

Wolfgang Schlott

Adam Czirak: Melancholie der Resistenz: Performancekunst in den realsozialistischen Ländern Europas

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20724>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schlott, Wolfgang: Adam Czirak: Melancholie der Resistenz: Performancekunst in den realsozialistischen Ländern Europas. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 40 (2023), Nr. 4, S. 447–449. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20724>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Szenische Medien

Adam Czirak: Melancholie der Resistenz: Performancekunst in den realsozialistischen Ländern Europas

Berlin: Reimer 2023, 258 S., ISBN 9783496016717, EUR 49,-

(Zugl. Habilitationsschrift an der Freien Universität Berlin, 2020)

In neun ausführlich dargelegten und mit über hundert Schwarzweißfotografien ausgestatteten Kapiteln präsentiert der Autor die in sechs ostmitteleuropäischen Ländern (Ungarn, Jugoslawien, Tschechoslowakei, Polen, DDR, Rumänien) im Laufe der 1970er und 1980er Jahre entstandene Aktions- und Performancekunst, deren Grundlagen in den Parallelkulturen gelegt wurden, die sich in diesen Staaten ab 1948 herausgebildet hatten. In Opposition von ‚sozialistischem Realismus‘ und ‚Untergrundkunst‘ generiert, bildeten sie, so Adam Czirak, in den 1970er und 1980er Jahren ein erhebliches Reservoir der inoffiziell und halboffiziell agierenden Performance- und Aktionskünstler_innen. Ihr sehr eingeschränkter Bekanntheitsgrad sei allerdings auf die jahrzehntelang wirksame Doktrin des sozialistischen Realismus zurückzuführen. Deshalb könne man „jenseits des Eisernen Vorhangs nicht von Performancekunst als generischer Form sprechen“ (S.11). Unter Verweis auf die westliche Performance Art, die „Mitte des 20. Jahrhunderts in radikaler Abgrenzung

gegenüber der auf tradierbare und vermarktbarere Objekte fixierten bildenden Kunst einerseits und gegenüber der auf Fiktionalisierung und Nachahmung abzielenden darstellenden Kunst andererseits“ (ebd.) entstanden sei, habe sich in Ostmitteleuropa ein heterogenes Konglomerat aus künstlerischen Positionen herausgebildet. Dieses Konglomerat habe zu einer Entgrenzung von Kunstgenres in der osteuropäischen Neoavantgarde geführt. Zahlreiche der in den einzelnen Unterkapiteln vorgestellten Künstler_innen experimentierten bereits in den 1960er Jahren in verschiedenen Bereichen der Performancekunst (Fotografie, Film, experimentelle Dichtkunst u.a.), während das performative Potenzial in westeuropäischen Ländern sich erst um die Jahrtausendwende herausbildete. Auch im Hinblick auf die Politisierung der Body Art zeichneten sich, so der Autor, in den osteuropäischen Ländern überraschende Entwicklungen ab, die sich nach einer aufmerksamen Betrachtung der rund 100 Fotografien des Text-Bild-Bandes bestätigen lassen.

Im Hinblick auf den Titel der vorliegenden Publikation erfährt die Melancholie als „eine Unterbrechung oder ein Endpunkt gemeinschaftlicher Existenz“ (S.12, unter Verweis auf Wolf Lepenies' Abhandlung *Melancholie und Gesellschaft* [Frankfurt: Suhrkamp, 2006 (1969)]) eine Leitlinienfunktion, die der Autor in enger Bindung an Resistenz erläutert. Es handelt sich dabei um die politischen Facetten des Melancholischen, die methodologisch und historiografisch untermauert werden. Die daraus abgeleiteten methodischen Herausforderungen ergeben sich unter Verweis auf die Konventionen der Performancekunst in den ostmitteleuropäischen Staaten. Nicht zuletzt deshalb lassen sich, so Czihak, kanonisierte Konzepte westlicher Performancekunst mit denen ‚jenseits des Eisernen Vorhangs‘ nicht vergleichen. Diesen Befund bestätigt er nach prüfendem Blick auf die standardisierten Werke der westlichen Performancekunst. Nicht zuletzt aus diesem Grund bilde sich nach der Sichtung der westeuropäischen Schauplätze der Performancekunst „eine doppelte Valenz des melancholischen Schweigens heraus“ (S.15). Deshalb gelte es aufzuzeigen, „dass eine im Zeichen der Melancholie entstandene, d.h. unter Verbot artikuliert Diskursgeschichte [...] sich nicht ohne Weiteres in eine lineare [...] Diskursgeschichte der Performancekunst integrieren lässt“ (S.16).

