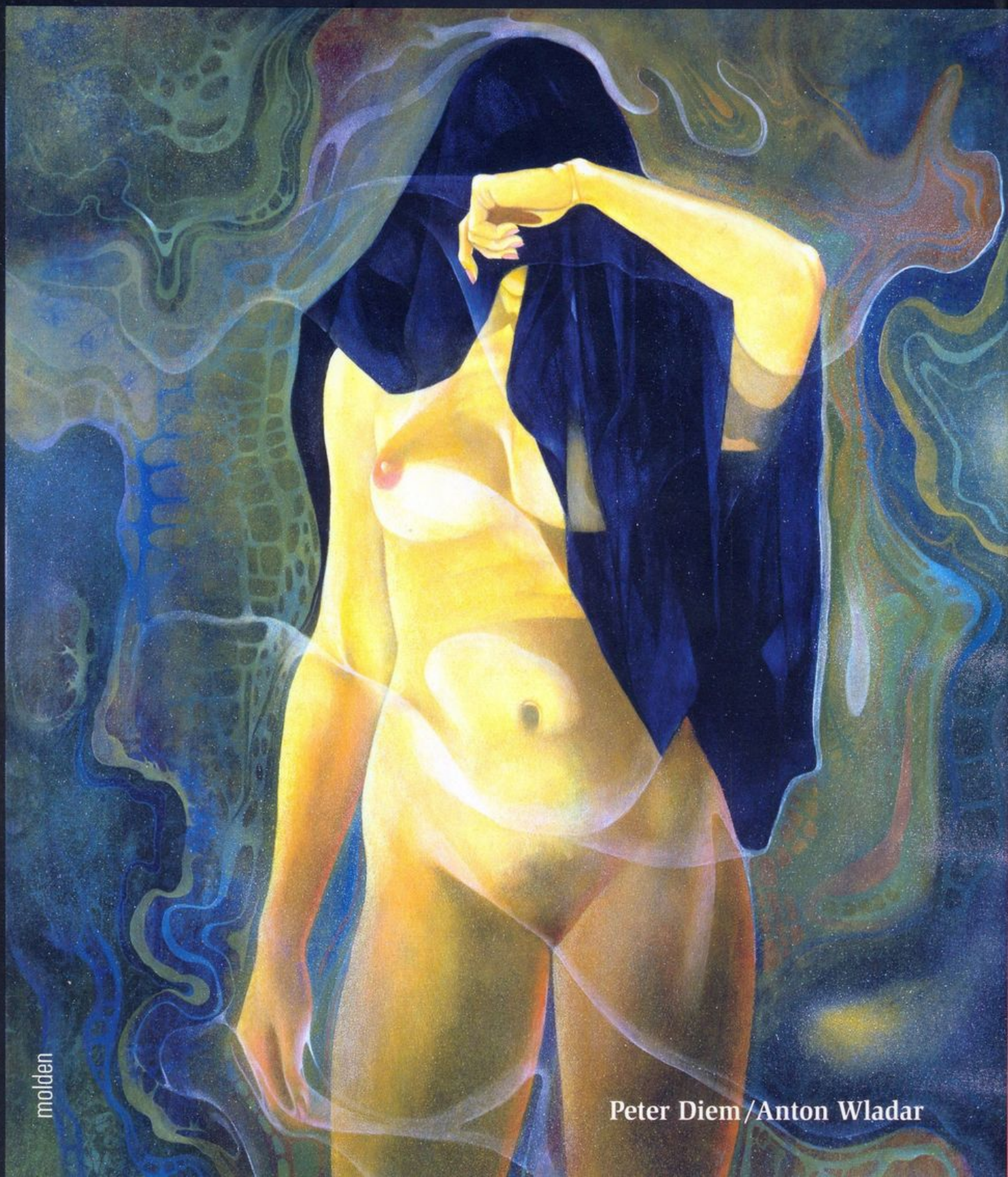


# KURT REGSCHEK

Meister der Gegensätze



molden

Peter Diem / Anton Wladar









Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Peter Diem/Anton Wladar  
Kurt Regschek – Meister der Gegensätze  
Wien: Molden Verlag, 2006  
ISBN 3-85485-187-1

Gedruckt mit Förderung des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur

© 2006 by Molden Verlag GmbH & Co KEG, Wien  
[www.molden.at](http://www.molden.at)  
Umschlaggestaltung: Stefanie Muther  
Layout und Satz: Stefanie Muther  
Herstellung: Barbara Peyer/BaPeyer Werbung & Produktion  
Druck: Holzhausen, Wien

ISBN 3-85485-187-1  
Alle Rechte vorbehalten, auch die der auszugsweisen Wiedergabe  
in Print- oder elektronischen Medien

Sollten Bildrechte irrtümlich verletzt worden sein, bitte um Information an den Verlag.

