Mein Körper ist das Ereignis Wiener Aktionismus und internationale Performance

Der Wunsch nach unmittelbareren Erfahrungen in der Kunst führte in den 1960er-Jahren in allen Bereichen zur Überschreitung tradierter Gattungsgrenzen. An die Stelle der beschreibenden Literatur, des illusionierenden Theaters sowie traditioneller Formen der Malerei und Skulptur in der bildenden Kunst trat vielfach die „direkte“ Arbeit mit konkreten Körpern, Gegenständen und Substanzen in Raum und Zeit. Im Österreich der Nachkriegszeit standen die Wiener Gruppe, ein loser Freundeskreis experimenteller Dichter, sowie die aus der Malerei kommenden Wiener Aktionisten am Anfang dieser Entwicklung. „Mein Körper ist die Absicht, mein Körper ist das Ereignis, mein Körper ist das Ergebnis“, formulierte Günter Brus.

Die Ausstellung stellt den Arbeiten dieser Künstler zeitgleiche und spätere Hauptwerke internationaler Performancekunst gegenüber, darunter Aktionen von Marina Abramović, Chris Burden, Tomislav Gotovac, Ion Grigorescu, Natalia LL, Paul McCarthy, Ana Mendieta, Bruce Nauman, Yoko Ono, Gina Pane, Neša Paripović, Ewa Partum, Carolee Schneemann oder VALIE EXPORT. Im Nebeneinander der unterschiedlichen Positionen aus verschiedenen internationalen Kontexten werden gemeinsame Anliegen und künstlerische Strategien der Aktions- und Performancekunst anschaulich. Dazu zählt der Einsatz des Körpers als Träger von Malerei und Instrument zu ihrer Erzeugung, aber auch als Objekt der Analyse sowie als Mittel gesellschaftspolitischen Protests.

Kuratorin: Eva Badura-Triska mit Marie-Therese Hochwartner

My Body is the Event Vienna Actionism and International Performance

In the 1960s, the desire for unmediated experience led artists to reject established boundaries in all fields of artistic production. Descriptive writing, illusionist theater, and, in visual art, traditional forms of painting and sculpture were often ousted by artists working “directly” with the physical body, objects, and substances in time and space. The Wiener Gruppe, a loose group of experimental poets, along with the Vienna Actionists, whose background was in painting, were at the forefront of these developments in postwar Austria. In the words of Günter Brus: “My body is the intention. My body is the event. My body is the result.”

This exhibition presents the work of Austrian artists associated with these groups along with major works of international performance art made at the same time and after, among them pieces by Marina Abramović, Chris Burden, Tomislav Gotovac, Ion Grigorescu, Natalia LL, Paul McCarthy, Ana Mendieta, Bruce Nauman, Yoko Ono, Gina Pane, Neša Paripović, Ewa Partum, Carolee Schneemann, and VALIE EXPORT. The juxtaposition of these various positions from different places and contexts enables one to see the shared impulses and artistic strategies of actionism and performance art. These include the use of the body as a support for painting and an instrument with which to paint, as well as its role as an object of analysis and a tool of sociopolitical protest.

Curator: Eva Badura-Triska with Marie-Therese Hochwartner

Der Körper als Erfahrungsmedium, Objekt der Analyse und Instrument gesellschaftlichen Protests

Die direkte Arbeit mit dem menschlichen Körper war ein wesentlicher Aspekt des Wiener Aktionismus und der internationalen Aktions- und Performancekunst. In der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre kam es zu einer inhaltlichen Verschiebung. War der Körper bis dahin überwiegend Träger einer in den Raum erweiterten Malerei sowie Instrument ihrer Erzeugung, wurde er nun selbst zum Objekt der Analyse.

Günter Brus oder Marina Abramović und Ulay konzentrierten sich auf die menschliche Atmung, Yoko Onos *Eye Blink* (1966) auf die simple Bewegung des Auges. Durch konsequente Wiederholung – mitunter bis an die Grenzen des Erträglichen – wurden elementare Handlungen zu bewussten Erfahrungen gemacht. Auch tabuisierte Körperfunktionen wie Urinieren oder Defäkieren und Sexualität wurden offensiv thematisiert, was zu Reibungspunkten mit der bürgerlichen Gesellschaft führte. Dazu zählt auch die Reflexion über Genderfragen: Männliche Künstler wie Günter Brus, Otto Muehl oder Ion Grigorescu befassten sich in ihren Aktionen mit weiblichen Erfahrungsbereichen wie dem Geburtsvorgang.

