

'Wahrscheinlich sind Künstler Truthähne' (1978) Interview mit Arnulf Rainer

F. 7-10

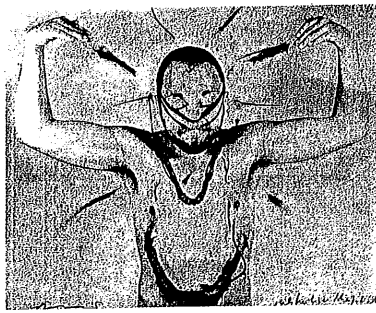
Ich habe den Eindruck, daß du in deiner Arbeit ein Kunstsystem entwirfst, das um die psychophysik des Ausdrucks und den Begriff der Gestik zentriert ist. Könnte man insofern deinen Weg vom abstrakten Expressionismus der früheren Arbeiten zum konkreten Expressionismus deiner jetzigen als eine Rückführung der graphischen Kunst auf ihren Ursprung, die Gestik, expressive Bewegungen usw., bezeichnen? Steht in diesem Zusammenhang auch deine Behauptung, daß du der letzte Maler bist?

Kunst ist immer eine Verhaltensgestik, ob in wörtlichem oder nur in übertragenem Sinn. Gezielte, entworfene Kunstsysteme betriebe ich aber nicht. Entwicklungen aus Sehnsucht oder «irgendwohin» halte ich für fruchtbarer. Meine Übermalungen ergeben sich aus der Anhäufung von 20.000 Durchstreichungsgesten. Diese Zumalungen waren für mich eine persönliche Definition über den Endpunkt der Tafelmalerei.

Parallel dazu praktizierte ich den Übergang vom Strich, der ein kleiner zweidimensionaler gestischer Akt ist, zur Gestik in natura und übersetzte durch das Foto in die zweite Dimension zurück.

Ja, aber gerade das habe ich gemeint, was gemeinhin als Kontinuität und Konsequenz einer Arbeit bezeichnet wird, wenn ich vom Entwickeln eines Kunstsystems sprach, auch wenn du «irgendwohin» gehst, so kommst du doch von «woher» und zwar immer von deinen eigenen Arbeiten, von denen du facetten verabsolutierst, gewisse Aspekte weiter vorantreibst, du gehst da wahrscheinlich nicht systematisch vor, klarerweise, doch dein etwa 20-jähriges künstlerisches Schaffen ist eine kohärente Investigation, ist das Ergebnis einer bestimmten dir eigenen Grammatik der Empfindung, die ein sehr umfassendes Areal des Unbewußten hebt, das kritisch, verschmelzen, zudecken, verwischen, die Formen der Verneinung, des Verkennens, die Kürzeln der Angst, des Verdrängens, des Schmutzes, die Verzerrungen, von deinen phantasmagorischen Gesichtszzeichnungen bis zu deinen grimmigen und körperpositionen, usw. diese reichhaltige Anamnese (2) der Bildnerie kann doch Anspruch erheben auf die Qualität denkerischer Stringenz. Ich glaube, das muß man sehen, um deine perioden angemessen verstehen zu können, das bringt mich auf die Frage, womit du deine Vorliebe für die schwarze Farbe begründest?

Sie ist dringlich und hat die höchste Deutlichkeit.



A. Rainer, Als heiliger Schelmsdreck, 1970/73, Courtesy Galerie Krinzinger, Innsbruck

nach welchen Kriterien suchst du deine Fotos aus? welche Ausdrucksintensitäten suchst du?

Irgendwelche; es genügt, wenn überhaupt eine deutliche da ist.

Du könntest ja aber hellere, gelöste nehmen. Aber du nimmst nur gespannte...

Ja bisher. Zu anderen komme ich noch, d.h. ich werde sie erst für mich entdecken. Schließlich entwickle ich alles von neuem und muß die Quelle in mir erst finden. Über Schlaf- und Erschöpfungstellungen gelangen mir vor kurzem gelöste unmanirierte Haltungen von guter Qualität. Überspannungen und «letzte Lockerungen» liegen auf einer Skala. Heterkeit ist ein ganz anderes Problem.

würdest du sagen, daß sich in deiner Kunst Probleme der Identität abspielen?

