

ICH BIN MEIN EIGENES EXPERIMENT

Manuel Bonik sprach mit Michel Würthle

Bonik: Warum hast Du 1963 Dein Studium an der Akademie in Wien abgebrochen?

Würthle: Ich habe damals in einer amerikanischen Zeitschrift vier Abbildungen von Robert Rauschenberg gesehen. Mich überwältigte diese Modernität. Der Witz war: Ich habe Rauschenbergs Gemälde als Handzeichnungen mißverstanden. Da dachte ich mir: Diesen Skill wirst du auch nach zwanzig Jahren Fleiß nicht erreichen.

Bonik: Aber warum gleich das Handtuch werfen?

Würthle: Ich haßte diese Atmosphäre, diesen kleinbürgerlichen Mief unter den akademischen Künstlern – von Arnulf Rainer einmal abgesehen, der mich zumindest irritierte. Aber ich sah ja gleichzeitig Künstler sich anstellen beim Unterrichtsministerium. Deren Vorstellungen, dieses Antichambrieren, dieses graue Buckeln – widerlich. Sonst waren es die größten Rabauken, und sobald irgendein offizielles Gurken dabei war, gaben sie sich klein wie Muftis.

Bonik: Da waren aber auch andere Bekanntschaften?

Würthle: Konrad Bayer traf ich auf einer Party, wo man den Pudeltanz tanzte. Plötzlich sah ich einen, der nicht glühte, sondern strahlte! Konrad tanzte den Pudeltanz ganz außerordentlich. Er hat ihn wohl erfunden... Durch Bayer lernte ich Oswald Wiener kennen. Beide haben mich nie darin bestärkt, Malerei weiter zu betreiben.

Bonik: Was brachte Dich 1970 nach Berlin?

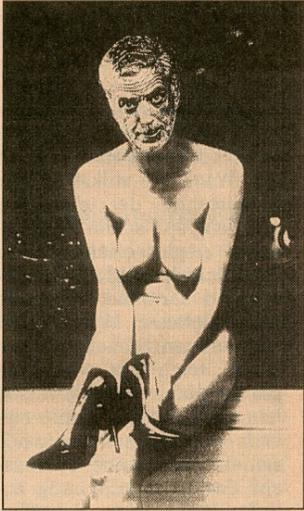
Würthle: Ich wollte Oswald Wiener wiedersehen, der inzwischen in Österreich persona non grata geworden war und sich mit seiner Frau Ingrid nach Berlin abgesetzt hatte. Wir übernahmen eine Bar namens „Matala“, meinen Anteil hatte ich beim Zocken gewonnen. Da hat mich Oswald zum Arbeiten gebracht, der einzige, dem sowas gelingen konnte. Von Null auf Schwerstarbeit!

Bonik: Zehn Jahre habt Ihr in Berlin das Feinschmeckerrestaurant „Exil“ betrieben, das als Denkbau der Kunstszene legendär ist. 1979 erwarbt Du mit Reinald Nohal die „Paris Bar“, deren Gästeliste nicht ganz zufällig mit dem Who's who der Kunst zusammenfällt.

Würthle: Durch die Entfernung des alten Wandschmucks entstand hier die Notwendigkeit, gute Bilder aufzutreiben. Im Laufe weniger Jahre habe ich vieles gekauft und einiges geschenkt bekommen. Einige Jahre später waren plötzlich viele dieser Künstlerfreunde berühmt, und ich war dadurch, wie man so sagt, ein „bedeutender Sammler zeitgenössischer Kunst“. Ein Teil dieser Sammlung hängt seither in wechselnder Auswahl in der „Paris Bar“. Zur Freude aller gibt es regelmäßig auch den Künstler zum Werk als Gast. Die Pariser Galerie „Artcurial“ zeigte 1991 unter dem Titel „Paris Bar“ Arbeiten einiger meiner Gäste, Baselitz, Broodthaers, Brus, Hödike, Immendorff, Kippenberger, Koberling, Lüpertz, Oehlen, Pichler, Roth, Spoerri, Thomkins.

Bonik: Begann damit Deine Künstlerkarriere?

