

Left Performance Histories. Perspektiven auf nonkonforme Kunstpraktiken im (post)sozialistischen Ost- und Südosteuropa

Judit Bodor, Adam Czirak, Astrid Hackel, Beáta Hock, Andrej Mirčev, Angelika Richter

Als Ergebnis der Ausstellung *Left Performance Histories* und der zwischen 2015 und 2018 erfolgten Forschung im Netzwerk *Aktionskunst jenseits des Eisernen Vorhangs*¹ zielt die vorliegende Publikation weniger auf die Repräsentation dieser beiden Bereiche, als dass sie den diskursiven Rahmen für eine weitergehende kritische Untersuchung von Performancekunst im Kontext der (post)sozialistischen Länder Europas erweitern möchte. Das auf den folgenden Seiten versammelte Material greift diverse Forschungsinteressen auf und schlägt eine dreifache Perspektive auf Archiv, Gender und Politik sowie ihre vielfältigen Verflechtungen vor.

So unterschiedlich diese Themen auf den ersten Blick auch sein mögen, eint sie doch das gemeinsame Anliegen, verschiedene Interpretationsmöglichkeiten vorzustellen, die beweglich sind und demnach komparative, also komplementäre Zugänge zu den einzelnen Performancekunst-Szenen in den staatssozialistischen Gesellschaften zwischen den 1960er und 80er Jahren ermöglichen. Die interdisziplinären Forschungen, auf denen die Publikation basiert, fanden in öffentlichen und privaten Archiven bzw. Nachlässen von Künstler_innen in Bremen, Budapest, Zagreb, Belgrad und Prag statt.² Motiviert war die von Aspekten der Körperlichkeit, Materialität und Archivpolitik ausgehende Arbeit an der Ausstellung und am Buch vom Bedürfnis nach neuen Rahmungen und Narrativen der Performancekunst.

Nach dem Systemwechsel 1989 setzte sich eine bestimmte Sicht auf osteuropäische Kunst durch: Künstlerische Interventionen der früheren Subkultur wurden vor allem als Ausdruck des Widerstands oder des Protests gewertet – als hätten sie ihre politische Bedeutung aus einer gegen das sozialistische Projekt gerichteten subversiven Logik bezogen.

Im Gegensatz zu dieser These soll unsere Auswahl an künstlerischen Arbeiten und Performancedokumenten zu einem differenzierteren Bild beitragen. Ohne die politischen Absichten der Künstler_innen infrage zu stellen, greift jene vorherrschende Sicht unserer Meinung nach doch zu kurz. Im Hinblick auf Performancekunst seit den 60er Jahren lässt sich eine spürbare Reaktion auf die internationalen Herausforderungen der Zeit feststellen: die Emanzipationsbewegung, die Ost-West-Teilung während des Kalten Krieges und die Formierung und Niederlage der Neuen Linken. Als Ergebnis dieser Beobachtung konzentriert sich unser Projekt auf drei Bereiche, die damals von großem Interesse waren und bis heute nicht

1 Das DFG-geförderte Netzwerk widmete sich der Geschichte der Performancekunst in den europäischen ‚Ostblock‘-Staaten vor 1989. Zwischen 2015 und 2018 waren Andrea Bátorová, Katalin Cseh-Varga, Adam Czirak, Barbara Gronau, Astrid Hackel, Beáta Hock, Andrej Mirčev, Angelika Richter und Berenika Szymanski-Düll an der Zusammenarbeit des Netzwerks beteiligt.

2 Für Einblicke in die verschiedenen Archive vgl. den visuellen Essay „Von Archiven und anderen Gespenstern“, S. 192–201.

an Relevanz verloren haben: (1) Gender, (2) Kritik des Systems von links und (3) Archivstrategien.