Nicht der Identität, sondern der Identifizierungs- und der Verwandlungssuche. Ich bemühe mich nicht nur um meinen eigensten, zentralsten und stabilsten Punkt, sondern möchte auch die entferntesten, fremdesten, labilsten Bereiche in mir erfahren. Die Möglichkeiten der eigenen Ausdehnung will ich erforschen. Was man schon ist, kann man höchstens stärken.

na, wenn, du z.B. schreibst, du hast dich früher nicht im Spiegel anschauen können; das heißt doch eher, daß du einer Identität ausweichst?

Jetzt arbeite ich zuerst nur mehr vor einem Spiegel, kommuniziere dabei durch Gestik und Mimik mit mir selbst, komme in einen gestelgerten Zustand, weil mich mein Ausdruck im Spiegelbild immer mehr fasziniert, hinaufschauelt und etwas dämmrig macht. Dann schaue ich ungenauer hin, projiziere Übersteigerungen, das versetzt mich noch mehr in Ekstase. Ab diesem Moment brauche ich keinen Spiegel mehr. Die Kommunikation springt vom 2 m entfernten Spiegelbild auf meinen eigenen Körper bzw. dessen Muskelspannungen über. Ich erreiche Identität mit meiner ganzen Physis, das ist das eigentliche Geheimnis der Körpersprache.

Man muß erst lernen, sein eigenes Angesicht zu erfassen, zu erkennen und es zu entwickeln. Jeder will und wünscht das. Als Künstler radikalisiere und exemplifiziere ich.

In deinem «autistischen Theater» und in den Anfängen deiner Malerei praktizierst du eine Form des Monologs und nun machst du wieder eine Art Dialog, über den Spiegel einen Dialog mit dir selbst...

Es gibt keinen absoluten Monolog. Im Stadttheater hört ihn ein konkretes Publikum, im autistischen Theater ein Imaginäres.

Du trennst also Monolog und Dialog nicht so scharf, wie es in unserer Zivilisation üblich ist, wenn diese Unterscheidung wegfällt, fallen Werk und Schöpfer ineinander, wie es ja z.B. im «autistischen Theater» der Fall ist. Du verweist also auf einen Kunstbegriff, wo mit Werk und Schöpfer, Monolog und Dialog auch Kunst und Leben eins sind, und auf Kulturen, wo die Leute sich genauso, wie in deiner Weise, selbst darstellen, sich anstreichen usw., wie bei den Buschmännern Südafrikas, den amerikanischen Indianern, den sog. Naturvölkern usw.

In alle Kulturen war das, womit ich mich beschäftige anwesend. Ja vielleicht war das lange Zeit überhaupt das Problem des Menschen. Erst in der kurzen historischen Zeit sind neue Wege der «Objektivierung» aufgetaucht. Mir geht es natürlich nicht um Rückgriffe, sondern um Grundstrukturen.

nicht Rückgriffe, sondern ich meine, daß du in psychische Strukturen vorgestoßen bist, die die Malerei bisher nicht erreicht, bzw. vergessen hat.

Der Mensch ist bekanntlich ein Wesen, das in Kleingemeinschaften lebte und ein bis drei Millionen Jahre fast nur durch Körpersprache und Laute kommunizierte. Sprache und Bildnerie haben sich erst kürzlich daraus entwickelt. Erst sie konnten räumliche und zeitliche Distanzen überwinden, waren also von technologischer Überlegenheit. Über das photographische Medium ist Körpersprache aber wieder interessant geworden.

