



Der Wiener Aktionismus im Kontext des gesellschaftlich-kulturellen Umbruchs der Sechzigerjahre

Nele Gfader

Kerngebiet: Zeitgeschichte

eingereicht bei: Ass. Prof. Mag.^a Dr.ⁱⁿ Eva Pfanzelter (M.A.)

eingereicht im Semester: WS 2010/11

Rubrik: PS-Arbeit

Benotung dieser Arbeit durch LV-LeiterIn: sehr gut/gut

Abstract

The Viennese Actionism in the Context of the Socio-Cultural Upheaval of the Sixties

The following pro-seminar-paper deals with the social and cultural tendencies of the sixties. It is less focused on international occurrences than on the very specific characteristics of Austria. In no other country social changes were so much based on cultural disruptions and tendencies which found their unique expression in the Viennese Actionism. The Viennese Actionism was Austria's individual contribution to the worldwide revolution of 1968. Therefore this paper shall demonstrate the important role that the (visual) art of the sixties played for Austria.

Einleitung

Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit stehen die Sechzigerjahre und ihre Besonderheiten. Dabei werden gesellschaftliche und kulturelle Tendenzen und Umbrüche dieser Dekade aufgearbeitet. Im Fokus dieser Arbeit liegen aber nicht die internationalen Ereignisse, sondern die ganz spezifischen Ausprägungen in Österreich, die ihrerseits

wiederum von den Entwicklungen in der Bundesrepublik Deutschland und in Frankreich geprägt wurden. Im Sinne eines gesellschaftlich vernetzten Systems muss die Transnationalität der Bewegung dieser Zeitepoche Berücksichtigung finden, auch wenn die österreichische Situation der zentrale Aspekt dieses Textes ist. Die gesellschaftlichen Prozesse und Umwälzungen im Österreich der Sechzigerjahre stehen in engem Zusammenhang mit Kunst und Kultur. Daher geht diese Arbeit der Frage nach, welche Rolle die österreichische Kunst der Sechzigerjahre für die österreichische Gesellschaft der damaligen Zeit spielte und welche sozialen Veränderungen sie einläutete.

Die nähere Beschäftigung mit dieser Thematik und der entsprechenden Literatur lässt folgende Hypothese zu: Die Bildende Kunst Österreichs nahm in den Sechzigerjahren nicht eine, sondern mehrere zentrale Rollen ein, die von Bedeutung für die österreichische Gesellschaft waren. Vor allem für StudentInnen und Intellektuelle in Österreich war die Bildende Kunst Impulsgeber und Sprachrohr. Sie war aber auch Produkt der gesellschaftlichen Entwicklungen in dieser Zeit. Im ersten Teil dieser Arbeit werden die gesellschaftlichen und kulturellen Um- und Aufbrüche der Sechzigerjahre dargestellt. Besonderes Augenmerk wird dabei auf entwicklungsauslösende Elemente und die Differenzen zwischen der Kriegs- und der Studentengeneration gelegt. In Österreich basierten, wie in keinem anderen Land, die gesellschaftlichen Veränderungen auf kulturellen Brüchen und Tendenzen, die im Wiener Aktionismus ihren Niederschlag fanden. Daher beschäftigt sich das zweite Kapitel dieser Arbeit zunächst mit dem Begriff Aktionskunst und in weiterer Folge mit der spezifisch österreichischen Sonderform der Aktionskunst, dem Wiener Aktionismus. Diese Arbeit versucht einen Einblick in den Wiener Aktionismus zu geben, indem neben der Entstehung und den Hintergründen dieser Kunstströmung auch der legendär gewordene Kunstskandal Österreichs von 1968 aufgearbeitet wird.

Zur Erarbeitung dieser Thematik wurden ausschließlich Printmedien in Form von Fachliteratur verwendet. Das sehr persönliche Werk von Danièle Roussel und der Sammelband von Hubert Klocker waren für diese Arbeit von zentraler Bedeutung. Besonderes Augenmerk galt bei der Literatúrauswahl der Einbindung von Autoren aus dem In- und Ausland, um gemäß dem Forschungsschwerpunkt eine entsprechende Quellenlage zu erreichen.

Der gesellschaftliche und kulturelle Um- und Aufbruch der 1960er Jahre

Die Sechzigerjahre gelten heute als Symbol für den sozialen, politischen und kulturellen Um- und Aufbruch. Tatsächlich vollzogen sich in dieser Zeit tiefgreifende Veränderungen. Diese Veränderungen hatten ihren Ursprung bereits in den Fünfzigerjahren. Während des Wiederaufbaus vollzog sich Mitte der Fünfzigerjahre eine rasche Modernisierung Europas, die vor allem der Gesellschaft der darauf folgen-

den Dekade einen vergleichsweise enormen Wohlstand brachte. Dieser Wohlstand, aber auch eine neue, moderne Lebensauffassung waren entscheidend für die Entwicklung einer modernen Konsum- und Mediengesellschaft.

