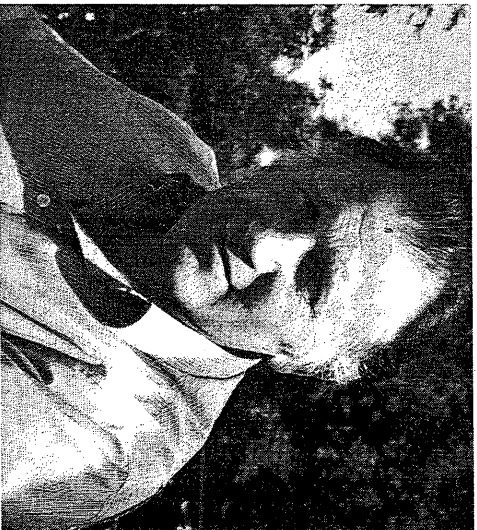


Dr. Wlass A. Ethelersdor Carl die Österreichler: Danstle Paussel (Munich)
Klagelied



Prof. Dr. Peter Weibel

geb. 5. März 1944

(1995)
{131-13}

Künstlerischer Leiter der Neuen Galerie am
Joanneum, Graz; Künstlerischer Leiter der Ars
Electronica, Linz; Professor für visuelle Medien-
gestaltung an der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien und Künstlerischer Leiter des In-
stituts für neue Medien, Frankfurt

*Meine Frage ist banal: Was ist der Aktionismus
für Sie gewesen, wie haben Sie ihn damals er-
lebt und wie sehen Sie ihn heute?*

Oje, oje, keine einfache Frage. Gehen wir
vielleicht von der „Uni-Aktion“ aus. Die sehe
ich so: Es waren da zwei Kräfte am Werk. Auf
der einen Seite waren Oswald Wiener und ich,
unterstützt von Kaltenbeck, auf der anderen
Seite waren Brus und Mühl und seine Mit-
arbeiter. Das war meiner Meinung nach ein
Ausnahmezustand des Aktionismus, es war die
beste Aktion, die im Aktionismus stattgefun-
den hat. Sie war initiiert von Wiener und mir.
Denn die Politisierung und der Bezug auf die

Gesellschaft auf rein politische Weise, das ha-
ben die Aktionisten nicht gehabt. Diese ge-
waltige und wichtige Aktion hat es nur gege-
ben, weil der Wiener und ich die einzigen in
diesem Kreis waren, die politisch gedacht ha-
ben und auch gegen die Kultur selbst gedacht
haben. Bezeichnenderweise war der Nitsch gar
nicht dabei, er hätte gar nicht hineingepaßt.
Der Nitsch hat ja die Auseinandersetzung mit
dem Christentum, während der Wiener und
ich postfaschistisch eingestellt sind, Mühl und
Brus sind postkatholisch. Ich aber habe unter
dem Katholizismus nicht gelitten, der war mir
egal. Ich habe unter dem Faschismus gelitten
und unter anderen Dingen mehr. Es sind also
damals die verschiedensten Standpunkte gut
zusammengekommen.

Zum Beispiel hat Wiener in seinem soge-
nannten Roman *Die Verbesserung vom Mittel-
europa* gegen die Sprache als Medium des Aus-
drucks gekämpft. So habe ich das gesehen. Ein
normaler Künstler sagt: Die Kunst ist frei, und
ich kann Freiheit gewinnen, wenn ich mich der
künstlerischen Mittel bediene. Ein Mittel ist
zum Beispiel die Farbe, ein anderes Mittel ist
die Sprache. Ich habe nie an die Farbe als Mit-
tel zur Befreiung geglaubt. Die Maler, wie
Mühl und Brus, die glauben daran. Darum
malen sie ja auch heute wieder. Damals haben
sie in ihren Manifesten die Malerei, also das
Tafelbild, radikal abgelehnt. Das darf man
nicht vergessen. Ich habe ja nicht nur den Be-
griff des Wiener Aktionismus 1969 erfunden,
sondern ich habe auch die Terminologie des
Denkens sehr geprägt, indem ich gesagt habe:
Na gut, es gibt das berühmte Action Painting,
da war die Leinwand die Arena, also Aktion auf
der Leinwand. Die nächste Stufe war die Ak-
tion vor der Leinwand, und als drittes kommt
dann die Aktion ohne Leinwand, da hat die ei-
gentliche Aktion erst begonnen. Es gibt Leute,

