

Peter Weibel

Wiener Aktionismus: Direkte Kunst, Körperkunst, Materialkunst (1957)

S. 651-654

In den 60er Jahren ist die bildende Kunst in die Wirklichkeit expandiert

„die entwicklung der kunst tendierte dahin, die wirklichkeit als direktes gestaltungsmittel zu benützen.“ (Hermann Nitsch, manifest *das lamm*, 1964). Derselbe 1970: „das wesen der aktion (des o.m.theaters) ist das durchdringen zur wirklichkeit, das demonstrative gestalten und zueinander in beziehung setzen von wirklichkeitsbereichen.“ Ausgangspunkt dieser erweiterung war die malerei.

Hermann Nitsch

mein aktionstheater hat sich aus der informellen aktionsmalerei, aus dem tachismus, entwickelt.

Rudolf Schwarzkogler

der totale akt

an die stelle der bildkonstruktion auf der fläche tritt die konstruktion der bedingungen für den malakt als bestimmung des aktionsfeldes (des raums um den akteur - der realen vorgefundenen objekte der umwelt), der malakt selbst kann von dem zwang, die relikte zum ziel zu haben, befreit werden, indem er vor die reproduzierende apparatur gestellt wird, welche die information übernimmt, die zeit des malakts und die zeit der schaustellung werden eins, aus der bewegung und konfrontation der gewählten elemente entstehen variable montagen, aus deren umformung und aufeinanderfolge der zeitlich-dynamische ablauf der aktion. es wird die erweiterung bis zum totalen synästhetischen akt möglich, der über alle sinne erlebt und von anderen mitvollzogen werden kann. als realer vorgang offenbart er seine form dem plastischen bild einer mehrfachen erfassung durch verschiedene apparaturen.

1965

Günter Brus

SELBSTBEMALUNG ist eine Weiterentwicklung der Malerei. Die Bildfläche hat ihre Funktion als alleiniger Ausdrucksträger verloren. Sie wurde zu ihrem Ursprung, zur Wand, zum Objekt, zum Lebewesen, zum menschlichen Körper zurückgeführt. Durch die Einbeziehung meines Körpers als Ausdrucksträger entsteht als Ergebnis ein Geschehen, dessen Ablauf die Kamera festhält und der Zuschauer miterleben kann. Der Raum, mein Körper und alle Objekte, die sich im Raume befinden, werden verwandelt. Alles wird weiß gestrichen, alles wird zur „Bildfläche“, Büro, Museum, Rumpelkammer, Kaffeehaus, Maschinenhalle, Operationszimmer, Haftzelle, Toiletteanlage, Schlachthalle, Palmenhaus, Badezimmer, Amerikanische Küche, Senkgrube, Sauna, Fußballstadion, Sitzungssaal, Polizeistube, Krematorium, Zentralfriedhof, Seziersaal (auch Leichen können verwendet werden), leerer Raum usw.

SELBSTBEMALUNG = bewältigte SELBSTVERSTÜMMELUNG

Sich selbst bemalen, strangulieren, zwicken und zwacken, in einem weißen Klosett sitzen und sich bis zum Blutsturz peinigen, ich habe nie genug Hackmesser, Haumesser, Schlachtmesser, Rasierklingen, Bratenmesser, Wimpernscheren, Stricknadeln, Kneipzangen, Jätekrallen, Halbmondmesser, Pickelreißer, Miteserausquetscher, Geflügelscheren, Krebscheren, Okuliermesser, Reißzirkel, Betäubungszangen, Stechzirkel, Graviernadeln, Schuhzwecken, Spitzstichel, Drahtstifte, Heftklammern, Stecheisen, Reißnägeln, Schraubstöcke, Rasiermesser, Klauenreißer, Drillbohrer, Hautscheren, Teigradler, Drahtschlingen, Stacheldraht, Glassplitter, Schlachtschußapparate, Knochenraspel, Garniernadeln, Fuchsschwänze, Stecknadeln, Sicherheitsnadeln und Messerchen, Federmesser, Hummerzangen, Schrottsägen, Zieselinstrumente, Keksausstecher, Stichsägen, Spitzhacken, Fingerschnittmesser, Klammern, Klemmen, Reißhaken, Wiegemesser, Bienenstachel, Wespenstachel, Hornissenstachel, Ohrlöffel, Schlagbolzen usw.

