

Thomas Antonic und Gabriele C. Pfeiffer
(Wien)

*Happy Art zwischen Wien und Graz
Happenings und Aktionstheater mit Wolfgang Bauer und
Joe Berger in den 1960er und -70er Jahren*

Abstract

By now diverse movements of the 1960s such as the «Viennese Actionism» and predecessors (in the broadest sense) like the «literarische cabarets» of the so called «Wiener Gruppe» in 1958/59 are well documented and established in Austria's cultural history. Other groups, art performances and happenings seem to be of marginal historical significance, probably because no chronicler has defined their sphere of influence. This essay investigates action theatre groups, happenings and similar movements initiated by the Austrian poets Wolfgang Bauer and Joe Berger in the 1960s and 1970s and points out their historical relevance.

Wolfgang Bauers Anfänge

Die Legende ist bekannt: Wolfgang Bauer besuchte Anfang 1961, noch nicht einmal 20 Jahre alt, eine Aufführung der *Nashörner* im Grazer Ritter-Saal und verfasste noch in der selben Nacht unter dem Eindruck von Ionescos Drama seinen ersten Einakter *Der Schweinetransport*¹. Einer anderen Überlieferung zufolge schrieb er das Stück in den darauffolgenden Tagen in der Straßenbahn und in der «übevollen Mensa»² der Universität Graz. Fest steht, dass im Tagebuch Bauers von 1961, in dem er beflissen das Tagesgeschehen festhielt, zwar von der *Nashörner*-Aufführung am 11. Februar berichtet wird, keineswegs aber von ersten dramatischen Versuchen

¹ Vgl. etwa Wolfgang Bauer: «Ruhe vor dem Sturm. "Herbstlicher" Dämmerstücken mit dem *Gespenster*-Autor Wolfgang Bauer». Interview von Peter Vujica. In: *Kleine Zeitung* (Graz), 4. Okt. 1975.

² Wolfgang Bauer: «Eine Schule für Dichtkunst». In: Ders.: *Der Geist von San Francisco. Verstreut publizierte und nachgelassene Texte*. Mit einl. Essays v. Elfriede Jelinek u. Martin Esslin. Hg. v. Thomas Antonic. Klagenfurt/Graz/Wien: Ritter 2011, S. 129-136; hier S. 132.

unmittelbar danach, geschweige denn von der Niederschrift eines ganzen Einakters. Stattdessen malt Bauer Bilder, unter anderem eines mit dem Titel *Nashörner*, und genießt das Studentenleben, das mehr in Lokalen als in Hörsälen stattfindet³. Im April bricht das Tagebuch plötzlich ab; auf die Lebensaufzeichnungen folgen im Buch erste experimentelle Gedichte, die mit Mai 1961 datiert sind und durchaus an Texte der sogenannten «Wiener Gruppe» erinnern, die tatsächlich genau um diese Zeit zum ersten Mal in der Grazer Literaturzeitschrift *Manuskripte*, und zwar in Heft 2, erscheinen⁴.

Kurz darauf startete Emil Breisach im Grazer «Forum Stadtpark» das «Studio für neue Dramatik», das «für junge Dramatiker [...] ausgeschrieben»⁵ war, deren Texte dort diskutiert und im Idealfall auch aufgeführt werden sollten. Breisach berichtet, dass «ein kleines Häuflein Interessierter im Forum [ein]trudelte [...]. [...] drei von ihnen beteiligten sich engagiert am Gespräch»⁶. Es handelte sich bei diesen Dreien um Horst Zankl, Bernd Fischerauer und Wolfgang Bauer. Beim zweiten Treffen waren sie inklusive Breisach nur noch zu viert. Die Rollen waren schnell verteilt: Bauer schrieb die Texte, Zankl und Fischerauer sollten Regie führen. Zu den Darstellern gesellte sich Gerhard Roth⁷.

Angespornt durch die Zusammenarbeit dürfte sich Bauer in der zweiten Hälfte des Jahres 1961 intensiv dem Verfassen von dramatischen Texten gewidmet haben. Das bezeugen zahlreiche Skizzenhefte im Nachlass, die allesamt mit «Drama 61» betitelt sind und die neben einigen Fragmenten die vollständig ausgeführten Endfassungen von *Der Schweinetransport*, *Maler und Farbe*, *Bathyscape 17-26 oder Die Hölle ist oben*, *Totu-wa-botu* sowie drei bislang unveröffentlichte Stücke und die ebenso unpublizierten Hörspiele *Zisterne* und *Bagdad* enthalten. Am 10. Februar 1962 wurden schließlich die beiden Einakter *Der Schweinetransport* und *Maler und Farbe* im Forum Stadtpark unter der Regie von Bernd Fischerauer uraufgeführt.

³ Vgl. Thomas Antonic: «“Ich skizziere also werde ich skizziert”. Zum Nachlasskonvolut Wolfgang Bauers in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek». In: *Wolfgang Bauer. Lektüren und Dokumente*. Hg. v. Paul Pechmann. O.O. [Klagenfurt/Wien]: Ritter 2007, S. 151-175.

⁴ Darunter finden sich solche Klassiker wie Friedrich Achleitners Konstellation «rot», oder «bissen brot» von Konrad Bayer und Gerhard Rühm.

⁵ Wolfgang Bauer: «Ein Gesamtkunstwerk ohne dessen Plan. Wolfgang Bauer im Gespräch». Interview v. Walter Grond. In: *Wolfgang Bauer*. Hg. v. Gerhard Melzer u. Walter Grond. Graz/Wien: Droschl 1994. (= Dossier. 7.) S. 9-29; hier S. 15.

⁶ Emil Breisach: «Blitzstart im Forum». In: *Manuskripte* 44 (2005), H. 169, S. 22f.; hier S. 22.

⁷ Vgl. ebd.

Bauer und Zankl übersiedelten im Herbst 1962 nach Wien. Wolfgang Bauer im Nachruf auf Horst Zankl im Jahr 1988:

Zankl [ging] ans Reinhardt-Seminar, ich an die Uni. Wir bezogen gemeinsam ein tageslichtloses Drei-mal-fünf-Meter-Zimmer in der Freud'schen Berggasse. Bei Damenbesuch mußte (meistens) einer unten im Kaffeehaus warten. Daß wir es ein Jahr lang in diesem Verließ aushielten, ist wohl einzig unserer geradezu besessenen Liebe zum Theater zuzuschreiben. Ich schrieb (aus Platzmangel) damals stehend am Pult, Horst brütete am Schreibtisch seine ersten Regiekonzepte aus (darunter Troilus und Cressida im Zirkussand). Bald kam es zur nächsten gemeinsamen Produktion. Martin Sperr wurde als Mitarbeiter gewonnen. Zumindest was die Schnelligkeit dieses Unternehmens anlangt, gehört es ins Buch der Rekorde. Vom Schreibbeginn bis zur Uraufführung des Einakters vergingen nicht mehr als 10 Tage. Während ich im Zimmer schrieb, lernten Zankl und Sperr bereits unten im Café Liechtenstein die frischen Seiten. Die «Hauptprobe» fand (da das Stück in einem Eisenbahnabteil spielte) live in einem Coupé auf der Strecke Wien-Graz mitten unter anderen Fahrgästen statt! Ja, da machte Theater noch so den richtig reinen Spaß.⁸

Bauer berichtet hier vom Einakter *Zwei Fliegen auf einen Gleis*, der im November 1962 im Forum Stadtpark unter der Regie von Zankl uraufgeführt wurde. Nachdem sich in Wien und Graz jedoch keine größeren Erfolge einstellen wollten, ging Zankl nach Deutschland und sollte dort 1968 Bauer auch zum internationalen Durchbruch verhelfen, und zwar indem er den Intendanten des Landestheater Hannover von der Qualität des zuvor von 40 Theaterhäusern abgelehnten Stückes *Magic Afternoon* überzeugen und die Uraufführung jenes Stückes inszenieren sollte, das innerhalb von zehn Jahren in 24 Sprachen übersetzt und weltweit auf über 100 Bühnen aufgeführt werden wird.

Wiens Theaterwelt aber war schon vor 50 Jahren ähnlich gestrickt wie heute, und so musste man auch damals zuerst im Ausland erfolgreich sein, bevor man zu Hause wahrgenommen und gefördert wurde. Daher scheiterte wohl zunächst 1962 und in den folgenden Jahren der Versuch Bauers und Zankls, diese Theaterwelt erobern zu wollen. Bauer schrieb und «rotierte», wie er es in einem Essay über die Wiener Theaterszene beschreibt, «von Theater zu Theater. Insgesamt waren es aber fast verlorene Kilometer»⁹.

⁸ Wolfgang Bauer: «Über Horst Zankl». In: Ders.: *Der Geist von San Francisco*, S. 66-68; hier S. 67.

⁹ Wolfgang Bauer: «Spiel ohne Grenzen». In: Ders.: *Der Geist von San Francisco*, S. 45-49; hier S. 46.

Immerhin schloss er in den drei Jahren, in denen er in Wien lebte, einige Bekanntschaften, die für ihn von Bedeutung werden sollten. So lernte er unter anderem Ernst Jandl kennen, Konrad Bayer, und vor allem Toni Dusek und Joe Berger, letztgenannten im Café Hawelka. Für Bauer war Berger ein «Überblicker und absolut belesener und gebildeter Mensch» und ein «waschechter Wiener». Obwohl ein solcher ohnedies nur ein Klischee sei, wie Bauer feststellt¹⁰. Er beobachtet scharfen Auges und mit spitzer Feder Wien und seine Bewohner/innen: «Es gibt ein feinsinniges, typisch wienerisches Kommunikationsspiel. Einerseits eine Art ängstliches Zusammenhalten, das in seiner Liebenswürdigkeit seinesgleichen sucht. Andererseits hat jeder die Möglichkeit, sich – jedenfalls in seinem privaten Theater – zu entfalten, ganz nach Geschmack»¹¹.

