

NACHTRAG I

Heute, Dez. 72, geschrieben, gehörte dieser Artikel selbstverständlich erweitert und auf einen anderen Stand gebracht. Ich lasse ihn dennoch in der damaligen Fassung drucken, weil er wesentliche Punkte nicht unberührt läßt und weil er kraft seiner Analyse gewisse Entwicklungen von Brus und Mühl prognostiziert hat. Leider war mir damals das literarische Cabaret der Wiener Gruppe nicht bekannt. Wenn Nitsch und Rudolf Schwarzkogler in diesem Artikel namentlich nicht auftauchen, soll das nicht bedeuten, daß ich ihre Arbeiten nicht der non-affirmativen Kunst zurechne. Ihr Fehlen ist auf zeitliche, für die Qualität ihrer Arbeit belanglose Umstände rückführbar.

An Mühl und Brus hat mich seinerzeit die Abkehr von der offiziellen Psychologie begeistert. Bei der Rezeption des Werkes von Nitsch, ich gestehe es offen, stand mir seine eigene Terminologie im Wege, die mir voll von Psychologie schien. Heute ist meine Interpretation unabhängig von seiner, sind für mich sein Werk und seine eigene Interpretation zwei verschiedene Dinge. Erst so sehe ich klar, wie auch er jenseits der Psychologie und mit dem Material gearbeitet hat bzw wie die Psychologie aus der Interpretation des Progreß' des Materials entstanden ist, wie die Entwicklung seines künstlerischen Universums seine Entwicklung des Materials ist. Ich sehe im Orgien Mysterien Theater auch das Materialdrama. Vom tachistischen Gestus zur existenziellen Emotion, vom Wurf roter Farbe zum Verschütten des Blutwassers, von Rieselsbildern zum rieselnden Blut, von der besudelten Leinwand zum besudelten Leinen, vom Blut zur Menstruation, von der Binde zur Verletzung, von der klaffenden Wunde zur blutenden Scheide, vom Bild zum Fleisch, vom verletzten Fleisch zum Opfer, vom Opfer zum Opferlamm, von der Menstruation zur Monstranz, von der blutenden Wunde zu Christus, vom Tachismus zur Religion, von der Malerei zum Mysterium - Stationen eines stetig und gedankenreich (in der Art von Beuys) erweiterten Materials, wobei die dem Material (rote Leinwand, Schütten, blutende Binde etc) innewohnenden Bedeutungen gleichsam linguistisch immer tiefer erforscht und zur Schau gestellt werden. Indem Nitsch immer tiefere Schichten des Materials auslotet, stößt er auf die unserer Existenz zugrundeliegenden Strukturen und nimmt diese als seine Materialien. Vom tachistischen Wandgemälde zur Ausweidung der Eingeweide von Kadavern sehe ich das geschlossene Kunstwerk, das die Lebewesen auf die Tiefen der Existenz zurückführt, um sie von dorthier zu erneuern. Entgegen dem ästhetischen Anschein ist das Werk von Nitsch zutiefst positiv und optimistisch, dh schön, wenn damit eine Intensivierung der Lebensreue gemeint ist. Denn Nitsch versucht jene psychischen Kräfte zu bewältigen, die normalerweise zur Katastrophe führen.

Die frühen Aktionen von Schwarzkogler kannte ich damals kaum. Seine zukunftsweisenden Arbeiten hat er meines Wissens erst nach 1965 gemacht, nämlich die Aktion in die Architektur, ins Environment, in die Performance, das Aktionistische ins Kulturelle, Prozessuelle fortzuführen. Wenn sich die Gelegenheit ergibt, werde ich über Nitsch und Schwarzkogler zu schreiben versuchen, was ihnen gebührt.

Kritik der Kunst. Kunst der Kritik: es sagt & fragt
Wien, München 1973

S. 51 - 54

(1966)

Materialdenken als Befreiung
der Produkte des Menschen von ihrem Dingcharakter
Probleme der aktuellen Avantgarde, 1966

FRAGMENT

Ein spezifisches Bewußtsein, in schafft sich spezifische Methoden und Strukturen, mit denen es dem Material begegnet. Die Wahl entspringt aus und entspricht dem Bewußtsein des Künstlers. Ob permutativ, aleatorisch, deduktiv, assoziativ, konstruktiv, subjektiv oder objektiv - mich interessiert daran die Frage, ob die angewandte Methode das Material vor der Verdinglichung bewahrt oder gar daraus befreit bzw ob sie das Material zur Verdinglichung verdammt.

