

## Kurt Regschek im Gespräch mit Monika Bugs

Kurt Regschek rezitiert Joachim Ringelnatz: Reklame.

Ich wollte von gar nichts wissen,  
da habe ich eine Reklame erblickt,  
die hat mich in die Augen gezwickt  
und ins Gedächtnis gebissen.

Sie predigte mir von früh bis spät,  
laut öffentlich wie im Stillen  
von der vorzüglichen Qualität  
gewisser Bettnässerpillen.

Ich sagte:  
mag sein,  
doch für mich nicht, nein, nein.  
Mein Bett und mein Gewissen sind rein.

Doch sie lief weiter hinter mir her,  
sie folgte mir bis an die Brille.  
Sie kam mir aus jedem Journal in die Quer  
und säuselte: Bettnässerpille.

Das habe ich einmal aufgeschrieben, weil es ein Zeichen ist für die seltene Form von humorvollem Surrealismus.



Monika Bugs,  
Kunsthistorikerin

Sie war bald rosa bald lieblich grün,  
sie sprach in Reimen von Dichtern,  
sie fuhr in der Trambahn und kletterte kühn  
nachts auf die Dächer mit Lichtern.

Und weil sie so zäh und künstlerisch blieb,  
war ich ihr endlich zu willen.  
Es liegen auf meinem Frühstückstisch  
nun täglich zwei Bettnässerpillen.

Die isst meine Frau als Entfettungsbonbon.  
Ich habe die Frau belogen.  
Ein holder Frieden ist in den Salon  
meiner Seele eingezogen.

Professor Kurt Regschek, von der Akademie- und Soldatenzeit abgesehen, könnte man Deine Biographie in wenige Worte fassen: 1923 in Wien geboren, Surrealist. Dein Leben ist Malen. „Kunst soll Freude machen, sonst kann man ja gleich arbeiten“, ein Wort von Dir. Was ist Kunst für Dich? Arbeit in unseren Gehirnen ist immer verbunden mit unangenehmer Beschäftigung. Die Beschäftigung mit Kunst soll Freude machen. Insofern hat Arp Recht, wenn er sagt: Kunst ist nur als Kunst Kunst und alles andere ist alles andere. Wenn die Kunst zum Verdienst wird, ist es nicht mehr Kunst. Andererseits, wenn man dieses: Kunst ist nur als Kunst Kunst bis zum Extrem durchdenkt, dann würde es genügen, wenn ein Künstler für sich selbst im elfenbeinernen Turm etwas produziert und

dann wieder zerstört. Das ist es auch nicht. Es soll dem Produzenten wie dem Betrachter Freude machen; die Freude stellt meines Erachtens nach mit der Liebe die höchste Form des Menschseins dar. Nicht umsonst schrieb Schiller: Freude schöner Götterfunke, Tochter aus Elysium. Das hat einen tiefen Sinn. Freude, wirklich nachhaltige Freude ist von einer unerhörten Qualität. Ich habe Menschen gesehen, die waren todkrank und haben immer noch Freude empfinden können, und damit auch einen Sinn in ihr zu Ende gehendes Leben gebracht. Ein Mensch ohne Freude sitzt in einem Paradies und sieht nicht, dass er in einem Paradies sitzt. Genauso wie die Menschen in der permanenten Hölle leben, ohne es zu bemerken. Das meine ich: wenn Kunst keine Freude macht, kann man gleich arbeiten. Nicht?!

Du hast den Betrachter genannt. Was würdest Du Dir vom Betrachter wünschen? Oder: was ist Deine Botschaft an die Menschen?

Das ist von Bild zu Bild verschieden. Die Forderung an den Betrachter, meine Gedanken anhand des Bildes nachzuvollziehen, ist eine Illusion und nicht gewünscht. Wer sagt denn, dass meine Meinung von dem, was ich darstelle, richtig ist? Meine Darstellung kann einen anderen Menschen zu einer ganz anderen Überlegung bringen. Ich kann keine Forderung an den Betrachter stellen. Ich kann mir wünschen, dass er mit offenen Augen schaut. Wenn man Menschen betrachtet, die durch ein Museum gehen, fragt man sich, wozu die Bilder da hängen. Viele sehen 200 Bilder, aber sie haben keines gesehen, weil die Zeit, in der sie daran vorbei gegangen sind, es nicht möglich macht, dass sie sie nur andeutungsweise verstanden haben könnten. Der Besucher geht vorbei und sagt: Aha, zwei Äpfel. Aha, ein Cézanne. Grüß Gott.

Worin siehst Du Deine Prägung? Ich denke an Dein Elternhaus oder an Menschen, die Einfluss auf Dein Leben, Denken, Dein künstlerisches Schaffen nahmen.

Ich halte von der Prägung durch die Umwelt nicht soviel wie das von Seiten der Psychologie und der Pädagogik geschieht. Ich glaube schon, dass der Mensch geprägt wird von seiner Umwelt, aber diese Prägung ist das, was der Mensch in seinem Leben überwinden soll: sein Ego. Das Ego beginnt damit, dass die Mutter das Kind belächelt und sagt: das ist ein wunderbares Kind. Und das Kind fühlt sich wohl. Das Ego wird selbstzufrieden, wie eine Katze, die schnurrt. Da entsteht etwas Fürchterliches, was bei einer Katze nie entsteht, weil die Diskrepanz dort nicht existiert. Ein Mensch lernt schnell, dass er liebevolle Zuwendung nur durch Wohlverhalten gewinnt. Seinen eigenen Willen durchzusetzen, macht in den meisten Fällen unangenehme Nebenerscheinungen. So verlernt der Mensch, sich selbst zu betrachten, er vertauscht sein Selbst durch ein Ego, das eigentlich eine Existenz aus zweiter Hand ist. Der Mensch verdrängt, womit er sich nicht identifizieren will, in seinen Schatten, wie C. G. Jung es nannte. Das wird so übermächtig, dass der Mensch in seinem Alter, wenn seine Kraft schwindet, in eine Depression fällt. Das sind die berühmten Altersdepressionen. Der Mensch hat erreicht, was er wollte: er wurde Generaldirektor, Primar. Dann geht er in Pension und hat keine Identifikation mehr. Er hatte seine Identität an sein Ego gehängt, das Ego war der Herr Primar oder der Generaldirektor. Nimmt man das weg, ist er nichts mehr.

Wie war Dein Elternhaus?

Ich hatte eine Kindheit, wie man sie sich nur wünschen kann. Meine Eltern waren wunderbare Eltern, die mich in jeder Weise gefördert haben. Aber nach ihren Vorstellungen. Mein Vater war Bankdirektor und wollte, dass ich seinen Beruf ergreife. Er sagte: da hast Du 'was Sicheres. Ich frage mich heute, was ich mich damals auch schon fragte: was, bitte, kann in einer Welt, in der das Leben letal ausgeht, sicher sein? Das ist doch eine Illusion. Die Menschen leben, als ob sie unsterblich wären. Bis der böse Quiqui [Austriazismus für den Tod] einen packt und sagt: Lieber Freund, Du gehst nicht mehr weit. Ich kann mich gut erinnern, dass ich oft dachte: Wieso ist der schon wieder krank? Das ist kein normaler Zustand. Aber wer sagt, dass das Leben normal ist?

War Dein Elternhaus musisch? Ist ein Same gelegt worden für Deinen Weg der Kunst?

Eigentlich nicht. Meine Mutter war eine wunderbare Mutter, aber eher materialistisch, eine Mutter, die die Familie ernährt und alles in Ordnung hält.

Hast Du Geschwister?

Nein. 1923, als ich geboren wurde, war eine große Inflation, die 1929 in dieser irrsinnigen Weltwirtschaftskrise endete. Da war ein Kind schon ein ungeheurer Luxus. Das zweite Kind war meistens ‚passiert‘, nicht gewünscht. Die Zeit war schwer, es gab unglaublich viele Arbeitslose. Das hat mich geprägt. Ich ging in die Schule, und an der Endstation der Straßenbahn am Schottentor gingen die Leute zu Hunderten herum und hatten Plakate umhängen, da stand: zweifacher Doktor nimmt jede Arbeit an, auch Fensterputzen und Teppich klopfen.

Das könnte ein Bild von Dir sein, ein surreales Bild.

Wer sagt, dass das Leben normal ist? Das ist eine Illusion, dass es normal wäre.

Wann hast du erkannt, den Weg des Künstlers zu gehen?

Immer per aspera ad astra. Im tiefsten Dreck im Krieg.

Damit sind wir bei Deiner Biographie. Die Soldatenzeit –

Das hat mich am meisten geprägt, aber ich rede nicht gern darüber. Die Menschen, die den Krieg nicht erlebt haben, können es auch nicht nachvollziehen. Und dann kommen solche Heldenepen heraus: Aha, der hat einmal eine Bedeutung gehabt, der konnte andere Leute tot schießen. [Lachen]

Wenn einer beim Heurigen oder egal wo erzählt hat, was er für tolle Dinge im Krieg erlebt hat, bin ich immer aufgestanden und fort gegangen, um nicht handgreiflich werden zu müssen. Ich habe höchstens mal gesagt: mir scheint, wir waren in zwei verschiedenen Kriegen. Ich habe nie etwas Erhebendes gesehen. Wenn der Mensch mit Blasen an den Füßen von der großen Zehe bis zu der Ferse täglich 30 / 35 km zu Fuß zurücklegt, kämpfend, durch Dreck und Schnee und ohne was im Bauch, dann verliert er seine Ehrlichkeit.

