



SCREENINGS AND LECTURE
4.3.12 MIXED & MASTERED

YEAR: 2010, April
CURATOR: Xenia Kalpaktsoglou & Christopher Marinos



SCREENINGS
4.3.12-11

The program puts up for the audience an encounter with the seminal work of several Romanian and international artists. Being designed as a series of screening evenings, held every month at the Centre for Visual Introspection, it highlights referential artistic practices as regard to the way the relationship between art, public sphere and the individual condition is negotiated. At the same time, because of its particular structure, a presentation in tandem of two artists, it sketches subjectively a regional and international map of modern and contemporary art where certain theoretical and visual components meet or, conversely, split up, expanding the conventional understanding of the work of these artists.

YEAR: 2010
ARTISTS: January: Paul Neagu / Valie Export
February: Ion Grigorescu / Peter Kubelka
March: Geta Brătescu / Ivan Ladislav Galeta
September: Abramovic/Ulay / Allan Kaprow
October: Dan Graham / Ben D'Armagne
November: Guido Van Der Werwe / Yael Bartana



EXHIBITION AND LECTURE
23.10.11 AS SOON AS I OPEN MY EYES I SEE A FILM

YEAR: 2009, January-February
CURATOR: Ana Janevski



LECTURE
23.10.11 What, How and for Whom / WHW Zagreb

YEAR: 2008, October
LECTURE BY: Ana Devic



LECTURE
4.3.12 BETWEEN BODY AND HISTORY

YEAR: 2009, December
LECTURE BY: Magdalena Ziolkowska



LECTURES
4.3.12 MAKING OF

How and under what conditions socializing and sharing of information come to generate artistic projects? Making of documents the steps, the sources and the methods applied in the realization of a project. Making of reveals the process of research, the context, ideas and attitudes, striving not to create an object for an exhibition but to activate a type of practice with possible effects on the real lives of the participants. Making of maintains the necessity of redefining the position of both the artist, the viewer and the experience of art.

YEAR: 2011, February-April
CURATOR: Anca Benera
PARTICIPANTS: no.1 Reading and copying club
The Bureau of Melodramatic Research & ST

no.3 CNDR, WHAT'S THE MATTER? Mamel Pelmus

no.3 "Heated Minds" Archive 13-15 June 1990
Mihaela Michailov, David Schwartz



EXHIBITION
11.11 96x40x30

Inspired by the current condition of the Romanian art scene, the project has been set up to address to those artists who live, work and produce in this context. 96x40x30 represented a sum of individual chapters which were dedicated to histories defined by unspectacular that shared a common platform - a marble pedestal with the dimensions of 96x40x30cm.

YEAR: 2010, March
ARTISTS: Răzvan Botîş
Arnold Estefán
Nicu Hlovesanu



PUBLIC ART PROJECT
11.11 ARS TELEFONICA

Was conceived as a public art project that responded to the existing protocols of local cultural policy that accommodated a fragile representation of contemporary art in the public sphere. One of the aspects pointed was the insufficient number of art venues, artist-run-spaces, off-side spaces which in the economy of the project determined the appropriation of a (today) leftover space: the phone booth. The temporary interventions aimed to create new poles of juncture between location, its identity and audiences.

YEAR: 2008, September
CURATORS: Anca Benera, Arnold Estefán, Cătălin Rulea, Alina Şerban

ARTISTS: Studio BASAR (Bucharest)
Luca Frei (Malmo)
Carl Michael von Hausswolff (Stockholm)
Dieter Meyer (Berlin)
Jiri Skala (Praga)
Nasan Tur (Berlin)

LECTURES BY: Adnan Yildiz (Istanbul/Berlin)
Joanna Warsza (Warsaw)
Roland Schöny (Vienna)
PERFORMANCE BY: Bernhard Schreiner (Frankfurt)
son: DA (Maribor)



PUBLICATION
4.3.12-11 MATTER & HISTORY

"Envisioned and initiated by the artist Anca Benera, the project Matter & History documents in the form of book the exceptional state in which public monuments exist, searching how, in what way and why such representations survive in public space. The book brings together a series of case studies, presented in the form of individual files, which describe, logically and chronologically, the cultural and social conditions that led to the building of monuments; a collection of theoretical texts which highlight the historical behaviours, artistic practices and collective realities; and an audio CD that provides the listener with a fictional tour of 13 monuments around Bucharest, some of which no longer exist today. From collective forgetting to physical disappearance, from the perpetuation of classifying artistic traditions to the incorporation of monumental ambitions, from the flamboyant rhetoric of the political to the loss of public credibility, from idolatry to vandalism, the book presents the various metamorphoses of public monuments showcasing the complex relationship between matter and symbol, between the political and historical order, between discourse and image." Alina Şerban

YEAR: 2011
AUTHOR: Anca Benera
EDITORIAL CONCEPT: Anca Benera & Alina Şerban
LANGUAGE: Romanian/ English
EDITION: 1000
PUBLISHED BY: Romania Cultural Institute
TEXTS BY: Ioana Beldiman, Ellen Blumentstein, Reuben Fovkes, Duncan Light, Ciprian Mihali, Deborah Schöny, Alina Şerban, Ioana Vlaşin
DESIGN: Arnold Estefán
ISBN: 978-973-577-621-3

SPACE¹/
LACK OF SPACE²/
PUBLIC SPACE³

ARTIST-RUN-SPACE⁵/
WHITE CUBE⁶

CRITICAL⁷/
EDUCATIONAL⁸

ART HISTORY⁹/
PERSONAL HISTORY¹⁰

GOING LOCAL¹¹/
GOING GLOBAL¹²

SELF-SUSTAINED¹³/
FUNDED¹⁴

AUDIENCES¹⁵/
PUBLICS¹⁶

WHO IS CIV?

CIV (Centre for Visual Introspection) is an initiative of artists Anca Benera, Arnold Estefán, Cătălin Rulea and art historian Alina Şerban.

WHAT IS CIV?

CIV is a self-organized, independent platform founded in 2007 in Bucharest, Romania dedicated to the artistic production at the borders of cultural theory, research, architecture, design and sound experiment.

HOW IT WORKS?

