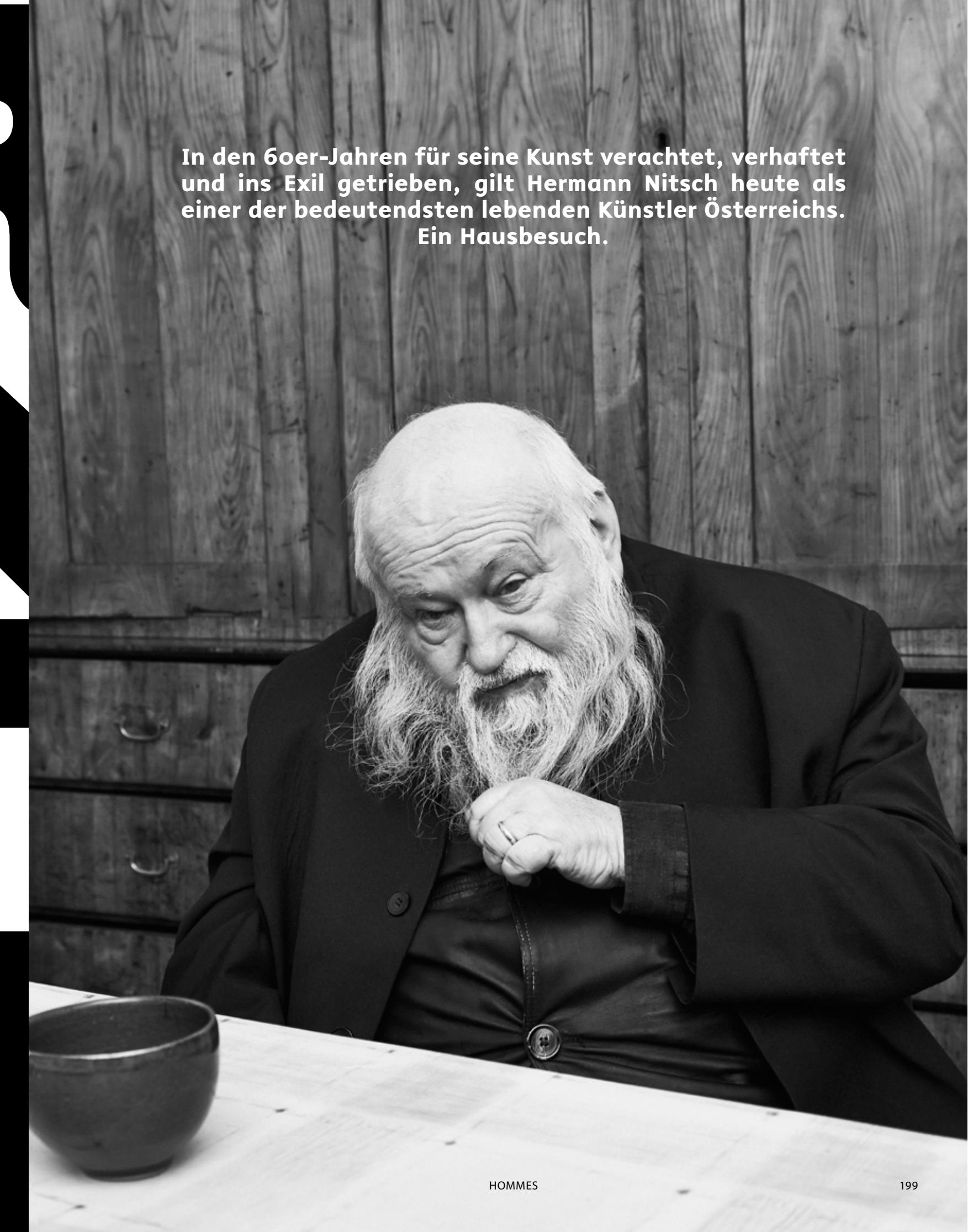


HERMANN NITSCH



In den 60er-Jahren für seine Kunst verachtet, verhaftet und ins Exil getrieben, gilt Hermann Nitsch heute als einer der bedeutendsten lebenden Künstler Österreichs. Ein Hausbesuch.