Joe Bergers Arbeitsgruppe Bauernschnapsen und first vienna working group: motion

Mit einer nicht wirklich privaten Arbeitsgruppe, wengleich damals privat politisch und aus einer freundschaftlichen Runde heraus entstanden, kam Bauer durch Joe Berger in Berührung, um «ein Theater zu machen». Berger, seit ca. 1957 in diversen künstlerischen Sparten aktiv, geriet 1960 in das Umfeld der sogenannten «Informellen Gruppe», einer auch unter dem Namen «Freundeskreis» firmierenden Clique an kulturell Interessierten, in deren Zentrum Rolf Schwendter zu finden war und an deren Veranstaltungen, die ausführlich in Schwendters Buch *Subkulturelles Wien* dokumentiert sind, sich neben Berger auch Konrad Bayer, Kurt Kren, Ernst Schmidt jr., Toni Dusek und viele andere aktiv beteiligten¹². So inszenierten Bayer und Berger im Juni 1963 im Rahmen dieser «Informellen Gruppe» etwa Einakter von H. C. Artmann, Jacques Audiberti und Bayer im Wiener Theater Experiment am Liechtenwerd. Bereits ab 1960 kommt es unter anderem zu «Dada-Sessions» unter Mitwirkung von Berger und Bayer¹³, und 1962 zu einer ersten «Gemeinschaftsarbeit» von Berger und Toni Dusek im Geiste von Dada, dem Stegreif- bzw. von ihnen so genannten *Weibenspiel von Leben und Tod* «Löscht den Geist nicht aus» aus dem späten 14. Jahrhundert vor dem Elisabeth-Denkmal im Wiener Volksgarten, das Schwendter wie folgt beschreibt:

¹⁰ Thomas Antonic: «Joe Bergers Leben und Wirken auf dem Misthaufen der Kunst». In: *«Denken Sie!» – Interdisziplinäre Studien zum Werk Joe Bergers*. Hg. v. Julia Danielczyk und Thomas Antonic. Klagenfurt/Wien: Ritter 2010, S. 13-39; hier S. 23.

¹¹ Bauer, «Spiel ohne Grenzen», S. 46.

¹² Vgl. dazu Rolf Schwendter: *Subkulturelles Wien. Die Informelle Gruppe (1959-1971)*. Literatur, Kultur, Politik. Wien: Promedia 2003.

¹³ Vgl. ebd., S. 45.

Vor diesem unendlich kitschigen Denkmal stehen, gehen abgezirkelt und sitzen aufeinander 2 Gestalten, die vor einem Auditorium, das sich teils mit aufgespannten Regenschirmen vor dem Regen schützt und wie eine Agglomeration großer schwarzer Pilze mit Schwimmhäuten wirkt, teils aus alten Frauen besteht, die glauben, vor einem Haufen Irrsinniger zu stehen, eine abgezirkelt geprobte sinnlose Darbietung zusammenhangloser Sätze und romantischer Verfremdungen ablaufen lassen. Ein Erlebnis.¹⁴

Um 1964/65 kam es in Mode, sogenannte «Arbeitsgruppen» zu bilden. Dies war gleichfalls im Umkreis der «Informellen Gruppe» zu beobachten. So entstanden etwa eine «Arbeitsgruppe Psychiatrie» oder eine «Arbeitsgruppe Tibetisches Totenbuch»¹⁵, weiters eine «Arbeitsgruppe Art-Center, Arbeitsgruppe Film, Arbeitsgruppe Japanische Kultur, Arbeitsgruppe Lyrik, Arbeitsgruppe für Modern Jazz, Arbeitsgruppe Theater, Arbeitsgruppe Political Fiction, Arbeitsgruppe Sozialwissenschaften oder gar eine Arbeitsgruppe für Misthaufenstieren usw. usf.»¹⁶.

Joe Berger und Toni Dusek, letzterer auch unter dem Pseudonym Gerd Hautz bzw. Gerd Hautzenbichler bekannt, gründeten, und zwar aus einer Protesthaltung gegen diesen Trend heraus, die *Arbeitsgruppe Bauernschnapsen*, oder kurz AGB.

Die AGB wollte «durch den Einsatz ludischer Elemente in die gegebenen sozioökonomischen Strukturen deren Background [...] röntgenisieren»¹⁷. Spielerischer Umgang mit Themen und Personen wie Durchführung waren Programm, Erwartung zu wecken und nicht zu erfüllen war die Intention, Schock oder wenigstens Verblüffung zu produzieren der Wunsch. Die AGB entwickelte sich so «schnell zu einer Aktionsgruppe [...], nachdem auch noch der Grazer Soziologe und Schriftsteller Gunter Falk, hinzugestoßen war»¹⁸, der auch akademisch zu diesem Thema arbeitete und 1966 an der Universität Graz eine Dissertation mit dem Titel *Spielsysteme und Spielverhalten* vorlegte¹⁹. Unter dem Label der AGB wurden in den

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Vgl. Antonic, «Joe Bergers Leben und Wirken auf dem Misthaufen der Kunst», S. 24.

¹⁶ Gabriele C. Pfeiffer: «Warum sticht der Bube Die Dame nicht?» oder: Joe Berger hat «Aktionismus g'macht mit Freunden». In: *Denken Sie!* – Interdisziplinäre Studien zum Werk Joe Bergers. Hg. v. Julia Danielczyk und Thomas Antonic. Klagenfurt/Wien: Ritter 2010, S. 131-152; hier S. 132.

¹⁷ Joe Berger: «First Vienna Working Group Motion». Unpubliziertes Typoskript im Teilnachlass Joe Bergers in Privatbesitz von Sara Berger, o.J. [vermutlich 1971], o.S.

¹⁸ Antonic, «Joe Bergers Leben und Wirken auf dem Misthaufen der Kunst», S. 24.

¹⁹ Vgl. Gunter Falk: *Spielsysteme und Spielverhalten. Ein soziologischer und wissenschaftstheore-*

Jahren zwischen 1964 und 1969 Aktionen wie «The Babies» (auf einem Spielplatz stellen sich Kleinkinder selbst dar)²⁰, eine «Domverschönerung» (der Stephansdom sollte rosa bemalt werden), die «Eröffnung eines Denkmals» (eine Ausstellung mit lebenden Menschen im Kontext einer Vernissage)²¹ und ähnliches mehr, etwa die berühmte Aktion «Mausi-Maus» in einer Geisterbahn im Prater, durchgeführt²². Wiener Wurstelprater oder Domplatz – für die Aktionen wurden stets öffentliche Plätze, oft im Freien ausgewählt – aber auch Wirtshäuser, Galerien und sogar das Wiener Burgtheater²³ waren Schauplatz.

Erst als im Jahr 1968 internationale Ansprüche (ausgelöst durch eine Einladung nach Deutschland, auf die später weitere in mehrere europäische Länder folgen sollten) gestellt wurden, schien es notwendig, «die Ideen der AGB bühnergerecht zu adaptieren und so einem größeren Publikums-kreis zugänglich zu machen. Nun erfolgte auch eine personelle Erweiterung: Wolfgang Bauer, Volker Spath, Otto Kobalek, Kurt Kren, Reinhard Priessnitz, Fum Melampwe und King Ampaw»²⁴. Letzt genannte waren Erfin-

tischer Beitrag zur Begriffsbestimmung und vergleichenden Theorie des Spiels. Graz, Univ., Diss. 1966.

²⁰ Vgl. Georg Biron: «Er ist der Boß!». In: *M. Das Magazin* (1985), H. 10, S. 51-55; hier S. 54.

²¹ Vgl. u.a. Berger, «First Vienna Working Group Motion» bzw. Schwendter, *Subkulturelles Wien*, S. 116f.

²² Vgl. Antonic, «Joe Bergers Leben und Wirken auf dem Misthaufen der Kunst», S. 24f.

²³ Die Aktion im Burgtheater mit etwa 100 daran beteiligten Personen wurde jedoch aufgrund eines gut argumentierenden Theaterportiers («Des sind ja nur alte Leut ...») abgeblasen. O-Ton Joe Berger in einem Interview: Das Burgtheater «wurde nicht besetzt, aber Dank des Portiers und nicht Dank des Direktors». Vgl. «Die verhinderte Burgtheaterbesetzung.» In: Joe Berger: *Denkwürdigkeiten*. Audio-Cd. Wien: Strecketon 2000, Track 11.