Verschiedene Künstler_innen haben Performancekunst als Modus (und Medium) zur Aufhebung heteronormativer Muster der Geschlechteridentifikation befragt (Orshi Drozdik, Zbigniew Libera, Ion Grigorescu, Gabriele Stötzer, Sven Stilinović, Sven Marquardt, El Kazovszkij, Tamás Király). All diese Positionen zeichnen sich durch Strategien der (Selbst-)Inszenierung aus, die der männlich-weiblichen Dichotomie widerstehen und androgyne sowie queere Subjektivitäten offenlegen. Da viele der hier diskutierten Arbeiten als Aufführungen für die Kamera konzipiert waren – ohne ein live anwesendes Publikum – ist anzunehmen, dass in Osteuropa Dokumente selbst als Medien öffentlicher Körperinszenierung fungierten. Diese Entwicklung steht im Gegensatz zur Geschichte der ‚westlichen‘ Performancekunst, für die der phänomenale und nichtreproduzierbare Charakter dargestellter Körper im Mittelpunkt künstlerischer Praxis stand.³

Neben einer Auswahl von Arbeiten zu performativen (Selbst-)Inszenierungen dokumentiert die vorliegende Publikation auch Untersuchungen zu Beziehungen zwischen Frauen und Männern sowie zur Ehe (Judith Kele, Raša Todosijević, Vlasta Delimar, Sanja Iveković, Ewa Partum). Gegen eines der gängigsten Stereotype des *antikommunistischen* Diskurses, demnach der Sozialismus totalitär war – ohne Raum für Spaß, Freiheit und Kreativität – ließe sich mit Blick auf die hier versammelten performativen Arbeiten behaupten, dass sie ein anderes, betont ausgelassenes und feierliches Bild kultureller und künstlerischer Produktion vermitteln. Dies trifft auch auf die experimentellen Modenschauen zu, die einen erhellenden Blick auf eine ganze Reihe spielerischer Performances hinter dem Eisernen Vorhang werfen, worin die Grenzen zwischen Theater, Modenschau und visuellen Künsten verschwimmen (El Kazovszkij, Tamás Király, Exterra XX, Irmgard Senf, chic charmant und dauerhaft/ccd, Jürgen Hohmuth, Sven Marquardt).

Auch vor diesem Hintergrund ging es in der Ausstellung darum, die Vorstellung des künstlerischen Archivs von einer gendersensiblen Perspektive aus neu zu denken. Dabei lag ein wichtiger Akzent auf der Figur der weiblichen Archivarin, die (wie im Fall von Mladen Stilinović, Tomislav Gotovac oder Tibor Hajas⁴) das Archiv bzw. den Nachlass eines verstorbenen Künstlers verwaltet. Auf diese Weise sollte die Tätigkeit weiblicher Archivarinnen in den Vordergrund rücken, die – aufgrund ihrer Unsichtbarkeit – vom männlichen Künstler überschattet, bislang nicht ausreichend gewürdigt und reflektiert wird. Zugleich ermöglicht dieses Vorgehen, Archive als Orte des Bewahrens und Entscheidens zu begreifen, aber auch als Orte, an denen sich Ausschluss- und Auswahlverfahren ereignen.

Der dritte Teil des Buches führt schließlich in das Konzept einer linken Kritik am Sozialismus ein, das theoretisch

reflektiert und in Arbeiten von Bálint Szombathy, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Tamás Szentjóby, László Lakner, Marijan Molnar, Zygmunt Piotrowski, Christine Schlegel, Želimir Žilnik sowie den Künstlergruppen Orfeo, Gruppe 37,2 und Proagit nachverfolgt wird. Im Unterschied zu der während des Kalten Krieges vorherrschenden Kritik am sozialistischen Gesellschaftssystem, wie sie vor allem von rechten Kreisen, der liberalen Opposition, religiösen Gruppen und politischen Dissident_innen ausging, wiesen die oben genannten Künstler_innen auf Widersprüche, Absurditäten und Fehlleistungen im Sozialismus hin. Sie zeigten ihr Einverständnis mit der theoretischen Konstruktion des Sozialismus/Kommunismus, und zugleich, dass die praktische Umsetzung einer egalitären, gerechten und klassenlosen (kommunistischen) Gesellschaft gescheitert war.