„Die außerhäusliche Erwerbstätigkeit auch verheirateter Frauen wurde selbstverständlich, wie auch das ‚lange Wochenende‘ [...]. Ein PKW-Boom, die wachsende Verbreitung des Fernsehens und der aufkommende Massentourismus deuteten auf zunehmende Konsumlust in breiten Schichten der Bevölkerung.“¹

Seit Beginn der Sechzigerjahre stieg mit dem Wohlstand auch das gesellschaftliche Interesse an kulturellen und sozialpolitischen Themen. Eine Liberalisierung und Politisierung in der Öffentlichkeit setzte ein. Wesentlich stärker als in Österreich rückte in der Bundesrepublik Deutschland der Wunsch, die NS-Vergangenheit aufzuarbeiten, in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses.² Diese Umwälzungen, das heißt die Modernisierung Europas und das Aufkommen einer Massenkongsumgesellschaft können unter anderem als Ursachen für die Entstehung von neuen sozialen Bewegungen angeführt werden. Neben diesen Veränderungen unterlag der gesamte gesellschaftliche Bereich einem großen Werte- und Normenwandel. Die Einstellung der Menschen zur alltäglichen Lebenswelt änderte sich in verschiedener Hinsicht. Dies zeigte sich besonders in einem freieren Umgang mit der Sexualität, in einer größer werdenden individuellen Freiheit der Menschen und in der gesamten Sozial- und Bildungslandschaft. Dieser grundlegende gesellschaftliche Wandel wurde besonders im Generationenkonflikt der 1960er Jahre, also im Konflikt zwischen der Kriegsgeneration und der Studentengeneration, deutlich. Einerseits zeigte dieser Konflikt die differenten Grundhaltungen auf und andererseits thematisierte und kritisierte er diese gleichzeitig.³

Die Studentenbewegung kann als eine Ausformung der neuen sozialen Bewegung der 1960er Jahre angeführt werden, deren Anhängerschaft, wie es der Name der Bewegung bereits verrät, hauptsächlich aus dem intellektuellen und studentischen Milieu stammte. Ein wesentliches Merkmal der Studentenbewegung war, dass sie transnationale Züge hatte, das heißt, sie erstreckte sich über nationale Grenzen hinweg bzw. beschränkte sich nicht nur auf den europäischen und amerikanischen Kontinent, sondern fand unter anderem auch auf dem asiatischen oder afrikanischen Kontinent statt. Somit war sie eine weltweite Bewegung.⁴ Die vom Westen geführte kapitalistische und imperialistische Politik war ein Thema mit dem sich die Studentenbewegung kritisch auseinandersetzte. In dieser Hinsicht bot der zu dieser Zeit stattfindende und von den USA

¹ Axel Schildt, *Rebellion und Reform. Die Bundesrepublik der Sechzigerjahre (Zeitbilder)*, Bonn 2005, S. 10.

² Ebd., S. 10 f.

³ Ebd., S. 10 ff.

⁴ Hartmut Kaelble, *Sozialgeschichte Europas. 1945 bis zur Gegenwart*, Bonn 2007, S. 306 f.

geführte Vietnamkrieg der Studentenbewegung eine Angriffsfläche für ihre Kritik, denn „der Vietnamkrieg galt für die jugendliche Protestbewegung in der gesamten westlichen Welt als Beweis für den Verrat aller humanitären Ideale durch die westlichen Kriegsparteien.“⁵

Trotz dieser weltweiten Verbundenheit bzw. des transnationalen Charakters dieser Bewegung waren die einzelnen Protestbewegungen auch immer regional geprägt. So bildete in Deutschland wie auch in Österreich die Vergangenheitsbewältigung einen weiteren zentralen Kritikpunkt der Studentenbewegung. Die beiden Generationen, sowohl die Vätergeneration als auch die der Studentengeneration, die unter wirtschaftlicher Prosperität aufgewachsen war und eigentlich keine unmittelbare Erfahrung mit dem Zweiten Weltkrieg gemacht hatte, hatten unterschiedliche Auffassungen davon, wie man sich mit der nationalsozialistischen Vergangenheit auseinandersetzen sollte. Der Vätergeneration wurde seitens der Bewegung vorgeworfen, dass die nationalsozialistische Vergangenheit nicht ausreichend und vor allem unkritisch thematisiert worden sei. Das Nicht-aufarbeiten-Wollen dieser traumatischen Zeit stand im Zentrum der Kritik.⁶ Die Problemfelder, die sich ob dieser Thematik zwischen den Generationen ergaben, beschrieb die von Hannover nach New York emigrierte Soziologin und Politologin Hannah Arendt zu Beginn der 1960er Jahre folgendermaßen: „Der Generationsbruch ist ungeheuer. Sie können mit ihren Vätern nicht reden, weil sie ja wissen, wie tief sie in die Nazi-Sache verstrickt waren.“⁷ Neben der Vergangenheitsbewältigung, die sowohl in Österreich als auch in der Bundesrepublik Deutschland eine zentrale Rolle spielte, wies die 68er-Bewegung beider Länder noch weitere thematische Gemeinsamkeiten auf. Sie war in beiden Ländern eine Jugendbewegung, die von Studenten angeführt wurde. Das Erlangen von Freiheit und die Auflehnung gegen das „Establishment“ erfolgten in beiden Ländern vor allem durch gezielte Nichteinhaltung bestimmter gesellschaftlicher Normen, wodurch das Obrigkeitsdenken der Gesellschaft abgeschafft werden sollte.⁸ Hierdurch wird deutlich, dass die Bewegungen in der Bundesrepublik Deutschland und in Österreich das Ziel einer neuen emanzipierten Gesellschaft verfolgten. Trotz der thematischen Gemeinsamkeiten unterschied sich die österreichische Studentenbewegung in ihrer Umsetzung stark von der deutschen. Die österreichische Bewegung war im Gegensatz zur Bundesrepublik Deutschland viel weniger von Radikalität und Gewalt geprägt, da sie viel mehr als kulturelle, denn als politische Strömung in Erscheinung trat. Trotzdem trug die Studentenbewegung in Österreich zu kulturellen und gesellschaftlichen Veränderungen

⁵ Schildt, *Rebellion und Reform*, S. 134.

