



## Wiener Aktionismus und Film

6/64 MAMA UND PAPA A 1964

7/64 LEDA MIT DEM SCHWAN A 1964

ZERREISSPROBE A 1970

BODYBUILDING A 1965

KUNST & REVOLUTION A 1968

PSYCHO-MOTORISCHE GERÄUSCHAKTION A 1967

WEHRERTÜCHTIGUNG A 1967

SATISFACTION A 1968

FOUNTAIN A 1968

FILM  
ARCHIV  
AUSTRIA

verlag filmarchiv austria

# Opposition zur Wirklichkeit

## Prolog

Der Wiener Aktionismus, »die radikalste Kunstbewegung, die es je in Österreich gegeben hat« (Adolf Frohner), hinterlässt auch im österreichischen Film seine Spuren. Einige der avanciertesten Vertreter der österreichischen Filmavantgarde der sechziger Jahre arbeiten als Dokumentaristen von Muehl-Aktionen. Es entstehen rigorose Verfilmungen, die durch die formale Organisation der Filme (z. B. Kurzschnitt bei Kren) eine rezeptive Konsumentenhaltung verhindern. Anders verfährt Otto Muehl. Er beginnt 1966, angeregt durch Kurt Kren und Ernst Schmidt jr., selbst 16-mm-Filme herzustellen, entwirft Aktionen speziell für diese Filme und ahmt zunächst formale Techniken nach. Ab 1968 filmt Muehl seine immer radikaler werdenden Aktionen nur mehr in einer Einstellung ab. Ausgangspunkt für Muehls Abkehr vom Film als Kunstwerk ist seine manifeste Opposition zur Wirklichkeit, die der Staat bestimmt: »In der Aktion bestimme ich die Wirklichkeit. Basta! Und die ist anständigerweise anders. Der Staat hat ein Interesse daran, den Film als Kunstwerk zu sehen, Prädikat wertvoll! Ich will das nicht, obwohl ich eine blödsinnige Sehnsucht danach habe. Das verdanke ich meinen Eltern und dem Religionsunterricht.« (Otto Muehl) Beginnen Muehls Befreiungsakte 1961 mit der Vernichtung des Tafelbildes – »die Bildfläche ist nicht der geeignete Ort für die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit« –, verlässt er Anfang der siebziger Jahre den Kunstkontext zur Gänze, baut eine Kommune auf (Friedrichshof/Burgenland) und versucht Aktionismus zu leben.

Christian Dewald, November 2007

## Hans Scheufl: Muehls Filme

Zwischen Herbst 1963 und Mai 1971 produzierte Otto Muehl sechsundachtzig Aktionen, die erste, verhinderte Aktion mitgerechnet.<sup>1</sup> Von der ersten realisierten Aktion an wurde fotografiert, von der vierten an sehr oft auch gefilmt. Muehl ließ die Aufnahmen zu, ohne zunächst darauf Einfluss zu nehmen oder sie zu beanspruchen. Zur öffentlichen Aufführung kamen nur die Filme von Kurt Kren, die dieser 1964 von mehreren Material-Aktionen machte, und jene von Ernst Schmidt jr., die 1965 entstanden. Es war der Erfolg dieser Filme einerseits und die Unzufriedenheit mit der »Zerstückelung« seiner Arbeit andererseits, die Muehl veranlassten, ab dem Frühjahr 1967 selbst Filme zu produzieren, ohne allerdings auf deren Gestaltung immer merkbaren Einfluss zu nehmen. Muehl stand meist selbst vor der Kamera, und bestimmend für die Filme war, was sich dort abspielte. Sie hatten in den meisten Fällen nur den Anspruch einer Dokumentation, was aber gerade in der Frühzeit nicht ausschloss, dass Aktionen (wie auch bei Günter Brus) nur stattfanden, um gefilmt und/oder fotografiert zu werden. Schauplatz waren der von Muehl gemietete Keller in der Perinetgasse und die Wohnungen von Muehl, Brus und anderen.

In Muehls frühen Filmen ist der Kunstkontext, wengleich ironisch gebrochen, noch am stärksten zu sehen. Ein Titel wie MICHELANGELO (1967) oder wenn Muehls Hände in KARDINAL, um die gleiche Zeit entstanden, den Kopf eines jungen Mannes mittels Schnur, Farbe und Teig zu einer Skulptur formen, machen diesen Rückverweis deutlich. Die filmischen Mittel sind einfach eingesetzt: starre Kamera, Totale oder Großaufnahme, kein Ton.