²⁴ Berger, «First Vienna Working Group Motion». Rolf Schwendter nennt folgende Personen: «Zumeist Joe Berger, Tony [sic] Dusek, Gunter Falk, Helga Eichler und Otto Kobalek, zuweilen Wolfgang Bauer, Marc Adrian, Götz Fritsch, Heinz Granzer und Rolf Schwendter; den "Direktor" gab Mario Hoffmann.» Rolf Schwendter, *Subkulturelles Wien*, S. 125; Vivienne Marina Schatz nennt zusätzlich Christian Ludwig Attersee und interessanterweise Otto Tausig, wobei sie sich bei diesen Angaben auf ein Interview mit Joe Berger beruft (vgl. Vivienne Marina Schatz: *Neue Kommunikationsformen des Theaters in Österreich. Aktionismus, Happening, Straßentheater (1946-1973)*. Salzburg, Univ., Diss. 1974, S. 119.); Das *Bildkompendium Wiener Aktionismus und Film* führt zusätzlich Erwin Lechner an (vgl. *Bildkompendium Wiener Aktionismus und Film*. Hg. v. Valie Export u. Peter Weibel. Frankfurt a.M.: Kohlkunstverlag 1970.); die Aktion «Io penso di no» der *fung:m* im Rahmen des experimentellen Theaterfestivals «Incontroazione» in Palermo findet 1971 auch mit Beteiligung von Otmar Bauer statt (vgl. Joe Berger: «"Incontroazione" nennt sich ein Festival experimentellen Theaters» [Incipit]. Unpubl. Typoskript im Teilnachlass Joe Berger, Privatbesitz Sara Berger.), die Mitwirkenden der Aktion *Persepolis: Zelteln* 1972 in der

dungen – im Gegensatz zu den Pseudonymen, mit denen sie auch operierten wie Toni Dusek alias Gerd Hautz(enbichler) oder Gunter Falk alias Gunter Smart; kreative Spielerei, Imagination, Fiktion – dies sollte generell Charakteristik der happening-artigen Aufführungen werden. Als Paradebeispiel ist «Hunger: Biafra» zu nennen, eine vermeintliche Wohltätigkeitsveranstaltung für die hungerleidende Bevölkerung in Nigeria zur Zeit der Biafra-Krise 1969, bei der auf der Bühne alles verfressen und versoffen wurde, was an Eintrittsgeldern hereinkam, was laut Berger bloß als Handlungsmodell zu verstehen war:

Vor einem überdimensionalen Plakat mit der Aufschrift «Hunger: Biafra» wird ein zehngängiges Mahl verzehrt, das aus den Eintrittsgeldern bezahlt wird, nach Abzug der Spesen bleibt ein lächerlich geringer Restbetrag, der den Hungernden auf ein Spendenkonto überwiesen wird. Innerhalb dieses Handlungsmodells praktiziert die Gruppe ihre Improvisationen, die sich mit Dingen beschäftigen, die mit der ursprünglichen Absicht (Biafra) nichts mehr gemein haben. Dieser Abstand zwischen weltpolitischer Tatsache und persönlichem Verhalten entspricht aber genau der Verhaltensweise des Publikums, es fühlt sich provoziert und verlangt, nun einmal unsicher gemacht, nach Diskussion. [...] Das «Spiel» hebt sich selbst auf, der Theaterabend wird zu einem Stück Wirklichkeit.²⁵

Die runderneuerte Arbeitsgruppe bekam einen neuen Namen, angliert selbstverständlich: *first vienna working group: motion*, kurz fwwg:m, mit abendfüllenden, provozierenden, verspielten und stets politischen Auftritten wie «Mauer: Berlin», bei dem mit Ziegeln und Mörtel zwischen Publikum und Aktionsgruppe eine Mauer hochgezogen wurde und bei mancher Vorführung auch die Ausgänge zugemauert wurden (mehr als zehn Jahre vor Pink Floyds *The Wall*, bei deren Bühnenshow die zwischen Publikum und Musikgruppe aufgestellte Mauer allerdings nur aus quaderförmigen Papp-Bausteinen bestand); oder «Persepolis: Zelteln», ein fingiertes Theaterstück des fingierten persischen Dramatikers Mirza Schnofi, «das 1972 in der Wiener Secessio gegeben wurde und sich als Protest der 2500-Jahr-Feierlichkeiten der Iranischen Monarchie in Persepolis verstand»²⁶. Finsterer böser Humor machte sich breit: Spielerisch der Um-

Wiener Secessio sind Joe Berger, Toni Dusek, Gunter Falk, Mario Hoffmann, Reinhard Priessnitz, Herta Willegger, Gunda Francini, Otto Kobalek und Walter Navratil (vgl. Gabriele C. Pfeiffer: «Warum sticht der Bube die Dame nicht?», S. 149 [Fußnote 54]).

²⁵ Berger, «First Vienna Working Group Motion».

²⁶ Antonic, «Joe Bergers Leben und Wirken auf dem Misthaufen der Kunst», S. 29.

gang, erhellend die Erkenntnis, dunkel die Erscheinung. «Böse Buben», wie sich Götz Fritsch, Mitbegründer, Haus-Regisseur des Cafétheater in Wien und erster Gastgeber für «Hunger: Biafra», mit schüttelndem Kopf und lachendem Mund erinnert²⁷.

Die «Dunkelkammern» in Graz

Ebenso lächelnd und kopfschüttelnd erzählt Alfred Kolleritsch von den «bösen Buben» in Graz, die hier in Anlehnung an Englands *angry young men* der 1950er Jahre zu «zornigen jungen Männern»²⁸ oder auch «dunklen Männern» ausgewachsen sind. Kolleritsch:

Der unmittelbare Anlass war, dass irgendein Gymnasiallehrer irgendeine Lesung verurteilt und zu den Schülern gesagt hat: geht dort nicht hin ins Forum Stadtpark, da sind *Dunkelmänner* am Werk. Dieses Wort hat spontan hervorgerufen: Jetzt machen wir etwas und wir nennen das was wir machen nicht mehr Lesung sondern *Dunkelkammer*. Natürlich waren wir was Aktion und Theater betrifft schon innerhalb des Forums vorbelastet, denn zur Eröffnung im Forum Stadtpark hat man ja bewusst so ein paar Theatersachen gemacht, z.B. Ionesco, experimentelles Theater. Da fallen also die ersten Auftritte von Wolfi Bauer mit seinen ersten Stücken rein, und die erste Dunkelkammer.²⁹

Die Dunkelkammern begannen im Jahr 1962, sie waren «radikalisierte Studioabende», in denen das Experimentieren von öffentlichen Literaturpräsentationen im Mittelpunkt stand, deren Panorama sich von gewohnten Lesungen bis zu inszenierten Aktionen streckte³⁰. Die Auswirkungen führten aus der Kammer hinaus. So kam es etwa zu einem lokalen Aufbruch bereits nach der ersten Dunkelkammer am 26. Juni 1962 mit Texten von Barbara Frischmuth, Wolfgang Bauer und Alfred Kolleritsch; es lasen

²⁷ Vgl. Dokumentationsgespräch mit Götz Fritsch am 13. Sept. 2004 im Rahmen des vom FWF geförderten Forschungsprojekts «Experimentelles Theater in Österreich von 1945-83», durchgeführt am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien.

²⁸ G. B.: «Dunkle Erinnerung an Dunkelkammern». In: *Südosst Tagespost* (Graz), 21. Sept. 1985.

²⁹ Dokumentationsgespräch mit Alfred Kolleritsch am 13. Juli 2004 im Rahmen des vom FWF geförderten Forschungsprojekts «Experimentelles Theater in Österreich von 1945-83», durchgeführt am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien.

³⁰ Vgl. Christine Rigler: *Forum Stadtpark. Die Grazer Avantgarde von 1960 bis heute*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2002, S. 103.

Horst Zankl und Werner Ruczicka. Als Auslöser fungierte eine Kritik des lokalen Kulturredakteurs Wolfgang Arnold: «Es begann mit aggressiv pointierter Kritik an der Kritik eines Grazer Kulturredakteurs und Musikreferenten. Von diesem kabarettistisch aufgezogenen Start bis zur Literaturlektion genügte den Veranstaltern ein Katzensprung, und schon stellte man – unbekümmert – Lehr- und Leitsätze auf»³¹. Der aktionistische Charakter, der in der Grazer *Kleinen Zeitung* mit den Worten «schon vor Beginn war man von Lautsprechergedröhne umlärmt und in eine Theaterszenerie einbezogen, deren Mobiliar und Requisiten voller Verfremdungseffekte steckten»³² beschrieben wurde, ergab sich durch ein abgesägtes Sofabein. Dem «Feind» Wolfgang Arnold von der Grazer *Südost Tagespost* wurde ein Platz auf einem Fauteuil mit fehlendem Bein angeboten. Als Krücke diente ein Stoß genannter Zeitung. Die Akteure machten es sich in Liegestühlen auf der Bühne bequem. Vorgetragen wurde ein als verschollen zu betrachtendes «Manifest gegen die Amseldichter», das eine Reaktion auf einen Artikel in eben genannter Tageszeitung war, in dem ein lyrisches Beispiel über die Amsel als wahre Dichtkunst vorgestellt worden war. Während die Verhöhnung gegen «Amseldichter» vorgelesen wurde, «spielte Bauer hinter den Kulissen die Amsel, indem er gepfiffen und gezwitschert hat»³³. Wolfgang Bauers aktionistische Einlage blieb nicht unkommentiert, sein Auftritt wurde als «überflüssige Schau-Spielerei» bewertet, «seine Entgleisungen und Geschmacklosigkeiten» für die «dunkelsten Punkte in der “Dunkelkammer”»³⁴ bewertet.

Für die Akteure selbstverständlich ein Höhepunkt. Andere Dunkelkammern lösten sogar Forum-intern Zwist aus. Als beispielsweise am Vorabend einer Dunkelkammer im Jahr 1965 Oswald Wiener in Gedenken an den wenige Monate zuvor verstorbenen Konrad Bayer aus dessen Schauspiel *Der Idiot* vorlas, sollen Frauen in Ohnmacht gefallen, das Publikum schockiert gewesen und es zu einer Rauferei gekommen sein. Joe Berger war an diesem Abend ebenfalls in Graz dabei³⁵.

Pop und Bauer heißt die Corneille

Mitte der 1960er Jahre entsteht, was in die Literaturgeschichte als «Pop-Literatur» Eingang finden sollte und als singuläres Phänomen zu be-

³¹ Th. H.: «Aus der Dunkelkammer». In: *Kleine Zeitung* (Graz), 29. Juni 1962.

³² Ebd.

³³ Kolleritsch, Dokumentationsgespräch.

³⁴ Th. H., «Aus der Dunkelkammer».

