

Vorwort

»Sehen Sie – überall.« Diese Zeile aus der Partitur für die Aktion *Cityrama 2*, die Wolf Vostell 1961 für Köln konzipiert hat, schließt eine Reihung von genau bezeichneten Orten in der Kölner Innenstadt ab, die alle mit »Sehen Sie –« eingeleitet sind, bevor die Anweisung am Ende durch ein »Gehen Sie –« ersetzt wird, das die visuelle Erfahrung durch eine Handlung erweitert und zudem neue Orte hinzufügt.

Die frühen Aktionen Vostells in den 1950er und 1960er Jahren gingen immer von einer visuellen Annäherung aus. Sie kreierten Bilder, welche die Teilnehmenden durch ihre eigenen Erfahrungen, Vorstellungen und Assoziationen zu inneren Bildern ergänzen sollten. Sie bezogen die Umgebung als akustische und olfaktorische Reize mit ein, wurden oft durch taktile Elemente erweitert, wenn beispielsweise das Abkratzen von Plakaten auf Holzwänden an Pariser Straßen zum Gegenstand erklärt wurde. Ihren Ausgangspunkt nahmen sie aber primär im Visuellen.

Vostell suchte in der Komplexität seiner Aktionen immer mehr als nur den einfach aktiven Einbezug der Teilnehmenden in das Geschehen, der letztlich bei jeder Wahrnehmung von Kunst stattfindet, wenn sich bei den Betrachtenden ein intellektueller Prozess der Aneignung und Abgrenzung ergibt. Es ging ihm nicht um einen alleinigen Handlungsbezug, einen Aktionismus, sondern um eine umfassende sinnliche Erfahrung, zu der möglichst viele Sinnesaspekte herangezogen werden sollten – und zu denen dann auch das Handlungsmoment als Bewegung und Körper im Raum gehörte. Vostell wollte seine Aktionen als Mittel zu Erfahrung verstanden wissen, nicht als Mittel einer festgelegten Kommunikation, in der der Künstler den Rezipienten eine Botschaft übermittelt, gar eine Erkenntnis aufoktroyiert. Seine Arbeiten waren vielmehr Bilder, mit aller Offenheit und Unschärfe eines Bildes gegenüber einem festgelegten Wort, Bilder in einem erweiterten Bildbegriff, der nicht allein visuell verstanden war, sondern alle Formen der körperlichen und intellektuellen Erfahrung einbezog. Dazu gehörte für Vostell auch eine Sinnlichkeit, die über die traditionellen Sinnesorgane hinausgeht und intuitive Erfahrung implizit und grundlegend integriert, wenn er mit Elementen wie Sexualität, Brutalität oder Ekel operierte und so provozierte, Erfahrung und Intuition ganz in surrealistischer Tradition stehend ansprach. Eine neutrale Rezeption sollte jedenfalls möglichst ausgeschlossen sein, die Teilnehmenden sollten sich zu der Situation verhalten müssen.

Eine solche visuell geschulte und sinnlich gedachte Ansprache setzt sich von einer rein logischen oder rationalen Denkweise ab. Nicht umsonst hat bereits die frühe Philosophie das Gegensatzpaar der Ratio oder des Logos von dem der Aisthesis geschieden und unter der ästhetischen Erfahrung eine primär sinnliche Wahrnehmung tendenziell im Gegensatz zu geistiger oder methodischer Reflektion verstanden. Wenn Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1764) als Begründer der philosophischen Ästhetik in seiner *Aesthetica* den *sensus* (Empfindung), die *imaginatio* (Vorstellung), die *facultas fingendi* (die Fähigkeit zur Artikulation) und die *memoria* (Erinnerung) als die Grundlagen einer sinnlichen Wahrnehmung benannt hat, dann entspricht dies auffallend genau den von Vostell mit seiner Kunst angesprochenen Bereichen.