Darwin hat 1872 in seinem Buch «Der Ausdruck der Gemütsbewegungen bei dem Menschen und den Tieren» zu zeigen versucht, daß «die hauptsächlichsten Ausdrucksweisen über die ganze Erde dieselben sind», das war für ihn, ein Jahr nach dem Werk über die Abstammung des Menschen, ein Argument für seine Abstammungslehre und zugleich der Versuch, das Menschsein (in Anlehnung und Abhebung vom Tierischen) am Ausdruck zu demonstrieren, welche Möglichkeiten siehst du für den Menschen durch deine Persönlichkeitsverwandlungen, durch deine Erweiterungen des Bildes vom Menschen?

Natürlich gibt es Körpersprache bei allen sozial lebenden Tieren. Die der Primaten ist für uns sogar einführbar, die der Amelisen weniger. Aber der Mensch ist zu ungeheuren Differenzierungen fähig. Die unvergleichbare Reichhaltigkeit seiner leiblichen Ausdrucksfähigkeit ist völlig unausgelotet, unausgelebt, vielleicht noch nie völlig entwickelt. Ohne sie kann sich das Individuum nicht entfalten, nicht realisieren. Sie ist die Grundlage unserer gesamten Kommunikation und in der Kleinkindbetreuung entscheidend für die spätere Persönlichkeitsentwicklung. Das spricht sich ja langsam herum.

Ich komme nochmals auf das Problem Monolog und Dialog zurück. Deine Bilder sind für mich Formen des Monologs, sie stellen nichts dar im landläufigen Sinn, sie sind übermalt, überdeckt, sie handeln von Auslöschung, Zübschung, Verdeckung, also von Selbstkommunikation, welche psychischen Kräfte bewirken die Verdeckung, was wird dabei ausgelöscht, zugedeckt? Ist der Mensch zugedeckt worden, der erst später wieder, in den Fotos, auftaucht?

Ich selbst bin zugedeckt; sicher ist das ein Monolog, aber die Sachen wurden formuliert und haben als Produkte ein Publikum. Nur in der Produktionsphase selbst ist das Publikum nicht, oder nur imaginär anwesend.

Du hast einmal geschrieben, du hinterläßt Spuren, aber wieso hinterläßt du nur Spuren, die eine Nonkommunikation darstellen, du könntest ja z.B. auf Bildern etwas anderes darstellen.

Spuren stellen keine Nonkommunikation dar. Wenn Du ein Selbstgespräch auf Tonband aufnimmst und Du gibst es jemandem, so ist das nur eine Zeitverschiebung in der Kommunikation.

Wieso ziehst du Selbstgespräche vor?

Gespräche, die ich mit mir selbst führe, sind intensiver. Es fällt mir mehr ein. Ich habe präzisere und neuere Gedanken.

Glaubst du, es ist das eine Sache von dir allein oder ist das eine allgemeine Erscheinung bei den Menschen?

Das weiß ich nicht. Aber ich stelle es bei mir fest und spreche es aus.

also, du glaubst, daß die Kommunikation nicht immer die entscheidende Form der Selbstentwicklung ist, daß man sich auch allein verwirklichen kann?

Ich glaube, daß der relative Autismus eine positive Kategorie bei der schöpferischen Arbeit ist.

Inwiefern sind deine Körper anders als normale? du könntest ja auch andere Stellungen machen, als die, welche du durch deine grafischen Korrekturen suchst.

Ich steigere derzeit die Pose, das Abstruse, das Pseudologische, das Tragischkomische, aber nicht das Charmante, Ästhetische, Liebliche etc.

na eben, wieso machst du es nicht mit Grazie?

Das ist eine Kategorie, die mir derzeit nicht interessant genug ist. Genauso wie kein impressionistischer Maler bin. Im Ballett gibt es das außerdem sowieso. Die verblöden schon ganz mit ihrer Grazie. Vor dem Spiegel gelang ich in einen Erregungszustand, der mir nicht Anmut, sondern Mut suggeriert. Aber ich habe keine programmatischen Werte. Erst bei der Arbeit weiß ich, wo ich einen Ausdruck herauschinde, oder wo ich nur flau und

durchschnittlich bin, also zu keiner Steigerung und Deutlichkeit fähig. Im Foto reproduziert ist alles sowieso viel flacher, sodaß ich gezwungen bin, es graphisch durch Überarbeitung noch einmal zu akzentuieren. Leider erhält diese oft eine zu große Selbstwertigkeit. Diese abzubauen ist derzeit mein größtes gestalterisches Problem.

die linien und striche deiner grafik... glaubst du nicht auch, daß sich dahinter gewisse begriffe verbergen, daß du bestimmte vorstellungen von raum und zeit hast, die du ausdrückst?

