hla-dovkou. Již celé měsíce vrhají svým protestem světlo na lidsky nedůstojnou situaci osob hledajících azyl. Politicky se toho ale pohnulo jen málo. Jejich hlasy spíš zanikly v souboji ideologií. Člověk a jeho osud upadl v zapomnění. Těmto „refugees“ navrácí tato práce jejich hlas, aby opět otevřela pohled na individuum a jemu náležející důstojnost. Musíme směřovat k lidské integrační a azylové politice.

Vedle politického protestu nabízí jazyk umění možnost odstraňovat před-sudky tak, aby se zvýšila citlivost Rakušanů a médií.

Die letzten 2 Jahre war ich hier, ich hoffe, dass ich bleiben kann und dann mein Studium hier beenden kann.



Ich bin nicht wegen dem Geld nach Europa gekommen. Aber dann als der Krieg begann, ging auch mein Geschäft kaputt.



Ich bin 47 Jahre alt und ich bin seit mehr als neun Jahren als Flüchtling in Europa.



## Ramesch Daha

\* 1971 Tehran | Teheran | Teheran | Teherán, lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*Gold I gave for iron, 1914* | *Zlato dadoh za gvožđe, 1914* | *Gold gab ich für Eisen, 1914* | *Zlato jsem vyměnila za železo, 1914*  
Installation, 2014, mixed media, variable size | instalacija, 2014, kombinirani mediji, veličina varijabilna  
Installation, 2014, Mixed Media, Größe variabel | instalace, 2014, Mixed Media, velikost variabilní

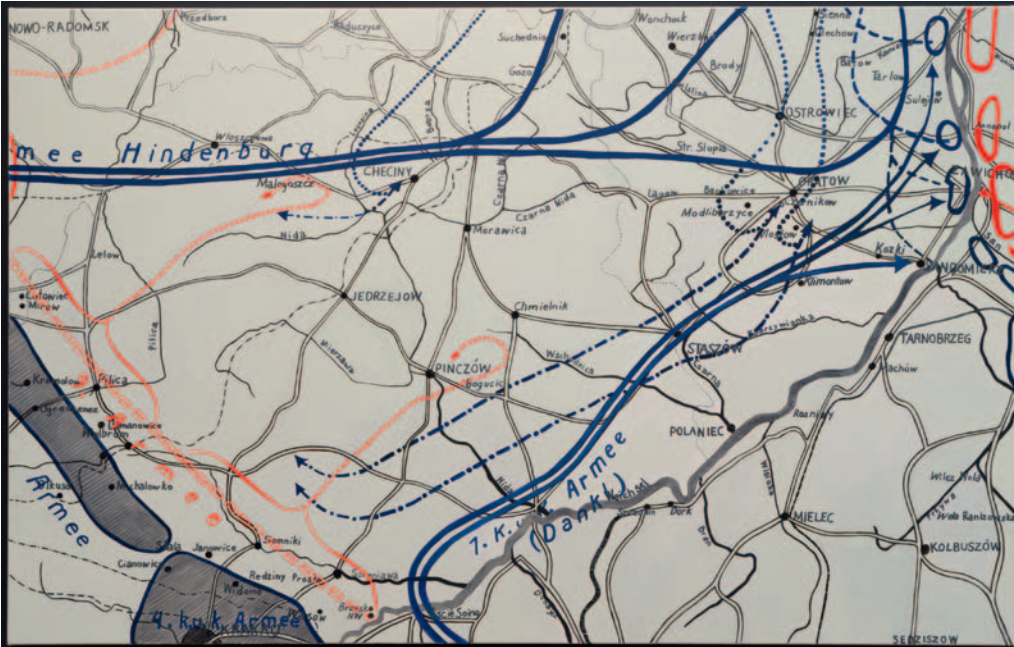
Ramesch Daha often chooses the story of her Austro-Iranian family as the starting point for her works. They had fled to Vienna, her mother's native city, in 1978 to escape the Islamic Revolution and its resurgent fundamentalism. In *Gold I gave for iron, 1914* the artist sets out to retrace her Austrian roots for the first time. In her family's archive she came across an iron ring that had once belonged to her great-great-grandmother; engraved on it is the title of the work. In a professionally orchestrated propaganda campaign the population of the day was called upon to donate gold and jewellery to help finance the war. In return they received iron jewellery or medals which, for many, served to express their patriotism. Daha contrasts and compares the rings and medals, the charcoal frottages of war documents, and a large-format painted map of the planned campaigns against Russia. For the artist it is less about the compelling nature of the narrative or an attempt to recreate a seamless chronological and historical account of events in World War I. Rather, the deliberate juxtaposition of artistic media and content creates a subjective and significant interpretative collage designed to raise critical awareness of the fact that history cannot be defined according to objective one-dimensional criteria.

Izvor inspiracije za Ramesch Dahu je često historija njene iransko-austrijske porodice koja je 1978. godine, bježeći od Islamske revolucije i sve jačeg fundamentalizma koji ju je pratio, došla u Beč, rodni grad svoje majke. Instalacijom *Zlato dadoh za gvožđe, 1914* umjetnica prvi put prati trag svojih austrijskih korijena. U porodičnom arhivu je našla željezni prsten svoje bake na kojem je ugraviran naziv ovog rata. Tada je stanovništvo u profesionalno provedenoj propagandnoj akciji pozvano da za financiranje rata donuje zlato i nakit, a zauzvrat su za to dobivali željezni nakit ili medalje koje su za mnoge bile izraz njihovog patriotizma. Daha konfrontira prstenje i medalje, frottaže ratnih dokumenata rađene ugljem, sa kartom slikanom u velikom formatu na kojoj se vide ratne vojne operacije protiv Rusije. Pri tome je manje bitna logika naracije ili pokušaj hronološki besprijekornog, historiografskog prikaza događaja iz Prvog svjetskog rata. Naprotiv, u svjesnom uporednom korištenju umjetničkih medija i sadržaja nastaje subjektivni kolaž značenja i tumačenja koji treba da senzibilizira kritičku svijest, da se historija ne može definirati na osnovu jednodimenzionalnih, objektivnih kriterija.

Ramesch Daha wählt als Ausgangspunkt ihrer Arbeiten häufig die Geschichte ihrer iranisch-österreichischen Familie, die 1978 vor der Islamischen Revolution und dem damit einhergehenden erstarkten Fundamentalismus nach Wien, in die Heimatstadt ihrer Mutter, geflohen ist. Mit *Gold gab ich für Eisen, 1914* begibt sich die Künstlerin zum ersten Mal auf die Spuren ihrer österreichischen Wurzeln. Im Familienarchiv ist sie auf einen eisernen Ring ihrer Urgroßmutter gestoßen, der den Titel der Arbeit als Gravur trägt. In einer professionell aufgezogenen Propagandaaktion wurde damals die Bevölkerung aufgerufen, Gold und Schmuck für die Kriegsfinanzierung zu spenden, und erhielt im Austausch dafür Eisenschmuck oder Medaillen, die vielen als Ausdruck ihres Patriotismus dienten. Daha stellt die Ringe und Medaillen, Kohlefrottagen von Kriegsdokumenten und eine großformatig gemalte Landkarte der geplanten Feldzüge gegen Russland gegenüber. Es geht ihr dabei weniger um eine Stringenz in der Narration oder den Versuch einer chronologisch lückenlosen, geschichtswissenschaftlichen Darstellung der Ereignisse im Ersten Weltkrieg. Vielmehr entsteht im bewussten Nebeneinander von künstlerischen Medien und Inhalten eine subjektive (Be-)Deutungs-collage, die das kritische Bewusstsein dafür schärfen soll, dass Geschichte nicht nach eindimensionalen, objektiven Kriterien definiert werden kann.

Ramesch Daha si vybírá za východisko svých prací často historii své íránsko-rakouské rodiny, jež v roce 1978 uprchla před islámskou revolucí a sílícím fundamentalismem, který ji provázel, do Vídne, rodného města její matky. Instalací *Zlato jsem vyměnila za železo, 1914* se umělkyně poprvé vydává po stopách svých rakouských předků. V rodinném archivu narazila na železný prsten své praprababičky, do něhož je vyryt nápis, který si zvolila jako titul své práce. V profesionálně vedené kampani bylo tehdy obyvatelstvo vyzýváno, aby darovalo zlato a šperky na financování války, výměnou za ně obdrželo šperk železný nebo medaili, které mnohým sloužily k vyjádření jejich vlastenectví. Daha konfrontuje prsteny a medaile, uhlové frotáže válečných dokumentů a velkoformátovou malovanou mapu plánovaných vojenských tažení proti Rusku. Jde jí přitom daleko méně o stringentní narativní postupy nebo o pokus chronologicky a historiograficky souvisle zachytit události první světové války. Spíš vzniká záměrným nesouladem uměleckých prostředků a obsahů subjektivně kódovaná a interpretovatelná koláž, jež má tříbit kritické vědomí, že dějiny nemají být definovány podle jednodimenzionálních objektivních kritérií.





## Christian Eisenberger

\* 1978 Semriach (AUT), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*Untitled | Bez naziva | Ohne Titel | Bez názvu*

mixed media on cardboard, 2006, 124,5 x 63 cm | kombinovana tehnika na kartonu, 2006, 124,5 x 63 cm

Mischtechnik auf Karton, 2006, 124,5 x 63 cm | kombinovaná technika na lepence, 2006, 124,5 x 63 cm

Christian Eisenberger's multi-faceted work incorporates materials from everyday life (i.e. adhesive tape, cardboard, pieces of furniture or slide projector screens) and from nature (i.e. ice, snow, solids, or puddles of water).

The artist also attracted a considerable amount of attention away from the culture scene when (initially anonymously) he set up the 9,000 or more cardboard cutouts and objects in the public space, primarily in the vicinity of art institutions. He then affixed copied portraits of prominent figures from history and the entertainment industry onto the cutouts. The Collection of the Department for Cultural Affairs of the City of Vienna – MUSA saw it as its duty to protect these objects from the municipal refuse collection and the effects of the weather – hence this 7.315 composition in October 2006.

Christian Eisenberger also excels at showcasing the public space and its users, both experimentally and with the use of various materials. In appropriating the public space in the way he does, the artist confronts passers-by – albeit only temporarily – with the intellectual interactions that result from personal associations with the various personalities. Bertha von Suttner, who died one hundred years ago in 1914, was the first woman to be awarded the Nobel Peace Prize. Three portraits of Bertha von Suttner were positioned by the artist in front of an image of Pope Benedict, who in 2006 was still officiating, raising questions in our minds about connections, the status quo, and perspectives.

Materijali iz svakodnevnog života (poput traka ljepila, kartonskih kutija, komada namještaja ili platna za prikazivanje dia pozitivna) i prirode (poput leda, snijega, tijela ili lokvi) pronalaze svoj put u složeni opus Christiana Eisenbergera.

Sa više od 9.000 kartonskih figura i objekata koje je svojevremeno anonimno instalirao na javnom prostoru i prvenstveno u blizini institucija umjetnosti, na kojim su, između ostalog, aplicirani kopirani portreti prominentnih likova iz historije i zabavne industrije, umjetnik je dobio mnogo pažnje izvan kulturne industrije. Zbirka Kulturološkog odjeljenja grada Beča – MUSA je smatrala svojom obavezom da ove objekte spasi od utjecaja vremenskih (ne)prilika i gradskog preduzeća za odvoz smeća – isto se desilo i u oktobru 2006. sa ovom kompozicijom 7.315.

Christian Eisenberger različitim materijalima eksperimentira jednako kao i javnim prostorom i njegovim korisnicama i korisnicima. Iako samo privremeno, umjetnik ovim osnaživanjem javnosti prolaznike konfrontira sa uzajamnim dejstvom misli i ideja koje proizlaze iz vlastitih asocijacija o različitim ličnostima. Tri portreta prve dobitnice Nobelove nagrade za mir Berthe Suttner koja je umrla prije 100 godina, postavljena ispred slike pape Benedikta koji je 2006. godine još bio aktivan, tjeraju nas da ispitujemo međusobne veze, trenutnu situaciju i buduće perspektive.

Materialien des Alltags (etwa Klebebänder, Pappkartons, Möbelstücke oder Dialeinwände) und der Natur (wie Eis, Schnee, Körper oder Wasserlachen) finden Eingang in das vielfältige Werk von Christian Eisenberger.

Auch durch über 9.000 im öffentlichen Raum und vorzugsweise in der Nähe von Kunstinstitutionen ursprünglich anonym installierte Pappfiguren und Objekte, auf denen unter anderem kopierte Porträts prominenter Figuren der Geschichte und der Unterhaltungsindustrie appliziert waren, erlangte der Künstler große Aufmerksamkeit abseits des Kulturbetriebes. Die Sammlung der Kulturabteilung der Stadt Wien – MUSA sah es als ihre Pflicht, diese Objekte vor Witterungseinflüssen und der städtischen Müllabfuhr zu retten – so auch im Oktober 2006 diese 7.315. Komposition.

Ebenso experimentell wie mit diversen Materialien versteht es Christian Eisenberger mit dem öffentlichen Raum und dessen BenutzerInnen umzugehen. Wenn auch nur temporär, konfrontiert der Künstler durch seine Bemächtigung der Öffentlichkeit die Vorbeigehenden mit den gedanklichen Wechselwirkungen, die sich aus den persönlichen Assoziationen zu den unterschiedlichen Persönlichkeiten ergeben. Drei Porträts der ersten und vor 100 Jahren verstorbenen Friedensnobelpreisträgerin Bertha von Suttner, vor einer Abbildung des 2006 noch aktiven Papstes Benedikt platziert, lassen uns nach Zusammenhängen, dem Istzustand und nach den Perspektiven fragen.

Materiály z každodenního života (např. lepicí pásky, lepenkové kartony, kusy nábytku, diaprojekční plátna) a z přírody (jako led, sníh, těla nebo kaluže) nacházejí své místo v mnohotvárném díle Christiana Eisenbergera.

Stranou kulturního provozu na sebe strhl velkou pozornost také více než 9 000 postavami a objekty z lepenky, na které aplikoval mimo jiné zkopírované portréty prominentních postav z dějin a zábavního průmyslu a které původně anonymně instaloval ve veřejném prostoru, zejména poblíž kulturních institucí. Sběrka Odboru kultury města Vídně – MUSA viděla v záchráně těchto objektů – v říjnu 2006 také této 7315. kompozice – před vlivy počasí a městským odvozem odpadků svou povinnost.

Stejně experimentálně jako s různými materiály umí Christian Eisenberger zacházet s veřejným prostorem a jeho uživateli. Byť jen dočasně, konfrontuje umělec svým zmocněním se veřejného prostoru kolemjdoucí s procesem vzájemného myšlenkového působení, který plyne z různých osobních asociací ve vztahu k rozličným osobnostem. Tři portréty před sto lety zesulé první nositelky Nobelovy ceny míru Berthy von Suttner umístěné před vyobrazením papeže Benedikta, který byl v roce 2006 ještě aktivní, nás nutí ptát se po souvislostech, současném stavu a perspektivách.





## Manfred Erjautz

\* 1966 Graz | Graz | Graz | Štýrský Hradec (AUT), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

UMP.45 (Heckler & Koch)

Lego bricks, 1999, 21 x 32,5 x 5,5 cm | lego kocke, 1999, 21 x 32,5 x 5,5 cm | Legosteine, 1999, 21 x 32,5 x 5,5 cm | kostky Lega, 1999, 21 x 32,5 x 5,5 cm

What at first glance looks like a harmless toy machine gun turns out to be an exact replica of an UMP.45 weapon manufactured by Heckler & Koch. And, indeed, the theme of this group of works is the trivialisation of violence through aesthetics. In this example the artist also references a custom at the royal court of Saudi Arabia whereby high-ranking officers of the palace guard carry gold-plated weapons while those of the lower ranks are merely silver-plated.

Erjautz has known Lego ever since his childhood. He has chosen to use it specifically because, to his mind, it is synonymous with long-term global economic success – the credo of our capitalist system. Originally developed as a wooden toy in Denmark in 1932, Lego bricks have continually evolved in combination with the latest microcomputers to become a product capable of constructing not just noise-generating androids with an integrated light sensor. Consequently, from a technical point of view, it no longer seems improbable that it could be used to build toy guns actually capable of shooting someone. Thus, a fine line between make-believe and reality is revealed here.

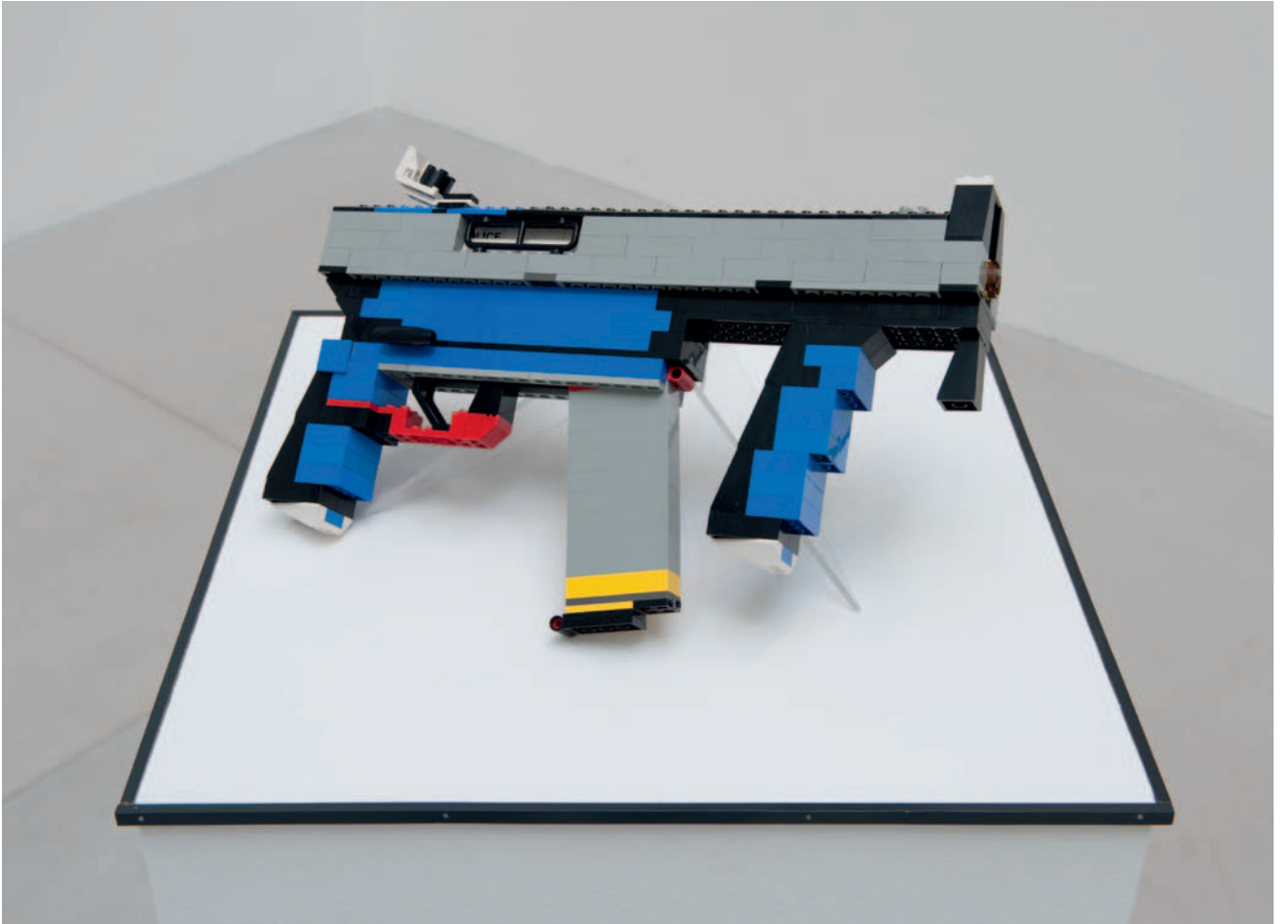
Ispostavlja se da je automatska puška, igračka koja na prvi pogled djeluje bezopasno, kopija oružja UMP.45 firme Heckler & Koch. Predmet ovog tematskog ciklusa je bezopasnost nasilja koja proizlazi iz estetskog prikazivanja. Umjetnik se u ovom primjeru osvrće na jedan uzus na kraljevskom dvoru u Saudijskoj Arabiji, gdje visoki oficiri dvorske straže nose pozlaćeno oružje, a niži samo posrebrnjeno.

Lego kocke su kao materijal Erjautzu bliske još iz djetinjstva. Ciljano ga bira, jer mu služi kao sinonim za dugoročni globalni ekonomski uspjeh – kreda našeg kapitalističkog sistema. Nastale 1932. u Danskoj, kao igračke načinjene od drveta, lego kocke su neprestano razvijane i usavršavane, te su se u kombinaciji sa najnovijim mikrokomputerima pretvorile u proizvod koji omogućava da se od njega konstruišu androidi sa ugrađenim sensorima koji ne proizvode samo zvukove. Sa aspekta tehnike se više ne čini nevjerovatno da bi logičan nastavak tog razvoja moglo biti konstruisanje dječije igračke-oružja kojim bi se nekoga uistinu moglo i ubiti. Upravo tu postaje očigledna tanka nit koja razdvaja igru i realnost.

Eine auf den ersten Blick ungefährlich wirkende Spielzeugmaschinenpistole entpuppt sich als genaue Nachbildung der Waffe UMP.45 der Firma Heckler & Koch. Die Verharmlosung durch Ästhetisierung der Gewalt ist das Thema der Werkgruppe. Der Künstler nimmt in diesem Beispiel auch Bezug auf eine Usance am Königshof von Saudi-Arabien, wo hohe Offiziere der Palastwache vergoldete Waffen tragen, niedere Ränge jedoch nur versilberte. Das Material Lego ist Erjautz seit seiner Kindheit vertraut. Er wählt es gezielt, da es für ihn als Synonym für einen langfristigen globalen wirtschaftlichen Erfolg – das Credo unseres kapitalistischen Systems – dient. 1932 in Dänemark als Holzspielzeug entwickelt, hat sich der Legosteckbaustein in ständiger Weiterentwicklung und Kombination mit den neuesten Mikrocomputern zu einem Produkt verändert, das es ermöglicht, nicht nur Geräusche erzeugende Androiden mit eingebautem Lichtsensor zu konstruieren. In der Folge scheint es aus technischer Sicht nicht mehr unwahrscheinlich, Kinderspielzeugwaffen zu bauen, mit denen man tatsächlich jemanden erschießen könnte. Ein schmaler Grat zwischen Spiel und Realität wird hier offensichtlich.

Na první pohled neškodně působící automatická pistole na hraní se ukáže být přesnou napodobeninou zbraně UMP.45 firmy Heckler & Koch. Zlehčování prostřednictvím estetizace násilí je tématem této skupiny děl. Umělec se v tomto případě odvolává na zvyk z královského dvora v Saúdské Arabii, kde vyšší důstojníci palácové stráže nosí zbraně pozlačené, nižší hodnosti však pouze posrebrněné.

Materiál Lego je Erjautzovi od dětství důvěrně známý. Volí jej cíleně, neboť pro něj slouží jako synonymum dlouhodobého globálního hospodářského úspěchu – kréda našeho kapitalistického systému. Ačkoli v roce 1932 v Dánsku vznikla jako dřevěná hračka, proměnila se stavební kostka Lega neustálým vývojem a kombinací s nejnovějšími mikropočítači v produkt umožňující konstruovat nejen androidy vydávající zvuky a mající zabudované světelné čidlo. V důsledku toho se z technického hlediska již nezdá nepravděpodobné, že by bylo možné stavět dětské zbraně na hraní, kterými by se skutečně dalo někoho zastřelit. Tenká hranice mezi hrou a realitou se tu stává zjevnou.



## Matthias Herrmann

\* 1963 Munich | Minhen | München | Mnichov (GER)

lives in Vienna and Riparbella (ITA) | živi u Beču i Riparbelli (ITA) | lebt in Wien und Riparbella (ITA) | žije ve Vídni a v Riparbelle (ITA)

*As long as artists are unable to live from their art, they must finance themselves by other means* | *Sve dok umjetnik ne može da živi od svoje umjetnosti, mora se financirati na neki drugi način*  
*Solange ein Künstler nicht von seiner Kunst leben kann, muß er sich anderweitig finanzieren* | *Dokud umělec nemůže žít ze svého umění, musí sám sebe financovat jiným způsobem*  
colour photograph, 1997, 127,5 x 103 cm | kolor fotografija, 1997, 127,5 x 103 cm | Farbfotografie, 1997, 127,5 x 103 cm | barevná fotografie, 1997, 127,5 x 103 cm

Matthias Herrmann's extensive artistic oeuvre features first and foremost the artist's perfectly toned body (as well as details of it) as an extremely versatile means of expression. The series of works entitled *Textpieces* created between 1996 and 1998 comprises quotes by various culture industry protagonists as well as from the repertoire of everyday language, with the visual level of interpretation serving to undermine, decode, re-interpret or just simply emphasise the statements.

*As long as artists are unable to live from their art, they must finance themselves by other means* is both the title of a work and a quote. Unlike all the other works from this series the quote was made by a politician who was still active at the time and a member of a populist right-wing party in Austria.<sup>1</sup>

The artist referred to in the quote has assumed the role of striptease dancer, a form of expressionist dance which is very ancient, but often derided; it is therefore also an artistic achievement. In this work Matthias Herrmann highlights the impossibility of applying parameters of the capitalist performance-based system to artistic performances, the contents of which usually hinder any commercial exploitation. Thus the entertainment industry tips over into the "creative industries" along with the standard of civil society as a whole.

U obimnom umjetničkom opusu Matthiasa Herrmanna, kao materijal za ekspresiju, koji se može višestruko koristiti, služi prije svega prikaz perfektno istreniranog tijela umjetnika, ali i prikaz dijelova njegovog tijela. Serijal *Textpieces* nastao u periodu od 1996. do 1998. sadrži citate protagonista i protagonistkinja iz raznih oblasti kulturne industrije i govornog repertoara svakodnevnice, čiju poruku vizuelni nivo interpretacije prožima sa ciljem da je osujeti, dekodira, preinači ili pak samo istakne.

Citat, istovremeno i radni naslov *Sve dok umjetnik ne može da živi od svoje umjetnosti, mora se financirati na neki drugi način* potječe, za razliku od svih drugih radova iz ovog serijala, od jednog, u to vrijeme još aktivnog političara, člana jedne desničarsko-populističke stranke u Austriji.<sup>1</sup>

Umjetnik, koji se smatra prozvanim, preuzima ulogu striptiz plesača – istina, oblik koji izaziva podsmijeh, ali je to ipak veoma stari oblik izražajnog plesa,

čime se vraća i umjetnički dojam. Matthias Herrmann ovim radom prikazuje nemogućnost unošenja parametara kapitalističkog sistema učinkovitosti u umjetničke rezultate, čija sadržajnost najčešće sprječava komercijalni plasman na tržištu – tako se zabavna industrija prebacuje u „creative industries“ i u civilno-društveni nivo kao cjelinu.

In Matthias Herrmanns umfangreichem künstlerischem Œuvre dient vor allem die Inszenierung des perfekt trainierten Körpers des Künstlers, aber auch von Teilen desselbigen als überaus vielseitig einsetzbares Ausdrucksmaterial. Die zwischen 1996 und 1998 geschaffene Werkserie *Textpieces* beinhaltet Zitate sowohl von ProtagonistInnen aus verschiedenen Bereichen der Kulturindustrie als auch aus dem alltagssprachlichen Repertoire, deren Aussage durch die visuelle Interpretationsebene konterkariert, decodiert, umgedeutet oder aber auch nur hervorgehoben wird.

Das Zitat und zugleich der Werktitel *Solange ein Künstler nicht von seiner Kunst leben kann, muß er sich anderweitig finanzieren* stammt im Gegensatz zu allen anderen Arbeiten aus dieser Serie von einem damals noch aktiven Politiker, einem Mitglied einer rechtspopulistischen Partei in Österreich.<sup>1</sup>

Der hier angesprochene Künstler nimmt die Rolle eines Stripteasetänzers ein, eine zwar belächelte, doch sehr alte Form des Ausdruckstanzes und somit auch wieder eine künstlerische Leistung. Matthias Herrmann stellt mit dieser Arbeit die Unmöglichkeit dar, Parameter des kapitalistischen Leistungssystems an künstlerische Leistungen anzulegen, deren Inhaltlichkeit zumeist die kommerzielle Vermarktung behindert – so kippt die Unterhaltungsindustrie in die „creative industries“ und das zivilgesellschaftliche Niveau als Ganzes.

V obsáhlém celku uměleckého díla Matthiase Herrmanna slouží jako mnohostranně použitelný výrazový materiál především inscenace perfektně trénovaného umělcova těla a jeho částí. Série děl *Textpieces* vytvořená mezi lety 1996 a 1998 obsahuje citáty protagonistů z různých odvětví kulturního průmyslu stejně jako z každodenního jazykového repertoáru, jejichž výpověď je vizuální interpretační rovinou napadána, dekodována, jinak vykládána nebo také jen vyzvedávána.

Citát a zároveň název díla *Dokud umělec nemůže žít ze svého umění, musí sám sebe financovat jiným způsobem* pochází na rozdíl od citátů u všech ostatních prací z této série od jednoho tehdy ještě aktivního politika, člena rakouské pravicově populistické strany.<sup>1</sup>

Umělec, o kterém je řeč, na sebe bere roli tanečníka striptýzu, sice vysmívané, avšak velmi staré formy výrazového tance, a tím opět také předvádí umělecký výkon. Matthias Herrmann znázorňuje touto prací nemožnost klást parametry kapitalistického systému výkonu na umělecké výkony, jejichž obsah povětšinou brání jejich komerčnímu zpeněžení na trhu – tak se zábavní průmysl mění v „creative industries“ a mění úroveň civilní společnosti jako celku.

1 Peter Sichrovsky (FPÖ),  
quoted in | nit. pr. | zit. n. | cit. podle *profil*, 20 (12.05.1997), p. | str. | S. | s. 20.



## Lore Heuermann

\* 1937 Münster (GER), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*The demise of the lemmings* | *Propast leminga* | *Der Untergang der Lemminge* | *Zánik lumiků*

acrylic on canvas, 1982, 138 x 105 cm | akril na platnu, 1982, 138 x 105 cm | Acryl auf Leinwand, 1982, 138 x 105 cm | akryl na plátně, 1982, 138 x 105 cm

Countless male figures are seen scuttling along, stooped, one behind the other. They are arranged in neat and tidy rows, not unlike military formations. Emerging from the darkness, they briefly reach the light before disappearing again into the gloom. Their posture is reminiscent of the crouched lunging soldiers in Albin Egger-Lienz's 1914 painting *The Nameless*, in which the horrors of war gain tremendous symbolic power through the sheer mass of these stooping soldiers.

The dynamics of the human body and the evocative potential contained therein play a central role in Lore Heuermann's oeuvre. The artist had this to say about *Movement cycle*, a magnum opus from early on in her career: "[...] the starting point being the fragmentary, fragmented, torn and emotionally crippled human being. Is it a rebellion against every constraint imposed from the outside on each and every one of us?" (1973) Most certainly, and this critical approach is also characteristic of *The demise of the lemmings*. None of these creatures knows where it is headed, and yet they are all running along, one after the other, directly towards oblivion. This work echoes with the call for personal responsibility, for the dignity that is handed to us and which we are beholden to preserve.

Bezbroj pognutih muških prilika trče jedna za drugom. Pedantno su poredane u redove, poput vojnih formacija. Izlaze iz mraka, kratko dopru do svjetla, da bi potom ponovno nestale u tmíni. Njihovo držanje podsjeća na vojnike koji pognuti napreduju na slici Albina Egger-Lienza iz 1914. *Bezimenim*, na kojoj strahote rata zbog mase pognutih vojnika dobijaju enormnu simboličnu snagu.

U cjelokupnom stvaralaštvu Lore Heuermann centralno mjesto zauzima dinamika ljudskog tijela i potencijal izraza koji je u njoj sadržan. O jednom od obimnih, glavnih ranih djela, *Ciklus pokreta*, je rekla: „[...] polazeći od fragmentarnog, rasparčanog, iskomadanog, duševno obogaljenog čovjeka. Je li to suprotstavljanje svakom vidu prisile koju izvana vrše na svakog od nas?“ (1973) Jeste, nesumnjivo, a ovo pravo na kritičnost je svojstveno i djelu *Propasti leminga*. Niko ne zna kuda, ali svi idu jedan za drugim, izravno u katastrofu. U ovom djelu se doziva vlastita odgovornost, dostojanstvo koje nam je dato i imamo obavezu da ga sačuvamo.

Zahllose männliche Gestalten laufen gebückt, eine hinter der anderen. Fein säuberlich sind sie in Reihen angeordnet, militärischen Formationen gleich. Sie kommen aus dem Dunkel, erreichen kurz das Licht, um wieder in der Finsternis zu verschwinden. Ihre Haltung erinnert an die geduckt vorwärt-dringenden Soldaten in Albin Egger-Lienz' Gemälde *Den Namenlosen* von 1914, in dem die Schrecken des Krieges durch die Masse der gebeugten Soldaten enorme Symbolkraft gewinnen.

Im gesamten Schaffen von Lore Heuermann nehmen die Dynamik des menschlichen Körpers und das darin enthaltene Aussagepotenzial eine zentrale Stellung ein. Zum *Bewegungszyklus*, einem umfangreichen, frühen Hauptwerk, sagte sie: „[...] ausgehend von dem fragmentarischen, bruchstückhaften, zerrissenen, seelisch verkrüppelten Menschen. Soll es Auflehnung gegen jeden Zwang, der von außen, auf jeden von uns ausgeübt wird, sein?“ (1973) Zweifellos soll es das sein, und dieser kritische Anspruch ist auch dem *Untergang der Lemminge* eigen. Keiner weiß wohin, aber alle laufen hintereinander her, direkt auf die Katastrophe zu. In diesem Werk wird der Ruf nach der eigenen Verantwortung laut, nach der Würde, die in unsere Hand gegeben ist und die zu erhalten wir verpflichtet sind.

