



Künstlerische Happenings als Widerstand gegen die Staatsgewalt: die Performance «Erscheinung» an einem Waldrand bei Moskau (1976).

Den Staat überlisten

Sitzbänke anstreichen, den Geheimdienst an der Nase herumführen: Zur Zeit des Eisernen Vorhangs entwickelten Performance-Künstler im osteuropäischen Untergrund ganz eigene Methoden, um Kritik zu üben. Von Simona Ryser

Als die Mitglieder der Frauenband Pussy Riot 2012 mit Sturmhaube in der Moskauer Christ-Erlöser-Kathedrale ein Punk-Gebet gegen das Putin-Regime performten und danach in einem zweifelhaften Prozess vor der Öffentlichkeit dafür angeklagt wurden, schaute die Welt gebannt nach Russland. Die Fragwürdigkeit, mit der die Justiz die Anklage führte, gemahnte an die Willkür der totalitären Staaten vergangener Zeiten. Pussy Riot allerdings wären vor 1990 in Russland nicht möglich gewesen, sagt die Slavistin Sylvia Sasse.

Denn Künstler hinter dem Eisernen Vorhang entwickelten ihre eigenen, spezifischen Ausdrucksformen. «Die starken Restriktionen im Kulturbetrieb in den sozialistischen Staaten brachten

eine Kunst hervor, die sich im Verborgenen abspielte», weiss Sylvia Sasse, die die Performance-Kunst in Osteuropa zwischen 1950 und 1990 untersucht. Für ihr gross angelegtes Forschungsprojekt hat die Professorin für Slavische Literaturwissenschaft im letzten Jahr einen mit rund 2,5 Millionen Franken dotierten ERC Consolidator Grant der Europäischen Union erhalten.

Die Performance-Kunst entwickelte sich sowohl im Westen als auch in Osteuropa in den 1960er- und 1970er-Jahren. Im Westen sollten die Aktionen und Happenings von Yves Klein, Nam June Paik, Carolee Schneemann und anderen schockieren und von der Öffentlichkeit wahrgenommen werden. Sie waren auf Protest angelegt –

genau wie das Punk-Gebet von Pussy Riot. Die osteuropäische Performance Art fand dagegen in der Zeit zwischen dem Zweiten Weltkrieg und dem Fall des Eisernen Vorhangs vornehmlich im Untergrund statt. Die von den diktatorischen Regimes offiziell anerkannte Kunstform war der «sozialistische Realismus», der in gegenständlichem Stil Themen aus dem Arbeiterleben oder der Kolchose «wirklichkeitsnah» abzubilden hatte.

«Die Performance Art aber war eine Kunstform, die den Politikern Angst machte», sagt Sasse. Aktionen und Happenings sind unkontrollierbar, sie geschehen im Moment. Vom Staat wurden sie nicht geduldet. Mitte der 1960er-Jahre wurde in der Sowjetunion und in weiteren sozialistischen Staaten das Recht auf Versammlungsfreiheit eingeschränkt. Die schwierigen Umstände in den totalitären Staaten führten dazu, dass die Künstler ihre Aktionen und Happenings verstecken mussten. «Handlungsweisen und Taktiken zu finden, die im Untergrund realisierbar waren, ist ein spezifisch osteuropäisches Merkmal von Performance-Kunst», sagt Sasse und nennt das Beispiel



Subversive Fronarbeit: Anatolij Žigalov, «Hausmeisteraktionen» (1982–1985).

der russischen Künstlergruppe «Kollektive Aktionen» aus Moskau, die ihre minimalistischen Aktionen beispielsweise im Wald ausführten.

Mit Erwartungen experimentieren

Für ihre erste Aktion «Erscheinung», die im Winter 1976 stattfand, verabredete sich die Gruppe mit dem geladenen Publikum an einer Metrosta-

«Die Künstler erfanden eine Art Mimikry-Kunst. Sie wiederholten sozialistische Rituale und änderten diese leicht ab.» Sylvia Sasse, Slavistin

tion und ging gemeinsam in einen Wald am Stadtrand von Moskau. Dort stellte sich das Publikum um ein leeres weisses Schneefeld auf und wartete auf das Ereignis. Nach einer längeren Weile löste sich ein Mann aus der Gruppe und ging diagonal über das Schneefeld. Danach wurde ein Zettel verteilt, auf dem zu lesen war:

«Sie haben gerade an der Aktion Erscheinung teilgenommen.» Während die Zuschauer darauf warteten, dass etwas passiert, war die Aktion schon vorüber. So experimentierten die Künstler mit der Erwartung der Zuschauer an die Performance Art. Zuweilen stand unweit des Geschehens in Beobachungsposition eine schwarze Limousine des Geheimdiensts, der so unfreiwillig Teil der Performance wurde.