Centre for Visual Introspection is a processed-based collaborative project engaged in an ongoing survey upon the condition of individual within the sphere of arts and politics. The term "introspection" points CIV as an observing agency that focuses on the identification of specific practices of interlinking the social space with the art space. CIV functions as a mobile and mediating structure connected to the community life, which assumes the task of articulating new forms of cultural pedagogy that would shape differently the discursive space shared by cultural producers and their audiences. A particular attention is dedicated to the research and theoretization of local artistic practices and discourses, addressing their specificities and cultural subjectivities in the light of recent political and social shifts taken place in Central and Eastern Europe.

THIS PUBLICATION IS PART OF THE PROJECTS AND SPACES SECTION OF VIENNAFAIR 2011.

SUPPORTED BY: RUMÄNISCHES KULTURINSTITUT

EDITOR: CIV
COURTESY PHOTOS: CIV AND THE ARTISTS
DESIGN: Arnold Estefán
ACKNOWLEDGMENTS: Daria Ghiu, Gabriel Kohn, Alexandru Nebeja, Timotei Nădăjan



Centre for Visual Introspection
Str. Biserica Enel nr.16, Bucharest
www.pplus4.ro
office@pplus4.ro



DOCUMENTARY/PERFORMANCE
23.10.11 HEATED MINDS. 13-15 JUNE 1990

13-15 June 1990 is a project of research and performance of recent history based on a process of documentation that consists of interviews with witnesses, written press articles, reports drawn up by various institutions and organizations, public discussions, workshops etc., focused on the events which took place in Bucharest between 13 and 15 June 1990. The first stage of the project consisted of two parts: the achievement of a documentary theatre show and the creation of an informal audio-video archive containing interviews with the actors in those events: demonstrators, people who were injured or arrested, miners, workers, pensioners, leaders of the "Piaţa Universităţii" movement, political leaders, prosecutors who investigated the case, anthropologists, journalists.

YEAR: 2010, April
DIRECTOR: David Schwartz
TEXT: Mihaela Michailov
PERFORMER: Alexandru Potocean
VIDEO: Cinty Ionescu
SOUND: Cătălin Rulea
SET DESIGN: Adrian Cristea



EXHIBITIONS
1.2.12 4706

Traces and disputes the site-specificity of art practices, institutional and curatorial discourses in Romanian art over the last 20 years in a cycle of solo projects and inserts in 22 newspaper.

YEAR: 2010 April, September
CURATOR: Alina Şerban
PARTICIPANTS: DAN PERJOVSCHI S.A.
Dan Perjovschi

EXPENSIVE FIASCO / CHEAP SUCCESS
Ioana Nemeş



PUBLICATION AND LECTURES
4.3.12 EVICTING THE GHOST. ARCHITECTURES OF SURVIVAL

"In the autumn of 2006, walking down the street, we passed by a compact volume of furniture wrapped in blue foil. We had seen such makeshift structures put up in the street by the evicted families before, but we had not paid them more than just a mechanical, almost indifferent, attention, with which we generally take in all the anomalies of the Romanian public space to the point that they become almost invisible. When we found ourselves in the narrow space between the sidewalk package and the house façade, we heard several voices and a clink of spoons and plates: we were passing by a family who was having lunch inside the blue parcel. We realized that the structure was actually a dwelling, and its occupants were not homeless persons in the strict sense of that word, but homeless families who lived on the sidewalk and owned tableware, furniture and apartment plants."



YEAR: 2010
LECTURES BY: Michelle Provost - Crimson Architectural Historians (Rotterdam), Sarah van Apeldoorn - EAST - The Foundation for Achieving Seamless Territory (Amsterdam); studioBASAR (Bucharest)

EDITORIAL CONCEPT: Alina Şerban
LANGUAGE: Romanian/ English
EDITION: 1000
PUBLISHED BY: Asociația pplus4tru / Centre for Visual Introspection
AUTHOR: studioBASAR
TEXTS BY: Ole Bouman, Cătălin Berescu, Liviu Chelcea, Yona Friedman, Ștefan Ghenculescu, Iulia Modiga, Daniela Opriș, Doina Petrescu, Lavinia Stan, Kai Vuckler, Filip M. Zecili & Marie-Benedicte Dembour, Srđjan Jovanovic Weiss
DESIGN: Cătălin Rulea
ISBN: 978-973-0-09406-0



EXHIBITION
1.2.3...AVANT-GARDES
Film/Art between Experiment and Archive

YEAR: 2008, November-December
CURATORS: Lukasz Ronduda & Florian Zeyfang
ARTIST: Józef Robakowski, Kazimierz Bendkowski, Ryszard Wasko, Paweł Kwiek, Zbigniew Rybczynski, Oskar Hansen, Paweł Althamer, Artur Zmijewski, Zofia Kulik, Przemysław Kwiek, Natalia LL, Zdzisław Sosnowski, Janusz Haka, Zygmunt Byta.



EXHIBITION
4.3.12 MEMORY IN (POST)-TOTALITARIANISM

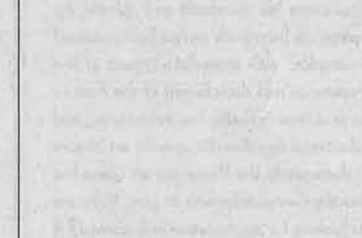
YEAR: 2010, November-December
CURATOR: Alina Şerban
ARTIST: Martin Krenn



WORKSHOPS/LECTURES
4.3.12 SELF-PUBLISHING IN TIMES OF FREEDOM AND REPRESSION

What are the new forms of censorship today? What are the limits and means of self-expression / self-censorship and freedom of speech? What is the role of printed matter in the age of Internet and social networks?

YEAR: 2011, April
CURATORS: Anca Benera & Arnold Estefán
PARTICIPANTS: Marco Balestero (Portugal)
Sofia Goncalves (Portugal)
Renata Catambas (Portugal/NL)
Rafaela Drazic (Croatia)
Eleonora Farina (Italy)
Ward Heirwegh (Belgium)
Tzortzis Rallis (Greece/UK)
Katarina Sević (Serbia/Hungary)
Göle Tulaie (Iran/NL)
Paul Wiersbinski (Germany)
Lia Perjovschi (Romania)
Piotr Rypson (Poland)
Vistile Ernu (Romania)
Olga Zaslavskaya (Russia/Hungary)



PUBLICATION
4.3.12 ARS TELEFONICA

The publication Ars Telefonica 2008 accompanies the homonym project, organized by Centre for Visual Introspection during September 23rd-27th 2008 in Bucharest. The book gathers a series of critical texts by a diverse group of art and architectural theorists, philosophers, critically engaged in debating the current conditions of social and cultural practice in Romanian public sphere. The body of texts introduces a glossary of themes, sub-themes and concepts which relate to the questions launched by the project and opens, as well, multiple directions of interpretation regarding the passive / active relationship between cultural producer and audience. The publication contains images, short descriptions of the artistic projects and of the lectures taken place within the event's framework, as well as an audio CD which documents the works of studioBASAR, Carl Michael von Hausswolff, Jiri Skala, Luca Frei, Iratea Jaio & Klass van Gorkum, Dörte Meyer, Bernhard Schreiner, Nasan Tur, son:DA.