Anders als die politische Kunst seit den ausgehenden 1960er Jahren waren Vostells frühe Aktionen keine Agitationen, keine Belehrungen oder Festlegungen auf ein Gut- und-Böse-Schema. Wenn er verstärkt auf den Zweiten Weltkrieg, die Zerstörungen, Verbrechen an der Menschlichkeit und die Opfer verwies, dies dann durch Bezüge zum Vietnamkrieg oder den Prager Frühling erweiterte, so war dies nicht als Aufklärung angelegt, sondern sollte die hiermit zusammenhängenden Erfahrungen in den Betrachtenden aktivieren, den *sensus* der Gefühle, die *imaginatio* der ungesteuerten Erhebung über das Seiende sowie die *memoria* des historisch Entwickelten und damit Zurückschauenden als erweiterte Sinnlichkeit mit in die Wahrnehmung einbeziehen. Er wollte ein möglichst starkes Erlebnis, das Gegenteil von einem gutbürgerlichen Goutieren von Kunst als Zerstreuung oder Dekoration und das Gegenteil von einer belehrenden, moralisch überlegen gedachten Besserwisserei.

Hierzu ging Vostell weiter als die meisten Künstler seiner Zeit und schreckte nicht davor zurück, die Teilnehmenden körperlich zu tangieren, mindestens auch physisch zu provozieren. Ob das durch ohrenbetäubenden Lärm eines Düsenjägers war, durch eine plötzlich heranschießende Lokomotive, die ein Auto auf den Gleisen, auf denen eben noch die Teilnehmenden gestanden hatten, zerquetschte, ob es das Durchqueren von Säcken mit Schlachtabfällen war oder die gewünschte Tortur ewigen Wartens an unangenehmen Orten, die dann mit süßlicher Soap opera aus dem Fernsehen und Illustrierten oder anderer Vorspiegelung heiler Welt kontrastiert wurde: Vostell suchte den Effekt und das starke Bild, verletzte damit aber immer wieder die eigentlich kategorische Distanz zwischen dem Kunstwerk und seinem Betrachter. Hatte dies tendenziell auch schon das aktionale Element an sich getan, das den Betrachter – ganz im Sinne von John Cage einerseits und Umberto Eco andererseits – zum Mitautor des Werkes machte, so war der Angriff auf ihn und seine körperliche Sphäre neu und radikaler als alles das, was es vorher in der Bildenden Kunst gegeben hatte. Waren in der frühen, aus der Musik kommenden Aktionskunst-Szene wie beispielsweise bei Cage oder Nam June Paik die Überraschungsef-

fekte noch akustisch und damit musikalisch konnotiert gewesen, so löste Vostell sie aus einem solchen Erhabenheitsdiskurs und übertrug sie in die Alltäglichkeit einer vermeintlichen Belanglosigkeit, die aber – im wahren Sinne des Wortes – effektiv angelegt war. Seine Aktionen waren, anders als die zunehmend mehr zu Klamauk verkommenden, theatralen Fluxus-Konzerte, verdichtete Versuchsanordnungen, in denen die Teilnehmenden möglichst umfassend Reizen, Assoziationen und Impulsen ausgesetzt wurden, denen sie möglichst nicht entkommen können sollten. Vostells Angriffe auf den Betrachter waren Aktivierungsimpulse zu einer neuen, möglichst umfassenden Erfahrung.

Die frühen Aktionen der ersten Hälfte der 1960er Jahre wie vor allem *Cityrama*, *You* sowie *In Ulm, um Ulm und um Ulm herum* testeten dies auf der Erfahrunggrundlage des Krieges aus, wenn in Köln die omnipräsenten Trümmergrundstücke mit den dazugehörigen Geschichten und der aktuellen Banalisierung des Lebens im Wirtschaftswunder die Folie bildeten, in Ulm diese Motive verdichtet und um Aspekte, die an Konzentrationslager erinnern konnten, erweitert wurden und in New York eine Internationalisierung mit eindeutigen Anklängen an Massengräber und Tötung versucht wurde, da dort die mitteleuropäischen Erlebnisse des Weltkrieges nur eingeschränkt zur Verfügung standen. Diese Aktionen stehen hier im Mittelpunkt der Betrachtung, denen aber weitere Aspekte wie nicht zuletzt anhand der Aktion *P.C. Petite Ceinture* die Einflüsse der Pariser Situationisten auf Vostell zur Seite gestellt werden sollen.