Was ist verdinglichtes Material, fragt die Volkskunde. Von den vielen möglichen Antworten, diese: Holz, Stroh sind das Material, der Besen das Ding. Wenn man nun mit dem Besen hantiert, denkt man nicht mehr an das Material, nur mehr an die Funktion des Dings, nämlich: Kehren. Und auch dabei nur an eine spezifische Funktion, an einen verengten Kontext: Kehren im Haushalt. Die mit dem Wort 'Kehren' verbundenen Assoziationen und Emotionen, die sinnstiftenden Elemente der Bedeutung der Tätigkeit des Kehrens, sowie die mit dem Material verknüpften Assoziationen und Bedeutungen sind verloren. Der Verlust kann so groß sein, daß der Ausführende der Tätigkeit des Kehrens keinen Sinn mehr darin erblickt, daß er selbst sich von seiner Tätigkeit entfremdet fühlt, daß ihm seine Tätigkeit als bloße Funktion in einem großen, ihm unbegreiflichen Ganzen erscheint und er selbst als Ding in diesem funktionierenden Ganzen.

Es gibt nun gesellschaftliche Systeme, die die Tätigkeiten des Menschen in Funktionen und seine Produkte in Waren und Dinge verfestigen und verengen. Künstler, die solche Systeme als menschenfeindlich betrachten, versuchen, dem Material seine Möglichkeiten zurückzugeben, die im Material liegende, noch ungenutzte Information frei zu machen. Den assoziativen Reichtum des Materials und der Aktion freizulegen, um der Unlust des entfremdeten Individuums beizukommen.

Material & Möglichkeit

jenes Denken bewahrt das Material vor der Verdichtung, das die Strukturen des Materials auch im Bewußtsein entstanden sieht und die Strukturen des Bewußtseins auch als gesellschaftlich und geschichtlich bestimmt, also ein Denken, das das Kunstwerk (egal ob Musik, Literatur, Plastik, Malerei, Film etc) nicht seiner Geschichtlichkeit, und damit Zukunft, beraubt. Die Informationsästhetik, die das Kunstwerk auf objektivierbare, naturgesetzliche, normierbare Strukturen reduzieren will, tendiert zur Verdichtung.

(Diese Bemerkungen sind ein Hinweis darauf, warum zB die OP Art ein Lieblingsobjekt der Informationsästhetik ist und warum die optischen Kunstwerke so wenig von den Möglichkeiten der Kunst realisieren.)
Trennung der subjektiven Züge von den objektiven Zügen an einem Kunstwerk, was eine Methode, die quantitativ vor-ent, zwecklos, ist, nämlich die Trennung in quantitativ messbar und nicht-messbar, gehört zur Ideologie des Bewußtseins des Bürgers. Was früher wiederum die Volkskunde. Nun gut. Wenn ich bei der Konstruktion eines Gedichts einen numerischen Parameter benutze (indem ich mir zB 5 verschiedene Seiten aus 5 verschiedenen Büchern vornehme und aus diesen Gerart unrisenen Wortfeld durch numerische Zufallsoperationen eine bestimmte Anordnung (Reihenfolge und Symmetrie) der Wörter hervorhole), kann ich damit eine Gleichsetzung der semantischen wie numerischen Elemente der Sprache zum Ausdruck bringen, die keine Trennung von nicht-messbar und messbar meint, sondern im Gegenteil diese Trennung verweigert. So eine Operation macht eine Geistigkeit sichtbar, die Zahlen als Zeichen und Zeichen als Zahlen interpretiert, semantische und numerische Aspekte der Sprache, subjektive und objektive Elemente als gleichwertig behandelt, weil ihr eine Aufteilung der Welt in diskontinuierliche Einheiten falsch und das menschliche Bewußtsein beengend erscheint. Erst wenn 'nicht quantitativ-messbar' oder 'quantitativ nicht-messbar' mit 'subjektiv' und 'quantitativ messbar' oder 'messbar' schlichtweg mit 'objektiv' gleichgesetzt werden, und die Welt dann in messbare und nicht-messbare Einheiten zerlegt wird, entsteht jene Trennung der subjektiven von der objektiven Welt, die das Bewußtsein des Bürgers ausmacht.