Selbstverletzung stellte eine der radikalsten Formen der Körperanalyse dar. In den frühen Aktionen von Brus, Nitsch und Schwarzkogler findet sie sich bereits in bildhaft-symbolischen Anspielungen, 1968 gelangte Brus zu Formen realer Verletzung. Seine letzte Aktion, *Zerreißprobe* (1970), ist in dieser Hinsicht ein radikaler Höhe- und Endpunkt. Die vorsätzliche Verletzung des eigenen Körpers stellte nicht nur dessen Integrität infrage, sondern war auch Demonstration von Souveränität und äußerstes Mittel, um gesellschaftliche Normierungen und Rollenbilder zu thematisieren. So fügte sich Gina Pane, weiß gekleidet wie eine Braut, Schnittverletzungen zu. 1973 durchschritt VALIE EXPORT in *Hyperbulie* nackt einen Korridor aus elektrischen Drähten. Marina Abramović kämmte in aggressiver Weise ihre Haare bis an die Schmerzgrenze und reflektierte so mit *Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful* (1975) Vorstellungen von Schönheit in Bezug auf den weiblichen Körper wie auf die Kunst.

Ein Bereich der Ausstellung geht auf Bezüge zu rituellen Praktiken ein. Hermann Nitschs *Orgien Mysterien Theater* nimmt Motive aus verschiedenen mythisch-religiösen Kontexten und thematisiert damit verbundene Erlösungsszenarien. Dem gegenübergestellt werden die schamanistisch anmutende 6. Aktion (1966) von Rudolf Schwarzkogler und Werke der Exilkubanerin Ana Mendieta, die in ihren Performances unter anderem Rituale ihrer Heimat aufgreift.

Der Vietnamkrieg und seine in den Massenmedien verbreiteten Grausamkeiten waren Auslöser für viele Aktionen, in denen es zur Überlappung von gesellschaftspolitischen Fragestellungen und realpolitischem Protest kam. Krieg und Gewalt beziehungsweise deren Verbindungen zu Sexualität und Konsumkultur waren insbesondere in der Zeit um 1968 ein wichtiges Thema vieler Performances.

The body as a medium of experience, object of analysis, and tool of social protest

Making works directly with the human body was a key aspect of Vienna Actionism and international action and performance art. In the second half of the 1960s a shift happened in the way it was used. If the body had previously been above all a support for painting that expanded it into three-dimensional space and an instrument with which to paint, it now itself became an object of analysis.

Günter Brus and Marina Abramović and Ulay concentrated on the act of breathing, while Yoko Ono's *Eye Blink* (1966) focused on the eye's simple movements. Through consistent repetition, at times to the limits of endurance, behavior that is a basic part of being human was brought into the realm of conscious experience. Even taboo bodily functions such as urinating, defecating, and sex were handled in a confrontational way, bringing artists into conflict with bourgeois society. This was also true of their reflections on questions of gender: male artists such as Günter Brus, Otto Muehl, and Ion Grigorescu staged actions addressing childbirth as an aspect of women's lives.

Self-harming was one of the most radical forms of body analysis. In early works by Brus, Nitsch, and Schwarzkogler it is already alluded to on the level of the symbolic image; in 1968 Brus went so far as to work with forms of actual physical wounds. From this perspective, his last action, *Zerreißprobe* (1970), is a radical high point and end point at once. The intentional cutting into one's own body not only brought its integrity into question but also functioned as a demonstration of sovereignty over the self and an extreme means of addressing social norms and stereotypes. Gina Pane, for example, cut herself while wearing white as if for a wedding; and in 1973 a naked VALIE EXPORT traversed a corridor made of electric wires in *Hyperbulie*. In *Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful* (1975) Marina Abramović aggressively brushed her hair until it hurt, thus reflecting on the ideals of beauty with regard to both the female body and art.