SELBSTBEMALUNG = unendlich ausgekostete SELBSTENTLEIBUNG

1965

Otto Muehl

materialaktion ist dargestellte malerei, sichtbar gemachte autotherapie. mit nahrungsmitteln. sie wirkt wie eine psychose, erzeugt durch vermischen von menschlichen körpern, objekten und material. alles ist geplant, alles kann als material verwendet und verarbeitet werden. alles wird als substanz verwendet.



WIEN VIENNA

Ein Prospekt des Wiener Aktionismus, herausgegeben von Peter Weibel, 1969. Der Prospekt enthält Informationen über die Wiener Aktionisten und ihre Werke.

Prospekt von 1969 zur Vorankündigung von: Peter Weibel (Hg.), *Wien. Bildkompendium Wiener Aktionismus und Film*, Frankfurt/Main 1970.

farbe nicht als färbemittel, sondern als brei, flüssigkeit, staub, das ei nicht als ei, sondern als schleimige substanz.

ein sinfonieorchester spielt nackt in einem schwimmbassin, das sich langsam mit marmelade füllt. eine opernaufführung wird mit farbe und lebensmitteln besprüht, beschüttet und beworfen. die sänger haben auftrag bis zum ende durchzuhalten. geschehen werden umgeformt, material dringt in die wirklichkeit, es verliert seine übliche gültigkeit, aus butter wird eiter, aus marmelade blut, sie werden symbole für ein anderes geschehen. das assoziative nimmt innerhalb der abgesteckten möglichkeiten einen großen raum ein. wirkt publikum mit, wird es zum mittäter oder material, um triebdurchbrüche zu verhindern, wird der ablauf einer turnstunde ähneln.

1965

wenn malerei als aktion mit farben auf einer fläche definiert wird, so ist die MATERIALAKTION aktion mit materialien und körpern im raume.

malerei wurde über die bildfläche in den raum hinaus verlängert.

MATERIALAKTION VERSUCHT NICHT WIRKLICHKEIT ZU REKONSTRUIEREN, SIE STELLT SIE DIREKT DAR.

1968

Die Erweiterung der Bildfläche impliziert auch eine Erweiterung des Ausdrucksmediums und -materials um den tierischen und menschlichen Körper und um reale Dinge.

Die Definition der Kunst als Tafelbild wurde als zu eng empfunden. Das Tafelbild stellte sich vor die Wirklichkeit, zwischen die Kunst und die Wirklichkeit. Darum sprach man vom „durchdringen zur wirklichkeit“. Die Kunst als Tafelbild stellte die Wirklichkeit nur indirekt dar. Darum wollte man direkte Kunst, eine direkte Darstellung der Wirklichkeit, wo „die farbe nicht als färbemittel, sondern als brei, flüssigkeit, staub“ (Muehl) und statt Farben Eier, Marmelade und Tierblut verwendet wurden. Der menschliche oder tierische Körper nahm die Stelle der Leinwand ein, und anstelle von Farben fungierten Nahrungsmittel. Die „Kunst“ erschien als ein Umweg, Pinsel und Leinwand wurden überflüssig. „nicht kunst wie bildermalen, sondern direkte darstellung, nicht weißeln und pinseln, sondern gleich den leuten den dreck ins gesicht werfen. den leuten die kunst austreiben. keine umwege, sondern gleich den menschen angehen, ihm die glieder verrenken, ihn mit anderen materialien vermischen, ihn zum objekt machen“. (Muehl 1966).

Bei der Expansion des künstlerischen Mediums (Körper) und Materials (Lebensmittel, Gedärme, Bandagen, Rasierklingen etc.) im Wiener Aktionismus geht es also um eine Invasion in die Wirklichkeit bzw. um ein Vordringen der Wirklichkeit in das traditionelle geschlossene Kunstsystem. „die materialaktion ist eine methode, die wirklichkeit zu erweitern, wirklichkeiten zu erzeugen und die dimension des erlebens auszu dehnen.“ (Muehl 1965). Vergleiche dazu auch die verwandten Bewegungen Pop Art, Happening, Fluxus.