Hermann Nitsch, der mit seinem Orgien-Mysterien-Theater sechstägige Feste feiert, bei denen Tierkadaver, nackte Menschen und Kreuzigungen zentrale Rollen spielen, sitzt in der Küche seines Schlosses im österreichischen Weinviertel. Er trinkt Cola-Light, die er selbst als Gift bezeichnet, und atmet ein bisschen schwer. Dabei sieht er aus wie der griechische Lust- und Lastergott Dionysos höchstpersönlich: rund, zauselbärtig, rotäugig, verspielt, ein bisschen erschöpft, aber mit einer deutlichen Lust auf mehr in den Zügen; mehr Leben, mehr Wein, mehr Rausch. Nitsch ist 76 Jahre alt. Mit seiner Kunst hat er vor mehr als einem halben Jahrhundert begonnen – und ist ihr treu geblieben. Nur die Gesellschaft hat sich verändert: Sie lässt sich nicht mehr so leicht schocken. Kürzlich war er auf einer Kunstmesse in Istanbul und kam etwas erstaunt darüber zurück, dass es keine Aufregung um seine Arbeit gab. Die ritualisierte Kunst, bei der er Farbe und Blut über Leinwände schüttet, kam gut an. Statt wütender Artikel über seine Orgien, wie es sie vor dreißig Jahren noch massenhaft gab, findet man heute Nachrichten über seine angebliche Steuerhinterziehung in den österreichischen Tageszeitungen. Bei Nitsch wurden 500.000 Euro aus dem Haus gestohlen, seitdem sind die Behörden hinter ihm her. Das zehrt an der Gesundheit und an den Nerven. Nach Istanbul folgte eine zweiwöchige Kur beim Ziehsohn, der Physiotherapeut ist, „denn das Alter nagt doch ein wenig“, wie Nitsch mit Reibeisenstimme und Schmäh sagt. „Ich mache alles“, sagt er. „Außer Kopfstand für die Fotografen.“ Der Körper wird unbeweglich, der Kopf nicht.

Jetzt ist er wieder zu Hause und gerade vom Empfangsraum in die Küche geflüchtet, weil es in den meisten der 30 Zimmer seines Barock-Schlosses ungemütlich kalt ist. Nitsch lebt seiner Kunst angemessen in einem monumentalen Wahnsinns haus. Das weiße Schloss liegt auf einer Anhöhe über Prinzendorf, einem winzigen Ort eine Stunde von Wien entfernt, wo Nitsch schon als Junge seine Tante besuchte. Er erbte es als Anfang-30-Jähriger von seiner zweiten Ehefrau Beate, die 1977 bei einem Autounfall starb. Das Schloss sollte ihm als sichere Insel in dem Land dienen, das er wegen ständiger Polizeikontrollen und Verhaftungen verlassen hat – er lebte bis in die 70er Jahre im deutschen Exil. Es ist das überragende Zentrum des Ortes und dabei ziemlich isoliert, weil es von einem Schlosspark umgeben wird. Eisentore in der weißen Mauer geben den Blick auf den Landsitz

frei und halten den Esel und die Ziege davon ab, auf die Straße zu rennen. Die Tiere begrüßen Besucher mit einem Kopfstoß gegen die Beine und jagen wieder zusammen davon. Dutzende weißer und blauer Pfauen rennen etwas schneller, wenn man ihnen zu nahe kommt, dann trinken sie aus dem Teich bei der Buddha-Statue. Idyllischer geht es kaum. Nitsch findet: „Die Städte sind ein Irrtum des Zusammenlebens, weil die Menschen den Zusammenhang zum Ganzen verlieren.“ Das Ursprüngliche ist Kern seiner Arbeit und bedeutet für ihn „eine Fülle an gesunden Erfahrungen, Aufbau und Zerstörung zugleich“. Deshalb lebt er umgeben von Wald und Tieren in der Natur. In seiner Schwärmerie outletet er sich als Romantiker: „Wenn ich mich am Abend mit einem Glaserl Wein runtersetze, die Dämmerung abwarte und die Vogelrufe höre ... da sind so viele Falken, die ihre Jungen füttern ... Dabei meditiere ich, ohne mir das Klischee der Meditation umzuhängen.“

