

Andreas Hartmann, Peter Höher,
Christiane Cantauw, Uwe Meiners, Silke Meyer
(Hrsg.)

Die Macht der Dinge

Symbolische Kommunikation
und kulturelles Handeln

Festschrift für Ruth-E. Mohrmann



Waxmann 2011
Münster / New York / München / Berlin

Inhalt

Vorwort	9
---------------	---

Ding-Ordnungen

<i>Gottfried Korff</i> Dimensionen der Dingbetrachtung. Versuch einer museumskundlichen Sichtung	11
<i>Hermann Bausinger</i> Die Dinge der Macht	27
<i>Orvar Löfgren</i> The uses of history in consumption studies	35
<i>Hans Jürgen Teuteberg</i> Alltägliche Daseinsformen der Menschen als Objekte einer Neuen Kulturgeschichte	45
<i>Alexander Fenton</i> Material Culture: Museum Collections and Everyday Assemblages	67
<i>Bo Lönnqvist</i> Die Ordnung der Dinge. Über die Ethik im Zusammenhang mit einem konservierten Herrenhof	79
<i>Silke Meyer</i> Geld als Gabe. Wert und Wertigkeit von Geldgeschenken	87

Zeichen und Spuren

<i>Rolf Lindner</i> Rauch-Zeichen. Zur Symbolik der Zigarette im 20. Jahrhundert	99
<i>Herman Roodenburg</i> Two Incorporatory Regimes: On Corsets, Dancing, and Habitus in Early Modern Europe	107
<i>Sabine Wienker-Piepho, Galina Charitontschik</i> Der Goldzahn oder: Distinktionsmerkmale zwischen Ost und West	119
<i>Christine Aka</i> „En Buer wär’k, keen Eddelmann“. Statusdenken und Elitenbewusstsein über den Tod hinaus	129

Dagmar Hänel

Fundstücke. Zur Zeichenhaftigkeit abgelegter Dinge im Kontext
aktueller Bestattungskulturen 143

Heide Inhetveen

Scherben-Lese(n). Botschaften aus einem Garten 159

Christine Burckhardt-Seebass

Das Kleid ändern 171

Nils-Arvid Bringéus

Der Wermutbranntweinkönig 181

Erzählen und Erinnern

Andreas Hartmann, Julia Holecek

Stoffe der Erinnerung. Notizen über das vestimentäre Gedächtnis 187

Albrecht Lehmann

Geld, Einkommen und Preise. Überlegungen zum Erzählen über
ein heikles Thema 195

Michael Baumgart

Erzählen von Dingen des Lebens. Interviews zur Kleidungsforschung
in Westfalen 209

Christel Köhle-Hezinger

Die Flachstrecke. Wohn-Erinnerungen, D-Ost 219

Ernst Helmut Segschneider

Den Trauring gaben sie hin für Zigaretten. Anmerkungen zur Bedeutung
und Funktionalität des Tabaks im Lagerleben deutscher Kriegsgefangener
des 2. Weltkriegs 227

Rolf Wilhelm Brednich

„Wie das Korn hart auf Mairegen, hoffen wir auf Freiheit und Frieden“.
Das Stammbuch von August von Haxthausen (1812–1860) 245

Dingbedeutungen

Gabriele Mentges

Modemenagerie. Zur Rückkehr der Tiere in die Mode 261

Barbara Krug-Richter

Von Modetieren und Tiermoden. Annäherungen an ein
sachkulturelles Phänomen der Gegenwart 273

Sonja Böder, Gitta Böh

„Die Lieb' ist groß, die Gab' ist klein, Das nächste Jahr soll's besser sein!“
Schenken und Geschenke in einer westfälischen Adelsfamilie 287

Christiane Cantauw

Quo vadis, Holzschuh? Zur Interdependenz von Bedeutungszuweisungen
und stofflicher Präsenz am Beispiel einer traditionellen Fußbekleidung 297

Wolfgang Kaschuba

Be-wohnte Dinge 309

Wingolf Lehnemann

Eisenmöbel zwischen Klassizismus und Jugendstil 317

Thomas Spohn

Mors certa hora incerta. Eine mögliche Deutung der geschnitzten
Zifferblätter an Wirtschaftsgiebeln Sauerländer Bauernhäuser
des ausgehenden 18. Jahrhunderts 325

Johannes Tripps

The Priest Assisted by Automaton. Medieval Altars and Altarpieces
with Mechanical Figures 339

Bildsinn

Helge Gerndt

Jenseits der Dinge. Notizen zu Bildpraxis und Bildpragmatik 349

Helmut Hundsbichler

Die „Narren“-Semiotik und das „wirkliche Leben“ 359

Wolfgang Brückner

Die folkloristische Optik böhmischen Heiratens. Frühe mitteleuropäische
Zeugnisse des Biedermeier. Vom Bade-Souvenir zur ethnografischen
Landeskartierung 369

Ad de Jong

Das „Zeeuwse meisje“ als Ikon der auferstehenden Niederlande.
Die Belebung niederländischer Volkskultur in Niederländisch-Indien
während des Zweiten Weltkrieges 385

Klaus Roth

Von Toiletten und anderen Symbolen. Die Installation „Entropa“ und
ihre Rezeption in Bulgarien 399

Michael Simon, Gisela Niggemann-Simon

Über die Macht der Bilder oder „Gruss vom Finckenfang“ 417

Michael Schimek

Der Foto-Eisbär – Ein ungewöhnlicher Erinnerungsträger
an schöne Augenblicke 429

Ulrike Frede

Ego [...] hoc epitafium ordinavi et hic in loco erexi.
Ein Breslauer Epitaph und sein Stifter Johannes Pretwitz 443

Heike Plaß

„Der Tod des heiligen Josef hat mir sehr gut gefallen ...“.
Heiligenbilder und Schutzengel aus dem Sauerland 455

Orte und Zeiten

Konrad Köstlin

Jubiläen und Feiern. Erinnerung als Ordnungsleistung 465

Sabine Doering-Manteuffel

Das Phantom der Oper (Paris 1911). Angst, Trance und Traum als
Krisenindikatoren vor dem Ersten Weltkrieg 475

Hans Jürgen Warnecke

Die Leinenweber oder *Dockmaker*, ihre Gilde und die „Borghorster Herren“ 485

Lutz Volmer

Ein Symbol religiöser Erneuerung. Kirchenbau als Gegenstand
gesellschaftlicher Konflikte am Beispiel des ostwestfälischen
Dorfes Jöllenbeck zwischen 1838 und 1877 501

Peter Höher

Die Verwandlung des Narren. Der „Geck“ auf dem Schützenfest
im Sauerland 515

Britta Spies

Anders als erwartet: Der Fackelzug des Neusser Bürger-Schützen-Vereins 531

Gunther Hirschfelder unter Mitarbeit von Chunjing Ren

Einmal Einsamkeit und zurück. Der verkannte Künstler
oder ein chinesischer Koch in Deutschland 543

Hinrich Siuts

Volkskunde in der Universität Münster im 20. Jahrhundert.
Volkskunde und volkskundliche Thematik anhand der
Vorlesungsverzeichnisse 555

Tabula gratulatoria 569

Von Toiletten und anderen Symbolen

Die Installation „Entropa“ und ihre Rezeption in Bulgarien

1.

Zum Auftakt der EU-Ratspräsidentschaft der Tschechischen Republik im ersten Halbjahr 2009 wurde am 12. Januar 2009 in Brüssel in der riesigen Eingangshalle der EU-Kommission die künstlerische Installation „Entropa“ der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und am 15. Januar offiziell präsentiert. Das etwa zehn Meter hohe, zehn Meter breite und acht Tonnen schwere Kunstwerk war von der tschechischen Regierung bei dem bekannten tschechischen Bildhauer David Černý in Auftrag gegeben worden und hatte etwa 375.000 Euro gekostet (s. Abb. 1). Nach dem Wunsch der Prager Regierung sollte das Kunstwerk die Vorurteile in einem „Europa ohne Grenzen“ darstellen. Es sollte, so der 1967 geborene Künstler, die nationalen Stereotypen karikierend offenlegen und zeigen, ob die Europäer zu „ironischer Selbstreflexion“ fähig seien und in Bezug auf ihre Vorurteile „Sinn für Humor“ hätten.¹ Die einzelnen Skulpturen in der Installation seien, so die Broschüre zum Kunstwerk,² entworfen worden durch Künstler aus den 27 Mitgliedsländern, die ihr eigenes Land in symbolischer Form präsentiert hätten. Jeder der Künstler war mit einer eigenen Homepage vorgestellt, die seine Vita und künstlerische Entwicklung enthielt.