Bei dieser Expansion in die Wirklichkeit wurde auch die Rolle des Kunstbetrachters verändert. Das Publikum wird erstens einer intensivierte und ungewöhnlichen Registratur „der durch die kunst arrangierten wirklichkeiten“ (Nitsch 1964) und der dadurch ausgelösten Assoziationsketten ausgesetzt („alle assoziationsmöglichkeiten, welche sich durch die durch die kunst zitierten teile der wirklichkeit auslösen, werden belebt, systematisch zerlegt und bewußt gemacht.“) (Nitsch 1964). „die assoziationen, die sich an gewisse materialien knüpfen, sei es wegen ihrer form, ihrer üblichen verwendung oder ihrer bedeutung, werden benützt. das assoziative nimmt innerhalb der abgesteckten möglichkeiten einen großen raum ein.“ (Muehl 1965). „um einen durchblick in die unbewußte, ungebändigte chaotische triebhaftigkeit entstehen zu lassen. jene vitalitäten werden kurz erfüllt, welche, freigeworden, [...] zum exzeß hochtreiben.“ (Nitsch 1965). „um triebdurchbrüche zu verhindern, wird der ablauf einer turnstunde ähneln.“ (Muehl 1965).

Das Publikum wird zweitens tendenziell auch zum Material. „wirkt publikum mit, wird es zum mittäter oder material.“ (Muehl 1965). Die Expansion des künstlerischen Materials erstreckt sich also über den Körper und die Objekte hinaus auf das Publikum als Element des Kunstwerkes selbst. Diese beabsichtigte Wirkung der Aktion auf den Zuschauer, die psychische Aktivierung des Betrachters (als Mittäter oder Material), liefert uns einen deutlichen Hinweis auf den Wirklichkeitsbegriff der Aktion.

Die unmittelbare (psychische oder sinnliche) Wirklichkeit

Hinter dem Schlachtruf „Direkte Wirklichkeit! Direkte Darstellung“ vernehmen wir jedoch: „die symbolbelastung jedes realen objektes wird bewußt. die beanspruchten konkreten objekte sind nur chiffren einer innerpsychischen wirklichkeit [...]“ (Nitsch 1964). Es geht also entgegen allem Anschein gar nicht um die reale Wirklichkeit, sondern eher um die Wirklichkeit im Zuschauer und Künstler selbst, um die innerpsychische Wirklichkeit. Hinter der Kimm des direkten Zugriffs auf die Wirklichkeit und dem Korn des konkreten Materials und Körpers sehen wir als eigentliches Ziel die psychische Wirklichkeit: „das arbeiten mit konkreten mitteln beansprucht mehr denn je die kontakte mit den unteren schichten der psyche, deren gegebenheiten zum eigentlichen darstellungsbereich werden.“ (Nitsch 1964). Das ist das Erbe der abstrakt-expressionistischen Malerei. Das Durchdringen zur Wirklichkeit meint ein Vordringen zu den unteren Schichten der Psyche. Deswegen spricht man so oft von Triebdurchbrüchen und Durchblick in die Triebhaftigkeit, weil die im realen Raum, in realer Zeit, mit realen Dingen sich abspielende Aktion auf den imaginären Raum der Emotionen und des Bewußtseins zielt. Daher tendiert der Aktionismus weniger zu einer realen Veränderung der Wirklichkeit als vielmehr zu einer neuen „Politik der Erfahrung.“

