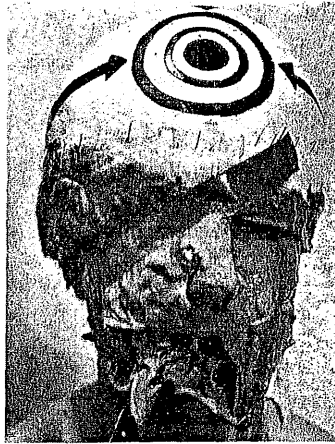




7 Sektionen zu Otto Mühls Materialaktionen



Peter Weibel (1966) S. 15



Sammlung
technik,
von
ndnis
sage
e nre
e ge
f ihre
sprüht
smuß
nsa-
berg

ichen
amm.
ellen.

ende
imm-
pub-
man-
H be-
aus
weiz.
r be-
Zelt-
spielt
r ge-
Jahre
t ein
r sich
r argo-
r die
raffil-
Wirkt
t der
Man
ti-ex-
nen
t hier,
die
n der
s die
anch-
dies
chste
on je
sicht
lamm

chkeit
lacht.
«Xion,
wert»
2
In einer Kultur, in der die Fiktion der autonomen Seele auf die Negation des Leibes zielt und die Etablierung „innerer Freiheit“ auf die Negation der realen, fungierte die Bildmalerei vornehmlich und vornehm als Ornament solcher Seele und „innerer Freiheit“, als Spiegel der Herrschenden und Surrogat für die Beherrschten: sie machte „Löcher in die Wände“ (Matisse) und verließ Ausblick und Himmel, deren vorgetäuschte Realität die Sehnsucht nach den wirklichen vornehm und trügerisch befriedete. Wider solche Malerei vermag Insistenz auf Körper und Sexualität, daß Recht auf materielles Glück und gesellschaftliche Freiheit nicht preisgegeben und solcherart durch das „Prinzip Hoffnung“ deren Möglichkeit nicht verspielt werden.

3
Mühls Deformitätsfetischismus zielt darauf ab, durch die Entwürdigung seines Materials (= Körper, Lebensmittel etc.) dessen markante Verwertbarkeit zu sistieren. Die Markenqualitäten, die heute am Kunstwerk den Warencharakter ausmachen und es als Kaufartikel in univarsalen Warenverkehr konservieren, sind: Schönheit, Perfektion, Seele. Wer Kunstwerke aus der Warenzirkulation heraushalten will, muß demnach jener 3 Grazien sich begeben. Daß Mühl solches erkennt und in konsequenter Weise unternimmt, verleiht ihm seinen Rang.

4
Der menschliche Körper als künstlerisches Medium bedeutet für Mühl die Möglichkeit, dem Verfall unter Schein zu entgehen und Kunst in der Wirklichkeit anzusiedeln, bedeutet die Möglichkeit, Wirklichkeit zu vermitteln und nicht gesellschaftlichen Schein. „Die erotische Perzeption ist kein Cogitatio, das nach einem Cogitatum zielt; durch einen Körper zielt sie nach einem anderen Körper, sie ereignet sich in der Welt und nicht in einem Bewußtsein.“ Dem Aufbau der Ideologie, an dem die Sozialität als Mittel der Regression interessiert ist, erwidert der Künstler, der auf Freiheit aus, mit einem Abbau der Ideologie, indem er ihr den Umschlagplatz verweigert: Bewußtsein und Material als Träger von Bedeutungen. Je mehr Regression und Terror durch Ideologie legitimiert werden, desto radikaler die Regression aufs Material als Abwehr der Nieder- und Dämonischenkunft von Ideologie. Zuletzt, bei extremer Regression, erreichen Deformation und Destruktion das Material selbst. „Das Material übernimmt die Rolle des Opfers“ (Mühl). Regression und Reduktion, die das Individuum und sein Bewußtsein in der Welt erfahren, sind im Körper ablesbar, dort auch durchschaubar. Das Allgemeine wird durch das Besondere vermittelt, Abstraktes durch Concretes.

5

Die Verdinglichung zur Ware, die der Mensch als Wirtschaftssubjekt im Produktionsprozeß erleidet, dort jedoch Ideologie sie verhellt, demonstriert die Materialaktion in concreto durch Empaqueung und Alligement menschlicher Körper. Der herrschende Apparat, der Erotik favorisiert und das Individuum zum Erotium degradiert, spekuliert nicht nur mit der Verkauf- und Werbekraft des Erotischen, sondern auch mit seiner saturierenden: Erotik als ungefährliches Vehikel gesellschaftlicher Repression. Libertinage als Surrogat für liberale heißt: Freiheiten im Intimsektor geben Freiheit im gesellschaftlichen Raum als mögliche auf und stabilisieren damit Unfreiheit. Wer mit natürlichem Glück sich abfindet, und erotisches Glück ist eine Kategorie der Natur, enthebt die Sozialität der geschichtlichen Aufgabe, ein gesellschaftliches Glück zu besorgen. Indem Mühl unverfroren den erotischen Palliativ aufschlitzt und die pure Sexualität darunter extrahiert, meldet er das falsche Blütel zurückweist und der erotischen Scheinsaturierung den Tunnel versperrt, der statt im Freien im Dunkel endet, öffnet er ex negativo das Entrée zum gesellschaftlichen Glück und zur gesellschaftlichen Freiheit.