wie zum Beispiel Nitsch, die eigentlich nie von der Leinwand weggekommen sind. Die haben ganz selten Aktionen ohne Leinwand gemacht. Die Leinwand war dann immer noch die Leinwand auf dem Boden, und dazu gehören dann das Spritzen, Schütten und das Dripping, wie man es als malerisches Verfahren von Pollock bis Prachensky kennt. Es war damals schon so, daß der Wiener gegenüber dieser Vorgangsweise sehr skeptisch gewesen ist.

Jetzt sind wir auseinander, aber damals war man froh, daß man sich gegenseitig unterstützte im Protest: zehn gegen sechs Millionen. Wir haben damals gespürt, daß die Sprache und die Farbe nicht ein Medium sind, in dem ich mich frei ausdrücken kann, sondern daß gerade die Sprache – und das war eine unglaublich radikale These Wieners, deren Radikalität bis heute international noch nicht erkannt worden ist – nicht ein Mittel ist, mit dem ich mich aus dem Gefängnis befreien kann, sondern die Sprache ist das Gefängnis. Jeder Ausdruckscode ist ein Gefängnis. Das ist die These.

Diese Sprachskepsis halte ich für sehr wichtig. Und insofern die Sprache ein Herrschaftsinstrument ist, muß man die Sprache auch in der Kunst zerlegen und analysieren, wenn man das System angreifen will.

Ja, richtig. Und der Wiener hat in seinem Roman eben geschrieben, daß es falsch sei zu denken: Ich bin der Chef der Sprache, und jetzt kann ich mit meiner Sprache gegen den Staat kämpfen. Das geht nicht. Weil ja mit Hilfe der Sprache der Staat die Wirklichkeit konstruiert. Das hat der Wiener als erster erkannt und radikal ausgearbeitet: Ich muß gegen die Sprache arbeiten, damit ich gegen den Staat arbeiten kann. Das heißt, er hat einen radikalen Zweifel und eine radikale Kritik am Medium der Sprache selbst gehabt. Und das ist – da haben Sie

ganz recht – klarerweise eine Grundthese der gesamten radikalen österreichischen Philosophie des 20. Jahrhunderts. Das geht über Wittgenstein, das geht zurück bis Stöhr. Das Wesentliche war die Kritik an der Sprache als Medium des Ausdrucks und der Befreiung – es gibt ja gar keinen freien Ausdruck in der Sprache. Wenn ich sprachlich arbeite, bestätige ich den Staat. Ich habe dann dieses Modell universalisiert und auf alle Ausdrucksformen, auf das Kunstsystem insgesamt ausgedehnt. Ich habe die Kunst in Frage gestellt.

Die nächste, also die zweite Stufe ist die Frage des Körpers gewesen, und hier war die Frage: Was stellt der Körper eigentlich dar? Ist er der Ort der Triebe oder was anderes? Diese Frage war noch gar nicht angesprochen. Wenn Sie sich die ersten Aktionen anschauen, dann sehen Sie, die Leute haben eher in Formen der Abstrakten Expression oder der Pop Art gedacht. Es hat ja bereits die Verpackungen gegeben. Christo verpackte die Gegenstände, und der Mühl hat dann die Körper verpackt. Sie behandelten den Körper als ein Objekt statt als System oder Code.

Was ist für Sie der Unterschied zwischen Happening und Aktion?

Der Unterschied ist der: die Happenings haben die Objekte eingeführt, dadurch war es nicht „tierisch“. Es gibt zwar Leute, die mit dem Körper gearbeitet haben, aber primär haben sie mit Objekten gearbeitet. Gut, die haben sich auch die Haare abgeschnitten wie bei Fluxus und solche Dinge, aber der Aktionismus hat statt der Objekte den Körper eingeführt. Die Frage ist aber: Wie ist diese Einsetzung des Körpers gelungen? Beim Brus ist es ganz klar, weil er gesagt hat: Selbstbemalung ist Selbstentlebung. Er hat faktisch die Leinwand mit dem Körper gleichgesetzt ...