Wo warst du im Krieg?

In Russland.

Der Krieg hat Dich geprägt und zur Kunst gebracht.

Ja. Du kannst nur unter dem äußersten Druck das Leben erkennen. Man braucht etwas, das einen weiter leben lässt. Und das ist immer mehr oder weniger eine Fiktion. Ich kann nur pro domo reden von meinem Standpunkt aus. Ich habe in meinem Leben nie etwas Entscheidendes gelernt, wenn es mir gut gegangen ist. Der Mensch lernt Entscheidendes dann, wenn es ihm ganz dreckig geht. Und oft auch dann nicht. Denn wenn man um sich blickt, sieht man, dass die Völker, die am meisten gelitten haben, zum Beispiel die Israeli, am wenigsten gelernt haben. Und das, was ihnen passiert ist, geben sie heute weiter an die Palästinenser. Das ist sehr traurig. Nicht einmal in der Scharia lernen die Menschen wirklich Entscheidendes. Weil sie es nicht erlebt haben. Die, die es erlebt oder überlebt haben, hätten die Chance gehabt, es zu erlernen und weiter zu geben. Aber die Leute glauben das nicht.

Was hat Dich der Krieg gelehrt? Gab es einen Moment, in dem Du gewusst hast: Du kannst oder willst in diesem Leben Kunst machen?

[Nachdenken] Das kann ich nicht sagen. Bitte, das wäre eine Schönfärberei. Das hat sich aufgebaut. Vielleicht habe ich mal ein Stück Papier gehabt und zehn Minuten Zeit und habe in diesem ganzen Desaster irgendwo eine Bauernkate gesehen oder eine Kuh, die mit einem Kälbchen spielt. Ich weiß es nicht.

Hast Du damals erst angefangen zu zeichnen?

Ich habe schon in der Schule gezeichnet, aber mit mäßigem Erfolg. Denn was ich gezeichnet habe, hat der Zeichenprofessor nicht gewollt.

Ernsthaft begonnen zu zeichnen hast Du also erst im Krieg.

Hauptsächlich im Krieg. Ich wurde verwundet, 1942. Dann kam ich in meine Heimatgarnison, über verschiedene Umwege. Ich war bei den Gebirgsjägern. Und durch diese Verwundungen, die ich erlitten hatte war ich nicht mehr hochgebirgstauglich, wie es hieß. Es gab einen Tross, dem man die Leute, die Höchststrapazen nicht mehr leisten konnten, zugeteilt hat. So kam ich zu der Kraftfahrersatzabteilung. Das war lächerlich, denn wir hatten kein Benzin. [Lachen]

Surrealismus im Leben.

Auch das ist Surrealismus. Das Leben ist existentieller Surrealismus. Das Leben ist Existentialismus auch. Der Mensch wird reduziert bis auf die nackte Haut. Alles andere ist Illusion. Erst wenn er ganz herunter reduziert ist, hat er eine Chance, etwas zu erkennen. Solange er ein Kleid anhat, ist er immer

identifiziert mit dieser Schale, die er selbst nicht ist. Er darf buchstäblich nichts haben, er muss selbstmordreif sein, dass er erkennt, was das Leben ist.

Gab es Momente, in denen Du Deinem Leben ein Ende setzen wolltest?

Ja, schon, aber nicht unter diesem Druck, lange danach.

Deine Soldatenzeit von 1940 bis 1945 – eine Zeile Deiner geschriebenen Biographie, aber das sind fünf Jahre Deines Lebens, eines jungen Lebens.

Das ist entsetzlich lang.

Das ist auch eine wichtige Lebenszeit.

Ja, sicher. Ich bin mit 17 Jahren eingerückt. Da gab es eine Institution, die Kriegsmatura. Eine positiv abgeschlossene siebente Klasse galt als Matura [Abitur]. Zwei Monate später warst Du Soldat, Reserveoffiziersbewerber hieß das, ROB. Du wurdest wie jeder andere verheizt, das war kein besonderes Privileg.

Wie würdest Du diese fünf Jahre in einem Begriff fassen?

Das ist abgedroschen, aber man könnte es doch überschreiben mit: Homo homini lupus. Ich habe Sachen erlebt, die ich selbst nicht für möglich hielt, wenn sie mir jemand erzählte. Es ist nicht glaubhaft, aber dass Menschen noch eigene Leute auf die Bäume hängen, wenn auf der anderen Seite des Dorfes bereits die Russen einmarschieren, das habe ich erlebt.

Aus welchem Grund ist man so vorgegangen?

Weiß Gott. Weil der nicht mehr wollte. Oder er hat vielleicht aus dem Lager eine Tafel Schokolade weggenommen, die dem sogenannten Feind in die Hände fiel. Es sind so unglaubliche Dinge. Oder: General Schörner hat einen Panzerspähwagen adjustiert als großen Panzer, als Attrappe, der hat eine Riesenkanone vorn, eine 08, die aber aus Holz war, damit konnte man nicht schießen. Und da haben irgendwelche Leute vom Stab die Kanone in der Nacht mit der Säge abgeschnitten, aus Viecherei. Dann hat der General die Leute antreten lassen und hat gefragt: Wer war das? Als keine Meldung kam, hat er abzählen lassen: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, bang! Weiß Gott, wie lang das gegangen ist. Solche Blödheiten! Das glaubt man nicht, wenn man es nicht erlebt hat. Nur zwei Beispiele.

Wie bist Du psychisch damit fertig geworden?

Du brauchst eine Religio. Religio heißt ja Rückbindung. Woran wird der Mensch rückgebunden? Jedenfalls nicht an ein irdisches Ideal, sondern an ein transzendentes. Jede andere Rückbindung hätte keinen Sinn. Wenn ich mich frage: Woher komme ich? Dann kann ich sagen: aus meiner Mutter, aus meiner Mutter Eierstock vermittelt des Siegersamentils meines Vaters. Damit ist nichts gesagt. Man findet eine Begrifflichkeit für etwas, das man nicht erklären kann. Die Herkunft des Menschen – ich kann zurückgehen bis zur Urzelle. Woher kommt die erste Urzelle? Und wenn ich das gefunden habe oder eine Metapher dafür, frage ich: Woher kommt die Metapher für diese Metapher? Irgendwo endet das in der Metaphysik bzw. Transzendenz. Und jede Religion, jede religio hat ihre Wurzeln in der Transzendenz, niemals in der Rationalität.

Das erste Bild von Dir, das mir in einem Band über die Wiener Schule des Phantastischen Realismus<sup>1</sup> aufgefallen ist, ist das Geschwader Jesu, mit einer Reihe von Gekreuzigten.

Ich habe das Geschwader Jesu getauft. Reinhard Müller-Mehlis [Kunsthistoriker in München] sagte: das sieht aus wie eine Springprozession. Beides stimmt. Vielleicht ist das blasphemisch, aber ich empfinde es so, dass die Kulturhéroen und Religionsgründer, wie Buddha, Jesus von Nazareth oder Mohammed, alle umsonst gestorben sind. Ich glaube nicht, dass die Menschheit seit dem Erscheinen dieser Halbgötter, Götter oder göttlicher Menschen besser geworden wäre. Wahrscheinlich haben die Menschen Perversitäten entwickelt oder immer schon inhärent ausgelebt, aber später erst kamen sie zur Wirkung und Ausformung. Nachdem es diese Religionsgründer schon gegeben hat.

Deine Religiosität – bist Du der christlichen Religion verbunden?

Ich bin jeder religiösen Ausformung verbunden. Ich glaube, dass es keine bestimmte Form gibt, die allein richtig ist. Es ist wahrscheinlich jede richtig, die mit allem Ernst betrieben wird. Ich glaube, dass auch Scientology richtig ist. Wenn ich auch kein Anhänger davon bin.

Das ist für mich eher shocking. Warum glaubst Du das?

Weil es sicherlich eine ernsthafte Bemühung ist, mit dieser Frage: Was ist Religion? fertig zu werden. Sicher, man kann sagen: das ist ein Geschäft. Aber ich kann auch sagen, dass die katholische Kirche ein Geschäft ist, dass der Islam ein Geschäft ist. Warum ausgerechnet Scientology nicht? Nach der Soldatenzeit hast du Dein Studium aufgenommen.

Im Krieg gab es die Möglichkeit, den Genesungsurlaub daheim oder in der Garnison zu verbringen. Man konnte aber auch ansuchen um Studienurlaub. So war ich in München an der Akademie und habe mein erstes Semester gemacht. Viereinhalb Monate war ich da. Das war sehr schön.

Wie kamst Du dazu, Kunst zu studieren und nach München zu gehen?

Wie ich schon sagte: Das hat angefangen mit einem Stück Papier und Bleistift, irgendwann in einer Kate bei Petroleumlicht in der Ukraine. Darstellen, sich ausdrücken. Da sitzt einer – gefallen. Der Mann fragt mich: Hast Du eine Zigarette für mich? Ich sage: natürlich, greife in die Tasche, gebe ihm eine Zigarette und – er ist tot. Das prägt. Du fragst Dich: Was ist das Leben? Das ist nicht einmal, das ist hunderte Male passiert.

