



viennese
actionism

*the opposite
pole of society*

works from the Essl Collection, Austria



akcjonizm
wiedeński

*przeciwny biegun
społeczeństwa*

prace z Kolekcji Essla (Austria)

MELA MARESCH
ANDREAS HOFFER
GÜNTHER OBERHOLLENZER
(ESSL MUSEUM)

Viennese Actionism

*Viennese Actionism
held a mirror to people,
showed them how they really were.¹*

Toward the end of the 1950s, it became increasingly possible to recognise international artistic positions leading toward the dissolution of traditional artistic media, such as in “Nouveau Réalisme” or in Fluxus. “Gestural painting” thus made the painterly process, the traces of the movements of the one painting, visible in the image. From this developed an Actionist painting that was realised as performance art in front of an audience. What caused a sensation in 1959, for example, was a spectacular painting action in the Theater am Fleischmarkt in Vienna by Markus Prachensky, who had hundreds of litres of red paint poured over a vertical wall in one of the first performances of “Peinture liquide”. Consequently, numerous artists turned to a provocative and action-oriented form of *Aktionen* (action performances) that definitively abandoned the classic pictorial space. The painting surface as a carrier medium that is ultimately always illusionistic was no longer suitable and led to direct work with real bodies, objects, and substances. The main proponents of what was later subsumed under the term “Viennese Actionism” are the artists Günter Brus, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler, and Otto Muehl. With their art, the Actionists pushed for change in society by physical participation, through actions that stood between fine art, theatre, political demonstration, and religious ritual. These radical artistic approaches arose from the specific social situation in post-war Austria. The restorative spirit of the times was a starting point for the angry, taboo-breaking *Aktionen*.

“Viennese Actionism” was active from approximately 1960 to 1971. The majority of its proponents have continued to work in their own particular way since 1970/71. Through Actionism, art in Austria for the first time acquired a political dimension that had not been known up to that point.

¹ H. Nitsch in conversation with K. Essl, in: Nitsch: Eine Retrospektive: Werke aus der Sammlung Essl, exh. cat. Essl Museum, Klosterneuburg / Vienna, 2003, pp. 37–55, here p. 43.

MELA MARESCH
ANDREAS HOFFER
GÜNTHER OBERHOLLENZER
(ESSL MUSEUM)

Akcjonizm wiedeński

*Akcjonizm wiedeński
podsunął ludziom lustro,
aby zobaczyli, jacy naprawdę są.¹*

Pod koniec lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku daje się na świecie zauważyć coraz intensywniejszy rozwój poglądów artystycznych prowadzących do zaniku tradycyjnych metod uprawiania sztuki, jak na przykład w przypadku nouveau réalisme czy ruchu fluxus. Tak oto „malarstwo gestu” uwidacznia na obrazie proces malowania i ślady ruchów osoby malującej. W ten sposób jako sztuka performance’u rodzi się malarstwo akcjonistyczne, powstające na oczach publiczności. Zainteresowanie budzi na przykład akcja malarska przeprowadzona w 1959 roku przez Markusa Prachensky’ego, który w Theater am Fleischmarkt w Wiedniu podczas pierwszego przedstawienia *Peinture liquide* wylewa na pionową ścianę kilkaset litrów czerwonej farby. W konsekwencji wielu artystów zwraca się ku prowokacyjnemu i nastawionemu na działanie formom akcji i ostatecznie opuszcza klasyczną przestrzeń obrazu. Płaszczyzna malarska, koniec końców zawsze jako iluzyjny nośnik, przestaje być przydatna, co prowadzi do bezpośredniej pracy z rzeczywistymi ciałami, przedmiotami i substancjami. Głównymi przedstawicielami grupy artystów objętych później terminem akcjonizm wiedeński są Günter Brus, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler i Otto Muehl. Akcjonści forsują swoją sztuką zmiany społeczne, angażując się w nie osobiście w akcjach usytuowanych pomiędzy sztukami plastycznymi, teatrem, demonstracją polityczną i rytuałem religijnym. Ten artystyczny radykalizm wynika ze specyficznej sytuacji społecznej w powojennej Austrii. Punktem wyjścia do gniewnych akcji, naruszających wszelkie tabu, jest restauracyjny duch czasu.