⁶ Hubertus Butin, *Kunst und Politik in den sechziger und siebziger Jahren*, in: *Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*, hrsg. v. Hubertus Butin, Köln 2006, S. 169–174, hier S. 171.

⁷ Zit. nach: Norbert Frei, *1968. Jugendrevolte und globaler Protest*, 2008, S. 80.

⁸ Meike Dülffer, *1968 – eine europäische Bewegung?*, 25.3.2008, [http://www.bpb.de/themen/ZVOK5A,0,0,1968_%96_Eine_europaeische_Bewegung.html], eingesehen 10.1.2011, S. 5 f.

bei Kindern oder Minderheiten wurde mehr Toleranz entgegengebracht und sie erhielten mehr Rechte. Neben der Eltern-Kind-Beziehung veränderte sich aber auch die Rolle der Frau in der österreichischen und in der europäischen Gesellschaft. Der Prozess der Emanzipation der Frau wurde unterstützt.⁹

Für diese Entwicklungen spielte die Kunst eine elementare Rolle. Mit ihrem visionären Gedankengut nahm sie eine Vorreiterposition in der Auseinandersetzung mit tabuisierten Thematiken ein, da sie durch entsprechende Aktionen radikale Veränderungen provozierte. Dies spiegelt sich auch im folgenden Zitat von Ernst Hanisch wider: „Zumindest in der Kunst blieb nichts mehr, wie es war.“¹⁰ Im Laufe der Sechzigerjahre empfanden viele Künstler und Künstlerinnen das Hervorheben des Kunstschaffenden als autonome schöpferische Kraft, das noch die Anhänger des Abstrakten Expressionismus und der informellen Malerei betrieben, als überholt. Nun standen der Entstehungs- und Entwicklungsprozess im Vordergrund: „Art, for the artist, is less an exposition of what he knows; it is more a means of discovery.“¹¹ Durch das Infragestellen des eigenen künstlerisch agierenden Ichs entwickelte sich in der zweiten Hälfte der Sechzigerjahre ein immer stärker werdendes Interesse an der kritischen Betrachtung und Hinterfragung gesellschaftlicher, ökonomischer und politischer Zusammenhänge. Diese Entwicklung brachte eine starke Politisierung des Kunstbetriebs mit sich, und das veränderte, kritische, soziale und politische Interesse der Kunst stand in einem engen Wechselverhältnis mit der sogenannten 68er-Bewegung.¹² „Art does seem to be related to the society in which it is produced.“¹³

Ein Beispiel für das kritischer werdende Interesse der Kunst an der Gesellschaft und der Politik war die vehemente Kritik an der Konsumgesellschaft. In der Kunst äußerte sich diese Kritik am deutlichsten in der Verweigerung von Materialien und in der Verlagerung der Bedeutung künstlerischen Strebens. So wurde zum Beispiel die Leinwand teilweise durch den menschlichen Körper ersetzt oder eben der künstlerische Entstehungsprozess hervorgehoben. Nicht mehr das Produkt – das fertige Kunstwerk – stand im Mittelpunkt, sondern das Geschehen. Auch hier wird das wechselnde Verhältnis zwischen Kunst und Gesellschaft in der damaligen Zeit deutlich, denn nicht nur die Künstler und Künstlerinnen kritisierten den Materialismus der Gesellschaft, sondern auch die Studentenbewegung.¹⁴ Dies verdeutlicht sich auch im ersten Satz des Artikels

⁹ Ernst Hanisch, Die Ära des sozialliberalen Konsenses: antiautoritäre Welle und die Lüste der Konsumgesellschaft, in: Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert, hrsg. v. Herwig Wolfram, Wien 2005, S. 456–483, hier S. 479.

¹⁰ Ebd.,

¹¹ Lawrence Rosing, Art and Art Education in a World in Revolution, in: *Art Journal* 30 (1970), No. 2, [<http://www.jstor.org/stable/775434>], eingesehen 21.10.2010, S. 167.

¹² Butin, Kunst und Politik, S. 170 f.

¹³ Rosing, Art, S. 167.

¹⁴ Butin, Kunst und Politik, S. 170 ff.

„A Revolution of Artists“ der Kunstkritikern Cindy Nemser: „Artists as well as students are actively rebelling against the stifling materialism of modern society.“¹⁵

All diese beschriebenen Entwicklungen und Veränderungen waren entscheidend für das Aufblühen der Aktionskunst, die weltweit unterschiedliche Ausprägungen annahm. Die radikalste Form der Aktionskunst war der Wiener Aktionismus.