Es gibt eine eindrucksvolle Miniaturradierung von Dir aus dem Jahre 1959: ein Soldat, der eine Dornenkrone trägt, entstanden in der Rückerinnerung.

Ja. Das sind winzige Radierungen. Im Krieg kannst Du nicht radieren, dazu brauchst Du alle möglichen Materialien.

Das Thema Krieg durchzieht Dein Leben, Deine Bilder.

Du musst das ja irgendwann einmal loswerden. Und der Grundstock, etwas los zu werden, beginnt dort, wo's am meisten weh tut. Das ist wie ein Hühnerauge. Wenn man das Hühnerauge nicht entfernt, wird's immer mächtiger. Ich kann's ignorieren, aber wenn an meiner Seele ein Hühnerauge haftet –. Man stirbt wie eine Fliege, auf die ich mit der Hand schlage. Ich bin eigentlich nichts anderes als eine Fliege, nur schlägt eine mächtigere Hand zu. Und dann kommt man drauf, dass die mächtigste Hand keine göttliche ist. Die Menschen selber bringen sich um.

Die Akademie in München – welche Lehrer hattest Du?

Einer der Professoren war Josef Thorak<sup>2</sup>. Arno Breker<sup>3</sup> habe ich auch dort gesehen. Komischerweise zog es mich zu den Bildhauern.

Wie kann man sich den Akademiealltag vorstellen? Warst Du jeden Tag an der Akademie?

Da musste man sogar jeden Tag da sein. Weil man den Stempel brauchte, sonst hätte man sich zurückmelden müssen in der Kaserne.

Was war wichtig an der Lehre in München?

Das Zeichnen. In vier Monaten kann man sehr viel lernen. Man kann an einem Tag viel lernen. Ich habe an der Akademie in München gelernt, wie man mit einem Bleistift auf Papier umgeht. Wie setze ich etwas Gesehenes oder Vorgestelltes glaubhaft um. Wie zeichne ich etwas, dass ich es verwenden kann für ein Bild, das eineinhalb Meter groß ist? Zum Beispiel ein Akt oder ein Portrait. Die Auseinandersetzung mit dem Kopf, dem Akt, mit einer Hand oder Gipsfigur. Man hat damals sehr viel nach Gipsfiguren gezeichnet; das ist eine Methode, die ich jedem empfehlen kann, der sich ernsthaft auseinandersetzt mit der Kunst. Heute ist man vom Kopieren vollkommen abgekommen, es geht nur mehr um Originarität. Ich habe noch keinen gefunden, der erklären kann, was er damit meint. Ist das etwas, was es noch nicht gegeben hat, dann ist es eine Illusion. Denn die, die am originärsten sind in diesem Sinn, sind die besten Epigonen. Die machen alles nach, was es irgendwo schon einmal gegeben hat. Und ganz bewusst.

Was hat der Lehrer an der Akademie in München vermittelt?

Schauen. Schauen Sie doch mal hin! Sehen Sie, wie die Linie runter geht. Die Proportionen. Mit einem Wort: Man lernt zeichnen. Und Zeichnen lernt man in erster Linie durch Hinschauen. Und was man sieht, in eine Linie oder Fläche zu bringen.

Nach München bist Du nach Paris gegangen.

Der Krieg hat mich nach Paris geschlagen. Das sind politische Dinge. Das ist ein endloser Schwanz von Ereignissen, die sich aneinander reihen wie eine Perlenkette, die man willkürlich aus willkürlichen Materialien zusammen fügt. Der Krieg war aus, ich war in Paris und hatte die Möglichkeit, dort zu bleiben. Ich wusste, dass meine Eltern überlebt haben, dass mein Vater aus dem Krieg – der war



auch noch Soldat – nach Hause gekommen ist und dass unser Haus steht. Das war in Wien, im Nebenbezirk, im 17. Wir leben hier im 18. Und mein Vater hat mir gesagt: Wenn Du irgendeine Möglichkeit hast, dort zu leben, bleib dort, hier ist es scheußlich. Da war noch die russische Besatzung. Ich bin dann erst im Jahr 1951 zurückgekommen, weil ich nicht mehr in Paris bleiben wollte. Die Stadt ist herrlich, aber die Menschen nicht.

Du hast in Paris auch an der Akademie studiert. Was hat – aus Deiner Sicht – die Akademien in München und Paris unterschieden?

Ich bin in Paris seltener an die Akademie gegangen als ich hätte sollen. Nicht aus Faulheit sondern durch die Notwendigkeit, den Lebensunterhalt zu verdienen. In München war ich zwar schlecht, aber doch versorgt. In Paris war ich nicht versorgt, aber frei. Man kann es nicht oft genug sagen: die Menschen wollen Freiheit und Sicherheit. Das geht nicht. Das eine schließt das andere vollkommen und unweigerlich aus. Sicherheit geht immer auf Kosten der Freiheit und vice versa.

Wie hast Du Deinen Lebensunterhalt in Paris bestritten?

Mit Zeichnen. Ich habe alles Mögliche probiert. Das beste Geschäft war l'art pour l'art. Kunst ist nur als Kunst Kunst und alles andere ist alles andere. – Die Amerikaner in Paris hatten Clubs. In diese Clubs kamen sie mit Mädchen, da waren auch Mädchen. Das war ein besseres Bordell. Oder ein Unterhaltungsschuppen mit ‚Ende nie und nirgendwo‘. Und die Amerikaner hatten Zigaretten, Care-Pakete, alles, denen ist es unerhört gut gegangen. Wenn ich mich erinnere, wie dreckig es uns gegangen ist im Krieg. Natürlich haben die auch ‚in den Schnee gebissen‘, im Ernstfall. Aber nach dem Krieg ist es ihnen wunderbar gegangen, und dann ließen sie ihre Mädchen oder sich selber gern zeichnen. Das war ein gutes Geschäft.

Damals hast Du also schon Portraits gezeichnet.

Ich habe Portrait gezeichnet und lügen gelernt.

Lügen gelernt?

Man lernt sehr schnell, dass die Leute nicht so aussehen wollen wie sie aussehen. Ich habe ja dort nicht gezeichnet, damit ich ein Kunstwerk vollbringe. – Kunst ist nur als Kunst Kunst und alles andere ist alles andere. Wenn man zeichnet, um Geld zu verdienen, ist es nahezu unmöglich, Kunst zu produzieren.

Was hat Dich in Paris geprägt?

Mich hat am meisten geprägt – und das hat mich bis heute „ins Gewissen gebissen“, wie Ringelplatz sagt, dass der Mensch imstande ist aus den hehrsten Ideen eine Schweinerei zu machen. Ich habe in Paris gelernt, was Kunstmarkt ist. Und zwar so, dass ich damit nie wieder etwas zu tun haben wollte. Man kann aus der höchsten Form des Zusammenlebens, aus Liebe Prostitution machen. Und der Mensch macht das. Genauso macht er aus einer ähnlich grandiosen Idee: aus der Kunst ein Geschäft. Man verkauft seine Seele.

Man verkauft seine Seele, das beste, was der Mensch zu geben hat, Hingabe, an einen anderen Menschen, in der Liebe im Sex oder in der Malerei Hingabe an die Kunst. Man macht daraus ein Geschäft, dadurch wird es ein Produkt. Arp hatte Recht: Kunst ist nur als Kunst Kunst und alles andere ist alles andere. Man muss die Feinheit dieses Satzes in seiner ganzen Perversität bis ans Ende durchdenken.

In der Chronologie Deiner Biographie erscheint nach der Studienzeit in München und Paris ein weißes Feld. Nach dieser Zeit – gibt es ‚Marksteine‘, einschneidende Ereignisse in Deinem Leben? Sicher. In der Zeit, in der anscheinend nichts passiert ist, habe ich alles, was ich bis dahin gelernt hatte, langsam aber sicher in der Malerei umzusetzen begonnen.

Was Du erfahren hattest im Krieg, in Paris.

Ja. Durchs Leben. Durch diese bösen Umstände und einschneidenden und traurigen Erkenntnisse. Und ich habe mir gesagt: Ich tue nichts außer das, was mich lenkt und treibt. – Ich bin 1951 nach Wien zurückgekommen und hatte dann eine Frau und eine Tochter. Dann habe ich die Lisl kennen gelernt. Meine Ehe ist auseinander gegangen. Die Tochter ist geblieben. Lisl und ich hatten ein sehr gutes Verhältnis mit der Tochter. Dann starb meine Tochter an einem Hirntumor. Sie war 15. 1955 war sie geboren. 1970 ist sie gestorben. Das ist eine unglaubliche Prägung. Ich habe das bis heute

nicht überwunden. Das ist so, als ob man ein tiefes Loch hat, und Du sicherst den oberen Rand, so dass nicht alles hinein fällt. Aber das Loch bleibt.