Wengleich auf die übliche amateurhafte Weise gefilmt, zeigt PSYCHO-MOTORISCHE GERÄUSCHAKTION (ebenfalls im Frühjahr 1967 entstanden) eine innere Gliederung und einen auf die Filmkamera zugeschnittenen Aktionismus. Der Film besteht aus sechs Teilen, die jeder einen Titel erhielten. »Schwechater recht hat er«, ein erfolgreicher Werbespruch, diente Muehl zu einer Werbung anderer Art und möglicherweise zu einem ironischen Verweis auf Peter Kubelkas neun Jahre ältere SCHWECHATER-Werbung. Muehl und drei andere Männer

sitzen auf einer Bank, zwischen den Schenkeln eine Bierflasche, die sie »masturbieren«, bis der Schaum herausquillt. »Passacaglia in b« zeigt dieselben Akteure bei einer spastischen Hüpferei; »Body-Lyrik« bietet Muehl eine Solo; »Gossip« lässt vier Männer, die am Tisch sitzen, ihre Gesichter in Teig tauchen und sich dann »gefedert« am Boden wälzen. »Fingersalat« und »Hauptelsalat« übersetzen sprachspielerisch ihre Titel in Bilder von Händen und Köpfen. Die motorischen Bewegungen der Köpfe gleichen einem Entwurf zu Bruce Naumans Video-Installation ANTHRO/SOCIO von 1992. Der Film endet mit einem Schwenk über die nun unbeweglichen Köpfe, was einen filmisch-theatralischen Abschluss darstellt. Ein solcher ist bei Muehl sonst eher selten. Er definierte zwar stets den Ausgangspunkt einer Aktion, ließ diese aber dann meist irgendwie auslaufen bzw. abbrechen. Durchkomponierte »Handlungsbögen« mit einer präzisen Zeitstruktur finden sich hingegen bei Brus, was sich in den Muehl-Filmen niederschlägt, an denen Brus beteiligt war. Der Vergleich mit Naumans technisch perfekter und darum auch so wirkungsvoller Arbeit macht deutlich, wie wenig sich Muehl im Vergleich dazu um ein (filmisches) Endergebnis kümmerte, und wie stark er auf das Ausleben und Erleben von Affekten im Agieren aus war und welchen Raum er dem Zufall gab.

Da Muehls Filme fast alle ohne Ton gedreht wurden, fehlt der sprachliche Aspekt, der in Titeln wie »Schwechater recht hat er« oder »Hauptelsalat« an klingt. Der Alltagskultur, die in Muehls Aktionen in Form von Gegenständen, Markenartikeln und Werbung als Material Verwendung findet, entsprach auf einer Ton-Ebene am besten Ernst Schmidt jr. in seinen Muehl-Filmen, besonders in BODYBUILDING (1965/66), wenn er Radiosendungen, Volksmusik und Jandl-Texte auf die gleiche Art collagierte wie Muehl sein Material. Lediglich wenn bei Muehl ein Originalton dazukam, wie etwa bei MANOPSYCHOTISCHES BALLETT 2 und INVESTMENTFONDS, beide 1970, stellt sich sprachlich eine Äquivalenz zum Bild ein wie bei Schmidt. Sofern Muehls Filme nicht stumm blieben, wurden sie im Nachhinein mit einem Ton versehen. Bei PSYCHO-MOTORISCHE GERÄUSCHAKTION und WEHRERTÜCHTIGUNG, unmittelbar danach entstanden, wurde von den Akteuren eine Art Geräuschkollage erzeugt. Als dann die Filme in Deutschland verliehen und zu einem Programm (SODOMA) zusammengestellt wurden, bekamen die Filme einen Klangteppich aus Free Jazz und klassischer Musik, der sie zu jener Hochkultur zurückführte, von der sich Muehl zu Beginn verabschiedet hatte. Das wohl deshalb, weil der über die Musik erhobene Kunstanspruch als Schutz vor einer Öffentlichkeit dienen sollte, die nach der Aktion »Kunst und Revolution« (1968) an der Wiener Universität und angesichts immer radikalerer Aktionen Muehls von den Medien in Österreich wie in Deutschland skandalisiert worden war und den Aktionisten jedes Künstler-tum ab- und Psychiatrie und Gefängnis zusprach.



KUNST & REVOLUTION, A 1968

»Kunst und Revolution«, löst einen enormen Skandal aus und manifestiert gleichzeitig eine österreichische Spielart politischen Verhaltens: Auflehnung nicht in der Politik, sondern Kanalisierung von Aggression und nicht politisch verstandene Auflehnung in der Kultur. Für den 7. Juni 1968, am Tag nach der Ermordung Robert Kennedys, im Hörsaal 1 des Neuen Institutsgebäudes der Universität Wien kündigt der SÖS (Sozialistischer Österreichischer Studentenbund) einen Vortrag von Brus•Muehl•Weibel•Wiener•Kaltenbäck•Laurids sowie eine Diskussion mit Peter Jirak, Christof Šubik und Herbert Stumpfl an. Die genaue Chronologie der Ereignisse ist im, von Peter Weibel und Valie Export herausgegebenen Buch *wien – bildkompendium wiener aktionismus und film*, Frankfurt a. M. 1970 (in Österreich gerichtlich verboten), nachzulesen: »während oswald wiener über ein drahtloses mikrofon seinen vortrag hielt, schi brus auf den boden des hrsaals, verschmierte sich den scheiddreck am leib, stach mit seinen fingern den sophagus hinab, wrgte, erbrach, sang zum scheiden die bundeshymne,

onanierte – ein unerhörtes klima, augenblicke der panik und vernichtung, wo das bewusstsein zu kollapsieren droht, weil das gehirn die verarbeitung der ihm zugetragenen informationen verweigerte, minutenlang, bis zu dem moment, wo muehl unprogrammgemäß mit seinen mitarbeitern auf podium kam und ebenfalls seine aktionen begann. durch den lärm des ausgepeitschten laurids wurden wieners sätze unhörbar, der jedoch, davon unbeirrt, in seinem vortrag fortfuhr. in dieses inferno der simultaneität hinein hielten kaltenbäck und weibel ihre obsessiven reden.«<sup>1</sup>