Die Erbschaft des expressionistischen Jugendstils (Klimt, Schiele, Gerstl) und des abstrakten Expressionismus (desgleichen von Informel und Tachismus) hat der aktionistischen Kunstexpansion in die Wirklichkeit bestimmte Grenzen gesetzt. Die Wirklichkeit der Aktion ist eine innere, d. h. des Erlebnisses, der Empfindung, der Erfahrung. Die traditionelle Bildkunst verstelle uns den Weg zu dieser reinen Wirklichkeit, hemme die Entfaltung der reinen sinnlichen Empfindung. Deswegen muß, um zu ihr, der reinen Erfahrung, der innerpsychischen Realität, vordringen zu können, die Kunst als Bildermalen abgeschafft und über sie hinaus gegangen werden. Man geht zum Körper über, um des direkten Reizes habhaft zu werden. Denn jedes andere Medium außer diesem ursprünglichen stellt sich vor die synästhetisch begreifbare Wirklichkeit (Nitsch 1970), wäre als Vermittlung gleichzeitig Verhinderung, Entstellung. Deshalb also direkte Kunst, um eine unvermittelte Wirklichkeit, die eigentliche sinnliche Wirklichkeit, die Wirklichkeit der Sinne und der Seele, zu erfahren bzw. ihr zum Durchbruch zu verhelfen. Oswald Wiener hat in seinem Vorwort zu Hermann Nitschs Buch *Orgien Mysteryn Theater* (1969) diesen Wirklichkeitsbegriff des Aktionismus schon kritisiert, indem er die Theorien von Nitsch im hypothetischen Konjunktiv resümierte: „die kultur scheint uns den blick auf die sinnliche wirklichkeit zu verstellen. die form verhindert die erfahrung [...]. wir müßten die konvention unserer sinnlichkeit brechen, um der wirklichkeit teilhaftig zu werden. wir müßten außerhalb der sprache operieren, um die menschliche kommunikation durch die mit der eigentlichen wirklichkeit zu ersetzen [...] die aufschaukelung der sensibilität [...] erziele den heiligen zustand, der [...] pure empfindung ist.“ Gegen diese „unio mystica“ von Reiz und Reaktion, welche in Wahrheit den Behaviorismus begründet, wendet er sich: „die kultur verdeckt die wirklichkeit nicht, sie erzeugt sie. sie ist sie. die form ist die erfahrung [...] und wenn die grammatik eine maschine ist, welche die empfindungen aus dem bewußtsein stampt, so muß eben mit der grammatik die empfindung fallen: wo die kommunikation nur mehr ein experiment zur exploration der einschränkung des bewußtseins ist, geht die identität von bewußtsein und kommunikation verloren, und die wirklichkeit hat sich aufgehört“ (Wiener 1969).

Dennoch hat die vom Aktionismus aufgedeckte Wirklichkeit die scheinbar „objektive Realität“ derart in Frage gestellt und „die kollektiven grundgegebenheiten des seelischen derart ans bewußtsein gebracht und entschleusst“ (Nitsch), daß der Staat, um den Anspruch auf Objektivität der Realität zu bewahren und um die verdrängte Realität zu verdecken, den Aktionismus verfolgte. Der Staat wollte sich sein Monopol auf Wirklichkeit (Wirklichkeitsgestaltung und -darstellung) nicht nehmen lassen. Indem der Aktionismus den Definitionsbereich der Kunst erweiterte, ist die Kunst in neue soziale Bereiche (und damit auch in neue Wirklichkeiten) vorge drungen. Die Erweiterung des kunstfähigen Materials hat die sozialen Strategien und Wirkungen der Kunst erweitert. Neben seiner kunstinnovativen und „wirklichkeit“ -ergreifenden war dies die größte Leistung des Aktionismus. Kunst als „neue stile menschlicher kommunikation [...] die grenzen der gesellschaftlichen wirklichkeit erweitert sie“ (Weibel 1970).

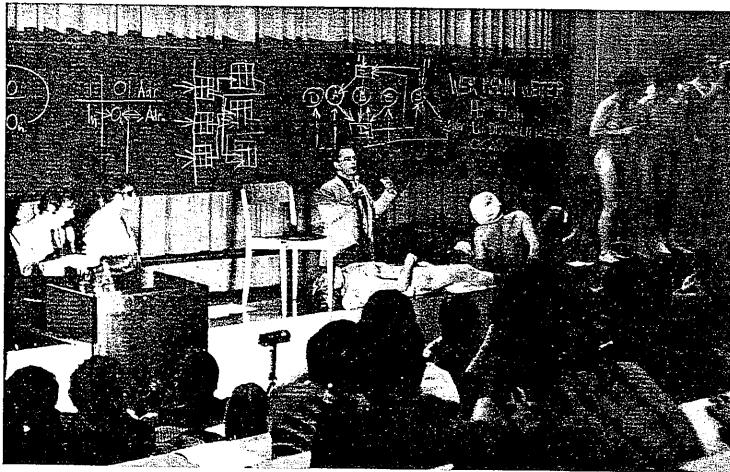
Seinen Überschreitungen der Grenzen der traditionellen und normalen Kunst verdankt die nachfolgende Generation zentrale impulse. Durch seine kunst-transgressiven Expansionen war der Aktionismus das erste und intensivste Beispiel für Transart und Grenzkunst, obwohl die Aktionisten selbst aufgrund ihres Wirklichkeitsbegriffes und ihrer malerischen Abstammung keine weiteren Expansionen mehr mitmachten bzw. zulassen wollten, ja sogar in den 70er Jahren nach diesen Transgressionen teilweise wieder zur reinen Malerei vorgedrierten. Auch wenn Muehl geschrieben hat „alles kann als material verwendet werden“ (1965), so sind in seinen Materialaktionen in der Hauptsache doch nur Materialien vorgekommen, die ihre malerische Ver-