Ja. Ich kann das nicht überwinden. [leiser] Ich kann das nicht überwinden. Obwohl das auch nichts anderes ist als der Tod, den ich tausendmal gesehen habe im Krieg. Aber es hat eine emotionale Bindung, die man nicht abschätzen kann, die man auch gar nicht analysieren kann, vielleicht auch gar nicht soll. Jedenfalls, in diesen fünf, sechs Jahren war ich in Wien, habe ein schönes Atelier gehabt und gearbeitet. Ich habe nur eines nicht getan: ich habe Kunst nicht verkauft wie Sauerbier. Um zu leben, habe ich Auslagen dekoriert, Gebrauchsgraphik gemacht, Werbeprospekte für die CIBA Geigi, Illustrationen für Zeitungen, Bücher. Ich habe vieles gemacht. Ich habe auch Kaffeehäuser mit Landschaften dekoriert. Das war Arbeit für mich. Ich hätte genau so gut Schuhe doppeln können.

Du hast von Liebe gesprochen. Es ist berührend, Dich und Lisl in dieser wunderbaren Harmonie zu erleben, in einer glücklichen Ehe. Diese lebenslange Beziehung mit Lisl, einen Menschen zu treffen, mit dem man sich ergänzt, ist wesentlich in Deinem Leben.

Die Lisl – ich hoffe, ich war für sie ein ähnliches Glück wie sie für mich. Aber das ist nicht so, dass man sich trifft und sagt: wunderbar, das ist es. Das ist auch Arbeit.

Wie habt Ihr es geschafft, über eine so lange Zeit glücklich zu leben?

Es gibt kein Rezept.

Das Glück ist für jeden anders.

Genau. – In erster Linie durch Toleranz. Man muss den Partner, die Partnerin respektieren, tolerieren. Beides, der Respekt wie die Toleranz haben per se keine Grenze. Setze ich eine Grenze, dann ist es etwas anderes. "Meine Toleranzschwelle liegt sehr hoch", höre ich oft. Die Leute wissen oft gar nicht, was sie sagen.

Was ist Wien für Dich als Lebensort? Du bist hier geboren, nach dem Krieg und Studium zurückgekommen und geblieben.

Ich lebe in Pötzleinsdorf, nicht in Wien. [Lachen] Wir haben 10 Jahre mitten in Wien gelebt. Direkt am Fleischmarkt. Ich hatte ein schönes Atelier. Spartanisch, aber lustig. Das ist das Zentrum, nah beim Stephansplatz. Bei uns wurde die Kaffeemaschine nie kalt. Wir waren kaffeesüchtig. Es war das, was ich in Paris nie gefunden habe, in Form einer Bohème. Hundertwasser kam, weiß Gott wer, die Künstler haben sich gekannt. Das war nicht so wie heute: diese zweckgerichtete Art, Kunst zu machen. Jeder hat Angst, dass der andere ihm den Job wegnimmt.

Wien hast Du damals als Stadt der Bohème erlebt. Was hat sich für Dich bis heute verändert? Unsere Zeit hat ein anderes Gesicht.

Die meisten aus der Zeit sind gestorben oder haben die Kunst aufgegeben. Man muss sich einmal vorstellen, was für einen Ausstoß an Malern jede Akademie hat. Wieviele Maler setzen sich durch?

Die wenigsten von der Akademie. Das ist das Interessante.

Was sich verändert hat, ist auch das Phänomen der Gemeinschaft.

Die Künstler haben sich damals auch nicht leiden können, mit Ausnahmen, aber man pflegte Umgang miteinander. Es wird immer unmenschlicher. Die Kommunikation wird mit der Verdichtung der Kommunikationsmittel unmenschlicher.

Die Kommunikation scheint mit ihren wachsenden Möglichkeiten nur schwieriger zu werden.

Was ich schon sagte: das Fatale beim Menschen ist seine hohe Anlage, in erster Linie in technischer Hinsicht, und sein Wille, sie zu missbrauchen. Alles, was der Mensch jemals entdeckt hat, konnte man missbrauchen, und es wurde missbraucht. Siehe Kunst, siehe Liebe. Ein Beispiel: mit einem Hammer kann man wunderbar Nägel einschlagen, man kann aber auch einen Menschen erschlagen. Oder: ein Pfeil ist ein wunderbares Ding, um etwas zu erreichen, was schneller ist als ich, zum Beispiel einen Hasen, wenn ich davon leben muss. Was ist daraus geworden? Ein Sport, die Sonntagsjagd. Alles wurde bis zur Perversion missbraucht.

Als Künstler grenzt Du Dich ab von der heutigen Kunst. Worin liegt für Dich die Notwendigkeit Deiner Kunst?

Für mich ist Kunst immer an eine Darstellung gebunden. Es muss kein Stilleben mit Germknödeln und Blumen sein. Es kann ins Abstrakte gehen. Aber dort wird's leichter zu missbrauchen. Wozu?

Zur Dekoration. Dekoration ist etwas Wunderbares, aber es hat mit der Kunst, die ich meine, nichts zu tun. Das ist etwas anderes, im Arpschen Sinn etwas anderes. Wenn ich damit Räume dekorieren kann, ist es nicht Kunst für sich, dann ist es ein Mittel zum Zweck. Wenn ich damit Geld verdienen kann, ist es ein Mittel zum Zweck. Wenn ich daraus Kleiderstoffe, Vorhänge oder Teppiche drucken kann, ist es ein Mittel zum Zweck.

Du legst Wert auf Technik. Du sagtest in einem Gespräch: Ich kann dieses 'Geschmiere' nicht mehr sehen, die Kunst unserer Zeit, die den Kunstmarkt bestimmt.

Ich weiß auch nicht, warum das geht. Es ist mir schon klar, dass der Mensch alles am liebsten pervertiert, und dass sich daraus Kapital schlagen lässt. Weil man etwas verwendet, das man nicht erklären kann, um alles zu erklären. Wenn es keine Anhaltspunkte, Vergleichsmetaphern und Parameter gibt, kann ich alles für gültig erklären. Eines der Schreckgespinste in der Kunst für mich: ein gewisser Jackson Pollock. Er war sicher ein Satanist. Die Idee zumindest war satanistisch. Die Farbe heruntertropfen zu lassen und schauen, was passiert. Das ist produziertes Chaos. Wenn du ein Pollock-Bild anschaust: es ist nicht oben, es ist nicht unten, es ist ununterbrochen wiederholbar, rapportierbar ad infinitum. Die Kunst ist Ordnung, an eine Ordnung gebunden, nicht an das produzierte Chaos. Kunst ist Ordnung und muss Ordnung haben, wenn auch eine verquere oder skurrile.

Wenn ich die Technik nicht beherrsche, beherrsche ich gar nichts.

Der Schlüssel zu Deiner Kunst: Surrealismus. Der Surrealismus prägt Deine Kunst und Dein Leben.

Du hast gesagt: Man ist entweder Surrealist oder man ist keiner.

Man kann das nicht werden. Man ist es oder nicht. Es gibt unerhört viele Formen des Surrealismus.

Du bist ohne Zweifel Surrealist. Wann bist Du dem Surrealismus zum ersten Mal begegnet? Und wie siehst Du Deine Beziehung zum Surrealismus?

Zum Beispiel, dass ich einem Menschen, der mich um eine Zigarette bittet, eine Zigarette anbiete, und der existiert nicht mehr. Schon, aber als Leiche. [s.o.] Oder: ich gehe um die Ecke und sehe einen Menschen, den ich jahrelang nicht gesehen habe, er kommt näher und: er ist es gar nicht. Dann gehe ich zwei Gassen weiter und treffe diesen Freund. Was ist das anderes als eine Ahnung von etwas, das zweifelsohne existent ist?

Eines Deiner Bilder König des Zwischenreiches umfasst dieses Phänomen. Deine Kunst bewegt sich in einem ‚Zwischenbereich‘. Herbert Giese spricht in seinem Text vom Verrückten der Wirklichkeit<sup>4</sup>; Deine Bilder erscheinen auf den ersten Blick ‚wirklich‘. Wobei diese Wirklichkeit nicht selten eine scheinbare ist.

Ja. Wenn der Mensch sagt, er glaubt nur, was er sieht – jetzt führe ich ihn an einen sternenklaren Sommerhimmel. Er sieht ein wunderbares Bild, Sterne strahlen. Jeder Mensch weiß aber, dass dieses Bild so nie existiert hat und auch nie existieren wird. Man sieht Sterne, die schon Jahrmillionen nicht mehr existent sind. Das Licht braucht seine Zeit, bis es von dort hierher kommt. Man sieht Supernovas, die noch gar nicht manifest sind. Jetzt weiß man, man kann das physikalisch nachprüfen mittels der Astronomie, dass die Sterne, der Alpha Centauri, wahrscheinlich seit Jahrmillionen tot ist. Trotzdem ist es unser Polarstern gewesen, nach dem sich alles richtete, zumindest eine lange Zeit. Die ganze Seefahrt hat funktioniert a conto dessen; am Tag hat man die Sonne geschossen, mit einem Oktanten oder Sextanten, und in der Nacht hat man den Polarstern geschossen, den es gar nicht mehr gibt. Da wird es sehr fraglich, wie handfest und wie manifest unsere Sinne sind.

Das versuchst Du in Deiner Kunst zu zeigen: die 'Ver-rückung' und die Zweifelhafteigkeit der Wirklichkeit, die wir als unumstößliche Wirklichkeit annehmen.

Die Wirklichkeit ist in höchstem Maß anzuzweifeln. Schon diese Zweigleisigkeit zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit. Die Wirklichkeit braucht die Möglichkeit als Begleitbahn. Nicht umgekehrt. Nicht alles, was möglich ist, muss sich verwirklichen.