Diese Trennung zerstört die Identität von Erkennen und Tat, Denken und Veränderung.

Insofern hat die konkrete Pöbe kleinbürgerliche Züge, und Gomringer's positiver Autor kleinbürgerlich-faschistische.

Der Ausweis experimenteller Methoden genügt nicht, um Avantgardist zu sein. Auch im neuen Material und mit den neuen Methoden sind die Resultate abhängig vom Bewußtsein des Autors. Gomringer's 'Science', Kense's 'Schlaf', das 'Regen...Flus' der Noigandres-Gruppe etc sind graphische Oberflächenspiegeln von Naturprozessen, die eine Erkenntnis wiederholen, die das Auge dem Hirn liefert. Wenn Döhl das Wort 'Apfel' in Apfelform anordnet und einmal darin das Wort 'Wurm' auftaucht, so visualisiert er eine minimale Erkenntnis, die bereits ein Sprichwort ('Wurm im Apfel') aufzufangen hat, gratis, denn die graphische Präsentation bringt nichts Neues. Döhl's Gedicht ist eines der schlimmsten Beispiele für eine Tendenz der konkreten Pöbe, nämlich Natur als Natur zu präsentieren. Was im 17. Jh. (?)

→ Pegnitz schlafen → Toetische Tüchtler
eine Innovation war, Gedichte über Kerzen in Kerzenform, über Kannen in Kannenform etc, zu machen, weil es eine Emanzipation von der Natur durch die Zivilisierung der Natur (vgl die Ziergärten, Renaissancegärten etc) bedeutete, ist heute eine Reaktion.

Heute geht es um die Emanzipation von der Zivilisation, um die Befreiung von der Zivilisation.

Geschichtlich sedimentierte Erkenntnisse werden neu aufgewärmt. Die Kognition hinkt der Perzeption nach. Mit sprachlichen Material grafisch zu wiederholen, wie der Regen zum Flus wird, ist zweifelsohne nicht auf dem Niveau der zeitgenössischen Physik, ist ein Modell der Natur für Kinder vergangener Jahrhunderte, so oberflächlich wie nur möglich. Nicht die Natur Begriffe 'Natur der Natur', 'Natur des Menschen' etc werden einer Erweiterung unterzogen, sondern Anschein und Schein werden repräsentiert.

Konkrete Autoren sind ideale Kinderbuch- und Schulbuch-Autoren.

Eine Kunst, die dem naturalistischen Oberflächenschein der Außenwelt unterliegt, versinkt hinter ästhetischen Schein. Der Wille, die Zwischenkunft ästhetischen und ideologischen Scheins zu verhindern und sich genau der konkreten Wirklichkeit, nämlich der Wirklichkeit des Materials, des Menschen und des Modells, zu bemächtigen, wird nicht realisiert durch einen Naturalismus der Form. Wer pur sensualistisch reflektiert, bietet Bestehendes an.

Der Schein, dessen Überwindung in der Kunst ebenso Aufgabe ist, wie in jeder Erkenntnis, speziell in einer Kunst, die "intellektuell-experimentell ein Erkenntnis interessiert" (Bense) ist

- Heidegger
- Hegel: Schleier der Ideen

Auseinanderreißen von Denken und Sein, von Subjekt und Objekt, von Subjektivität und Totalität, kennt 2 Pole:

- extremer Subjektivismus
- extremer Objektivismus

Der Gegensatz zwischen Denken und Sein vertieft die Klassik (Klassische Kunst, die hinter ästhetischen Schein vergank)
Gegen dieses Auseinanderreißen sperren sich Floch, Merleau-Ponty...
Dieses Sperrige zeigt nicht eine Kunst auf, die interessiert ist, die aktuelle Welt als die bestmögliche auszugeben und abzubilden, die das aktuelle Material und Modell unterstützt, sondern eine Kunst, die die Modelle verancort und das Material erweitert. ASSS2147/VITAT