Würthle: Auf meinen Streifzügen durch Paris war ich schon vorher auf zeitgenössische afrikanische Malerei gestoßen und Sammler und Mäzen von Cheri Samba und Frédéric Bruly Bou-



Michel Würthle
Foto: Contemporary Fine Arts

abré geworden. Aufgrund meiner Afrika-in-Paris-Begeisterung entstand die romanhafte Geschichte, *Weißer Peter*, die Pakesch & Schlebrügge in Wien in ihrem *Fama & Fortune Bulletin* druckten. Jörg Schlick brachte sie in Graz als Fortsetzungsroman in seinem Zentralorgan der *Lord Jim Loge* heraus.

Bonik: Und der Schritt, wieder zu malen und zu zeichnen?

Würthle: 1993 veranstalteten Ingrid Wiener und der Galerist Bruno Brunnet einen „Exil“-Jubiläumsabend in Köln. Sie forderten dazu einen Beitrag für die Wand. So entstanden die vier ersten Zeichnungen. Dann kam gleich der ganze Zyklus *Aufzeichnungen eines bewaffneten Schankprinzen* mit 120 Federzeichnungen zur Restaurantgeschichte des „Exil“ 1972 bis 1979.

Bonik: Wie fühlt man sich, von der passiven in eine aktive Rolle in der Kunst zu wechseln? Plötzlich nicht der Sammler, sondern der zu Sammelnde zu sein?

Würthle: Auf zwei Kübel Hohn kommt ein Tropfen Anerkennung. Das habe ich auch schon vorher gewußt.

Ich bin mir jetzt mein eigenes Experiment und kann mich als solches nicht überflüssig finden. Ich habe jahrzehntelang Behauptungen aufgestellt und Kunst- und Anti-Kunst-Posen durchstudiert. Was kommt daraus aus dem Sack Lebenserfahrung?

Das ist das Interessante. Die Skepsis bin ich ohnehin.

Bonik: Kritiker stellten diese Zeichnungen in eine Reihe mit George Grosz. Zugleich hast Du sieben Bücher in vier Jahren veröffentlicht.

Würthle: Das Zeichnerische und das Literarische kann ich nicht trennen. Es ist jene österreichische Tradition, von der ich nicht geheilt werden möchte. *Tout au contraire!*

Bonik: Zu Deinen jüngsten Arbeiten gehören erotische Zeichnungen. Auch sie schwanken zwischen Ironie und Melancholie.

Würthle: Diese hundert „Appetit“-Zeichnungen sind für Ausstellungen in New York und Stuttgart geplant. Das wienerische Idiom hat eine Sprache für Erotik hervorgebracht, wie ich sie drastischer anderswo nicht gefunden habe. An dieser Nabelschnur scheine ich zu hängen.

Bonik: Dein neuestes Projekt?

Würthle: Gemeinsam mit Damien Hirst schreibe ich an einem Libretto zu einem Musical, Arbeitstitel *The Artworld*. Nicht mehr als 10 Millionen Pfund Sterling darf es kosten. Mit so einem Budget wird es uns freilich schwerfallen... □

Das „museum in progress“ und der STANDARD veranstalten ein über mehrere Folgen laufendes „Symposion in der Tageszeitung“: Führende Philosophen, Essayisten und Künstler sprechen über Kunst, Medien und die gesellschaftliche Wirklichkeit der neunziger Jahre. In dieser Ausgabe spricht Franz Kaltenbeck, in den sechziger Jahren in Wien Philosoph im Umkreis des „Wiener Aktionismus“ und heute einer der führenden „lacanianischen“ Psychoanalytiker in Paris, über seine Wiener Zeit und die Psychoanalyse. Michel Würthle, Ex-Wiener, Künstler in Berlin und Betreiber des legendären Lokals „Paris Bar“, berichtet von der Erfahrung eines Auslandsösterreichers in der Emigration der Aktionisten und eines Teils der Wiener Kunstszene nach Berlin im Jahr 1968.