Akcjonizm wiedeński przypada mniej więcej na lata 1960–1971. Później większość jego przedstawicieli pracuje dalej w typowy dla siebie sposób. Dzięki akcjonizmowi sztuka w Austrii po raz pierwszy osiąga nieznany dotąd wymiar polityczny. Oprócz tradycyjnych pojęć sztuki akcjonści uderzają również w państwo austriackie, jego władze i katolicki charakter.

¹ H. Nitsch w rozmowie z K. Esslem, w: Nitsch. Eine Retrospektive. Werke aus der Sammlung Essl, katalog wystawy Essl Museum, Klosterneuburg – Wien 2003, s. 43.

The Actionists questioned not only traditional concepts of art but also the Austrian state with its authority and Catholic character. Finding new forms of artistic expression and crossing customary boundaries was an important concern for them. At the same time, they were also in thrall to Austrian tradition. The baroque exuberance and the expressiveness of their *Aktionen* traced the cultural history of the country. Their penchant for self-analysis and self-destruction made reference to the psychoanalysis of Sigmund Freud. In *Aktionen* such as “Blutorgel” (Blood Organ) of 1962 in the cellar studio of Otto Muehl (in which Hermann Nitsch and Adolf Frohner were also involved) or the *Aktion* “Kunst und Revolution” (Art and Revolution) of 1968 at the University of Vienna (et al with Günter Brus, Otto Muehl, Peter Weibel, and Oswald Wiener) with its extremely serious consequences, the Actionists covered and injured their bodies, they freed them of all bodily fluids before an audience, and urinated on the Austrian flag. After the event, which became notorious as the “Uni-Ferkelei” (university obscenity), Brus and Muehl were prosecuted.

In 1960, **Günter Brus**, who was born in Ardnig in Styria in 1938, began with a radical, gestural painting that burst the boundaries of the image format. In 1964, he moved away from painting completely. He focused on his own body as a painting and working surface. From then on, he signalled the danger of pain and injury in radical stagings that were recorded using a still camera. With his actions, the artist became – as he himself said – the “most-hated Austrian”. In 1965, he irritated the public with his *Aktion* “Wiener Spaziergang” (Vienna Walk). Painted from head to toe in white over his clothing, he stepped out of the image after the self-painting *Aktion* before an audience in the lecture theatre of the University of Vienna and with a black stripe painted down his body, walked through the city centre of Vienna as a living art figure. The *Aktion* ended after a short period of time. Brus was arrested for offending public decency.

My body is the intention.

My body is the event.

My body is the result.²

In “Körperanalyse” (Body Analysis) in 1968, the artist urinated in front of an audience, cut his skin with a razor blade, and masturbated to the accompaniment of the Austrian national anthem. As a result of this *Aktion*, which took place within the event “Kunst und Revolution” at the University of Vienna, he was found guilty of “the offence of disparaging Austrian symbols” and of the “misdemeanour of gross and public nuisance causing damage to morality and sense of shame”. For this reason, Brus left Austria with his family and went to Berlin, where he continued his form of Actionism until 1970. He ended the period of creating works exclusively using the body as a medium with the “Zerreißprobe” (Breaking Test) in 1970. This 43rd *Aktion* was the last and at the same time the most radical of his analyses of self-painting and self-mutilation. In it, Günter Brus actually carried out the injury that had previously often only been intimated by cutting along the back of his head with the razor blade in front of the public. Physical pain was thus not only suggested or acted out by the artist but actually experienced.

After a short creative break, Brus returned to the public eye again in 1972 with text images. Brus had already accompanied his Actionist work with drawings and written notes. Starting in the 1970s, he developed a combination of literature and visual art from them. He created works that he calls “Bildlichtungen” (picture poems), in which the subjects of pain and injury are no longer the sole starting point.