³⁵ Vgl. Kolleritsch, Dokumentationsgespräch.

greifen ist, das außerhalb des deutschsprachigen Raums nicht existent ist³⁶. U.S. -amerikanische Beat-Literatur wie Allen Ginsbergs *Howl* und Jack Kerouacs *On the Road*, Pop Art und Happening-Kunst beeinflussen ab den frühen 60er Jahren wesentlich junge deutschsprachige Schriftsteller/innen. Als wichtigste Vertreter der Pop-Literatur gelten Rolf Dieter Brinkmann, der neben seinen eigenen Werken die Anthologie *Acid* herausgibt, Hubert Fichte, Wolf Wondratschek oder Peter O. Chotjewitz, die allesamt ab 1968 in einer breiteren Öffentlichkeit wahrgenommen werden. Weniger geläufig ist, dass der Begriff «Pop-Literatur» zum ersten Mal in einem Text von H. C. Artmann im Jahr 1964, *das suchen nach dem gestrigen tag oder schnee auf einem heißen brotwecken*, auftaucht: «Ich aber sage: Pop-literatur ist heute einer der wege [...], der gegenwärtigen literaturmisere zu entlaufen»³⁷. Noch weniger geläufig ist, dass Ernst Jandl, damals in Österreich noch kaum wahrgenommen, bereits 1965 in der Londoner Royal Albert Hall bei der *International Poetry Incarnation*, einer gemeinsamen Lesung mit Beat-Autoren wie Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti und anderen, vor 7000 Menschen mit Gedichten wie «schtzngrrmm» Begeisterungstürme auslöste³⁸.

Wolfgang Bauer lernte Jandl 1963 kennen, Artmann etwas früher. Der Einfluss beider dürfte kein geringer gewesen sein. Vor allem auf Jandl, dem Bauer die mit November 1963 datierte Erzählung «Ein Erdstoß Karten»³⁹ widmet, ist vermutlich die erste Berührung Bauers mit Pop Art und Beat-Literatur zurückzuführen. Im Dezember 1963 vollendete Bauer den Einakter *Party for Six*, der in der ersten gedruckten Fassung im Jahr 1966 und in sämtlichen darauf folgenden Abdrucken als «Volksstück» ausgewiesen ist⁴⁰ – ein für Bauer fatales Spiel mit Gattungen, da die Ironie von der Rezeption als solche nicht erkannt wurde und der Erfolg von *Magic Afternoon*, *Change* und *Gespenster* unter anderem dem Umstand zu verdanken ist, dass der Autor forthin permanent als Vertreter des «Neuen Volksstückes»

³⁶ So gibt es im z.B. angloamerikanischen Raum keinen Begriff wie *pop literature* oder ähnliches.

³⁷ H. C. Artmann: *das suchen nach dem gestrigen tag oder schnee auf einem heißen brotwecken*. In: Ders.: *Gesammelte Prosa*. Hg. v. Klaus Reichert. Bd. 2. Salzburg/Wien: Residenz 1997, S. 7-117; hier S. 33.

³⁸ Dokumentiert ist dieses Ereignis glücklicherweise in Peter Whiteheads Film *Wholly Communion*. Vgl. Peter Whitehead: «Wholly Communion». 33 min. In: Ders.: *Peter Whitehead and the Sixties*. British Film Institute, o.J. [2007]. DVD.

³⁹ Wolfgang Bauer: «Ein Erdstoß Karten». In: Bauer, *Der Geist von San Francisco*, S. 251-260.

⁴⁰ Vgl. Wolfgang Bauer: «Party for Six». In: *Manuskripte* 6 (1966), H. 17, S. 20-22.

missverstanden wurde. Im Typoskript von 1963, das abgesehen von einem winzigen Detail mit der gedruckten Fassung von 1966 ident ist und also noch vor Artmanns Diarium fertiggestellt wurde, ist das Stück allerdings als «POP-Drama» ausgewiesen⁴¹. Spätestens zu dieser Zeit verlässt Bauer auch die Traditionslinie des «Absurden Theaters» (zu der er erst viel später wieder zurückkehren wird) und setzt sich mit den neuen Strömungen aus den USA auseinander. Als ein weiterer früher Text wäre «Auf ins Popländ, Junge!»⁴² zu nennen, datiert mit 1964, der einer Speisekarte gleich Gerichte und Getränke inklusive ihren Preisen verzeichnet und also lange vor Peter Handkes vergleichbarem Pop-Text «Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27.1.1968» entsteht (der eben auch nichts anderes als die Aufstellung des Fußballclubs bei einem Spiel am 27.1.1968 verzeichnet).

Hier wird zweifelsfrei in der Literatur versucht, was Allan Kaprow und seine Zeitgenossen zum Teil mit ihren Happenings veranstalteten und Andy Warhol in seinen Filmen wie *Kitchen*, *Sleep* oder *Flesh* versucht: Die Verschmelzung von Leben und Kunst bzw. die Unkenntlichmachung ihrer Grenzen, etwas, das Kaprow als *un-art* bezeichnete, oder John Dewey als *Art as Experience*. Durch konzentrierte, selbstbewusste Reflexion kann jede Tätigkeit, sei es Staubsaugen oder Zähneputzen, zum Kunstwerk werden⁴³.

Bauer geht aber auch von der bloß geschriebenen Literatur weg und versucht sich, zuerst allein, später in Zusammenarbeit mit Gunter Falk und in etwa zeitgleich mit Bergers und Duseks Bemühungen in Wien, jedoch im Gegensatz zu diesen nicht im öffentlichen Raum sondern im institutionalisierten Schutz des Forum Stadtparks, an einer eigentümlichen Mischform aus Literatur, Theater und Happening.

Die erste Bemühung dahingehend ist eine von Bauer inszenierte «Pop-Version» von Pierre Corneilles *Rodogune*, die er unter dem Titel *Bauer heißt die Corneille* zur Aufführung bringt. Der französische Klassiker bildet den Rahmen der «Show», als solche bezeichnet Bauer die Aufführung, der Text wird um mehr als die Hälfte gestrichen, was ihm keineswegs schadet; die Tragödie, in der Cleopatra – gespielt von Erhard Koren, der zehn Jahre

⁴¹ Vgl. Wolfgang Bauer: «Party for Six». Typoskript mit eigenhändigen Korrekturen. Teilnachlass Wolfgang Bauer, Wienbibliothek im Rathaus, ZPH 1182, dat. «Dezember 63», Bl. 1.

⁴² Wolfgang Bauer: «Aus: Auf ins Popländ, Junge!». In: Bauer, *Der Geist von San Francisco*, S. 160.

⁴³ Vgl. David Antin: «Allan at Work. Foreword». In: Jeff Kelley: *Childsplay. The Art of Allan Kaprow*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 2004, S. xi-xxi; hier S. xv.

später in der Grazer Inszenierung von Bauers *Gespenster* brillieren sollte – ihre Söhne ausspielt, um sich der Parther-Prinzessin Rodogyne zu entledigen, wobei ihr Plan misslingt und sie nach dem Mord an einem der Söhne Selbstmord begeht, baut Bauer zu einem Happy End um: «Alles feiert, trinkt, ist fröhlich»⁴⁴, schreibt der Regisseur in sein Regiebuch neben die Schlusszene, die er streicht. Begleitet wird das Stück von moderner Musik (Chachacha), Cleopatra und Seleucus spielen während eines Dialogs Schach, das in einem Würfelspiel endet, in einem anderen Dialog erfolgt nach jedem Sprecherwechsel eine Abrechnung mittels Rechenmaschine usw. usf. Publikum und Kritik schienen nach den wenigen existierenden Zeitungskritiken zu schließen hin- und hergerissen: «Applaus und Pfiffe begleiteten [...] in gleicher, beachtlicher Phonzahl die Schlußverbeugung»⁴⁵; «Natürlich waren einige Passagen wohldurchdacht», so ist in der *Neuen Zeit* zu lesen, «Natürlich gab es mitunter köstliche, groteske Situationen»⁴⁶. Doch ein verzweifelter Kulturkritiker in der *Südost Tagespost*, der mit dem Kürzel D.M. zeichnete, befand, «daß Klamauk keine Kritik [braucht] und [...] keine Kultur [hat]. [...] Wer die Sache ernst nimmt ist selber schuld [...]»⁴⁷.

Happy Art & Attitude

Ein halbes Jahr später, im November 1965, veranstaltet Bauer gemeinsam mit Gunter Falk einen «Pop-Abend in der Universitätsmensa» der Uni Graz, der die beiden Künstler laut *Kleine Zeitung* dadurch «unter den weitesten Kreisen der Studenten bekannt»⁴⁸ werden lässt. Vor dem Hintergrund eines überlebensgroßen Bildes von Kater Carlo «lasen die Autoren ihre Texte, teilweise übertönt von dröhnender Beatlesmusik, die», wie es Elisabeth Wiesmayr beschreibt,

⁴⁴ Pierre Corneille: «Rodogyne». In: Ders.: *Polyeukt. Rodogyne*. Übers. v. A. Benda. Mit einem Aufsatz von Jean Starobinski u. einem Nachw. v. Margot Kruse. Frankfurt a.M./Hamburg: Fischer 1961. Als Regiebuch verwendetes Exemplar v. Wolfgang Bauer, mit zahlreichen Anmerkungen u. Streichungen. Teilnachlass Wolfgang Bauer, Privatbesitz Adelheid Bauer, S. 116.

⁴⁵ F. Hendrich: «Im Forum Stadtpark: "Bauer heißt die Corneille"». In: *Kleine Zeitung* (Graz), 16. Mai 1965.

⁴⁶ Günther Horvatek: «Spektakel im Forum Stadtpark. Eine Provokation des Grazers Wolfgang Bauer». In: *Neue Zeit* (Graz), 16. Mai 1965.

⁴⁷ D.M.: «Spaß (?) muß sein!». In: *Südost Tagespost* (Graz), 23. Mai 1965.