Wiener Aktionismus

Definition des Begriffes „Aktionismus“

Die Bezeichnung „Aktionskunst“ ist als Oberbegriff zu verstehen, da dieser Begriff ein weites Spektrum an Kunstströmungen ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts umfasst, deren künstlerisches Handeln vor allem auf der Betonung des Geschehens liegt. So sind zum Beispiel die Kunstgattungen Happening, Fluxus oder Body Art verschiedene Ausformungen der Aktionskunst. Die Ausdrucksmittel der künstlerischen Aktionen sind sehr vielfältig und schaffen so eine Verbindung zwischen der bildenden und der darstellenden Kunst. Neben der Malerei, der Skulptur und der Grafik werden in der Aktionskunst auch Elemente von Theater, Tanz, Musik und der Raumgestaltung in Form von Requisiten verwendet. Der menschliche Körper ist wohl das bedeutendste Element des Aktionismus bzw. aktionistischer Aktionen, nicht nur weil er vielfach thematisiert, sondern auch, weil er als direktes Ausdrucksmittel verwendet wird. Eine weitere wichtige Rolle spielen die Medien Film und Fotografie,¹⁶ da sie die Kunstwerke in ihrer Ursprungsform eines vergänglichen „Akts“ dokumentieren und sie so als Relikte konservieren. Dieses Dokumentieren oder Konservieren verleiht diesen Performances den für die Bildende Kunst so wichtigen Aspekt der Nachhaltigkeit.

Das Bestreben der Aktionskunst, das Kunstobjekt durch eine künstlerische Aktion zu ersetzen, ist eine Bewegung gegen die „als formalistisch erstarrt empfundenen Richtungen des Informel und des Abstrakten Expressionismus“¹⁷. Ziel dieser Gegenbewegung war es, das museal verortete Kunstwerk durch eine künstlerische Aktion zu ersetzen, um die Künstler und ihr Publikum in ein neues Spannungsverhältnis zu bringen. Die Aktionskünstler hatten hohe Erwartungen an ihr Publikum. Während sie selbst aus dem objektbezogenen Produzieren heraustraten, sollte das Publikum zum einen sensibilisiert und zum anderen aktiv am schöpferischen Akt beteiligt werden. Neben diesen Aspekten veränderte sich auch die Bedeutung des räumlichen Umfelds.

¹⁵ Cindy Nemser, A Revolution of Artists, in: *Art Journal* 29 (1969), No. 1, [<http://www.jstor.org/stable/775277>], eingesehen 21.12.2010, S. 44.

¹⁶ Patrick Werkner, Kunst seit 1940. Von Jackson Pollock bis Joseph Beuys, Wien-Köln-Weimar 2007, S. 185.

¹⁷ O. A., Aktionskunst, in: Prestel Künstlerlexikon, [<http://prestel-kuenstlerlexikon.de/search.php?type=detail&id=30&searchkey=>], eingesehen 21.12.2010.

Die vom Umfeld isolierte Betrachtung eines Kunstwerks sollte nicht mehr möglich sein:¹⁸

„Wenn die Künstler auf das Bewusstmachen des räumlichen Kontexts zielen, so ist damit auch der Kontext der Institution, einer gesellschaftlichen Struktur und seiner ökonomischen bzw. politischen Grundlagen gemeint.“¹⁹

Diese strukturellen Veränderungen waren neben der klaren Thematisierung politischer Inhalte Teil der gesellschaftskritischen Arbeit. Eine Sonderstellung in der Aktionskunst nimmt der Wiener Aktionismus ein.

Entstehung und Hintergrund

Um die Entstehung, aber auch um die radikale Ausformung des Wiener Aktionismus zu verstehen, ist es notwendig, einen Blick auf die gesellschaftliche und politische Situation Europas, und vor allem Österreichs, nach 1945 zu werfen.

Mit Ende des Krieges entwickelten sich von Staat zu Staat unterschiedliche Nachkriegsmythen, die vor allem zur „Vergangenheitsbewältigung“ bzw. Vergangenheitsverdrängung dienten. Diese Mythen unterschieden sich oft stark voneinander, besonders groß waren diese Unterschiede zwischen West- und Osteuropa. Einen Aspekt hatten jedoch alle nationalen Nachkriegsmythen oder Nachkriegsgeschichtsschreibungen gemeinsam: Nämlich den, dass sich alle europäischen Länder als unschuldig Opfer Nazideutschlands sahen. Allgemein wurde die Haltung vertreten, dass allein „die Deutschen“ Schuld am Krieg, den Kriegsverbrechen und an dem ungeheuren Leid dieser Zeit hatten.²⁰ Dies verdeutlicht das folgende Zitat von Tony Judt: „The first was the universally-acknowledged claim that responsibility for the war, its sufferings and its crimes, lay with the Germans. ‚They did it.‘“²¹ Der Opfermythos, also das Verdrängen der eigenen Verbrechen durch Schuldzuweisungen, wird am Beispiel Österreichs am deutlichsten. In Österreich ist es im Gegensatz zur Bundesrepublik Deutschland nie zu einer wirklichen Auseinandersetzung und Aufarbeitung der Nazizeit gekommen. Österreich hat durch die Moskauer Deklaration 1943 quasi offiziell den Opferstatus zugeschrieben bekommen. So ist die Verdrängung der NS-Beteiligung geradezu ein Element der österreichischen Identität geworden.²² Noch heute zeigt sich dieses zauderliche Verhalten bei der Restitution von Kunstwerken.

In Bezug auf die Bewältigung der Kriegsvorgänge war der Wiener Aktionismus in gewissem Maße für Österreich das, was die Nürnberger Prozesse für die

¹⁸ Werkner, Kunst, S. 186 f.

¹⁹ Ebd., S.188.

²⁰ Tony Judt, The Past is Another Country: Myth and Memory in Postwar Europe, in: *Daedalus* 121 (1992), No. 4, S. 85 ff.

²¹ Ebd., S. 87.

²² Werkner, Kunst, S. 214.

