

**Machthaber in der Kommune**

**Auftritt der Dämonen: Otto Muehl im Wiener Museum für angewandte Kunst**

WIEN, im März

Der Aufstand gegen das Bild und die Expansion der Kunst in die Aktion hinein - das waren mächtige Tendenzen der sechziger Jahre. In Wien bündelten sie sich damals zu einer regelrechten Schule. Unter den Matadoren des "Wiener Aktionismus" ist Hermann Nitsch heute der international angesehenste, Günter Brus hat sich als blasphemischer Kleinmeister etabliert. Otto Muehl aber, der aus dem Kunstbetrieb ausstieg und sich seit den siebziger Jahren seiner Kommune auf dem burgenländischen Friedrichshof widmete, war seither weniger präsent. Nun hat ihm das Wiener Museum für angewandte Kunst eine Ausstellung gewidmet, in der nicht gekleckert, sondern geklotzt wird. Der schiere Umfang ist eine Demonstration; nicht eine bescheidene Kabinettausstellung hat man organisiert, sondern die größten Säle sind für die monumentale Präsentation diesmal gerade recht.

Keiner, der die Ausstellung sieht, kann der Frage ausweichen, wie der Übergang nicht nur von der Kunst in die Aktion, sondern auch in die Kriminalität bei Muehl zu verstehen ist. 1991 wurde er zu sieben Jahren Haft wegen "strafbarer Handlungen gegen die Sittlichkeit und das Suchtgiftgesetz" (so der Katalog) verurteilt. Weniger verschleiern gesagt, war es Kindesmißbrauch (F.A.Z. vom 9. März). Aus dem Kreis um Muehl ist zu hören, daß auch heute in der portugiesischen Nachfolgekommune der "AAO", der "Aktionsanalytischen Organisation", ein "generationenübergreifender Zärtlichkeitsaustausch" gepflegt werde. Man kann diese Welt nur begreifen, wenn man die Rolle der Psychoanalyse in Muehls Entwicklung versteht.

Von Beginn an stand seine künstlerische Tätigkeit im Kontakt mit therapeutischen Programmen. Im Jahr 1958 begann Muehl als Zeichentherapeut in einem Heim für entwicklungsgeschädigte Kinder, das unter der Leitung der Psychoanalytikerin Eva Rosenfeld stand. In den sechziger Jahren ging die Kunstübung zur Aktion über, gemeinsam mit Hermann Nitsch und Josef Dvorak, der sich seither als Satanist einen Namen machte, publizierte Muehl das Manifest "Blutorgel" - ein durchaus passender Titel, denn nun wurden die Körper in ein Pandämonium aus Blut und Kreuzigungsparodien und fröhlicher Regression hineingezogen. Muehl, der im nächsten Jahr achtzig wird, gehörte noch zu den Kriegsteilnehmern. Wenn man seine Material-Aktionen einmal wohlwollend betrachtet, dann kann man sie als versuchten Exorzismus der Bilder betrachten, die dem Neunzehnjährigen bei der Ardennenoffensive vor Augen gestanden haben müssen.

Nimmt man dazu die Herkunft aus dem ländlichsten Österreich, die Erinnerung an die vom Vater abgehäuteten Ziegen und die dörflichen Schlachtfeste, dann sind die Aktionen kein Rätsel mehr. Was Muehl suchte, in der Kunst wie in der Psychoanalyse, war wohl so etwas wie Erlösung. Aber dazu mußten beide vergrößert, primitiviert werden. Sie wurden zu Parodien der Erleuchtung. Wilhelm Reichs Ideen von der Weltheilungskraft der Sexualität sollten nun in der Kommune endlich praktisch werden. Aber auch in seinen Bildern, die er weiter malte, folgte Muehl einem primitivistischen Programm, mit dem die Vorbilder deftiger und eindeutiger gemacht wurden. Dies ist das einzige Gemeinsame dieser Werke, die einmal an van Gogh, einmal an die Maler der "Brücke", dann wieder an Piet Mondrian, Andy Warhol oder an die Farbfeldmalerei erinnern.