⁴⁸ Hans Preiner: «Happy Art and Attitude. Wolfgang Bauer & Gunter Falk». In: *Kleine Zeitung* (Graz), 28. Dez. 1965.

zusammen mit dem ausgedienten Freibier die Stimmung des vorwiegend jugendlichen Publikums dermaßen anhub, daß die Lesung bald einen volksfesthaften Charakter annahm. Unterhaltung war ja auch als Hauptzweck der Veranstaltung gedacht gewesen: Kunst, die als Vergnügen konsumiert werden konnte, weder ehrfürchtigen Schauer hervorrufen noch heilsame Belehrung vermitteln wollte.⁴⁹

Und gerade in dieser Ungezwungenheit im Umgang mit Kunst und Literatur, die in Deutschland und Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg verpönt ist, liegt der Hintersinn der Veranstaltung: Hier wird Literatur vom Diktum Adornos befreit, wonach es barbarisch wäre, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben. Leider wurde an dieser Lehrmeinung in den Nachkriegsjahren zäh festgehalten, und so entstand hierzulande und in Deutschland eine Literatur, die Jakov Lind als «Mandarin-Deutsch» bezeichnete:

die komplizierte Kunst sprachlicher Verwirrung gewisser deutscher Klassiker und Philosophen, in die sich vor allem Intellektuelle flüchten, ja vielleicht sogar flüchten müssen, ein Wortlabyrinth, das sich auch dem Outsider als selbstverständliches Asyl anbietet, bei dem einem der Verstand versagt – man findet [diese] Sprache übrigens auch bei Adorno und Bloch. Deutscher Schwulst, und er hat seine Gründe.⁵⁰

Zwar findet in Wien bereits 1953 die von H. C. Artmann ins Leben gerufene erste «poetische procession» statt, doch trotz des «protest[es] gegen das konventionelle, anonyme, normative»⁵¹ wird der feierliche Ernst des «poetischen actes» hervorgehoben: «die Damen und Herren der procession mögen in absolut schwarzer Kleidung und wol [sic!] auch mit weissschminktem Gesicht erscheinen»⁵², wie es die Ankündigung verlangt. Zwar gibt es Ende der 1950er – ebenfalls in Wien – die Bemühungen Achleitners, Bayers, Rühms und Wieners, die im Nachhinein von Rühm als «Wiener Gruppe» festgeschrieben werden, nämlich durch den gleichnamigen Band aus dem Jahr 1967 und unter Hinzuziehung Artmanns, der ebenso

⁴⁹ Elisabeth Wiesmayr: *Die Zeitschrift Manuskripte 1960-1970*. Königstein/Ts.: Hain 1980, S. 24.

⁵⁰ Jakov Lind: «Zweifel und Verzweiflung». In: *Jean Améry [Hans Maier]*. Mit einem biographischem Bildessay u. einer Bibliographie. Hg. v. Stephan Steiner. Basel/Frankfurt a.M.: Stroemfeld 1996. (= Nexus. 21.) S. 153-163; hier S. 154.

⁵¹ Gerhard Rühm: «Vorwort». In: *Die Wiener Gruppe. Acheitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*. Hg. u. mit einem Vorw. v. G.R. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1967, S. 5-36; hier S. 11.

⁵² Zit. nach ebd.

wie Achleitner öfters betonte, dass es eine solche Gruppe niemals gegeben habe⁵³. Doch haftet diesen Bemühungen trotz aller Provokationen der schale Beigeschmack der 1950er Jahre an: Die Dichter berufen sich auf längst überholte Kunstrichtungen wie Surrealismus, Expressionismus und Dada, und bereits 1958 hätten sich die Quellen für sie «ziemlich erschöpft»⁵⁴, so Oswald Wiener, wobei augenscheinlich nichts Neuere entdeckt wurde. Auch sein «Privatgott» Wittgenstein sei für Wiener ins Wanken geraten, nachdem die *Philosophischen Untersuchungen* 1953 erschienen waren, die den *Tractatus logico philosophicus* aus dem Jahr 1921 «vom tisch [...] fegten»⁵⁵, so der Autor. Der Philosoph hatte sich offensichtlich um einiges weiterentwickelt, während Wiener noch auf Wittgensteins Stand von Artmanns Geburtsjahr verharret war. Auch interessierte die Dichter «fast ausschliesslich der theoretische aspekt eines gedichtes»⁵⁶, was stark im Kontrast zu Bauer (und auch Artmann) zu sehen ist, der, wie es im Vorwort zum Gedichtband *Das stille Schilf* heißt, «den Leser [...] nicht weiter mit trockener Theorie aufhalten» will. Der Band solle zudem beweisen, «daß die Atombombe die Dichtkunst nicht auszulöschen vermochte»⁵⁷.

Aufgrund des oben erwähnten Erfolgs in der Universitätsmensa werden Bauer und Falk jedenfalls gebeten, bei einem «Krampuskränzchen [...] irgendwas [zu] lesen oder wenigstens einen Schabernak [zu] machen»⁵⁸, wie es Bauer im Text *Die Entstehung von Happy Art* dokumentiert. Bauer weiter im Text:

Wir stellen uns die Frage, wie man eineinhalb Stunden am besten totschlagen könnte, ohne das Publikum besonders zu langweilen.

⁵³ Vgl. hierzu u. a. H. C. Artmann: «‘Mir is’ immer fad’». Interview von Klaus Nüchtern. In: *Falter* (Wien), 24. Okt. 1997; oder auch das Dokumentationsgespräch mit Friedrich Achleitner am 7. Jan. 2004 im Rahmen des vom FWF geförderten Forschungsprojekts «Experimentelles Theater in Österreich von 1945-83», durchgeführt am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien; weiters der Aufsatz von Melitta Becker: «Philander contra Laertes? Geschichten und Legenden um H. C. Artmann und die Wiener Dichtergruppe(n)». In: *H. C. Artmann*. Hg. v. Gerhard Fuchs u. Rüdiger Wischenbart. Graz/Wien: Droschl 1992. (= Dossier. 3.) S. 47-75.

⁵⁴ Oswald Wiener: «Das ‘literarische cabaret’ der Wiener Gruppe». In: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 401-418; hier S. 402.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd., S. 401.

⁵⁷ Wolfgang Bauer: *Das stille Schilf. Ein schlechtes Meisterwerk: schlechte Texte mit schlechten Zeichnungen und einer schlechten Schallplatte*. O.O. [Frankfurt a.M.]: Bärmeier & Nikel, o.J. [1969], S. 3.

⁵⁸ Wolfgang Bauer: «Die Entstehung von Happy Art». In: Bauer, *Der Geist von San Francisco*, S. 22f.; hier S. 22.

Daß etwas vorgelesen werden muß, scheint uns leider unabwendbar. [...] Das Problem der Texte ist [jedoch] sofort gelöst, weil es Billiard-Texte gibt. Was zählt, ist das Beiwerk. Der alte Plan vom Honolulu-Cabaret wird fallengelassen und wieder einmal hinausgeschoben. [...] Ein wichtiger Punkt scheint uns Freundlichkeit. Und jetzt zischt und knallt es plötzlich wieder in unseren Gehirnwindungen. Gunter, der gerade an seiner Dissertation über das Spiel arbeitet, steuert die wichtigen Schlagworte «Spiel» und «Lebensfreude» bei. Ich [...] füge «Liebenswürdigkeit» hinzu. «Die Kunst der Lebensfreude» ist unser erster Titel. «Happy Art» folgt erst einige Tage später, als sich die Art des Abends immer mehr abzuzeichnen beginnt und zu einem weltumspannenden Ereignis anwächst.⁵⁹

Im Wesentlichen gestaltet sich die Veranstaltung, die schließlich im Forum Stadtpark auf die Bühne gebracht wird, ähnlich wie jene in der Uni-Mensa: Bauer und Falk lesen Texte, die teilweise im «Lärm des Schallplattenkrachs»⁶⁰ untergehen; im Gegensatz zum statischen Kater Carlo-Bild zeichnet dieses Mal im Hintergrund der Bühne Hans Staudacher Bilder, Herwig von Kreuzbruck, der Aphorismen liest, wird hinzugezogen, und eine «nervöse»⁶¹ Schauspielerin, die namentlich nicht genannt wird, serviert Omeletten. Ein von Bauer und Falk verfasstes Manifest, das die «Happy-Ära» einläuten soll, wird verlesen.

Hier wird jedoch nicht nur der Pop Art und dem Happening gehuldigt. Das «ludische Moment», das auch Joe Berger in seinem Text über die *Arbeitsgruppe Bauernschnapsen* hervorhebt, wird mit einer 400-seitigen Dissertation Falks über Spielsysteme und Spielverhalten theoretisch fundiert. Zudem berufen sich Bauer/Falk im Manifest auf Schiller, der die gelebte Diskrepanz zwischen Natur und Vernunft kritisiert, und vor allem auf Herbert Marcuse, der im 1957 erstmals auf Deutsch erschienenen Buch *Triebstruktur und Gesellschaft* die Kunst jeglicher technologischen Rationalität enthoben sehen will. Die Phantasie hat demnach einen eigenen Wahrheitsgehalt, der geltend gemacht werden soll durch die «Wiederversöhnung [...] des Glücks mit der Vernunft»⁶², die den alleinigen Anspruch auf Wirklichkeit stellt. Dies könne geschehen, wenn die Phantasie mittels Kunst Form annimmt. Die «kritische Funktion» der Kunst steht dieser

⁵⁹ Ebd., S. 22f.

⁶⁰ Preiner, «Happy Art and Attitude».

⁶¹ Ebd.

⁶² Herbert Marcuse: *Schriften*. Bd. 5: *Triebstruktur und Gesellschaft. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud*. Übers. v. Marianne von Eckardt-Jaffe. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979, S. 126.

Umsetzung jedoch im Weg. Forciert werden sollte dagegen «die ästhetische Qualität der Freude, selbst der Unterhaltung», die seit jeher – zumindest bis Adornos Diktum – «untrennbar vom Wesen der Kunst» war, «gleichgültig wie [...] kompromißlos das Kunstwerk ist»⁶³. – Oder um es in wesentlich einfacheren Worten mit dem Schlusssatz des Prologs in Schillers *Wallenstein* zu sagen: «Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.»

