

W I E N E R
digitale
R E V U E

Zeitschrift für Germanistik und Gegenwart

**Daniela Chana, Kira Kaufmann, Hanno Millesi,
Paul Poet, Herbert J. Wimmer und Christian Zolles**

Über ‚Blutorgeln‘
Eine Hinführung und fünf literarische Lektüreversuche

DOI: 10.25365/wdr-04-04-01

Lizenz:

For this publication, a Creative Commons Attribution 4.0 International
license has been granted by the author(s), who retain full copyright.

Über ‚Blutorgeln‘

Eine Hinführung und fünf literarische Lektüreversuche

1. Kira Kaufmann: Die ‚Blutorgel‘ als Zeitschrift und Zustand

Während das offizielle Wien (das über dem Straßenniveau) von einer Kulturtat zur anderen taumelt, inszenierten drei junge Künstler in einem Keller der Brigittenau (unter dem Straßenniveau) einen im Grunde ernsteren G'spaß. Sie wollten sich unter dem Zeichen der „Blutorgel“ drei Tage lang einmauern lassen, nichts essen, nichts trinken (was natürlich ein Unsinn war und nicht durchgehalten werden konnte) und jene Art von Kunst produzieren, die sie in unserer Zeit allein noch für möglich und echt halten. (Graf 1962a: 3)

- 1 Dieser „ernstere □ G'spaß“ im Rahmen der Wiener Festwochen, der auch eine ‚Zerreißung‘ eines toten Lammes vorsah, fand am 3. Juni 1962 im Wiener Perinetkeller statt. Die drei Künstler, welche der Redakteur Fritz Graf in der zweiten Nummer der *Blutorgel* erwähnt, sind Hermann Nitsch, Adolf Frohner und Otto Muehl. Fritz Graf, das ist Josef Dvorak, Herausgeber und Chefredakteur der *Blutorgel*, aber auch Veranstalter der heute als ‚Einmauerung‘ bekannten Aktion im Perientkeller. Dvorak gründete kurz nach der Aktion die ‚Galerie Dvorak‘, sie wurde Anfang des Jahres 1963 n. Chr. (so die Ankündigung) in der Lagergasse im dritten Wiener Gemeindebezirk eröffnet (vgl. Kaufmann 2019: 4–6). Die beschriebenen Ereignisse unterhalb des Straßenniveaus konnten für die Zukunft wohl folgenreicher nicht sein: Aus der Aktion folgte ein Manifest (vgl. Dvorak et al. 1962), aus dem wieder die Zeitschrift hervorging. Das Wort ‚Blutorgel‘ entstand aus dem ‚Blutorgeln‘, das wieder in der ‚Orgie‘ fußt. Der lockere Zungenschlag, der die Worte ‚Blutorgie‘ und ‚Blutorgel‘ lautlich und konzeptionell verbindet, war wohl einer Konsequenz der feierlichen Einmauerung und ebenso medienwirksamen Ausmauerung, die dann einen Tag später, am 4. Juni 1962, erfolgte (Presseaussendung in Badura/Klocker 2000: 276). In den Worten der Organisten:

Besser gesagt, das ganze Unternehmen ‚Blutorgel‘ war ja so arrangiert, daß allen jenen, die mit ihm in Berührung kamen, die Möglichkeit gegeben wurden, sich selbst abzureagieren.

Die im Manifest ‚Die Blutorgel‘ (dem Vorläufer unserer Zeitschrift) und in Presseaussendungen verkündeten Einzelheiten und theoretischen Grundlagen des Unternehmens hätten zwar, von ‚normalen‘ Menschen genossen, keinen Anlaß zu Mißverständnisse geben können.

Aber es wurden doch gewisse verdrängte Inhalte angesprochen und man assoziierte kollektiv und fröhlich weiter. (Graf 1962a: 3)

- 2 Die *Blutorgel*, sowohl das Manifest als auch die Zeitschrift, sind schriftliche Zeugnisse der Abreaktion. Sie reagieren auf den Zustand der Zeit und sie setzen Aktionen: Das Mögliche und Echte begegnet gemeinsam mit dem Verdrängten an der rauen Oberfläche der Collage. Brüche werden nicht kaschiert, sondern als Wunden offengelegt. Wir freuen uns, nun einen Blick auf dieses wenig rezipierte Stück österreichischer Subkultur und Geschichte des Wiener Aktionismus werfen zu können.

Abbildung 1. Die Blutorgeln auf einen Blick. Je 43 x 30 cm.



Wer ist Josef Dvorak?

- 3 Als Eigentümer, Herausgeber, Verleger und für den Inhalt Verantwortlicher der Blutorgel-Zeitschrift zeichnet Josef Dvorak. Er ist Chefredakteur und schreibt die meisten Beiträge. Collagen, Zeichnungen, Lautgedichte, Pamphlets, Essays, Rezensionen und kirchenkritische Abhandlungen bilden grob das Repertoire der großformatigen Bögen und Blätter. Dvoraks Pseudonyme sind Hans Bastian und Fritz

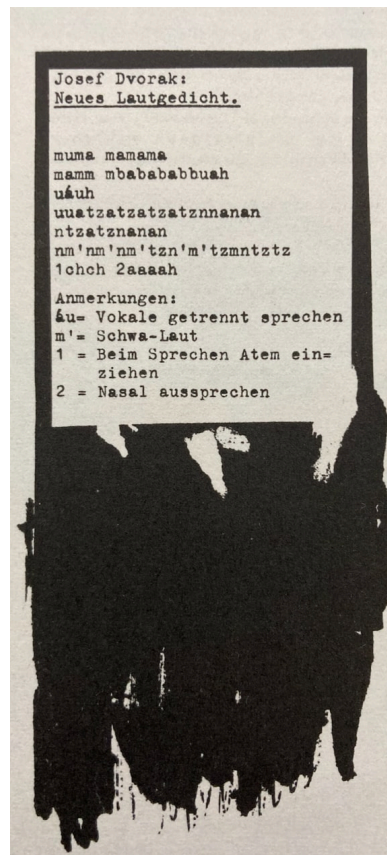
Graf. Als Fritz Graf (den Mädchennamen seiner Mutter aufgreifend) berichtet er von der Einmauerung und ‚deliriert‘ er nach einem Vortrag von Dr. Dietmar Kühn in der Sendung ‚Christ und Welt‘ (vgl. Dvorak 1962b: 4). Als Hans Bastian dichtet und berichtet er.

Abbildung 2. Hans Bastian alias Josef Dvorak mit Kollar (Bastian 1962: 4).