Nespočet mužských postav běží příkřčeně, jedna za druhou. Postavy jsou pečlivě naskládány do téměř vojenských formací. Vynořují se z temnot, vyjdou krátce na světlo, aby zase zmizely v tmách. Jejich držení těla připomíná ohnuté vojáky ženoucí se vpřed na obraze Albina Egger-Lienze z roku 1914 nazvaném *Bezejmenným*, na němž hrůzy války získaly vyobrazením masy příkřčených vojáků silný symbolický náboj.

V celém díle Lore Heuermann mají dynamika lidského těla a v ní obsažený vyjadřovací potenciál zásadní platnost. O svém rozsáhlém souboru *Cyklus pobytu*, raném mistrovském díle, se vyjádřila takto: „[...] vychází z fragmentárního, zlomkovitého, rozervaného, duševně zmrzačeného člověka. Má to být vzpoura proti každému nátlaku, kterému jsme každý z nás z vnějšku vystaveni?“ (1973) Bezpochyby tomu tak je a tento kritický impuls je vlastní i *Zániku lumiků*. Nikdo neví kam, všichni se ženou jeden za druhým, přímo do katastrofy. V tomto díle se jasně ozývá volání po vlastní odpovědnosti, po důstojnosti, která je nám svěřena a již jsme povinni zachovat.





## Dagmar Hochová

\* 1926 Prague | Prag | Prag | Praha, † 2012 Prague | Prag | Prag | Praha

*Legionnaires | Legionari | Legionäre | Legionáři*

black-and-white photograph, 1975–1983, 25 x 38 cm, 26 x 38 cm, 30 x 40 cm, 30,5 x 40,5 cm | crno-bijele fotografije, 1975–1983, 25 x 38 cm, 26 x 38 cm, 30 x 40 cm, 30,5 x 40,5 cm  
Schwarz-Weiß-Fotografie, 1975–1983, 25 x 38 cm, 26 x 38 cm, 30 x 40 cm, 30,5 x 40,5 cm | černobílé fotografie, 1975–1983, 25 x 38 cm, 26 x 38 cm, 30 x 40 cm, 30,5 x 40,5 cm

Dagmar Hochová's photographs are a testimony to the present. She actively sought out situations and settings where she encountered free-thinking human beings who, through their statements and convictions, were prepared to oppose the official political orientation.

The cycle entitled *Legionnaires* emerged from Hochová's encounters with legionnaires who fought in the First World War. Their fascinating life stories motivated her to create an extensive photo cycle at a time when the services rendered by these legionnaires were not recognised; as an army of a non-existent state they would later contribute to the founding of the independent Czechoslovak Republic. She valued their inner strength and loyalty to the ideals that constituted the focus of their lives. Hochová documented their various gatherings on the occasion of historic anniversaries. Even in old age the legionnaires had lost none of their inner pride, nor the conviction that they had helped and acted correctly – an attitude that accompanied their lives and careers with all the consequences and forms of discrimination that entailed. With a sense of empathy Hochová captured the moments which reflect both the emotions and the gradual ageing of the legionnaires while respecting their human dignity at all times.

Snimci Dagmar Hochové svjedoče o sadašnjosti; birala je situacije i miljee u kojim je nalazila slobodne ljude koji se nisu libili da riječima izraze svoja uvjerenja i opozicijsko stanovište u odnosu na zvaničnu političku orijentaciju.

Ciklus *Legionari* se razvio iz Hochováinih susreta sa legionarima iz Prvog svjetskog rata. Njihove fascinantne životne sudbine su je motivirale da napravi obiman fotociklus, u jednom vremenu u kojem zasluge tih legionara – tada vojske jedne nepostojeće države koja je doprinijela nastanku samostalne Čehoslovačke republike – nisu bile priznate. Cijenila je njihovu unutrašnju snagu i vjernost idealima koji su bili najvažnija stvar u njihovom životu. Hochová je dokumentirala njihova razna okupljanja povodom historijskih datuma i godišnjica. Legionari ni u starosti nisu gubili svoj ponos niti ubjeđenje da su pomagali i radili ispravno – stav koji je njihov životni put obilježio svim oblicima diskriminacije i posljedice koje su trpjeli. Hochová je empatično uhvatila trenutke u kojim su se na legionarima odražavale emocije, ali i staračke pojave, ali je respektirala njihovo ljudsko dostojanstvo.

Die Aufnahmen von Dagmar Hochová sind ein Zeugnis der Gegenwartigkeit; sie suchte sich Situationen und Milieus aus, in denen sie auf freie Menschen traf, die durch ihre Äußerungen und Überzeugungen den oppositionellen Standpunkt zur offiziellen politischen Orientierung einnahmen.

Der Zyklus *Legionäre* entwickelte sich aus Hochová's Begegnungen mit den Legionären des Ersten Weltkrieges. Deren faszinierende Lebensschicksale motivierten sie zu einem umfangreichen Fotozyklus, der zu einer Zeit entstand, als die Verdienste dieser Legionäre – damals eine Armee eines nicht existenten Staates, die zur Entstehung der selbstständigen Tschechoslowakischen Republik beitrug – nicht anerkannt waren. Sie schätzte deren innere Kraft und Treue zu den Idealen, welche die Hauptachse ihres Lebens bildeten. Hochová dokumentierte ihre verschiedenen Treffen anlässlich historischer Jahrestage. Die Legionäre verloren auch im Alter weder ihren inneren Stolz noch ihre Überzeugung, mitgeholfen und richtig gehandelt zu haben – eine Einstellung, die ihre Lebenswege mit allen Konsequenzen und Diskriminierungsformen begleitete. Empathisch erfasste Hochová die Momente, welche die Emotionen und auch Alterserscheinungen der Legionäre widerspiegeln, respektierte jedoch immer ihre Menschenwürde.

Dokumentární fotografie Dagmar Hochové jsou svědectvím o současnosti. Vyhledávala situace a prostředí, kde se setkávala s lidmi svobodnými svým projevem a přesvědčením, které často představovalo opoziční stanoviska ve vztahu s oficiální politickou orientací.

Cyklus *Legionáři* vznikl v období, kdy Hochová navázala kontakty s legionáři z první světové války. Zaujetí jejich životními osudy motivovalo vznik rozsáhlého souboru fotografií, který vznikl v rozmezí několika let, v době, kdy jejich zásluhy – tehdy jako armády neexistujícího státu, který napomáhal vzniku samostatné Československé republiky – nebyly uznávány. Vážila si jejich věrnosti ideálům, které zůstaly hlavní osou jejich života, obdivovala jejich vnitřní sílu. Legionáři ani ve stáří nepozbyli svou vnitřní hrdost, přesvědčení o přínosu a správnosti jednání, které určilo a směřovalo jejich životní cesty se všemi důsledky a diskriminačními projevy. Dagmar Hochová byla svědkem jejich setkávání u příležitosti různých historických výročí. S empatií zachytila momenty reflektující jejich emoce, projevy stáří, vždy však přítomně respektovala jejich lidskou důstojnost.





## Jochen Höller

\* 1977 Amstetten (AUT), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*Karl Marx – Das Kapital (even, very, much, more, value) | Karl Marx – Kapital (još, jako, mnogo, veća, vrijednost)*

*Karl Marx – Das Kapital (noch, sehr, viel, mehr, Wert) | Karl Marx – Kapitál (ještě, velmi, mnohem, víc, hodnota)*

book, paper on wood, 2012, 20 x 13 x 5,8 cm, 145 x 126 x 7,1 cm | knjiga, papir na drvetu, 2012, 20 x 13 x 5,8 cm, 145 x 126 x 7,1 cm

Buch, Papier auf Holz, 2012, 20 x 13 x 5,8 cm, 145 x 126 x 7,1 cm | kniha, papír na dřevě, 2012, 20 x 13 x 5,8 cm, 145 x 126 x 7,1 cm

Jochen Höller dissects, scrutinises, and filters books, not his own books, and not just any books, but books weighty in content. He might for instance painstakingly excise the word “Gott” [God] from the bible or the words “Arbeit” [labour] and “Geld” [money] from Karl Marx’s *Das Kapital*. He then assembles these shredded words into two or three-dimensional pyramid sculptures or collages, thus referencing a measure of proportionality to the book’s contents. The “Arbeit” pyramid might be many times higher than the “Geld” pyramid. By piecing together the words “noch, sehr, viel, mehr, Wert” [even, very, much, more, value], again taken from *Das Kapital*, he creates a collage stacked up to form a pyramid against a grey neutral background. Starting with the word “Wert” [value], he adds “mehr Wert”, then “viel mehr Wert”, “sehr viel mehr Wert”, “noch sehr viel mehr Wert”, literally assembling the sequence to the very top of the pyramid, achieving a completely different meaning as a result. For all his dissecting of books and his attempts to restructure or rearrange, many questions remain unanswered. Rather than offer up new points of view Höller uses his restructured works to draw attention to our ingrained and unquestioned thought patterns, challenging us to assess for instance the word “Wert” [value] from a different perspective.

Jochen Höller rastavlja, istražuje, filtrira knjige, ne svoje vlastite, ne ni bilo koje knjige, nego knjige sa značajnim sadržajem. Naprimjer, vrlo pedantno iz Biblije izreže riječ „Bog“ ili riječi „rad“ i „novac“ iz Marxovog *Kapitala*. Od ovih riječi napravljenih od papirnih rečki formira dvodimenzionalne ili trodimenzionalne piramidalne skulpture ili kolaže i time ukazuje i na analogiju u odnosu na sadržaj knjige. Piramida „Rad“ je višestruko veća od „Novca“. Od niza riječi „još, jako, mnogo, veća, vrijednost“, koje su također iz *Kapitala*, nastaje kolaž čiji slojevi formiraju piramidu na neutralnoj svojoj podlozi. Tako komparacija, koja se u nizu koji počinje riječju „vrijednost“, dopunjava sa „veća vrijednost“, „mного veća vrijednost“, „puno veća vrijednost“, „još puno veća vrijednost“, provodi doslovno do samog vrha, poprima potpuno drugačije značenje. Uprkos svim rastavljanjima knjiga i pokušajima uspostavljanja nove strukture ili poretka, mnoga pitanja ostaju otvorena. Höller ne određuje nikakve nove aspekte nego svojim načinom strukturiranja skreće pažnju na uhadane i nepreispitane obrasce razmišljanja i poziva da se, naprimjer, „vrijednost“ odredi iz različitih aspekata.

Jochen Höller zerlegt, durchforstet, filtert Bücher, nicht seine eigenen Bücher, auch nicht irgendwelche Bücher, sondern Bücher mit gewichtigem Inhalt. Er schneidet etwa fein säuberlich das Wort „Gott“ aus der Bibel heraus oder die Wörter „Arbeit“ und „Geld“ aus Karl Marx’ *Kapital*. Diese Wortpapierschnipsel formt er zu zwei- oder dreidimensionalen Pyramidensculpturen oder -collagen und verweist damit auch auf eine Verhältnismäßigkeit zum Inhalt des Buches. Die Pyramide „Arbeit“ überragt die des „Geldes“ um ein Vielfaches. Aus der Wortaneinanderreihung „noch, sehr, viel, mehr, Wert“, ebenfalls aus dem *Kapital*, entsteht eine zur Pyramide aufgeschichtete Collage auf neutralem grauem Hintergrund. Beginnend mit dem Wort „Wert“, ergänzt durch „mehr Wert“, „viel mehr Wert“, „sehr viel mehr Wert“, „noch sehr viel mehr Wert“, steigert sich die Folge buchstäblich bis zur Spitze und erreicht dadurch eine völlig andere Bedeutung. Bei allen Buchzerlegungen und Versuchen einer Neugliederung oder -ordnung bleiben viele Fragestellungen offen. Höller gibt keine neuen Sichtweisen vor, sondern macht durch seine Strukturierungen aufmerksam auf eingefahrene und unhinterfragte Denkmuster und fordert dazu auf, etwa den „Wert“ aus unterschiedlicher Sicht zu bemessen.

Jochen Höller rozebírá knihy, prohledává a filtruje je, ne však své vlastní knihy ani jen tak ledajaké knihy, nýbrž knihy závažného obsahu. Pak pečlivě vyřízne třeba všechny výskyty slova „Bůh“ z Bible nebo slova „práce“ a „peníze“ z Marxova *Kapitálu*. Z těchto ústřížků pak rovná dvojdimenzionální nebo trojdimenzionální pyramidu nebo z nich vytváří pyramidální koláže a poukazuje tím na adekvátní vztah zvoleného tvaru a obsahu knihy. Pyramida „práce“ mnohokrát převyšuje pyramidu „peněz“. Ze shluku slov „ještě, velmi, mnohem, víc, hodnota“ rovněž z *Kapitálu* vzniká skoro přes celou plochu koláž na neutrálním šedém pozadí, jen levý horní roh zůstává volný. Vycházejí ze slova „hodnota“, k němuž přibude postupně „větší hodnota“, „mnohem víc hodnoty“, „ještě mnohem víc hodnoty“, se posloupnost slov stupňuje doslova až k vrcholu a získává tím zcela jiný význam. Při tomto rozboru knih a při všech pokusech o jejich nové členění nebo uspořádání zůstávají mnohé otázky otevřené. Höller nenabízí žádné nové úhly pohledu, nýbrž svým novým členěním upozorňuje na zažitá a nezpochybnovaná vzorce myšlení a vyzývá k tomu, aby „hodnota“ byla poměřována z různých úhlů pohledu.





## Barbara Holub

\* 1959 Stuttgart (GER), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

### *More Opportunities*

Installation, 2007/2008, variable size | instalacija, 2007/2008, veličina varijabilna | Installation, 2007/2008, variable Größe | instalace, 2007/2008, variabilní velikost

Plymouth – a city in search of a new identity – provides an opportunity for artist Barbara Holub to look at urban regeneration processes. Following the sale of part of a military barracks complex to a private housing developer, she engages local residents and town planning employees in conversation in a bid to explore the changes in Devonport's identity.

The artist vividly transforms her enquiries into ambivalent poetic situations. She stages a demonstration in front of the Plymouth Arts Centre. In hospitable silence and white, reflecting boards search for visions yet to be fulfilled. Past utopias are addressed (including a scene from the 16 mm film of the first dockyard strike in 1967, the future visions of the *Plan for Plymouth* by Patrick Abercrombie, 1943, or those of Superstudio).

*More Opportunities* explores the often contradictory interests between collective understanding and personal wishes, opening up scope between retro-fiction and active appropriation, in opposition to the pragmatism of public-private partnerships designed to save depleted city coffers. Plymouth is therefore a case in point, its issues raised time and time again against the backdrop of whichever location provides the showcase for *More Opportunities*.

Plymouth – grad u potrazi za novim identitetom, je za umjetnicu Barbaru Holub povod da se bavi procesima urbane regeneracije. Nakon što je dio tamošnjeg vojnog terena prodan privatnom stambenom investitoru, ona u razgovorima sa stanovnicama i stanovnicima, te zaspolenicama i zaposlenicima gradskog ureda za urbanizam, prati promjene identiteta Devonporta. Umjetnica vizuelno transformira svoje istraživanje u ambivalentno-poetske situacije. Ispred Plymouth Arts Centre je inscenirala prikaz – nepristupačna tišina i bijele, reflektirajuće ploče traže vizije koje još treba ostvariti. Stare su utopije tom prilikom stavljene na diskusiju (između ostalog scena iz 16-milimetarskog filma prvog dockyard strikea, 1967, vizije budućnosti sadržane u *Plan for Plymouth* Patricka Abercrombiea, 1943, ili ona iz Superstudija).

*More Opportunities* ispituje često kontradiktorne interese između kolektivnog poimanja i ličnih želja i pri tome otvara prostor između retrofikcije i aktivnog usvajanja koji se suprotstavljaju pragmatizmu javno-privatnih partnerstava, kako bi se spasile ispražnjene gradske blagajne. Plymouth je tako povod – slučaj, čije se teme konstantno iznova postavljaju pred ono mjesto na kojem se pokazuju *More Opportunities*.

Plymouth – eine Stadt auf der Suche nach einer neuen Identität – bietet der Künstlerin Barbara Holub Anlass, sich mit urbanen Regenerationsprozessen zu befassen. Nachdem ein Teil des Militärgeländes dort an einen privaten Wohnbauträger verkauft worden ist, geht sie in Gesprächen mit BewohnerInnen und MitarbeiterInnen der Stadtplanung den Veränderungen der Identität von Devonport nach.

Anschaulich transformiert die Künstlerin ihre Recherche in ambivalent-poetische Situationen. Sie inszeniert eine Demonstration vor dem Plymouth Arts Centre. Unwirtliche Stille und weiße, reflektierende Tafeln suchen nach Visionen, die noch zu erfüllen sind. Vergangene Utopien stehen dabei zur Diskussion (unter anderem eine Szene des 16-mm-Films des ersten „dockyard strike“, 1967, die Zukunftsvisionen des *Plan for Plymouth* von Patrick Abercrombie, 1943, oder jene von Superstudio).

*More Opportunities* hinterfragt die oft widersprüchlichen Interessen zwischen kollektivem Verständnis und persönlichen Wünschen und eröffnet dabei Raum zwischen Retrofiktion und aktiver Aneignung, die sich dem Pragmatismus von Public-Private-Partnerships zur Rettung ausgehöhlter Stadtkassen entgegenstellt. Plymouth ist somit ein Anlassfall – dessen Themen sich vor dem jeweiligen Ort, an dem *More Opportunities* gezeigt wird, immer wieder neu stellen.

Plymouth – město hledající novou identitu – nabízí umělkyni Barbaře Holub podnět k zabývání se procesy urbánní regenerace. Poté, co byla část tamního vojenského území prodána soukromé developerské společnosti, zkoumá v rozhovorech s obyvateli a spolupracovníky městského plánování proměny identity Devonportu.

Své rešerše umělkyně názorně transformuje do ambivalentně poetických situací. Před Plymouth Arts Centre inscenuje demonstraci. Nehostinné ticho a bílé reflexní tabule pátrají po vizích, které by se ještě daly naplnit. K diskusi se přitom nabízejí minulé utopie (mimo jiné scéna z 16mm filmu zaznamenávající první „dockyard strike“, 1967, vize budoucího *Plánu pro Plymouth* Patricka Abercrombieho, 1943, nebo ony ze Superstudia).

*More Opportunities* prověřuje často rozporuplné zájmy mezi kolektivním vnímáním a osobními přáními a otevírá přitom prostor mezi retrofickí a aktivním přivlastněním si, které se stavějí proti pragmatismu Partnerství veřejného a soukromého sektoru (Public Private Partnerships) zachraňujícímu vybrakovanou městskou pokladnu. Plymouth je tedy podnětným případem, s jehož tématy je místo, na kterém se *More Opportunities* prezentuje, stále znovu konfrontováno.



## Alfred Hrdlicka

\* 1928 Vienna | Beč | Wien | Vídeň, † 2009 Vienna | Beč | Wien | Vídeň

*Large male torso (homage to Sonny Liston) | Veliki muški torzo (Hommage à Sonny Liston) | Großer männlicher Torso (Hommage à Sonny Liston) | Velké mužské torzo (pocet Sonnyemu Listonovi)*  
Bronze, 1963/1966 (cast 2006), 225 x 80 x 45 cm | bronz, 1963/1966 (odlitek 2006), 225 x 80 x 45 cm  
Bronze, 1963/1966 (Guss 2006), 225 x 80 x 45 cm | bronz, 1963/1966 (odlitek 2006), 225 x 80 x 45 cm

For Alfred Hrdlicka, Sonny Liston (1932–1970), the black American World Heavyweight Champion, was a modern gladiator, “a synonym for modern man. For anyone wanting to succeed in our system, putting oneself on show in the arena has become a necessary evil.”

Hrdlicka created a larger-than-life physical portrait characterised by a distinctive gesture. The torso is captured in the act of raising a mighty right fist, a trademark gesture for which Sonny Liston was famous in the ring – and its impact is unlikely to go unnoticed. It was only in the second version of the sculpture that Hrdlicka removed the left arm, lending greater weight still to the uncompromising nature of the boxer’s physical presence.

In America’s racial conflict Sonny Liston represented those who rebelled. He was regarded as an idol for all the disenfranchised who sought to free themselves from the difficult dilemma of society’s ignoble constellation through the non-violent demonstrations of the civil rights movement.

Sonny Liston (1932–1970), američki Crnac i svjetski boksaerski prvak u teškoj kategoriji je za Alfreda Hrdlicku bio moderni gladijator, „sinonim za modernog čovjeka. Za nekoga, ko u našem sistemu želi da nešto postigne, pokazivanje u areni je postalo nužno zlo.“

Hrdlicka je napravio portret tijela koji je veći od originala, sa veoma jasnom gestom. Torzo je u stavu, spreman da plasira svoju snažnu desnicu po kojoj je Sonny Liston bio poznat u ringu, a dejstvo neće ostati nezamiječeno. Hrdlicka je tek u drugoj verziji skulpture odstranio lijevu ruku i time je dao veću težinu apsolutnoj isključivosti prisustva tijela boksera.

Sonny Liston predstavlja stranu pobune u američkom rasnom konfliktu. Važio je kao idol za sve obespravljene koji nisu pokušavali da se samo mirnim demonstracijama pokreta za borbu za građanska prava istrgnu iz teške dileme društvene konstelacije u kojoj nije bilo mjesta za dostojanstvo.

Der schwarze US-Schwergewichtsboxweltmeister Sonny Liston (1932–1970) war für Alfred Hrdlicka ein moderner Gladiator, „ein Synonym für den modernen Menschen. Das Sich-in-der-Arena-zur-Schau-Stellen ist für jemanden, der es in unserem System zu etwas bringen will, ein notwendiges Übel geworden.“

Hrdlicka schafft ein überlebensgroßes Körperporträt mit einer eindeutigen Geste. Der Torso setzt an, seine mächtige rechte Faust, für die Sonny Liston im Ring berühmt war, zu erheben, und die Auswirkung wird nicht unbeachtet bleiben. Erst in der zweiten Fassung der Skulptur entfernte Hrdlicka den linken Arm und gab dadurch der Unbedingtheit der körperlichen Präsenz des Boxers ein stärkeres Gewicht.

Sonny Liston repräsentierte im amerikanischen Rassenkonflikt die Seite der Rebellion. Er galt als Idol für alle Entrechteten, die sich nicht nur durch gewaltfreie Demonstrationen der Bürgerrechtsbewegung aus dem schweren Dilemma der unwürdigen Gesellschaftskonstellation zu befreien versuchten.

Černý americký světový mistr boxu v těžké váze Sonny Liston (1932–1970) byl pro Alfreda Hrdlicku moderním gladiátorem, „synonymem pro moderního člověka. Nechat-se-vystavovat-v-areně se stalo pro někoho, kdo to chtěl v našem systému někam dotáhnout, nutným zlem“.

Hrdlicka vytváří v nadživotní velikosti portrét těla s jednoznačným gestem. Torzo začíná zvedat svou mohutnou pravou pěst, jež Sonnyho Listona proslavila, a účinek nezůstane bez povšimnutí. Teprve ve druhé verzi sochy odstranil Hrdlicka levou paži a dodal tím rozhodnosti tělesné přítomnosti boxera větší váhu.

Sonny Liston reprezentoval v americkém rasovém konfliktu stranu povstání. Představoval idol pro všechny bezprávné, kteří se ne nejen nenásilnými demonstracemi za občanská práva pokoušeli osvobodit z těžkého dilematu nedůstojných společenských konstelací.





## Anna Jermolaewa

\* 1970 Saint Petersburg | Sankt Petersburg | Sankt Petersburg | Petrohrad (RUS), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*Research for Sleeping Positions*

Video, 2006, 18 min | video, 2006, 18 min | video, 2006, 18 min

Fleeing the Soviet Union in 1989, Anna Jermolaewa arrived at Vienna's Westbahnhof railway station and spent her first few days there. 17 years later and, in the meantime, an Austrian citizen, she has recreated in a factual video the situation she experienced at the time; we see her trying once again to find a suitable sleeping position on one of the benches in the station's arrival hall. It is an attempt that is doomed to failure: indeed, for some time now, seating facilities in public spaces have been designed to be uncomfortable to prevent homeless people from lingering.

Given Vienna's geographic location, the Westbahnhof railway station has often come to symbolise the destination for travellers arriving from eastern Europe. But here, it is curtailed in its function as a public space and as a temporary place of refuge for homeless people. This is symptomatic of a state-controlled trend that is rapidly gaining momentum. In 2013 Hungary's right-wing government under Viktor Orbán adopted legislation that prohibits homeless people from sleeping out in the open. Concurrently, the Vienna police have taken to expelling homeless men and women from the city's Stadtpark and disposing of their private belongings in the process. These measures contribute not only towards squeezing socially marginalised groups out of the field of vision of the general public, but also towards the further erosion of our society's sense of solidarity.

Bježeći iz Sovjetskog saveza, Anna Jermolaewa 1989. dolazi na Zapadnu bečku željezničku stanicu Westbahnhof, gdje boravi tih prvih dana. 17 godina kasnije, već kao austrijska državljanica, ona u jednom trezvenom videooprikazu evocira nekadašnju situaciju i pokušava opet pronaći pogodan položaj za spavanje na jednoj od klupa koje su postavljene u hali za dolaske. Pokušaj osuđen na propast, jer se ulični namještaj, koji se koristi u javnom prostoru, već duže vrijeme dizajnira tako da ne bude udoban, kako bi se spriječilo da tu borave beskućnici.

Zahvaljujući geografskom položaju Beča, upravo Zapadna željeznička stanica za putnike koji dolaze iz Istočne Evrope simbolizira željeni cilj. Ovim se pak ukida njegova funkcija javnog prostora i privremenog utočišta za prognanike. Država upravlja razvojem koji se brzo širi: desničarski orijentirana mađarska vlada pod Viktorom Orbánom 2013. donosi zakon kojim se beskućnicima zabranjuje da noće napolju; istovremeno bečka policija iz gradskog parka tjera muškarce i žene koji žive na ulici, a njihov imetak se uklanja na otpad. Ove mjere potiskuju socijalno marginalizirane grupe iz fokusa javnosti i intenziviraju desolidarizaciju našeg društva.

1989 kommt Anna Jermolaewa auf ihrer Flucht aus der Sowjetunion am Wiener Westbahnhof an, wo sie die ersten Tage verbringt. 17 Jahre später und mittlerweile österreichische Staatsbürgerin, stellt sie in einem nüchternen Video die damalige Situation nach und versucht erneut, auf einer der in der Ankunftshalle aufgestellten Bänke eine geeignete Schlafposition zu finden. Ein Versuch, der zum Scheitern verurteilt ist, da Sitzmöbel im öffentlichen Raum seit Längerem unbequem designt werden, um Obdachlose am Verweilen zu hindern.

Steht gerade der Westbahnhof, bedingt durch die geografische Lage Wiens, oftmals als Symbol für das Ziel der aus Osteuropa Anreisenden, wird er hier in seiner Funktion als öffentlicher Raum und vorübergehende Zufluchtsstätte für Heimatlose beschnitten. Eine staatlich gesteuerte Entwicklung, die rasch um sich greift: 2013 erlässt die rechtsgerichtete ungarische Regierung unter Viktor Orbán ein Gesetz, das Obdachlosen das Übernachten im Freien verbietet; zur selben Zeit vertreibt die Wiener Polizei obdachlose Männer und Frauen aus dem Stadtpark, deren private Habe wird entsorgt. Diese Maßnahmen führen zur Verdrängung sozialer Randgruppen aus dem Blickfeld der Öffentlichkeit und zur weiteren Entsolidarisierung unserer Gesellschaft.

V roce 1989 přichází Anna Jermolaewa při svém útěku ze Sovětského svazu na vídeňské nádraží Westbahnhof, kde tráví první dny. O 17 let později, a už jako rakouská státní občanka, nastavuje ve střízlivém videu zrcadlo tehdejší situaci a opětovně se pokouší najít vhodnou pozici ke spaní na jedné z laviček rozestavěných v příjezdové hale. Pokus je odsouzen ke ztroskotání, poněvadž nábytek určen k sezení ve veřejném prostoru je už delší dobu navrhován tak nepohodlný, aby bránil bezdomovcům v pobytu.

Právě nádraží Westbahnhof, vzhledem k zeměpisné poloze Vídne často symbol cíle pro lidi přijíždějící z východní Evropy, je zde upraveno ve své funkci veřejného prostoru a dočasného útočiště pro lidi bez domova. Státem řízený vývoj se rychle šíří: v roce 2013 přijímá pravicová maďarská vláda vedená Viktorom Orbánem zákon, který bezdomovcům zakazuje přespávání pod širým nebem, ve stejnou dobu vyhání vídeňská policie muže a ženy bez přístřeší ze státních parků, jejich soukromý majetek je likvidován. Tato opatření vedou k vytlačení marginalizovaných sociálních skupin z dohledu veřejnosti a k dalšímu nedostatku solidarity naší společnosti.



## Dejan Kaludjerović

\* 1972 Belgrade | Beograd | Belgrad | Bělehrad, lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*Je suis malade*

video installation, 2009, 4 min 38 s | videoinstalacija, 2009, 4 min 38 s | Videoinstallation, 2009, 4 min 38 s | videoinstalace, 2009, 4 min 38 s

The leitmotif in Dejan Kaludjerović's oeuvre is childhood: childhood as a psychological memory-laden moment, as an indicator of the state of society, as an asset supposedly to be optimised through consumerism, but also as a common denominator of every human being. The artist has chosen to explore this leitmotif through drawings, paintings, photographs and video works.

The French chanson *Je suis malade* (I am sick) by Serge Lama from 1974 is about someone deploring their life and state of mind now rendered totally hopeless and pointless following a recent separation. They level their grave accusations directly at their ex-partner, who they feel is responsible for putting them in such a forlorn and potentially suicidal situation.

In his eponymous video installation Dejan Kaludjerović assigns that role to a young blonde girl standing alone and aloof in the space, even though visitors are able to walk around her. Plucked from any textual content and without musical accompaniment, the child appears serenely to deplore her existence, wounded and instrumentalised by the dominant adult world and the culture of consumerism.

Djetinjstvo, kao psihološki trenutak sjećanja, kao indikator za stanje društva, kao dobro koje se konzumacijom navodno može optimirati, a ipak i kao zajednički nazivnik za svakog čovjeka, centralni je motiv koji se proteže kroz opus Dejana Kaludjerovića, motiv kojeg ovaj autor istražuje crtežima, slikanjem, fotografijom i video radovima.

Poznata francuska šansona *Je suis malade* (Bolestan sam) Sergea Lama iz 1974. godine govori o osobi koja tuguje nad potpuno beznađnim i besmislenim stanjem svoga bića, stanjem koje je uzrokovano rastankom. Direktno se obraćajući osobi naspram sebe, teško optužuje osobu koja ju je dovela u ovu bezizlaznu situaciju koje tendira ka samoubistvu.

U istoimenoj video instalaciji Dejan Kaludjerović ovu ulogu dodjeljuje jednoj plavokosoj djevojčici, koja je usamljena i distancirana u prostoriji, iako posjetioци i posjetiteljke mogu kružiti oko nje. Čini se da to dijete, otuđeno od sadržaja teksta i bez muzičke pratnje, svjesno i bez emocija tuguje nad svojim postojanjem koje je dominantni svijet odraslih instrumentalizirao, konzumentska kultura povrijedila.

Kindheit als erinnerungspsychologisches Moment, als Indikator für Gesellschaftszustände, als vermeintlich durch Konsum optimierbares Gut und doch auch als ein gemeinsamer Nenner jedes Menschen bildet in Dejan Kaludjerovićs Œuvre das zentrale Leitmotiv, das er durch Zeichnungen, Malereien, Fotografien und Videoarbeiten untersucht.

Das bekannte französische Chanson *Je suis malade* (Ich bin krank) von Serge Lama aus dem Jahr 1974 handelt von einer Person, die ihren durch eine Trennung verursachten vollkommen hoffnungs- und sinnlosen Wesenszustand beklagt. Sie richtet ihre schwerwiegenden Vorwürfe in direkter Rede an ihr Gegenüber, das sie in diese ausweglose und tendenziell suizidale Situation gebracht hat.

In seiner gleichnamigen Videoinstallation weist Dejan Kaludjerović diese Rolle einem blonden Mädchen zu, das, obwohl die BesucherInnen um es herumgehen können, einsam und distanziert im Raum steht. Entfremdet vom textlichen Inhalt und ohne musikalische Begleitung, scheint uns das Kind abgeklärt sein durch die dominante Erwachsenenwelt und Konsumkultur instrumentalisiertes und verletztes Dasein zu beklagen.

Dětství jako psychologický vzpomínkový moment, jako indikátor stavu společnosti, jako konzumem zdánlivě optimalizovatelný statek a přece také jako společný jmenovatel všech lidí tvoří v celku díla Dejana Kaludjeroviće centrální leitmotiv, který zkoumá prostřednictvím kreseb, maleb, fotografií a audiovizuálních prací.

Známý francouzský šanson *Je suis malade* (Jsem nemocná) od Serge Lamy z roku 1974 pojednává o osobě stěžující si na svůj naprosto beznađný a nemsýslný stav zapříčiněný rozchodem. Své závažné výčitky směřuje v přímé řeči k protějšku, který ji do této bezvýhodné a tendenčně sebevražedné situace přivedl.

Ve své stejnojmenné videoinstalaci přisuzuje Dejan Kaludjerović tuto roli blondatému děvčeti, které, ačkoli kolem něj mohou návštěvníci procházet, stojí osamělé a distancované v prostoru. Zdá se nám, že toto dítě odcizeně textovému obsahu a bez hudebního doprovodu, poučeně žaluje na své dominantním světem dospělých a konzumní kulturou instrumentalizované a zraněné bytí.



