
Inhalt

Vorwort	13
Eine Eingangsgeschichte	15
Die Fragestellung	17
Der Forschungsansatz	25

Teil 1 »KANON«

1. Der politisierte Diskurs um Kunst im Kalten Krieg	31
1.1. Verspätung	31
1.2. Moderne	34
1.3. Freiheit	36
1.4. Abstraktion als Freiheit? Der Kunstkanon in Nachkriegsdeutschland	38
1.5. Freiheit vs. Befreiung: Ein prinzipielles Paradox der Aktionskunst?	40
1.6. Zusammenfassung	42

Teil 2 »MODERNE«

2. Bevor »Moderne« zum Stichwort wurde	47
2.1. Menschenbilder und Subjektkulturen: Ein terminologisches Problem	48
2.2. Über Rhythmus und Leistungssteigerung	50
2.3. Natürlichkeit statt Wahnsinn	57
2.4. Paluccas Tanzart: Mänade oder verkörperte Raumstruktur? . .	60
2.4.1. Innere Objektivität und Paluccas Bewegungsforschung .	64
2.4.2. Intersubjektivität und Organisation	67
2.5. Die Genese des sozialistischen Realismus	75

2.5.1. Expressionismusdebatte	77
2.5.2. Das Menschenbild des Realismus anhand internationaler Beispiele	78
3. Moderne Vergangenheit nach 1945	85
3.1. Der Tanzdiskurs und die moderne Vergangenheit. Fallbeispiel Ernst Bloch	87
3.2. Grenzbegriff Tanz bei Ernst Bloch und bei Mary Wigman und die Kulturpolitik	93
4. Die Funktion <i>moderner</i> Techniken nach 1945 und ihre Verselbständigung von der Bezeichnung <i>modern</i>	99
4.1. Tanz zum Agitieren. Jean Weidt und Eva Winkler	100
4.2. Die Frage nach dem wirksamen Darsteller: Tanztheater und Pantomime	105
4.3. Tanztheater und Neuer Künstlerischer Tanz	105
4.4. Pantomime oder Tanz? Welche Körpersprache ist universeller?.	114
4.5. Zusammenfassung	120
5. Neue Theaterinstitutionen und ihre moderne Legitimation	123
5.1. Die Institutionalisierung des Performativen als Qualitätsmerkmal in der Kunst der DDR	123
5.2. Das Pantomimentheater vom Prenzlauer Berg: eine Institution der DDR	127
5.3. Pantomime und Volkstheater: Kube und Besson	132
5.4. Das Tanztheater von Tom Schilling und Manfred Schnelles Ausdruckstanz	137
5.4.1. Abraxas, 1957	137
5.4.2. Manfred Schnelles: Ausdruckstänzer in den 1960er-Jahren	140
5.4.3. Ballett und Formalismus: Die Sieben Todsünden der Kleinbürger von Tom Schilling, 1963	144
5.4.4. Manfred Schnelles Improvisationen und seine Auftrittsorte	146
5.4.5. Manfred Schnelles Tanz in den Kirchen	149
5.5. Zusammenfassung	152

6. Vom Verschwinden und Nicht-Verschwinden des modernen Tanzerbes	155
6.1. Die Konjunktur des Rückblicks: der Erbediskurs und die damit zusammenhängenden Entwicklungen in der Kulturpraxis	155
6.2. Das moderne Tanzerbe: Veranstaltungen und Publikationen in den 1970er- und zu Anfang der 1980er-Jahre	160
6.3. Die konkrete Hinterlassenschaft und ihre institutionelle Verortung	163
6.4. Das Tanztheater der Komischen Oper und sein modernes Erbe in den 1970er- und 1980er-Jahren	164

Teil 3 »FREIHEIT UND STRUKTUR«

7. Das Lebensgefühl der 1960er-Jahre	175
7.1. Jazz nach dem Krieg und seine Politisierung	175
7.2. Dresdener Jazz: der Film »Drei von Vielen« von Jürgen Böttcher und seine Protagonisten	178
7.3. Ralf Winkler (später A.R. Penck) zwischen Sozialistischem Realismus und Modernismus	183
7.4. Die frühen 1960er-Jahre: das Lebensgefühl von »Fräulein Schmetterling«	185
8. Die wissenschaftlich-technische Revolution	189
8.1. Winkler und die Kybernetik: Versuche offizieller Künstler zu werden	194
8.2. Das Menschenbild der wissenschaftlich-technischen Revolution	199
8.3. Menschenbild-Künstlerbild	203
8.4. Welcher Realismus?	205
8.5. Die Gefahr der Konvergenz	209
8.6. Überidentifizierung	211
9. Die schöpferische Persönlichkeit und die Improvisation	219
9.1. Sozialistische, schöpferische Persönlichkeit	221
9.2. Kranke und gesunde sozialistische Persönlichkeit	223
9.3. Musiktherapie – Bewegungstherapie und Psychotherapie und die Rolle der Improvisation	227
9.4. Improvisation und Kreativitätsforschung	230
9.5. Konformität und Non-Konformität: Kreativitätsforschung	233

9.6. Der institutionelle Rahmen für Kreativität und Kreativitätsforschung an den Hochschulen für Musik und Tanz: DDR-Improvisationen	238
9.7. Zusammenfassung	248

Teil 4 »VERSÄTUNG«

10. Das hybride ästhetische Subjekt der Transformationszeit	253
10.1. Eine methodologische Zwischenbemerkung	256
10.2. FINE: Eine eigenwillige Künstlerin und ihr Umfeld	261
10.2.1. Free Jazz: Eine Elitenmusik?	267
10.2.2. Die Improvisationen der Gruppe FINE	271
10.2.3. Die Bewegungsimprovisationen anderer Tänzer und Pantomimen	273
10.2.4. Umfeld Pantomime: Das Pantomimentheater vom PB, Thai Chi und Ausdruckstanz	276
10.2.5. Umfeld Neue Musik: Intermediale Projekte in Dresden	282
10.2.6. Umfeld Bildende Kunst: ein Milieu unter Beobachtung und seine Musik	294
10.3. Fine: Die Kunstfigur	313
10.4. FINE heißt W(Ende): Die Ausstellung Fine in der Galerie EIGEN+ART	328
10.5. Umfeld Aktionskunst: 1989 die Galerie Weißer Elefant	331
11. Lutz Dammbeck und die Westdeutschen auf der Suche nach der DDR-Avantgarde	337
11.1. Lutz Dammbeck und sein künstlerischer Ansatz	341
11.2. Das Werden des Herakles	347
11.3. Die Rezeption des Romans »Die Ästhetik des Widerstands« und die Auseinandersetzung mit der Figur des Helden	354
11.4. Held Herakles	360
12. Generationskonflikte	381
12.1. Die Werkstätten der jungen Theaterschaffenden als Austragungsort eines Generationskonfliktes	384
12.2. Wandel der Bedeutung moderner Tradition als Argument in den 1980er Jahren	385
12.3. Transnationaler Austausch und Ost-West-Parallele in der Deutung moderner Tradition in den 1980er Jahren	387
12.4. Pina Bausch in der DDR	397

12.5. Themen eines Generationskonfliktes	399
12.6. Die III. Werkstatt	404
12.7. Ungeduld	409
13. Schlussfolgerungen	415
Danksagung	428
Bildnachweis	429
Archive	433
Literatur	435
Personenregister	451