- 4 Dvorak kombiniert als Fritz Graf und Hans Bastian Psychoanalyse, Theologie, Kunst und Kultur, Vision und Kritik, österreichische Sitte und Unsitte, tradiertes Wissen und kulturelle Selbsttäuschung, Zukunft und Vergangenheitsbewältigung. Schere und Papier erlauben die radikale Verwirklichung anarchisch-insurrektionalistischer Phantasmen: Destruktion ermöglicht künstlerische Produktion. Die Blutorgel verschneidet, verschmiert, klebt und löst. Sie rührt am österreichischen Komplex, attackiert Geist mit Materie, Ideologie mit Material. Im Rahmen radikaler Medientransposition von Zeitgeist in Schrift etabliert sie ein eigenwilliges ‚Aufschreibesystem‘, einen Mikrokosmos von Geist und Geistlosigkeit, im Blut der Zeit stehend und sich als eingeschmolzenes Konglomerat der unmittelbaren politisch-gesellschaftlichen Umgebung entgegensetzend. Das leitmotivisch gesetzte Blut bedeutet Leben und Tod: Lebenskraft – vergossen, zerstört, geopfert und verbraucht – wie auch unbändige Lebenslust – gesammelt, gestaut, unsublimiert. Die Kultur verlangt vom Menschen viel, die unhinterfragte Konvention zerstört ihn. Der rituelle Rahmen des Katholizismus kanalisiert das unbändige Lebensgefühl und bietet als omnipräsente Angriffsfläche zugleich das Muster einer Abreaktion.
- 5 Die Rebellion der Aktionisten verbleibt im Muster ihrer kulturellen Prägung. Nitschs Orgien-Mysterien-Theater (von Dvorak ‚Orales Mutter-Theater‘ genannt) transzendiert in der künstlerischen Aufrufung ritueller Performanz die geistigen Parameter jener Ideologie, die in Form sozialer Zwänge dem alltäglichen Leben den Takt vorgeben und Grenzen aufzeigen. Die Blutorgel ist Keimzelle und Initial. Sie ist eine Schreib-Maschine, die verspeist und wieder ausspuckt; wenn es nicht geschehen würde, müsste man nicht spucken.

Abbildung 3. Josef Dvorak zufolge eines der Lieblingslautgedichte von Stefan Weber (Dvorak 1962b: 2).



- 6 Manche kennen Dvorak als Trickster, manche erinnern sich an seine Beiträge im Neuen FORVM, für manche ist er der ‚Satanologe‘ der 90er Jahre, wieder anderen ist er der rätselhafte Name, dem Elfriede Jelinek ihren exakt 666 Seiten starken Roman *Die Kinder der Toten* widmet. Doch aufmerksame Leser*innen seiner Abhandlung über den *Satanismus in Geschichte und Gegenwart* (Dvorak: 1989) und Insider*innen der Wiener Subkultur wissen schon längst: Das Wissen des Josef Dvorak reicht weit über die oberflächlichen journalistischen sowie satanistischen Moden und Spiele hinaus. Er ist ein umtriebiger Eingeweihter, der in den 60er Jahren den Wiener Aktionismus mitgestaltete, der Gefallen fand an der progressiven Verkehrung, der politischen Umkehrung und an der Rebellion, die Sinn machte, wengleich der verfolgte Sinn nicht für jedermann sofort offensichtlich war.
- 7 Josef Dvorak wurde am 28. Jänner 1934 in Wien geboren. In den Antiquariaten der Nachkriegszeit tauscht er jung die mehrbändige Karl May Ausgabe – den Stolz der Familie – Stück für Stück gegen Sigmund Freud, sehr zum Unmut des Vaters. Dvoraks Familie väterlicherseits war gebürtig aus Mähren und sozialdemokratisch geprägt. Onkel Friedrich führt das Parteibuch des Neffen im Verborgenen. Dvorak, engagierter Trotzkiist und eloquenter Humanist, lehnt jede Vermittlung des einflussreichen Onkels konsequent ab und geht seinen eigenen Weg. Sein Interesse für Religionswissenschaft bringt ihn zur Theologie. Als er eine Lehranalyse machen möchte, bedarf es allerdings der wohlwollenden Unterstützung seines Beichtvaters, eines verständigen Jesuiten. Wilfried Daim bildet zu diesem Zeitpunkt eine der wenigen erlaubten Schnittstellen zwischen katholischer Theologie und Psychoanalyse, seine ‚politische Psychologie‘ gilt als revolutionär neuer Ansatz. So gelingt dem jungen Mann im katholischen

Priesterseminar die Beschäftigung mit der verteuflten Psychoanalyse. Und damit wären schon fast alle wichtigen Eckpunkte versammelt, um die sich das vielfältige Wirken Dvoraks arrangieren lässt (die sich auch in der *Blutorgel* finden), wäre da nicht noch die Kunst.

- 8 Noch im Priesterseminar knüpfte er Kontakte zu unterschiedlichen Künstlerkreisen um die Akademie der bildenden Künste. Zentral war der Kuchling-Kreis und dessen ‚Zeitschrift für Kunsttheorie‘ unter dem Titel *Kontur*. Heimo Kuchling, ein Assistent Fritz Wotrubas, mit welchem Dvorak über Peter Pichl, einen ehemaligen Schulfreund, verbunden war, hält Vorlesungen über Morphologie und Formenlehre und präsentiert in Wien den Tachismus. Aus der gemäßigteren *Kontur*, die „in ausweglose Sterilität versunken war“ (Dvorak 1962a: 4), bildet sich eine materialistische Gegenströmung: Nitsch, Muehl, Frohner und Brus bringen sich in Position. Mit der *Blutorgel* hat nun auch die wilde, die ‚tamische‘ Opposition zur gemäßigten *Kontur* ein Organ, um das Material zu behaupten, die Konventionen zu erschüttern, dem Körper zu huldigen und seine Qual sichtbar zu machen. Man ist eine Zeitschrift für Menschen und Tiere.

Abbildung 4. Josef Dvorak rechts (Dvorak 1962a: 4).



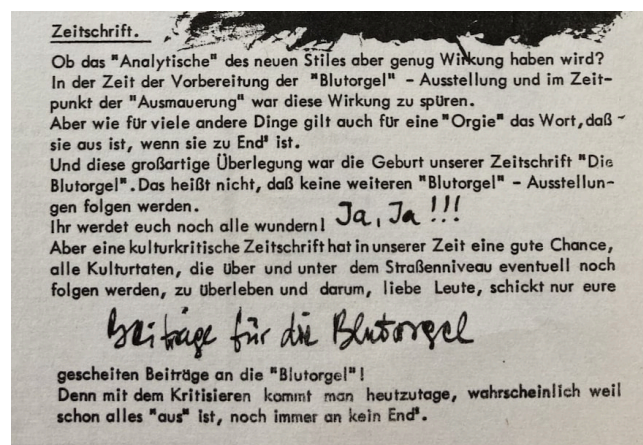
„Nun zur Sache!“

- 9 Mit diesem Motto nach Johann Wolfgang Goethe eröffnet Josef Dvorak als Fritz Graf seinen Beitrag über ‚Blutorgel als Daseinsgestaltung‘ im *Blutorgel*-Manifest. Inhaltliche Sachbezogenheit lässt sich formal in ein ‚Zu den Sachen‘ übersetzen. Man geht zu den Sachen wie zu den Quellen. Dorthin, wo es wehtut, und die Sprache hat mitzukommen. Die Quellen des Unmuts kehren wieder als Schnipsel, die übermalt und überschrieben werden. Die *Blutorgel* ist ein Organ der Veränderung, eine Transformationsmaschine mit menschlichem Antlitz.