Trotz der Tatsache, dass seit der zwischen 1989 und 1991 erfolgten Auflösung des Ostblocks mehrere Ausstellungen verschiedene Aspekte künstlerischer Praxis in den ehemals sozialistischen Ländern thematisierten,⁵ gibt es immer noch viele Spezifika, offene Fragen und Positionen, die es zu erforschen und zu überdenken gilt. Das vorliegende Buch unterscheidet sich von diesen Projekten in einem wesentlichen Punkt: Während jene ihre Themen überwiegend nach Ländern ordneten, liegt der Schwerpunkt unseres Projektes nicht auf der nationalen Repräsentation,⁶ sondern zielt vielmehr auf thematische Überschneidungen. Anders gesagt: Uns ging es um eine spezifische Auswahl und nicht um eine repräsentative Ausstellung. Unser Ziel ist es nicht,

den Kanon der Performancekunstgeschichte aus (süd) osteuropäischer Perspektive und unter Berücksichtigung ausgegrenzter, verdrängter (nationaler) Geschichten neu zu schreiben. Vielmehr möchten wir alternative Lesarten bezüglich eines Spektrums an Themen aufzeigen, auf die wir bei unseren Forschungen gestoßen sind.

Auch wenn es sich mit Blick auf die Ausstellung und die Forschungsaktivitäten um eine Art *Postskriptum* handelt, lädt diese Veröffentlichung doch zu einer visuellen, textlichen und transkulturellen Reise durch die vernachlässigten Aspekte und Dispositive der nonkonformistischen und subversiven Kunst der 60er, 70er und 80er Jahre im (post)sozialistischen Europa ein. Durch die Dokumentation der Performances, Künstler_innengespräche und Podiumsdiskussionen, die Teil des Begleitprogramms zur Ausstellung *Left Performance Histories* waren, setzt sich die Publikation für das wechselseitige Durchdringen von Theorie, Geschichte und Praxis ein. Erst *nach* diesen Ereignissen veröffentlicht, könnte dieses Buch auch ein *Versprechen* sein, die Erinnerung wach zu halten und dem rechtsgerichteten und (neo)liberalen revisionistischen Hang zum Vergessen⁷ etwas ent-

5 Zum Beispiel Ausstellungen wie *Body and the East* (1998), *In Search of Balkania* (2002), *Blut und Honig – Zukunft ist am Balkan* (2003) oder *Gender Check* (2009).

6 Das Problem der nationalen Repräsentation zeigt sich besonders schmerzhaft im ehemaligen Jugoslawien, wo die Frage der Nationalität in den aktuell vorherrschenden Ideologien tief verwurzelt ist. Diese Ideologien neigen zur Verdrängung der Existenz von Jugoslawien als transnationalem und transkulturellem Staat und ignorieren damit auch sein sozialistisches Erbe.

7 Mit dem Sieg der rechtsgerichteten Parteien und dem Triumph neoliberaler Ideologien in (Süd-)Osteuropa geistert eine revisionistische Version der Geschichtsschreibung durch die politische Landschaft, die behauptet, dass die Zeit des Sozialismus ein wahrer Alptraum war, aus dem wir erst 1991 nach der vollständigen Übernahme des Kapitalismus erwacht sind.

3 Katalin Cseh-Varga & Adam Czirak (2018). „Introduction“, in: dies. (Hg.). *Performance Art in the Second Public Sphere. Event-Based Art in Late Socialist Europe*, New York/London: Routledge, S. 1–15, insbesondere: S. 11.

4 Neben den Arbeiten von Gotovac und Stilinović wollten wir auch den ungarischen Künstler Tibor Hajas in die Ausstellung aufnehmen. Leider ließ sich das nicht umsetzen.

gegenzusetzen. Indem die sozialistische Vergangenheit Europas retrospektiv nicht nur als eine abgeschlossene Episode innerhalb einer turbulenten politischen und kulturellen Geschichte betrachtet wird, sondern auch als emanzipatorische Zukunft, die noch stattfinden (und in all ihrer Komplexität erst verstanden werden) muss, eröffnen sich so vielleicht Perspektiven auf noch nicht gesichtete Spuren von Performances, die in den Archiven nach wie vor darauf warten, entdeckt zu werden.