YEAR: 2009
EDITORIAL CONCEPT: Alina Şerban
LANGUAGE: Romanian/ English
EDITION: 800
PUBLISHED BY: Asociația pplus4tru / Centre for Visual Introspection
TEXTS BY: Liviu Chelcea, Ștefan Ghenculescu, Bogdan Ghiu, Ciprian Mihali, Doina Petrescu, Roland Schöny, Dana Vais
DESIGN: Arnold Estefán
ISBN: 978-973-0-06315-8

Daria Ghiu: Where do you put yourself within the Romanian context? How did your initial intentions look like and how did they evolve? Did your discourse demand any amendments in time?

Anca Benera: The Center for Visual Introspection came into being first of all out of necessity, owing to a lack of coherent programs and discourses in local institutional exercise and to certain shortcomings in the system of artistic education.

Catalin Rulea: It has appeared as a team and so it has functioned so far. Our activity grew more complex and more demanding in time while support from the public sphere has gradually diminished. Thus we can say that our present potential exceeds the probability of accomplishing the projects we have elaborated.

Arnold Estefán: We have tailored the periodicity of our events to the demands from the public but also to our material capacity in a way that would not degrade the quality and coherence of the programs we set out to accomplish.

Alina Serban: Taking a detached look at the activity of CIV during the past two years, the conclusion is that the initial intentions did not change. Nevertheless we have only managed to develop just some of the ideas we started out with. We have kept our inner mobility, which is good, we are still an self-organized structure based on an integrating critical exercise that continually adapts to the conditions in the Romanian public sphere. We have wished to shift the role of the art institution on the Bucharest culture scene, by means of a systematic, clear and, why not, responsible discourse that is easy to identify: the exhibition *display* and the visual identity of our programs are essential. We neither sought to repeat an institutional canon, nor wanted to formalize the artistic practices and curatorial strategies on display. Owing to its collective dimension, this center has soon become a space for the meeting and interaction of various communities, discourses and initiatives.

D.G.: On one hand you put heavy emphasis on local discourse and on connecting to the life of the community. On the other hand, you have a strong interest in developing regional connection with Eastern and Central Europe. How did these discourses work in time, while they have contributed to a re-writing of the European art history of the last fifty years?

C.R.: For Western Europe, the East is like a rediscovered realm with fresh esthetics and ideas modeled by events and constraints that the West has not experienced so far. In what concerns life standards and cultural dynamics, the propaganda from both camps had sustained a certain "East-complex" with immediate impact in fine arts. Thus the resistance and detachment of the East and to his of its own problematic reality has determined, and it still does, a reluctance to value the specific art history of the region. Unfortunately, the Romanian art scene has established rather shy connections with its past. Why are Romanian artists looking for appreciation only abroad? If anything has been built during the past twenty years, in art this thing is closer to POP than to well-grounded culture. CIV wishes to bring the East into discussion, to show how others could archive and promote their past and recent culture, to show how they have carefully constructed an image of the context within which art was created and to secure the value of a historical heritage that should not be thrown overboard as ballast just because Jeff Koons is so much more cool.

A.B.: The directions referred to in the question share the exercise of archiving and the research of the history of experiment in art, chiefly tracing it on the level of the Romanian and the regional context. By certain programs we enact, like *Regional Express*, for instance, we are presenting the projects CIV considers to be relevant and of reference to be introduced to the Romanian public as a counter-balance to the diminished local interest in the research of recent history.

A.E.: In our eyes, the East is not the East it used to be 20 years ago and neither has the West remained the same. We will have to understand who we are, for a start, thus the Romanian society might do away with the confusion between *to have end to be*. We are interested in regional connections and artistic exercises owing to the relevance these have inside the Romanian cultural sphere based on the similarity of processes and on a common past. We are also interested in ways by which these regional scenes have particularized institutional structures and curatorial discourse.

A.S.: To answer this question also means to move the discussion towards the beginnings of the CIV platform in Bucharest. The emphasis on valuing these curatorial

and art experiences that shape the public imagery and validate similar behavioral patterns within the regional discourse apparatus, is not a chance emphasis, on the contrary. Making use of the subjectivity characteristic of each of us, CIV came into being as a form of collective production with the task to find answers to a question that at that moment in time seemed to us paramount. The question had, in a certain respect, shifted the view from the art institution towards the community because we were not interested in creating difference within an art context limited to a few institutional structures and their satellite platforms, but we wanted to convince the community that our existence was a necessity. The question "how" we could do that is beyond the realm of art and it establishes a reciprocal relation between the collective project of establishing an institutional structure and the public validation of the activities and programs generated by this project. The same interrogation urges CIV in the long run to avoid a certain type of institutional formalization characterized by the reproduction of previously checked discourses and to "risk" the adoption of a chameleon dimension, continuously adapted to the circumstances, particularities and limits of the Romanian social and cultural order. The critical analysis of the context and of the public we were to address had made us identify a few matters that were worth our attention. These were centered around certain problems in the (self-)representation of the Romanian art scene, in the management of the cultural heritage of the last fifty years but also in cultural translation. We need to add to all these our record of a reticence in the public to come into contact with contemporary art and the lack of public credibility in what pertains to the role of the art institution as a space for social action. Thus such programs as *Ars Telefonica* or *Cut-up History* were naturally conceived in our attempt to turn CIV into a mediator between artistic and curatorial discourses and the public sphere, between various regional histories and institutional strategies. For the first two years in our activity, *recovery, integration and comparison* are constant processes in a collective project aiming to personalize critical effort and to liberate itself from under a holistic-vision of culture.

ua recuperatiu, nuo remarcabile care s-au fost multe!

Pentru mine, CNDI dezbatere, atitudine

D.G.: "96X40X30" and "Dan Perjovschi S.A." are projects presented during the spring of 2010 and dedicated entirely to contemporary Romanian artists. We could say that these projects are a shift towards a consistent display of contemporary Romanian art. You are switching from exhibitions and presentations from outside the Romanian space with exhibitions especially produced for this space. How did the locals react? In which direction will this exhibition dynamic turn?