Die *Blutorgel* gehört zu den positivsten Institutionen aus Tausendundeinernacht, die sich überhaupt, und sie ist keineswegs destruktiv, sondern aufbauend, das lässt sich denken, und sie wünscht sehnlichst (wobei die Hüftsehne des Lammes nicht durchgeschnitten werden darf) durch ihren Einfluß auf das geistige Leben unsere Weltstadt Wien, daß ich nicht lache, ja auf alle Kreise, Dreiecke (gleichseitige und gleichschenkelige), Quadrate, Würfel, Quader, Kugeln und Rotationsellipsoide unseres mit Recht und links in aller weiten Welt geliebten Vaterlandes öha, jene Inflation, nicht nur die schleichende, deren wir uns dauernd erfreuen, sondern auch von neuen Werten in Schwang zu bringen, die unsere moderne moderne Welt Geld so blutig und dabei ist die *Blutorgel* gar keine Institution, sondern ein Zustand. (Graf 1962b: 3)

- 10 Gemäß dem Anspruch der ‚Daseinsgestaltung‘ ist die *Blutorgel* als ‚Zeitschrift für Menschen und Tiere‘ ein ‚einziger Zustand‘, wie man so sagt. Das Procedere der Blutorgel ist ebenso vergänglich wie chaotisch, aber dabei nicht unproduktiv. Vergänglichkeit bildet das Überthema einer gegen jede Institutionalisierung gerichteten Zuständigkeit, wie sie von der *Blutorgel* umfassend ausagiert wird. Für heutige Leser*innen ist sie ein Dokument ihrer Zeit, das viele österreichspezifische Tagesthemen von 1962 bis 1963 versammelt, Fernsehsendungen bespricht, die Bundespräsidentchaftswahl von 1963 kommentiert, Ausstellungen rezensiert und Architektur demaskiert: „Hirnrissige Architektur gibt es leider auf der ganzen Welt! In Österreich ist sie überdies provinziell.“ (Bastian 1963:1) Zeitlos allerdings bleibt ihre Aufbruchsstimmung. Aufgabe ist: von sich reden machen und den zivilen Ungehorsam stärken. Sie richtet sich an „Blutgenossen und Blutgenossinnen“ (Dvorak 1962a: 4). Sie ist eine Zeitschrift für „schöpferischen Nihilismus und permanentes Delirium, für Wirtschafts- und Kulturundsoweiter, aber gegen jede Art von Politik.“ (Ebd.) Ihre Methode, durchaus auch als ästhetisches Programm zu lesen – „durch Einschwitzen jede Institution aufzulösen“ (ebd.). „Die *Blutorgel* faßt vor dem Ende der Welt die Menschheit in einem LETZTEN TAUMEL zusammen, der dann abgeblasen wird.“ (Ebd.) Ihr Aufruf an die Wirklichkeit bezieht seine Kraft und Lautstärke aus einer verschütteten Tradition, aus Sigmund Freud, Karl Kraus und anderem seelischen „Sprengstoff“, der den „Festwochenschimmer“ zerstört (Dvorak 1962a: 2). Wenn wir die *Blutorgel* aufschlagen und lesen, beobachten wir ihre Bewegung vom Manifest zur kontinuierlichen Manifestation propagierter Aufbruchsstimmung: Von der Orgie zur Orgel zum Organ. Fernab der Institution betreibt die *Blutorgel* die Einschmelzung des Bestehenden, um zu Neuem zu gelangen. Die Wiener Aktionisten haben in ihrer jeweils individuellen künstlerischen Ausdrucksweise dieses Neue dem Material entronnen. Textuelle Spuren dieses ebenso gedanklichen Umbaus beobachten wir in den Beiträgen der *Blutorgel*.
- 11 Diesem Zustand der Daseinsgestaltung wollen wir uns widmen. Wir lesen in der *Blutorgel* und sehen eine Bricollage der Zeit, verschnittenes und geklebtes Material im Druck. Aus dem Druck wollen wir die Schnitte und Teile, aber auch die Eindrücke einzeln herausgreifen. Solange wir auf das Faksimile warten, sei das ein Behelf, um einen Eindruck zu bekommen und nach langer Zeit wieder einen Einblick zu wagen. Wir freuen uns, denn es konnten Blutgenoss*innen gefunden werden, die sich jeweils einer Nummer annahmen und in Form eines Textes auf die Lektüre geantwortet haben. Es ist noch nicht zu Ende, lesen Sie weiter!

Abbildung 5. Aufruf zu Beiträgen für die *Blutorgel* (Dvorak 1962a: 3).



Literaturverzeichnis

- Badura-Triska, Eva/Klocker, Hubert (Hg.) (2000): Vienna Actionism. Art and Upheaval in 1960s' Vienna. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.
- Bastian, Hans (1962): Küß' die Hand, in: Die Blutorgel 2 (Oktober), S. 4.
- Bastian, Hans (1963): Hirnrissige Architektur, in: Die Blutorgel 3, S. 1f.
- Dvorak, Josef/Frohner, Adolf/Muehl, Otto/Nitsch, Hermann (1962): Die Blutorgel. Manifest. Wien: Selbstverlag (Mumok Inventarnummer: WAA 5/0).
- Dvorak, Josef (Hg.) (1962a): Die Blutorgel. Eine Zeitschrift für Menschen und Tiere. Nr. 2. Wien: Selbstverlag.
- Dvorak, Josef (1962b): Neues Lautgedicht, in: Die Blutorgel 2, S. 2.
- Dvorak, Josef (1989): Satanismus in Geschichte und Gegenwart. Im Anhang: Yoga. Eine Skizze über den psychophysiologischen Teil der alten indischen Yogalehre von Dr. Carl Kellner (München 1896). Frankfurt a. M.: Scarabäus bei Eichborn.
- Graf, Fritz (1962a): Die Blutorgel und die Wiener Festwochen, in: Die Blutorgel 2 (Oktober), S. 3.
- Graf, Fritz (1962b): Blutorgel als Daseinsgestaltung, in: Die Blutorgel (Manifest), S. 3f.
- Kaufmann, Kira (2019): Nur ein Hund. Wien: Galerie Wienerroither & Kohlbacher.

