

Österreichs Kunst
der 60er-Jahre

GESPRÄCHE

HG.:
GERALD A. MATT
UND
ÖSTERREICHISCHES PARLAMENT

ERWIN PULS

TATJANA PULS IM GESPRÄCH MIT GERALD A. MATT

GERALD A. MATT: *In Zusammenarbeit mit Dieter Schrage konnten wir 2009, fünf Jahre also nach dem Tode Ihres Mannes, eine erste retrospektive Überblicksausstellung zu Erwin Puls in der Kunsthalle Wien zeigen. Für unser heutiges Gespräch würden mich vor allem seine Anfänge interessieren, es geht hier ja primär um die 60er-Jahre. Wie war die ökonomische Situation von Erwin Puls damals und auch später noch, als er mit Ihnen zusammenlebte?*

TATJANA PULS: Wir hatten bis 1992 wirklich kaum Geld, obwohl Erwin für grafische Auftragsarbeiten zeitweise Geld bekommen hat. Gleichwohl haben wir nie am Hungertuch genagt, weil ich eine staatliche Stelle als Lehrerin an einer Schule hatte und damit habe ich uns – mich, meinen Mann und unser Kind – mehr oder minder durchgebracht. Die Produktionsmittel, die Erwin für seine jeweilige Art von Kunst benötigte, hat er sich fast ausschließlich selbst konstruiert und gebaut, also Siebdrucktisch, Projektionsapparat, Entwicklerwanne, Film- u. Fototrockner, Filmentwicklungswannen, verschiebbare Wände, um Fotos für Siebdruck oder Plakate „aufzublasen“, wie er sagte ...

GM: *Das heißt, Ihr Mann konnte von der Kunst zu keinem Zeitpunkt leben?*

TP: Nein, aber er hatte auch immer das Gefühl, dass er in dem Augenblick, in dem

er von seiner Kunst hätte leben können, aufgehört hatte, diese Art Kunst zu machen. Zum Beispiel waren die Ölgemälde, die er bis 1976 in Deutschland malte, und das Buch *Die Nachtwachen des Bonaventura* in Dänemark (ca. 1975) ein großer Erfolg. Das waren 16 Federzeichnungen.

GM: *Was die 60er-Jahre angeht, was blieb Ihnen da aus den Erzählungen Ihres Mannes in Erinnerung – Sie haben ihn ja erst in den 70er-Jahren kennen gelernt?*

TP: Da ist ganz wichtig, dass er in Düsseldorf bei Beuys studiert hat, und dann ist er nach Dänemark gegangen, und schließlich hat er an der Kunsthochschule in Krefeld unterrichtet. Zu dieser Zeit hat er ja noch ernsthaft Ölmalerei betrieben, aber wie gesagt, ich habe ihn erst 1971 kennen gelernt. Was ich zum Beispiel überhaupt nicht verstanden habe, war, dass er mir immer erzählte, dass er zwar in Krefeld als Professor unterrichtet hat, ein Jahr lang, ich glaube das war um 1965, und dass er dann nach einem Jahr gekündigt hat, weil er allen Studenten ein „Sehr gut“ gegeben hat. Er hat mir gesagt, dass man nach einem Jahr ja nicht feststellen könne, aus wem was wird oder nicht, und er wollte auch niemandem den Lebensweg verbauen. Das habe ich sehr mutig gefunden, das habe ich verstanden, und habe nicht weiter nachgefragt. Lange nach seinem Tod fand ich ein Dokument von der Kunsthochschule in Krefeld, in dem sie bitterlich bedauern, dass er weggegangen ist, weil er eine unschätzbare Größe für sie gewesen sei und sie nicht verstehen, warum er diesen Schritt setzt. Und dann steh' ich da und denke mir, ich glaub', ich träume! Aber ich denke mir, er wollte einfach nicht mehr, und er hat es auch irgendwie gehasst, hervorgehoben zu werden.

GM: *Aus Bescheidenheit?*

TP: Ja, aber auf der anderen Seite hat er sich immer unglaublich danach gesehnt, auch anerkannt und wahrgenommen zu werden, letztlich respektiert zu werden.

GM: *Also vor allem als Künstler – eher denn als Lehrender – respektiert zu werden?*

TP: Ja, doch das hat er nicht wirklich erreicht. Es hat ihn zwar jeder gekannt in der Szene, aber niemand hat sich irgendwie für ihn eingesetzt oder hätte ihm auch nur fördernd beigestanden.