BIOGRAFISCHE HINWEISE:

Franz Kaltenbeck, geboren 1944 in Oberösterreich, war ab 1966 als philosophischer Publizist in Wien tätig und lebt seit 1976 als Psychoanalytiker in Paris. Er ist derzeit Chefredakteur der Zeitschrift *Le Champ freudien*, der auflagenstärksten psychoanalytischen Publikation in französischer Sprache, und gilt als führendes Mitglied der „Ecole de la cause freudienne“, der offiziellen Vereinigung der Lacan-Schule. Diese dissidente psychoanalytische Bewegung, die sich auf eine Freud-Lektüre im Licht der modernen Sprachphilosophie und auf unorthodoxe Beziehungen zwischen dem Psychoanalytiker und seinen Analysanden stützt, stellt heute, zumeist wieder in verschiedene Gruppen gespalten, in mehreren westeuropäischen Ländern die führende psychoanalytische Schule dar. 1990 fand ein von ihm mitinitiiertes Reinhard-Priessnitz-Symposion in Paris statt (Verlag Droschl/neue texte).

Michel Würthle, geboren 1943 in Hallstatt, lebt in Berlin und Griechenland.

1957 bis 1963 Kunststudium in Köln und Wien, dann Industriekaufmann. Führt seit 1979 die „Paris Bar“, das wichtigste Künstlerlokal Berlins in Nachfolge von Oswald Wieners Restaurant „Exil“. 1991 begann er wieder künstlerisch zu arbeiten. 1994 erschien das Künstlerbuch *Aufzeichnungen eines bewaffneten Schankprinzen*, herausgegeben von Martin Kippenberger.

Bis 27. Jänner 1996 ist in der Berliner Galerie Contemporary Fine Arts eine Gemeinschaftsausstellung von Caterina & Michel Würthle, *My Husband and I*, zu sehen.

Manuel Bonik, geboren 1964, ist Herausgeber der *schrift* – für künstlerische und künstlerische Intelligenz, Berlin. 1996 veröffentlicht er gemeinsam mit Oswald Wiener und Robert Hödike *Eine elementare Einführung in die Theorie der Turing-Maschinen* im Wiener Springer Verlag/Edition Zeitschrift Springer, Wien.

DAS WISSEN VOM SUBJEKT

Robert Fleck spricht mit Franz Kaltenbeck über Freud und Lacan, Wissenschaft und Psychoanalyse

Fleck: Sie waren in Wien in den späten sechziger Jahren und in der ersten Hälfte der siebziger Jahre als Sprachphilosoph und Logiker bekannt, gingen 1976 nach Paris und sind dort heute ein Hauptvertreter der Lacanischen Psychoanalyse. Ist es nicht ein Paradox, daß sie nicht in Wien Psychoanalytiker wurden, sondern an der Seine?

Kaltenbeck: Nein. In Wien habe ich nicht einmal die Idee dazu gehabt. Die Psychoanalyse war dort nach dem Krieg eine geschlossene Gesellschaft. Wahrscheinlich konnte jemand, der sehr hartnäckig war, irgendwann einen Psychoanalytiker finden. Der 1985 verstorbene Dichter Reinhard Priessnitz war zum Beispiel von einer Psychoanalytikerin, die sich seiner annahm, mitaufgezogen worden. Aber das gehört nicht zu unserer Kultur. Die Wiener Psychoanalytische Gesellschaft funktioniert abgekapselt. Es stand nicht zur Debatte, sich analysieren zu lassen. Obwohl wir es gebraucht hätten.

Fleck: In Wien bewegten Sie sich im weiteren Umfeld des „Wiener Aktionismus“?

Kaltenbeck: Ich war nicht wirklich integriert, aber mit etlichen Gruppen bekannt. Seit 1966 war ich vor allem mit Reinhard Priessnitz befreundet, der gerade seine ersten, intensiven Gedichte veröffentlicht hatte. Zuvor hatte ich den Sechsten Sinn von Konrad Bayer gelesen. Das war der erste starke Eindruck, als ich zum Studium nach Wien kam. Über Priessnitz lernte ich anschließend den Dichter und Philosophen Oswald Wiener kennen.