Genau hier setzt die *Happy Art* ihre Hebel an. Sie will, so verkündet das Manifest, eine «(sanfte) Weltrevolution» herbeiführen, die «Haltung gegenüber Anderen ist die der Freudigkeit [...] und Liebenswürdigkeit», «[d]ie Haltung gegenüber Sachen, materiellen, gesellschaftlichen (z.B. "Institutionen": Wissenschaft, Kunst) ist die des Spiels, [...] [d]ie Haltung gegenüber sich selbst (gegenüber Mir) ist die der Lust»⁶⁴. «HAPPY ART & ATTITUDE will [...] die Unterdrückung des Lustprinzips aufheben [...], ohne aber damit kulturzerstörerisch zu wirken, wie Kollege Freud es vermutet hatte»⁶⁵.

Neben der Veranstaltung im Dezember 1965 im Forum Stadtpark wird dies auch von Bauer in der literarischen Praxis vorgeführt: So entstehen eine Reihe an sogenannten «Happy-Texten», etwa das «Happy-Drama» *Ende sogar noch besser als alles gut!!*, in dem die beiden Protagonisten auf die Straßenbahn warten, die sich enorm verspätet, worüber sich die Wartenden jedoch freuen, da sie so Gelegenheit haben, einander kennenzulernen. Es kommt dann schließlich die Straßenbahn nach Andritz, in die beide einsteigen, obwohl sie woanders hinmüssen, doch in Andritz sei es ja auch schön, so eine der Figuren. Schließlich stellt sich heraus, dass sich beide irrten und die Straßenbahn doch die richtige ist. Das Happy End ist also perfekt. Ein weiterer dieser «Happy-Texte», Geschichten, die mit ausschließlich glücklichen Menschen bevölkert sind und stets – wie könnte es anders sein – einen glücklichen Ausgang haben, wäre beispielsweise *Aus einem Tagebuch, gefunden 3427 am Mars*, der davon berichtet, wie sich die Welt seit der sanften Weltrevolution, der sogenannten «Happysierung» verändert hat: «Und wie klein hat alles angefangen! Mit einer zweistündigen Proklamation im Forum Stadtpark, einem kleinen, altertümlichen Häuschen, welches heute unter Denkmalschutz steht und nicht abgerissen werden darf!»⁶⁶. Das Heer wurde umfunktioniert, und die einzigen Waffen,

⁶³ Ebd., S. 127.

⁶⁴ Wolfgang Bauer: «1. Manifest der Happy Art & Attitude». In: Ders.: *Werke*. Hg. v. Gerhard Melzer. Bd. 6: *Kurzprosa, Essays und Kritiken*. Mit einem Nachw. v. Rolf Schwendter. Graz/Wien: Droschl 1989, S. 70-73; hier S. 72.

⁶⁵ Ebd., S. 71.

⁶⁶ Wolfgang Bauer: «Aus einem Tagebuch, gefunden 3427 am Mars». In: Bauer, *Der Geist von San Francisco*, S. 20f.; hier S. 20.

die es noch gibt, sind «Spritzpistolen, Semmelknödel, bunt schillernde, federleichte Kugeln»⁶⁷, Salat, Kirschkernchen oder Seifenblasen:

Mein Gott! Jetzt sitz ich da auf dem Mars und denke an die drei. An den alten Gunter Falk, den Wolfi Bauer und an den Hansi Staudacher. Wie würden sie sich freuen, wenn sie noch am Leben wären! Zwar haben sie damit gerechnet, daß Happy Art sich in wenigen Wochen über die Welt ausbreiten wird; daß aber selbst Mars und Venus und das gesamte Weltall davon nicht verschont würden, hätten sie sich in ihren kühnsten Träumen nicht erwartet. Heute denkt das ganze Universum an sie!⁶⁸

First Austrian Free Ballett / Kulturtage Oberwart

Doch bevor die Illusion wirksam wird, das gesamte Universum könne an Falk, Bauer und Staudacher denken, sollte von einer Kleinstadt in der Obersteiermark Protest laut werden: Der Bürgermeister von Kapfenberg, Franz Fekete, sah sich veranlasst, zu Beginn seiner bürgermeisterlichen 20-jährigen Laufbahn (1967-1987) im Namen der Stadtgemeinde ein Protesttelegramm an den damaligen Fernsehdirektor des ORF (und späteren Unterrichtsminister und Wiener Bürgermeister), Helmut Zilk, zu senden. Wie im *Amtsblatt der Stadt Kapfenberg* zitiert wird, stand darin: «Mit der Sendung „Mobilisierte Architektur“ hat der ORF der Stadt Kapfenberg keinen guten Dienst erwiesen! Wir protestieren auf das schärfste und ersuchen von der Ausstrahlung der zweiten Folge Abstand zu nehmen»⁶⁹.

Im Kontext der «Kapfenberger Kulturtage 1970» veranstaltete der ORF Aufführungen, die als «Mobilisierte Architektur» betitelt waren. Die Aufzeichnungen wurden am 17. und 19. November ausgestrahlt. Gesendet wurden junge Künstler des Forum Stadtpark bei einer «Aktion besonderer Art»⁷⁰, deren Titel *Die Toten des Sommers* lautete. Es war ein «Requiem auf die prominenten Verstorbenen dieses Jahres»⁷¹ (Jochen Rindt 18.4.1942-5.9.1970, Jimi Hendrix 27.11.1942-18.9.1970, Janis Joplin 19.1.1943-4.10.1970, Gamal Abdel Nasser 15.1.1918-28.9.1970 und aus dem Vorjahr «als Gast-Tote»⁷² Sharon Tate 24.1.1943-9.8.1969) und wurde vom «Jung-

⁶⁷ Ebd., S. 21.

⁶⁸ Ebd., S. 20.

⁶⁹ Zit. nach A. Mikesch: «Kapfenberger Kulturtage 1970». In: *Amtsblatt der Stadt Kapfenberg* 23 (1970), H. 4 [Dez. 1970], S. 68.

⁷⁰ Trude Sagmeister: «Happening für fünf Tote». In: *Hör zu* (Hamburg), unbekanntes Datum [November 1970].

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd.

künstler-Kreis Forum Stadtpark» mit «Gaststar Joe Berger aus Wien»⁷³ aufgeführt. Es wollte das «First Austrian Free Ballett bestehend aus dem Grazer Jung-Literaten Wolfgang Bauer und seinen Freunden» sein, dass sich schließlich als «Tanz- und Sauf-Happening»⁷⁴ entpuppte.

Die Idee zum Ballett war eine ausgeklügelte, denn – so Ballett-Mitbegründer Gunter Falk – «Der ORF hat uns gebeten, eine Aktion zu machen. Dichterlesungen allein sind nicht telegen genug, also dachten wir an Ballett»⁷⁵. Der Tanz allerdings glich mehr «grotesken Bocksprüngen», während andere Tote mit Hippie-Schlapphut auf Besen ritten (Rindt), o-beinig herumschlurften (Sharon Tate) oder auf Sargdeckeln schnapsten (Nasser). Allen gemeinsam hing das wortgleiche Getränk an den Lippen (Schnaps), so dass am Ende «die Stimmung [...] ausgelassen, das Happening geglückt, die Akteure im Vollrausch [und] das Publikum empört»⁷⁶ war. «Die allgemeine Empörung, die diese Sendung in allen Kreisen der Bevölkerung hervorgerufen hat»⁷⁷ – wie es dann im genannten Kapfenberger *Amtsblatt* heißt, ließ Fekete schließlich agieren.

Eine ähnlich ausgelassene und «geglückte» Beschreibung könnte – wenngleich nirgendwo gelesen – für weitere Kulturtage ein Jahr darauf zutreffen, diesmal im Südburgenland: Eine Abwandlung der *first vienna working group: motion*, namentlich Joe Berger, Wolfgang Bauer, Toni Dusek und Franz Ringel, traten und fielen auf bei den «Kulturtagen Oberwart» im Dezember 1971. Ort des Geschehens: der Festsaal der Evangelischen Reformierten Kirche. Möglicherweise bildete dies den zu sprengenden Rahmen des Skandals, denn am Publikum konnte es nun wirklich nicht liegen: unter den zehn Zusehenden befanden sich beispielsweise Peter Weibel, Friederike Mayröcker und Alfred Kolleritsch⁷⁸. Die Akteure boten Musik – Bauer am Schlagzeug, Ringel an der Gitarre – sowie eine Lesung aus dem Werk Duseks, der ebenso den in alle Richtungen bewegenden Part des «Happening-Spezialisten»⁷⁹ übernahm, was im Klartext heißt: Er zog sich umgehend splitterfasernackt aus. Konsequenz: Eine Saalräumung durch die Gendarmerie, eine tatkräftige Fortsetzung im Gastlokal eines Hotels einschließlich obligatorischen Rauswurfs, erneut eine Umsetzung in Form einer Fortsetzung in einem Café, wobei der Lokalverweis hier mit

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Zit. nach ebd.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Mikesch, «Kapfenberger Kulturtage 1970».

⁷⁸ Vgl. [Anonym]: «Der Skandab». In: *Oberwarter Zeitung*, 19. Dez. 1971.

⁷⁹ [Anonym]: «Ein Nackter machte in Kultur». In: *Neue Zeit* (Graz), 17. Dez. 1971.

einer Anzeige wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses (nackter Körper von Toni Dusek) verbunden war⁸⁰. Es darf aber davon ausgegangen werden, dass einige – und seien es nur die Protagonisten mit ihrer *attitude* – auch ihren Spaß dabei hatten.