Peter Diem/Anton Wladar

Kurt Regschek – Meister der Gegensätze

*Für Lisl*

Peter Diem / Anton Wladar

# Kurt Regscek – Meister der Gegensätze

Leben und Werk des  
»Wienerischsten« der phantastischen Realisten

Mit einem Vorwort von Herbert Giese



## Inhaltsverzeichnis

Vom rechten Maß	
Ein Vorwort von Herbert Giese	8
Einleitung	11
Lebensgeschichte	12
Kurt Regscek als Lehrer	30
Bildbeschreibungen	
1 Apokalypse, Krieg und Tod	32
2 Die Architektur und ihre Wurzeln	44
3 Zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit	60
4 Animistische Landschaften	72
5 Eros versus Sexus	78
6 Mutanten	90
7 Mythologie	100
8 Nature morte	110
9 Spiritualität	118
10 Landschaften	134
11 Portraits	140
12 Akt	154
13 Kakaniopolis	161
Kurt Regscek und die Wiener Schule	179
Interview mit Monika Bugs	183
Stimmen von Freunden	197
Ausstattungsverzeichnis	200
Bibliographie	202
Register	206

# Vom rechten Maß

Herbert Giese

Eine der Gnaden des Künstlerseins besteht im Wirken über das eigene Leben hinaus. Der Tod des ein *Oeuvre* hinterlassenden Künstlers ist nicht das Ende seiner Kunst. Diese lebt nicht nur spirituell weiter, sondern vor allem durch die Existenz des Geschaffenen. Fraglich freilich ist die Akzeptanz. Diese ist Moden unterworfen, geistigen Strömungen auch, und dem tatsächlichen momentanen Bedarf.

Künstler sind ja Sinnsucher, Fragesteller und Antwortgeber; und es hat nichts mit ihrer Qualität zu tun, wenn gerade einmal die Fragen nicht (oder nicht mehr) gestellt werden, die ihr Werk, ihre lebenslange Anstrengung und Suche nach Erkenntnis, ausgemacht haben. Die Welt ist so schnelllebig und voll von flüchtigen Eingebungen, dass Präsenz und Aktualität kein Maßstab sein können für den Rang von Kunst. Und dem wahrhaften Künstler, dem ernsthaft Suchenden, braucht nicht bange zu werden um die Zuwendung der an Wahrheit Interessierten. Das kann zwar manchmal dauern, aber – es wird geschehen.

Kurt Regscheks lebenslanges künstlerisches Thema war die Untersuchung von Wirklichkeit. Als Kind einer Gesellschaft, die durch die Aufklärung geprägt war, wurde er Zeuge, wie wortreich und überzeugt diese Gesellschaft imstande war (und immer noch ist), die seit damals selig machende Wirklichkeit, die Wirklichkeit der Wissenschaft, zu argumentieren. Diese scheinbar unverrückbare Wirklichkeit, die nichts anders neben sich zulässt als was gemessen, gewogen und überprüft werden kann.

Als fein empfindender, Irritationen aufspürender, schöpferischer Mensch mit einem gesunden Hang zum Zweifel hat Kurt Regschek schon durch seine Berufswahl (romantischere Seelen nennen es Berufung) die Überprüfung abendländischer Wirklichkeit zu seinem Thema gemacht. Das Arbeiten »entlang der Natur« war ihm nicht nur ein Festhalten, es war ihm auch ein In-Frage-Stellen, ein Abtasten, wenn man will. Denn als Künstler ahnt man schon früh, dass es andere Wahrheiten, andere Erkenntnisse gibt als die naturwissenschaftlichen.

Erkenntnis für den bildenden Künstler kann eine rein durch die Sinne bestimmte sein. Eine, die sich mit den Sichtbarkeiten beschäftigt, den verborgenen wie den augenfälligen; die sich am Erscheinungsbild entlang tastet, um Wahrheit, vielleicht auch neue Wahrheit zu finden, ein Seinsgefühl und dadurch Befriedigung.