Du spielst mit der Wirklichkeit. In einem Bild „Kleines surreales Wunder“ (1992) ragt der Arm des Modells [Birgit] aus dem Bild im Bild heraus.

Obwohl gemalt, in dem Bild wird sie wirklich. Das sind drei vier Ebenen, und diese Ebenen hast Du ständig. Der Mensch lebt im Bewusstsein, aber er lebt gleichzeitig, synchron im Unterbewusstsein und im Unbewussten. Darüber hinaus wird er von seinen Emotionen gesteuert.



Deine Beziehung zum 'klassischen' Surrealismus –

Das ist alles legitim. Aber wann hat der klassische Surrealismus angefangen? Ich war immer gegen das Schubladisieren.

Es gibt den Surrealismus als Phänomen, der immer existiert hat und viele Kunstformen durchzieht und die surrealistische Bewegung unter André Breton in den zwanziger Jahren, die mit den Surrealistischen Manifesten manifest wird.

Das ist ein Schmarrn.

Der Surrealismus, den Du meinst, ist der Surrealismus, der als Phänomen immer existierte. Wir haben gestern über Kubin gesprochen, ein Beispiel eines Surrealisten.

Eben. Denke an Ägypten. Wenn das nicht Surrealismus ist, was ist dann Surrealismus?

Was ist für Dich Surrealismus? Ein Surrealist?

Man kann es nicht werden. Wenn man's aber ist, kann man nichts dagegen tun.

Surrealismus, Wirklichkeit, Deine Kunst: Ver-rückung der Wirklichkeit – es gibt in Deinem Leben die Nähe zum Schamanismus. Du hattest Kontakt zu Indianern, Schamanen. Du hast andere Wirklichkeiten über 'innere Reisen' erfahren.

Jeder Mensch, der sich künstlerisch beschäftigt, als Bildhauer, Maler oder Graphiker kommt an eine Mythologie, und irgendwann kommt er unweigerlich an die griechische Mythologie. Und was ist die griechische Mythologie anderes als Schamanismus? Das heißt: jedes Ding, das lebt, hat eine Seele. Es ist eine christliche Anmaßung, dass nur der Mensch eine Seele habe. Er weiß zwar nicht genau, was das ist, und wer sie hat, und wer sie bringt, und wie man sie aktiviert. Das weiß nur die Gnostik. Ich würde die Gnosis aber bewusst auslassen, weil es ein eigenes Feld ist, das der Wahrheit wahrscheinlich am nächsten kommt, aber auch nicht die Wahrheit ist. – Mythologie und Schamanismus: Wenn die Baumgestalt der Aphrodite der Lorbeer ist, so heißt das: der Lorbeerbaum ist göttlich be-seelt. Wenn in Ägypten die Baumgestalt der Isis die Akazie ist, dann bedeutet das: die Akazie ist heilig. Die Göttinnen waren immer Baumgestalten, denn die Frau war immer an einen Ort gebunden, an die Familie, an den Herd. Die Männer waren Blumengestalten. Daher wurde im frühen Matriar-chat der Mann erkürt von der Frau, ihr Gespons zu werden. Die Frau überreichte die Blumen dem Mann, nicht umgekehrt. Das ist erst im Patriarchat umgekehrt worden. Du brauchst nur das Buch Rut zu lesen, Altes Testament, da hast du eine perfekte frühkultische Handlung. Boas, ein reicher Mann sieht Rut Ähren lesen auf seinem Feld. Das war Brauch, noch bis in unsere Zeit, dass die reichen Bauern etwas übrig ließen für die Armen, um Ähren zu lesen, nachzulesen – Nachlese, ein sehr schö-nes Wort, um Brot zu backen. Boas sieht sie und fordert sie auf, die nächsten Tage wiederzukommen und dort weiter Ähren zu lesen. Und Boas drosch in der Nacht auf der Tenne. Die Tenne war ein heiliger Ort, und die Nacht war immer eine rituelle heilige Zeit. Er war ein reicher Mann und drischt selber. Das ist ein Ritual. Und Rut geht hin und fordert ihn auf zur heiligen Hochzeit auf der Tenne durch Überreichung der Ähre. Die Kornähre stand für die Präsenz der Männlichkeit, erstens Samen, zweitens mit der Ejakulation sterbend. Der Surrealismus ist genauso handfest. Oder der Schamanis-mus, das hängt zusammen.

Es geht um Zwischenwelten, das Wandern von der einen zur anderen Welt. Es ist alles im Wandel.

Es ist alles im Wandel und hängt trotzdem unentwegt zusammen.

Du sprachst von der Seele der Tiere, Bäume und Pflanzen. Verwandlung – ich denke an Daphne, die sich in einen Baum verwandelt. Du hast Ägypten genannt: Bastet – die Göttin in Menschengestalt mit dem Kopf einer Katze, Anubis – Gott in Menschengestalt mit dem Kopf eines Hundes.

Die Sphinx – umgekehrt, in Gestalt eines Löwen mit menschlichem Kopf.

Wenn ich an unsere erste Begegnung denke – mein erster Eindruck von Dir umfasst drei Phänomene: Weisheit und Ruhe, die Du ausstrahlst, Deine Erfahrung mit inneren, schamanischen Reisen, von denen Du erzählt hast, und nicht zuletzt die Liebe zu Katzen. Du lebst mit Lisl sehr intensiv mit Kat-zen. Was ist die Katze für Dich?

Im Wienerischen sagen wir zu einem Mädchen: ‚des is a fesche Katz‘. Die Katze hat etwas unerhört Weibliches. Der Kater, die männliche Katze ist ein Rabauke. Wir haben beides, wie Du weißt. Ich liebe beide, aber Patty ist ein eklatantes Weib. August ist wie ein alter Löwe: faul. Er ist schön. Und

er hat nichts zu tun. Er ist dauernd dabei, sich schön zu präsentieren. Eine Frau ist eigentlich auch so. Wenn eine Frau nicht so ist, verliert sie an Reiz. Nicht nur an Reiz, sondern auch an dem, was man Sex-Appeal nennt. Eine Frau ist wie eine Katze auch ein Kunstwerk in sich selbst. Nach Arp. Eine Frau macht sich schon auch schön für Männer, natürlich, aber in erster Linie macht sie sich schön für Frauen, um sie zu ärgern, darüber hinaus macht sie sich schön für sich selber. Sie genügt sich als Kunstwerk, als das, was ihre höchste Möglichkeit ist. Das finde ich grandios.

Die Katze. Du hast von der übersinnlichen Fähigkeit der Katze gesprochen. Warum lebst Du mit Katzen?

In der Stadt haben wir im sechsten Stock gewohnt. Wir hatten einen Siamesen und einen Schwarzen. Die Katzen wussten Minuten bevor man oben war: da kommt jemand, Lisl oder ich. Am Gebahren, zur Tür gehen und zu schauen und dann mit einer Selbstverständlichkeit den Betreffenden in Empfang nehmen, sah man das. Der Mensch hätte das auch, aber er ist zu blöd, diese Fähigkeit zu kultivieren.

Das so genannte Übersinnliche: Dinge erkennen, die man nicht greifen kann. Eine Gefahr zu wittern oder einen Menschen, der einem nicht gut tut zu erkennen.

Genau. Ahnungen, Vorahnungen. Dinge zu erkennen, die zu etwas führen. Wenn man sagt: der Mensch hat mir noch nie was getan, aber dem traue ich nicht. Wir haben das ja auch. Die Katze aber ist nicht so verbildet. Der genügt das Gefühl, dass man mit diesem Menschen vorsichtig sein muss. Das wäre zu kultivieren in uns.

Unbestechlich. Du kannst eine Katze nicht dressieren. Die Katze hat kein Ego. Die Katze hat ein Selbst, ein starkes Selbst. Sie ist nicht manipulierbar. Du kannst eine Katze zu nichts bringen, was sie nicht wirklich will.

Was gibt Dir der Umgang mit Katzen?

Sie sind ein Born reiner Freude. Weil ich sie nicht manipulieren kann. Die Katze hat mich das gelehrt. Man soll auch eine Frau nicht manipulieren, um darauf zurückzukommen, warum ich mich mit Lisl so vertrage. Man soll sich nicht manipulieren lassen, und man soll niemanden manipulieren. Zu Deiner Kunst. Was ist Dir an Deiner Kunst wichtig? Komposition, Technik, Bildausdruck? Dass das Machwerk, Kunstwerk, die künstlerische Hervorbringung möglichst weit von meiner ursprünglichen Grundidee entfernt ist.

Wie kann man sich den Weg eines Bildes vorstellen? Von der Idee angefangen.

Es fängt oft mit einer Skizze an. Man sieht dann ein Bild vor sich. Und wenn's fertig ist, ist es ganz anders.

Was inspiriert Dich zu Deinen Bildern?

Wenn man das definieren könnte, wäre man wahrscheinlich weiter als wir sind.

Das können Erfahrungen, Träume sein.