Left Performance Histories: Perspectives on Nonconformist Art Practices in (Post)Socialist Eastern and South-East Europe

Judit Bodor, Adam Czirak, Astrid Hackel, Beáta Hock, Andrej Mirčev, Angelika Richter

Resulting from the exhibition *Left Performance Histories* and the research done within the network project *Action Art beyond the Iron Curtain*¹ between 2015 and 2018, this publication does not only aim at representing these two enterprises, but also at expanding the discursive framework of our research for the further critical investigation of performance art in the context of (post) socialist countries in Europe. Incorporating several lines of examination, the material gathered on the following pages proposes a threefold perspective structured around the constellation of archive, gender and politics. However distinct they appear at first sight, they share the common goal of generating multifarious interpretative approaches, which are interchangeable and enable a comparative and thus complementary way of mapping different performance art scenes in state-socialist societies between the 1960s and the 1980s. Methodologically, the interdisciplinary research underpinning the publication was done in official and private archives/legacies of artists in Bremen, Budapest, Zagreb, Belgrade, and Prague.² Thus, the curatorial and editorial work was conceptually and epistemologically defined by the introduction of new frameworks and narratives of performance art gathered around questions of corporeality, materiality and the politics of archives.

After the system change in 1989, a specific view of Eastern European art became dominant: artistic interventions in the former underground were mainly seen as oriented towards resistance and protest, as if they had drawn their political meaning from a subversive notion directed against the logic of the socialist project. In arguing against this thesis, our selection of artworks and performance documents intends to generate a more differentiated view. Without questioning the political intention of the artists altogether, we claim that this dominant interpretation falls short. With regard to performance art since the 1960s, a noticeable reaction to international challenges of the time

1 The scholarly network was dedicated to the history of performance art in the former European 'Eastern Bloc' until 1989. Andrea Bátorová, Katalin Cseh-Varga, Adam Czirak, Barbara Gronau, Astrid Hackel, Beáta Hock, Andrej Mirčev, Angelika Richter and Berenika Szymanski-Düll participated in this project between 2015 and 2018.

2 Images from these different archives can be viewed in the essay "On Archives and Other Spectres" on pp. 192–201.

can be seen: the emancipation movement, East-West division during the Cold War or the formation and the defeat of the new left. Based on this hypothesis, the project focuses on three thematic areas, which were relevant at the time and are still relevant today: (1) gender, (2) critique of the system from the left and (3) archival strategies.

Performance art as one way (and medium) of undoing heteronormative models of gender identification was tested on a number of artistic positions (Orshi Drozdik, Zbigniew Libera, Ion Grigorescu, Gabriele Stötzer, Sven Stilinović, Sven Marquardt, El Kazovszkij, Tamás Király). What these different artists have in common is a similar strategy of staging themselves in a way that resists the male-female dichotomy and exposes androgynous and queer subjectivities. Since a majority of the works discussed in this context were carried out as performances for the camera – without the presence of a live audience –, it could be asserted that in contrast to the history of 'Western' performance art, where "the phenomenal and non-reproducible nature of the staged body, was the focal point of artistic practice [...] in Eastern Europe performance documents functioned as media."³

Besides a selection of artworks on self-staged performances, the publication documents inquiries about female-male relationships and marriage (Judit Kele, Raša Todosijević, Vlasta Delimar, Sanja Iveković, Ewa Partum). Arguing against one of the most common stereotypes of the *anti-communist* discourse, namely that socialism was totalitarian (without any space for fun, freedom or creativity), it could be asserted that these performative works enable another image of cultural and artistic production, one that is festive and joyful. This is also the case with experimental fashion shows that shed light on an array of ludic performances behind the Iron Curtain, which blurred the borders between theatre, fashion show and visual arts (El Kazovszkij, Tamás Király, Exterra XX, Irmgard Senf, chic charmant und dauerhaft/ccd, Jürgen Hohmuth and Sven Marquardt).