2. Paul Poet: DUNKELMUNKEL NACHTMACHTLAND: Die Blutorgel 5. Eine After-Betrachtung

„Wir gehen einer Zeit entgegen, in der die alten und neuen Faschisten, die alten und neuen Nazis, die alten und neuen Militaristen, die alten und neuen Bürokraten, die alten und neuen Feinde der Freiheit immer frecher ihr blutbesudeltes ekelerregendes Haupt erheben werden.“ Bomben auf Pearl Habsburg. Ein Stück Anti-Propaganda im Jahr der Ferkelschnecken. Frisch bespermte Langnudeln Putinesca. Schweinebucht, fein gehackt. Kennedy noch unverdrossen unerschossen. Aber gut Richtung Kopfkugel unterwegs. Wie Wien schon immer. Dafür die Aktionisten endlich richtig abgenabelt: Als Schwimmfahne im braun-grauen Sud Feuchtfelix Austria. Gau-Leiter oder Gaul-Eiter, DAS ist hier die Frage! Werde Legitimist! Werde Bundespräsident! Werde Auslöschung! Ausgekimmelt Now! In nur zehn Monaten, vom Juni 63 bis zum April 64, war das Blutorgel-Manifest in seinen gottgleichen Großkotzspuren zum grantelnden Selbstverteidigungs-Fanzine geworden. Nummer 4, nunmehr ein von Josef Dvorak generalstemperiertes Kunst-Maga/Fanzine, war beschlagnahmt worden, weil Fritz Molden als lokaler Medien-Padron sich in Schritt und auf den Scheitel bepisst vorkam. Zu Recht. Dvorak wehrte sich mit einer grad mal zweiseitigen Zurück-Rotzung, obendrein per Gerichtsbeschluss zensiert, ein ungebremster, Gott, Teufel, Korruption, Austrofaschismus, Ostmärkische Sturmsharen und Schnaps beschwörender Facebook-Rant, Äonen bevor asoziale Medien die wirklich wahre Wirklichkeit vergifteten. Der frisch aufgestoßene Orgien-Mysterien-Kosmos, er war wieder im rotweißroten Maschendrahtzaun gelandet, wenn auch nicht verendet. „Denn man braucht sie wieder, ähnlich wie man seinerzeit den Herrn Hitler gebraucht hat ...“ Sind auch Sie Mauthausen-Österreicher? Was war schon wieder geschehen? Wie schmutzig sind „die reinen Hände“? Fritz Molden, der Wiener Vorzeigepartisan, Medal of Freedom-Träger, der in CIA und OSS Eingehiratete, der 1963 mächtigste Medienmensch Mitteleuropas (Presse, Wochenpresse, Kronen Zeitung, das „linke“ Boulevard-Gespenst Express) protegierte plötzlich „General Potemkimmel“ zur anstehenden Bundespräsidentenwahl. EWG statt BdM! Zur Wissens-Infusion: Gendarmeriegeneral Josef Kimmel war Ständestaatler, Austrofaschist mit Herzblut und Bodentreue, Dollfuss-Adjutant, Schuschnigg-Buddy, ab 1932 Generaldirektor für öffentliche Sicherheit, später Landesführer der Frontmiliz, Sturmchar-Spitzen-Stellvertreter, meldete seine beiden Töchterlein schon vorbeugend und geheim in den Heil Hitler-Kükengruppen an, bevor er den „Happy“ Abschluss an „Groß-Deutschland“ 1938 mit etablierte. Die Nazis indes zeigten sich wenig dankbar, steckten ihn gleich mal als vermeintlichen Monarchisten mit in den „Prominententransport“ (immerhin) Richtung KZ Dachau. Was bei der Reetablierung und Reinwaschung



nach Weltkriegsende enorm half. Reingewaschen wurde viel. Glücklich ist, wer vergisst. Und plötzlich hieß es mitten in den Sixties: Kimmelreich Unser! Der vormalige „Übermensch“ als überparteilicher BP-Kandidat der von Molden extra gegründeten Europa- und Wirtschaftspartei EFPÖ. „Versammelt euch, Brüder, zu emsiger Wacht! Schaff emsig an Österreichs Größe und Macht!“ Dvorak blies Sturm gegen die Grotoske dieser sanften Wiedergeburt der Swastika unter den Insignien der Eurovision. Häme und Empörung in Schaffeln, in Breitwand und leiwand mitten in die Fresse der Realpolitik erkotzgossen. „Den Gutgesinnten, denen, die eine bessere, freiere, friedlichere Zukunft erstreben, wird lange nichts anderes übrig bleiben als wieder in den Kampf zu gehen, Widerstand zu leisten mit allen Kräften, solange, bis der reaktionäre Spuk – und dann aber endgültig – wird verschwunden sein!“ Ein Polit-Triller als hochkultureller Agit Pop-Flugzettel. Als Wahl-Sondernummer veröffentlicht, um einer neuerlichen Beschlagnehmung zu entgehen. Auf dass das Bruder molden „für Schuschniggs Kreuz und Kimmels Aar“ ein Ende finde. Ein Ende fand in diesem Fetzverkehr der fliegenden Stammtische auch die Blutorgel. Zumindest als Publikation. Die Idee, der Schweinkram, der Infektionsherd zu Bildersturm und Gesellschafts-Rebellion, sie blieben indes bestehen. Gottlob. Österreich, wehrt euch. Gegen euch selbst. It's all good, let me dump it, please set in the trumpet.

3. Herbert J. Wimmer: einmauern ausmauern ad BLUTORGEL 1962

in memoriam hermann nitsch

*

nur im künstlichen liegt freiheit,
in der liquidierung starrer vorstellungen.

oswald wiener

*

fromovic bastelt sich einen merkzettel, der bald quer über seinem bildschirm kleben wird, opak, von hinten beleuchtet, schemen von bewegungen, schematismen.

SICH FAMILIÄR ÜBERSCHREIBEN: MAMAPAPALIMPSESTE.

MAMAPAPALINZESTEN REISSEN, bessert feuer nach der mittagspause nach.

*

am morgen findet blaunsteiner einige wörter neben seinem bett, an die er sich erinnert zwischen traumphasen notiert zu haben, nachdem ihn die heimkehrende blaunsteinerin – für einige tage gast in der wohnung – aus tiefstem schlaf geweckt hatte. so schön der unterbruch, so harzig das wiedereinschlafen. woher jetzt die schweizer färbung? erklärungslos könnte er noch weiterschlafen, doch die wörter wollen bei vollem bewusstsein gelesen werden.

die nichtnarzisstische selbstliebe >

masturbation >

sublimation >

ich liebe meinen körper

„die liebe an sich“ (h. matheus)

> die wenig narzisstische selbstliebe

> mein körper liebt mich

sprachlus

orgasmuslust

von der schwanzspitze zur klitoris

gesagt bzw. gespeichelt / immer schon



mein schwanz lädt mich ein, mich als ganzes, ganz körperlich zu lieben, lieben zu lassen

–

ich bin eifersuchts-taub (eifersucht-staub)

–

mit dem schwanz in der hand komm ich durch

(durch alles hin-durch)

durch und durch

–

texteichel

geeichelter text

ich bin GLANS text

–

glans und gloria

–

sub lippen-limes

suppender lippen limes

suppen-spender-suspender

limessie

–

limmens

–

der geist will körper sein,

der körper will geist werden (sein)

–

der körper will JEDER GEIST sein,

der geist will DIESER KÖRPER sein.

