

# Inhalt

I	EINLEITUNG	9
1.1	Einführung in das Thema und Motivation	9
1.2	Fragestellung und Ziel der Arbeit	10
1.3	Untersuchungsgegenstand und Begriffsdefinitionen	14
1.3.1	Performance- und Aktionskunst und ihre Medialisierung	14
1.3.2	Neoavantgarde	17
1.3.3	Medien und Netzwerke der Neoavantgarden	18
1.3.4	Praktiken als Untersuchungsgegenstand	19
1.4	Forschungsansatz und Methode	23
1.4.1	Zeitliche und räumliche Eingrenzung und die Konzeption Ostmitteleuropas	24
1.4.2	Historischer Vergleich und Verflechtungsgeschichte	29
1.5	Forschungsstand	34
1.5.1	Die (Wieder-)Entdeckung der Kunst Ostmitteleuropas in großen Überblicksausstellungen	35
1.5.2	Die (Re-)Konstruktion der Kunstgeschichte einzelner ostmitteleuropäischer Länder	36
1.5.3	Forschung zur Kunst Ostmitteleuropas aus transnationaler und/oder vergleichender Perspektive	39
1.6	Materialauswahl: Ausstellungen, Künstlerarchive und Interviews	41
1.7	Der Vergleich in der Praxis: Aufbau der Arbeit und Thesen	44
2	EINE SITUATION ERÖFFNEN UND SICH TOTAL FREUEN. JIŘÍ KOVANDAS UND ENDRE TÓTS AKTIONEN UND INTERAKTIONEN IM ÖFFENTLICHEN RAUM	46
2.1	Prolog: „Nichts! Gar nichts!“	46
2.2	Methodische Fragen und Aufbau des Kapitels	47
2.2.1	Ebene 1: Der agierende Körper	47
2.2.2	Ebene 2: Der öffentliche Raum	48
2.2.3	Ebene 3: Interagierende Kameras	48
2.2.4	Ebene 4: Historischer Kontext	49
2.2.5	Kurzer Forschungsstand, Ziel des Vergleichs und Fragestellung	50
2.3	Performances und Aktionen von Endre Tót	53
2.3.1	Die totale Freude in den <i>TÓTalJOYS</i>	53
2.3.2	Die ersten Straßenaktionen, Gladness- und Zero-Demonstrationen im westlichen Ausland	66

2.3.3	Medialisierung der Straßenaktionen . . . . .	70
2.4	Jiří Kovandas Interventionen im öffentlichen Raum . . . . .	71
2.4.1	Die unterschiedliche Rolle von Passantinnen und Passanten und geladenem Publikum . . . . .	71
2.4.2	Die Medialisierung der Aktionen durch Fotografie und Text . . . . .	88
2.5	Unterschiedliche Formen von Engagement in einer Situation . . . . .	98
2.5.1	In einer Situation mit Kovanda . . . . .	99
2.5.2	Die imaginäre Ko-Präsenz von Performenden und Betrachtenden – oder das „sekundäre Publikum“ als das primäre Publikum . . . . .	104
2.5.3	Raum . . . . .	106
2.6	Historischer Kontext und die Netzwerke der Neoavantgarde . . . . .	114
2.6.1	Der politische Kontext in der Tschechoslowakei . . . . .	115
2.6.2	Kovanda in Warschau und seine Vernetzung innerhalb der Performance-Kunst-Szene in Prag . . . . .	118
2.6.3	Ungarische Volksrepublik: Unterstützen, dulden, verbieten . . . . .	124
2.6.4	Tót und das Netzwerk der Mail Art . . . . .	125
2.6.5	Auf beiden Seiten des ‚Vorhangs‘ . . . . .	130
2.7	Zwischenfazit . . . . .	131
3	PERFORMANCES FÜR DIE KAMERA – NATALIA LL UND ION GRIGORESCU IM VERGLEICH . . . . .	132
3.1	Einführung . . . . .	132
3.2	Person und Identität: Natalia LL und ihr Dialog mit der Kamera . . . . .	137
3.2.1	<i>Konsum-Kunst</i> (1972) . . . . .	138
3.3	Fotografische Performances von Ion Grigorescu . . . . .	141
3.3.1	Improvisation und Experiment: Grigorescus fotografische Ausrüstung und Techniken . . . . .	141
3.3.2	Die fotografischen Serien <i>Waschen</i> (1976) und <i>Pyjama</i> (1978) . . . . .	143
3.4	Medialisierung der Performances durch Fotografie und Film . . . . .	145
3.4.1	Begriffsklärungen und Thesen . . . . .	145
3.4.2	Die Kamera als Spiegel in eine Richtung und als Mittel zur Identifikation . . . . .	149
3.4.3	Auflösung der einseitigen Spiegelung hin zum Dialog . . . . .	160
3.4.4	Funktion der Kamera in zwei Richtungen . . . . .	162
3.4.5	Soziale Rolle und die Anderen . . . . .	164
3.4.6	Definition und Re-Definition einer potentiellen sozialen Situation . . . . .	166
3.4.7	Darstellung und Fassade, Face und Image, Rolle und Rollendistanz . . . . .	167