Meine besten Striche setze ich so schnell, daß ich sie gar nicht kontrollieren kann, aus der schnellen gestischen Bewegung, als Blitzreaktion. Aber ein starker Kontakt zum Foto, bzw. zu meiner Physis ist notwendig.

wieso, glaubst du, tauchst auf einmal der körper, der früher nie da war, in deinen sachen auf?

Mit dem Psychophysischen habe ich mich schon beschäftigt. Als ich 1951 beim Blindzeichnen begann, die Handmotorik seismographisch zu dokumentieren, so war das nichts anderes, als ein gestisches Gefuehl auf dem Blatt. Was die Übermalungen betrifft, so weiß ich heute endgültig, daß es immer ich bin, der darunter «schläft». Meine Zumalungen sind ja keine Abstraktionen, sondern meine Verhüllung, also auch eine psychophysische Reproduktion. Ich bin dann aufgewacht und unter der Decke hervorgekrochen. Geholfen hat mir dabei der «Geist der Geisteskranken». Vielleicht habe ich von ihnen gelernt, meine eigene Psychopathik zu validieren; das muß jeder. Sicher ist jedoch, daß ich über sie besser begriff, das Mimische und Gebärdenhafte zu entwickeln.

so bist du zu den «Face Farces» gekommen?

Zum psychognomischen Zeichnen, und ich hatte plötzlich gemerkt, daß ich dabei selber Gesichter bilde, daß das physisch mitschwingt. Ich habe es dann verselbständigt. Bei diesen Fotoaufnahmen war zuerst nur das Faciale da; je mehr man sich aber aufnimmt, umso mehr nehmen auch die Hände, der Oberkörper, schließlich der ganze Leib, Gestaltungsaktivität an.

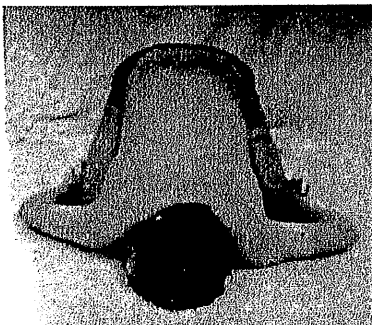
wenn du früher eine Malerei wolltest, die, wie du selbst geschrieben hast, «eine Malerei, um die Malerei zu verlassen, ist», so hast du jetzt einen weg gefunden. die normale malerei ist ja von der illusion einer leeren leinwand ausgegangen. doch indem sie naturalistisch repräsentierte, hat sie die natur als leinwand genommen. Magritte hat dieses problem der repräsentation ironisch gekennzeichnet, indem er an die stelle, wo der natur etwas weggenommen wurde, die sie ersetzende staffelei stellte. ich glaube, deine übermalungen haben insoferne das problem tachismus, um von alten repräsentationsformen wegzukommen, scharf akzentuiert, da sie mit der illusion der leeren leinwand radikal aufträmen. zu ihrer realisation bedurfen sie bereits einer vorgegebenen bemalten leinwand. du machtest eine art metamalerei, indem du jetzt das foto als vorlage für deine malerei nimmst, das foto als erste leinwand und das bild als zweite; darin sehe ich eine fortführung deiner die grundlagen der menschlichen bildnerie erhellenden aktivität.