–

wollen will geist UND körper,

was bzw. wer halt grad da ist.

–

„halt dich grad!“ – ermahnung durch weibliche stimmen zum phallischen sein.

*

was mir bei den sozialen medien immer stärker auffällt, und was mich auch deprimiert ist, dass sie friedhofscharakter bekommen. blaunsteinerin reibt kurz ihre nase, dann nimmt sie in einem bewussten akt ihre hand aus ihrem gesicht. all die todesnachrichten aus den unterschiedlichsten freundes- und sonstwaskreisen, all die gedenktage, jahrzehnte und jahrhunderte zurück. schon wieder ist ein alter freund gestorben, gestern erst eine freundin, die ich vor – so lang ist das schon her – sehr oft getroffen habe, wir haben uns gut verstanden und dann aus den augen verloren, sie ist nach rom gezogen, wir haben uns einfach nicht mehr gesehen, jetzt geht sie mir ab, mehr als jemals zuvor.

auf die todesanzeigen könnt ich auch verzichten, blaunsteiner fängt sich noch rechtzeitig und greift sich nicht ins gesicht, auf begräbnisse geh ich sowieso nicht mehr, nicht jetzt jedenfalls, nicht unter diesen ansteckungs- und abstandsumständen.

ich weiss nicht, so rigid bin ich nicht. ein blick ins medium und mir wird bewusst gemacht, dass wir inmitten eines gewaltigen friedhof-in-progress leben, todesnachrichten aller art, bunt und schnell, in grellen wiederholungsschleifen, trauer bricht aus, trauer wird eingefordert, wer traut sich schon, trauer zu verweigern, zwischen all den tierfotos, essensfotos, urlaubsfotos, kriegsfotos, zivilisationszerstörungsfotos, mitteilungen aus dem täglichen intimbereich, arbeitsproben, selbstvermarktungsanfällen, veranstaltungsankündigungen, all der nachrichtenscheiss, fake oder non-fake ...

nicht schon wieder, reiss dich zsamm, blaunsteinerin, das gehört jetzt zu unserem leben, noch mehr infos auf durchzug, glücklicherweise ist es nicht unser leben, meins jedenfalls nicht.

und was ist unser leben, mein leben, dein leben?

wenn ich das beantworten könnte oder wollte, wär ich nicht hier, wär ich ein anderer mensch, lassen wir das. schalt das gerät ab, gehen wir was essen.

ein paar traurigkeits-icons erscheinen in postings, rote herzen, gestreckte daumen.

ich will auf dieses begräbnis gehen, schliesst blaunsteinerin die eingangstür ab.

*

durch zurückbleiben überwindet man nichts und niemand.

feuer erwacht und notiert, was schon wieder zu entschwinden droht.

*

russland heute: ein riesiges antiquariat der grausamkeiten. was immer geschieht, was auch immer entwickelt wird, es erneuert sich bloss das veraltetsein aufs unmenschlichste, ins unmenschliche.

eine strukturelle ähnlichkeit mit den grossen menschheitskatastrophen des zwanzigsten jahrhunderts?

psychologisch, ökonomisch, gesellschaftlich: entwicklungsdefizite rächen sich auf das scheusslichste; der wunsch nach allumfassender selbstzerstörung, stichwort: allumfassend.

am 6. jänner 2021 flackerte in den usa etwas auf, eine familienähnliche zurückgebliebenheitswut.

der grösste horror: das plötzliche entdecken, erkennen von familienähnlichkeiten in jeder bedeutung des wortes.

die erbschuld aller religionen: sie beziehen ihre energie *auch* und seit ihrem anbeginn aus diesen schwarzen löchern der unentrinnbaren zurückgebliebenheit (lat: religio = gewissenhafte beRÜCKsichtigung, sorgfalt; relegere = wiederauflesen etc.).

*

mamapapalimpseste.

textfragmente aus dem buch-im-werden *die entwicklung der unterschiede – evolutionsbuch* (2020–2023)

19.4.2022

4. Hanno Millesi: Der Bratschist

„Wir sind alle schwer beeindruckt.“

Meine Schwester ließ eine Pause folgen, als räume sie dem Beeindruckt-Sein, aufgrund seiner Schwere, zusätzliche Zeit ein, sich in meiner Vorstellung einzurichten. Mit *wir alle* waren, außer ihr, meine gesamte restliche Familie gemeint.

„Kannst du mir erklären, wie du es geschafft hast, dir selbst beizubringen, auf einer Bratsche zu spielen?“



Klar, kann ich das.

„Und noch dazu, ohne dass jemand von uns etwas davon mitbekommen hat?“

Doch, ja, auch das. Es ist bloß so, dass meine Erklärung nicht allen gefallen dürfte. Insbesondere meine Mutter wird darüber nicht unbedingt glücklich sein. Meine Mutter könnte sich von meiner Erklärung in eine missliche Lage gebracht sehen, hat sie doch, wie sich nunmehr herausstellt, sämtlichen Verwandten, Freunden, Nachbarn, einfach allen – allen – um sie herum erzählt, dass sie kürzlich, und im Grunde nur per Zufall, festgestellt habe, dass es sich bei mir um eine außergewöhnliche musikalische Begabung handle.

Wieso das?

Weil ich, der Auffassung meiner Mutter zufolge, ganz alleine und, was sie beinahe noch mehr daran zu beeindrucken scheint, ohne viel Aufhebens davon zu machen, im Selbststudium gelernt habe, die Bratsche zu spielen – so gut zu spielen, dass ich demnächst an der Aufführung einer Symphonie mitwirken werde. Einer *richtigen* Sinfonie, mit vier Sätzen, einer Partitur, einem Dirigenten und jeder Menge Proben, bei denen es mit der Anwesenheit sehr genau genommen wird.

Das meiste daran stimmt sogar.

Ich werde sowohl am Einstudieren einer Sinfonie als auch bei ihrer Aufführung als Orchestermitglied teilnehmen. Meine Anwesenheit ist bei sämtlichen Proben erforderlich. Mit dem Instrument, mit dem ich im Einsatz sein werde, umzugehen, habe ich mir tatsächlich selbst beigebracht. Es handelt sich allerdings – diesen Teil muss meine Mutter missverstanden haben – um eine *Ratsche*.