3.4.8	Von der Hinterbühne zur Verantwortung . . . . .	172
3.4.9	Die somatische Affizierung der Betrachtenden . . . . .	176
3.4.10	Aktivität und Macht der Künstlerin oder des Künstlers . . . . .	182
3.5	Vergleich der Arbeitsbedingungen unter Einbezug der spezifischen historischen Kontexte . . . . .	185
3.5.1	Ausstellungsmöglichkeiten Natalia LLs in der Volksrepublik Polen . . . . .	185
3.5.2	Galerie und Künstlergruppe PERMAFO . . . . .	186
3.5.3	Natalia LL im Kontext der feministischen Kunst(-Geschichte) . . . . .	187
3.5.4	Natalia LL zwischen Konsum und Produktion . . . . .	195
3.5.5	Arbeits- und Ausstellungsbedingungen in der Volksrepublik Rumänien (ab 1948) und in der Sozialistischen Republik Rumänien (ab 1965) . . . . .	201
3.5.6	Vernetzungsmöglichkeiten innerhalb und außerhalb der Sozialistischen Republik Rumänien . . . . .	204
3.5.7	Agieren in privaten Räumen . . . . .	207
3.6	Zwischenfazit . . . . .	208
TAFELTEIL . . . . .		209
4	DIE ERWEITERUNG DES WERKBEGRIFFS DURCH MEDIALISIERUNGSSTRATEGIEN UND KOLLEKTIVE PROZESSE IM WERK VON KWIEKULIK . . . . .	
4.1	Einleitung, kurzer Forschungsstand, These und Aufbau des Kapitels: Das Künstler-Duo KwieKulik (1971–1987) . . . . .	217
4.2	„Neue Rote Kunst“: Kollektive Aktionen um KwieKulik . . . . .	220
4.2.1	<i>Offene Form – Spiel auf dem Gesicht einer Schauspielerin</i> (Frühjahr 1971) . . . . .	221
4.2.2	<i>Spiel auf dem Morel-Hügel</i> (Winter 1971) . . . . .	228
4.2.3	<i>Forma otwarta</i> : Das Spiel mit der „Offenen Form“ . . . . .	237
4.2.4	Die subversive Affirmation des Kollektivkörpers, die Farbe Rot und eine neue Kunst für eine neue Gesellschaft . . . . .	242
4.3	Der Kontext als Katalysator: Konflikte mit staatlichen Institutionen sowie Überwachung durch den Staat . . . . .	247
4.3.1	Finanzierung der künstlerischen Arbeit . . . . .	247
4.3.2	Konflikte mit dem Ministerium für Kunst und Kultur . . . . .	249
4.3.3	Überwachung durch den Sicherheitsdienst . . . . .	250
4.4	Definitionen, Werkbegriff, mediale Strategien und politische Aktionen als Antwort auf staatliche Repressionen . . . . .	252

4.4.1	(Selbst-)Definitionen und der erweiterte Kunst- und Werkbegriff bei KwieKulik . . . . .	252
4.4.2	Mediale Strategien und Taktiken KwieKuliks . . . . .	261
4.4.3	Künstlerisch-politische Protestaktionen . . . . .	271
4.5	Zwischenfazit: Sichtbar-Werden in Zwischenräumen . . . . .	282
5	SCHLUSSWORT UND AUSBLICK . . . . .	284
5.1	Zusammenfassung und Thesen . . . . .	284
5.2	Ergebnisse und Beantwortung der Hauptfragestellung . . . . .	288
5.3	Ausblick: Aufgaben der zukünftigen Forschung . . . . .	290
5.4	Übertragung des theoretischen Ansatzes auf andere Forschungsbereiche und Themenkomplexe . . . . .	291
6	QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS . . . . .	292
6.1	Interviewverzeichnis . . . . .	292
6.2	Film- und Videoverzeichnis . . . . .	292
6.3	Literaturverzeichnis . . . . .	294
6.3.1	Ungedruckte Quellen (ohne Interviews) . . . . .	294
6.3.2	Gedruckte Quellen . . . . .	294
	BILDNACHWEIS . . . . .	316
	DANK . . . . .	317
	PERSONENREGISTER . . . . .	320