Bundesrepublik Deutschland waren. Den Ausgangspunkt für den Wiener Aktionismus bildeten das gesamtgesellschaftliche Schweigen zur unbewältigten Vergangenheit und vor allem der kulturelle Stillstand. Die Veränderung der gegebenen Situation und das Durchbrechen des Schweigens bzw. die Überwindung des Status quo wurden von einer Gruppe von Wiener Literaten, die als „Wiener Gruppe“ bekannt wurden, eingeleitet. Ihr Schaffen war geprägt von radikaler struktureller Kritik. Besonders durch kommunikative Prozesse wirkten sie auf politische Wirklichkeiten und Verhaltensformen ein. Durch ihre chaotischen und dadaistischen Bühnenspektakel nahmen sie bereits in den 1950er Jahren vieles der späteren Happening- und Fluxusbewegung vorweg und waren die Vorreiter des Wiener Aktionismus. An die literarischen Inszenierungen der „Wiener Gruppe“ knüpften die vier Bildenden Künstler Otto Mühl²³, Günter Brus²⁴, Hermann Nitsch²⁵ und Rudolf Schwarzkogler²⁶ an. Sie agierten vielfach individuell, aber auch kooperierend und bezeichneten sich als „Wiener Aktionsgruppe“. Später setzte sich für diese künstlerische Strömung die allgemeine Bezeichnung Wiener Aktionismus durch.²⁷

Der Wiener Aktionismus war der wesentlichste Beitrag Österreichs zur internationalen Happening- und Fluxusbewegung der Sechziger- und Siebzigerjahre. Durch seine Radikalität und Konsequenz erweiterte er den Kunstbegriff in den 1960er Jahren und etablierte sich als substantiell eigenwilliger Beitrag Österreichs zur weltweiten Revolution von 1968. Ab 1965 hielt die „Wiener Aktionsgruppe“ nicht mehr nur in privaten, sondern auch in öffentlichen Räumen Aktionen ab, die zwischen Bildender Kunst, Theater, politischer Demonstration und religiösem Ritual standen. Die Künstler inszenierten bewusst provozierende Aufführungsformen mit der Absicht, einen Gesellschaftswandel herbeizuführen:²⁸ „Die Wiener Aktionisten bekämpften den Staat, den Faschismus, die Kirche, die den Einzelnen und dessen sexuelle Befreiung unterdrückten.“²⁹

²³ Otto Mühl wurde am 16. Juni 1925 in Mariasdorf (Burgenland) geboren. Er ist ein österreichischer Aktionskünstler und ein bedeutender Vertreter des Wiener Aktionismus.

²⁴ Günter Brus wurde am 27. September 1938 in Ardnig (Steiermark) geboren. Er studierte Malerei in Wien und zählt wegen der Verunglimpfung österreichischer Staatssymbole zu den radikalsten österreichischen Aktionskünstlern.

²⁵ Hermann Nitsch wurde am 29. August 1938 in Wien geboren. Er ist ein österreichischer Aktionskünstler, der durch seine Schüttbilder berühmt wurde. 2005 wurde Nitsch mit dem Österreichischen Staatspreis für Bildende Kunst ausgezeichnet.

²⁶ Rudolf Schwarzkogler wurde am 13. November 1940 in Wien geboren und war ein österreichischer Fotograf und Künstler, der zum Kreis der Wiener Aktionisten gezählt wird. Schwarzkogler starb bereits 1969.

²⁷ Werkner, Kunst, S. 215 f.

²⁸ Konrad Oberhuber, Gedanken zum Wiener Aktionismus, in: Wiener Aktionismus 1960–1971. Der zertrümmerte Spiegel, hrsg. v. Hubert Klocker (Wiener Aktionismus), Klagenfurt 1989, S. 17–41, hier S. 17 f.

²⁹ Butin, Kunst und Politik, S. 241.

Der eigene Körper wurde zum künstlerischen Ausdrucksfeld, indem sich die Künstler selbst bemalten, selbst verletzten oder Körpersäfte und Ausscheidungen wie Blut, Urin, Kot oder Sperma verwendeten. Gegenstände des täglichen Lebens, aber auch Tierkadaver wurden in das künstlerische Schaffen eingebunden.³⁰ Die starke Ritualisierung aller Aktionen ist in ihrer Umsetzung in einem kritischen Zusammenhang mit der starren religiösen Grundhaltung der österreichischen Gesellschaft der Nachkriegszeit zu sehen, aber auch mit den verbliebenen antiquierten Traditionen aus der Zeit der Monarchie. Weiterentwicklung und Weiterbestand einer Gesellschaft sind abhängig von freien, individuellen und schöpferischen Menschen. Im Mittelpunkt des Schaffens der Aktionisten stand daher das Erlangen der Freiheit im Sinne Sigmund Freuds, nämlich dem Unterbewussten und den unterdrückten Trieben zu folgen, um letztendlich die Wahrnehmung der Menschen zu sensibilisieren. Im Sinne von etwas für „wahrnehmen“ ist auch das Ziel des Wiener Aktionismus zu sehen. Das Erleben des eigenen Körpers sowie das Erleben der Abgründe der menschlichen Seele wie zum Beispiel bei Sadismus, Aggression, Perversion usw. sollten in einer neuen Gesellschaft für jeden Einzelnen möglich sein.³¹

„Das Besondere des Wiener Aktionismus ist die Thematisierung von gesellschaftlichen Tabus und der Versuch, die eignen psychischen Grenzen zu überschreiten, sowohl des Künstlers als auch des Publikums. Der Aktionismus greift jene angepasste Haltung an, die dazu führt, die eigenen Aggressionen zu verdrängen und den ‚inneren Schweinehund‘ beim anderen zu suchen, eine Haltung die letzten Endes für den Erfolg des Faschismus verantwortlich gemacht werden kann.“³²