„Gehirnoperation“, eine seiner besten Materialaktionen, da am weitesten von der Malerei entfernt, mobilisiert die Erfahrung, daß „wenn die Gesellschaft mit wissenschaftlichen Mitteln auf totale Gleichschaltung und Verwaltung zusteuert, die Wissenschaft integraler Bestandteil oder gar Triebkraft hinter der gegebenen Wirklichkeit geworden ist, auch die Wissenschaft, das neue Sanctum, „der Inhumanität verfällt und ihre Negation zur Vorbedingung von Opposition und Absage nicht-affirmativer Kunst wird“.

6

Entzweckung verfremdet und zeigt das Gewohnt-Eingebüßte in neuem Licht der Wirklichkeit. Die Verdinglichung der Ware, die nach L. Koller „die unterste Basis für den übrigen Verdinglichungsprozeß abgibt, der den ganzen Menschen einschließend seines Bewußtseins ergreift“, ist für Mühl Anlaß zu einem radikalen Protest gegen Konsum- und Waren-gesellschaft. Penetrante Vergeudung und Entfremdung der Lebensmittel schlägt um in die Erkenntnis Ihrer vitalen Notwendigkeit. „Die Destruktion, als Destruktion dargestellt, ist Ordnung“ (Mühl) und bringt zur Ordnung: durch die Lebensmittel hindurch, durch Ihre Zerstörung, die als solche sich nicht verschleiert, provoziert Mühl die Aufmerksamkeitt, die eine allgemeinere Destruktion und Entfremdung wahrhaben läßt und heißt. Die Materialaktionen Intonieren eine Partitur des Bösen und der Destruktion, deren infernalisches Instrumentarium verzweifelt versucht, die Brutalität gesellschaftlichen Seins einzuholen und zu demonstrieren.

7

Öffentliche Aktion konvergiert in Politik. Öffentliche Kunst wird also in dem Maße in den Prozeß realer Humanisierung involviert, in dem sie politisch und sozial relevant wird, d. h. in dem Maße, in dem sie ihren Kunstcharakter aufgibt. Hat die mittelständische und feudale Idee der Gesellschaft und des Eigentums in der Kreation und Perzeption der traditionellen Künste sich niedergeschlagen, speziell in der Bildmalerei, beispielsweise in Begriffen wie „Original“, so ist die Revolte gegen die überkommenen Künste auch eine Revolte gegen die mittelständische und feudale Welt. Unter dem Druck der veränderten Wirtschaftssysteme eskalierte eine Kunst, deren soziale Bedeutung und Innovation nur der Erlindung des Buchdrucks vergleichbar: der Film. Indem Film in Öffentlichkeit, technischer Reproduzierbarkeit etc. seine primäre raison d'être findet und fundiert, trägt er der aktuellen Industrie-gesellschaft Rechnung, in der tradierte Kunst, primär eine „innerliche“ und private, als anachronistisch und akzidentell abgeschoben wird. Ratten derart Film und Kunstformen, die an den neuen gesellschaftlichen Verhältnissen sich orientiert haben, vom Happing bis zur Art concret, Kunst als möglichen Ort der Opposition und als Material der Utopie ins Heute herüber, so behaupten sie jedoch auch die alten, der Kunst eo ipso inhärenten Grenzen. Diese Grenzen der Kunst, die Grenzen ihrer Singularität und „Innerlichkeit“, welche das vollkommene Aufgehn in politische Praxis inhibieren, sind natürlich auch die Grenzen der Materialaktion: Ihre filmische oder fotografische Dokumentation erweist sich als sentimentales Residuum des leidigen Bildcharakters, den zu beseitigen es galt. Solche Sentimentalität ist jedoch teilweise eine erprobte, letztmögliche Imposition des Protestes in einer Gesellschaft, die in résistance-existence verweist, was auf den öffentlichen Platz drängt und ins öffentliche Bewußtsein, weil dort Zunahme an Bewußtsein Zunahme an Gefahr bedeutet.

1) M. Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, S. 183
2) H. Marcuse, Kultur und Gesellschaft II, S. 167
3) L. Koller, Der proletarische Bürger, S. 82
Fotos: Hoffenreicht/Wien