GM: *In diesem Zusammenhang ist es vielleicht nicht unwichtig, dass Ihr Mann ja keine klassische Künstlerausbildung absolviert hat.*

TP: Das stimmt, er hat eine Lehre bei den Gebrüdern Rosenbaum gemacht, eine klassische Fotografenausbildung im Wien der 50er-Jahre, und danach hat er dort

noch eine Weile in der Druckerei gearbeitet, um irgendwann zu beschließen, so etwas wie eine Wanderschaft zu machen. Eine Wanderschaft nach der Vorstellung der Handwerksgesellen, die drei Jahre auf die Walz gegangen sind, um im Ausland etwas anderes kennen zu lernen und nicht im eigenen Saft zu braten. Diese Art von Wechsel, aber auch Neugier war ihm immer wichtig und eigen. Und so war er dann zwei Jahre unterwegs. Geld hat er keines gehabt und da hat er sich Stiefel nähen lassen, die hat er 45 Jahre lang getragen. Ich schwör' es Ihnen – die hat heute noch mein Sohn –, mit denen ist er zwei Jahre lang unterwegs gewesen von Österreich nach Deutschland und dann hinauf über Frankreich, Luxemburg, Belgien in den Norden nach Dänemark und wieder zurück über die Lüneburger Heide nach Hamburg. In Hamburg hat er z.B. Schiffsfrachten gelöscht und sich selber Rauleder-Mokassins genäht, weil die Stiefel zu warm und unbequem für diese Arbeit waren.

GM: *Und Erwin Puls ist auf seiner Wanderschaft irgendwie auf Joseph Beuys gestoßen, oder?*

TP: Das war reiner Zufall, auf dieser Wanderschaft hat er Joseph Beuys kennen gelernt in einer Gastwirtschaft irgendwo in Deutschland und der hat ihn angesprochen und die beiden sind miteinander ins Gespräch gekommen. Beuys, der damals noch ein Niemand war, hat ihm erzählt, dass er möglicherweise im Herbst – und das war gerade irgendwann im Frühjahr – eine Professur in Düsseldorf erhalten werde und fragte ihn, ob er nicht Lust hätte, zu ihm in die erste Klasse zu kommen.

GM: *Das war Anfang der 60er-Jahre?*

TP: Ende der 50er- oder Anfang der 60er-Jahre, ganz genau weiß ich das jetzt nicht. Jedenfalls hat mein Mann ihm gesagt, dass ihn das interessieren würde und er ging dann nach Wien zurück. Kaum war er hier angekommen, hat er von Beuys die Einladung erhalten, zu ihm zu kommen. Beuys erhielt im Herbst 1961 schließlich seine Professur und mein Mann nahm die Einladung an. Er ließ in Wien alles stehen und liegen und wurde zum Studenten in der ersten Klasse von Beuys. Ich glaube, das waren damals acht Leute.

GM: *Erwin Puls ist ein Künstler, der es längst verdient hätte, stärker wahrgenommen zu werden und dessen Karriere, obwohl er schon verstorben ist, meiner Meinung nach eigentlich erst bevorsteht. Denken Sie, dass Ausstellungen – so wie die von 2009 in der Kunsthalle Wien – dazu beitragen, dass er zumindest posthum endlich den Respekt und die Anerkennung bekommt, die er verdient? Und was wäre gewesen, hätte er zu seinen Lebzeiten mehr ausgestellt bzw. ausstellen können?*

TP: Das weiß ich nicht, ich muss ehrlich gestehen, das habe ich nie gewusst. Wir haben zu Hause ewig darüber diskutiert und zeitweise hat ihn die Depression gepackt, ein Zustand, den ich sonst an ihm nicht kannte. Nach außen hat er es nie gezeigt. Aber natürlich hat er sich gefragt, haben wir uns gefragt, was muss getan werden, damit diese Anerkennung für sein Werk endlich kommt. Und ich habe ihm immer gesagt, du brauchst dir nicht erwarten, dass dir jemand die Tür einrennt. Du musst irgendwie in die Szene gehen. Aber das wollte er nicht. Er wollte ja auch nicht, so wie ich auch nicht, auf irgendwelche Vernissagen gehen, das hat uns beide angewidert, da es meist nicht ums Kunstbetrachten ging, sondern eher ums Essen und Trinken und das Betrachten der Frauen und deren Gewandung. Ich war auch nicht bereit — nein, besser: ich konnte nicht seine Managerin sein, ich war in meinem Lehrberuf mit Herz und Seele dabei und habe bis in die Nacht hinein gearbeitet.

GM: *Können Sie mir eines seiner Werke nennen, das Ihnen persönlich besonders wichtig ist?*

TP: Mir sind *Die Nachtwachen des Bonaventura* besonders wichtig. Die Originale hängen bei mir zu Hause. Hier hat er eine Nacherzählung gemacht zu einer Erzählung, über die man sich bis heute den Kopf zerbricht. Man fragt sich, wer der Autor war. Das Buch ist 1804/05, also nach der Französischen Revolution, geschrieben worden. Doch im Gegensatz zur „Aufklärung“ geht es in der Erzählung um einen Rückzug in das Nächtliche, um das, was in der Nacht passiert, was normalerweise dem Tageslicht nicht zugänglich ist, um zu zeigen, was in der Verhülltheit, in der Dunkelheit, in der Dämonisierung geschieht. Das hat Erwin unheimlich gereizt. Und denken Sie, wie vielen Leuten dieses Buch mittlerweile zugeschrieben worden ist: Clemens Brentano, E.T.A. Hoffmann, Karl Friedrich Gottlob Wetze, Caroline Schelling und Friedrich Wilhelm J. von Schelling, schließlich August Klingemann, also den unterschiedlichsten Literaten. Jeder hat es auf den anderen geschoben, keiner wollte letztlich verantwortlich sein, und das hat Erwin wahnsinnig spannend gefunden. Alles, was irgendwo unglaublich kurios war, war spannend für ihn. Und ich finde vor allem seine Objekte spannend, witzig, ironisch, humorvoll, manches etwas bissig, aber nie böse.