A.E.: The two initiatives both have the condition of working and producing art within the Romanian context for a starting point. "96x40x30" is a program addressed to young artists, some of them at the beginning of their career while "1990-2010" includes important points of reference in Romanian art, identifying three generations of artists with different discourses, active in the post-communist Romanian reality. The two projects are complementary and are aimed to establish an x-ray image of contemporary Romanian art.

C.R.: We have tried to avoid involvement with the manipulation strategies of the local art scene. It is a dynamic field connected to characteristically contemporary tensions. We set out to insert local names and artists into impeccably argued and constructed contexts. The team is involved, creatively and as curator, in the projects we are hosting. "96x40x30" and "1990-2010" are projects beyond a simple presentation of certain works. We are trying to get behind the name and the person and to reach the realm of ideas. The first project was a minimal one, starting from a series of limitations on basis of which the artist had to come up with a response to our initiative while the second is supposed to confront history and to give birth to certain questions regarding our recent past.

A.S.: We have got a fragmentary, discontinuous concept of our own culture without trying to establish a precise scale of values. In the field of art, still considered to be a niche, the sensation accompanying the effort to identify the directions of inflection of the Romanian art scene is that of improvising. This situation leads upon a certain "provincial" feeling, a complex we suffer of, upon a certain moderation (if not passivity) in what pertains to the lobbying going on in the public sphere on administrative and political levels and upon the constant victimization owing either to a historical fact originating in the vices of the last fifty years or to a constitutional characteristic specific of the Romanian person as such. The "1990-2010" series,

started with the project "Dan Perjovschi S.A." consists in an analysis of the set of practices and discourses on the Romanian art scene of the last two decades, in a critical exercise of reflecting upon institutional sclerosis, upon the very logic behind the functioning of this scene. The debate behind this series is meant to point out some of the chapters in recent history. Nevertheless the artists are the ones appointed to reveal the contents of these chapters, exploring their own subjective experiences in engaging in/confronting with the realities of the post-communist Romanian society. The next project, *Expensive Fiasco/Cheap Success* belongs to artist Ioana Nemeş. Both the exhibitions and the newspapers, produced in cooperation with the magazine "22", are extremely personal and precise while they are, sometimes in quite a radical way, mediating delicate aspects of the present condition of artist and the art. The series will moreover continue as a "solo-show" program which we expect to materialize at the end in a publication.

D.G.: What were the greatest difficulties you had to face? Is it difficult to operate an independent institution in Romania? Where do the obstacles emerge?

C.R.: I will try to be concise because I have already said this so many times before, and a few words are usually enough to set things straight. The Romanian administration does not understand the power of contemporary art and it remains anchored in a faded subculture that can be exported not even to Cambodia. The culture of the day is a vendible product that could create an image for this administration. From this point of view the strategy of the Romanian Cultural Institute is welcome.

A.B.: To be an independent institution in Romania implies continuous financial efforts. Our finances are also individual, depending on a certain project. Owing to the low echo of contemporary art on a political level, the independent platforms here have always depended on foreign support. As an outcome of the closure of the Soros or Pro-Helvetia financing programs, several active institu-

tions have disappeared as they were not accustomed to self-supporting practices. The majority of artists and curators are living on residences or projects financed from foreign programs. A greater interest and support from public institutions would consolidate independent initiatives.

A.E.: To maintain its independence, an institution should stay apolitical and non-commercial. Those supported from the home budget are usually at the mercy of politicians, which is not our case any way, while for those functioning on private funds, a banner can become more important than a work of art, sometimes. Cultural applications managed by public institutions are too rare and too dense while the process of obtaining financing looks very much like a 300 meters obstacles races.

A.S.: The main issue we are going to face is how to secure the continuity of a given project. For any type of continuity to exist, we need to eliminate all the social and financial limitations. This should be topped by the act of cooperation and dialogue, which is not exactly mastered by our society. I would try to construct an x-ray image of the landscape of our subsistence right now. The main trend is the lack of any (private) alternative institutional model able to provide (counter)solutions to the "top to bottom" working method adopted by state-supported cultural institutions today. The germinating institutional exercise generated by the independent cultural and art spheres cannot provide the stability and coherence a community needs to produce, in the long run, a discourse space that would demolish a classicizing, elitist and conservative cultural model. Causes: the reluctance in public institutions to acknowledge the social role and impact of these new independent cultural poles signaling a new generation; the divergence of measures implemented through public cultural policies and of the financing of contemporary culture; the lack of local networks able to support and represent the interests of independent cultural operators; the overall lack of interest (public and private as well) for research and strategy in cultural policy. Natural output: the rise of bureaucracy; the public sphere ignores informal networks as reliable sources for determining the state of a given culture; the lack of private enterprise in this sphere; asym-

metric relations between the support given to institutions under direct state management (theatres, museums, etc.) and the support given to independent cultural institutions and operators.

D.G.: What does the Romanian art sphere need? How does the local scene of the day look like? How does a non-profit, independent platform relate to the commercial spaces that have spread all across Bucharest?

C.R.: The Romanian art sphere, as the society as well, needs more depth. Within a system based on capital, the cultural element is the engine but also the trap of culture.

A.B.: Romania needs to create locations, institutions, and to enact a reform of education in art to do away with the old anachronistic system. The art education in this country does not form the student, it merely offers technical skills. Not much has changed during the last two decades when one was his or her own curator, producer, gallery operator and technical assistant; thus we have learnt many things along the way. There is no market for mature art in Romania yet. Cultural managers and gallery operators come from spheres related to art but they lack impetus and are too profit-oriented. Many galleries are practically inactive (they only come out for "galleries' night" events), while others, giving in to financial pressure, limit themselves to fairs, bids, attracting collectors and have no consistent program at all. On the other hand, galleries that are offering artists support and financial ease are to be valued. They are workshops for the production of works and artist books that contribute to the career of the artist. Nevertheless these are quite rare.

A.E.: I think the Romanian art scene is active to the extent to which society needs to support contemporary art. Nevertheless both this need and the scene are extremely small. In cities like the size of Timişoara or Constanta

den institutionellen Kanon nahefeiern und auch nicht die gezeigten künstlerischen Praktiken und kuratorielles Strategien formalisieren. Aus der kollektiven Dimension des Zentrums kommt auch seine Rolle als Treffpunkt verschiedener Gemeinschaften, Diskurse und Initiativen.