Ich male nicht, sondern ich bemale, übermale oder zermale, d.h. ich brauche einen Auslösefaktor, etwas Existierendes, das ich bestalle. Bei den Übermalungen lösche ich etwas aus mit dem ich mich zuerst identifizierte. Als ich mit den Eigenfotos meine naturale Erscheinung überarbeitete, gelang es mir, statt zu verdecken, nur zu verändern. Später sogar statt umzuformen die vorhandene Eigenfigur zu erweitern bzw. zu akzentuieren. Das ist Bildnerie verstanden als Selbstreproduktion, als imaginäre Selbstgestaltung. Deren Ursache ist ja unklar. Vielleicht hat das mit der Eindruck schindenden Aufplasterung zu tun, wie wir sie aus dem Tierreich kennen. Wahrscheinlich sind Künstler Truthähne.

aber ich muß dich wieder fragen, wieso interessieren dich gerade die überspitzungen?

Unterstützungen sind nicht sehr kommunikativ. Jedenfalls praktiziere ich einen Druck nach außen, eine Selbstexpression. Aber es gibt auch sehr lockere Haltungen; sie erinnern an Embryo- und Säuglingslagen.

Eine Alternative sehe ich im Yoga. Da gibt es ganz komische Stellungen, aber sie haben immer etwas sehr statisches, etwas von einer klassischen Spiritualität, d.h. einer Harmoniegeistigkeit. Mich interessiert die Pose, das Übertriebene, fast Unmögliche, leicht Überdrehte, in letzter Zeit aber auch Ruhe- und Versunkenheitspositionen. Dort bekomme ich Identität und Intensität hinein. Eine solche gelang mir bis jetzt ja nur bei den «Zudeckungen» in der Malerei.



A. Rainer, Niederwurf

aber errichtet auf kosten von was? die spannung ist ja zugedeckt.

Die Spannung ist da. Es ist eine neue Spannung. Die Stille, das Schweigen, der Schlaf, die Übermalung selbst, sind das neue Thema. Erforderlich ist, daß man jahrelang daran arbeitet, d.h. immer Reflexionen, immer wieder prüfen usw. So, wie alte Meister gearbeitet haben. Nur, ich arbeite an vielen Bildern gleichzeitig und korrigiere immer wieder bis sie «tot» sind.

wie würdest du den unterschied zwischen der körperlichen selbsterprobung von brus und deiner arbeit sehen? in diesem zusammenhang scheint mir besonders der von dir hervorgehobene aspekt wichtig, daß in deinen arbeiten das bildnerische und schauspielerische zusammenkommen. im aktionismus war ja das schauspielerische vom malakt abgelöst und dann verabsolutiert worden. die fotos hatten ja anfangs vornehmlich einen dokumentationswert.

Ich beschäftige mich nicht mit Aktionen, sondern mit Zuständlichkeiten. Um einen komprimierten Zustand meines Körpers oder des Gesichtes zu finden, lockere oder spanne ich meine Muskeln und versuche, einen definitiven Moment zu erreichen. Ich löse ihn heraus wie eine Skulptur. Also kein Ablauf; etwas ohne Handlung, etwas das währt. Außerdem: bei den Aktionisten ist das Foto nur Erinnerungsdokument, bei mir das eigentliche Ziel. Durch die graphische Überarbeitung wird dann das Medium der Bildnerie endgültig dominant und primär.

was ist für dich, von deiner sozialen perspektive her, das ziel deiner bildnerischen erweiterungen?

Ich betrachte Kunst als etwas, das den Menschen erweitern soll. Wenn sich der Mensch nicht müht, wenn er sich nicht anstrengt, ist er ein reduziertes Wesen. Das ist zu seinem Schaden, da ein reduzierter Mensch viel weniger Mensch ist und auch viel weniger von sich hat. Kunst ist für mich eine Hilfe für den Menschen und eine Form, sich zu entfalten. Ich glaube, daß es für einen Künstler durchaus wichtig ist, auch das Physische zu zeigen, daß im Leiblichen etwas ist, mit dem sich der Mensch bewußt beschäftigen muß, daß es eine sehr wichtige Kommunikationskategorie ist, eine psychische Kontaktkategorie. Aber nicht nur wie aus der Tradition bekannt, etwa Tanz und Gymnastik, sondern daß die Kunst fähig ist, neue Kategorien und neue Wege für die Körperlichkeit und Körperausdrucksfähigkeit zu entdecken, zu zeigen und vorzuleben.

mit diesen körperlichen ausdrucksmöglichkeiten hat man neue psychische ausdrucksmöglichkeiten gefunden?