Künstler bedienten sich verschiedener Methoden, um ihre Aktionen vor dem Regime zu verstecken. Eine war, diese möglichst unauffällig zu gestalten. «Die Künstler erfanden eine Art Mimikry-Kunst», erklärt Sasse, «sie machten sich unsichtbar, indem sie vorhandene sozialistische Rituale wiederholten und dabei leicht abänderten.» Dazu besonders geeignet waren die in den sozialistischen Staaten verbreiteten Subbotniks – freiwillige Arbeitseinsätze an Samstagen. Der russische Künstler Anatolij Žigalov, der als Hausmeister einer Blocksiedlung leichten Zugang zu Materialien hatte, die ihm auch als Künstler dienten, lud beispielsweise zu einem Subbotnik. Der Siedlungs-

hof sollte verschönert und die Bänke und Zäune angestrichen werden. Allerdings händigte er dazu nicht, wie es in der UdSSR üblich gewesen wäre, grüne Farbe aus. Vielmehr verteilte er Goldfarbe – für einen sozialistischen Staat die Unfarbe per se. Stand doch Gold für Geld, für die Ikonen der Kirche und für das zaristische Zepter. Wegen dieser Aktion wurde Žigalov später verhaftet und in eine psychiatrische Klinik eingewiesen.

Subversive Affirmation

Sasse nennt dieses Kunstverfahren «subversive Affirmation». «Solche Kunst verbirgt sich geradezu in der Sichtbarkeit», sagt sie, «indem sie die Rituale und Gesten des sozialistischen Staates wiederholt und nachahmt, entlarvt sie dessen Funktionsweise.» Ein weiteres Beispiel dafür, ist eine Aktion des Künstlerkollektivs «Neue Slowenische Kunst». Mit Anspielungen auf nationalsozialistische und kommunistische Symbole demaskierten die Künstler die faschistischen Züge des slowenischen Staates und sorgten damit auch im Westen für Aufsehen. Die Gruppe nahm 1986

an einem staatlich ausgeschriebenen Plakatwettbewerb für einen Jugendsportanlass teil. Für ihre Eingabe wählten die Künstler ein Plakat aus den 1930er-Jahren als Vorlage und tauschten dessen nationalsozialistische durch jugoslawische Symbole aus. Tatsächlich gewannen sie den ersten Preis und offenbarten damit den ästhetischen Geschmack des Staates. Das Kollektiv wurde daraufhin vom Staat wegen Verleumdung verklagt.

Das Regime schlägt zurück

Nicht immer aber reagierte das Regime mit juristischen Mitteln. Zuweilen holte es auch zum Gegenschlag aus und startete eigene Aktionen: 1974 sollten in einer bewilligten Aktion auf einem Feld am Stadtrand von Moskau Kunstwerke ausgestellt werden. Als die Künstler eintrafen, um die Ausstellung aufzubauen, waren dort bereits Bulldozer aufgeföhren. Arbeiter waren vom Staat für einen Subbotnik herbestellt worden. Just zum gleichen Zeitpunkt wie die Ausstellung sollten sie Bäume für einen Park pflanzen, der dem Wohl des Volkes diene. Somit hatte nicht der Staat, sondern

gewissermassen der Volkswille selbst beschlossen, was an diesem Ort geschehen sollte.

Inwieweit solche Strategien bewusst geplant waren, ist unklar. Durch den Einblick in Geheimdienstakten hofft Sylvia Sasse, zu neuen Erkenntnissen zu gelangen. «Interessant wäre, zu erfahren, ob tatsächlich Kreativabteilungen existierten,

Als die Künstler eintrafen, um die Ausstellung aufzubauen, waren bereits die Bulldozer aufgeföhren.

die sich mit strategisch motivierten Gegenaktionen zu Performances beschäftigten», sagt die Slavistin. Unterdessen sind die Geheimdienstakten in den meisten osteuropäischen Ländern öffentlich zugänglich. In Ungarn hat der Performance-Künstler György Galántai Anfang 2000 sogar Unterlagen im Internet veröffentlicht, aus denen zu erfahren ist, wie er vom Geheimdienst beobachtet wurde. Schwer zugänglich bleiben Geheim-

dienstakten in Russland. Noch ist offen, inwieweit die Einsicht in die Archive möglich sein wird.

Überhaupt ist die osteuropäische Performance Art noch wenig aufgearbeitet und dokumentiert. Material zu den Kunstaktionen wurde, wenn überhaupt, von den Künstlern selber gesammelt und archiviert. All diese Schränke, Kisten und Kartons voll mit Tonbändern, Papieren und anderem gilt es nun für Sylvia Sasse und ihr Team zu durchleuchten. Neben der umfangreichen Dokumentation der vergangenen künstlerischen Happenings plant die Wissenschaftlerin auch eine Sammlung von Kunstereignissen, die nicht stattgefunden haben. Unter dem Titel «Fikitive Aktionen» sollen osteuropäischen Performance-Künstler von Aktionen erzählen, die sie in der Zeit zwischen 1950 und 1990 nicht durchführen konnten oder wollten.

In fünf Jahren sollen die Ergebnisse dieses aufwendigen Forschungsprojekts in mehreren Büchern und in einer umfangreichen Ausstellung präsentiert werden.

Kontakt: Prof. Sylvia Sasse, sylvia.sasse@uzh.ch

Masterstudium in Luzern

Attraktive Studiengänge, persönliche Atmosphäre



Infoabend: Mittwoch, 29. Oktober 2014

Theologie, Kultur- und Sozialwissenschaften, Rechtswissenschaft

Masterwoche: 27. – 31. Oktober 2014

Kultur- und Sozialwissenschaften: Vorlesungen, Informationen und Beratung



JETZT
anmelden!

www.unilu.ch/master