## Johanna Kandl

\* 1954 Vienna | Beč | Wien | Vídeň, lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*Untitled (And then, silently, capitalism went out of fashion)*

screen print, 2005, 50 x 65 cm | sito štampa, 2005, 50 x 65 cm | Siebdruck, 2005, 50 x 65 cm | sítotisk, 2005, 50 x 65 cm

The combination of everyday situations in market-specific locations in mostly former socialist countries of Europe with texts from the world of media shaped by the market economy causes an irritation that fluctuates between irony and harsh reality.

The motif is as always created from a photograph, and in it the image-and-text association has a very relaxing and calming effect, featuring as it does a pleasant, idyllic, and informal bathing scene combined with the statement that capitalism may well be going out of fashion. After all, it frees up the illusion that, in fact, everything could be quite different and suggests to people that, in any case, the choice is theirs.

Johanna Kandl provides no interpretations for these series of images; instead, she lays out a trail and leaves it up to the viewer to assess the situation further. Since the 1990s she and Helmut Kandl have travelled to locations where the problems of the global transfer of the economy openly come to light. In numerous encounters and conversations she uses individual destinies to capture the specific situation; only later does she combine the topic with the corresponding texts in an image-based interpretation.

Kombinacija svakodnevnih situacija na mjestima koja su specifična za tržište – najčešće u bivšim socijalističkim zemljama Evrope, sa tekstovima iz svijeta medija koji nose pečat tržišne ekonomije – izaziva iritaciju koja se kreće između ironije i grube realnosti.

U motivu, koji je kao i obično nastao prema fotografiji, kompozicija koja se sastoji od prijatne, idilične, porodične scene i teksta sa porukom da kapitalizam možda polako već izlazi iz mode djeluje veoma opuštajuće i umirujuće. Ipak daje prostora i iluziji, da bi ustvari sve moglo biti i potpuno drugačije i sugerira ljudima da u svakom slučaju mogu sami birati.

Johanna Kandl uz ove serijale slika ne daje nikakve interpretacije, ali ostavlja trag i dalju procjenu prepušta posmatračima. Zajedno sa Helmutom Kandlom od 1990-ih putuje u mjesta u kojim problematika globalnog transfera ekonomije neskriveno izlazi na svjetlost dana.

Iz individualnih sudbina prikuplja pojedine situacije koje je spoznala u velikom broju susreta i razgovora i tu tematiku, u vidu slikarskog izraza tek kasnije kombinira sa odgovarajućim tekstovima.

Die Kombination von Alltagssituationen an marktspezifischen Orten in meist exsozialistischen Ländern Europas mit Texten aus der marktwirtschaftlich geprägten Medienwelt führt zu einer Irritation, die zwischen Ironie und harter Realität pendelt.

In dem so wie stets nach einer Fotografie entstandenen Motiv wirkt die Bild-Text-Verknüpfung einer angenehmen, idyllischen, familiären Badeszenerie mit der Aussage, dass möglicherweise der Kapitalismus schön langsam aus der Mode kommt, sehr entspannend und beruhigend. Setzt sie doch die Illusion frei, dass eigentlich alles auch ganz anders sein könnte, und suggeriert den Menschen, in jedem Fall selbst wählen zu können.

Johanna Kandl liefert zu diesen Bildererien keine Interpretationen, sie legt aber eine Fährte aus und überlässt die weitere Einschätzung den BetrachterInnen. Gemeinsam mit Helmut Kandl bereist sie seit den 1990er-Jahren Orte, an denen die Problematik des globalen Ökonomietransfers offen zutage tritt. In zahlreichen Begegnungen und Gesprächen erfasst sie anhand von Einzelschicksalen die individuelle Situation und kombiniert die Thematik erst später in der malerischen Umsetzung mit entsprechenden Texten.

Kombinace všedních situací na specificky tržních místech, převážně v bývalých socialistických zemích Evropy, s texty z mediálního světa raženého tržním hospodářstvím vede k iritaci, která se pohybuje mezi ironií a tvrdou realitou.

V motivu, který jako by vždy vznikl podle nějaké fotografie, působí obrazovo-textové spojení příjemné, idylické a familiární koupací scénérie s výrokem, že kapitalismus možná pomalu vychází z módy, uvolňujícím a uklidňujícím dojmem. Přesto vyvolává iluzi, že vše by mohlo být také úplně jinak, a sugeruje lidem, že mohou v každém případě sami zvolit.

Johanna Kandl k těmto sériím obrazů nepodává žádné interpretace, poskytuje však vodítka a přenechává další hodnocení pozorovateli. Spolu s Helmutem Kandlem cestuje již od devadesátých let po místech, na kterých se problematika globálního ekonomického transferu otevřeně projevuje. Během četných setkání a rozhovorů zaznamenává na základě osudů jednotlivců individuální situaci a tematiku teprve později kombinuje s malířskou realizací odpovídajících textů.





AND THEN, SILENTLY, CAPITALISM WENT OUT OF FASHION

## Erfan Khalifa

\* 1964 Damascus | Damask | Damaskus | Damašek, lives in Damascus | živi u Damasku | lebt in Damaskus | žije v Damašku

*The little refugee* | *Mali izbjeglica* | *Der kleine Flüchtling* | *Malý uprchlík*  
video, 2003, 13 min | video, 2003, 13 min | Video, 2003, 13 min | video, 2003, 13 min

In his art documentary film *The little refugee* Erfan Khalifa explores a defining situation from his childhood in Tripoli, Libya. As a 10-year-old school pupil and the best in his class, he was bullied and teased by his classmates; during their quarrels, he was called all sorts of names: “refugee”, “coward”, “Palestinian dog”, and told to go home and liberate his country. Indeed, his father did flee Palestine at the age of 16 and his mother was only one year old when she fled; he himself was born in Damascus.

In 2003, now studying at the University of Applied Arts Vienna, Erfan Khalifa adopted a delicate yet emotional approach as he sought to work through his situation and, at the same time, that of many refugees who have no hope of ever being able to return to the land of their ancestors. Lying stretched out on the floor, naked and exposed, surrounded only by two rows of light bulbs, he talks about his own personal situation, referencing the circumstances of refugees who are likewise stripped of all identity. The forfeiture of a person’s national status is synonymous with the more or less complete loss of individual autonomy. It is accompanied by a profound process of debasement and degradation.

Erfan Khalifa u svom „art documentary filmu“ *Mali izbjeglica* tematizira jednu upečatljivu situaciju iz svog djetinjstva u Tripoliju. Kao desetogodišnjak i najbolji učenik u razredu u školi je izložen izrugivanju svojih drugova koji ga u svadama pogrdno nazivaju izbjeglicom, kukavicom, *palestinskim psom* (Palestinian Dog) koji se treba vratiti i oslobađati svoju zemlju. Njegov je otac, uistinu, sa 16 godina pobjegao iz Palestine, majka mu je prilikom svog bijega imala samo godinu dana, a on je rođen u Damasku.

Tokom studija na Akademiji za primijenjenu umjetnost u Beču, Erfan Khalifa 2003. godine umjetnički obrađuje svoju situaciju, a istovremeno i situaciju mnogih izbjeglica koje nemaju nikakvu nadu da će se nekada vratiti u zemlju svojih predaka, i pažljivo je, emotivno, pretače u umjetničko djelo. Ležeći na podu, go i izložen, okružen samo sa dva reda sijalica, priča o svojoj situaciji i time skreće pažnju i na prilike u kojim se nalaze izbjeglice u tom svom stanju bez identiteta. Onemogućavanje izražavanja državne pripadnosti je istoznačno sa skoro potpunim gubitkom individualne autonomije. Njega prati dalekosežan proces oduzimanja dostojanstva.

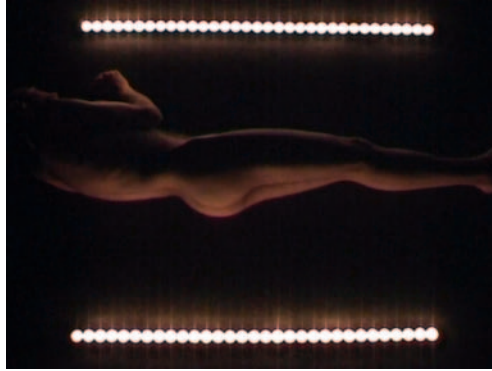
Erfan Khalifa setzt in seinem „art documentary film“ *Der kleine Flüchtling* eine prägende Situation aus seiner Kindheit in Tripolis um. Als zehnjähriger Volksschüler und Klassenbesten ist er den Hänseleien seiner Mitschüler ausgesetzt und wird im Streit als Flüchtling, Feigling, als „Palestinian dog“ beschimpft, der heimgehen und sein Land befreien soll. Tatsächlich flüchtete sein Vater mit 16 Jahren aus Palästina, seine Mutter war bei ihrer Flucht erst ein Jahr alt, er selbst ist in Damaskus geboren.

2003, während seines Studiums an der Angewandten in Wien, verarbeitet Erfan Khalifa in einer behutsamen, emotionalen Herangehensweise seine Situation und gleichzeitig die vieler Flüchtlinge, die keine Hoffnung haben, jemals in das Land ihrer VorfahrInnen zurückkehren zu können. Am Boden liegend, nackt und ausgesetzt, nur von zwei Reihen Glühbirnen umgeben, erzählt er über seine eigene Lage und verweist damit auch auf die Umstände von Flüchtlingen in diesem Zustand ohne Identität. Die Aberkennung staatlicher Zugehörigkeit ist gleichbedeutend mit dem weitgehenden Verlust individueller Autonomie. Ein tief greifender Prozess der Entwürdigung geht damit einher.

Erfan Khalifa realizuje ve svém „art documentary filmu“ *Malý uprchlík* formativní situaci ze svého dětství v Tripolisu. Jako desetiletý žák obecné školy a nejlepší ve třídě je vystaven škádlení svých spolužáků a ve sporu urážen jako uprchlík, zbabělec, jako „Palestinian dog“, který má jít domů a osvobodit svou zem. Skutečně jeho otec v 16 letech uprchl z Palestiny, jeho matce byl při útěku teprve jeden rok, on sám se narodil v Damašku.

V roce 2003, během svého studia užitého umění ve Vídni, zpracovává Erfan Khalifa opatrným, emocionálním přístupem svou situaci a zároveň situaci mnoha uprchlíků, kteří nemají žádnou naději, že by se ještě někdy do země svých předků mohli vrátit. Na zemi ležící, nahý a všem vystavený, obklopen jen dvěma řadami žárovek vypráví o svém vlastním rozpoložení a poukazuje tím také na poměry uprchlíků, již se nacházejí ve stavu bez identity. Odejmutí státní příslušnosti je synonymní s dalekosáhlou ztrátou individuální autonomie. Hluhoce zasahující proces ponížení s ním jde ruku v ruce.





## Armin Klein

\* 1966 Lienz (AUT), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

from the series | iz serijala | aus der Serie | ze série *Thoreau's Neighbourhood*

pigment print on baryte, 2010, 19,5 x 28,8 cm each | pigmentni tisak na baritnom papiru, 2010, po 19,5 x 28,8 cm

Pigmentprint auf Baryt, 2010, je 19,5 x 28,8 cm | pigmentový tisk na baryt, 2010, vždy 19,5 x 28,8 cm

Off the beaten track through the undergrowth, in winter; the structures revealed, and the huts in the thickets exposed: tacked and carpentered, with sheets of metal and tarpaulin, on stilts and posts in the high water, small outposts of civilisation. Sparsely covered with fantasy and imagination, the materials visible, their purpose alienated. Reminiscent of Thoreau and Bachelard, of Rousseau and Lévi-Strauss and his theory of the savage mind and of *bricolage* re-semanticising that which exists, detaching it from its utilitarian purpose. Thus, an old army trailer doubles up as a dwelling, planks and tarpaulins cluster into a makeshift shelter, and boards on stilts become individual huts for fishermen to cast their nets into the rivers March or Morava. Here they sit by the riverbank, in the streaming rain, gazing across at the other side. Unassuming, cheerful and carefree in design, each of these huts is a unique, and solitary, specimen. As escapism or escapade they serve to temporarily step out of time and space, a reminder of a primeval prehistory and the dialectic of wilderness and culture; they are manifestations of the absent, pioneeringly anonymous.

Kroz neprohodni gustiš, zimi, kada su strukture bile izložene, u gustišu su se mogle vidjeti kolibe: skuckane i obložene drvetom, sa ceradama i limovima, u poplavljenim krajevima stoje na drvenom kolju i deblima, male predstraže civilizacije. Oskudno pokriveni uz dosta fantazije i imaginacije, vidljivi materijali, korišteni za ono za šta nisu namijenjeni. Podsjećaju na Thoreaua i Bachelarda, na Rousseaua i Lévi-Straussa sa njegovom teorijom divljeg razmišljanja i brikolažem koji postojećim stvarima daje novi smisao, oslobađa ih obaveze da služe svrsi za koju su namijenjene. Tako stara vojna prikolica mijenja svoju namjenu u nastambu, tarabe i cerade postanu sklonište, daske na kolju postanu kolibe, tamo, gdje ribari spuštaju svoje mreže u Moravu. Sjede ovdje, gdje voda struji, sjede na obali, gledaju prijeko, na drugu stranu. Svaka od ovih koliba je unikat i izdvojena, bez potreba, zadovoljne i bezbrižne strukture. Povremenim izlascima iz vremena i prostora služe poput eskapizma ili eskapade, podsjećaju na neku prahistoriju i na dijalektiku divljine i kulture, manifestacija su odsutnog, anonimne poput pionira.

Weglos durchs Unterholz, im Winter; wenn die Strukturen offenlagen, die Hütten im Dickicht sichtbar wurden: genagelt und gezimmert, mit Planen und Blechen, auf Stelzen und Pfosten im Hochwasser, kleine Vorposten der Zivilisation. Mit Fantasie und Imagination dürrig abgedeckt, sichtbar die Materialien, zweckentfremdet. Sie erinnern an Thoreau und Bachelard, an Rousseau und Lévi-Strauss mit seiner Theorie des wilden Denkens und der *Bricolage*, die Vorhandenes resemantisiert, löst aus der Zweckgebundenheit. So wird ein alter Armeeanhänger umfunktioniert zur Behausung, werden Planken und Planen zum Unterschlupf, Bretter auf Stelzen zu Hütten, wo Fischer ihre Netze in die March oder Morava senken. Hier, im Strömen, am Ufer sitzen sie, schauen hinüber auf die andere Seite. Bedürfnislos, vergnügt und unbekümmert in der Gestaltung, ist jede von diesen Hütten Unikat und solitär. Als Eskapismus oder Eskapade dienen sie dem temporären Aussteigen aus Zeit und Raum, erinnern an eine Urgeschichte und die Dialektik von Wildnis und Kultur, sind sie Manifestationen des Abwesenden, pionierhaft anonym.

Podrostem bez vyšlapaných cest, v zimě; když jsou struktury zjevné, stávají se chýše v houštinách viditelné: stlučené a stesané z fošen a plechů, na chůdách a sloupcích ve vysoko sahající vodě, předsunuté hlídky civilizace. Charakterně pokryté fantazií a imaginací, materiály viditelné, vzdálené svému účelu. Upominají na Thoreaua a Bachelarda, na Rousseaua a Lévi-Strausse s jeho teorií divokého myšlení a brikoláže, která resémantizuje existující, uvolňuje je ze svazku s účelem. Tak mění starý vojenský přívěs svou funkci a stává se obydlím, fošny a plachty se stávají přístřeším, prkna na chůdách chýšemi tam, kde rybáři noří své sítě do řeky March neboli Moravy. Zde, v proudu, stojí na břehu, hledí na druhou stranu. Skromné, utěšené a klidné ve svém pojetí, jsou tyto chýše – každá z nich – unikátní a solitérní. Jako eskapismus či eskapáda slouží přechodnému vystoupení z času a prostoru, připomínají pravěké dějiny a dialektiku divočiny a kultury, představují manifestace nepřítomného, jsou pionýrsky anonymní.





## Eva Koťátková

\* 1982 Prague | Prag | Prag | Praha, lives in Prague | živi u Pragu | lebt in Prag | žije v Praze

from the series | iz ciklusa | aus der Serie | ze série *Not How People Move But What Moves Them*

black-and-white photograph, collage, 2012, 45,5 x 30,4 cm each | crno-bijela fotografija, kolaž, 2012, po 45,5 x 30,4 cm

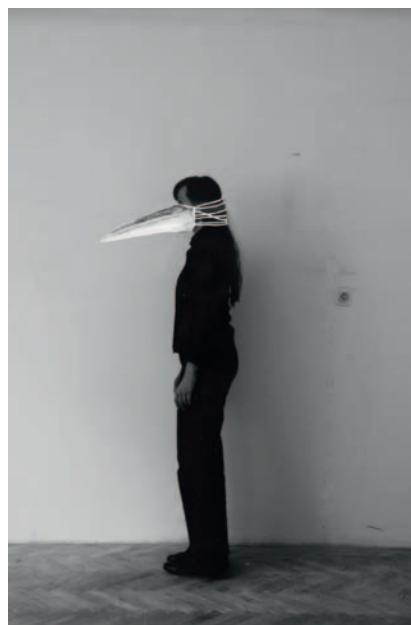
Schwarz-Weiß-Fotografie, Collage, 2012, je 45,5 x 30,4 cm | fotografie, koláž, 2012, vždy 45,5 x 30,4 cm

The title of the photographs from the extensive photo collage cycle is taken from a quote by dancer and performance artist Pina Bausch. The work itself is typical of the creative output of one of the most important artists of the latest generation of young Czech artists. A central theme of her work is education: childhood, the conditions under which a new, untainted human being enters life and has to contend with social norms of behaviour and deal with the fabric of relations within the family and society at large. The ambit of Koťátková's artistic work is staked out by a conceptual reflection, by the inspiration provided by the aesthetics of avant-garde photography in the early 20<sup>th</sup> century, and also by the attempt to do away with the established reflection patterns of our norms of behaviour. Thus she explores themes such as invisible rituals, stereotypes and habits with which all of human life is filled, impeding a natural and open form of communication. Like Jiří Kovanda, her tutor at the Prague Academy of Fine Arts, she uses the findings of psychology and works with the very free method of associative layering of metaphors and motifs. Besides photo collages Koťátková also works with installations and performances.

Snimci obimnog ciklusa foto kolaža za naslov imaju jedan citat plesačice i performans umjetnice Pine Bausch. Ovo djelo se ubraja u tipične radove jedne od najznačajnijih umjetnica najmlađe češke generacije. Centralna tema njenih radova je odgoj i vaspitanje: djetinjstvo, uvjeti u kojim jedno novo, čisto, ljudsko biće stupa u život i mora da se suoči sa društvenim normama ponašanja, sa mrežom odnosa u porodici i društvu. Osnovu Koťátkovinih umjetničkih rada okružuje konceptualna refleksija, inspiracija u estetici avangardne fotografije s početka 20. stoljeća i težnja da ukloni uvedene refleksne obrasce naših normi ponašanja. Tako dolazi do tema kojim je bremenit ljudski život, nevidljivih rituala, stereotipa i navika, koje sprečavaju prirodnu i otvorenu komunikaciju. Slično svom profesoru sa Praške akademije primijenjenih umjetnosti, Jiříu Kovandi, služi se spoznajama psihologije i radi veoma slobodnom metodom asocijativnog slaganja metafora i motiva. Koťátková se, osim foto kolažima, prije svega bavi instalacijom i performansom.

Die Aufnahmen aus dem umfangreichen Fotocollagenzyklus haben als Überschrift ein Zitat der Tänzerin und Performancekünstlerin Pina Bausch. Das Werk zählt zu den typischen Arbeiten einer der bedeutendsten KünstlerInnen der jüngsten tschechischen KünstlerInnengeneration. Zentral für ihre Arbeiten ist das Thema Erziehung: die Kindheit, die Bedingungen, unter denen ein neues, unbeflecktes menschliches Wesen ins Leben tritt und sich mit gesellschaftlichen Verhaltensnormen, mit dem familiären und gesellschaftlichen Beziehungsgeflecht auseinandersetzen muss. Der Grundriss von Koťátkovás künstlerischer Arbeit wird umgrenzt von einer konzeptuellen Reflexion, von der Inspiration durch die Ästhetik der Avantgardefotografie zu Beginn des 20. Jahrhunderts und von dem Bestreben, die eingeführten Reflexionsmuster unserer Verhaltensnormen abzuschaffen. Sie gelangt so zu Themen wie unsichtbaren Ritualen, Stereotypen und Gewohnheiten, von denen das menschliche Leben erfüllt ist und die eine natürliche und offene Kommunikation verhindern. Ähnlich wie ihr Lehrer an der Prager Akademie der bildenden Künste, Jiří Kovanda, bedient sie sich der Erkenntnisse der Psychologie und arbeitet mit der sehr freien Methode einer assoziativen Schichtung von Metaphern und Motiven. Außer mit Fotocollagen beschäftigt sich Koťátková vor allem mit Installationen und Performances.

Snímky z rozsáhlého cyklu fotografických koláží zaštiťuje jako název citát tanečnice a performerky Piny Bausch. Díla patří k typickým pracím jedné z nejznámějších umělkyně nejmladší generace českých umělců. Ústředním předmětem její umělecké práce je téma výchovy, dětství a podmínek, do kterých vstupuje nový neposkvrněný lidský život, jenž se musí vyrovnávat se společenskými normami jednání, se sítí rodinných i společenských vztahů. Půdorys umělecké práce Koťátkové je vymezen konceptuálním způsobem uvažování, inspirací estetikou avantgardní fotografie počátku dvacátého století a snahou o odstranění zavedeného způsobu uvažování o normách našeho jednání. Dostává se tak k námětům neviditelných rituálů, stereotypů a zvyků, kterými je lidský život naplněn a brání přirozené a otevřené komunikaci. Podobně jako její učitel na Akademii výtvarných umění Jiří Kovanda čerpá ze znalosti lidské psychologie a pracuje velmi svobodnou metodou asociativního vrstvení metafor a motivů. Kromě fotografické koláže se umělkyně zabývá především instalací a performancí.



## Marius Kotrba

\* 1959 Čeladná (CZE), † 2011 Slovakia | Slowakai | Slowakei | Slovensko

*Indigestible woman | Nesvarljiva žena | Unverdauliche Frau | Nestraviteľná žena*

relief, Carrara marble, 2010, 40 x 30 x 13 cm | reljef, mramor iz Carrare, 2010, 40 x 30 x 13 cm | Relief, Carrara-Marmor, 2010, 40 x 30 x 13 cm | reliéf, kararský mramor, 2010, 40 x 30 x 13 cm

*Untitled | Bez naziva | Ohne Titel | Bez názvu*

relief, Carrara marble, 2010, 40 x 30 x 13 cm | reljef, mramor iz Carrare, 2010, 40 x 30 x 13 cm | Relief, Carrara-Marmor, 2010, 40 x 30 x 13 cm | reliéf, kararský mramor, 2010, 40 x 30 x 13 cm

The central theme in the work of Marius Kotrba is the human being, the figure which reflects the different situations of human existence. The sculptor drew inspiration from direct emotional experiences as well as contemporary inputs and general considerations about the meaning and nature of the human condition. Kotrba's oeuvre is characterised by several levels of meaning. On the one hand he emphasises the priority values which shape mankind's place in society while adopting a position critical to those processes which impact on human dignity.

These reliefs from the last few years of the artist's life are a response to interpersonal relations in broader contexts of meaning: critical, with irony and exaggeration – an aesthetic metaphor as it were. Existential dimensions also come to light here, transformed into a content-based hyperbole, a symbol not lacking in dramatic tension and a certain sarcasm. These works reflect specific contemporary impulses, but also timeless processes that characterise people's relations with one another and with society as a whole.

Centralna tema u djelu Mariusa Kotrbe je čovjek, figura koja reflektira različite situacije ljudskog postojanja. Kao inspiracija kiparu su služili njegovi neposredni emotivni doživljaji, ali i aktuelni poticaji sadašnjosti i opća razmatranja smisla i karaktera ljudske egzistencije. Kotrbino djelo karakteriše više značenjskih nivoa: akcentuira s jedne strane prioritete vrijednosti koje formiraju položaj čovjeka u društvu, s druge strane, međutim, zauzima i kritičnu poziciju u odnosu na procese koji utječu na ljudsko dostojanstvo.

Reljefi iz posljednjih godina života umjetnika reagiraju na međuljudske odnose u širim semantičkim poveznicama, kritički, sa ironijom i pretjerivanjem – poput kiparske metafore. Ovdje na vidjelo izlaze i egzistencijalne dimenzije, transformirane u sadržajno pretjerivanje, simbol kojem ne nedostaje ni dramatike ni određene doze sarkazma. Ova djela reflektiraju konkretne impulse suvremenosti, ali i bezvremene procese koji karakteriziraju međusobne odnose ljudi i njihov odnos prema društvu.

Das zentrale Thema im Werk von Marius Kotrba ist der Mensch, die Figur, welche die verschiedenen Situationen des menschlichen Daseins reflektiert. Als Inspiration dienten dem Bildhauer sowohl seine unmittelbaren emotionalen Erlebnisse wie auch aktuelle Anregungen der Gegenwart und allgemeine Betrachtungen über den Sinn und Charakter der menschlichen Existenz. Kotrba's Werk zeichnen mehrere Bedeutungsebenen aus: Er akzentuiert einerseits die Prioritätswerte, welche die Stellung des Menschen in der Gesellschaft formen, nimmt aber andererseits auch eine kritische Position zu den Vorgängen ein, welche die Menschenwürde beeinträchtigen. Die Reliefs aus den letzten Lebensjahren des Künstlers reagieren auf zwischenmenschliche Beziehungen in breiteren Bedeutungszusammenhängen, kritisch, mit Ironie und Übertreibung – gleichsam eine bildnerische Metapher. Hier kommen auch existenzielle Dimensionen zum Vorschein, transformiert in eine inhaltliche Übertreibung, ein Symbol, dem es nicht an Dramatik und einem gewissen Sarkasmus fehlt. Diese Werke reflektieren konkrete Impulse der Gegenwart, aber auch zeitlose Vorgänge, welche die Beziehung von Menschen zueinander und zur Gesellschaft charakterisieren.

Ústředním tématem tvorby Maria Kotrby je člověk, figura reflektující různé situace lidského bytí. Pro sochaře byly inspirativní jak jeho bezprostřední emocionální prožitky, aktuální podněty současnosti, tak obecnější úvahy o smyslu a o povaze lidské existence. Kotrbovo dílo má více významových poloh, akcentuje prioritní hodnoty formující postavení člověka ve společnosti i kritický postoj k jevům ponižujícím lidskou důstojnost.

Reliéfy z posledních let umělcova života reagují na mezilidské vztahy v širších významových souvislostech – kriticky, s ironií a nadsázkou, jako výtvarná metafora. Objevuje se v nich i existenciální dimenze transformovaná do polohy dějové nadsázky, symbolu nepostrádajícího dramatickosti a jistý sarkasmus. Tato díla souvisejí jak s konkrétními impulzy současnosti, tak s nadčasovými jevy charakterizujícími vztahy člověka k člověku i ke společnosti.





## Milomir Kovačević – Strašni

\* 1961 Čajniče (BIH), lives in Paris | živi u Parizu | lebt in Paris | žije v Paříži

from the cycle *Little Soldiers* | iz ciklusa *Mali vojnici* | aus dem Zyklus *Kleine Soldaten* | z cyklu *Malí vojáci*  
black-and-white photograph, 1992–1995, 64 x 53 cm each | crno bijele fotografije, 1992–1995, po 64 x 53 cm  
Schwarz-Weiß-Fotografie, 1992–1995, je 64 x 53 cm | černobílé fotografie, 1992–1995, vždy 64 x 53 cm

Milomir Kovačević – Strašni, a passionate advocate of traditional analogue black-and-white photography, is Sarajevo's leading photo chronicler. As the city's contemporary witness since the 1980s, he has captured its cultural, political and sporting life. Even during the war and the siege of Sarajevo, Strašni was out and about on the streets, but unlike his foreign colleagues, it was not to take bizarre and commercial shots of death and destruction. His photographs captured the city's life and its resistance ...

The cycle titled *Little Soldiers* dates back to that horrific time of war: "The difficult circumstances under which the children of Sarajevo grew up during the war did not deter them from playing their games. Their heroes were not cartoon characters or cowboys and Indians; instead, their heroes were their fathers, older brothers and neighbours who had to fight the battles on the front line. Their rifles were made of wood; cardboard was their body armour, and steel tubes their weapons. They kept watch, built protective bunkers, and made their own uniforms with the words 'children's police' written on them. But for my series of photos they reached for their parents' weapons. Some of them chose to naively emulate the poses of their older heroes. It gave them a sort of protection."

Strastveni majstor, vjeran tradicionalnoj, analognoj, crno-bijeloj fotografiji. Najznačajniji foto-hroničar Sarajeva. Od osamdesetih godina svakodnevno je pratio život grada, njegov kulturni, politički i sportski život. I tokom rata i opsade Sarajeva, Strašni je bio na ulicama, ali nije, poput svojih stranih kolega snimao bizarne, komercijalizirane prizore smrti i destrukcije.

Bilježio je život, otpor, grad ...

Ciklus *Malí vojnici* nastao je u tom strašnom periodu rata. „Teški uslovi u kojima su sarajevska djeca odrastala tokom rata ih nisu spriječili da igraju svoje igre. Njihovi heroji nisu bili likovi iz crtanih filmova ili kauboji i indijanci, njihovi heroji su bili njihovi očevi, starija braća i komšije koji su se borili na prvim linijama. Njihove puške su bile od drveta, panciri od kartona a oružja od čeličnih cijevi. Držali su stražu, gradili skloništa i pravili svoje uniforme na kojima je pisalo 'Dječija policija'. Za moju seriju fotografija, međutim, uzeli su oružja svojih roditelja. Neki od njih su naivno imitirali poze svojih starijih heroja. To im je davalo neki oblik zaštite.“

Milomir Kovačević – Strašni ist der traditionellen, analogen Fotografie in Schwarz-Weiß leidenschaftlich treu und der wichtigste Fotochronikverfasser Sarajevos. Ab den 1980er-Jahren begleitete er das Leben der Stadt – ihren kulturellen, politischen und sportlichen Alltag. Auch während des Krieges und der Belagerung von Sarajevo war Strašni auf den Straßen, aber – im Gegensatz zu seinen ausländischen KollegInnen – nicht um bizarre und kommerzielle Aufnahmen von Tod und Zerstörung zu machen. Er hielt Bilder des Lebens, des Widerstandes der Stadt fest ...

Der Zyklus *Kleine Soldaten* stammt aus dieser schrecklichen Kriegszeit: „Die schweren Umstände, in denen die Kinder in Sarajevo während des Krieges aufwuchsen, hinderten sie nicht an ihren Spielen. Ihre Helden waren keine Zeichentrickfilmfiguren, noch waren es Cowboys und Indianer – ihre Helden waren ihre Väter, älteren Brüder und Nachbarn, die die Gefechte an der Frontlinie auszutragen hatten. Ihre Gewehre waren aus Holz, die Schutzwesten aus Pappe und die Waffen aus Stahlrohren. Sie hielten Wache, bauten Schutzbunker und machten sich ihre Uniformen selbst, darauf stand ‚Kinderpolizei‘. Für meine Fotoreihe nahmen sie aber die Waffen ihrer Eltern. Einige haben die Posen ihrer älteren Helden naiv nachgeahmt. Das gab ihnen eine Art Schutz.“

Milomir Kovačević – Strašni zůstal vášnivě věrný tradici analogové černobílé fotografie, zároveň je nejvýznamnějším fotografujícím kronikářem Sarajeva. Od osmdesátých let každodenně pozoruje život města a jeho kulturní, politické i sportovní aktivity. I v době války a obsazení Sarajeva Strašni chođoval po ulicích města – ale z jiných důvodů než jeho zahraniční kolegové, kteří hledali bizarní a komerční motivy smrti a destrukce. Zaznamenával život, odpor města ...

Cyklus *Malí vojáci* vznikl v tom hrůzném válečném období: „Těžké podmínky, ve kterých děti v Sarajevu během války vyrůstaly, jim nebránily v jejich hrách. Jejich hrdiny se nestaly postavy z animovaných filmů či kovbojové nebo indiáni, hrdiny byli otcové, starší bratři či sousedé, kteří bojovali na frontách. Jejich pušky byly ze dřeva, obrněné vozy z papírových krabic a střelné zbraně z ocelových trubek. Děti držely stráž, budovaly základny a vyráběly si svoje uniformy, na kterých bylo označení Dětská policie. Mezitím pro účely vzniku svých fotografií vzaly do rukou zbraně svých rodičů. Některé z nich i naivně imitovaly pózy svých starších hrdinů. Byl to jejich způsob ochrany.“





## Antonín Kratochvíl

\* 1947 Lovosice (CZE), lives in Prague | živi u Pragu | lebt in Prag | žije v Praze

*Street children – Guatemala, Mongolia | Djeca ulice – Gvatemala, Mongolija | Straßenkinder – Guatemala, Mongolei | Děti ulice – Guatemala, Mongolsko*  
black-and-white photograph/print, 1986–1996, 77 x 50 cm | crno-bijela fotografija/tisak, 1986–1996, 77 x 50 cm  
Schwarz-Weiß-Fotografie/Druck, 1986–1996, 77 x 50 cm | černobílé fotografie/tisk, 1986–1996, 77 x 50 cm

Antonín Kratochvíl's photographic document focuses on the broad spectrum of dramatic, problematic and conflict-laden situations of our time, all of which give an insight into the different conditions under which people live in countries the world over. The artist uses not just armed conflicts, but also the consequences of natural catastrophes and social collapse to draw attention to the plight of people who have no possibility of changing their situation.