Die im Gebäude der EU-Kommission enthüllte Installation repräsentierte die 27 EU-Mitglieder in Form von Symbolen (s. Abb. 2), deren Sinn in vielen Fällen leicht zu deuten ist, während in mehreren Fällen eine genaue Kenntnis des Landes und der Intention des Künstlers erforderlich ist. Die unten angefügten Beschreibungen und Deutungen sind verschiedenen Presseberichten und Websites entnommen, wobei sich in mehreren Fällen Unterschiede in der Interpretation offenbaren.

1. In der linken oberen Ecke des EU-Mosaiks ist Großbritannien repräsentiert durch einen leeren Raum, wohl ein Hinweis auf die tiefe EU-Skepsis der Briten.
2. Die Niederlande sind (infolge der Erderwärmung) völlig von Wasser überflutet, aus dem nur noch einige Minarette herausragen.
3. Finnland ist dargestellt durch einen Holzboden mit exotischen Tieren und einem Mann mit Flinte.
4. Frankreich ist markiert durch ein riesiges Transparent mit der Aufschrift *Grève* („Streik“).
5. Schweden ist ein großer IKEA-Verpackungskarton, der den Dänenjäger *Gripen* enthält.
6. Deutschland ist von Autobahnen voller Autos überzogen, ihre Anordnung kann als ein Hakenkreuz gedeutet werden.
7. Belgien ist dargestellt als eine halbleere Pralinenschachtel.

1 <http://www.davidcerny.cz/start.html>.

2 EU2009.cz – Entropa (http://www.vlada.cz/assets/media-centrum/aktualne/entropa_1_1.pdf).



Abb. 1:
Installation „Entropa“ in der
Eingangshalle des Gebäudes
der EU-Kommission (Quelle:
Spiegel Online)

8. Die Tschechische Republik ist eine Tafel mit Leuchtdioden, die EU- und ökologiekritische Zitate des tschechischen Präsidenten Vacláv Klaus anzeigen.
9. Polen wird durch vier katholische Priester symbolisiert, die auf einem Kartoffelacker eine Regenbogenflagge, das Symbol der Schwulenbewegung, aufrichten.
10. Luxemburg ist ein kleiner Gold-Nugget mit einem großen *For-Sale*-Schild.
11. Slowenien ist ein Stein mit der Aufschrift *First tourists came here in 1213*, was wohl auf die nationale Selbstbespiegelung des kleinen Landes hinweisen soll.³
12. Bulgarien ist repräsentiert durch eine Collage von Toiletten, die durch farbige Röhren verbunden sind.
13. Das flache Lettland ist als Berglandschaft dargestellt.
14. Italien ist ein Fußballfeld mit Spielern, von denen einige zu masturbieren scheinen.

3 Vgl. Michael ARCHER: David Cerny's EU art work might be a hoax, but it is still art. In: The Guardian, 14.01.2009 (<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2009/jan/14/david-cerny-eu-hoax?>).

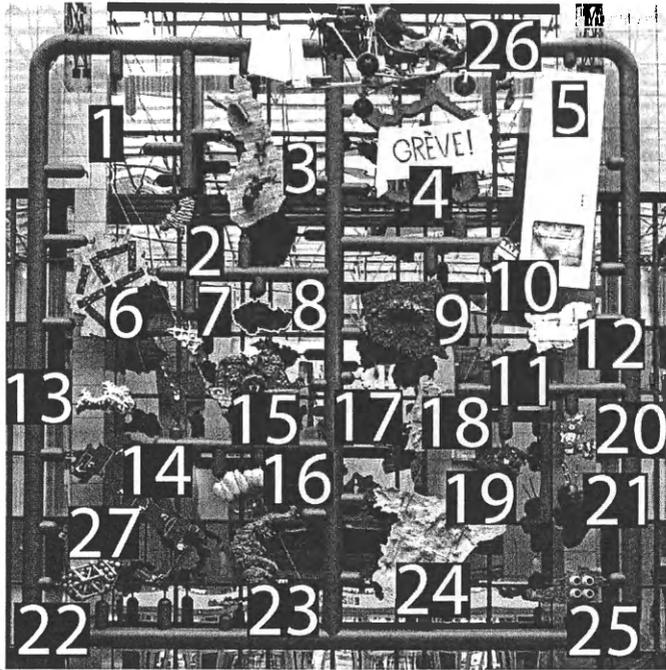


Abb. 2:
Installation
„Entropa“ mit
Zahlen-Hinweisen
auf die 27 EU-
Mitgliedsländer
(Quelle:
Spiegel Online)

15. Rumänien ist als Graf-Dracula-Vergnügungspark dargestellt.
16. Die Slowakei ist als Salami repräsentiert, die in den ungarischen Farben eingeschürzt ist.
17. Estland als postkommunistischer Staat ist dargestellt mit „motorisiertem“ Hammer und Sichel.
18. Portugal ist dargestellt als ein Holzbrett mit drei Stücken Fleisch in Form der früheren Kolonien Brasilien, Angola und Mosambik.
19. In Litauen steht eine Gruppe Uniformierter, die auf ihren östlichen Nachbarn Russland urinieren.
20. Dänemark ist aus Lego-Steinen zusammengesetzt, die einen Kopf mit Turban andeuten, der an die umstrittenen Karikaturen „Das Gesicht Mohammeds“ erinnert.
21. Irland ist ein Dudelsack mit den Pfeifen im Norden.
22. Ungarn ist ein Atomium aus den landestypischen Nahrungsmitteln Melonen, Salami und Paprika.
23. Griechenland ist repräsentiert durch ein verbranntes Waldstück, wohl ein Hinweis auf die massenhaften (und z.T. gelegten) Waldbrände der letzten Jahre.
24. Spanien ist als ein komplett zubetoniertes Land dargestellt, wohl eine Anspielung auf die Bauwut an der Mittelmeerküste.
25. Österreich, Gegner der Kernenergie, ist ein grünes Feld mit Kühltürmen von Atomkraftwerken, aus denen Dampf emporsteigt.
26. Zypern ist durch eine Zickzacklinie in zwei Hälften geteilt.
27. Malta ist repräsentiert durch einen Zwergelafanten, vor dem ein Vergrößerungsglas liegt.

Eine genaue Analyse des Symbolgehalts aller nationalen Repräsentationen wäre ohne Zweifel ein aufschlussreiches und zugleich schwieriges Unterfangen, wäre doch stets die Brechung durch die künstlerische Perspektive zu berücksichtigen. Zudem haben viele der Symbole mehrere Bedeutungsebenen. Hingewiesen werden kann hier nur darauf, dass – neben Aussagen mit eindeutig politischem oder religiösem Gehalt⁴ oder aber erotischen und skatologischen Anspielungen⁵ – in sehr vielen der symbolischen Repräsentationen Objekte der materiellen Kultur,⁶ vor allem der Nahrung,⁷ eine zentrale Rolle spielen. Der materiellen Kultur kommt somit bei der nationalen Stereotypisierung in dem Kunstwerk erhebliche Bedeutung zu.

2.

Sofort nach ihrer inoffiziellen Enthüllung am 12. Januar fand die Installation „Entropa“ starke internationale Beachtung in den Medien und in der Politik. Obwohl der Künstler mehrfach betonte, „Entropa“ sei humorvoll zu verstehen und solle zeigen, ob die Europäer über sich selbst und ihre Stereotypen lachen können, wurde die Installation in einigen Ländern als politische Provokation und Beleidigung empfunden. Sie löste diplomatische Reaktionen und Spannungen zwischen der neuen tschechischen EU-Ratspräsidentschaft und einigen Regierungen aus, sodass der Auftraggeber, die tschechische Regierung, sich genötigt sah, auf Distanz zu dem Kunstwerk zu gehen. In eine noch schwierigere Lage geriet die Prager Regierung, als David Černý noch vor der offiziellen Eröffnung zugab, dass die Künstler aus den 27 EU-Mitgliedsländern ebenso wie deren Homepages völlig frei erfunden waren. Die gesamte Installation war als „Kunst des Anstoßes“ allein das Werk von Černý,⁸ jenes provokativen „bösen Buben der tschechischen Kunstszene“⁹ also, von dem bekannt war, dass er bereits 1991 im Zentrum Prags ein sowjetisches Ehrenmal, einen Panzer, rosa angemalt hatte und dafür kurzzeitig ins Gefängnis gehen musste.