DIE JUSTIZ IST EIN JUSTIZIRRTUM

Peter Weibel, *Marmor*, Galerie nächst St. Stephan, Wien 1975

Also, was wichtig ist: Die Aktionen, bevor sie stattgefunden haben, sind monatelang diskutiert worden. Das war nicht so, daß man jetzt hinging und sagte: Jetzt scheiß' ich auf die Bühne, ja, oder: Jetzt schneide ich mich. Es ist in den Caféhäusern monate- und jahrelang diskutiert worden, ob das geht und ob das richtig ist. Wenn Sie die Photos anschauen: Die ganzen Aktionen von Schwarzkogler sind rein symbolische Aktionen, es sind Photoaktionen, es ist gar nichts Reales, es ist Theater. Es hat also innerhalb des Aktionismus zwei Richtungen gegeben: die Leute, die im Theatralischen oder Malerischen geblieben sind, also im reinen Zeichenapparat, und die Leute, die das überschritten haben. Als ich zum Beispiel dem Mühl 1966 in London beim DIA-Festival gesagt

habe: Ich möchte, daß Du mich real schlägst, damit man sieht, das ist nicht symbolisch – die Maler waren ja alle symbolisch, die Farbe war ja symbolisch, es ist ja nicht wirklich Gewalt passiert, es war alles im symbolischen Bereich, und ich wollte da die Realität einführen, über die Symbolik hinauskommen und den Unterschied zwischen Signifikant und Signifikat sichtbar machen – da hat er es abgelehnt. Er hat gesagt: Das ist ein Blödsinn. Mich zu schlagen, das sei nicht Kunst, das sei lächerlich. Und deswegen hat er es nicht getan. Erst dann wiederum zwei, drei Jahre später hat er es selbst getan.

Es gab ja im Aktionismus unglaubliche Kämpfe innerhalb der Gruppe. Das war kein Häuflein von zehn Leuten, die sich gegenseitig geliebt haben, die haben sich gegenseitig

Die Wiener Avantgarde vor Gericht

Jugendgericht: Dienstag Prozeß gegen Weibel und die EXPORT in Sachen „Wien – Bildkompendium, Wiener Aktionismus und Film“



Peter Weibel in Weibel-Aktion, VALIE EXPORT, Protestaktion vom österreichischen Konsulat in New York; Am Dienstag ein Prozeß in Wien...

Kurier, Zeitungsartikel vom 21. April 1971

damals schon, zeitweilig gehaft. Es herrschte eine starke Konkurrenz. Jeder Schritt, der nach vorne gemacht wurde, wurde von den anderen gehemmt. Die haben dann gesagt: Das ist nicht gut, es so zu machen, das ist Blödsinn, das ist Dreck. Zum Beispiel haben der Mühl und der Brus sich eine Zeitlang von uns getrennt und haben Totalaktionen gemacht. Da haben die anderen aus der Gruppe gesagt: Das ist so schlecht, da gehen wir gar nicht hin. Wir haben gesagt: Mit diesen Leuten wollen wir nichts zu tun haben. Es waren fast menschenunwürdige Kämpfe innerhalb der Gruppe, und so hat sich das entwickelt.

Aber ist Kunst nicht immer eine Form der Übersetzung, eine Trennung zwischen der Realität und dem Bereich des Potentiellen, Fiktiven?