Against this background an important attempt of the exhibition was also to rethink the model of artists' archives from a gender-sensitive perspective. Thus, we decided to emphasise the figure of the female archivist, who – as in the case of Mladen Stilinović, Tomislav Gotovac and Tibor Hajas⁴ – took over the archive/estate of the deceased artist. Thus, the ambition was to foreground the activity of female archivists which – due to its invisibility – is overshadowed by the male artist and has, therefore, not been sufficiently considered. At the same time, such a tactic ensures that we can articulate a viewpoint that regards archives as practices of care and decision-making, but also as performances of exclusion and selection.

The third section of the book introduces and speculates about the concept of a leftist critique of socialism, which can be retraced in the works of Bálint Szombathy,

3 Katalin Cseh-Varga & Adam Czirak (2018). "Introduction", in: ead (eds.). *Performance Art in the Second Public Sphere. Event-Based Art in Late Socialist Europe*, New York/London: Routledge, pp. 1–15, especially: p. 11.

4 Besides the works of Gotovac and Stilinović, we planned to include in the exhibition the Hungarian artist Tibor Hajas. Unfortunately, this wish could not be realised.

Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Tamás Szentjóbby, László Lakner, Marijan Molnar, Zygmunt Piotrowski, Christine Schlegel, Želimir Žilnik, and the groups Orfeo, Gruppe 37,2 and Proagit. In contrast to the critique of the socialist system, which originated in right-wing circles, the liberal opposition, religious communities and communities of political dissidents and which was prevalent during the Cold War, the above-mentioned artists point out discrepancies, paradoxes and *misperformances* of socialism, showing that the theoretical construction of socialism/communism is reasonable, but its implementation and practice failed in creating an egalitarian, just and classless (communist) society.

Despite the fact that since the disintegration of the Eastern Bloc in the period between 1989 and 1991, there have been several exhibitions⁵ focusing on various aspects of artistic practices in former socialist countries, there are still many facets, open questions and positions to be examined and taken into consideration. This book differs from those earlier projects in one crucial point: if they organised their subjects according to countries, our project does not focus on national representations⁶ but rather on thematic overlaps. In other words, we were concerned with making a selection rather than a representative exhibition. As such, the ambition is not to rewrite the canon of the history of performance art (from the perspective of Eastern and South-East Europe), taking into account excluded and repressed (national) histories, but rather to offer possible different readings of a range of issues we focused on during the research.

Taking the form of a *post scriptum* in relation to both the exhibition and the research activities, this publication nevertheless invites the reader to a visual, textual and transcultural journey through overlooked aspects and dispositifs of non-conformist and subversive art in (post)socialist Europe during the 1960s, 70s and 80s. By documenting the performances, artist talks and panels, which were part of the programme accompanying the exhibition *Left Performance Histories*, it promotes the intertwining of theory, history and practice. Published after the events, the book might also imply a *promise of memory*, directed against right-wing and (neo)liberal revisionist tendencies⁷ of forgetting. Thinking about and remembering the socialist past of Europe not as a bygone episode of its turbulent political and cultural history, but as an emancipatory future that is *yet to come* (and still has to be understood in all its complexity), could provide a perspective on traces of unseen performances still waiting to be discovered in the archives.

5 One could think of exhibitions such as *Body and the East* (1998), *In Search of Balkania* (2002), *Blut und Honig – Zukunft ist am Balkan* (2003), and *Gender Check* (2009).

6 The problem of national representation becomes particularly poignant in the case of former Yugoslavia, where the question of nationality is deeply rooted in the currently dominant ideologies of nationalism, which tend to suppress the existence of Yugoslavia as a transnational and transcultural state, ignoring also its socialist heritage.

7 Parallel to the victory of right-wing politics and the triumph of neo-liberal ideologies in (south)eastern Europe, a revisionist version of historiography keeps haunting the scene and claiming that the period of socialism was a true nightmare from which we finally awoke after 1991, fully embracing capitalism.