The artist does not look for dramatic or drastic moments; his way of seeing and perceiving events leads to a photographic metaphor of reality. He notices the episodes, the atmosphere of the milieu, and how eloquent the details and the facial expressions actually are. His is a witness account of people's suffering that has been caused by all sorts of circumstances; through the urgency of their message the photographs appeal directly to the viewer. He depicts the privations which adults and children, refugees, and those without a homeland or any prospects in life have to endure as a result of war, poverty and illness.

Kratochvíl works almost exclusively with black-and-white photography, its tonality enhancing the expressive impact of the photograph – the drama or bleak banality of everyday life.

Fotodokumentacija Antonína Kratochvíla se koncentrira na široki spektar dramatičnih i problematičnih situacija našeg doba, konfliktnih situacija koje nas informiraju o različitim uvjetima života stanovnica i stanovnika iz raznih zemalja svijeta. Namjera mu je da fotografijama, koje ne prikazuju samo ratove, nego i posljedice nastale poslije prirodnih katastrofa i socijalnih lomova skrene pažnju na nuždu u kojoj se nalaze ljudi koji nemaju nikakve mogućnosti da promijene svoju situaciju.

Umjetnik ne traži efektne ili drastične momente; način na koji on vidi događaje i kako ih percipira vodi nas u fotografsku metaforu stvarnosti. Primjećuje epizode, atmosferu miljea, rječitost detalja i bogatstvo izraza lica. Svjedoči ljudskoj patnji koju su izazvale različite okolnosti – snimci apeliraju na posmatrača urgentnošću svoje poruke. Pokazuje čega se sve odrasli i djeca, izbjeglice, ljudi bez domovine i bez životne perspektive moraju odreći zbog rata, siromaštva i bolesti.

Kratochvíl radi samo crno-bijelom fotografijom čiji tonaliteta jača izražajnost snimka – njegovu dramaturgiju ili neutješnu banalnost njegove svakodnevnice.

Das fotografische Dokument von Antonín Kratochvíl konzentriert sich auf das breite Spektrum von dramatischen, problematischen und konfliktgeladenen Situationen unserer Zeit, die über die unterschiedlichen Lebensbedingungen der BewohnerInnen in den verschiedenen Ländern der Welt Auskunft geben. Es sind nicht nur kriegerische Auseinandersetzungen, sondern auch die Konsequenzen von Naturkatastrophen und sozialen Zusammenbrüchen, mit denen er die Aufmerksamkeit auf die Not der Menschen lenken will, die keine Möglichkeit haben, ihre Situation zu ändern.

Der Künstler sucht keine effektvollen oder drastischen Momente; seine Art, wie er die Ereignisse sieht und wahrnimmt, führt zu einer fotografischen Metapher der Wirklichkeit. Er bemerkt die Episoden, die Atmosphäre des Milieus, die Beredsamkeit der Details und der Gesichtsausdrücke. Er gibt Zeugnis vom Leiden der Menschen, das durch mannigfache Umstände verursacht wurde – die Aufnahmen appellieren mit der Dringlichkeit ihrer Mitteilung. Er zeigt die durch Kriege, Armut und Krankheiten verursachten Entbehrungen von Erwachsenen und Kindern, Flüchtlingen, Menschen ohne Heimat und Lebensperspektive.

Kratochvíl arbeitet fast ausschließlich mit Schwarz-Weiß-Fotografie, deren Tonalität die Ausdruckswirkung der Aufnahme potenziert – ihre Dramatik oder ihre trostlose Banalität des Alltags.

Fotografski dokument Antonína Kratochvíla se zaměřuje na široké spektrum dramatických, problematických a konfliktních situací naší doby vypočívajících o rozdílných životních podmínkách obyvatel různých zemí světa. Nejsou to jen válečné střety, ale i důsledky přírodních a sociálních katastrof, kterými chce upozornit na strádání těch, v jejichž možnostech není změnit svoje postavení.

Antonín Kratochvíl nevyhledává efektní a drastické záběry, jeho způsob vidění a vnímání událostí směřuje k fotografské metafoře skutečnosti. Všimá si epizod, atmosféry prostředí, výmluvných detailů a výrazů tváří. Podává svědectví o lidském utrpení způsobeném nejrůznějšími okolnostmi – fotografie apelují naléhavostí sdělení. Zachycují strádání dospělých i dětí způsobené válkami, chudobou a nemocemi, utečence, lidí bez domova a životní perspektivy.

Kratochvíl pracuje téměř výhradně s černobílou fotografií, jejíž tonalita umocňuje výrazový účinek snímku – jeho dramatičnost, nebo neutěšenou všednost každodennosti.



## Olga Alia Krulišová & Jana Mořkovská

\* 1988 Pardubice (CZE), lives in Česká Třebová | živi u Česká Třebováji | lebt in Česká Třebová | žije v České Třebové (CZE)

\* 1987 Valašské Meziříčí (CZE), lives in Plzeň | živi u Plzeňu | lebt in Plzeň | žije v Plzni (CZE)

*Gavrilo's principle*

video installation, 2013, 3 min | videoinstalacija, 2013, 3 min | Videoinstallation, 2013, 3 min | videoinstalace, 2013, 3 min

For some time now the two young artists from northern Bohemia have been working on photography projects and other projects involving all kinds of electronic media. Their work is typified by a format that is both highly emotive and easily intelligible, yet based nonetheless on a reflection about art at the conceptual level. A distinct feature of their work is an interest in the memory and history not only of society, but also of places, a theme now frequently revisited by Czech contemporary art. They work with significant moments in European history and with minute intimations of a memory of places, which they address and convey in the language of the present.

For the video installation entitled *Gavrilo's principle* they took their inspiration from an historical event which they then transferred to the metaphor of a short, seemingly insignificant moment that proved to have a fatal impact on the life of society at large over a long period of time in the future. The artists prepare their videos almost theatrically, playing out situations in which they captivate the viewer's attention through slow motion. The work also stands out by virtue of its romantic mood, evoking the aesthetics of portrait photography in the early 20<sup>th</sup> century.

Ove dvije mlade umjetnice iz sjeverne Češke već duže rade na fotografskim projektima koji koriste najrazličitije elektronske medije. Za njihov rad tipična je veoma emocionalna i dobro razumljiva forma koja se, međutim, zasniva na tome da putem umjetnosti reflektira na konceptualnom nivou. Izražen kriterij u njihovim radovima je interesiranje za sjećanje i za historiju društva i mjesta – tema koja je veoma frekventna u češkoj savremenoj umjetnosti. Obrađuju značajne trenutke evropske historije, podjednako kao i sitne naznake sjećanja nekog mjesta, tematiziraju ih i približavaju publici savremenim izrazom.

U videoinstalaciji *Gavrilo's principle* inspiraciju crpe iz historijskog događaja kojeg prenose u značenjsku metaforu jednog kratkog, naizgled beznačajnog trenutka koji će u budućnosti tokom dužeg perioda imati fatalno dejstvo za život šireg društvenog okruženja. Umjetnice svoja videa pripremaju skoro u obliku pozorišnog komada, na osnovu glumljenih situacija u kojima usporenim snimkom plijene pažnju promatrača. Djelo plijeni svojim romantičnim raspoloženjem, koje u svijesti budi estetiku portretne fotografije sa početka 20. stoljeća.

Die beiden jungen nordböhmisches Künstlerinnen arbeiten bereits über einen längeren Zeitraum an fotografischen und verschiedenste elektronische Medien nutzenden Projekten. Für ihr Werk ist eine sehr emotive und gut verständliche Form typisch, die jedoch darauf basiert, auf konzeptueller Ebene über Kunst zu reflektieren. Ein ausgeprägtes Kriterium ihrer Arbeiten ist das Interesse am Gedächtnis und an der Geschichte der Gesellschaft und von Orten, ein Thema, das in der tschechischen Gegenwartskunst sehr häufig frequentiert wird. Sie arbeiten sowohl mit bedeutenden Momenten der europäischen Geschichte als auch mit winzigen Andeutungen eines Gedächtnisses von Orten, die sie in der Sprache der Gegenwart thematisieren und vermitteln.

Im Falle der Videoinstallation *Gavrilo's principle* beziehen sie ihre Inspiration aus einem historischen Ereignis, das sie in die Bedeutungsmetapher eines kurzen, scheinbar unbedeutenden Moments übertragen, der für das Leben der breiten Gesellschaft über einen langen Zeitraum in der Zukunft von fataler Auswirkung ist. Die Künstlerinnen bereiten ihre Videos fast theaterförmig vor, anhand von gespielten Situationen, in denen sie die Aufmerksamkeit der BetrachterInnen durch Zeitlupe fesseln. Das Werk besticht auch durch seine romantische Stimmung, welche die Ästhetik der Porträtfotografie vom Beginn des 20. Jahrhunderts wachruft.

Dvojice mladých severočeských umělkyně pracuje již delší dobu společně na fotografických a nejrůznější elektronická média využívajících projektech. Pro jejich tvorbu je typická velmi silná, emotivní a dobře srozumitelná forma, která má ale základ v konceptuální rovině uvažování o umění. Výrazným znakem jejich práce je zájem o paměť a historii společnosti a místa – téma, které je v současném českém umění velmi frekventované. Pracují jak s významnými momenty evropské historie, tak drobnými náznaky paměti místa, které tematizují a prostředkují současným jazykem.

V případě videoinstalace *Gavrilo's principle* se inspirují konkrétní historickou událostí, kterou převádějí do obecné metafory významu krátkého, zdánlivě zanedbatelného okamžiku, jenž má fatální vliv na život široké společnosti na dlouhá léta do budoucna. Umělkyně svá videa připravují téměř jako divadelní, hrané situace, ve kterých poutají pozornost diváka zpomaleným pohybem obrazu. Dílo zaujme také svým romantickým laděním, které evokuje estetiku portrétní fotografie počátku dvacátého století.





## Marc Mer

\* 1961 Innsbruck (AUT), lives in Münster and Vienna | živi u Münsteru i Beču | lebt in Münster und Wien | žije v Münsteru (GER) a Vídni

*local talks / literary urban space installation | local talks / lokalni razgovori, literarna instalacija u gradskom prostoru*

*local talks / ortsgespräche, literarische stadtrauminstallation | local talks / místní rozhovory, literární instalace v městském prostoru*

reflective foil, aluminium, 1999, 84 x 120 x 0,2 cm | reflektirajuće folije, aluminium, 1999, 84 x 120 x 0,2 cm


reflektierende Folien, Aluminium, 1999, 84 x 120 x 0,2 cm | reflektční fólie, hliník, 1999, 84 x 120 x 0,2 cm

This work is from a major installation in Cologne's urban setting (1999) that injected new life, tinged with irony, into the familiar setting of everyday life. "These text fragments communicate with everything that constitutes the appearance of the locations into which they are integrated. The visual and acoustic spectrums of each locality are involved to an equal degree." (M. Mer) Designed to look like road signs these *local talks* creep into the perception of passers-by and begin to communicate in the literal sense. The break with the expected creates awareness and paves the way for messages: "we must regain possession of unreality; there is no more sense in reality now!" In this instance the text is taken from Robert Musil's novel *The Man Without Qualities*, in which the author paints an unsurpassed mood picture of the period immediately before the outbreak of the First World War. The quote refers to the novel's central conflict between science and soul, a conflict which ultimately leads humankind to catastrophe and, as a result, to complete and total debasement. As a self-empowering statement, however, it can also be understood as pointing to our own responsibility for creating a dignified reality. Marc Mer deliberately uses Musil's phrase in view of possible interpretations such as these.

Ovaj rad je dio jedne obimne instalacije u urbanom prostoru Kölna (1999), koja je na ironičan način uobičajeni ambijent svakodnevnice ispunila novim životom. „Ovi zapisi komuniciraju sa svim što čini pojavnu sliku svih mjesta u koja su postavljene. Podjednako je uključen vizuelni i akustični spektar dotičnog lokaliteta.“ (M. Mer) *lokalni razgovori* se u habitusu saobraćajnih znakova tiho uvlače u spoznaju prolaznika i prolaznica i počinju da u verbalnom smislu komuniciraju. Prekid onog što se očekuje izaziva pažnju i otvara vrata porukama: „opet se mora doseći nestvarnost; stvarnost više nema nikakvog smisla!“ U predočenom slučaju je tekst uzet iz *Čovjeka bez osobina* Roberta Musila, u kojem autor nenadmašno projicira sliku stanja društva uoči Prvog svjetskog rata. Izabrani citat se odnosi na centralni konflikt u romanu, konflikt između nauke i duše, koji čovječanstvo konačno vodi u katastrofu, a time i u uništenje dostojanstva. U smislu osnaživanja pojedinca se, međutim, može shvatiti i kao napomena da i sami snosimo odgovornost za uspostavljanje dostojanstvene stvarnosti. Marc Mer sasvim svjesno koristi Musilovu rečenicu, imajući u vidu moguće načine čitanja, poput ovoga.

Diese Arbeit entstammt einer umfassenden Installation im Kölner Stadt-raum (1999), welche das gewohnte Alltagsambiente auf ironische Weise mit neuem Leben erfüllte. „Diese Schriftstücke kommunizieren mit all dem, was das Erscheinungsbild der Orte ausmacht, in welche sie eingebracht sind. Visuelles und akustisches Spektrum der jeweiligen Lokalität sprechen gleichermaßen mit.“ (M. Mer) Die *ortsgespräche* schleichen sich im Habit von Verkehrsschildern in die Wahrnehmung der PassantInnen und beginnen im wörtlichen Sinn zu kommunizieren. Der Bruch mit dem Erwarteten erzeugt Aufmerksamkeit und öffnet die Tür für Botschaften: „man muss sich wieder der unwirklichkeit bemächtigen; die wirklichkeit hat keinen sinn mehr!“ Der Text ist im vorliegenden Fall dem *Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil entnommen, worin der Autor ein unübertroffenes Stimmungsbild der Zeit unmittelbar vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges entwirft. Das gewählte Zitat bezieht sich auf den zentralen Konflikt des Romans zwischen Wissenschaft und Seele, der die Menschheit letztlich in die Katastrophe und damit in die rückhaltlose Entwürdigung führt. Im Sinne einer Selbstermächtigung kann es jedoch auch als Hinweis auf unsere eigene Verantwortung für die Erstellung einer würdevollen Wirklichkeit verstanden werden. Musils Satz verwendet Marc Mer ganz bewusst im Hinblick auf mögliche Lesarten wie diese.

Tato práce má původ v obsáhlé instalaci v městském prostoru Kolína nad Rýnem (1999), která ironickým způsobem vdechla běžnému každodennímu prostředí nový život. „Tyto textové úryvky komunikují se vším, co vytváří vzhled míst, na která byly umístěny. Vizuelní a akustické spektrum dané lokality promlouvá stejnou měrou spolu s nimi.“ (M. Mer) *Místní rozhovory* se pod rouškou dopravních tabulí vkrádají do vnímání chodců a doslova začínají komunikovat. Trhlina v očekávaném upoutává pozornost a otevírá dveře poselstvím: „Člověk se musí opět zmocnit neskutečnosti; skutečnost již nemá smysl!“ V tomto případě je text vzat z *Muže bez vlastností* Roberta Musila, ve kterém autor načrtává nedostizný obraz atmosféry doby bezprostředně před první světovou válkou. Zvolený citát se vztahuje na centrální konflikt, který se v románu odehrává mezi vědou a duší a který ve výsledku žene lidstvo do katastrofy – do bezvýhradného zbavení důstojnosti. Ve smyslu osobního zmocnění se může však být chápán i jako poukaz na naši vlastní zodpovědnost za vytváření důstojné skutečnosti. Marc Mer Musilovu větu používá zcela vědomě s ohledem na možnost takových způsobů jejího čtení.

A photograph of a stone wall with a red text box overlaid on it. The wall is made of large, rectangular stone blocks in shades of grey and brown. On the left side, there is a dark, ornate metal railing or part of a door frame. The text box is red with a white border and contains white text.

**man muß sich  
wieder der unwirklichkeit  
bemächtigen;  
die wirklichkeit hat keinen  
sinn mehr!**

(robert musil: der mann ohne eigenschaften)

© marc men: local talks / ortsgespräche, literarische stadtrauminstallation



## Michail Michailov

\* 1978 Veliko Tarnovo (BUL), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

### *Vive la/en France*

installation, 2013, variable dimensions, video, 2 min 43 s | instalacija, 2013, dimenzije varijabilne, video, 2 min 43 s

Installation, 2013, Maße variabel, Video, 2 min 43 s | instalace, 2013, rozměry variabilní, video 2 min 43 s

*Vive la/en France* was created in Paris during the artist's five-month residency in the capital. The work was inspired by the strong sense of patriotism of the French, paired with their deep-rooted understanding of democracy, and by Paris itself, the world's city of fashion that also has an extremely high proportion of homeless people living out on the street, day in and day out, with little or no protection, even on cold winter nights.

Michailov addresses social democratic achievements and the ever increasing changes to the values underpinning them, but also the enduring appeal of nationalism, which, he feels, needs to be scrutinised. With the scantest of means Michailov's installation reveals a snapshot of France which, ultimately, is synonymous with societal trends around the world.

The white jumpsuit which Michailov typically wears for his performances and interventions in the public space serves as a fashion accessory and transforms into a sleeping bag (jointly designed with Hannes Anderle), doubling up as a shelter for the homeless in which they can lie down, sleep, and even be carried around the city by Michailov himself.

*Vive la/en France* je nastala tokom umjetnikovog petomjesečnog boravka umjetnika u Parizu. Veoma izraženo poimanje demokratije i patriotsko ponašanje Francuza i Francuskinja, Pariz – svjetski grad mode ali i ekstremno veliki broj beskućnika koji iz dana u dan, čak i zimi, leže na ulici sa minimalnom zaštitom, inspirisali su Michaila Michailova za ovaj rad.

On tematizira socijalna, demokratska dostignuća i sve izraženije promjene vrijednosti koje čine njihov temelj, jednako kao i insistiranje na nacionalnoj svijesti koju treba preispitati. Michailova instalacija sa malo sredstava prikazuje situativnu sliku Francuske, koja je, konačno, i sinonim za društveni razvoj u svijetu.

Bijeli kombinezon koji se tom prilikom koristi i u kojem Michailov često nastupa u javnosti, postaje modni accessoire ali i vreća za spavanje (pravio ju je zajedno sa Hannesom Anderleom), on transformiše i služi istovremeno kao zaštita za beskućnike, prostor u kojem leže, spavaju i u kojem ih Michailov može transportovati gradom.

*Vive la/en France* entstand während eines fünfmonatigen Aufenthalts des Künstlers in Paris. Das patriotische Verhalten der Franzosen und Französinen, gepaart mit einem ausgeprägten Demokratieverständnis, sowie Paris, die Weltstadt der Mode, aber auch ihr extrem hoher Anteil an Obdachlosen, die tagtäglich selbst im Winter mit geringem Schutz auf der Straße liegen, haben Michail Michailov zu dieser Arbeit inspiriert.

Er thematisiert soziale, demokratische Errungenschaften und die zunehmenden Veränderungen der diesen zugrunde liegenden Werte ebenso wie das Festhalten an einem Nationalbewusstsein, das zu hinterfragen ist. Michailovs Installation zeigt mit wenigen Mitteln eine Situationsaufnahme Frankreichs, die letztendlich auch synonym für gesellschaftliche Entwicklungen weltweit steht.

Der dabei eingesetzte weiße Overall, mit dem Michailov oft bei Interventionen im öffentlichen Raum auftritt, wird zu einem Fashionaccessoire wie auch einem Schlafsack (entwickelt gemeinsam mit Hannes Anderle) transformiert und dient gleichsam als Schutzraum für Obdachlose, in dem sie liegen, schlafen und sich von Michailov durch die Stadt transportieren lassen können.

Instalace *Vive la/en France* vznikla během pětíměsíčního pobytu umělce v Paříži. Patriotické chování Francouzek a Francouzů spojené s vyhraněným pojetím demokracie, ale i Paříž jako světové město módy, zároveň však i extrémně vysoký podíl bezdomovců, kteří každodenně, a navíc i v zimě leží s minimální ochranou na ulici, inspirovaly Michaila Michailova k této práci. Tématem jsou sociální demokratické vymoženosti a vzrůstající změny, které mění i základy těchto hodnot, stejně jako trvání na národním sebevědomí, které by stálo za to analyzovat. Michailovova instalace ukazuje s minimálními prostředky situační záběr Francie, je konečně i synonymem společenského vývoje na celém světě.

Bílý overal, ve kterém Michailov při intervencích ve veřejném prostoru často vystupuje, se stává nejen módním doplňkem, ale slouží zároveň i jako spací pytel (na jeho vytvoření se podílel Hannes Anderle) a také jako ochranný prostor pro bezdomovce, ve kterém mohou ležet, spát a být Michailovem transportováni po městě.



## Mladen Miljanović

\* 1981 Zenica (BIH), lives in Banja Luka | živi u Banja Luci | lebt in Banja Luka | žije v Banja Luce (BIH)

### Artattack

oil on canvas, 2006, 240 x 360 cm, 60 x 80 cm | ulje na platnu, 2006, 240 x 360 cm, 60 x 80 cm  
Öl auf Leinwand, 2006, 240 x 360 cm, 60 x 80 cm | olej na plátně, 2006, 240 x 360 cm, 60 x 80 cm

*I serve art*, the first and so far most important and comprehensive performance by Mladen Miljanović, was created during the period October 2006 to July 2007. At the former barracks in Banja Luka, which at that time had already been transformed into a university campus (part of which is also home to the Art Academy where Miljanović studied), Mladen spent nine months in conscious self-isolation as part of his compulsory military service, a spell designed to investigate and examine his mental and physical endurance at the service of art as well as the limits of mental freedom under the conditions of physical constraint. Miljanović's intimate experiences as an artist and the experiences he assimilated as a military cadet are reflected with a great deal of refinement in his artistic sublimation.

"*Artattack* uses a strategy of simulation of charting of potential terrorist attacks towards the West, with the Bosnian signifier. The work is conceptualized as a 'Top Secret Plan', which aims to decode the code for infiltration into an international cultural system. In this way a particular simulacrum of the visual breaks into a gallery or an art system, creating the referential framework for interpretation from offered discursive points. Umberto Eco suggested that every poetics that functions as an 'operative project' is simultaneously a 'communicational project', a concept that can lend further dimension to contemporary art strategies." (Mladen Miljanović)

U periodu od oktobra 2006. do jula 2007. godine Mladen Miljanović je izveo svoj prvi i do sada najznačajniji i najzahtjevniji performans – *I serve art*. U prostoru bivše kasarne u Banja Luci (tada već prenamijenjena u kampus Univerziteta, u kojem se nalazi i Akademija umjetnosti na kojoj Miljanović studira) proveo je devet mjeseci (koliko je trajao obavezni vojni rok) u svjesnoj samoizolaciji sa namjerom da istraži i provjeri svoju mentalnu i tjelesnu izdržljivost u službi umjetnosti, kao i da ispita granice mentalne slobode u uslovima tjelesnog ograničenja. Bila je to svojevrsna sublimacija Miljanovićevih ličnih i preživljenih iskustava – vojnika (sa završenom vojnom školom) i umjetnika.

„Rad *Artattack* se koristi strategijom simulacije unošenja u kartu potencijalnog kretanja "umjetničkog terorizma" prema zapadu, s bosanskim predznakom. On je konceptualizovan kao "top secret plan" u izolaciji, sa tendencijom dekodiranja šifre infiltracije u internacionalni kulturni sistem. Na taj način svojevrsni simulakrum virtuelnog upada u galerijsko-umjetnički sistem svijeta umjetnosti, stvara referentni okvir za iščitavanje rada sa ponuđenih diskurzivnih tački. Umberto Eco pretpostavlja da je svaka poetika "kao operativni projekt" istodobno i "komunikacijski projekt", što može da postavi pitanje savremenih umjetničkih strategija." (Mladen Miljanović)

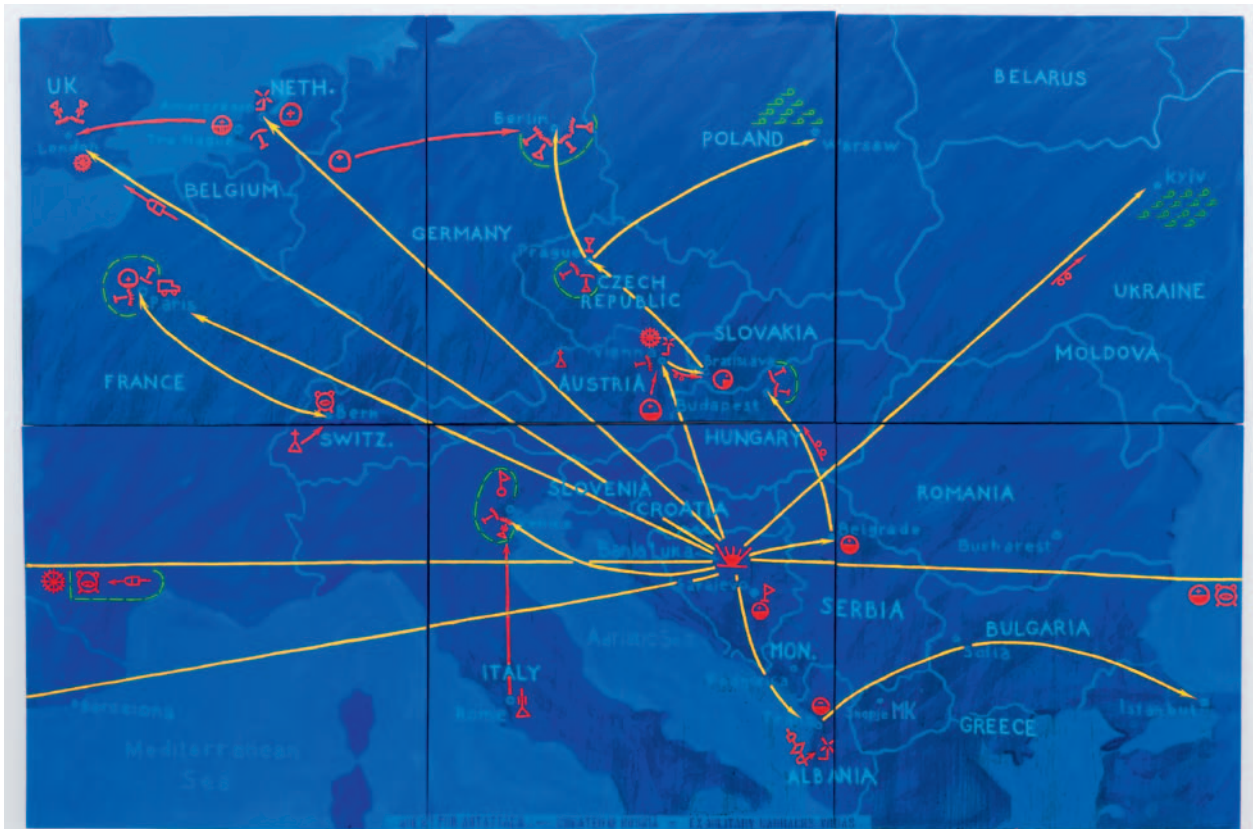
Die erste, bisher wichtigste und umfangreichste Performance von Mladen Miljanović, *I serve art*, entstand in der Zeit von Oktober 2006 bis Juli 2007. In der zu jenem Zeitpunkt bereits in einen Universitätscampus umgewandelten ehemaligen Kaserne in Banja Luka (Teil des Campus ist auch die Kunstakademie, an der Miljanović studierte) verbrachte er in bewusster Selbstisolierung im Rahmen des Wehrpflichtdienstes neun Monate, die der Erforschung und Prüfung seiner mentalen und körperlichen Ausdauer im Dienste der Kunst sowie der Grenzen der mentalen Freiheit unter den Bedingungen körperlicher Einschränkung dienen sollten. Die intimen Künstlererfahrungen und einverlebten Erlebnisse von Miljanović als Militärkadetten finden sich mit viel Raffinage in seiner künstlerischen Sublimierung wieder.

„Die in der Arbeit *Artattack* verwendete Strategie einer Kartensimulation mit eingetragener, sich in Richtung Westen erstreckender ‚Terror‘-Entwicklung von Kunst mit bosnischem Vorzeichen ist als ein ‚topsecret Plan‘ in Isolation konzipiert, mit der Tendenz, den Infiltrationscode in das internationale Kultursystem einzudocieren. Das besonders geartete Simulacrum eines virtuellen Eingriffs in das Galerisystem der Kunstwelt schafft aus den angebotenen Diskurspunkten einen Verständnisrahmen für die Arbeit. Umberto Eco setzt voraus, dass jede Poetik als ‚operatives Projekt‘ gleichzeitig auch ein ‚Kommunikationsprojekt‘ ist, was die zeitgenössischen Kunststrategien infrage stellen kann.“ (Mladen Miljanović)

V obdobi od rjina 2006 do července 2007 Mladen Miljanović uvedl svůj první a dosud i nejnámější výstup – *I serve art*. V prostorách bývalých kasáren (v této době se rekonstruovaly pro potřeby Univerzitého kampusu Banja Luka, kde se nachází i Akademie umění – místo Miljanovićova studia) prožil devět měsíců (což tehdy odpovídalo době základní vojenské služby) ve vědomém stavu izolace za účelem výzkumu a prověření své duševní i fyzické kondice ve službě umění, zároveň s tím poznal i hranice duševní svobody v podmínkách tělesného omezení. Jednalo se o vlastní pojetí sublimace Miljanovićových osobně prožitých zkušeností vojáka (s absolvováním vojenské školy) a umělce.

„Dílo *Artattack* vzniká pomocí strategie simulace zanesení na mapu možného pohybu ‚uměleckého teroru‘ vůči Západu s výrazným bosenským podtextem. Bylo konceptuálně pojato jako ‚top secret plan‘ izolace s tendencí dekodovat šifry infiltrace v internacionální kulturní systém. Tento způsob virtuálního útoku na galerijně-umělecký systém světa umění vytváří referenční okruh pro čtení díla s nabízenými diskurzivními body. Umberto Eco předpokládá, že každá poetika působí jako ‚operativní projekt‘ a ve stejné době také jako ‚komunikační projekt‘, což může vyvolat otázky na současné umělecké strategie.“ (Mladen Miljanović)





# LEGEND

|   |  |   |  |   |   |
|---|--|---|--|---|---|
|  | Art terrorism treaty as last option.   |  | Lobbying with the ambassador's help.   |  | Exhibition in coffee, aside from coffee's name I will add gallery and it will sound great in biography. |
|  | Headquarters.  |  | Acting through NGO, Organisation of disabled people (playing for the pity).                                    |  | Biking as an alternative solution.  |
|  | Selection as way to obey national key.   |  | Presenting myself as part of the Staff at classical Art Academy. Struggling to widen multidisciplinary in art. |  | Charming young curators with a glass of champagne at the opening of the exhibition.                     |
|  | Curators lobbying to whom I gave my painting as present.                                   |  | Lobbying through political organisations and secret societies.   |  | Exposing the paintings on the surface of lorries and cars.  |
|  | Support of religious and "gästarbeiter" unions.  |  | Support of other artists I met at workshops, where I presented myself as agonised and miserable artist.        |  | Synchronized acting of the mentioned methods.   |
|  | Artistic texts written according to the last theoretical trends.                           |  | Exhibition where I present myself as Bosnian, hiding my real identity.   |  | Looking for a connection inside.  |
|  | Paintings as an honest way to the exhibition, or support of the other way of achieving it. |  | Lobbying through political factions of those on power nepotism.  |  |   |
|  | Help of a curator who is my friend.  |  | Joint exhibition with artists from Sarajevo.   |   |   |

## Barbara Musil

\* 1972 Salzburg | Salzburg | Salzburg | Salcburk (AUT), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

### *market sentiments*

animated film, 2007, 4 min 30 s, music: Arvo Pärt | animacija, 2007, 4 min 30 s, muzika: Arvo Pärt  
Animationsfilm, 2007, 4 min 30 s, Musik: Arvo Pärt | animovaný film, 2007, 4 min 30 s, hudba: Arvo Pärt

During a study semester in Estonia in 2007 Barbara Musil observed the property boom and the frenetic land grab by speculators that accompanied it. In her video she juxtaposes a collage-like sequence of close-up and long-distance satellite images based on the cadastral plans relating to plots of land actually up for sale. The linking element in each case is the coloured line surrounding the plot of land, a line that moves in time with the music of Arvo Pärt.

“Market sentiment” is an economic term and designates a particular mood that prompts or deters investors from investing in a particular area. In the video the buying euphoria that swept through Estonia following its independence in 1991 is represented as an abstract factual circumstance. It is only the combination with Arvo Pärt’s melancholy music that draws our attention to the problems associated with the complete sell-off of land and nature and the accompanying dispossession and deprivation of the Estonia population.

Tokom studijskog boravka u Estoniji 2007. godine Barbara Musil posmatra nagli razvoj tržišta nekretnina i s tim povezani brzi prelazak zemlje u ruke špekulanata i špekulantkinja. Na osnovu katastarskih planova zemljišta, koja su realno ponuđena na prodaju, u videu se, poput kolaža, smjenjuju ortosnimci načinjeni iz različite udaljenosti. Linija u boji koja označava svaku parcelu i kreće se uz muziku Arva Pärta ima funkciju poveznice.

Pojam „market sentiments“ je posuđenica iz privredno-ekonomskog žargona i označava određeno raspoloženje koje investitore i investitorke navodi da investiraju u neko područje, ili ih u tome spriječava. Euforična kupovina, koja je od 1991. zahvatila samostalnu Estoniju, prikazuje se kao apstraktno stanje činjenica i okolnosti. Tek kombinacija sa melanholičnom muzikom Arva Pärta skreće pažnju na problematiku rasprodaje zemlje i prirode i s njom korelirajućeg slabljenja i pljačkanja estonskog stanovništva.