In den internationalen Reaktionen in Medien und Politik herrschte rasch Einigkeit darüber, dass die problematischste und negativste symbolische Darstellung jene war, die Bulgarien repräsentieren sollte und die angeblich von der „jungen bulgarischen Künstlerin Elena Djelebova“ gestaltet worden war.¹⁰ Sie rief – nicht ganz unverständlich – die schärfsten Reaktionen hervor. Die Umrisse des neuen EU-Mitgliedslandes waren ausgefüllt mit mehreren größeren und kleineren weißen Toiletten, die mit blauen und roten Röhren miteinander verbunden waren.

4 Dänemark, Estland, Frankreich, Großbritannien, Litauen, Luxemburg, Niederlande, Österreich, Portugal, Tschechische Republik, Zypern.

5 Bulgarien, Italien, Litauen, Polen, Slowenien.

6 Bulgarien, Dänemark, Deutschland, Finnland, Irland, Rumänien, Schweden, Spanien.

7 Belgien, Portugal, Slowakei, Ungarn.

8 In Zusammenarbeit mit seinen Kollegen Kristof Kintera, einem bekannten tschechischen Künstler, und Tomas Pospiszyl, einem renommierten Kunsthistoriker (siehe Susanne ALTMANN: Entropa. David Černý. Die Humorprobe. In: art. Das Kunstmagazin, 14.01.2009 (<http://www.art-magazin.de/kunst/14239/?mode=print>).

9 ALTMANN (wie Anm. 8).

10 Siehe Slavenka DRAKULIĆ: Das Loch im Boden. Europa, ein Kontinent, der nicht lacht und nicht vergibt. In: Süddeutsche Zeitung, 19.01.2009, S. 11.

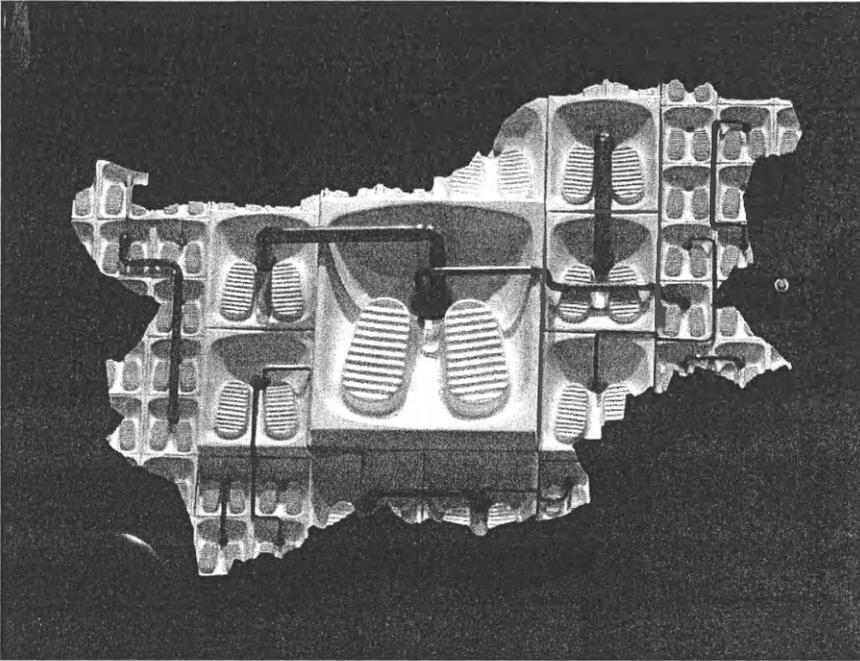


Abb. 3: „Türkische Toiletten“: Bulgarien in der Installation „Entropa“ (Quelle: Spiegel Online)

Ein ganzes Land mit Toiletten gleichzusetzen, diese quasi zu seinem Emblem zu machen, ist zweifelsohne keine freundliche Geste. Was aber als noch gravierenderer Umstand hinzukam, war die Tatsache, dass es sich bei den nebeneinander gereihten Toiletten explizit um „türkische Toiletten“ handelte (Abb. 3). Dass der Künstler ganz bewusst „türkische Toiletten“ gemeint hatte, geht aus seiner Skizze in der Broschüre zur Ausstellung hervor (Abb. 4), und auch der dort veröffentlichte Text der „bulgarischen Künstlerin“ zur Skulptur ist deutlich in seiner Aussage: „For me, our project is an opportunity to cope with false patriotism and find relief from the destitution of Bulgarian material and spiritual life. Not least, it is sure to upset a lot of people, and that is also what I am aiming for – to cause a scandal, especially at home. It’s a punk gesture, intentionally primitive and vulgar, faecally pubertal.“ Auf die Frage eines Journalisten, warum er für Bulgarien türkische Toiletten gewählt habe, erklärte David Černý, er habe als Kind am Schwarzen Meer in Bulgarien solche Hockklosetts gesehen und sei davon sehr beeindruckt gewesen; Bulgarien sei zudem das einzige Land in Europa, in dem es solche Toiletten gebe, und insofern seien diese für das Land spezifisch – ein klarer Irrtum, denn Hocktoiletten gibt es nicht nur in einigen Ländern der Balkanhalbinsel, sondern auch in Italien und Frankreich.

Die Identifizierung Bulgariens mit „türkischen“ Hockklosetts, und das zudem im Machtzentrum der Europäischen Union, traf das Land und vor allem seine politisch Verantwortlichen sehr hart und provozierte in der Tat einen Skandal. Ohnehin als neues EU-Mitglied gedemütigt durch die niederschmetternden Berichte

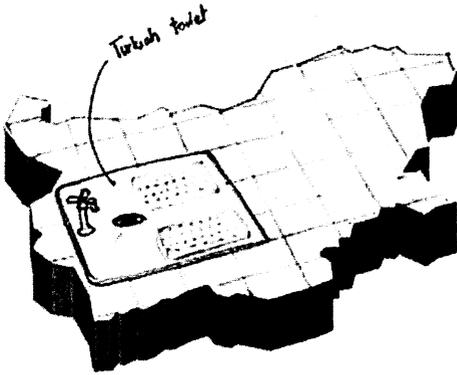


Abb. 4:
Skizze aus der Broschüre von
David Černý (2009, S. 7)

der Europäischen Kommission und die massive Streichung von EU-Fördermitteln sowie besonders gebeutelt durch die Krise der Versorgung mit russischem Gas, protestierte die Staatsführung umgehend in sehr scharfer Form gegen das Kunstwerk und verlangte bei einem Gespräch mit dem tschechischen Botschafter in Sofia die sofortige Entfernung der Toiletten-Skulptur aus der Installation. In ähnlich scharfer Form protestierten die bulgarischen Abgeordneten im EU-Parlament und intervenierte die Vertreterin Bulgariens bei der EU, indem sie erklärte, dass das lächerliche Kunstwerk die Würde Bulgariens verletze und von wirklich schlechtem Geschmack zeuge. Das bulgarische Kultusministerium erklärte nach dem ersten Bekanntwerden der Skulptur, die Künstlerin nicht ausgewählt und mit der Sache nichts zu tun zu haben. Wiewohl die tschechische Regierung ihre Ratspräsidentschaft unter das Motto „Europa ohne Grenzen“ gestellt und der Europaminister und Vizepremier Alexandr Vondra erklärt hatte, dass es in Europa keinen Platz für Zensur geben dürfe, einigte man sich mit der bulgarischen Regierung schließlich darauf, die Toiletten-Skulptur mit einem schwarzen Tuch zu verhängen, was nach einigen Tagen auch geschah. Der Künstler entschuldigte sich bei allen, die sich von seiner Installation gekränkt fühlten. Noch vor Ende der tschechischen Ratspräsidentschaft wurde die gesamte Installation abgebaut.

3.

Die Darstellung des Landes als „türkische Toilette“ sowie auch die offiziellen Reaktionen der Staatsführung auf das Kunstwerk riefen in den Medien und in der Öffentlichkeit Bulgariens eine immense Fülle und Vielfalt an z.T. sehr heftigen Reaktionen hervor. Journalisten machten sich sofort daran, die „schuldige“ Künstlerin Elena Djelebova [Dželebova], von der Černý eine ganze künstlerische Biographie ins Internet gestellt hatte, ausfindig zu machen, wurden aber natürlich nicht fündig. Als Černý dann zugegeben hatte, auch die bulgarische Künstlerin erfunden und die Toiletten-Skulptur selbst geschaffen zu haben, wurde er in den bulgarischen Medien der Fälschung und Irreführung beschuldigt. Im öffentlichen Diskurs brachte die Ersetzung der bulgarischen Künstlerin durch den

tschechischen Künstler keine Beruhigung. Sie führte lediglich zur Veränderung in den Bewertungen der Person: An die Stelle der „eigenen Künstlerin“, die je nach Standpunkt gezeichnet wurde als „Nestbeschmutzerin und Vaterlandslose“ oder als „mutige Bulgarin, die die Wahrheit über unser Land sagt“, trat nun der „Fremde“ in Gestalt „dieses ekligen Tschechen“ oder „Juden“, bei dem unklar ist, „woher er so viel Hass gegen Bulgarien angesammelt hat“, oder aber „der Ausländer, der unser Land sehr gut kennt“.

