

Seraina Renz

ETH Zürich

Performance- und Konzeptkunst in Belgrad 1970-1980

In meiner Dissertation befasse ich mich mit der Performance- und Konzeptkunstszene in Belgrad in den 1970er Jahren. Meine Arbeit verfolgt dessen künstlerisches und kulturelles Leben anhand des Œuvres von Raša Todosijević und ausgewählter Werke von Künstlerinnen und Künstler wie Marina Abramović, Era Milivojević, Neša Paripović, Zoran Popović, Miško Šuvaković und Gergelj Urkom. Alle diese Künstler und Künstlerinnen waren an derselben, in der Folge der Studentenproteste gegründeten Institution tätig, dem Studentischen Kulturzentrum (Studentski kulturni centar, SKC). Im Zentrum der Dissertation steht Raša Todosijević, der das kulturelle und künstlerische Leben Belgrads bis heute prägt. Seine Werke der 70er Jahre gehören zu den interessantesten und konzisesten Produktionen in Jugoslawien jener Zeit. Von seinen Weggefährtinnen und -gefährten haben einige im Lauf ihres Lebens die Kunstproduktion aufgegeben oder sie emigrierten. Letzteres gilt für Marina Abramović, die Jugoslawien bereits 1976 verlassen und in Westeuropa und den USA Anerkennung erlangt hat.

Weil wir so wenig wissen über das, was sich in den sozialistischen Ländern Europas künstlerisch abgespielt hat, ist die Dissertation keine Monographie im engeren Sinne, vielmehr soll sie Einblick in den größeren kulturellen Kontext Belgrads gewähren. Deshalb ist auch einer der wichtigsten Protagonisten des Texts kein Künstler, sondern eine Institution, das SKC mit seinen Ausstellungen und Performance-Festivals. Die Geschichte des SKC in den ersten zehn Jahren seines Bestehens erhellt einerseits das kulturelle Leben einer jüngeren und avantgardistisch orientierten Gruppe von KünstlerInnen, andererseits aber auch das gesellschaftliche und politische Klima jener Zeit. Dieses war geprägt durch die Bemühungen, eine Position zwischen den beiden Machtblöcken des Kalten Krieges zu konstruieren, was einerseits in die Gründung der Blockfreien Bewegung und andererseits in den Aufbau des Selbstverwaltungs-Sozialismus mündete. Alle Anstrengungen waren dem Ziel geschuldet, eine anti-imperialistische sozialistische Demokratie aufzubauen, also

einen Weg zu bahnen, der zwischen dem etatistischen und diktatorischen Kommunismus und dem Konsumkapitalismus hindurch führte. Diese Bemühungen wurden von der jungen Generation, die sich ab 1965 zunehmend politisierte, mitgetragen. Aus ihr erwuchs eine starke Linksoption, deren Kritik an der fehlenden Umsetzung der gesellschaftlichen und politischen Ziele der politischen Elite in die Studentenproteste von 1968 mündete. Ihr versuchte die politische Führung sowohl durch Repression als auch durch Konzessionen bestmöglich den Wind aus den Segeln zu nehmen. Die Gründung der Kulturzentren in den Universitätsstädten gehörte zu letzterem.

Im SKC Belgrad trafen die verschiedensten Positionen aufeinander: es war eine Plattform für den Austausch über gesellschaftliche und politische Fragen – und dies über die Landesgrenzen hinweg. Gleichzeitig bildete es auch die Basis für eine Kunstproduktion, die an genuin künstlerischen Fragen interessiert war. Im Unterschied zu den avantgardistischen Filmen der 60er Jahre formulierte die Konzept- und Performancekunst der 70er Jahre in Belgrad keine explizite Gesellschaftskritik aus. Aber die KünstlerInnen wollten das Kunstverständnis umzukrempeln, das auf den traditionellen künstlerischen Genres beruhte und die Kunst entweder im Sinne der Ideologie durch Monumentalskulpturen in Beschlag nahm oder sie – wie im Falle des meistens halbfigurativen, dekorativen Tafelbilds – jeglicher Widerständigkeit beraubte. Künstlern wie Raša Todosijević ging es um Veränderungen und Kurswechsel im Bereich der Kunst und Kultur. Das bedeutete nicht, dass ein Zusammenhang zwischen künstlerischen und gesellschaftlichen Prozessen ausgeblendet oder gar negiert worden wäre, vielmehr wurde er – wenn auch nicht explizit – in den Werken auf vielfältige Weise ausgespielt.

Das Dissertationsthema ist mit einem großen Rechercheaufwand verbunden. 40 Jahre scheinen nicht viel zu sein, aber tatsächlich ist die historische Distanz bereits immens. Sie ist nicht nur groß genug, um den Blick auf ein „revolutionäres“ Ereignis wie 1968 zu benebeln – zumal für eine Generation, die ein solches nie selbst erlebt hat –, sondern auch um viele materielle Zeugnisse zum Verschwinden zu bringen. So war ich in meinen Recherchen mit einem sehr lückenhaften Archiv konfrontiert, und nur dank der bereitwilligen Auskunft von KünstlerInnen, KuratorInnen und KritikerInnen, wurde es mir möglich, ein konziseres Bild jener Zeit zu gewinnen. Das Problem der fehlenden Dokumentation liegt freilich zugleich in der Natur der von mir schwerpunktmäßig untersuchten Kunstproduktion, der Performancekunst. Allein der Hergang einer Performance kann nie ganz gesichert sein, sondern bleibt ein Konstrukt aus verschiedenen

Informationen, allen voran den Erinnerungen der KünstlerInnen und dem überlieferten Bildmaterial.

Noch ephemerer als die Kunst erscheint heute der Diskurs, der im SKC tagtäglich über sie geführt wurde. Es sind wenige Texte von KünstlerInnen und KritikerInnen vorhanden. Dies lässt für die heutige Interpretation sehr viel Spielraum. Gerade auch deshalb ist es wichtig, die Deutung der Arbeiten mit der Analyse des sozialen und politischen Kontextes abzugleichen. Mein methodisches Interesse gilt daher einer „sozialen Kunstgeschichte“ wie sie beispielsweise von T.J. Clark oder Griselda Pollock maßgeblich geprägt wurde. Eine analytische Frage für mich ist hier, wie Informationen über den Kontext mit der Analyse von Kunst verbunden werden können. Beide Phänomene sind voneinander geschieden, d.h. Kunst reagiert nicht einfach auf eine gegebene politische Situation oder eine philosophische Strömung. Gleichzeitig aber ist noch die autonomste Kunst gesellschaftlich informiert. Die Performance- und Konzeptkunst, die am SKC entstand, ist keine didaktisch-politische und auch keine aktionistische Kunst. Gerade deshalb ist ihr gesellschaftlicher Gehalt Gegenstand von Kontroversen und kann nicht auf eine eindeutige Formel reduziert werden. Es ist jedoch möglich und erstrebenswert, sie auch durch eine sozial- und philosophiegeschichtliche Brille zu betrachten und ihre gesellschaftliche Position genauer zu lokalisieren. Dies wiederum bewirkt im besten Fall, dass die Werke innerhalb einer breiteren Bewegung der Kunstgeschichte der 70er Jahre als individuelle Phänomene begreifbar werden.