Fleck: Bayer war 1964 gestorben. Priessnitz und Wiener bildeten in der Folge Zentralgestalten des Wiener Kunstlebens, obgleich ein breiteres Publikum diese Namen bis heute kaum kennt. Wäre Priessnitz nicht in einem Literaturbetrieb wie dem westdeutschen oder in Paris ein Kritikerpapst geworden, während er in Wien durch die andersgeartete Struktur der Öffentlichkeit eine Randfigur blieb?

Kaltenbeck: Ich denke nicht. Priessnitz war zwischen 1966 und dem Lyrikband von 1978 in der Szene sehr en vogue: Jeder wollte ihn an seinem Tisch haben. Doch Priessnitz weigerte sich stets, die Rolle eines Meinungsmachers zu übernehmen.

Fleck: Sie selbst schrieben damals dichterische und systemtheoretische Texte, zum Teil gemeinsam mit Peter Weibel. 1976 gingen Sie nach Paris zu Jacques Lacan, dem *Enfant terrible* der Psychoanalyse. War das für Sie eine Fortsetzung der Wiener Erfahrungen?

Kaltenbeck: Eine Flucht aus der Enge. In der Wiener Bohème sind viele verkommen. Ein gemeinsamer Freund mit Priessnitz, Michael Turnheim, hat sich im Rahmen seines Medizinstudiums als erster eingehend

mit Lacan beschäftigt. 1974 bildeten wir zusammen mit einem Linguisten einen Lacan-Lesekreis. Ich ging 1976 nach Paris. Turnheim folgte 1977.

Fleck: Die Wiener intellektuelle Szene der sechziger und frühen siebziger Jahre, vor allem der „Wiener Aktionismus“ wird im Ausland oft als typisches Phänomen der „Kinder Freuds“ bezeichnet.

Kaltenbeck: Konrad Bayer hatte Freud gelesen und führt ihn in seiner Ehrenliste der österreichischen Autoren an. Das Gegenteil wäre auch kaum vorstellbar. Ebenso Oswald Wiener, der Freud aber aus einer gewissen Distanz betrachtete. Ganz allgemein muß man sagen, daß Freud damals in Wien recht naiv gelesen wurde, nämlich ohne daß man die weiteren Entwicklungen der Psychoanalyse auch nur vom Hörensagen kannte. So gesehen ist Freud heute nur noch historisch interessant.

Fleck: Bayer, Priessnitz und Wiener, wie auch Peter Weibel und Sie selbst in ihrer Wiener Zeit, versuchten die Philosophie wieder auf eine radikale Sprachkritik zu gründen, gewissermaßen als österreichische Tradition nach Wittgenstein und dem Wiener Kreis der Zwischenkriegszeit. Hat das nicht auch Lacan mit der Psychoanalyse getan, gegenüber Freud und den amerikanischen Behavioristen?

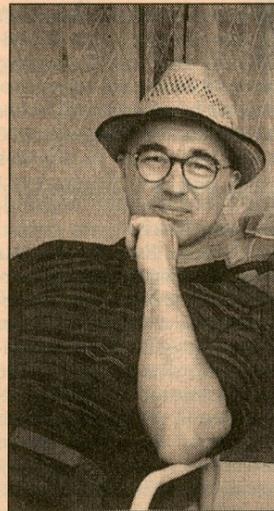
Kaltenbeck: Diese Art von Philosophie war damals in Wien viel zu vereinfachend. Oswald Wieners *Verbesserung von Mitteleuropa* kam 1969 als Buch heraus und war zuvor in den Grazer Manuskripten in Fortsetzungen zu lesen. Es ist das Hauptwerk dieser Wiener Szene. Doch wurde die Sprache darin als Wirklichkeitserzeugend erachtet. Die Wirklichkeit ist für Oswald Wiener, soweit ich mich erinne, ein Produkt der Kommunikation. Es geht darum, hinter der Sprache eine andere Wirklichkeit im kreativen Akt aufzuspüren. Bei Lacan ist das schon sehr viel differenzierter.