Im Folgenden möchte ich die in den Internet-Foren der Medien zum Ausdruck kommenden Meinungen und Haltungen eingehender behandeln. Ausgewählt habe ich bewusst nicht die populistischen und eher rechts stehenden Zeitungen und Foren, sondern etwas moderatere und kritische Zeitungen mit objektiverer Berichterstattung;¹¹ ausgewertet wurden im Internet publizierte redaktionelle Berichte und etwa 1350 Leser-Kommentare aus dem Zeitraum 12.–20. Januar 2009. Die Analyse dieser Berichte und vor allem der Kommentare zeigt, dass die Skulptur offenkundig sehr tief sitzende Gefühle und vor allem das nationale Selbstverständnis empfindlich berührt hat. Bemerkenswert ist aber, dass die Reaktionen auf die Skulptur keineswegs nur ablehnend waren und dass die Proteste der Staatsführung gegen die Skulptur keineswegs nur begrüßt wurden. Die Leser-Kommentare enthalten vielmehr ein überraschend breites Spektrum an Meinungen und Haltungen. Zwischen völliger und hasserfüllter Ablehnung des Kunstwerks und seines Schöpfers („Klätliches, trauriges und hässliches komplexbeladenes Bild ...“, „Der belgische Künstler darf Belgien als Pralinenschachtel darstellen, unsere Schlampe – als Klo! Ihr Platz ist im Klo! Dort soll sie Kunst machen“¹²) bis hin zu voller Zustimmung und Begeisterung für Künstler und Werk („Unstrittiges Kunstwerk von hoher Klasse, und präzise gezielt zudem! Ehrliche Glückwünsche dem Autor!“, „Bravo für diese Künstlerin, sie stellt genau die Wirklichkeit dar – ein Klosett ist Bulgarien“) weisen die Kommentare eine beeindruckende Fülle an differenzierten Ansichten und Einsichten, an Kritik und Selbstkritik auf. Während die Motive für die Ablehnung – Beleidigung und verletzter Nationalstolz – auf der Hand liegen, bedarf die Offenlegung der Motive für die z.T. begeisterte Zustimmung einer genaueren Betrachtung und Erläuterung, sind doch die Hintergründe für dieses Verhalten sehr komplex und in der spezifischen Geschichte und aktuellen Situation des Landes zu suchen. Die Kommentare geben Hinweise darauf, dass neben den im Lande lebenden Bulgaren auch zahlreiche Mitglieder der bulgarischen Diaspora ihre Meinung zum Ausdruck gebracht haben. Das Medium der Kommentare, das Internet, darf wohl (noch) als Indiz dafür gelten, dass die Kommentatoren eher der jüngeren und mittleren Generation angehören. Wie für Internet-Foren üblich, sind fast alle Kommentatoren anonym oder nutzen fiktive Namen, weswegen genauere Angaben nicht möglich sind. Hinzuweisen ist noch darauf, dass die verwendete Sprache der meisten Kommentare sehr direkt, informell und umgangssprachlich ist und zudem – wohl auch wegen des behandelten Gegenstands – oft ins Vulgäre gleitet; andere Kommentare hingegen haben ein fast wissenschaftliches Niveau. Die mehr als 1000 Kommentare ergeben somit ein ungeschminktes Bild der in der jüngeren und mittleren Generation vorherrschen-

11 Dnevnik (<http://www.dnevnik.bg>), Sega (<http://www.segabg.com>), Mediapool (<http://www.mediapool.bg>), Kultura (<http://www.kultura.bg>), NetInfo (<http://news.netinfo.bg>).

12 http://www.dnevnik.bg/evropa/novini_ot_es/2009/01/12/613306_bulgariia_predstavena_v_izlozba_v_brjuksel_kato_kenef/.

den Ansichten und Haltungen zum provokativen Kunstwerk, zum eigenen Land und zur Identifizierung mit ihm.

Der dieser Festschrift zugrunde liegende Fokus auf die materielle Kultur legt für die Analyse eine Gliederung der Aussagen in drei Gruppen oder Ebenen nahe. Die Berichte und Kommentare beziehen sich (a) auf die Frage, inwieweit die Wahl der „türkischen Toilette“ als Stereotyp in der bulgarischen Realität begründet ist, und diskutieren dessen reale Verbreitung und Eigenschaften; die meisten Kommentare heben aber (b) auf das ab, wofür die „türkische Toilette“ steht, also auf ihren symbolischen Gehalt. Eine dritte Ebene erreichen (c) schließlich jene Kommentare (und eine Petition), die sich mit den Maßnahmen der Staatsführung auseinandersetzen, dieses „die Nation beleidigende Kunstwerk“ aus der Installation zu entfernen oder es zu verhüllen. Diese Maßnahmen machten die „türkische Toilette“ zu einem politischen Gegenstand.

a. Das „türkische Klosett“ als Realie

Recht häufig wird in den Internet-Foren der Realitätsgehalt der künstlerischen Aussage diskutiert, also gefragt, inwieweit und wie häufig es „türkische Hockklosetts“ in Bulgarien gebe und ob die Skulptur bzw. das Stereotyp somit eine reale Basis habe. Von kaum einem Kommentator wird die Realität und Frequenz derartiger Toiletten bestritten, ja es werden zahlreiche Beispiele dafür angeführt, dass es vor allem in den Dörfern, aber auch am Arbeitsplatz, in Restaurants und in allen möglichen öffentlichen Gebäuden, in Behörden, Schulen und Universitäten solche Hockklosetts gebe – und dass die meisten von ihnen stinken und schmutzig seien.

„Am Arbeitsplatz sind unsere Toiletten genau dieser Typ – Hockklosett. Die Frau hat die Wahrheit gesagt, das ist überhaupt nicht lustig.“

„Reden wir nicht davon, dass wahrscheinlich 70% der Toiletten in den Dörfern genau solche sind. Wie man sie auch sieht, die Dinger stinken überall.“

„Was ist eine türkische Toilette? Das ist ein Klosett (*kenef*¹³) – ja ein Klo von diesen stinkenden – auf dem Dorf, in der Schule, Universität, im Krankenhaus [...]“

Mehrere Kommentatoren heben besonders die schmutzigen Hockklosetts an den Grenzkontrollpunkten als äußerst negativen imagebildenden Faktor hervor, verbunden mit der Aussage, dass die sanitären Zustände in den Nachbarländern besser seien:

„Der erste Eindruck ist der dauerhafteste! Wenn ein Ausländer Bulgarien an den Grenzpunkten betritt, fasst er sich an den Kopf, wenn er zu den ‚Klosetts‘ geht. Daher kommt diese Vorstellung.“

„Jeder Ausländer, der mal in Bulgarien war, wird sofort den ‚feinen Geruch‘ merken! Ich werde immer an die unangenehme Tatsache denken, dass das

13 Das türkische Wort *kenef* wird im Bulgarischen umgangssprachlich allgemein für „Klosett“ benutzt. Die bulgarische Bezeichnung für „Hockklosett“ ist *klekalo* (abgeleitet von *kljakam* = „hocken, kauern“).