² G. Brus quoted, *Selected Theoretical Writings*, p. in this volume.

Ważne jest dla nich znalezienie nowych artystycznych form ekspresji i przekroczenie tradycyjnych granic. Ale są też całkowicie zakorzenieni w tradycji austriackiej. Barokowa euforia i ekspresyjność akcji wynikają z historii kultury tego kraju. Skłonność do autoanalizy i autodestrukcji natomiast ma swoje źródło w psychoanalizie Zygmunta Freuda. Podczas takich akcji jak *Kruwawe organy* (Blutorgel) z 1962 roku, przeprowadzonej w znajdującym się w suterenie atelier Ottona Muehla (jej uczestnikami są również Hermann Nitsch i Adolf Frohner) albo podczas najbardziej brzemiennej w skutki akcji z 1968 roku *Sztuka i rewolucja* (Kunst und Revolution), przeprowadzonej na Uniwersytecie Wiedeńskim (między innymi z Günterem Brusem, Ottonem Muehlem, Peterem Weiblem i Oswaldem Wienerem), akcjonisci oblewają i okaleczają swoje ciała, na oczach publiczności uwalniają je z wszelkich płynów fizjologicznych i sikają na flagę Austrii. Po tej imprezie, która stała się sławna pod nazwą *Świństwa na uniwersytecie* [Uni-Ferkelei] Brus i Muehl są ścigani jako przestępcy.

Günter Brus, urodzony w 1938 roku w Ardnig w Styrii, zaczyna w roku 1960 uprawiać radykalne malarstwo gestu, rozsadzające format obrazu. W 1964 roku całkowicie odchodzi od malarstwa. W centrum zainteresowania artysty znajduje się teraz jego własne ciało, stanowiące dlań płaszczyznę malarską. Od tej pory sygnalizuje on niebezpieczeństwo bólu i okaleczenia w czasie radykalnych inscenizacji, utrwalanych za pomocą aparatu fotograficznego. Wskutek tych akcji artysta staje się – jak sam mówi – „najbardziej znienawidzonym Austriakiem”. W roku 1965 Brus irytuje publiczność akcją o nazwie *Spacer po Wiedniu* (Wiener Spaziergang). Pomalowany na białą od stóp do głów, łącznie z ubraniem, po przeprowadzonej publicznie w auli Uniwersytetu Wiedeńskiego akcji automalowania, wychodzi ze swojego obrazu i z czarną kreską poprowadzoną przez środek ciała idzie jako żywa figura artystyczna przez centrum Wiednia. Akcja kończy się bardzo szybko, gdyż Brus zostaje aresztowany za wywołanie publicznego skandalu.

Moje ciało to zamysł,

moje ciało to wydarzenie,

moje ciało to rezultat².

Podczas przeprowadzonej w 1968 roku akcji *Analiza ciała* (Körperanalyse) artysta sika na oczach publiczności, nacina sobie brzytwą skórę i onanizuje się przy dźwiękach hymnu austriackiego. Po tej akcji, która odbyła się w ramach większej akcji *Sztuka i rewolucja* na Uniwersytecie Wiedeńskim, zostaje skazany „za pohańbienie symboli austriackich” i za „wywołujące poważny publiczny skandal wykroczenia przeciw obyczajności i wstydlivości”. Z tego powodu Brus z rodziną opuszcza Austrię i udaje się do Berlina, gdzie do 1970 roku nadal uprawia własną formę akcjonizmu. Okres twórczości, w czasie którego jako medium wykorzystuje wyłącznie ciało, kończy właśnie wtedy akcją zatytułowaną *Próba wytrzymałości* (Zerreißprobe). Ta czterdziesta trzecia akcja stanowi ostatnią i równocześnie najbardziej radykalną spośród jego analiz automalowania i okaleczania. Günter Brus przeprowadza tu na oczach publiczności często już wcześniej anonowane samookaleczenie, polegające na cięciu brzytwą przez potylicę. Ból fizyczny to nie tylko sugestia czy przedstawienie artysty, ale jego prawdziwe doświadczenie.