GM: *Ich glaube eine der großen Enttäuschungen, eines der großen Probleme in seinem Leben war die Ausstellung, die für Schaffhausen geplant war ...*

TP: Ja, das wäre eine Riesenausstellung gewesen, die hat aber letztendlich nicht stattgefunden.

GM: *Schaffhausen ist ja nur eine der negativen Erfahrungen, die Ihr Mann machte. Eine Ausstellung, die abge sagt bzw. wohl verboten wurde, weil sie als subversiv, ja sogar als obszön angesehen wurde ...*

TP: Das war überhaupt eine irre Geschichte, denn da wurde er eingeladen, eine Ausstellung zu machen in einem alten Fabriksgelände mit 700 m² Ausstellungsfläche. Dort konnte er sein komplettes Werk wirklich schön präsentieren mit genug Platz und Abstand zueinander. Am Abend, bevor die offizielle Eröffnung am nächsten Tag stattgefunden hätte, ist der Bürgermeister gekommen, um sie sich anzuschauen und hat gefunden, dass diese Ausstellung frauenfeindlich sei und hat sie deshalb verboten und geschlossen. Das wirklich Irrwitzige war: Im Eingangsbereich dieser Fabrik, der zur Ausstellung hinaufgeführt hätte, gab es ein riesiges Plakat einer Molkereifirma, auf dem eine nackte Frau zu sehen war mit einem Busen, der in eine Frischhaltefolie eingewickelt war, und darunter stand: So frisch wie diese Milch bekommen Sie sie bei – weiß ich jetzt nicht mehr bei welcher – Molkerei. Da kann ich nur sagen, da hat es mir die Schuhe ausgezogen. Ich meine, mit welcherlei Maß wird überhaupt gemessen? Ich pack' das nicht und ich versteh' es nicht, ich weiß nicht mehr, wen was wo verletzt. Es wird doch niemand gezwungen, sich etwas anzuschauen, und mein Mann hat immer gesagt: „Weißt du, welche Gräueltaten man täglich im Radio hört oder mit welchen Ungeheuerlichkeiten man im Fernsehen konfrontiert wird! Aber das ist normal – das ist weder pervers noch obszön noch sonst was. Jedes Mal fängt es aber bei der Sexualität an schwierig zu werden, und die Sexualität gehört ja zu unserem Leben dazu, warum soll ich mir darüber nicht den Kopf zerbrechen?“ Ich kann mich erinnern, mein Großvater, der 1901 geboren ist, war ein Vorreiter der Emanzipation und Arzt noch dazu. Da ging es insbesondere um die Kleidung, damit die Frauen nicht mehr eingeschnürt sind, damit sie keine Schnürleber haben, nicht mehr gebrochene Rippen von ihrer Kleidung bekommen, und auch um die freie Sexualität, für die hat er sich damals stark gemacht in den 20er-/30er-Jahren. Das war mein Großvater. Und dann der Erwin natürlich. Aber ich glaube, wenn ich an Schaffhausen denke und an viele andere Erfahrungen, da hat sich bis heute nicht viel geändert.

GM: *Es ist schon interessant, dass Werke von Erwin Puls aus den 60er- und 70er-Jahren immer noch nicht in öffentlichen Ausstellungshäusern gezeigt werden! Was sagen Sie dazu? Und hat vor allem Ihr Mann, der es sicher wusste, dass er mit seiner Arbeit auch Tabus bricht, darunter gelitten? Oder hat er zum Teil die Zensur schon antizipiert, indem er gedacht hat, das könnte passieren und das nehme ich in Kauf?*

TP: Teil-teils, würde ich jetzt einmal sagen. Also das, was dann passiert ist, in Schaffhausen zum Beispiel, habe ich sicher nicht verstehen können. Aber auch wie seine erste „Zeitung“, diese Verschränkung von Mutzenbacher- und Adorno Texten, zu einer Anklage führte, war für ihn grotesk. Grotesk, denn Texte von Theodor W. Adorno sind nicht anstößig und die *Josephine Mutzenbacher*, die Felix Saiten zugeschrieben wird, war ein anerkanntes Kunstwerk. Dass er angeklagt wurde, weil dieses Kunstwerk im Gesamten zwar nicht obszön ist, aber die Zitate daraus sehr wohl, auf

diese Idee wäre er nicht gekommen. Da muss ich schon sagen, da waren wir beide verblüfft über diese Zensurmaßnahmen und Anfeindungen. Auch den Prozess über das Nicht-Aufkleben des Plakates *Wir Deutsch-Österreicher reißen unseren inneren Schweinehund ab* hat Erwin verloren – wohl in der 1. Instanz gewonnen, aber in der 2. Instanz verloren. Aus Geldmangel konnten wir nicht in die 3. Instanz gehen. Die Affichierfirma wurde vom Bürgermeister in Klagenfurt – oder war es Villach? – gehindert, das Plakat zu affichieren, weil es durch den Aufruf zur Decollage eine Verschmutzung der Stadt dargestellt hätte. Erwin hatte geklagt. Durch das Verlieren des Prozesses hatten wir viele Schulden.