Auch die Lust an einem höheren Dilettantismus mit gleichzeitigem Totalkunst-Anspruch, die bei Muehl auffällt, war eine Tendenz der Kulturrevolution. Man hört Aufnahmen seines Lehr-Gesangs, den er selbst mit simplem Jazz am Klavier begleitet. Man sieht ihn in

einem Video zur Musik eines banalen Schlagers mit einer Partnerin tanzen und dabei seinen ganzen Charme entfalten. Man sieht, wie er Jackson Pollock durch körperlichen Einsatz überbietet: Zwischenglieder wie Pinsel oder Farbdose fallen weg, der Maler trampelt auf dem Bild herum oder läßt sich auf dem Hosenboden durch die Farben ziehen. Schweigen wir von den Fäkalienbildern, der der Katalog als "subversiv" einordnet.

Von der Kommune ist in dieser Ausstellung wenig geblieben. Auf den Videos der Aktionen hat man die Gesichter aus Gründen des Personenschutzes zum Teil unkenntlich gemacht. Von der Utopie einer Gemeinschaft ohne Privateigentum ist allein der Eigenname eines Künstlers geblieben. Vielleicht mit einem gewissen Recht: Herbert Stumpfl, von dem man die Fotos einer "Selbstdarstellung" sehen kann, war ein Talent, aber kein Erfinder wie Muehl. Und doch würde man gerne wissen, wer die Partnerinnen Muehls bei den Materialaktionen und Tänzten waren und was aus ihnen seither geworden ist.

Es fällt auf, welche Anziehung die Macht auf Otto Muehl ausübt. Porträts von Machthabern wie Ronald Reagan, den er in der autoritativen Haltung mit der Geste des erhobenen Zeigefingers gemalt hat, finden ihre unmittelbare gestische Entsprechung in Selbstporträts, die den Künstler als den lehrenden Meister zeigen. Hier ist der Unterschied zu den Bildern Warhols, denen Muehl sonst nachzueifern scheint, am deutlichsten: Der Amerikaner porträtiert vorwiegend die Stars der Unterhaltungsindustrie, Muehl einzig die Herrscher. Die Phantasmagorie der großen Männer, mit der seine Generation aufgewachsen war, hielt sich bis in die siebziger Jahre, und sie definiert die neben der Aktionskunst wohl größte Werkgruppe Muehls. Charles de Gaulle und Nasser, Castro und Mao, Honecker und Kohl, Waldheim und Kreisky, Prinz Charles und Yassir Arafat geben sich ein Stelldichein - Muehls Interesse scheint, ganz unideologisch, dem Gesicht der Großen zu gelten. Das ist die wirkliche, die wahre Kommune, die ihm vorgeschwebt haben muß, in der er sein Spiegelbild fand.

Wer ihn, den vital-jovialen Zampano, Mitte der siebziger Jahre im Kreise seiner zitternden Getreuen beobachten konnte, bekam einen Eindruck davon, wie sich Macht nicht etwa abschaffen, sondern steigern ließ. Muehl, der Porträtist der Menschen im Zentrum der Aufmerksamkeit, schuf sich selbst zum Weltmittelpunkt um. Irgendwo auf der Linie dieser Entgrenzung lag dann der Kindesmißbrauch. Wieder einmal bewahrheitet sich die alte Lehre, nach der die Anarchie in die Tyrannis umschlägt.

LORENZ JÄGER

Museum für angewandte Kunst, Wien, bis 31. Mai. Der Katalog kostet 44 Euro.

**Bildunterschrift:**

Macht macht mobil: Otto Muehl, "Moshe Dajan", 1967

Foto Katalog

Alle Rechte vorbehalten. (c) F.A.Z. GmbH, Frankfurt am Main