



Horst Christoph

Otto perlweiß

Böser Flaschengeist: Im Wiener Leopold Museum wird diese Woche eine Ausstellung mit Werken des ehemaligen Kunst-Kommunarden Otto Muehl eröffnet. Sie ist ein einziges Missverständnis.

Auf der Einladung ist zu lesen: „Bilder der jugendlichen Missbrauchsopfer werden im Leopold Museum bewusst nicht gezeigt.“ Zur Eröffnung der Otto-Muehl-Ausstellung mit 80 Werken des Künstlers betreiben die Veranstalter eine seltsam doppelzüngige Form von vorausseilender Absicherung gegen mögliche Vorwürfe, die nicht ganz unbegründet sind.

Zur Vorgeschichte: Otto Muehl, in den sechziger Jahren Mitglied der Künstlergruppe des Wiener Aktionismus, als solcher international anerkannt und in großen Ausstellungen („Out of Actions“ 1998/99: Los Angeles, Wien, Barcelona, Tokio) gewürdigt, wurde 1991 wegen sexuellen Missbrauchs von Kindern und Jugendlichen zu sieben Jahren Haft verurteilt. Im Gegensatz zu den Tätern innerhalb der katholischen Kirche, die bis heute strafrechtlich nicht zur Verantwortung gezogen wurden, musste Muehl seine Strafe vollständig abbüßen, ohne jedoch in der Folge seine Vergehen je zu bedauern.

Verständlicherweise protestieren Muehls Missbrauchsopfer bis heute dagegen, dass sie, wie in einer Ausstellung des MAK vor sechs Jahren, als „Material“ in Otto Muehls Kunst ausgestellt werden.

Man muss daran erinnern, dass die schweren körperlichen und seelischen Schäden, die Muehl den Kindern und Jugendlichen in der von ihm geleiteten Kommune am burgenländischen Friedrichshof einst zufügte, unter den Augen einer Kunstöffentlichkeit erfolgten, die bei Vernissagebesuchen, Dreharbeiten und Filmvorführungen am Friedrichshof vom Modell einer alternativen Lebensform fasziniert war, ohne dabei wahrzunehmen, dass diese für die Schwächsten in der Gemeinschaft ein Gefängnis war. Man bewunderte die vorgebliche Einheit von Kunst und Leben, ohne sie je infrage zu stellen. Kunst wurde ideologisiert, die Kinder beachtete man nicht: Das Hochbett des inneren Kreises der Muehl-Kommune geriet zum Objekt einer kollektiven Sexualfantasie der Kunstschickeria. Nicht wahrgenommen wurde, dass derweil in anderen Betten der Kommune Kinder missbraucht wurden.

Es war die Kunst-ist-Leben-Gleichung, die es Muehl ermöglichte, kriminelle Handlungen als Kunst zu rechtfertigen. Die Formel erlaubte aber auch die fatale Umkehrung, Kunst zu kriminalisieren, was Muehl und die Wiener Aktionisten wiederholt erlebten. Und es waren nicht nur die Künstler selbst, sondern auch Galeristen, Ausstellungsmacher, Museumsleute und Kulturbeamte, die von der Kirche und dem rechten Lager angegriffen wurden. Das schuf unter den Betroffenen ein Klima der Solidarität, das beim Prozess schließlich zu einer breiten Pro-Muehl-Deklaration führte. Einzig Günter Brus, der Radikalste der Wiener Ak-

tionisten, erkannte in einer Stellungnahme zum Fall Muehl, dass man die Freiheit der Kunst von der Freiheit des Künstlers trennen müsse. Brus selbst war mit seinen Selbstverletzungen bis an die äußerste Grenze der Kunst-ist-Leben-Erfahrung gegangen und hatte nach der Erkenntnis „Zerstörung kann nicht Kunst sein“ 1970 seine Aktionen beendet.

Auf diesen Konflikt geht der lapidare Hinweis des Leopold Museums, wonach Bilder von Missbrauchsopfern „bewusst nicht gezeigt“ werden, freilich in keiner Weise ein. Er erklärt nicht, welcher Art solche „Bilder von Missbrauchsopfern“ sind, ob sie im Leopold Museum gar im

Es war die Kunst-ist-Leben-Gleichung, die es Muehl ermöglichte, kriminelle Handlungen als Kunst zu rechtfertigen. Die Formel erlaubte aber auch die fatale Umkehrung, Kunst zu kriminalisieren.

Depot liegen oder nicht gesammelt wurden. Die auf der Einladung getroffene Bemerkung deutet an und verschweigt zugleich – und wird damit weder Muehl noch seinen Opfern gerecht. Verfasst wurde der fatale Verweis von Rudolf Leopold, Leiter des Museums, und dessen Sohn Diethard, dem Kurator der Ausstellung und Biografen seines Vaters, von Beruf Psychologe und Psychotherapeut, zudem Experte in japanischem Bogenschießen. Gemeinsam betonen die Leopolds, die Muehl-Ausstellung gebe „keinen expliziten Bezug zum Aktionismus, zum Leben in der Kommune und der Zeit seiner Haft“. Ein perlweißer Otto Muehl also, der sich „in der Schau als starker und eigenständiger Geist“ erweise. Der von Leopold & Leopold aus der Flasche geholte „eigenständige Geist“ wird von den Museumsmännern zudem mit originellen Allgemeinplätzen im Detail beschrieben. Wenn Muehl die Stilformen berühmter Vorbilder benutze, „ahmt er nicht nach, sondern paraphrasiert – kraftvoll, lebendig – und verleiht den alten Formen neue Bedeutung und Energie“. Besonders treffe das auf die „Vincent“-Serie nach van Gogh zu, den „Höhepunkt“ der Ausstellung. Das sei „brutal unkonventionelle“ und „radikal-expressive Malerei“.

In der aktuellen Causa geht es Leopold offenbar darum, so zu tun, als könne man einen abseits seines „Lebens“ existenten „Künstler“ Muehl zeigen. Abgesehen davon, dass die gepriesene „radikal-expressive Malerei“ nach kunstkritischer Meinung tatsächlich epigonal und dilettantisch ist, wird Otto Muehl selbst bis heute nicht müde zu betonen, wie wichtig die Realität für die Kunst sei. Sich mit der Lebenswirklichkeit Muehls nicht auseinanderzusetzen zeugt daher von bedenklicher Ängstlichkeit – sowohl vor der Kunst als auch vor der Realität.