Da die meisten Aktionen zeitlich und räumlich begrenzt waren, wurden sie durch Fotos, Filme und Beschreibungen festgehalten und genau dokumentiert, damit sie nicht einfach negiert oder typisch österreichisch verdrängt werden konnten, sondern nachhaltig wirksam blieben.³³

Somit bildete der Wiener Aktionismus eine radikale und kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Gegebenheiten. Auch international griffen die Kunstschaffenden spürbare Strömungen auf und verarbeiteten diese, geprägt durch ihre Traditionen, in individueller Weise, um in ihrem Umfeld (Österreich) eine entsprechende Wirkung in der Öffentlichkeit und der Gesellschaft zu erzielen. In Österreich ist die Aktion „Kunst und Revolution“ das bedeutendste Beispiel dafür.

³⁰ Oberhuber, Wiener Aktionismus, S. 18 ff.

³¹ Oberhuber, Wiener Aktionismus, S. 18 ff.

³² Danièle Rousell, Der Wiener Aktionismus und die Österreicher. Gespräche, Klagenfurt 1995, S. 9.

³³ Hubert Klocker, Der zertrümmerte Spiegel, in: Wiener Aktionismus 1960–1971. Der zertrümmerte Spiegel, hrsg. v. Hubert Klocker (Wiener Aktionismus), Klagenfurt 1989, S. 89–118, hier S. 89 ff.

„Kunst und Revolution“

Abbildung 1: Hier ist in der Originalarbeit das Flugblatt zur Aktion „Kunst und Revolution“ zu sehen, das unter dem angeführten Link zu finden ist.

<http://www.onb.ac.at/sichtungen/berichte/schmidt-dengler-w-2a-sub-3.html>

Als bekanntestes Beispiel für die Wirkungskraft künstlerischen Schaffens dieser Zeit gilt der Kunstskandal „Kunst und Revolution“ von 1968 an der Universität Wien, der am 7. Juni 1968 im Hörsaal 1 von den Wiener Aktionisten und StudentInnen veranstaltet wurde. Die Wahl der Universität als Aktionsschauplatz hängt sicherlich damit zusammen, dass die Wiener Aktionisten die Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der sozialistischen Studentenschaft, dem Sozialistischen Österreichischen Studentenbund (SÖS), organisierten. Zudem hatten die bestehenden politischen Parteien keinen unmittelbaren Einfluss auf diesen öffentlich Raum der Universitäten, der ein Ort des Diskurses, der Bildung und der Positionierung von Werthaltungen war und ist. Dieses Happening entwickelte nicht nur im Bereich der Kunst eine Eigendynamik, blieb nicht nur eine Selbstinszenierung, sondern stimmte in der grundsätzlichen Kritik mit den Zielen der Studentenbewegung überein. Ein Umdenken und in weiterer Folge ein gesellschaftlicher Wandel sollte inszeniert werden.³⁴

Oswald Wiener formulierte zu dieser Aktion folgenden Einladungstext:

„die assimilationsdemokratie hält sich kunst als ventil für staatsfeinde. die von ihr geschaffenen schizoiden halten mit hilfe der kunst balance – sie bleiben eben noch diesseits der norm. kunst unterscheidet sich von ‚kunst‘. der staat der konsument schiebt eine bugwelle von ‚kunst‘ vor sich her; er trachtet, den ‚künstler‘ zu bestechen und damit dessen revoltierende ‚kunst‘ in staatserhaltende kunst umzumünzen. aber ‚kunst‘ ist nicht kunst. ‚kunst‘ ist politik, die sich neue stile der kommunikation geschaffen hat.“³⁵

Inhalt des turbulenten Happenings waren eine Reihe von Aktionsvorträgen, in denen Beschimpfungen der Obrigkeit und exhibitionistische Selbstdarstellungen einander an Brisanz und Dramatik überboten.³⁶

Das Happening selbst begann mit einem Vortrag eines SÖS Studenten über „Stellung, Möglichkeiten und Funktionen der Kunst in der spätkapitalistischen Gesellschaft“. Darauf folgten Simultanaktionen. Die Künstler Otto Mühl, Peter Weibel und Oswald

³⁴ Sabine Fellner, Kunstskandal! Die besten Nestbeschmutzer der letzten 150 Jahre, Wien 1997, S. 205 ff.

³⁵ Fellner, Kunstskandal!, S. 205.

³⁶ Peter Weiermair, Freude am heilsamen Schock, in: *art Das Kunstmagazin* 2 (1986), S. 84–87 und 150, hier S. 86.

Wiener hielten Vorträge, die jeweils unterschiedliche Themen behandelten. So sprach Mühl zum Beispiel über die Kennedy-Familie; Oswald Wiener hielt einen Vortrag über die Thematik Sprache und Denken und Peter Weibel trug einen aktionistischen Text über den Finanzminister Stephan Koren vor. Der Vortrag von Peter Weibel war von gewolltem tumultösem Geschrei begleitet, da Valie Export auf die Zurufe „Ein“ und „Aus“ das Mikrofon entsprechend bediente. Der Vortrag war nur bruchstückhaft bzw. überhaupt nicht zu verstehen. Parallel zu den Vorträgen führte Brus 33 Körperaktionen durch, an denen auch StudentInnen teilnahmen. Brus fügte sich mit einer Rasierklinge Schnitte in Brust und Schenkel zu, urinierte in ein Glas und trank davon. Er verrichtete seine Notdurft und beschmierte sich anschließend mit Kot. Zudem onanierte er, während er daneben die Bundeshymne sang. Währenddessen begann Mühl mit einer nicht programmgemäßen Aktion und peitschte einen Masochisten aus.³⁷

Abbildung 2: Hier ist in der Originalarbeit eine Abbildung einer Körperaktion zu sehen, die unter dem angeführten Link zu finden ist.