Erkenntnis kann aber auch das Ergebnis bewusster wie unbewusster Zusammenführungen von gewohnten Sichtbarkeiten sein. Eine Art Zusammenwürfeln verschiedener Wirklichkeiten, die im neuen Kontext plötzlich neue, bis dato nicht geahnte Wahrheiten entstehen lassen. Für einen Künstler des 20. Jahrhunderts konnte dieser Weg besonders verlockend sein.

Die Mittel des Realismus waren ja in all ihren Facetten ausgeschöpft. Wirklichkeit als optisches Problem, als Thema der Empfindung, als Momentaufnahme und als Gegenstand im Rahmen des Symbolismus war abgehandelt. Wirklichkeit als Mittel der

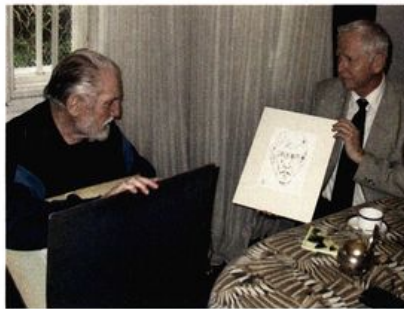
Expression, ja der Reduktion und »Verkürzelung« waren Thema gewesen. Der Schritt vom Abbild des Gesehenen zur Wiedergabe einer Idee (einer Konzeption) war vollzogen. Was – nach der Demontage der sichtbaren Wirklichkeit – in der Luft lag, war die Dekonstruktion der herkömmlichen Logik. Der Surrealismus war eine mögliche Antwort. Ihm standen alle nur erdenklichen Wege offen. Er konnte – formal wie inhaltlich – aus dem Repertoire des bis dahin Geleisteten schöpfen. Er konnte als abstrakter Automatismus auftreten, aber genau so als das Motiv bannender Realismus. Die Irritation wurde seine Hauptaufgabe. Die Bandbreite war groß. Von der Ausschaltung des Bewusstseins über verblüffende, oft auch optische Täuschungen (das Trompe-l'oeil war ein beliebtes Stilmittel) bis hin zu komplizierten postsymbolistischen Inszenierungen war alles möglich. Yves Tanguy und Max Ernst waren Surrealisten wie René Magritte, Giorgio de Chirico oder Salvador Dalí. Gemeinsam war ihnen allen die Verrückung der Wirklichkeit. Die Arbeit an einem Gegenentwurf für unsere oft allzu vernunftorientierte Welt.

Kurt Regschek hatte sich da erfolgreich eingeklinkt, gleichsam sich selbst unters Joch genommen, um seinen Anteil, seinen Beitrag zu leisten zu diesem größeren »Werk« der Eroberung neuer Wirklichkeiten. Er hatte erkannt, dass die Vernunft nicht alles kann; dass sie ein unsicherer Kantonist ist, der allzu schnell zu überzeugter Eindeutigkeit verführt.

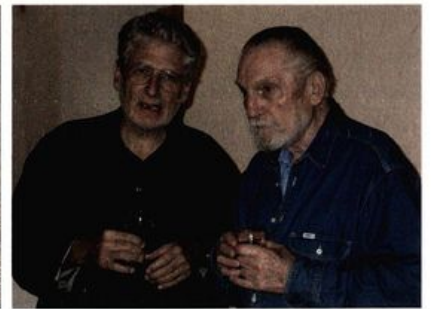
Kurt Regscheks Werk ist eine nicht zu enden scheinende Kette von Anläufen durchdachter wie durchfühlt Inszenierungen, die uns die Brüchigkeit der Wirklichkeit vorführen; ein unendliches Spiel mit vielen möglichen Realitäten, das in der verwirrten Frage münden muss: was ist nun wirklich wahr? Regschek nimmt mit seinen Bildern den Betrachter in die Pflicht. Er fordert ihn auf, innezuhalten und darüber nachzudenken (oder nachzufühlen), ob das, was er sieht und empfindet, der Weisheit letzter Schluss ist. Ob es gefestigter Grund ist, auf dem er baut.

Kurt Regschek ebnete damit den Boden für Nachdenklichkeit und Nachsicht, für ein Ahnen um eine Welt dahinter. Für innere Haltungen also, die den Einzelnen herausheben aus dem Meer an Intoleranz, Dummheit und Egoismus. Er hat dadurch ein Stück dessen erlangt, das zu erringen der kreative Mensch, der Künstler angetreten ist. Er hat Erkenntnis gewonnen und die Fähigkeit, diese mitzuteilen.