Fleck: Mit seiner Theorie der Unterdrückung der Wirklichkeit durch die Sprache und ihrem Durchbrechen durch die künstlerische Aktion galt Oswald Wiener dann auch als „Theoretiker“ des Wiener Aktionismus.

Kaltenbeck: Er war aber niemals von den Aktionisten beeinflusst. Wiener sah schon früh, daß die Aktionisten sich rasch in Staatskünstler verwandeln würden. Aber der soziale Druck war damals in Österreich so unangenehm, daß er die Aktionisten als Protestmittel einsetzen wollte. Seine Sprachkritik wurde unabhängig vom Aktionismus formuliert und erst nachträglich auf den Aktionismus angewandt.

Fleck: Der Schritt in das berühmte „Seminar“ von Jacques Lacan war für Sie dann wie eine Revolution?

Kaltenbeck: Es war der stärkste Eindruck. Für jemanden, der in Paris ankam, war es nicht verständlich. Selbst Leute, die es seit Jahren besuchten, haben damals mit wenigen Ausnahmen nicht wirklich verstanden, was Lacan meinte. Lacan hat sein „Seminar“ von 1953 bis 1980, also noch im



Franz Kaltenbeck
Foto: Danielle Roussel

Jahr vor seinem Tod abgehalten. Mit zwei wöchentlichen Vorlesungsstunden bildet es ein riesiges Werk, das Lacan zu einem der wichtigsten Denker dieses Jahrhunderts macht. Es beginnt mit der Frage der Rolle der Sprache in der Wahrheitsbeziehung des Subjekts, und es endet bei der Theorie des Genießens und der Anthropologie der Knoten.

Fleck: Heute sprechen Essayisten und Philosophen vom Aufkommen einer Gesellschaft, die zunehmend über Bilder funktioniert, nicht mehr über die Sprache. Muß sich da nicht auch eine Disziplin wie die Psychoanalyse herausgefordert fühlen, die sich vornehmlich auf die Sprache stützt?

Kaltenbeck: Sie meinen die Theorie des Bilderflusses von Gilles Deleuze. Die psychoanalytische Zeitschrift, die ich mitherausgabe, beschäftigt sich in ihrer letzten Ausgabe mit dem „unauslöschlichen Bild“: Inwiefern verändert die Überschwemmung durch die Bilder das Denken und das Unbewußte? Das Bild ist aber nicht eine monolithische Formation. Wenn man sich mit Kunst beschäftigt, muß man unterscheiden zwischen dem Bild und dem, was ein Maler hervorbringt. In einem Gemälde z. B. gibt es viel mehr Dimensionen als in einem medialen Bild. Das Bild hat zwei Dimensionen: Es dient dazu zu kommunizieren. Wir wissen dadurch, was in der Welt vor sich geht. Dieses Argument wird immer wieder angeführt, um Schreckensbilder aus Sarajewo, Tschetschenien oder Afrika zu rechtfertigen. Gewiß wurden politische Akte dadurch gesetzt, daß jemand im Fernsehen sah, was anderswo vor sich ging. Doch macht diese Art von Bildern den Zuseher auch zum Terroristen und Voyeur. Demgegenüber gibt es die Bilder des Unbewußten, von denen die Psychoanalyse und die Kunst sprechen und die an das Begehren appellieren. Das Subjekt wird nicht mit seiner Grausamkeit konfrontiert, sondern mit seinem Begehren. Es wird aufgeweckt, nicht eingeschläfert. Der verstorbene französische Filmkritiker Serge Daney hat diesen Unterschied beschrieben. Gerade deshalb ist die Psychoanalyse als Wissen vom Subjekt so aktuell. Wenn man nicht erkannt hat, wie das menschliche Subjekt aus dem wissenschaftlichen Diskurs ausgeschlossen ist, versteht man nicht, warum Leute zum Psychoanalytiker gehen. □

I M P R E S S U M

Gespräche 1995/96 – Symposion über Kunst, Gesellschaft und Medien.
Moderation: Robert Fleck.

Eine Serie im Rahmen des Kuratorenprogramms von Stella Rollig, beauftragt vom Bundesminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst.
Ein Projekt des museum in progress in Kooperation mit dem STANDARD.