D.G.: Einerseits sind für Euch der lokale Diskurs und die Anbindung an das Leben der Gemeinschaft bedeutende Schwerpunkte. Andererseits seid Ihr auch stark an der Herstellung regionaler Brücken (nach Mittel- und Osteuropa) interessiert. Welche ist die Funktionsweise dieser Diskurse, die eigentlich zur Neuschreibung der europäischen Kunstgeschichte der vergangenen 50 Jahre beitragen?

C.R.: Westeuropa hat den Osten immer als eine wiederentdeckte Welt mit einer frischen Ästhetik und Denkweise, von im Westen nie gekannten Ereignissen und Beschränkungen modelliert, wahrgenommen. Sowohl was die Lebensstandards, als auch die Dynamik der Kultur betrifft, wurde von der Propaganda beider Seiten laufend ein gewisser „ästhetischer Komplex“ mit unmittelbarer Wirkung auf die Kunstszene postuliert. Daher auch ein Widerstand und eine Abneigung des Ostens gegenüber seiner problematischen Wirklichkeit, die eine Wertschöpfung einer regionsspezifischen Kunstgeschichte verhindert hat bzw. immer noch verhindert. Leider setzt sich die rumänische Szene sehr zaghaft mit ihrer Vergangenheit auseinander. Ist es nicht merkwürdig, dass rumänische Künstler AUSSCHLIESSLICH im Ausland nach Anerkennung suchen? Und wenn in diesen zwanzig Jahren wirklich etwas in der Kunst aufgebaut worden ist, dann hat dieses Etwas eher Nuancen von POP als von tiefgreifender Kultur. Das CVI hat sich vorgenommen, den Osten zu thematisieren und die Mittel und Wege, die andere gefunden haben, um ihre jüngste Geschichte und Kunst zu archivieren und zu fördern - wie sie sich vorgenommen haben, ein detailliertes und genaues Abbild des Entstehungskontextes ihrer Kunst zu schaffen, den man nicht einfach so über Bord werfen kann, nur weil Jeff Koons cooler ist.

A.B.: Beide erwähnten Ansätze haben die Praxis der

Daria Ghiu: Wie definiert Ihr Euch im rumänischen Kontext? Mit welchen Vorhaben seid Ihr gestartet und wie haben sich diese entwickelt? Ist eine gewisse Nuancierung Eures Diskurses nötig geworden?

Anca Benera: Das Center for Visual Introspection (CVI) ist in erster Reihe aus einer Notwendigkeit entstanden. In der Praxis der lokalen Einrichtungen fehlte es an zusammenhängenden Programmen und Diskursen, das Bildungswesen vernachlässigte den Kunstunterricht. Catalin Rulea: Es wurde als Kollektiv ins Leben gerufen und entfaltet seine Tätigkeit auch gegenwärtig als solche. Unsere Tätigkeit ist mit der Zeit viel komplexer und aufwendiger geworden, während die Notwendigkeit der Unterstützung aus dem öffentlichen Sektor immer mehr abgenommen hat. So können wir behaupten, dass unser jetziges Potential viel größer als die Wahrscheinlichkeit der Umsetzung unserer Projektvorhaben ist.

Arnold Estefán: Bei der Anzahl unserer Events richten wir uns einerseits nach den Interessen des Publikums, aber auch nach unseren finanziellen Möglichkeiten, so dass die Qualität und die Stimmigkeit unserer Programme nicht darunter leiden.

Alina Serban: Bei einer entspannten Betrachtung der Tätigkeit des CIV in diesen zwei Jahren kann ich sagen, dass sich unsere anfänglichen Vorhaben nicht verändert haben. Allerdings haben wir nur einen Teil unserer anfänglichen Ideen umsetzen können. Wichtig ist, dass uns die interne Mobilität nicht abhanden gekommen ist. Wir sind immer noch eine selbstverwaltende Struktur, die auf eine integrierte Praxis der Kritik baut, die ihrerseits laufend an die Bedingungen der rumänischen Öffentlichkeit angepasst wird. Wir wollten die Rolle der Kunstvereinrichtung im Rahmen der Bukarester Kulturszene durch einen systematischeren, nüchternen und - wieso nicht - verantwortungsbewussten und vor allem wiedererkennbaren Diskurs, in dem das ausstellerische Display und die visuelle Identität unserer Programme im Mittelpunkt stehen, neu verhandeln. Wir wollten keinem bestehen-

dieses „wie“, das sich nicht auf das Kunstfeld beschränkt, sondern auch eine Wechselwirkung schafft zwischen dem kollektiven Aufbauprojekt einer institutionellen Struktur und dem öffentlichen Bestätigungsvorhaben der Aktivitäten und Programme, die diesem Projekt entspringen. Dieselbe Fragestellung zwingt das CVI langfristig dazu, einen gewissen Typus der institutionellen Formalisierung zu vermeiden - die Neuaufgabe bewährter Diskurse - und die Annäherung zu einer chameleonischen Dimension, die sich ständig an die Bedingungen, Eigenheiten und Beschränkungen der rumänischen Gesellschafts- und Kulturordnung anpasst, zu „riskieren“. Unsommer hat die kritische Analyse unseres Publikums und des Kontextes die Identifizierung einiger relevanter Themen vorangetrieben. Diese kreieren um einige Probleme der (Selbst-) Darstellung der rumänischen Kunstszene, der Aufarbeitung des Kulturerbes der vergangenen 50 Jahre, aber auch der kulturellen Übertragung. Hinzu kamen die Feststellung einer gewissen Zurückhaltung des Publikums gegenüber der Kunst der Gegenwart und das Fehlen der öffentlichen Glaubwürdigkeit der Kunsteinrichtung als Ort des sozialen Geschehens. Daher auch Programme, wie *Ars Telefonica* oder *Istoria in fragmente/ Geschichte in Fragmenten*, die als Reaktion auf unsere Versuche entstanden sind, aus dem CVI einen Vermittler zwischen der Öffentlichkeit, zwischen den verschiedenen regionalen Vergangenheiten und institutionellen Strategien zu machen. In diesen ersten zwei Jahren sind somit *nachholend, integrieren, vergleichen* zu laufenden Prozessen eines Gemeinschaftsprojekts geworden, das auf eine Personalisierung der Kritik und die Loslösung von einem holistischen Kunstverständnisses baut.