Wenn wir heute auf Kurt Regscheks abgeschlossene Lebensarbeit zurückblicken, sind wir mit einem in sich geschlossenen Gesamtwerk konfrontiert, das sich durch die Formulierung der schöpferischen Grundfragen als gültig erweist. Er hat aufgezeigt, wie unsicher unsere Vorstellung vom Sein ist, und er hat dadurch beigetragen zur Sensibilisierung und Wachsamkeit – Eigenschaften, die den denkenden wie den schöpferischen Menschen auszeichnen.



Mit Anton Wladar



Mit Peter Diem

# Einleitung

Dieses Buch ist dem Andenken an einen großen Künstler, einen inspirierten Humanisten, einen guten Freund gewidmet. Kurt Regschek war ein Wiener Maler, der nicht gerne im Rampenlicht stand und dem marktschreierische Praktiken fremd waren. Er schuf weit über tausend Werke, die nicht nur durch die in ihnen ausgedrückten Ideen, sondern auch durch ihre handwerkliche Qualität bestehen. Die Autoren haben sich der schwierigen Aufgabe unterzogen, eine Auswahl zu treffen, die Kurt Regschek in allen Phasen seiner Entwicklung zeigt und alle Themenkreise umfasst, denen er sich im Verlaufe seines fast sieben Jahrzehnte umfassenden Malerlebens widmete. Neben einer vor allem auf Tonbandaufnahmen von Gesprächen mit dem Künstler beruhenden Lebensgeschichte und einem ausführlichen Interview zum Kunstverständnis Kurt Regscheks enthält das Buch eine große Zahl paradigmatischer Bildinterpretationen. Ohne den Anspruch auf akademische Kunstbetrachtung erheben zu wollen, wird versucht, das Wesentliche am Oeuvre Kurt Regscheks herauszuarbeiten. Der Leser wird dabei unschwer den starken Einfluss traumatischer Kriegserlebnisse, die daraus erwachsene Friedenssehnsucht, die Auseinandersetzung des Künstlers mit atomarer Bedrohung und Umweltzerstörung, die Aneignung eines überkonfessionellen spirituellen Weltbildes, den Einfluss der Freimaurerbewegung und die tiefe Verwurzelung Kurt Regscheks in seiner Heimatstadt Wien erkennen.

Aus den Bildtexten geht klar hervor, warum die Autoren ihren Freund Kurt als den »Meister der Gegensätze« bezeichnet haben. Zahlreiche Werke

werden mit den Worten Kurt Regscheks selbst kommentiert, bei anderen steuerte Lisl Regschek nach dem Tod des Künstlers wertvolle Hinweise bei. Das Buch geht auch der Frage nach, warum sich Regschek von der sogenannten »Wiener Schule des Phantastischen Realismus« gerade in deren Glanzzeit trennen musste, wie er zu der in seinen Augen rücksichtslosen Vermarktung der »abstrakten« Malerei stand und was für ihn die wirklich wichtigen Dinge im Leben waren.

Wer Kurt Regschek näher kannte, wird ihn in den Originalzitatzen und »Gschichtln« wiedererkennen; wer den Künstler nicht kannte, wird vom starken Ausdruck seiner Werke und von der aus seinen Worten hervorgehenden tiefen Menschlichkeit berührt sein. Deshalb ist das vorliegende Buch nicht als belehrender Kunstband, sondern als freundlicher Bilderbogen gestaltet, als bleibendes Andenken an einen überzeugenden Künstler und guten Menschen.

Peter Diem    Anton Wladar

Wien, im Juni 2006

# Lebensgeschichte

Wen immer unter seinen Freunden und Bekannten man um eine Beschreibung der Person des Wiener Malers Kurt Regschek bittet – jeder der Befragten wird nicht nur die umfassende Bildung, den weiten Horizont und die technische Meisterschaft Kurt Regscheks hervorheben, sondern vor allem auch auf seine tiefe Menschlichkeit und große Bescheidenheit hinweisen. Auch bei den Gesprächen, die die Autoren mit Kurt Regschek selbst führten, um die wichtigsten Stationen seines Lebens festzuhalten, kam dies zum Ausdruck. So meinte er:

*»Ich weiß, eine Biographie muss sein – aber ich mag es nicht, wenn sich Künstler selber zum Kunstwerk machen.«*

Kurt Regschek war ein inspirierter Künstler. Sein Leben war nicht nur in künstlerischer Hinsicht reich und erfüllt, sondern war auch durch viele nicht alltägliche menschliche Erfahrungen geprägt. Zumindest einen Teil davon darzustellen ist notwendig, um die bestimmenden Hintergründe seines künstlerischen Schaffens auszuleuchten und seine Bilder besser verstehen zu können.