Die Aktion trägt Brus, Muehl und Wiener Untersuchungshaft ein. Brus und Muehl werden zu Gefängnisstrafen verurteilt. »Es gab in ganz Europa nirgendwo so schlechte Voraussetzungen für Kunsterneuerungen ausser im Franco-Spanien und im Ostblock.« (Günter Brus)<sup>2</sup>

Anmerkungen:

1. Peter Weibel / Valie Export, *wien – bildkompendium wiener aktionismus und film*, Frankfurt a. M. 1970, S. 263.  
Ernst Schmidt jr. zu seinem zweiminütigen Film KUNST & REVOLUTION: »Ich hatte nur wenige Meter Film mit und diese bald verfilmt, dennoch gibt der Film einen ungefähren Eindruck der Ereignisse. Da sich um diese Veranstaltung bald ein Mythos bildete, habe ich, um diesen entgegenzuwirken, den Film verfremdet (Wiederholungen, Hinzufügung fremden Materials, bspw. aus einem Film über Hundehaltung, und Reste der von mir gefilmten Muehl-Aktion Nr. 54 ›Im Freudenufer Wasser‹«.  
Ernst Schmidt jr. in: ders., *Österreichischer Avantgarde- und Undergroundfilm 1950–1980*, Wien 1980, S. 45.
2. Danièle Roussel, »Gespräch mit Günter Brus«, in: dies., *Der Wiener Aktionismus und die Österreicher. Gespräche*, Klagenfurt 1995, S. 26.

GRIMUID und WEHRETTÜCHTIGUNG waren die letzten der frühen Filme, die Ansätze einer filmischen Gestaltung des gedrehten Materials zeigten, deutlich beeinflusst von Kren und Marc Adrian (schneller Schnitt) und Schmidt (Verwendung von Farbnegativen als Positiv). Die Filme AMORE, FOUNTAIN und SATISFACTION, alle von 1968, gehören zu einer Phase, die sich formal Andy Warhol verdanke und den Aktionisten am besten entsprach. (Warhols Filme waren zu dieser Zeit in Wien noch nicht zu sehen, eine Vermittlerfunktion nahm für Brus und Muehl mein Film WIEN 17, SCHUMANNGASSE von 1967 ein). Sie wurden in einer Einstellung gedreht und die Aktionen rollten in einem entsprechend langsamen Rhythmus ab, wofür Brus, der an den Filmen beteiligt war und in dessen Wohnung sie entstanden, wie bereits erwähnt, ein gutes Sensorium hatte.

Wenn es einen Muehl-Film gibt, den man als witzig bezeichnen kann, dann ist es FOUNTAIN. Diese Wirkung stellt sich ein angesichts der Ernsthaftigkeit, mit der Erwachsene gleich Kindern das Alphabet der Sexualität zu deklinieren



MAMA UND PAPA, A 1964

LEDA MIT DEM SCHWAN, A 1964



ZERREISSPROBE, A 1970

beginnen. In einer Ecke des Wohnzimmers steht ein Tisch, um den sich Muehl, Günter und Anna Brus und später auch Kurt Kren nackt gruppieren. Die zu Kindern regredierten Männer werden beim »Vogerlherzeigen« zu einer lebenden Skulptur und spielen anschließend »Springbrunnen« (daher auch der Filmtitel). Muehl legt sich auf den Tisch und alle anderen legen sich übereinander auf ihn. Das alles geschieht sehr beiläufig, mit der Zigarette in der Hand, was in seiner Coolness witzig und in seiner Einfachheit spontan wirkt, auch wenn die Abläufe vorher ausgemacht wurden. Die Kamera ist der Bezugspunkt des Ganzen und erzeugt als stiller und scheinbar ignoriertes Beobachter eine innere Spannung. Als Ton hört man ein Brunnengeräusch (in einen Eimer?) und Musik.<sup>2</sup> Kren machte die Sache offensichtlich Spaß. Er betonte auch in einem Gespräch, das ich für einen Dokumentarfilm über ihn mit ihm führte, die »befreiende« Wirkung, die die Muehl-Aktionen für ihn hatten.<sup>3</sup>

Die Absicht, die noch gesellschaftlich tabuisierte Sexualität in den Alltag zu holen, zeigt auch ein achtminütiger Film, der zur gleichen Zeit entstand, aber (soviel ich weiß) nie aufgeführt wurde und nicht einmal einen Titel bekam, vermutlich weil er unterbelichtet war. Das gleiche Zimmer, der gleiche Tisch und die gleichen Akteure, mit Ausnahme von Kren. Es tauchen Rudolf Schwarzkogler und andere Personen auf, die nicht zu erkennen sind. Muehl steht bei der Glastüre, die auf den Balkon hinausführt, und wird von einer Frau masturbiert, während er gleichgültig hinaussieht und raucht. Schwarzkogler und Brus umarmen sich mit »Leidenschaft«, während eine Frau ein Baby wickelt und Leute hin und her gehen. Ein dicklicher älterer Mann, der bei Muehl meist die Rolle des Voyeurs einnimmt – in AMORE steht er im Wintermantel am Balkon und sieht durch die Glasscheibe dem Treiben drinnen (ein Masochist wird gepeitscht) zu –, liest unbeteiligt in einer Zeitschrift.