One section of the exhibition considers art's relationship to ritual practices. Hermann Nitsch's *Orgien Mysterien Theater* takes up themes from various mythical or religious contexts and uses them to address the redemption scenarios associated with them. His work is set in dialogue with Rudolf Schwarzkogler's shamanistically inflected sixth action (1966) and works by the Cuban-born American artist Ana Mendieta, who, among other concerns, takes up the rituals of her home country in her performances.

The Vietnam War and media reports on the atrocities that took place during it were the triggers for many actions that combined a focus on sociopolitical problems with actual political protest. Especially in the time around May 1968, war and violence played an important role in many performances, often in terms of their connection to sex and consumer culture.

Überschreitungen der Grenzen von Literatur und Musik

Die literarischen Cabarets der Wiener Gruppe (1958 und 1959) setzten im Österreich der Nachkriegszeit einen radikalen Schnitt im traditionellen Verständnis von Literatur, darstellender Kunst und Musik. Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener, ein loser Freundeskreis experimenteller Dichter, kündigten sie als „schlichte Begebenheit“ an. Oswald Wiener kategorisierte die Nummern dieser Abende im Rückblick als „chansons und dichtung, polemik und happening“.

In Abgrenzung von einem als veraltet empfundenen Literaturbegriff wollten diese Künstler Wirklichkeit nicht beschreiben oder schauspielend darbieten, sondern als konkrete Ereignisse „ausstellen“. In diesem „neuen theater […] wird nichts vorgetäuscht, nichts beschrieben und nichts erzählt. es verhält sich so, wie es geschieht, und es geschieht jetzt und da“ (Rühm). Zu Beginn des 2. Cabarets nahmen die Akteure auf der Bühne selbst die Rolle des beobachtenden Publikums ein. In dieser überraschenden Konfrontation des Sich-gegenseitig-Betrachtens wurden die Illusionsmechanismen des Theaters offengelegt und auf humorvolle Weise gebrochen.

Musik spielte an diesen Abenden eine ebenso wichtige Rolle, unter anderem wurde ein Klavier zertrümmert. Die Künstler verstanden dies nicht nur als dadaistische Geste, bei der mit dem wertvollen Flügel ein Inbegriff bürgerlicher Kultur und materiellen Wohlstandes zerstört werden sollte, sondern auch als Form der Klangerzeugung im Rahmen eines erweiterten Musikbegriffs. Klavierzertrümmerungen gab es in den 1960er-Jahren mehrfach. Ohne vorherige Ankündigung zerhackte Joseph Beuys 1963 während der Eröffnung von Nam June Paiks *Exhibition of Music* in Wuppertal ein von Paik präpariertes Klavier. Paiks Ausstellung in der Privatvilla des Galeristen Jährling war eine bedeutende Manifestation experimenteller Musik, bei der verschiedene „Instrumente“ zur Erzeugung von Klängen und Geräuschen für das Publikum bereitstanden.

Formen der Klang- beziehungsweise Geräuscherzeugung mit unkonventionellen Mitteln pflegten auch die Wiener Aktionisten, etwa Otto Muehl in seinem *Luftballonkonzert* (1964). Bei ihren Beiträgen zum *Destruction in Art Symposium* in London (1966) setzten Muehl und Günter Brus neben ihren Stimmen ihre Atemtöne zur Geräuscherzeugung ein. Sie realisierten dort auch sprachzerstörerische Events wie *Translation – Action for Two Voices*, wo Muehl das Gesicht eines Lesenden händisch so heftig traktierte, dass sich seine Rede in unverständliche Geräusche auflöste.

Peter Weibel führte sowohl beim *Destruction in Art Symposium* eine sprachkritische Aktion durch als auch kurz danach beim *Aktionskonzert für Al Hansen* in Wien. Hier tippte er mit zugeklebten Augen auf einer Schreibmaschine einen Text über „non-affirmative Kunst“. Otto Muehl las das Buchstabengewirr dann laut vor.