GM: *Aber Ihr Mann hat unter den Prozessen auch sonst gelitten, oder?*

TP: Ja, auch physisch und psychisch. Wir haben aber schlichtweg finanziell darunter gelitten, das war ein Horror, allein der erste Prozess hat uns 65.000 Schilling gekostet.

GM: *Für seine Konsequenz hat er also immer bezahlt?*

TP: Ja, immer, immer. Und ich später mit, denn wir haben keine getrennten Kassen gehabt, also es gab nie „mein Geld – dein Geld“.

GM: *Sie haben ihren Mann also 1971 kennen gelernt – haben Sie sich zufällig getroffen?*

TP: Naja, anfangs schon. Erwin wollte eigentlich meinen Großonkel Ernst Fischer kennen lernen, weil ihn dessen Werk *Kunst und Koexistenz* damals fasziniert hatte und er im Betrieb der Brüder Rosenbaum gearbeitet hat, in welchem ihm ein Kollege gesagt hatte, dass er in seiner Wohnung als Untermieterin „die Nichte“ wohnen hat. Ich wurde beauftragt, ein Treffen zu arrangieren zwischen Ernst Fischer und Erwin. Ernst war damals auf Urlaub und ich bot ihm dessen Bruder, also meinen Großvater Dr. Walter Fischer an. So haben wir einander in der Wohnung meines Vermieters getroffen mit meinem Großvater. Wir haben uns im Geheimen irgendwie angehimmelt, ohne dass der eine das vom anderen gewusst hat. Ja und dann, dann sind wir zusammengekommen.

GM: *Ich komme noch einmal auf die 60er-Jahre zurück und frage, mit welchen Menschen er zu tun hatte, wie vernetzt Erwin Puls damals in Deutschland, in Dänemark und in Wien war ...*

TP: Wie gesagt war er zuerst in Düsseldorf, dann war er in Krefeld Anfang der 60er-Jahre dann zwei Jahre in Dänemark. Zu dieser Zeit hat er Ölbilder gemalt und war besonders von Hans Christian Andersen und seinen Märchen sehr beeindruckt. Da

hat er auch unglaublich schöne pornographische Scherenschnitte gemacht. Und dann, das war noch in Dänemark, wollte er nicht mehr in „Essig und Öl“ malen, wie er zu sagen pflegte. In Folge wurde er von seinem Galeristen auf Einhaltung seines Vertrags verklagt. Und das war ein enormer Druck und unter dieser „künstlerischen Vorgabe“ konnte er nicht arbeiten. Er hat dann dem Galeristen alle Bilder, die er noch gehabt hat, überlassen und Dänemark mit seiner dänischen Freundin verlassen. Ich denke, es war 1967/68, als sie nach Wien kamen und heirateten. Er war fünf Jahre verheiratet. Sie hat in der dänischen Botschaft gearbeitet. Die beiden haben meines Wissens damals mindestens einmal in der Woche große private Einladungen und Runden gehabt, an denen zum Beispiel Arnulf Rainer teilnahm. Das waren sehr unterschiedliche Szenen und Menschen, die ihn interessiert haben, von Philosophen über Lehrer bis hin zu Tapezierern, sehr unterschiedliche Menschen, nicht nur Leute aus der Kunstszene, und mit denen hat er gerne über Politik, über Philosophie, über Kunst gesprochen.

GM: *Waren da auch Künstlerinnen dabei?*

TP: Das war sehr stark männerbesetzt soweit ich weiß, die Valie Export zum Beispiel ist ja erst viel später gekommen. Aber insgesamt waren diese 60er-Jahre, die mein Mann in Wien verbracht hat, für ihn nicht besonders lustig. Er war in die Gesellschaft der Künstler nicht wirklich integriert, und als er von Deutschland und Dänemark nach Wien zurückkam, war er ziemlich allein, er hatte ja seine Studienkollegen und Freunde im Ausland. Und hier in Wien waren alle, auch die Künstler, in ihrem Studienklüngel, und er war ein Dazugekommener, ein Außenseiter. Gleichzeitig war er ein sehr politischer Mensch, war lange Zeit in der SPÖ, und die Szene damals hatte mit Politik, mit Parteipolitik, wenig zu schaffen – künstlerisch aufrührend ja, aber politisch wirklich aktiv nein. Mein Mann ist erst aus der SPÖ ausgetreten, als Kreisky gekommen ist und Wiesenthal einen Kollaborateur nannte. Das hat ihn wirklich empört. In den 60er-Jahren war er in Deutschland politisch sehr engagiert. Damals wollten sie ja Joseph Beuys aus der Uni rausschmeißen. Da hat er mit den Studienkollegen ein Sit-In für den Beuys organisiert und gemacht.