D.G.: „96X40X30“ und später „Dan Perjovschi S.A.“ sind zwei Projekte aus dem Frühjahr 2010, die sich ausschließlich den rumänischen Künstlern der Gegenwart gewidmet haben. Wir könnten sagen, diese beiden Projekte stellen einen Wechsel zu einem gehaltvollen Display rumänischer Gegenwartskunst dar. Ihr stellt Produkte von außerhalb des rumänischen Raumes im Wechsel mit eigene für diesen Raum konzipierten vor. Welche Echo gab es auf lokaler Ebene? Welche Richtung wird diese

C.R.: Ich werde versuchen mich kurz zu fassen, denn Wiederholungen sind mir zuwider und klare Sachverhalte erkläre man in wenigen Worten. Rumänische Behörden haben kein Verständnis für die Kraft der europäischen Gegenwartskunst und bleiben in einer ermüdeten Subkultur gefangen, die man nicht einmal mehr den Kambodschanern schmeicheln machen kann. Die Kultur der Gegenwart ist ein Produkt, das verkauft werden und diese Behörden zu einem Imagegewinn verhelfen kann. Die Strategie des Rumänischen Kulturinstituts ist in diesem Zusammenhang geradezu lebenswichtig.

A.B.: Eine unabhängige Einrichtung in Rumänien sein, heißt ein ständiges Ringen um Finanzierung. Jedes Projekt hat seine eigene, individuelle Finanzierung. Wegen der geringen Resonanz der Kunst in der Politik, waren und sind die unabhängigen Plattformen nach wie vor auf Hilfe aus dem Ausland angewiesen. Als die Soros- oder Pro-Helvetia-Förderprogramme ausgeduldet sind, verschwand viele der aktiven Einrichtungen, da sie keine Erfahrung darin hatten, sich selbst zu finanzieren. Hinzu kommt noch, dass sich die meisten Künstler und Kuratoren aus Residenzen und ausländischen Programmen finanzieren. Ein größeres Interesse und eine stärkere Unterstützung seitens der öffentlichen Einrichtungen würde unabhängige Initiativen stabilisieren und stärken.

A.E.: Um unabhängig zu bleiben, sollte man sich möglichst aus der Politik raushalten und nichts verkaufen wollen. Bekommt man öffentliche Gelder, wird jede Eröffnung von einem Parlamentarier vollzogen, aber das ist nicht unser Fall; und wenn man aus der Privatwirtschaft

Archivierung und die Erforschung der Geschichte des Kunstexperiments gemeinsam und verfolgen das Phänomen hauptsächlich auf der Ebene des rumänischen und regionalen Kontextes. Im Rahmen einiger unserer Programme, wie z.B. *Regional Express*, werden Projekte vorgestellt, die das CVI als relevant für das rumänische Publikum erachtet - als Gegengewicht zum geringen Interesse, das der Auseinandersetzung mit der jüngsten Geschichte auf lokaler Ebene entgegengebracht wird.

A.E.: Der Osten ist nicht derselbe, wie vor 20 Jahren und der Westen ist es auch nicht. Für den Anfang werden wir verstehen müssen, wer wir selbst sind, damit die rumänische Gesellschaft nicht mehr „haben“ und „sein“ verwechselt. Wegen ihrer Relevanz im rumänischen Kulturraum, mit dem sie Ähnlichkeiten und eine gemeinsame Vergangenheit teilen, sind wir an den Verbindungen und der Kunstpraxis auf regionaler Ebene interessiert. Genauso interessieren uns auch die Vorgehensweisen, durch die diese regionalen Szenen ihre institutionellen Strukturen und kuratoriale Praxis eigenständig aufgebaut haben.

A.S.: Um diese Frage zu beantworten, müssen wir das Gespräch auf die Prämissen der Gründung des CVI in Bukarest lenken. Ganz und gar nicht zufällig ist die Betonung derer kuratorielles und künstlerischen Erfahrungen, die die Vorstellungskraft der Öffentlichkeit ansprechen und solche Verhaltensmuster legitimieren, die sich im Rahmen des regionalen Diskursapparats gleichen. Durch die Ausbeutung der Subjektivität in uns allen, hat sich das CVI als Form der kollektiven Produktion herauskristallisiert, die eine Antwort auf eine uns zum damaligen Zeitpunkt dringende erscheinende Frage liefern wollte. Die Frage selbst richtete die Perspektive in gewissem Maße von der Kunsteinrichtung hinweg zur Gesellschaft - wir wollten nicht unbedingt nur in einem auf einige wenige Einrichtungen und Satellitplattformen beschränkten Kontext einen Unterschied machen, sondern vielmehr die Gesellschaft von unserer Daseinsberechtigung überzeugen. Daher auch

D.G.: Welche waren die größten Schwierigkeiten, die seit der Eröffnung aufgetreten sind? Ist es schwer sich in Rumänien als unabhängige Einrichtung zu behaupten? Wo treten Blockaden auf?

C.R.: Ich werde versuchen mich kurz zu fassen, denn Wiederholungen sind mir zuwider und klare Sachverhalte erkläre man in wenigen Worten. Rumänische Behörden haben kein Verständnis für die Kraft der europäischen Gegenwartskunst und bleiben in einer ermüdeten Subkultur gefangen, die man nicht einmal mehr den Kambodschanern schmeicheln machen kann. Die Kultur der Gegenwart ist ein Produkt, das verkauft werden und diese Behörden zu einem Imagegewinn verhelfen kann. Die Strategie des Rumänischen Kulturinstituts ist in diesem Zusammenhang geradezu lebenswichtig.

A.B.: Eine unabhängige Einrichtung in Rumänien sein, heißt ein ständiges Ringen um Finanzierung. Jedes Projekt hat seine eigene, individuelle Finanzierung. Wegen der geringen Resonanz der Kunst in der Politik, waren und sind die unabhängigen Plattformen nach wie vor auf Hilfe aus dem Ausland angewiesen. Als die Soros- oder Pro-Helvetia-Förderprogramme ausgeduldet sind, verschwand viele der aktiven Einrichtungen, da sie keine Erfahrung darin hatten, sich selbst zu finanzieren. Hinzu kommt noch, dass sich die meisten Künstler und Kuratoren aus Residenzen und ausländischen Programmen finanzieren. Ein größeres Interesse und eine stärkere Unterstützung seitens der öffentlichen Einrichtungen würde unabhängige Initiativen stabilisieren und stärken.