Um eine kritische Reflexion von Sprache als Zeichensystem und Kommunikationsmedium geht es auch in den Arbeiten *Aktive Poesie* (1971) der polnischen Künstlerin Ewa Partum und *Sehtext Fingertext* (1968–73) von VALIE EXPORT. Bei beiden Performances werden Bestandteile von Sprache nicht nur sichtbar, sondern körperlich erfahrbar gemacht. Partum wirft die Buchstaben von Texten berühmter Dichter in die Natur. EXPORT formt mittels Fingeralphabet den Satz: „Ich sage die Zeige mit den Zeichen im Zeigen der Sage – frei nach Heidegger.“

Transgressing the borders of literature and music

In postwar Austria, the literary cabarets of the Wiener Gruppe in 1958 and 1959 marked a radical cut in the traditional understanding of literature, visual art, and music. This loose group of experimental poets including Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm, and Oswald Wiener announced them as “schlichte Begebenheit”—“just things happening.” Oswald Wiener later categorised the various “numbers” that made up these evenings as “chansons and poetry, polemics and happenings.”

In their rejection of what they considered an outdated concept of literature, these artists did not want to describe reality or present it dramatically but to “exhibit” it in the form of concrete events. Gerhard Rühm claimed that in this “new theater […] nothing is feigned, nothing described, and nothing narrated. Everything is just as it happens, and it takes place in the here and now.” At the beginning of the second cabaret, the performers on the stage themselves played the part of the spectating audience. Through this unexpected parallel set-up in which performers and audience were each looking at the other, the mechanisms of theatrical illusion were exposed and humorously broken down.

Music also played an important part in the course of these evenings. In one case, a piano was smashed into pieces. The artists saw this not only as a dadaistic gesture—the destruction of the grand piano as an emblem of bourgeois culture and material prosperity—but also as a way of making sounds in keeping with an expanded concept of music. Piano destructions took place several times during the 1960s. At the opening of Nam June Paik’s *Exhibition of Music* in Wuppertal in 1963, Joseph Beuys hacked one of Paik’s prepared pianos to pieces in an unannounced action. Paik’s exhibition, at the private residence of the gallerist Rolf Jährling, was an important manifestation of experimental music in which various “instruments” were made available for visitors to generate sounds and noises.

The Vienna Actionists also cultivated forms of sound and noise production by unconventional means, as, for example, in Otto Muehl’s *Luftballonkonzert* (1964). In their contributions to the *Destruction in Art Symposium* in London (1966), Muehl and Günter Brus made sounds with their breathing as well as their voices. Other events they staged in London set out to destroy language, such as *Translation – Action for Two Voices*, for which Muehl pulled and squeezed someone’s face as he read aloud, doing so with such force that his words dissolved into incomprehensible sounds.

Peter Weibel carried out an action as a critique of language not only at the Destruction in Art Symposium but also, soon afterward, at *Aktionskonzert für Al Hansen* in Vienna, where he wrote a lecture on “non-affirmative art” on a typewriter with his eyes glued shut. Otto Muehl then read out the jumble of letters.

A critical reflection on language as a system of signs and medium of communication also informs the works *Active Poetry* (1971) by the Polish artist Ewa Partum and *Sehtext: Fingergedicht* (1968-73) by VALIE EXPORT. In both performances the constituent elements of language are not only made visible but turned into something that can be experienced through the body. Partum took the letters of the alphabet from texts by famous writers and threw them into nature. Using fingerspelling, EXPORT wrote the sentence: “Ich sage die Zeige mit den Zeichen im Zeigen der Sage – frei nach Heidegger” (I am saying the showing with signs showing the saying—freely adapted from Heidegger).

Die Erweiterung von Malerei und Skulptur

Die Wiener Aktionisten Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch und Rudolf Schwarzkogler verstanden ihre Arbeit mit menschlichen Körpern sowie vielfältigen Gegenständen von Anfang an als eine erweiterte Form der Malerei, bei der Farben und Pigmente durch andere Substanzen und Objekte wie Lebensmittel, Blut oder Tierkadaver ersetzt werden konnten. In Brus' erster Aktion *Ana* von 1964 wurden die weiß bemalten Körper des Künstlers und seiner Frau in einem weißen Umraum gleichsam zur Malfläche. Schwarzkogler beschüttete in seiner ersten Aktion sowohl verschiedenste Tierkörper und Objekte als auch eine weiß gekleidete Braut mit Farbe.