Ja, eben, aber das wollte ich eben ablehnen. Das war ja der Witz. Das ist genau der Punkt: Kunst als Übersetzung – das habe ich gehaft. Ich habe Kunst als Funktion der Sublimation gehaft. Das, was Sie „Übersetzung“ nennen, nennt Freud die „Sublimation“. Das habe ich abgelehnt. Ich wollte die Desublimierung. Ich habe zum Beispiel mit der Valie Export zusammen – ich glaube, es war 68 – etwas gemacht, das hat geheißen: *Kriegs-Kunst-Feldzug*. Ich habe damals versucht, die Kunst



Mit Protest-Posters („Austria über alles never again“) marschierten amerikanische Künstler in New York zum österreichischen Konsulat. Neben der Demonstration vor seinem Amtssitz mußte Konsul Karl Vetter von der Lilie auch ein Protestschreiben zur Kenntnis nehmen, das zwei Dutzend prominente US-Artisten, wie Jonas Mekas, Leo Castelli, Lil Picard und Lucy R. Lippard, unterzeichnet hatten.

In Wien machten die Schriftsteller Jandl, Mayröcker, Scharang, Kolleritsch, Frischmuth und Henisch ihrem Ärger in einem Schreiben an Bundeskanzler Dr. Kreisky Luft. Eine weitere Protestschrift, die bis jetzt Professor Oberhuber, Architekt Dipl.-Ing. Feuerstein, Architekt Holzbauer, Walter Pichler, Gerhard Rühm, Christian Ludwig Attersee, Wolfgang Bauer, Architekt Achleitner, Arnulf Rainer und Peter Kubelka signierten, wird noch herübergereicht und nachgeschickt.

H. C. Artmann kritzelte ein deftiges Zitat auf eine Postkarte an den Kanzler.

Den Zorn der Künstler in New York und Wien erregt ein Prozeß, der – gewissermaßen am Vorabend von Brodas Strafrechtsreform – am kommenden Dienstag im Wiener Jugendgericht doch noch stattfindet. Als öffentlicher Ankläger fungiert Staatsanwalt Gerhard Werfer, als Richter Dr. Johann Zoder.

Vor Gericht stehen Peter Weibel, 26, cand. phil., Filmemacher, Schriftsteller, Aktionist, und VALIE EXPORT, 30, Weibel, der kürzlich erst wegen seiner „Action Lecture“ („Viennale 1970“) am selben Gericht vom selben Richter („Halten Sie keine Reden, der nächste Prozeß steht vor der Tür“) zu sechs Wochen Kerker bedingt verurteilt wurde. Weibel und die EXPORT, die sich diesmal „eines Verbrechens schuldig gemacht“ haben sollen, weil sie „in gewinnstüchtiger Absicht unzüchtige Schriften, Abbildungen... herstellten, verlegten usw.“ (so der einschlägige Pornogra-

phieparagraf 1). Eines Verbrechens schuldig gemacht mit der Dokumentation „Wien – Bildkompendium, Wiener Aktionismus und Film“, die sie in einjähriger Arbeit für den Frankfurter Kohlkunstverlag zusammenstellten und die dann auch in der Wiener Buchhandlung Prachner zu haben war. Dasselbe erfolgte die Beschlagnahme, die zum Prozeß führte, zuvor hatte der Zoll schon der Staatsanwaltschaft einen „Hinweis“ gegeben.

Gegenstand/Inhalt des tiefschwarz gebundenen, über 300 Seiten starken (Auflage: 2000, von Kennern und Kritikern gelobten Werkes: Photos und Texte über Arbeit und Leben von Wiens Avantgarde der fünfziger und sechziger Jahre, Dokumente über den „Wiener Aktionismus“ und den Wiener Undergroundfilm. Erstmals also wird hier ein geschlossener Überblick über zwei Jahrzehnte Wiener Underground-Kunst geboten, wird dokumentiert, was sich als „Wiener Aktionismus“ aus dem französischen Tachismus (Mathieu, Yves Klein) entwickelte.

Die Anklage bezieht sich auf den Inhalt des Buches, verurteilt also sollen damit nicht allein Weibel und die EXPORT werden, sondern letztlich Vertreter von Wiens Avantgarde der Nachkriegszeit, und ihre Werke...