Po krótkiej przerwie w działalności artystycznej Brus w 1972 roku wraca na forum publiczne, pokazując obrazy tekstowe. Już swoje prace akcjonistyczne Brus opatrywał rysunkami i notatkami. Od lat siedemdziesiątych rozwija swego rodzaju kombinację literatury i sztuki plastycznej. Powstają prace, które sam autor nazywa poematami obrazowymi („Bildlichtungen”). Ból i okaleczenie nie stanowią tu już jednak jedynego punktu wyjścia.

² Günter Brus, *Wybrane teksty teoretyczne*, s. w niniejszym tomie.

The first splatter paintings of the artist **Hermann Nitsch**, who was born in Vienna in 1938, were created in 1961: large, highly expressive canvases pelted and splattered with paint and blood. During his 7th painting *Aktion "Blutorgel"*, a slaughtered lamb was crucified in front of a cross and the flowing blood was used as paint.

*I want to create a very expressive art – the kind of art that wakes people up, that makes people realise they exist.*³

Since the 1960s, Nitsch has been pursuing the idea of the “Orgien-Mysterien-Theater” (OMT – the Theatre of Orgies and Mysteries). It is a festival that glorifies existence conceived as a *Gesamtkunstwerk* addressing all the senses. Through incorporating all art forms (painting, architecture, music) as well as sacrificial rituals and liturgical elements of the Catholic Church, the senses of the participants are stimulated to the maximum in order to make it possible to recognize life’s processes. The observers and the passive co-players who make their bodies available are submitted to an intensive, aesthetic-mystical understanding of the environment. The artist plans all of the actions of the OMT in great detail. He also composes the musical accompaniment, designs architecture, and guides the course of the actions with a whistle as the “Master of Ceremonies”. Substances such as meat, intestines, and blood are used as paint and poured or splattered over body and canvas. This concept has defined Hermann Nitsch’s artistic work until today. The Orgien-Mysterien-Theater experienced its highpoint in the six-day performance that was held in August 1998 in Schloss Prinzendorf, where the artist lives and works.

Nitsch’s intention isn’t to shock, even when the first reactions to his works are often revulsion and rejection. What concerns him is expanding the way life is experienced and the detailed sensory perception of what is concealed in our symbols. According to Nitsch, art makes us aware of suppressed layers and the elementary basis of life. Through breaking taboos, Nitsch confronts observers, who in part become participants, with existential human, social themes that are often suppressed such as, for example, sexuality, violence, and death. In doing so, Nitsch goes to and beyond boundaries. The storyline, which is simultaneously a direct, extremely intensive sensory experience, has not only an artistic-aesthetic dimension but also a religious one, which continues to have an effect in everyday life.

As a result of the conviction that the practising of art is comparable to the work of a priest, Nitsch already began to wear a cowl-like, white painting shirt for his actions in 1960. The painting shirt is often hung on a picture as the highest adornment and trophy in order to complete its colour composition. The colour red as an analogy for the juice of life, for blood, calls to mind the twofold aspect of violence and redemption. Nitsch is among the best known of Austrian artists. Since he provokes not only animal rights activists but also theologians and representatives of public morality to take positions through the incorporating and combining of sacrificial rituals and liturgical elements in his bloody actions, his work is controversial amongst the general public and repeatedly sparks debate. Hermann Nitsch also works as a musician, stage designer, and director.

An essential core of the artistic work of **Otto Muehl**, who was born in Grodnau (Mariasdorf) in 1925, is the search for connections between art and life. This led in the 1970s to the founding of a commune – which later collapsed – and which moved to Friedrichshof im Burgenland as a model of a counter-society with the dissolution of classic power

Pierwsze chłapane obrazy urodzonego w 1938 roku w Wiedniu **Hermann Nitscha** powstają w roku 1961 – wielkie, wyraziste płótna, obrzucone i zachłapane farbą i krwią. Podczas siódmej akcji malarzkiej pod tytułem *Krwaawe organy* na tle płótna zostaje ukrzyżowane zabite jagnię, a ciekająca krew wykorzystana jako farba.