GM: *Er hat sich also durchaus politisch loyal verhalten und Joseph Beuys unterstützt.*

TP: Ja, obwohl die zwei immer in Streit geraten sind, also permanent heftige Kontroversen miteinander gehabt haben.

GM: *Worüber haben sie gestritten?*

TP: Vor allem sind sie über Politik ewig ins Streiten gekommen. Ich meine, Joseph Beuys war ein Stuka-Flieger im Zweiten Weltkrieg und ist oft unheimlich euphorisch

geworden ob seiner Heldentaten im Krieg, und mein Mann ist dabei ausgerastet. Und einmal hat ihm der Beuys eine Machete nachgeworfen, die an ihm vorbeigesaut ist und in der Tür stecken blieb. Das war also wirklich eine heftige Geschichte, eine sehr leidenschaftliche und heftige Beziehung zwischen den beiden.

GM: *Ich denke, die beiden haben sich doch dort getroffen, wo sie das Interesse hatten, die Verantwortung, den künstlerischen Willen, politisch zu intervenieren. Aber bei Beuys gibt es die soziale Plastik, also die Vorstellung, mit Kunst in den sozialen Raum zu intervenieren. Sehen Sie das auch bei Erwin Puls?*

TP: Ja. Da gibt es einige Plakate wie z. B. *Kein Puls*, das einen aufgebahrten Toten zeigt; das *Wir Deutsch-Österreicher ...* – Plakat, das er zum Ortstafelstreit gemacht hat, oder das Plakat *Zum Aufklärungslokal*: auf 50 (ansonsten schwarz-weißen) Plakaten wies ein roter Pfeil nach links, auf 50 anderen nach rechts. Oder die große Glasplatte, die sich *Schadensersatzstück* nennt: Der Begriff „Schadensersatz“ kommt aus dem Jugendstrafrecht und heißt soviel wie: wenn ein Jugendlicher etwas angestellt hat, kommt er nicht gleich ins Gefängnis, sondern kann durch Taten im öffentlichen Bereich eine Wiedergutmachung leisten. Erwins Glasobjekt sollte für die Reichskristallnacht stehen und war für den Steirischen Herbst geplant und ausgeführt worden. Die damaligen Veranstalter haben dieses Kunstwerk letztendlich aber nicht genommen, weil sie Angst hatten, dass Jugendliche die Glasplatte kaputt schlagen würden. Genau das war aber Erwins Intention, im Sinne von „Es passiert eh nix mit Jugendlichen, so wie anno dazumal.“

GM: *Und wie war das mit der SPÖ?*

TP: Jedes Mal vor Wahlen wurde er zu Kunstkreisen eingeladen. Da hat er gearbeitet wie verrückt. Nachdem die Wahl gelaufen war, wurde alles Erarbeitete dem Papierkorb überantwortet. Das hat ihn enorm frustriert. Wissen Sie, er hat die SPÖ nicht wirklich als kunstinteressierte Partei empfunden. Er hat immer gesagt, so sehr er die ÖVP nicht mag, aber dort seien die Einzigen, die so etwas wie Kultur haben, denn die haben sie mitgebracht aus ihrer Familie und die verstehen was davon.

GM: *Wie ist es ihm ganz am Anfang ergangen, als er von Deutschland nach Wien kam?*

TP: Wien war sehr schwierig, das hat vielleicht auch damit zu tun, dass er in Wien ein halbes Flüchtlingskind war. Er hat erlebt, wie man mit Menschen, die hier nicht zuhause sind, umgeht. In seinem Leben hat er sogar gebettelt, um irgendwie zu überleben. Und da ist er fast draufgegangen, weil er Nudeln aus dem Mistkübel gegessen hat, die verschimmelt waren. Mit seiner Schwester ging er von Tür zu Tür, um ein

Stück Brot zu erbetteln und das hat er nie vergessen und immer wieder gesagt, dass man ihm keines gegeben hat. Und er sagte auch, er werde in seinem Leben um nichts mehr betteln, auch nicht am Kunstmarkt. So war er stolz, eine eigene Wohnung zu haben und die Türen hinter sich zumachen zu können. Als Österreich der EU beigetreten ist, da hat er panische Angst bekommen, dass sich alles ändern könnte und wir uns den Mietzins nicht mehr leisten könnten, weil wir eine Friedenskronenzinswohnung gehabt haben. Und so haben wir ein Haus am Land gekauft, damals um einen Spottpreis, aber für uns ungeheuerlich viel Geld, und haben alles von A bis Z selber hergerichtet, um ein Refugium zu haben. Aber das hatte alles auch mit seinen Ängsten zu tun.