Während eines Studienaufenthaltes 2007 in Estland beobachtet Barbara Musil den Immobilienboom und die damit einhergehende rasante Landnahme durch SpekulantInnen. Basierend auf Katasterplänen von real zum Verkauf angebotenen Landflächen, setzt sie im Video collageartig eine Abfolge von nah- und fernsichtigen Orthofotos aneinander. Als verbindendes Element fungiert die jeweils das Grundstück umrandende farbige Linie, die sich nach der Musik von Arvo Pärt bewegt.

Der Begriff „market sentiments“ ist aus der Wirtschaftssprache entlehnt und bezeichnet eine bestimmte Stimmung, die InvestorInnen veranlasst oder davon abhält, in einem Gebiet zu investieren. Die euphorische Kaufsituation, welche das seit 1991 selbstständige Estland erfasst hat, wird im Video als abstrakter Sachverhalt dargestellt. Erst die Kombination mit Arvo Pärts melancholischer Musik lässt auf die Problematik des Ausverkaufs von Land und Natur und die damit korrelierende Entmachtung und Beraubung der estnischen Bevölkerung aufmerksam werden.

Během studijního pobytu v Estonsku v roce 2007 pozorovala Barbara Musil boom v oblasti nemovitostí a s ním spojené razantní zabírání země spekulanty. Opírá se o katastrální plány území reálně nabízených ke koupi řadí vedle sebe na videu kolážovitým způsobem série fotografií míst zblízka a z dálky. Jako spojovací prvek funguje vždy barevná linie rámuující pozemek, která se pohybuje podle hudby Arvo Pärta.

Pojem „market sentiments“ je vypůjčen z hospodářského jazyka a popisuje určitou atmosféru, která investory podněcuje nebo odrazuje od toho, aby v nějaké oblasti investovali. Euforickou nákupní situaci, která se – od roku 1991 samostatného – Estonska zmocnila, video představuje jako abstraktní stav. Teprve kombinace s melanholicou hudbou Arvo Pärta upozorňuje na problematiku rozprodávání země a přírody a s tím korelující zbavování moci a olupování estonského obyvatelstva.





## Anna Musilová

\* 1989 Havlíčkův Brod (CZE), lives in Stříbrné Hory | živi u Stříbrné Hory | lebt in Stříbrné Hory | žije ve Stříbrných Horách (CZE)

*Walkways | Puteljci | Stege | Stezky*

installation, construction timber, combined technique, 2011 | instalacija, građevinsko drvo, kombinirana tehnika, 2011

Installation, Bauholz, kombinierte Technik, 2011 | instalace, stavební dřevo, kombinovaná technika, 2011

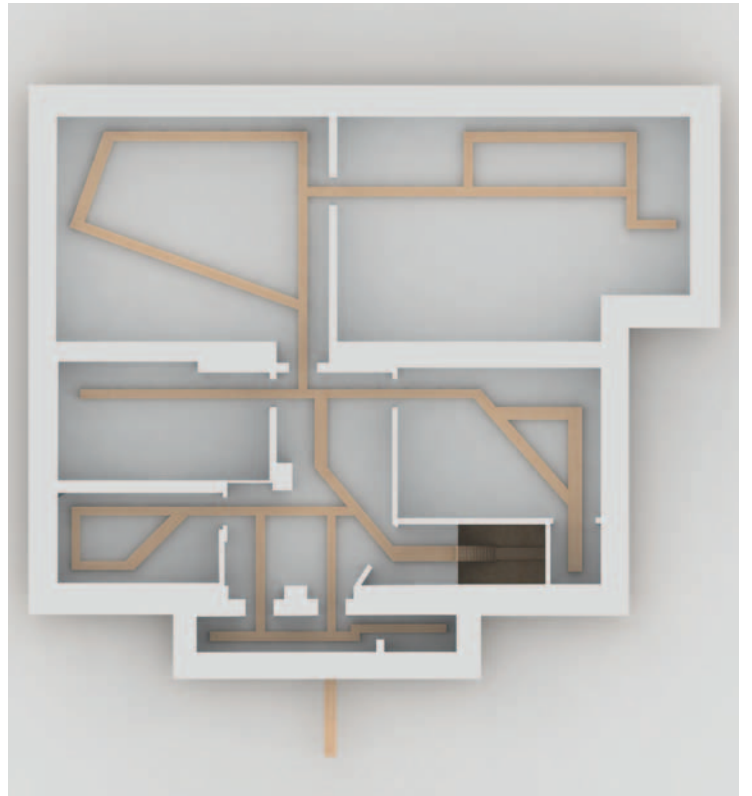
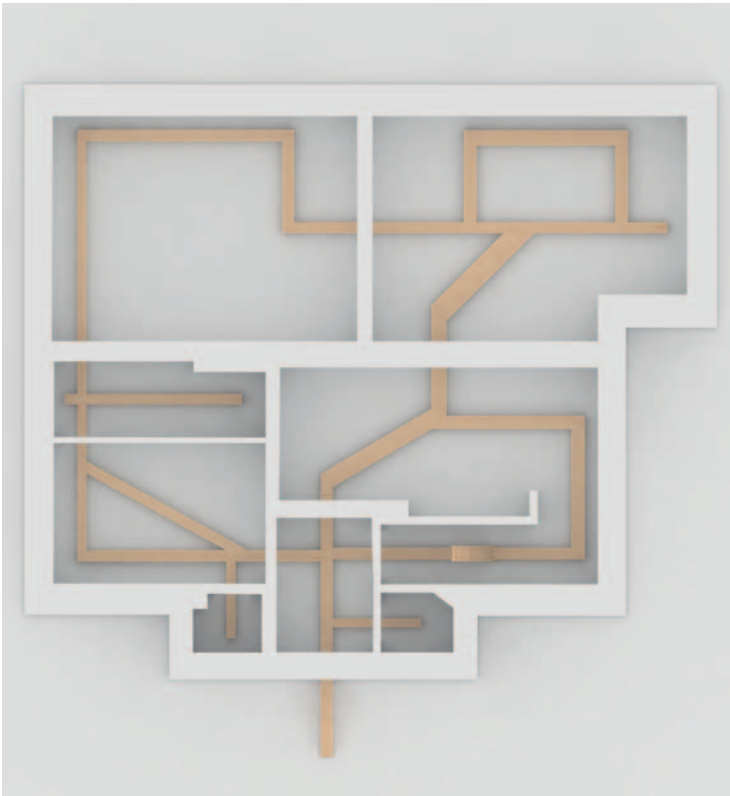
Like Eva Nováková's work, which has also been included in this exhibition, this installation was originally conceived for the project entitled *The University of Přeblice*, which was staged at the exhibition space of the National Gallery in Prague. The project was a comprehensive theme-based exhibition dedicated to a socially marginalised location, represented by the district of Přeblice in Ústí nad Labem. During the second half of the 20<sup>th</sup> century, what were once town houses of several storeys built in the Art Deco style gradually became derelict and dilapidated ruins inhabited mainly by Romani. Today, the district as a whole represents a complex and fundamental problem for the city. On the theme of devastated urban districts the young artist came up with the idea of special walkways acting as paths that allow people to move through dangerous places without any significant risk of getting injured or dirty. Her installation can be understood as a reference point inside a labyrinth that guides visitors safely to freedom, but also as a trail for tourists on the lookout for an adventure. The artist herself also reflected on the distancing effect created by the walkway for observers of the dilapidated district. She thus provides an unpleasant reminder of how difficult it is to communicate with the local population, who perceive the visitors either as intruders or as voyeurs.

Poput u ovu izložbu uvrštenog djela Eve Novákové, i ova instalacija prvobitno je nastala za projekat *The University of Přeblice*, koji je realiziran u prostoru Praškog sajma. Tada je bilo riječi o obimnoj tematskoj izložbi posvećenoj socijalno marginaliziranom mjestu kojeg reprezentira dio grada Přeblice u Ústí nad Labemu. Buržoasko višespratnice građene u art déco stilu su se u drugoj polovini 20. stoljeća pretvorile u ružne i ruševne zidine koje pretežno naseljavaju Romi. Ova četvrt danas predstavlja složen problem. Mlada umjetnica je na temu opustošenih dijelova grada osmislila posebne mostove koji služe kao puteljci kojim se možete kretati, a da se na opasnim mjestima ne izložite velikom riziku, da se ne povrijedite ili uprljate. Njena instalacija se može shvatiti kao orijentir u labirintu koji posjetitelje i posjetiteljke sigurno vodi u slobodu, ali i kao puteljak za turiste i turistkinje koji čeznu za avanturom. Umjetnica je sama razmišljala i o distanci koju most stvara za promatrače propale četvrti. Tako na neugodan način podsjeća koliko je teško komunicirati sa domaćim stanovništvom za koje su posjetioci i posjetiteljke uljezi ili voajeri/voajerke.

Einso wie das in diese Ausstellung aufgenommene Werk Eva Nováková's entstand auch diese Installation ursprünglich für das 2012 im Prager Messpalais durchgeführte Projekt *The University of Přeblice*. Damals handelte es sich um eine umfangreiche themengebundene Ausstellung, die einem sozial ausgegrenzten Ort gewidmet war, der durch den Stadtteil Přeblice in Ústí nad Labem repräsentiert wird. Früher mehrstöckige und im Art-déco-Stil gebaute Bürgerhäuser wandelten sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu heute unerfreulichen baufälligen Gemäuern, die überwiegend von Roma bewohnt werden. Das Viertel stellt heute für die Stadt ein vielschichtiges und grundsätzliches Problem dar. Die junge Künstlerin dachte sich zum Thema verwüsteter Stadtteile spezielle Stege aus, die als Wege dienen, auf denen man sich an gefährlichen Orten ohne größeres Risiko, sich zu verletzen oder schmutzig zu machen, bewegen kann. Ihre Installation kann als Orientierungspunkt in einem Labyrinth verstanden werden, der die BesucherInnen sicher in die Freiheit führt, aber auch als Pfad für TouristInnen, die auf abenteuerliche Erlebnisse aus sind. Von der Künstlerin selbst wurden auch Überlegungen über die Distanz angestellt, die der Steg für die BeobachterInnen des heruntergekommenen Viertels schafft. Auf unangenehme Weise erinnert sie somit daran, wie schwierig es ist, mit der örtlichen Bevölkerung zu kommunizieren, von der die BesucherInnen als Eindringlinge oder als VoyeurInnen empfunden werden.

Podobně jako dílo Evy Novákové zahrnuté do této výstavy vznikla i tato instalace původně pro projekt fakulty umění a designu realizovaný v roce 2012 ve Veletržním paláci v Praze pod názvem *Univerzita Přeblice*. Tehdy se jednalo o rozsáhlou tematickou výstavu, která byla věnována sociálně vyloučené lokalitě, již představuje městská část Přeblice v Ústí nad Labem. Dříve několikapatrové měšťanské domy stavěné ve stylu art deco se postupně během druhé půlky 20. století měnily do současného stavu neutěšených rozvalin obydlých převážně romským obyvatelstvem. Čtvrť nyní představuje několikarstevnatý zásadní problém města. Mladá autorka vymyslela na téma zdevastované části města zvláštní lávky – chodníčky, po kterých se lze specifickým místem pohybovat bez většího rizika poranění nebo znečištění. Její instalace může být chápána jako orientační bod v labirintu, který návštěvníka bezpečně vyvede na svobodu, ale také jako stezka pro turisty, kteří touží po dobrodružných zážitcích. Umělkyně sama uvažovala o odstupu, který lávka poskytuje pozorovatelům zničené čtvrti, podobně jako je tomu v případě galerií nebo muzeí a jejich exponátů. Zároveň tak připomíná obtížnost navázání komunikace s místními obyvateli, kteří vnímají návštěvníky jako vetřelce nebo voyeury.





## Gregor Neuerer

\* 1970 Innsbruck (AUT), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*Spot of a Homeless*

colour photograph, 2000, 89,5 x 111 cm | kolor fotografija, 2000, 89,5 x 111 cm | Farbfotografie, 2000, 89,5 x 111 cm | barevná fotografie, 2000, 89,5 x 111 cm

“There is, as we know from the writings of Michel de Certeau, and indeed from our own physical experiences of, and interactions with, the urban space, always a difference between the intentions of urban planners and architects and the use the city’s inhabitants make of it on a daily basis. Here the production of space leads to the production of subjectivities, of possibilities and impossibilities. There are cul-de-sacs, diversions, and misunderstandings as the subjects continually struggle to find their way and understand their (urban) condition. But your images also speak of economic pressures on the subject, not just through the architecture, but also through time. The lack of free space, so to speak, corresponds to the lack of free time within corporate architecture and capitalist time. I was wondering therefore whether you are attempting a visualization of time as much as a visualization of structures and subjectivity? There appears to be, in your work, a correlation between time – as stolen moments – and the immobilization of the images, a politics of time rather than a politics of the image?”

From: *Simon Sheikh in conversation with Gregor Neuerer*,  
in: Kat. *Gregor Neuerer. A Stolen Moment*, Kunstpavillon Innsbruck, 2005

„Kao što znamo iz spisa Michela de Certeaua, pa i iz našeg vlastitog fizičkog iskustva i interakcije sa urbanim prostorom, često postoji razlika između onog što su namjeravali urbanisti i arhitekti i svakodnevne upotrebe gradskog stanovništva. Produkcija prostora ovdje dovodi do produkcije subjektiviteta, mogućnosti i nemogućnosti. Postoje ćorsokaci, obilaznice, nespornosti, dok se subjekti muče da se snađu u svojim okolnostima, da ih shvate. Ali tvoje slike govore o ekonomskom pritisku na subjekat, ne samo pritisku kojeg vrši arhitektura, nego i pritisku vremena. Možemo reći da nedostatak slobodnog prostora odgovara nedostatku slobodnog vremena u poduzetničkoj arhitekturi i kapitalističkom dobu. Pitam se, da li jednako snažno težiš vizualizaciji vremena, kao što težiš vizualizaciji struktura i subjektiviteta? Čini se da u tvom djelu postoji neka korelacija između vremena – u obliku ukradenih trenutaka – i imobilizacije slika, to je više politika vremena nego politika slike?”

Iz: *Simon Sheikh im Gespräch mit Gregor Neuerer*,  
u: Kat. *Gregor Neuerer. A Stolen Moment*, Kunstpavillon Innsbruck, 2005.

„Wie wir aus den Schriften von Michel de Certeau, ja auch aus unserer eigenen physischen Erfahrung und Interaktion mit dem Stadtraum wissen, gibt es stets einen Unterschied zwischen den Absichten der Stadtplaner und Architekten und dem täglichen Gebrauch durch die Bewohner der Stadt. Hier führt die Produktion von Raum zur Produktion von Subjektivitäten, von Möglichkeiten und Unmöglichkeiten. Es gibt Sackgassen, Umleitungen, Missverständnisse, während die Subjekte sich damit abmühen, sich in ihren Umständen zurechtzufinden, diese zu verstehen. Aber deine Bilder sprechen auch vom ökonomischen Druck auf das Subjekt, nicht nur durch die Architektur, sondern auch durch die Zeit. Der Mangel an Freiraum entspricht sozusagen dem Mangel an Freizeit innerhalb der unternehmerischen Architektur und der kapitalistischen Zeit. Ich frage mich, ob du ebenso sehr eine Visualisierung von Zeit anstrebst wie eine Visualisierung von Strukturen und Subjektivität? Es scheint in deinem Werk eine Korrelation zwischen der Zeit – in Form gestohlener Augenblicke – und der Immobilisierung der Bilder zu geben, eine Politik der Zeit viel eher als eine Politik des Bildes?“

Aus: *Simon Sheikh im Gespräch mit Gregor Neuerer*,  
in: Kat. *Gregor Neuerer. A Stolen Moment*, Kunstpavillon Innsbruck, 2005

„Jak z písemností Michela de Certeaua, tak také z naší fyzické zkušenosti a interakce s městským prostranstvím víme, že je stále rozdíl mezi úmyslem plánování města a architekty a denním využíváním města obyvateli. Tady vede produkce o prostranství k produkci o subjektivitě, možnostech a nemožnostech. Existují slepé ulice, objížďky, nedorozumění, kdežto subjekty se lopotí s tím, aby se v jejich poměrech vyznaly, aby jim rozuměly. Ale tvé obrazy hovoří také o ekonomickém tlaku na subjekt, nejen architekturou, nýbrž také dobou. Nedostatek volného prostoru odpovídá takzvaně nedostatku volného času v rámci podnikatelské architektury kapitalistické doby. Ptám se, jestli opravdu tak moc usiluješ o vizualizaci doby jako o vizualizaci struktur a subjektivit? Zdá se, že v tomto díle platí korelace mezi časem – ve formě ukradeného okamžiku – a imobilizací obrazu, politikou doby spíše než politikou obrazu?“

Z: *Simon Sheikh v rozhovoru s Gregorem Neuererem*,  
v: Kat. *Gregor Neuerer. A Stolen Moment, Pavilon umění Innsbruck*, 2005





## Damir Nikšić

\* 1970 Brezovo Polje/Brčko | Brezovo polje kod Brčkog | Brezovo Polje/Brčko | Brezovo Polje/Brčko (BIH)

lives in Sarajevo | živi u Sarajevu | lebt in Sarajevo | žije v Sarajevu

*How do you like me?*

video, 2006, 40 s | video, 2006, 40 s | video, 2006, 40 s

Many years of personal experience as an immigrant (in the US and Sweden) have made Damir Nikšić particularly sensitive to issues of political immigration, the identity of the individual caught up in such politics, and also since 2001 to issues of the Bosnian-Muslim identity within the European context. A striking aspect of all of Nikšić's works is the sarcastic, typically Bosnian sense of humour, which is also a characteristic of the vast majority of post-war artists from Bosnia and Herzegovina.

In the short witty video work titled *How do you like me?* Nikšić takes a mere 40 seconds to give an insight into the problems faced by individuals/immigrants seeking to integrate into their new environment; he also manages at the same time to ridicule the endeavours of the new environment towards the assimilation of the individual. The poor image quality (this is a copy of the original that went missing during the artist's many migrations) adds an additional layer to the narrative. Indeed, with every migration, individuals lose a part of themselves and their individuality; however, and let's be honest here, they also leave a part of themselves behind.

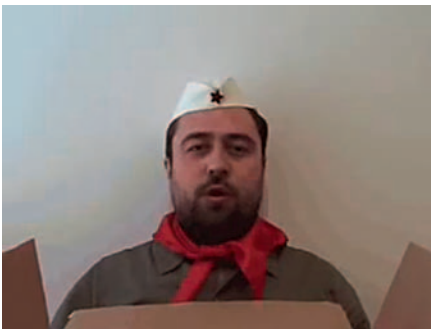
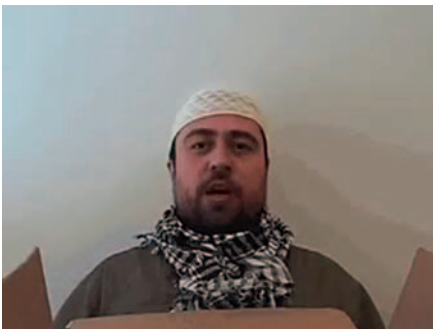
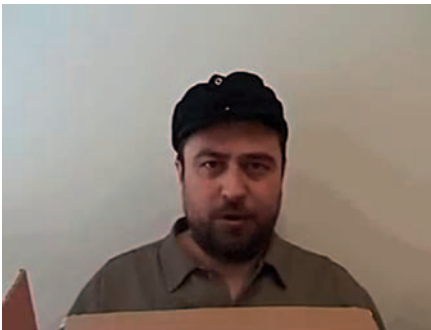
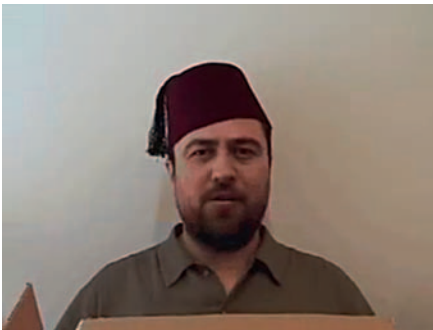
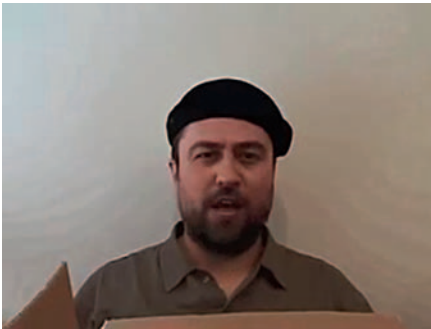
Godine imigrantskog iskustva (u SAD u i Švedskoj) kod Damira Nikšića razvili su specifičan senzibilitet za pitanja politike imigracije, identiteta pojedinca unutar te politike, a nakon 2001. godine i pitanja percepcije bosanskog muslimanskog identiteta u evropskom okviru. U svim Nikšićevim radovima primjetan je tipičan bosanski sarkastični humor, koji je ujedno i generacijsko obilježje većine bosanskohercegovačkih poslijeratnih umjetnika.

*How do you like me?* kratak je i duhovit video rad u kojem je Nikšić, za svega 40 sekundi, razotkrio dileme pojedinca/imigranta koji želi da se integriše u novu sredinu, ali i ismijao težnju nove sredine za asimilacijom tog istog pojedinca. Loš kvalitet snimka, kopija originala izgubljenog tokom brojnih umjetnikovih migracija, a bez ikakve svjesne namjere kustosa, u priču je dodao još jedan nivo: svakom migracijom pojedinac gubi dio sebe i svoje osobnosti, ali, budimo iskreni, on i ostavlja dio sebe.

Die jahrelange Erfahrung als Immigrant (in den USA und Schweden) ließ Damir Nikšić eine spezifische Sensibilität für Fragen der politischen Immigration, der Identität Einzelner innerhalb dieser Politik und nach 2001 auch für Fragen der bosnisch-muslimischen Identität im europäischen Rahmen entwickeln. In allen Arbeiten von Nikšić ist der typisch bosnische, sarkastische Humor auffällig, der gleichzeitig auch als Merkmal für den Großteil der NachkriegskünstlerInnen aus Bosnien und Herzegovina steht.

*How do you like me?* ist eine kurze und geistreiche Videoarbeit, in der Nikšić in nur 40 Sekunden die Problematik von Individuen/ImmigrantInnen aufdeckt, die sich in das neue Umfeld integrieren möchten; er macht darin aber auch das Streben des neuen Umfeldes nach Assimilation der oder des Einzelnen lächerlich. Die schlechte Bildqualität – es handelt sich um eine Kopie des Originals, das während der vielen Migrationen des Künstlers verloren gegangen ist – fügt der Erzählung ein zusätzliches Niveau hinzu: Mit jeder Migration verliert das Individuum einen Teil von sich und seiner Individualität, doch, seien wir ehrlich, es hinterlässt auch einen Teil von sich selbst.

Léta imigrantských zkušností (v USA i ve Švédsku) u Damira Nikšiće razvula specifický senzibilní smysl pro otázky politické imigrace, identitu jedince uvnitř oné politiky a po roce 2001 i otázky percepcie bosenské muslimské identifikace v obecném evropském kontextu. Ve všech Nikšićových pracích je přítomen typický bosenský sarkastický humor, který se charakteristicky i generičně vyskytuje u většiny bosensko-hercegovských poválečných umělců. *How do you like me?* je krátký a vtipný videozáznam, kde Nikšić během 40 sekund odkrývá dilema jedince – imigranta, který si přeje integraci do nové společnosti, ale zároveň se vysmívá tendenci nového společenství toho jistého jedince asimilovat. Horší kvalita záznamu kopie – originál byl ztracen během častých autorových stěhování – bez jakéhokoliv vědomého záměru kustoda dodává příběhu ještě jednu rovinu: každá migrace ubírá jedinci část sebe sama i jeho osobnosti. Ale buďme upřímní, zároveň mu i část sebe zanechává.



## Eva Nováková

\* 1987 Kolín (CZE), lives in Kladno | živi u Kladnu | lebt in Kladno | žije v Kladně (CZE)

*Everyone needs a window | Svakom treba prozor | Jeder braucht ein Fenster | Každý potřebuje jedno okno*

installation, 2012, 3 objects: wardrobe 150 x 200 x 70 cm, table 60 x 120 x 140 cm, chair 120 x 90 x 70 cm, found materials, cycle of 8 ink drawings, 54 x 42 cm

instalacija, 2012, 3 objekta: ormar 150 x 200 x 70 cm, sto 60 x 120 x 140 cm, stolica 120 x 90 x 70 cm, pronađeni materijal, ciklus od 8 crteža u tušu, 54 x 42 cm

Installation, 2012, 3 Objekte: Schrank 150 x 200 x 70 cm, Tisch 60 x 120 x 140 cm, Stuhl 120 x 90 x 70 cm, Fundmaterial, Zyklus von 8 Tuschzeichnungen, 54 x 42 cm

instalace, 2012, 3 objekty: skříň 150 x 200 x 70 cm, stůl 60 x 120 x 140 cm, židle 120 x 90 x 70 cm, nalezený materiál, cyklus osmi kreseb tuší, 54 x 42 cm

Like Anna Musilová's work, this installation was originally created for the project entitled *The University of Přeblice*, which was staged at the exhibition space of the National Gallery in Prague. The artist came across her materials in the ruined buildings of the district of Přeblice in Ústí nad Labem. She used shattered window frames to build the basics of every human habitation: a chair, a table, and a wardrobe, which she then complemented with drawings.

In the visual arts the motif of the window is usually taken as a symbol of hope, a way in either to a free space or to the enclosed environment of a family. If we consider the material chosen for the installation in this way, we might interpret it as a metaphor representing the attempt to create a home in a space without support or freedom. Interesting parallels are also to be found here with the work of Eva Nováková in the socially tempered performances and environmental works of 1960s American art.

Poput rada Anne Musilove, ova instalacija je prvobitno nastala za projekat *The University of Přeblice*, koji je 2012. realiziran u prostoru Praškog sajma. Umjetnica je materijal nalazila u ruševinama kuća i zgrada u Přeblicama, dijelu grada Ústí nad Labema. Od polomljenih prozorskih okvira istesala je osnovni namještaj za svako ljudsko boravište: stolicu, stol i ormar, koje je dopunila crtežima.

Motiv prozora se u likovnoj umjetnosti obično shvata kao simbol za nadu ili kao ulaz u jedan slobodan prostor ili u zatvoreno porodično okruženje. Kada bismo primjećivali materijal odabran za ovu instalaciju, mogli bismo ga eventualno shvatiti kao metaforu za pokušaj da se u prostoru bez oslonca i slobode stvori dom. Interesantne paralele uz djelo Eve Novákové se mogu naći u socijalno određenim performansima i environmentalnim djelima američke umjetnosti iz 1960-ih godina.

Die Installation entstand wie Anna Musilová's Arbeit ursprünglich für das 2012 im Prager Messepalais durchgeführte Projekt *The University of Přeblice*. Das Material fand die Künstlerin in den Häuserruinen des Stadtteils Přeblice in Ústí nad Labem. Aus zerschlagenen Fensterrahmen zimmerte sie die Grundausstattung jeder menschlichen Behausung: einen Stuhl, einen Tisch und einen Schrank und fertigte zusätzlich Zeichnungen an.

Das Motiv des Fensters wird in der bildenden Kunst für gewöhnlich als Symbol der Hoffnung verstanden, als Eingang entweder zu einem Freiraum oder in das geschlossene Umfeld einer Familie. Wenn wir das gewählte Material für diese Installation so wahrnehmen würden, könnten wir es etwa als Metapher für den Versuch lesen, sich ein Zuhause zu schaffen in einem Raum ohne Rückhalt und ohne Freiheit. Interessante Parallelen zum Werk Eva Nováková's lassen sich in den sozial gestimmten Performances und environmentalen Werken der amerikanischen Kunst der 1960er-Jahre finden.

Instalace původně vznikla pro společný projekt fakulty umění a designu *Univerzita Přeblice*, realizovaný v roce 2012 ve Veletržním paláci v Praze. Tehdy se jednalo o rozsáhlou tematickou výstavu, která byla věnována sociálně vyloučené lokalitě, již představuje městská část Přeblice v Ústí nad Labem. Dříve několikapatrové měšťanské domy stavěné ve stylu art deco se postupně během druhé půlky 20. století měnily do současného stavu neutěšených rozvalin obydlených převážně romským obyvatelstvem. Čtvrť nyní představuje několikavrstevnatý zásadní problém města.

Materiál pro instalaci umělkyně našla v ruinách staveb zdejších domů. Z rozbítených okenních rámců sestavila základní vybavení každého lidského obydlí – židli, stůl a skříň – a doplnila je kresbami. Motiv okna bývá ve výtvarném umění čten jako symbol naděje, vstupu buď do svobodného prostoru, nebo do uzavřeného zázemí rodiny. Pokud bychom takto vnímali zvolený materiál pro instalaci, mohli bychom ji například číst jako metaforu pokusu vytvořit si domov v prostoru bez zázemí i bez svobody. Zajímavé paralely díla Evy Novákové se také nabízejí v sociálně laděných performančních a environmentálních dílech americké tvorby sedmdesátých let.







## Edin Numankadić

\* 1948 Sarajevo, lives in Sarajevo | živi u Sarajevu | lebt in Sarajevo | žije v Sarajevu

Records | *Zapisi* | Schriften | *Zápisy*

acrylic on paper, 1997–2014, 57 x 76 cm each | akril na papiru, 1997–2014, po 57 x 76 cm | Acryl auf Papier, 1997–2014, je 57 x 76 cm | akryl na papíře, 1997–2014, vždy 57 x 76 cm

Edin Numankadić's first (written) *Zapisi* ('records') date back to Sarajevo's war years, a time when the artist was passionately reading the works of Heraclitus, Musil, Kafka, Wittgenstein and others as he sought answers to the questions weighing heavily on his mind during that difficult period. In searching for meaning in a world bereft of meaning, he came across quotations that help corroborate his thoughts on human beings and humanity, on the purpose of existence, on fate and destiny, law and justice. Steeped in deep emotions and guided by intuition, he set about painting these thoughts and quotations, deliberately destroying the level of meaning in the process by reducing those thoughts to illegible traces of the written text. Anyone contemplating Numankadić's work will readily recognise the fact that, for him, painting is a practice that serves as a conduit for his emotions. With the *Zapisi*, the ritual act within the chaos of the war itself and the post-war years becomes a therapy aimed at recovering and restoring a sense of balance and purpose. It proves to be the only way of explaining the sheer volume of 'records' which, at first glance, resemble one another in technique and format, 'records' which simply cannot be considered in isolation. Instead, to quote Ješa Denegri, they have to be seen as "an all-encompassing artwork caught up in a process of continuous genesis, the completion of which is unforeseeable, an artwork composed of a multitude of parts, sequences, episodes and fragments".

Prve (pisane) *zapise* srećemo kod Numankadića tokom ratnih godina u Sarajevu, kada strastveno čita djela Heraklita, Musila, Kafke, Wittgensteina i drugih, pokušavajući da u njima nađe odgovore na pitanja koja ga opsjedaju u tom teškom vremenu. Tragajući za smislom u besmislu oko sebe, pronalazi citate u kojima traži potvrde svojih razmišljanja o čovjeku i čovječnosti, smislu postojanja, o sudbini, o pravu i pravdi. Nošen dubokim emocijama i intuicijom pokušao je slikati te misli i citate, svjesno uništavajući semantičko nivo, svodeći ih na nečitke tragove zapisanog.

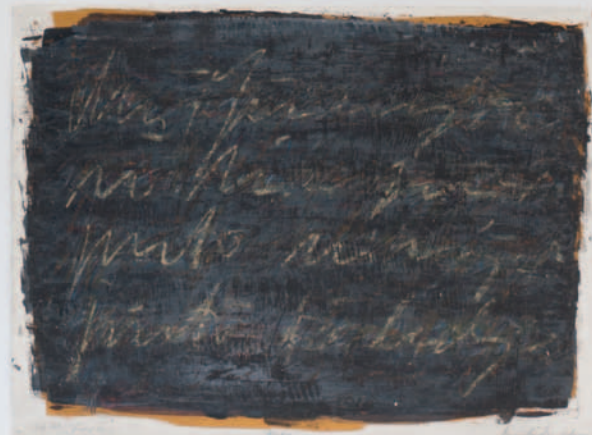
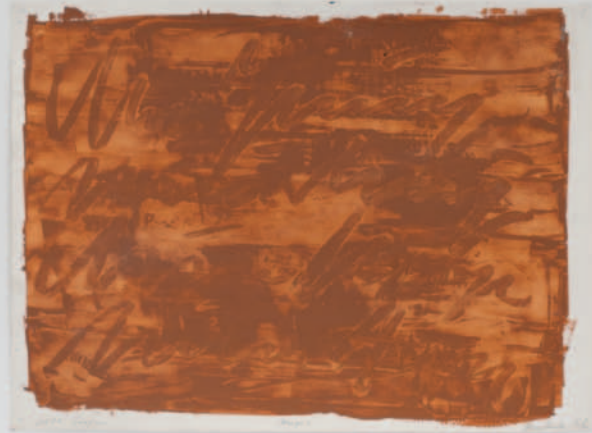
Posmatrajući Numankadićev cjelokupni opus, primjećujemo da je za njega slikanje oduvijek imalo status rituala uz pomoću kojeg je artikulirao emocije. Sa *Zapisima* ritual postaje terapija na putu ozdravljenja i ponovnog uspostavljanja ravnoteže i smisla u haosu nastalom tokom i nakon rata. Samo tako se može objasniti količina nastalih *Zapisa*, na prvi pogled istovjetnih u tehnici i formatu, koje je nemoguće posmatrati kao izolovane slike, već, kako je to napisao Ješa Denegri, kao "sveobuhvatno umjetničko djelo sačinjeno od mnoštva jedinica, sekvenci, epizoda, fragmenata u neprekidnom nastajanju i nepredvidivom dovršavanju."