Auch das Innenleben des Schlosses ist gewaltig: Da sind nicht nur die spartanisch eingerichteten Privaträume des Malers und seiner 19 Jahre jüngeren Frau, sondern auch die Barockkapelle und der Filmraum mit den vielen Bildschirmen, auf denen Videos seiner Performances laufen, sowie zahlreiche Malateliers, wie etwa der turnhallengroße Schüttboden, auf dem Nitsch im Sommer monatelang mit seinen Assistenten an den großformatigen Bildern arbeitet. Jetzt ist es noch kalt dort unter dem Dach, wo Bild an Bild gereiht ist und die Kreuze und Bahnen aufgestellt sind, auf denen bei seinen Aktionen nackte Menschen in Anlehnung an die christliche Idee der Aufopferung gebunden werden. Im Winter sind die unteren, beheizbaren Ateliers in Betrieb, wo weniger monumentale Arbeiten lagern: die fein gezeichneten Architekturstudien in grellen Farben mit feinem Blutüberzug, Grafikmappen und Partituren. Das mannsgroße Kunstbuch „Levitikus“, das von zwei Personen umgeblättert werden muss, liegt auf einem Tisch. Im Regal daneben stehen Gläser mit Duffessenzen, denn Nitsch gibt sich nicht mit weniger zufrieden als mit dem Konzept des Gesamtkunstwerks. Das bedeutet, dass zu den Bildern auch Gerüche, Geschmäcker, Haptik und vor allem Musik gehören – seine selbst komponierten Symphonien erinnern an einen noch dunkleren, zerstörerischen Wagner. Weiter gibt es im Schloss Ausstellungsräume, eine beachtliche Bibliothek mit Philosophiebüchern, einer Musiksammlung und dem Konzertflügel, weiter ein Fernseh- und ein Speisezimmer. Das ist



der obere Teil. Geht man von dort die Treppe runter in den gepflasterten Hof, vorbei an den Postern seiner Kunstaktionen und am Esstisch mit Feuerstelle im Freien, gelangt man von dort aus in die Katakomben des Schlosses. Auf den Treppenstufen stehen Weinkisten und Eimer voller Kartoffeln. Unten wartet ein dunkler, etwa 20 Meter langer Weinkeller, an dessen kalten Steinwänden einige Flaschen gestapelt sind. Das ist der sogenannte Nitsch-Wein, den er selbst anbaut, ein saurer Bauernwein, wie er ihn gern hat – Nitsch mag am liebsten einfache Dinge. An der Stirnseite des Kellers ist ein Holzkreuz an die Wand genagelt, auf das genau ein Mensch passt, ein kleinerer Raum im Gewölbe zeigt eine Szenerie wie auf einer Theaterbühne: Neben enormen Weinfässern steht ein Tisch mit mehreren Kerzen, als käme jeden Moment jemand, um dort Hölderlingedichte vorzutragen. Nitsch liebt das inszenierte Leben, weil es für ihn verdichtet und auf den Punkt gebracht ist, ganz wie im Theater. Nur ist es bei ihm im Alltag integriert.



Zurück in der großen Schlossküche riecht es schön rauchig, wie in vielen alten Gebäuden mit Holzofen. Nach zwei Stunden Gespräch wirkt Nitsch langsam etwas unbehaglich, wie er so zusammengesunken mit seiner schwarzen Katze auf der Küchenbank sitzt. Doch für seine Witze kann es ihm kaum zu schlecht gehen und so flieht er tröpfchenweise seine Wiener Spitzen mit gesenktem Kopf und herausforderndem Blick ins Gespräch ein: bloß kein Thema zu ernst nehmen, immer die Distanz behalten. Nitschs Technikkritik klingt etwa so: „Wir sind in einem Jahrhundert, in dem die Technologie sehr stark wütet. Ich bin nicht gegen Technologie. Man soll sie nur nicht missbrauchen. Und Missbrauch ist es, wenn Hunderte Japaner in den Stephansdom kommen und alles fotografieren müssen.“ Zu viel Trubel nervt ihn eben. Für sein Gegenüber interessiert er sich im Gespräch aber aufrichtig: „Wo kommen Sie her, was machen Sie gerne, was haben Sie jetzt gerade