<http://kurier.at/multimedia/chronologie/131960.php?ereignis=7>

Reaktionen auf den Kunstskandal und Folgen

Die Wiener Aktionisten schockierten Bürger, Staat und Kirche und die unmittelbaren Reaktionen in der Öffentlichkeit waren vehement. Aufgeschreckt wurde die Öffentlichkeit durch die bei diesem Happening anwesenden Boulevardjournalisten. Durch die reißerische Berichterstattung in den verschiedenen Medien wurde dieses Kunstereignis zum Skandal hochgespielt. So prägte etwa die Kronenzeitung den Ausdruck „Uni-Ferkelei“.³⁸ Einige Künstler und Teilnehmer wurden verhaftet. Die geeignete Handhabe dazu bot die „Herabwürdigung österreichischer Staatssymbole“. Am 31. Juli 1968 fand im Saal 14 des Grauen Hauses in Wien der Prozess gegen die Hauptakteure der Aktion „Kunst und Revolution“ statt. Nach zehnstündigem Prozess wurden die Urteile der Geschworenen verkündet. Oswald Wiener wurde freigesprochen. Die Künstler Otto Mühl und Günter Brus wurden einstimmig für schuldig befunden. Mühl wurde zu vier Wochen Arrest, Günter Brus wegen „Verletzung der Sittlichkeit und Schamhaftigkeit“ zu sechs Monaten „strengstem Arrest“ verurteilt.³⁹ Da man ihm den Pass nicht abgenommen hatte, flüchtete er nach der Verurteilung ins

³⁷ Fellner, Kunstskandal!, S. 205 ff.

³⁸ APA, 68er-„Uni-Ferkelei“ revisited: „In die Kunstgeschichte eingegangen“, in: *Der Standard*, 15.4.2008, [<http://derstandard.at/3302771>], eingesehen 9.1.2011.

³⁹ Peter Nidezky, Ö1-Abendjournal vom 31. Juli 1968. Ausschnitt: Urteilsverkündung, [http://www.mediatek.at/virtuelles-museum/Studentenproteste/Studentenproteste_1/an_der_Universitaet_/Seite_73_73.htm], eingesehen 14.9.2011.

Exil in die Bundesrepublik Deutschland. Erst 1976 kehrte er nach Österreich zurück, nachdem seine Haftstrafe von dem damaligen Bundespräsidenten Rudolf Kirchschläger in eine Geldstrafe umgewandelt worden war.⁴⁰ Mittlerweile ist Günter Brus Staatspreisträger und hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten.

In der Retrospektive lässt sich die Aktion so beschreiben:

„Im Jahr 1968, in dem in der westlichen Welt die Proteste einer alternativen Jugendkultur ihren Höhepunkt erreichten, bildet die Aktion ‚Kunst und Revolution‘ einen markanten Beitrag im ansonsten vergleichsweise ruhigen Österreich.“⁴¹

Dieses Happening oder dieser Skandal richtete sich gegen die herrschenden politischen und kulturellen Machtstrukturen und setzte maßgebliche Impulse für ein liberaleres Denken und Handeln in der österreichischen Gesellschaft. In exemplarischer Weise zeigt das angeführte Bildmaterial Ausschnitte der einzelnen Aktionen des Kunstskandals „Kunst und Revolution“.

Schluss

Die Modernisierung in Europa und die Entwicklung hin zur Massengesellschaft brachten auch im sozialen Bereich neue Bewegungen mit sich und führten schlussendlich zu einem Wandel der gesellschaftlichen Werte und Normen.

Dieser Prozess gestaltete sich in den einzelnen Ländern unterschiedlich. In den USA war der Vietnamkrieg Anlass für die studentischen Protestbewegungen. In Europa, besonders in Deutschland und Österreich, führte die Aufarbeitung bzw. die Nichtaufarbeitung der NS-Zeit zu einem Generationenkonflikt. Die Jugend lehnte sich in den Studentenbewegungen gegen den Status quo und das Establishment auf. Sie setzten sich mit spielerischen Regelverletzungen für mehr Freiheit ein. Während die Studentenbewegungen in Deutschland stark von Gewalt geprägt waren, agierten die Kunstschaffenden in Österreich auf die gesellschaftlichen Gegebenheiten mit ihren Aktionen in radikaler Weise. Die KünstlerInnen vollzogen einen totalen Paradigmenwechsel. Nicht mehr das Kunstwerk, sondern der Entstehungsprozess, das Geschehen, die Aktion rückten in den Mittelpunkt. Gleichzeitig wurde auch im Sinne einer Kritik an der Konsumgesellschaft vollkommen auf Material verzichtet. Der Körper wurde zum Medium und in extremer, tabubrechender Form verwendet. Durch Schock und Aufrüttelung sollte die Wahrnehmung der Öffentlichkeit sensibilisiert werden. Die ritualisiert vorgetragenen Aktionen anlässlich des Kunstskandals „Kunst und Revolution“ waren hinsichtlich der menschlichen Würde grenzwertig, was zu einer gewollten breiten öffentlichen Diskussion führte.