In den Kriegsjahren in Sarajevo begegnen wir bei Edin Numankadić den ersten (geschriebenen) *Zapisi* („Schriften“), als er die Werke von Heraklit, Musil, Kafka, Wittgenstein und anderen mit Leidenschaft liest und versucht, darin Antworten auf die ihn in diesen schweren Zeiten belastenden Fragen zu finden. Indem er in der ihn umgebenden Sinnlosigkeit nach Sinn sucht, findet er Zitate, in welchen er nach Bestätigungen seiner Gedanken über den Menschen und die Menschlichkeit, über den Sinn der Existenz, über das Schicksal, über das Recht und die Gerechtigkeit sucht. Von tiefen Emotionen durchdrungen und von der Intuition geleitet, versucht er, diese Gedanken und Zitate zu malen, zerstört dabei bewusst die Bedeutungsebene, indem er die Gedanken auf unlesbare Spuren des Geschriebenen herabsetzt.

Die BetrachterInnen des Opus von Numankadić erkennen, dass die Malerei für ihn eine Gepflogenheit ist, die dem Ausdruck seiner Emotionen dient. Mit den *Zapisi* wird die Ritualhandlung im Chaos der Kriegs- und Nachkriegszeit zu einer Genesungstherapie und zur Wiederherstellung von Ausgewogenheit und Sinn. Es ist die einzige Möglichkeit, die Anzahl der auf den ersten Blick sich in Technik und Format gleichenden „Schriften“ zu erklären, die man unmöglich isoliert betrachten kann, sondern nur, so Ješa Denegri, wie „ein in einer ununterbrochenen Genese und nicht vorhersehbaren Vollendung stehendes, allumfassendes Kunstwerk, zusammengesetzt aus einer Vielzahl von Teilen, Sequenzen, Episoden und Fragmenten“.

První ručně zaznamenané *zápisky* nacházíme u Numankadiće během válečných let strávených v Sarajevu, kdy se jako vášnivý čtenář děl Herakleita, Musila, Kafky či Wittgensteina pokoušel najít odpovědi na otázky, které ho v tomto těžkém období pronásledovaly. Při hledání smyslu v tom nesmyslném kolem sebe nacházel citáty, ve kterých spatřoval potvrzení svých myšlenek o člověku a lidskosti, o smyslu existence, o osudu, o spravedlnosti a pravdě. Zatížen hlubokými emocemi a intuicí pokoušel se zachytit tyto myšlenky a citáty, vědom si ubíjející sémantické podstaty, která ho dovedla k nečitelným tahům zapisovaného svědectví.

Při sledování celého Numankadićova díla vidíme, že pro něj byla malba od počátku návykem, jehož prostřednictvím vyjadřoval své emoce. Se *Zápis*y se rituál stane terapií na cestě k uzdravení a nalezení rovnováhy i smyslu v chaosu vzniklém během války i po válce. Jen tak lze objasnit množství vzniklých *Zápisů*, na první pohled technicky i formátově identických. Je takřka nemožné sledovat je jako izolované obrazy, neboť, jak uvedl Ješa Denegri, jedná se o: „souhrnné dílo skládající se z mnoha jednotek, sekvencí, epizod, fragmentů v nepřerušném pokračování a s nepředvídatelnou dohrou.“



## Drago Persic

\* 1981 Banja Luka (BIH), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*Untitled | Bez naziva | Ohne Titel | Bez názvu*

oil on canvas, 2009, 185 x 155 cm | ulje na platnu, 2009, 185 x 155 cm | Öl auf Leinwand, 2009, 185 x 155 cm | olej na plátně, 2009, 185 x 155 cm

Drago Persic excels at using groups of works consisting of paintings, drawings and video works to generate tension and create situations that virtually compel the viewer to ask questions.

The black, 3D-like surface of the image features nothing other than two free-floating items of clothing, their sheer presence begging the question: What is actually missing here? What has actually happened? In fact the intensity of the nightmarish noiselessness is deafening. The impressively hyper-realistic painting technique also lends the still life an aura of topicality and contemporaneity: it looks like an image from the media. To whom does the shirt belong, and the pants, and how were they lost, and at whose hands?

The image's mysteriously murky atmosphere is laden with a presentiment of the ominous and sinister; interpretations of *memento mori* conjured up by associations with the clothing worn by refugees drifting in the night seas, impose themselves on us as consumers of news in the early 21<sup>st</sup> century.

Drago Persic perfektno zna kako da u svojim radovima dovede do naboja na slikama, crtežima i video radovima i kako da stvori situacije koje posmatračke skoro tjeraju da postavljaju pitanja.

Na crnoj površini slike koja djeluje trodimenzionalno, prepoznaju se dijelovi odjeće koji lebde slobodno, koji upravo tjeraju da se u njihovom prisustvu ispriča ono što nedostaje i što se dogodilo, oni to u svojoj tjeskobnoj bezvučnosti čine visokim intenzitetom kojeg je nemoguće prečuti. Snažan dojam hiperrealističnog slikarstva mrtvoj prirodi dodatno daje auru aktualnosti i sadašnjosti – djeluje poput slike iz medija. Čija je košulja i čije su hlače i kako su se, čijom krivicom, izgubile?

Tajnovito sumorna atmosfera slike sluti nesreću; interpretacije *memento mori* kroz asocijacije o dijelovima odjeće izbjeglica, koji noću plutaju u moru, nameću se konzumentima i konzumentkinjama vijesti na početku 21. stoljeća.

Drago Persic versteht es perfekt, mit seinen Werkgruppen an Gemälden, Zeichnungen und Videoarbeiten Spannungen zu erzeugen und Situationen zu schaffen, welche die BetrachterInnen beinahe dazu zwingen, Fragen zu stellen.

Auf der schwarzen, dreidimensional anmutenden Bildoberfläche sind einzig zwei frei schwebende Kleidungsstücke zu erkennen, die in ihrer Anwesenheit tatsächlich das Abwesende und Geschehene zur Sprache bringen, und in ihrer beklemmenden Geräuschlosigkeit tun sie das in unüberhörbar hoher Intensität. Die beeindruckend hyperrealistische Malweise verleiht dem Stillleben zusätzlich eine Aura der Aktualität und Gegenwart – es wirkt wie ein Bild aus den Medien. Wem gehören das Hemd und die Hose und wie sind sie durch wessen Tat verloren gegangen?

Die geheimnisvoll düstere Bildatmosphäre lässt Unheilvolles erahnen; *Memento-mori*-Interpretationen, durch die Assoziation von im nächtlichen Meer treibenden Kleidungsstücken von Flüchtlingen hervorgerufen, drängen sich den NachrichtenkonsumentInnen am Anfang des 21. Jahrhunderts auf.

Drago Persic dokonale chápe, že seskupením svých maleb, kreseb a videopráci dokáže vytvářet napětí a zvládat situace, které pozorovatele téměř nutí k tomu, aby kladli otázky.

Na černé trojrozměrně působící ploše obrazu jsou k rozpoznání pouze dva kusy volně se vznášejícího šatstva, jež svou přítomností ve skutečnosti promlouvají k té nepřítomnosti a dění, které působí ve skličující nehluchosti řeči nepřeslechnutelně vysokou intenzitou.

Působivý hyperrealistický způsob malování navíc propůjčuje zátiší aurou aktuálnosti a současnosti – působí jako obraz z médií. Komu patří ta košile a ty kalhoty a jak, kým byly ztraceny?

Tajuplná ponurá atmosféra obrazu nechává tušit katastrofu; *memento mori* interpretace, vyvolané kusy šatstva uprchlíků hnaných nočním mořem se vnučují konzumentům zpráv počátku 21. století.





## Jiří Petrbok

\* 1962 Kladno (CZE), lives in Prague | živi u Pragu | lebt in Prag | žije v Praze

*The nuclear age | Era nuklearne tehnike | Das Nuklearzeitalter | Nukleární věk*

mixed media on fibreboard, 1998, four-part cycle, 122.5 x 245 cm | miješana tehnika na iverici, 1998, četverodjeljni ciklus, 122,5 x 245 cm

Mischtechnik auf Holzfaserplatte, 1998, vierteiliger Zyklus, 122,5 x 245 cm | kombinovaná technika na sololitu, 1998, čtyřdílný cyklus, 122,5 x 245cm

The works featured here represent the highlight of an important creative phase in the artist's life. Within the context of the contemporary Czech art scene they were created using a unique artistic idiom. At the time Jiří Petrbok was working on almost monochrome images, often drawn using graphite, with a hint of colour applied with the aid of templates or coloured spray paint. Key aspects of his work at the time included a harrowing existential plane, a bizarre view of reality, and a penchant for black humour. Another interesting aspect of Petrbok's creative output is the need to reference traditional values of the visual arts. In keeping with his generation-based post-modern view of culture, certainly a product of his time, he addressed the progression, figurativeness, wildness, and emotionally charged content of messages. His images at the time were full of figures of strange explorers of bizarre activities or mannequins flaunting their decadent sexuality and wretchedness. With his need to engage with the historical appearance of art and to take a stand on the ethical dimension of life, he belongs to the current cultural movement sometimes referred to by the term new romanticism. From the late 1990s onwards Jiří Petrbok's work underwent a significant change.

Prikazane slike predstavljaju vrhunac jednog važnog stvaralačkog perioda umjetnika. Njegovi radovi su jedinstvenim umjetničkim jezikom nastajali u kontekstu suvremene češke umjetničke scene. Jiří Petrbok je tada stvarao skoro monohromne slike, često crtane grafitom, sa malo boja, koristeći pri tome šablone ili sprej u boji. Važan dio njegovog tadašnjeg rada je bio zastrašujući egzistencijalni nivo, bizarni pogled na stvarnost i sklonost crnom humoru. Još jedan interesantan aspekt Petrbokovog stvaralačkog rada je potreba da se bavi tradicionalnim vrijednostima likovne umjetnosti. U skladu sa postmodernim posmatranjem kulture svoga vremena i svojom generacijom, tematizirao je procese, figuralnost, divljinu i emotivni naboj poruka. Tada su njegove slike bile pune likova čudnovatih istraživača čudnih djelatnosti ili manekenki koje su otvoreno pokazivale svoju dekadentnu seksualnost i bijedu. Njegova potreba da se konfrontira sa historijskim izgledom umjetnosti i pokaže svoj odnos prema etičkoj dimenziji života ga je svrstala u današnje kulturne struje koje se mogu nazvati novim romantizmom. Jiří Petrbokov stvaralački rad je od kraja 1990-ih godina doživio jasne promjene.

Die vorgestellten Bilder bilden den Höhepunkt einer wichtigen Schaffensperiode des Künstlers. Seine Arbeiten wurden im Kontext der gegenwärtigen tschechischen Kunstszene durch eine einzigartige künstlerische Sprache geschaffen. Jiří Petrbok schuf damals fast monochrome Bilder, häufig mit Grafit gezeichnet, leicht farbig unter Zuhilfenahme von Schablonen oder Farbspray. Wichtige Bestandteile seiner damaligen Arbeit waren eine beklemmende existenzielle Ebene, eine bizarre Sicht der Wirklichkeit und ein Hang zu schwarzem Humor. Ein weiterer interessanter Aspekt von Petrboks Schaffen ist das Bedürfnis, sich auf traditionelle Werte der bildenden Kunst zu beziehen. Im Einklang mit seiner zeit- und generationsbedingten postmodernen Betrachtungsweise der Kultur thematisierte er die Verlaufsmäßigkeit, Figuralität, Wildheit und Emotionsgeladenheit von Botschaften. Seine Bilder waren damals voll von Gestalten merkwürdiger ErforscherInnen eigentümlicher Tätigkeiten oder Mannequins, die ihre dekadente Sexualität und Armseligkeit zur Schau stellen. Mit seinem Bedürfnis, sich mit dem historischen Aussehen von Kunst zu konfrontieren und zu der ethischen Dimension des Lebens Stellung zu beziehen, gehört er der heutigen kulturellen Strömung an, die man als neue Romantik bezeichnen kann. Ab dem Ende der 1990er-Jahre machte Jiří Petrboks Schaffen einen deutlichen Wandel durch.

Představované obrazy završují jedno důležité tvůrčí období autora. Jeho práce jsou, v kontextu současné české scény, vytvářeny jedinečným uměleckým jazykem. Jiří Petrbok tehdy dělal téměř monochromní obrazy, často kreslené grafitem, mírně doplňované barvou s využitím šablon nebo sprejem. Důležitou součástí jeho tehdejší práce byla existenciální úzkostná rovina, bizarní vidění skutečnosti i rys černého humoru. Dalším zajímavým aspektem tvorby Jiřího Petrboka je potřeba vztahovat se k tradičním hodnotám výtvarného umění. V souladu se svým dobovým generačním postmoderním pohledem na kulturu tematizoval příběhovou, figuralnost, divokost a emotivnost sdělení. Jeho obrazy byly tehdy plné postav podivných průzkumníků zvláštních činností či manekýnů předvádějících svou pokleslou sexualitu a ubohost. Svou potřebou konfrontovat se s historickou podobou umění i zaujmout postoj k etickému rozměru života se řadí k proudu současné kultury, o kterém lze uvažovat jako o novém romantismu. Od konce devadesátých let prošla tvorba Jiřího Petrboka výraznou proměnou.





## Roman Petrović

\* 1896 Donji Vakuf (BIH), † 1947 Sarajevo

*Street Children | Djeca ulice | Straßenkinder | Děti ulice*

oil on plywood, 1933, 143 x 122 cm | ulje na šperploči, 1933, 143 x 122 cm | Öl auf Sperrholz, 1933, 143 x 122 cm | olej na překližce, 1933, 143 x 122 cm

The cycle *Djeca ulice* [Street Children], which began in 1929, represents an important and powerful episode in the art history of Bosnia-Herzegovina. As the first example of a consistent, long-term treatment of social issues, it proved to be a milestone initially laid by Roman Petrović for the socially committed art in Bosnia-Herzegovina that was to follow.

The painting *Djeca ulice* stands as a solitary example within the exhibition inventory comprised exclusively of contemporary works of art. It is a curatorial intervention designed to emphasise the following two observations:

- Marginalised, impoverished, abandoned, and dehumanised groups have always been at the focal point of artists' interest.
- The work is part of the largest collection of 20<sup>th</sup> century Bosnian-Herzegovinian art, namely the inventory of the Art Gallery of Bosnia-Herzegovina, the most important institution in this cultural sphere, which was itself marginalised, impoverished and abandoned and is therefore part of the narrative relating to dignity.

Ciklus *Djeca ulice*, započeo 1929. godine, predstavlja značajnu i snažnu epizodu u historiji bosanskohercegovačke umjetnosti – to je bio prvi primjer dosljednog i dužeg bavljenja socijalnom tematikom. Ovim ciklusom Roman Petrović je postavio temelje kasnijoj socijalno angažiranoj umjetnosti u BiH. Slika *Djeca ulice* usamljen je primjer unutar cjelokupne izložbe koju sačinjavaju isključivo djela savremene umjetnosti i treba se posmatrati kao kustoska intervencija, koja treba da istakne dvije pozicije:

- marginalizirani, osiromašeni, napušteni, oni kojima je uskraćeno dostojanstvo oduvijek su bili predmetom interesovanja umjetnika;
- ovo djelo dio je najveće i najznačajnije kolekcije bosanskohercegovačke umjetnosti XX vijeka – kolekcije Umjetničke galerije BiH, institucije koja i sama marginalizirana, osiromašena i napuštena ovako postaje dio priče o dostojanstvu.

Der 1929 begonnene Zyklus *Djeca ulice* (Straßenkinder) stellt in der Kunstgeschichte von Bosnien-Herzegowina eine wichtige und gewaltige Episode dar. Er war das erste Beispiel einer konsequenten und langfristigen Behandlung von Sozialthemen, mit welchem Roman Petrović einen Meilenstein für die später einsetzende sozial engagierte Kunst in Bosnien-Herzegowina legte.

Das Gemälde *Djeca ulice* steht als einsames Beispiel innerhalb des sich ausschließlich aus zeitgenössischen Kunstwerken zusammensetzenden Ausstellungsbestandes und ist als KuratorInnenintervention zu verstehen, welche die beiden folgenden Stellungnahmen betonen soll:

- Marginalisierte, Verarmte, Verlassene, Entwürdigte waren schon immer im Interessenfokus der KünstlerInnen.
- Dieses Werk ist Teil der größten Sammlung der bosnisch-herzegowinischen Kunst im 20. Jahrhundert, des Bestandes der Kunstgalerie von Bosnien-Herzegowina, der in diesem Kulturbereich wichtigsten Institution, die selbst marginalisiert wurde, verarmt und verlassen ist und somit Teil der Geschichte über die Würde.

Cyklus *Děti ulice*, s počátkem vzniku v roce 1929, představuje významnou a silnou epizodu v historii bosensko-hercegovského umění – byl to vůbec první příklad dlouhého a důsledného zpracování sociální tematiky. Tímto cyklem Roman Petrović položil základy pozdějšího sociálně angažovaného umění v Bosně a Hercegovině.

- Obraz *Děti ulice* je ojedinělý příklad v rámci celé výstavy, která je tvořena výlučně z děl současného umění, a byl nutný zásah kurátora, aby byly zdůrazněny dvě pozice.
- Opomíjení, zchudlí, opuštění – všichni, kterým bylo odpíráno právo na lidskou důstojnost, ti byli vždy předmětem zájmu umělců. Toto dílo představuje největší a nejvýznamnější kolekci bosensko-hercegovského umění 20. století – kolekce Umělecké galerie BiH, která je též opomíjena, ochuzována i opouštěna a též se stane předmětem příběhu o lidské důstojnosti.





## Pode Bal

founded in Prague in 1997, members: Petr Motyčka, Michelle Šiml | grupa osnovana 1997 u Pragu, članovi: Petr Motyčka, Michelle Šiml  
gegründet 1997 in Prag, Mitglieder: Petr Motyčka, Michelle Šiml | založena 1997 v Praze, členové: Petr Motyčka, Michelle Šiml

*Flagellants | Flagelanti | Flagellanten | Flagelanti*

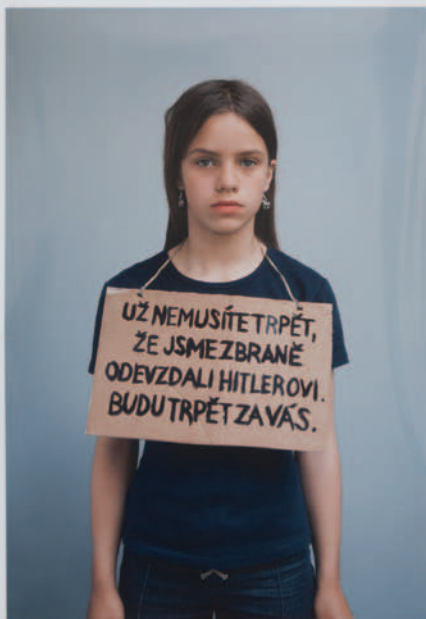
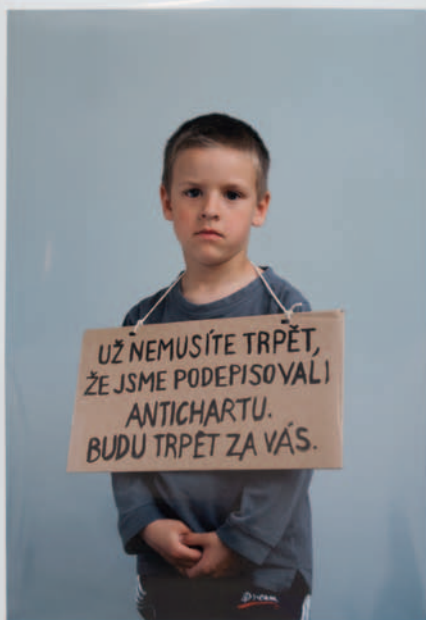
colour photograph, 2006, 82,5 x 58 cm each | kolor fotografija, 2006, po 82,5 x 58 cm | Farbfotografie, 2006, je 82,5 x 58 cm | barevná fotografie, 2006, vždy 82,5 x 58 cm

The Pode Bal Group was one of the first artists' groups in the Czech Republic to become involved publicly with specific, political issues relating to the cultural region's most recent and taboo past. It uses poster campaigns, photographic projects and performances to refer systematically to traumatic moments in the Czech Republic's past. A key aspect of its works is the methodology of staged photography at the significant level of an ironic, humorous and often very aggressive content. The project entitled *Flagelanti* [Flagellants], an ensemble of seven staged photographs that were originally part of an installation along Prague's bustling river bank, was created for the Prague gallery Artwall; it was the second instalment of the *Flagelanti* cycle initially launched by Pode Bal in November 2005. Back then visitors to the *Multicultural Festival* were able to buy T-shirts which read: "I'm a Czech coward who stood by and gawped as Jews were deported, who shouted *Sieg Heil!* to the Nazis, then waved to the Communists, and then in the end wanted the security of a tenfold return on my investments." The work of the Pode Bal Group often causes outrage within society, and violent reactions. Its courageous and often reductive announcements clearly contribute to the acceptance of public discussions of problematic issues from the Czech Republic's past, an essential prerequisite for the democratisation of society.

Grupa Pode Bal se kao jedna od prvih grupa umjetnika/umjetnica u Češkoj počela javno baviti političkim i konkretnim temama najnovije i tabuirane historije ove kulturne regije. Akcijama sa plakatima, fotoprojektima i performansima sistematično ukazuje na traumatske trenutke češke prošlosti. Važan dio njihovih radova je metoda inscenirane fotografije na bitnoj razini ironičnog, humorističkog i često atakirajućeg sadržaja. Projekat a *Flagelanti* (Flagelanti), ansambl od sedam insceniranih snimaka, koji je ranije bio postavljen na veoma frekventnoj obali u Pragu, nastao je za potrebe Praške galerije Artwall i bio je drugi nastavak ciklusa *Flagelanti* kojeg je Pode Bal započela u novembru 2005. Tada su posjetioци i posjetiteljke *Multikulturalnog festivala* mogli kupiti majice sa natpisom: „Ja sam češka kukavica koja je nijemo gledala kada su deportovani Jevreji, koja je nacistima odgovarala sa ‚Sieg Heil!‘, potom mahala komunistima, a na kraju za sebe još tražila sigurnih deset puta više“. Djelo grupe Pode Bal u društvu često izaziva uzrujanje i žestoke reakcije. Njihove hrabre, povremeno pojednostavljene izjave jasno doprinose prihvatanju prijeko potrebne javne diskusije o problematičnim pitanjima češke prošlosti koje su tako bitne za demokratizaciju društva.

Die Gruppe Pode Bal begann sich als eine der ersten KünstlerInnengruppen Tschechiens öffentlich mit politischen und konkreten Themen der jüngsten und tabuisierten Geschichte dieser Kulturregion zu beschäftigen. Anhand von Plakataktionen, fotografischen Projekten und Performances weist sie systematisch auf traumatische Momente der tschechischen Vergangenheit hin. Wichtiger Bestandteil ihrer Arbeiten ist die Methode der inszenierten Fotografie auf der Ebene eines ironischen, humorvollen und häufig sehr angriffslustigen Inhalts. Das Projekt *Flagelanti* („Flagellanten“), ein Ensemble von sieben inszenierten Aufnahmen, ursprünglich installiert am viel frequentierten Flussufer Prags, entstand für die Prager Galerie Artwall und war die zweite Fortsetzung des *Flagelanti*-Zyklus, den Pode Bal im November 2005 begonnen hatte. Damals konnten sich die BesucherInnen des *Multikulturellen Festivals* T-Shirts mit der Aufschrift kaufen: „Ich bin eine tschechische Memme, die gegafft hat, als die Juden deportiert wurden, die den Nazis ‚Sieg Heil!‘ entgegengerufen, dann den Kommunisten gewunken hat und schließlich noch das sichere Zehnfache haben wollte“. Das Werk der Gruppe Pode Bal ruft in der Gesellschaft häufig starke Empörung und stürmische Reaktionen hervor. Ihre mutigen, mitunter vereinfachenden Kundmachungen tragen deutlich zur für die Demokratisierung der Gesellschaft notwendigen Akzeptanz von öffentlichen Diskussionen über problematische Fragen der tschechischen Vergangenheit bei.

Skupina Pode Bal se jako jedno z prvih uměleckých uskupení v Čechách začala otevřeně zabývat politickými tématy a náměty konkrétní, nedávné a tabuizované historie tohoto kulturního regionu. Prostřednictvím plakátovacích akcí, fotografických projektů a performancí upozorňuje systematicky na traumatické momenty české minulosti. Důležitou součástí jejich práce je metoda inscenované fotografie s důležitou rovinou ironického, humorného a často velmi útočného obsahu. Projekt *Flagelanti* (soubor sedmi inscenovaných snímků instalovaných původně na frekventovaném nábřeží v exteriéru města Prahy) původně vznikl pro Galerii na zdi / Artwall a byl druhým pokračováním *flagelantského* cyklu, který Pode Bal zahájil v listopadu 2005. Tehdy si mohli návštěvníci *Multikulturalního festivalu* zakoupit trička s nápisem: „Jsem český srab, který čuměl, když nakládali židy, hajloval náckům, mával komoušům a pak chtěl jistotu desetinásobku.“ Díla skupiny Pode Bal často vyvolávají bouřlivou reakci společnosti a pohoršení. Jejich odvážná, někdy zjednodušující prohlášení výrazně přispívají k akceptaci otevřené diskuse problematičtých otázek české minulosti, která je nutná k demokratickému rozvoji společnosti.





## Lisl Ponger

\* 1947 Nuremberg | Nürnberg | Nürnberg | Norimberk (GER), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*Equal rights for all | Ista prava za sve | Gleiche Rechte für alle | Rovná práva pro všechny*

C-print, colour spray, triptych, 2008, 81 x 100 cm each | tisak kromogenim postupkom, sprej u boji, triptih, 2008, po 81 x 100 cm

C-Print, Farbspray, Triptychon, 2008, je 81 x 100 cm | C-print, barevný sprej, triptych, 2008, vždy 81 x 100 cm

The photographs from the triptych *Equal rights for all* features scenes reminiscent of the age of absolutist rule and the ideals of the French Revolution. In a destructive act and as a renewed demand, the words *Gleiche Rechte für alle* [Equal rights for all] have been spray-painted right across the photographs. Spray paint is the preferred means of expression used by marginalised groups and/or socially and politically dominated sections of society. Here the structure of the image contents and the semantics of the material highlight the fact that we continually need to demand our rights and freedoms and that, if necessary, they need to be hard-won. More generally, it also true to say that this process cannot become an attribute of an historical event; instead, it has become one of the laws of motion of history which we must continually shape in and out of the present as we experience it.

Fotografije triptiha *Ista prava za sve* pokazuju scene koje podsjećaju na absolutističku vladavinu i ideale Francuske revolucije. Zahtjev je ponovljen rečenicom *Gleiche Rechte für alle* (*Ista prava za sve*) koja je lakom naprskana na fotografije, što ujedno predstavlja i čin uništavanja. Konstrukcija sadržava slike i semantika materijala – lak u spreju je prije svega medij za artikulaciju predstavnicima i predstavnicima marginaliziranih grupa i/ili dijelova društva kojim se socijalno i politički dominira – ukazuje na činjenicu da se naša prava i sloboda stalno moraju tražiti i zahtijevati i, ukoliko je potrebno, moraju se za njih izboriti. Uopštavajući se može reći i da ovaj proces ne može postati atribut nekom historijskom događaju, nego da je postao zakon kretanja historije čiju strukturu uvijek moramo prenijeti u našu konkretnu sadašnjost, ali je iz nje moramo i strukturisati.

Die Fotografien des Triptychons *Gleiche Rechte für alle* zeigen Szenen, die an die Zeit absolutistischer Herrschaft und die Ideale der Französischen Revolution erinnern. Als zerstörerischer Akt und erneuerte Forderung wurde mit Lackspray *Gleiche Rechte für alle* über die Fotos gesprüht. Die Konstruktion der Bildinhalte und die Semantik des Materials – Lackspray dient vor allem VertreterInnen von Randgruppen und/oder sozial und politisch dominierten Teilen der Gesellschaft als Artikulationsmedium – verweisen auf die Tatsache, dass unsere Rechte und Freiheiten immer wieder eingefordert und, wenn notwendig, erkämpft werden müssen. Verallgemeinernd lässt sich auch sagen, dass dieser Prozess nicht zu einem Attribut eines historischen Ereignisses werden kann, sondern zum Bewegungsgesetz der Geschichte geworden ist, die wir immer in und aus unserer konkreten Gegenwart gestalten müssen.

Fotografie triptychu *Rovná práva pro všechny* ukazují scény, které připomínají dobu absolutistické vlády a ideály Francouzské revoluce. Jako destruktivní čin a obnovený požadavek bylo přes všechny fotografie sprejem nastříkáno *Gleiche Rechte für alle* (*Rovná práva pro všechny*). Konstrukce obsahu obrazu a sémantika materiálů – lakový sprej slouží především stoupencům marginalizovaných skupin a/nebo sociálně a politicky dominující části společnosti jako médium k vyjádření – odkazuje na skutečnost, že naše práva a svoboda musejí být neustále vymáhány, a je-li to nutné, vybojovávány. Všeobecně lze také říci, že tento proces nemůže být atributem jedné historické události, nýbrž zákonem o pohybu dějin, který vždy musíme přetvořit do a z naší konkrétní přítomnosti.



## Arnold Reinthaler

\* 1971 Wels (AUT), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*breaking myself, 01/2010*

Thasos marble, 2010, 112,5 x 150 x 2 cm | mramor sa Thasosa, 2010, 112,5 x 150 x 2 cm | Thassos-Marmor, 2010, 112,5 x 150 x 2 cm | thassoský mramor, 2010, 112,5 x 150 x 2 cm

Arnold Reinthaler's art explores the way in which time is constructed and our perception of it. Stone is his material of choice, its structure evoking associations of longevity and immutability in both content and object, which in turn ties in with the rigour of the social convention as to what time is and how it is apportioned. But often the artist contradicts the vocabulary of the material with interventions that seem rather ephemeral, with time broken down into activities and processes.

The instant Arnold Reinthaler is able to sell or exhibit his work titled *breaking myself*, the supporting structure, i.e. the slab of Greek Thasos marble, is recreated from scratch. The line slicing through the material represents the artist's current position in the international art rankings; it starts at his graduation in 1998 and runs through to the moment the work is sold or put on show.

The slab of marble was acquired by the Department for Cultural Affairs of the City of Vienna – MUSA in 2010 and broken accordingly by the artist. Like a stock market index, the fracture line created as a result allows a prognosis to be made, which in this case extends to Arnold Reinthaler's 50<sup>th</sup> birthday in 2021.

Umjetnost Arnolda Reinthalera se intenzivno bavi konstrukcijom i spoznajom vremena. Prednost daje kamenu, materijalu čiji sastav u odnosu na sa-držaj, ali i na objekat izaziva asocijacije dugovječnosti i stamnosti, što opet odgovara strogoći društvene konvencije o vremenu i njegovoj podjeli. No, govor materijala je često osujećen umjetničkim intervencijama koje djeluju površno i u kojim se vrijeme razlaže na radnje i tokove.

Čim je Arnold Reinthaler u prilici da svoj rad *breaking myself* proda ili izlo-ži, pravi novu podlogu za sliku – ploču od mramora sa Thasosa. Linija koja siječe materijal predstavlja mjesto koje umjetnik zauzima u međunarodnoj umjetničkoj ljestvici, počev od 1998. godine, kada je diplomirao, do trenutka prodaje ili izlaganja rada.

Ploču je 2010. kupio MUSA – Odjel za kulturu grada Beča (Kulturabteilung der Stadt Wien – MUSA) i umjetnik ju je na odgovarajući način slomio. Na-stala pukotina nam dopušta da – kao kod vrijednosnih papira – progno-ziramo, a ta prognoza u ovom slučaju doseže do 50. rođendana Arnolda Reinthalera 2021. godine.