Der Traum. Mir träumt. Woher kommt der Traum? Die Träume haben eine wichtige Funktion, den Menschen im Gleichgewicht zu halten. Der Mensch lebt in der Gesellschaft oder zwischen nicht erfüllten Wünschen, nicht erfüllbaren Wünschen und Notwendigkeiten, die zu tun er absolut nicht will. Das geht auf die Psyche. Und der Mensch könnte nicht lange normal bleiben, normal ist auch so ein böses Wort, wenn es nicht einen Ausgleich gäbe. Der Traum erfüllt kompensatorisch die Wünsche, die Du gerne ausleben würdest, aber nicht kannst, weil es sich nicht gehört, oder weil die Möglichkeiten nicht dafür da sind. Auf der anderen Seite musst Du Dich wohl verhalten, Du musst Steuern zahlen und und und, sonst kannst Du nicht existieren in der Gesellschaft. Du machst das alles höchst ungerne. Und auch da gibt der Traum die Möglichkeit, Dinge nicht tun zu müssen, die man nicht will. Wenn man Träume genauer anschaut und sie aufschreibt, vielleicht systematisiert, dann erkennt man, dass der kompensatorische Traum den Menschen im Gleichgewicht hält.

Träume – eine Quelle, aus der Du schöpfst.

Natürlich.

Dein Thema? Der Mensch, das Leben, das surreale Leben des Menschen?

Ich glaube schon. Insofern möchte ich André Breton, den ich schätze, in seiner apodiktischen Einsehbarkeit schon Recht geben. Mich interessiert das Wunderbare.

„Schön ist nur das Wunderbare.“

So apodiktisch will ich es nicht sagen. Sagen wir nicht: Schön ist nur das Wunderbare, sondern: Interessant ist nur das Wunderbare.

Was ist das Wunderbare für Dich?

Da müssen wir auf Platon zurückgehen und den Schönheitsbegriff des Platon auseinander baldowern. Das ist auch sehr individuell. Aber ich bin schon zufrieden, wenn ich mit meinem Begriff des Wunderbaren zurecht komme.

Und der wäre?

Ein nebeliger Vormittag in Venedig, und um elf bricht die Sonne durch. Es gibt nichts Surrealeres und nichts Schöneres und nichts Wunderbareres. Ein Schneegewittersturm, wenn man in einer geheizten Skihütte sitzt und aus dem Fenster hinausschaut.

Was ist für Dich Surrealismus?

Das Leben.

Das Leben, das alles umfasst, die scheinbare Wirklichkeit, die greifbare, die Zwischenwelt.

Die Zwischenwelt, der Schamanismus, das Gefühl, eine geliebte Frau im Arm zu haben, die Herrlichkeit eines behaglichen Blicks über die Donau in der Wachau [still werdend], ein Riesling. Aber auch das Sterben eines Menschen, der das akzeptiert hat. Das ist etwas ganz Wunderbares, wenn ein Mensch, egal wie alt er ist, sein Schicksal dadurch meistert, dass er's akzeptiert.

Und in Frieden sterben kann.

Und in Frieden stirbt. [sehr leise] Das ist unglaublich schön.

Die meisten Toten haben ein friedvolles Gesicht.

Dieses sinnvolle Kampf dagegen ist wahrscheinlich sehr notwendig, aber – „Der Surrealismus. Das Leben. Jeder Tag ist der Anfang des Lebens. Jedes Leben ist der Anfang der Ewigkeit.“ Angesichts eines Gedichtes von Rilke habe ich das einmal geschrieben. Das ist die Sehnsucht. Wohnen im Gewoge und keine Heimat haben in der Zeit. Und das sind Wünsche, weise Dialoge täglicher Stunden mit der Ewigkeit. Rilke zeigt in diesem Gedicht, in seiner schönen reinen Sprache, dass die Kunst Bekennerin und Vermittlerin der Ewigkeit ist.

Ein schönes Wort zur Kunst.

Das ist die Sehnsucht. Wohnen im Gewoge und keine Heimat haben in der Zeit. Und das sind Wünsche, weise Dialoge täglicher Stunden mit der Ewigkeit. Wenn er in erster Linie Poesie meint, so trifft das aber in gleichem Maße auf die Bildende Kunst zu. Jedes Kunstwerk ist in all seinen Bestandteilen im selben Moment gegenwärtig. Das ist ganz wesentlich, dass hier die Zeit nicht funktioniert.

Surrealismus – Überwirklichkeit. Zeiten, Orte kommen in einem Punkt zusammen.

Es ist alles synchron. – Die entscheidende Erfahrung eines Kunsterlebnisses ist nicht die eines vergangenen, sondern eines permanenten gegenwärtigen Vorgangs. Ein Kunstwerk ist ja in sich nicht abgeschlossen, wenn ich's signiert habe. Das muss weiterleben, sich weiterentwickeln. Das siehst Du sehr schön z. B. an der Alexanderschlacht von Altdorfer, das Bild hört gar nicht auf. Nicht nur physikalisch, sondern auch ideell. Die Dimension wächst mit.

Ich dachte an die Überwirklichkeit eines Bildes im Sinne von Breton, eine Überwirklichkeit, die auch Menschen mit Nahtoderfahrungen erlebt haben. Sie erfuhren ihr gesamtes Leben gerafft in einem Punkt.

Genau. Elisabeth Kübler-Ross, die hier in Wien im St. Anna-Spital mit sterbenden Kindern gearbeitet hat, hat das beschrieben. Ein anderes Beispiel für diese Nicht-Zeit hat Mozart geliefert. Er schreibt in einem Brief an seinen Vater – der Vater hat die Briefe Mozarts wohl geordnet aufbewahrt, Mozart hat die Briefe des Vaters nicht aufbewahrt, er hatte ein gespanntes Verhältnis zu seinem Vater –, die Instrumentierung von Musikstücken sei ihm lästig. Weil es damals noch keinen Autorenschutz gab, musste er seine Ideen – um zu Geld zu kommen – möglichst schnell in eine sogenannte Harmoniemusik setzen. „Das dauert endlos lang, ich habe eine musikalische Idee, und jetzt muss ich mich 14 Tage hinsetzen und diese Haffner-Sinfonie, 1. Satz instrumentieren. Ich höre das als Ganzes und nicht Oboe und die Tonarten und Kontrapunkte.“ Es hat ihn gegiftet, dass er das mühselig schreiben

musste. Das ist ein schönes Bild für die Illusion der Zeit. Und der Surrealismus insbesondere hat versucht, die Zeit zu überwinden. Nicht nur der Surrealismus, denk an den Kubismus: ein Glas in einem Bild von Picasso ist eigentlich ein Rechteck. Schau ich von oben drauf, ist es ein Kreuz, und das hat er zusammen gemalt. Oder eine Frau – total verdreht, der Busen und die Knie hinten, der Po vorne usw. Das ist nichts anderes als Versuche, die Zeit auszuschalten. In Wahrheit ist dieser synthetische Kubismus in höchstem Maße surreal. Nur wird es in der Kunstgeschichte nicht verstanden. Mir ist es zigmal passiert, dass mir ein fertiges Bild eingefallen ist. Dass es sich während der Arbeit verändert, ist eine andere Sache. Daher ist es kein Problem für mich, mir solche Phänomene der Zeitlosigkeit oder der Synchronizität der Zeit vorstellen zu können. Die meisten Menschen sagen: wieso, ich sehe doch meine Kinder groß werden, mich alt werden, das ist die Zeit. Das ist nicht die Zeit, das ist mein Verfall, die Entwicklung meiner Kinder. Das eine ist ein Prozess, das andere ein Phänomen.

Deine Bilder<sup>5</sup> Beginnen möchte ich mit Portraits. In Deiner Ausstellung im Künstlerhaus hatte ich das Glück, zwei von Dir Portraitierte zu erleben: Gottfried von Einem und Fritz Mular. Gottfried von Einem ist inzwischen verstorben. Die Bildnisse: Mular hält ein Glas in der Hand, sein Blick ist wach. Gottfried von Einem mit einer Distel steht statisch da. Bei beiden Portraits gewinnt man den Eindruck, als ob sich der Mensch im Bild im nächsten Moment bewegte, dass sich etwas wandelt, das Bild, der Mensch – ein Gleichnis für das Leben: wir wandeln uns mit jedem Augenblick. Faszinierend: dieses Wandeln zum einen, gleichzeitig scheinst Du einen Augenblick von Ruhe oder – ja – von Ewigkeit in diesem Bild einzufangen. Du hast beide Menschen in ihrer Persönlichkeit getroffen. Wie schaffst Du es, das Wesen eines Menschen im Bild zu bannen? Wie nährst Du Dich einem Menschen, ihn portraitiert?

Da ist ein Unterschied zwischen einem Bildnis und einem Portrait. Man kann einen Menschen rein objektiv überhaupt nicht darstellen. Das ist die Haut, die Oberfläche. Das ist meine augenblickliche Meinung von Frau Müller. Vielleicht hätte ich morgen eine ganz andere.

Weil auch Frau Müller eine andere ist.

Frau Müller ist eine andere. Wenn ich ein Bildnis male von einem Menschen, den ich gut kenne, dann muss ich nur richtig zeichnen und malen, dann kommt das von allein. Wenn Du fragst, wie ich es schaffe, ich weiß es nicht.

Beginnst Du auch beim Portrait mit einer Skizze?