In den folgenden Kapiteln dokumentiert der Band unter den Überschriften: „Zensieren“, „Schweigen“, „Schlafen“, „Anhalten“, „Sich verlet-

zen“, „Spuken“, „De-maskulinisieren“, „Flüchten“ und „Utopisieren“ dutzende Aktionen unter Verweis auf Aussagen der Künstler_innen, die in privaten, halb-öffentlichen und sogar öffentlichen Räumen ihre Performances durchführten. Ihre vielfältigen Kunstaktionen vermitteln einen überzeugenden Eindruck von den reichhaltigen Aktionsformen, die in den genannten Ländern zwischen 1970 und 1989 entstanden sind.

Eine besondere Bedeutung gewinnt die im siebten Kapitel „Spuken“ dokumentierte ‚Ästhetik des Gespenstischen‘ vor dem Hintergrund der staatlich geregelten Frauenemanzipation in den genannten osteuropäischen Ländern. Am Beispiel von Performance-Künstlerinnen wie Geta Brătescu, Gabriele Stötzer, Eva Partum, Tina Bara, Maja Savic und Cornelia Schleime belegt er deren Aktionen als markante Nachweise körperlicher und psychischer Unterdrückung der Frau, die statt eines melancholischen Rückzugs aus den Routinen des Alltags um ihre Selbstidentifikation kämpft.

„Osteuropäische Vertreter*innen der Performance- und Aktionskunst haben [...] an Formen impliziten Widerstands Interesse gezeigt und durch melancholische Körperarrangements eminente Zeichen gegen die Instrumentalisierung der Kunst in ihren eigenen Ländern zu setzen versucht“ (S.199). Mit dieser abschließenden These zu wesentlichen Formen einer Resistenz, „die mitten in der – sozialistisch-realistischen – Bilderflut der Typisierung und Normalisierung gegen die omnipräsenten ‚Figuren täti-

gen Willens“ (ebd.) sich vorwiegend in ostmitteleuropäischen Ländern herausgebildet hat, legt der Autor die Ergebnisse der Untersuchung vor. Ausgehend von der Einsicht, dass dieser Widerstand seine subversive Kraft „in erster Linie aus einer Störung durch Nicht-Lesbarkeit, Nicht-Tun bzw. Nicht-Tun-Können“ (ebd.) beziehe, trägt er Figurationen zusammen, in denen Neoavantgardist_innen ihre kritische Potenzialität entwickelt haben.

All diese Kunsträume bezeichnet Czirak als melancholische Figurationen „der Unzulänglichkeiten, der Verschllossenheit, der inneren Kontemplation, die an die Grenzen des Sagbaren stoßen“ (ebd.). Sie erhalten somit den Status stiller Proteste, deren künstlerische Absichten jedoch darin bestehen, „Szenerien der scheinbaren Inaktivität [...] öffentlich aufzuführen, [und] fotografisch zu distribuieren“ (ebd.). Ungeachtet der methodologisch überzeugenden Analyse besteht jedoch die „größte Herausforderung dieser Arbeit [...] darin, „zu akzeptieren, dass eine umfassende und flächendeckende

Rekonstruktion von ost- und südosteuropäischer Performances angesichts der Begrenztheit ihrer Überlieferung an die Grenzen einer erschöpfenden Geschichtsschreibung gelangen muss“ (ebd.). Das heißt, dass eine 1:1-Applikation von Performancetheorien US-amerikanischer oder westeuropäischer Provenienz in ihrem Vergleich zu den ostmitteleuropäischen Szenerien zu vermeiden sei.

Die im Verlaufe von zehn Jahren – auf der Grundlage einer abgeschlossenen Habilitationsschrift – entstandene Publikation zeichnet sich durch eine tiefeschürfende Analyse der bislang nur ausschnittweise untersuchten Performancekunst in Ostmitteleuropa aus. Mit Unterstützung zahlreicher Archive und unter Rückgriff auf umfangreiche Fachliteratur ist es Czirak gelungen, den Geist der künstlerisch aufgeladenen ‚Melancholie‘ fotografisch so einleuchtend zu dokumentieren, dass der Einblick in widerständige, untergründige Szenerien und eigenwillige Privaträume geschaffen wird.

Wolfgang Schlott (Bremen)