GM: *Wie ging Ihr Mann mit den ständigen Vorwürfen um, er mache Pornografie?*

TP: Ich glaube, das war ihm egal. Jedes Mal, wenn ich mich empört habe, hat er gesagt, auf die Art und Weise hab' ich wenigstens ein bisschen Publicity, die ich sonst gar nicht habe, mach' mir das jetzt nicht kaputt. – Da ist es mir manchmal nicht gut gegangen, obwohl ich immer auch zu ihm gestanden habe. Denn Sie dürfen nicht vergessen, dass alle anderen Aspekte seines Werkes überhaupt nicht gesehen wurden. Und auch über seine politische und seine soziale Einstellung wurde nicht gesprochen. Dass er zum Beispiel ein Werk über den Tod gemacht hat, wurde auch skandalisiert. Seine Frage war: wie geht man mit dem Tod in unserer Gesellschaft um? Der Tod wird ja vollkommen ausgeblendet, darüber redet man nicht. Der Tod hat irgendwo heimlich stattzufinden, nur nicht im öffentlichen Raum aufzusehnen. Da hat Erwin einen Toten – so, wie es am Land heute zum Teil noch üblich ist, indem man ihn drei Tage im Sarg in der Wohnung hat und aufbahrt und dann kommt das ganze Dorf und nimmt Abschied – als Plakat mit dem Titel *Kein Puls* affiziert. Es war ein Schwarzweiß-Plakat – etwas, was ja ein Jahr später [1971] Klaus Staeck in Deutschland gemacht hat. Dieser hatte darüber geschrieben: *Würden Sie dieser Frau ein Zimmer vermieten?* Und diese Frau war die Mutter von Albrecht Dürer, die er damals affiziert hat. Und da haben sie alle großartig geschrieben, das sei das erste Schwarzweiß-Plakat, doch der Erwin hat das schon ein Jahr vorher gemacht und ich denke doch, viel radikaler, indem er als „Erster“ zwischen die „Frischwärtsgeneration“ (wie er die „heutige Gesellschaft“ nannte) in Farbe sein Schwarzweiß-Plakat über den Tod affizieren ließ.

GM: *Und wurde das rezipiert?*

TP: Von der Fachwelt nein. Das wurde einfach nicht registriert. Von der Boulevardpresse schon, und eine Volksschulklasse hat über den Eindruck, den das Plakat auf sie machte, Aufsätze geschrieben, die zum Teil sehr berührend sind. Dr. Dieter Schrage meinte damals, dass das Plakat zu intellektuell sei. Was er übrigens später auch von

Erwins Plakat *Zum Aufklärungslokal* sagte. Dieses sei noch intellektueller als das Totenplakat und keiner würde verstehen, was er damit meine.

GM: *Welche Einflüsse von Seiten von Künstlern, von Philosophen, von Soziologen, von Wissenschaftlern waren für Ihren Mann wichtig? Ich denke, er war doch sehr viel mit der Literatur verbunden. Er war ein sehr belesener Mann.*

TP: Wir haben eine wahnsinnig große Bibliothek, und was noch interessanter ist, er hatte alle diese Bücher eigentlich im Kopf. Wen er besonders von den Philosophen schätzte, waren Karl Popper, Kant, Feierabend, Foucault, Derrida, Lacan und Peter Sloterdijk. In der Literatur waren es Musil, Joyce, Sterne, Jean Paul, Goldsmith, Bataille, Nestroy, Karl Valentin, Karl Kraus, Oskar Panizza, Heidi Pataki, Shakespeare, Boccaccio, Lewis Carroll ... Im Bereich der Musik waren es Alban Berg, Webern, Schönberg, Strawinsky, Beethoven, Smetana, Armin Berg ..., die er sehr schätzte. Im Filmbereich waren es Luis Buñuel, die Marx Brothers, Chaplin, Buster Keaton, Godard, Jacques Tati, Monty Python, Roman Polanski, Michael Pilz ..., die seine Hochachtung hatten. Von den Soziologen und Kunstwissenschaftlern waren es vor allem H. P. Dürr, Egon Fridell, Alexander Kluge, Magnus Hirschfeld ..., die sein großes Interesse hatten.

GM: *Was hat ihn an Kunst besonders interessiert in Wien und auch international?*

TP: Da muss ich nachdenken. In Wien waren es z.B. Günter Brus, Schwarzkogler, anfangs auch die Werke von Bruno Gironcoli – der immer, wenn es ihm gesundheitlich und ökonomisch schlecht ging, bei uns gelandet ist und Aufnahme gefunden hat, gepflegt und verköstigt wurde. Aber als aus ihm „was geworden“ war, hat er uns nicht einmal mehr begrüßt, geschweige denn für Erwin etwas getan ... Seine späteren gigantomanischen Arbeiten hat Erwin nicht mehr goutiert. Was er gar nicht mochte, war die Wiener Schule (des Phantastischen Realismus), wogegen er Schiele, Duchamp, Magritte, Joseph Beuys, Beatrix Sassen, Fouchet, Barbara Graf El Mestikawi, Hazem El Mestikawi, John Heartfield ... sehr schätzte.

Eines möchte ich noch festhalten zu seiner Wiener Zeit: er hatte in den 60er-Jahren, als er von Dänemark nach Wien kam, keine Galerie und auch später nicht. Was den Kunstmarkt angeht, war der ja in den 1960ern und Anfang der 70-Jahre in Wien nicht besonders entwickelt. Er hatte schon einige Sammler, die haben aber meist nur die pornografischen Geschichten gesammelt. Die wollten Fotos haben und ich habe heute noch tausende Fotos auch auf Glasplatten aus einem früheren Fundus, den Erwin – ich glaube aus der Zeit, bevor er auf Wanderschaft ging – von seinem Buchhändler um einen Spottpreis bekommen hatte, weil der ihn los werden wollte aufgrund neuer, strengerer Pornografiegesetze.