A.E.: Um unabhängig zu bleiben, sollte man sich möglichst aus der Politik raushalten und nichts verkaufen wollen. Bekommt man öffentliche Gelder, wird jede Eröffnung von einem Parlamentarier vollzogen, aber das ist nicht unser Fall; und wenn man aus der Privatwirtschaft

Ausstellungsdynamik einschlagen?

A.E.: Beide Initiativen gehen von der Bedingung aus, im rumänischen Kontext zu arbeiten und Kunst zu schaffen. „96x40x30“ ist ein Programm für junge Künstler, manche von ihnen am Anfang ihrer Karriere, „1990-2010“ zeigt wichtige Meilensteine der rumänischen Kunst, indem es drei Künstlergenerationen - mit verschiedenen Diskursen und allesamt im postkommunistischen Rumänien aktiv - identifiziert. Die beiden Projekte ergänzen sich und sind der Anfang einer detaillierten Bestandsaufnahme der rumänischen Kunst der Gegenwart.

C.R.: Wir haben versucht, alle gängigen Manipulationstaktiken der lokalen Kunstszene zu vermeiden. Es ist ein dynamisches, ein spezifisches Spannungen der Gegenwart gebundenes Feld. Wir haben uns vorgenommen, lokale Namen und Künstler in sehr gut argumentierte und aufgebaute Kontexte einzuführen. Das Kollektiv ist an unseren Projekten kuratorial und kreativ beteiligt. „96x40x30“ und „1990-2010“ sind Projekte, die jeweils ein weiteres Feld abdecken als die einfache Vorstellung einiger Arbeiten. Durch unsere Projekte versuchen wir, das Individuum oder den Namen zu transzendieren und in die Sphäre der Ideen vorzudringen. Das erste, das Du erwählst, war minimal, von einer Reihe von Beschränkungen ausgehend, die den Künstler dazu bewegt haben, unserer Einladung zu folgen, während das zweite sich vornimmt, der Geschichte zu trotzen und unsere jüngste Vergangenheit zu hinterfragen.

A.S.: Allgemein gesehen, nehmen wir unsere Kultur bruchstückhaft, ohne Markierung einer genauen Werteskala, wahr. Das Gefühl, das die Analyse der Richtungen in der rumänischen Kunstszene - die immer noch als Nischensegment gilt - hinterläßt, ist Improvisation. Die Ursachen finden sich in dem gefühlten „Provinzialismus“, einem Komplex, an dem wir leiden, einer Maßigung (wenn nicht gar Passivität) in der öffentlichen, administrativen und politischen Lobbyarbeit und einer konstanten Viktimisierung (entweder historisch bedingt, oder aber konstitutiv). Die Reihe „1990-2010“ - eröffnet durch das Projekt „Dan Perjovschi S.A.“ - analysiert die Praktiken und Diskurse der rumänischen Kunstszene der vergangenen 20 Jahre und reflektiert die Startheit der Einrichtungen und die eigene Logik der Szene kritisch. Wir haben uns gewünscht, dass die von dieser Reihe angeleitete Debatte einige Kapitel unserer jüngsten Geschichte aufzeigt. Aber die Aufgabe der Erstellung der Inhalte dieser Kapitel fällt absichtlich den Künstlern zu, die von ihrer subjektiven Erfahrung mit der postkommunistischen Wirklichkeit ausgehen. Das nächste Projekt, *Expensive Fiasco/Cheap Success*, stammt von Ioana Nemeş. Sowohl die Ausstellungen, als auch die in Zusammenarbeit mit der Zeitschrift „22“ entstandenen Publikationen sind sehr persönlich und präzise und vermitteln für die gegenwärtige Stellung des Künstlers sehr heikle Themen auf oftmals radikale Weise. Zusätzlich wird sich die Serie programmatisch im Format „Solo-Show“ weiterentwickeln, wobei das Endziel die Herausgabe einer Publikation sein wird.

C.R.: Der rumänische Kunstraum muss, genauso wie die Gesellschaft, mehr Tiefe bekommen. In einem auf Kapital basierendem System, ist der Kommerz kulturelle Antriebskraft, gleichzeitig aber auch eine Kulturfalle.

A.B.: Rumänien muss Räume, Einrichtungen schaffen, den Kunstunterricht reformieren um so der Anachronie zu entkommen. Das Bildungssystem bildet nicht aus, sondern vermittelt lediglich technisches Wissen. In den letzten 20 Jahren hat sich nicht viel verändert, der Künstler ist nach wie vor sein eigener Kurator, Produzent, Gallerist, Techniker; Vieles haben wir nebenbei gelernt. In Rumänien gibt es noch keinen richtigen Kunstmarkt. Die Kulturmanager und Galleristen stammen nicht aus der Kunstwelt, haben zu wenig Elan und sind zu sehr auf den Gewinn fixiert. Viele Galerien haben eigentlich gar keine Aktivität (sie nehmen nur an der „Langen nach der Galerien“ teil), während sich andere nur auf Messen, Verstärkungen, Anwerbung von Sammlern beschränken, ohne ein eigenes, gehaltvolles Programm. Andererseits sind die Galerien zu begrüßen, die ihren Künstlern Unterstützung und finanzielle Sicherheit bieten, Werke und Künstleralben produzieren und zur Förderung der Künstlerkarriere beitragen. Leider sind das die wenigsten.

A.E.: Ich glaube, dass die rumänische Kunstszene insofern Maße aktiv ist, wie sie von der Gesellschaft unterstützt wird. Sowohl die Nachfrage, als auch die Szene sind sehr klein. Es gibt Großstädte wie Temeswar oder Konstanza, wo es keine Räume für Gegenwartskunst gibt, aber auch kleine Städte, wie Sf. Gheorghe, wo Räume zwar vorhanden sind, nicht aber Publikum für konzeptuelle Projekte. Bukarester Non-Profit-Einrichtungen haben, was ihre Praxis betrifft, keine Berührungspunkte mit kommerziellen Gallerien. Eine handvoll Künstler stellt auf beiden Seiten aus.