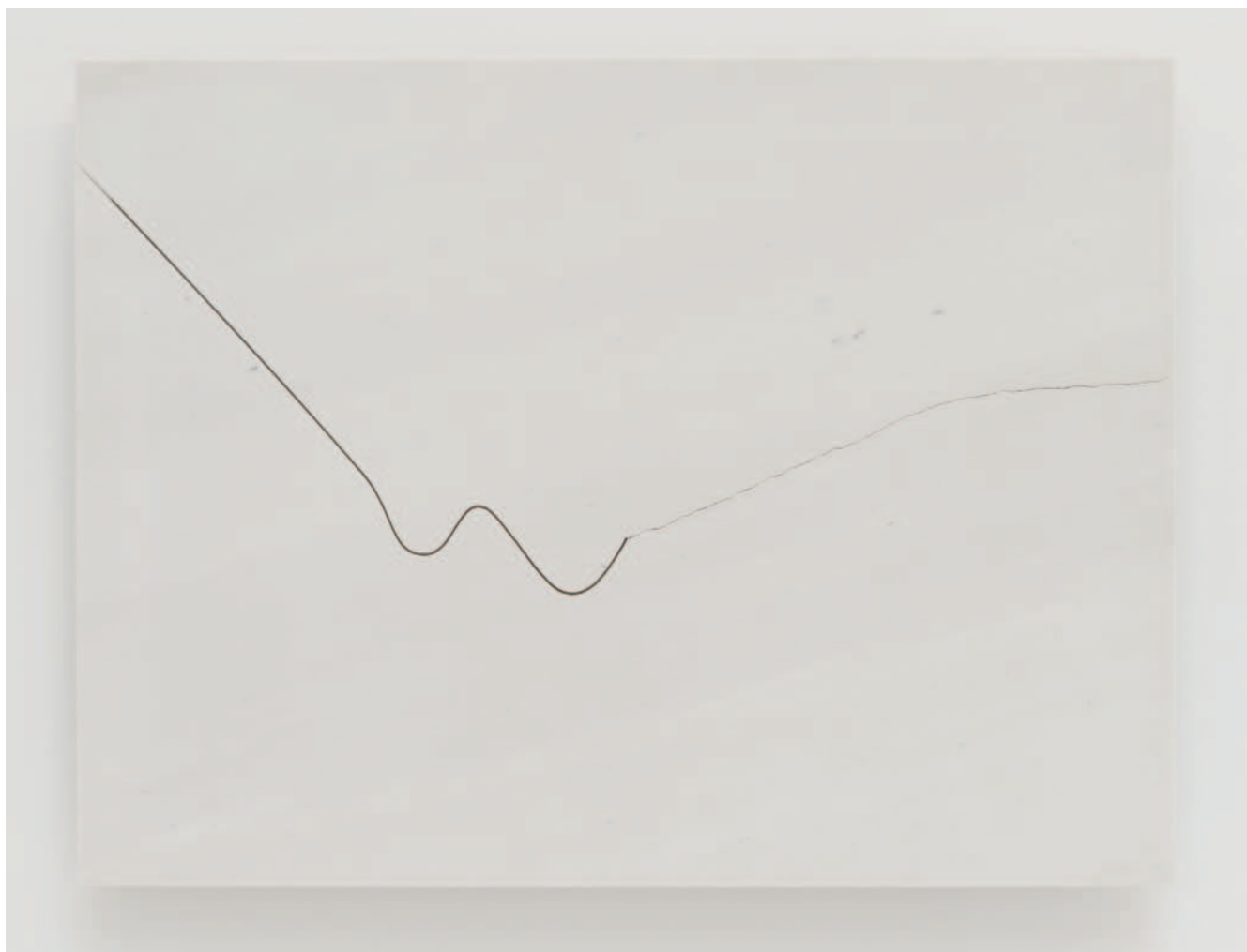
Arnold Reinthalers Kunst setzt sich intensiv mit der Konstruktion und der Wahrnehmung von Zeit auseinander. Das von ihm bevorzugte Material ist Stein, dessen Beschaffenheit sowohl inhaltlich als auch objektbezogenen Assoziationen zu Langlebigkeit und Unumstößlichkeit hervorruft, was wiederum der Strenge der gesellschaftlichen Übereinkunft entspricht, was Zeit ist und wie sie eingeteilt wird. Oft konterkariert der Künstler jedoch die Materialsprache mit eher flüchtig anmutenden Interventionen, worin Zeit in Tätigkeiten und Abläufen zerlegt wird.

Sobald Arnold Reinthaler seine Arbeit *breaking myself* verkaufen oder ausstellen kann, wird der Bildträger, eine Tafel aus Thassos-Marmor, neu produziert. Die das Material durchschneidende Linie stellt die Positionierung des Künstlers im internationalen Kunstranking dar, beginnend mit seiner Diplomierung im Jahr 1998, bis zum Zeitpunkt des Verkaufes oder des Ausstellens der Arbeit.

2010 wurde die Tafel von der Kulturabteilung der Stadt Wien – MUSA erworben und vom Künstler entsprechend gebrochen. Die entstandene Bruchlinie erlaubt – wie bei Wertpapieren –, eine Prognose zu tätigen, die in diesem Fall bis zum 50. Geburtstag von Arnold Reinthaler im Jahr 2021 reicht.

Umění Arnolda Reinthalera se intenzivně zabývá konstrukcí a vnímáním času. Materiálem, který upřednostňuje, je kámen, jehož povaha vyvolává obsahové, jakož i k objektu se vztahující asociace dlouhověkosti a neměnnosti. To zase odpovídá přísnosti společenské dohody o tom, co je čas a jak se člení. Umělec však jazyk materiálu často spíše narušuje letnými, půvabnými intervencemi, kterými je čas rozkládán do činností a probíhajících dějů. Jakmile může Arnold Reinthaler svou práci *breaking myself* prodat nebo vystavit, je nositel obrazu, deska z thassoského mramoru, nově vytvořen. Linie, která protíná materiál, představuje Reinthalerovu pozici v mezinárodním rankingu umělců od získání diplomu v roce 1998 až do okamžiku prodeje nebo vystavení práce.

V roce 2010 byla tato deska zakoupena Odborem kultury města Vídně (MUSA) a umělcem odpovídajícím způsobem nalomena. Vzniklá linie lomu umožňuje – stejně jako v případě cenných papírů – provést prognózu, která v tomto případě sahá až k 50. narozeninám Arnolda Reinthalera v roce 2021.



## Gue Schmidt

\* 1956 Müzzzuschlag (AUT), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*Human dignity is inviolable | Ljudsko dostojanstvo je neprikosnoveno | Die Würde des Menschen ist unantastbar | Důstojnost člověka je nedotknutelná*  
photograph, C-print, 2014, variable size, 100 x 70 cm each | fotografija, C-Print, 2014, veličina varijabilna, po 100 x 70 cm  
Fotografie, C-Print, 2014, Größe variabel, je 100 x 70 cm | fotografie, C-print, 2014, velikost variabilní, vždy 100 x 70 cm

Gue Schmidt uses a photo series of sellers and staff working for the *Augustin* street magazine to remind us of Article 1 of the Universal Declaration of Human Rights: 'All human beings are born free and equal in dignity and rights. They are endowed with reason and conscience and should act towards one another in a spirit of brotherhood'. He adds: "The phrases: 'Human dignity is inviolable. It must be respected and protected.' are to found, defined as a supreme principle, in the Charter of Fundamental Rights of the European Union, a codification of fundamental rights at the level of the European Union that is not yet legally binding; it is also part of the European Constitution."

He also says: "These portraits are enlarged on black-and-white photographic paper to a format of 100 x 70 cm and mounted on the floor of an exhibition space or on the pathway leading to the gallery or exhibition hall so that visitors are obliged to walk over or across them. [...] Depending on the material there is a greater or lesser degree of wear and tear, which also varies depending on the duration of the exhibition and the installation venue. In fact, it may even result in a complete dissolution of anything remotely recognisable [...]."

Gue Schmidt fotoserijalom prodavača/prodavačica i zaposlenika/zaposlenica uličnih novina *Augustin* podsjeća na članak 1. opće deklaracije o ljudskim pravima: „Svi su ljudi rođeni slobodni i imaju isto dostojanstvo i ista prava. Imaju razum i savjest i jedni druge trebaju susretati u duhu bratstva”, i komentira: „Rečenice: ‚Ljudsko dostojanstvo je neprikosnoveno. Mora se poštovati i čuvati.‘ se, definirane kao najviši princip, nalaze u Povelji osnovnih ljudskih prava i sloboda Evropske unije, kodifikacije osnovnih prava na nivou Evropske unije koja još nije pravno obvezujuća; ona je i dio Evropskog ustava.“

I nastavlja: „Ovi se portreti, uvećani na crno-bijelom fotopapiru veličine 100 puta 70 centimetara, tako montiraju na pod izložbenog prostora ili pak na putu do galerije ili hale u kojoj se postavlja izložba, da posjetioci/posjetiteljke moraju da koračati preko njih i po njima. [...] Zavisno od materijala, doći će do jačeg ili slabijeg habanja, razlike uzrokuje period izlaganja ili pak mjesto na kojem je postavljena instalacija. Intenzitet habanja može dovesti do potpuno neprepoznatljivosti motiva [...].“

Gue Schmidt erinnert mit einer Fotoserie von VerkäuferInnen und MitarbeiterInnen der Straßenzeitung *Augustin* an den Artikel 1 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte: „Alle Menschen sind frei und gleich an Würde und Rechten geboren. Sie sind mit Vernunft und Gewissen begabt und sollen einander im Geiste der Brüderlichkeit begegnen“, und kommentiert: „Die Sätze: ‚Die Würde des Menschen ist unantastbar. Sie ist zu achten und zu schützen‘, befinden sich, definiert als oberstes Prinzip, in der Charta der Grundrechte der Europäischen Union, einer noch nicht rechtlich bindenden Kodifizierung der Grundrechte auf Ebene der Europäischen Union; sie ist auch Teil der Europäischen Verfassung.“

Und weiter: „Diese Porträts werden auf Schwarz-Weiß-Fotopapier in der Größe von 100 x 70 Zentimetern vergrößert und auf dem Boden eines Ausstellungsraumes oder auch auf dem Weg zur Galerie oder Ausstellungshalle montiert, sodass die BesucherInnen derselben darüber-/daraufschreiten müssen. [...] Je nach Material findet ein größerer oder geringerer Abrieb statt, was je nach Dauer der Ausstellung oder auch dem Installationsort verschieden ist. Dies kann bis zur völligen Auflösung des Erkennbaren gehen [...].“

Gue Schmidt poukazuje sérií fotografií zobrazujících prodavače a spolupracovníky novin *Augustin*, novin prodávaných bezdomovci a jinými sociálně znevýhodněnými lidmi, na odstavec 1 Všeobecné deklarace lidských práv: „Všichni lidé jsou si od narození rovni, jsou svobodní a mají stejná práva. Jsou obdařeni rozumem a svědomím a mají spolu vycházet v duchu bratrství“, a komentuje: „Věty: ‚Důstojnost člověka je nedotknutelná. Musíme ji ctít a chránit,‘ jsou definovány jako nejvyšší princip uvedený v Chartě základních práv Evropské unie, v dosud právně nezávazné kodifikaci základních práv na úrovni Evropské unie; ta je rovněž součástí Evropské ústavy.“

A dále: „Tyto portréty budou zvětšeny na černobílý fotopapír o velikosti 100 krát 70 cm a umístěny na podlahu výstavní síně nebo také na cestu ke galerii nebo do výstavní haly, aby po nich návštěvníci museli kráčet. [...] V závislosti na materiálu, délce trvání výstavy nebo místě instalace dojde k většímu nebo menšímu poškození, což se bude lišit podle délky trvání výstavy nebo místa instalace. Může tím také dojít až k úplnému zničení. [...].“





## Deborah Sengl

\* 1974 Vienna | Beč | Wien | Vídeň, lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*The wolf as predator stalks its coveted prey | Vuk – kao razbojnik – maskira se u plijen za kojim žudi*  
*Der Wolf – als Räuber – ertart sich seine begehrte Beute | Vlk – dravec – se maskuje jako svá vytožená kořist*  
taxidermic preparation, sheepskin, 2005, 100 x 107 x 32 cm | preparirana životinja, janjeće krzno, 2005, 100 x 107 x 32 cm  
Tierpräparat, Schaffell, 2005, 100 x 107 x 32 cm | zvířecí vycpanina, ovčí kůže, 2005, 100 x 107 x 32 cm

Taxidermic preparations of sheep and wolves immediately imply a confrontation between good and evil, victim and perpetrator, devouring or being devoured; in any case, they form a pair of opposites. But what happens when you “crossbreed” victim and perpetrator? The wolf in sheep’s clothing is a familiar synonym for perfect camouflage, for an undertaking with an underlying harmful intent.

In her many combinations of animals Deborah Sengl explores the victim-perpetrator role and references the significant position of biology and mankind’s intervention in nature. And yet the crossbreeding and cloning experiments conducted in human and veterinary medicine are just as controversial as the observations that highlight the behaviour of animals and its translation to human (re-)actions. In this confusion of masking and unmasking Sengl opens up a psychological dimension which, as the work *Luxury embodied* reveals, also exposes the buyer and consumerist behaviour of human beings as a victim-perpetrator role.

Preparirane ovce i vukovi odmah impliciraju konfrontaciju između dobra i zla, između žrtve i počinioca/počiniteljice, između pojesti i biti pojeden, u svakom slučaju formiraju par suprotnosti. No, šta se događa ako se „ukrste“ žrtva i počinitelj/počiniteljica? Vuk u janjećoj koži je uobičajen sinonim za perfektno maskiranje, za namjeru čiji je cilj da se nanese šteta. Deborah Sengl se u svojim brojnim kombinacijama životinja intenzivno bavi ulogom žrtve i počinioca/počiniteljice i pri tome ukazuje kako na značajnu poziciju biologije, tako i na utjecaj čovjeka na prirodu. Uočeno ponašanje životinja i njegovo prenošenje na ljudske (re)akcije je, međutim, jednako razorno kao i pokušaji ukrštavanja i kloniranja u humanoj i veterinarskoj medicini. Zbunjenošću koju izaziva maskiranje i demaskiranje, Sengl otvara jednu psihološku dimenziju koja, kako se pokazuje u djelu *Uzgojiti si luksuz*, konzumentsko i kupovno ponašanje ljudi raskrinkava kao ulogu žrtva-počinitelja/počiniteljica.

Tierpräparate von Schafen und Wölfen implizieren sofort die Gegenüberstellung von Gut und Böse, von Opfer und TäterIn, von Fressen und Gefressenwerden, in jedem Fall bilden sie ein Gegensatzpaar. Was passiert aber bei einer „Kreuzung“ von Opfer und TäterIn? Der Wolf im Schafspelz ist ein geläufiges Synonym für die perfekte Tarnung, für ein Vorhaben mit Schaden bringender Absicht.

Deborah Sengl setzt sich in ihren zahlreichen Tierkombinationen intensiv mit der Opfer-TäterIn-Rolle auseinander und verweist dabei auch auf die bedeutende Position der Biologie und den Eingriff des Menschen in die Natur. Doch ebenso brisant wie die human- und veterinärmedizinischen Kreuzungs- und Klonversuche sind jene Beobachtungen, die das Verhalten von Tieren und die Übersetzung auf menschliche (Re-)Aktionen aufzeigen. Sengl eröffnet in diesem Verwirrspiel von Er- und Enttarnung eine psychologische Dimension, die, wie im Werk *Sich den Luxus erzüchten* aufgezeigt wird, auch das Konsum- und Kaufverhalten der Menschen als eine Opfer-TäterIn-Rolle bloßlegt.

Zvířecí vycpaniny ovčí a vlků ihned implikují konfrontaci dobrého a zlého, oběti a viníka, požírajícího a požíraného, v každém případě tvoří protikladný pár. Co se však stane při „zkřížení“ oběti a viníka? Vlk v „rouše beránčím“ je obvykle synonymem pro dokonalé přestrojení, pro plán s úmyslem způsobit škodu.

Deborah Sengl se ve svých četných zvířecích kombinacích intenzivně zabývá rolami oběti a viníka a odkazuje přitom také na významnou pozici biologie a zásah lidí do přírody. Ona pozorování, která demonstrují chování zvířat a jeho překlad do lidských (re)akcí, jsou však stejně provokativní jako lékařské či veterinární pokusy o křížení a klonování. Sengl otevírá svou matoucí hrou maskování a demaskování psychologickou dimenzi, která, jak ukazuje dílo *Vyšlechtit si luxus*, odhaluje i v konzumním a nákupním chování lidí role obětí a viníků.



## Tsolak Topchyan

\* 1981 Gyumri (ARM), lives in Seoul | živi u Seulu | lebt in Seoul | žije v Soulu

*Untitled | Bez naziva | Ohne Titel | Bez názvu*

acrylic on canvas, 2004, 145 x 190 cm | akril na platnu, 2004, 145 x 190 cm | Acryl auf Leinwand, 2004, 145 x 190 cm | akryl na plátně, 2004, 145 x 190 cm

Armenian artist Tsolak Topchyan created this painting of street furniture on Sparefrohgasse in Vienna's 3<sup>rd</sup> district as part of an exchange programme.

The bench motif has been rendered using a stunning photo-realistic painting technique, and yet, even as a photographic snapshot, it would still convey something architectural and iconic. Only a filled litter bin next to the bench, a tilted window, and in the background the wall of a building partly covered in graffiti, but otherwise blank, provide any indication that this bleak and barren setting is actively inhabited. With its sharp edges and corners the functionalist seating element designed for the general public is clearly attributable to an image plane paradoxically rendered inhumane by its public purpose. The seating surface is likewise separated by angular metal elements which serve, on the one hand, to assign clearly designated seating areas to any users of the bench and, on the other, to ensure that the bench is not used for long periods of time, let alone for lying down. For everyone else it represents no more than an obstacle with an increased risk of injury.

Tsolak Topchyan, umjetnik koji potiče iz Armenije je, sudjelujući u jednom programu razmjene, naslikao ovu sliku uličnog namještaja u ulici Sparefrohgasse u trećoj Bečkoj općini.

Čak i da je fotografski „uhvaćeni“ trenutak, siže ulične klupe bi svojim dojmljivim fotorealističnim slikarskim izrazom i dalje prikazivao nešto arhitektonsko i ikonično. Jedino puna kanta za otpatke pored klupe, jedan otvoren prozor i inače funkcionalan zid kuće u pozadini kojeg su sprejari i sprejari nje tagirali, svjedoče ipak u ovom škrtom i hladnom scenariju i o aktivnoj egzistenciji ljudi. Funkcionalistički element za sjedenje, koji je namijenjen javnosti, se zbog svojih oštrih uglova i rubova, paradoksalno, sasvim jasno može svrstati u nivo nehumanih slika koje su to postale upravo zbog te svoje javne namjene. Površina za sjedenje, također razdijeljena čoškastim metalnim dijelovima, eventualnom korisniku/korisnici jasno pokazuje da ova klupa nije napravljena za duže sjedenje, a pogotovo ne za ležanje. Za sve druge ona vjerovatno ne predstavlja ništa više od barijere sa povećanim rizikom od povrede.

Im Rahmen eines Austauschprogramms schuf der aus Armenien stammende Künstler Tsolak Topchyan dieses Gemälde eines öffentlichen Möbels in der Sparefrohgasse im dritten Wiener Gemeindebezirk.

In beeindruckender fotorealistischer Malweise gefertigt, würde das Sujet der Sitzbank selbst als fotografischer Schnappschuss noch immer etwas Architektonisches und Ikonenartiges vermitteln. Nur ein gefüllter Mistkübel neben der Sitzbank, ein gekipptes Fenster und eine von SprayerInnen getaggte, sonst nüchterne Hauswand als Hintergrund legen davon Zeugnis ab, dass in dieser kargen und kalten Szenerie doch auch Menschen aktiv existieren. Das für die Öffentlichkeit bestimmte, funktionalistisch gestaltete Sitzelement ist durch seine scharfen Ecken und Kanten eindeutig einer durch ebendiese öffentliche Bestimmung paradoxerweise unmenschlichen Bildebene zuzuordnen. Die mit ebenso eckigen Metallteilen getrennte Sitzoberfläche weist deutlich zum einen etwaigen BenutzerInnen ihre Plätze zu, zum anderen darauf hin, dass diese Bank nicht zum längeren Verweilen und schon gar nicht zum Liegen geschaffen wurde. Für alle anderen dürfte sie nicht mehr als eine Barriere mit erhöhtem Verletzungsrisiko darstellen.

V rámci výměnného programu vytvořil umělec Tsolak Topchyan, pocházející z Arménie, tento obraz veřejného kusu nábytku v ulici Sparefrohgasse ve třetím vídeňském obvodu.

Pokud by byl vyroben působivým fotorealistickým způsobem malování, zprostředkovával by samotný námět lavičky jako fotomomentky ještě stále něco architektonického a ikonického. Jen plný odpadkový koš vedle lavičky, vyklopené okno a sprejery označená, jinak střízlivá domovní zeď jako pozadí dokládá svědectví o tom, že v této skoupé a chladné scénérii ještě existují aktivní lidé. Tento jistý funkcionalistický prvek pro veřejnost vytvořeného sedadla je svými ostrými rohy a hranami paradoxně přiřazován nelidské rovině obrazu právě oním obecným účelem. Rovněž sedací plocha rozdělená hranatými kovovými částmi jasně vykazuje případné uživatele na svá místa, jiné poukazuje na to, že lavička nebyla vytvořena k dlouhému prodlévání a už vůbec ne k ležení. Pro všechny ostatní nesmí představovat víc než bariéru se zvýšeným rizikem úrazu.





## Borjana Ventzislavova, Miroslav Nicic & Mladen Penev

\* 1976 Sofia | Sofija | Sofia | Sofie, lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

\* 1975 Belgrade | Beograd | Belgrad | Bělehrad, lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

\* 1980 Sofia | Sofija | Sofia | Sofie, lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

### *Tabula rasa*

colour photograph, 2005, 40 x 60 cm | kolor fotografija, 2005, 40 x 60 cm | Farbfotografie, 2005, 40 x 60 cm | barevná fotografie, 2005, 40 x 60 cm

Originally perceived in ancient Greek philosophy as the basic state of the soul or memory, *tabula rasa* was introduced by English philosopher and Enlightenment thinker John Locke into his epistemological theory as the notion of the mind as a 'blank slate' with which every individual enters the world.

The work *Tabula rasa* was originally created for the public space and shown in twelve European cities as part of the *Billboart Gallery Europe* project. In this photograph the baby's body is covered with what looks like inscribed tattoos of brand names, thus conditioning the consumers of the future while creating an identification offer compatible with the masses, even if it is limited. In a society in which a person's individual existence appears to be substantiated only by their habits as a consumer, individuals become the vectors of economic interests. Indeed, Europe remains first and foremost an economic area that clings to the limitless growth of its economic potential and all too readily and all too often gives priority to economic well-being over that of the people themselves.

Britanski filozof i prosvjetitelj John Locke je pojam „*tabula rasa*“ koji je u grčkoj filozofiji još shvatan kao osnovno stanje duše ili sjećanja, u svoju teoriju o razvoju spoznaje uveo kao karakteristiku čistog i neispisanog razuma novorođenčeta.

Prvobitno namijenjen javnom prostoru, rad *Tabula rasa* je u okviru projekta *Billboart Gallery Europe* postavljen upravo na javnom prostoru u dvanaest evropskih gradova. Tijelo novorođenčeta prekrivaju naizgled istetovirane robne marke, utiskuju se u pamćenje, kondicioniraju buduće konzumentkinje/konzumente i formiraju krajnje ograničenu platformu koja nudi identifikaciju kompatibilnu sa masama. Čini se da u društvu u kojem dokazivanje individualnog postojanja ovisi o konzumu, individue postaju nosioci/nositeljice privrednih i ekonomskih interesa. Evropa je, naime, još uvijek u prvom redu samo ekonomski prostor koji slijedi neograničeni porast svog ekonomskog potencijala i posebno rado, i često, prioritet daje dobrobiti privrede i ekonomije u odnosu na dobrobit čovjeka.

In der griechischen Philosophie noch als Grundzustand der Seele oder des Gedächtnisses aufgefasst, führte der der Aufklärung verpflichtete britische Philosoph John Locke den Begriff „*Tabula rasa*“ als Eigenschaft für den reinen und unbeschriebenen Verstand eines neugeborenen Menschen in seine Erkenntnistheorie ein.

Die Arbeit *Tabula rasa* wurde ursprünglich für den öffentlichen Raum geschaffen und im Rahmen des *Billboart Gallery Europe*-Projektes ebendort in zwölf europäischen Städten gezeigt. Anscheinend tätowierte Markenzeichen übersäten den Körper des Säuglings, schreiben sich ein, konditionieren zukünftige KonsumentInnen und bilden ein massenkompatibles, wenn auch überaus beschränktes Identifikationsangebot. In einer Gesellschaft, die den Beweis an individueller Existenz von Konsum abhängig zu machen scheint, werden Individuen zu TrägerInnen wirtschaftlicher Interessen, da Europa noch immer zuerst nur ein Wirtschaftsraum ist, der am grenzenlosen Wachstum seines ökonomischen Potenzials festhält und wirtschaftlichem Wohl gegenüber jenem der Menschen allzu gerne und oft Priorität einräumt.

Zatímco v řecké filozofii byl ještě chápán jako původní stav duše či paměti, zavedl britský osvícenský filozof John Locke pojem „*tabula rasa*“ do své teorie poznání jako vlastnost čistého a nepopsaného rozumu nově narozeného člověka.

Práce *Tabula rasa* byla původně vytvořena pro veřejný prostor a v rámci projektu *Billboart Gallery Europe* právě tam ve dvanácti evropských městech vystavena. Tělo kojence je poseto zdánlivě vytetovanými obchodními značkami, ty se do něj vpisují, připravují budoucího konzumenta a nabízejí masově rezonující, byť velice omezenou možnost identifikace. Ve společnosti činící důkaz individualnosti existence závislým na konzumu se individua stávají nositeli hospodářských zájmů. Protože Evropa je stále ještě na prvním místě pouhým hospodářským prostorem, který trvá na neomezeném růstu svého ekonomického potenciálu a hospodářské blaho až příliš rád a často staví nad blaho lidí.



## Corina Vetsch

\* 1973 Sankt Gallen (SUI), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*Fear prevents ... | Strah sprečava ... | Angst verhindert ... | Strach brání ...*

mixed media on paper, Molino, 2012, 120 x 170 cm | mješovita tehnika na papiru, Molino, 2012, 120 x 170 cm

Mischtechnik auf Papier, Molino, 2012, 120 x 170 cm | kombinovaná technika na papíře, molinu, 2012, 120 x 170 cm

Corina Vetsch not only retraces the general term “crisis” to its original meaning as a decisive situation characterised by a turning point, she also exposes it as a political instrument. Fear of crisis, fear of the future, fear of decisions and of trust – in others and in oneself. Lack of self-confidence affects the backbone not just of individuals but of the masses too, which in turn profits populist and political movements, which then operate in undignified ways.

In Vetsch's work entitled *Fear prevents ...*, the full sentence *Fear prevents innovations* appears above her helmet-clad self-portrait. The hypothalamus, which is responsible among other things for decision-making, is depicted along with its cross-section like something out of a textbook on brain surgery, but with disproportionate size ratios.

Corina Vetsch portrays fear as a de facto process of brain research generated by the interests of individuals but also by the free market economy through the mass media. This is in order to suppress “propensities” such as the propensity to take decisions or the propensity to innovate. As characteristic of her work, the artist offers status analyses and decoding operations of endeavours to make civil societies navigable and susceptible to manipulation through fear and promises and then to maintain them in that state.

Opći pojam „kriza“ Corina Vetsch svodi na njegovo stvarno značenje – trenutak u kojem se na nekoj prekretnici mora donijeti odluka – s druge strane, razotkriva ga kao politički instrument. Strah od krize, strah od budućnosti, od odluka, od povjerenja – u druge i u sebe sama. Zbog pomanjkanja sigurnosti i vjere u sebe trpi kičma pojedinca, ali i kičma masa, što opet ide naruku populističnim i nedostojanstveno agirajućim političkim tendencijama.

U radu Vetschove *Strah sprečava ...* je iznad njenog autportreta sa kacigom dopunjena rečenica: *Strah sprečava inovacije*. Neproporcionalno veliki, kao u udžbeniku za neurohirurgiju se, između ostalog, šepure hipotalamus koji je odgovoran za proces donošenja odluka i slika njegovog presjeka.

Corina Vetsch predstavlja strah kao neurološki, faktički proces koji se generira iz interesa pojedinca, ili kojeg, naprimjer, putem masmedija generira slobodna tržišna privreda, kako bi potisla „užitke“, poput radosti da se može donositi odluka ili radosti zbog inovacije. Umjetnica za svoje djelo supletorno nudi analize stanja i dekodiranje onih nastojanja da građanska društva kroz strah i obećanja postanu pogodna za navigiranje i manipulaciju i da se ostave u tom stadiju.

Der allgemeine Begriff „Krise“ wird von Corina Vetsch zum einen auf seine tatsächliche Bedeutung zurückgeführt – eine mit einem Wendepunkt versehene Entscheidungssituation –, andererseits als politisches Instrument enttarnt. Angst vor der Krise, Angst vor der Zukunft, vor Entscheidungen, vor Vertrauen – in andere und in sich selber. Durch das fehlende Selbstvertrauen leidet jedoch sowohl das individuelle Rückgrat als auch jenes der Massen, was wiederum populistischen und würdelos agierenden politischen Tendenzen zugutekommt.

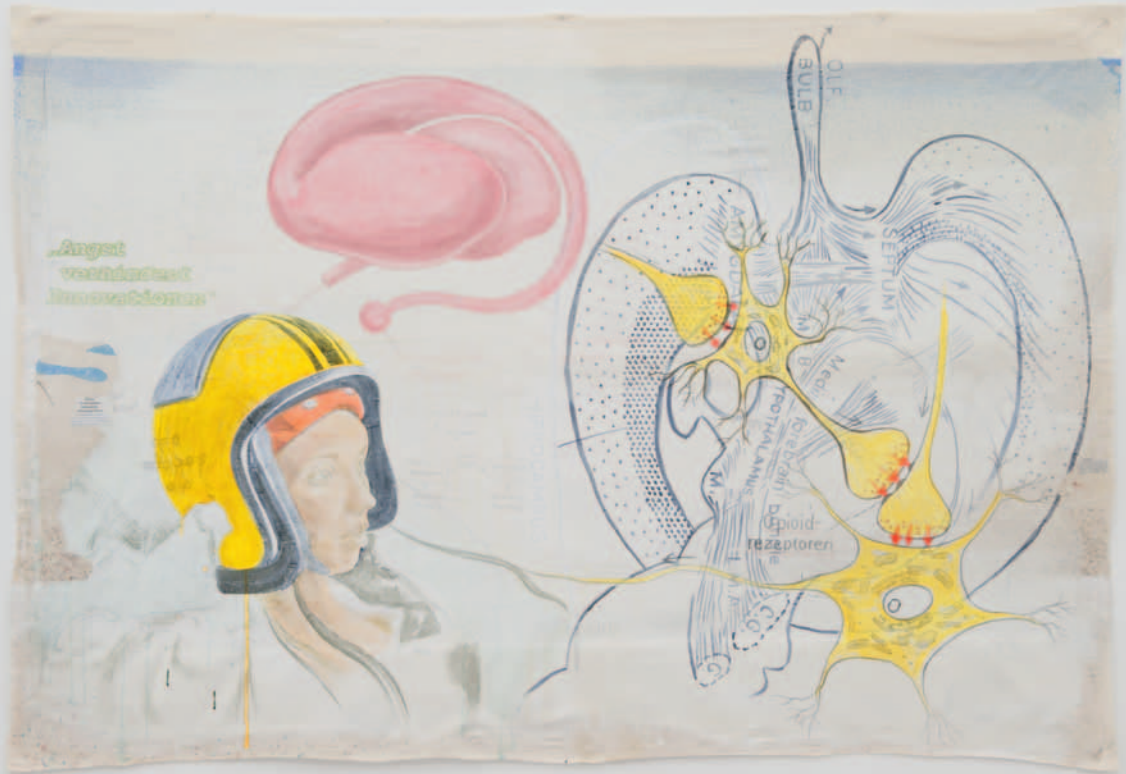
In Vetsch's Arbeit *Angst verhindert ...* steht der vervollständigte Satz: *Angst verhindert Innovationen* über ihrem behelmteten Selbstporträt. In einem ungleichen Größenverhältnis prangen wie aus einem neurochirurgischen Lehrbuch der unter anderem für die Entscheidungsfindung zuständige Hypothalamus und dessen Querschnitt.

Corina Vetsch stellt Angst als einen in der Hirnforschung beheimateten, faktischen Prozess dar, der von den Interessen Einzelner oder aber auch zum Beispiel von der freien Marktwirtschaft über die Massenmedien generiert wird, um „Freuden“ wie Entscheidungs-Freudigkeit oder Innovations-Freudigkeit zu unterdrücken. Stellvertretend für ihr Werk, bietet die Künstlerin Zustandsanalysen und Decodierungen jener Bestrebungen an, Zivilgesellschaften durch Angst und Versprechen navigier- und manipulierbar zu machen und sie in diesem Stadium zu belassen.

Obecný pojem „krize“ přivádí Corina Vetsch zpátky k jeho skutečnému významu situace rozhodování spojené s bodem obratu, na druhou stranu jej demaskuje jako politický nástroj. Strach z krize, strach z budoucnosti, z rozhodnutí, z důvěry – v druhé a v sebe sama. Chybějící vírou v sebe sama však trpí páteř individua stejně jako páteř mas, což zase nahrává populistickým a nedůstojně operujícím politickým tendencím.

V práci Coriny Vetsch *Strach brání ...* stojí nad jejím portrétem s helmou dokončená věta: *Strach brání inovacím*. Jako z učebnice neurochirurgie se v nestejném velikostním poměru skví celek a průřez hypotalamu, který je mj. zodpovědný za nacházení řešení.

Corina Vetsch znázorňuje strach jako faktický proces pocházející z výzkumu mozku, generovaný prostřednictvím masmédií zájmy jednotlivců nebo např. také volným trhem, aby potlačil „radosti“, jako jsou radost z rozhodování či radost z inovací. Jako zástupce svého díla nabízí umělkyně analýzy stávajícího stavu a pokusy o dekodování snah učinit civilní společnosti pomocí strachu i slibů navigovatelnými a manipulovatelnými a udržet je v tomto stadiu.



## Christian Wachter

\* 1949 Oberwart (AUT), lives in Vienna | živi u Beču | lebt in Wien | žije ve Vídni

*Woman demonstrator* | *Demonstrantkinja* | *Demonstrantin* | *Demonstrantka*

black-and-white photograph, 1984, 60 x 50 cm | crno-bijela fotografija, 1984, 60 x 50 cm | Schwarz-Weiß-Fotografie, 1984, 60 x 50 cm | černobílá fotografie, 1984, 60 x 50 cm

This motif is from the series *Viennese Portraits* with which the artist, at the very beginning of his career, explored not just the scenes he encountered, but also his own situation. Having moved to Vienna only recently at the time, he found many things unfamiliar, giving rise to new thoughts, as these photos illustrate. Contact with the person depicted is established at both the social and the photographic level. Thus he creates his own image of the city, with the series documenting a search for identity and, equally, the building of an identity.