SATISFACTION, ebenfalls im Frühjahr 1968 entstanden, besteht aus den Teilen »simultanaktion«, »günter brus bittet um ruhe!« und »alles gute zum muttertag wünscht ihr otto muehl«. Auch hier sind die Aktionen, bei denen es um die Mechanik von Körper, Sexualität und Ausscheidung geht wie bisher, bewegte Tableaux; im letzten Teil bekommt die Gruppe durch den knienden Schwarzkogler eine sakrale und damit blasphemische Bedeutung.

Im Herbst 1968 entstand LIBI 68. Dieser Film bietet eine Mischung aus Muehls bisherigen Stilmerkmalen. Es finden sich Gruppierungen nackter Körper als Tableaux, Körperteile als Stilleben in der Art der Materialaktionen und diverse sexuelle Aktivitäten in Großaufnahme. Das alles wird in einem unklaren Rhythmus rasch geschnitten und mehrfach wiederholt.

Im selben Maß wie sich Muehls Aktionen ab 1969 radikalisierten (SCHEISSKERL, APOLLO 11, OH SENSIBILITY), nahm die gestalterische Arbeit an den Filmen selbst ab. Eine Ausnahme bildet MANO-TEST von Ende 1970, weil dieser Film,

aus der Distanz von zwei Jahren, sich über die Reaktion der Öffentlichkeit auf die Aktion »Kunst und Revolution« an der Wiener Universität lustig machte und auf frühere formale Techniken zurückgriff.

MANOPSYCHOTISCHES BALLETT 2 ist ein Beispiel für Muehls späte, öffentliche Aktionen in Deutschland. Die Aktion fand am 9. November 1970 bei der Veranstaltung »Happening und Fluxus« im Kölner Kunstverein statt. Muehl nutzte die Anwesenheit der Cellistin Charlotte Moorman, die u. a. mit Nam June Paik zusammengearbeitet hatte, bei dieser Veranstaltung, sie seine Aktion mit ihrer Eintonmusik begleiten zu lassen, blieb aber sonst der Charakteristik seines öffentlichen Aktionismus treu: ein langsamer Anfang, der einem »organistischen« Höhepunkt zusteuert. Interessant ist bei diesem Film, dass auch die mediale Aufbereitung, nämlich die Kamera- und Tonleute (des Fernsehens?), die halbnackt (eine Bedingung Muehls?) und geschäftig neue Blickwinkel auf das Geschehen suchen, und Zuschauer, die gegen die Schlachtung und Zerstückelung von Federvieh protestieren, zu sehen sind. Ein drastisches, im Nachhinein dem Film hinzugefügtes Ende zielt auf eine Verhöhnung des Publikums ab.

Anmerkungen:

1. Hubert Klocker, *Wiener Aktionismus. 1960–1971. Der zertrümmerte Spiegel*, Klagenfurt 1989, S. 241–265.  
Es gibt allerdings auch andere Auflistungen, die auf eine weit höhere Anzahl von Aktionen kommen, nämlich auf rund hundert: [www.archivesmuehl.org/aktchronol.html](http://www.archivesmuehl.org/aktchronol.html)  
Muehl selbst hat nur seine Material-Aktionen zwischen 1963 und 1966 von 1 bis 33 nummeriert.
2. Es ist möglich, dass in der späteren deutschen Fassung ein anderer Ton unterlegt wurde.
3. KEINE DONAU – KURT KREN UND SEINE FILME, A 1988, Regie: Hans Scheufl.