GM: *Gerade die Werke von Erwin Puls, die mehr soziale politische Interventionen darstellen, aber letztlich auch die erotischen Werke, die eigentlich nicht dem entsprechen, was als erotisch auf dem Markt absetzbar ist, sind und waren mit dem Kunstmarkt nicht gerade kompatibel. Und da stellt sich mir die Frage, ob Ihr Mann das als Tugend gesehen hat oder nur als Pech?*

TP: Ich denke, für ihn lag das schon im Tugendbereich. Da gab es ja auch Leute in der Familie, die sagten: du kannst so schön malen, wieso tust du das denn nicht mehr? Da hat er immer gesagt: Also erstens ist die Zeit vorbei, nun gibt es andere Medien, andere Möglichkeiten. Und wenn ihr etwas Schönes wollt, dann geht in die Galerie Otto und kauft euch dort eine Zigeunerin mit der rechten oder der linken Brust heraus oder mit beiden Brüsten heraus. Das ist für mich uninteressant, ich bin kein Tapetenmaler.

GM: *Aber bis etwa 1968 waren ja Malerei und Zeichnung für ihn noch wichtig und er war ein realistischer Maler. Wissen Sie, warum es zu dieser Zäsur in seiner Arbeit kam, war das mit irgendeinem Ereignis verbunden?*

TP: Nein, das weiß ich nicht. Ich glaube, er hat plötzlich einen Punkt erreicht, als er ein neues Medium, nämlich Film und Fotografie entdeckte. Die Malerei war einfach nicht mehr adäquat für ihn. Und da war er konsequent und hörte auf damit. Er hat seine Staffelei weggeschenkt und jemandem, der gerne gemalt hat, seinen ganzen Bund Pinsel einfach in die Hand gedrückt und gesagt: das kannst du haben, das mach ich eh nie mehr wieder.

GM: *Über die Literatur haben wir kurz gesprochen. Können Sie einige seiner literarischen Bezüge, ja seine Lieblingswerke nennen?*

TP: Ich habe ja schon ein paar Autoren genannt, aber ursprünglich war es Adorno. Da hat ihn diese Aufarbeitung von Vergangenheit interessiert und dass das auch so engagiert betrieben wird. Gleichzeitig hat ihn das Autoritäre in der Sprache Adornos gestört, das er als eigentlich gruselig bezeichnet hat. Und dagegen hat er sich dann immer wieder gestellt. Oder Ernst Bloch, dessen Thesen über den Fortschritt er zu einem bildlichen Kunstwerk machte, das ich sehr gelungen und witzig finde.

GM: *War er ein sehr wissbegieriger Mensch?*

TP: Ja. Nachrichten waren für ihn die heilige Zeit. Da durfte auch niemand anrufen, da durfte nicht verbunden werden. Alles Neue, dessen er habhaft wurde, hat sein Interesse geweckt, egal in welchem Bereich. Wir hatten viele Gespräche und Diskussionen.

GM: *Wissensdurst und Sammelleidenschaft sind ja oft miteinander verbunden. Hat Ihr Mann versucht, die Gegenstände, Objekte zu erwerben?*

TP: Nein, so kann man das nicht sagen, er war natürlich an Objekten, Fotografien, an Dingen interessiert, aber nur insofern, als er sie als Produktionsmittel gebraucht hat. Dazu hat er z.B. alte Zeitschriften am Flohmarkt gekauft oder seine Fotosammlungen verwendet.

GM: *Also auch erotische Bilder?*

TP: Auch erotische Bilder! Er hat ja selbst keine erotischen Fotos gemacht!

GM: *Können Sie noch etwas zu seiner Arbeitsweise sagen? War er ein Mensch, der in Projekten arbeitete oder hat er gleichzeitig an verschiedenen Dingen kontinuierlich gearbeitet? Und hat die ökonomische Situation Einfluss gehabt auf das, was er gemacht hat?*

TP: Nein, eigentlich nicht. Denn er hat sich ja alles organisiert und er hat das genommen, was er vorgefunden hat. Das mit der projektbezogenen Arbeit ist vielleicht nicht so falsch, z.B. hat er an seinem Buch über acht, neun Jahre geschrieben und da war, wenn wir schon über Lieblingsbücher reden, *Ulysses* von James Joyce sein Lieblingsbuch. Diese Verschränkungen, dieses in unterschiedliche Dinge Zurückgehen und sich auf Dieses oder Jenes zu beziehen, das hat er gemocht. Wenn er sich auf ein Projekt eingelassen hatte, dann arbeitete er ausschließlich an diesem, bis es fertig war. Danach kam das nächste. Sein größter Wunsch war es auch, sein „Gesamtkunstwerk“ (das ist unser Haus) fertig zu sehen. Er hat mit mir 13 Jahre daran gearbeitet. Wir kauften eine Bruchbude und es wurde daraus ein unglaublich schönes Haus, in dem alles selbst gestaltet und hergestellt wurde.