Konkrete Poesie: Reinheit als Kehrseite der Moral ist zu wenig, doch immerhin Voraussetzung.

nicht Wieland, den schon Hegel kritisierte, schon eher Jean Paul

vide-mémoire: Arno Holz, einer der echten Vater der Moderne, unterstützte aktiv die Revolte der Arbeiter.

wenn es erlaubt ist, sind das Überlegungen, die mich von der 'konkreten Poesie' zur Aktion führten, als Befreiung des Materials, als freierer Umgang mit dem Material, als Kreation neuer Bedeutungen und Bezüge (wo die Einheit von Erkennen und Tat intendiert wird durch die Einheit von Subjekt und Objekt, von Akteur und Rezipient, von Akteur und Material, von Bild und Abbild), als Befreiung des Menschen von alten und beengenden Bedeutungen und Bezügen.

erweitertes Material & Bewusstsein
← → erweitert

Kontra eine Kunst, die das Individuum erst recht unter den allgemeinen Prozeß der Verdinglichung, der Entfremdung, und der Ideologisierung unterwerfen hilft, auf der Suche nach einer Kunst, die den Menschen von der Prävalenz der materiellen Bedürfnisse vor den geistigen und emotionalen befreit, die die Verdinglichung aufhebt, die das Individuum von seinen seelischen und intellektuellen Benachteiligungen und Beschränkungen erlöst. Ein Weg dazu scheint mir jenes Materialdenken zu sein, das die Bedeutung des Materials als Operator verwendet.

Egal ob Steine oder Wörter, ob Holz oder Zeichen - sie sind Materialien mit fixierter Bedeutung, mit identifiziertem Kontext. Bedeutung und Kontext können bewußt oder unbewußt vorhanden sein. Unbewußte Kontexte und Bedeutungen zu verdeutlichen, heißt das Material mit neuer Bedeutung aufzuladen. Die Materialien werden in neue Umgebungen gebracht, mit ungewöhnlichen Materialien verknüpft - dadurch werden sie ent-identifiziert, dekonserviert. Neue Raum-Zeit-Bezüge, neue Materialzusammensetzungen, neue Zeichen-Kombinationen - schaffen neue Bedeutungen, sind kreativ.

Die Fähigkeit eines Materials für verschiedene Bedeutungen zu erneuern und zu erweitern, heißt die Erlebnisfähigkeit des Menschen, der mit diesen Materialien umgeht, erneuern und erweitern. Erkennen und Tat, Denken und Veränderung werden wieder eins.

Ein Denken, das das Material frei setzt und frei hält für jeweils neue und adäquate Bedeutungen und Beziehungen, schafft die Voraussetzung für Lust und Sinn im Leben: Erleben und Kreativität.

Warum ist Kreativität eine Antwort auf die Lebensfrage? weil der Mensch Reichtum braucht. Reichtum, der hereinkommt und hinausgeht Reichtum, der hinausgeht. Der eine Reichtum ist das Erleben, der andre die Kreativität. (Selbstbestätigung).
Erleben als Sinn des Lebens, Kreativität als eine sinnvolle Tätigkeit.

Material & Möglichkeit & Modelle

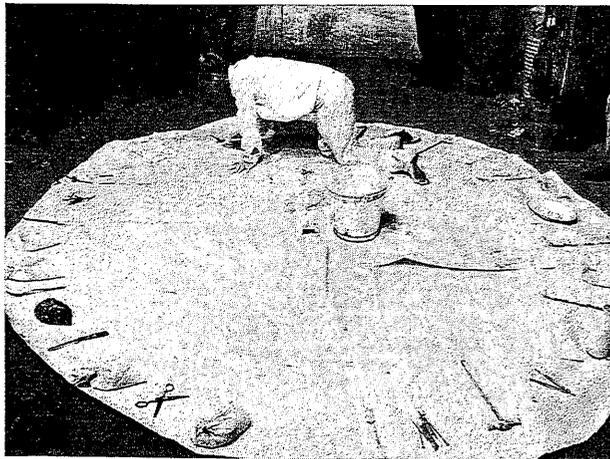
Neue Modelle, von Material aufsteigend, als Produkte ungesicherter Imagination oder (nach hinten angelehnter) Wissenschaft, dienen der Erweiterung und Befreiung des Menschen.