gangenheit nicht leugnen konnten. Paradieser, Eier und andere Lebensmittel fungierten doch nur als Substitute für Farben. Luftballons, Zangen und Rasierklingen waren Substitutsglieder für Meißel und Pinsel. Kartons, Tücher, Pappteller und Haut wurden als Leinwand eingesetzt. Die Materialkunst der Aktion, die für die Materialästhetik eines Bruno Gironcoli, Walter Pichler und anderer von grundlegender Bedeutung war, bleibt im wesentlichen malerischer Natur. Die Erweiterung der künstlerischen Operatorenbasis zielt auf natürliche, sinnliche Objekte. Die Beschränkung der aktionistischen Materialkunst auf meist malerisches Material trotz ihrer allumfassenden Verheißung wiederholt sich auch in der aktionistischen Körperkunst, denn der Körper wird als Material behandelt „körper, objekte und material vermischen sich“ (Muehl 1965). Der Körper wird zum Objekt der (assoziativen) Materialkunst so wie das Gehirn, der Körper dient nicht einer Person und nicht der Verkörperung des Geistes. Der Leib ist in der Aktion entweder ein Mobile oder eine Hülle für die innerpsychische Realität, durch welche zu den Gedärmen als Chiffre derselben vorgedrungen werden muß, oder ein geschlossenes Volumen. Der Körper tritt nicht als Subjekt auf, sondern als Objekt. Für die Körperästhetik der Nachfolger bildet dieser Zwiespalt den entscheidenden Ausgangspunkt.

Der Aktionismus hat also bei seiner transgressiven Expansion in die Wirklichkeit zwei neue Gebiete requiriert: die Materialkunst und die Körperkunst. Doch seine malerische Herkunft hat dem Aktionismus auch bestimmte Züge der Kunststimmannenz aufgesetzt. So hat der transgressive Impuls vor bestimmten Expansionen haltgemacht und haben sich Brus und Nitsch von weiteren Expansionen regelrecht distanziert, obgleich sie selbst zu den ersten gehörten, welche die expansiven Erosionen eingeleitet haben. Ihr Stopp gilt insbesondere den technischen Medien. Was einerseits klar ist, denn wem es um unmittelbare sinnliche Empfindung und Wirklichkeit geht, dem widerspricht natürlich ein reproduzierendes Medium, das sich zwischen die reine Empfindung und die unmittelbare Wirklichkeit stellt, dem erscheint eine technische Bildapparatur als Rückfall in den traditionellen Bilderrahmen, den zu verlassen und zu brechen er ja aufgebrochen ist. Andererseits, wenn wirklich alles als Material verarbeitet werden darf, dann könnten auch technische Elemente als Material dienen. Der universalistische Materialanspruch inkludiert ja auch die technischen Medien.

Kunstexpansion: Grenzkunst

in: Otto Breicha, Reinhard Urbach (Hg.), *Österreich zum Beispiel*, Residenz Verlag, Salzburg 1982, S. 36-65.