Im internationalen Kontext finden sich performative Erweiterungen der Malerei unter anderem im Schaffen von Carolee Schneemann. Vergleichbar dem 4. Teil von Otto Muehls *Zock-Exercises (Michelangelo, 1967)*, werden in ihrer Arbeit *Meat Joy* (1964) sich übereinander wälzende männliche und weibliche Körper zu lebenden Pinseln. Ihre Körper sind Träger eines malerischen Geschehens, das durch das Bewerfen mit Farbpigmenten einen spielerisch-lustvollen Aspekt hat. Die frühen Aktionen Paul McCarthys Anfang der 1970er-Jahre waren ebenfalls Formen erweiterter Malerei. Unter hysterischem Gelächter beschmierte der Künstler in *Ma Bell* (1971) die Seiten eines Telefonbuchs mit Kleister und anderen Materialien. Für *Face Painting – Floor* (1972) schob er einen ausrinnenden Farbeimer vor sich her und zog so mit seinem ganzen Körper eine Linie durch den Raum.

Zu den berühmtesten Beispielen einer Erweiterung der Malerei in die lebende Skulptur gehört der *Wiener Spaziergang* (1965) von Günter Brus. Der Künstler war inklusive Anzug komplett weiß bemalt, sein Körper durch eine schwarze Linie in zwei Hälften geteilt. Er wollte so vom Wiener Heldenplatz zum Stephansplatz gehen, die Polizei zwang ihn aber auf halbem Wege zum Abbruch. 1971 lief Tomislav Gotovac in einer Art Befreiungsgeste nackt durch die Innenstadt von Belgrad und rief dabei: „Ich bin unschuldig!" Neša Paripović ging 1977 modisch gekleidet durch dieselbe Stadt entlang einer imaginären Linie vom Stadtrand aus durch das Zentrum quer über alle Hindernisse hinweg.

Eine betont skulpturale Herangehensweise zeichnet die Aktionen von Otto Muehl aus, der den menschlichen Körper oft durch Verschnüren plastisch formt. In *Strangulation* (1968), die Günter Brus gemeinsam mit seiner Frau Anna realisierte, erzeugt eine ähnliche Vorgehensweise eine ebenso spannungsgeladene wie beunruhigende zwischenmenschliche Situation.

The expansion of painting and sculpture

From the beginning, the Vienna actionists Günter Brus, Hermann Nitsch, and Rudolf Schwarzkogler understood their work with the human body and a variety of objects as an expanded form of painting, in which paint and pigment could be replaced by other substances and items such as foodstuffs, blood, or animal corpses. Brus's first action *Ana* (1964) took place in a white room, where the white-painted bodies of the artist and his wife themselves served as the canvas. Schwarzkogler, in his own first action, poured paint on the bodies of various dead animals and objects as well as on a bride wearing a white dress.

In the international context, Carolee Schneemann was among the artists who expanded painting into performance. Her work *Meat Joy* (1964) can be compared with part 4 of Otto Muehl's *Zock-Exercises (Michelangelo, 1967)*: male and female bodies turn into living paintbrushes as they writhe around one another. Their bodies become a support for painterly activities that take on a playful, pleasurable quality through the flinging of paint. Paul McCarthy's early actions, from the beginning of the 1970s, were also forms of expanded painting. In *Ma Bell* (1971), the artist smears glue and other materials into the pages of a telephone book to the accompaniment of hysterical laughter. For *Face Painting – Floor* (1972) he pushed a paint bucket in front of him, thus using his body to draw a line across a room.

Among the most famous examples of the expansion of painting into living sculpture is the *Wiener Spaziergang* (1965) by Günter Brus. The artist, including his suit, was painted white from head to toe, with his body divided into two halves by a black line. He wanted to walk like this from Vienna's Heldenplatz to Stephansplatz, but the police forced him to terminate the action prematurely. In an emancipatory gesture of 1971, Tomislav Gotovac walked through the city center of Belgrade naked and called out "I am innocent." In 1977 Neša Paripović, dressed in a fashionable outfit, walked through the same town along an imaginary line from the outskirts through the center, going straight over any obstacles.

Otto Muehl's actions are marked by an emphatically sculptural approach; he often sculpturally forms the human body by tying it with rope. In Günter Brus's *Strangulation* (1968), an action carried out together with his wife Ana, a rope is used to create an interpersonal situation that is just as tense as it is disconcerting.