

Aneta Zahradnik

Universität für angewandte Kunst Wien

Konzeptuelle Tendenzen in der tschechischen und slowakischen Kunst der 1960er und 1970er Jahre im Sozialismus

Das Dissertationsprojekt widmet sich konzeptueller Kunstpraxis unter sozialistischen Bedingungen am Beispiel der ehemaligen Tschechoslowakei. Fokus der Untersuchung ist die Kunstproduktion der 1960er und 1970er Jahre, zwei Perioden, die sich durch ihre jeweils besondere politische und gesellschaftliche Situation unterscheiden: zum einen durch die um 1965 einsetzende Liberalisierung, die im Prager Frühling kulminierte, und zum anderen durch dessen Niederschlagung und die darauffolgende Phase der „Normalisierung“.

Die Untersuchung geht von einer weitgefassten Definition der Konzeptkunst im Sinne des *Konzeptualismus* aus. Damit ist ein Feld markiert, das verschiedenste, auch gegenläufige Praktiken umfasst und keine einheitliche künstlerische Bewegung in Form eines gemeinsamen Stils. Vereinesendes Charakteristikum ist die Tendenz oder kritische Haltung gegenüber dem Objekt als etwas materiell Konstituiertes und visuell Privilegiertes.¹ Damit gingen eine Dematerialisierung des Kunstwerks sowie das Erstarken einer situativen und performativen Praxis einher. Die Umformulierung von Kunst zu einem Mittel der Kommunikation und Distribution, die Abwertung traditioneller künstlerischer Fertigkeiten und die Frage nach der Verortung und dem institutionellen Rahmen von Kunst waren weitere Folgen.

Diese Grundannahmen konzeptualistischen Arbeitens wurden in Osteuropa geteilt, fanden aber unter anderen Bedingungen statt. Während das Verhältnis der Kunst zum Kunstmarkt ein zentrales Thema und konstituierend für eine konzeptualistische Theorie und Praxis in den westlichen kapitalistischen Ländern war, stand die Entwicklung konzeptueller Kunst in den unter sozialistischer Führung stehenden Staaten Osteuropas vor einem gänzlich anderen

¹ Michael Newman/Jon Bird, Introduction, in: Dies. (Hg.), *Rewriting Conceptual Art*, London 1999, S. 1-10, hier S. 5f.

Hintergrund. Kunst zirkulierte nicht wie im Westen auf einem freien Kunstmarkt nach marktökonomischen Gesichtspunkten, sondern wurde nach ihrer politischen Relevanz im Sinne der Ideologie beurteilt. Konzeptuelle Künstler/innen brachen mit den traditionellen Mitteln der Malerei und Skulptur zugunsten des Einsatzes neuer Medien und Reproduktionstechnologien. Dies brachte eine Demokratisierung künstlerischer Produktion mit sich: jeder/jedem war es möglich, unabhängig von künstlerisch manuellen Fertigkeiten, Kunst zu machen. In einer Kunstpraxis unter sozialistischen Bedingungen hat dieser Umstand ganz spezifische politische Konnotationen. Konzeptuelle Kunst ermöglichte es, der Kontrolle und Zensur durch den staatlichen Apparat zu entgehen und sich abseits der offiziellen Kunst des sozialistischen Realismus zu positionieren.

Ziel der Arbeit ist es die Spezifität konzeptueller Kunst während des Sozialismus in einer transregionalen und transnationalen Perspektive herauszuarbeiten und diese auf ihr strategisches und politisches Potential hin zu untersuchen. In einem ersten Schritt werden wegbereitende, proto-konzeptuelle Positionen aus dem Bereich des Happenings und Fluxus, der visuellen Poesie und des Minimalismus analysiert werden. Der Hauptteil der Studie gliedert sich in die drei Untersuchungsgebiete Prag, Brünn und Bratislava unter Berücksichtigung ihrer Wechselwirkungen untereinander. Eine Analyse performativer Kunstpraxen und ihre Dokumentation wird etwa in den Arbeiten der Prager Künstler Petr Štembera und Karel Miler verfolgt werden. Der sog. Brünnener Kreis konzeptueller Künstler (v.a. Jiří Valoch und J.H. Kocman) wird hinsichtlich seiner Auseinandersetzung mit Sprache und der Partizipation am Netzwerk der Mail Art untersucht werden. Aus dem Kreis Bratislava werden vor allem anhand der Positionen Július Kollers und Stano Filkos Modelle künstlerischer Subjektivität betrachtet.

Die Arbeit wird getragen von der Grundhaltung einer kritischen Betrachtung der Mechanismen der Historisierung von Kunst: zum ersten im Sinne einer Kritik an einer Kunstgeschichte aus westlicher Perspektive, zum zweiten an einer nationalen Kunstgeschichtsschreibung und zum dritten an der Kanonisierung und Kommodifizierung konzeptueller Kunst nach 1989.