Postum zum Teil und in Abwesenheit zum anderen Teil kann's nur mehr geschehen: Konrad Bayer und Rudolf Schwarzkogler etwa sind längst tot. Sie haben sich umgebracht, weil sie in diesem Wien nicht länger leben konnten und wollten. Günther Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch und Ossi Wiener, prominente Vertreter des Aktionismus, sind längst ausgewandert oder arbeiten zumindest in der Bundesrepublik.

Brus („Der Staat will, daß ich Prost sage“) lebt jetzt in Berlin und schreibt an seinem ersten Roman „Irrwisch“. Seine Zeichnungen und Projektentwürfe werden in ersten Galerien gehandelt. Wiener hat sich mit seinem Roman „Die Verbesserung von Mitteleuropa“ in der Bundesrepublik etabliert. Nitsch ist Akademiestudienprofessor in Frankfurt. Mühl veranstaltet seine vieldiskutierten Happenings nur noch in Deutschland. Desgleichen Weibel und die EXPORT. Öffentlich zu sehen sind sie demnächst in Frankfurt bei der „Experimenta 4“ und in Wien am Jugend-

gericht – beides über persönliche Einladung. Am Wiener Jugendgericht, wo wieder einmal zur Sprache kommt, was anderswo an Universitäten diskutiert und in Museen ausgestellt wird: Neue österreichische Kunst.

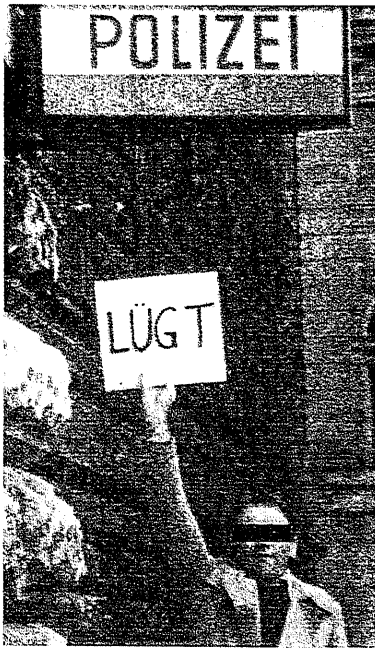
Immerhin, das Ganze hat Tradition. Immer schon fand der Kontakt dieser Stadt mit ihren Größten auf Beamtenebene statt:

● 1905 trat Gustav Klimt mit einer Pistole den Polizisten gegenüber, die in seiner Wohnung „obszöne“ Entwürfe für Deckengemälde in der Wiener Universität beschlagnahmen wollten. Den Vorschau für den Universitätsauftrag mußte Klimt zurückzahlen...

● 1909 erschien die Polizei in jenem Wiener Theater, in dem Kokoschkas „Mörder, Hoffnung der Frauen“, uraufgeführt wurde.

● 1912 mußte Egon Schiele für drei Wochen und drei Tage ins Gefängnis, weil er Mädchen mit nacktem Unterkörper gezeichnet hatte, und Adolf Loos saß drei Wochen wegen angeblicher „Kinderschändung“ in U-Haft, bis man ihn ohne Prozeß und weitere Erklärungen entließ...

Kurier, Zeitungsartikel vom 21. April 1971



Peter Weibel, aus der Serie *Anschläge*, Justizpalast, Wien 1970

als Mittel zu verwenden, um Krieg gegen die Gesellschaft zu führen. Ein Hauptmittel war die Desublimierung. Was die Kunst gerade so bourgeoisfähig macht, ist, daß sie übersetzt, daß sie die Triebe sublimiert. Die sollen aber zurückkommen. Damals haben wir auf regelrechten Tournen unsere Filme gezeigt. Wenn ich heute Avantgardefilme zeige, dann kommen vielleicht zehn Leute. Damals sind zu Avantgardefilmen wirklich tausend Leute gekommen. Wir waren in Sportpalästen, wir haben in Mün-

chen im gemieteten Circus Krone bei einer P.A.P.-Veranstaltung 3000 Zuschauer gehabt. Und was haben wir da gemacht? Wir haben nicht wie Dutschke und diese Leute eine Rede gegen Vietnam gehalten, sondern wir haben das Publikum physisch ausgepeitscht.