gedacht, haben Sie eine gute Musikanlage, lesen Sie Philosophie?“ Nitsch mag es, über Heidegger und die Seinsphilosophie, Jean Paul, Wagner, Nietzsche, Freud, aber auch über verschiedene Akzente, Essen und Wein zu reden. Er mag vor allem Fleisch, nach alter österreichischer Art von seiner Köchin zubereitet, denn er kann nicht einmal Würstel kochen, wie er sagt. Diese Lust am Guten findet man überall bei Nitsch, im Essen, Trinken, in der Musik, Philosophie und den anderen schönen Dingen, mit denen er sich in seinem Schloss umgibt. Und in dem, was er verweigert: Er verachtet die Politik aufrichtig. Für ihn muss das Leben nach ästhetischen Maßstäben ausgerichtet sein und politische Rhetorik und Zweckhaftigkeit passen da nicht dazu. Seine Kunst, die ja im Kern auf eine theatrale Intensivierung des Lebens abzielt, ist also stimmig mit dem Leben des Künstlers selbst. Das könnte man authentisch nennen.

Diese überzeugende Künstlerpersönlichkeit ist wohl auch ein Grund dafür, weshalb Nitschs Kunst die Szene so stark beeinflusst hat. Marina Abramovic bezieht sich auf ihn, und Christoph Schlingensief, mit dem sich Hermann Nitsch erst kurz vor dessen Tod anfreunden konnte. Wie Gunter Brus und Otto

Muehl ist Nitsch den Wiener Aktionisten zuzurechnen, einer Gruppe, die in Zeiten des Wirtschaftswunders genau wusste, welche Knöpfe sie drücken musste, um die biedere österreichische Nachkriegsgesellschaft zu Reaktionen zu bewegen. Diese hatte hohe Posten in Medien und Politik noch immer mit ehemaligen Hitleranhängern besetzt und bekämpfte die gezielten Tabuverletzungen der neuen Kunstbewegung mit Polizeirazzien und Hexenjagden in Fernsehen und Zeitung. Nitsch wurde für seine Aktionen wie die dreitägige Selbsteinmauerung verhaftet und musste längere Zeit im Gefängnis verbringen. „Die Leute haben uns oft gefragt, was wir uns dabei gedacht haben“, sagt Nitsch. „Stolz waren wir. Den Schönberg haben sie geschändet, den Bruckner und den







Kokoschka. Wir haben gesagt, das ist der Beweis, dass unsere Kunst genauso kraftvoll ist. Sonst hätten sie uns nicht verhaftet.“ Die Künstler hielten zusammen, Nitsch besuchte Oskar Kokoschka sogar in dessen Haus. Viel schlimmer als der ohnehin provozierte öffentliche Widerstand war es für den Künstler, der damals gerade erst aus der Grafikerlehre kam, am technischen Museum arbeitete und seinen Platz in der Kunst gefunden hatte, dass seine Familie sich für ihn schämte. „Ja, das ist das Traurigste daran“, sagt er. „Teile der Familie haben gesagt, man muss sich genieren, dass man Nitsch heißt. Mein Vater ist im Krieg gefallen und meine Mutter hat sich nicht alleine dagegen wehren können. Sie hat sehr darunter gelitten.“ Dabei habe sie im Grunde immer an ihn geglaubt, sagt Nitsch, „tief in ihrem Herzen. Aber sie hat nichts davon verstanden.“ Auf die Frage eines Reporters, ob sie sich die Kunst ihres Sohnes ins Wohnzimmer hängen würde, antwortete sie: „Na, würd ich net. Weil ich doch keinen Platz hab.“ Nitsch lacht leise, als er sich an diese Geschichte erinnert, die vor über 50 Jahren passiert ist.

In diesen 50 Jahren wurde aus dem Rebellen einer der bekanntesten Künstler der Gegenwart. Als bisherigen Höhepunkt seines Oeuvres bezeichnet er das „6-Tages-Spiel“, das er seit 1960 geplant und 1998 aufgeführt hat. Es ging dabei, wie generell in seiner Kunst, darum, die Menschen erst zu schocken und anzuekeln, um sie dann erkennen zu lassen, dass sie trotz aller Zivilisation immer noch empfänglich für das Tierische sind, für Nacktheit, Lust und Blutrausch. Eine geführte Selbsterkenntnis, die die Idee einer von der Natur unabhängigen Gesellschaft zur Debatte stellt. Das Aktionstheater dauerte in Analogie zur Schöpfungsgeschichte sechs Tage und sechs Nächte, es nahmen 1.000 Gäste teil. Als Bühne dienten die Landschaft, der Hof, der Weinkeller und die Stallungen, geschmückt mit 20.000 Blumen. Es wurden alltägliche Dinge getan, wie Essen und Trinken, nur eben bewusst und etwas extremer. Zu trinken gab es 13.000 Liter Wein, ein wichtiger Teil des Symbolismus bei Nitsch. Wein steht für Blut, Blut wiederum für Sühne, Leben und Tod. Tag und Nacht wurden Speisen aus mehreren Küchen gereicht und 2.000 Kilo Tomaten und Trauben verbraucht. Die realen Handlungen wurden parallel zur von Nitsch