Ja, sicher ist das gleichzeitig eine psychische Possibilität, eine mitmenschliche Verbindungskategorie. Nicht nur auf der Stufe von dem, was man «Körpersprache» nennt, sondern in einem viel differenzierteren und tieferen Sinn. Wenn ein Künstler etwas herausgreift, dann zeigt er, daß es da viele weitere Möglichkeiten gibt, viel bewußtere Möglichkeiten, und daß man diese steigern und entwickeln kann. Man muß dem nervösen, körperlichen Grundablauf von kreativen Kommunikationsformen auf die Spur kommen.

die physiognomie deiner «face farces» und «body poses» verweist auf sozial nicht etablierte schichten, randschichten, außenseiter. sie bricht die alltäglichen körperhaltungen und gesichtszüge auf. deine arbeiten stellen eine konfrontation mit den normen der visuellen kommunikation dar. nur wenige gesichtszüge und körperhaltungen gelten in unserer gesellschaft als für die kommunikation verwertbar und verwendbar, nur wenige sind im alltag erlaubt. deine arbeiten zeigen das spektrum der bisher vernachlässigten gesichtszüge und körperhaltungen auf, wie sie teilweise bei kaputten typen, beseitigte gedrängten schichten zu finden sind, du erweiterst das spektrum des erlaubten und damit die kommunikation, d.h. die kommunikationsfähigkeit, warum bezieht du den bereich des sogenannt psychopathologischen in deine erweiterungen mit ein?



A. Rainer, Zweihandgeste, 1973



A. Rainer, Einhandgeste, 1973

Das Psychopathologische ist nichts anderes als die Zurschaustellung von Strukturen des allgemeinen Unbewußten, wie sie in jeder Person vorhanden sind. Entsprechend erkannt, sind diese Strukturen für die Selbstgestaltung des Menschen wesentlich, ja wahrscheinlich sogar die eigentliche personale Entwicklungsmöglichkeit. Das Problem der Geisteskranken besteht darin, daß sie von diesem, für jeden Menschen wichtigen Humus überschwert werden d.h., daß sie ihn nicht verarbeiten können. Eine teilweise Objektivierung gelingt ihnen aber, etwa in ihren Zeichnungen. Diese finden langsam allgemeine Achtung, zum Unterschied von ihren Verhaltens- und Selbstdarstellungsformen, die man durchaus auch verstehen und qualifizieren könnte.

ist das wichtig, daß man das entdeckt, bei deiner kunst?

Ja; in meiner Aufdeckung und Formulierung des sogenannten Psychopathologischen samt seinen Abstruktäten, Befremdendem, Unsympathischem liegt eine bewußte, erforschende Absicht. Sie will unbekannte Schichten menschlicher Möglichkeiten kulturfähig machen. Als Pionier muß man der Kunst permanent Grenzgebiete einverleiben. Nach einer Anzahl von Jahren bekommt das dann von selbst Schönheit.



A. Rainer, Überm

A. Rainer, Wandt



stigt ohne psychische
 zliche
 ht nur auf der Stufe
 ersprache» nennt,
 renzierteren und
 instler etwas
 daß es da viele
 viel bewußtere
 in diese steigern und
 dem nervösen,
 von kreativen
 die Spur kommen.