Normalerweise ist es ja so, daß die Leute sagen: Wir machen hier Kunst in diesem Kunstmuseum, und draußen ist die böse Wirklichkeit. Die Leute haben ja auch immer geglaubt, daß Hearings und Teach-ins revolutionär seien. Für mich war das nicht revolutionär, die Revolution findet nicht im Saale statt, sondern wir haben der Straße oder auf dem Kriegsfeld. Aber was ich tun kann: Ich kann den Krieg hereinbringen in den Saal. Wir haben Stacheldraht aufgebaut und hatten Peitschen und diese Wasserwerfer, und die Valie Export und ich haben dann gemeinsam das Publikum ausgepeitscht. Real. Zum Schutz für mich habe ich den Stacheldraht um mich aufgebaut, so wie das bei den Straßenschlachten üblich war und habe dann den Stacheldraht blindlings ins Publikum hineingeworfen. Es hat wahnsinnig viele Verletzte gegeben. Ich hab' dann noch durchs Megaphon entsetzliche Reden gesprochen, die waren ganz anarchistisch und triebdurchtränkt.

Wenn man akzeptiert, daß die Sprache ein Gefängnis ist, dann war ich der erste in der Gruppe, der 1967 gezeigt hat: Die Kunst ist das gleiche Gefängnis. 20 Jahre später habe ich einen Aufsatz von Robert Smithson von 1971 gelesen, der heißt: „Cultural Confinement“, also Eingesperrtsein durch die Kultur. Es hat ja auch Robert Morris gesagt, daß es ein „Iron Triangle“ gebe, ein eisernes Dreieck, nämlich Museum, Galerie und Massenmedien. Und die klassischen Maler wollten in die Galerie hinein. Aber ich habe damals gesagt: Nieder mit dem Galerismus. Das heißt, man kann in der Kunstgalerie gar nichts machen. Als Foucault in sei-



Peter Weibel, *Kritik der Kunst als Sprache*, Galerie nächst St. Stephan, Wien 1966, im Hintergrund Kurt Kren und Rudolf Schwarzkogler

nen Büchern die Machtfrage stellte, ist er nicht so weit wie wir gegangen, daß er die Machtfrage auch in der Kunst und Kultur gestellt hätte. Er hat zwar die Bücher *Die Geburt der Klinik* und *Die Geburt des Gefängnisses* gemacht, aber er hat ein Buch nicht geschrieben: *Die Geburt der Galerien*. Was ich gemacht habe, war immer gegen die Museen und gegen die Galerien. Es gibt ein Buch von Brus mit Zeichnungen, ein sehr schönes Buch, ich glaub' von 71, der einführende Text ist von mir. Die erste Zeichnung, die abgebildet ist, ist mir gewidmet, da steht nämlich drauf: „Nieder mit dem Galerismus“. Deswegen habe ich auch das gemacht mit der Valie Export, als ich als Hund auf der Straße ging. Das war eben nicht Zeichentrick, also Zeichen, sondern der reale Mensch als Tier, also die Desublimierung. Denn das geht schon aus von Freud. Ich habe ihn klarerweise sehr genau gelesen. Nur war ich anderer Auffassung wie er in seinem Buch, das auch noch sehr naiv ist, *Das Unbehagen in der Kultur*. Er hat sich gefragt: Was ist das für eine merkwürdige Art von Kultur, die nicht imstande ist, die Aggression durch Sublimation zu dämpfen? Das heißt, es gibt auf der einen Seite

den Aggressionstrieb des Menschen und auf der anderen Seite die Kultur, deren Funktion es wäre, die Aggression einzudämmen. Aber nachdem das nicht gelingt, entsteht der Konflikt, entsteht das Unbehagen in der Kultur. Ich bin eben bis heute der Auffassung, daß die Kultur nicht die Funktion hat, die Aggression zu dämpfen, da sie selbst Teil des Aggressionstriebes ist. Die Kultur ist der Anlaß, daß Holocaust entsteht. Es war nicht so, daß hier ein böser Trieb ist, und der geht Richtung Holocaust, und hier ist der gute Trieb der Deutschen, und der geht Richtung deutsche Kultur. Es ist anders: Die deutsche Kultur, nämlich die Mechanik der Kultur, die Institutionen der Kultur, der kritische Apparat, der Diskurs, erzeugen den Holocaust. Das ist ja ein Begriffsapparat, ein Diskurs, wie Foucault gesagt hat, der mit einer exakten Logik den Antisemitismus und damit den Holocaust erzeugt.