komponierten Symphonie zu ästhetischen Aktionsabläufen verdichtet. Die Musik kam von 180 Holz- und Blechbläsern, Streichern, Schlagzeugern mit Glocken, Trommeln und Pauken, zwei Blasmusikkapellen, einem Streichquintett, einem Chor und einem Synthesizer-Spieler. Es muss eine gewaltige musikalische Kulisse zu einem großen Fressen gewesen sein. „Es soll sich zum Volksfest ausweiten ... Dem Verdrängungsmechanismus der Wohlstandsgesellschaft wird in einem Fest, das an alle Sinne gerichtet ist, die Intensität sich ereignenden Lebens entgegengehalten“, schrieb Nitsch in seinem mehrbändigen theoretischen Werk zum „Orgien-Mysterien-Theater“. Da kommen 1.000 Liter Tierblut ins Spiel.

Die Teilnehmer wurden damit übergossen und wühlten in Gedärmen. Das kann als Provokation oder als mangelnden Respekt vor dem Leben aufgefasst werden. Dagegenzuhalten ist die durchgängig zentrale Rolle des Sujets „Blut“ in der Kunstgeschichte. Durch den Gebrauch von echtem Blut, mit dem man normalerweise ja nicht in Berührung kommt, will Nitsch die Reflexion über verdrängte Themen wie Leben und Tod anregen. Denn er versteht sich keineswegs als lebensverachtend: „Wer das Leben bejaht, muss auch das Tragische beachten.“ Solche Erfahrungen, die Ekel, Angst und Rausch auslösen, sind besonders intensiv, und darauf kommt es ihm an. Er will das Leben in seiner Polarität zwischen höchstem Glück und tiefstem Abgrund zeigen: „Eine psychoanalytisch orientier-

„Nitsch lebt seiner Kunst angemessen in einem monumentalen Wahnsinns-Haus“

te Dramaturgie lässt das Dionysische aus uns ausbrechen. Verdrängte Triebbereiche – und darüber hinaus unsere gesamte Natur – werden anschaulich gemacht. Die Aktionen mit Fleisch, Blut und geschlachteten Tieren loten Kollektivbereiche unseres Unbewussten aus“, erklärt Nitsch. So viel zur Theorie. Inhaltsleere kann man ihm nicht vorwerfen. Einigen Menschen ist seine Kunst deshalb zu aufgeladen mit Bedeutung. Andere hängen sich an

den Details der praktischen Umsetzung auf. Damit zielt er nämlich treffsicher auf einen gesellschaftlichen Schnappreflex, wie es bereits in den 60er Jahren zuverlässig geklappt hat: Mehrere Schweine und Schafe wurden bei seinen Aktionen tot angeliefert, doch zusätzlich wurden zur Demonstration des Lebensendes einige Stiere vor Ort geschlachtet. Er verlegte also den Ort der Tötung in die Öffentlichkeit und löste damit laute Proteste aus, obwohl die Tiere von professionellen Metzgern unter tierärztlicher Aufsicht geschlachtet und anschließend von den Teilnehmern gekocht wurden. Tierquälerei ist das also nicht. Eigentlich ist Nitsch sogar Tierliebhaber und klagt Massentierhaltung aus Profitsucht an. Doch die Proteste spielen dem Künstler natürlich zu; schön für die Kunst, dass sie immer mit der Doppelmoral der Leute rechnen kann.