A.S.: Jede Reform dieses Sektors muss von einem neuen Kunstverständnis ausgehen, dass diese nicht nur als ästhetisches Phänomen, sondern auch als Instrument der kritischen Reflexion begriffen. Als nächsten Schritt sollten sowohl die öffentlichen, als auch die privaten Kunstinstitutionen spezielle Programme für den unabhängigen Kunstsektor entwickeln und vor allem zu einer Etablierung dieser Kunstform in der Öffentlichkeit beitragen. Jetzt institutionelle Kulturpraktiken beweisen, dass sich ein „Szenario“ im Aufbau befindet und zeigen, dass es noch eine ganze Weile dauern wird, bis sich die Gegenwartskunst in der rumänischen Kulturlandschaft durchsetzen wird. Es hängt alles davon ab, ob wir uns die geerbte zeitliche Verzögerung zu Nutzen machen können und ob sich die Kunsteinrichtung als glaubhafte Struktur in der zukünftigen Dynamik der lokalen Kunst- und Kulturszene durchsetzen wird.

*** Kunstszene**

unterstützt wird, dann ist ein Werbebanner manchmal wichtiger als ein Kunstwerk. Es gibt wenige Förderprogramme aus öffentlicher Hand und bei den existierenden ist die Bewerbung derart kompliziert, dass man sich wie beim Hürdenlauf vorkommt.

A.S.: Das wichtigste Problem, das auf uns zukommt ist die Gewährleistung einer Projektkontinuität. Damit wir Kontinuität gewährleisten, müssen wir zunächst alle gesellschaftlichen und finanziellen Hürden überwinden. Hinzu würde noch die Kunst der Zusammenarbeit und des Dialogs kommen, die wir als Gesellschaft noch nicht richtig fördern. Ich will mich an einer kleinen Bestandsaufnahme der Umwelt, in der wir überleben, versuchen. Die wichtigste Tendenz, die erscheint, ist das Fehlen eines alternativen (privaten) Einrichtungsmodells, das einen Gegenentwurf zur hierarchischen Arbeitsweise der staatlichen Kulturträger liefert. Die Existenz einiger institutioneller Praktiken, im Anfangsstadium und vom unabhängigen Kunst- und Kultursektor generiert, kann aber noch keine Stabilität und Kohärenz für eine Gemeinschaft generieren, die auf lange Sicht in der Lage sein muss, einen Diskursraum zu schaffen, der seinerseits ein klassisches, elitäres und konservatives Kulturmodell verdrängen soll. Die Gründe: öffentliche Einrichtungen verkennen die Rolle und die gesellschaftliche Wirkung dieser neuen, unabhängigen Kulturpole, das Markenzeichen einer neuen Generation; die Vorstände der öffentlichen Kulturpolitik, aber auch die Finanzierung der Gegenwartskunst sind inkonsistent; es gibt auf lokaler Ebene keine Netzwerke zur Interessensvertretung unabhängiger Kulturanbieter; weder der öffentliche, noch der private Sektor zeigen Interesse für die Erforschung oder die Erstellung einer kulturpolitischen Strategie. Die selbstverständlichen Folgen: mehr Bürokratie, die Öffentlichkeit erkennt informale Netzwerke nicht als Informationsquelle über die Lage der Kultur an; die Abwesenheit von Privatinitiativen in diesem Sektor, Finanzierungen für staatliche Kulturinstitutionen übersteigen deutlich die Mittel für unabhängige.

D.G.: Was braucht der rumänische Kunstraum? Wie würdet Ihr die lokale Kunstszene heute beschreiben? Wo steht eine unabhängige Plattform zu den vielen Geschäftsalokalen, die in Bukarest erscheinen?

C.R.: Der rumänische Kunstraum muss, genauso wie die Gesellschaft, mehr Tiefe bekommen. In einem auf Kapital basierendem System, ist der Kommerz kulturelle Antriebskraft, gleichzeitig aber auch eine Kulturfalle.

A.B.: Rumänien muss Räume, Einrichtungen schaffen, den Kunstunterricht reformieren um so der Anachronie zu entkommen. Das Bildungssystem bildet nicht aus, sondern vermittelt lediglich technisches Wissen. In den letzten 20 Jahren hat sich nicht viel verändert, der Künstler ist nach wie vor sein eigener Kurator, Produzent, Gallerist, Techniker; Vieles haben wir nebenbei gelernt. In Rumänien gibt es noch keinen richtigen Kunstmarkt. Die Kulturmanager und Galleristen stammen nicht aus der Kunstwelt, haben zu wenig Elan und sind zu sehr auf den Gewinn fixiert. Viele Galerien haben eigentlich gar keine Aktivität (sie nehmen nur an der „Langen nach der Galerien“ teil), während sich andere nur auf Messen, Verstärkungen, Anwerbung von Sammlern beschränken, ohne ein eigenes, gehaltvolles Programm. Andererseits sind die Galerien zu begrüßen, die ihren Künstlern Unterstützung und finanzielle Sicherheit bieten, Werke und Künstleralben produzieren und zur Förderung der Künstlerkarriere beitragen. Leider sind das die wenigsten.

A.E.: Ich glaube, dass die rumänische Kunstszene insofern Maße aktiv ist, wie sie von der Gesellschaft unterstützt wird. Sowohl die Nachfrage, als auch die Szene sind sehr klein. Es gibt Großstädte wie Temeswar oder Konstanza, wo es keine Räume für Gegenwartskunst gibt, aber auch kleine Städte, wie Sf. Gheorghe, wo Räume zwar vorhanden sind, nicht aber Publikum für konzeptuelle Projekte. Bukarester Non-Profit-Einrichtungen haben, was ihre Praxis betrifft, keine Berührungspunkte mit kommerziellen Gallerien. Eine handvoll Künstler stellt auf beiden Seiten aus.

A.S.: Jede Reform dieses Sektors muss von einem neuen Kunstverständnis ausgehen, dass diese nicht nur als ästhetisches Phänomen, sondern auch als Instrument der kritischen Reflexion begriffen. Als nächsten Schritt sollten sowohl die öffentlichen, als auch die privaten Kunstinstitutionen spezielle Programme für den unabhängigen Kunstsektor entwickeln und vor allem zu einer Etablierung dieser Kunstform in der Öffentlichkeit beitragen. Jetzt institutionelle Kulturpraktiken beweisen, dass sich ein „Szenario“ im Aufbau befindet und zeigen, dass es noch eine ganze Weile dauern wird, bis sich die Gegenwartskunst in der rumänischen Kulturlandschaft durchsetzen wird. Es hängt alles davon ab, ob wir uns die geerbte zeitliche Verzögerung zu Nutzen machen können und ob sich die Kunsteinrichtung als glaubhafte Struktur in der zukünftigen Dynamik der lokalen Kunst- und Kulturszene durchsetzen wird.

*** Kunstszene**