Problem mit den Aborten auf dem ersten Meter nach Betreten Bulgariens beginnt und in dem Moment endet, in dem man das Territorium Bulgariens verlässt. Weder in Kulata¹⁴ noch in Kalotina noch auf der Donaubrücke noch in Ilinden gibt es funktionierende Toiletten. Gjuševo hat man für eine Million Leva renoviert – und dort hat man die Toiletten versäumt. An all diesen Orten geschieht das Austreten in Baracken [...] mit Hockklosetts, und genau diese Besonderheit hat die Autorin in ihrem Werk festgehalten.“

In zum Teil sehr ironischer und (selbst)kritischer Form werden von den Kommentatoren der Geruch und vor allem der Schmutz auf den Toiletten im Lande hervorgehoben, wobei sehr oft der Vergleich zu anderen Ländern gezogen wird:

„Mit Sicherheit ist dieses ‚Klosett‘ [in der Installation] kein bulgarisches, wenn es eines wäre, wäre es nicht so sauber.“

Angesichts der Tatsache, dass in Bulgarien das Hockklosett (*klekalo*) ohne das Adjektiv „türkisch“ verwendet wird, ist die vom Künstler verwendete Bezeichnung *Turkish toilet* irritierend. Das Adjektiv wird von vielen Kommentatoren als expliziter Verweis auf die osmanische Vergangenheit des Landes und die Herkunft dieses Typs von Klosett angesehen, was aber andere Kommentatoren, die in der Türkei waren, zu der Aussage bringt, dass es „selbst in der Türkei keine solchen Toiletten mehr gibt“. Noch deutlicher ist der folgende Kommentar:

„Es ist nur richtig, dass wir Bulgaren uns selbst betrachten und uns schämen. Die Lage mit den Toiletten in Bulgarien ist wirklich unerträglich. ‚Kenef‘ mag ein türkisches Wort sein, doch in der Türkei sind die Toiletten in idealem Zustand. Im Autobus bei der Rückkehr aus der Türkei warnen die Fahrer [ihre Passagiere] sogar, dass alle vor der Einreise nach Bulgarien noch einmal die Toiletten benutzen, weil in Bulgarien diese Objekte nicht auf Niveau sind.“

Für Bulgaren sind dies besonders schmerzliche Feststellungen, hat doch ganz Südosteuropa nach der Befreiung von der osmanischen Herrschaft einen intensiven Prozess der „Europäisierung“ und der „Ent-Osmanisierung“ durchgemacht und hält sich daher der Türkei für kulturell überlegen; nicht wahrgenommen werden dabei die ebenso massiven Modernisierungsprozesse in der Türkei, da sie nicht in das dominant negative Türkei bild passen.

Der eigenen Rechtfertigung dienen Hinweise mehrerer Kommentatoren darauf, dass es derartige Hockklosetts auch in anderen europäischen Ländern, ja sogar im „zivilisierten Frankreich“ gebe. Noch weiter in der Verteidigung gehen einige Schreiber, die den Spieß umdrehen und die Hockklosetts als dem „europäischen Klosett“ überlegen darstellen:

„Am Hockklosett gibt es nichts Schlechtes, im Gegenteil ist es erwiesenermaßen physiologisch und hygienisch erfolgreicher als das Sitzklosett.“

Der folgende Kommentar wiederum ironisiert diese Meinung, u.a. dadurch, dass in den Text zahlreiche Floskeln aus dem Wortschatz der sozialistischen Propaganda eingeflochten sind:

14 Gemeint sind die Grenzübergänge nach Griechenland, Serbien, Rumänien und Mazedonien.

„In Wirklichkeit müssen die Europäer von unserer wegweisenden Erfahrung lernen, und nicht umgekehrt, weil die Hockklosetts als öffentliche Toiletten viel hygienischer sind als die ‚europäischen‘ Klosettschüsseln! Das ist so, weil bei den Hockklosetts der direkte physische Kontakt mit dem Körper vermieden wird und damit auch die Übertragung von ansteckenden Krankheiten. Natürlich gibt es, wie bei jedem Werk der Ingenieurskunst, noch ungelöste technische Probleme wie z.B. unerwünschte Schalleffekte beim ‚Eierlegen‘ und die Ausbreitung von unangenehmen Aromas. Doch ich hoffe, dass unsere *kenef*-Spezialisten weiterhin unermüdlich dafür kämpfen werden, dieses geniale Werk zu vervollkommen.“

b. Das „türkische Klosett“ als Symbol

Die reale und die symbolische Ebene sind weder im Kunstwerk noch in den Berichten und Kommentaren scharf zu trennen. Im Kunstwerk von David Černý sind beide Ebenen miteinander verflochten, denn einerseits basiert das Motiv auf der realen Kindheitserfahrung des Künstlers und ist in seiner konkreten Umsetzung ziemlich realistisch, während es andererseits die erklärte Absicht des Künstlers ist, nicht nur generell Vorurteile offenzulegen und ins Lächerliche zu ziehen, sondern die Toilette auch zum Symbol „der Hoffnungslosigkeit des bulgarischen materiellen und geistigen Lebens“ zu machen; seine Skulptur ist zudem durch die Aufreihung mehrerer Toiletten und die farbigen Röhren, die möglicherweise auf die Korruption im Lande verweisen sollen, zum Symbol verfremdet. Diese Ambivalenz findet in den Kommentaren ihren Niederschlag, denn diese nehmen das „türkische Klosett“ nicht nur als realen Gegenstand, sondern vornehmlich als Symbol wahr, in vielen Fällen sogar beides gleichzeitig. In ihren Interpretationen gehen die Kommentatoren, so scheint es, aufgrund ihrer eigenen Erfahrungen und Kenntnisse in ihrer Kritik noch weiter als der Künstler und schreiben dem „türkischen Klosett“ Bedeutungen zu, die dieser wohl kaum intendiert hat. So lesen sie in die Skulptur Bedeutungen hinein, die unmittelbaren Bezug haben zu der gesellschaftlichen Erfahrung der osmanischen Herrschaft, des Kommunismus, der Transformationsperiode und vor allem zu der aktuellen politischen Situation im Lande. Auch wenn viele Kommentare mehrere Aspekte miteinander verbinden, so lassen sich doch im Wesentlichen drei Ebenen der symbolischen Aufladung des „türkischen Klosetts“ erkennen: Das Klosett steht zum einen als Symbol für das ganze Land bzw. die Gesellschaft und deren Mangel an Europäizität, zum anderen für die gesamte politische Klasse bzw. das politische System und schließlich für die (damals) aktuelle Regierung,¹⁵ eine Dreier-Koalition aus Postkommunisten (BSP), der Partei der ethnischen Türken (DPS¹⁶) und der Partei des ehemaligen Zaren (NDSV¹⁷).

15 Die Regierungsparteien wurden in den Parlamentswahlen im Juli 2009 mit hohen Verlusten abgelöst.

16 *Dviženie za prava i svobodi* („Bewegung für Rechte und Freiheiten“) mit ihrem politisch sehr mächtigen Vorsitzenden Ahmed Dogan. Knapp 10% der bulgarischen Bevölkerung sind ethnische Türken.

17 *Nacionalno dviženie Simeon Vtori* („Nationalbewegung Simeon II.“).

Die extrem gegensätzlichen Reaktionen auf die Skulptur sind nur verständlich vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Bulgarien als einziges EU-Land ein schweres doppeltes Erbe zu tragen hat, ein halbes Jahrtausend osmanische Herrschaft und fast ein halbes Jahrhundert Kommunismus. Die osmanische Herrschaft ist – wie in fast ganz Südosteuropa – im kollektiven Gedächtnis und im vermittelten Geschichtsbild unumstößlich als „türkisches Joch“ verankert. Trotz großer Anstrengungen der Modernisierung und der Überwindung des osmanischen Erbes seit der Befreiung 1878 blieb – und bleibt bis heute – das Gefühl vorherrschend, noch nicht ganz in „Europa“ angekommen zu sein oder, wie es der bulgarische Schriftsteller Aleko Konstantinov 1895 in seinem berühmten Buch *Baj Ganjo, der Rosenöhländler* formulierte: „Europäer sind wir, aber doch nicht so ganz“. Aus diesem historischen Schicksal erwuchs das dominante Gefühl, zurückgeblieben und unbedeutend, orientalisches und bäuerlich zu sein, das man in den Balkanländern bis heute dem verhassten „türkischen Joch“ anlastet; in Bulgarien ist dieser Mangel an Zivilität symbolisiert in der Figur des ungehobelten und ungepflegten, doch listigen und durchsetzungsfähigen Helden Baj Ganjo. Dem Sozialismus und seinen erheblichen moralischen Verheerungen wird angelastet, dass er für die massive Wertekrise des Postsozialismus, für das Fehlen des Rechtsstaats und für die grassierende Korruption in der politischen und wirtschaftlichen Elite verantwortlich ist. Fügt man all dem noch das verbreitete Minderwertigkeitsgefühl hinzu, als kleines und peripheres Land von „Europa“ nicht wahrgenommen zu werden, so kann man erahnen, welche tiefe Emotionen eine so beschämende, von vielen jedoch zugleich im Innersten als zutreffend empfundene öffentliche Repräsentation als Toiletten-Land auslösen musste. Verstärkt auch durch die regelmäßigen EU-Berichte über die endemische Korruption im Lande ist bei vielen, besonders den jüngeren Bulgaren das Gefühl verbreitet, wirklich die „Toilette Europas“ zu sein. In den Kommentaren spiegelt sich dieses Gefühl, das sich oft bis zum Selbsthass steigert, nicht nur in der häufigen emotionalen Zustimmung zur Aussage des Kunstwerks, sondern mehrfach auch in der Behauptung, die Bulgaren täuschten „Europa“ etwas vor, was sie nicht seien. Sie sollten endlich die Realität akzeptieren und sich daran machen, ihre Toilette zu säubern, das „Orientalische“ und das „Kommunistische“ zu überwinden und endlich wirkliche „Europäer“ zu werden. In solchen Äußerungen drückt sich jedoch zugleich auch die für Südosteuropa übliche Überhöhung „Europas“ aus.¹⁸