Unlike August Sander, who in the interwar period set a milestone in portrait photography with his series *People of the 20<sup>th</sup> century*, here the staging of the motif is subordinated to the search for the person and an exploration of their character. Wachter came across his *Woman demonstrator* on May 1 during the traditional May-day parade in front of Vienna's City Hall. The punctum is created by the two women's physiognomic proximity. As the first woman to have been awarded the Nobel Peace Prize, Bertha von Suttner was a key figure of her day in the struggle for a dignity increasingly threatened by the impending risk of war. This exhibition was staged not least as a tribute to her influential work.

Ovaj motiv je iz ciklusa *Bečki portreti*, kojim umjetnik na samom početku svoje karijere ne istražuje samo zatečene scene, nego i vlastitu situaciju. Kako se tek doselio u Beč za njega je mnogo toga neobično i potrebna mu je nova refleksija, koja svoj odraz nalazi u ovim fotografijama. Sa osobom na slici se veza uspostavlja na socijalnom i fotografskom nivou, čime stvara svoju vlastitu sliku grada; ciklus podjednako postaje dokument traženja i stvaranja identiteta.

Za razliku od Augusta Sandera koji je svojim serijalom *Ljudi u 20. stoljeću* u periodu između dva Svjetska rata označio prekretnicu portretne fotografije, pronalaženje osoba i osvjetljavanje njihovog karaktera u ovom ciklusu stoji ispred insceniranja motiva. Tokom majskih demonstracija pred Bečkom vijećnicom, Wachter je 1. maja pronašao svoju *Demonstrantkinju*. Odlučujući momenat je bliskost fizionomija ove dvije gospođe. Bertha von Suttner, prva žena-dobitnica Nobelove nagrade za mir, ključni je lik svoga vremena u borbi za dostojanstvo koje se nalazilo u opasnosti zbog sve izvjesnijeg rata. Ova izložba je, konačno, nastala i kao reminiscencija na njeno snažno djelovanje.

Dieses Motiv entstammt der Serie *Wiener Porträts*, mit welcher der Künstler ganz am Anfang seiner Karriere nicht nur die gefundenen Szenarien, sondern damit auch seine eigene Situation erforscht. Erst kurz in Wien ansässig, ist vieles für ihn ungewohnt und bedarf eines neuen Reflexionsprozesses, der sich in diesen Fotos widerspiegelt. Die Kontaktaufnahme zur abgebildeten Person vollzieht sich auf sozialer wie fotografischer Ebene. Damit erschafft er quasi sein eigenes Bild der Stadt, die Serie wird zum Dokument einer Identitätssuche und gleichermaßen auch Identitätsbildung.

Im Unterschied zu August Sander, der mit seiner Serie *Menschen des 20. Jahrhunderts* in der Zwischenkriegszeit einen Meilenstein der Porträtfotografie gesetzt hatte, ist die Inszenierung des Motivs hier aber hinter das Finden der Personen und ihre charakterliche Ausleuchtung zurückgetreten. Am 1. Mai, beim Maiaufmarsch vor dem Wiener Rathaus, fand Wachter seine *Demonstrantin*. Das Punctum entsteht aus der physiognomischen Nähe der beiden Damen. Bertha von Suttner ist als erste Friedensnobelpreisträgerin eine Schlüsselfigur ihrer Zeit im Kampf um die durch den heraufziehenden Krieg bedrohte Würde. Diese Ausstellung entstand nicht zuletzt in Reminiscenz an ihr großes Wirken.

Tento motiv pochází ze série *Vídeňské portréty*, jíž umělec na samém začátku své kariéry prozkoumává nejen objevené scénérie, ale také svou vlastní situaci. Protože ve Vídni pobývá teprve krátce, je pro něj mnohé neobvyklé a potřebuje nový proces reflexe, který se v těchto fotografiích odráží. Navázání kontaktů s vyobrazenou osobou probíhá jak na sociální, tak na fotografické úrovni. Tím vytváří prakticky svůj vlastní obraz města, série se stává dokumentem hledání identity a zároveň vytváření identity.

Na rozdíl od Augusta Sandera, který svou sérii *Lidé 20. století* v době mezi válkami stanovil meze portrétu, ustupuje zde inscenace provedení motivu nacházení lidí a osvětlení jejich charakterů. Wachter našel svou *Demonstrantku* 1. května při prvomájovém průvodu před vídeňskou radnicí. Konečný výsledek vzniká z fyzionomické podobnosti obou dam. Bertha von Suttner je jako první žena, jíž byla udělena Nobelova cena za mír, klíčovou postavou své doby v boji za důstojnost ohroženou blížící se válkou. Reminiscencí na její významné působení je koneckonců i tato výstava.





## Peter Weibel

\* 1944 Odessa | Odesa | Odessa | Oděsa (UKR)

lives in Vienna and Karlsruhe | živi u Beču i Karlsruheu | lebt in Wien und Karlsruhe | žije ve Vídni a Karlsruhe (GER)

*Lines of Crimes: The Real Dope Is Virtual Money*

photo installation, mixed media, 2009, 101 x 51 x 37 cm | fotoinstalacija, mixed media, 2009, 101 x 51 x 37 cm

Fotoinstallation, Mixed Media, 2009, 101 x 51 x 37 cm | fotoinstalace, Mixed Media, 2009, 101 x 51 x 37 cm

At a time when the media resonates almost daily with buzzwords such as “economic downturn”, “debt mountain” and “creditors”, Peter Weibel remains one of the few artists to use political works to address the current financial crisis. Using all kinds of media and styles he looks to illustrate the elusive cash flows, the way in which those flows dry up, and the collapse they entail; in some cases he chooses to proceed quite literally.

The title of the work alone – *Lines of Crimes* – is immediately evocative of ecstasy, addiction and collapse in the world of stocks and shares. Weibel believes that the world of finance resorts to autosuggestion in its bid to go on selling capitalism as a panacea, with an overriding premise that is almost religious in its aspiration: the belief in eternal growth! All of which is represented in the form of a glass cabinet containing a photograph of champagne-quaffing stock brokers. The line in the background that indicates a rising stock market index and has prompted the mood of celebration consists in fact of (fake) cocaine; next to it is a credit card and a rolled-up 100 euro banknote, ready for snorting. *The Real Dope Is Virtual Money*, i.e. the real dope of the global financial market is fictitious, virtual money.

U vremenima u kojim mediji svakodnevno imaju naslove sa parolama poput „Privredni i ekonomski slom“, „Brdo dugova“ i „Povjerioci“, Petera Weibela i dalje možemo ubrojati u jedan mali broj umjetnika koji svojim političkim radovima zauzimaju stav u odnosu na trenutnu finansijsku krizu. Pokušavajući da najrazličitijim medijima i stilovima slikovito prikaže novčane tokove koje je teško shvatiti, curenje novca i propast koja je s tim povezana, povremeno pri tome bude veoma doslovan.

Htjeli to ili ne, već nas sam naslov rada, *Lines of Crimes*, navodi da pomislimo na opijenost, ovisnost, ali i na pad dionica i berze. Kako bi i dalje mogao prodavati kapitalizam kao lijek za sve bolesti, monetarni svijet – po Weibelu – ponovno koristi autosugestiju, čija je najviša premisa skoro religijska: Vjeruj u vječni privredni porast! Prikazano u obliku staklene vitrine u kojoj se vidi fotografija brokera koji piju šampanjac. Linija, koja u pozadini pokazuje rast indeksa berze i koja je razlog za praznično raspoloženje, se sastoji od (imitata) kokaina, pored nje je smotana novčanica od 100 eura, kreditna kartica – sve je spremno za šmrkanje. *The Real Dope is Virtual Money* – prava droga globalnog monetarnog tržišta je fiktivni, vituelni novac.

In Zeiten, in denen die Medien täglich Schlagworte wie „Wirtschaftseinbruch“, „Schuldenberg“ und „Gläubiger“ beinhalten, zählt Peter Weibel zu den nach wie vor wenigen KünstlerInnen, die mit politischen Arbeiten Stellung zur gegenwärtigen Finanzkrise beziehen. Mithilfe verschiedenster Medien und Stile versucht er, die schwer nachvollziehbaren Geldflüsse, ihr Versiegen und den damit verbundenen Zusammenbruch zu verbildlichen, und geht dabei mitunter sehr wörtlich vor.

Schon der Titel der Arbeit, *Lines of Crimes*, lässt uns unwillkürlich an Rausch, Sucht, aber auch Absturz in der Aktien- und Börsenwelt denken. Um den Kapitalismus weiterhin als Allheilmittel verkaufen zu können, greift – nach Weibel – auch die Finanzwelt auf Autosuggestion zurück, deren oberste Prämisse nahezu religiös anmutet: Glaube an das ewige Wachstum! Dargestellt in Form einer Glasvitrine, in der ein Foto Sekt trinkender Broker zu sehen ist. Die Linie, die den steigenden Börsenindex im Hintergrund anzeigt und für Feierlaune sorgt, besteht aus Kokain(-Imitat), ein eingerollter 100-Euro-Schein sowie eine Kreditkarte liegen daneben zum Schnupfen bereit. *The Real Dope is Virtual Money* – das wahre Rauschgift des globalen Finanzmarkts ist das fiktive, virtuelle Geld.

V době, kdy média denně obsahují hesla jako „hospodářský propad“, „zadluženost“ a „věřitelé“, se Peter Weibel počítá k oněm několika umělcům, kteří politickou prací zaujímají stanovisko k přítomnosti finanční krize. Pomocí různých médií a stylů se pokouší zobrazit těžce představitelné toky peněz, jejich vysychání a s tím spojený úpadek, a počíná si při tom někdy velmi věrohodně.

Již titul práce *Lines of Crimes* nám bezděčně umožňuje myslet na opojení, závislost, ale také na pád v akciích a burzovním světě. Aby mohl být kapitalismus nadále prodáván jako všelék, zasahuje – podle Weibela – také finanční svět do autosugesce, jejíž nejvyšší premisa působí téměř nábožensky: vírou ve věčný růst! To je znázorněno formou skleněné vitríny, ve které vidíme fotku makléře pijícího sekt. Linka, která v pozadí ukazuje stoupající burzovní index a stará se o slavnostní náladu, sestává z kokainu (imitace), srolované stoeurové bankovky a vedle ležící kreditní karty, vše připraveno ke šňupnutí. *The Real Dope is Virtual Money* – pravým opojným jedem globálního trhu financí jsou fiktivní, virtuální peníze.

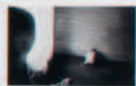
**LINES OF CRIMES**

The collage features a financial market ticker at the top with the text "Deutsche Börse" and "28.12". Below the ticker is a line graph showing an upward trend. On the left, a man in a white shirt is using a magnifying glass to inspect a document. On the right, a man in a suit is smoking a pipe. A credit card is also visible in the lower right portion of the collage.

**THE REAL DOPE IS  
VIRTUAL MONEY**











MUSA >



Wenn die Taliban kommen, sie sind  
Sunniten, sie werden uns sagen,  
dass wir hier nicht sein dürfen,  
weil die Taliban alles besitzen.



## THE DIGNITY OF MAN ...

### EXHIBITION

MUSA Museum Startgalerie Artothek:  
1.4.–2.8.2014  
Felderstraße 6–8, 1010 Vienna  
www.musa.at

Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine (Art Gallery of Bosnia and Herzegovina):  
29.6.–2.8.2014  
Zelenih beretki 8, 71000 Sarajevo  
www.ugbih.ba

Dům umění města Brna (The Brno House of Arts):  
24.9.–16.11.2014  
Malinovského nám. 2, 602 00 Brno  
www.dum-umeni.cz

A joint exhibition project by the Department for Cultural Affairs of the City of Vienna – MUSA, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine and Dům umění města Brna  
Head of the Department for Cultural Affairs of the City of Vienna (MA 7): Bernhard Denscher  
MUSA – Director: Berthold Ecker  
Curators: Maja Abdomerović, Berthold Ecker, Roland Fink, Terezie Petišková, Jana Vránová  
Project management: Maja Abdomerović, Roland Fink, Jana Vránová

Assistance Vienna: Gunda Achleitner, Sonja Gruber, Michaela Nagl, Peter Schauer, Gabriele Strommer, Heimo Watzlik, Michael Wolschlager  
PR Vienna: Monika Demartin

Assistance Sarajevo: Mihret Alibašić-Micko, Dušan Šuman, Ziad Kršo  
PR Sarajevo: Ajla Bećirspahić (Urban produkcija)

Assistance Brno: Radek Čák, Helena Dolejská, Peter Komarňanský, Ladislav Mirvald, Jitka Pernesová

### KATALOG

Editors for the Department for Cultural Affairs of the City of Vienna (MA 7):  
Berthold Ecker, Roland Fink  
Editor for Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine: Maja Abdomerović  
Editors for Dům umění města Brna: Terezie Petišková, Jana Vránová

Editing: Gunda Achleitner  
Texts: Maja Abdomerović, Gunda Achleitner, Gordana Anđelić-Galić, Hannes Anderle, Maja Bajević, Sini Coreth, Berthold Ecker, Roland Fink, Gerald Grassl, Barbara Holub, Kurt Kladler, Milan Kreuzzieger, Martin Kubaczek, Fiona Liewehr, Mieke Medusa, Mladen Mićanović, Michaela Nagl, Terezie Petišková, Robert Pfaller, Simon Sheikh, Marlene Streeruwitz, Jana Vranová

Proofreading German: Martin Gastl  
Proofreading Bosnian: Željko Malinović  
Proofreading Czech: Lenka Pejchalová  
Translations German–English: Stephen Grynwasser,  
except text Gordana Anđelić-Galić: Ranko Anđelić;  
text Milan Kreuzzieger: Michael Wetzel  
Translations German–Bosnian: Nermana Mršo  
Translations Bosnian–Czech: Pavel Cihlar  
Translations German–Czech: Zdeněk Mareček, Martin Sládeček, Šárka Sládečková  
Translations Czech–German: Bernd Magar, Sonja Schürmannová,  
except text Milan Kreuzzieger: Alena Bakešová

Graphic Design: Ulrich Kehrer & Agnes Miesenberger  
Printing: Astoria Druckzentrum GmbH  
Cover photo: Maja Bajević, How do you want to be governed?  
after: Raša Todorović, Was ist Kunst?, 1976, 2009, video installation, © Maja Bajević

© 2014, Department for Cultural Affairs of the City of Vienna (MA 7),  
Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, Dům umění města Brna  
© for the texts with the authors  
© for the images: Michael Wolschlager, MUSA, except: Maja Bajević, Nin Brudermann,  
Sini Coreth, Johannes Raimann, Patryk Senwicki and Dominic Spitaler – ostblok  
Filmproduktion, Dagmar Hočová – legacy, Anna Jermolaewa, Dejan Kaludžerović, Erfan  
Khalifa, Olga Alia Krulišová and Jana Mořkovská, Marc Mer – Bildrecht GmbH, Michail  
Michailov (stills), Barbara Musil, Anna Musilová – Anna Musilová and Petra Bejdová, Damir  
Nikšić, Eva Nováková, Jiří Petrbok – Martin Polák, List Ponger

## LJUDSKO DOSTOJANSTVO ...

### IZLOŽBA

MUSA Museum Startgalerie Artothek:  
1.4.–31.5.2014  
Felderstraße 6–8, 1010 Wien  
www.musa.at

Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine: 29.6.–2.8.2014  
Zelenih beretki 8, 71000 Sarajevo  
www.ugbih.ba

Dům umění města Brna:  
24.9.–16.11.2014  
Malinovského nám. 2, 602 00 Brno  
www.dum-umeni.cz

Projekt Odjela za kulturu grada Beča – MUSA, Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine i Dům umění města Brna  
Direktor Odjela za kulturu grada Beča (MA7): Bernhard Denscher  
Direktor MUSA: Berthold Ecker  
Kustosi: Maja Abdomerović, Berthold Ecker, Roland Fink, Terezie Petišková, Jana Vránová  
Voditelji projekta: Maja Abdomerović, Roland Fink, Jana Vránová

Saradnici u Beču: Gunda Achleitner, Sonja Gruber, Michaela Nagl, Peter Schauer, Gabriele Strommer, Heimo Watzlik, Michael Wolschlagler  
PR Beč: Monika Demartin

Saradnici u Sarajevu: Mihret Alibašić-Micko, Dušan Šuman, Ziad Kršo  
PR Sarajevo: Ajla Bećirspahić (Urban produkcija)

Saradnici u Brnu: Radek Čák, Helena Dolejská, Peter Komarňanský, Ladislav Mirvald, Jitka Pernesová

### KATALOG

Izdavač za Odjel za kulturu grada Beča (MA 7): Berthold Ecker, Roland Fink  
Izdavač za Umjetničku galeriju Bosne i Hercegovine: Maja Abdomerović  
Izdavač za Dům umění města Brna: Terezie Petišková, Jana Vránová

Urednica: Gunda Achleitner

Tekstovi: Maja Abdomerović, Gunda Achleitner, Gordana Anđelić-Galić, Hannes Anderle, Maja Bajević, Sini Coreth, Berthold Ecker, Roland Fink, Gerald Grassl, Barbara Holub, Kurt Kladler, Milan Kreuzzieger, Martin Kubaczek, Fiona Liewehr, Mieke Medusa, Mladen Miljanović, Michaela Nagl, Terezie Petišková, Robert Pfaller, Simon Sheikh, Marlene Streeruwitz, Jana Vranová

Zeljko njemački: Martin Gastl  
Zeljko bosanski: Željko Malinović  
Zeljko češki: Lenka Pejchalová

Prevod njemački–engleski: Stephen Grynwasser,  
osim: tekst Gordane Anđelić-Galić: Ranko Anđelić;  
tekst Milana Kreuzziegera: Michael Wetzel  
Prevod njemački–bosanski: Nermana Mršo

Prevod bosanski–češki: Pavel Cihlar

Prevod njemački–češki: Zdeněk Mareček, Martin Sládeček, Šárka Sládečková

Prevod češki–njemački: Bernd Magar, Sonja Schürmannová,

osim: tekst Milana Kreuzziegera: Alena Bakešová

Dizajn i DTP: Ulrich Kehrer & Agnes Miesenberger

Štampa: Astoria Druckzentrum GmbH

Naslovna strana: Maja Bajević, How do you want to be governed?

po: Raša Todosijević, Was ist Kunst?, 1976, 2009, Videoinstallation, © Maja Bajević

© 2014, Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7), Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, Dům umění města Brna

© za tekstove kod autora

© za reprodukcije: Michael Wolschlagler, MUSA, osim: Maja Bajević, Nin Bruderemann, Sini Coreth, Johannes Raimann, Patryk Senwicki i Dominic Spitaler – ostblok Filmproduktion, Dagmar Hochová – zaostavština, Anna Jermolaewa, Dejan Kaludjerović, Erfan Khalífa, Olga Alia Krulišová i Jana Mořkovská, Marc Mer – Bildrecht GmbH, Michail Michailov (stills), Barbara Musil, Anna Musilová – Anna Musilová i Petra Bejdová, Damir Nikšić, Eva Nováková, Jiří Petrbok – Martin Polák, Lisl Ponger

## DER MENSCHHEIT WÜRDE ...

### AUSSTELLUNG

MUSA Museum Startgalerie Artothek:  
1.4.–31.5.2014  
Felderstraße 6–8, 1010 Wien  
www.musa.at

Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine (Kunstgalerie von Bosnien und Herzegowina):  
29.6.–2.8.2014  
Zelenih beretki 8, 71000 Sarajevo  
www.ugbih.ba

Dům umění města Brna (Haus der Kunst der Stadt Brunn):  
24.9.–16.11.2014  
Malinovského nám. 2, 602 00 Brno  
www.dum-umeni.cz

Ein Projekt der Kulturabteilung der Stadt Wien – MUSA, der Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine und des Dům umění města Brna  
Leiter der Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7): Bernhard Denscher  
MUSA – Leitung: Berthold Ecker  
KuratorInnen: Maja Abdomerović, Berthold Ecker, Roland Fink, Terezie Petišková, Jana Vránová  
Projektleitung: Maja Abdomerović, Roland Fink, Jana Vránová

Mitarbeit Wien: Gunda Achleitner, Sonja Gruber, Michaela Nagl, Peter Schauer, Gabriele Strommer, Heimo Watzlik, Michael Wolschlager  
Öffentlichkeitsarbeit Wien: Monika Demartin

Mitarbeit Sarajevo: Mihret Alibašić-Micko, Dušan Šuman, Ziad Kršo  
PR Sarajevo: Ajla Bećirspahić (Urban produkcija)

Mitarbeit Brno: Radek Čák, Helena Dolejšká, Peter Komariňanský, Ladislav Mirvald, Jitka Pernesová



### KATALOG

Herausgeber für die Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7): Berthold Ecker, Roland Fink  
Herausgeberin für Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine: Maja Abdomerović  
Herausgeberin für Dům umění města Brna: Terezie Petišková, Jana Vránová

Redaktion: Gunda Achleitner

Texte: Maja Abdomerović, Gunda Achleitner, Gordana Anđelić-Galić, Hannes Anderle, Maja Bajević, Sini Coreth, Berthold Ecker, Roland Fink, Gerald Grassl, Barbara Holub, Kurt Kladler, Milan Kreuzzieger, Martin Kubaczek, Fiona Liewehr, Mieke Medusa, Mladen Miljanović, Michaela Nagl, Terezie Petišková, Robert Pfaller, Simon Sheikh, Marlene Streeruwitz, Jana Vránová

Lektorat Deutsch: Martin Gastl

Lektorat Bosnisch: Željko Malinović

Lektorat Tschechisch: Lenka Pejchalová

Übersetzung Deutsch–Englisch: Stephen Grynwasser,

außer: Text Gordana Anđelić-Galić; Ranko Anđelić;

Text Milan Kreuzzieger; Michael Wetzel

Übersetzung Deutsch–Bosnisch: Nermana Mršo

Übersetzung Bosnisch–Tschechisch: Pavel Cihlar

Übersetzung Deutsch–Tschechisch: Zdeněk Mareček, Martin Sládeček, Šárka Sládečková

Übersetzung Tschechisch–Deutsch: Bernd Magar, Sonja Schürmannová,

außer: Text Milan Kreuzzieger; Alena Bakešová

Grafische Gestaltung: Ulrich Kehrer & Agnes Miesenberger

Druck: Astoria Druckzentrum GmbH

Umschlagbild: Maja Bajević, How do you want to be governed?

nach: Raša Todorović, Was ist Kunst?, 1976, 2009, Videoinstallation, © Maja Bajević

© 2014, Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7), Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, Dům umění města Brna

© für die Texte bei den AutorInnen

© für die Abbildungen: Michael Wolschlager, MUSA, außer: Maja Bajević, Nin Brudermann,

Sini Coreth, Johannes Raimann, Patryk Senwicki und Dominic Spitaler – ostblok

Filmproduktion, Dagmar Hochová – Nachlass, Anna Jermolaewa, Dejan Kaludjerović,

Erfan Khalifa, Olga Alia Krulišová und Jana Mořkovská, Marc Mer – Bildrecht GmbH, Michail

Michailov (stil's), Barbara Musil, Anna Musilová – Anna Musilová und Petra Bejdová, Damir

Nikšić, Eva Nováková, Jiří Petrbok – Martin Polák, List Ponger

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdruckes, der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. This work is subject to copyright. All rights are reserved, whether the whole or part of the material is concerned, specifically those of translation, reprinting, re-use of illustrations, broadcasting, reproduction by photocopying machines or similar means, and storage in data banks.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Buch berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürfen.

Product Liability: The use of registered names, trademarks, etc. in this publication does not imply, even in the absence of specific statement, that such names are exempt from the relevant protective laws and regulations and therefore free for general use.

© 2014 AMBRA | V

AMBRA | V ist ein Unternehmen der Medecco Holding GmbH, Wien

ambra-verlag.at

Printed in Austria

Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier – TCF

Printed on acid-free and chlorine-free bleached paper

Mit zahlreichen farbigen Abbildungen

With numerous coloured figures

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-99043-656-1 AMBRA | V



## DŮSTOJNOST LIDSTVA ...

### VÝSTAVA

MUSA Museum Startgalerie Artothek (MUSA Muzeum Startgalerie Artothek):  
1.4.–31.5.2014  
Felderstraße 6–8, 1010 Wien  
www.musa.at

Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine (Galerie umění Bosny a Hercegoviny):  
29.6.–2.8.2014  
Zelenih beretki 8, 71000 Sarajevo  
www.ugbih.ba

Dům umění města Brna:  
24.9.–16.11.2014  
Malínovského nám. 2, 602 00 Brno  
www.dum-umeni.cz

Projekt Odboru kultury města Vídně – MUSA, Galerie umění Bosny a Hercegoviny  
a Domu umění města Brna  
Vedoucí Odboru kultury města Vídně (MA 7): Bernhard Denscher  
MUSA – vedoucí: Berthold Ecker  
Kurátoři: Maja Abdomerović, Berthold Ecker, Roland Fink, Terezie Petišková, Jana Vránová  
Vedoucí projektu: Maja Abdomerović, Roland Fink, Jana Vránová

Spolupráce ve Vídni: Gunda Achleitner, Sonja Gruber, Michaela Nagl, Peter Schauer,  
Gabriele Strommer, Heimo Watzlik, Michael Wolschlager  
Práce s veřejností ve Vídni: Monika Demartin

Spolupráce v Sarajevu: Mihret Alibašić-Micko, Dušan Šuman, Ziad Kršo  
PR Sarajevo: Ajla Bećirspahić (Urban produkcija)

Spolupráce v Brně: Radek Čák, Helena Dolejská, Peter Komariňanský, Ladislav Mirvald, Jitka  
Pernesová



Dům umění města Brna  
The Brno House of Arts

### KATALOG

Editor pro Odbor kultury města Vídně (MA 7): Berthold Ecker, Roland Fink  
Editorka pro Galerii umění Bosny a Hercegoviny: Maja Abdomerović  
Editorky pro Dům umění města Brna: Terezie Petišková, Jana Vránová

Redakce: Gunda Achleitner

Texty: Maja Abdomerović, Gunda Achleitner, Gordana Anđelić-Galić, Hannes Anderle, Maja Bajević, Sini Coreth, Berthold Ecker, Roland Fink, Gerald Grassl, Barbara Holub, Kurt Kladler, Milan Kreuzzieger, Martin Kubaczek, Fiona Liewehr, Mieke Medusa, Mladen Miljanović, Michaela Nagl, Terezie Petišková, Robert Pfaller, Simon Sheikh, Marlene Streeruwitz, Jana Vránová

Korektura němčiny: Martin Gastl

Korektura bosenshiny: Željko Malinović

Korektura češtiny: Lenka Pejchalová

Překlad z němčiny do angličtiny: Stephen Grynwasser,

vyjma: text Gordany Anđelić-Galić: Ranko Anđelić;

text Milana Kreuzziegera: Michael Wetzel

Překlad z němčiny do bosenshiny: Nermana Mršo

Překlad z bosenshiny do češtiny: Pavel Cihlar

Překlad z němčiny do češtiny: Zdeněk Mareček, Martin Sládeček, Šárka Sládečková

Překlad z češtiny do němčiny: Bernd Magar, Sonja Schürmannová,

vyjma: text Milana Kreuzziegera: Alena Bakešová

Grafická úprava: Ulrich Kehrer & Agnes Miesenberger

Tisk: Astoria Druckzentrum GmbH

Grafická úprava obálky: Maja Bajević, How do you want to be governed?

podle: Raši Todosijević, Co je umění?, 1976, 2009, Videoinstalace, © Maja Bajević

© 2014, Odbor kultury města Vídně (MA 7), Galerie umění Bosny a Hercegoviny,

Dům umění města Brna

© na texty autorů

© na vyobrazení: Michael Wolschlager, MUSA, vyjma: Maja Bajević, Nin Brudermann, Sini Coreth, Johannes Raimann, Patryk Senwicki a Dominic Spitaler – Filmová produkce východního bloku, Dagmar Hochová – pozůstalost, Anna Jermolaewa, Dejan Kaludjerović, Erfan Khalifa, Olga Alia Krulišová a Jana Mořkovská, Marc Mer – Bildrecht GmbH, Michail Michailov (stills), Barbara Musil, Anna Musilová – Anna Musilová s Petrou Bejdovou, Damir Nikšić, Eva Nováková, Jiří Petrbock – Martin Polák, Lisl Ponger

WE WOULD LIKE TO THANK THE FOLLOWING PERSONS AND INSTITUTIONS FOR THEIR LOANS  
ZAHVALJUJEMO DOLJE NAVEDENIM LICIMA I INSTITUCIJAMA KOJE SU NAM USTUPILE IZLOŽENE EKSPONATE  
WIR BEDANKEN UNS BEI FOLGENDEN PERSONEN UND INSTITUTIONEN FÜR IHRE LEIHGABEN  
NÁSLEDUJÍCÍM OSOBÁM A INSTITUCÍM DĚKUJEME ZA ZAPŮJČENÍ

Gordana Anđelić Galić  
Maja Bajević  
Tanja Boukal  
Galerie Charim, Vienna | Beču | Wien | Vídeň (Lisl Ponger)  
Vendula Chalánková  
Sini Coreth  
Ramesch Daha  
Barbara Holub  
hunt kastner, Prague | Prag | Prag | Praha (Eva Kořátková)  
Jan Kavalírek (Jiří Petrbok)  
Libuše Kotrbová (Marius Kotrba)  
Milomir Kovačević – Strašni  
Olga Krulišová & Jana Mořkovská  
Mladen Miľjanović  
Moravská galerie v Brně (Jiří Anderte *and | i | und | a* Dagmar Hochová)  
Damir Nikšić  
Edin Numankadić

Artists | Umjetnici | KünstlerInnen | Umělkyně a umělci

Gordana ANĐELIĆ-GALIĆ, Jiří ANDERLE, Maja BAJEVIĆ, Tanja BOUKAL, Nin BRUDERMANN, Margarete CECH-MUNTEANU, Vendula CHALÁNKOVÁ, Sini CORETH & Johannes RAIMANN & Patryk SENWICKI & Dominic SPITALER, Ramesch DAHA, Christian EISENBERGER, Manfred ERJAUTZ, Matthias HERRMANN, Lore HEUERMAN, Dagmar HOCHOVÁ, Jochen HÖLLER, Barbara HOLUB, Alfred HRDLICKA, Anna JERMOLAEWA, Dejan KALUDJEROVIĆ, Johanna KANDL, Erfan KHALIFA, Armin KLEIN, Eva KOŤÁTKOVÁ, Marius KOTRBA, Milomir KOVAČEVIĆ–STRAŠNI, Antonín KRATOCHVÍL, Olga Alia KRULIŠOVÁ & Jana MOŘKOVSKÁ, Marc MER, Michail MICHAILOV, Mladen MILJANOVIĆ, Barbara MUSIL, Anna MUSILOVÁ, Gregor NEUERER, Damir NIKŠIĆ, Eva NOVÁKOVÁ, Edin NUMANKADIĆ, Drago PERSIC, Jiří PETRBOK, Roman PETROVIĆ, PODE BAL, Lisl PONGER, Arnold REINTHALER, Gue SCHMIDT, Deborah SENGL, Tsolak TOPCHYAN, Borjana VENTZISLAVOVA & Miroslav NICIC & Mladen PENEV, Corina VETSCH, Christian WACHTER, Peter WEIBEL

As part of the commemorations surrounding the centenary of the First World War, the international exhibition project *Der Menschheit Würde – The Dignity of Man ...* takes a contemporary art approach to the construct of human dignity that is fundamental to any culture or civilisation. Contributions from Bosnia and Herzegovina, the Czech Republic, and Austria address the theme from a descriptive viewpoint. They highlight the fact that it is the very absence or violation of dignity that makes it visible in the first place, and then go on to offer strategies of self-empowerment in response. Indeed, it is in the crisis of dignity that our opportunity to preserve it is perceived.

Projekat internacionalne izložbe *Ljudsko dostojanstvo ...* se povodom 100. godišnjice od izbijanja Prvog svjetskog rata osvrće na osnovni konstrukt svake kulture – ljudsko dostojanstvo, posmatrano iz ugla savremene umjetnosti. Prilozi iz Bosne i Hercegovine, Češke i Austrije temi pristupaju deskriptivno i prvo pokazuju u kojoj je mjeri dostojanstvo uočljivo tek kada je povrijeđeno i kada ne postoji, potom nam nude strategije za osnaživanje pojedinca. U krizi dostojanstva se prepoznaje naša šansa za njegovim očuvanjem.

Das internationale Ausstellungsprojekt *Der Menschheit Würde ...* widmet sich anlässlich der hundertsten Wiederkehr des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs dem für jede Kultur grundlegenden Konstrukt der menschlichen Würde aus der Sicht der zeitgenössischen Kunst. Beiträge aus Bosnien und Herzegowina, aus Tschechien und Österreich erörtern das Thema deskriptiv und zeigen zunächst, wie sehr die Würde erst über ihre Verletzung und Absenz sichtbar wird, um hierauf Strategien der Selbstermächtigung anzubieten. In der Krise der Würde wird unsere Chance zu ihrer Wahrung erkannt.

Mezinárodní výstavní projekt *Důstojnost lidstva ...* se v roce stého výročí vypuknutí první světové války věnuje konstruktu lidské důstojnosti v soudobém umění. Toto téma, pro každou kulturu klíčové, je společné pro umělecká díla z Bosny a Hercegoviny, České republiky a Rakouska. Ukazuje se nejprve, jak je důstojnost vnímána teprve tehdy, je-li zraňována a lidem se jí nedostává, jak si pak její absence vynutí hledání nových východisek z nesvéprávnosti. Je-li důstojnost ohrožena, identifikujeme i způsob, jak ji ochránit a zachovat.

ISBN 978-3-99043-656-1



ambra-verlag.at



Dům umění města Brna  
The Brno House of Arts

UMJETNIČKA GALERIJA  
BOSNE I HERCEGOVINE