Materialdenken als Befreiung
des Menschen von den Dingen



Otto Mühl, Nahrungsmitteltest, 1966.

"Nicht weißeln und pinseln, sondern gleich den Leuten den Dreck ins Gesicht werfen. Keine Umwege, sondern gleich den Menschen angehen." (Mühl, '66).
 "Materialaktion ist sichtbar gemachte Autotherapie mit Lebensmitteln. Sie wirkt wie eine Psychose erzeugt durch Vermischen von menschlichen Körpern, Objekten und Material. Verwengung und Vermischung werden nach den Methoden des Traums betrieben." (Mühl, '65).
 "Keine Fläche vor die Wirklichkeit stellen und darauf pinseln, sondern hindurchgehen und die Dinge angreifen. Nicht mit dem ABC die Wirklichkeit kitzeln, sondern direkte Bedienung." (Mühl, 1965).



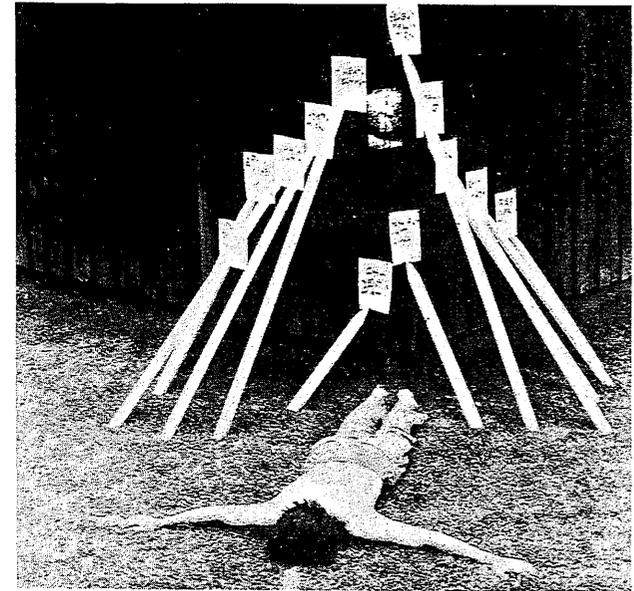
Günter Brus, Aktion in einem Kreis, 1966.

Linie und Kreis sind Grundelemente der Malerei. Brus ging der Malerei auf den Grund, färbte sich weiß an, arbeitete mit Linie und Kreis. Pontana schlitzte parallele Linien in weiße Leinwände. Brus schlitzte sich selbst. Brus wurde verhaftet. Warum stoppt die Polizei nicht den Erstbesten, der eine Linie zeichnet. Warum verhaftet die Polizei nicht jeden Maler? Warum erscheint nicht die erstbeste Zeichnung als geisteskrank? In diesem nicht-erklärten Vakuum, das Brus mit seiner Kunst durchquert, liegen die Grenzen unserer Kultur. An den Wurzeln der Expression spricht Brus von der Krankheit unseres Geistes und unserer Kultur, und öffnet die Tür des Übergangs.



VALIE EXPORT, Tapp und Tast Kino, 1968.

Ein Mädchen, dessen Busen von jedem auf der Straße ohne Gebühr und Gewissen berührt werden kann, entzieht sich der öffentlichen Hand. Die was schützen möchte? Das alltägliche Gefängnis. Kunst, die höhere Organisationsformen evoziert: zB die Utopie der befreiten Triebstruktur.



Peter Weibel, Sozialmatrix, 1971.

Die abendländische Reise ist das Erleben auf den Schienen der Begriffe. Der Körper im Kontext der Begriffe, im Korsett der Sprache, aufgespießt von Begriffen, an der Stange gehalten durch Worte. Eingebettet in Raum & Zeit, ist die Sehnsucht der Sinnesorgane deren Entgrenzung. Alles was wächst, alles was Zeit ist, muß vernichtet werden. Der von Sprache unwacherte Leib, Abstraktion und Sinnlichkeit. Die Entkleidung des menschlichen Körpers ist die Entkörperlichung der Sinnesdaten, die Entkleidung der Sinnesdaten von ihren begrifflichen Fesseln, damit die Welt in Frieden und Chaos zerfalle.