„Churchill hat einmal gesagt, dass er die Kultur einer Nation nach der Sauberkeit der öffentlichen Toiletten beurteilt. In dieser Hinsicht ist Bulgarien mit beiden Beinen im Orient. Bereits im vorvorigen Jahrhundert sind in den zivilisierteren Ländern die Klosetts mit einem Loch und einer Grube darunter verschwunden. Heute erleben die Menschen aus diesen Staaten einen Zivilisationsschock, wenn sie ein bulgarisches Dorf oder Städtchen besuchen, wo die Toiletten von dieser Art sind.“

18 Siehe Klaus ROTH: Von Europa schwärmen? „Europa“ und die Europäische Union in den Vorstellungen der Menschen in Südosteuropa. In: Gabriella Schubert, Holm Sundhaussen (Hg.): *Prowestliche und antiwestliche Diskurse in den Balkanländern/Südosteuropa*. München 2008, S. 165–179.

„Die Idee drückt die Wirklichkeit aus, die viele offen anzusprechen vermeiden. Bravo für die Künstlerin! Schaut nur das Orientalische im Denken und die Vergnügungen der meisten Bulgaren an!“

„Dies ist der hoffnungsloseste Fall des bulgarischen geistigen Lebens. Welche Vulgarität und Hass strahlt ein Bulgarien aus, das übersät ist von TÜRKISCHEN Toiletten noch 130 Jahre nach unserer Befreiung!“

„Leute, das ist die reine Wahrheit – Bulgarien ist wirklich ein Klosett im Vergleich zu den europäischen Staaten – vergleicht nur ihre Straßen mit unseren, ihre Bedienung mit unserer, ihre zwischenmenschlichen Beziehungen mit unseren, ihre Politiker mit unseren [...] Ich denke, ein Kommentar ist überflüssig, sorry, aber wir sind ein großes Klosett [...]“

In wohl kaum einem Land Europas hat sich die Gesellschaft so sehr auf den EU-Beitritt gefreut, war dies doch ein Zeichen dafür, dass man endlich von „Europa“ akzeptiert war – um dann aus dem Herzen eben dieses „Europa“ als „türkische Toilette“, ja als das „Klosett Europas“ abgestempelt und zurückgewiesen zu werden. Es ist angesichts der Sehnsucht, zu Europa und konkret zur EU zu gehören, kaum verwunderlich, dass nach dieser Zurückweisung in etlichen Kommentaren Anti-EU-Stimmungen auftauchen, aber auch resignative Reflexionen darüber, ob das Land überhaupt in die EU gehöre:

„Der Platz Bulgariens ist in Wirklichkeit nicht in Europa, sondern in der GUS bei der Ukraine und Russland. Dass sie uns in Europa aufgenommen haben, das war ein Missverständnis.“

Diese kritischen Stimmungen vermischten sich, als der wirkliche Künstler bekannt wurde, mit antitschechischen und auch antisemitischen Stimmungen, da man David Černý wegen seines Namens für einen tschechischen oder russischen Juden hielt.

Noch gezielter und direkter wird die Kritik in den Kommentaren, wenn das türkische Klosett als Symbol für die Verderbtheit der gesamten neuen Elite, der politischen Klasse und des politischen Systems, aber auch für die Kommunisten und die Sowjetrussen steht.

„Mensch Leute, nehmt euch zusammen! Versteht ihr nicht die Metapher? Es reicht mit diesen wörtlichen historischen und materiellen Anspielungen [...] Versteht ihr nicht, dass in diesem Klosett auch unser ganzes politisches und gesellschaftliches Leben enthalten ist, die Transformation, die ‚Elite‘, das Business, die Sitten, die Moral, die Werte, die Rechtsprechung, die Gesetzlosigkeit, die Kriminalität, die Armut, die Čalga-Musik,¹⁹ die Neureichen, die Erniedrigung, die Richtungslosigkeit, die Verhöhnung, der Zynismus [...]“

„Ich denke, dass sie mit dem Klosett die Aufmerksamkeit auf die Tatsache richten wollte, dass Bulgarien das verkommenste Land in Europa ist [...],

19 Das Wort *čalga* bezeichnet einen seit den 1990er Jahren überaus populären Pop-Folk mit orientalischen und westlichen Elementen. Der Musikstil gilt als symptomatisch für die Transformationsperiode sowie für die neuen Eliten und deren Oberflächlichkeit und Werteverfall.

und nicht, dass es ein stinkendes Klosett ist. Schaut euch nur die Elite dieses Landes an und zieht eure Schlussfolgerungen.“

„Sie mag wohl Recht haben, diese ‚Künstlerin‘ – nur dass das Klosett verdächtig sauber aussieht und seine wahren ‚Schöpfer‘ nicht zu sehen sind – die niederträchtigste verbrecherische Meute, die Bulgarien seit 1989 regiert [...] Und wenn es etwas Türkisches in diesem Klosett-Land gibt, dann weil es diese von Grund auf käufliche bulgarische Meute zulässt.“

Die schärfste und konkreteste Form nimmt die Kritik aber in jenen Kommentaren an, die die „türkische Toilette“ mit der amtierenden Regierung und der von ihr geschaffenen politischen und gesellschaftlichen Situation gleichsetzen. Die Kritik richtet sich dabei gegen die Sozialisten, vor allem aber gegen die damals politisch besonders einflussreiche Partei der ethnischen Türken (DPS). Dabei kommen auch sehr deutliche antitürkische und antiislamische Stimmungen zum Ausdruck:

„Bulgarien als ‚türkisches Klosett‘. Bravo der Autorin, aber sie hat nicht Recht! Außer einem türkischen sind wir auch ein russisches, kommunistisches und europäisches Klosett! Zu diesem Image haben uns jene Idioten verholpen, die NDSV, BSP und DPS gewählt und uns diese Regierenden beschert haben.“

„Diese Europäer sind nicht so blöd, dass sie nicht das Wesen der regierenden Dreier-Koalition verstehen. Der linke Tritt [im Klosett] ist Sergo [Ministerpräsident Sergej Stanišev], der rechte Tritt ist der Zar, und das Loch ist Dogan [Vorsitzender der DPS] [...] Leider ist dies [...] die Wahrheit – unser Vaterland gleicht einem DPS-Klosett.“

„Die Europäer und unsere Politiker sollen nicht so überrascht tun, weil sie genau unter europäischem Druck, ohne dass man sich um die Bulgaren kümmert, durch die liebenswürdige Tatenlosigkeit des Parlaments und der bulgarischen DPS-ler Bulgarien in ein türkisches Klosett verwandelt haben!!! Und jetzt sind sie überrascht und empört!!!“

Die Aussage schließlich, „Ich weiß nicht, wie viele neu gebaute türkische Toiletten es gibt, aber die Zahl der in fünfzehn Jahren neu gebauten Moscheen ist zweitausend“, die die „türkischen“ Toiletten quasi gleichsetzt mit Moscheen für die türkische Minderheit, ist ein besonders scharfer Ausdruck ethnischen Hasses.

c. Die „türkische Toilette“ als politischer Gegenstand

Die Versuche der bulgarischen Staatsführung unmittelbar nach der ersten informellen Vorstellung der Installation (am 12. Januar), massiven Druck auf die tschechische Regierung und Ratspräsidentschaft auszuüben, die Skulptur noch vor der offiziellen Präsentation aus der Installation zu entfernen oder sie zumindest schwarz zu verhüllen, stießen in der bulgarischen Öffentlichkeit und auch in den hier betrachteten Internet-Foren auf sehr gegensätzliche Reaktionen. Ein Teil der Medien und der Kommentatoren in den Internet-Foren begrüßte diese Schritte oder wies auf das Dilemma hin, in dem sich die Regierung angesichts der europapolitischen Relevanz der Installation und vor allem des Ortes ihrer Aufstellung befand.