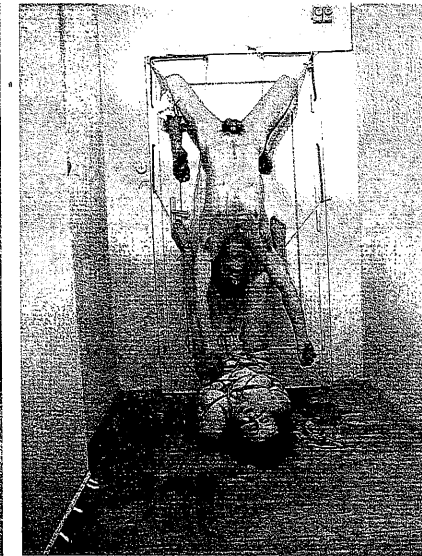


Kunst und Revolution, HS I, Universität Wien, 1968

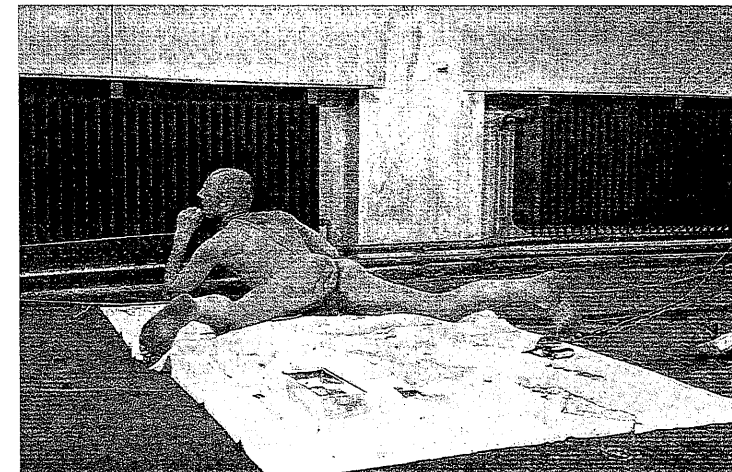
links Franz Kaltenböck bei seinem Vortrag; neben Kaltenböck Peter Weibel, mit Schutzbrille; in der Mitte, dozierend, Oswald Wiener; davor onanierend Günter Brus; Laurids bandagiert; Muehl und Mitarbeiter in Aktion.



Günter Brus
Selbstverstümmelung, 1965
Filmkader: Kurt Kren, 10/65 *Selbstverstümmelung*



Günter Brus, *Strangulation*, 1968
Photo: L. Hoffenreich, 23,5 x 18 cm
Film: Ch. Stenzel



Günter Brus, *ZerreiBprobe*, 1970
Photo: K. Escher
Film: W. Schulz

Günter Brus
geb. 1938 in Ardnning, Steiermark. 1960 Aktionsmalerei. 1964 erste Aktion. Lebt in Graz und La Gomera.

Einzelausstellungen

- 1961 Galerie Junge Generation, Wien (mit A. Schilling)
- 1965 Galerie Junge Generation, Wien
- 1976 Kunsthalle, Bern
- 1979 Whitechapel Art Gallery, London; Kunstverein Hamburg; Kunstmuseum, Luzern
- 1981 Kulturhaus, Graz
- 1983 Rupertinum, Salzburg
- 1986 Museum des 20. Jahrhunderts, Wien; Lenbachhaus, München; Kunsthalle, Düsseldorf
- 1993 Centre Georges Pompidou, Paris
- 1996 Neue Galerie, Graz

Beteiligungen

- 1972 documents V, Kassel
- 1973 *Bodyworks*, Museum of Contemporary Art, Chicago
- 1980 Biennale, Venedig
- 1981 *Westkunst*, Rheinhallen, Köln
- 1982 documents VII, Kassel; Biennale, Sydney
- 1983 *Todesbilder*, Kunstverein, New Art, Hamburg; Tate Gallery, London
- 1987 *Berlinart 1961-1987*, Museum of Modern Art, New York
- 1988/89 *Aktionsmalerei-Aktionismus 1960-1965*, Friedericianum, Kassel
- 1989 *Bilderstreit*, Messehallen, Köln
- Land in Sicht*, Kunsthalle, Budapest
- Der zertrümmerte Spiegel*, Albertina, Wien
- Ludwig Museum, Köln
- 1992 *Identität: Differenz*, Neue Galerie, Graz
- 1995 *Pittura Immedia*, Neue Galerie, Graz
- Identità e Alterità*, Biennale, Venedig
- 1996 Kunstverein, Bonn

Lit.:

- Günter Brus – *Der Überblick*, Museum moderner Kunst, Wien 1989.
- Günter Brus, *Blitzartige Einfälle in vorgegebene Ideen*, Neue Galerie, Graz 1996.