Eigentlich nicht. Ich bin wahrscheinlich zeitversetzt in meiner Inkarnation. Ich bin von dem Standpunkt her betrachtet ein alter Flame und arbeite auch immer noch so. Ich arbeite mit einer Grisaille, mit einer e2e2malerei oder mit einer Kohlezeichnung und einer Weißhöhung. Wenn das einigermaßen stimmt, beginne ich langsam mit dem Anlasieren, mit der Farbe. In der Beziehung hat es nie einen besseren Maler gegeben als Rogier van der Weyden. Seine Kunst ist von einer derartigen Makkellosigkeit, nicht nur die Malerei, sondern auch das, was er darstellt. Das ist Kunst. Da ist nichts, was nicht hingehört. Wenn eine Frau oder der Engel eine Haarlocke hat, dann kannst Du die nicht weglassen, Du kannst auch keine dazu geben. Dieses Phänomen dieser absoluten Meisterschaft hat es ein paar Mal gegeben. In verschiedenen Gegenden und Ausformungen. Diese absolute Kunst siehst Du auch bei Bellini, diese Unübertreffbarkeit, die leben alle. Ich freue mich sehr darüber, dass Du das bei mir auch feststellst, dass die Menschen leben und sich jeden Moment bewegen können. Darüber bin ich glücklich. Das kommt vielleicht aus einer ungeheuren Bescheidenheit. Wenn man das macht, darf man nichts wollen.

Wie kann man sich die Entwicklung eines Portraits vorstellen?

Der sitzt da, und ich rede mit ihm. Ich kann den nicht brauchen, wenn er da sitzt wie eine Marmorstatue. Ich brauche seine Bewegung.

Zieht sich Deine Arbeit an einem Portrait über mehrere Sitzungen hin?

Ja. Wobei ich sagen muss, dass die Sitzung als solche bei mir nur eine Verbesserung und eine Kontrolle ist, ob das, was ich tue nicht zu weit von der Wirklichkeit weg geht.

Das ist ein Stichwort. Herbert Giese hat von der Verückung der Realität gesprochen. Wenn ich mir ‚Deinen‘ Stephansdom anschau, dieses Bild ist ja täuschend ähnlich gemalt und trotzdem verändert



es den Stephansdom. Wenn Du eine surreale Welt schaffen und die Wirklichkeit ver-rücken willst – warum so täuschend ähnliche Details?

Das ist die religio, die Rückbindung. An der Realität mache ich sie fest. Ich bezweifle zwar, was ich sehe, aber das, was ich sehe, ist immer noch die beste Metapher. Dann schaue ich, ob das, was ich da mache, wahrscheinlich ist. Beispiel Stephansdom: es ist interessant, dass Du das erwähnst. Wenn Du das vom ersten Stock einer Bank, Ecke Stephansplatz und Roteturmstraße, wo ich es gemalt habe, anschaut: ich habe den hohen Turm, der ja auf der anderen Seite dieser Ansicht ist, ganz bewusst gelogen um sieben Zentimeter verlängert, denn er ist in der Realität perspektivisch kleiner, aber das ist nicht glaubhaft. Wie eine Geschichte, die ich erlebt habe, die niemand glaubt. Das ist ein Tresor. Was sind Symbole für Dich? In dem Bild „Hermes Trismegistos“ (1990) erkennt man u. a. Yin und Yang.

Hermes Trismegistos war ein seltsamer Mensch, der vielleicht überhaupt nicht gelebt hat, sondern eine Fiktion ist. Er war Grieche, kein Ägypter, ein ägyptischer Hohepriester. Die Tafel ist die Tabula Smaragdina, das einzige, was von ihm überlebt hat. Viele seiner Schriften sind verbrannt bei dem großen Brand der alexandrinischen Bibliothek. Ein paar Seiten sind geblieben, die hat man rekonstruiert, auch diese Smaragdtafel. Warum diese beiden Dinge? Das ist meine künstlerische Freiheit, ich habe Symbole gesucht, die das, was ich ausdrücken will, transportieren können.

Yin und Yang.

Das ist das Zeichen des chinesischen Universismus. Trimegistos sagt: Es ist aller Wahrscheinlichkeit und Wahrheit nach oben so wie es unten ist und unten so wie es oben ist zur Erreichung und Vorstellung eines in sich einigen Dinges.

Die Botschaft des Surrealismus.

Ja. Schlechthin. So alt ist das. Also, wie es oben ist, ist es unten, wie es unten ist, ist es oben, wie es links ist, ist es rechts, wie es rechts ist, ist es links. Das ist ein sehr schönes Zeichen dafür. Da das Ganze sich in Ägypten abgespielt hat, diese Reihe von Pyramiden. Der da liegt, ist Uroboros, der, der sich von hinten selbst verschlingt. Das ist die Darstellung der Schlange, die sich selbst auffrisst. Und da steht er.

Mich hat fasziniert, dass wir Menschen immer nur fragmentarisch wahrnehmen. Das ist natürlich falsch. Um das zu demonstrieren, habe ich das Bild gemalt. Wirklich ist gar nichts. Am ehesten wirklich ist die Hand. Möglich ist der Kopf, alles andere ist der Rumpf, ein Bild, die Beine, hier ist es aus. Ein Spiel mit Bildern, ein Bild im Bild im Bild im Bild im Bild. Das Ganze ergibt eine Einheit, das ist die analytische Sicht, der Verstand von uns Europäern, ein Chinese wird nie so sehen.

Und die Katze?

Und die Katze ist natürlich da, ich wollte für den Zentralgeschlechtspunkt, nicht für die Sekundärmerkmale, sondern für die primären Merkmale eine Metapher haben. Und da kommt wieder, was ich gesagt habe: für mich ist ‚a Katz‘ die Frau schlechthin.

Oft ist es auch ein Ärger, der mich zu einem Bild treibt. Das war die Zeit, 1970: an allen Theatern waren alle nackt. Bis heute hat sich das weitgehend erhalten, aber damals musste es sein. Eine Inszenierung ohne Nackte auf der Bühne gab es nicht. Ob das die Zauberflöte war, Warten auf Godot oder ein Shakespeare. Das hat mich wahnsinnig geärgert, besonders geärgert hat mich die Vermarktung der Weiblichkeit zu Geld machenden Fetichen. Vor allem wurde der Busen vermarktet. Wird er heute noch bei den Palmers-Plakaten, die sind sehr schön, aber es ist ein Geschäft. Das Wunder Frau wird missbraucht, um Geld zu machen. Das ist eine andere Prostitution. Da ist mir das Bild eingefallen. Ich habe einen Freund in Laxenburg [bei Wien], und der hatte aus der Zeit Maria Theresiens ein solches Glas, die gab es damals zu Hunderten. [Kurt zeigt ein Glasgefäß in seinem Atelier, Vorbild für die Glasbusen.] Das ist mundgeblasen. Damals hatte man keine Straßenbeleuchtung, sondern diese Gläser, da war Öl drin und ein Docht. Und wenn die Kaiserin spazieren ging in Laxenburg in der Nacht, hat man diese Gläser in die Erde gesteckt oder mit einem Draht in die Bäume gehängt.

Du hast ein Stück Wirklichkeit aus einer vergangenen Zeit im Bild verwandelt.

Genau. Ich habe entdeckt, dass das Glas wie ein gläserner Busen aussieht.

Es ist die Apokalypse des Johannes. Es heißt dort: Und als ich 33 Tage – das ist kabbalistisch, 33 ist die Zahl der Vollendung – gefastet hatte, hörte ich hinter mir eine Donnerstimme. Also, wenn man 33 Tage gefastet hat in der glühenden Sonne, dann kann man solche Erscheinungen haben. Und als ich mich wandte, da sah ich einen, der war wie ein Mensch und doch nicht wie ein Mensch und der reichte von der Erde bis zum Himmel. Und in der Hand hatte er einen Stab und schöpfte nach Belieben Welten. Da sind die Atombomben, die die alte Welt kaputt machen, und da entstehen neue Welten. Das ist der große Magier, eine Metapher für den Schöpfergott, den die Palästinenser, die Juden und dann die Christen übernommen haben.

Und diese Geschichte setzt Du in unsere Zeit der Atombomben. Du schaffst eine Überzeitlichkeit. Genau. Ich schaffe wieder eine Synchronizität.

Diese Arbeit war das, was ich Dir vorhin zu schildern versuchte anhand der kompensatorischen Träume. Ich habe mir diesen menschlichen Frust, diese Erlebnisse im Krieg von der Seele gemalt. Vieles darin ist erschreckend. Dieses kleine zarte Kind, der Totenschädel, ein Soldat –

Das ist Ares, der Krieg, der personifizierte Gott.

Ich sehe da auch Satanisches, ein Mensch, der tanzend zerstört, la danse cruelle.

Natürlich.

Und ein altes Thema von Dir: Mensch – Tier.

Mensch – Tier. Der Tod ist für mich ein Hahn.

Ich habe Dir gestern einen Gnadenstuhl gezeigt: Gottvater, Heiliger Geist und Gottsohn. Das ist umgedreht. Ich habe Christus darüber gesetzt.

Du greifst auch traditionelle Formen auf, die auf Religiosität hinweisen. Und indem Du Christus nach oben setzt, Gottvater in die Mitte, aus einer Taube heraus entwickelst,kehrst Du die Wirklichkeit um. Ja – das ist eine Taube, der Geist.

Und das ist eines der St. Stephans-Bilder, wo Du Teile der Wirklichkeit so darstellst, wie wir sie wahrnehmen.