Das Projekt ging aus einer Diskussion hervor, die sich der Verschiebung ästhetischer Kategorien in der Kunst widmete, wenn der Rezipient aktiv angegriffen und somit seine geschützte Position als Betrachter zerstört wird. Die Frage, wie dies mit den klassischen ästhetischen Kategorien zu vereinbaren ist, stellt die Frage einer Kunstphilosophie der Aktionskunst und hier besonders der radikalen Position Vostells. Vostells Ideen entstanden zudem in einer direkten Auseinandersetzung mit Kunstströmungen insbesondere in Paris und dem Rheinland, sind somit historisch gebunden und als solche auch kunsthistorisch zu betrachten. Dieser Band möchte sich dem in unterschiedlichen Studien widmen, die ihren jeweils eigenen, spezifischen Fokus haben, in der Gesamtheit aber einen anderen Blick auf die Aktionen Vostells und damit die Aktionskunst der 1950/60er Jahre überhaupt ermöglichen.

Den Autorinnen und Autoren sei für ihre Texte und die intensive Diskussion über die Inhalte herzlich gedankt. Unterstützt wurden wir durch die Wolf Vostell Estate, namentlich Rafael Vostell, bei der Gewährung von Bildrechten. Ein Dank gilt ebenso dem Kieler Universitätsverlag für die angenehme Zusammenarbeit. Mit Bedauern haben wir während der Redaktion die Nachricht vom Tod Jürgen Beckers (1932–2024) erhalten, mit dem Vostell früh seine Zusammenstellung der Aktionskunst zum Buch

gemacht hat, der ein überragender Dichter und meinen Forschungen zur Aktionskunst ein geistreicher Begleiter war. Wir werden ihn in ehrender Erinnerung behalten und hoffen, dass wir mit diesem dritten Band, der vom Lehrstuhl des Kunsthistorischen Instituts in Kiel zu Wolf Vostell hervorgegangen ist, in seinem Sinne erneut einen Beitrag zur Diskussion über die künstlerischen Ansätze der frühen Aktionskunst in Deutschland leisten können.

Die hier versammelten Aufsätze sind Versuche, die Aktionen von Wolf Vostell mehr als sechzig Jahre nach ihrer Entstehung zu lesen ohne je dabei gewesen zu sein. Wenn man aber mit den Adressen von *Cityrama 1* oder *2* durch die Kölner Innenstadt und den Eigelstein geht, nach einem situationistischen ›dérive‹ dann mit der vostellschen Partitur den konkreten, fixen Ort besucht, dann entstehen noch heute starke Bilder, die zwar andere als damals sind, aber immer noch gibt die Fokussierung durch die Setzung der Partitur den Anlass zu einer ästhetischen Erfahrung, zu einer gelenkten Wahrnehmung auf das Leben dieses Punktes in der Stadt aus der Tiefe der eigenen Erfahrung: »Sehen Sie – überall«, denn – um es mit Vostell anders in situationistischer Tradition zu formulieren: *Das Theater ist auf der Straße*.

Klaus Gereon Beuckers

Autor

Prof. Dr. Klaus Gereon Beuckers 

geboren 1966 in Köln, ist Lehrstuhlinhaber für Mittlere und Neue Kunstgeschichte am Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Er studierte Kunstgeschichte, Mittlere und Neue Geschichte, Vergleichende Religionswissenschaft und Katholische Theologie in Bonn, Köln und Mainz. Nach dem Magister (1992) und der Promotion in Bonn (1993) war er Assistent am Institut für Kunstgeschichte in Karlsruhe, wo er sich 1998 habilitierte, bevor er von 2000 bis 2008 als Hochschuldozent am Kunsthistorischen Institut in Stuttgart lehrte. Seit 2008 bekleidet er die Professur in Kiel. Forschungsschwerpunkte sind die Kunst des Mittelalters sowie der Kunst nach 1945, wozu er Bücher über die Gruppe Zero (1997), den Aktionen von Günther Uecker (2004), zu Wolf Vostell (2012 und 2014), Ferdinand Kriwet (2019), zu den Anfängen der Aktionskunst in den 1950/60er Jahren (2021) und zur Sammlung Domnick (2023) vorgelegt hat. E-Mail: beuckers@kunstgeschichte.uni-kiel.de

 **Open Access //** Der Artikel ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Werks von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.