*Chciałbym uprawiać sztukę bardzo ekspresywną – sztukę, która wstrząsa i sprawia, że ludzie zauważają, iż istnieją.*³

Od lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku do dzisiaj Nitsch kontynuuje ideę Teatru Orgii Misteriów (OMT). Jest to święto pochwały istnienia, pomyślane jako Gesamtkunstwerk i przemawiające do wszystkich zmysłów. Uwzględniając wszelkie formy sztuki (malarstwo, architektura, muzyka), jak również rytuał ofiarny i liturgię mszy świętej Kościoła katolickiego, trzyma się zmysły widzów w niezwykłym napięciu, aby w szczytowym momencie umożliwić poznanie procesu życia. Widz i zarazem uczestnik spektaklu, oddający do dyspozycji swoje ciało, zostaje poddany intensywnemu, estetyczno-mistycznemu poznawaniu otoczenia. Wszystkie akcje Teatru Orgii Misteriów są przez artystę zaplanowane niezwykle precyzyjnie. Nitsch komponuje do nich również muzykę, projektuje scenografię i sam jako „mistrz ceremonii” kieruje przebiegiem akcji, posługując się gwizdkiem. Rolę farby spełniają takie substancje jak mięso, jelita i krew. Wylewa się to lub wytrząsa na ciała i płótno. Ta koncepcja po dziś dzień wyznacza działalność artystyczną Hermann Nitscha. Swoją dotychczasową punkt kulminacyjny Teatr Orgii Misteriów osiągnął w trwającym sześć dni spektaklu, zrealizowanym w sierpniu 1998 roku na zamku Prinzendorf, gdzie artysta mieszka i pracuje.

Zamiarem Nitscha nie jest szokowanie, chociaż pierwsza reakcja na jego dzieła to często obrzydzenie i negacja. Nitschowi chodzi o pogłębienie doświadczenia życiowego i dokładne zmysłowe postrzeganie tego, co kryje się w naszych symbolach. Sztuka, według Nitscha, zwraca uwagę na rzeczy wyparte ze świadomości i na fundamenty życia. Dzięki złamaniu tabu Nitsch konfrontuje widza, będącego równocześnie uczestnikiem spektaklu, z tematami egzystencjalnymi, a także społecznie częstokroć wypieranymi ze świadomości, jak na przykład seksualność, przemoc i śmierć. Nitsch dochodzi tu do granic albo je nawet przekracza. Akcja, stanowiąca zarazem bezpośrednie, najbardziej dojmujące przeżycie zmysłowe, ma oprócz wymiaru artystyczno-estetycznego również wymiar religijny, który sięga w głąb ludzkiego życia.

Utwierdziwszy się w głębokim przekonaniu, że uprawianie sztuki jest porównywalne z działalnością kapłańską, Nitsch już w 1960 roku zaczyna podczas swoich akcji nosić w trakcie malowania białą koszulę przypominającą habit. Ową koszulę zawiesza często jako największą ozdobę i trofeum przed obrazem, aby dopełnić zestaw kolorów. Kolor czerwony jako odniesienie do płynu ustrojowego, do krwi, ma podwójne znaczenie: przypomina o przemoccy i zbawieniu. Nitsch zalicza się do najbardziej uznanych na świecie artystów austriackich. Włączając do swoich akcji różne kombinacje rytuałów ofiarnych i elementów liturgicznych, prowokuje do zajmowania stanowiska nie tylko obrońców zwierząt, ale również teologów i powszechnie uznane autorytety moralne, przez co jego dzieło wywołuje wiele kontrowersji i dyskusji. Hermann Nitsch pracuje także jako muzyk, scenograf i reżyser.