„Bulgarien ist nicht aufgebaut worden von Leuten, die sich mit Kunst befassen, sondern von Menschen, die ihre Ehre, Gesundheit, Eigentum und Leben gegeben haben! Wenn sie es in einem offiziellen Gebäude der Europäischen Union erniedrigen, kannst du nicht schweigen! Du kannst es, wenn du den Preis der Existenz unseres Staates nicht kennst. Die Ausstellung findet nicht in einem Art Club oder einem Privathaus statt, sie ist nicht wohlmeinend, [...] Kommunisten gibt es überall, doch nirgends ist das Volk so erniedrigt worden. Versuchen Sie es doch mal mit so einer Karte²⁰ in Berlin, Paris oder London, vielleicht auch in Athen, Ankara oder Belgrad, falls Sie kulturelle Ambitionen haben. Versuchen Sie, die Leute anzugrinsen ohne wegzulaufen. Versuchen Sie, ihnen zu erklären, das sei Kunst und dass sie das nur nicht verstünden, weil sie zu blöd seien. Wer nichts von Politik versteht, zahlt mit dem Schicksal seines Volkes! Politik kann Kunst sein, aber Kunst kann nicht Politik sein – sie verwandelt sich in Propaganda. Die Ausstellung in einem politischen Gebäude offenbart ein schlechtes, geschmackloses und kitschiges Verhältnis zu einem friedfertigen Volk. In einem politischen Gebäude ist eine solche Kunst unzulässig.“

Andere Kommentatoren sehen hier, in alter totalitärer Tradition, vor allem die Aufgabe und das Versagen des Staates. Ein Kommentator fragt: „Unter anderem, wer von bulgarischer Seite hat diese [Künstlerin] überhaupt bevollmächtigt, dass sie den bulgarischen Teil darstellt? Warum wird das nicht genau untersucht?“ Die Förderung und Bewertung der Kunst ist diesen Auffassungen zufolge primär Sache des Staates.

Auf der anderen Seite sah ein großer Teil der Öffentlichkeit, vor allem der Gebildeten, in dem Vorgehen der Regierung eine in der heutigen Zeit völlig unzulässige Zensur und einen massiven Eingriff in die Freiheit des Wortes und des künstlerischen Ausdrucks. Verstärkt wurde diese Kritik noch dadurch, dass – wie oben deutlich wurde – aus Sicht vieler Kommentatoren genau jene Regierung sich gegen die „türkischen Toiletten“ wandte, die durch ihre Korruption auf höchster politischer Ebene verantwortlich war dafür, dass das Land zur „Toilette Europas“ gemacht worden war. Es war zudem eine Regierung, an der die aus den ehemaligen Kommunisten hervorgegangene Bulgarische Sozialistische Partei maßgeblich beteiligt war, Leute also, für die über Jahrzehnte hinweg Kunst und Kultur zentrale direkte Aufgaben des sozialistischen Staates gewesen waren. Vor allem gegen diese Seite der staatlichen Intervention in Brüssel wandten sich die Kritiker in aller Schärfe und betonten die negativen Folgen; mehrere Kommentatoren gingen so weit zu sagen, dass die Zensur des Kunstwerks durch die Regierung dem Land in der europäischen Öffentlichkeit mehr Schaden zugefügt habe als das Kunstwerk selbst:

„Die Reaktionen gegen die Ausstellung sind komplexbeladen. Die Autorin ist ein Mensch der Kunst, und wenn sie eine solche Perzeption von Bulgarien hat, dann ist es ihr verbrieftes Recht, es auch so darzustellen.“

„Wenn die bulgarischen Vertreter in Brüssel die Arbeit nicht durch ihren Protest verdorben hätten, dann hätte die Autorin es schaffen können, die Europäer zu überzeugen, dass die Bulgaren Leute mit Geist sind.“

20 Gemeint ist die Skulptur in den Umrissen des Landes.

Der öffentliche Protest gegen die Einschränkung der künstlerischen Freiheit durch die Regierung fand seinen deutlichsten Niederschlag in einer im Internet verbreiteten Petition,²¹ einer „Deklaration gegen Zensur (gegen die Zensur des Werks des tschechischen Künstlers David Černý)“, die rasch von zahlreichen Personen unterzeichnet und mit Kommentaren versehen wurde. In dem Aufruf heißt es unter anderem:

„Die Zensur des Werkes des tschechischen Künstlers David Černý durch die bulgarische Administration ist eine Schande für unser Land und für alle seine Bürger. Sie bestätigt das Bild Bulgariens als zurückgebliebenstes und kulturloses Land, wenn nicht in der Welt, so doch in Europa. Aber wir distanzieren uns von den Staatsbeamten und erklären, dass wir gegen die Zensur und gegen die Einschränkung des Rechts auf freien Ausdruck der Künstler sowie auch jeden Bürgers sowohl dieses Landes als auch der Welt sind. Statt aktiv zu werden in der Unterstützung der bulgarischen Kultur durch Förderprogramme, um so international ein positives Image Bulgariens zu erzeugen, reagiert die bulgarische Staatsverwaltung sehr rasch nur dann, wenn etwas zu verbieten ist [...] Mit diesem Akt der Zensur zeigen die bulgarischen Regierenden, [...] dass sie unfähig und unwillig sind, die Rolle der Kunst in der heutigen Gesellschaft zu verstehen. Die Unfähigkeit, Ironie und Realität zu unterscheiden, die Unfähigkeit, das Recht auf künstlerischen Ausdruck zu schätzen, der auf die [...] Überwindung von Komplexen, Stereotypen und Vorurteilen zielt, und nicht auf Beleidigung, zeigt erneut die niedrige Kultur der bulgarischen Regierenden. Auf diese Art haben sie jeden einzelnen Bürger unseres Landes beleidigt.“

Gefordert wird die Wiederherstellung des originalen Kunstwerks sowie ein zivilgesellschaftlicher Dialog der Machthabenden mit den Künstlern, da die Kunst eine ganz wesentliche Ausdrucksform der Freiheit des Wortes und damit der Demokratie sei. Etliche Kommentare der Unterzeichner machen deutlich, dass sie ihre Unterschrift unter die – letztlich erfolglose – Petition gesetzt haben, obwohl sie inhaltlich mit dem Kunstwerk nicht einverstanden sind, aber jede Form staatlicher Zensur als böses sozialistisches Erbe ablehnen. Für eine Gesellschaft, die jahrzehntelang unter der sozialistischen Reglementierung der Kunst gelitten hat und die zahllose herausragende Künstler, Schauspieler, Sänger und Musiker hervorgebracht und in die ganze Welt geschickt hat, sind dies durchaus verständliche Reaktionen.

4.

Nichts als ein kleines Dala-Pferd titelte vor Jahrzehnten Ina-Maria Greverus einen Artikel, in dem sie die vielfältigen und gegensätzlichen symbolischen Aufladungen eines kleinen roten Holzpferdes, Symbol für die schwedische Region Dalarna,

21 Borjana ROSSA: Peticija. Deklaracija protiv cenzura (protiv cenzuriraneto na proizvedenieto na češkija hudožnik David Černý) [Petition. Deklaration gegen Zensur (gegen die Zensur des Werks des tschechischen Künstlers David Černý)]. In: http://bgpetition.com/protiv_cenzurata_david_cherny/index.html (2009).

herausarbeitete.²² „Nur eine kleine Toilette“ könnte man versucht sein, auch bei der „Entropa“-Skulptur zu sagen, evoziert doch auch sie, wie oben deutlich wurde; vielfältige und kontroverse Bedeutungszuschreibungen für eine ganze europäische Region. Der gravierende Unterschied ist freilich, dass es sich bei der Skulptur nicht um ein harmloses Souvenir handelt, sondern um einen Alltagsgegenstand, der wie wohl wenige andere negativ besetzt ist, wird doch die Toilette generell mit Schmutz und mit tabuisierten Körperfunktionen assoziiert oder gleichgesetzt. Der vom Künstler intendierte Skandal war dann auch die wohl unvermeidliche Folge, zumal das Kunstwerk in einem hochgradig politischen Raum offiziell ausgestellt, sozusagen „EU-amtlich“ präsentiert wurde.