«ace farces» und «body
 nicht etablierte
 wünschener, sie bricht
 ingen und
 eiten stellen eine
 ren der visuellen
 enige gesichtszüge
 in unserer
 mmunikation
 , nur wenige sind im
 n zeigt das spektrum
 gesell...ige und
 ie teil...e bei
 drängen schlichten
 it das spektrum des
 mmunikation, d.h. die
 arum bezieht du den
 chopatfiologischen in
 ?



nichts anderes als
 ukturen des
 sie in jeder Person
 erkannt, sind diese
 iltung des
 'scheinlich sogar
 Problem der
 daß sie von diesem,
 Humus
 aß sie ihn nicht
 eise Objektivierung
 ren Zeichnungen.
 ine Achtung, zum
 ens- und
 man durchaus auch
 önnle.
 ntdeckt, bei deiner

I Formulierung des
 chen samt seinen
 Unsympathischem
 de Absicht.
 menschlicher
 hen. Als Pionier
 it Grenzgebiete
 ahl von Jahren
 Schönheit.



A. Rainer, Übermalung, 1960

A. Rainer, Wandsog



A. Rainer, Drehgang, 1973



du hast in deinem Werk analoges des Wahns, warum?

Anzustreben ist, daß das, was der Wahn ist, geistig verarbeitet, sozial und Kultur wird. Ich habe durchaus das Gefühl, daß ich mich durch diese meine Arbeit entwickle, und zwar, daß ich mich persönlich entwickle. Aber wie gesagt, Wahn ist als solcher nur Humus; aber auf ihm kann wichtiges gedeihen, das dann keineswegs mehr Wahn ist, sondern etwa Tragikomik usw...

woher kommt deine rastlose Produktivität?

Ich stehe immer etwas unter Druck; so arbeite ich viel, weil ich mich nur bei einer Gestaltungsaktion lebendig fühle. Da spüre ich mich auf dem Höhepunkt meiner Kraft, meiner Fitness, meiner Freiheit, meiner Möglichkeiten. Ich bin süchtig danach, wie andere nach der Macht, weil ich die Intensität des Lebens vor allem hier empfinde. Deswegen versuche ich immer, wenn ich überhaupt nur kann, zu arbeiten, da dann das Stärkste, was mir zugänglich ist, anwesend ist.

das zeigt aber, daß du mit anderen Leuten lieber über deine Produkte kommunizierst als durch dich selbst?

Mit anderen will ich vor allem indirekt und danach erst direkt kommunizieren. Aber auch mit mir selbst kommuniziere ich über diese Formungen. Selbst im Schlaf träume ich dauernd von ihnen.

was sagst du zu den Vorwürfen, daß das künstlerische Produkt eine einwegkommunikationsform ist? die Kunst eine verschlichte, entfremdete Substitution menschlicher Beziehungen?

Ein biologisches Wesen wie der Mensch, das 99% seiner Entwicklungszeit im Kleinverband gelebt hat und eine entsprechende direkte Kommunikation betrieben hat, stellt sich natürlich sehr schwer auf die indirekten Kommunikationsformen um, die für Großgesellschaften notwendig sind. Aber es gibt kein Zurück mehr, außer durch radikale Entvölkerung. Eine Zwischenlösung ist eine Kommunikationsform mit Codierungen für eine Schicht. Ganz allgemein zu Deiner Frage: Das Produkt ist beim Künstler eine primäre Kommunikationsform. Es erreicht damit nicht nur einen kleinen Kreis, sondern eine sehr verstreute Gemeinde. Sie verpflichtet ihn zu höheren Anstrengungen, was Wahrheit und Intensität betrifft. Das ist keine Einwegkommunikation. Es fließt Vieles zurück, aber meistens auch Produkte durch verschiedene indirekte Kommunikationsweisen.

viele haben gesagt, deine Malerei zeigt Spuren des Negativen, oder der Mensch, der sich hier darstellt, ist verzerrt, das stimmt also alles nicht?

