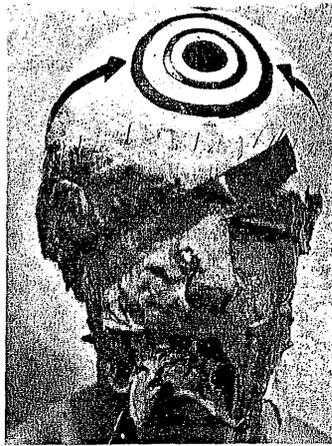




7 Sektionen von Otto Mühls Materialaktionen



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
ir 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 Fik-
tion der
autono-
men Seele
auf die
Negation
des Leibes
zielt und
die Etabli-
erung der
Negation
der realen,
fungierte
die Bildma-
lerie vornehmlich
und vornehm
als Ornament
solcher Seele
und „innerer
Freiheit“, als
Spiegel
der Herrschen-
den und Surro-
gat für die
Beherrschten:
sie machte
„Löcher in die
Wände“ (Matisse)
und verließ
Ausblick und
Himmel, deren
vorgetäuschte
Realität die
Sehnsucht nach
den wirklichen
vorschneidete
und trügerisch
befriedete. Wider
solche Malerei
vermag
Insistenz auf
Körper und
Sexualität, daß
Recht auf
materielles
Glück und
gesellschaft-
liche Freiheit
nicht preisge-
ben und solch-
erart durch
das „Prinzip
Hoffnung“ deren
Möglich-
keit nicht
verspielt
werden.

3
Mühls
Deformitäts-
fetischismus
zielt darauf
ab, durch
die Entwür-
digung seines
Materials
(= Körper,
Lebensmittel
etc.) dessen
markante
Verwertbar-
keit zu sili-
erieren. Die
Marken-
qualitäten,
die heute
am Kunstwerk
den Waren-
charakter
ausmachen
und es als
Kaufartikel
in univ-
ersalen
Warenver-
kehr konser-
vieren,
sind: Schön-
heit, Perfek-
tion, Seele.
Wer Kunst-
werke aus
der Warenzirkulation
heraushalten
will, muß
demnach
jener 3 Gra-
dizien sich
begeben. Daß
Mühl solches
erkennt und
in konse-
quenter
Weise un-
ternimmt,
verleiht
ihm seinen
Rang.

4
Der menschliche
Körper als
künstlerisches
Medium
bedeutet
für Mühl
die Möglich-
keit, dem
Verfall unter
Schein zu
entgehen
und Kunst
in der Wirk-
lichkeit an-
zusiedeln,
bedeutet
die Mög-
lichkeit,
Wirklichkeit
zu vermitteln
und nicht
gesellschaft-
lichen Schein.
„Die eroti-
sche Perzep-
tion ist kein
Cogitatum,
das nach
einem
Cogitatum
zielt; durch
einen Körper
zielt sie
nach einem
anderen
Körper, sie
ergibt sich
in der Welt
und nicht
in einem
Bewußtsein.“
Dem Aufbau
der Ideologie,
an dem die
Sozialität
als Mittel
der Repres-
sion interes-
siert ist,
erwidert
der Künstler,
der auf
Freiheit
aus, mit
einem
Abbau
der Ideo-
logie, indem
er ihr
den Umschlag-
platz verweigert:
Bewußtsein
und
Material
als Träger
von Bedeu-
tungen. Je
mehr
Repression
und Terror
durch Ideo-
logie legiti-
miert werden,
desto radikaler
die Regression
aufs Material
als Abwehr
der Nieder-
und
Dämonen-
kunft von
Ideologie.
Zuletzt,
bei extre-
mer
Regression,
erreichen
Deformation
und
Reduktion
das Material
selbst. „Das
Material
übernimmt
die Rolle
des Opfers“
(Mühl).
Repression
und Reduk-
tion, die
das Individuum
und sein
Bewußtsein
in der Welt
erfahren,
sind
im Körper
ablesbar,
dort auch
durchschaubar.
Das Allge-
meine
wird durch
das Beson-
dere
vermittelt,
Abstraktes
durch
Concrete.

en
n
le

ir
te

5

Die Verdinglichung zur Ware, die der Mensch als Wirtschaftssubjekt im Produktionsprozeß erleidet, dort jedoch Ideologie sie verhüllt, demonstriert die Materialaktion in concreto durch Empaqueung und Alignment 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-Eingeübte 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 Aufmerksamkeits, die eine allgemeinere Destruktion und Entfremdung wahrhaben läßt und heißt. Die Materialaktionen intonieren eine Parodie 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 Aufgehen 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