Zirkus Speisesoda springt ein

Nach *Persepolis: Zelteln* im Jahr 1972 befand Berger, dass sich die *first vienna working group: motion* totgespielt hatte. Mit Einladungen zu internationalen Theaterfestivals wurde die Gruppe zunehmend etabliert und als Theater definiert, wodurch sie Gefahr lief, in das entropische System des traditionellen Theaters zu gelangen, wo die Elektronen immer im selben Kreislauf fließen und keine Erneuerung mehr möglich sei, so Joe Berger in einem Interview⁸¹. Vor allem Provokation, ein Grundkonzept der Gruppe, war dadurch immer schwieriger umzusetzen. Wolfgang Lesowsky sah als Idealfall die *fmvg:m* bereits in der Staatsoper auftreten, da dort ein Publikum anzutreffen wäre, das noch tief getroffen werden könnte⁸². Doch zwangsläufig hätte die Gruppe so früher oder später ihren eigenen einstigen Ausgangspunkt verkauft und sich mit dem System arrangiert; so wie sich etwa die Akteure des Wiener Aktionismus nach dem jähen Ende ihrer Aktionen im Jahr 1968 «im wesentlichen auf eine erfolgreiche Verwertung ihrer Kunst konzentriert [haben] und [...] folglich auch viele Ehrenzeichen»⁸³ erhielten: Hermann Nitsch, Oswald Wiener, Gerhard Rühm, Günter Brus usw. sind mittlerweile alle Träger des Großen Österreichischen Staatspreises. (Aber auch Wolfgang Bauer, der sich Mitte der 1970er Jahre von seinen etablierten Stücken abwandte und als einer der wenigen radikal und konsequent weiterexperimentierte, erhielt 1994 den Großen Österreichischen Staatspreis für Literatur – vermutlich liegt das aber daran, dass er zu diesem Zeitpunkt bereits einige Freunde im Kunstsenat, der aus den Preisträger/innen besteht und für die weitere Preisvergabe verantwortlich ist, sitzen hatte.)

Als Bauer und Berger jedenfalls 1976 die oben erwähnte «alte Idee des Honolulu-Cabarets» aufnahmen, die schon vor 1965 entstanden sein muss, wurde damit spontan ein Epitaph zur AGB und *fmvg:m* ins Leben

⁸⁰ Vgl. [Anonym]: «Kulturtage Oberwart ein Fiasko». In: *Südost Tagespost* (Graz), 17. Dez. 1971.

⁸¹ Vgl. Schatz, *Neue Kommunikationsformen des Theaters in Österreich*, S. 125.

⁸² Vgl. ebd.

⁸³ Karl Kollmann: *Ausgeschrieben. Auf der Suche nach den verlorenen Möglichkeiten von Literatur, Veränderung und Befreiung*. Augsburg: Maro 2011, S. 36.

gerufen: den *Zirkus Speisesoda*, bzw. im vollständigen Wortlaut: *Zirkus Speisesoda springt ein oder Die größte Poesie des Universums*. Berger hatte dressierte Tiere – Bär, Hunde, Schimpansen, Pythons – samt deren Dompteur, «Herrn Antalek», im besetzten Gelände der Wiener Arena «aufgerissen», womit Bauer, Berger, Dusek, Ringel und Reinhard Priessnitz 1976 diesen aberwitzigen Zirkus gründen konnten. Vom *Steirischen Herbst* als Auftragsarbeit angenommen, war klar, dass es eine Zugfahrt von Wien nach Graz und eine Aufführung dort werden sollten. Hatte Bauer noch 14 Jahre zuvor lustvoll seinen Einakter *Zwei Fliegen auf einen Gleis* auf der Strecke von Wien über Bruck an der Mur nach Graz geprobt, so war es nun ein lustiger Affe namens Rudi, der Käfige öffnete und die Tiere frei und wild herumlaufen ließ. Nachdem alle in Graz angekommen waren, wurden sie auf einen Traktor verladen, um als «Anti-Establishment»⁸⁴, wie die *Oberösterreichischen Nachrichten* festhielten, zum Grazer Orpheum zu gelangen. «Und dann ist es los gegangen», erzählt Franz Ringel, «ein fürchterlicher Skandal. Eine einzige Aufführung hat es gegeben, und die nur bis zur Hälfte. Wie der Priessnitz angefangen hat zu reden, waren schon alle weg. Wir haben fürchterliche Kritiken»⁸⁵ bekommen. Nachher wollte uns niemand auszahlen – Katastrophe»⁸⁶. Aus dem Dichturfürsten und Bürgerschreck Wolfgang Bauer wurde ein «Schnulzenschreiber», der mit «Lotosblütenkranz über dem Overall» dem Rang des Publikumsliebbling an den Affen abgeben musste: «Am besten gefiel uns dabei der Schimpanse Rudi»⁸⁷. Zwar konnte weder durch Hundeballett, tanzendem und saufendem Bären noch Rudis arlecchinesker Dienerschaft⁸⁸ eine tatsächliche Zirkusstimmung vermittelt noch die angekündigte «singende und spielende Hawaïianerin» präsentiert werden (Joko kam aus Tokio)⁸⁹, dennoch wurde die Persiflage auf André Hellers und Bernhard Pauls *Circus Roncalli* sowie die Parodie auf

⁸⁴ Peter Hirsch: «Blick ins Kastl». In: *Oberösterreichische Nachrichten* (Linz), 17. Nov. 1976.

⁸⁵ Vgl. dazu u.a. Frido Hütter: «Plantage der Einfallslosigkeit». In: *Kleine Zeitung* (Graz), 20. Nov. 1976; Eva Schäffer: «“Christoph Kolumbus” und W. Bauer Zirkus. » In: *Neue Zeit* (Graz), 20. Nov. 1976; [Anonym]: «Was macht ein Bär auf Hawaii? Wolfgang Bauer und Co. präsentieren “Zirkus Speisesoda”.» In: *Wahrheit* (Graz), 20. Nov. 1976.

⁸⁶ Franz Ringel: «Immer ein politischer Mensch». Interview v. Florin Mittermayr. In: *Megaphon* (2004), online: [http://www.megaphon.at/de/strassenmagazin/archiv/megaphon_2004/dezember/76/\[Stand 2013-03\]](http://www.megaphon.at/de/strassenmagazin/archiv/megaphon_2004/dezember/76/[Stand 2013-03]).

⁸⁷ Draw.: «Quo vadis, Wolfgang Bauer?». In: *Südst Tagespost* (Graz), 17. Nov. 1976.

⁸⁸ Vgl. dazu die Sendung «Eintritt frei», ORF [FS]2, 15. Nov. 1976.

⁸⁹ Reinhard Weixler: «“Open house” auch heuer ein Erfolg. Doch blieben Enttäuschungen nicht aus. Zirkus, auch von Wolfi Bauer, muß gekonnt sein». In: *Südst Tagespost* (Graz), 23. Nov. 1976.

damals gängige Fernseh-Shows mit Südsee-Flair (Rudi Carrell) gekonnt und pointiert vermittelt.

Obleich in Hawaii «dauernd Kokosnüsse auf Köpfe» fallen, Hunde nur zwei Kunststücke können, ein Bär und seine menschlichen Kollegen «besoffen von alleine umfallen»⁹⁰, so hatten die Beteiligten noch einmal ihre lustvollen und ludischen Momente in vollen Zügen genossen, die gährende Kritik daran hinuntergespült und ihre «Kunst der Lebensfreude» in *Happy Art* verwandelt.

Mit dem *Zirkus Speisesoda* kommen jedenfalls die gemeinsamen aktionistischen Bestrebungen Bergers, Bauers und Duseks zu einem Schlusspunkt – zumindest in der Öffentlichkeit⁹¹.

Fazit: Wo keine Chronik, da keine Kanonisierung

Es existieren zwar vereinzelt Beschreibungen der *Arbeitsgruppe Bauernschnapsen*, der *first vienna working group: motion*, dem *Zirkus Speisesoda*, der *Happy Art & Attitude*-Bewegung und anderen Aktionen und Happenings, dies aber sehr verstreut und zum Teil bloß in Form unveröffentlichter Texte im Nachlass Joe Bergers bzw. erst kürzlich publiziert wie im Falle der Texte zur *Happy Art* im 2011 erschienenen Band *Der Geist von San Francisco* mit Texten aus dem Nachlass Wolfgang Bauers. Aber einen konsequenten Chronisten aus ihren Reihen wie z.B. Gerhard Rühm für die Gemeinschaftsarbeiten von Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm und Wiener hatten die Aktionsgruppen von Bauer, Berger, Dusek, Falk und Co. nicht gefunden⁹². Und hierin liegt auch die wesentliche Ursache, warum letztere in Vergessenheit gerieten bzw. nur in Insiderkreisen allerhöchstens durch nostalgisch verzerrte Erinnerungen mystifiziert wurden (und noch immer werden)⁹³, während über erstere und z.B. die Wiener Aktionisten Monographien und unzählige Abhandlungen verfasst und Symposien abgehalten werden. Aber ziemlich sicher ging es den Protagonisten

⁹⁰ Hütter, «Plantage der Einfallslosigkeit».

⁹¹ Dass es bei privaten Zusammenreffen von Bauer, Berger, Dusek und anderen ehemaligen Kollaborateuren immer wieder spontan zu happeningartigen Szenen kam, belegt eindrucksvoll ein Privatvideo aus dem Jahr 1983, das von Wolfgang und Adelheid Bauers Hochzeit existiert, bei der unter anderem auch Berger und Dusek als Gäste geladen waren. Vgl. Privatvideo «Hochzeit Wolfgang und Adelheid Bauer», VHS-Kassette im Teilnachlass Wolfgang Bauer, dat. 19.11.1983, Privateigentum Adelheid Bauer.

⁹² Zwar stellt Rolf Schwendters *Subkulturelles Wien* auch eine Chronik der «Informellen Gruppe» dar, aber für eine Kanonisierung spielt es augenscheinlich eine Rolle, ob eine solche im Verlag Promedia (Schwendter) oder bei Rowohlt (Rühm) erscheint.