Wegen dieser Desublimierung habe ich als erster in der Gruppe, zusammen mit der Valie Export, Fellatio gemacht. Bei den Malern unter den Aktionisten war das Sexuelle zuerst auch nur symbolisch. Der Brus hat überhaupt kaum etwas Sexuelles gemacht, der Nitsch hat das Sexuelle – auch nur symbolisch – am Tier gemacht, es hatte jedoch noch nie einer von denen das Sexuell-Orale auf die Bühne gebracht. Ich habe dann ja auch noch mit der Valie das *Tapp- und Tastkino* gemacht. Wir haben das auf der Straße gemacht. Der Busen war also plötzlich real. Das Private wurde öffentlich. Also, die Einführung des Körpers als Realität außerhalb des Kunstkontextes, das haben eben die Valie und ich gemacht, und das hat die Gruppe gezwungen, das aufzugreifen.

Wie beurteilen Sie die Aktivitäten der „Gruppenmitglieder“ nach der aktionistischen Hauptphase?

Innerhalb der Dynamik der Gruppe war es so gewesen: Da hat jeder ein Element hingebracht, die anderen haben es zuerst abgelehnt, dann assimiliert und dann übertrieben. Das hat das Ganze so expressiv gemacht, sodaß es innerhalb weniger Jahre so radikal geworden ist, aus Konkurrenz und aus Übertreibungssucht. In dem Moment, als die Gruppe auseinandergegangen ist, konnten die meisten nicht mehr übertreiben, was andere angefangen hatten, was ein starker Motor der Entwicklung war, und wußten nicht mehr, wo es weitergeht. Deswegen haben die meisten auch aufgehört. Brus hat die Bildtexte entwickelt, und der Nitsch hat sein eigenes Werk wieder in die Aktionsmalerei zurückgeführt.

Und Mühl hat die Kommune gegründet.

Das war ein entscheidender Schritt im Sinne meiner Theorie: Heraus aus der Kunst, hinein in das reale Leben, also die theoretischen Ansprüche definitiv im Leben auch durchzuführen. Wie das dann im Leben geht, das war die Frage, wo sich die Geister geschieden haben. Das war eine Grenze, und der Mühl war dann alleine. Der Wiener hat gesagt, da wolle er nicht mitmachen, ich wollte auch nicht mitmachen, es wollte da keiner mehr mitmachen bei diesem Projekt. Die Kommunemöglichkeiten sind ja in den 60er Jahren von allen mehr oder weniger erprobt worden. Wie es aber der Mühl gemacht hat, ist uns persönlich als eine Art Sekte erschienen. Für mich, der ich selbst ab meinem siebten Lebensjahr in Heimen aufgewachsen bin, war das gesamte Modell wie ein Heim, wie ein Internat. Da gibt es den obersten Chef, den Mühl, und eine Hierarchie, also eine Art Hegemonie im System selber. Und ich werde nicht eine Kunst machen, wo ich mich gegen alle Hegemonien auflehne, mich gegen den Staat auflehne, um

dann in eine Art Nebenstaat einzutreten. Ich persönlich habe das Modell von Mühl abgelehnt, weil es eine Art Parastaat gewesen ist. Das war für mich keine Kommune. Freie Sexualität heißt für mich nicht freies Leben. Der Mühl hat das aber geglaubt. Die freie Sexualität kann sich aber jeder auch in der staatlichen Wirklichkeit holen.