## OTTO MUEHL MATERIALAKTION 1969

- a) 1961, es war im frühjahr, draußen schien die sonne, an diesem tag merkte ich, so gegen 14 uhr, ich hatte vergeblich auf einer aufgespannten leinwand herumgepinselt, daß da irgend etwas nicht stimmte. entweder war ich ein untalentierte maler, oder das herumpinseln auf einer leinwand ist überhaupt eine trottelerei. ich entschied mich für das letztere. ich holte das küchenmesser, schlitze die leinwand auf, riß sie mit den händen auseinander. folgerichtig konnte ich auch vor dem nahmen des bildes nicht halt machen. ich nahm eine hacke zerschlug ihn in stücke, warf das ganze zu bod, trampelte darauf herum, schüttete farbe drüber, umwickelte der bildständer knäuel mit draht und hängte ihn wieder an die wand. ich war unversehens "bildhauer" geworden. wegen des bilderaufschlitzens bekam ich eines morgens besuch, zwei unauffällige herren standen vor meiner tür: kriminalpolizei, ich wurde verdächtigt, in der wiener staatsoper eine tänzerin gelustmordet zu haben. zum glück hatte ich ein einwandfreies alibi: ich war damals als zeichentherapeut in einem heim für schwererziehbare beschäftigt.
- heute weiß ich, daß die bildfläche ein reservat ist, auf dem der staat gewissen personen unter bestimmten bedingungen narrenfreiheit gewährt, denn schließlich kann man nicht alle in heilanstalten und gefängnisse verfrachten.
- bald suchte sich meine destruktionslust neue lohnende objekte: töpfe, ofenröhren, fahrräder, kinderwagen, radioapparate, eiskästen, sessel, tische, schränke, mein ziel war, eine ganze wohnungseinrichtung aufzukaufen und sie öffentlich zu vernichten, aber dazu kam es nicht mehr, als ich eine küchenkredenz, gefüllt mit marmelade aus dem 4. stock auf die straße stürzen wollte um sie unten mit der hacke ganz zu vernichten, wanderte ich für 14 tage ins gefängnis. nach diesem ereignis, ich war der "bildhauer!" inzwischen überdrüssig geworden, nahm ich mir den menschlichen körper vor und ich merkte, daß es jetzt erst richtig begann (1963). in meiner 1. materialaktion versumpfte ich einen weiblichen körper in schlamm, farbe, abfall, kleister und fesselte ihn mit alten in schlamm getauchten fetzen und stricken. in den nächsten aktionen verwendete ich nahrungsmittel: hühnereier, semmelbrösel, mehl, marmelade usw. als ich meine erste öffentliche materialaktion in einem nachtkloak durchführte, wurde das lokal geschlossen und der besitzer mit einer empfindlichen geldstrafe bedacht. der stadthauptmann des ersten bezirkes: eine schande für eine kulturstadt wie wien. daß aber auf der straße seines bezirkes allabendlich der große hurenauftrieb stattfindet, und zur gleichen zeit in einem nachtkloak eine tänzerin den langen zigaretzenspitz in ihre vagina einführte und besucher daran riechen ließ, war für den guten mann mit der spanischen hofreitschule durchaus vereinbar.
- b) c)
- die ideen zu den aktionen notiere ich mir in einem heft, das ich immer mit mir führe. das meiste fällt mir vor dem einschlafen und beim aufwachen im halbschlaf ein durch unkontrolliertes assoziieren. sobald ich genügend stoff beisammen habe, fertige ich eine partitur an und beginne die aktion zu organisieren: aufreiben der akteure, einkaufen der materialien.
- d) nicht öffentliche aktionen dokumentiere ich durch foto und film, der film als medium interessiert mich wenig, die aktionen ohne öffentlichkeit, betrachte ich als laborarbeit. ich bin dabei weder durch einen veranstalter noch durch das publikum eingeschränkt. ich kann die extremsten ideen ohne konzession verwirklichen. film ist für mich vermittelte information.

## II. WIEN

- a) günter brus und hermann nitsch, mit denen ich zusammen die "direkte kunst" in wien entwickelte, haben wien verlassen. man hat sie hier ausgehungert. brus wurde, weil er bei einer vorführung "österreich, das mit blut und tränen nach dem kriege wieder aufgebaut worden war" und außerdem "die hohe kunst beleidigte", zu 6 monaten kerker verurteilt. ebenso wanderte ossi wiener aus, für ihn war hier nichts mehr zu holen.

Wiener saß mit brus und mir 2 monate umsonst in untersuchungshaft wegen einer Vorführung in der universität wien, nachher wurde er freigesprochen ohne die geringste entschädigung dafür zu erhalten. einem land in dem solche dinge möglich sind, kehrt man besser den rücken. eine vertrottelte presse, die davon lebt, den analfixierten österreichischen gartenzwerg zu züchten, fiel über uns her, so als ob es schon wieder ums judenvergasen ginge. wir waren die "uniferkel" im gegensatz zum kotfreien, kotreinen österreich.

im gefängnis mußte ich die zelle wechseln, weil zwei häftlinge es als zumutung empfanden, mit einem "uniferkel" in einem raum zu sein. daß ich mich in wien noch über wasser halten kann, verdanke ich meinen mathematikkenntnissen, ich lebe vom nachhilfenunterricht.

für meine aktionen ist das österreichische leben um mich herum eine quelle stetiger anregung. in diesem land wird man gezwungen, will man nicht verkommen, aufs äußerste zu gehen.

c) die alpen setzen dem denkvermögen des österreichers eine gewisse grenze. die kulturpolitik ist hauptsächlich auf kaiser franz josef ausgerichtet: spanische hofreitschule, staatsoper, staatsopernball, burgtheater, jedermannsfestspiele in salzburg. für die wiener kammeroper z.B. zahlt das unterrichtsministerium jährlich eine million schilling subvention. in österreich gibt es keine filmproduktion, keine verlagsanstalten, die nennenswert wären. keine progressiven theater, keine mode, keine illustrierte. hier am fuße der alpen schläft alles. dafür glaubt der österreicher, er lebe im mittelpunkt der welt, er fühlt sich als mittler zwischen ost und west. hier bekommt jeder idiot sein denkmal, sigmund freud wird jedoch als pornograph verfolgt.

in österreich hat sich bis jetzt kein kunstkritiker oder sonst einer gefunden, der es gewagt hätte, meine arbeit ernsthaft zu vertreten. der erfolg meiner arbeit in österreich waren arrest, gefängnis, hohe geldstrafen und 20 000 schilling rechtsanwaltskosten

### III PROVOKATION

a) die aktion wird für film und foto auf bildwirkung hin geplant, schriftlich und zeichnerisch festgelegt und dann ausgeführt, nach einer art partitur.

für die öffentliche vorführung ist weniger die bildwirkung wichtig, sondern das geschehen, das tun.

beim film dominiert das sich bewegende, verändernde bild.

ein und dieselbe aktionsidee wird anders dargestellt, je nachdem sie für foto- für film- oder als öffentliche vorführung durchgeführt wird.

bei der planung einer aktion denke ich zunächst nur an mich selber.

b) im grunde möchte ich niemand provozieren oder schockieren, allerdings ist die schockierung für mich ein gradmesser. ich weiß dann, daß ich etwas richtiges getan habe. auf jeden fallwill ich im publikum eine reaktion spüren. infolge meiner beschäftigung mit der aktion, habe ich bei mir viele hemmungen beseitigt und ich verfüge daher über mehr freiheit als das publikum. dargestellte freiheit erzeugt bei menschen, die sie noch nicht besitzen entweder freude und begeisterung, falls sie diese bejahen können oder schock, weil sie angst vor der möglichkeit dieser freiheit bekommen.

wenn ich sage, daß ich durch die aktion mehr freiheit bekommen habe, so heißt das nicht, daß ich privat doch noch viele hemmungen habe, die ich in der aktion längst gelöst habe. in der aktion werden freiheiten postuliert, die in der realen umwelt nicht so ohne weiteres realisiert werden können.

c) bei öffentlichen vorführungen wäre es mir am liebsten, wenn jeder zuschauer zum akteur, zum "mittäter" würde. dies ist bei einem sogenannten happening leichter zu verwirklichen, als in der materialaktion. happening ist für mich nicht mehr als ein kommunikatives gesellschaftsspiel, die materialaktion fordert optimale enthemmung. der nackte menschliche körper ist die voraussetzung für eine materialaktion, nicht ein resultat wie bei vielen entkleidungskünstlern. ich begreife die materialaktion als eine psychoanalytische situation. jeder, der als akteur bei einer materialaktion mitwirkt, wird bewußtseinsverändernde erfahrungen machen. die folgerungen, die aus materialaktionen gezogen werden können, sind letzten endes politischer natur. sie gipfeln in der

beseitigung des staates und seiner einrichtungen, beseitigung der kirchlichen institutionen, die jeden insassen zu einem angstbesessenen untertanen verkrüppeln.

d) würde sich die materialaktion öffentlich durchsetzen, so würde ich sie an öffentlichen plätzen durchführen, sie würden zu riesigen festen der lebensfreude werden.

### !V. GELD

a) meine aktionen und filme finanziert ein höherer österreichischer bundesbahnbeamter.  
b) er ist von seiner arbeit bei der österreichischen bundesbahn derart angefressen, daß er unbedingt ein ventil für seinen haß braucht. er hat oft als akteur bei materialaktionen mitgewirkt. er meint, meine aktionen zu finanzieren, wäre das einzig vernünftige, was er in seinem trottelleben getan hat. die finanzierung meiner aktionen und filme sei eine rache an der österreichischen bundesbahn und an österreich.

### V. PRIVATES

ich bin kein vordergründiger politischer revolutionär, wie z.B. fritz teufel, den ich sehr schätze. meine wirkung zielt in eine andere dimension. ich lebe hier in wien in einer bürgerlichen umgebung vollkommen unauffällig. und dies mit gutem grund, nach der aktion in der universität mußte ich meine wohnung wechseln, ununterbrochen wurde ich von österreichischen psychopathen belästigt: morddrohungen, anonyme anrufe, sexuelle angebote an mich und meine frau, anonyme briefe mit benützten klopapier, die hausparteien nahmen gegen uns stellung, beschwerden beim hausverwalter, der postkasten wurde eingeschlagen. meine aktionen führte ich früher in einem kelleratelier durch, es war jetzt nicht mehr möglich. die fenster wurden eingeschlagen, die hausparteien kamen in den keller, protestierten gegen die schweinereien, die in ihrem hause passierten. die polizei erschien im keller, vor schwerwiegender amtshandlung rettete uns nur, daß fälschung diensttag war und wir die aktion als eine weinselige geschichte deklarieren. dies wurde von der polizei ohne weiteres verstanden, um hier in wien existieren zu können und meine aktionen durchzuführen, bin ich gezwungen, ein doppelleben zu führen. in der materialaktion vertere ich ideen, die ich für richtig halte. ich nehme keine rücksicht darauf, ob ich anhänger gewinne, oder wie die öffentlichkeit darauf reagiert. als ich vor sieben jahren mit der aktion begann, glaubte ich nicht, daß sie sich durchsetzen könnte. in österreich steht mein name in der kartei der polizeiabteilung für geschlechtskrankheiten und mädchenhandel, rauschgifthandel und sexualverbrechen. die materialaktion zielt nicht direkt auf institutionen des staates, sie ist politisch im weitesten sinne. sie ist psychische wühlarbeit mit dem ziel, die moralischen und sittlichen schinkonstruktionen der staatlichen ordnung, in deren namen der staat seine ausbeutung, unterdrückung, verdummung und verbrechen betreibt zu gunsten einer profitkriminellen schicht, zum einsturz zu bringen. wenn sich einmal die materialaktion wie eine seuche im lande ausbreitet, ist die zeit da, die staatliche zwangsordnung zu köpfen.

würde ich heute versuchen, die materialaktion im alltag anzuwenden, würde ich sofort als geisteskranker in einer heilanstalt verschwinden. schon beim uniferkelschwurgerichtsprozess hat eine gerichtliche zwangspsychiatrie ergeben, daß ich eine schizophrene blande überwunden hätte. als kunst verpackt, hat die materialaktion heute die chance, an den empfänger zu kommen. vor kunst haben die staatlichen büttel, schergen und henker bislang noch immer einen unerklärlichen respekt. kunst ist eine hirnkrankeheit. wird kunst für die gesellschaft unverdaulich, das heißt wirklich politisch, dann kann man immer noch die frage stellen: ist das noch kunst? ist es noch hirnkrankeheit? wenn nicht, dann ist es eben kriminell oder gar geisteskrank. oder pornographie.

ziel der materialaktion ist es, sie ohne ankündigung mitten im alltag durchzuführen, auf dem gehsteig, auf der straße oder einem öffentlichen platz.

selbstmordaktion:

alfi bringt sich nicht um, um blödsinnig zu protestieren, er will einfach nicht mehr leben. alfi hat sich bereiterklärt, sein sterben als materialaktion durchzuführen.

1. schmerzstillende spritzen am ganzen körper. auf gesundheitsschädliche wirkung braucht keine rücksicht genommen zu werden, denn in einer stunde ist er sowieso tot.

2. alfi schneidet sich nacheinander die ohren, die nase ab, er reißt sich selbst die zähne, er eßt sich ein hirn ab, er schneidet sich den kopfsack und den schwanz weg.

3. er schneidet sich mit einem schärfen rasiermesser, bei den schamhaaren beginnend, bis zum nabel den bauch auf.

4. er beginnt, die gedärme auszuräumen, katzen und hunde, die man vorher 3 tage hungern ließ, helfen ihm dabei.

falls alfi auszubluten droht oder während seiner aktion die besinnung verliert, wird ihm ein arzt beistehen und ihm helfen, seine aktion zu vollenden.

5. alfi schneidet sich den hals durch und beendet sofort darauf durch einen stich ins herz sein leben, falls ihm dies nicht mehr gelingt, sprengt er sich durch knopfdruck selbst in die luft. der staat hat kein recht, jemand daran zu hindern, freiwillig aus dem leben zu scheiden.

b) aktionen

c) eine notwendige sache durchgeführt zu haben.

## VI. EINFLÜSSE

de sade gab mir mut, die materialaktion auch in sexueller richtung weiterzuführen.

(penis- und vaginaaktionen, urinier- und scheidaktionen, aktionen mit masochisten, lesbische aktionen) es fehlen noch homosexuelle und sodomistische aktionen und aktionen mit selbstmördern.

als ich zum ersten mal de sade las (1963), wunderte ich mich darüber, wieso man in der schule vom hirnkranke goethe so viel hörte und nichts von ihm. heute ist dies mir vollkommen klar. mut, in der aktion weiterzugehen, gaben mir neben de sade, max stirner, wilhelm reich und sigmund freud. außerdem die enge zusammenarbeit mit günter brus und herman nitsch, mit dem ich zusammen die ersten aktionsveranstaltungen in wien durchführte (1962/63). ab 1961 absolvierte ich eine zweijährige lehranalyse. ich war damals als zeichentherapeut in einem therapieheim für schwererziehbare kinder beschäftigt.

die internationale kunstentwicklung verfolge ich seit 1963 nicht mehr. was um mich herum gepinselt, gezeichnet, geklebt, gemeißelt, arrangiert, gepoppt und gehapt wird, interessiert mich nicht. für mich ist da nichts zu holen.

die materialaktion mit ihren tiefenpsychologischen, sexualpolitischen aspekten, der gleichschaltung des menschlichen körpers, mit objekten der konsumwelt ist eine aktionsform, die allein in wien hervorgebracht wurde. es gibt verschiedene einordnungsversuche: udo kultermann: neue dimensionen der plastik, peter gorsen: prinzip öbszön, zachariasch: satanskult und schwarze messe. ich bin mißtrauisch gegen einordnungsversuche. z.b. gegen die einordnung in die satanismustradition spricht die bewußtheit, mit der die aktion durchgeführt wird; obwohl ich zugebe, daß dort, wo die aktion sich mit religiösen themen auseinandersetzt (kreuzigungsaktion, 64) satanistische ideen verarbeitet sind.

## VII. PSYCHOLOGIE

die materialaktion ist eine neue form von gruppentherapie, ohne sich in ihr zu erschöpfen. die therapeutische wirkung ist eher ein nebenprodukt der materialaktion, nicht das ziel. ich könnte mir vorstellen, daß die materialaktion unter leitung eines psychotherapeuten therapeutisch sehr wirksam wäre.

vor jeder neuen aktion habe ich in mir große hemmungen zu überwinden. vor zehn jahren hatte ich noch ähnliche gedanken wie bundeskanzler klaus. wenn ich ihn heute reden höre, verstehe ich kein wort. ebenso geht es mir mit dem innenminister, obwohl wir beide, ich und sorsnic, bürgerlicher sind. meine aktionen sind an mir nicht spurlos vorübergegangen. ich habe sie sehr notwendig gehabt. und brauche sie auch heute noch.

# Wiener Aktionismus und Film

---

## 6/64 MAMA UND PAPA A 1964

REGIE: Kurt Kren KAMERA: Kurt Kren AKTION: Otto Muehl  
FORMAT: 16 mm, Farbe, stumm LAUFZEIT: 4 Minuten

---

## 7/64 LEDA MIT DEM SCHWAN A 1964

REGIE: Kurt Kren KAMERA: Kurt Kren AKTION: Otto Muehl  
FORMAT: 16 mm, Farbe, stumm LAUFZEIT: 3 Minuten

---

## ZERREISSPROBE A 1970

KAMERA: Werner Schulz AKTION: Günter Brus FORMAT: 16 mm,  
Farbe, Ton LAUFZEIT: 15 Minuten

---

## BODYBUILDING A 1965

REGIE: Ernst Schmidt jr. AKTION: Otto Muehl FORMAT: 16 mm,  
s/w, stumm LAUFZEIT: 9 Minuten

---

## KUNST & REVOLUTION A 1968

REGIE: Ernst Schmidt jr. AKTION: Peter Weibel, Günter Brus,  
Oswald Wiener, Otto Muehl FORMAT: 16 mm, s/w, stumm  
LAUFZEIT: 2 Minuten

---

## PSYCHO-MOTORISCHE GERÄUSCHAKTION A 1967

REGIE: Otto Muehl KAMERA: Peter C. Fluger AKTIONEN: Otto  
Muehl mit der Direct Art Group ATELIER: Anastas Logothetis  
Wien FORMAT: 16 mm, s/w, Ton LAUFZEIT: 9 Minuten

---

---

## WEHRERTÜCHTIGUNG A 1967

REGIE: Otto Muehl KAMERA: Peter C. Fluger TON: Otto Muehl &  
Direct Art Group AUFZEICHNUNG: Logothetis AKTION: Otto  
Muehl, Otmar Bauer, Herbert Stumpf, Exerzieraktionen der  
Direct Art Group DREHORT: Perinetkeller, Wien FORMAT: 16 mm,  
Farbe, s/w, Ton LAUFZEIT: 4 Minuten

---

## SATISFACTION A 1968

REGIE: Otto Muehl, Günter Brus, Rudolf Schwarzkogler KAMERA:  
Helmut Kronberger AKTIONEN: Günter Brus, Otto Muehl, Rudolf  
Schwarzkogler, Steiner, Diana FORMAT: 16 mm, s/w, Ton LAUF-  
ZEIT: 10 Minuten

---

## FOUNTAIN A 1968

REGIE: Otto Muehl, Günter Brus KAMERA: Spermint (Dobrowitsch)  
AKTIONEN: Günter und Anna Brus, Kurt Kren, Ferdy Buananno,  
Otto Muehl FORMAT: 16 mm, s/w, Ton LAUFZEIT: 8 Minuten

---

071: 5. Dezember 2007

### Impressum:

MEDIENINHABER: Verlag Filmarchiv Austria, 1020 Wien, Obere Augartenstraße 1

HERAUSGEBER: Christian Dewald REDAKTION HEFT 071: Christian Dewald

TEXTE: Elisabeth Büttner, Christian Dewald, Hans Scheugl

LEKTORAT: Georg Tscholl SATZ: Peter Chalupnik

GRAFIK: Perndl+Co DRUCK: Digitale Druckwerkstatt

ADRESSE: Filmhimmel Österreich, 1020 Wien, Obere Augartenstraße 1, c.dewald@filmarchiv.at,  
www.filmarchiv.at

COVERFOTO: BODYBUILDING, A 1965

DANK AN: Karlheinz Hein (P. A. P. Kunstagentur, München); Michaela Grill, Gerald Weber (Sixpack Film,  
Wien); Hans Scheugl (Wien)

FOTONACHWEIS: Filmarchiv Austria (Wien); Kooperative »das kino co-op« (Wien); Sixpack Film (Wien)

Die Begleithefte werden zum jeweiligen Vorführtermin im Kino gratis ausgegeben.

Ein nachträglicher Bezug ist über den Shop im Audiovisuellen Zentrum Augarten  
(shop@filmarchiv.at) oder an der Kinokasse zum Preis von € 2,- pro Nummer möglich.