⁹³ Vgl. Pfeiffer, «Warum sticht der Bube die Dame nicht?», S. 152.

rund um Joe Berger nicht darum, etwas Bleibendes im kulturellen Gedächtnis zu stiften oder dadurch gar selbst zu Lorbeeren zu gelangen. Es wäre auch unvorstellbar, dass Joe Berger eine penible Eigendokumentation zu seinem Werk betrieben hätte, wie das andere Künstler/innen unternehmen, damit «ihren eigenen Nekrolog vorbereitend»⁹⁴. Der vorliegende Beitrag versteht sich in diesem Sinne auch nicht als Versuch, die hier beschriebenen Aktionsgruppen zu kanonisieren – vielmehr sieht er sich als Kanon-Kritik, da ein solcher durch (zum Teil inadäquate) Gewichtung zwangsläufig zu einer Verzerrung der Historie bzw. *de facto* Geschichtsfälschung führt.

Abgesehen davon, dass Wolfgang Bauer wohl noch vor Thomas Bernhard und Peter Handke als der wichtigste österreichische Dramatiker der 1970er Jahre zu gelten hat und bereits seit Ende der 1960er Jahre im deutschsprachigen Kulturbetrieb fest verankert war, waren Bauers und Bergers Aktionen und Aktionsgruppen alleine schon durch die Beteiligung vieler anderer in der Kunst-, Literatur- und Theaterszene gut vernetzter Mitglieder genauso wenig hermetische Gruppierungen wie Gerhard Rühm dies von der «Wiener Gruppe» behauptet, deren Existenz ja, wie weiter oben angeschnitten, bezweifelt werden darf (es sei denn man spricht von einer «Oswald Wiener Gruppe»)⁹⁵. Das zeigen beispielsweise im Falle der *first vienna working group: motion* so gut wie sämtliche sekundärliterarische Texte, die stets unterschiedliche Mitglieder angeben, aus dem einfachen Grund, da bei diversen Aktionen und Aufführungen neben einem festen Kern immer wieder andere Personen beteiligt waren oder teils auch erfunden wurden⁹⁶. Abgesehen von den bereits erwähnten Kooperationen wie etwa jener Regiearbeit Joe Bergers mit Konrad Bayer 1963 kam es natürlich in diesem Netzwerk der österreichischen Avantgarde zu vielen weiteren Berührungspunkten mit anderen Künstlern (kaum aber Künstlerinnen) und Kreisen (im weitesten Sinne). Die «Informelle Gruppe» allein kann zwischen 1961 und 1963 laut den Aufzeichnungen Rolf Schwendters 188 Veranstaltungen verbuchen bei insgesamt 107 aktiv Mitwirkenden

⁹⁴ Evelyne Polt-Heinzl: «Eine Szene-Figur kennt keiner oder Der Künstler ist der „Pausentrottler der Politik“ (Zeppel-Sperl)». In: *«Denken Sie!» – Interdisziplinäre Studien zum Werk Joe Bergers*. Hg. v. Julia Danielczyk und Thomas Antonic. Klagenfurt/Wien: Ritter 2010, S. 51-67; hier S. 55.

⁹⁵ Vgl. hierzu den aufschlussreichen Aufsatz Melitta Beckers «Philander contra Laertes? Geschichten und Legenden um H. C. Artmann und die Wiener Dichtergruppe(n)». In: *H. C. Artmann*. Hg. v. Gerhard Fuchs u. Rüdiger Wischenbart. Graz/Wien: Droschl 1992. (= Dossier. 3.) S. 47-75.

⁹⁶ Vgl. Fußnote 24 dieses Essays.

und «nicht ganz selten über 50 (aktiv und passiv) Teilnehmende[n]»⁹⁷ bei einzelnen Events, wobei einer der aktivsten Mitwirkenden Joe Berger war, der sich auch am Wiener Ensemble Theater beteiligte, das aus der «Informellen Gruppe» hervorging, wie auch an anderen Gruppierungen in diesem und anderen Kontexten. Wolfgang Bauer kam enger mit den (tatsächlich 1969 von Peter Weibel so benannten und als solchen bekannten) «Wiener Aktionisten» in Berührung, spätestens als Teilnehmer des legendären Zock-Festes am 21. April 1967 im Veranstaltungssaal des Wiener Gasthauses «Zum Grünen Tor», bei dem Performances von Omo Super a.k.a. Otto Mühl, Ford Mustang 70 a.k.a. Peter Weibel, Johannes 007 a.k.a. Hermann Nitsch, Mr. Message a.k.a. Reinhard Priessnitz, Fnufi a.k.a. Dominik Steiger und anderen gezeigt werden sollten, wie auch eine Darbietung namens «Istanbul» von Bauer Wolfgang und Knecht Gunter (hinter denen sich Bauer und Falk nicht gerade schwer dechiffrierbar verbargen), bei der die beiden Künstler so tun wollten, «als ob sie eine haschisch-zigarette rauchen würden, und dabei aber wirklich eine rauchten»⁹⁸. Dazu kam es aber nicht mehr, da während Reinhard Priessnitz' «Hymne an den Zock» anders als zuvor vereinbart sowohl Dieter Haupt als auch Hermann Nitsch mit ihren Performances begannen, es zu einem Tumult kam und der Besitzer des Lokals schließlich die Polizei rief⁹⁹.

Ferner war Bauer auch in Deutschland aktiv und unternahm gemeinsam mit Herbert Feuerstein, damals Verlagsleiter bei Bärmeier & Nickel, eine performative Lesetournee anlässlich seines Gedichtbandes *Das stille Schilf*, mit Veranstaltungen Ende 1969 und Anfang 1970 in Frankfurt, Köln, Stuttgart, Karlsruhe, München, Düsseldorf, Hamburg, Berlin, Hannover, Wien und Graz, wobei auch diese «performativen Lesungen» (Ausgangssituation: Bauer las Gedichte, Feuerstein begleitete ihn an der Orgel) eher als Happenings statt als Lesungen zu bezeichnen sind. Im Frankfurter Café der Tierfreunde etwa las Bauer zwischen «mehreren Dutzend Käfigen mit Affen und Papageien» seine Gedichte, während «Blumentöpfe in Trümmer gingen» und «Torten durch den Saal flogen»¹⁰⁰. Herbert Feuersteins Kommentar zur Veranstaltung in Frankfurt: «Das Café ging ein bißchen kaputt»¹⁰¹. In Köln geht laut Feuerstein die Orgel kaputt. Auch in

⁹⁷ Schwendter, *Subkulturelles Wien*, S. 28.

⁹⁸ Weibel/Export, *Bildkompendium Wiener Aktionismus*, S. 254.

⁹⁹ Vgl. ebd.

¹⁰⁰ [Anonym]: «Wirbel um Wolfgang Bauer». In: *Oberösterreichische Nachrichten* (Linz), 13. Okt. 1969.

¹⁰¹ Herbert Feuerstein: «Ich und Wolfgang Bauer». In: *Pardon* 8 (1969), H. 12, S. 24f.; hier S. 24.

den anderen Städten geht es turbulent zu. In Düsseldorf kommen nur acht Leute zur Veranstaltung, in Hannover sind es 800. Zurück in Wien kommt es am Eingang zu einem Handgemenge, da 500 Menschen in den 130 Zuschauer/innen fassenden Saal wollen. Feuerstein: «[...] viele müssen draußen bleiben. Auch Bauer bleibt draußen. Wir lenken das Publikum ab, indem wir ein nacktes Mädchen auf die Bühne legen. Endlich kommt Bauer. Ein paar Minuten später wird die Tür eingedrückt und der Saal füllt sich gefährlich. Aber die Wiener sind gemütlicher als die Frankfurter»¹⁰². Beim Finale in Graz ist nichts organisiert, «aber der Saal ist voll. Das nackte Mädchen, das interessanterweise auch in Graz auftaucht, weigert sich, den BH abzulegen. Der Rest genügt»¹⁰³. So viel zu den Unterschieden von Wien und Graz.

Dass es im avantgardistischen Umfeld der damaligen Zeit keine abgeschlossenen Gruppen gab, sondern vielmehr Künstler/innen, die je nach Gemeinsamkeiten gewisse Kreise bildeten und je nach Interessen engere oder losere Kontakte unterhielten, illustriert auch schön eine Zeichnung, die einem Artikel von Malte Olschewski in der *Presse* aus dem Jahr 1969 über den Wiener Underground hintangestellt ist. Es handelt sich hierbei um eine Wanderkarte, die durch die österreichische Kunstszene führt. Beispielsweise findet man auf dieser Karte einen Attersee-Garten, einen Kren-Ausguck, den Mühl-Kogel und die Nitsch-Alm, die Flugversuchsstätte Schwarzkogler, die Forstadjunkenschule Schwendter und den Kobalek-Sumpf. Durch die ganze Karte und also durch die meisten Sehenswürdigkeiten und Örtlichkeiten hindurch oder sie zumindest berührend fließt das Joe-Berger-Bächlein¹⁰⁴.

Die hier erörterten Aktionsgruppen und Performances, ihre Rekonstruktion und Verortung mögen als ein Korrektiv zu bisherigen Darstellungen der österreichischen Nachkriegs-Avantgarde im Bereich Aktionismus, Happening und Aktionstheater betrachtet werden und unter anderem dazu beitragen, der von Malte Olschewski entworfenen Topographie ein wissenschaftliches Fundament zu verleihen, das zweifelsohne noch um einiges erweitert werden kann.

¹⁰² Ebd., S. 25.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Vgl. Malte Olschewski: «Wanderungen durch den Wiener Underground. Jenseits der Grenzen aufmerksam verfolgt, im Land selbst tabu – ein Phänomen keineswegs am Rande». In: *Die Presse* (Wien) [Beilage «Spectrum»], 18./19. Okt. 1969.