Das Subjekt ist mehr als der Körper. Beim Aktionismus war die Gefahr, alles auf den Körper und auf die Triebe zu reduzieren. Ich war eben der Auffassung: Der Körper ist gut und schön, er ist aber auch die Instanz der Sozialisation. So wie die Sprache eine Instanz der Sozialisation und Repression ist, so ist es auch mit dem Körper. Meine Hauptthese ist, daß der Körper ja das erste und wichtigste Instrument ist, das man benützt, um den Menschen gesellschaftlich gefügig zu machen. Man sieht das in ideologischen Kämpfen, denken Sie an Galilei. Ich habe gesehen, der Körper ist eigentlich meine Achillesferse, mein schwacher Punkt, mein Kerker. Ich muß arbeiten, um meinen Körper zu ernähren. Ich habe also die Zweiteilung gesehen: der Körper kann ein Moment der Befreiung sein, aber sozial gesehen ist der Körper eher ein Gefängnis. Jetzt hab' ich also drei Gefängnisse gehabt: die Sprache, den Körper und die Kunst. Und über diese drei Punkte hat es verschiedene Möglichkeiten gegeben zu arbeiten. Das hat ja die Gruppe zusammengehalten. Wir haben zwar alle mit dem Körper gearbeitet, aber ich habe nicht als Maler mit dem Körper gearbeitet, sondern den Körper zusammen mit der Technik gesehen. Über die Rolle der Technik habe ich die Auffassung, daß sie eine Prothese ist – ich habe später gesehen, daß das von McLuhan kommt, auch von Freud –, um die Schranken und die Beschränkung des Körpers zu überwinden. Deswegen habe ich den Kör-

per mehr in die Technik hineingeschoben und mit dem Video Aktionen gemacht, während die Maler den Körper in die Malerei hineingeschoben haben. Da waren aber die Möglichkeiten sehr schnell zu Ende. Sie haben dann den Körper allein auf der biologischen Ebene behandelt. Man konnte dann pissen und defäkieren, aber auch diese Möglichkeiten gehen sehr schnell zu Ende. Insofern war die Logik des Körpers erschöpft. Das war das Ende 1970. Der andere Grund war die Aggression, die seit der „Uni-Aktion“ von der Außenwelt kam und die uns zerrissen hat. Ich habe mich zurückgezogen nach Schweden, andere sind nach Berlin.

Aus Angst?

Ja, es waren ja wir alle schon ein paar mal in Gefängnissen, alle schon psychiatrisiert; hätten wir weitergemacht, wären wir wieder entweder ins Gefängnis oder in die Psychiatrie gekommen. Wir wären entweder als Geistesranke oder als Kriminelle eingesperrt worden. Vor diese Wahl gestellt, hat jeder von uns seine Strategien geändert. Der Mühl hat die Kommune gemacht, ich habe noch eine Zeitlang mit dem Körper gearbeitet, mich dann aber in den 70er Jahren mehr und mehr auf technische Arbeiten zurückgezogen, der Wiener hat nur mehr theoretisch gearbeitet, ist dann auch Wirt geworden, er hat gesagt: Nenn' mich in Zukunft Ökonom. Wir haben uns zu weit über den Abgrund gelehnt und gewußt, wenn wir uns noch weiter über den Abgrund lehnen, dann stürzen wir hinunter. Deswegen haben wir uns wieder zurückgelehnt. Manche haben sich wieder ganz weit zurückgelehnt, in Gemälden, Zeichnungen usw., aber das ist ja alles okay. Nach 1970 war in Österreich nichts mehr möglich, aber noch im Ausland.

Im Aktionismus müssen große Energien freigesetzt worden sein, wie eine unglaubliche, urzeitliche Kraft.

Ja, genau. Diese Kraft, die damals gewesen ist, war, glaube ich, weltweit einmalig. Durch diese sechs, sieben, zehn Leute, die da gewesen sind und von denen jeder seinen eigenen Beitrag geleistet hat, ist der Rahmen der Kultur, der Kanon, total in Frage gestellt worden. Das war sicherlich, wenn man jetzt alle Teile berücksichtigt, der befreidendste Moment der europäischen Kunstgeschichte nach 45. Und das ist das Gute daran.

Das Gespräch wurde im August 1994 geführt.