Zusätzlich spiele ich allerdings auch – man sagt eigentlich gar nicht *spielen* – ein Trillerpfeiferl. Das Trillerpfeiferl zu betätigen, habe ich mir ebenfalls selbst beigebracht.

Jetzt bin ich es, der schon die längste Zeit eine Pause macht. Ich kann mich nicht dazu entscheiden, meiner Schwester die Wahrheit zu sagen. Würde ich meine Mutter damit nicht bis auf die Knochen blamieren? Und – sollte jedwede Häme nicht eher mir gelten? Immerhin kann es als Facette der Virtuosität der Mitglieder eines *Lärmorchesters* betrachtet werden, sich nicht gleich blamiert zu fühlen. Falls es in Zusammenhang mit der mir bevorstehenden musikalischen Herausforderung etwas gibt, das mir selbst beizubringen tatsächlich eine Weile gedauert hat, war es das.

Beim *Lärmorchester* handelt es sich um eine gewissermaßen unorthodoxe Sektion innerhalb unseres Ensembles, das ansonsten aus den üblichen Streichern, Streicherinnen, Bläsern, Bläserinnen usw. besteht. Das *Lärmorchester* setzt sich aus verschiedenen Instrumenten zusammen, bei denen man an Krach denkt: Pfeifen, Rasseln, Tröten, Büchsen, Metallstangen und eben ... *Ratschen*.

In meiner Sprachlosigkeit begegne ich dem Schweigen meiner Mutter, als ich sie vor ein paar Tagen anrief, um ihr mitzuteilen, dass ich an den nächsten beiden Wochenenden keine Zeit haben werde, bei ihr und meinem Vater vorbeizukommen.

„Was gibt es denn so Wichtiges?“

„Ich bin Mitglied eines Orchesters, das Ende des Monats eine Sinfonie von Hermann Nitsch aufführen wird.“

„Was machst Du denn in einem Orchester?“



Abbildung 6. Hanno Millesi mit Hermann Nitsch während einer Malaktion 1998.
In der Mitte Eva Köstner, damals Studierende der Meisterklasse Hermann
Nitschs an der Städelschule in Frankfurt am Main. Foto: Archiv Cibulka.



Beim ersten Mal überhörte ich die Frage, als wäre ich bereits ein versiertes Lärmorchester-Mitglied.

„Der Dirigent besteht darauf, dass alle Musizierenden an sämtlichen Proben teilnehmen. Das betrifft auch die beiden Chöre – der eine eher volkstümlich der andere klassisch.“

„Okay, aber, sag‘, was machst Du denn in einem Orchester?“

Wenn ich das Telefonat mit meiner Mutter Revue passieren lasse, fällt mir auf, dass mich ihr Insistieren durchaus hätte kränken können.

„Mein Instrument ist die ... Ratsche.“

„Du spielst ... was?“

„Die Ratsche.“

„Wer hat Dir das denn beigebracht?“

„Nun ja, ich selbst. So schwer ist das gar nicht.“

So leicht übrigens auch wieder nicht, zumal, wenn man zusätzlich noch für eines der Trillerpfeiferln verantwortlich ist. Immerhin gibt es Passagen, bei denen beides zum Einsatz kommt (*tutti*).

Was dann folgte, war Schweigen, und erst jetzt wird mir klar, dass meine Mutter, anders als ich dachte, gar nicht überlegte, ob ich mir einen Spaß mit ihr mache. Sie hatte *Bratsche* verstanden und sich umgehend gefragt, wie um alles in der Welt ich gelernt hatte, mit diesem, als kompliziert geltenden Instrument umzugehen.

Wenn ich es mir recht überlege, hätte ich mir anstelle meiner Mutter sogar Vorwürfe gemacht. Für sie musste es ganz so aussehen, als wäre mein musikalisches Talent, unmittelbar nachdem ich aus der elterlichen Wohnung ausgezogen war, abrupt zum Erlühen gekommen.

Ich werde weiter schweigen. Ich kann meiner Mutter das nicht antun. Zu gut erinnere ich mich noch, wie sie meine Mathematik-Nachhilfestunden innerhalb der Verwandtschaft als Kurs für Kinder mit einer besonderen Begabung in diesem Fach ausgegeben hatte.

Ich dachte mir damals, meine Mutter behaupte das, um Schmach von mir abzuwenden, und dafür möchte ich mich revanchieren. Die Blamage soll mir gelten. Als Mitglied eines Lärmorchesters fühle ich mich in der Lage, virtuos damit umzugehen.

Anmerkung: Jahre vor meiner Tätigkeit als Assistent des Aktionskünstlers Hermann Nitsch wurde mir das Privileg zuteil, bei der Uraufführung seiner 8. Sinfonie im Museum für Angewandte Kunst in Wien mitzuwirken. In Zusammenhang damit kam es zu der skurrilen Begebenheit, die diesem Text als Ausgangspunkt dient – eine von einer ganzen Reihe, die ich rund um die Person und das Werk Nitschs erleben durfte.

5. Daniela Chana: Laura malt gruselige Bilder

Es war ein warmer Abend im Juni, als Laura mit ihrer Mappe auf die Terrasse kam und mir zum ersten Mal ihre Bilder zeigte. Ich hatte nie gewusst, woran sie arbeitete, wenn sie stundenlang mit ihren Pinseln, Zeichenblöcken, Kartons und Leinwänden beschäftigt war. Schon oft war ich in ihrer Abwesenheit durch ihr Zimmer gegangen, hatte die kleinen Farbeimer berührt, die sie unter ihrem Schreibtisch stapelte, war mit meinen Fingern über das leere, weiße Papier gestrichen. Aber ich hatte nie eine der Leinwände umgedreht, die mit der Rückseite nach vorne an der Wand lehnten, nie wäre ich so weit gegangen, eines ihrer Bilder ohne ihre Erlaubnis anzuschauen. Auch die Mappe, mit der sie jetzt vor mir stand, in der sie ihre Skizzen und kleineren Aquarelle auf Papier sammelte, hatte ich nie angerührt. Ich hatte gehofft, dass sie sich das Zeigen ihrer Bilder als Geschenk für einen besonderen Moment aufheben würde. Dazu war es nun tatsächlich gekommen.

Ich rückte etwas weiter an den Rand der Bank, so weit, dass die Blüten des großen Lavendelstocks begannen, mich am Arm zu kitzeln. Laura setzte sich neben mich und klappte die Mappe auf, mit einer feierlichen Ruhe, und reichte mir ein Zeichenblatt nach dem anderen. Anhand der Farbeimer in ihrem Zimmer hatte ich bereits gewusst, dass sie überwiegend Rot und Schwarz verwendete, aber ich hatte keine Vorstellung von der inneren Düsternis gehabt, die sie damit zu Papier brachte.

„Ich ... verstehe das nicht ...“, brachte ich hervor.