Sednem działalności artystycznej **Ottoma Muehla**, urodzonego w 1925 roku w Grodnau (Mariasdorf), jest poszukiwanie związków sztuki z życiem. Prowadzi to w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku do założenia komuny, która przeniesiona później na Friedrichshof w Burgenlandzie nie zdaje jednak egzaminu jako model kontrapoleczeństwa, rezygnujący z klasycznych struktur władzy, takich jak rodzina, i propagujący otwartą seksualność. Muehl

³ K. Essl in a conversation with H. Nitsch (see note 1), p. 50.

³ Karlheinz Essl w rozmowie z K. Esslem, w: Nitsch. Eine Retrospektive, dz. cyt., s. 30.

structures such as the family and with open sexuality. Muehl was convicted of moral offences and consequently served a prison sentence. In recent years, he has once again turned to a representational, expressive style of painting.

*art is not depicted, art is a reality which is made. the artist is an inventor of new realities ... art takes a stand toward life.*⁴

Following a phase of Actionist painting at the beginning of the 1960s, Muehl worked toward the “overcoming of panel painting through the depiction of the process of destroying it”, toward hanging and room-filling structures made from scrap metal, which he called “Gerümpelskulpturen” (junk sculptures), and finally on to “Materialaktion” (material action). In the Actionist painting, the artist often worked in a state of arousal and externalization that he indeed experienced. The suppressed was supposed to be brought to the surface, and carnality and animal instincts played a central role. The abreaction, arousal, surge of sexual pleasure, disinhibition, ecstasy, the dissolution of deep-lying blockages was meant to be portrayed. These were the rationales that defined Muehl’s *Aktionen*.

Following the first *Aktion*-like event “Die Blutorgel” of 1962, Muehl realised numerous “Materialaktionen” from 1964 to 1966, which were recorded by the filmmaker Kurt Kren and the photographer Ludwig Hoffenreich. In 1966, he developed a new type of *Aktion* in close cooperation with Günter Brus, in which the body itself and its functions were conceived as being the true material.

Many of the *Aktionen* that Brus, Muehl, and Nitsch realised before an audience were documented in photos – as a witness to the moment. **Rudolf Schwarzkogler** in contrast, who was born in 1940 in Vienna and died as early as 1969, developed series of photographs that are composed down to the last detail and did not take place before an audience. He was the only Actionist to utilise photography as an autonomous medium. Six of the *Aktionen* that Schwarzkogler realised were staged for the medium of photography from the outset, whereby the images created can be considered to be a type of theatre. Owing to the development of this very personal and conceptually oriented form of *Aktion*, Schwarzkogler is often seen as the most systematic of the Viennese Actionists.

“Viennese Actionism” is considered to be the most prominent and important contribution of Austria to international developments in art in the post-war period. All of the important protagonists are represented in the Essl Collection by numerous works. The exhibition focuses on photographic documents of Actionist performances by Günter Brus, Hermann Nitsch, and Otto Muehl as well as on the major photographs of *Aktionen* by Rudolf Schwarzkogler. Exemplary paintings and splatter images by Hermann Nitsch and “Bild-dichtungen” by Günter Brus supplement the exhibition. In addition, several video works make it possible to feel and experience Actionism particularly closely: the works shown are two performances of the “Orgien Mysterien Theater” commissioned by the Essl Museum from Hermann Nitsch (Schömer-Haus, 1996, and in the Essl Museum, 2003) as well as a video compendium designed and personally put together Günter Brus with his most important *Aktionen* and performances.

Translated from German by Amy Klement

⁴ O. Muehl, cited according to www.mak.at/e/jetzt/ausstellungen/muehl_wandtxt_e.html (accessed 16 September, 2011).

zostaje oskarżony o wykorzystanie seksualne i odbywa karę więzienia. W ostatnich latach znowu zwraca się ku realistycznemu malarstwu ekspresyjnemu.