Mit einiger Berechtigung darf man also davon ausgehen, dass die Gleichsetzung mit Toiletten in jedem Land der EU einen Skandal provoziert hätte. Dass aber die Reaktionen in Bulgarien so scharf und so überaus kontrovers ausgefallen sind, hat ohne Zweifel damit zu tun, dass vor dem Hintergrund der historischen Erfahrung und der gegenwärtigen Situation des Landes die Gleichsetzung mit „türkischen Toiletten“ einen besonders empfindlichen Nerv getroffen hat. Die in den politischen Handlungen und im öffentlichen Diskurs zum Ausdruck kommenden gegensätzlichen Reaktionen sagen – wie ich anhand der Internet-Foren aufzuzeigen versucht habe – sehr viel aus über die Befindlichkeit und die Gespaltenheit der heutigen bulgarischen Gesellschaft. Die Vielfalt der dem trivialen Gegenstand zugeschriebenen Bedeutungen, der mit ihm verbundenen Assoziationen und Stereotypen, der historischen und gegenwartsbezogenen Befrachtungen mit symbolischem Gehalt ebenso wie die Heftigkeit der Argumentationen müssen aber jeden, der mit dem Land und seiner Geschichte nicht vertraut ist, überraschen, wenn nicht gar befremden.

Die restriktive Reaktion des Staates ebenso wie die kontroverse mediale Debatte über die Skulptur und über die Maßnahmen des Staates zielten nicht so sehr auf die Realie selbst, sondern auf die vielen ihr in der Gesellschaft zugeschriebenen Symbolgehalte. Das alles erweckt beim Außenstehenden den Eindruck, als habe die Brüsseler Skulptur als Auslöser gewirkt für die Offenlegung der historischen Verletzungen, der Minderwertigkeitsgefühle und des Selbsthasses einer durch Kommunismus und Transformation traumatisierten Gesellschaft, die von einer verantwortungslosen Elite beherrscht wird, einer Elite zudem, die das Land und die Gesellschaft voreilig und unvorbereitet dem Stress der EU-Mitgliedschaft ausgesetzt hat. Die öffentliche Debatte legt in der Tat alle neuralgischen Punkte der heutigen bulgarischen Gesellschaft offen: die osmanische und die kommunistische Vergangenheit; die Brüchigkeit der nationalen Identität und des Selbstverständnisses; die Spannung zwischen dem durch die Regierenden über die Medien vermittelten hohlen und falschen Patriotismus und der Tatsache, dass eben diese Regierenden dazu beigetragen haben, dass vor allem junge Leute massenhaft ihr Land verlassen; die Einstellung zu den Minderheiten im Land, insbesondere zu den Muslimen; die Einstellung zu den Nachbarländern, insbesondere zur Türkei; die Sehnsucht nach Zugehörigkeit zu Europa bzw. der EU und das gleichzeitige Bewusstsein, eigentlich doch nicht dazuzugehören, ein nicht ganz gleichwertiges Mitglied in dieser EU zu sein. Die Debatte hat darüber hinaus noch weitere

22 Ina-Maria GREVERUS: Nothing but a little wooden Dala-Horse, or: how to decode a ‚folk‘ symbol. In: Linda Dégh, Henry Glassie, Felix J. Oinas (Hg.): *Folklore Today. A Festschrift for Richard M. Dorson*. Bloomington 1976, S. 181–192.

Brüche und Spannungen in der Gesellschaft offengelegt, nämlich die Auseinandersetzung zwischen einfachem Volk und Intellektuellen, zwischen den neuen politischen und wirtschaftlichen Eliten und den zivilgesellschaftlich orientierten Bildungseliten. Es waren die letzteren, die in den Kommentaren und vor allem in der Petition mit Nachdruck auf der Freiheit der Kunst bestanden, während erstere eher ihren totalitären Reflexen freien Lauf ließen.

Der Diskurs über die „türkischen Toiletten“ hat damit für eine kurze Zeit zu einer Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Situation der Gesellschaft geführt, einer Gesellschaft, die sich offenkundig in einer tiefen Sinnkrise befindet, einer Krise, die vor allem durch das Versagen der neuen Eliten hervorgerufen ist und vielen Menschen im Lande das Gefühl gibt, in der Tat im „Klosett Europas“ zu leben. Ob David Černý mit seiner provokativen Skulptur allerdings, wie von ihm intendiert, zur Entlastung „in der Hoffnungslosigkeit des bulgarischen materiellen und geistigen Lebens“ und zum Aufbrechen der Vorurteile beigetragen oder diese im Gegenteil vielleicht sogar verstärkt hat,²³ das kann erst die künftige Entwicklung im Lande erweisen. Der bekannte Schriftsteller Georgi Gospodinov macht in einer Glosse in der Tageszeitung *Dnevnik* den folgenden ironischen Vorschlag, mit dem ich schließen möchte:

„Soweit ich mich erinnere, hat sich letztes Jahr eine gewichtige patriotische Initiative bemüht, ein Symbol Bulgariens zu schaffen, mit dem man uns in der Welt erkennt. Den ‚Reiter von Madara‘²⁴ hat nun aber das verhängte Klosett besiegt. Mit der lebenswürdigen Unterstützung der empfindlichen bulgarischen offiziellen Personen und Institutionen. Die peinliche Gegenwart hat die ruhmreiche Vergangenheit besiegt.“²⁵

Literatur

- Susanne ALTMANN: Entropa. David Cerny. Die Humorprobe. In: art. Das Kunstmagazin, 14.01.2009 (<http://www.art-magazin.de/kunst/14239/?mode=print>).
- Michael ARCHER: David Cerny's EU art work might be a hoax, but it is still art. In: The Guardian, 14.01.2009 (<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2009/jan/14/david-cerny-eu-hoax?>).
- Slavenka DRAKULIĆ: Das Loch im Boden. Europa, ein Kontinent, der nicht lacht und nicht vergibt. In: Süddeutsche Zeitung, 19.01.2009, S. 11.
- EU2009.cz – Entropa (http://www.vlada.cz/assets/media-centrum/aktualne/entropa_1_1.pdf).
- Europa-Skulptur. Tschechischer Jux-Künstler provoziert Ärger in der EU. In: Spiegel online, 14.01.2009 (<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1515,druck-601352,00.html>).

- 23 Vgl. Dimităr KAMBUROV: Ošte za David Černi i negovata instalacija [Mehr zu David Černý und seiner Installation]. In: Kultura 5, 04.02.2009 (<http://www.kultura.bg/article.php?id=15210#>).
- 24 In den Fels gehauenes Monumentalrelief eines Reiters auf dem Pferd, wohl aus dem 7. Jahrhundert, in der Nähe der ostbulgarischen Stadt Schumen. Das Relief zählt seit 1979 zum Weltkulturerbe.
- 25 Georgi GOSPODINOV: Simvoli i sram [Symbole und Schande]. In: Dnevnik, 29.01.2009 (http://www.dnevnik.bg/analizi/kolumnisti/2009/01/29/623861/simvoli_i_sram).

- Georgi GOSPODINOV: Simvoli i sram [Symbole und Schande]. In: Dnevnik, 29.01.2009 (http://www.dnevnik.bg/analizi/kolumnisti/2009/01/29/623861/simvoli_i_sram).
- Ina-Maria GREVERUS: Nothing but a little wooden Dala-Horse, or: how to decode a ‚folk‘ symbol. In: Linda Dégh, Henry Glassie, Felix J. Oinas (Hg.): Folklore Today. A Festschrift for Richard M. Dorson. Bloomington 1976, S. 181–192. <http://www.davidcerny.cz/start.html>.
http://www.dnevnik.bg/evropa/novini_ot_es/2009/01/12/613306_bulgariia_predstavena_v_izlozba_v_brjuksel_kato_kenef/.
- Dimităr KAMBUROV: Ošte za David Černi i negovata instalacija [Mehr zu David Černy und seiner Installation]. In: Kultura 5, 04.02.2009 (<http://www.kultura.bg/article.php?id=15210#>).
- Borjana ROSSA: Peticija. Deklaracija protiv cenzura (protiv cenzuriraneto na proizvedenieto na češkija hudožnik David Černi) [Petition. Deklaration gegen Zensur (gegen die Zensur des Werks des tschechischen Künstlers David Černy)]. In: http://bgpetition.com/protiv_cenzurata_david_cherny/index.html (2009).
- Klaus ROTH: Von Europa schwärmen? „Europa“ und die Europäische Union in den Vorstellungen der Menschen in Südosteuropa. In: Gabriella Schubert, Holm Sundhaussen (Hg.): Prowestliche und antiwestliche Diskurse in den Balkanländern/Südosteuropa. München 2008, S. 165–179.
- Nicholas WATT: Why the EU artwork is not what it seems. In: The Guardian, 14.01.2009 (<http://www.guardian.co.uk/politics/blog/2009/jan/14>).