Kurt Regschek wurde am 29. Juni 1923 in Wien geboren. Sein Vater *Rudolf Regschek* war Bankbeamter und leitete zuletzt die Ungarische Bank Ecke Krugerstraße/Kärntnerstraße. Kurt wuchs zunächst in der Brestelgasse, einem winzigen Gässchen an der Ottakringerstraße im 16. Wiener Gemeindebezirk, auf. Später wohnte die Familie Regschek im 17. Be-

zirk, in der Röntgengasse 22. Die Häuser in dieser Gegend waren vom berühmten Wiener Architekten *Adolf Loos* geplante Siedlungshäuser.

Kurt ging in die Volksschule in Hernals und besuchte danach das Schottengymnasium, allerdings nur bis zur vierten Klasse.

*»Das war eine Eliteschule, aber ich bin nicht lang dort gewesen, bis zur 4. Klasse, dann hat mein Klassenvorstand zu meiner Mutter gesagt: ›Schauen Sie, das hat keinen Sinn, eigentlich müsste er repetieren. Ersparen wir ihm das, und ersparen Sie mir das Repetieren. Suchen Sie eine andere Schule und er kriegt von mir ein positives Zeugnis!‹ So ist das zwei Mal geschehen, das erste Mal in der 4. und das zweite Mal in der 6. Klasse.«*

Kurt wechselte zunächst in die Realschule in der Schottenbastei und schließlich in das Realgymnasium in der Albertgasse. Auf die Frage, ob er damals schon zu künstlerischer Tätigkeit neigte:

*»Immer schon. Immer habe ich herumgezeichnet und herumgeschmiert. Die Zeichenprofessoren haben das nicht gern gehabt.«*

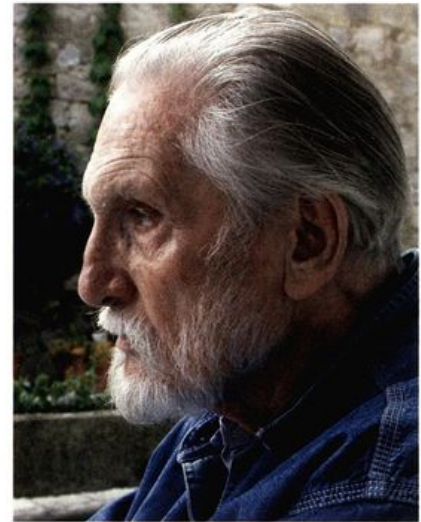
Während seiner Mittelschulzeit arbeitete Kurt mehrmals in der Spanischen Hofreitschule:

*Ich hatte einen Schulkollegen, dessen Vater Bereiter in der Hofreitschule war. Das hat mich interessiert. Dort arbeiteten junge Burschen. Damit man sie nicht bezahlen musste, hat man sie Eleven genannt. Das hat angefangen so mit zehn, elf Jahren bis etwa vierzehn und ist dann so ausgeartet, dass mein Vater mir verboten hat weiterzumachen, wegen der Nachprüfungen und Versetzungen in der Mittelschule. Mein Vater wollte, dass ich einen Abschluss bekomme. Er hat gesehen, dass ich das nicht schaffe, wenn ich dort weiterarbeite, einfach weil ich die Zeit zum Lernen nicht gehabt habe. Ich bin um 5 Uhr aufgestanden, musste um 6 Uhr in der Reitschule sein, den Stall misten und um 8 Uhr musste ich in der Schule sein. Ich bin mit dem Rad gefahren und um 2 Uhr war ich wieder dort bis 6, 7, 8 Uhr abends, freiwillig noch*

*länger. Im Sommer war es sehr schön, da waren die Pferde in Piber, dem Sommerquartier der Reitschule in der Steiermark.«*

Den positiven Abschluss der 7. Klasse bildete die sogenannte »Kriegsmatura«:

*»Das war Ende Mai, Anfang Juni 1940 – am 11. Juli war ich bei der Deutschen Wehrmacht. Ja, so war das damals, man wurde gedrängt, dass man entweder ROB wird, also Reserveoffiziersbewerber, oder dass man zur Waffen-SS geht. Und wenn sie böse waren, haben sie einen vor dem ROB noch ein halbes Jahr in den Arbeitsdienst gesteckt, