



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Schastrommel.“
Eine Form- und Funktionsanalyse.“

Verfasserin

Mag. Rebecca Ruis

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

Danksagung

Mein Dank gilt zunächst Frau Univ.-Prof. Dr. Marschall für die Betreuung meiner Arbeit, für die Expertise und die zahlreichen Anregungen.

Meinem Partner, Dr. Markus Fellingner, gebührt tiefer Dank - für die kunsthistorische Beratung, den spannenden gedanklichen Austausch und für so vieles mehr, das an dieser Stelle den Rahmen sprengen würde.

Lieben Dank an meine Freunde und Kollegen, die mich in der Zeit der Abfassung der Diplomarbeit(en) in welcher Weise auch immer unterstützt haben.

Natürlich auch großen Dank an meine Eltern, die es mir ermöglicht haben, zwei Diplomstudien abzuschließen.

Eidesstattliche Erklärung

*Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit
selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen
Hilfsmittel angefertigt wurde. Die aus fremden Quellen direkt oder
indirekt
übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.*

*Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen
Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.*

Wien, im Jänner 2014

Rebecca Ruis

<u>Inhaltsverzeichnis</u>	Seite
Einleitung	7
<u>1. Historischer Abschnitt</u>	8
Vorbemerkung zum historischen Abschnitt	8
1.1. Entstehung der Zeitschrift	8
1.2. Politische Situation und kulturelle Ausgangslage	11
1.3. Die Überwindung des Tafelbildes/ der Weg zur Aktion	13
1.3.1. Die vier Hauptvertreter des Wiener Aktionismus	15
1.3.2. Günter Brus	15
1.3.3. Hermann Nitsch	17
1.3.4. Otto Muehl	19
1.3.5. Rudolf Schwarzkogler	22
<u>2. Form- und Funktionsanalyse</u>	23
<u>2.1. Formale Aspekte</u>	23
2.1.1. Formanalyse	23
2.1.2. Gegenüberstellung mit <i>Ver Sacrum</i> und <i>Interfunktionen</i>	27
<u>2.2. Funktionsanalyse</u>	37
Vorbemerkung	37
<u>2.2.1. Die Zeitschrift als Plattform – Sondernummern für einzelne Künstler</u>	38
2.2.1.1. <i>Die Schastrommel Nr. 5</i>	
Hermann Nitsch: „HARMATING EIN FEST“	39
2.2.1.2. <i>Die Drossel Nr. 15</i>	
Hermann Nitsch: „Partitur der 50. Aktion, Schloß Prinzendorf“	42
2.2.1.3. <i>Die Drossel Nr. 17</i>	
Hermann Nitsch: „die erobert von jerusalem“	45
2.2.1.4. <i>Die Schastrommel Nr. 10</i>	
Günter Brus: „Das Licht ist der Schmutz der Sonne“	51
2.2.1.5. <i>Die Drossel Nr. 14</i>	
Günter Brus: „Das Namenlos“	52

2.2.1.6. <i>Die Drossel Nr. 16</i>	
Günter Brus: „Circannual“	54
2.2.1.7. <i>Die Schastrommel Nr. 11</i>	
„Peter Kubelka filmt Arnulf Rainer“	57
2.2.1.8. <i>Die Schastrommel Nr. 12</i>	
Dominik Steiger: „Biometrische Texte“	58
<u>2.2.2. Künstlerische Intermezzi</u>	61
2.2.2.1. <i>Die Schastrommel Nr. 7</i>	
Valie Export und Peter Weibel	62
2.2.2.2. <i>Die Drossel Nr. 13</i>	
Christian Ludwig Attersee und Maria Lassnig	65
<u>2.2.3. Politische Standpunkte</u>	68
<u>2.2.4. Die Zeitschrift als Mittel zur Dokumentation</u>	74
2.2.4.1. <i>Schastrommel Nr. 8a, 8b, 8c</i>	
Die Aktionen von Günter Brus	75
2.2.4.2. <i>Die Schastrommel Nr. 9</i>	
„Berliner Dichterworkshop“ - Im Zeichen des Dadaismus	85
<u>2.2.5. Darlegung von künstlerischen Theorien</u>	88
<u>2.2.6. Funktion Kunst: Unikatstatus – die Zeitschrift als Kunstwerk</u>	102
<u>2.2.7. Funktion Öffentlichkeit – Ausgewählte Reaktionen</u>	103
3. Resümee	107
4. Literaturverzeichnis	109
5. Anhang	120
5.1. Zusammenfassung	120
5.2. Abstract	121
5.3. Auflistung Inhaltsverzeichnisse aller Ausgaben	122
Lebenslauf der Verfasserin	136

Einleitung

Die vorliegende Arbeit widmet sich einer Publikation, die in der Forschung bisher wenig bis kaum Beachtung fand. Es handelt sich um die Zeitschrift *Die Schastrommel* (nach der zwölften Ausgabe in *Die Drossel* umbenannt), die Günter Brus, einer der Hauptvertreter des Wiener Aktionismus, in seiner Zeit des Exils in Berlin herausgab. Die Forschung zum Wiener Aktionismus ist so vielfältig wie umfangreich, doch dieser Zeitschrift ist noch kaum eine Arbeit gewidmet, was an dieser Stelle nun nachgeholt werden soll. Zu betonen ist, dass sich Analyse und Quellenstudium auf jene Ausgaben der *Schastrommel* beziehen, welche in der Österreichischen Nationalbibliothek vorhanden sind - etwaige Sonderausgaben konnten in dieser DA nicht berücksichtigt werden. An diesem Punkt würde sich ein Forschungsfeld für nachfolgende Untersuchungen eröffnen.¹

Diese Diplomarbeit ist in zwei Abschnitte gegliedert. Der erste, den ich als „Historischen Abschnitt“ bezeichnen möchte, widmet sich in kurzer Form der Vorgeschichte, der Zeit des Wiener Aktionismus, die selbstverständlich mit der Gründung und Weiterführung dieser Zeitschrift aufs engste verwoben ist. Ohne einen Einblick in die Kunst der Wiener Aktionisten, ohne ein Verständnis für die Bedeutung derselben im zu dieser Zeit politisch wie kulturell reaktionären und konservativen Österreich ist diese Art der Publikation schwer nachvollziehbar. Daher soll kurz die politische wie gesellschaftliche Situation des Landes nach dem zweiten Weltkrieg beleuchtet werden. Darauf folgend soll der Wiener Aktionismus und dessen wichtigste Vertreter und herausragende Aktionen herausgegriffen und thematisiert werden.

Auf diesem Hintergrund aufbauend folgt der zweite Teil der Arbeit, der „Analytische Abschnitt“. Dieser teilt sich wiederum in eine Form- und eine Funktionsanalyse. Die Formanalyse wirft einen Blick auf das Layout der Zeitschrift, auf das Erscheinungsbild, und sucht auch, zwei weitere Künstlerzeitschriften in diese Betrachtung einzubeziehen, und zwar *Ver Sacrum* und *Interfunktionen*. Im Anschluss versucht die Funktionsanalyse, verschiedenste Funktionen herauszufiltern, die diese Zeitschrift erfüllt bzw. die sie erfüllen sollte.

Verschiedene Fragestellungen begleiten und durchziehen die Arbeit: Gab es Vorläufer, die eventuell einen Einfluss auf die Entstehung oder Entwicklung der Zeitschrift nahmen? Welche Motivation, welche Funktionen durchziehen die Zeitschrift? Sind die Ausgaben der Zeitschrift einheitlich gestaltet, gibt es einen „roten Faden“? Welche Künstler veröffentlichten

¹ Der gesamte Bestand ist im Bruseum (Universalmuseum Joanneum) in Graz zu besichtigen.

in ihr? Welche Künstler einmal, welche mehrmals? Welche Standpunkte werden vertreten, inwiefern spiegelt sich die künstlerische Intention wieder? Diese und weitere Fragen sollen in dieser Arbeit gestellt und vorwiegend mit den Mitteln der handlungsorientierten Medienanalyse, der Medienwirkungsforschung und der Rezeptionsästhetik anhand eines intensiven Quellenstudiums beantwortet werden.

1. Historischer Abschnitt

Vorbemerkung zum historischen Abschnitt

Um die Zeitschrift *Die Schastrommel* verstehen und einordnen zu können, ist es nötig, ihre Hintergründe und die Ursachen ihrer Entstehung zu kennen. Zunächst soll kurz die Entstehungsgeschichte der Zeitschrift dargelegt werden. Danach soll und muss die Arbeit der an ihr beteiligten Künstler, vor allem den Wiener Aktionisten und hier vor allem von Günter Brus, beleuchtet werden. Auch das gesellschaftliche Umfeld und der kulturgeschichtliche Kontext, in den diese Form der Kunst gebettet war, sollen umrissen werden, um die Notwendigkeit der Radikalität, mit der diese betrieben wurde und von der auch die Zeitschrift zeugt, nachvollziehbar zu machen [siehe Kapitel 1.1.]. Die Überwindung des Tafelbildes und der Weg zur Aktion werden thematisiert [vgl. Kapitel 1.2.], worauf eine Vorstellung der wichtigsten Vertreter der Wiener Aktionisten, Günter Brus, Hermann Nitsch, Otto Muehl und Rudolf Schwarzkogler, folgt [siehe Kapitel 1.3.].

Anschließend soll, nachdem die formalen Aspekte der Zeitschrift umrissen wurden, ein Vergleich mit einer überaus berühmten Künstlerzeitschrift folgen, mit *Ver Sacrum*, und auch die Künstlerzeitschrift *Interfunktionen*, welche als Inspirationsquelle für die *Schastrommel* gedient haben könnte, soll vorgestellt werden [siehe Kapitel 1.5.].

1.1. Entstehung der Zeitschrift

Die Entstehung der Zeitschrift beschreibt Günter Brus in seinen literarischen Memoiren:

[...] Im Fluß der Getränke wurde die Idee geboren, die „österreichische Exilregierung“ zu gründen. Mit Sitz in Bolzano. Ministerposten wurden keine vergeben, sondern jeder war ein Kaiser. Oswald Wiener „Kaiser für Militärkaiser“, Gerhard Rühm und ich „Kaiser für Inneres und Äußeres“. Und im Strome der Getränke gründeten wir das Organ der Exilregierung. Wir ergingen uns in Titelvorschlägen, als Rühm ausrief: „Schastrommel!“. Schon etwa drei Wochen später besorgte ich per Siebdruck den Umschlag,

und ein katholischer Jugendverein druckte den Inhalt in einer Nachtschicht.²

Im Jahre 1969 flüchtete Günter Brus aufgrund der medialen Eskalation um die Geschehnisse von *Kunst und Revolution* [vgl. Kapitel 2.2.4.1.] und seiner Verurteilung zu einer sechsmonatigen Haftstrafe nach Berlin. Mit Gerhard Rühm und Oswald Wiener gründete er die „Österreichische Exilregierung“ - dieser Benennung ist eine karikaturistische Absicht wohl kaum abzuerkennen³. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist weiters die Tatsache, dass zum damaligen Zeitpunkt Oswald und Ingrid Wiener in Berlin ein Lokal namens „Exil“ betrieben. Im Zuge dieser „Österreichischen Exilregierung“ wurde beschlossen, ein Publikationsorgan ins Leben zu rufen, das am 27. Mai 1969 gegründet wurde und welchem man den Namen *Die Schastrommel* gab. Die Zeitschrift *Die Schastrommel* fand nach der zwölften Ausgabe unter dem Namen *Die Drossel* eine Weiterführung. Schastrommel wird im wienerischen Dialekt als abfällige Bezeichnung für Damen gehobenen Alters gebraucht, bezeichnet allerdings auch ein Rhythmusinstrument⁴. In Ausgabe 2 der *Interfunktionen* [zur Zeitschrift *Interfunktionen* siehe Kapitel 2.1.] findet sich nach der Schilderung „Kunst und Ordnungsmacht“, die auf die Geschehnisse und polizeilichen Folgen der Aktion *Kunst und Revolution* eingeht, der Hinweis auf die Gründung der Zeitschrift *Schastrommel*. Ein Pfeil deutet auf den handschriftlichen Verweis, dass der erste Teil des Namens „Furz, österreichisch“ bedeutet.⁵ Die Drossel könnte einerseits den gleichnamigen Vogel bezeichnen, zu deren Artenfamilie auch die sogenannte „Spottdrossel“⁶ gehört, die Laute der Umgebung nachahmt, der Name könnte allerdings auch im technischen Bereich anzusiedeln sein und auf eine Drossel hindeuten, die „erdrosselt“. Weshalb die Umbenennung nach der zwölften Ausgabe vorgenommen wurde, ist schwer zu sagen, doch wird mit der neuen Namensgebung eine neue Richtung markiert, indem die Gestaltung der Zeitschrift aufs engste mit Brus' eigener künstlerischer Entwicklung verwoben ist, die mehr und mehr die Sprache in Form von literarischen Arbeiten einbezieht, als auch die Sprache mit visuellen Werken verbindet, was in Brus' späteren Bild-Dichtungen ihren Höhepunkt finden wird.

² Brus, Günter: Das gute alte West-Berlin. Wien: Jung und Jung 2010. S. 19.

³ Oberhuber, Konrad: Gedanken zum Wiener Aktionismus. In: Klocker, Hubert: Wiener Aktionismus. Der zertrümmerte Spiegel. Wien 1960-1971. Günter Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler. [Graphische Sammlung Albertina, Wien, März – April 1989. Museum Stiftung Ludwig, Köln, August-September 1989.] Klagenfurt: Ritter, S. 17.

⁴ Sprache in Österreich. Ostarrichi Wörterbuch. <http://www.ostarrichi.org/wort-16585-at-Schastrommel.html> (5.8.2013).

⁵ Siehe Heubach, Friedrich (Hg.): *Interfunktionen*. Ausgabe 2. Köln: Verlag Heubach 1969. S. 139.

⁶ Siehe auch Faber, Monika: Günter Brus. Werkumkreisung. Köln: König 2003. (Katalog zur Ausstellung Günter Brus, Albertina, Wien, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz, Kunsthaus Zug, Galleria d'Arte Moderna di Bologna, 2003/2005). S. 127.

Themen und die Gestaltungen der Zeitschriften durchliefen Veränderungen war die Publikation zunächst als Blatt einer Gruppe von Künstlern erschaffen worden, die sich mit Beiträgen abwechselten, wurde sie zunehmend zum „Experimentierfeld einer einzelnen Künstlerindividualität“⁷.

Die *Schastrommel* ist als Künstlerzeitschrift einzustufen. Während der Begriff Kunstzeitschrift Veröffentlichungen umfasst, die sich mit Kunst beschäftigen, bezeichnet der Begriff Künstlerzeitschrift eine Publikation, die von Künstlern gestaltet wurde. Demzufolge ist die *Schastrommel/ Drossel* als Künstlerzeitschrift zu definieren, die zugleich Kunstwerk ist.

Die zwölf Ausgaben der *Schastrommel* erschienen zwischen 1969 und 1974. Unter dem Namen *Die Drossel* wurden in den Jahren 1975 bis 1977 noch fünf weitere Nummern publiziert. Als Erscheinungsort wird „Bolzano“ genannt, beziehend auf die damals vorherrschende sogenannte „Südtirolproblematik“⁸ - rechtsradikale Separatisten verübten Bomenangriffe auf Bozen. Nach der Umbenennung der Zeitschrift in *Die Drossel* wird manchmal „Brüssel“ als Ort der Veröffentlichung der Publikation angegeben. War Bolzano aus einem politischen Impuls heraus gewählt, so konnte man in Brüssel durchaus ein Wortspiel mit Verweis auf den Herausgeber Brus erkennen.⁹ Die Veröffentlichungen der Zeitschriften waren mit Brus' Biografie eng verwoben -1976 erfolgte die Umwandlung der Haft- in eine Geldstrafe, im Jahre 1979, zwei Jahre nachdem die letzte Ausgabe der *Drossel* erschien, erfolgte die Rückkehr des Künstlers nach Österreich.¹⁰

Günter Brus war Herausgeber, zeichnete aber auch für die künstlerische Gestaltung jeder einzelnen Ausgabe verantwortlich [vgl. Kapitel 2.1.].

Die Umschläge der Ausgaben bestehen zumeist aus Pappe, von Günter Brus mittels Siebdruck künstlerisch gestaltet. Meist wiederholen sich die Farben, welche für das Titelblatt verwendet wurden, auch für Trennblätter oder Schmuck im Inneren der Zeitschrift. Am häufigsten werden die Farben Blau und Silbergrau verwendet, seltener (Neon)Gelb, Braun, Pink, Rot, Grün und Gold. In Gold und Weiß sind vor allem die Einzelausgaben, die sich Hermann Nitsch widmen, getaucht.

⁷ Faber, Monika: Die Österreichische Exilregierung. In: Günter Brus. Werkumkreisung, S. 127.

⁸Badura-Triska, Eva: Publikationen der Wiener Aktionisten. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 239.

⁹ Vgl. Faber, Monika: Günter Brus. Werkumkreisung, S. 127.

¹⁰ Ebd., S. 127.

Die Zeitschriften sind völlig unterschiedlich aufgebaut, vergleicht man die erste mit der letzten Nummer, so wird die Bandbreite deutlich. Ausgabe 1 besteht aus 8 Seiten, an denen die Künstler Günter Brus, Oswald Wiener, Gerhard Rühm, Hermann Nitsch und Otmar Bauer beteiligt sind, die Texte und gedruckte Fotografien lieferten. Die Politik steht im Vordergrund, und das Bedürfnis, die Gesellschaft und die Politik zu revolutionieren, wird bemerkbar.

Die letzte Ausgabe der *Drossel*, die Nummer 17, besteht aus Hermann Nitschs Drama „die Eroberung von Jerusalem“ [siehe Kapitel 2.2.1.], einem Text, der über 200 Seiten umfasst und diverse gedruckte Fotografien enthält. In diesem breiten Spektrum, zwischen politischen Intentionen und künstlerischem Ausdruck, zwischen der Vereinigung mehrerer Künstler in einer Zeitschrift und Ausgaben, die von einem einzigen Künstler gestaltet sind, können nun die einzelnen Ausgaben der *Schastrommel/Drossel* eingeordnet werden. Auf die äußere Form soll an späterer Stelle noch näher eingegangen werden [siehe Kapitel 2.1.].

Die Zeitschrift war nicht für eine große Masse an LeserInnen bestimmt, sondern sprach wohl eher einen kleinen Kunstkenner- und -liebhaberkreis an. Die Käuferschicht der Zeitschrift schien hauptsächlich aus Mäzenen, Förderern, Künstlerkollegen, Familie und Freunden zu bestehen. Zu Beziehen war sie über direkte Bestellung bei Günter Brus. Der Preis für eine Sonderausgabe, wie beispielsweise jene der *Schastrommel* 3 (20 Sonderausgaben mit jeweils einer Radierung von Brus) lag bei etwa 30 DM. Um einen Vergleichswert anzugeben sei an dieser Stelle erwähnt, dass Günter Brus' Aktion *ANA*, von Kurt Krenn gefilmt (8mm), für 70 DM zu erstehen war, *Selbstverstümmelung* für 80 DM, und Otto Muehls *Leda und der Schwan* für 115 DM.

Im Folgenden scheint es wichtig, den Wiener Aktionismus und seine wichtigsten Vertreter kurz in den historischen Rahmen einzubetten, um seine Notwendigkeit, aber auch die Radikalität und Kompromisslosigkeit, mit der er vollzogen wurde, sowie seine Positionen näher zu erläutern.

1. 2. Politische Situation und kulturelle Ausgangslage

Am 27. April 1945, also noch bevor der Zweite Weltkrieg offiziell zu Ende war, wurde die „Wiederherstellung der Republik Österreich“ verkündet. Der Staatsvertrag 1955 sicherte dem Land seine vollständige Souveränität zu, und die folgenden Jahre und Jahrzehnte waren dem

Wiederaufbau gewidmet. Die Koalition in den Jahren zwischen 1945 und 1966, zu der sich die Österreichische Volkspartei und die Sozialistische Partei Österreichs zusammenschlossen, geriet im Lauf der Zeit in einen Reformstau – dringend notwendige Neuerungen konnten nicht durchgesetzt werden. Erst Bruno Kreisky schaffte es 1970, diesen Stillstand zu beenden. Des Weiteren war die sogenannte Opferthese äußerst problematisch, also die Opferrolle, in der sich Österreich in diesen Jahren zu befinden meinte und weswegen sich das Land nicht wie Deutschland genötigt sah, seine Vergangenheit aufzuarbeiten erst im Zuge der Waldheim-Affäre in den 1980er Jahren wurde der Schritt unternommen, sich mit der Geschichte auseinanderzusetzen. Zudem waren zahlreiche ehemalige Nazis und Nazisympathisanten wieder in relevanten politischen Positionen zu finden, weshalb das gesellschaftliche, politische und kulturelle Klima noch vielfach postfaschistische Züge trug¹¹.

Dieses Klima suchten nun die Künstler der Zeit zu durchbrechen, und sie wandten dazu verschiedenste Formen der Kunst an. Einen Anfang machte der Art Club, der zwischen 1947 und 1959 in Wien existierte und eine Art Dépendence des gleichnamigen, seit 1945 in Rom befindlichen Clubs bildete. Hier lernten sich H.C. Artmann, Gerhard Rühm und Konrad Bayer kennen, die sich später zur Wiener Gruppe zusammenfinden sollten. Im Bereich der Bildenden Kunst sind Maler wie Georges Mathieu, der Malaktionen, unter anderem auch im Theater am Fleischmarkt in Wien (1959) veranstaltete, und Markus Prachensky zu nennen¹². Unverkennbar nahmen die beiden Maler Einfluss auf die künstlerische Arbeit von Hermann Nitsch, vor allem auf dessen Rinn- und Schüttbilder. Schon Prachensky arbeitete mit roter Farbe, die er als sogenannte „Peinture Liquid“ über große Leinwände fließen ließ.¹³ Noch wichtiger für die Wiener Aktionisten insgesamt war jedoch zweifellos Arnulf Rainer, den vor allem die intensive Arbeit mit dem eigenen Körper und dessen Ausdrucksmöglichkeiten mit den Aktionisten verbindet und den diese als Vaterfigur wahrnahmen¹⁴. Rainer ist auch mehrmals in der *Schastrommel* vertreten [siehe Kapitel 2.1. und *Die Schastrommel* Nr. 4, Nr. 6, Nr. 11 und *Die Drossel* Nr. 13].

¹¹ Vgl. Badura-Triska, Eva und Kazuo Kandutsch: Zur politischen Situation im Österreich der Nachkriegszeit und ihrem historischen Hintergrund. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 12.

¹² Badura-Triska, Eva: Kulturelle Ausgangslage. Rahmenbedingungen und Referenzpunkte des Wiener Aktionismus in Österreich. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 18.

¹³ Vgl. Schurian, Andrea: Markus Prachensky gestorben. In: Der Standard. 17. Juli 2011. <http://derstandard.at/1310511443425/1932-2011-Markus-Prachensky-gestorben>

¹⁴ Badura-Triska, Eva: Kulturelle Ausgangslage. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 21.

Die Wiener Aktionisten verfolgten das Ziel, die Wirklichkeit durch intensivierte sinnliche Erfahrungen frei von gesellschaftlichen Hindernissen zu erleben. Einen Schritt dieses Weges gingen schon die Wiener Gruppe und der Wiener Formalfilm.

Die Wiener Gruppe bestand zwischen 1954 und 1965, wobei das konzentrierteste Zusammenwirken bis 1959 stattfand. Mitglieder der Gruppe waren H.C. Artmann, Friedrich Achleitner, Gerhard Rühm und Oswald Wiener. Vor allem die sogenannten *literarischen cabarets* lassen einen deutlichen Einfluss auf die Wiener Aktionisten erkennen. Diese *cabarets* fanden im Dezember 1958 und im April 1959 statt und bildeten Handlungen nicht nur ab, sondern ließen sie real passieren¹⁵. Auch stellten sie die Passivität der Zuseher infrage.¹⁶

Vertreter des Wiener Formalfilms waren Peter Kubelka, Kurt Kren und Marc Adrian. Peter Kubelka und Kurt Kren ist eine Ausgabe der *Schastrommel* gewidmet [siehe Kapitel 2.1.] und Kurt Kren ist in der *Schastrommel* Nr. 7 vertreten (Zeichenfilm *Balzac oder das Auge Gottes*). Der Wiener Formalfilm ist von einer konstruktiv-relationalen Herangehensweise geprägt, die sich beispielsweise an der Philosophie des frühen Wittgensteins oder den Denkern des Wiener Kreises orientierte.¹⁷ Kurt Kren verfolgt etwa eine Technik der Montage von Kadern auf Basis numerischer Relationen, die zuvor auf Kaderplänen angeordnet und festgehalten wurden.¹⁸

Ab den 1960er-Jahren war Kubelka vor allem eng mit Hermann Nitsch befreundet, und Kurt Kren wurde ab 1964 zu einem der zentralen Filmer der Arbeiten der Wiener Aktionisten.¹⁹

1.3. Die Überwindung des Tafelbildes/ der Weg zur Aktion

Günter Brus, Hermann Nitsch, Otto Muehl und Rudolf Schwarzkogler suchten in einer Zeit, die von gesellschaftlichen Repressionen und kultureller Enge gekennzeichnet war, neue Wege zu beschreiten. So unterschiedlich die Arbeiten und künstlerischen Vorgehensweisen dieser vier Künstler auch waren, verband sie dennoch die Radikalität und Energie, mit der sie ihre

¹⁵ Etwa „Achleitner als Biertrinker“. Friedrich Achleitner saß auf der Bühne, und die Zuschauer konnten ihn beim Biertrinken beobachten.

¹⁶ Etwa, indem die Schauspieler auf der Bühne wie Zuseher gereiht auf der Bühne verweilen und ihrerseits das Publikum beobachten. Vgl. Eder, Thomas: Die szenischen Arbeiten der Wiener Gruppe. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 25.

¹⁷ Badura-Triska, Eva: Kulturelle Ausgangslage, S. 27.

¹⁸ Ebd., S. 30.

¹⁹ Ebd., S. 30.

Arbeit verfolgten. Die kulturelle Ausgangslage dafür war denkbar schlecht. Oder war sie notwendig, um ein Phänomen wie den Wiener Aktionismus überhaupt hervorbringen zu können? Da so gut wie alle kulturellen Bereiche, in Sachen Verantwortlichkeit als auch in finanziellen Fragen, in öffentlicher Hand lagen und zentralistisch organisiert waren, konzentrierte sich die künstlerische Szene vor allem in der Hauptstadt Wien. Es sollte, kulturell und gesellschaftlich, von offizieller Seite kein Neubeginn stattfinden, vielmehr wurde versucht, an die alten, teilweise noch monarchistischen Traditionen und Werte anzuknüpfen, weshalb ein großer Teil der finanziellen Mittel in die Förderung historischer Repräsentationskunst floß.²⁰

Dies wird auch in der *Schastrommel* angeprangert:

„Die intolerante haltung der österreichischen behörden erklärt sich aus der faschistischen vergangenheit des landes. Der alpine faschismus sitzt jedem österreicher tief unter der haut. Da österreich als ein von den nazis okkupiertes land gilt, konnte der österreicher keine schuldgefühle entwickeln, die ihn genötigt hätten, sich mit einer faschistischen verseuchung auseinander zu setzen.

Dörflerische engstirnigkeit, selbstgefälligkeit, stolz auf monarchische erbe wie spanische hofreitschule, staatsoper und schifahren machen den rest.“²¹

Die politischen Geschehnisse zwangen eine Vielzahl der Künstler und Intellektuellen, die Anfang des 20. Jahrhunderts große Errungenschaften und internationale Aufmerksamkeit erreichten, das Land zu verlassen. Jene, die verblieben, erhielten kaum Nachrichten über globale Ereignisse und bekamen die Grenzen im eigenen Staat zu spüren, der sich jeglicher Progressivität und Fortschrittlichkeit verschloß.²²

Ein Prozess des Umdenkens kann erst ab den 1970er Jahren aufgrund eines tief greifenden und umfassenden Reformprogramms unter dem sozialistischen Bundeskanzler Bruno Kreisky konstatiert werden.²³

Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch und Rudolf Schwarzkogler fanden ihre Anfänge in der Malerei, die sich zunächst figürlich gestaltete, jedoch mehr und mehr in den Bereich der

²⁰ Ebd., S. 15.

²¹ Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel* Nr. 2, S. 20. Die Ausgaben der *Schastrommel/Drossel* (mit Ausnahme der *Schastrommel* Nr. 8 a bis 8c und der *Drossel* Nr. 17) verfügen über keine Seitenzahlen. Die Zählung der Seiten der seitenlosen Ausgaben wurde von mir selbst vorgenommen und soll einer ungefähren Orientierung dienen.

²² Vgl. Badura-Triska, Eva: *Die kulturelle Ausgangslage*, S. 15.

²³ Ebd., S. 15.

Abstraktion gelangte, die nach dem zweiten Weltkrieg als die angemessene Stilrichtung galt, die die Freiheit und Progressivität der Gesellschaft ausdrücken sollte. Die aktionistische Arbeit wurde von den Künstlern als Erweiterung der Malerei verstanden.²⁴

1.3.1. Die vier Hauptvertreter des Wiener Aktionismus

In der Sondernummer der studentischen Zeitschrift „*Le Marais*“, welche als Begleitschrift zu Günter Brus' Ausstellung im Sommer 1965 in der Galerie Junge Generation fungierte, bot Brus seinen Aktionistenkollegen Hermann Nitsch, Otto Muehl und Rudolf Schwarzkogler, aber auch den Dichtern Reinhard Priessnitz und Hermann Schürer eine Publikationsmöglichkeit. In dieser Zeitschrift nannten sich die aktionistischen Künstler erstmals „Wiener Aktionsgruppe“²⁵. Durch Peter Weibels „Wien. Bildkompendium Wiener Aktionismus und Film“ wurde der Name „Wiener Aktionismus“ noch weiter verbreitet.²⁶

1.3.2. Günter Brus

Brus besuchte wie Nitsch und Schwarzkogler eine graphische Lehr- und Versuchsanstalt, und bis heute sollte ihn das Medium und die Kunstform der Zeichnung begleiten. Seine frühen Landschaftszeichnungen zeugen von einer körpermotorisch bestimmten Strichführung, die auch in den abstrakten Zeichnungen, die ab 1960 entstehen, erkennbar ist. Im Sommer 1960 beginnt der Künstler, die Kunst aus dem Bild treten zu lassen und sie in den Raum zu verlagern. Zunächst vollzieht er in den Kellerräumen von Josef Dworak seine „Malerei in einem labyrinthischen Raum“²⁷. In Otto Muehls Wohnung kommt es im November 1964 zur ersten Aktion von Günter Brus, der er den kroatischen Namen seiner Frau, Ana, gibt. Diese Arbeit ist noch sehr von der Malerei geprägt und besteht daraus, ein Zimmer und alle in ihm befindlichen Objekte weiss auszumalen und später mit schwarzer Farbe zu akzentuieren bzw.

²⁴ Badura-Triska, Eva: Die Erweiterung der Malerei. Vom Tafelbild zur Aktion. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 31.

²⁵ Badura-Triska, Eva: Publikationen der Wiener Aktionisten. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 236.

²⁶ Ebd., S. 239.

²⁷ Hierzu bespannt Brus die Wände mit Molino und behängt Schnüre mit Packpapierbögen

zu übermalen. Brus zeigte sich unzufrieden mit der Aktion, da die klassische Leinwand nicht überschritten, sondern lediglich ins Dreidimensionale erweitert wurde.²⁸

„Ich bemalte viele Teile des Inventars von Sperrmülls Wohnung, natürlich auch die Wände, ganz mit Weiß. Ebenso mit Weiß bemalte ich Ana und mich. Daraufhin besudelte ich mit schwarzer Farbe dieses Ambiente. Aber ich geriet früher, als in meine Partitur vorgesehen, in eine expressive Raserei. In kürzester Zeit „verdreckte“ ich das Interieur, Ana und mich.“²⁹

Aus diesem Grund bediente sich Brus zunächst des Mediums der Fotografie und inszenierte die Aktionen „Selbstbemalung I“ und „Silber“ für das Auge der Kamera. In „Selbstbemalung“ werden Linien und Objekte um und auf dem Körper derart befestigt, dass sich Konnotationen zu Wunden, Schnitten und Verletzungen ergeben.

Am 5. Juli 1965 begibt sich Brus auf seinen „Wiener Spaziergang“ und schritt, von Kopf bis Fuß weiß bemalt und durch eine schwarz gemalte senkrechte Linie „durchtrennt“, durch die Wiener Innenstadt. Der Weg sollte vom Heldenplatz bis zum Stephansdom führen, vorbei an wichtigen kulturellen und politischen Denkmälern und Repräsentationsgebäuden der Stadt – beginnend am Heldenplatz, führte der intendierte Weg weiter zur Hofburg, und über das Dorotheum schließlich ins Zentrum der Stadt, dem Stephansplatz mit dem Stephansdom. Die geplante Route wurde jedoch durch das Einschreiten der Polizei unterbrochen³⁰ [vgl. Kapitel 2.2.].

„Als ich mich als weißbemalt, von einem schwarzen Strich lotrecht zweigeteilt, vom Heldenplatz zum Stephansplatz bewegen wollte, wurde ich von einem eckenstehenden Polizisten angehalten und zu einer Geldbuße wegen Störung der öffentlichen Ordnung und Erregung öffentlichen Ärgernisses angezeigt.“³¹

Diese Aktion war einerseits geplant, um auf seine tags darauf zu eröffnende Ausstellung (Malerei – Selbstbemalung – Selbstverstümmelung) aufmerksam zu machen, sie war allerdings durchaus auch politisch konnotiert.³² Die Wiener Innenstadt, bzw. die Route, die der Künstler für seinen Spaziergang wählte, war und ist vor allem von großer historischer und politischer Bedeutung. Der Heldenplatz als Ort des Gewissens, nationalsozialistisch konnotiert, die Hofburg, Stätte der österreichischen Politik, das Dorotheum, das wie kein anderes Gebäude den Kunstmarkt, die Kommerzialisierung und die Verwirtschaftlichung von Kunst repräsentiert, und natürlich der Stephansdom, Zentrum der Religion.

²⁸ Badura-Triska, Eva: Erweiterung der Malerei, S. 54.

²⁹ Brus, Günter: Das gute alte Wien. Wien: Jung und Jung 2008. S. 98.

³⁰ Badura-Triska, Eva: Erweiterung der Malerei., S. 54.

³¹ Brus, Günter: Das gute alte Wien, S. 105.

³² Klocker, Hubert: Aktionen ab Mitte der 1960er Jahre, S. 209.

Ab Mitte der 1960er Jahre liegt der Fokus von Brus' Aktionen zunehmend auf dem eigenen Körper und der Selbstanalyse. Hiervon zeugen Aktionen wie „Aktion in einem Kreis“³³. Die zunehmend radikaler werdenden Aktionen finden in „Der helle Wahnsinn“, „Die Architektur des hellen Wahnsinns“, „Psychodramolett“ und „Zerreißprobe“ ihren Höhepunkt. In diesen vollführt er die in den früheren Aktionen (wie *Selbstbemalung*) lediglich angedeuteten Verletzungen nun tatsächlich, indem er sich Schnitte mit Rasierklingen zufügt. Durch diese selbstverletzenden Handlungen wird Brus nun Täter und Opfer zur gleichen Zeit.³⁴ Es zeigt sich erneut die charakteristische Absicht des Aktionismus, Reales tatsächlich geschehen zu lassen, und nicht lediglich „zu tun, als ob“. „Zerreißprobe“ wurde zur letzten Aktion Günter Brus' nach dieser wäre eine Steigerung kaum noch möglich gewesen. Von da an widmete sich Brus vermehrt seinen literarischen Arbeiten und seinen Bild-Dichtungen.

1.3.3. Hermann Nitsch

Hermann Nitsch ist in der *Schastrommel* am häufigsten vertreten. Er begann wie seine Künstlerkollegen mit figürlicher Malerei und besuchte die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt. Die entstandenen Kunstwerke widmeten sich vor allem religiösen Sujets und machen das Leid Christi zum Thema. Noch bevor sich seine aktionistischen Arbeiten entwickelten, kreierte Nitsch ein Theaterprojekt, das man unter dem Schlagwort „Gesamtkunstwerk“ zusammenfassen könnte. Dadurch unterschied er sich von Brus und Muehl, in deren Aktionen lediglich vereinzelt Referenzen auf das Theater zu entdecken sind. Brus beispielsweise schreibt in seinen Notizen zur Zerreißprobe, es handelt sich um mehrere „dramatische Situationen (Psycho-Dramolette)“³⁵. Rudolf Schwarzkogler wiederum bediente sich dieses Mediums nie direkt, da seine Sujets für die Kamera inszeniert waren. Doch ist auch seinen Arbeiten ein medialer und theatraler Blick inhrent, so, wenn der Künstler beispielsweise ganze Raumchoreographien entwirft. Weiters rückt er durch seine Atemkompositionen und reinigenden Rituale den Körper ins Zentrum [siehe Kapitel 1.4.].

Hermann Nitsch veröffentlichte 1962 gemeinsam mit Adolf Frohner und Otto Muehl ein Manifest „Die Blutorgel“, worin er schon Gedankengebilde und konzeptionelle Vorhaben des Orgien Mysterien Theaters beschrieb. Otto Muehl brachte den Text „Der M-Apparat“ ein, und

³³ In dieser Aktion liegt der weiss gekleidete Künstler auf einem kreisförmig ausgelegten weissen Tuch, in dessen Mitte ein Holzpflck befestigt ist, an den Brus gebunden ist. Der Künstler umkreist nun den Pflck und verkürzt damit die Schnur, bis er schließlich in kauender Embryonalhaltung bewegungsunfähig wird. Vgl. auch Klocker, Hubert: Aktionen ab Mitte der 1960er Jahre, S. 209.

³⁴ Ebd., S. 215.

³⁵ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 8c, S. 164.

Frohner „Mein Trick-Track“. Josef Dvorak beteiligte sich mit zwei Texten, wobei lediglich „Der Schrei der Kunst“ unter seinem Namen veröffentlicht wurde und „Blutorgel“ als Daseinsgestaltung“ unter dem Pseudonym Fritz Graf publiziert wurde. Am 1. Juni 1962 gingen die Künstler in eine sogenannte Arbeitsklausur, in der Frohner und Muehl an einer Gerümpelplastik arbeiteten und Hermann Nitsch ein Rinn- und Schüttbild fertigte. Der Komponist Anesthis Logothetis nahm Arbeitsgeräusche auf Tonband auf. Die Ausmauerung folgte am 4. Juni und gab Besuchern die Gelegenheit, die entstandenen Kunstobjekte zu begutachten.³⁶

In Nitschs Konzept des Orgien Mysterien Theaters übernimmt die Kunst die Rolle der Religion. Durch ein intensiveres sinnliches Erleben und Empfinden soll die Lebensfreude erhöht werden. Wichtige Einflüsse sind in den Vertretern der Psychoanalyse, vor allem Sigmund Freud und C.G. Jung, zu finden, aber auch in Antonin Artaud und seinem „Theater der Grausamkeit“³⁷. Aufgestaute Energien sollen durch die Gelegenheit zur Abreaktion gelöst werden, wodurch eine Katharsis erreicht werden soll. Katharsis (griechisch= Reinigung³⁸) ist ein Begriff aus der aristotelischen Poetik und bezeichnet die Hauptwirkung der Tragödie auf den Zuschauer.³⁹ Auslöser der Katharsis sind die Erregungszustände „eleos“ und „phobos“, Jammern und Schaudern, die bewirken, dass der Rezipient von Jammern und Schaudern, bzw. von einem Übermaß dieser Emotionen befreit wird.⁴⁰

„Die Tragödie ist Nachahmung einer guten und in sich geschlossenen Handlung von bestimmter Größe, in anziehend geformter Sprache, wobei diese formenden Mittel in den einzelnen Abschnitten je verschieden angewandt werden. Nachahmung von Handelnden und nicht durch Bericht, die Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt.“⁴¹

Nitsch bezieht sich vor allem auf Freuds Begriff der Abreaktion:

³⁶ Vgl. Millautz, Manuel: Die Blutorgel. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 43.

³⁷ Siehe Marschall, Brigitte: Das Orgien Mysterien Theater und die europäische Theatergeschichte. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 35.

³⁸ Siehe Sucher, Bernd C. (Hg.): Theaterlexikon. Band 2. Epochen, Ensembles, Figuren, Spielformen, Begriffe. Theorien. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1996. S. 232.

³⁹ Siehe: Ebd., S. 232.

⁴⁰ Aristoteles: Poetik. Herausgegeben und übersetzt von Manfred Fuhrmann. Griechisch/ Deutsch. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 7828. Stuttgart: Reclam 1982. S. 109.

⁴¹ Ebd., S. 19.

„freud hat bei seinen frühen versuchen geglaubt, er könnte durch abreaktion eine art katharsis erreichen. Er wollte, dass verdrängte bereiche nach außen gelangen, indem die leute die abreaktion erfahren.“⁴²

Nitsch ersinnt, Düfte zu versprühen und verlangt von den Rezipienten das Betasten und Verschütten von Objekten oder Substanzen, einhergehend mit erzeugtem Lärm, der beispielsweise durch Schreihöre erlangt wird [vgl. Kapitel 2.1.].⁴³

Nachdem Nitsch zwischenzeitlich die Malerei aufgegeben hatte, bezog er sie, wohl ausgelöst durch das Kennenlernen des Tachismus⁴⁴ und des dadurch möglich gemachten dynamischen Prozesses bei der Herstellung in den Rinn- und Schüttbildern⁴⁵, in das Theatergefüge ein.

Wirkungsästhetische Konzepte wie Abreaktion, Katharsis und Heilung sind auch bei Brus, Muehl und Schwarzkogler zu finden, wenn auch in verschiedenster Art und Weise. Otto Muehl setzt mittels Destruktion eine Möglichkeit ein, unterdrückte Bereiche aufzubrechen und „eine auf Triebdurchbruch basierende Totalrevolution“⁴⁶ zu erreichen.

Günter Brus arbeitet größtenteils mit dem eigenen Körper und versucht beispielsweise, mit irritierenden Handlungen, welche die Erwartungshaltung des Zuschauers durchbrechen, innere Konflikte auszulösen und diese schließlich zu bewältigen, um dadurch wiederum eine Katharsis zu erreichen. Rudolf Schwarzkogler suchte vor allem in rituellen Waschungen, Fastenkuren und einem bewussten Seinserleben Heilung zu erreichen [siehe Kapitel 1.4.].

Nitschs Orgien Mysterien Theater ist von einer additiven Vorgangsweise geprägt und wird stetig erweitert.⁴⁷ 1975 verwirklichte er sein 24-Stunden-Spiel, 1984 das Drei-Tages-Spiel und 1998 das Sechs-Tage-Spiel. Ein weiterer Höhepunkt im Schaffen Nitschs war die Bespielung des Wiener Burgtheaters im Jahre 2005.

1.3.4. Otto Muehl

Otto Muehl schloß zunächst ein Lehramtsstudium für Deutsch und Geschichte ab, ehe er sich dem Studium der Kunstpädagogik an der Akademie der bildenden Künste widmete. Da er als

⁴² Hüttler, Michael (Hg.): Hermann Nitsch. Wiener Vorlesungen. (Maske und Kothurn, 51, [2005], 2/3) Wien: Böhlau 2005. S. 59.

⁴³ Ebd., S. 32.

⁴⁴ Tachismus meint eine Form der abstrakten Malerei, bei der die Farbe in Flecken oder Klecksen aufgetragen wird. Siehe Lucie-Smith, Edward: DuMont's Lexikon der Bildenden Kunst. Aus dem Englischen übersetzt von Brigitte Wünnenberg. Köln: DuMont 1990. S. 282.

⁴⁵ Vgl. auch Badura-Triska, Eva: Kulturelle Ausgangslage, S. 18.

⁴⁶ Brucher, Rosemarie: Abreaktion, Katharsis, Heilung. Wirkungsästhetische Konzepte im Wiener Aktionismus. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 36.

⁴⁷ Klocker, Hubert: Aktionen ab Mitte der 1960er Jahre, S. 199.

18-jähriger 1943 zum Arbeitsdienst und an die Front geschickt wurde, zeugen seine Kunstwerke durchaus auch von diesen traumatischen Kriegserfahrungen. Zunächst malte auch Muehl in figurativem Stil, wurde jedoch vor allem durch die Begegnung mit Günter Brus in seiner künstlerischen Entwicklung wesentlich beeinflusst. Günter Brus beschrieb die Begegnung folgendermaßen:

„Vor einem mißglückten Plagiat eines Kubisten von Wotrubas Gnaden hielt ich eine äußerst knappe Rede: ‚Schau dir diesen Mist an!‘ Ein etwas älterer Beamter mit Hut auf dem Kopf und Aktentasche in der Hand sprach mich an: ‚Was haben Sie gegen dieses Bild?‘ – ‚Wenn es Ihr Großvater gemalt hätte, wäre es ein Meisterwerk.‘ – ‚Ich bin der Großvater. Das Bild ist von mir.‘ – ‚Na, dann hörn S´schleunigst auf zu malen.‘“⁴⁸

Otto Muehl fand nun immer mehr zu einer neuen Kunstform, die das Material als Gegenstand und die Destruktion als Gestaltungsprinzip entdeckt. Zunächst entstanden Gerümpelplastiken, und er veranstaltete mit Hermann Nitsch und Adolf Frohner eine dreitägige Einmauerung, die sogenannte „Blutorgel“, die nach drei Tagen in einer feierlichen Ausmauerung endete:

„1962 liess sich otto muehl in seinem historisch gewordenen perinetkeller 3 tage lang einmauern. Für die „feierliche“ ausmauerung hatte otto muehl ein geschehen inszeniert: ein männl.und ein weibl. Akteur kommen in einem personenwagen vorgefahren, schreiten durch das publikum zur mit ziegeln vermauerten kellertüre, der weibl. Akteur tritt mit stöckelschuhen die treppen zum keller hinunter.... Der in drei tage langer arbeit verwüstete kellerraum wird zur besichtigung freigegeben.“⁴⁹

Dieses Ereignis wird in der Schastrommel 2 als Beginn des Wiener Aktionismus bezeichnet:

„[...] Dies war die geburtsstunde des wiener aktionismus. Er hat sich aus der malerei entwickelt. Die grundlagen des wiener aktionismus ergaben sich aus der zusammenarbeit und den diskussionen mit günter brus, seit 1960, den psychoanalytischen gesprächen mit josef dworak und aus der zusammenarbeit mit hermann nitsch, 1962. Später kam noch rudolf schwarzkogler hinzu, der 1969 sich aus dem 4. Stock auf die strasse stürzte.“⁵⁰

Allerdings ging Muehl mit der öffentlichen Aktion „Fest des psychophysischen Naturalismus“ einen weiteren Schritt auf dem Weg in die Aktion. Die erste tatsächlich zu realisierende Aktion war „Versumpfung eines weiblichen Körpers - Versumpfung einer Venus“.

„1963 signalisierte der sturz einer küchenkredenz, gefüllt mit marmelade, hühnereiern, mehl und küchengeschirr, den beginn der materialaktion. Die

⁴⁸ Brus, Günter: Das gute alte Wien, S. 9/10.

⁴⁹ Siehe Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 2 (DR. Robin Page, New York, übersetzt aus dem Englischen von Walter Sieghardt), S. 20/ 21.

⁵⁰ Siehe Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 2, S. 20/ 21.

ununterbrochenen schikanen der ämter, polizei und gerichte zwangen otto muehl die aktionen ohne öffentlichkeit durchzuführen und sie durch foto und film zu dokumentieren. Es ist den behörden zu verdanken, dass der wiener aktionismus durch zwei aktionsformen erweitert wurde, der foto und filmaktion. Diese aktionsformen gibt es nur in österreich. Sie konnten sich in keinem anderen land entwickeln, weil die österreichischen behörden fehlen.“⁵¹

In seinen Materialaktionen integriert Muehl tabuisierte, aber elementare Vorgänge wie Sexualität, Geburt oder das Eindringen in den menschlichen Körper, die er symbolhaft inszeniert.⁵²

Mit Günter Brus veranstaltete er zwei Totalaktionen und gründete das Institut für Direkte Kunst und die Direct Art Group, die aus mehreren Architekturstudenten bestand, welche Muehl bei einem Vortrag auf der Technischen Hochschule Wien kennenlernte.⁵³

Radikale Aktionen wie „Oh Sensibility“ und „Oh Sensibility II“, in denen Tierschlachtungen vollführt wurden, hatten aufgebrachte Reaktionen zur Folge, die sich unter anderem in anonymen Briefen oder auch Telefonanrufen niederschlugen [vgl. Kapitel 2.6.].

Der Künstler versuchte mit dem Mittel der Aktion gruppendynamische Übungen, die er meist privat und für den Film vorführte, zu vollziehen. Die Akteure waren meist Mitglieder einer Wohngemeinschaft, die kurze Zeit später die Aktionsanalytische Gruppe, auch bekannt als Muehl-Kommune, bilden sollte. Diese privaten Aktionen können durchaus als Vorläufer der später in der Kommune praktizierten Selbstdarstellungen gelten.⁵⁴

Beschäftigt man sich mit den autobiographischen Schriften von Günter Brus, so wird deutlich, dass sich Brus' Einstellung gegenüber seinem Künstlerkollegen Muehl sehr veränderte und er durchaus harte Worte fand:

„Ich lernte ihn als einen beamtenhaften Spießier kennen, der er bis in sein hohes Alter blieb [...] Er war ein Vergewaltiger und Frauenhasser, schützte aber seinen Ruf, indem er die Frauen in der Hierarchie seiner Kommune auf den obersten Stufen ansiedelte. Sein Sexualmaterialismus, ja sein Sexdarwinismus, verbrämt mit einer scheinheiligen Art Idealsozialismus, scheiterte letzten Endes an seinem Größenwahn, den er mit Hilfe seiner Clique nach und nach steigerte.[...] Allein den Kraftakt, den ließ er gelten, ganz im Sinne des Nationalsozialismus. (Wir hatten Einsicht in Pläne, wonach eine Allee im Friedrichshof geplant war, und am Eingang sollten, aus Marmor geformt, zwei überdimensionale Statuen errichtet werden, links Claudia Muehl, rechts Otto Muehl.) Zuletzt möchte ich erwähnen, dass die AAO-Kommune in ihrem Wahn nach ihren Finanzerfolgen durchaus eine

⁵¹ Ebd., S. 21.

⁵² Badura-Triska, Eva: Erweiterung der Malerei, S. 80.

⁵³ Siehe Badura-Triska, Eva und Christian Höller: Direkte Kunst/ Direct Art, S. 180.

⁵⁴ Klocker, Hubert: Aktionen ab Mitte der 1960er Jahre, S. 219.

Weltmacht anstrebte. Dies geht aus ihren programmatischen Schriften hervor, wird aber, da es so unglaublich erscheint, nicht beachtet.“⁵⁵

In der zwei Jahre zuvor veröffentlichten Biographie „Das gute alte Wien“ erinnert sich Brus allerdings auch wohlwollend an den Kollegen:

„Immer wieder, wenn ich in Not war, gepflegte mich Sperrmüll mit seinen Sardinien und mit seinem namenlosen Obstbrand.“⁵⁶

1.3.5. Rudolf Schwarzkogler

„Schwarzkoglers Position im Wiener Aktionskreis mag für Aussenstehende etwas unklar erscheinen. Er musste auch der „Unbekannte“ sein, da er Aktionen vor einem Publikum nie durchführte. Eine halböffentliche Aktion war seine Aktion „Hochzeit“, die er vor einem Freundeskreis veranstaltete. Er muss jetzt weiter der „Unbekannte“ sein, da er sich 1969 das Leben nahm.“⁵⁷

Rudolf Schwarzkogler wird gerne als der „Apollinische“ unter den Wiener Aktionisten bezeichnet.⁵⁸ Schon in seinen Arbeiten während des Studiums an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt ist ein Hang zu geometrischer Ordnung zu konstatieren und seine präzise Arbeitsweise hervorzuheben. Zunächst arbeitet er zeichnerisch und aquarellistisch, widmet sich allerdings auch bald der gestisch-informellen Malerei. Einen weiteren Weg beschritt er, indem er Objekte auf Oberflächen anbrachte. Der Künstler, den zeitlebens eine enge Freundschaft mit Hermann Nitsch verband, bediente sich einer reduzierten Farbwahl und verwendete vorwiegend Blau und Weiß. Als ein Gegenstück zu Nitschs erster Aktion, in der sich Schwarzkogler wie gekreuzigt vor eine Wand platzierte und sich mit Farbe beschütten ließ, präsentierte Schwarzkogler ein Holzkruzifix, das ähnlich einer Beschüttung mit blauer Farbe überzogen wurde. Sein berühmtestes Werk, „Sigmund Freud-Bild“, konnotiert Verletzlichkeit und ist wiederum streng geometrisch konzipiert. Schwarzkogler vollführte insgesamt sechs Aktionen, von denen lediglich eine, die erste, „Hochzeit“, in einem kleinen Kreis von Freunden vorgeführt wurde. Protagonistin, die Braut, die mit blauer Farbe beschüttet wurde, war Anni Brus.

⁵⁵ Brus, Günter: Das gute West-Berlin, S. 77/78.

⁵⁶ Brus, Günter: Das gute alte Wien, S. 104.

⁵⁷ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 3, S. 44.

⁵⁸ Badura-Triska, Eva: Erweiterung der Malerei, S. 86.

2. Form- und Funktionsanalyse

2.1. Formale Aspekte

2.1.1. Formanalyse

An dieser Stelle soll etwas näher auf die formalen Aspekte der Zeitschrift eingegangen werden. Es soll dabei untersucht werden, inwiefern etwa ein *corporate design* zu finden ist. Weiters möchte ich kurz ausgewählte Aspekte mit zwei weiteren wichtigen deutschsprachigen Künstlerzeitschriften vergleichen – mit *Ver Sacrum* und *Interfunktionen*.

Die Zeitschrift *Die Schastrommel* stellt vermutlich das einzig Nachhaltige dar⁵⁹, das nicht nur die Exilregierung überdauerte und von ihr zeugt, sondern auch und vor allem Aktionen zu dokumentieren versucht, durch Skizzen, Partituren, Fotografien und Presseartikel.

In Thematiken und Ausgestaltung durchlief die Zeitschrift zwischen 1970 und 1977 tiefgreifende Veränderungen, die sich auch durch die Umbenennung der *Schastrommel* in die *Drossel* manifestierten. Bis 1971 vereinte die *Schastrommel* Beiträge mehrerer Künstler, etwa Peter Weibel, Valie Export, Georg Baselitz, Antonius Höckelmann, Kurz Kren, Arnulf Rainer, Dieter Rot oder Dominik Steiger. Die Arbeiten umfassten Texte, Fotografien und Zeichnungen, die in der Zeitschrift abwechselnd präsentiert wurden. In der *Schastrommel* 8 a bis 8 c erfolgte die ausführliche chronologische, dokumentierende und kommentierende Publikation von Brus' eigener aktionistischer Arbeit. Auf Einladung des *kohlkunstverlags* begann Brus schon früher mit der Sammlung und Archivierung von Material, das der Künstler für eine eigene Publikation aufbereiten wollte. Es folgte allerdings die Arbeit an „Irrwisch“, weshalb der Künstler vorerst von diesem Vorhaben abließ. Die neuen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten jedoch schienen eine gute Voraussetzung für diese spätere Auseinandersetzung mit seiner künstlerischen Vergangenheit.⁶⁰

In der Nummer, die dieser Dokumentation folgte, wurde ein neuer Schwerpunkt gesetzt- mit dem Berliner Dichterworkshop wurde die Sprache zentral, die in der Vergangenheit, in den Aktionen, niemals zum Tragen kam, jedoch durch die Gründung dieser Zeitschrift notwendigerweise ein wichtiger Teil des Mediums wurde.

⁵⁹ Vgl. auch Faber, Monika: Die Österreichische Exilregierung. In: Faber, Monika: Günter Brus. Werkumkreisung, S. 125.

⁶⁰ Ebd., S. 126.

So radikal die Aktionisten suchten, die Gesellschaft, die politischen und kulturellen Verhältnisse zur Zeit ihres Wirkens infrage zu stellen, so konsequent suchten sie auch, eine neue Form für „ihre“ Zeitschrift, ihr neues Medium zu finden. Ein neues Medium, in dem nicht nur das Visuelle in Form von Siebdrucken, Fotografien, Kalligrafie, Bildern und Skizzen sehr zentral wird, sondern in dem auch und vor allem die Sprache das Vermittlungsinstrument darstellt. An dieser Stelle muss hervorgehoben werden, dass der Wiener Aktionismus nicht mit Sprache arbeitet. Das Verhältnis zur Sprache war im 20. Jahrhundert vielen Veränderungen unterworfen.

Die sich um die Jahrhundertwende entwickelnde Sprachkritik bedeutete den Verlust des Vertrauens in die Möglichkeiten der Sprache. Diese wurde als entfremdende Schicht gesehen, die sich zwischen den Menschen und seinem Denken und seinen Empfindungen schiebt.⁶¹ Im 20. Jahrhundert wurde Sprache, vorrangig bedingt durch den Zweiten Weltkrieg, zunehmend als Macht- und Propagandainstrument wahrgenommen. Dadurch zeichneten sich die 50er und 60er Jahre des 20. Jahrhunderts durch eine intensive Sprach- und Realitätsreflexion aus.⁶² Hiervon zeugt etwa die Wiener Gruppe, wohingegen in der Kunst des Aktionismus die Sprache ausgeklammert wird, was nun die Hinwendung zur Zeitschrift als neues Ausdrucksmedium umso interessanter macht. In der *Schastrommel* wird die Schrift relevant, die entweder gleichberechtigt neben Malerei und Photographie steht, oder in manchen Ausgaben, die nur aus Text bestehen, sogar zentral wird. Es gibt Ausgaben der *Schastrommel*, die nur aus Text bestehen, jedoch keine, die die Schrift völlig ausklammert.

Günter Brus und seine Künstlerkollegen suchten nun, diesem Medium eine neue Form zu geben. Brus publizierte schon *patent urinoir* und *patent merde*, zwei manifestartige Veröffentlichungen in überaus individuellem Stil, der auch die *Schastrommel* kennzeichnet. Stets charakteristisch, aber doch eine „stets neu gewichtete Mischung aus Typoskripten, Reproduktionen von Texten, Zeichnungen und Fotografien wurde ergänzt durch eine Art ‚kalligraphisch‘ gestalteter Seiten [...]“⁶³ nennt Monika Faber die Aufmachung der Zeitschrift.

⁶¹ Vgl. Braun, Kerstin: Wiener Aktionismus. Positionen und Prinzipien. Wien: Böhlau 1999. S. 81.

⁶² Ebd., S. 85.

⁶³ Faber, Monika: Die Österreichische Exilregierung, S. 125.

Brus entwarf eine Vielzahl von Vorentwürfen für die Umschlaggestaltung, in denen er das Zusammenspiel von Schriftzug und visuellen Elementen immer neu erprobte. Für Umschläge, die mit Siebdruckverfahren hergestellt wurden, entwarf Brus bis zu 10 Siebvorlagen.⁶⁴

Signifikante Merkmale stellen beispielsweise in fast allen Ausgaben das Fehlen von Seitenzahlen⁶⁵, von Inhaltsverzeichnissen, von jeglicher Gliederung, Struktur oder roten Fadens dar. Auch der Verzicht auf einheitliche Gestaltung oder ein *corporate design* unterstreicht diese These.

Wie die Aktionisten die Gesellschaft verändern wollten, so auch die Aufmachung einer Künstlerzeitschrift, wenngleich gewisse Vorläufer durchaus auszumachen sind, etwa Friedrich Heubachs *Interfunktionen* [siehe Kapitel 1.5.2.2.]. Einige Ausgaben sind aufwändig gestaltet, zumeist mit Siebdrucken oder kopierten Fotos geschmückt oder mit Goldstift verziert. Ausgabe 5 enthält weiters ein quadratisches Leinentuch, das den Umschlag ziert, und in Ausgabe 6 sind originale Fotos von Arnulf Rainer zu finden [vgl. 2.6.]. Günter Brus fungierte sowohl als Herausgeber als auch als grafischer Gestalter [vgl. 1.1.], und Brus' charakteristische Handschrift ist in jeder Ausgabe der Zeitschrift zu erkennen.

Die Optik, die für die *Schastrommel* gewählt wurde, war schon in Zeitschriften wie *Interfunktionen* zu beobachten [vgl. Kapitel 2.1.]. Wichtig für die Aussage, die die Künstler, allen voran Herausgeber Günter Brus, intendierten, war es, dies auch in einer Form zu präsentieren, die gewollt wirkt, als hätte man an die äußere Form keinen Anspruch. Natürlich ist dies eine Form der Inszenierung, da auch hierdurch eine Aussage gemacht wird – von der konventionellen Form, Zeitschriften zu gestalten, sollte abgewichen werden.

Zwar hatte die erste Ausgabe der *Schastrommel* kein aufwändiges Titelblatt, doch ganz gemäß Marshall Mc Luhans „The medium is the message“ hatte auch dies eine Bedeutung, die eine Aussage transportierte.

„In a culture like ours, long accustomed to splitting and deviding all things as a means of control, it is sometimes a bit of a shock to be reminded that, in operational and practical fact, the medium is the message.“⁶⁶

⁶⁴ Faber, Monika: Die Österreichische Exilregierung, S. 126.

⁶⁵ Da die Ausgaben der *Schastrommel*/Drossel (mit Ausnahme der Ausgaben 8 a bis 8c und 17) über keine Seitenzahlen verfügen, beruhen die Seitenangaben der Ausgaben ohne Seitennummerierung auf meiner eigenen Zählung.

⁶⁶ McLuhan, Marshall: The medium is the message. In: Understanding Media. The Extensions of Man. London: Rouledge & Kegan Paul Ltd.1964. S. 7.

Eine der zentralen Aussagen McLuhans besagt, dass der Gehalt bzw. der Inhalt eines Mediums immer ein anderes Medium sei.⁶⁷ Als „reine Information“ bezeichnet er beispielsweise die Glühbirne, die für ihn ein Medium ohne Botschaft darstellt. Sie transportiert Licht, ohne direkt etwas damit ausdrücken zu wollen, und verhilft lediglich dabei, andere Botschaften zu empfangen, diese zu „zeigen“, vielleicht auch „ins Licht zu rücken“. Im Unterschied dazu ist der Gehalt beispielsweise von Schrift die Sprache, das geschriebene Wort der Gehalt des gedruckten, während das gedruckte Wort den Gehalt der Presse darstellt.

„The electric light is pure information. It is a medium without a message, as it were unless it is used to spell out some verbal ad or name. This fact, characteristic of all media, means that the „content“ of any medium is always another medium. The content of writing is speech, just as the written word is the content of print, and print is the content of the telegraph.“⁶⁸

Künstlerzeitschriften wie die *Schastrommel* stellen nun eine ganz besondere Form eines Mediums dar. An ihnen kann die These, dass das Medium die Botschaft sei, durchaus wörtlich genommen werden. Zwar enthält die *Schastrommel* durchaus vielfältige Aussagen und erfüllt eine Reihe von Funktionen, auf die an späterer Stelle nochmals genauer eingegangen werden soll. Doch auch das Medium an sich, die Zeitschrift, verdient Beachtung, da es sich hierbei um ein Kunstwerk handelt, das als Gehalt andere Kunstwerke beziehungsweise deren Abbildungen (in Form von Fotos) oder auch deren Rezeption (Reaktionen, Zeitungsartikel) in sich trägt.

Die Ausgaben der *Schastrommel/ Drossel* halten schon stattgefundene, vergangene Aktionen, also Kunst, die nicht im Hier und Jetzt vollzogen wird, mittels Fotografie fest und zeigen sie, bilden sie ab, wodurch den Zeitschriften auch archivierende Funktion zukommt. Aus diesem Grund erschien es sinnvoll, diese dokumentierten Aktionen im Analysekapitel nicht in die Funktion der „Plattform“ zu übernehmen, sondern ihnen ein eigenes Kapitel zu widmen.

Der zeitliche Aspekt ist besonders zu betonen, da oftmals Jahre zwischen der Ausführung der Aktion und der Dokumentation in der Zeitschrift lagen. Diese zeitliche Distanz ermöglicht auch einen reflektierenden Rückblick. Die Aktionsbeiträge werden oftmals durch Presse- und Zeitungsartikel ergänzt, die zumeist von einem negativen Grundton getragen sind und die die Aktionen dadurch auch kommentieren. Durch dieses Arrangieren ist der Rezipient gefordert, sich sein eigenes Bild zu schaffen. Großteils wurden agitatorische Pressemeldungen ausgewählt,

⁶⁷ Ebd., S. 7.

⁶⁸ Ebd., S. 8.

beispielsweise aus der *Kronenzeitung*. Die Gegenüberstellung spricht für sich, wodurch weiteres Kommentieren und erklärende Worte des Künstlers Brus weder angedacht noch nötig waren. Direkte Interpretationen werden nicht getan, da Brus jedoch auch besonderen Wert darauf legte, in der *Schastrommel* durchwegs Skizzen oder Notizen seiner Aktionen abzudrucken, wird der Leser rezeptionsästhetisch unterwiesen. Die *Schastrommel* bietet jedoch keine direkten Erklärungen und Intentionen der Aktionen, wobei durch die immer wieder eingestreuten politischen und kunstästhetischen Abhandlungen dennoch ein Fundament geschaffen wird, das dem Rezipienten die Hintergründe der damaligen Zeit aufzeigt.

Aber auch Bildwerke wie Skizzen oder Zeichnungen werden präsentiert, die die Zeitschriften selbst, vor allem die aufwändigen Sonderausgaben, als Kunstwerke ausweisen. Weiters ist die Tatsache, dass die *Schastrommel* von einem Künstler, nämlich Günter Brus, herausgegeben wurde, ebenso von großer Wichtigkeit, da sie ein Werk und einen Ausdruck eines Künstlers darstellt und somit den Stellenwert als Kunstwerk inne hat.

2.1.2. Gegenüberstellung mit *Ver Sacrum* und *Interfunktionen*

Ver Sacrum und *Interfunktionen* sollen als zwei ausgewählte Vertreter deutschsprachiger Künstlerzeitschriften herausgegriffen und der *Schastrommel* im Hinblick auf formale Parallelen und Ähnlichkeiten gegenübergestellt werden.

An dieser Stelle möchte ich auch kurz auf die Rolle des Expressionismus für die Aktionisten, allen voran Günter Brus, hinweisen [siehe Kapitel 2.2.4.1.]. In diesem Zusammenhang sind avantgardistische Zeitschriften wie *Der Sturm* (1910-1932) und *Die Aktion* (1911-1932), die dem Expressionismus verpflichtet sind, ebenfalls von großer Bedeutung. Möglicherweise wären auch in diesen Vorläufer oder Einflüsse auf die *Schastrommel* zu erkennen. Eine ausführliche Analyse würde an dieser Stelle den Rahmen sprengen, eine Gegenüberstellung würde allerdings eventuell auch eine interessante Forschungslücke schließen. Die Auswahl von *Ver Sacrum* ist vor allem durch die Bedeutung begründet, die ihr in der Kunstgeschichte zukommt. Sie gilt bis heute als die wichtigste Zeitschrift des Wiener Jugendstils. Sie spiegelt die Kunstauffassung der Secessionisten wieder, getragen von einer überbordenden und üppigen Ästhetik - ganz im Sinne eines Gesamtkunstwerkes verschiedenste Kunststile vereinend. Sie könnte als direkter Gegensatz zur *Schastrommel* gesehen werden, die mit dieser Kunstkonvention zu brechen sucht und eine neue Form der Ästhetisierung schafft.

Interfunktionen ist ebenfalls eine deutschsprachige Künstlerzeitschrift, die herangezogen werden soll, da sich einige Parallelen zur *Schastrommel* aufzeigen lassen. Wichtig ist weiters die Tatsache, dass Brus als Herausgeber die Ausgaben 3 bis 5 der *Schastrommel* im Verlag Interfunktionen herausbrachte.⁶⁹ Dieser Verweis und auch das Faktum, dass Brus und einige Künstlerkollegen, die auch in der *Schastrommel* veröffentlichten, auch für *Interfunktionen* Beiträge bereitstellten, zeigen eine unwiderlegbare Verbindung dieser beiden Zeitschriften auf.

Bevor der Vergleich mit *Interfunktionen* vonstatten gehen soll, möchte ich kurz Parallelen und Unterschiede der *Schastrommel* zu der bekanntesten Zeitschrift des Jugendstils vornehmen. Eine Gegenüberstellung der *Schastrommel* mit *Ver Sacrum*⁷⁰ zeigt, dass sich die Publikationen in manchen Punkten ähneln, sie sich aber auch in manchen Dingen grundlegend unterscheiden.

Ver Sacrum, eine bedeutende, wenn nicht die bedeutendste Zeitschrift des Jugendstils, erschien von 1889 bis 1903. Sie war das Sprachrohr der Wiener Secessionisten, einer Künstlervereinigung, der unter anderem Gustav Klimt, Koloman Moser und Josef Hoffmann angehörten.

In den ersten zwei Jahren wurde die Zeitschrift monatlich herausgegeben, ab dem dritten Jahrgang wurde sie zweimal im Monat publiziert.

In ihr finden sich literarische Beiträge u.a. von Peter Altenberg, Hermann Bahr, Johann Wolfgang von Goethe, Josef von Eichendorff, Knut Hamsun, Arno Holz, Rainer Maria Rilke, Ferdinand von Saar und Ernst Stöhr.⁷¹

Eine erste Verbindung der beiden Zeitschriften, also jener der Secessionisten und jener der Aktionisten, zeigt schon die Wahl des Titels. *Ver Sacrum* nannte sich „Organ der Vereinigung der bildenden Künstler Österreichs“. Die *Schastrommel* nannte sich „Organ der österreichischen Exilregierung“, da ihr Herausgeber sich gezwungen sah, das Land aufgrund einer schweren Verurteilung zu einer sechsmonatigen Haftstrafe unter strengem Arrest, der

⁶⁹ Vgl. auch Allen, Gwen: *Artists' Magazines. An alternative Space for Art*. MIT Press Massachusetts 2011. S. 294.

⁷⁰ Eine vollständige digitale Ansicht sämtlicher *Ver Sacrum*- Ausgaben ist unter <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/vs1898/0001?sid=3829bc317092fde2dca740fc679bb472> abrufbar. Auch die Österreichische Nationalbibliothek verfügt über digitalisierte Ausgaben, abrufbar unter <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?apm=0&aid=vsa>.

⁷¹ Gerl, Anneliese: *Analyse der Literarischen Beiträge im „Ver Sacrum“, 1898-1903*. Dissertation. University of California, Los Angeles. Ann Arbor, Michigan: UMI Dissertation Service 1992. S. 423.

die Aktion *Kunst und Revolution* zuvorgegangen war, zu verlassen. Niemand hatte dem Künstler damals erklärt, dass es auch die Möglichkeit gegeben hätte, die Haft- in eine Geldstrafe umzuwandeln.⁷² So war sein „Organ“, das Sprachrohr der Künstler, von West-Berlin aus zu hören. Dieser Zeitpunkt der Erscheinung unterscheidet sich nun gravierend von jenem von *Ver Sacrum*. Während *Die Schastrommel* nach der Skandalisierung der Veranstaltung *Kunst und Revolution* erschien, erfolgte die Publikation von *Ver Sacrum* während des Wirkens der Wiener Künstler in der Secession.

Die Titelblätter der beiden Zeitschriften erfuhren jeweils verschiedene Inszenierungen. Jenes der ersten Ausgabe von *Ver Sacrum* gestaltete Alfred Roller. Es war ein eingetopftes Bäumchen zu sehen, dessen kraftvolle Wurzeln den Topf sprengten. Natürlich war leicht zu verstehen, dass diese entfesselten Wurzeln auf das Vorhaben der Künstler zielten⁷³ - die Kunst sollte aufgeschlossen Neues in sich aufnehmen.

Es findet sich eine ausführliche Erklärung über die Wahl des Titels dieser Zeitschrift:

„Weil sie vielmehr nicht ihre persönlichen Interessen, sondern die heilige Sache der Kunst selbst für gefährdet erachtet hat und in wehevoller Begeisterung für diese jedes Opfer auch sich zu nehmen bereit war und bereit ist, und nichts will, als aus eigener Kraft ihre eigenen Ziele erreichen, darum hat sie sich unter das Zeichen des *Ver Sacrum* gestellt. Der Geist der Jugend, der den Frühling durchweht, er hat sie zusammengeführt, der Geist der Jugend, durch welchen die Gegenwart immer zur „Moderne“ wird, der die treibende Kraft ist für künstlerisches Schaffen, er soll auch diesen Blättern den Namen geben im Sinnbilde des *Ver Sacrum*. *Ver Sacrum*, heiliger Weihefrühling es ist ein gutes Wahrzeichen, unter dem der neue Künstlerverband ins Leben tritt: die Entstehung des ewigen Rom, der Stadt der Künste und der Kunst, wird ja auch zurückgeführt auf ein *Ver Sacrum*.“⁷⁴

Ver Sacrum ist von Beginn an äußerst kostbar und kunstvoll gestaltet, und dieser Anspruch wuchs von Jahr zu Jahr und brachte immer teurere Ausgaben hervor, die in diversen wertvollen und kostspieligen Sonderausgaben ihren Höhepunkt fanden. Sie war als Gesamtkunstwerk konzipiert, und vereinte Sprache, Buchschmuck, Musiknoten, Architekturentwürfe und Schriftkunst.⁷⁵ Die Zeitschrift der Aktionisten wartet ebenfalls mit

⁷² Vgl. Günter Brus im Gespräch mit Nina Müller: „Man hätte sich entschuldigen müssen“. In: *Kleine Zeitung*, <http://www.kleinezeitung.at/steiermark/graz/graz/3135686/guenter-brus-man-haette-sich-entschuldigen-muessen.story> (9.9.2013)

⁷³ Waissenberger, Roland: *Ver Sacrum und die Abneigung gegen den Provinzialismus*. *Ver Sacrum*. Die Zeitschrift der Wiener Secessionisten 1898 – 1903. 77. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla, Lainzer Tiergarten 3. April 1982 bis 6. März 1983, Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1982. S. 8.

⁷⁴ Burckhardt, Max: *Ver Sacrum*. Organ der Vereinigung bildender Künstler Österreichs. Jahrgang 1, Heft 1. Januar 1898. Wien: Gerlach & Schenk 1898. S. 3.

⁷⁵ Bisanz, Hans: *Ver Sacrum*. Kunstpolitische und künstlerische Ziele. In: *Ver Sacrum*. Die Zeitschrift der Wiener Secessionisten 1898-1903. S. 30.

Sprachkunst, Buchschmuck (man denke an Günter Brus' Verzierungen, die seiner grafischen Ausbildung geschuldet sind), Musiknoten (man denke an die Partituren Hermann Nitschs), Architekturentwürfe (man denke an die konzeptuelle Spätkunst Rudolf Schwarzkoglers in der *Schastrommel* 3), und Schriftkunst (man denke wiederum an die Kalligrafie Günter Brus') auf.

Ver Sacrum erschien bereits zu Beginn der Gründung der Künstlervereinigung und zeugt von der Aufbruchstimmung, die die Kunst um 1900 erkennen lässt.⁷⁶ Die *Schastrommel* hingegen wurde geschaffen, als die Wiener Aktionisten bereits einige Jahre wirkten und Günter Brus aufgrund einer Verurteilung nach Berlin flüchten musste. Zwar folgten in Deutschland noch wichtige und vor allem überaus radikale Aktionen von Brus (wie *Psycho-Dramolett* oder die *Zerreissprobe*), doch lag schon eine lange Zeit der politischen Restriktionen und Verfolgungen in Österreich hinter den Aktionisten.

In *Ver Sacrum* erklären die Künstler schon im ersten Heft, weshalb sie eine Zeitschrift herausgeben. Ähnlich wie die Wiener Aktionisten Jahrzehnte später versuchten auch die Wiener Secessionisten, etwas Neues, Modernes ausserhalb Wiens und Österreichs zu entdecken:

„Künstler und Schriftsteller, die über das Weichbild der Stadt hinauszublicken wagten, brachten die Kunde von etwas Anderem, Neuem, Zeitgemäsem, regten sich hier an und dort an, und so gieng [sic!]es bald wie ein Flüstern durch die Reihen: Vielleicht gibt's doch noch etwas jenseits des Kahlenberges-. Am Ende sogar eine moderne Kunst![...]“⁷⁷

Die Zeitschrift sollte mutig eine neue Form der Kunst repräsentieren:

„Aber jede Zeit hat ihr eigenes Empfinden. Das Kunstempfinden unserer Zeit zu wecken, anzuregen und zu verbreiten ist unser Ziel, ist der Hauptgrund, weshalb wir eine Zeitschrift herausgeben. Und allen, die dem gleichen Ziele entgegenstreben, wenn auch auf anderen Wegen, reichen wir freudig die Hand zum Bunde.“⁷⁸

Die Zeitschrift wandte sich gegen jeden Provinzialismus und gegen Hinterwäldlertum und strebte die Internationalität der Kunst an.⁷⁹ Sie stellte durchaus hohe Ansprüche an den Leser, wandte sich daher an eine gewisse Leser- und Gesellschaftsschicht. Die Ausgaben wurden immer kostbarer und aufwändiger gestaltet.⁸⁰

⁷⁶ *Ver Sacrum*. Die Zeitschrift der Wiener Secession 1898-1903. Vorwort. S. 5.

⁷⁷ *Ver Sacrum*. Organ der Vereinigung bildender Künstler Österreichs. Jahrgang 1, Heft 1. Januar 1898. Wien: Gerlach & Schenk 1898. S. 5.

⁷⁸ Ebd., S. 6.

⁷⁹ Ebd., S. 7.

⁸⁰ Ebd., S. 9.

Ver Sacrum vertrat, wie ihre Kunstbewegung, keine politische Richtung, die Politik wurde nicht direkt zum Thema gemacht. Kunstpolitik jedoch war durchaus ein wichtiges Thema⁸¹, und in diesem Zusammenhang richtete sie etwa in Fragen des Denkmalschutzes oder der Kunsterziehung durchaus auch Appelle an die Politik.

Eine Gegenüberstellung der *Schastrommel* mit *Ver Sacrum* ergibt nun folgende Parallelen bzw. Unterschiede:

Der Titel: <i>Die Schastrommel. Organ der österreichischen Exilregierung</i>	Der Titel: „ <i>Ver Sacrum</i> . Organ der Vereinigung der bildenden Künstler Österreichs.“
Die Zeit: Günter Brus fungiert als Herausgeber, als er sich im „Exil“ befand. Die Zeitschrift entstand zu einer Zeit, in der der Wiener Aktionismus bereits auf jahrelange Arbeit und teilweise auch polizeiliche Verfolgung zurückblicken konnte	Die Zeit: Die Zeitschrift begleitet das künstlerische Schaffen der Secessionisten. Sie entstand parallel zur Gründung der Künstlervereinigung der Wiener Secessionisten
Das Titelblatt: Die erste Ausgabe verfügte über kein Titelblatt.	Das Titelblatt: Schon die erste Ausgabe wurde aufwändig gestaltet, von Jahr zu Jahr erfuhr dies eine Steigerung
Künstlerischer und intellektueller Anspruch: Die Zeitschrift wendet sich an Kunstinteressierte, die in die Arbeit der Aktionisten vertiefenden Einblick suchten oder moderner Kunst aufgeschlossen gegenüberstanden.	Künstlerischer und intellektueller Anspruch: Die Zeitschrift wendet sich an gebildetes, elitäres Publikum
Politischer Anspruch: „ <i>Die Schastrommel</i> “ war überaus politisch, was sich schon an dem ersten Beitrag, „Aufruf“, zeigt [siehe Kapitel 2.1.], die Aktionen hatten auch Auswirkungen auf die Kunst- und Gesellschaftspolitik	Politischer Anspruch: <i>Ver Sacrum</i> gehörte, wie die Bewegung der Secessionisten, keiner politischen Richtung an, die beteiligten Künstler vertraten darin aber in kunstpolitischen Belangen durchaus ihre Interessen

⁸¹ Ebd., S. 10.

Zeitschrift bzw. die darin vertretenen Künstler wendeten und wenden sich gegen Provinzialismus und gegen das damals engstirnige Österreich	Zeitschrift wendet sich gegen Provinzialismus und steht für die Aufgeschlossenheit und Internationalität der Kunst
Die <i>Schastrommel</i> bezieht Sprachkunst, Buchschmuck, Musiknoten, Architekturentwürfe (wenn auch lediglich als Idee) und Schriftkunst mit ein	Als Gesamtkunstwerk konzipiert, vereint <i>Ver Sacrum</i> Sprachkunst, Buchschmuck, Musiknoten, Architekturentwürfe und Schriftkunst
Der Name der Zeitschrift: Gerhard Rühm rief, so erinnert sich Günter Brus in seinen Memoiren, nach einigen Titelvorschlägen der Künstlerkollegen „Schastrommel!“ aus [siehe Kapitel 1.1.]. Es scheint daher eine spontane Namensgebung stattgefunden zu haben	Der Name der Zeitschrift: Max Burckhard spricht vom Frühling als Verkörperung der Jugend, welche die neue, „junge“ Form der Kunst bezeichnet. Der Name war demnach wohlüberlegt und hatte durchaus eine tiefere Bedeutung

Als zweite deutschsprachige Künstlerzeitschrift soll nun *Interfunktionen* herangezogen werden, da auch hier Parallelen zur *Schastrommel* zu finden sind.

Gwen Allen gibt einen Überblick über die Vielzahl der Künstlerzeitschriften, die in den Jahren 1945 bis 1989 entstanden. Aus dieser Aufzählung wird ersichtlich, dass die weitaus größte Anzahl der Zeitschriften in New York erschien (67). 16 trugen als Erscheinungsort Los Angeles, in Europa sind Paris (21) und England (20) die führenden Erscheinungsorte für dieses Medium. Lediglich ein einziges Magazin erschien in Wien, in Deutschland jedoch wurde sowohl in Köln (9), München (3) Kassel (2), Stuttgart (1), Düsseldorf (4) und Berlin (3) verlegt. In Wien erschien die Zeitschrift *Nervenkritik*⁸², welche im Jahre 1976, also ein Jahr vor der letzten Ausgabe der *Drossel*, in vier Nummern von Dominik Steiger herausgegeben wurde, welcher auch in der *Schastrommel* veröffentlichte [vgl. Kapitel 2.2.1.]. Die beteiligten Künstler waren unter anderem Arnulf Rainer, Dieter Roth, Oswald Wiener,

⁸² Vgl. Allen, Gwen: *Artists' Magazines. An alternative Space for Art*. MIT Press Massachusetts 2011. S. 278.

Hermann Nitsch und Günter Brus.⁸³ Die beteiligten Künstler lassen sich auch in der *Schastrommel* mit diversen Veröffentlichungen wiederfinden.

Die Zeitschrift *Interfunktionen* stellt einen klaren Referenzpunkt für die *Schastrommel* dar, der auch markiert wurde, indem die Ausgaben drei, vier und fünf mit dem Zusatz „Verlag INTERFUNKTIONEN (Friedr. Wolfr. Heubach, Köln)“, „Buchproduktion Interfunktionen“ und „Verlag Interfunktionen Köln“ versehen wurden.

Interfunktionen war eine Künstlerzeitschrift, die zwischen 1968 und 1975 in zwölf Ausgaben erschien. Für die ersten zehn Ausgaben zeichnete Friedrich Heubach verantwortlich, die zwei letzten Ausgaben veröffentlichte Benjamin Buchloh.⁸⁴ Friedrich Heubach, zur damaligen Zeit noch Student im Aufbaustudium Psychologie, war mit Wolf Vostell befreundet und mit der Künstlerszene von Köln und Düsseldorf vertraut bzw. in diese integriert. Vostells Zeitschrift „dé-collage“, welche zwischen 1962 und 1967 in sieben Ausgaben erschien⁸⁵, diente als Inspirationsquelle für Heubachs spätere *Interfunktionen*.⁸⁶ Die erste Ausgabe der Zeitschrift *Interfunktionen* erschien als „Documenta-Dokumentation“ und umfasste 75 Seiten. Das Titelblatt zierte ein Foto aus einer Zeitung, das Arnold Bode, Organisator der Documenta 4, zeigt, welcher Heinrich Lübke eine Ausstellung erklärt.⁸⁷ Die Documenta 4 wurde als „bedeutendste Schau moderner Kunst“ bezeichnet.⁸⁸ Diese 1968 stattfindende Documenta unterschied sich grundlegend von den drei vorhergehenden Ausstellungen und ließ politisch-kritische Bezüge vermissen.⁸⁹ Während vorwiegend Pop-Art und Op-Art das Ausstellungsgeschehen dominierten, wurden die vor allem zur damaligen Zeit so wichtigen und neuen Kunstrichtungen der Aktionskunst, des Fluxus und der Happenings ausgeklammert. Dagegen wandte sich nun Heubach, der nicht nur als Herausgeber fungierte, sondern auch beispielsweise für Layout, Montage und andere technische Bereiche zuständig

⁸³ Vgl. ebd., S. 278.

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 266.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 254.

⁸⁶ Ebd., S. 210.

⁸⁷ Ebd., S. 207.

⁸⁸ Vgl. Kunst/ Documenta. Aggressiv geküßt. In: Der Spiegel 27/ 1968. 01.07.1968. Spiegel Verlag Rudolf Augstein GMBH & Co. KG 1968. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45997568.html>

⁸⁹ Vgl. Allen, Gwen: Artists' Magazines, S. 207. Auch: Documenta- Archiv für die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts. http://documentaarchiv-mediencenter.stadt-kassel.de/R/J7MHPBH1S5D5L4VCY3IJXDC6J81RYDG7AERX1UU7B6HIDGY7B-01498?func=results-jump-page&set_entry=000041&result_format=002

war⁹⁰. Mit dieser Künstlerzeitschrift suchte er nun, auf die Verfehlungen der Documenta IV aufmerksam zu machen, diese zu verdeutlichen und mit der Zeitschrift ein Zeichen zu setzen:

„Interfunktionen was born out of a dialog with the emerging global art world, and specifically to protest the conservative and U.S.-dominated curatorial program of Documenta 4.“⁹¹

Denn „Magazines provided opportunities for artists to correspond and collaborate over distances, and preserved traces of ephemeral meetings and conversations.“⁹²

Heubachs Zeitschrift trägt durchaus Züge, die auch in der *Schastrommel* wiederzufinden sind, bzw welche Günter Brus für seine Zeitschrift übernahm:

„Interfunktionen has the unfinished, fragmented quality of a scrapbook, in which photographs of works of art are interspersed with new clippings, poor-quality Courier-font typed sheets, and other kinds of documents.“⁹³

„The layout was what then used to call „direct“ – most of the material was facsimiled, using different papers suited to the originals, and sometimes original documents were even bound into an issue.“⁹⁴

Auch in dieser Hinsicht wird die Anlehnung der *Schastrommel* an *Interfunktionen* deutlich, denn auch in der *Schastrommel* werden etwa originale Fotos abgedruckt oder auch Collagen mit Zeitungsausschnitten gezeigt. Die Zeitschrift *Interfunktionen* wurde immer mehr und mehr vervielfältigt, und als die Auflage auf über 1000 Stück answoll, konnte dies nicht beibehalten werden.⁹⁵

Das Format der *Interfunktionen* ist von Ausgabe 1 bis 8 in A 4 gehalten, die beiden letzten von Heubach editierten Ausgaben 9 und 10 haben ein kleineres Format, für die beiden von Buchloh herausgegebenen letzten Ausgaben 11 und 12 wurde wieder auf das größere A 4 Format zurückgegriffen.

Die Zeitschrift *Interfunktionen* weist in den ersten zehn Nummern, also in jenen von Heubach herausgegebenen, durchgehend Seitenzahlen auf, die ein leichtes Zurechtfinden der zahlreichen Beiträge ermöglichen. Buchloh verzichtete in den letzten beiden Ausgaben

⁹⁰ Moure, Gloria: Behind the facts. *Interfunktionen* 1968-1975. Fundacion Juan Miró. Fundació Joan Miró, Barcelona, February 20 - May 2, 2004; Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, July 23 - October 3, 2004; Kunsthalle Fridericianum, Kassel, December 11, 2004 - February 27, 2005]. S. 51.

⁹¹ Allen, Gwen: *Artist's Magazines*, S. 202.

⁹² Vgl. ebd., S. 202.

⁹³ Ebd., S. 213.

⁹⁴ Moure, Gloria: Behind the facts, S. 49.

⁹⁵ Ebd., S. 49.

darauf. Auch die *Schastrommel* weist in beinahe allen Ausgaben keine Seitenzahlen auf, mit Ausnahmen der Ausgaben 8 a bis c und Nitschs „die eroberung von jerusalem“.

Mit einem Umfang von durchschnittlich 100 bis 150/ 160 Seiten pro Ausgabe ist die Zeitschrift *Interfunktionen* etwas umfangreicher als die *Schastrommel*, wenn auch in der *Schastrommel* durchaus auch seitenstärkere Ausgaben hervorgebracht wurden, etwa der „Dichterworkshop“ oder Nitschs „HARMATING EIN FEST“ und „die eroberung von jerusalem“. Die seitenstärkste Ausgabe der *Interfunktionen*, die Ausgabe 9, umfasst 202 Seiten.

Die Auflagenhöhe von *Interfunktionen* war tendenziell höher als jene der *Schastrommel*. Während die Ausgabe 2 der *Interfunktionen* noch 250 Ausgaben plus 50 Sonderausgaben aufwies, stieg die Auflagenhöhe in späteren Ausgaben auf über 1000 Stück.

Die Auflagen der *Schastrommel* liegen größtenteils bei 500 Stück, in Ausnahmefällen bei 1000 Stück (z.B: *Die Drossel* Nr. 17: „die eroberung von jerusalm“). Diese Tatsache, aber auch die gesamte Gestaltung der Zeitschrift von Günter Brus verleiht ihr vielleicht eher die Aura eines Kunstwerks, einer Zeitschrift, die von Künstlern gestaltet wurde und auch selbst ein Kunstwerk darstellt. Im Vergleich zu *Interfunktionen* fällt vor allem die Handschrift Günter Brus auf, die er nicht nur im wortwörtlichen Sinne einsetzte, indem er Texte handschriftlich niederschrieb, sondern auch indem er Titelblätter gestaltete und Texte immer wieder mit Zeichnungen ergänzte.

Doch nicht nur das äußere Erscheinungsbild zeigt Parallelen zur *Schastrommel*, auch inhaltliche Aspekte verbinden die beiden Zeitschriften, da auch in *Interfunktionen* künstlerische Arbeiten und Strategien abgebildet werden - und dadurch auch die Dokumentationsfunktion erfüllt wird -, als auch kulturpolitische Essays und Dokumente abgedruckt werden.⁹⁶ Ähnlichkeiten zwischen der *Schastrommel* und den *Interfunktionen* können also durchaus sowohl im Äußeren als auch im Inhaltlichen konstatiert werden.

Theoretiker wie Bazon Brock und Künstler wie Joseph Beuys, Dennis Oppenheim, John Baldessari, Gilbert und George, George Brecht, Dan Graham, Robert Smithson, Peter Hutchinson, Claus Böhmler, Tomas Schmit, Lothar Baumgarten, Daniel Buren, Bruce Nauman, Nam June Paik, Vito Acconci, aber auch Künstler, die auch in der *Schastrommel*

⁹⁶ Vgl. Fridericianum Kassel: <http://archiv.fridericianum-kassel.de/ausst/ausst-interfunktionen.html> (15.8.2013)

veröffentlichten, wie Günter Brus, Oswald Wiener, Arnulf Rainer, Diter Rot, Peter Weibel und Valie Export waren in der Zeitschrift vertreten.

Günter Brus veröffentlichte in drei Ausgaben der *Interfunktionen*. In Ausgabe 3 wurde der Text „Kunst und öffentliche Ordnung in Wien“ von Brus publiziert, der sich mit der politischen Verfolgung der Wiener Aktionisten in Österreich auseinandersetzte. In Ausgabe 4 publizierte Brus einen Vorabdruck seines Textes „Bausch und Bogen“, und in Ausgabe 8 werden Fotos der Aktion „Selbstverstümmelung“ präsentiert.

Oswald Wiener veröffentlichte in Ausgabe 5 „Ein Verbrechen, das auf dem Papier begangen wurde“, ein Text, der auch in der *Schastrommel* [Ausgabe 2, siehe Kapitel 2.2.3.] publiziert wurde.

Arnulf Rainer ist in zwei Ausgaben vertreten, in Nummer 6 und in Nummer 8, in beiden Ausgaben sind kopierte (nicht originale wie in der *Schastrommel*, siehe Kapitel 2.1.2.) Fotos Rainers zu sehen, die ähnlich wie in der *Schastrommel* Ausgabe 4 seine Gesichtspressungen (*face farces*) darstellen.

Ebenso veröffentlichten Weibel und Export in einer bzw. zwei Ausgaben, Weibel in Nummer 5 („Welcome for two“, „Bahnhofsprojekt 1970“) und Nummer 8 („Depot“) und Export in Nummer 5 („Tonfilm“). Beide Künstler sind auch in der *Schastrommel* Ausgabe 7 zu finden [siehe Kapitel 2.2.2.].

Ein Zusammenhang der beiden Zeitschriften ist somit auch dadurch gegeben, dass manche Künstler in beiden veröffentlichten. Es ist allerdings zu bemerken, dass *Interfunktionen* eine quantitativ höhere Menge an Kunstschaffenden und mehr Beiträge impliziert und durch die Internationalität der vertretenen Künstler einen internationalen Austausch förderte. Die *Schastrommel* konzentrierte sich eher auf einen kleineren Kreis (österreichischer) Künstler, wodurch sie allerdings für die Forschung des Wiener Aktionismus eine wichtige und fundamentale Quelle darstellt.

Gwen Allen⁹⁷ analysiert die Kunstform der Kunst- bzw. Künstlerzeitschrift anhand von verschiedenen Ebenen. Er spricht beispielsweise von „The Magazine as a Medium“, „Art on and Off the Page“, „An Artists Magazine“, „The Magazine as an alternative Space“ und „The Magazine as a Mirror“.

⁹⁷ Allen, Gwen: *Artists' Magazines. An alternative Space for Art*. MIT Press Massachusetts 2011.

Im folgenden Analyseteil soll anhand von herausgefilterten Funktionen nun untersucht werden, was mit der Zeitschrift *Die Schastrommel* bewirkt werden konnte oder wollte.

2.2. Funktionsanalyse

Vorbemerkung

Die Zeitschrift *Die Schastrommel* erfüllt eine Reihe von wichtigen Funktionen, die nun im Folgenden etwas genauer untersucht werden sollen, was ich als „Funktionsanalyse“ bezeichnen möchte. Als Funktion soll jede Intention und jede Absicht bezeichnet werden, die Herausgeber Günter Brus und die Künstler, die Beiträge lieferten, mit dieser Zeitschrift verfolgten. Jeder Beitrag in einer Zeitschrift bedeutet eine Auswahl, eine Richtung, eine Aussage, die damit gemacht werden soll. Die Auswahl der beteiligten Künstler oder auch die Künstler, die von sich aus den Drang verspürten, durch Beiträge diese Publikation mitzugestalten, lassen die Zeitschrift zu dem werden, das sie ist.

Auch diese Funktionsanalyse ist von einer Auswahl getragen, die getroffen werden musste. Nicht jede Ausgabe für sich sollte analysiert werden, da dies auch den Rahmen sprengen würde, sondern wichtige und wiederkehrende Merkmale sollen herausgegriffen und aufgezeigt werden.

Es ist hervorzuheben, dass es durchaus „blinde Flecken“ gibt. Auf die „Modelle“ bzw. die Akteurinnen, die in den Aktionen eine zentrale Rolle spielten und gewiss teilweise auch das Geschehen in Art und Ausführung prägten, wird nicht eingegangen, sie sind in keiner der Ausgaben der *Schastrommel* Thema. Wie wichtig ihre Rolle für den Wiener Aktionismus allerdings war, wird in der neueren Forschung immer mehr betont und ist immer mehr Gegenstand weiterer Untersuchungen.⁹⁸ Als wichtigste weibliche Mitwirkende bei den Aktionen sind Anna Brus und Hanel Koeck, die Frau von Peter Gorsen, zu nennen. Viele Modelle sind kaum mit vollem Namen bekannt, wie „Zimie“ oder „Babsi“, Modelle, die in Otto Muehls Aktionen auftraten. Ausser Anna Brus wirkten auch zwei andere Lebensgefährtinnen bzw. Frauen der Wiener Aktionisten mit, Friedl Muehl in Materialaktion Nr. 14 Cosinus Alpha und Eva Nitsch als passive Akteurin in der 5., 12.-15. Aktion 1965 sowie in der 17. und 18. Aktion 1966.⁹⁹

⁹⁸Vgl. Spiegler, Almuth: Die Rolle der Frau im Wiener Aktionismus. Diplomarbeit Uni Wien 2008.

⁹⁹ Spiegler, Almuth: Die Rolle der Frau im Wiener Aktionismus. S. 9.

Ganz im Sinne von Marshall McLuhans Ausspruch „The medium is the message“ sollen sowohl die formalen Aspekte als auch die inhaltlichen eruiert und interpretiert werden. Es konnten acht Funktionen herausgefiltert werden, die die Zeitschrift erfüllt. Besondere Bedeutung genießt ihre Funktion als Plattform bzw. als künstlerisches und politisches Forum, das bedeutet, als eine Möglichkeit der Publikation, die Günter Brus seinen Künstlerkollegen bot [siehe Kapitel 2.1.]. Es handelt sich um Sondernummern, die ganz im Zeichen eines einzigen Künstlers (oder eines Projekts, siehe *Die Schastrommel* Nr. 11 Peter Kubelka filmt Arnulf Rainer) stehen. Hermann Nitsch und Günter Brus nutzten diese Gelegenheit dreimal, Dominik Steiger und Peter Kubelka/ Arnulf Rainer jeweils einmal. Daraufgehend werden künstlerische Intermezzi vorgestellt [siehe Kapitel 2.2.]. Zunächst soll die *Schastrommel* Nr. 7 näher beleuchtet werden, in der Valie Export und Peter Weibel präsent sind, danach wird auf die *Drossel* Nr. 13 eingegangen, in der Maria Lassnig und Christian Ludwig Attersee vertreten sind. Diese Künstler präsentieren im Unterschied zur ersten Funktion ihre Arbeit auf einigen Seiten, bespielen jedoch nicht eine gesamte Nummer, weshalb diese Funktion als eigener Punkt behandelt werden soll. Weiters werden die politischen Standpunkte hervorgehoben [vgl. Kapitel 2.3.], und die Zeitschrift soll auch auf ihre Funktion als Mittel zur Dokumentation beleuchtet werden [siehe Kapitel 2.4.], sowie auf die in ihr enthaltenen künstlerischen Theorien hin untersucht werden [siehe Kapitel 2.5.]. Von Manifestcharakter getragen, werden unter anderem künstlerische Konzepte dargebracht. Abschließend soll kurz auf den Unikatstatus eingegangen werden, den einige der Ausgaben genießen [siehe Kapitel 2.6.], und kurz, als Funktion Öffentlichkeit, noch eingearbeitete Reaktionen der Bevölkerung auf die Künstler bzw. auf deren Arbeit vorgestellt werden [siehe Kapitel 2.7.].

2.2.1. Die Zeitschrift als Plattform – Sondernummern für einzelne Künstler

Als erster Punkt sollen die Sondernummern bzw. der künstlerische Ausdruck untersucht werden, da die Zeitschrift als eine Art Plattform für die Aktionisten und die Künstler in ihrem Umkreis gesehen werden kann. Günter Brus bietet sich und seinen Künstlerkollegen eine Bühne, auf der ihre Kunst präsentiert werden kann. An der Anzahl der Seiten gemessen, nimmt dieser Punkt auch den größten Raum in Anspruch. Zu diesen Sondernummern zählen die *Schastrommel* Nr. 5, die mit „HARMATING EIN FEST“ ganz Hermann Nitsch gewidmet ist, die *Schastrommel* Nr. 10, die ganz Günter Brus' Text und Zeichnungen vereint und den Titel „Das Licht ist der Schmutz der Sonne“ trägt, die Nr. 11, in welcher Peter Kubelka Arnulf Rainer filmt, die Nr. 12, die Dominik Steigers „Biometrische Texte“ enthält, die

Drossel Nr. 14, die eine Geschichte von Günter Brus, „Das Namenlos“, enthält, die Nr. 15, welche aus Nitschs „Partitur zur 50. Aktion auf Schloss Prinzendorf“ besteht, die Nr. 16, die wiederum Günter Brus und seinen Worten und Zeichnungen Platz gibt, und die Nr. 17, die Hermann Nitschs Werk „die erobert von jerusalem“ präsentiert. Wie an dieser Aufzählung zu sehen ist, betrifft dies sämtliche Ausgaben der *Drossel* bis auf die Nr. 13. Es wirkt beinahe, als hätte man nach den Künftlerausgaben der 10., 11. und 12. Ausgabe der *Schastrommel* versucht, mit der Nr. 13 der *Drossel* wieder auf den ursprünglichen Aufbau der Zeitschrift, also in dieser verschiedenste Künstler zu Wort oder zu Werk kommen zu lassen, zurückzukommen. Dies scheint dann allerdings lediglich bei Nummer 13 durchgezogen zu sein.

2.2.1.1. Die Schastrommel Nr. 5:

Hermann Nitsch: „HARMATING EIN FEST“

Mit „HARMATING EIN FEST“ präsentiert sich erstmals eine Ausgabe der *Schastrommel* im Zeichen eines einzelnen Künstlers, das bedeutet, dass diese Ausgabe von der ersten bis zur letzten Seite als Publikation von Hermann Nitschs Text zu verstehen ist, der noch durch ein dreiseitiges Nachwort von Günter Brus ergänzt wird. Auf 165 Seiten erfindet der Aktionskünstler ein Fest, und die Beschreibungen und Erklärungen werden durch 23 Seiten, auf denen Fotografien abgedruckt sind, komplettiert.

Das äußere Erscheinungsbild unterscheidet sich von anderen Nummern der Zeitschrift, das Titelblatt ziert goldfarbene Schrift auf weißem Grund. Mit goldener Farbe findet man auf der zweiten Seite auch den Hinweis, dass diese Ausgabe auf 150 Exemplare beschränkt ist und es 20 Sonderausgaben gibt. Die untere Hälfte des Titelblatts wird von einem weißen Leinenquadrat geschmückt, das auf dem Papier angebracht wurde. Dadurch erhält das Titelblatt eine spezifische Haptik, und dies verleiht den Zeitschriften auch eine Art „Unikatstatus“. Ähnliches geschieht, wenn originale Fotos eingeklebt werden, wie dies beispielsweise in Nr.4 der Fall ist [vgl. 2.6.].

Das reine weiße Leinen entspricht auch ganz der Intention Nitschs. Gleich in den ersten Sätzen seines „HARMATING EIN FEST“ beschreibt er folgendes:

„die (fest) teilnehmer treffen an einem donnerstag nachmittags am ort des geschehnisses ein, sie werden in bauernhäusern und gasthäusern der gegend untergebracht. jeder teilnehmer erhält ein kleines einzelzimmer.

im zimmer ist ein mit *weißer* frischgewaschener *bettwäsche* überzogenes
bett, ein stuhl und ein mit einem *weißen* frisch gewaschenem *tischtuch*
bedeckter tisch.¹⁰⁰ [H.d.V.]

Der Text HARMATING EIN FEST besteht aus „Spielanweisungen“ für die Spielteilnehmer. Sensibel werden verschiedenste Sinne angesprochen und alles gut aufeinander abgestimmt. Vor allem Gerüche und Geräusche werden berücksichtigt, wenn Nitsch beispielsweise vorgibt:

„geräusche:

über dem wasser: wasservögel, lerchen

im wasser: springende fische, frösche, kröten¹⁰¹

„geruch von weißen frischen nassen rosen verdunstendem wasser
verdunstender weißer kalkfarbe kalt gewordenem weihrauch
blütenstaub verspritztem zitronensaft verspritztem orangensaft
verspritztem pfirsichsaft“¹⁰²

Es fließen allerdings auch intertextuelle Verweise ein, beispielsweise mag man an folgender Textstelle an Grimms Märchen gemahnt werden. Bei Nitsch heisst es:

„im wald verteilt hängen auf bäumen

ein gelbgoldnes meßgewand

ein teerosenfarbenes meßgewand

ein zitronenfarbiges meßgewand

ein kadmiumgelbes meßgewand

ein weißgolden silbriges meßgewand

ein rotgoldenes meßgewand [...]“¹⁰³

Natürlich besteht eine Abwandlung, indem die Meßgewänder in Nitsch- Manier „beschüttet“ werden, mit „weinessig, harz (verdünnt), zitronensäure [...]“¹⁰⁴, doch könnte das Märchen als Inspirationsquelle gedient haben:

„[...] Da ging Aschenputtel hinaus, schüttelte das Bäumlein und sprach:
,Bäumlein rüttel und schüttel dich, wirf schöne Kleider herab für mich!‘
Kaum hatte es das ausgesagt, da lag ein prächtig silbern Kleid vor ihm,
Perlen, seidene Strümpfe mit silbernen Zwickeln und silberne Pantoffel und
was sonst dazu gehörte. [...] Da fiel ein Kleid herab noch viel herrlicher und
prächtiger als das vorige, ganz von Gold und Edelgesteinen, dabei

¹⁰⁰ Siehe Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 5. „HARMATING EIN FEST“, S. 4.

¹⁰¹ Ebd., S. 5.

¹⁰² Ebd., S. 6.

¹⁰³ Ebd., S. 7.

¹⁰⁴ Ebd., S. 7.

goldgezwickelte Strümpfe und goldene Pantoffel; und als Aschenputtel damit angekleidet war, da glänzte es recht, wie die Sonne am Mittag.“¹⁰⁵

Es findet sich auf der ersten Seite ein Heraklit- Zitat

„es ist immer ein und dasselbe, was in uns wohnt, lebendes und totes und waches und schlafendes und ungesund altes, dann dieses ist unschlagend jenes und jenes zurück anschlagend. heraklit“¹⁰⁶

Hermann Nitsch bezieht sich hier auf das Fragment 88 aus „Über die Natur“: „Und es ist immer ein und dasselbe was in uns wohnt: Lebendes und Totes und das Wache und das Schlafende und Jung und Alt. Wenn es umschlägt, ist dieses jenes und jenes wiederum, wenn es umschlägt, dieses.“¹⁰⁷

Herakleitos aus Ephesos, den Nitsch hier zitiert, war vornehmer Abstammung, die sich auf Andokolos, Sohn des Athenerkönigs Kodros, zurückführen lässt. „Der Dunkle“ genannt, begründeten zahlreiche Erzählungen seine angebliche Misanthropie, die jedoch jeglicher historischer Substanz entbehrt. Die Dogmen des Heraklit sind nicht einfach zu erschließen und sprechen hauptsächlich von dem Gesetz (logos), welches immerwährend wirksam ist und wonach alles sich entwickelt.¹⁰⁸ In Fragment 10 beispielsweise heisst es: „Verbindungen: Ganzes und Nichtganzes, Einträchtiges Zweiträchtiges, Einklang Zwieklang, und aus Allem Eins und aus Einem Alles.“¹⁰⁹ Dies kommt auch in den Zeilen, die Nitsch zitiert, zum Tragen.

Am Ende des Textes befindet sich eine handgezeichnete, in blau und rot gehaltene Skizze samt handschriftlicher Zeichenerklärung in schwarz. Die anschließend gezeigten Fotos sind in schwarzweiss gehalten und zeigen beispielsweise ein gekreuzigtes Lamm, verschiedenste Tiergedärme, aber auch Bilder von Erde und der Landschaft sowie kirchliche Symbole wie Messgewänder, Kerzen und Altäre.

¹⁰⁵ Dettmering, Peter (Hg.): Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Urfassung 1812-1814. Eschborn bei Frankfurt am Main: Klotz 1997. S. 114 -116.

¹⁰⁶ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 5. S. 1. Siehe Diels, Hermann: Die Fragmente der Vorsokratiker. Nach der von Walther Kranz herausgegebenen achten Auflage mit Einführungen und Bibliographien von Gert Plamböck. Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaften. Herausgegeben von Ernesto Grassi unter Mitarbeit von Wolfgang von Einsiedel. Hamburg: Rowohlt 1957. S. 29. Auch Bernd Mattheus, der das Nachwort zu Artauds Theater und sein Double verfasste, bezieht sich auf dieses Heraklit-Zitat. Mattheus, Bernd: Das Theater der Grausamkeit. Ein kapitaless Mißverständnis. S. 223. http://www.hfg- karlsruhe.de/~arafinski/gamestudies/txt/Artaud_DasTheaterDerGrausamkeit.pdf (5.12.2013)

¹⁰⁷ Diels, Hermann: Die Fragmente der Vorsokratiker. Nach der von Walther Kranz herausgegebenen achten Auflage mit Einführungen und Bibliographien von Gert Plamböck. Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaften. Herausgegeben von Ernesto Grassi unter Mitarbeit von Wolfgang von Einsiedel. Hamburg: Rowohlt 1957. S. 29.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 23.

¹⁰⁹ Ebd., S. 24.

Insgesamt steht in „HARMATING EIN FEST“ das Fühlen, die Lebensfreude und der Genuss im Vordergrund. Da das Leben für Hermann Nitsch immer auch in enger Verbindung zum Tode steht, finden auch Tiergedärme oder verfaulte Tierkadaver Einzug. Noch radikaler wird Hermann Nitsch allerdings in der „eroberung von jerusalem“ diesen Weg des Vergänglichen verfolgen, wie ich noch zeigen werde.

Günter Brus resümiert in seinem Nachwort:

„Die geometriescharf durchdachte, die adernflutdurchlebte Konstruktion des Dramas, welche einen singenden Bogen vom firmamentspiegelnden Tautropfen bis zum Zerreissaufstand der gellenden Panzergranatgeschoße spannt, hält die Explosion des Empfindungsregisters in menschlichen, ja, in menschlichen Bahnen. Der graue wirtschaftsgetreue Humanismus indessen hält Friedensappellpreise und schmierige Sehnsuchtsproklamationen feil – und wenn die Wunden bluten, dann sind Ärzte und Bittgottesdiener die Engelsfluegelträger vom Dienste.“¹¹⁰

Brus bezeichnet dies als Rebellion¹¹¹ bzw. Aufstand¹¹² der Sinne.

An dieser Stelle sollen nun auch die beiden weiteren Ausgaben gegenübergestellt werden, die sich mit Texten Hermann Nitschs beschäftigen. Es wären dies die Nummer 15 und die Nummer 17 der *Drossel*.

2.2.1.2. Die Drossel Nr. 15

Hermann Nitsch: „Partitur“¹¹³ der 50. Aktion, Schloss Prinzendorf“

Die 50. Aktion von Hermann Nitsch fand von Sonnenaufgang des 26. – Sonnenaufgang des 27. Juli 1975 als 24-Stunden-Spiel auf Schloss Prinzendorf an der Zaya statt¹¹⁴. Die detaillierte Partitur, die vor allem auch die Musik- und Geräuschkulissen des Spiels wiedergibt, umfasst 118 Seiten.

Die auf 500 Exemplare limitierte Ausgabe der *Drossel* zeigt erneut goldene Schrift auf weißem Papiergrund. In der Aufmachung der *Drossel* fehlt der „Adler“, der die 12

¹¹⁰ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 5. HARMATING EIN FEST. S. 193.

¹¹¹ Ebd., S. 195.

¹¹² Ebd., S. 195.

¹¹³ Zu den Partituren im Wiener Aktionismus verweise ich auf Hochwartner, Marie-Therese: Aktionspartituren. In: Badura-Triska/ Klocker: Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er Jahre. S. 222. Es wird die unterschiedliche Vorgangsweise der Künstler deutlich, Partituren zu notieren.

¹¹⁴ Vgl. auch Hüttler, Michael (Hg.): Hermann Nitsch. Wiener Vorlesungen. (Maske und Kothurn, 51, [2005], 2/3) Wien: Böhlau 2005. S. 231.

Ausgaben der *Schastrommel* zierte. Der Titel der Ausgabe wurde handschriftlich hinzugefügt. Ob es sich hierbei um einen Siebdruck handelt, oder ob direkt auf das Papier geschrieben wurde, ist schwer zu eruieren. Auch ist das Besondere an diesem Titelblatt, dass es wohl eines der wenigen ist, welches, so meine ich, nicht von Günter Brus gestaltet wurde, da die Handschrift von jener von Günter Brus abweicht. Möglicherweise handelt es sich hierbei um Hermann Nitschs Handschrift.¹¹⁵

Welch zentralen Stellenwert die Musik¹¹⁶ bei Aktionen von Hermann Nitsch einnimmt, zeigen die ersten Seiten dieser Arbeitspartitur, in der zur „musik des o. m. theaters“ Stellung genommen wird:

„die lärm musik des o.m.theaters hat aufdeckenden charakter, reißt
verdrängtes nach außen, kehrt inneres nach außen wie bei der ausweidung
eines tieres.“¹¹⁷

Hermann Nitsch versuchte seit Beginn seines Schaffens, die „5 Sinne unreal zu mischen“ und bezeichnet den „versuch, musik mit dem drama in verbindung zu bringen“ als „besonders wichtig“¹¹⁸.

Um einen Eindruck der von Hermann Nitsch für diese Aktion komponierten „Lärm musik“ zu bekommen, seien an dieser Stelle kurz sämtliche verwendeten Instrumente aufgelistet:

„15 trillerpfeiferl, 21 holzflöten, 2 klarinetten, 1 horn, jagdhorn, fanfare,
saxophon, altsaxophon, 2 hupen, 3 trompeten, 1 zugposaune, posaune ohne
zug, 4 tuben, 6 ratschen, 1 standratsche, 3 trommeln, 5 becken,
hängebecken, chin schüssel kleines tam tam, gr tam tam, ein gong, 3
kuhglocken, harmonium, 2 beatgitarren, baßgitarre, 2 gr trommeln, 3 kleine
trommeln 3 becken, geige, harmoniker, akkordeon, kontrabaß, 4 boxen, 6
mikrophone und verstärker“¹¹⁹

Es folgt eine Auflistung der Mitwirkenden, die Küche, Küchenhilfen, Fleischhauer, Fleischhauergehilfen, Regie und Durchführung, Regieassistent, Musikalische Leitung, Akteure, passive Akteure und Orchester umfasst, weiters eine Beatgruppe, die Tontechnik, die Organisation während der Aktion und ein Schrammelterzett, bestehend aus drei

¹¹⁵ Es soll an dieser Stelle nochmals erwähnt werden, dass Hermann Nitsch die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien besuchte und somit über eine fundierte Ausbildung in diesen Bereichen verfügt.

¹¹⁶ Zur Musik nicht nur bei Hermann Nitsch, sondern generell im Wiener Aktionismus sei auf Höller, Christian: Zur Rolle der Musik im Wiener Aktionismus. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er Jahre, S. 55 verwiesen.

¹¹⁷ Siehe Brus, Günter: Die Drossel. Nr. 15. Hermann Nitsch. Partitur der 50. Aktion Schloß Prinzendorf. S. 1.

¹¹⁸ Vgl. Hüttler, Michael (Hg.): Hermann Nitsch, S. 31/ 32.

¹¹⁹ Siehe Brus, Günter (Hg.): Die Drossel. Nr. 15. Hermann Nitsch. Partitur der 50. Aktion Schloß Prinzendorf. S. 8.

Heurigenmusiker. Weiters findet sich die Anmerkung, dass Peter Kubelka für die Aktion gekocht hat.¹²⁰ Auch Peter Kubelka ist gemeinsam mit Arnulf Rainer eine Ausgabe der *Schastrommel* gewidmet.¹²¹

Die ersten vier Seiten füllen nun jeweils vier Skizzen, in denen wichtige Umgebungspunkte eingezeichnet sind, beispielsweise der Hof, der Obstgarten, die Stallungen, das Schloss, und auch das Obergeschoss, der Schüttboden und die Kapelle. Zum Teil auf Millimeterpapier, zum Teil auf weissem Blatt mit rechtem, schwarzen Rand stellt Hermann Nitsch die musikalische, inszenatorische und dramatische Konzeption seiner 50. Aktion dar. Die schwarze Linie, die den Rand rechts markiert, teilt an manchen Stellen auch die Zeilen waagrecht ab, sodass oftmals der Eindruck eines dünnen schwarzen Kreuzes entsteht. Ob dies beabsichtigt war, lässt sich nur mutmaßen. Da für Hermann Nitsch allerdings Kreuze und Symbole eine wichtige Rolle spielen, könnte dies durchaus zutreffend sein.

Nitsch verwendet für seine Partituren sowohl realistische als auch stilisierte Zeichnungen, aber auch Texte und vor allem eigens entworfene Aufzeichnungssysteme, die vor allem für die Musik Verwendung finden.¹²² Diese Notationen zielen auf wiederholte Aufführungen auch ohne der Anwesenheit des Künstlers. Die Abläufe, die für Akteure, Musiker und Regisseure vorgesehen sind, sind detailliert vorgegeben. Für das Destruction in Art Symposium [vgl. Kapitel 2.2.4.] entwirft Nitsch die Abläufe ebenfalls auf Millimeterpapier. Jeder Millimeter steht für eine Sekunde Spieldauer, anhand von waagrechten und wenn nötig noch weiteren Strichen werden Lärmstufen wiedergegeben¹²³. Von Otto Muehl sind ebenfalls verschiedenste Aktionspartituren erhalten, welche sich sowohl auf realisierte als auch auf nicht realisierte Aktionen beziehen. Vorwiegend wird jedoch der Aktionsablauf beschrieben und hand-oder maschinschriftlich notiert.¹²⁴ Auf Günter Brus' Aktionspartituren und der ihm eigenen Art, diese aufzuzeichnen, soll an späterer Stelle eingegangen werden [vgl. Kapitel 2.5.].

Auch der Ausklang des Festes wird dem Leser dargebracht. Hermann Nitsch beschreibt wie folgt:

„ohne daß es geplant war trug peter kubelka nach sonnenaufgang noch speisen auf. tische und bänke wurden vor die nordfassade des schlosses gestellt. wir fanden uns müde und glücklich zu einem

¹²⁰ Ebd., S. 6.

¹²¹ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel. Nr. 11. Peter Kubelka filmt Arnulf Rainer.

¹²² Vgl. Hochwartner, Marie-Therese: Aktionspartituren. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker: Wiener Aktionismus, S. 222.

¹²³ Ebd., S. 222.

¹²⁴ Ebd., S. 223.

morgendlichen festmahl zusammen. es wurde tafelspitz mit semmelkren gegessen und nochmals zum letzten mal prinzendorfer wein getrunken. frau brigitte tunner brachte 2 von ihr selbst geflochtene kränze aus weinlaub und den blumen der gegend.sie wurden peter kubelka und hermann nitsch aufgesetzt. kubelka und nitsch gaben die kränze an alle beteiligten weiter, die sie aufsetzten und dem nächsten gaben. Als wir im hellen spätmorgenlicht bei den tischen einschliefen, war es zeit in die betten zu gehen.“¹²⁵

Den Festcharakter des ganzen Spiels unterstreicht auch der darauffolgende Abend, an dem sich nochmals alle Spielteilnehmer zusammenfanden. Auch hier wird deutlich, dass diese Aktion vor allem auch der Lebensfreude und dem Genuss gewidmet ist. Besonders wichtig scheint es Hermann Nitsch zu sein, nochmals festzuhalten, welche Speisen und Getränke an jenem Abend verzehrt wurden:

„am Sonntag abend fand in prinzendorf ein fest für alle mitwirkenden und spielteilnehmer statt. nitsch bedankte sich bei allen akteuren, helfern, freunden seiner idee und beim vorstand des vereins zur förderung des o. m. theaters, für die geleistete arbeit. es wurde gegessen: rindsuppe, tafelspitz, champignongemüsen, semmelkren, paradeiser und gurkensalat, apfelkompott und weinchateau. Das fest dauerte bis 8 uhr früh des nächsten tages.“¹²⁶

Interessant ist, dass in dieser Ausgabe der *Drossel* keine Fotos dieser Aktion abgebildet sind. Wirkt „HARMATING EIN FEST“ beinahe als literarische Aufzeichnung, so ist diese Partitur wesentlich strukturierter gestaltet. Dies ist vor allem auf den großen Stellenwert und die genaue Notation der Musik zurückzuführen.

2.2.1.3. Hermann Nitsch: Die *Drossel* Nr. 17: „die eroberung von jerusalem“

Die Ausgabenserie endet mit der Nummer 17, und auch diese Ausgabe besteht aus einem veröffentlichten Text von Hermann Nitsch. Es ist dies sein Drama „die eroberung von jerusalem“. Es muss erwähnt werden, dass Hermann Nitsch einen Auszug dieses Textes schon in der *Schastrommel* Nr. 4 veröffentlichte.¹²⁷ Es darf daher angenommen werden, dass zum Zeitpunkt der Herausgabe der vierten Ausgabe noch nicht beabsichtigt war, „die

¹²⁵ Brus, Günter (Hg.): Die *Drossel*. Nr. 15. Hermann Nitsch. Partitur der 50. Aktion Schloß Prinzendorf. S. 118.

¹²⁶ Ebd., S. 118.

¹²⁷ Vgl. Brus, Günter (Hg.): Die *Schastrommel* Nr. 4, S. 57 – 80.

erobert von Jerusalem“ später in vollständigem Umfang als eine Nummer der *Schastrommel* bzw. *Drossel* herauszugeben.

Diese Ausgabe der *Drossel* unterscheidet sich von allen vorangegangenen Nummern der *Schastrommel* bzw. der *Drossel* in jener Hinsicht, dass sie eher wie ein Buch denn wie eine Künstlerzeitschrift wirkt. Das Titelblatt ist gedruckt und nicht wie in vorhergehenden Ausgaben per Siebdruck oder per Handzeichnung gestaltet, weswegen sie auch nicht mehr diesen spezifischen „Unikatstatus“ zu haben scheint. Es ergibt sich eher der Eindruck, als hätte man ein Buch zur Hand, das in einem Verlag in großer Menge gedruckt wurde. Es befindet sich kein Schmuck auf dem Titelblatt, lediglich schwarze Schrift auf weißem Papier. Die Auflage war auf 1000 Exemplare beschränkt. Auch gibt es Seitennummerierungen, was ausser in dieser Ausgabe der *Drossel* nur noch in der *Schastrommel* 8 a bis c vorkommt.

Gewidmet ist diese Ausgabe

„meinem lieben freund günther [sic!] brus, dem gro sschl chter der unterleiber u. heiligen des sexualprunkes.“¹²⁸

Auch dieser Text beginnt, wie „HARMATING EIN FEST“, die *Schastrommel*-Ausgabe 5, mit einem Zitat:

„wenn es keinen krieg gibt, muß man ihn in tragödien machen‘ christian dietrich grabbe“

Der Dramatiker Christian Dietrich Grabbe(1801-1836) ist in der Literaturepoche des Vormärz zu verorten. Als wichtige Werke sind vor allem *Napoleon oder Die hundert Tage* (1831), *Hannibal* (1835) und *Die Hermannsschlacht* (1835-1836) zu nennen.

Hermann Nitsch bringt sein Drama, das als sehr aufwändig und üppig bezeichnet werden kann, durch seine „schwere auff hrbarkeit“ in die „nähe der concept art“¹²⁹, wenngleich er auch ergänzt, „die auff hrungskosten wären um vieles geringer als für militärische Übungen aufgewendet werden.“¹³⁰ Die schwere Auff hrbarkeit korrespondiert mit den Werken Christian Dietrich Grabbe, dessen dramatische Werke zu ihrer Entstehungszeit ebenfalls als

¹²⁸ Brus, Günther (Hg.): Die Drossel. Nr. 17. hermann nitsch. die erobert von jerusalem. S. 1.

¹²⁹ Ebd., S. 1.

¹³⁰ Ebd., S. 1.

unaufführbar galten bzw. auf die Gegebenheiten des Theaters zur damaligen Zeit wenig Rücksicht nahmen¹³¹.

Tatsächlich ist das, was Hermann Nitsch als Drama vorlegt, in jeder Hinsicht ungemein komplex und umfangreich. Das Stück spielt in einer unterirdischen Stadt, die sich durch unterirdische Gänge weit verzweigt. Die Gänge sind betonierte, und das Klima, eventuell bedingt durch die Beleuchtung, sehr heiß. Wie schon in „HARMATING EIN FEST“ zu erkennen war, ist auch hier großes Augenmerk auf Gerüche, teils aus Spraydosen versprüht, und Geräusche, die sogenannte „Lärmmusik“, gelegt.

Hermann Nitsch empfiehlt keine Vorgaben bezüglich der Aufführungsdauer. Das Stück könnte sich innerhalb von wenigen Stunden ereignen, es könnte allerdings auch Wochen, Monate oder gar Jahre andauern. Wenn auch in der Partitur viele Ereignisse parallel angegeben sind, können sich diese sowohl gleichzeitig als auch zeitlich weit auseinanderliegend zutragen. Weiters ist ein ausführlicher Plan, handgezeichnet und kopiert/ gedruckt beigegeben, angeführt, in dem alle Räume mit Nummern eingezeichnet sind.¹³²

Um einen Eindruck von dem Stück zu bekommen, möchte ich einige Passagen daraus zitieren:

„Raum 13 ist zur gänze mit feuchten gedärmen frisch geschlachteter rinder bedeckt. Essigwasser, heißes blutwasser und heißes wasser werden über die gedärme geschüttet. Panzer fahren über die blutigen gedärme, die haut der gedärme platzt, kot spritzt heraus [...] eine katholische fronleichnamsprozession bewegt sich von gang 25, gang 434, raum 22 [...] ständig im kreis bis zum ende des spieles.“¹³³

„21 weiße pferde, auf welchen meist mit prächtigen, prunkvollen meßgewändern bekleideten leichen so festgebunden sind, daß der eindruck entsteht, sie sitzen auf den pferden, laufen während der dauer des spieles ständig durch folgende gänge und räume [...] die leiche rudolfs von burgund ist mit einem rotgoldenen meßgewand bekleidet, das gesicht wurde mit einem skalpell zerfleischt (das gesicht gleicht einem blutigen fleischklumpen), der nackten leiche romanos I (des kaisers von byzanz) wurde der leib geöffnet und aufgeklafft, die gedärme hängen aus dem leib und hängen seitwärts vom pferd herab [...]“¹³⁴

Die Radikalität und die Grausamkeit, die Nitsch mit dieser Arbeit zum Ausdruck bringt, erinnert teilweise stark an Marquise de Sades „120 Tage von Sodom“. Der Künstler ist mit diesem Werk vertraut und auch von ihm angetan. Dies wurde schon in den Vorlesungen

¹³¹ Vgl. Meid, Volker: Lexikon der deutschsprachigen Autoren. Stuttgart: Reclam ²2006.

¹³² Vgl. Brus, Günter (Hg.): Die Drossel. Nr. 17. hermann nitsch: die erobung von jerusalem. S. 1.

¹³³ Ebd., S.3.

¹³⁴ Ebd., S. 5.

deutlich, die Hermann Nitsch im Rahmen des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Uni Wien hielt. Dort zitierte er aus dem Werk de Sades:

„119. er befestigt einen knaben an eine maschine, die ihn auseinander zieht und ihm langsam die glieder bricht. Er wird mehrmals herabgenommen, und die qual wird durch einige tage bis zum tode fortgesetzt.

120. er lässt einen knaben von einem schönen mädchen verführen und bis zur erschöpfung geschlechtlich reizen; er bekommt nichts zu essen und stirbt an entkräftigung.

121. er macht ihm am selben tag eine steinoperation, eine augenfistel und eine fistel am after.alle diese misslingen, und man lässt ihn dann ohne beistand bis zum tode.

122. er schneidet einem jungen mann den schweif und die hoden ab, brennt ihm dann mit einem glühenden eisen ein loch ein, fickt ihn in dieses loch und erwürgt ihn, indem er entlädt.

123. er striegelt ihn mit einem pferdestriegel bis er überall blutet, reibt ihn mit weingeist ein und zündet ihn an und so fort bis der tod eintritt.“¹³⁵

Das Phänomen de Sade ist „gegeben und für mich [Hermann Nitsch, A.d.V.] ist das eine vorstufe von ereigniskunst in form von aktionismus.“¹³⁶

Nitsch selbst meint zu seinem Werk:

„mit der eroberung von jerusalem handelt es sich um meine bitterste phantastisch tragische arbeit. ein tempelartiges labyrinth von festlicher grausamkeit bohrt sich in ein mythisches unterreich[...]“¹³⁷

Das Thema der Grausamkeit erinnert auch an Antonin Artaud, der auch für Hermann Nitsch von großer Bedeutung war.

„artauds theorien haben das amerikanische happening beeinflusst. artaud wollte, dass das durch die zivilisation verloren gegangene, intensive, sinnliche, existentielle empfinden durch grausamkeit, durch ein theater der grausamkeit wieder hergestellt werden kann.“¹³⁸

Grausamkeit, so interpretiert dies Hermann Nitsch, sei laut Artaud eine Zusammenballung von Energien, sie wird gegen das laue Vegetieren gesetzt.¹³⁹

„ein wirkliches theaterstück stört die ruhe der sinne auf, setzt das komprimierte unbewusste frei, treibt zu einer art virtueller revolte.

¹³⁵ Hüttler, Michael (Hg) Hermann Nitsch. S. 78/ 79. Nitsch zitiert nach Marquise de Sade: Die Hundertzwanzig Tage von Sodom. Oder: Die Schule der Ausschweifung. Werke 1. Köln: Könemann 1995. S. 459. (Dreiundzwanzigster Tag 570 – 574).

¹³⁶ Ebd., S. 29.

¹³⁷ Nitsch, Hermann: zur metaphysik der aggression. In: Brus, Günter (Hg.): Die Drossel Nr. 17, S. 207.

¹³⁸ Hüttler, Michael (Hg.): Hermann Nitsch, S. 37.

¹³⁹ Vgl. ebd., S. 38.

ohne ein element von grausamkeit, das jedem schauspiel zugrunde liegt, ist theater nicht möglich.“¹⁴⁰

„Bei dem Grad von Missbrauch, an dem unsere Sensibilität angelangt ist, besteht kein Zweifel darüber, daß wir vor allem ein Theater brauchen, das uns wachrüttelt: Herz und Nerven.“¹⁴¹

Handlung ist für Artaud eine Grausamkeit. Hier ergibt sich die Parallele zu Hermann Nitsch, da auch in seinem O.M. Theater Handlungen im Sinne von direkten Vorgängen und Aktionen zentral werden.

„Alles, was handelt, ist eine Grausamkeit. Nach dieser bis zum äußersten getriebenen, extremen *Vorstellung von Handlung* muß sich das Theater erneuern. [...] Wenn das Theater seine Notwendigkeit wiederfinden will, muß es uns all das zurückgeben, das in der Liebe, im Verbrechen, im Krieg oder in der Ausgelassenheit zu finden ist.“¹⁴²[H.d.V.]

Auch von der Materialität von Blut spricht Artaud, wenn auch eher im Zuge der Frage, ob eine Realisierung eines solchen von ihm erdachten Theaters möglich sein würde bzw. mit welchen Mitteln sich dieses erkämpft werden könnte:

„Jetzt geht es darum zu wissen, ob sich in Paris, vor den Katastrophen, die sich schon ankündigen, ausreichende Mittel zur Realisierung, finanzielle oder andere, auftreiben lassen werden, um einem solchen Theater das Leben zu ermöglichen. Es wird sich in jedem Falle behaupten; denn ihm gehört die Zukunft. Oder ob ein bißchen *wirkliches Blut* erforderlich sein wird, jetzt und gleich, um jene Grausamkeit zu erweisen.“¹⁴³[H.d.V.:].

Es werden Parallelen deutlich, die nochmals bezeugen, in welch großem Maße Hermann Nitsch Ideen und Gedanken aus den Schriften Artauds schöpft. Auch bei Artaud sollen nicht Menschen als Darsteller Mittelpunkt des Geschehens sein, sondern Begebenheiten werden zentral – im Vergleich dazu handelt es sich bei den Aktionisten um Situationen. Artaud hält fest:

„Das erste Schauspiel des Theaters der Grausamkeit wird folgenden Titel tragen: Die Eroberung Mexikos. Es wird *Begebenheiten* und nicht Menschen *inszenieren*.“¹⁴⁴[H.d.V.:].

Dieser Titel, der, so Artaud, vorrangig deshalb gewählt wurde, da es durch die Eroberung Mexikos eine Vielzahl an Themen abzuarbeiten gilt – beispielsweise das Thema der Kolonisation – schlägt nun eine Brücke zu Nitschs „erobert von jerusalem“. Dass Nitsch

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S. 38. Zitiert nach Artaud, Antonin: Das Theater und die Grausamkeit (erstes Manifest). In: Artaud, Antonin: Das Theater und sein Double. Frankfurt: Fischer 1979. S. 89 und Artaud, Antonin: Briefe über die Grausamkeit. In: Ebd., S. 109.

¹⁴¹ Artaud, Antonin: Das Theater der Grausamkeit. In: Das Theater und sein Double, S. 90.

¹⁴² Ebd., S. 90.

¹⁴³ Ebd., S. 93.

¹⁴⁴ Artaud, Antonin: Das Theater der Grausamkeit (zweites Manifest). In: Artaud, Antonin: Das Theater und sein Double, S. 135.

nun einen ähnlichen Titel wählt, der jedoch das religiöse Sujet aufnimmt, bringt erneut die zentrale Bedeutung der Religion in Nitschs Werk zur Geltung.

Auch Artaud verlangt, wie Nitsch, die Abkehr von der Schrift und vom Text .

Themen werden nicht mehr aufs Papier gebracht, sondern

„[...] zu Bewegungen, Ausdrucksformen und Gebärden gestaltet, bevor sie in Worte gegossen werden. Auf diese Weise werden wir auf den Theateraberglauben vom Text und auf die Diktatur des Schriftstellers verzichten.“¹⁴⁵

Auch an die Rolle des Publikums hatte Artaud gedacht, als er schrieb:

„Ferner liegt es in der eigensten Natur eines Schauspiels, wie wir es soeben beschrieben haben, daß es stets einem beliebigen Publikum etwas zu bieten hat, dem die dargestellten Dinge zumindest in ihren *Bedeutungen* *fühlbar* sein werden“¹⁴⁶
[H.d.V.]

„Eingestanden oder uneingestanden, bewußt oder unbewußt, im Grunde sucht das Publikum in der Liebe, im Verbrechen, den Drogen, in Krieg oder Aufstand einen Lebenszustand, der transzendiert, den poetischen Zustand.“¹⁴⁷

Nitsch hat die Schriften Artauds genau studiert, in seinem Orgien Mysterien Theater werden die Objekte und Substanzen wortwörtlich fühlbar für das Publikum sowie die aktiven und passiven Akteure werden. Auch enthält Artauds Theaterkonzept schon das Modell der Katharsis. In Form der Abreaktion kommt dieser auch bei Nitsch eine entscheidende Rolle zu.

Unmengen an Ideen verarbeitete Nitsch in diesem seinem Drama, beispielsweise sollten Zettel verteilt werden, auf denen Gedichte oder Sätze geschrieben stehen, oder es sollten Würfel verteilt werden, auf denen nicht Zahlen von 1 bis 6 gedruckt sind, sondern vielstellige. Auch Ödipus und Jesus Christus finden Einzug. Weiters ersinnt Nitsch einen Blutkreislauf, indem durch die Räume und Gänge der unterirdischen Stadt tatsächlich Blut pulsieren sollte:

„BLUTKREISLAUF

Durch alle gänge der unterirdischen stadt ist ein künstlicher blutkreislauf gelegt (blutleistung). Blutadern verschiedenster stärke durchziehen alle gänge und räume [...] unter raum 24 ist das blutpumpwerk (es funktioniert als KÜNSTLICHES HERZ) mit herzkammern und blutpumpkammern [...] raum 1018 ist bis zu einer höhe von 1 m mit blut gefüllt. Im blut schwimmen hellrote lungen frischgeschlachteter rinder und mit luft aufgeblasene schweinsblasen.

¹⁴⁵ Ebd., S. 133.

¹⁴⁶ Artaud, Antonin: Das Theater und die Grausamkeit (zweites Manifest). Antonin Artaud: Werke in Einzelausgaben 8. Aus dem Französischen übersetzt von Gerd Henning und mit einem Nachwort versehen von Bernd Mattheus. München: Matthes & Seitz 1996. S. 222.

¹⁴⁷ Artaud, Antonin. Das Theater der Grausamkeit (zweites Manifest). In: Artaud, Antonin: Das Theater und sein Double. Frankfurt am Main: Fischer 1979. S. 131.

Die lungen werden zerfleischt, die mit luft gefüllten schweinsblasen werden aufgestochen.“¹⁴⁸

Das Finale besteht aus Worten, die ohne Leerzeichen und Satzzeichen aneinandergereiht sind, wodurch das Lesen erschwert wird.

Der Text dieses Dramas endet mit den Worten:

„Ich glaube an ein unaufhörliches sich ereignen.“¹⁴⁹ Danach findet der Leser noch einen handgezeichneten Plan der unterirdischen Stadt Jerusalem, wie sie Hermann Nitsch erdachte, in stark verkleinerter Form.

2.2.1.4. Die Schastrommel Nr. 10:

Günter Brus: „Das Licht ist der Schmutz der Sonne“

Diese Ausgabe, die auf 500 nummerierte und signierte Exemplare beschränkt ist, trägt den Titel „Das Licht ist der Schmutz der Sonne“. In Klammer hinzugefügt wurde folgende Erklärung: „bearbeiteter Auszug aus ‘Art des Giftes, Dauer der Vergiftung, Sitz der Schmerzen’ von G. Brus - Brüssel“. Außerdem auf dem Titelblatt zu lesen ist der Herausgeber (Günter Brus), die Mitarbeit von Frank Dolch (Berlin) und der Verlag Hans Jörg Mayer, Stuttgart. Die Ausgabe ist ganz und gar in blau gehalten und wie auch in der *Drossel* Nr. 16 umrahmt ein blauer Rand jede Seite.

Die erste Seite zeigt die Skizze eines Hexagons, an dessen Ecken jeweils der Name eines Protagonisten steht. Selbst die Entfernungen zwischen den Ecken werden angegeben, da dies für den Text bzw. die Geschichte von Bedeutung ist. Es handelt sich wohl um die Gegend, in der die Geschichte sich ereignet, und es soll gezeigt werden, in welcher Entfernung die sieben Protagonisten Eisenhut, BRA, Schweinfetz, Brennenstuhl, Prof. Sensor und Schmertzack leben. Die Sonne, das Licht und verschiedenste Lichterscheinungen spielen in der Geschichte eine große Rolle.

Darauf folgt eine Zeichnung in blau, die wohl ein kleines Kind waagrecht liegend zeigt, über dessen Kopf sich ein Regenbogen spannt. Im unteren Teil der Seite steht in Brus’scher Manier, handschriftlich und verziert „Die Geburt des Nachtregenbogens“ geschrieben. Brus’

¹⁴⁸ Brus, Günter (Hg.): Die Drossel Nr. 17, S. 206.

¹⁴⁹ Vgl. Hüttler, Michael (Hg.): Hermann Nitsch, S. 212.

grafische Ausbildung kommt dadurch einmal mehr zur Geltung. Die nächsten zwei Seiten sind mit von Günter Brus handschriftlich geschriebenem Text gefüllt, die dritte Seite zeigt wiederum eine Skizze. Zu erwähnen ist, dass das Papier dieser Ausgabe wesentlich dicker ist als jenes der anderen Ausgaben. Weiters ist es nicht weiss, es hat einen braunen Unterton, wodurch es eher wie Pappe erscheint. Nach diesen Textpassagen findet man erneut eine Zeichnung. Man könnte darauf ein Kleinkind erkennen, dessen Eingeweide sichtbar sind und aus dessen Rücken große Flügel, ein Messer oder eine Feder zu wachsen scheinen. Auf dieser Seite steht das Wort „Irrlicht“. Darauf folgen weitere 6 Seiten handschriftlicher Text, wiederum mit blauer Farbe geschrieben und gerahmt. Das nächste Zwischenpapier, das aus einer Zeichnung und einer weiteren Benennung des nächsten Abschnitts besteht, trägt den Titel „Das Echo des Lichts“ und zeigt erneut die kleinkindähnliche Gestalt. Es folgen drei Seiten Text, die dann erneut in das nächste Zwischenblatt münden, das den Titel „Der Lichtriss“ trägt und wiederum das Kleinkind zeigt, aus dessen gekrümmten Rücken zehn Messer zu sprießen scheinen. Darauf folgt eine Seite Text und ein Bild das den Namen „Fata – Morgana Schatten“ trägt. Das Kleinkind blickt nun frontal zum Betrachter und scheint über dem Boden zu schweben. Nach weiteren zwei Seiten Text folgt die Zeichnung „Die Geburt des Schattens“, das das Kleinkind mit dem Kopf senkrecht zeigt, aus dessen Stirn ein großes Messer rankt. Die folgenden zwei Seiten bestehen aus Text und Skizzenzeichnungen, die etwa ein Herz darstellen. Als letzte Zeichnung ist „Jede Farbe passt zu jeder“ zu nennen, worauf wieder das Kleinkind dargestellt ist.

Die Seiten, in denen Text und Bild gemeinsam fungieren und zu einer Einheit verschmelzen, weisen voraus auf Ausgaben wie die *Drossel* Nr. 16, worin zunächst Wort und Bild getrennt präsentiert werden, im Laufe der Seiten allerdings Text und Zeichnung immer mehr verschmelzen [siehe Kapitel 2.1.6.].

2.2.1.5. Die *Drossel* Nr. 14:

Günter Brus: „Das Namenlos“

Außergewöhnlich präsentiert sich die Nr. 14 der *Drossel*, die den Titel „Das Namenlos“ trägt. Das Titelblatt ist weniger farbenfroh gehalten als in vorhergehenden Ausgaben, es zeigt lediglich den Titel und eine Zeichnung mit schwarzer Farbe auf weissem Grund. Erinnert die

Zeichnung auch an eine kleine Hexe¹⁵⁰, die zu einer Burg fliegt, stellt sie wohl Bonaventura dar, von dem diese Geschichte auch handelt.

Der heilige Bonaventura wurde 1221 zu Bagnorea geboren, vielleicht in Balneoregis oder Bagnoretum, einer kleinen Stadt nahe Orvieto und Viterbo. Er starb 1247 in Lyon. Bereits in jungen Jahren trat Bonaventura dem Franziskanerorden bei, den er auch 17 Jahre lang leitete. Er verfasste eine Biografie über Franz von Assisi, und war von einem Philosophieverständnis bestimmt, das Philosophie und Weisheit zu vereinen suchte.¹⁵¹

Fließen auch Bonaventuras Lehren teilweise in die Geschichte mit ein, so steht weniger die Erzählung im Mittelpunkt als die Sprachkunst von Günter Brus. Seine Wortneuschöpfungen und Assoziationen, charakteristisch für Günter Brus' literarisches Schaffen, dominieren auch in diesem Falle. Die Geschichte tritt hinter der Sprachgewalt des schreibenden Künstlers zurück.

„Ich habe mich in meinem Namen verurteilt. Dennoch – mag sein – werde ich dereinst offenkundig.“¹⁵² Auf 29 Seiten breitet Günter Brus eine Geschichte aus, die er im Sommer 1975 in Hohengebraching, einer Gemeinde von Pentling bei Regensburg, verfasste. Durch zwei Aspekte unterscheidet sich diese Ausgabe von anderen der *Schastrommel/Drossel*. Zum einen ist diese Ausgabe wesentlich weniger farbenfroh als alle anderen. Der Text ist mit schwarzer Farbe auf weißem Grund geschrieben. Auch diese Ausgabe wirkt wie ein Kunstwerk, da der Text von Brus handschrieben wurde und dadurch ebenfalls wieder eine Art Unikatstatus erhält. Brus' kalligrafisches Talent wird vor allem in „seinen“ Ausgaben, in denen er Geschichten erzählt oder Zeichnungen mit Worten verbindet, ersichtlich. Der zweite Aspekt ist, dass in dieser Nummer ausser dem Titelblatt keine einzige Zeichnung von Brus das Geschriebene unterstreicht.

Die Erzählung endet mit Zeilen, von denen unklar zu sein scheint, inwiefern der Autor sie seinem Protagonisten in den Mund legt und inwieweit sie mit seinen eigenen Gedanken korrespondieren, verfolgte der Künstler selbst doch auch seine Arbeit und seine Kunst mit

¹⁵⁰ Man ist vielleicht an das Kinderbuch „Die kleine Hexe“ von Otfried Preußler erinnert, das durch Illustrationen von Winnie Gebhardt-Gayler ergänzt ist.

¹⁵¹ Speer, Andreas: Bonaventura. Die Gewissheit der Erkenntnis. In: Kobusch, Theo (Hg.): Philosophen des Mittelalters. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2000. S. 167-186. S. 170. Für eine genauere Auseinandersetzung mit dem Heiligen Bonaventura verweise ich auf Gilson, Étienne: Die Philosophie des Heiligen Bonaventuras. Köln und Olten: Jakob Hegner 1960.

¹⁵² Brus, Günter (Hg.): Die Drossel Nr. 14. Das Namenlos, S. 1.

aller Leidenschaft, was ihm in früherer Zeit oftmals zum Verhängnis wurde : „Vielleicht werden die Leidenschaften einmal um Vergebung bitten. Aber dann wird es zu spät sein um einen Athemzug zu spät!“¹⁵³

„Das Namenlos“ gelangte im Jahr 1986 als eigenes Buch in der Akademischen Druck- und Verlagsanstalt Graz in Druck. Von den insgesamt 600 Exemplaren gelangten nur 500 (1-500) in den Handel. Brus veränderte allerdings die Aufmachung war die Geschichte in der *Schastrommel* noch ohne jegliche visuelle Gestaltung, fügte Brus in dieser späteren Publikation auf beinahe jeder Seite eine Zeichnung bei, teilweise umfassen die Illustrationen ein ganzes Blatt. Das Titelblatt stellt nun nicht mehr eine hexenähnliche Gestalt in schwarzer Farbe dar, es zeigt zwei Schlangen und die Gestalt Bonaventuras mit seinem charakteristischen Hut, in den Farben Blau und Orange. Auch in dieser Ausgabe sind die Seiten umrahmt, allerdings kommt nicht nur schwarze Farbe zum Einsatz, sondern vorwiegend Grau, Violett und Orange. Die Farbe wechselt manchmal mitten im Text, Brus wechselte also wohl den Buntstift oft mitten im Satz. Die Parallelen zu den „Bild-Dichtungen“, eine Form der Kunst, die Brus zu dieser Zeit schon für sich entdeckte, ist augenscheinlich.

2.2.1.6. Die Drossel Nr. 16

Günter Brus: „Circannual“

Diese Ausgabe besteht größtenteils aus Brus'schen Zeichnungen, denen meist ein oder mehrere Worte vorangestellt sind. Das Titelblatt ist in den Farben blau und braun gehalten und zeigt ein blattähnliches Gebilde. Möglicherweise wurde es durch Siebdruck gestaltet. Hält man das Heft in den Händen, hat man sofort das Gefühl, es handele sich um ein Kunstwerk. Die Farben, die das Titelblatt zeigt, durchziehen hier wie auch in den meisten *Schastrommel* / *Drossel*- Ausgaben auch die weiteren Seiten der Zeitschrift.

Die erste Seite zeigt „I Große Erdfrucht“, in blau auf hellem Papier gedruckt. Die Seiten dieser gesamten Ausgabe sind blau umrahmt. Auf der gegenüberliegenden Seite sind die Worte „II. Eisbruch! Eisbruch!“ zu lesen. Die dritte Seite zeigt eine Malerei, ein Haus, umkränzt von zwei Bäumen, erneut in den Farben blau und braun gehalten. Mit den Worten

¹⁵³ Brus, Günter (Hg.): Die Drossel Nr. 14, S. 30. Auch: Brus, Günter: Das Namenlos. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1986. S. 42.

„III. Das Ungewissen“ wird das nächste Bild wörtlich vorweggenommen. Das dazugehörige Bild zeigt erneut das Haus, allerdings ist eine wilde Bewegung in dem Bild zu erkennen, gleich einem Sturm oder Wellenschlag. Auf der nächsten Seite „IV Viehpanik, Moospanik“, die dazugehörige Zeichnung zeigt einen pfauähnlichen Vogel. Wie auf den meisten anderen Seiten ist die Farbe blau dominierend und die Farbe braun eher akzentuierend. „V. Die Überreizung der Rose“ - die Zeichnung dazu zeigt 20 blau weiss gezeichnete Rosen auf braunem Grund. „VI. die schwarze Gallfrucht“ zeigt 16 „Früchte“, die sehr den Rosen auf der Seite davor ähneln, allerdings sind diese kopfüber dargestellt. Diese „Früchte“ sind in weiss und braun gehalten und auf einem blauen Untergrund gestaltet. „VII. Die Krise, Pech und Schwefel“. Die zugehörige Zeichnung zeigt einen Baum, um den sich zwei tierähnliche Figuren platzieren. Wieder dominiert die Farbe blau, weiss und braun sorgen für Akzente. „VIII: Zorn, Bitternis, Ingier“. Das Bild zeigt zwei Bäume, die sich im Sturm etwas neigen. Es hat den Anschein, als würden Blätter durch die Luft wirbeln. Es folgen die Worte: „IX. Die Goldammer. Der grosse Drosseltod“. Der „Drosseltod“ scheint beinahe vorwegzunehmen, so man ihn wortwörtlich interpretieren möchte, dass mit der vorletzten Ausgabe dieser Zeitschrift beinahe ihr Ende erreicht ist. Die darauffolgende Seite ist interessant, da auf ihr sich Text und Bild verbinden, wie dies später auch in den Bild-Dichtungen von Günter Brus geschehen wird. In der Mitte ist ein baumartiges Gewächs gemalt, mit braunfarbigem Stamm und blauer Krone. Darüber und darunter steht geschrieben: „Wenn das Laub fällt, blüht die Liebe“. „X. Denkverlangsamung“ - In Amöbenartiger Form sind braune und blaue Gestalten gemalt, die etwas an Dominik Steigers Skizzen erinnern, welche seine „biometrischen Texte“ begleiten [siehe Kapitel 2.1.8.].

„XI: Kleinste Zeiteinheit“ - Die dazugehörige Zeichnung zeigt eine herzförmige Form, die seitlich an zwei Schläuche angeschlossen scheint. Auch in diesem Bild ist eine unruhige Bewegung spürbar, die der Künstler damit ausdrücken wollte. Möglicherweise sollte dies auf ein pulsierendes Herz deuten.

An dieser Stelle nun ist ein 12-seitiger Text von Peter Jirak eingefügt. Die Seiten sind in sich von 1-12 nummeriert und wirken eher nachträglich hinzugefügt denn von Anfang an geplantermaßen eingebunden. Möglicherweise fasste Günter Brus erst im Nachhinein den Entschluss, die Seiten an dieser Stelle einzufügen.

Peter Jirak, Student der Philosophie und Teil der Führungsgruppe des Österreichischen Sozialistischen Studentenbundes (SÖS), verfasste den Text mit dem Titel „Angst und

Illusionen – für Günter Brus.“ Im Rahmen dieses Schriftstücks entwirft er auch eine „Skizze einer Theorie der Copula“¹⁵⁴. Der Gegenstand dieser Theorie der Copula sei, laut Jirak, das Medium. Im sozialen Kontext charakterisieren dieses die Party, die Orgie und die Partie.¹⁵⁵ Im Wesentlichen soll die Raum-Zeit-Beziehung verknüpft werden, somit sollte das Ziel der Copula eine sogenannte „ars combinatoria“ darstellen.¹⁵⁶

An dieser Stelle möchte ich auf Lessings Laokoon- Abhandlung verweisen, worin die Raum-Zeit-Thematik ausführlich behandelt wird,¹⁵⁷ da sich in dieser Ausgabe der Zeitschrift auch Bildende Kunst und Text zu einem Ganzen, einem Kunstwerk verbinden. Jirak meint, „daß das Bild als die Vermittlung von Raum und Zeit die Geschichte seiner Medialität bedeutet.“¹⁵⁸

Es folgt nun nochmals der Text „XIII. Das Meer, uferlos“, worauf erneut ein Blatt folgt, das wiederum Bild und Text vereint. Man meint, Zweige zu erkennen, auf denen blaue Früchte zu wachsen scheinen, vielleicht auch einen Hirsch mit Geweih. Über diesen Zeichnungen steht geschrieben: „Dämmer-Nicht“. Diese Ausgabe scheint schon ein Vorreiter für die künftigen Bild-Dichtungen von Günter Brus darzustellen. Seit Ende der 1970er Jahre nennt Günter Brus seine Arbeiten Bild- Dichtungen. Es war bzw. ist dem Künstler wichtig, weder lediglich als Zeichner noch als reiner Dichter gesehen zu werden.¹⁵⁹

Nicht nur Günter Brus und Hermann Nitsch wird die Gelegenheit gegeben, ihre künstlerischen Darstellungen als eigene Ausgabe zu veröffentlichen. Auch Arnulf Rainer / Peter Kubelka und Dominik Steiger erhielten diese Möglichkeit. Aus chronologischen Gründen soll zuerst auf die Nr. 11 eingegangen werden.

¹⁵⁴ Jirak, Peter: Angst und Illusionen. In: Brus, Günter (Hg.): Die Drossel 16, S. 1-12.

¹⁵⁵ Ebd., S. 4.

¹⁵⁶ Vgl. ebd., S. 4.

¹⁵⁷ Hauptsächlich verweist Lessing auf die Unterschiede zwischen bildender Kunst und Literatur. Bildende Kunst könne nur Gegenstände abbilden, die Literatur lediglich Handlungen. Lessing wendet sich hierin vor allem gegen Johann Joachim Winckelmann. Siehe Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon. Oder: Über die Grenzen der Malerei und Poesie. Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte. Stuttgart: Reclam 1994.

¹⁵⁸ Vgl. Jirak, Peter: Angst und Illusionen, S. 12.

¹⁵⁹ Vgl. Schwanberg, Johanna: Günter Brus. Bild – Dichtungen. Wien: Springer 2003. S. 108.

2.2.1.7. Die Schastrommel Nr. 11:

„Peter Kubelka filmt Arnulf Rainer“

Peter Kubelka, Filmemacher, Musiker und enger Freund von Hermann Nitsch, und der Maler Arnulf Rainer bestreiten die elfte Ausgabe der *Schastrommel* und füllen sie mit Fotografien. An dieser Stelle möchte ich auch auf die Wichtigkeit von Arnulf Rainer für die Wiener Aktionisten verweisen [vgl. Kapitel 1.2.]. Das Titelblatt ist in silber, weiss und rot gehalten und zeigt, grob angedeutet, Arnulf Rainer, der sich vor der Kamera von Kubelka inszeniert. Er scheint mit den Händen auf sich zu deuten, und durch seinen Körper verläuft gezackt eine rote, blutähnliche Linie. In derselben Farbe ist der Titel „Peter Kubelka filmt Arnulf Rainer“ geschrieben. Die Ausgabe ist auf 500 Exemplare beschränkt und erschien im Dezember 1973.

Zunächst werden auf 43 Seiten Fotografien eines Films gezeigt, die Arnulf Rainer in verschiedensten Posen, in verschiedensten Gegenden und mit verschiedenster Mimik abbilden. Auf manchen Seiten füllt ein Bild den gesamten Platz aus, auf manchen Seiten werden zwei oder gar drei Bilder über- oder nebeneinander dargebracht.

Auf der Seite 44 ist ein Einschub zu lesen, von Arnulf Rainer verfasst, mit dem Titel „Überarbeitungen – Korrekturen“, entstanden in Wien im September 1973. Darin erklärt Rainer, dass die Dreharbeiten im Herbst und Winter des Jahres 1972 stattfanden und sich über etwa zehn Tage erstreckten. Der Arbeitstitel des Films lautete „Faxen“. Weiters merkt Rainer an, dass der Film zu jenem Zeitpunkt weder vertont noch geschnitten wurde, da sämtliche österreichischen Institutionen eine Hilfe ablehnten.¹⁶⁰

Die darauf folgenden Seiten erklärt Rainer dann folgendermaßen:

„Aus dem Medium Film, das Arbeitsteilung und größeres Kapital voraussetzt, zog ich mich vorläufig auf jene überarbeiteten Einzelblätter zurück, die nachfolgend reproduziert sind.“¹⁶¹

Hier wird wieder die Funktion der „Plattform“ deutlich, die Günter Brus als Herausgeber seinen Künstlerkollegen bieten möchte. Wo ansonsten Hilfe versagt wird und Projekte zurückgestellt werden müssen, bietet diese Zeitschrift die Möglichkeit, sich doch auf eine gewisse Art und Weise künstlerisch zu betätigen und auch die Leser und die Öffentlichkeit auf sich aufmerksam zu machen.

¹⁶⁰ Vgl. Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 11, S. 44.

¹⁶¹ Ebd., S. 44.

Auf den darauffolgenden Seiten werden nun Fotos gezeigt, welche von Arnulf Rainer übermalt wurden. Der Künstler ist noch heute für seine „Übermalungen“ bekannt.¹⁶² Die Übermalungen betreffen nicht das gesamte Foto, eher sollen sie gewisse Strukturen und Linien unterstreichen und hervorheben. Daraus ergibt sich ein völlig neues Kunstwerk und eine neue Sichtweise für den Betrachter. Besonders deutlich und oft werden waag- und senkrechte Linien, die sich durch die Körperhaltungen oder Mimiken von Rainer ergeben, immer wieder überzeichnet, sodass sich eine kreuzähnliche Form ergibt. Auch könnte man des öfteren Wundmale im Gesicht des Künstlers erkennen sowie christusähnliche Inszenierungen¹⁶³.

„Da ich alles aus dem Moment entwickle, weiß ich keineswegs vorher in was ich hineingerate. Mit der Zeit ergaben sich Abgrenzungen.

Der Arbeitstitel des Films lautet: FAXEN. Es ist das Läppische, Geschlagene, Pseudologische, das mich beschäftigt.

Der Film wurde bis jetzt weder geschnitten noch mit Ton versehen (alle österreichischen Institutionen lehnten eine Hilfe ab).

Aus dem Medium Film das Arbeitsteilung und größeres Kapital voraussetzt, zog ich mich vorläufig auf jene überarbeiteten Einzelblätter zurück, die nachfolgend reproduziert sind. Wien, September 1973. Arnulf Rainer“¹⁶⁴

Mit welcher Farbe diese Übermalungen gemacht wurden, ist schwer zu erkennen, da es sich durchwegs um Schwarzweissfotos handelt. Vermutlich handelt es sich um schwarze oder dunkelrote Farbe.

2.2.1.8. Die Schastrommel Nr. 12:

Dominik Steiger: „Biometrische Texte“

Die Nummer 12 der *Schastrommel* ist Dominik Steiger gewidmet. Es ist die letzte Ausgabe, die noch unter dem Namen „Die *Schastrommel*“ geführt wurde. Fortan hießen die weiteren

¹⁶² Vgl. etwa die Ausstellung „Rainer – sonst keiner! Überschriftungen“ im Museum für Angewandte Kunst Wien aus dem Jahre 2006. Diese Technik führte bis hin zu einer gerichtlichen Verurteilung Rainers, als er ein Kunstwerk einer Künstlerkollegin übermalte und dadurch dieses Bild „zerstörte“ bzw. „verschwinden ließ“.

¹⁶³ Beispielsweise steht Rainer, den Kopf mit geschlossenen Augen zum Himmel gewandt und die Arme ausgebreitet wie Christus am Kreuz, von Strahlen umrahmt dargestellt wird, siehe Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 11, S. 74.

¹⁶⁴ Rainer, Arnulf: Überarbeitungen-Korrekturen. In: Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 11, S. 49.

Ausgaben *Die Drossel*. Unter dem Namen *Die Drossel* erschienen insgesamt 5 Ausgaben, die Nummern 13 bis 17 [siehe Kapitel 1.1.].

Das Titelblatt der Ausgabe ist erneut farbenfroh gestaltet. Auf weißem Papier präsentiert sich eine Zeichnung, die vorwiegend in dunklem Moosgrün gehalten und mit pinken Akzentuierungen durchsetzt ist. Sie zeigt grüne Treppen, auf der eine Figur zu hüpfen scheint. *Die Schastrommel* ist mit pinker Schrift geschrieben. Das Heft war auf 500 Exemplare limitiert, erschien im August 1974 und widmet sich Steigers „Biometrische[n] Texte[n]“.

Auf der ersten Seite wird eine Zeichnung gezeigt, auf der Pferde und ein das Kinn auf die Hand stützender Reiter zu sehen, der neben den Tieren sitzt. Möglicherweise könnte die Zeichnung von Günter Brus stammen. Gegenüberliegend wird nochmals auf den Titel „Biometrische Texte. 1 – 147. 1972 - 1973“ verwiesen. Die nächste Seite zeigt erneut eine Zeichnung, worunter wieder in Steigers Handschrift der Titel der Ausgabe steht.

Nun ist für den Leser anfangs nicht ersichtlich, was nun biometrische Texte zu meinen scheint. Biometrie bezeichnet vielfältige Anwendungen der Mathematik bzw. der mathematischen Statistik in Biologie und in ihr verwandten Wissenschaften.¹⁶⁵ Nun scheint der Begriff beinahe widersprüchlich, da er bei Steiger mit Texten in Verbindung steht. Die Bezeichnung „Text“ könnte sich als irreführend erweisen, da tatsächlich nicht jeder Text dieser Ausgabe „gelesen“ werden kann. Eher sind es Zeichen, die aneinandergereiht werden. Zeichen könnten prinzipiell in drei Typen eingeteilt werden, in Index, Ikon und Symbol. Als Index oder auch Symbol wird bezeichnet, wenn es in einem Folge-Verhältnis zum Bezeichnenden steht, etwa Rauch, der auf Feuer schließen lässt¹⁶⁶. Ikon (griech. Bild) wird genannt, was Ähnlichkeiten zum Bezeichneten erkennen lässt und was in einem „Abbildverhältnis“ steht. Diese Ähnlichkeiten können sowohl die Optik, als auch die Lautlichkeit betreffen. In diese Kategorie gehören nun Bilder (Piktogramme), aber auch onomatopoetische Ausdrücke wie „wauwau“¹⁶⁷.

Symbole nun stehen weder in einem Abbildverhältnis, noch in einem Folgeverhältnis zum Bezeichneten, sondern beruhen auf gesellschaftlicher Konvention. In diese Kategorie fallen

¹⁶⁵ Lorenz, Rolf J.: Grundbegriffe der Biometrie. 65 Abbildungen, 59 Tabellen, XI Tafeln und 61 Beispiele. Vierte, durchgesehene Auflage. Gustav Fischer: Stuttgart, Jena, Lübeck, Ulm: 1996. S. 1.

¹⁶⁶ Siehe Linke, Angelika/ Markus Nussbaumer u.a.: Semiotik. In: Studienbuch Linguistik. 5., erweiterte Auflage. Tübingen: Niemayer 2004. Reihe Germanistische Linguistik. 121 Kollegbuch. Ergänzt um ein Kapitel „Phonetik/Phonologie“ von Urs Willi. S. 19.

¹⁶⁷ Vgl. ebd., S. 19.

nun die Laut- und Schriftzeichen der menschlichen Sprache in Peirces Verständnis des Begriffs.¹⁶⁸ Genau über diese konventionellen Symbole setzt sich Steiger nun hinweg. Er verwendet nicht die üblichen Buchstaben, die für das Lesen unumgänglich sind, und ruft daher gewollt Irritationen hervor. Oftmals besteht das Geschriebene aus einer Aneinanderreihung von Buchstaben, durch Satz- und Leerzeichen getrennt. Die Zeichen sind maschingeschrieben auf weißem Papier. Die Texte sind durchsetzt von schwarzer Farbe, möglicherweise ein dunkelfarbiger Filzstift, mit dem immer wieder einzelne „Wörter“¹⁶⁹, aber auch ganze Textpassagen und Seiten durchgestrichen¹⁷⁰ wurden. Auch hier zeigt sich erneut deutlich, dass die äußere Form beabsichtigt leger gehalten ist und weit entfernt von jeglichem Perfektionismus steht. Auf 68 Seiten, die großteils aus Texten bestehen, aber auch stets immer wieder von Zeichnungen durchsetzt sind, zeigt Steiger nun diese Vielfalt an Schriftzeichen, die in seiner spezifischen Anordnung ein Lesen erschweren.

Auf der 14. und 21. Seite sind keine Texte zu lesen, sondern es werden Skizzen gezeigt. Nach 70 Seiten hinterlässt Steiger eine handschriftliche Aufforderung an den Leser, was dem Text sozusagen einen „interaktiven“ Anstrich verleiht. „Für den Leser Hinweis: Drehe das Heft in die Breite und wolle“¹⁷¹. Auf 54 Seiten sind nun Zeichnungen und Skizzen zu betrachten, die voll auf ikonischen Charakter haben. Es ist schwer zu sagen, ob diese Bildzeichen eine gewisse Aussage in sich tragen. Neben amöbenartigen Formen könnten die Zeichen auch Werkzeug, Tiere oder menschliche Körperhaltungen darstellen. Ebenso wie die Schriftzeichen sind sie kryptisch, schwer lesbar und ihr Sinn ist nur vage erkennbar. Sie gemahnen teilweise an die Höhlenmalerei aus früherer Zeit und machen dem Betrachter deutlich, wie sehr wir auf unsere konventionellen Zeichen angewiesen sind, um einen vermeintlichen Sinn erkennen zu können. Weiters sind Zeichen stets in Situation, Kontext und System eingebunden, wodurch sie vom Rezipienten als Kommunikation eingeordnet und verstanden werden können.¹⁷²

Auf der vorletzten Seite wendet sich Steiger erneut an seine Leser mit der Aufforderung „Drehe das Heft jetzt hoch“¹⁷³. Blättert man nun um, ist nochmals eine einzelne Zeichnung zu sehen. Der Betrachter könnte darin 4 Beine erkennen, einen Kopf, eine Röhre, ein Herz.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 19.

¹⁶⁹ Siehe Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 12. Dominik Steiger: Biometrische Texte. S. 1, 2.

¹⁷⁰ Siehe ebd., S. 6.

¹⁷¹ Ebd., S. 69.

¹⁷² Linke, Angelika und Markus Nussbaumer: Studienbuch Linguistik, S. 27.

¹⁷³ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 12. Dominik Steiger: Biometrische Texte. S. 152.

Am linken oberen Rand oder manchmal auch am rechten unteren Rand wird stets die Nummerierung des Textes und das Entstehungsdatum in Tag und Monat vorgenommen. Ebenfalls findet sich, auch aussergewöhnlich für die Zeitschrift, eine handschriftliche Nummerierung der Seiten mittig in der Kopfzeile jedes Blattes.

Der Text zentriert sich hauptsächlich in der Mitte des Blattes, es werden die gebräuchlichen Seitenränder belassen, doch gibt es auch Seiten, auf denen die Wörter lediglich links aussen angeordnet sind.¹⁷⁴

Diesen dargelegten Ausgaben der *Schastrommel/ Drossel* ist nun gemeinsam, dass sie allesamt eine ganze Nummer einnehmen. Hermann Nitsch und Günter Brus sind jeweils dreimal vertreten, eine Nummer bestreiten Arnulf Rainer und Peter Kubelka, eine weitere Dominik Steiger. Jede dieser Nummern kann als eigenständiges Kunstwerk gesehen werden, deren Schöpfer klar erkenntlich ist.

In dieses Kapitel wurde nun beispielsweise der „Berliner Dichterworkshop“ nicht aufgenommen, da dieser eher eine Aufzeichnung vieler im Laufe eines bestimmten Zeitraumes entstandenen Skizzen darstellt, deren Schöpfer nie genau ausgemacht werden kann. Es handelt sich eher um eine Dokumentation, um das Ergebnis im Nachhinein, um das, was von den Abenden der Zusammenkünfte der Künstler blieb. Aus diesem Grund erschien es sinnvoll, den „Berliner Dichterworkshop“ ins Kapitel 2.2.4 zu übernehmen, wenn auch die Funktionen „Plattform“ und „Dokumentation“ nie völlig getrennt gesehen werden können und zu einem gewissen Grad ineinanderfließen.

2.2.2. Künstlerische Intermezzi

An dieser Stelle sollen nun Ausgaben herausgegriffen werden, die überaus namhaften Künstlern Platz boten, die nur ein einziges Mal in einer der Ausgaben vertreten sind. Namentlich handelt es sich um Baselitz, Höckelmann, Weibel, Export¹⁷⁵, Attersee und Lassnig. Die Beiträge von Weibel und Export, die sich in der Ausgabe 6 befinden, als auch die Beiträge von Lassnig und Attersee, die sich in der Ausgabe 13 der Zeitschrift finden, sollen näher betrachtet werden.

¹⁷⁴ Siehe ebd., S. 8.

¹⁷⁵ Weibel und Export veröffentlichten unter anderem auch in der Zeitschrift *Interfunktionen* Ausgabe 5 und 8, siehe Kapitel 2.1.

2.2.2.1. Die Schastrommel Nr. 7: Valie Export und Peter Weibel

Valie Export ist wie Peter Weibel eine Vertreterin des Expanded Cinemas. Das Expanded Cinema operiert wie der Wiener Aktionismus, die Wiener Gruppe und der Wiener Formalfilm mit realen Objekten, Substanzen und menschlichen Körpern und stellt einen Ausbau der gängigen Filmpraxis dar.¹⁷⁶ Für diese Arbeiten, die sich vorwiegend mit den strukturellen Möglichkeiten des Kinos auseinandersetzen und die vorwiegend aus Kurzfilmen und Aktionen bestehen, verwendet die Künstlerin auch Begriffe wie „Expanded Movie“ und „erweitertes Kino“¹⁷⁷. Wenn auch Unterschiede vor allem in der Auffassung der Rolle des Publikums zwischen den Wiener Aktionisten und Valie Export bestehen, da für Export die Einbeziehung desselben sehr wichtig ist, gibt es allerdings auch Gemeinsamkeiten. Vor allem sei hier die Arbeit mit dem menschlichen Körper zu nennen. Eine Wendung vom filmischen Aktionismus (dessen Wurzeln auch im Wiener Aktionismus zu finden sind) zum feministischen Aktionismus¹⁷⁸ vollzog die Künstlerin mit ihrer berühmten Aktion „Tapp und Tastkino“, in der sie auch das Publikum aktiv miteinbezog bzw. diese Aktion ohne Publikum nicht stattfinden hätte können.¹⁷⁹

In der *Schastrommel 7* ist sie nun mit dem realgedicht „body sign action“, mit „Ero/sion“ (experimenta 4. Juni 1971, amsterdam oktober 1971) und mit drei Seiten Fotografien vertreten. Dass die Künstlerin in der von Günter Brus herausgegebenen Zeitschrift präsent ist, nimmt nun nicht Wunder. Valie Export arbeitet wie Günter Brus [vgl. Kapitel 1.3.1.] unter anderem mit dem Mittel der Autoaggression. Wenn sie auch nicht derart radikal vorgeht wie Brus, sind dennoch die Anklänge und Einflüsse des Aktionskünstlers deutlich erkennbar. Vor allem jene Aktionen, in denen sich Brus tatsächlich selbst verletzt, also vor allem „Der helle Wahnsinn“, „Die Architektur des hellen Wahnsinns“ und „Zerreißprobe“ sind hier zu nennen. Die Technik der Selbstverletzung schafft Distanz zum Publikum, aber auch eine gewisse Beziehung, da der Schmerz, der den Künstler tatsächlich trifft, im Kopf des Zuschauers ebenfalls präsent wird.¹⁸⁰

¹⁷⁶ Jutz, Gabriele: Expanded Cinema. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klockher (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 158.

¹⁷⁷ Vgl. Zell, Andrea: Valie Export. Die Inszenierung von Schmerz. Berlin: Dietrich Reimer 2000. S. 29.

¹⁷⁸ Jutz, Gabriele: Expanded Cinema, S. 158.

¹⁷⁹ Für diese Aktion schnallte sich die Künstlerin eine Styroporbox mit einem Textilvorhang, ein sogenanntes Mini-Kino, vor die nackte Brust und lud das Publikum ein, für jeweils 33 Sekunden die Hände in die Box zu legen. Siehe ebd., S. 160.

¹⁸⁰ Vgl. Brucher, Rosemarie: Durch seine Wunden sind wir geheilt. Selbstverletzung als stellvertretende Handlung in der Aktionskunst von Günter Brus. Diplomarbeit. Universität Wien 2007.

Exports Aktion „Eros/ion“¹⁸¹ bildet 1970 den Beginn der Selbstverletzungen der Künstlerin. Es ist dies eine Zeit, in der Brus mit der „Zerreißprobe“ den letzten Schritt tat, den er gegenüber seiner Familie, seiner Frau Anni und seiner kleinen Tochter Diana, noch rechtfertigen konnte. In „Eros/ion“ wälzt sich die Künstlerin in Glasscherben, und arbeitet daher wie Brus mit dem Körper als Material. Während bei Brus die Körperanalyse mit ihren Ausscheidungen im Zentrum steht, widmet sich Export vor allem dem weiblichen Körper und seinem Bezug zur Umgebung.¹⁸² Die Aktionskunst strebt nicht die Abbildung der Realität in der Kunst an, sondern versucht, die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Kunst aufzulösen.¹⁸³ Durch Handlungen, die dem Künstler Verletzungen zufügen und Schmerz verursachen, wird nun diese Grenze vollends aufgehoben, denn der Schmerz, der real empfunden wird, steht für „unmittelbares Erleben von Wirklichkeit“¹⁸⁴.

Steht nun die Verletzungs- und Schmerzthematik, der sich Valie Export widmet, in enger Verbindung vor allem zu Günter Brus' Schaffen und Kunstauffassung, so ist mit Peter Weibel ein Künstler zugegen, der sich eher einer intermediären und technischen Kunst bedient. Der Künstler war ein Vertreter des Expanded Cinema, das durch „direkte“ Arbeit einen Bezug sowohl zum Wiener Aktionismus, zur Wiener Gruppe und zum Wiener Formalfilm herstellt.¹⁸⁵ Peter Weibel zeigte am 26. Januar 1967, der Geburtsstunde des Expanded Cinema, im Wiener Palais Palfy zwei Filmvorführungen mit den Titeln *Welcome* und *Nivea*.¹⁸⁶ In der Vorführung von *Welcome*, eines 8 mm-Films, ließ der Künstler den 20-minütigen Film auf den eigenen Körper projizieren und ablaufen, während er selbst ein Manifest verlas, das durch laute Musik unverständlich wurde. In *Nivea* hielt der Künstler einen blauen Plastikball, der die Aufschrift *Nivea* trug, in den erhobenen Händen und blieb still stehen.

„Akteur steht bewegungslos 1 minute (gleichsam als Stehkader) vor der leinwand, auf die leerkader projiziert werden, begleitet von einem kamerageräusch auf tonband [...]“¹⁸⁷

¹⁸¹ Die Dekonstruktion des Wortes in „Eros“ und „Ion“ lässt auch an die gleichnamigen Gestalten aus der griechischen Mythologie denken.

¹⁸² Vgl. Zell, Andrea: Valie Export. Inszenierung von Schmerz, S. 28.

¹⁸³ Ebd., S. 163.

¹⁸⁴ Ebd., S. 163.

¹⁸⁵ Vgl. Jutz, Gabriele: Expanded Cinema, S. 158.

¹⁸⁶ Vgl. ebd., S. 158. Weiters wurden Kurt Kren, Hans Scheugl und Ernst Schmidt jr. zu dieser Veranstaltung geladen, welche der Filmclub Action gab.

¹⁸⁷ Weibel, Peter: Wien. Bildkompendium Wiener Aktionismus und Film. Herausgegeben von Peter Weibel unter Mitarbeit von Valie Export. Frankfurt: Kohlkunstverlag 1970. S. 258. http://www.peter-weibel.at/images/stories/pdf/1970/0033_WIEN.pdf (19.8.2013)

Es wurde weisses Licht auf den Akteur projiziert und Geräusche einer laufenden Kamera wurden mittels Tonband hervorgebracht.¹⁸⁸ Einzelne Elemente der Kinoapparatur wurden nun nicht zusammen verwendet, um die Realisation eines Films zu gewährleisten, sondern wurden getrennt voneinander eingesetzt, und an die Stelle der filmischen Repräsentation trat ein Akteur und sein auf die Leinwand geworfener Schatten.¹⁸⁹

Peter Weibel war auch an der Aktion *Kunst und Revolution* beteiligt, wo er unter anderem einen Vortrag über Finanzminister Koren und eine „Brandrede“ hielt [vgl. Kapitel 2.2.4.1.].

Weibels Beiträge sind ebenso zahlreich wie unterschiedlich. Sie umfassen 17 Seiten, die Fotos, Skizzen und Textbeiträge enthalten. Weibels Beiträge in der *Schastrommel* können auch online abgerufen werden.¹⁹⁰

Ein Beispiel wären die „Fahngedichte“ aus dem Jahre 1971.

„Farbe der fahnen: rot-weiß-rot. Diese 3 fahngedichte hingen die woche vor unserem prozeß am 27.april 1971 wegen des „wien“-buches von den 3 fenstern unserer wohnung herunter“¹⁹¹

Die erste Fahne trägt den Text „Freiheit ist die einzige Wahrheit unseres Lebens“, auf der zweiten, weissen Fahne steht geschrieben „Sexualität ist kein Trieb, sondern Kommunikation“ und auf der dritten Fahne war zu lesen „Die Psychiatrie befreie uns von den Staatsanwälten“.¹⁹²

Mit dem „Wien“ Buch ist „Wien. Bildkompendium zum Wiener Aktionismus und Film“¹⁹³ gemeint. Diese Publikation ist äußerst wichtig, da in ihr auch erstmals vom Wiener Aktionismus die Rede ist.¹⁹⁴ Das Buch gibt einen ausführlichen Überblick über die grenz- und medienüberschreitenden künstlerischen Aktivitäten und den Aktionismus

¹⁸⁸ Jutz, Gabriele: *Expanded Cinema*, S. 158.

¹⁸⁹ Ebd., S. 158.

¹⁹⁰ Peter Weibels Beiträge in der *Schastrommel* Nr. 7. http://www.peter-weibel.at/images/stories/pdf/1972/0054_DIE_SCHASTROMMEL.pdf (19.8.2013)

¹⁹¹ Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel* Nr. 7, S. 39.

¹⁹² Siehe ebd., S. 37.

¹⁹³ Teilweise online einsehbar unter: http://www.peter-weibel.at/images/stories/pdf/1970/0033_WIEN.pdf (19.8.2013)

¹⁹⁴ Badura-Triska, Eva: *Publikationen der Wiener Aktionisten*, S. 239.

in den 1950er und 1960er Jahren in Wien. Vor allem der Avantgardefilm findet große Berücksichtigung.¹⁹⁵

Über Günter Brus äußert sich Weibel folgendermaßen:

„Günter Brus ist zweifelsohne einer der intelligentesten burschen österreichs, und er hat dafür teuer bezahlt: prozess, kerker, flucht, exil in berlin. Er hat mit nitsch, muehl, schwarzkogler den (wiener) aktionismus , jene weltkunst und neue kunstgattung, die beanspruchen darf, die kunst aus der entfremdeten und falschen zirkulationsspähre [sic!] (atelier – museum), au (sic!) ihren ursprung, nämlich direkt auf leben und mensch, rückgeführt zu haben, somit direkt auf die vitalen bedürfnisse der bevölkerung, auf die menschliche wirklichkeit, auf die politik, einzuwirken [...].“¹⁹⁶

2.2.2.2. Die Drossel Nr. 13.: Christian Ludwig Attersee und Maria Lassnig

Die *Drossel* Nummer 13 ist einzigartig in der Ausgabenreihe der *Schastrommel*. Mit ihr wird der neue Name eingeläutet. Vielleicht auch ein neues Programm? Nachdem die letzten Ausgaben der *Schastrommel* (8a, 8b, 8c, 9, 10, 11, 12) die Zeitschrift nicht mehr ihren Anfangscharakter behielten, indem sie verschiedene Künstler zu Wort kommen ließen, sondern sich eher einzelnen Künstlern widmete, erscheint nun der neue Name der *Drossel* nun wieder zu versuchen, an die ersten Ausgaben der *Schastrommel* anzuknüpfen. Dass die Zeitschrift natürlich die Weiterführung der *Schastrommel* bedeutet, ist deutlich an den Nummern zu erkennen, die gleich an die letzte Nummer der *Schastrommel* anschließen. Die Zeitschrift trägt den Titel „Katastrophenvermessung“, nach einem Text von Otto Mühl, und ist in schwarzweiß gehalten. Auf dem Titelblatt ist eine Kerze abgebildet, deren Feuerschein nicht nach oben, sondern nach unten zeigt. Die Ausgabe ist auf 500 Exemplare limitiert und erschien im Jänner 1975.

Die Künstler Attersee, Wiener, Lassnig, Nitsch, Brus, Mühl, Rühm, Nitsch, Rainer und Steiger hielten Beiträge für diese Ausgabe bereit. Für Christian Ludwig Attersee und Maria Lassnig sollte es das erste und letzte Mal sein, dass sie in dieser Zeitschrift veröffentlichten. Zwar wartet auch die *Schastrommel* Nr. 4 mit Baselitz und Höckelmann mit zwei Namen auf, die nur einmal in der Zeitschrift veröffentlichten, allerdings beschränkte sich deren Beitrag auf wenige Seiten.

¹⁹⁵ Vgl. ebd., S. 239.

¹⁹⁶ http://www.peter-weibel.at/images/stories/pdf/1972/0055_GUENTHER_BRUS.pdf (20.8.2013)

Es gibt ein Inhaltsverzeichnis, und die zweite Seite der Ausgabe zeigt Werbung für eine Ausstellung, an der Attersee, Brus, Nitsch, Rainer, Rühm, Steiger, Wiener und Roth in einer Galerie in Berlin teilnahmen. Möglicherweise ist dies der Grund, weshalb diese Ausgabe entstand, da alle Künstler bis auf Maria Lassnig an der Ausstellung teilnahmen und in der Ausgabe vertreten sind.

Christian Ludwig Attersee, Maler, Musiker, Bühnenbildner und Schriftsteller, nahm mit den Aktionisten gemeinsam am Aktionskonzert für Al Hansen teil (1966), besuchte das Zock-Fest (1967), war Akteur bei der 24. Aktion von Hermann Nitsch und Filmer bei dessen 50. Aktion (1970). Seit der *Schastrommel* 9, dem sogenannten „Dichterworkshop“, an dem allerdings Attersee nicht teilnahm, trafen sich die „notorischen Mehrfachbegabungen“ immer wieder, um zu dichten, zu zeichnen und zu musizieren.¹⁹⁷ An dieser Stelle sollte auch erwähnt werden, dass Günter Brus und Christian Ludwig Attersee zu jener Zeit schon mehrmals gemeinsame Ausstellungen organisierten.¹⁹⁸

Attersees Beitrag besteht aus 6 Seiten Zeichnungen, die allesamt unter dem Titel „Brezel“ stehen. Auf der ersten Seite steht der Titel „Die Brezelkunst Attersee 74“ geschrieben, unter dem eine Kohle- oder Bleistiftzeichnung zu sehen ist, die die Rückenansicht einer Dame zeigt, auf deren Rücken drei Brezeln erwachsen. Daneben steht handschriftlich geschrieben „Rück-Ansicht gebreezt“.

Die nächste Zeichnung zeigt ein Brezenhorn, das aus dem Steißbein einer Dame erwächst. Es sind einige Notizen neben die Zeichnung gestellt, die allerdings teilweise schwer zu entziffern sind. Auf dem nächsten Blatt sind Brezeln inmitten von Monden dargestellt, daneben die Worte „Mondfeuchtel Breezekunst“¹⁹⁹. Die nächste Seite, beschriftet mit „Breezekunst Backenstern“ zeigt eine weibliche Gestalt, die frontal den Betrachter anblickt, und deren Unterkörper, zu Brezeln geformt, auf einem Stern sitzt. Auf dem nächsten Bild wird eine weibliche Gestalt von hinten gezeigt, aus deren Rücken eine Art Brezelpyramide zu erwachsen scheint. Auf der letzten Seite formen sich gezeichnete Brezeln um eine Öffnung,

¹⁹⁷ Siehe Gregori, Daniela und Rainer Metzger: Christian Ludwig Attersee. Sein Leben, seine Kunst, seine Zeit. Mit 517 vom Künstler ausgewählten Abbildungen. Wien: Christian Brandstätter 2010. S. 188.

¹⁹⁸ Beispielsweise die Attersee-Brus-Gemeinschaftsausstellung in der Galerie Klewan in München 1982.

¹⁹⁹ Brus, Günter (Hg.): Die Drossel Nr. 13, S. 3.

daneben stehen die Worte „Engelloch- Breezekunst“. Im rechten unteren Eck schreibt Attersee: „Breezekunst. Sechs Blicke darauf. Gezeichnet bei Elly in Köln. Oktober 74“.²⁰⁰

Die nächsten Seiten füllt Oswald Wiener mit dem Text „Aus meinem Tagebuch“. Wie auch Hermann Nitsch bevorzugt Oswald Wiener die Schrift in Kleinbuchstaben:

„alle meine erinnerungen sind ganz schwach, es sind langsam auf dem stand rotierende unübersichtliche (nebelhaft sich in sich verschiebende) empfindungsbilder (also nicht visuelle) aus denen ich zur angebrachten zeit ‚theorien‘ der betreffenden ‚ereignisse‘ ableite (in analogie zum zustand meiner wahrnehmung: der ‚gegenstand‘, zwar ganz ‚klar‘, dreht sich langsam im ‚brennpunkt‘ – im grauen ‚hintergrund‘ alle die auffassungsweisen, inaktiv, nicht einklickend, in der vielzahl diffus, aber weit präsenter als der gegenstand in seiner klarheit.“²⁰¹

Es folgen vier Zeichnungen von Maria Lassnig, die jeweils betitelt sind mit *home*, *danger*, *violence*, *murder*. Zu sehen ist eine weibliche Gestalt in einem zerbrochenen Spiegel, an der ein Gewaltverbrechen begangen wird. Die Zeichnungen wurden vermutlich mit Bleistift hergestellt, allerdings sind keine Originale im Heft abgebildet, sondern Kopien. Günter Brus betont nicht ohne Stolz, dass er in seiner Zeitschrift Arbeiten von Maria Lassnig veröffentlichte:

„In der Schastrommel veröffentlichte ich Arbeiten von Hermann Nitsch, Arnulf Rainer, Dominik Steiger, Peter Weibel, Valie Export, Otto Muehl, Christian Ludwig Attersee, und ich war der erste, der an Maria Lassnig, die damals in New York lebte, erinnerte. Sie schickte mir Fotos von Zeichnungen und besuchte uns auch später in der Grunewaldstraße.“²⁰²

Ein Großteil der Gemälde Lassnigs besteht aus Selbstporträts der Künstlerin. Vor allem die Interaktion zwischen dem Innen und dem Außen ist für die Malerin von zentraler Bedeutung. Maria Lassnigs Bilder zeigen ihre eigenen Emotionen, ihre eigenen Wunden, ihre Schmerzen. Diese Arbeit für die *Schastrommel* trägt den Namen „The murdering of Maria Lassnig“. Durch diese Schmerzthematik zeigt sich eine Verbindung zu den Aktionisten, allen voran zu Günter Brus. Auch die vier Zeichnungen, die in der *Schastrommel* veröffentlicht wurden, verdeutlichen dies. Lassnig hält nichts von Inszenierung, Natürlichkeit, das Leben ist für sie relevant.²⁰³ Ihre Darstellungen sind nicht auf Effekte ausgelegt, die Bilder tragen ihren Sinn in sich selbst.²⁰⁴ So deutlich zeigt sie in ihren Zeichnungen auch ein Gewaltverbrechen an einer

²⁰⁰ Siehe ebd., S. 6.

²⁰¹ Ebd., S. 8.

²⁰² Brus, Günter: Das gute alte West-Berlin, S. 76,

²⁰³ Drechsler, Wolfgang: Maria Lassnig. Mit einer Einführung von Wolfgang Drechsler und Texten von Peter Gorsen, Maria Lassnig, Peter Weibel und Armin Wildermuth. Hg. von Wolfgang Drechsler im Auftrag des Museums Moderner Kunst und der Hochschule für Angewandte Kunst Wien. Wien: Ritter 1985. S. 9.

²⁰⁴ Ebd., S. 9.

Frau bzw. an ihr selbst. Dadurch schafft die Künstlerin gewollte Irritation und ein distanziertes Verhältnis zwischen Kunst und Rezipienten, ähnlich wie dies auch bei Günter Brus zu beobachten war [vgl. 1.3.1.].

Darauf folgt ein 10-seitiger Beitrag von Hermann Nitsch, der auf Milimeterpapier verfasst ist und einen Ausschnitt aus einer Partitur des O.M.T. darstellt. Es hat eher den Anschein, als wäre diese Partitur noch in der Arbeitsphase. Am linken Rand werden die Instrumente genannt, die eine Aktion begleiten sollen, während mittig und handschriftlich der Fortlauf der Aktion beschrieben wird.

Hermann Nitsch folgt nun Günter Brus und dessen 8-blättrige Bild – Dichtung „Die Zernunft“, die komplett in dieser Ausgabe der *Schastrommel* abgedruckt wurde. Den oberen Rand ziert die Bemerkung „Für G. Rühm, Berlin 1974, November.“²⁰⁵

Darauf folgt ein Text von Otto Muehl, der der *Drossel* Nr. 13 den Namen gibt („Katastrophenvermessung“) und an späterer Stelle [siehe Kapitel 2.2.5.] nochmals genauer beleuchtet wird.

2.2.3. Politische Standpunkte

Die Zeitschrift war vor allem auch ein politisches Organ. Die Missstände des damaligen Österreich wurden schonungslos und direkt aufgezeigt - mit dem Blick aus der Distanz.

Schon in der ersten Ausgabe und schon auf der ersten Seite startet die „Österreichische Exilregierung“ einen Aufruf [zur politischen Ausgangslage und Situation siehe Kapitel 1.1.]:

„klaus und kreisky haben mit hilfe ihrer organisierten schlägerbanden die macht in österreich an sich gerissen. Ihre feile gerichtsbarkeit, diese feme des österreichischen frührentners, hat es zuwege gebracht, alle aufrechten österreicher über die grenzen ihrer heimat zu jagen. in bolzano fand sich ein häufchen dieser versprengten und beschloß unter hintansetzung persönlicher interessen gut und leben für die befreiung der gesamten österreichischen bevölkerung vom terror der austro-terroristen zu befreien. Diese männer beschlossen, die österreichische exilregierung zu errichten.

Die portefeuilles wurden provisorisch verteilt²⁰⁶ wie folgt:

²⁰⁵ Zum Thema betreffend die Bild – Dichtungen von Günter Brus verweise ich auf Schwanberg, Johanna: Günter Brus. Bild – Dichtungen, als auch auf Noever, Peter (Hg.): Günter Brus. Mitternachtsröte. Publikation anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Herbst 2008 im Museum für angewandte Kunst Wien.

kaiser für polizei & volksgesundheit: otmar bauer
kaiser für inneres & äußeres: günter brus
kaiser für religion & andere fragen: hermann nitsch
kaiser für verkehr & volksbildung: gerhard rühm
kaiser für justiz & wiedergutmachung: oswald wiener²⁰⁷

Diese erste Sitzung vom 27. Mai 1969 beschloss auch *Die Schastrommel* als Organ dieser neu gegründeten Exilregierung.

Auch Günter Brus' erster Beitrag in dieser Ausgabe zielt auf eine politische Aussage: „Österreichs Defekt sitzt oben“²⁰⁸, konstatiert der Künstler. Gemeint sind damit die „Herrschaften im Parlament und unter dem Himmel“²⁰⁹. Brus kritisiert hierin auch das österreichische Volk, denn „keiner nimmt die Nutznießer des Staatsvertrags aufs Korn.“²¹⁰ Namentlich nennt Brus Personen aus Politik und Kirche, Politiker wie Leopold Figl, Hermann Withalm (ÖVP), Josef Klaus, Bruno Kreisky und Kardinal König. Brus ruft das Volk auf: „Österreicher, schmeißt die Würdenträger über die Rampen! Reißt dem obersten Hintern das Fell vom Leib!“²¹¹

In seiner Funktion als Kaiser für Inneres und Äußeres verspricht Brus, in deutlichen Worten, desweiteren:

„Die oesterreichische Exilregierung wird Ordnung schaffen im parlamentarischen Hurenhaus zu Wien. In meiner Eigenschaft als Kaiser für Inneres u. Äußeres erkläre ich die österreichische Verfassung für ungültig :
DAS HOHE HAUS SOLL SCHEISSEN GEHEN!“²¹²

Auch Otmar Bauer übt Kritik am Staate Österreich, der, wie Bauer hinweist, einen Gschnasbesucher in Uniform wegen „Anmaßung eines Amtscharakters“ verurteilt - und einen Mörder zu einem Jahr Gefängnis. Jedoch nicht nur gegen den Staate Österreich, sondern auch gegen den Staat allgemein lautet Bauers Aufruf:

²⁰⁶ Siehe Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel* Nr. 1, S. 1. Es ist anzumerken, dass diese Zuteilungen Anspielungen auf die charakteristischen künstlerischen Ausdrucksweisen der jeweiligen Künstler zum Ausdruck bringen, etwa Günter Brus, der Kaiser für Inneres & Äußeres, in Anspielung auf seine „Körperanalysen“ und Hermann Nitsch als Kaiser für Religion & andere Fragen, in Anspielung auf das O.M: Theater, das durchaus religiöse Züge aufweist.

²⁰⁷ Siehe Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel* Nr. 1, S. 1.

²⁰⁸ Ebd., S. 4.

²⁰⁹ Ebd., S. 4.

²¹⁰ Ebd., S. 4.

²¹¹ Ebd., S. 4.

²¹² Ebd., S. 4.

„Hiermit fordere ich jeden, der nicht mein Feind sein will auf, sich dieses und jeden anderen Staates zu enthalten. Wer Steuern zahlt, Eide schwört, Wehrdienst leistet ist zumindest ein gefährlicher Dummkopf. Schröpft die Gesellschaft wo ihr könnt, nehmt Geld woimmer ihr es herbekommt, und vergeßt nicht beizeiten den Förderern ihren Tritt in ihren Arsch zu geben.“²¹³

In der zweiten Ausgabe der *Schastrommel* verfasst Günter Brus seine „Schreibdurchbrüche“, in denen er wiederum deutliche Worte findet:

„Gratuliere. Saftgulaschig scheiss ich deine Fahne zu und deiner Nahrungsgüterwirtschaft gift ich eine Spritze in die Kalorien. Weil du in einer miserablen bist, machst du Verfassung.“²¹⁴

Dass dieser Text nicht nur künstlerisches Schreiben darstellt, sondern durchaus auch Brus' Ansichten verdeutlicht, wird offensichtlich, wenn der Künstler fragt :

„Man darf doch noch seine Meinung sagen, wenn man schreibt, oder darf man denn nur Kunst aufschreiben, Gustl, wenn man schreibt?“²¹⁵

Nicht alleine an der Politik übt Brus Kritik, auch das zweite Glied des Staates, die Religion, wird angeprangert:

„Österreichs Genies machten alles zur selben Zeit, alles zur selben Stunde, alles in der Heimatkunde. Ehe sie auf die Welt kommen, führt sie die trüchtige Mutter zu den Behörden, die sie versichern, damit sie schon beim Austritt aus dem Kaiserschnitt beredtes Zeugnis der Schöpferkraft des ganzen Volkes sind. Dann lernen sie römisch-katholisch Betragen, Fleiß und Schönschreiben. Zwar ist Luft, aber die müssen sie sich machen. Dazu kommt die seelenschwarze Angst, daß der Herr Gott alles sieht, alles hört, alles riecht und leider nicht alles spürt, sonst hätte er nach meinem Rechtsausleger seine Nasenbeinsplinter und seine Zwischenkiefersplinter auseinanderklauben können, dass es ihm vergangen wäre, jahrelang Spitzel zu spielen, Vorsatz und Reue zu fordern, und selber ein Rotzbua, der jahrhundertlang fahrlässig kridaierte.“²¹⁶

Gerne werden diese beiden Themen auch verbunden: „[...] In die Lederhose eines CSU Politikers rieselt marianischer Dünnpfiff [...]“²¹⁷

Begleitet werden die deutlichen Zeilen von ebenso eindeutigen Zeichnungen. Unter dem Titel „Justizreform“ zeigt Brus einen Richter, einen Staatsanwalt, einen Justizminister, eine Erste Geschworene, einen Psychiater, einen Untersuchungsrichter und ein Fleckvieh beim gemeinschaftlichen Kopulieren.²¹⁸ An anderer Stelle zeigt eine Zeichnung, die ein Paar beim Geschlechtsakt bzw. den Mann beim Ejakulieren abbildet, einen „Brunnenentwurf für [eine,

²¹³ Ebd., S. 4.

²¹⁴ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 2, S. 5.

²¹⁵ Ebd., S. 5.

²¹⁶ Ebd., S. 13.

²¹⁷ Siehe ebd., S. 16.

²¹⁸ Ebd., S. 11.

Einf.d.V.] Wiener Parkanlage“.²¹⁹ Selbstverständlich bildete auch diese Skizze eine beabsichtigte Provokation. Auf der letzten Seite des Textes befindet sich erneut eine Illustration, die eine weibliche Gestalt zeigt, welche auf die österreichische Fahne defäkiert, die von einem kleinen Mädchen gehalten wird, welches auf einem Töpfchen sitzt. In der rechten unteren Ecke steht das Wort „Staatsfeiertag“ geschrieben.²²⁰

„Die intolerante haltung der österreichischen behörden erklärt sich aus der faschistischen vergangenheit des landes. Der alpine faschismus sitzt jedem österreicher tief unter der haut. Da österreich als ein von den nazis okkupiertes land gilt, konnte der österreicher keine schuldgefühle entwickeln, die ihn genötigt hätten, sich mit einer faschistischen verseuchung auseinander zu setzen.

Dörflerische engstirnigkeit, selbstgefälligkeit, stolz auf monarchische erbe wie spanische hofreitschule, staatsoper und schifahren machen den rest. Die österreichische presse ist ausdruck der schmierig verlogenen denkungsweise des analfixierten durchschnittsösterreichers (in keinem anderen land ist die jagd nach sonnenbräune so widerlich ausgeprägt. Alle österreichischen zeitungen sind mehr pder (sic!) weniger mit dem pinzgauer waldboten identisch. Wenn man heute in new york austria nicht mehr mit australia verwechselt, wenn in der deutschen bundesrepublik der österreicher nicht mehr das image des miesen mehlspeisbrunzers hat, so ist dies ein verdienst otto muehls und seiner materialaktion.“²²¹

Otto Mühl versuchte, mit Provokation Grenzen aufzubrechen führte er in einigen Aktionen Tierschlachtungen durch (Siehe *Oh Sensibility* und *Oh Sensibility II*), schrieb er auch offen von Menschenschlachtungen:

„Otto muehl hat die trennung zwischen kunst und staat eingeführt.“²²²
Über seine weiteren filmpläne sagt otto muehl: in meinen nächsten filmen werden menschen geschlachtet werden. Das schlachten von menschen darf nicht staatsmonopol bleiben.“²²³

In der zweiten Ausgabe der *Schastrommel* übt auch Hermann Schürer Kritik an der Kirche. Er verfasst „Eine Dokumentation über die Scheiterhaufen der Kirche, angeregt von der Dokumentation Franz Kardinals Königs, Vertreter der Banco di Santo Spirito in Österreich.“²²⁴ Darin prangert Schürer die Machenschaften der Kirche an, die enge

²¹⁹ Ebd., S. 8.

²²⁰ Ebd., S. 17.

²²¹ Ebd., S. 20.

²²² Ebd., S. 22.

²²³ Ebd., S. 22.

²²⁴ Ebd., S. 37.

Zusammenarbeit mit den USA, die innige Beziehung der „katholischen Kirche der USA und deren Kriegspolitik“²²⁵.

Schürrers Aussage ist deutlich:

„Wenn der Katholik bedenkt, daß der Vatikan der größte Grundbesitzer der westlichen Welt, sein Kapital doppelt so groß wie das des englischen Staates, der Papst in geistlichen Dingen unfehlbar ist, könnte er endlich den Satz des englischen Historikers Lord Aston verstehen: Macht korumpiert, absolute Macht korumpiert absolut. Etc.“²²⁶

Als Ergänzung und bildnerische Unterstreichung des Geschriebenen werden noch zwei Zeichnungen von Günter Brus abgedruckt. Die erste zeigt einen Kardinal, vermutlich Kardinal König, dessen Oberkörper mit den kirchlichen Insignien geschmückt und in Kardinalstracht gekleidet dargestellt wird, und dessen Unterkörper nackt präsentiert wird. Die Schamgegend wird durch ein Kreuz geschmückt. Die zweite Zeichnung zeigt Männer und Frauen, an Kreuzen hängend und ihre Notdurft verrichtend.²²⁷

Auch Oswald Wiener meldet sich in der zweiten Ausgabe mit dem Text „Ein Verbrechen, das auf dem Papier begangen wird“²²⁸ zu Wort. Der Begriff „Wichtel“ wird hierin verwendet, welcher auch in den Programmen und den Schriften des „Zock“ Einzug findet.

Die Initiative „Zock“ wurde von Otto Muehl und Oswald Wiener gegründet, die zwei Aktionen im April 1967, die *Zock-Exercises*, das *Zock-Fest* und drei Ausgaben des Manifests *Zock-Aspekte einer Totalrevolution* nach sich zog. Die Initiative trug stark anarchistische Züge und wand sich vor allem gegen die bürgerliche Kleinfamilie, bezog aber auch Themen wie Inzest, Menschenschlachtungen und Kannibalismus mit ein und errang damit ein größtmögliches Potential an Provokation. Am 17. April 1967 fanden in der Galerie nächst St. Stephan die *Zock-Exercises* statt, an denen Muehl, Weibel und Wiener beteiligt waren. Am 21. April 1967 fand im Vereinshaus Grünes Tor das *Zock-Fest* statt, das zum Zerwürfnis von Muehl und Wiener führen sollte.²²⁹

„Zock hat kein Programm! Zock scheißt auf Arbeiter und Werktätige! Zock ist dagegen, dass es den Leuten besser geht [...] TOTALREVOLUTION bedeutet nicht irgendeine umwälzung durch wichtelrevolutionäre, mit

²²⁵ Ebd., S. 36.

²²⁶ Ebd., S. 37.

²²⁷ Ebd., S. 38/ 39.

²²⁸ Ebd., S. 41. Der Beitrag ist auch in der Zeitschrift *Interfunktionen* Nummer 5 enthalten.

²²⁹ Höller, Christian: *Zock-Aspekte einer Totalrevolution*. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): *Wiener Aktionismus*, S. 174.

rezepten von gestern, ZOCK versteht unter politik nicht irgend ein system aufzubauen und diesem dann zu opfern, sondern die totale befriedigung der bedürfnisse des einzelnen und dazu gehört notwendiger weise auch der lustmord.²³⁰

Muehl wendet sich gegen jegliche Kanonbildung des Sprachschatzes einer Gesellschaft, lehnt jegliche Zuordnung in „richtige“ und „falsche“, in angebrachte und vermeintlich unangemessene Wortwahl ab. In diesem Zusammenhang könnte man auch seine vermeintlich provokativen Sprachäußerungen im, aber auch ausserhalb des Zock-Programmes erklären:

„Aus der menge der möglichen sprachäußerungen erlaubt die gesellschaft nur solche, die, vom korpus objektivierten sinne aus, auch von den integriertesten noch zu landläufiger bedeutung verarbeitet werden können. Unter diesen „grammatikalisch richtigen“ und ferner noch mit dem lebensgefühl des staatswichtels besetzbaren ist aber ein weiterer teil ausgeschlossen, welcher zur unterscheidung der kategorie nicht mit heilanstalt, sondern mit gefängnis bestraft wird – einer, den der wichtel zwar mühelos mit sinn befrachten kann, versteht, aber fröstelnd seinem ordner zur bannung übergibt. Es sind dies verbrechen des „gesunden“ denkvermögens, die dem wichtel zeigen, wie dünn sein staat ist: so dünn wie seine wirklichkeit aus organisation und bedeutung.“²³¹

Ähnlich wie Otto Muehl mit seiner Aktionsanalyse und seiner gegründeten Kommune [siehe Kapitel 1.3.4.] sucht Wiener „die einrichtungen der ehe und der familie“ herabzuwürdigen.²³² Wiener bezeichnet die Familie als „Zwangsgenossenschaft“ und verweist auf die Zusammenhänge von Ehe und Staat.²³³ Die Gesellschaft und ihre enge Struktur sollen verändert werden.

Er ruft auf

„kinder!versucht eure integration rückgängig zu machen! [...] männer! Fickt die weiber der anderen! [...] weiber! Verhindert die befruchtung mit allen mitteln! [...] verlasst eure männer und eure kinder! [...] männer und frauen! [...] eure leben sind romane, die vor hundert jahren geschrieben worden sind.“²³⁴

Nicht nur die Gesellschaft soll sich wandeln und umgestaltet werden, auch die Wahrnehmung soll modifiziert werden. Es soll „gegen den gesunden Menschenverstand“ angegangen werden, es soll „erkrankt“ werden, wodurch die Wahrnehmung eine Veränderung erfahren soll.²³⁵

²³⁰ Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Otto Muehl. Aspekte einer Totalrevolution. Hrsg. vom Museum für moderne Kunst Stiftung Ludwig. Aktionismusarchiv. Köln: König 2004. S. 29.

²³¹ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel 2, S. 41.

²³² Ebd., S. 41.

²³³ Vgl. ebd., S. 41.

²³⁴ Ebd., S. 41.

²³⁵ Ebd., S. 43.

In der dritten Ausgabe der *Schastrommel* druckt Brus eine Einladung des Vereins der Österreicher in Berlin zur Feier des österreichischen Nationalfeiertags. „Im Anschluss an die kurze, offizielle Feier folgt ein einstündiges Folklore- Programm mit der original Tiroler Brauchtumsgruppe „Geschwister Schroll“ aus Kirchbichl[...]“.²³⁶

2.2.4. Die Zeitschrift als Mittel zur Dokumentation

Die Funktionen der Zeitschrift als Plattform künstlerischer Ideen sowie der Funktion der Zeitschrift als Mittel zur Dokumentation sind nicht völlig voneinander zu trennen und fließen bis zu einem gewissen Grad ineinander. Die Behandlung von Günter Brus' dokumentarischer Aufbereitung seiner vergangenen Aktionen (*Die Schastrommel* 8a bis 8c) legte die Einführung eines gesonderten Kapitels „Die Zeitschrift als Mittel zur Dokumentation“ nahe. Hier sollten vor allem diejenigen Beiträge vorgestellt werden, die Brus' künstlerisches Schaffen dokumentieren, wobei auch diese natürlich als Plattform seiner Ideen dienten. Für das Kapitel der „Plattform“ wurden vor allem diejenigen Ausgaben herangezogen, in denen die Veröffentlichung verschiedenster Werke und Schriften unter dem Deckmantel der *Schastrommel* ermöglicht wurde. Der jeweilige Künstler wurde namentlich ausgewiesen, und diese Nummern bestehen ausschließlich aus dem jeweiligen Werk – ganz im Gegensatz zu den Ausgaben, in denen verschiedenste Beiträge mehrerer Künstler aufeinander folgen. Als Grenzfall erwies sich die Zuordnung des „Berliner Dichterworkshops“ in eines der beiden Kapitel. Der „Berliner Dichterworkshop“ war die mehrmalige Zusammenkunft verschiedenster Künstler im Herbst 1972²³⁷, und die dort entstandenen Arbeiten scheinen eher diese Abende zu dokumentieren, als dass sie aneinandergereiht in der Zeitschrift als zusammenhängendes Ganzes, als Werk „gelesen“ werden können - wie dies etwa bei Hermann Nitschs Dramen und Arbeitspartituren der Fall ist. Ein weiterer bedeutender Unterschied des Workshops zu den im Kapitel der „Plattform“ vertretenen Ausgaben ist, dass diese einzelnen Workshoparbeiten – Wortfetzen, einzelne Gedichte oder Gedanken, Fotos, Skizzen - nie dem jeweiligen Schöpfer zugeordnet werden können und ohne Kommentar aufeinander folgen. Da auch das Datum, an dem die Zusammenkünfte stattfanden, angegeben wird, hat diese Nummer eher den Charakter einer Dokumentation. Um die Funktion der

²³⁶ Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel* Nr. 3, S. 122.

²³⁷ Vgl. „Ergebnisse des ersten Berliner Dichterworkshops. (30.10.-7.11.1972). Achleitner, Brus, Roth Rühm, Wiener. In: Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel* Nr. 9, S. 5.

Dokumentation hervorzuheben, wurde der „Berliner Dichterworkshop“ in dieses Kapitel gesetzt.

2.2.4.1. Die Schastrommel Nr. 8a, 8b, 8c – Die Aktionen von Günter Brus

Vor allem die achte Ausgabe der Zeitschrift besteht aus einer durchaus subjektiven Dokumentation aller Aktionen von Günter Brus und einer Ansammlung und Zusammenstellung verschiedenster Kritiken, Zeitungsartikel und anonymer Briefe. Dadurch stellt diese Ausgabe nicht nur eine interessante Zusammenfassung der Aktionen von Günter Brus dar, die durch ausgewählte Reaktionen unterstrichen werden. Sie dient auch vielen Forschern als Quelle. Günter Brus wird daher nicht nur zum Künstler, sondern auch zum Archivar seiner eigenen Arbeiten, dem sich dankbar viele Wissenschaftler zuwenden. Auch in seinen Schriften „patent urinoir“ und „patent merde“ und seiner Publikation „Unter dem Ladentisch“ verewigte Brus schon ähnliches Dokumentationsmaterial.

Die Schastrommel Nummer 8 besteht aus drei Teilen, a, b und c und ist vollends Günter Brus gewidmet. Es erfolgt darin eine ausführliche chronologische Dokumentation und Erfassung seiner Aktionen, die auch durch Zeitungsausschnitte ergänzt und dadurch kommentiert sind.

Die Ausgabe 8a beginnt mit dem „blumenstück“ von Gerhard Rühm, das Günter Brus gewidmet ist.

„die tulpe scheisst auf den rasen
das veilchen furzt in die hand des gärtners
das vergissmeinnicht kotzt ins seidenpapier
die nelke schlatzt auf den stengel
die orchidee onaniert zwischen den fingern des fräuleins
und bekleckert sie bis in den ärmel hinein
die rose stinkt nach schweiss und menstruationsblut
das maiglöckchen rotzt auf das frische tischtuch
die lilie brunzt in die vase
die hyazinthe rülpst auf
(19.4.1969)“²³⁸

²³⁸ Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel* Nr. 8a, S. 1.

Das „Blumenstück“ brachte Brus im Herbst 1969 in der Villa Raspé zur Aufführung. Diese Lesung bzw. Aktion wurde von Klaus Eschen fotografiert und von Oswald Wiener gefilmt.

Die Jahreszahlen, die den jeweiligen Aktionsdokumentationen vorgestellt sind, sind in ein Herz eingeschrieben, das im Heft a eine blaue Farbe trägt, in Heft b eine grüne und in Heft c eine rote. Das Herz weist auf der rechten Seite einen Schnitt auf, aus dem Farbe (Blut?) zu tropfen scheint. Günter Brus spielte hierin auf seine Selbstverletzungen an, die er in den späteren Aktionen praktizierte (zb. Zerreißprobe, Psychodramolett).

Die Aktionen werden durch Fotografien dokumentiert, denen auch Presseartikel, Kritiken oder anonyme Briefe beigelegt sind. Es handelt sich teilweise um inszenierte Fotografien, die zeigen, dass für die Wiener Aktionisten auch nach dem Ausstieg aus dem Tafelbild bildhafte Inszenierungen große Bedeutung genossen²³⁹. Brus' erste Aktionen hatten durchaus mit Malerei zutun (vgl. beispielsweise die Aktion „Selbstbemalung“), die jedoch keine Leinwand zierte, sondern an realen Körpern und Gegenständen vollzogen und in den Raum verlagert wurde. Mit der Aktion *Ana*, die von den Fotografen Ludwig Hoffenreich und Siegfried Klein fotografisch und von Kurt Kren filmisch dokumentiert wurde, war der Künstler äußerst unzufrieden. Sie war in zwei Etappen geplant, zuerst die Bewegung im weiss-in-weiss getauchten Raum, darauf folgend die schwarze Körperbemalung von Anni, konnte Brus nicht in der Weise umsetzen, die er sich vorgestellt hatte. Er sprach von einem „triebdurchbruchartigen Malanfall“ und einem „Informell der letzten Stunde“.²⁴⁰

Im Unterschied zur „Malerei im labyrinthischen Raum“, die Brus im Jahre 1963 vollzog, indem er den Raum mit Malgrundlage umspannte, war die Malgrundlage in „Ana“ der Raum und das, was sich in ihm befand – etwa ein Tisch, ein Koffer und ein Fahrrad. Als einziges Mittel der Konservierung blieben Foto und Film.²⁴¹ Kurt Krens Film, so Monika Faber, zeigt den Malakt als auch die Spuren im Raum, und lässt auch bereits die „Linie“ erkennen, die später bei der „Selbstbemalung“ zentral werden sollte. Noch ist sie gemalte Linie, nicht „Riss, Naht oder Spaltung“.²⁴²

„Selbstbemalung“ fand im Dezember 1964 in John Sailers Atelier am Wiener Opernring statt. Der Raum und der Künstler selbst werden in die Farbe weiss gehüllt. Mit dem Pinsel

²³⁹ Badura-Triska, Eva: Inszenierte Fotografie. Bilder nach dem Ausstieg aus dem Tafelbild. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 96.

²⁴⁰ Faber, Monika: Günter Brus. Werkumkreisung, S. 24.

²⁴¹ Vgl. Faber, Monika: Malerei und Zeichnung vor der Aktion. In: Faber, Monika: Günter Brus. Werkumkreisung, S. 17.

²⁴² Faber, Monika: Malerei und Zeichnung vor der Aktion, S. 17.

gezogene schwarze Linien auf dem Körper assoziierten Wunden und Verletzungen²⁴³. Brus weist hier schon den Weg, den er Ende der 60er Jahre gehen wird. An dieser Stelle soll nun keine ausführliche Auflistung der in *Schastrommel* 8a bis c dokumentierten Aktionen erfolgen²⁴⁴, da dies zu umfassend wäre, sondern es sollen manch interessante Beiträge herausgegriffen werden.

Es befindet sich die Kopie jener Strafverfügung in der Zeitschrift abgebildet, die Brus aufgrund seines „Wiener Spaziergangs“ erhielt, den der Künstler am 5. Juli 1965 beging. Als Günter Brus im Juli 1965 zu einer Ausstellung eingeladen wurde, die in der Galerie Junge Generation stattfinden sollte, wollte der Künstler Aktionsfotografien präsentieren und eine Aktion vollführen. Jedoch wurde der Künstler gezwungen, auch Bilder auszustellen, die sich dem Informel widmen. Am Tag vor der Vernissage der Ausstellung, die Malerei – Selbstbemalung - Selbstverstümmelung benannt wurde, vollzog der Künstler seinen Wiener Spaziergang, um die zentrale Stellung, die die Aktionskunst in seinem Schaffen einnimmt, nochmals hervorzuheben und die Verletzungssymbolik, die durch den schwarzen Strich, der durch die Körpermitte gezogen wird, angedeutet wird, erneut zu betonen.

Die Strafverfügung ist mit 7. Juli 1965 datiert und lautet folgendermaßen:

„Sie haben am 5. 7.1965 in der Zeit von 11.30 in Wien I, Stallburggasse bis Bräunergasse, indem Sie mit weißer Farbe bemalt waren, ein Verhalten gesetzt, welches geeignet war, Ärgernis zu erregen und bei den Passanten auch tatsächlich erregt hat, wodurch die Ordnung an einem öffentlichen Orte gestört war.“²⁴⁵

Es folgen Zeitungskritiken zur Ausstellung „Selbstbemalung - Selbstverstümmelung“. Plakat und Kritik aus dem Wiener „Volksblatt“ mit dem Titel „Pub Art“, „Ist Selbstbemalung eine Kunst?“ aus der Arbeiter-Zeitung Wien und ein Beitrag „Die Badewanne macht dem Kunststück ein Ende“ aus der Zeitung „Volkskritik“.

Weiters werden die Einladungen zur 2. Totalaktion und zur Vietnamparty abgedruckt.²⁴⁶ Es findet sich ein Abdruck der „3 Lehrstücke Direkter Kunst“²⁴⁷ am 27.9.1966, worin Brus, Muehl und Nitsch ihr Aktionsvorhaben präsentieren²⁴⁸, und die Presseaussendung²⁴⁹, die die

²⁴³ Vgl. ebd., S. 25/26.

²⁴⁴ Diese Auflistung findet sich im Anhang dieser Arbeit.

²⁴⁵ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 8 a, S. 44.

²⁴⁶ Siehe ebd., S. 59/60.

²⁴⁷ Zum Begriff „Direkte Kunst“ siehe auch Kapitel 2.2.5.

²⁴⁸ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 8a, S. 61.

²⁴⁹ Ebd., S. 62.

Wiener Künstler an die Presse schickten, nachdem sie die Einladung erhielten, am Destruction in Art Symposium in London teilzunehmen:

„Presseaussendung

Am 9., 10. und 11. September 1966 findet in London, vom INSTITUT OF CONTEMPORARY ARTS das 1. Destruction in Art Symposium statt. Dies ist ein internationales Treffen der wichtigsten Vertreter zeitgenössischer Kunst, in deren Werken die Destruktion als Gestaltungsmittel vorherrscht.

Günter Brus (Selbstverstümmelung)

Otto Mühl (Materialaktion)

Hermann Nitsch (Grundexzeß)

Wurden als Vertreter Österreichs eingeladen, im Rahmen des 1. Destruction in Art Symposium ihre Happenings vorzuführen.

Pressekonferenz

Günter Brus, Otto Mühl und Hermann Nitsch erlauben sich anlässlich ihrer Abreise nach London, zu einer Pressekonferenz am 2. September 1966 um 11 Uhr Vormittag in Wien 20, Perinetgasse 1 (Gaußplatz) einzuladen.

Günter Brus, Otto Mühl und Hermann Nitsch werden die Presse über das Programm des 1. Destruction in Art Symposiums informieren und Ausschnitte aus ihren Aktionen vorführen.²⁵⁰

Das Destruction in Art Symposium bot den Künstlern eine besondere Möglichkeit, aus der Enge des damaligen Österreich auszubrechen und sich künstlerisch einem internationalen Vergleich und Austausch zu unterziehen. Die Vortragsreihe fand von 9. bis 11. September 1966 im Londoner Africa Center statt – bis Ende September folgten noch zahlreiche Veranstaltungen. Das Symposium wurde von Gustav Metzger organisiert und widmete sich der Thematik der Destruktion in der Kunst, die theoretisch fundiert werden, und Künstler, die mit diesem Gestaltungsmittel arbeiteten, zusammenschließen sollte.²⁵¹ Günter Brus, Kurt Kren, Otto Muehl, Hermann Nitsch und Peter Weibel wurden auf Empfehlung von Ernst Jandl eingeladen und konnten ihre Arbeiten nun einer breiten Öffentlichkeit von Kunstverständigen und Kunstinteressierten präsentieren. Wolf Vostell, so Brus, war wohl verärgert, dass Brus, Nitsch und Muehl ihre bei diesem Festival gezeigten Aktionen als „Happenings“ bezeichneten²⁵² [vgl. Kapitel 2.2.5.]. Muehl vollführte mit Juan Hidalgo „Translations for two voices“, Brus seine Aktion „Head destruction“, Hermann Nitsch hielt einen Vortrag über sein Orgien Mysterien Theater. Brus und Muehl vollführten „Breath-Exercises“ und „Ten Rounds for Cassius Clay“. Kurz Krens Filme wurden am 15. September gezeigt und begeistert aufgenommen, außerdem vollführten Brus, Hansen, Muehl, Nitsch und Weibel bei einem „Simultaneous Happening“ Aktionen durch. Nitschs 21. Aktion oder auch

²⁵⁰ Ebd., S. 62.

²⁵¹ Siehe Milautz, Manuel. Destruction in Art Symposium. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 167.

²⁵² Brus Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 3, S. 115.

das 5. Abreaktionsspiel wurde am 16. September im St. Bride Institute veranstaltet. In dieser Aktion wurde ein Film projiziert, in welchem eine Penisbespülung zu sehen war, weshalb die Aktion kurze Zeit später von der Polizei abgebrochen wurde.²⁵³

Das vollständige Programm dieses Destruction in Art Symposium und die zugehörige Kritik aus dem Times Magazine wurde ebenfalls abgedruckt.²⁵⁴

„Nonetheless, top honors oft he show undeniably went to four
Viennese men from something called the Institute for Direct
Art.“²⁵⁵

In der Ausgabe 8 b befinden sich zu den Aktionen der Direkten Kunst zwei Einladungen²⁵⁶, zwei Programme²⁵⁷ und ein Pressebericht „Der helle Wahnsinn“. Diesen Titel gab Brus auch einige Jahre später seiner Aktion im Reiffmuseum Aachen.

„Sie produzieren vor zahlendem und höflich klatschendem Publikum zwei
Stunden lang an der Spitze ihrer Laientheatergruppe den nackten Irrsinn
[...]“²⁵⁸

Zur Aktion „Der helle Wahnsinn“ am 6. Februar 1968 in Aachen zeigte Brus auf 7 Seiten Presseberichte, die unter anderem folgende Schlagzeilen trugen:

„TH protestiert gegen Happening“, „Briefe an die Redaktion: Schamlos jeder Mutter gegenüber“, „Zuschauer wurden bleich – Wiener Künstler simulierte Entstehung des Lebens“.

Zur am 17. Mai 1968 im hip-hop in Wien/ Judenplatz dargebotenen Körperanalyse „Der Staatsbürger Günter Brus betrachtet seinen Körper“ befindet sich die Kopie des aus Siebdruck auf Papier bestehenden Plakats und wiederum ein Pressebericht, der mit der Schlagzeile : „Direkte Kunst- Gurkenglas wurde zum Nachttopf – Happening- Künstler schockierte Anhänger“ aufwartet.

Genau dokumentiert ist in der *Schastrommel* 8 c die kurz darauf stattfindende Aktion Kunst und Revolution am 7. Juni 1968 um 20.00 Uhr im Hörsaal 1 des Neuen Institutsgebäudes der Universität Wien. Daran beteiligt waren Günter Brus, Peter Weibel, Oswald Wiener, die Direct Art Group bestehend aus Otmar Bauer, Dieter Haupt, Herbert Stumpfl, Anastas (Josef Kainz), Franz Kaltenbäck, Malte Olschewski („Laurids“), als Fotograf war Siegfried Klein

²⁵³ Milautz, Manuel: Destruction in Art Symposium, S. 167/168.

²⁵⁴ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 8a, S. 67.

²⁵⁵ Ebd., S. 69.

²⁵⁶ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel 8b, S. 73, 74.

²⁵⁷ Ebd., S. 75, 76.

²⁵⁸ Ebd., S. 94.

tätig, gefilmt wurde von Ernst Schmidt jr. (16 mm, Farbe, s/w, ohne Ton, 2 min.) und von Reinhard Pyrker (8mm, s/w, ohne Ton, ca. 2 min.).

Die Veranstaltung *Kunst und Revolution* dokumentierte Günter Brus ausführlich in der *Schastrommel* Nummer 8 [siehe Kapitel 2.3.]. Am Freitag, dem 7. Juni 1968, um 20.00 fand im Hörsaal 1 des Neuen Institutsgebäudes der Wiener Universität ein Abend statt, der stark skandalisiert wurde, zu polizeirechtlichen Verfolgungen führen sollte und schlussendlich die Flucht Günter Brus' nach West-Berlin zur Folge hatte.

Die Einladung zu dieser Veranstaltung lautete wie folgt:

„Der sös lädt ein: KUNST UND REVOLUTION. 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 konsumenten schiebt eine bugwelle von „Kunst“ vor sich her; er trachtet, den „künstler“ zu bestechen und damit dessen revoltierende „kunst“ in staaterhaltende kunst umzumünzen. Aber „kunst“ ist nicht kunst. „kunst“ ist politik, die sich neue stile der kommunikation geschaffen hat.“²⁵⁹

Die Künstler, so Brus, hatten sich zur totalen Provokation entschlossen.

„Ich ging mit einer maßlosen Wut im Bauch ins Rennen. Ich hatte keine ‚Kunst‘ mehr vor, sondern nur den Schock.“²⁶⁰

Etwa 500 Besucher aller Altersklassen hatten sich im Raum versammelt, als Peter Jirak und Christoph Subik, die Veranstalter, mit einem Vortrag über „Stellung, Möglichkeiten und Funktionen der Kunst in der spätkapitalistischen Gesellschaft“ den Abend begingen, worauf Otto Muehl mit einer Rede über Robert Kennedy, der tags zuvor, am 6. Juni 1968, ermordet wurde, und dessen Familie weiterfuhr. Peter Weibel widmete sich dem österreichischen Finanzminister Stephan Koren in einer intermedialen Vorführung, mit der auch das Ein- und Ausschalten des Lichts einherging. Valie Export widmete sich dem Mikrophon und dem Saallicht, wobei sie auf Zurufe des Publikums reagierte. Danach begannen simultan Günter Brus, Otto Muehl, Fritz Kaltenbäck, Oswald Wiener und Peter Weibel mit ihren Aktionen. Günter Brus zog sich nackt aus und vollzog diverse provozierende Bewegungen und Handlungen:

„Ich entkleidete mich, stellte mich auf das Katheder, fügte mir an der Brust eine Wunde zu, urinierte und schi von oben herab . und intonierte den Anfang der Bundeshymne. Ich schmierte meinen Leib mit Kot ein und legte mich auf das Vortragspult, Onanierbewegungen vollziehend.“²⁶¹

²⁵⁹ Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel* Nr. 8b, S. 102.

²⁶⁰ Brus, Günter: *Das gute alte Wien*, S. 136.

²⁶¹ Ebd., S. 136.

Oswald Wiener begann, über die Input-Output-Relation zwischen Sprache und Denken zu philosophieren. Otto Muehl vollführte an Laurids, einem bekennenden Masochisten, der aus pornographischer Literatur vorlas, eine Auspeitschung, die dieser genoss, weiters ein Wetturinieren mit der Direct Art Group, während gleichzeitig Fritz Kaltenböck über „Information und Sprache“ vortrug und Peter Weibel eine „flammende Rede“ hielt, bei der sein rechter, ausgestreckter Arm tatsächlich in Brand geriet.²⁶²

Monika Faber sieht die Vehemenz, mit der die Medien und die Gerichte die Künstler verfolgten, darin begründet, dass diese Aktionen nicht im Rahmen einer Kunstveranstaltung durchgeführt wurden, sondern in einen politischen Kontext gestellt wurden.²⁶³

Günter Brus äußerte sich bezüglich der gesellschaftspolitischen Auswirkungen, die die Kunst der sechziger Jahre nach sich zog, folgendermaßen:

„Die Kunst kann sich die Zeiten nicht aussuchen, in welchen sie sich gesellschaftspolitisch auswirkt. Skandale werden von der Kunst nicht gesucht, sie stellen sich automatisch ein. Auf Druck wird Gegendruck erzeugt.“²⁶⁴

Die Aufarbeitung der Folgen dieses Abends beleuchtet Brus in verschiedenen Publikationen, darunter die *Schastrommel* 8 c.

Tags darauf, so Günter Brus, studierten die Künstler die Presse im Café Savoir. Jedoch:

„Der einzige Skandal, von dem berichtet wurde, bezog sich auf einen ‚lieben Onki‘, der mit Stollwerck - Karamellbonbons eine sechsjährige Sabine auf der Hirscheninsel ins Gebüsch gelockt und sexuell mißbraucht hatte. „Da haben wir ganz schön versagt“, greinte Wienerwald.“²⁶⁵

Michael Jeannée, zur damaligen Zeit Reporter der Tageszeitung Express, der aufgrund eines Hinweises des Kunsthändlers Kurt Kalb anwesend war, brachte die Berichterstattung voran, wodurch die Tageszeitung zumindest als Impetus „wesentlichen Anteil an der Skandalisierung der Veranstaltung und ihrer Akteure“²⁶⁶ hatte.

Einige der Presseberichte wurden nun in der *Schastrommel* abgedruckt, wie etwa:

„Beispielloser Skandal vor 500 Personen Freitag abend auf der Uni“, abgedruckt am Sonntag, 9. Juli 1968 in „Express am Sonntag“ oder die Beiträge der Kronenzeitung „Endlich! Die Uni-

²⁶² Kandutsch, Kazuo: Die Veranstaltung Kunst und Revolution. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 184/ 185.

²⁶³ Faber, Monika: Günter Brus. Werkumkreisung, S. 124.

²⁶⁴ „Aus meiner Zeit heraus versetzt“. Günter Brus im Gespräch mit Antonia Hoerschelmann. Wien, Juni 2003. In: Faber, Monika: Günter Brus. Werkumkreisung, S. 285.

²⁶⁵ Brus, Günter: Das gute alte Wien, S. 137.

²⁶⁶ Kandutsch, Kazuo: Die Veranstaltung Kunst und Revolution. In: Wiener Aktionismus, S. 185.

Ferkel verhaftet“ und „Anklage gegen die Uni-Ferkel wurde sehr rasch erhoben“ oder „Polizei sagt: Uni-Ferkel sind keine Studenten“, „Staatsanwalt sperrt Uni – Provokateure ein. Führer der Ekel – Orgie keine Studenten!“, Die Neue Zeitung: „Gericht hat Angst vor den Uni – Ferkeln“, „Exzesse in der Universität: Wir zeigten direkte Kunst“.

Günter Brus veröffentlichte auch weitere Presseberichte und andere Materialien rund um die Aktion und den Prozess in den Druckschriften *Patent urinoir* (1968), *Patent merde* (1969) und *Unter dem Ladentisch* (1969). In der *Schastrommel* wird ausserdem die Straferkenntnis abgedruckt:

„Der Beschuldigte Günter Brus, geb. 1938, hat am 7.6.1968 in der Zeit von 20.00 bis 22.00 Uhr in Wien I Universitätsstraße 7 (Hörsaal 1) durch ein Verhalten, das Ärgernis zu erregen geeignet ist, und auch tatsächlich erregt (Verrichten der großen Notdurft im nackten Zustande unter Absingen der Bundeshymne. Beschmieren des Körpers mit seinem Kot. Urinieren und onanistische Handlungen 1. Die Ordnung an einem öffentlichen Ort gestört 2. Den öffentlichen Anstand verletzt.“²⁶⁷

Das Urteil ist ausführlich auf 9 Seiten abgedruckt und einzulesen. Günter Brus wurde zu sechs Monaten strengem Arrest verurteilt.

Ein Brief, den die Familie Brus in dieser Zeit erhalten hatte, dürfte Günter Brus besonders berührt haben, da er diesen sowohl in der Zeitschrift *Die Schastrommel* abdruckt, als auch in seiner Biographie „Das gute alte Wien“:

„Wien, 14. Juni 1968

Sehr geehrte gnädige Frau!

Sollten Sie durch die Verhaftung ihres Gatten in finanzielle Schwierigkeiten geraten sein, können Sie täglich mit ihrem Kind essen kommen. Milch – Grieskoch [sic!] alles im Haus.)

Gute Küche.
Hochachtend

Terry Vachan

Gasthaus „Dreimäderlhaus“, III, Parkgasse 1, 1030 Wien, Tel. 72 48 784

PS: Was Ihr Gatte tat, machte ich im Geiste schon 20.000 tausendmal.“²⁶⁸

Diesem Brief kommentarlos gegenübergestellt ist ein anderer, anonym verfasster, der seiner Wut auf Günter Brus Ausdruck verleiht.

²⁶⁷ Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel* Nr. 8b, S. 110.

²⁶⁸ Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel* Nr. 8b, S. 121, und Brus, Günter: *Das gute alte Wien*, S. 146.

Danach zeigt Günter Brus einen Abdruck eines Textes des „Staberls“.²⁶⁹

Auch ein psychiatrisches Gutachten, verfasst von Dr. Groß und Dr. Quatember, das die Persönlichkeit von Günter Brus in diversen Facetten beleuchtet, lässt Brus abdrucken.

„Es handelt sich bei Herrn Brus um das Persönlichkeitsbild einer Psychopathie, das heißt, er ist nicht in der Lage, mit seinen eigenen Spannungen fertig zu werden.

Es finden sich weiters stark ausgeprägte Hinweise auf erhöhte Aggressionsmechanismen und auf eine massive Konfliktbereitschaft mit der Umgebung, dem Milieu der Gesellsch. bezogen auf das vertretene Fachgebiet bietet Herr Brus das Bild einer intellektuell durchschnittlich begabten Persönl.

Es finden sich bei Brus etwas undefinierte neurotische Persönlichkeitsreaktionen, die insbesondere im Sinne einer erhöhten Konfliktbereitschaft im sexuellen aufzufassen sind.

Die erhöhte Konfliktbereitschaft im sexuellen Bereich ist aber keineswegs der Ausdruck einer krankhaft gestörten Geistesbeständigkeit; sie entspricht seiner psychopath. Wesensart.

Günter Brus ist zwar im Kollektiv seiner Mittäter der am schwächsten Begabte, doch reicht sein Verstandesniveau durchaus aus, um den Unrechtgehalt der ihm vorgeworfenen Handlungsweise zu erkennen und einzusehen.

Leichte Angstverdrängungshinweise. [...]“²⁷⁰

„Das Gutachten kommt zu folgendem Schluß: Günter Brus ist nicht geistes – oder gemütskrank.“²⁷¹

Besondere Aufmerksamkeit im Rahmen der *Schastrommel* erhält die Aktion „Zerreißprobe“ und das zugehörige Material. Für die Ankündigung als auch für das Plakat verwendet Brus jeweils ein Foto aus seiner Aktion „Strangulation“.

An dieser Stelle möchte ich kurz auf etwaige Vorläufer und Einflüsse von Günter Brus hinweisen. Mit seinem kahlgeschorenem Kopf, den Bewegungen und der spezifischen Körpersprache könnte man an Egon Schiele²⁷² denken, der Psychologisches in die Malerei brachte und in dessen Bildern durchaus Stigmatisierungen zu erkennen sind. Auch die Selbstinszenierung und die Darstellung von Blut lässt sich in Brus´ Aktion wiederfinden. Schiele malte verschiedenste Körperposen, durch die das Innere der dargestellten Person

²⁶⁹ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 8b, S. 126.

²⁷⁰ Ebd., S. 128.

²⁷¹ Ebd., S. 128.

²⁷² Badura-Triska, Eva: Inszenierte Fotografie. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 108

offenbar wurde. Auch an Oskar Kokoschka²⁷³ muss an dieser Stelle erinnert werden, vor allem in Hinblick auf Brus' äußeres Erscheinungsbild. Günter Brus weicht die Grenze zwischen Mann und Frau immer wieder auf, etwa wenn er in Aktionen wie „Zerreiẞprobe“ oder „Psychodramolett“ in Strapsen auftritt. Wenn auch bei Kokoschka die Mann/ Frau Thematik auftaucht – in seiner Drama-Komödie „Mörder – Hoffnung der Frauen“ werden die Protagonisten beispielsweise lediglich mit „Mann“ und „Frau“ betitelt – ist es vor allem die äußere Erscheinung Brus' in der Aktion „Zerreiẞprobe“, die an Kokoschkas Werk erinnert. Das von Kokoschka gestaltete Plakat zu „Mörder - Hoffnung der Frauen“, zeigt eine dünne, ausgemergelte Gestalt, die durch äußere Gewalt, durch den „Mörder“, verrenkt und gequält wird. Deren Schmerzen berühren den Betrachter des Plakats wohl ebenso wie jene, die Brus sich selbst zufügt, indem er sich beispielsweise mit einer Rasierklinge die Kopfhaut ritzt. Noch deutlicher werden die Bezüge zu Kokoschkas „Sturm“- Plakat, das mit dem kahlgeschorenen Kopf, der ausgemergelten Gestalt und den Wundmalen tatsächlich eine offensichtliche Verbindung zu Günter Brus' Auftreten in der Zerreiẞprobe herstellt. Der Künstler selbst verweist auf die Bedeutung des Expressionismus in seiner Arbeit:

„Natürlich wurde ich von der gestisch-psychologisierenden Ausdrucksweise des österreichischen Expressionismus (*Kokoschka, Schiele, Gerstl*) beeinflusst. Und dies nicht nur bei den Zeichnungen, sondern auch bei den Aktionen.“²⁷⁴ [H.d.V.]

In einem Notizblatt, das Brus für diese Aktion ausgibt und das er in der *Schastrommel* abdruckt, schreibt er:

„Notizen zur Aktion: es handelt sich um mehrere dramatische Situationen (Psycho-Dramolette). Versucht wird, aus dem bauschigen Körper Drama das Skelett zu schälen, ein leibseelisches Extrakt zu brauen. Die Handlungen werden verknappst, komprimiert, Der Körper des Agierenden wird auf eine harte Probe gestellt – Muskelflatern entsteht und Keuchatem, Achselschweiss und sonstiger Schweiss und Sehstörungen mit geröteten Augen Die Pausen sind nicht Dehnmaterial, nicht Praktikabeln einer formal vorgefassten Szenerie. Die Pausen sind Verschnaufpausen. Ausgegangen wird dabei von simplen Handlungen wie Lesen, Gehen, Liegen udgl. Aggressionen wendet der Akteur gegen sich und gegen ihn umgebende Gegenstände, wodurch entsprechende Handlungen freiwerden: Selbstverletzung, Röchellaute, Strangulierartiges, Auspeitschung, starrkrampfähnliches Verhalten usw. Eine nervliche Zerreiẞprobe bedeutet die jähe Änderung einer Handlungsrichtung, der abrupte Abbruch einer im Gang befindlichen Handlung. Es sollen schockartige Impulse ausgestrahlt werden, die den Zuschauer zunächst irritieren mögen, sich aber später in eine wohltuende Konfliktlösung verwandeln.“²⁷⁵

²⁷³ Vgl. ebd., S. 108.

²⁷⁴ „Aus meiner Zeit heraus versetzt“. Günter Brus im Gespräch mit Antonia Hoerschelmann. Wien, Juni 2003. In: Faber, Monika: Günter Brus. Werkumkreisung, S. 264.

²⁷⁵ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 8b, S. 164.

Diese Konfliktlösung, die im Zuschauer eintreten soll, bedeutet die im theoretischen Teil der Arbeit bereits angesprochene Katharsis. [vgl. Kapitel 1.3.1.]

Jörg Drews schreibt in der Presserezension „Eine Mono Aktion“:

„Brus vermittelt – so schien es mir – keine Inhalte, sondern löst schmerzhaft, schöne, betroffen machende Erfahrungen aus, er agiert zwar kalkuliert, indem er direkt die Angst der Zuschauer, die sich wie im „normalen“ Theater mit dem Schicksal des Agierenden identifizieren, zunutze macht, aber er sublimiert nicht mehr das Theater zum Theatralischen; er durchsticht nicht mit einem Gummidolch komödiantisch einen Gegner, sondern schneidet mit einer Rasierklinge sich selbst. Und das geht unter die Haut, soll’s auch.“²⁷⁶

2.2.4.2. Schastrommel Nr. 9: „Berliner Dichterworkshop“ - Im Zeichen des Dadaismus

Auch als eine Art der Dokumentation kann der Berliner Dichter –Workshop gelten, den die Künstler Dieter Roth, Gerhard Rühm, Friedrich Achleitner, Oswald Wiener und Günter Brus planten.²⁷⁷ Zunächst fanden die Treffen der Künstler in Gerhard Rühms Wohnung in Wilmersdorf statt. Günter Brus rügt in seiner Biographie vor allem die Qualität der dichterischen Ergüsse und erinnert sich:

„Vor allem Dieter Roth erging sich in Nonsensegebärden, dagegen ich einen inneren Groll hegte [...] Mir war dieser allzu späte Dadaismus zuwider. Ehrlich gesagt, ich fühlte mich als ein Fremdkörper in dieser Runde.“²⁷⁸

Einige Seiten später kommt Brus nochmals darauf zurück:

„Das Ergebnis des Dichter –Workshops veröffentlichte ich in der ‚Drossel‘. Viel Papier für etliche Nonsense – Seiten. Allzu viele Bäume für geknickte Zahnstocher gefällt.“²⁷⁹

Diese Ausgabe der *Schastrommel* gehört zu den umfangreichsten und umfasst 200 Seiten Texte, die von Zeichnungen und Skizzen durchsetzt sind, und 124 Seiten, auf denen jeweils ein Blatt eines Servierblocks abgedruckt wurde, worauf eine Ziffer oder eine Skizze notiert wurde. Am Ende findet sich noch ein großes Faltblatt, das nochmals kreuz und quer geschriebene Worte zeigt.

²⁷⁶ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel 8c, S. 169.

²⁷⁷ Vgl. Brus, Günter: Das gute alte West-Berlin, S. 34.

²⁷⁸ Ebd., S. 35.

²⁷⁹ Ebd., S. 108. Es fällt auf, dass Brus an dieser Stelle von der „Drossel“ spricht, jedoch fällt der Dichterworkshop noch in eine Zeit, in der die Zeitschrift noch „Die Schastrommel“ hieß.

Auf der Innenseite des Umschlags werden nochmals alle beteiligten Künstler genannt (Achleitner, Brus, Roth, Rühm, Wiener) und der genaue Titel aufgelistet: „Ergebnisse des ersten Berliner Dichterworkshops“. Da es sich hierbei um den „ersten“ Dichter-Workshop handelt, könnte es sein, dass anfangs mehrere geplant gewesen wären, die sich möglicherweise nicht realisieren ließen. Hier zeigt sich erneut, dass es durchaus ein inniges Bestreben der Künstler (vor allem Brus) gewesen sein muss, das Sprachrohr der Zeitschrift so oft als möglich zu nutzen. Es muss gewisse Gründe (finanzielle, zeitliche, kreative) gegeben haben, weshalb die Zeitschrift vielleicht nicht so oft wie geplant veröffentlicht werden konnte. Das Ende der Zeitschrift hing vermutlich mit Brus' endgültiger Rückkehr nach Österreich 1979 zusammen.

Tatsächlich präsentiert sich der Dichter – Workshop etwas anders, als man ihn sich gemeinhin vorstellen würde. Die ersten Seiten füllen Skizzen und Zeichnungen, die nicht unbedingt gedeutet werden wollen, sondern sich eher als impulsiver künstlerischer spontaner Ausdruck zeigen. Es hat eher den Anschein, als würden Fragmente und Bruchstücke von Texten, Sätzen, Bildern gezeigt. Die Texte wirken durch die handschriftliche Abfassung sehr speziell, künstlerisch, einzigartig und kreativ. Zum Nachteil gereicht jedoch, dass dadurch die Lesbarkeit so mancher Texte leidet und man oft einige Seiten kaum entziffern kann. Der Dichter – Workshop zeugt wohl von kreativen Prozessen, denen die Künstler an jenen Abenden Ausdruck verliehen. Jedoch stellt sich die Frage, ob es möglich und auch nötig wäre, diese Texte beispielsweise literaturwissenschaftlich zu untersuchen. Vorrangig scheint der dadaistische Zugang das Ziel der Künstler gewesen zu sein.

Der Dadaismus umfasste vor allem die Kunst und die Literatur und machte sich zur Aufgabe, den bis dahin geltenden Kunstbegriff zu erneuern. Ordnungs- und Sinnzusammenhänge, die der Vernunft, Wirtschaftlichkeit und Dienlichkeit geschuldet sind, sollen aufgelöst werden.²⁸⁰ Aus diesem Grund wird das Prinzip des Zufalls für die Dadaisten von zentraler Bedeutung.²⁸¹ Diese Abkehr von allem Logischen und jeglicher Struktur ermöglicht eine Befreiung des Künstlers sowie eine neue Sicht- und Wahrnehmungsweise für ihn und den Rezipienten²⁸². Dies korrespondiert mit dem Dichter – Workshop, der auflistet, welche kreativen Prozesse zufällig an jenen Abenden entstanden, und diese zusammenfügt, sodass sich ein Ganzes ergibt, das durchaus als zufällig verstanden werden kann. Dadaistische Zugänge können jedoch nicht nur diesem Dichter- Workshop konstatiert werden, da der Dadaist der Entfaltung

²⁸⁰ Vgl. Braun, Kerstin: Der Wiener Aktionismus, S. 116.

²⁸¹ Ebd., S. 116.

²⁸² Ebd., S. 116.

des Lebendigen Raum gibt und den Körper sprechen lässt, um Unbewusstes hervorzubringen²⁸³. Die Aktionen der Aktionisten, in denen der Körper stets eine zentrale Rolle einnimmt bzw. bei Günter Brus sogar einziges Instrument ist, sind daher ebenfalls von einem dadaistischen Grundgedanken getragen. In der *Schastrommel* sind beispielsweise auch Dominik Steigers *Biometrische Texte* vor einem dadaistischen Hintergrund zu sehen [vgl. Kapitel 2.2.1.8.].

Gleich vorweg wird gewarnt: „Nicht für Bibliotheken, Schulen und Lesezirkel“²⁸⁴. Die Beiträge sind meist anonym verfasst, und es ist nicht einfach, auszumachen, welcher Text von welchem der Künstler stammt. Da die meisten Texte handschriftlich verfasst wurden, könnte man versuchen, die Handschriften zuzuordnen. Vor allem Günter Brus wird dadurch oftmals erkennbar. Dass die Autorschaft in dieser Ausgabe nicht eindeutig zuzuordnen ist bzw. auch nicht zuordbar sein soll, ist gerade für den „Dichter-Workshop“ eine interessante Feststellung. Dies wirft die Frage auf, wie zentral die Kenntnis des Autors für ein Werk wäre. Roland Barthes („Der Tod des Autors“) und Michel Foucault („Was ist ein Autor?“) beschäftigen sich mit dieser Fragestellung. Roland Barthes zufolge ist ein Text aus vielfältigen Schriften zusammengesetzt, welche miteinander in Austausch treten. Einen Ort gibt es, an dem diese Vielfalt zusammentrifft:

„[...]und dieser Ort ist nicht der Autor (wie man bislang gesagt hat), sondern der Leser. Der Leser ist der Raum, in dem sich alle Zitate, aus denen sich eine Schrift zusammensetzt, einschreiben, ohne dass ein einziges verloren ginge. Die Einheit eines Textes liegt nicht in seinem Ursprung, sondern in seinem Zielpunkt [...] Der Leser ist [...] *Jemand*, der in einem einzigen Feld alle Spuren vereinigt, aus denen sich das Geschriebene zusammensetzt.“²⁸⁵

Es ist also der Leser, der dem Text Sinn verleiht oder der in einer Schrift eine gewisse Bedeutung entdecken kann. Eine hermeneutische Herangehensweise oder das Erschließen eines Textes durch die Biografie des Autors wird in dieser Theorie ausgeklammert. (Dies widerspricht im Übrigen der Vorgehensweise dieser Diplomarbeit, da sich diese durchaus auf biografische und geschichtliche Ereignisse stützt, die der Gründung dieser Zeitschrift, in der diese kleinen Textfragmente und Bruchstücke veröffentlicht werden, vorausgingen.) Michel Foucault wiederum sucht, als Leerstelle diejenigen Orte aufzuspüren, an denen die Funktion des Autors hervortritt. Foucault nennt diesbezüglich die Problematik des Namens des Autors in diesem Sinne muss bedacht werden, dass der Leser mit dem spezifischen Namen auch eine

²⁸³ Ebd., S. 116.

²⁸⁴ Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel* Nr. 9, S. 7.

²⁸⁵ Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*. In: Jannidis, Fotis und Gerhard Lauer (u.a.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 1961. S. 185-193. S. 192.

gewisse Erwartungshaltung verbindet, weiters das Aneignungsverhältnis, also die Frage, inwieweit das vom Autor Geschriebene tatsächlich sein Eigenes darstellt, des Weiteren die Zuschreibung als Verfahren der Literaturkritik und die Position des Autors innerhalb verschiedenster Diskurse.²⁸⁶

Auch für den Rezipienten des Dichterworkshops hätte es mit Sicherheit Auswirkungen auf die Interpretation der Texte und Zeichnungen, wäre man gewiss, wer sie hervorgebracht hat, da mit jedem der beteiligten Künstler eine andere Erwartungshaltung einhergeht. Es scheint, als wollten die Künstler die Anonymität wahren und sich in dieser Nummer nicht preisgeben, wiewohl in den anderen Zeitschriften die Beiträge stets ausgewiesen sind. Vielleicht steht in diesem Falle der Arbeitsprozess im Mittelpunkt, der ohne Zuweisungen und Interpretationen als das wahrgenommen werden soll, das er vielleicht auch ist. Zeugnis eines künstlerischen kreativen Austauschs, das vielleicht im Zeichen des Dichtens, noch mehr allerdings im Zeichen des Dadaismus steht.

2.2.5. Darlegung von künstlerischen Theorien

Die zweite Ausgabe der *Schastrommel* wartet mit einem Text von Otto Muehl auf, in dem er die von ihm entwickelte aktionistische Technik der Materialaktion näher zu erläutern sucht. An dieser Stelle soll vermerkt werden, dass Muehl sich etwas später von dieser abwenden wird, um die sogenannte praktische Aktion zu entwickeln, welche er in der dreizehnten Ausgabe dieser Zeitschrift erklären wird [siehe Kapitel 1.3.3.].

Für Otto Muehl war die Thematik des „Gesundungsprozesses“ von besonderer Wichtigkeit, die er auch später in seiner Aktionsanalyse noch weiterführen wird [siehe Kapitel 1.3.3.]. Zunächst wird in diesem Text kurz die Entstehungsweise der ihm eigenen Technik aufgearbeitet. Die Destruktion war zentraler Bestandteil seiner Arbeitsweise:

„es ist erstaunlich, dass otto muehl ein österreichischer ist. 1961 zerschlug, zerstach und zerriss otto muehl das tafebild. konsequent wandte er dieselbe methode auf räumliche gebilde an und erzeugte durch zerschlagen von gebrauchsgegenständen gerümpelskulpturen. Bevor er zur materialaktion

²⁸⁶ Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: Michel Foucault. Schriften zur Literatur. Herausgegeben von Daniel Defert und Francois Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Übersetzt von Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek und Hermann Kocyba. Auswahl und Nachwort von Martin Stingelin. Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1675. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003. S. 234-285. S. 234, 235.

kam, wurde der raum das objekt seiner destruktion. Diesen erstaunlichen weg legte muehl innerhalb von 2 jahren zurück.“²⁸⁷

Aktionismus wird als die Kunstrichtung genannt, die im Zeitalter der Massenmedien adäquat erscheint. Sie zielt auf gesellschaftliche Wirksamkeit und ist Aufstand

„[...] gegen eine vertrottelte umwelt, mit der absicht, den moralischen, ideologischen überbau einer unmoralischen zwangsordnung zu zersetzen. Er ist aufforderung um abbau einer ordnung, die nicht den menschen schützt, sondern den staat vor den menschen[...].“²⁸⁸

Jedoch soll der Aktionismus nicht nur als Kunstrichtung verstanden werden.

Neben der Aktion zeigen sich auch anderen Aufgaben, beispielsweise

„[...] dort zuzuschlagen, wo sich autorität in ihrer vollen blödsinnigkeit zeigt, z.b. bei ordensverleihungen, preisverleihungen, dichterkrönungen usw. usw., durch verwaltungshengste bei eröffnungen von kunstaustellungen, kongressen, empfangen von internationalen machtkriminellen[...].“²⁸⁹

Es wird schon auf den weiteren Weg Muehls hingewiesen:

„Otto muehl hat inzwischen eine aktionstherapie entwickelt, die die verbale analyse freudscher prägung als veraltet ablösen wird.“²⁹⁰

Auch Hermann Nitsch veröffentlicht in dieser zweiten Ausgabe der *Schastrommel* ein erstes künstlerisches Programm seiner „Aktion“. Diese sollte in einem Turnsaal, in einem Konzertsaal oder an einem beliebigen Ort im Freien durchgeführt werden. An der Aktion sollte ein Schreichor, bestehend aus 6 „normal“ gekleideten Männern, die so laut schreien als sie können, und ein Knabenchor, bestehend aus zehn Knaben in Erstkommunions-kostümen oder Sonntagsanzügen, beteiligt sein. Auch ein Lärmorchester ist von Hermann Nitsch vorgesehen. Die dafür bestimmten Musikinstrumente sind detailliert aufgelistet.²⁹¹

Im Unterschied zu anderen Aktionen und zu seinen Partituren für das O.M Theater ist diese Aktion von Hermann Nitsch als eine konzipiert, die vorrangig mit menschlichen Leichen arbeitet. Leichen jeglichen Alters und beiderlei Geschlechts sind dafür vorgesehen und befinden sich in einer Barockkirche. Die Aktion besteht aus Handlungen wie Zerschneiden, Zertrampeln, Kreuzigen der Toten. Rituelle Operationen, die auch im O.M.Theater eine Rolle

²⁸⁷ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 2, S. 20.

²⁸⁸ Ebd., S. 21.

²⁸⁹ Ebd., S. 21.

²⁹⁰ Ebd., S. 22./26.

²⁹¹ Ebd., S. 28.

spielen, werden nun nicht nur an toten Tieren (in diesem Falle eine tote Kuh), sondern auch an toten Menschen vorgenommen:

„die leiche eines 9 jährigen mädchens wird auf eine kirchenbank gelegt. das geschlechtsteil des mädchens wird aufgeklafft und mit einer silbersonde wird mehrmals tief hineingestochen. das geschlechtsteil wird mit einem skalpell zerfleischt. zuckerwasser wird auf die blutige wunde geschüttet. No. 0 saugt und schleckt das gezuckerte blut von dem geschlechtsteil.“²⁹²

Dem Text folgen 5 Seiten Fotos, auf denen eine Dame, an einem Kreuz befestigt, mit Tiergedärmen bedeckt wird. Nach dem ersten Foto ist ein „Ausschnitt aus dem 2. Ablehnungsbescheid“ abgedruckt, der sich vor allem mit der Auslegung des Begriffs „Theateraufführung“ und deren Abgrenzung zur Kunstform des „happenings“ widmet. Anhand des Auszugs kann der Leser zwar nicht genau nachvollziehen, worauf sich dieser bezieht, allerdings ist herauszufiltern, dass dieser Unterschied zwischen Aufführung und Happening getroffen wird:

„Unter Aufführung versteht man ein Agieren „vor“, und nicht „mit“ dem Publikum [...] Liegt schon keine Theateraufführung vor, so bedarf es keiner weiteren Überlegung mehr darüber, ob ein höheres Interesse an der Kunst gegeben ist.“²⁹³

Hermann Nitsch veröffentlicht auch in der dritten Ausgabe der *Schastrommel* eine künstlerische Stellungnahme. Dem Text gehen drei Fotos aus einer Aktion von Nitsch zuvor, der Name „Nitsch“ steht handschriftlich in Blockbuchstaben links oben geschrieben. Das Schriftstück ist maschineschrieben und trägt den Titel: „Einführung in das O.M. theater“²⁹⁴. Darin erklärt Nitsch, dass er zunächst mit Worten und der Sprache arbeitete und Dramen verfasste, in denen Schauspielern Rollen zugeteilt wurden und ihnen Worte in den Mund gelegt wurden. Vor allem sprachschöpferische und sprach sinnliche Ausdrücke fanden darin Einzug und zeigen den Versuch Nitschs, das Drama mit der Lyrik zu verbinden. „Dies führte zu einer fast barock wuchernden, dem expressiv surrealen nahestehenden, wortschöpferisch sinnlichen Intensität, welche die Sprache durchbrechen mußte.“²⁹⁵ Auch war es dem Künstler damals schon wichtig, sinnlich faßbare Elemente einzuführen, die die Zuschauer registrieren konnten oder mussten, beispielsweise Geräusche und Gerüche [siehe Kapitel 1.3.2.].

²⁹² Ebd., S. 28.

²⁹³ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 2, S. 30.

²⁹⁴ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 3, S. 69.

²⁹⁵ Ebd., S. 69

Der Künstler suchte nun, die Sprache zu überwinden, und sich dem tatsächlich Erlebbarem zuzuwenden²⁹⁶ [vgl. auch Kapitel 2.1.1.]. An dieser Stelle muss auch auf die generelle Sprachskepsis und Sprachkritik aufmerksam gemacht werden, die die österreichische Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts prägte. Im Wiener Aktionismus, so Kerstin Barnick-Braun, beginnt die Wirklichkeit dort, wo die Sprache zu Ende ist.²⁹⁷ Dieses tatsächlich Erlebbare führt nun zu Nitschs zentralem Begriff der „Abreaktion“ bzw. des „Abreaktionsdrangs“, der nun aus seiner Verdrängung gelöst werden und sich real ereignen soll. „Hier wird versucht, mit den mitteln der traditionellen sprache abreaktion nicht mehr zu beschreiben, sondern sie wirklich werden zu lassen.“²⁹⁸ Neben den aktionistischen Vorgängen war es also immer noch das Wort, das sich an Zuseher richtete und das die Aktionen begleitete. Allerdings verzichtete Nitsch auch bald auf das gesprochene Wort und auf das Spielen²⁹⁹, denn die Handlungen fanden fortan tatsächlich statt, es waren reale Ereignisse, es waren wirkliche Aktionen. An dieser Stelle ist auf den Einfluss von Antonin Artaud hinzuweisen [vgl. Kapitel 2.1.1.].

Etwa zur gleichen Zeit sollte Nitsch auch seine Malerei weiterentwickeln und zeigte sich bald vom Informel und dem Tachismus beeinflusst. Er begann, seine Bilder mit Farben und Flüssigkeiten zu bespritzen, zu beschütten. Der Künstler sieht darin durch die ekstatischen Produktionsgänge auch eine dramatische Funktion.³⁰⁰ Dieses Verschütten und Verspritzen sollte nun ausgedehnt und intensiviert werden und fand in der Lammzerreiung, die in den Aktionen stattfindet, seinen Höhepunkt. Das Zerreißen findet auch im „zerrissenen gott der orgiastik, dionysos“ eine Entsprechung und bringt die Aktionen in die Nähe von Kult und Mythos.³⁰¹

Das O.M. Theater soll jedoch nicht allein über die Abreaktionstheorie begriffen und verstanden werden, denn „die aktionen können als ästhetische gebilde selbständig bestehen und bedürfen im grunde genommen keiner interpretation.“³⁰²

²⁹⁶ Ebd., S. 69.

²⁹⁷ Siehe Barnick-Braun, Kerstin: Sprachskepsis und Sprachkritik in Österreich. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 26.

²⁹⁸ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel 3, S. 70.

²⁹⁹ Ebd., S. 70.

³⁰⁰ Ebd., S. 70.

³⁰¹ Ebd., S. 71.

³⁰² Ebd., S. 72.

Nitsch betont, dass Leid und Tierquälerei in seinen Aktionen grundsätzlich vermieden werden und lediglich Tiere geschlachtet werden, welche ohnehin dafür vorgesehen waren, oder meistens bereits geschlachtete und abgehäutete Tierkadaver.³⁰³

Nitsch zieht auch eine Verbindung zur Pornographie und nennt diese als nicht mehr existent, da das erlebbare Theatergeschehen nun ihren Platz einnehmen würde.³⁰⁴ Pornographie wäre immer mit schlechtem Gewissen behaftet, während die Aktionen stets aus Überzeugung geschehen würden.³⁰⁵ Der Begriff der Pornographie wurde desöfteren mit den Aktionisten in Verbindung gebracht. [vgl. Kapitel 1.3.3.]

Der sado-masochistische Exzess wird als Höhepunkt der sinnlichen Abreaktions- Orgiastik bezeichnet. Um diesen, der sich zur Zerstörung des Körpers steigert, zu erreichen, ist es nicht möglich, mit Akteuren zu agieren, weswegen man auf menschliche Leichen zurückgreifen muss. An ihnen werden Handlungen wie das Aufklaffen und Aufreißen der Vulva vollzogen, wodurch sich die Möglichkeit ergibt, hineinzugreifen und Gedärme herauszuziehen.³⁰⁶ Es sind dies Vorgänge, die sich in Nitschs Aktionen an Tierkadavern immer wieder finden lassen. Jedoch: „trotz aller effektiven gefährlichkeit der dionysischen aufwallung wird der abreaktionsrausch im theater gebändigt, er vollzieht sich innerhalb der spielordnungen.“³⁰⁷

Auf Nitschs Stellungnahme (Ausgabe 3) folgt eine Seite, auf der ein Ausspruch von Oswald Wiener gedruckt wurde: „Sag in Zukunft Ökonom zu mir“.

Diese Seite rückt die Künstler in die Nähe des Dadaismus, der generell auch auf die Aktionisten großen Einfluss ausübte [siehe Kapitel 2.3.2.]. Ein weiteres Beispiel des Dadaismus wäre möglicherweise in *Schastrommel* Nr. 4 zu finden, die vor dem Beitrag von Dieter Roth den Namen „Rot“, falsch und wie die Farbe geschrieben, auf einem gelben Stern ankündigt, d.h. die geschriebene Farbe widerspricht der gezeigten.³⁰⁸ Dadaistisch gesehen werden kann auch die *Schastrommel* Nr. 9, der Berliner Dichter Workshop [dazu mehr Kapitel 2.3.2.]. Auch in der Ausgabe sechs der *Schastrommel* ist Hermann Nitsch vertreten. Er entwirft darin sein Sechs-Tage-Spiel, das er auf Schloß Prinzendorf zu realisieren gedenkt, wofür er allerdings noch ein unterirdisches Theater errichten möchte. Beigefügte Projektskizzen sollen das Vorhaben bildlich verdeutlichen. Solange das Theater nicht gebaut

³⁰³ Ebd., S. 71.

³⁰⁴ Ebd., S. 71.

³⁰⁵ Ebd., S. 71.

³⁰⁶ Ebd., S. 72.

³⁰⁷ Ebd., S. 80.

³⁰⁸ Vgl. Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 4, S. 2.

ist, werden die Spiele im großen Kornspeicher und in den Kellergewölben des Schlosses realisiert.³⁰⁹ Sechs Fotos zeigen das Schloss Prinzendorf und die Umgebung. Um seine Ideen nochmals zu verdeutlichen, verfasst Nitsch ausserdem noch einen Text zur „Architektur des O.M. Theaters“. Der Bau eines unterirdischen Theaters erinnert an Nitschs Drama „die Eroberung von Jerusalem“, für das er schon eine unterirdische Stadt konzipierte [siehe Kapitel 2.1.2.]. Weshalb die Architektur unter der Erde von besonderer Bedeutung für den Künstler ist, sucht er zu erklären:

„ich kann keine Architektur mehr sehen. Sie ödet und widert mich an.
[...] weil ich die Welt nicht weiter verschandeln will und überhaupt weil
die Welt durch die zeitgenössischen Direktbauten nicht noch mehr
verschandelt werden soll, will ich ein Theater unter der Erde bauen [...]“³¹⁰

Das unterirdische Theater bestünde aus sechs Stockwerken unter der Erde, wobei beispielsweise sich im ersten Stockwerk die Haupträume des Theaters befinden, das 2. Stockwerk die Krypta des Theaters darstellen würde (handschriftlich fügte Nitsch hinzu: „Das Netz der Gänge erstreckt sich über viele Kilometer“) und das 5. Stockwerk den Namen „Raum vagina“ bekommen würde.³¹¹

Auf sechs weiteren schwarzweissen Fotos ist eine männliche Leiche gesetzteren Alters zu sehen, deren Körper seziiert wird. Eine handschriftliche Notiz von Nitsch erklärt die Bilder. Es handelt sich um einen zuckerkranken Kardinal, dessen Brustkorb und Bauchdecke geöffnet werden. Die Innereien in und ausserhalb des Körpers werden mit Zuckerwasser beschüttet.³¹² Zwei weitere Skizzenzeichnungen verdeutlichen die Bilder und die geschriebenen Anmerkungen.

In der zweiten Ausgabe der *Schastrommel* findet sich ausserdem das Konzept für den österreichischen Biennale Beitrag 1968 in Venedig. Günter Brus und Otto Muehl gründeten mit dem Kern des Aktionismus, Kurt Kren, Hermann Nitsch und Peter Weibel das Institut für Direkte Kunst, als dessen Präsident Josef Dvorak ernannt wurde.³¹³

Der Terminus Direkte Kunst wurde von Günter Brus und Otto Muehl geprägt und sollte die Arbeiten der Wiener Aktionisten bezeichnen, die schließlich mit realen Objekten und Substanzen arbeiteten, also sozusagen „direkt“. Die Bezeichnung muss vom Begriff „*Happening*“, der von Allan Kaprow im Jahre 1959 eingeführt wurde, abgegrenzt werden,

³⁰⁹ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 6, S. 29.

³¹⁰ Ebd., S. 35.

³¹¹ Ebd., S. 37.

³¹² Ebd., S. 43.

³¹³ Vgl. Weibel, Peter: Euphorie in London. In: Faber, Monika: Günter Brus. Werkumkreisung, S. 68.

wenn auch dieser Begriff manchmal von den Aktionisten selbst für ihre Arbeit verwendet wurde. Das „Happening“ ersetzt das Kunstwerk, an dessen Stelle tritt eine Situation, in der sich ein Künstler oder der Zuschauer wiederfindet. Es werden Handlungen vollzogen, die jeglicher dramatischen Idee als Grundlage entbehren und stattdessen auf eine intensive Wahrnehmung der Umwelt abzielen. Es handelt sich um Inszenierung von Wirklichkeit, und zumeist wurden kunstlose Aktionen in Alltagssituationen oder mit Alltagsgegenständen herangezogen. Der Zuseher kann entscheiden, ob er sich aktiv beteiligt oder lediglich passiv daran teilnimmt, er wird jedoch aufgefordert, Stellung zu beziehen und das Gesehene, oftmals provokativ und schockierend, zu reflektieren.³¹⁴

In der dritten Ausgabe der *Schastrommel* nimmt Günter Brus Stellung zum Begriff *Happening*. Er bezieht sich wahrscheinlich auf ein Ereignis, welches er auch in seiner autobiographischen Schrift „Das gute alte West-Berlin“ beschrieb:

„Wolf Vostell, der selbsternannte Happening- Papst, verhinderte in einer Redaktionssitzung die Aufnahme der Wiener Aktionisten in den Band „Actions“, der in Deutschland mit dem Titel „Aktionen“ erschien. Er warf uns Atavismus und Unmoderne vor und grenzte uns aus.“³¹⁵

Brus erwähnt, dass Vostell sich wohl schon bei dem Festival „Destruction in Art“ [vgl. Kapitel 2.2.4.] geärgert habe, dass Nitsch, Muehl und er ihre Aktionen als Happenings bezeichneten.³¹⁶ Brus fragt, woher Vostell denn das Recht nehme, zu entscheiden, welche Ereignisse als Happenings zu bezeichnen wären und welche nicht. Brus erklärt, dass der Begriff des Happenings mehr und mehr für die amerikanischen Avantgarde-Bestrebungen der ausgehenden Fünfziger Jahre verwendet wurde. Der neu eingeführte Begriff der Aktion sei nicht nur „Modeerscheinung, er ist notwendig geworden.“³¹⁷

Brus arbeitet in diesem Text die Entwicklung des Happenings auf, auf Basis von Becker/Vostell: *Happenings, Pop Art, Fluxus, Nouveau Realisme* (Rowohlt 1965), *Die Wiener Gruppe* (Rühm, Rowohlt, 1967), *Assamblage, Environment und Happenings* (Allan Kaprow), *Leben und Kunst* (Kultermann), *wien bildkompendium wiener aktionismus und film* (von Weibel und Export, Kohlkunstverlag 1970). Brus bezeichnet die frühen Aktionen als ein „Decken des Aufholbedarfs verdrängter Dadaismen“.³¹⁸ Einen Denkfehler sieht er allerdings, und dieser ziehe sich durch die Expertisen über

³¹⁴ Vgl. Sucher, Bernd C.: *Theaterlexikon*. Band 2. Epochen, Ensembles, Figuren, Spielformen, Begriffe, Theorien. München : Deutscher Taschenbuch Verlag 1996. S. 203.

³¹⁵ Brus, Günter: *Das gute alte West-Berlin*, S. 108/109.

³¹⁶ Brus, Günter: *Schastrommel* Nr. 3, S. 115.

³¹⁷ Ebd., S. 116.

³¹⁸ Ebd., S. 117.

Happenings und Aktionen: „Die Meinung nämlich, es handelt sich beim Happening um ein endlich realisiertes Gesamtkunstwerk. Diese Meinung ist frank und frei Blödsinn, sakrament noch einmal.“³¹⁹

Umso wichtiger erschien es für Brus und Muehl, den Begriff „direkte Kunst“ einzuführen. In der einzigen Publikation, die die Aktionisten gemeinsam herausgaben, die Sondernummer der Zeitschrift *Le Marais*, nannten sie sich noch die Wiener Aktionsgruppe, für das Londoner Destruction in Art Symposium [vgl. Kapitel 2.2.4.] wurde allerdings schon die Bezeichnung *Institute of Direct Art* verwendet, derer sich Muehl und Brus schon in Aktionen davor bedienten. Brus und Muehl veranstalteten am 2. Juni 1966 die erste Totalaktion, „Ornament ist ein Verbrechen“, die in der von Loos³²⁰ erbauten Villa von André Heller vorgeführt wurde. Die zweite Totalaktion trug den Namen (für vernünftige Geistesranke nicht von Bedeutung) und fand am 24. Juni desselben Jahres in der Galerie Dvorak statt.³²¹

Als die Künstler aus London zurückkamen, hatten sie vor, eine Pressekonferenz zu geben und dort „3 Lehrstücke direkter Kunst“ aufzuführen [vgl. Kapitel 2.2.4.]. Wenngleich nur ein einziger Journalist die Einladung annahm, trafen sie auf eine Künstlerkollegin, die dann auch in der *Schastrommel* veröffentlichen sollte:

„Aufgebläht von unseren Erfolgen in London organisierte Oswald Wienerwald in seiner Wohnung eine „Pressekonferenz“. Selbstredend gestaltete sich diese zu einer Konferenz ohne Presse. Hier lernte ich Waltraud Expo kennen, hübsch gekleidet in Schwarz und Weiß. Schlacht und Sperrmüll gaben Beispiele ihrer Kunst zum besten, und ich durchquerte auf allen vieren mehrere Räume mit einem Glöcklein um den Hals, um zuletzt in einem Sack zu verschwinden. Der Beifall war beiläufig.“³²²

Am 9. November 1967 luden Brus und Muehl zum Direct Art Festival, wofür Muehl zwei Plakate entwarf und Brus eine Vielzahl an Flugzetteln³²³. Muehls Direct Art Group war ebenfalls zugegen. Günter Brus verwendete den Namen Direct Art noch für spätere Aktionen („Der helle Wahnsinn“, „Die Architektur des hellen Wahnsinns“).

Ein Programm der „Direkten Kunst“ wurde ausgearbeitet. Das Motto, das diesem Konzept vorangestellt wird, lautet: „Wir vermuten, dass überhaupt die Alpen auf die Mentalität des Österreichers einen äusserst schädlichen Einfluss ausüben.“³²⁴

³¹⁹ Ebd., S. 117.

³²⁰ Vgl. Adolf Loos' Schrift „Ornament und Verbrechen“.

³²¹ Badura-Triska, Eva und Christian Höller: *Direkte Kunst/ Direct Art*, S. 180.

³²² Brus, Günter: *Das gute alte Wien*, S. 131.

³²³ Badura-Triska, Eva und Christian Höller: *Direkte Kunst/ Direct Art*, S. 181.

³²⁴ Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel 2*, S. 56.

Menschen welche in diesem Konzept als „Menschliche Objekte“ bezeichnet werden und sich aus Personen aus Altenheimen, Geisteskranken, Irrenärzten und Vertretern verschiedenster Berufe zusammensetzen, sollen ausgestellt werden. Auch sind Direkte Skulpturen vorgesehen. Sämtliche ausgestellten „Objekte“ haben Sprechverbot. 3 mal täglich soll eine öffentliche Speisung und Labung stattfinden. Weiters ist eine „Direkte Sterbetafel“, ein „Gruppenbild“ vorgesehen, als auch verschiedene „Ereignisse“.³²⁵

Es findet sich am Ende des Entwurfs die Anmerkung:

„Wir ersuchen das Bundesministerium für Unterricht das Projekt: DIREKTE KUNST 1968 auf der Biennale in Venedig zu verwirklichen. 1970 wird es wieder einmal zu spät sein.“³²⁶

Die dritte Ausgabe der *Schastrommel* widmet sich einem Künstler, der nicht mehr selbst zu Wort kommen konnte – Rudolf Schwarzkogler. Aufgrund des Umfangs innerhalb dieser Ausgabe ist es leider nicht möglich, genau auf die einzelnen Beiträge des Künstlers einzugehen, weshalb eine kleine Auswahl getroffen werden musste.

Auf dem Titelblatt und vor den Seiten, die diesem Künstler gewidmet sind, finden sich kopierte Fotos aus Schwarzkoglers Aktion „Hochzeit“ [siehe Kapitel 1.3.4.], auf denen der Künstler einen Fisch bearbeitet. Darauf folgen sorgsam ausgewählte und sensibel zusammengestellte Texte Schwarzkoglers, deren Entstehungsjahr jeweils am oberen Rand hinzugefügt wurde. Diese Texte wurden mit der Maschine getippt, und oftmals wurden Wörter durchgestrichen und handschriftlich Verbesserungen hinzugefügt. Es handelt sich vorwiegend um Konzepte Schwarzkoglers, die nie eine Realisation erfuhren. Eva Badura-Triska sieht in diesen konzeptuellen Zeichnungen und Texten die purste Form, in der das primäre Anliegen des Wiener Aktionismus umgesetzt, da diese die „Vermittlung einer von den Behinderungen und Verfälschungen durch Zivilisationsballast und gesellschaftlichen Restriktionen gereinigten Erfahrung der Realität über die sinnliche Ebene“³²⁷ darstellt. Weiters sieht sie in der Form, in der die Wörter auf das Papier gebracht werden, eine Verbindung zur Konkreten Poesie.³²⁸ Der Künstler verwendet für seine Arbeit Bleistift, Tinte, Filz- und Farbstifte³²⁹, mit denen er hervorhebt oder auch durchstreicht und hinzufügt. Es

³²⁵ Ebd., S. 56.

³²⁶ Ebd., S. 57.

³²⁷ Siehe Badura-Triska, Eva: Rudolf Schwarzkoglers konzeptuelles Spätwerk. In: Wiener Aktionismus, S. 196.

³²⁸ Ebd., S. 196.

³²⁹ Ebd., S. 196.

folgt eine schwarz-weiß fotokopierte Seite seines Textes „DAS ÄSTHETISCHE PANORAMA (KUNST NACH INNEN = DIE WIRKLICHE MALEREI)“³³⁰. Hierin spricht er von der „Kunst als Purgatorium der Sinne“. Diese soll zu einer „regenerierten Erlebnisfähigkeit“ führen.³³¹

Um einen kurzen Einblick zu erhalten, möchte ich kurz einige der Ideen des Künstlers wiedergeben:

„1966: Malakt in einer Kunstgalerie. In 1000 rohe eier werden mit injektionsspritzen spiritusfarben injiziert (hellrot hellblau dunkelblau hellgrün dunkelgrün violett) und die so präparierten eier von den besuchern auf einem großen aluminiumtisch aufgeschlagen.“³³²

„Exemplarische innenarchitektur. Architekturexempel. Alle räume der wiener oper und des konzerthauses werden in den monaten mai und juni so mit frischem gras gefüllt dass die haufen $\frac{3}{4}$ der bodenfläche einnehmen“³³³.

Schwarzkogler erstellte Handlungsabläufe als „Erlebnisketten“, in denen der bewusste Vollzug essentieller Operationen des täglichen Lebens zentral wird. Er legt etwa Waschungen und Bäder, bestimmte Speisenfolgen, bewusstes Atmen, Schwitzen, Inhalieren und Schlafzeiten fest.³³⁴

„1968 (?) 1966: Waschen: die innenseite des rechten arms, die oberseite, brust und leib, die innenseite des linken arms, die oberseite, brust und leib, den rücken, die beine, DIE FUSSOHLN, ohne abzusetzen“³³⁵

Diese rituellen Handlungen, die an religiöse, vor allem mönchische Lebensweisen erinnern, führte der Künstler wohl teilweise auch selbst aus, er fastete und betrieb beispielsweise die Franz Xaver Mayr Milch-Semmel-Kur.³³⁶

Die Beiträge von Schwarzkogler umfassen 35 Seiten und bestehen sowohl aus Notizen und überarbeiteten Texten, als auch aus Fotos aus seinen Aktionen und einem vierseitigen Text über Schwarzkogler, verfasst von Günter Brus. An dieser Stelle ist ein großer Unterschied zu den anderen künstlerischen Positionen zu bemerken. Da Schwarzkogler nicht mehr für sich selbst sprechen konnte, fungierte Brus als Sprachrohr und suchte, die Kunst seines Freundes und Kollegen den Lesern zugänglich zu machen: „So ein Etwas wie Reinheit

³³⁰ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 3, S. 40.

³³¹ Siehe ebd., S. 40.

³³² Ebd., S: 17.

³³³ Ebd., S. 18.

³³⁴ Vgl. Badura-Triska, Eva: Schwarzkoglers konzeptuelles Spätwerk, S. 196.

³³⁵ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 3, S. 47.

³³⁶ Badura-Triska, Eva: Schwarzkoglers konzeptionelles Spätwerk, S. 198.

dachte er sich [...]“³³⁷. Wie sehr sich Schwarzkoglers Persönlichkeit in und durch die Kunst spiegelte, macht Brus deutlich, indem er gar den Grund beschreibt, weshalb Schwarzkoglers Aktionen ohne Publikum und zumeist auch³³⁸ für Foto- und Filmkameras vonstatten gingen

„Seine überempfindliche Vorstellung von Farbe, Proportion und Lage der Dinge, Stellung der Dinge zueinander, löste einen permanenten Korrekturzwang aus, der eine Darbietung vor Publikum nicht recht zuliesse.“³³⁹

Aus diesem Grund, so Brus, sollte die Stellung des Künstlers im Kreis der Aktionisten eher unklar erscheinen. Brus hebt die Wichtigkeit von Schwarzkoglers Einfluss auf seine und auf Hermann Nitschs Kunst hervor. Inwieweit Schwarzkogler für Muehls Arbeit bedeutsam war, vermag Brus nicht einzuschätzen. Er bringt es auf den Punkt:

„[...] dass sich zwischen dem „dreckigen“ Muehl und dem „reinen“ Schwarzkogler die Kluft im Laufe der Jahre immer mehr vertiefen musste, war logisch.“³⁴⁰

Weiters wird angefügt, dass der Beitrag alle hinterlassenen Texte von Rudolf Schwarzkogler enthält. Aktionstexte sind chronologisch, Theorietexte nicht chronologisch geordnet.

Schwarzkoglers Werk wird von Künstlerkollegen Hermann Nitsch in 7 Gruppen eingeteilt, wobei anzumerken ist, dass die 6. Gruppe fehlt und Schwarzkoglers textliche Hinterlassenschaft somit lediglich in sechs Gruppen eingeteilt wurde. Diese wären 1. Bilder und Montagen/ frühe Zeichnungen, 2. Photodokumentationen von Aktionen, 3. Manifeste/ theoretische Texte, 4. von Aktionen losgelöste Texte, 5. Skizzen zu Aktionen, 7. Skizzen und Zeichnungen.³⁴¹

In Ausgabe drei der *Schastrommel* findet sich ein Text von Otto Muehl, verfasst am 3.9.1970 mit dem Titel „Oh Sensibility!“³⁴² Der Brief behandelt Otto Muehls Aktion „Oh Sensibility“, die im Sommer 1970 in Otto Muehls Wohnung in der Praterstraße 32/2/12 im zweiten Wiener Gemeindebezirk stattfand und von Ludwig Hoffenreich fototechnisch festgehalten und von Hermann Jauk gefilmt wurde³⁴³. Eine zweite Version dieser Aktion mit dem Titel „Oh Sensibility II“ wurde am 19. und 20. August 1970 um 22 Uhr in der Galerie bzw. der Wohnung von Adam Seide in Frankfurt am Main abgehalten und von Peter

³³⁷ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 3, S. 44.

³³⁸ Eine Ausnahme bildete die erste Aktion Hochzeit, bei der die AKtionistenfreund anwesend waren und Günter Brus´Frau Anni die Braut spielte.

³³⁹ Siehe Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 3, S. 44.

³⁴⁰ Ebd., S. 44.

³⁴¹ Ebd., S. 47.

³⁴² Ebd., S. 61.

³⁴³ Mitwirkende waren außerdem Elke („Romilla“) Doll, Mica Most und Herbert Stumpf. Vgl. Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 346.

Schönherr und Hans-Peter Knochenrath gefilmt. Die Aktion fand anlässlich der ersten deutschen Sexmesse *intima 70* vom 20. – 24. August in Offenbach statt.³⁴⁴ In einem Brief an einen der Veranstalter der *intima 70* bezeichnet Muehl die erste Aktion in Wien als Vorbereitung für die gleichnamige Aktion in Frankfurt.³⁴⁵ Aufgrund des hohen Interesses des Publikums wurde die Aktion „Oh Sensibility II“ bei Adam Seide zweimal aufgeführt. Der Text beschreibt detailliert die Geschehnisse jenes zweiten Abends, der allerdings, wie zu lesen ist, nicht konfliktfrei beginnen bzw. verlaufen sollte. Muehl versuchte, mit den Mitwirkenden der Aktion, Elke Doll und Mica Most, die Wohnung Seides zu betreten: „der 2. Abend in frankfurt, brachte uns zunächst schwierigkeiten mit adam seide, er wollte uns nicht mehr reinlassen. als wir die türe eindrückten, ertappten wir ihn beim gans´l essen. ab jetzt sind wir feinde herr seide rief ich, wissen sie was das bedeutet?“³⁴⁶ Muehl beschreibt weiters, er hätte ins Publikum gebrüllt und den Frauen unter die Röcke gegriffen, bevor 10 Personen „bestürzt und angewidert“³⁴⁷ den Raum verließen. Im Verlauf der Aktion spielte, wie auch in jener tags davor und jener in Wien, eine Gans, die im Laufe des Abends geköpft wurde, eine wichtige Rolle. Muehl fügt diesbezüglich hinzu „diese 2. Gans war nicht so sanft wie die 1., sie war tagsüber in der gehschule bei seide gewesen, als spielzeug des kindes.“³⁴⁸ Es folgt die weitere Beschreibung des Abends, und Muehl hebt hervor:

„früher suchte ich die „schweinerie“ mit kunst zu verdecken, heute interessiert mich nur die aufdeckung.“³⁴⁹

In Ausgabe vier der *Schastrommel* findet sich Günter Brus´Konzept für 3 Filme aus dem Jahre 1966: Einatmen und Ausatmen/ Pullover/ Osmose, realisiert in der Riemergasse in Wien.³⁵⁰ Die Partituren erstrecken sich von Seite 14 bis zu Seite 42. Weiters findet sich in dieser Ausgabe Partituren zu „Aktion in einem Kreis“³⁵¹, eine Raumskizze für eine Aktion für die Galerie St. Stephan 1966³⁵², eine Partitur für eine Aktion (Musik) 1966³⁵³, ein Entwurf für eine nicht realisierte Aktion in der Galerie St. Stephan 1966³⁵⁴ und eine

³⁴⁴ Vgl. ebd., S. 346.

³⁴⁵ Siehe Badura-Triska, Eva und Manuel Millautz: Chronologie der Aktionen. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 367.

³⁴⁶ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 3, S.61.

³⁴⁷ Ebd., S. 61.

³⁴⁸ Ebd., S. 61.

³⁴⁹ Ebd., S. 61.

³⁵⁰ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 4, S. 15.

³⁵¹ Ebd., S. 16.

³⁵² Ebd., S. 17.

³⁵³ Ebd., S. 18.

³⁵⁴ Ebd., S. 19.

Geräuschpartitur für eine Aktion in der Galerie St. Stephan 1966³⁵⁵. Die letzte Partitur wird noch genauer erläutert, indem sowohl der Charakter der Geräusche definiert wird, als auch die benötigten Requisiten klar dargelegt werden.

Es folgt erneut ein Detailentwurf für eine Aktion in der Galerie St. Stephan 1966³⁵⁶ und ein Detail zur Aktion Draht-Finger 1966³⁵⁷, ebenfalls für die Galerie St. Stephan entworfen. Weiters eine Skizze für ein Grundschema für eine Aktion aus dem Jahre 1966³⁵⁸ für die Galerie St. Stephan, und ein Detail „Aufschlagen des Kopfes“³⁵⁹ für eine Aktion in der Galerie St. Stephan 1966, ein maschineschriebener Text mit dem Titel „Hauptwort-Dinge“³⁶⁰ aus dem Jahre 1966, eine Skizze zu „Eintonballett“³⁶¹ aus dem Jahre 1966, und ein Text für die Zeitschrift „das fieber. Organ der wiener aktionsgruppe (muehl, nitsch, schwarzkogler, brus), unter die Brus mit der Maschine schreibt: gedruckt auf 500 Umschläge, kein Inhalt, alles verschollen“³⁶².

Es findet sich weiters ein Aktionsentwurf aus dem Jahre 1966, das eine Figur mit der Bauchseite auf dem Boden liegend zeigt, deren Füße einen Halbkreis bilden.³⁶³ Weiters bringt Brus vier Entwürfe für Aktionen ohne Titel³⁶⁴ und eine Zeichnung mit dem Namen „Taster (Blindenschrift)“³⁶⁵, einen Entwurf für eine Aktion ohne Titel³⁶⁶, einen Entwurf für eine Aktion in einem Glaskasten 1966, Entwurf für die Aktion Transfusion 1966, drei Entwürfe für eine Aktion mit einem Baby, die in Wasserfarben in hellblau und weiss gemalt wurden, und zwei Entwürfe zur gleichnamigen Aktion mit schwarzem Stift gezeichnet.

Wie die meisten Notationen von Günter Brus entwirft er auch für diese Aktion die Partitur anhand naturalistischer Zeichnungen, denen meist handschriftliche Notizen beigelegt sind, welche die benötigten Instrumente für die jeweilige Aktion bezeichnen. Marie- Therese Hochwartner merkt an, dass die Umsetzung wohl in einigen Fällen von der Planung abweicht, so man die realisierten Aktionen per Fotodokumentation mit den Notizen

³⁵⁵ Ebd., S. 20.

³⁵⁶ Ebd., S. 21.

³⁵⁷ Ebd., S. 22.

³⁵⁸ Ebd., S. 23.

³⁵⁹ Ebd., S. 24.

³⁶⁰ Ebd., S. 25.

³⁶¹ Ebd., S. 26.

³⁶² Ebd., S. 27.

³⁶³ Ebd., S. 28.

³⁶⁴ Ebd., S. 29.

³⁶⁵ Ebd., S. 30.

³⁶⁶ Ebd., S. 31.

vergleicht.³⁶⁷ Besonderen Stellenwert genießt die 7-seitige Partitur zur Aktion „Zerreißprobe“, die ebenfalls eine Durchmischung von Zeichnung und Notiz darstellt³⁶⁸ [siehe Kapitel 2.3.]. Die von Brus unterscheiden sich immens von jenen Hermann Nitschs [vgl. Kapitel 2.2.1.2.]. Ein verbindendes Element zwischen den Notationen der beiden Künstler ist allerdings auszumachen - die Nähe zur Musik. Brus suchte schon früh eine Möglichkeit, Musik aufzuzeichnen, ohne jedoch über musikalische Vorkenntnisse zu verfügen, wodurch er ganz ihm eigene Formen fand, die sich teilweise in den Aktionspartituren widerspiegeln. Die Bandbreite dieser Notationen zeigt sowohl abstrakte Zeichen wie Linien und Punkte, als auch deskriptive, die sich gar in Buchstaben äußern können³⁶⁹. Oftmals wird die Aktion durch naturalistische Zeichnungen und eine Aufzählung der benötigten Gegenstände festgehalten. Es muss angemerkt werden, dass der Ablauf einer Aktion sich niemals straff an diese Notizen hielt, sondern stets variabel, an die Situation angepasst und auch der Spontaneität verpflichtet blieb.

Auf 14 Seiten zeigt Gerhard Rühm in dieser vierten Ausgabe sein „Sinngedicht“, wofür man Begleitinstrumente benötigt. Es sind dies ein „Permanenz-Sphären- Schepperl“ für die rechte Hand und eine Aufmuher- Dose für die linke Hand³⁷⁰. Das Gedicht besteht nun aus aufeinanderfolgenden Wörtern, die von den beiden Rasseln begleitet werden sollen. Rühm verdeutlicht dies anhand einer Partitur³⁷¹, die sich von Seite 45 bis 54 erstreckt.

Ausgabe 13 der *Drossel* trägt den Titel: „Katastrophenvermessung“. Mit diesen Zeilen versuchte Otto Muehl, sein Künstlerdasein aufzuarbeiten und weist in die Richtung, die er fortan beschreiten möchte, jene der Aktionsanalyse:

„zwischen 1961 und 1971 vermaß ich meine katastrophe. Zehn jahre. Ich fand einen unauffälligen namen dafür: MATERIALAKTION. [...] ich war ein großer künstler, weil ich alles tat, den künstler gesellschaftlich unmöglich zu machen. Mir ist es heute ausgesprochen peinlich, mich an diese alte materialaktionszeit zu erinnern. Um keine mißverständnisse auf kommen zu lassen, ich schäme mich nicht der aktionen, sondern der umstände unter denen wir wiener aktionisten damals lebten.“³⁷²

Muehl spricht vom theoretischen Aktionismus und praktischem Aktionismus. Den praktischen Aktionismus wird er in seinem Projekt der Kommune verwirklichen:

³⁶⁷ Hochwartner, Marie-Therese: Aktionspartituren. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus, S. 222.

³⁶⁸ Ebd., S. 223.

³⁶⁹ Hochwartner, Marie-Therese: Aktionspartituren, S. 222.

³⁷⁰ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 4, S. 44.

³⁷¹ Brus, Günter (Hg.): Die Drossel Nr. 13, S. 39.

³⁷² Ebd., S. 39.

„[...] ich hatte inzwischen den kunstaktionismus, den ich hinfort theoretischer aktionismus nennen möchte, zum praktischen aktionismus weiterentwickelt. PRAKTISCHER AKTIONISMUS ist über vorführungsraum und vorführungszeit hinausgewachsener aktion.“³⁷³

Das Projekt der Kommune wurde zunächst noch unter dem Begriff fortschreitendes Environment und dem vorläufigen Arbeitstitel Futexko (futurologische Experimentier-Kommune³⁷⁴) umgesetzt.

„1970 im mai begann ich in einer 120 qm großen wohnung mit einer aktion des praktischen aktionismus, die bis heute oktober 1974 ohne unterbrechung andauert. Die aktion geht jetzt ins 5. Jahr, sie läuft permanent tag und nacht, niemand kann nach hause gehen, und hat sich inzwischen zu einem einmaligen lebenden kunstwerk entwickelt. Es ist nicht erstaunlich, wenn die daran beteiligten aktionisten und aktionistinnen, die aktion mit dem leben zu verwechseln beginnen. Aber ich als begründer und regisseur des praktischen aktionismus muß darauf bestehen: ES IST KUNST.“³⁷⁵

Die Aktionsanalyse, als Direkte Selbstdarstellung, soll in diese Unternehmung miteingebunden werden. Direkte Selbstdarstellung bezeichnet laut Muehl ein Instrument der psycho-physischen Entäußerung. Das Ziel stellt Extase als Erkenntnisprinzip dar.³⁷⁶ Im Unterschied zu Hermann Nitsch, bei dem durch Abreaktion eine Reinigung oder Katharsis erreicht werden soll, wird bei Muehl nun das Prinzip der Erkenntnis zentral. Steht bei Hermann Nitsch das direkte Erleben mit tierischen Essenzen und Kadavern, mit Blut und Sekreten im Mittelpunkt, so kreist die Analyse bei Otto Muehl um das eigene Selbst. Jedoch nicht, wie bei Günter Brus, vorrangig körperbezogen, sondern vor allem psychische, oft unterbewusste Vorgänge sollen sich entladen. Futexko ist Kunstwerk und futurologisches Experiment zugleich.³⁷⁷

„Futexko versteht sich nicht nur als ein environment der katastrophenvermessung, im environment werden vielmehr die privaten katastrophen der beteiligten eingeschmolzen und gleichzeitig die öffentliche katastrophe, die katastrophe, die die kleinfamiliengesellschaft darstellt.“³⁷⁸

2.2.6. Funktion Kunst: Unikatstatus – die Zeitschrift als Kunstwerk

Die *Schastrommel* ist nicht nur als Künstlerzeitschrift, also als Zeitschrift, die von Künstlern gestaltet wurde, zu verstehen. Sie selbst ist Kunstwerk. Vergleicht man die Aufmachung der

³⁷³ Ebd., S. 39.

³⁷⁴ Ebd., S. 41.

³⁷⁵ Brus, Günter (Hg.): Die Drossel Nr. 13, S. 40.

³⁷⁶ Ebd., S. 40.

³⁷⁷ Ebd., S. 41.

³⁷⁸ Ebd., S. 41.

Zeitschrift beispielsweise mit *Interfunktionen*, die u.a. durch die höhere Auflagenzahl auf Verfielfältigung und Quantität in der Gestaltung ausgelegt war, besticht die *Schastrommel* durch Siebdrucke, Kalligraphie, beigegefügte Fotos und vielem mehr.

Der Unikatstatus ergibt sich dadurch, dass auch echte fotografische Abzüge Einzug finden, wie beispielsweise in der *Schastrommel* 4. Hierin finden sich originale Fotos von Arnulf Rainer³⁷⁹, die schwarzweiss und im Format 10 x 15 entwickelt wurden und direkt auf die Seiten geklebt wurden. An der Rückseite ist gar das gewölbte Papier zu sehen, das sich durch den Klebstoff wohl etwas zusammenzog. Die Fotos tragen Titel wie „Lippen pressen“ (1970) und „Don´t kiss me“ (1971). Arnulf Rainer gilt als der wichtigste Bezugspunkt für die Wiener Aktionisten in der österreichischen Nachkriegsmalerei [vgl. Kapitel 1.2.]³⁸⁰ Bereits ab den frühen 1950er stand bei Rainer der Körper und die Körpermotorik im Mittelpunkt. Dies verdeutlichte sich durch Körperposen, die fotografisch oder filmisch festgehalten wurden.³⁸¹

2.2.7. Funktion Öffentlichkeit - Ausgewählte Reaktionen

In der Zeitschrift werden verschiedenste Reaktionen von Besuchern und Zusehern abgedruckt. Zumeist bestehen diese aus Briefen, die den Künstlern geschickt, an die Künstler adressiert wurden. Günter Brus druckt in Ausgabe 8 sowohl einen Brief, der wüste Beschimpfungen und Drohungen enthält, nebenan stellt er allerdings den Brief einer Wirtin, die Anna Brus und Tochter Diana einlädt, täglich in ihrem Gasthaus zu essen [vgl. Kapitel 2.5.]. Werden derlei Resonanzen veröffentlicht, so ist dies stets eine überaus subjektive Geste, da die Künstler die Auswahl treffen und nur diese wissen, aus welcher Ansammlung sie diese Auslese schöpfen. Es ist nicht eruierbar, ob diese Briefe negativen Inhalts, oder ob die positive Unterstützung der Künstler in Summe überwiegt. Auffällig ist, dass Brus sich entscheidet, beide Reaktionen abzudrucken, sozusagen beiden Seiten Raum gibt - kommentarlos lässt er sie aufeinander folgen.

Otto Muehl zeigt in Ausgabe 3 ebenfalls einen kopierten Brief und einen (auf Tonband aufgenommenen und schriftlich aufgezeichneten) Telefonanruf einer unbekannten Frau. Es ist interessant, dass Muehl sich lediglich auf die negativen Reaktionen bezieht, lediglich die

³⁷⁹ Ähnliche Fotos, allerdings kopiert, nicht im Original, sind in der Zeitschrift *Interfunktionen* Nummer 6 und 8 enthalten.

³⁸⁰ Badura-Triska, Eva: Kulturelle Ausgangslage, S. 21.

³⁸¹ Vgl. ebd., S. 21.

negative Resonanz verdeutlicht. Ob dies nun bedeutet, dass Muehl wenig Zuspruch erhielt, oder ob er hauptsächlich das negative Feedback hervorheben wollte, ist schwer zu sagen.

Otto Muehl veröffentlichte in der *Schastrommel* 3 einen „Telefonanruf einer unbekannten Frau“³⁸²

Der Text ist in direkter Rede gestaltet und bezieht sich auf Muehls Aktion „Oh Sensibility“ [siehe Kapitel 1.2.3.], die bei der unbekannten Frau Empörung auslöste. Die unbekannte Dame wusste während des gesamten Gesprächs nicht, dass sie mit dem Künstler persönlich sprach, und merkte an, dass man selbst in Kanada von diesen Vorfällen der Aktionen sprach. Sie suchte eine Erklärung und fragte immer wieder, was der Künstler wohl damit bezwecken wolle.³⁸³ Die politische Gesinnung der Anruferin spiegelt sich in diesem Gespräch wieder:

A: unbekannte Frau, B: Muehl

„B: [...] entweder ist er wahnsinnig, verstehen sie, oder es ist ein starker protest vielleicht.

A: ja eben, aber welcher protest?

B: naja, ich meine gegen diese massaker in vietnam und es passieren ja immerhin judenvergasungen, wenn sie an den letzten krieg denken

A: ja ich weiß, er dürfte ein jude sein

B: bitte?

A: er dürfte auch ein jude sein

B: glauben sie?

A: ich glaube, es hat mit den juden zutun, aber trotzdem, das war fürchterlich was geschehen ist

B: ich will da niemanden verteidigen, das ist alles viel weniger schlimm als das, was alltäglich geschieht, denke ich

A: ja ja, die ganzen morde, das alles

B: schließlich kann ja jeder hinausgehen, es braucht niemand zuzuschauen, es wird niemand festgebunden [...]“³⁸⁴

Die Unterhaltung wird mehr und mehr in die Ironie gezogen, als über Politiker wie Bundeskanzler Kreisky, Bundespräsident Jonas und Bundeskanzler Klaus angeführt werden. Muehl erklärt, Klaus wurde abgelöst, da dieser gegen diese Aktionen wäre, und Bittermann wäre von Kreisky aus ebendiesem Grunde gestürzt worden.³⁸⁵

³⁸² Brus, Günter (Hg.): *Schastrommel* Nr. 3, S. 50.

³⁸³ Ebd., S. 50/ 51.

³⁸⁴ Siehe Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel* Nr. 3, S. 51.

³⁸⁵ Vgl. ebd., S. 51.

Der Anruf wurde auszugsweise abgedruckt, ohne weiteren Kommentar, für sich selbst sprechend. Eine ähnliche Technik wendet auch Günter Brus an und stellt in Ausgabe 8 a bis c Zeitungsartikel und schriftliche Reaktionen von Besuchern oder Zusehern kommentarlos nebeneinander [siehe Kapitel 2.4.].

Auf das Telefongespräch folgt ein handschriftlich verfasster, anonym Brief mit der Überschrift „Aufgepasst!“, der verbale Angriffe und Beleidigungen beabsichtigt. Der Text ist sehr ausführlich und wiederholt sich teilweise, die Wörter sind waagrecht und senkrecht auf den Blättern angeordnet, oft wird ein Wort unterstrichen oder durchgestrichen. Dieser Brief erstreckt sich über 6 Seiten.

In Ausgabe 3 der *Schastrommel*, in welcher Muehl einen Brief abdrucken ließ, der den zweiten Abend in Frankfurt beschrieb, an welchem die Aktion „Oh Sensibility II“ [siehe Kapitel 2.2.4.] stattfand, wird auch ein Gutachten von Peter Gorsen betreffend die Aktion „Mama & Papa“ von Otto Muehl gezeigt. Gorsen beschäftigte sich hauptsächlich mit dem Sexuellen und der Erotik in der Kunst, und seine Schriften waren teilweise auch wesentlich für das Frauenbild der Wiener Aktionisten.³⁸⁶ Gorsen hebt nun hervor:

„Um die „obszönen“ Materialaktionen von Otto Muehl, wie sie in dem Band *Papa & Mama*³⁸⁷ dokumentarisch zusammengefaßt sind, angemessen zu verstehen, empfiehlt es sich, sie im Gesamtzusammenhang sowohl der persönlichen Entwicklung des Malers Muehl zum Aktionisten zu sehen, wie genereller im Zusammenhang mit einer Entwicklungslinie der Gegenwartskunst zur Grenzüberschreitung des Ästhetischen, die von kunsthistorischer Seite unter dem Titel einer ‚Kunst der Kunstlosigkeit‘ zusammengefaßt wird.“³⁸⁸

Gorsen erkennt in den Aktionsspielen von Muehl neue Form- und Gestaltungsabsichten in der Kunst. Er bezeichnet dies als eine „Abkehr von klassischen ästhetischen Einstellungen als Entästhetisierung des bislang Schönen und als Ästhetisierung des bislang Häßlichen.“³⁸⁹

Die Verlagerung von der passiven Malerei zur aktiven Handlung verändert nun auch die Stellung des Künstlers. Der aktive/ aktionistische Künstler vermag in die Wirklichkeit einzugreifen und diese zu verändern.³⁹⁰ Gorsen sieht die These von der schöpferischen Aggression als Ausgangspunkt des Wiener Aktionismus und dessen theoretische und praktische Versuche, über die ästhetische Verfertigung von Bildern hinauszukommen.³⁹¹

³⁸⁶ Spiegler, Almuth: Die Rolle der Frau im Wiener Aktionismus. S. 6.

³⁸⁷ Der Titel heißt „Mama & Papa“

³⁸⁸ Brus, Günter (Hg.): Die Schastrommel Nr. 3, S. 64.

³⁸⁹ Ebd., S. 64.

³⁹⁰ Ebd., S. 64.

³⁹¹ Vgl. ebd., S. 64.

Muehls Einsatz des menschlichen Körpers und vor allem auch dessen Sexualorgane für die Materialaktion wäre, so Gorsen, auf diese These zurückzuführen.³⁹² Die Ästhetisierung des Häßlichen ist es auch, die Muehls aktionistische Handlungen von pornographischen Handlungen abgrenzen. Dass diese Aktionen nicht in den Bereich des Pornographischen zu rücken sind, erklärt Gorsen dadurch, dass die ästhetischen Experimente des Künstlers „mit dem Häßlichen des Körpers das klischierte Schönheitsideal der reizvollen Pornographie mißachten.“³⁹³

Es konnten nun sieben Funktionen gezeigt werden, die unterschiedlich gewichtet sind. Einen überaus großen Stellenwert haben die sogenannten Sondernummern inne- jene Ausgaben, die einem einzelnen Künstler gewidmet sind. Ganze acht dieser Sondernummern konnten ausgemacht werden- dies bedeutet, dass beinahe die Hälfte aller Ausgaben der Schastrommel aus Sondernummern bestand. Künstlerische Intermezzi hingegen nehmen einen eher geringen Anteil ein. Einen zentralen Stellenwert hatten die politischen Standpunkte, die oftmals und gerne dargebracht wurden. Schon in der ersten Ausgabe der Schastrommel nimmt die politische Aussage einen großen Raum ein. Ebenso von großer Bedeutung ist die Funktion der Dokumentation, die den Zeitschriften zukommt. Vor allem die Nummern 8 a bis c und die Nummer 9 zeugen vom Archivierungsvorhaben- sowohl der eigenen Aktionen (im Falle von Günter Brus) als auch von künstlerischen Zusammentreffen (im Falle des Dichterworkshops). Künstlerische Theorien durchziehen ebenfalls die Zeitschrift und untermauern die künstlerische Tätigkeit bzw. die künstlerischen Absichten. Der Unikatstatus musste hervorgehoben werden, da die Zeitschrift als eigenständiges Kunstwerk gesehen werden muss, und mit der Funktion Öffentlichkeit, der sich aus (anonymen) Reaktionen zusammensetzte, die die Künstler veröffentlichen wollten, wurde der Analyseteil beschlossen.

³⁹² Ebd., S. 64.

³⁹³ Ebd., S. 65.

3. Resümee

Die *Schastrommel* war das Sprachrohr des Exilanten Günter Brus, der, nachdem er schon zuvor durch diverse Aktionen von Restriktionen und politischer Verfolgung nicht verschont blieb, nach seiner Teilnahme an *Kunst und Revolution* eine Verurteilung zu sechs bzw. fünf Monate unter scharfem Arrest erfuhr, und daraufhin in Berlin die Österreichische Exilregierung gründete. Mit Künstlerkollegen, darunter natürlich vor allem Otto Muehl, Hermann Nitsch und Rudolf Schwarzkogler, suchte er nun, in gewisser Regelmäßigkeit eine Zeitschrift herauszugeben, der gewisse Funktionen nachgewiesen werden konnten.

Als mögliche Vorläufer bzw. als Publikationen, die Einfluss auf die Gestaltung der Zeitschrift nahmen, konnten *Ver Sacrum* und *Interfunktionen* genannt werden. *Interfunktionen* wird offen als Referenzschrift genannt, *Ver Sacrum* könnte aufgrund des Titels eine mögliche weitere Inspirationsquelle darstellen, da sie die wohl bekannteste Künstlerzeitschrift des Jugendstils war und den Wiener Aktionisten mit Sicherheit nicht unbekannt.

In der Analyse der Form kann aufgezeigt werden, dass die Zeitschrift, die in den meisten Ausgaben über eine überschaubare Seitenzahl verfügt, durchaus künstlerisch gestaltet wurde und als eigenständiges Kunstwerk gesehen werden kann. Farbige Siebdrucke, die Kunst der Kalligraphie, Fotos, Verzierungen, Texte, Skizzen und Zeichnungen bilden ein Konglomerat an künstlerischem Ausdruck, das durchaus von Einzigartigkeit zeugt. Vergleicht man die Zeitschriften, so ist kein spezifisches System erkennbar, in dem die unterschiedlichen Beiträge angeordnet wären, und keine einheitliche Gestaltung der Zeitschriften, die ganz und gar die Handschrift von Günter Brus trägt, und die auch eng mit dessen Biografie und künstlerischer Entwicklung einhergeht. Ein roter Faden konnte nicht ausgemacht werden, im Gegenteil, gewollt wird auf Einheitlichkeit verzichtet. Dies betrifft sowohl das Titelblatt, als auch der großteils konsequente Verzicht auf Inhaltsverzeichnisse, Seitenzahlen oder jedwede chronologische Anordnung – mit Ausnahme der dokumentarischen Ausgaben 8a, 8b und 8c. Skizzen, Zeichnungen, Texte, originale Fotos, Gedichte, Gerichtsgutachten, Psychologische Gutachten und Briefe wechseln. Deren Arrangements und Gewichtungen sind in jeder Nummer verschieden gestaltet.

Es konnten sieben Funktionen herausgearbeitet werden, die unterschiedlich gewichtet sind. Ausgaben, an denen verschiedene Künstler mitarbeiteten und publizierten wechselten mit Sondernummern, die einem einzelnen Künstler gewidmet sind. Von den insgesamt 17 Nummern der *Schastrommel/Drossel* standen immerhin acht im Zeichen eines einzelnen

Künstlers. Günter Brus bereitete sich selbst, aber vor allem auch seinen Künstlerkollegen eine „Plattform“; einen breiten Raum, auf dem sie ihre Arbeiten präsentieren konnten. Vor allem Hermann Nitsch nutzte die Gelegenheit, seine Theorie des O.M.Theaters, aber auch seine Ausflüge ins Literarische („HARMATING EIN FEST“, „die eroberung von jerusalem“) zu veröffentlichen. Günter Brus präsentierte sowohl literarische Arbeiten („Das Namenlos“), als auch Fotografien, Skizzen, Notizen, aber auch Reaktionen auf seine Aktionen (8a, b, c).

Zentralen Stellenwert besitzen auch die politischen Standpunkte, die immer wieder in der Zeitschrift kundgetan werden, wovon schon die erste Ausgabe zeugt. Restriktionen, Verfolgung, die Enge im damals überaus reaktionärem Österreich, all dies wurde im Rahmen dieser Künstlerzeitschrift thematisiert.

Rudolf Schwarzkogler wurde geehrt, indem in einer Ausgabe sämtliche Notizen und Schriftstücke gezeigt werden. Mit Einzelbeiträgen sind die Künstler Maria Lassnig, Christian Ludwig Attersee, Peter Weibel und Valie Export vertreten.

Die Darlegung der künstlerischen Theorien nimmt ebenfalls großen Raum ein.

Provokant, frech und teilweise auch durchaus radikal vertritt Brus seine Ansichten und Anschauungen, teilt mit den Lesern seine Auffassung zu Politik und Gesellschaft in Österreich, eröffnet seinen Künstlerkollegen allerdings auch eine Plattform zur Präsentation ihrer Arbeiten und lässt diese ihre künstlerischen Anschauungen und Statements darlegen.

4. Literaturverzeichnis

Primärquellen

Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel*. Organ der österreichischen Exilregierung. Ausgabe 1-4. Berlin 1969-1971.

Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel*. Organ der österreichischen Exilregierung. Ausgabe 5. Hermann Nitsch. HARMATING EIN FEST. Berlin 1972.

Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel*. Organ der österreichischen Exilregierung. Ausgabe 6-7. Berlin 1972.

Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel*. Organ der österreichischen Exilregierung. Ausgabe 8 a. Günter Brus. Aktionen 1964-1966. Berlin 1972.

Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel*. Organ der österreichischen Exilregierung. Ausgabe 8 b. Günter Brus. Aktionen 1967-1968. Berlin 1972.

Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel*. Organ der österreichischen Exilregierung. Ausgabe 8 c. Günter Brus. Aktionen 1969-1970. Berlin 1972.

Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel*. Organ der österreichischen Exilregierung. Ausgabe 9. Berliner Dichter Workshop 72. Berlin 1973.

Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel*. Organ der österreichischen Exilregierung. Ausgabe 10. Günter Brus: Das Licht ist der Schmutz der Sonne. Berlin 1973.

Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel*. Organ der österreichischen Exilregierung. Ausgabe 11. Peter Kubelka filmt Arnulf Rainer. Berlin 1973/74.

Brus, Günter (Hg.): *Die Schastrommel*. Organ der österreichischen Exilregierung. Ausgabe 12. Dominik Steiger: Biometrische Texte. Berlin 1974.

Brus, Günter (Hg.): *Die Drossel*. Ausgabe 13. Katastrophenvermessung. Berlin 1975.

Brus, Günter (Hg.): *Die Drossel*. Ausgabe 14. Günter Brus: Das Namenlos. Berlin 1975.

Brus, Günter (Hg.): *Die Drossel*. Ausgabe 15. Hermann Nitsch: Partitur der 50. Aktion, Schloss Prinzendorf. Berlin 1976.

Brus, Günter (Hg.): *Die Drossel*. Ausgabe 16. Günter Brus: Circannual. Berlin 1976.

Brus, Günter (Hg.): *Die Drossel*. Ausgabe 17. Hermann Nitsch: „die erobert von jerusalem“. Edition morra napoli. Verlag Die Drossel, Berlin.

Heubach, Friedrich Wolfram (Hg.): *Interfunktionen*. Documenta- Dokumentation. Köln: Verlag Heubach 1968. (126 Seiten, Format A 4).

Heubach, Friedrich Wolfram (Hg.): *Interfunktionen*. Ausgabe 2. Köln: Verlag Heubach 1969. (Format A 4, 250 Exemplare und 50 Sonderausgaben).

Heubach, Friedrich Wolfram (Hg.): *Interfunktionen*. Ausgabe 3. Köln: Verlag Heubach 1969. 146 Seiten, Format A 4, 500 Exemplare und 50 Sonderausgaben.

Heubach, Friedrich Wolfram (Hg.): *Interfunktionen*. Ausgabe 4. Köln: Verlag Heubach 1970. 182 Seiten.

Heubach, Friedrich Wolfram (Hg.): *Interfunktionen*. Ausgabe 5. Köln: Verlag Heubach 1970. 169 Seiten. Format A 4.

Heubach, Friedrich Wolfram (Hg.): *Interfunktionen*. Ausgabe 6. Verlag Heubach. 1971. 90 Seiten. Format A 4.

Heubach, Friedrich Wolfram (Hg.): *Interfunktionen*. Ausgabe 7. Verlag Heubach. Köln 1971. 1000 Exemplare, 95 Seiten, Format A4.

Heubach, Friedrich Wolfram (Hg.): *Interfunktionen*. Ausgabe 8. Verlag Heubach. Köln 1972. 117 Seiten, Format A4.

Heubach, Friedrich Wolfram (Hg.): *Interfunktionen*. Ausgabe 9. Verlag Heubach. Köln 1972/73. 198 Seiten, Format A4.

Heubach, Friedrich Wolfram (Hg.): *Interfunktionen*. Ausgabe 10. Köln 1972. 174 Seiten. Format A4.

Buchloh, Benjamin Heinz Dieter (Hg.): *Interfunktionen*. Zeitschrift für neue Arbeiten und Vorstellungen. Paper for new Visual and Verbal Works. Revues des Travaux Theoretiques et Pratiques. Ausgabe 11. Köln 1974.

Buchloh, Benjamin Heinz Dieter (Hg.): *Interfunktionen*. Zeitschrift für neue Arbeiten und Vorstellungen. Paper for new Visual and Verbal Works. Revues des Travaux Theoretiques et Pratiques. Ausgabe 12. Köln 1975.

Sekundärliteratur

Allen, Gwen: Artists´Magazines. An alternative Space for Art. MIT Press Massachusetts 2011.

Alms, Barbara und Wiebke Steinmetz (Hg.): Der Sturm. Chagall, Feininger, Jawlensky, Kandinsky, Klee, Kokoschka, Macke, Marc, Schwitters und viele andere im Berlin der zehner Jahre. Städtische Galerie Delmenhorst Haus Coburg, Sammlung Stuckenberg und Autoren. Bremen: H.M. Hausschild GmbH 2000.

Aristoteles: Poetik. Herausgegeben und übersetzt von Manfred Fuhrmann. Griechisch/Deutsch. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 7828. Stuttgart: Reclam 1982.

Artaud, Antonin: Das Theater der Grausamkeit. In: Das Theater und sein Double. Frankfurt am Main: Fischer 1986.

Artaud, Antonin: Das Theater der Grausamkeit. In: Antonin Artaud. Werke in Einzelausgaben 8. Aus dem Französischen übersetzt von Gerd Henninger, mit einem Nachwort versehen von Bernd Mattheus. München: Matthes & Seitz 1996.

Badura, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Rudolf Schwarzkogler: Leben und Werk. Klagenfurt: Ritter 1992. (Ausstellungskatalog Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, im Museum des 20. Jahrhunderts, 10. Dezember 1992-31.Jänner 1993).

Badura, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Otto Mühl. Aspekte einer Totalrevolution. Hrsg. vom Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Köln: König 2004.

Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012.

Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Jannidis, Fotis und Gerhard Lauer (u.a.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam 1961. S. 185-193.

Baumeister, Ursula Walburga: Die Aktion. 1911-1932. Publizistische Opposition und literarischer Aktivismus der Zeitschrift im restriktiven Kontext. Erlangen und Jena: Verlag Palm & Enke 1996.

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Erste Fassung. In: Tiedermann, Rolf und Hermann Schweppenhäuser: Walter Benjamin.

Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershon Scholem. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 931. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991².

Braun, Kerstin: Der Wiener Aktionismus. Positionen und Prinzipien. Wien: Böhlau 1999.

Brucher, Rosemarie: Durch seine Wunden sind wir geheilt. Selbstverletzung als stellvertretende Handlung in der Aktionskunst von Günter Brus. Diplomarbeit. Universität Wien 2007.

Brus, Günter: Das gute alte Wien. Salzburg, Wien: Jung und Jung 2007.

Brus, Günter: Das gute alte West-Berlin. Salzburg, Wien: Jung und Jung 2010.

Drechsler, Wolfgang (Hg.): Maria Lassnig. Mit einer Einführung von Wolfgang Drechsler und Texten von Peter Gorsen, Maria Lassnig, Peter Weibel und Armin Wildermuth. Hg. von Wolfgang Drechsler im Auftrag des Museums Moderner Kunst und der Hochschule für Angewandte Kunst Wien. Wien: Ritter 1985.

Dreher, Thomas: Performance Art nach 1945. München: Fink 2001.

Dettmering, Peter (Hg.): Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Urfassung 1812-1814. Eschborn bei Frankfurt am Main: Klotz 1997.

Diels, Hermann: Die Fragmente der Vorsokratiker. Nach der von Walther Kranz herausgegebenen achten Auflage mit Einführungen und Bibliographien von Gert Plamböck. Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaften. Herausgegeben von Ernesto Grassi unter Mitarbeit von Wolfgang von Einsiedel. Hamburg: Rowohlt 1957.

Faber, Monika und Johanna Schwanberg (Hg.): Günter Brus. Werkumkreisung. Köln: König 2003. (Katalog zur Ausstellung Günter Brus, Albertina, Wien, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz, Kunsthau Zug, Galleria d'Arte Moderna di Bologna, 2003/2005).

Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: Michel Foucault. Schriften zur Literatur. Herausgegeben von Daniel Defert und Francois Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Übersetzt von Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek und Hermann Kocyba. Auswahl und Nachwort von Martin Stingelin. (Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1675) Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003. S. 234-285.

Gerl, Anneliese: Analyse der literarischen Beiträge im „Ver Sacrum“, 1898-1903. Ann Arbor, Michigan: UMI Dissertation Services 1992.

Gilson, Étienne: Die Philosophie des Heiligen Bonaventuras. Köln und Olten: Jakob Hegner 1960.

Gregori, Daniela und Rainer Metzger: Christian Ludwig Attersee. Sein Leben, seine Kunst, seine Zeit. Mit 517 vom Künstler ausgewählten Abbildungen. Wien: Christian Brandstätter 2010.

Hüttler, Michael (Hg.): Hermann Nitsch. Wiener Vorlesungen. (Maske und Kothurn, 51 ,[2005], 2/3) Wien : Böhlau 2005.

Klocker, Hubert (Hg.): Wiener Aktionismus. Der zertrümmerte Spiegel. Wien 1960-1971. Günter Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler. [Graphische Sammlung Albertina, Wien, März–April 1989. Museum Stiftung Ludwig, Köln, August–September 1989.] Klagenfurt: Ritter 1989.

Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon. Oder: Über die Grenzen der Malerei und Poesie. Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte. Stuttgart: Reclam 1994.

Linke, Angelika/ Markus Nussbaumer u.a. (Hg.): Studienbuch Linguistik. 5. Auflage. Reihe Germanistische Linguistik. 121 Kollegbuch. 5., erweiterte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer 2004.

Lorenz, Rolf J.: Grundbegriffe der Biometrie. 65 Abbildungen, 59 Tabellen, XI Tafeln und 61 Beispiele. Vierte, durchgesehene Auflage. Stuttgart, Jena, Lübeck, Ulm: Gustav Fischer 1996.

Lucie-Smith, Edward: DuMont's Lexikon der Bildenden Kunst. Aus dem Englischen übersetzt von Brigitte Wünnenberg. Köln: DuMont 1990.

McLuhan, Marshall: The medium is the message. In: Understanding Media. The Extensions of Man. London: Routledge & Kegan Paul Ltd. 1964.

Meid, Volker: Lexikon der deutschsprachigen Autoren. Stuttgart: Reclam ²2006.

Moure, Gloria: Behind the facts. Interfunktionen 1968-1975. Fundacion Juan Miró. Fundació Joan Miró, Barcelona, February 20 - May 2, 2004; Museu de Arte Contemporânea de

Serralves, Porto, July 23 - October 3, 2004; Kunsthalle Fridericianum, Kassel, December 11, 2004 - February 27, 2005].

Spiegler, Almuth: Die Rolle der Frau im Wiener Aktionismus. Universität Wien. Diplomarbeit 2008.

Schuler, Romana (Hg.): Peter Weibel. Bildwelten. 1982-1996. Wien: Triton 1996.

Schwanberg, Johanna: Günter Brus. Bild – Dichtungen. Wien: Springer 2003.

Schweiger, Werner J.: Oskar Kokoschka. Der Sturm. Die Berliner Jahre 1910-1916. Eine Dokumentation. Oskar Kokoschka- Dokumentation Pöchlarn. In Zusammenarbeit mit Blau-Gelbe Galerie der Nö Kulturabteilung. 14. Ausstellung der Oskar Kokoschka-Dokumentation Pöchlarn. Wien: Christian Brandstätter 1986.

Sorensen, Bengt Algot (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur 1. Vom Mittelalter bis zur Romantik. München: Beck ²2003.

Sucher, Bernd C. (Hg.): Theaterlexikon. Band 2. Epochen, Ensembles, Figuren, Spielformen, Begriffe. Theorien. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1996.

Von der Aktionsmalerei zum Wiener Aktionismus. Hrsg. vom Museum Fridericianum Kassel. Klagensfurt: Ritter 1998.

Ver Sacrum. Die Zeitschrift der Wiener Secessionisten 1898-1903. Die Zeitschrift der Wiener Secession 1898-1903. 77. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla, Lainzer Tiergarten 3. April 1982 bis 6. März 1983. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1982.

Ver Sacrum. Organ der Vereinigung bildender Künstler Österreichs. Jahrgang 1. Heft 1. Januar 1898. Wien: Gerlach & Schenk 1898.

Weibel, Peter: Wien. Bildkompendium Wiener Aktionismus und Film. Herausgegeben von Peter Weibel unter Mitarbeit von Valie Export. Frankfurt: Kohlkunstverlag 1970.

Zell, Andrea: Valie Export. Inszenierung von Schmerz: Selbstverletzung in den frühen Aktionen. Berlin: Dietrich Reimer 2000.

Aufsätze/ Sammelwerke

Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker: Der Wiener Aktionismus und sein Kontext. Einleitung und thematischer Überblick. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 9-12.

Badura-Triska, Eva und Kazuo Kandutsch: Zur politischen Situation im Österreich der Nachkriegszeit und ihrem historischen Hintergrund. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 12-15.

Badura-Triska, Eva: Die kulturelle Ausgangslage. Rahmenbedingungen und Referenzpunkte des Wiener Aktionismus in Österreich. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 15-24.

Badura-Triska, Eva: Die Erweiterung der Malerei. Vom Tafelbild zur Aktion. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 31-33.

Badura-Triska, Eva: Das Orgien Mysterien Theater von Hermann Nitsch. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 33-34.

Badura-Triska, Eva: Inszenierte Fotografie. Bilder nach dem Ausstieg aus dem Tafelbild. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 96-122.

Badura-Triska, Eva: Fotografie und Fotografen im Wiener Aktionismus. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 124-136.

Badura-Triska, Eva und Kazuo Kandutsch: Kunst und Ordnungsmacht. Strafrechtliche und polizeiliche Verfolgung der Wiener Aktionisten. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 188-190.

Badura-Triska, Eva und Christian Höller: Direkte Kunst/ Direct Art. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er-Jahre. Köln: König 2012. S. 180-184.

Badura-Triska, Eva: Rudolf Schwarzkoglers konzeptuelles Spätwerk. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er-Jahre. Köln: König 2012. S. 196-204.

Badura-Triska, Eva: Publikationen der Wiener Aktionisten. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 236-258.

Badura-Triska, Eva: Who's who: das Personenfeld. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 397-410.

Barnick-Braun, Kerstin: Sprachskepsis und Sprachkritik in Österreich. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er-Jahre. Köln: König 2012. S. 26-31.

Barnick-Braun, Kerstin: Wiener Aktionismus und Psychoanalyse. Freud, Jung, Reich. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 67-76.

Bisanz, Hans: Ver Sacrum. Kunstpolitische und künstlerische Ziele. In: Ver Sacrum. Die Zeitschrift der Wiener Secessionisten 1898-1903. Die Zeitschrift der Wiener Secession 1898-1903. 77. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla, Lainzer Tiergarten 3. April 1982 bis 6. März 1983, Eigenverlag der Museen der Stadt Wien. S. 30.

Brucher, Rosemarie: Abreaktion, Katharsis, Heilung. Wirkungsästhetische Konzepte im Wiener Aktionismus. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 36-43.

Eder, Thomas: Die szenischen Arbeiten der Wiener Gruppe. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 24-26.

Höller, Christian: Die Rolle der Musik im Wiener Aktionismus. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 55-67.

Höller, Christian: Zock. Aspekte einer Totalrevolution. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 174-180.

Hochwartner, Marie-Therese: Aktionspartituren. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 222-236.

Jutz, Gabriele: Wiener Aktionismus und Film. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 236-158.

Jutz, Gabriele: Expanded Cinema. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 158-162.

Kandutsch, Kazuo: Die Veranstaltung Kunst und Revolution. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 184-188.

Klocker, Hubert: Die Entwicklungen in der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre. Zusammenarbeiten und Fraktionsbildungen. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 162-167.

Klocker, Hubert: Die Aktionen von Brus, Muehl, Nitsch und Schwarzkogler ab Mitte der 1960er-Jahre. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 190-196.

Klocker, Hubert: Bildwerke im Umfeld der Aktion. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 221-222.

Klocker, Hubert: Die Dramaturgie des Organischen. In: Klocker, Hubert: Wiener Aktionismus. Der zertrümmerte Spiegel. In Zusammenarbeit mit der Graphischen Sammlung Albertina und dem Museum Ludwig Köln. Klagenfurt: Ritter 1989. S. 41-113.

Marschall, Brigitte: Das Orgien Mysterien Theater und die europäische Theatergeschichte. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 34-36.

Millautz, Manuel: Die Blutorgel. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 43-55.

Millautz, Manuel: Fest des psychophysischen Naturalismus. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 76-96.

Millautz, Manuel: Destruction in Art Symposium. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 167-174.

Oberhuber, Konrad: Gedanken zum Wiener Aktionismus. In: Klocker, Hubert: Wiener Aktionismus. Der zertrümmerte Spiegel. In Zusammenarbeit mit der Graphischen Sammlung Albertina und dem Museum Ludwig Köln. Klagenfurt: Ritter 1989. S. 17-23.

Schwanberg, Johanna: Zur Rolle der „Modelle“ und/oder AkteurInnen im Wiener Aktionismus. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 122-124.

Schwanberg, Johanna: Geschlechterverhältnisse und Geschlechter(de)konstruktionen. In: Badura-Triska, Eva und Hubert Klocker (Hg.): Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er- Jahre. Köln: König 2012. S. 204-221.

Speer, Andreas: Bonaventura. Die Gewissheit der Erkenntnis. In: Kobusch, Theo (Hg.): Philosophen des Mittelalters. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2000. S. 167-186.

Waissenberger, Robert (Hg.): Ver Sacrum. Die Zeitschrift der Wiener Secession 1898-1903. 77. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla, Lainzer Tiergarten. 3. April 1982 bis 6- März 1983. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien. 1982. S. 7-17.

Internetseiten:

Bruseum Graz: http://www.museum-joanneum.at/de/neue_galerie/bruseum (8.9.2013)

Der Spiegel: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45997568.html> (9.9.2013)

Documentaarchiv: http://documentaarchiv-mediencluster.stadt-kassel.de/R/J7MHPBH1S5D5L4VCY3IJXDC6J81RYDG7AERX1UU7B6HIDGY7B-01498?func=results-jump-page&set_entry=000041&result_format=002 (2.12.2013)

Fridericianum Kassel: <http://archiv.fridericianum-kassel.de/ausst/ausst-interfunktionen.html> (12.9.2013)

Kleine Zeitung: <http://www.kleinezeitung.at/steiermark/graz/graz/3135686/guenter-brus-man-haette-sich-entschuldigen-muessen.story> (8.8.2013)

Österreichisches Wörterbuch Ostarrichi: <http://www.ostarrichi.org/wort-16585-at-Schastrommel.html> (9.8.2013)

Der Spiegel 27/ 1968. 01.07.1968. Kunst/ Documenta. Aggressiv geküßt. Spiegel Verlag Rudolf Augstein GmbH & Co. KG. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45997568.html> (12.12.2013)

5. Anhang

5.1. Zusammenfassung

Diese Diplomarbeit ist in zwei Abschnitte gegliedert. Der erste Abschnitt behandelt das Umfeld und die Zeit, in der die vier Hauptvertreter des Wiener Aktionismus wirkten. Es sollten vor allem auch die Gründe und Umstände aufgezeigt werden, in denen ihr Schaffen zustande kam und äußerst bedeutend und wichtig war. Durch die kulturelle und politische Lage Österreichs lässt sich auch die Radikalität und Kompromisslosigkeit erklären, mit der die Aktionisten ihren Weg beschritten.

Die wichtigsten Vertreter des Wiener Aktionismus, Günter Brus, Hermann Nitsch, Otto Muehl und Rudolf Schwarzkogler werden im nächsten Schritt kurz vorgestellt, um einen Überblick über deren Schaffen und künstlerische Entwicklung zu geben.

Es folgt eine Formanalyse, in der die Gestaltung und Aufmachung der Zeitschrift aufgegriffen und beschrieben wird, und ein Vergleich mit zwei herausragenden und wichtigen deutschsprachigen Künstlerzeitschriften: *Ver Sacrum* und *Interfunktionen*.

Anschließend widmet sich die Arbeit der Funktionsanalyse der Zeitschrift. Es konnten unterschiedliche Funktionen herausgefiltert werden. Zunächst wird die Zeitschrift als Plattform des künstlerischen Ausdrucks beleuchtet. Jene acht Sondernummern, die voll und ganz im Zeichen eines einzelnen Künstlers stehen, werden vorgestellt. Daraufhin werden jene Nummern herausgegriffen, in denen sich künstlerische Intermezzi erkennen lassen. Künstler wie Valie Export, Peter Weibel, Maria Lassnig und Christian Ludwig Attersee lieferten Beiträge für die Künstlerzeitschrift, die sich allerdings lediglich über einige Seiten erstrecken und nicht eine ganze Nummer ausmachen. Es folgen die in der *Schastrommel* zu entdeckenden politischen Standpunkte der vertretenen Künstler. Ein weiterer Punkt behandelt die Zeitschrift als Mittel zur Dokumentation – vor allem von Günter Brus als solches genutzt. Als weitere Funktion werden die künstlerischen Theorien der beteiligten Künstler untersucht. Zuletzt wird der Unikatenstatus beleuchtet und ausgewählte, oftmals anonyme Reaktionen auf Aktionen, die die Künstler in der Zeitschrift zeigen wollten, wurden thematisiert.

5.2. Abstract

The topic of this thesis is the artists' journal *Die Schastrommel*, which was published by Günter Brus from 1969 until 1977 (from 1975 as *Die Drossel*) in his exile in Berlin. The first part contains an introduction of the main representatives of Vienna Actionism, Günther Brus, Hermann Nitsch, Otto Mühl and Rudolf Schwarzkogler. The significance of their concept of actionist art is to be explained in the light of the social and political environment in Austria and Germany. Their aim to undermine the rigid moral conventions of public life and art in the 1960s and -70s led them to a strong focus on the human body and its basic natural functions, which were approached and processed in artistic performances.

The second part is dedicated to an analysis of the formal appearance of the *Schastrommel*. Design and Layout of the journal are described and compared to other influential artists' journals like *Interfunktionen*. This is followed by a detailed analysis of the various functions of the journal, such as the function to serve as a platform of artistic expression, political viewpoints or as medium for the documentation of the artists performances and works.

5.3. Auflistung Inhaltsverzeichnisse der Ausgaben

Diese Auflistung und Beschreibung der einzelnen Ausgaben bezieht sich auf jene aus dem Bestand der Österreichischen Nationalbibliothek. Ein Vergleich aller verfügbaren Ausgaben in den österreichischen Bibliotheken war an dieser Stelle nicht möglich, da dies den Rahmen der DA gesprengt hätte. Es wäre allerdings eine bereichernde und spannende Untersuchung.

Die Schastrommel Nr. 1

Auflage: Keine Angabe

Exemplare / Sonderausgaben: Keine Angabe

Titelblatt:

Umfang: 8 Seiten, Fotos

Berlin 1969

Aufruf!

gerhard rühm: errichtung einer neuen stadt WIEN

Hermann Nitsch. O.M.Theater (Foto)

Günter Brus: Österreichs Defekt sitzt oben.

Günter Brus: Sex-Revolution in Wien? (Foto)

Otmar Bauer: An Alle!

AUS TECHNISCHEN GRÜNDEN ERSCHEINEN DIE BEITRÄGE VON O. WIENER + H. NITSCH IN DER JULI- AUSGABE! (+Foto)

Otmar Bauer: Kotzfilm (2 Fotos)

Die Schastrommel Nr. 2

Datum und Ort: Mai 1970, Bolzano

Auflage: 2. Auflage

Exemplare/ Sonderausgaben: Keine Angabe

Titelblatt: Siebdruck in Blau und Braun (Pferd und Frau)

Umfang: 57 Seiten

Anmerkung: Mit 1 Originalzeichnung und Foto von Brus

Günter Brus: Schreibdurchbrüche, Zeichnungen: Foto Eschen, Der Hund ist ein Verbrecher, Zeichnung ohne Titel, Zeichnung „Brunnenentwurf für Wiener Parkanlage“, Zeichnung „Justizreform“, Zeichnung ohne Titel, Zeichnung „Staatsfeiertag“.

Otto Muehl: Materialaktion und Materialaktionsfilme von Otto Muehl (Dr. Robin Page, New York, aus dem Englischen übersetzt von Walter Sieghardt).

Otto Muehl: Wie Hunde ficken.

Hermann Nitsch: Aktion. Ausschnitt aus dem 2. Ablehnungsbescheid, 5 Seiten Fotos aus Aktionen

Gerhard Rühm: Wiener Geschichte. Gruftpost: an die Hinterbliebenen

Hermann Schürer: Eine Dokumentation über die „Scheiterhaufen“ der Kirche, angeregt von der Dokumentation Franz Kardinal Königs, Vertreter der Banco di Santo Spirito in Österreich. Zwei Zeichnungen von Brus, ohne Titel.

Oswald Wiener: EIN VERBRECHEN; DAS AUF DEM PAPIER BEGANGEN WIRD. Foto Oswald Wiener.

Brus & Muehl: DIREKTE KUNST (1965). Konzept für den österreichischen Biennale Beitrag 1968, Venedig. Foto Brus und Muehl.

Die Schastrommel Nr. 3

Datum und Ort: Bolzano Oktober 1970

Herausgegeben von Günter Brus 1 Berlin 37 Rhumeweg 26

Verlag: INTERFUNKTIONEN (Friedr. Wolfr. Heubach) Köln 1970.

Auflage: keine Angabe

Exemplare/ Sonderausgaben: 350 Exemplare (davon 30 Sonderausgaben)

Sondernummern: Radierung von Brus, num. Sign., ca. DM 30,-

Titelblatt: Foto (s/w) aus Rudolf Schwarzkoglers Aktion „Hochzeit“ 1965

Umfang: 131 Seiten

Günter Brus: Zeichnungen, ohne Titel (6 Seiten)

Gerhard Rühm: Wahnsinn. Ein Flüstergedicht

Rudolf Schwarzkogler (1969): 14 ausgewählte Fotos von L. Hoffenreich, Skizzen und gesammelte Texte

Günter Brus: Rudolf Schwarzkogler

Otto Muehl: Fotos von Materialaktionen; „Oh Sensibility“ von G. Frey über O. Muehl, Telefonanruf einer unbekannten Frau, durch Tonband festgehalten und schriftlich aufgezeichnet; „Oh Sensibility“, anonym Brief

Peter Gorsen: „Betr., Gutachten über Otto Muehl....“ (Materialaktion Mama& Papa, Materialaktion 63 -69).

Hermann Nitsch: Fotos von Aktionen; „einführung in das o.m.theater“, Ankündigung Nitsch. 4. Abreaktionsspiel. Galerie Josef Dworak Wien 3 Lagergasse 2. Welturaufführung 16. Juni 19 Uhr, Ausstellung 17. – 22. Juni, tägl. 16-19 Uhr

Oswald Wiener: sag in zukunft oekonom zu mir

Otmar Bauer: Foto „Otmar Bauer zeigt“ (Film), Text, Foto „Katzi“ (Film 1970), Foto „Imputenz im Grunewald“ (Film 1969, O. Bauer/ G. Brus). Text zu einer Aktion von Otmar Bauer: Damenspende, Foto „Imputenz im Grunewald“, Foto „Katzi“ (Film 1970), mit Herbert Stumpfl

Gosewitz: Zeichnungen

Günter Brus: Fotos von Aktion „Selbstverstümmelung“; Ausscheidungskämpfe, Zeichnung ohne Titel, Ankündigung: Günter Brus: Irrwisch (Roman), „con sentimento“; Fotos aus Aktionen (Der helle Wahnsinn, Zerreißprobe, Kopfbemalung).

Verein der Österreicher in Berlin: „Liebe Landsleute!“

Aus „Futilitates“, Band 4

Foto „Wiener Spaziergang“

Die Schastrommel Nr. 4

Ort und Datum: Bolzano, November 1971

Buchproduktion: Interfunktionen, Köln

Auflage: keine Angabe

Exemplare/ Sonderexemplare: 130 Exemplare (20 Sonderexemplare)

Titelblatt: Siebdruck Schwarz und Orange

Umfang: 95 Seiten

Arnulf Rainer: Face Farces: „Lippen pressen“/ „Don´t kiss me“/ „Geweiht“, Original-Fotos

Graf von Zinzendorf: Poesie (ausgewählt von Mechthild Rausch)

Oswald Wiener: Ungefähre Anlage von Günter Brus als Vogel

Günter Brus: Aktionsentwürfe und Texte ((1965-67): Bekleidungsentwurf für „Direct Art Festival“, 1966: Konzept für „3 Filme: Einatmen/ Ausatmen, Pullover, Osmose“, 1966 Entwurf für „Aktion in einem Kreis“, 1966: Raumskizze (Galerie St. Stephan, Wien): 1. Raum für eine Aktion „Hin- und Her Aktion“ (Akteur an Leine wie ein Kettenhund, schlägt abwechselnd auf Pauke und Blech.) 4 Personen zusammengebunden. Kindertrompeten im Mund. Ton, Projektion: Licht, kein Bild. Ein Kindertrompeter an der Wand, seitlich. Plan für Raum 2 verschollen. 2. Raum/ Erinnerung: Projektion: Gletscherbild. Eisgrün-weiss, Zweiter Kindertrompeter. 1966: Partitur für eine Aktion (Musik), 26 Entwurf für eine Aktion in der Galerie St. Stephan, Wien (Nicht aufgeführt). 27 Abzug auf Matritze , 1966 Charakter der Geräusche / Requisiten für Aktion von St. Stephan, 1966 Geräusch Schema Aktion in der Galerie St Stephan, 1966 Entwurf (Detail) für Aktion Galerie St. Stephan, 1966: Detail Draht-Finger. Detail Draht Finger (für Aktion Galerie St. Stephan, Wien) , 1966 Draht Finger Detail (für Aktion in St Stephan). 32 1966 Grundscheema für Aktion in St Stephan, Wien, 1966 Detail Aufschlagen des Kopfes (für Aktion Galerie St Stephan), Hauptwort- Dinge, 1966 Eintonballett, 1965 Text für die Zeitschrift „das fieber“ Organ der wiener aktionsgruppe, (muehl nitsch schwarzkogler brus) Gedruckt 500 Umschläge, kein Inhalt, alles verschollen, 1966 Zeichnungen, 1966/67 Entwurf für Aktion ohne Titel, 1966/67 Taster (Blindschrift), 1966/67 Entwurf für Aktion ohne Titel, 1966 Entwurf für Aktion in einem Glaskasten 1966 Entwurf für Aktion ohne Titel, 1966 Entwurf für Aktion „Transfusion“, 1966/ 67 ohne Titel, Aquarellentwürfe 1967 Entwurf für Aktion mit einem Baby, Wien Adalbert Stifter Strasse, 1963 Entwurf für Aktion mit Baby, Entwurf mit Baby, Entwurf Aquarell

Gerhard Rühm: sinngedicht, ein alpenlied:

Hermann Nitsch: die erobring von jerusalem (ausschnitt aus einem drama)

Die Schastrommel Nr. 5

Ort und Datum: Bolzano, Januar 1972

Auflage: Keine Angabe

Exemplare/ Sonderausgaben: 150 Exemplare (20 Sonderexemplare)

Umfang: 193 Seiten

Titelblatt: weisses Leinen, goldene Schrift

Hermann Nitsch: HARMATING EIN FEST + Nachwort von Günter Brus

Fotos Aktion

Günter Brus: Nachwort

Die Schastrommel Nr. 6

Ort und Datum: Bolzano, März / April 1972

Auflage: Keine Angabe

Exemplare/ Sonderausgaben: 500 Exemplare

Umfang: 50 Seiten

Titelblatt: Siebdruck: Totenkopf Silber/ Neongelb

Diter Rot: D.R. als Arnulf Rainer, „cogito ergo sum“ (Fotos)

Georg Baselitz: I. Pandämonium (Berlin, November 61), II. Pandämonium (Berlin Frühling 62), Lieber Herr W. (Berlin, August 63)

Antonius Höckelmann: Zeichnungen

Hermann Nitsch: die praktische realisation des o.m.theaterprojektes, die architektur des o.m.theaters, anordnung der stockwerke schloß prinzendorf, Fotos Sezierung „Kardinal“, Handschriftliche Notizen dazu.

Die Schastrommel Nr. 7

Auflage: Keine Angabe

Exemplare/ Sonderexemplare: 500 Exemplare

Ort und Datum: Bolzano, April 1972

Umfang: 56 Seiten

KURT KREN 26/71 (BALZAC ODER DAS AUGEN GOTTES) ZEICHENFILM das war ein trum ende dezember 71

DOMINIK STEIGER biometrische texte (71/72)

Valie EXPORT Body SIGN ACTION (1970)

EROSION (1971)

PETER WEIBEL DER LANGE MARSCH (1969)

Fahnnengedichte (1971)

SOZIALMATRIX (1971)

INITIATION (1971)

Energie - AUSTAUSCH (heat exchange) (1971)

NICHT-HUMANES GEDICHT „stöhnender stein“ (10.1.1972)

Projekt für eine landschaftsplastik

Die Schastrommel Nr. 8 a

Ort und Datum: Bolzano, Juni 1972

Auflage: 500 Exemplare

Mitarbeit Frank Dolch

Druck: Horst Mann, Westberlin

AKTIONEN 1964-1966

(Im Herbst 72 erscheinen Nr. 8b Aktionen 1967-1968, Nr. 8c Aktionen 1969-1970)

1964

Ana

Filmaktion/ Atelier Muehl, Wien, Obere Augartenstr.

Seite 6 – 10: Selbstbemalung

Fotoaktion/ Atelier Sailer, Wien, Opernring

Seite 11: Kopfbemalung

Seite 12 – 17: Skizzen für Selbstbemalung

1965

Silber , Filmaktion/ Perinetkeller Wien

Seite 24: Fotos

Selbstbemalung: Fotoaktion/ Wien Perinetkeller

Seite 25 – 30: Fotos

Selbstverstümmelung: Filmaktion/ Perinetkeller

Seite 31 – 38: Fotos

Wiener Spaziergang: Aktion in der Wiener Innenstadt

Seite 39 – 43: Fotos

Seite 44: Strafverfügung (Bundespolizeidirektion Wien)

SELBSTBEMALUNG – SELBSTVERSTÜMMELUNG: (Galerie Junge Generation Wien)

Seite 45: Plakat und Kritik aus „Volksblatt“ Wien

Seite 46: Kritik aus „Arbeiter-Ztg.“ Und „Volksstimme“ Wien

Seite 47 – 49: Fotos

d a s f i e b e r magazin der wiener aktionsgruppe

Seite 50: Umschlag für eine nicht erschienene Ztschr./ Entw. Schwarzkogler

Starrkrampf Filmaktion/ Perinetkeller Wien

Seite 51 – 55: Fotos

1966

FILME VON BRUS UND MUEHL, POP – CLUB Wien, Belvederegasse

Seite 57: Einladung

2. Totalaktion: Aktion mit Muehl / Wien Galerie Dvorak

Seite 58: Foto Seite 59: Einladung

Vietnam-Party Aktion mit Muehl / Wien Perinetkeller

Seite 60: Einladung

3 Lehrstücke

Pressekonferenz mit Muehl und Nitsch

Wohnung Oswald Wiener, Wien Judengasse

Seite 61: Programm

Aktion in einem Kreis Pressekonferenz mit Muehl und Nitsch Wien Perinetkeller

Seite 62: Presseaussendung

DIAS Destruction in Art Symposium

Seite 68: Fotos

Seite 69: Kritik aus *Time magazine*

Die Schastrommel Nr. 8 b

Ort und Datum: Bolzano, November 1972

Verlag Hansjörg Mayer- Stuttgart London

Redaktion Günter Brus Berlin

Mitarbeit Frank Dolch

Auflage: 500 Exemplare

AKTIONEN 1968-1969

1967

3 Filme Wien/ Riemergasse

Direct Art Festival

Brus und Muehl, Wien Porrahaus

Seite 71 u. 77: Presseberichte

Seite 72 u. 73: Einladung

Seite 74. u. 75 u. 76: Programm

Seite 76: Bekleidungsentwurf

Aktion mit einem Baby

Seite 79 – 83: Fotos

20. September/ Film von Kurt Kren/ Wien

Seite 84: Dreharbeit

Transvestiten- Aktion/ Wien

Seite 85 – 86: Fotos

1968

Strangulation

Aus einem Film von C. Stenzel

Seite 87: Fotos

Der Helle Wahnsinn

Reiffmuseum Aachen

Seite 88 – 95: Fotos, Seite 94: Pressebericht

DER STAATSBÜRGER GÜNTER BRUS BETRACHTET SEINEN KÖRPER

Wien Hip – Hop Judenplatz

Seite 96: Plakat Seite 97: Zeitungsausschnitt

Kunst & Revolution

Mit Muehl, Kaltenbäck, Weibel und Wiener

Universität Wien, Hörsaal 1

Seite 98: Plakat Entwurf: Brus

Seite 99 – 101: Fotos

Seite 102: Einladung

Seite 103 – 109, 126: Presse

Seite 110: Straferkenntnis, Seite 111 – 120: Urteil

Seite 121 – 125: anonyme Briefe

Die Schastrommel Nr. 8 c

Ort und Datum: Bolzano, Dezember 1972

Auflage: 500 Exemplare

Mitarbeit: Frank Dolch

Verlag Hansjörg Mayer Stuttgart London

Redaktion: Günter Brus Berlin

AKTIONEN 1969- 1970

1969

SATISFACTION Film mit Muehl und Schwarzkogler

Seite 132: Foto aus Teil 2 „G. Brus bittet um Ruhe!“

IM NAMEN DER REPUBLIK

Seite 133 – 139

Blumenstück

Nach einem Gedicht von Gerhard Rühm / Berlin Villa Raspé

Seite 140 u. 141: Fotos

Körper – Analyse 1

Seite 142 – 153: Fotos /Berlin

1970

O Gott, da sind sie!

Lesung und Aktion mit Wiener und Rühm / Kirchheim – Took

Seite 154: Pressekritik

Psycho-Dramolett

Aktionsraum 1 München, Waltherstraße

Seite 155 - 159: Fotos

Zerreissprobe

Aktionsraum 1 München Waltherstrasse

Seite 160, 161: Einladung

Seite 162 – 168: Fotos

Seite 169: Kritik

Seite 171: Von links: Rudolf Schwarzkogler, Eva Adam, Anni Brus, A. Rainer (Aktion Selbstverstümmelung)

Seite 172: Rudolf Schwarzkogler (Wien 1969)

Seite 173: Brus, Muehl, Nitsch (Archolding, 1970)

Seite 174: Oben: Wiener, Brus. Unten links: Rühm, Brus, Wiener. Unten rechts: Wien Brus Rot Wiener (Berlin)

Seite 175: Oben: A.Brus , G. Rühm, I. Wiener (Blumenstück)

Unten Wiener, Brus, Nitsch, I.Wiener, Rühm, H. u. A. Brus (Berlin Pfaueninsel 1971)

Seite 176: Von links Kaltenbäck, ?, Bauer, Rühm, Brus, Köck, Valie Export, Weibel, A. Brus, Gorsen, Kren (Frankfurt 1970)

Seite 177: Muehl, Nitsch, Brus (Wien 1967)

Seite 178: Oben Muehl u. Brus. Unten Nitsch u.Brus

Seite 179: In Tübingen.... Hüldekinock!

Die Schastrommel Nr. 9

„Berliner Dichter Workshop 72“

Ergebnisse des ersten Berliner Dichterworkshops (30.10.-7.11.1972)

Achleitner, Brus, Roth, Rühm, Wiener

Ort und Datum: Bolzano, Februar 1973

Auflage: Keine Angabe

Exemplare/ Sonderexemplare: 1000 Exemplare

Titelblatt: Feuersbrunst, evtl Originalmalerei, gehalten in Gelb, Rot, Blau

Umfang: 325 Seiten plus ausziehbares Blatt mit zusätzlichen Notizen

Handgeschrieben, Maschineschrieben, Skizzen, Texte, Seiten nummeriert.

Die Schastrommel Nr. 10

Günter Brus Brüssel

September 1973

Auflage: 500 signierte und nummerierte Exemplare

Herausgeber: Günter Brus Berlin

Mitarbeit: Frank Dolch Berlin

Verlag: Hansjörg Mayer Stuttgart

Exemplare/ Sonderexemplare: 500 nummerierte und signierte Exemplare

Titelblatt: Violette Schrift direkt auf Pappe

Umfang: 37 Seiten

„Günter Brus-Brüssel: Das Licht ist der Schmutz der Sonne“ (bearbeiteter Auszug aus „Art des Giftes, DAUER DER VERGIFTUNG, SITZ DER SCHMEZREN“ von G- Brus- Brüssel)

Die Schastrommel Nr. 11

Ort und Datum: Bolzano, Dezember 1973/ Januar 1974

Auflage: Keine Angabe

Mitarbeit: Frank Dolch

Verlag: HansJörg Mayer Stuttgart London Reykjavik

Exemplare/ Sonderexemplare: 500 Exemplare

Titelblatt: Zeichnung: Arnulf Rainer vor Kubelkas Kamera, Silber, Schwarz und Rot

Umfang: 143 Seiten

„Peter Kubelka filmt Arnulf Rainer“

Die Schastrommel Nr. 12

Ort und Datum: Bolzano, August 1974 (Titelblatt)

Herausgeber: Günter Brus 1 Berlin 62 Grunewaldstraße 76

Mitarbeit Frank Dolch

Hansjörg Mayer Stuttgart London Reykjavik

Februar 1974 (Innenblatt)

Auflage: Keine Angabe

Exemplare/ Sonderexemplare: 500 Exemplare

Dominik Steiger Biometrische Texte

Titelblatt: Treppe in Moosgrün, Akzente in Pink

Umfang: 127 Seiten

„Dominik Steiger: Biometrische Texte“

Die Drossel Nr. 13

Ort und Datum: Berlin, Januar 1975

Herausgeber: Günter Brus 1 Berlin 62 Grunewaldstraße 76

Mitarbeit: Frank Dolch

Auflage: Keine Angabe

Exemplare/ Sonderexemplare: 500 Exemplare

Umfang: 86 Seiten

Titelblatt: Siebdruck, Schwarz, „Katastrophenvermessung“

Christian Ludwig Attersee: Die Breezekunst
Günter Brus: Die Zernunft
M. Lassnig: The Murdering of M. Lassnig, N. Y.
Otto Muehl: Katastrophenvermessung
Hermann Nitsch: Partiturentwürfe aus der 3. Sinfonie
Arnulf Rainer: Berliner Konzert. Schlussgesang
Dieter Roth: Rainer und Roth
Gerhard Rühm: Vorwärts in dem Chaos
Oswald Wiener: Aus meinem Tagebuch
Dominik Steiger: Letterlacks

Die Drossel Nr. 14

Ort und Datum: Berlin, Oktober 1975
Herausgeber: Günter Brus 1 Berlin 62 Grunewaldstraße 76
Mitarbeit: Frank Dolch Berlin
Auflage: Keine Angabe
Exemplare/ Sonderexemplare: 500 Exemplare
Titelblatt: Siebdruck, Schwarz, Gestalt Bonaventuras, Titel „Das Namenlos“
Umfang: 31 Seiten, ohne Zeichnungen
„Günter Brus: Das Namenlos. (Geschrieben im Sommer 1975 in Hohengebraching bei Regensburg)“

Die Drossel Nr. 15

Ort und Datum: Berlin, März 1976
Herausgeber: Günter Brus 1 Berlin 62 Grunewaldstraße 76
Mitarbeit: Frank Dolch Berlin
Druck: Dürschlag, Berlin
Berlin: Verlag Die Drossel

Auflage: Keine Angabe

Exemplare/ Sonderexemplare: 500 Exemplare

Titelblatt: Goldene Schrift auf weissem Grund, handgeschrieben (nicht von Brus, evtl. von Nitsch)

Umfang: 118 Seiten

„Partitur der 50. Aktion Schloß Prinzendorf“

Sonnenaufgang 26.7. - Sonnenaufgang 27.7.1975

Schloss Prinzendorf an der Zaya, Niederösterreich

Die Drossel Nr. 16

Ort und Datum: Berlin, Juni 1976

Auflage: Keine Angabe

Exemplare/ Sonderexemplare: Keine Angabe

Titelblatt: Siebdruck Königsblau und Braun, „Circannual“

Umfang: 38 Seiten

„Circannual“, Siebdrucke und Text

Peter Jirak: Angst und Illusionen. Für Günter Brus. (12 Seiten).

Die Drossel Nr. 17

Datum: Keine Angabe (1977)

Auflage: 1000 Exemplare

Exemplare/ Sonderexemplare: 1000 Exemplare

Titelblatt:

Umfang: 258 Seiten, davon 40 Seiten Zeichnungen und 5 Seiten Aktionsfotos

Edition Morra Napoli und Verlag Die Drossel, Berlin. Auslieferung Günter Brus, Grunewaldstraße 76, D- 1000 Berlin.

Herstellung: Typoshop 7410 Reutlingen

Lebenslauf der Verfasserin

Rebecca Ruis, geboren in Linz/ Oberösterreich.

Matura an der Höheren Lehranstalt für wirtschaftliche Berufe, Linz.

Diplomstudium Deutsche Philologie an der Universität Wien – Abschluss Frühjahr 2013.

Titel der Diplomarbeit (Deutsche Philologie): Bildverarbeitung in der Gegenwartsliteratur am Beispiel von Hanns-Josef Ortheils „Im Licht der Lagune“ und Christoph Geisers „Das geheime Fieber“.

Diplomstudium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien.

Fremdsprachen: Englisch, Französisch.

Volontariat im Lektorat des Museums für angewandte Kunst Wien.

Beschäftigt im Museum für angewandte Kunst (MAK) Wien.