

30. August 2005, Neue Zürcher Zeitung

Der Nimbus des Skandalösen

Otto Muehl in der Hamburger Sammlung Falckenberg

Er hat ein bisschen an den Kulturkampf aus alten Tagen erinnert, der Proteststurm, der sich im Frühjahr letzten Jahres angesichts der Otto-Muehl-Ausstellung im MAK Wien erhob. Der Wiener Aktionist und Ex-Kommunegründer hatte eine Haftstrafe abgesessen wegen Unzucht mit Abhängigen, weil er die Kunst mit dem Leben verwechselte und in seiner sektenartig geführten Kommune die Menschheit mit der Diktatur der freien Sexualität beglücken wollte. Dabei galt der Protest insbesondere der Betroffenen um den Ex-Kommunarden Hans Schroeder-Rozelle weniger dem Werk als vielmehr der Ausstellung, die prompt in die Falle getappt war und Muehls Kunst und Leben zu einem Lebensgesamtkunstwerk vermischt hatte. Das skandalöse private Kommunennachleben wurde in dieser Lesart als Kavaliersdelikt oder gar als radikale Konsequenz des aktionistischen Vorlebens verharmlost. Und umgekehrt wurde das äusserst mittelmässige künstlerische Nachleben während und nach der Haft nur durch den Sexskandal interessant. Kunst und Leben zehrten wechselseitig vom Nimbus des Skandalösen auf einem Yellow-Press-Niveau.

Doch statt nur den Ansatz dieser Ausstellung in Frage zu stellen, stand die Ausstellbarkeit Otto Muehls selbst zur Debatte, eines Kinderschänders und Vergewaltigers, der schliesslich programmatisch Kunst und Leben vereinen wollte. Muss man nicht spätestens dann beides am gleichen Massstab messen? Harald Falckenberg, der die Muehl-Ausstellung nun in den Räumen seiner Hamburger Privatsammlung zeigt, hat dazu ein klares Nein. Verbrechen sollten vor Gericht verhandelt werden, nicht im Museum. Er trennt streng zwischen Kunst und Leben und konzentriert sich ganz auf die künstlerische Kernzeit Muehls von 1962 bis 1972. Im Zentrum stehen 18 Aktionsfilme, die Falckenberg konsequenterweise nur um diejenigen malerischen Werke ergänzt hat, die Muehls Hang zur Groteske und Selbstüberzeichnung zeigen. Der Effekt ist erstaunlich: Muehl entlarvt sich selbst, ohne dass irgendwo ein moralinsaurer Zeigefinger erhoben würde. Denn das Paradigma der Grenze gilt nicht nur für das Leben, sondern auch für die Kunst.

In seinen ersten Aktionen giesst Muehl noch seine wüste, grenzüberschreitende Kritik an der kleinbürgerlichen Nachkriegsgesellschaft in überbordende Bilder von fast barocker Pracht. Kunstfremde Materialien, ein Tohuwabohu aus Lebensmitteln, Farbe, Müll und Fäkalien, sind ihm der Königsweg zur Überwindung der Grenzen: Er drapiert Körperteile mit Lebensmitteln und Farbe zu surrealen Stillleben, besudelt in «Versumpfung einer Venus» (1963) das Schönheitsideal des weiblichen Aktes und karikiert den Körperkult um die Manneskraft in «Wehertüchtigung» (1967) und «Bodybuilding» (1965). Dabei zielt er auf die Grenzen des guten Geschmacks, überkommener Werte und letztlich persönlicher Integrität: Körper dienen ihm als Biomasse, nicht als Individuen. Muehl sucht die Brutalität trügerischen Glaubens und falscher Wahrheiten zu

entlarven, indem er sich ihrer Bilder und Rituale bedient, die er ins Obszöne übersteigert und ins Groteske verzerrt. Doch im Laufe der sechziger Jahre wird aus dem aktionistischen Wüstling ein postpubertärer Zampano. Mit einfältigem Gekicher distanziert sich Muehl von seinen eigenen Aktionen, tändelt albern herum und raubt ihnen damit auch jegliche Kraft zu echter Provokation. «SS und Judenstern» von 1971 beispielsweise ist nur noch ein verschmockter Sado-Maso-Nazi-Sex-Klimbim. Aus der Grenzüberschreitung wird nur eine Erweiterung der eigenen Grenzenlosigkeit. Muehl verkennt damit ihre Dialektik: Denn wo keine Grenze ist, kann auch nichts überschritten werden. Dem Künstler ist damit sein Gegenstand endgültig abhanden gekommen.

Veronika Schöne

Phoenix-Kulturstiftung / Sammlung Falckenberg. Bis 18. September.
Besichtigung nach telefonischer Vereinbarung: 0049 40 32 50 67 62.

Diesen Artikel finden Sie auf NZZ Online unter:
<http://www.nzz.ch/2005/08/30/fe/articleD2TMN.html>

Copyright © Neue Zürcher Zeitung AG