

Zum Thema

Marcel Duchamp beendete 1961 seine Philadelphia-Lecture *Where do we go from here?* mit den Worten, dass der «große Künstler von morgen in den Untergrund gehen werde». Auch wenn diese Prognose für Duchamp wohl nur bedingt zutrifft, offenbart sie eine für die sechziger und siebziger Jahre charakteristische Stimmung, die «echte» und «freie» Kunst statt im Rahmen des Offiziellen, im «subversiven» Raum des Untergrundes zu verorten. Weniger bekannt ist hingegen, dass es der tschechische Kunsttheoretiker Jindřich Chalupecký war, der das Manuskript des Vortrags 1975 erstmals in der Zeitschrift *Studio International* veröffentlichte und auf die Austauschbeziehungen von Duchamps Denken mit der inoffiziellen Kunstszene der ČSSR und anderer sowjetischer Satellitenstaaten hinwies.

Going Underground – traf in den Ländern des Ostblocks einen Nerv. Die Kulissen konnten dabei nicht verschiedener sein. Anders als im Westen, wo die neuen experimentellen Spielformen der «subversiven» Kunst oft recht bald vom Kunstmarkt absorbiert und eingepreist wurden, beschrieb die Kulturpraxis *Underground* im Osten einen existentiellen Ort und oft letzten Freiheitsraum für die künstlerische Betätigung. Wenn wir heute über ein halbes Jahrhundert später die Zeitkapsel *Eastern Underground* öffnen, müssen wir wieder ein Sensorium ausbilden für die spezifische Lage der Kunst in einer totalitären Gesellschaft. Radikale Gesten der Vereinzelung, der Absonderung, auch des «Nichtstuns», konnten als Antidot gegen eine staatlich infiltrierte Dauerpolitisierung durchaus «politische» Aktionen sein, auch wenn sie dem westlichen intellektuellen Rollenprofil eines stets sozial «engagierten» Künstlers und Literaten diametral widersprachen.

Bei der Kartographierung einer mittel- und osteuropäischen alternativen Szene versucht das Heft, die alten Kategorisierungen («offiziell»/«inoffiziell»; «politisch»/«unpolitisch») zu hinterfragen und die fluiden Übergänge nachzuzeichnen. Weder war die

«inoffizielle» Szene in der DDR, der ČSSR, in Ungarn, Polen und schon gar nicht in Jugoslawien eine monolithische Einheit, noch stellte sie eine geschlossene Echokammer dar. Sie unterlag denselben Friktionen, sozialen Mechanismen und Machtkämpfen wie die staatliche Kultur und bewegte sich im steten Spannungsfeld von Austausch mit westlichen Positionen, orchestrierten Infiltrationen seitens der repressiven Regime und utopischen Reinheitsphantasien. Dazu produzierte der *Underground* mit der «kritischen» Selbstimmunisierung fortdauernd verführerische Idealisierungen und «unkritische» Heiligenlegenden – bis in die Jetztzeit.

Going Establishment – der Zusammenbruch der Sowjetunion und die osteuropäischen Revolutionen in den Wendejahren um 1990 brachten auch die alten Rollen durcheinander. So manche Figur aus einer «Gegenkultur» tauchte nun auf der politischen Bühne im internationalen Rampenlicht auf. Statt dies allein als ein Zeichen für die korrumpierende Kraft des Establishments zu entlarven, kann man es auch als Erfolgsgeschichte lesen: Die mikroethischen Gesten und Praktiken, kurz die künstlerische Kleinarbeit, die sich hinter dem für den ästhetischen Transfer immer auch durchlässigen *Nylon Curtain* (Billy Joel) abgespielt hat, trug zu einer Öffnung und zu gesellschaftspolitischen Reformen bei. Und das sollte den neuen künstlerischen Aktivistinnen und Graswurzelavantgarden heute ebenfalls Mut machen; nicht nur in Mittel- und Osteuropa, wo sie von den oftmals autoritär regierten Nachfolgestaaten aus dem öffentlichen Raum gedrängt werden, sondern auch anderswo.

Hana Gründler
Jörg Völlnagel