GM: *Was mich noch interessieren würde, da er doch mit einem sehr starken Lehrer zu tun hatte und große Literaten liebte: inwieweit ist sein Werk auch ein wenig als Vaternord zu sehen an diesen großen Leuten?*

TP: Wenn ich den freudschen Aspekt hernehme, würde ich meinen, das hat schon mit Vaternord zu tun, vor allem bei Joseph Beuys. Aber das ist natürlich eine rein geistige Geschichte. Das hat auch damit zu tun, inwieweit er sich verachtet, nicht verstanden, allein gelassen und nicht unterstützt fühlte.

GM: *Wenn Sie Ihren Mann gefragt hätten: Was hättest du in deinem Leben quasi als großen Traum noch gerne realisiert und was hast du nicht realisiert? Was hätte er Ihnen da geantwortet?*

TP: Als nächstes Projekt hatte er vor, ein zweites Buch zu schreiben, in dem er so tun wollte, als würde er sich in seinem ersten Buch [Das Mittel ...] missverstehen. Dazu vertiefte er sich in das Buch *Evangelisch-katholischer Kommentar zum Neuen Testament* von Ulrich Luz und organisierte sich Literatur zur Exegese und Hermeneutik, Theologie und Kirche.

Vor allem wollte er aber immer Film machen und wir haben sogar einen Filmschneidetisch gekauft und zuhause stehen gehabt. Das erste, was er damit gemacht hat, waren Kurzfilme, in denen er Material aus den 20er- bis 50er-Jahren zusammengeschnitten hat und einen betrachtungstheoretischen Text darüber legte, der mit den Bildern mitlief, zum größten Teil aber ein Eigenleben führte und nur punktuell mit dem Gezeigten konform war. Dieser Ohne-Pause-Film war, wie alle seine Werke, ein Verwirr-Werk, das zum Nachdenken auffordern sollte.

GM: *Hat das Publikum das auch so verstanden?*

TP: Die Reaktionen darauf waren bei den meisten Aufführungen sehr kontroversiell – auch noch 2009 bei der Retrospektive in der Kunsthalle am Karlsplatz! Danach wollte er selbst filmen. Ich habe ihm das mehr oder minder madig gemacht und das ist auch etwas, das mich heute bedrückt, aber ich denke, er war einfach kein Teamworker, was beim Film notwendig ist; er war ein Mensch, der allein irrsinnig gut war. Daher war das mit dem Film schwierig, wie ich meinte.

GM: *Weil Film Arbeitsteilung ist?*

TP: Ja, er konnte nicht mit irgendwem arbeiten, nicht einmal mit mir!

GM: *Das finde ich interessant, denn ich hatte immer das Gefühl, dass sein Werk – auch wenn es nicht Film ist – Filmisches hat. Gleichzeitig scheint mir die Arbeitsweise des Films und dessen Arbeitsteiligkeit zu recht etwas zu sein, was mit Ihrem Mann schwer zu vereinen ist.*

TP: Ich habe ihm immer gesagt: Entweder du hast viel Geld, dann kannst du das, was du willst, schaffen und findest auch Leute, die mit dir auskommen müssen – weil du das aber nicht hast, kann ich mir nicht vorstellen, dass du irgendjemanden findest, der dich aushält. Abgesehen davon haben Sie schon recht mit dem Filmischen. Sein erster „Film“, wie er zu sagen pflegte, war seine *Felix*-Aktion in Linz. Da hat er Fotos einer Frau mit jeweils unterschiedlichem Gesichtsausdruck und einem philosophischem Text über das Glück (Felix, der Glückliche) und belanglos herausgefischten Kronenzeitungstexten, die unter dem jeweiligen Foto aufgeschienen sind, in Straßenbahnen und Bussen affiziert und so durch Linz fahren lassen. Da Film aus bewegten

Bildern besteht, war das also sein erster „Film“, weil er die Bilder durch das Fahren der öffentlichen Verkehrsmittel zum Laufen gebracht hat. Peter Baum hat das nicht witzig gefunden.

Das Gespräch mit Tatjana Puls führte Gerald A. Matt im Juni 2011.

Erwin Puls, geboren 1939 in Ostfriesland, gestorben 2003 in Wien, gelangte kurz vor Kriegsende nach Wien. Nach einer Repro-Fotografenlehre begann er mit Ölmalerei und Scherenschnitten, um sich nach einem Studium bei Joseph Beuys in Düsseldorf 1961/62 der Plakat- und Aktionskunst sowie schriftstellerischen Tätigkeiten zuzuwenden.
S. auch: www.kunsthallewien.at/cgi-bin/event/event.pl?id=3215&lang=de

Tatjana Puls arbeitete als Pädagogin in Wien und lebte ab 1971 mit Erwin Puls zusammen. Verheiratet war sie mit ihm seit 1978. Sie haben einen gemeinsamen Sohn.

Gerald A. Matt ist Direktor der Kunsthalle Wien.