Ob es ihn nun richtig versteht oder nicht, heute liebt das österreichische Establishment jedenfalls Hermann Nitsch, der sich mittlerweile so oft in der Zeitung wiederfindet wie ein ganz normaler Promi. Über die gesamte Fassade eines großen Parkhauses in der Wiener Innenstadt zieht sich eines seiner Blut-Schüttbilder. Er bekam den Österreichischen Kunstreis, den Preis der Stadt Wien für Bildende Kunst, die Goldene Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien, den Großen Österreichischen Staatspreis für Bildende Kunst und zwei Museen, eines eine Stunde nördlich von Wien und eines in Neapel. Zu Lebzeiten. Ein Traum für den Künstler, der so mitbestimmen kann, wie er in Erinnerung bleiben wird. Auch international ist Nitsch heute so etwas wie ein halb freiwilliger Superstar der Kunstwelt. Er hat die Ehrenbürgerschaft der albanischen Stadt Pogradec und ist in jedem großen Museum vertreten - vom MoMA bis zum Centre Pompidou. Doch warum wird dieser Künstler, der verhaftet und verfolgt wurde, plötzlich verehrt? Entweder haben die Leute seine Kunst kollektiv begriffen oder der Erlebnishunger treibt die Menschen in das Wiener Burgtheater und in die Staatsoper, um sein Orgienschauspiel live mitzuerleben. Vielleicht ist es nicht einmal erstaunlich. „Alles voraussehbar, auch zu den Zeiten, als sie mich eingesperrt haben“, sagt Nitsch dazu nüchtern. Jede Zeit hat eben ihre Kunst. „Jetzt ist die Zeit wieder reif für metaphysische Erlebnisse, weil sie uns abhandengekommen sind“, sagt Nitsch, der die Seinsphilosophie als nächste große Religion nach dem Christentum vorhersagt. Die Leute wollen sich künstlerisch mit dem Tod befassen, weil in der

Welt heute Philosophie und Religion fehlen, die dazu Antworten geben könnten.

Der Widerstand, der ihm bis in die 90er Jahre entgegenkam, fehlt ihm aber nicht. Zu Hause werde genug gestritten. „Das ist viel drastischer und schmerzlicher als mit diesen Idioten“, sagt Nitsch sehr leise. Überhaupt wirkt er sehr nachdenklich. Und wenn er über den eigenen Tod spricht, wird er ganz unruhig: „Ich habe Angst davor. Und ich beschäftige mich damit“, sagt er und erinnert dabei ein wenig an die Figur des Baal im Theaterstück von Brecht, an den fressenden, saufenden, weiberröbenden Barden, der das Violett des Himmels besingt. Als diesem ein Geistlicher erzählt, dass auch er einmal sterben muss, antwortet Baal: „Ich lasse mich nicht überreden. Ich wehre mich bis aufs Messer. Ich ziehe mich noch in die Zehen zurück.“ Auch Hermann Nitsch wird sich noch in den kleinen Zeh verkriechen, bevor er freiwillig die Bühne verlässt. Ein Nitsch liebt das Leben wie ein Baal. Doch das übergeordnete Prinzip des Künstlers, der Wahrheiten für die Menschen ausspricht, ist für Nitsch ohnehin unsterblich. Das ist der große Unterschied zu Baal, der an kein Fortleben glaubt. Hermann Nitsch glaubt an die ewige Wiederkehr. Glücklich ist er mit seinem Lebenswerk ohnehin noch nicht: „Es könnte noch intensiver, noch weiter, noch besser sein“, sagt er. Als Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens wollte er das legendäre „6-Tages-Spiel“ noch einmal wiederholen, nur noch größer, noch monumental, noch intensiver. Es sollte in diesem Sommer das vermutlich letzte werden, das der 76-jährige inszeniert, wegen der zeitlichen Begrenzung, die ihm auferlegt ist, wie er sagt. Dafür hat er Unmengen an Geld zusammengespart; das Geld, das ihm aus dem Safe gestohlen wurde. Hermann Nitsch ist sein letzter großer Akt erst mal abhandengekommen. Das Finale muss noch warten. Der Blut-Baal hat noch nicht ausgespielt. Bis es so weit ist, nimmt er noch alles mit, was geht.

Der Maler und Aktionskünstler Hermann Nitsch wurde 1938 in Wien geboren. Er ist ein bedeutender Vertreter des Wiener Aktionismus, leitet das „Orgien-Mysterien-Theater“ und glaubt eher an Anarchie als an Demokratie, die er - wie auch das Zusammenleben in den Städten - für einen liebenswerten Irrtum hält.