⁴⁰ Werkner, Kunst, S. 218.

⁴¹ Ebd.

Für den liberal denkenden und Veränderungen anstrebenden Teil der Gesellschaft spielte die Kunst hauptsächlich die Rolle, verharzte Strukturen aufzubrechen und neue Impulse hinsichtlich Auseinandersetzung, Bewusstmachung und Wahrnehmung zu setzen, was schließlich zu mehr Freiheit führen sollte. Beeinflusst wurde die österreichische Kunst von der Studentenbewegung und den gesellschaftlichen Gegebenheiten. Die Kunst reagierte mit einem veränderten Kunstbegriff und war somit ein Produkt der damaligen Zeit. Die österreichische Kunst, im Speziellen der Wiener Aktionismus, reizte den Körperkult in bizarren und schockierenden Aktionen aus, erreichte damit eine breite Öffentlichkeit und wurde sozusagen zum Sprachrohr. Gleichzeitig wurden mit diesen Aktionen Impulse für ein freieres und liberaleres Denken gesetzt. Die Impulse wurden aber nur langsam wirksam und erst in den Siebzigerjahren kam es zu einer liberaleren Einstellung, auch gegenüber den Künsten.

Literatur

APA, 68er-„Uni-Ferkelei“ revisited: “In die Kunstgeschichte eingegangen“, in: *Der Standard*, 15.4.2008, [<http://derstandard.at/3302771>], eingesehen 9.1.11.

Butin, Hubertus, Kunst und Politik in den sechziger und siebziger Jahren, in: *Begrifflexikon zur zeitgenössischen Kunst*, hrsg. v. Butin, Hubertus, Köln 2006², S. 169–176.

Dülffer, Meike, 1968 – eine europäische Bewegung?, 25.3.2008, [http://www.bpb.de/themen/ZVOK5A,0,0,1968_%96_Eine_europ%E4ische_Bewegung.html], eingesehen 10.1.2011.

Fellner, Sabine, *Kunstskandal! Die besten Nestbeschmutzer der letzten 150 Jahre*, Wien 1997.

Frei, Norbert, 1968. *Jugendrevolte und globaler Protest*, München 2008².

Hanisch, Ernst, Die Ära des sozialliberalen Konsenses: antiautoritäre Welle und die Lüfte der Konsumgesellschaft, in: *Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Wolfram Herwig, Wien 2005, S. 456–483.

Judt, Tony, The Past is Another Country: Myth and Memory in Postwar Europe, in: *Daedalus* (1992), No. 4, S. 83–118.

Kaelble, Hartmut, *Sozialgeschichte Europas. 1945 bis zur Gegenwart*, Bonn 2007.

Klocker, Hubert, Der zertrümmerte Spiegel, in: *Wiener Aktionismus 1960–1971. Der zertrümmerte Spiegel*, hrsg. v. Klocker Hubert (Wiener Aktionismus), Klagenfurt 1989, S. 89–118.

Nemser, Cindy, A Revolution of Artists, in: *Art Journal* 29 (1969), No. 1, [<http://www.jstor.org/stable/775277>], eingesehen 21.12.2010.

Nidetzky, Peter, Ö1-Abendjournal vom 31. Juli 1968. Ausschnitt: Urteilsverkündung, [http://www.mediathek.at/virtuelles-museum/Studentenproteste/Studentenproteste_1/an_der_Universitaet/Seite_73_73.htm], eingesehen 14.9.2011.

O. A., Aktionskunst, in: Prestel Künstlerlexikon, [<http://prestel-kuenstlerlexikon.de/search.php?type=detail&id=30&searchkey=>], eingesehen 21.12.2010.

Oberhuber, Konrad, Gedanken zum Wiener Aktionismus, in: Wiener Aktionismus 1960–1971. Der zertrümmerte Spiegel, hrsg. v. Klocker Hubert (Wiener Aktionismus), Klagenfurt 1989, S. 17–41

Raunig, Gerald, Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert, Wien 2005.

Rosing, Lawrence, Art and Art Education in a World in Revolution, in: *Art Journal* 30 (1970), No. 2, [<http://www.jstor.org/stable/775434>], eingesehen 21.10.2010.

Roussel, Danièle, Der Wiener Aktionismus und die Österreicher. Gespräche, Klagenfurt 1995.

Schildt, Axel, Rebellion und Reform. Die Bundesrepublik der Sechzigerjahre (Zeitbilder), Bonn 2005.

Weiermair Peter, Freude am Heilsamen Schock, in: *art Das Kunstmagazin* 2 (1986), S. 84–87 und 150.

Werkner, Patrick, Kunst seit 1940. Von Jackson Pollock bis Joseph Beuys, Wien-Köln-Weimar 2007.

Nele Gfader ist Studentin der Geschichte/Sozialkunde/Politische Bildung (Lehramt) im 6. Semester an der Universität Innsbruck. Nele.Gfader@student.uibk.ac.at

Zitation dieses Beitrages

Nele Gfader, Der Wiener Aktionismus im Kontext des gesellschaftlich-kulturellen Umbruchs der Sechzigerjahre, in: *historia.scribere* 4 (2012), S. 285–298, [<http://historia.scribere.at>], eingesehen 1.3.2012 (=aktuelles Datum).

© Creative Commons Licences 3.0 Österreich unter Wahrung der Urheberrechte der AutorInnen.