Das könnte wahr sein. Bis daher könnte es wahr sein, und da unten wohnen eigentlich nur Lemuren, da gibt es kein Leben, da ist alles tot.

„Zentrum Wien“ (1961).

Das ist eine sehr böse Idee in Bezug auf die Sozietät. Weil das Zentrum Wien leider von Lemuren bewohnt ist.

„Der letzte König“ (1959-61).

Alle Menschen haben den Wunsch, nicht sterben zu müssen und überlegen sich die Konsequenz nicht. Wenn einer wirklich nicht sterben muss, dann überlebt er alle anderen. Längst, tausende und abertausende Jahre gibt es keinen Menschen mehr. Er ist allein. Als letzter Mensch einer Welt, die nicht mehr lebt, nicht mehr lebensfähig ist. Aber er kann nicht sterben.

Deshalb diese Ironie: „Der letzte König“. Er ist zwar König, aber –

Wenn er allein ist, ist er von allen der König. Aber er hat nichts davon.

„Café zur unerfüllten Erwartung“ (1962).

Das ist das Endspiel. Auch wieder ein böses Ding in Bezug auf unsere Sozietät. Du kommst ins Hawelka hinein um zehn Uhr vormittags oder um vier Uhr nachmittags oder um zwei Uhr früh, es sind immer dieselben Leute dort. Sie tun immer dasselbe, sie reden immer dasselbe, und sie verändern sich nicht. Wozu sind die eigentlich da? Gehen die überhaupt jemals weg? Was passiert dort? Die haben auch keine Beziehung zueinander.

Wir haben über das Phänomen heutiger Kommunikation gesprochen: wir haben alle Kommunikationsmöglichkeiten und nehmen sie nicht wahr. Ein ganz aktuelles Thema.

Die Menschen nehmen sich nicht wahr. Das Mädchen sitzt da, nimmt die anderen nicht zur Kenntnis, dafür schämt sie sich nicht in ihrer Nacktheit. Der Mann schaut dorthin, und hinten sitzt ein Toter, der verwest schon längst. Und die anderen haben das nicht bemerkt.

Sie tun nichts. Und da ist nichts, was typisch für ein Café ist, ein Glas oder ein Café.

Es wird auch nicht serviert in dem Café. Es ist wie das Stück von Sartre – Huis clos.

Geschlossene Gesellschaft.

Ja, die sitzen in der Vorhölle. Da bricht bereits der Tod durch. Und ab und zu kommt der Diener und sagt: Sie wollen weg? Bitte, gehen Sie doch. Keiner traut sich. Huis clos. Geschlossene Gesellschaft. „St. Stephan vierdimensional“ (1964).

Der ist total real. Nur ist er zur gleichen Zeit ein kubistisches Bild. Synthetischer Kubismus. Außen – innen – unten.

Remis – unentschieden. Die Natur kämpft. Naturmonstrum kämpft gegen technisches Monstrum. Und man weiß nicht, wie der Kampf ausgeht. In der Zwischenzeit hat sich das gewandelt. [Still] Der Kampf ist verloren für die Natur.

1965 gemalt, ein visionäres Bild.

Prognostisch. Visionär. L'art visionaire.

„Nach dem Bade“ (1978). Es hat etwas Unbeschwertes im Vergleich zu anderen Bildern.

Da ist ein Mädchen, das aus dem Bad kommt. Die Welt kommt nach Wien herein...

Und City Wien. Da ist die Skyline dieser Uno-City. Das war ein Auftragswerk, eine Ausschreibung: Bilder für die Uno-City.

„Sirene“ (1990).

Das ist eine sehr schöne mythologische Geschichte. Die Sirenen haben die griechischen Seefahrer in den Tod gelockt durch ihren Gesang.

Wobei Du ganz surreal eine ‚moderne‘ junge Frau hinein gibst in diese Mythologie.

Genau. Und was macht das arme Kind, wenn keine Schiffe vorbeikommen?

Sie bastelt Papierschiffe. Vive l'ironie. – „Hier ist Kreta“, ein wunderschönes Bild.

Das ist Kreta. Das ist die Vogelschau. Das ist Arcadien. Moni Arcadi [Kloster von Kreta]. Kreta wurde sehr oft eingenommen von den Türken und den Venezianern. 1884 war die letzte große Schlacht um Kreta. Und als der Abt von Moni Arcadi gesehen hat, dass er Kreta nicht halten kann gegen die Türken, hat er Frauen und Kinder aus der Umgebung, auch Männer in der Pulverkammer versammelt und hat sie in die Luft gesprengt. Wohl wissend warum, denn er wusste, was die Türken mit den Leuten gerne tun: pfählen und halben. Dort ist eine Zypresse gestanden, die war über 100 Jahre tot. Plötzlich hat sie zu treiben begonnen. Sie treibt und treibt und treibt. Und die Kreter sagen: das ist ein sicheres Zeichen, dass Kreta ewig leben wird. „Freiheit oder Tod“ von Nikos Kazantzakis [griechischer Schriftsteller, 1883-1957] Ein tolles Buch. Das ist Kreta: Freiheit oder Tod.

Der ewige Wunsch. Denk an den Ganymed, der eine Figur gemacht hat, die so gut gemacht war, dass sie zu leben begonnen hat.

Maler und Modell. Das Bild, das Du von dem Modell malst, wird lebendig. Dein Surrealismus. Verblüffend, die Portrait-Zeichnung von Dir in Rückenansicht. Wie hast Du das gemacht? Das bist wirklich Du!

Mit zwei Spiegeln. Ich kenn' mich ja auch ein bissl.

[Lachen] Du lebst schon eine Weile mit Dir. „Der Minotaurus“ (1970) – eine typische Grisaille. Du hast ein wunderschönes Bild in Grisaille von Eurem Kater Karl-Joseph (der im Katzenhimmel weilt) gemalt, der eben auch aus dem Bild zu kommen scheint.

Das ist der General, der Militarist schlechthin. Das ist der, der vom Tod der anderen lebt. Daher „General Geier“ (1973).

„König des Zwischenreiches“ (1973).

Das ist der, der aufpasst, dass keiner, der noch nicht ins Jenseits gehört, ins Jenseits geht, und dass der, der hinein gehört, hin muss. Das ist der König des Zwischenreiches: Zwischen dem Leben und dem Tod gibt es einen Bereich, das Niemandland. Daher haben die alten Griechen zwei Begriffe für Weisheit: Sofia und Alethea. Alethea meint Weisheit, Sofia Wissen. Der Lethe ist der Strom zwischen dem Diesseits und dem Jenseits. Und was ein Mensch, Mozart zum Beispiel, über den Fluss, über den Todesschock, Reinkarnationsschock, Geburtsschock mitnimmt, das ist Alethea. Kein Mensch weiß, warum ein sechsjähriger Bub einen achtstimmigen Kanon so aufs Papier schreibt ohne Instrument. Oder dass Menuhin perfekt Geige spielen konnte mit sechs, sieben Jahren. Das ist Alethea, nicht vergessenes Wissen aus einer früheren Inkarnation.

Venedig ist eine Deiner großen Lieben. „Venezia città di vetro?“ – ein filigranes Bild.

Ich habe mich gefragt: Warum sind die Säulen in Venedig, wenn es eine Glasstadt ist, nicht aus Glas? Und warum hängt von oben, wenn das das schönste Bühnenbild der Welt ist, nicht ein Lüster herunter?

„Das Urteil des Paris“ (1977) – ein altes mythologisches Bild.

Das ist manieristisch. Da ist Paris. Und die hat ihn gekriegt. Was ist aus den anderen beiden geworden? Die haben eine andere Möglichkeit gefunden...

Und noch einmal „St. Stephan“ (1993).

Der Turm geht in Wahrheit nur bis hierhin. Das glaubt kein Mensch, das glaube ich selbst nicht. Dafür habe ich ihn um sieben Zentimeter hinauf gezogen.

Ich habe Dich als sehr guten Lehrer in Niederwaldkirchen erlebt. Warum lehrst Du an einer Sommerakademie? An einer Sommerakademie ist man unterschiedlichen Kollegen und einer gemischten Gruppe von Schülern ausgesetzt.

Ich glaube, dass, wenn ein Mensch sich mit Kunst auseinandersetzt, die Welt ein wenig besser in Ordnung kommt. Ich versuche, von dem, was ich weiß, etwas weiterzugeben.

Ein wunderschöner Schluss, lieber Kurt, ich danke Dir für dieses Gespräch.

Das Gespräch fand am 13. November 2001 im Atelier des Künstlers in Wien statt und ist in der umfassend bebilderten Monographie zu Kurt Regschek im Wiener Molden Verlag erschienen (Herbst 2006).

#### Anmerkungen:

1 Johann Muschik: Die Wiener Schule des Phantastischen Realismus. Wien, München 1974, Abb. S. 98

2 Josef Thorak (1889–1952), österreichischer Bildhauer

3 Arno Breker (1900–1991), deutscher Bildhauer

4 Herbert Giese: Von der Weite der Wirklichkeit. In: Kurt Regschek. Wien 1993, o. P.

5 Abbildungen der besprochenen Werke in: Kurt Regschek. Arbeiten aus vier Jahrzehnten. Wien 1993

© L. Regschek/Monika Bugs