Nein, nur in Relation zur bisherigen Menschenvorstellung könnte es so empfunden werden. Aber es kommt nicht nur auf ein schönes oder häßliches Gesicht an, sondern ob es lebendig ist oder tot. Anspannungen, Ironien, Neuformungen, Verfremdungen, Überzeichnungen, Manierismen, Expressionen, Verfeinerungen, Neostrukturierungen etc. sind eindeutig personale Entfaltungsvarianten. Ich habe überhaupt keinen Haß gegen die alte Kultur aber ich bemerke, daß sie eine beschränkte Möglichkeit ist. Für mich wird die Kunst nicht durch die andere abgelöst, sondern die kulturelle expandiert ständig. Das macht vorausgegangene Kulturformen nicht ungültig, sondern relativiert sie nur. Der Mensch hat viel mehr Begabungen als das, was er bis jetzt als Werte definiert hat.

Peter Welbel

1.) Interview von Peter Welbel mit Arnulf Rainer 1972; überarbeitet 1974
2.) Anamnese = Vorgeschichte einer Krankheit

10



A. Rainer, Face Farces, 1970/73

Gesichtsbildungen

Wenn ich zeichne, spreche ich mit mir selbst oder ich bewege mein Gesicht. Das beschloß ich zu verselbständigen. Mein einziger Maßstab war die Intensität der Selbstkommunikation, die ich dabei erreichen konnte.

In den Jahren 1968 und 1969 ging ich dann nahezu fast jede Woche auf den Wiener Westbahnhof. Dort steht eine Photomontekabine, die nicht nur Paßbilder, sondern auch Postkarten auswirft.

Untertags störten mich immer wieder die Leute, die vor der Kabine ungeduldig anstanden, den Vorhang öffnen oder Proben sehen wollten, die ich ihnen aber verweigerte, wenn ich 10, 15 Postkarten dem Auswurfschlitz entnahm und meistens gleich zerriß.

So fand ich mich nachts ein, wenn die letzten Züge abgefahren waren und die Bahnhofsperrre nahe. Nachdem ich noch schnell ein Viertel im Buffet vor den mißtrauischen Blicken der Polizisten geleert hatte, machte ich mich an die Arbeit. Eine gewisse Erregung und ein Ausdrucksüberfluß der Gesichtsnerven waren notwendig. Ich suggerierte sie mir schon den ganzen Tag, vor allem wenn ich durch die Stadt fuhr. In den Spiegel mochte ich nie blicken außer im Drogenrauch, aber das war dann eine aufregende Vorstellung für mich selbst ohne Dokumentationsmöglichkeit.

Das Selbstaufnahme zog ich jedem Fotografen vor, da ich ein möglichst schlechtes, neutrales Lichtbild wollte, damit sich keine photographischen Gestaltungskennzeichen verstellen.

Das große Problem bei den Photokabinen war, den Moment der Auslösung zu erraten. Entweder kam ich zu spät oder der Apparat. Es war deshalb schwierig, den genauen Höhepunkt der Gesichtsspannung zu dokumentieren.

Persönlichkeitsverwandlungen in imaginäre Menschengestaltungen, psychopathische und schizophrene Strukturen berührten mich.

Da der Expressionsmoment von der Reflexion zeitlich nicht trennbar war (beim Zeichnen sind einige Sekunden Differenz), waren Entwicklungen nur durch zeichnerische Korrektur der Fotos möglich. Das beschäftigt mich weiterhin.

Den Nervenkrampf über Kopf und Hände auf den ganzen Körper auszuweiten ist ein weiteres Problem für mich. Intensivsten Formellatus und Vollendung der Farce kann ich nur mit mir selbst trainieren, deshalb will ich nicht vor einem Publikum arbeiten.

Wien, November 1970

ARNULF RAINER

Ich bi
ich
Körpe
Trai
II
mit C
P

«China in Progr
Arbeit im Proje
zusammen mit S
Du spieltest Pfar
Wie kamt Ihr zu

Nicht «China», s
der Name eines
Kinderspielzeugs
Tasche, Anmerk.
anderen Bären, (dieser Titel hab
der Aufführung (Bedeutung darin
geben, der es ur
folgendem Grun
Projekt-Program
gar nicht auführ
aber immer in B
Spezies ist. Aus

Charlomagne Pale