Hatten wir ihr nicht jedes Glück ermöglicht? Wie konnte Laura, die in ihrem Zimmer noch Fotos von ihren Lieblingspferden aus dem Reitstall hängen hatte und auf deren Bett ich jeden Morgen den Teddybären zurechtrückte, damit er ihr beim Nachhausekommen aus der Schule aufmunternd zulächelte, Laura, die

sich vor dem Frühstück die Haare mit einer rosa Spange hochsteckte und ihre Augen so dezent schminkte, dass sie glaubte, ich würde es nicht sehen, wie konnte sie solch einen Schmerz und solch ein Grauen in sich haben?

Andererseits, was hatte ich erwartet? Dass eine Vierzehnjährige immer noch dieselben Pferdecomics zeichnen würde wie früher in der Volksschule? Dennoch: Wie oft waren wir bei unseren Museumsbesuchen Hand in Hand vor einem Waldmüller oder Caspar David Friedrich gestanden, verträumt, voller Liebe zu den Farben, den Abstufungen, den Darstellungen des Alltäglichen?

„Ich verstehe nicht ... was du damit sagen willst“, begann ich noch einmal, etwas gefasster. Das Papier, das ich in der Hand hielt, war schwer von den Unmengen roter Farbe, die darauf in aggressiven Wirbeln verteilt war. Ich erkannte, worauf sie kunsthistorisch anspielte, wen sie zitierte, aber es schien nicht in ihre Welt zu passen, in unsere.

„Dieser Malstil hat eine Geschichte“, sagte sie, und ihr Pferdeschwanz flog hin und her als sie affirmativ nickte.

„Aber andere Stile doch auch ... warum ...“

„Er bildet eine Realität ab.“

War es falsch gewesen, sie über alles aufzuklären? Hätten wir ihr besser nicht die umfassenden Kunstgeschichtebücher zu Weihnachten und zum Geburtstag schenken sollen, sondern lieber nur ausgewählte Bände, zum Beispiel Gartenbilder von Claude Monet? Hatten wir ihr zu viel zugetraut für ihr Alter? Ihre Nase hatte immer noch dieselbe Form, die sie hatte als sie ein Baby war.

„Aber ... bildet eine Idylle denn keine Realität ab?“, fragte ich.

Laura sah mich so enttäuscht an, dass ich den Kopf wegrehen musste. Sie wirkte nicht traurig oder verletzt darüber, dass ich ihre Bilder kritisierte, sondern vielmehr desillusioniert, weil sie erkannte, wie inkompetent ich war. Vielleicht war dies der Moment, in dem sie aufhörte, zu mir aufzuschauen.

Mit ihrer zarten Stimme sagte sie: „Es geht darum, was man der Welt mitteilen möchte“, und ich hätte fast zu weinen begonnen. Wäre Schönheit nicht der beste Abwehrzauber gegen die hässlichen Seiten der Welt, das beste Amulett, der beste Talisman? Ich hätte lieber alles darangesetzt, die Schönheit zu verteidigen und zu bewahren, um jeden Preis.

„Sei nicht traurig“, sagte Laura und stand auf. „Die Kunst, die ich schaffe, hat ja nichts mit mir zu tun.“

6. Christian Zolles: sub auspiciis

Immer dann, wenn das Wasser über Kopf steht und sich die Schlacken des Betriebs nicht mehr abstreifen lassen, einen die unsinnigsten Nachrichten überallhin verfolgen und sich das Denken zu formelhaft eingerichtet hat, wenn einem langsam das vertraute Gespür für Erfahrung und Entwicklung abhandenkommt und das Gefühl überhandnimmt, dass nicht mehr viel zu sagen bleibt, ist es angeraten, nach Osten zu fahren. Dann lassen sich die Angelegenheiten in wenigen Worten regeln, ist die Tasche – man kennt es vom urplötzlichen Beziehungsstreit – in Windeseile gepackt, der Wagen aus der Stadt gelenkt und schnurstracks über die ungarischen Autobahnen gejagt, um dann weiter Richtung Norden, Osten oder

Süden gebracht zu werden. Je nachdem erreicht man dann eine Kleinstadt, in der man vom Verkehr ins nostalgische Zentrum geschoben wird, verliert sich irgendwo im Anblick grenzenloser Landschaften oder erweist den Opfern der Vernichtungslager ehrfurchtsvoll Reverenz.

Man stelle sich nun vor: zu Beginn der Dämmerung eine dieser einfachen Ortschaften zu erreichen, sie auf der kaum befahrenen Hauptstraße zu durchqueren und unvermutet einen prächtigen altdeutschen Friedhof entlangzufahren, der, darauf deuten so manche frischen Blumen hin, nach wie vor in Nutzung steht; den Wagen nach kurzem Überlegen zu wenden, vor dem Friedhofsportal abzustellen, auszusteigen und durch das schmiedeeisene Tor zu treten, um sich dann an einer hübschen Kapelle vorbei die Grabstellen entlangzuschieben, sogar ganz am Rande, angrenzend an eines Gedenkbezirks für Kleinkinder, eine gepflegte jüdische Abteilung zu entdecken; und dann plötzlich, man ist ja doch schon müde und möchte weiter, auf eine halboffene – auch wenn das in Anbetracht ihrer Schlichtheit vielleicht zu viel gesagt wäre – Gruft zu stoßen, in der man, nachdem man die Schwelle ins Dunkel vorsichtig überschritten und den Atem angehalten hat, zur Linken immer deutlicher ein schwaches Schimmern wahrnehmen kann, das zwischen den graufaserigen Kanten einer alten Holztür hervorkommt; schließlich den Mut zusammenzunehmen und diese Tür überraschend widerstandslos aufzuziehen und, der nun etwas stärkeren Spur des Lichtes in die Tiefe folgend, eine Holzterrasse hinabzuknurren und sich bald in einem Kellerraum wiederzufinden, dessen nahen Ziegelwände und niedrigen Deckengewölbe zu erraten sind; um dann von dem vorausliegenden Lichtschimmer angezogen zu werden, der, wie man sich nach wenigen vorsichtigen Schritten sicher ist, aus einem Spalt in einer zugemauerten Stelle in der Wand kommt, und um dann, nach dem Wegstreifen einiger Spinnweben und Kellerasseln durch das Loch lugend, staunender Augenzeuge von Folgendem zu werden:

In der Mitte eines von zahlreichen Fackeln beleuchteten Raumes eine Gruppe unbekleideter Männer und Frauen, mit vor die Brust gedrückten Schriften, im Kreis schreitend, immer wieder in die Hocke gehend und sich erhebend, eine Art Ritual vollziehend, begleitet von einem auf- und abschwellenden Murmeln; dabei ein hölzernes Podest umkreisend, darauf ein weit aufgeschlagenes prächtiges Buch, darüber die eindrucksvolle Gestalt einer Art Zeremonienmeister, ebenfalls nackt, mit graumeliertem drahtigen Haar, glatten geröteten Wangen und schalkhaft glitzernden Augen, nur mit einem schräg sitzenden hermelinigen Mützchen und einer schweren goldenen Kette bedacht, in bestimmten Abständen die Seiten des Buches umschlagend und Speichel von den gespitzten Lippen auf die Seiten herabschlieren lassend, um sie dann mit vielleicht mit Blut, vielleicht mit Exkrement gedunkeltem Finger zu verstreichen; bis sich dieser Zeremonienmeister bei zum tiefen Gesang übergegangener Begleitung aufrichtet und, das Buch in den Händen, seine Arme langsam hebt und zugleich der Außenkreis innehält und sich bedächtig neugruppiert, in Männer, die sich nach außen drehend ebenfalls ihre Schriften langsam erheben, denen sich fast wie gleichzeitig auch das Geschlecht in die Höhe richtet, während die Frauen, nun außen stehend und ihnen zugewandt, sich ihre Schriften unterlegend auf die Knie sinken, um mit dem Kopf leicht in den Nacken gerückt weiter murmelnd-singend in stolzer Stellung zu verharren; und dieses Momentbild nun auf wunderbare Weise in klaren Schatten an die Höhlenwand geworfen.

Dankbar, Zeuge dieses Ehrfurcht gebietenden Schauspiels dunkler bürgerlicher Kreise geworden zu sein, schön genug gesehen habend, bemerkt man im Rückschritt, an der Grenze zum Wahrnehmbaren, im Augenwinkel doch noch ein Flirren und drückt das Auge noch einmal im schrägen Winkel an die Luke, um dann am Rande der Zeremonie, nach einiger Konzentration, an die Seite gedrückt Schemen ausnehmen zu können, die sich nicht leicht erkennbar, aber doch immer klarer vom Dunklen abhebend als junge und teils gar nicht mehr so junge Menschengestalten erweisen: mit starren Blicken die Szenerie verfolgend, mit

seltsam altertümlich anmutenden hohlen Wangen über verkniffenen Mündern, und so seltsam abwesend, dass man sich des Eindrucks nicht erwehren kann, sie wie lobotomiert dastehen zu sehen, womöglich durchdrungen gerade von jenen Objekten, deren Schatten nach wie vor platonisch an die Wand geworfen; und man erkennt daneben, oder besser darunter, weitere Gestalten, die nicht mehr aufrecht lehnen, denen die überspielende Lässigkeit offensichtlich gänzlich ausgetrieben worden, vielmehr wie an die Wand geschmettert, wenn nicht gar wie zu Boden getreten und leicht wieder aufgerückt, nur um dann in einer verrenkten Position verharnt geblieben zu sein, um weiterhin, mehr größte Scham als Härte im Gesicht, noch Zeuge der Zeremonie sein zu können; um dann noch genauer zu erkennen, dass darunter viele weibliche Gestalten, die, auch wenn die Blusen und Röcke an vielen Stellen unschön sind, mit zerzaustem Blick und zu Berge stehendem Haar, gerade noch Klasse wahren, so als ob dem erschlafften Körper noch letzte Haltung gegeben wurde, bevor ihn der letzten Funken Anstand verlässt, was sich bizarrerweise, wie man gerade noch erahnen kann, in einseitig um die Mundwinkel angedeuteten Lächeln bemerkbar zu machen scheint, während alles andere an ihnen ganz das Gegenteil aussagen, von einem unbeschreiblichen Widerwillen zeugt, die der Anblick des Ritus bereitet; und durch diesen Eindruck der immer schemenhafteren und weiter in den Boden übergehenden weiblichen Formen – vielleicht noch zu erkennen eine abstehende Strähne hier, ein spitzer Buckel dort – einen schlagartigen Eindruck von der Last der Generationen zu erhalten, von der Gewalt, die zusammenmalmt, verdichtet und alle einzelnen Formen vergessen machen lässt, in der Tiefe die schwärzeste Zukunft der Kinder zu sehen, um die sich an der Oberfläche scheinbar alles dreht.

Man stelle sich vor, das mit Mörtelstaub gestreift gewordene Gesicht schlagartig zurückzuziehen und wegzuweichen, den sandstaubigen Weg zurückzumachen, aus dem Keller, über die Stiegen und aus der Gruft in erbarmungslose Kälte einer klaren Sternennacht hinauszustolpern, den Hauptweg zum Friedhofsausgang fast schon zu laufen, hölzern in den Wagen zu steigen, zu starten und die Gegenrichtung einzuschlagen, über Landstraßen auf Schnellstraßen zu finden, und dann nach Stunden der Fahrt durch die unsäglichsten Tiefebenen und über leere Autobahnen, hin und wieder von lautesten Aufschreien unterbrochen, in die noch aufwachende Stadt einzufahren, den Wagen ins Zentrum zu bringen und abzustellen, die Wohnungstür aufzuschließen, die Tasche vorsichtig im Winkel abzustellen, wo sie sehr lange so stehenbleiben wird, sich kopfschüttelnd ans Fenster zu setzen, mit stieren Blicken den geschäftigen Morgenverkehr zu verfolgen und in tiefe Grübelei darüber zu verfallen, ob aus dieser Geschichte je wieder herauszukommen sei.

Zusammenfassung

Im vorliegenden Beitrag der Wiener Digitalen Revue werden eine Hinführung und fünf literarische Reflexionen der Zeitschrift ‚Blutorgel‘ miteinander verbunden, um diese wichtige literatur- und kunsthistorische Quelle für eine gegenwärtige Leserschaft neu zu erschließen. Die Einleitung zu diesem Publikationsorgan des Wiener Aktionismus wird von Kira Kaufmann gewährleistet, die literarischen Neuinterpretationen stammen von Daniela Chana, Hanno Millesi, Paul Poet, Herbert J. Wimmer und Christian Zolles.

Schlagwörter: Literaturgeschichte (Österreich), Kunstgeschichte (Österreich), Wiener Aktionismus, Intermedialität, Bildkritik, Sexualität, Ritual, Josef Dvorak, Hermann Nitsch

Abstract

In this contribution to the Wiener Digitale Revue, an introduction and five literary reflections from the journal ‘Blutorgel’ are combined to make this important literary and art historical source accessible anew to a contemporary readership. The introduction to this publication organ of Viennese Actionism is provided by Kira Kaufmann, the literary reinterpretations are by Daniela Chana, Hanno Millesi, Paul Poet, Herbert J. Wimmer and Christian Zolles.

Keywords: Literary history (Austria), Art history (Austria), Viennese Actionism, intermediality, image criticism, sexuality, ritual, Josef Dvorak, Hermann Nitsch

Autor·innen

Daniela Chana

Kira Kaufmann

Hanno Millesi

Paul Poet

Herbert J. Wimmer

Christian Zolles