*sztuka nie jest rzeczywistością odtworzoną, sztuka jest rzeczywistością robioną. artysta jest wynalazcą nowych rzeczywistości... sztuka zajmuje stanowisko wobec życia.*⁴

Po fazie malarstwa akcjonistycznego na początku lat sześćdziesiątych XX wieku Muehl podejmuje próbę „przezwyciężenia malarstwa sztalugowego poprzez przedstawienie procesu jego zniszczenia”, i zaczyna zawieszać ciągnące się przez całe pomieszczenie twory ze złomu, które nazywa rzezbami z rupieci, po czym wreszcie przechodzi do „akcji materialnych”. Uprawiając malarstwo akcjonistyczne, artysta często pracuje w rzeczywistości odczuwanym stanie pobudzenia i wyobcowania. Wszystko, co zostało kiedyś wyparte ze świadomości, ma teraz być wydobyte na powierzchnię, a główną rolę odgrywają tu zmysłowość i pożądlivość. Należy przedstawiać stany odreagowania i pobudzenia, przyływy żądy, wyzbycie się zahamowań, ekstazę, rozwiązywanie głęboko zalegających i nawarstwionych problemów. Takie właśnie założenia przyświecają akcjom Muehla.

Po *Krwawych organach* z 1962 roku, pierwszej imprezie przypominającej akcję, Muehl przeprowadza w latach 1964–1966 wiele tak zwanych akcji materialnych, utrwalanych przez filmowca Kurta Krena i fotografa Ludwiga Hoffenreicha. W ścisłej współpracy z Günterem Brusem tworzy w 1966 roku nowy typ akcji, podczas których właściwym materiałem staje się samo ciało i jego funkcje.

Wiele akcji, które Brus, Muehl i Nitsch przeprowadzili na oczach publiczności, udokumentowano na zdjęciach stanowiących świadectwo chwili. **Rudolf Schwarzkogler** natomiast, urodzony w 1940 roku w Wiedniu i zmarły już w 1969 roku, tworzył serie fotografii zaplanowanych aż po najdrobniejszy szczegół. Nie powstawały one jednak na oczach publiczności. Schwarzkogler był jedynym akcjonistą, który wykorzystywał fotografię jako samodzielne medium. Sześć przeprowadzonych przez niego akcji zostało od samego początku zainscenizowanych na potrzeby fotografii jako medium, a powstający obraz był pomyślany jako swego rodzaju scena. Ze względu na rozwój tej bardzo osobistej i konceptualnej formy akcji często uważa się Schwarzkoglera za najbardziej konsekwentnego spośród akcjonistów wiedeńskich.

Akcjonizm wiedeński to najznaczniejszy wkład Austrii do światowej sztuki powojennej. W zbiorach muzeum Esslów znajdują się liczne prace wszystkich ważnych przedstawicieli tego kierunku. Wystawa kładzie nacisk na fotograficzne dokumenty performance’ów akcjonistycznych Güntera Brusa, Hermanna Nitscha i Ottona Muehla, jak również na ważne fotografie akcjonistyczne Rudolfa Schwarzkoglera. Ekspozycja została uzupełniona o egzemplaryczne malowidła i obrazy chłapane Hermanna Nitscha, jak i poezje obrazowe Güntera Brusa. Kilka prac utrwalonych na video pozwala też szczególnie mocno poczuć akcjonizm i doświadczyć go. Na wystawie można oprócz tego zobaczyć dwa spektakle Teatru Orgii Misteriów Hermana Nitscha, zrealizowane na zlecenie Muzeum Essla (w Schömer-Haus, 1996, i w Essl Museum, 2003), a także skomponowane przez samego Brusa i utrwalone na video kompendium, zawierające jego najważniejsze akcje i performance’y.

Z języka niemieckiego przesłóżyła Sława Lisiecka

⁴ O. Muehl, www.mak.at/e/jetzt/ausstellungen/muehl_wandtxt_e.html [dostęp z dnia 16 września 2011]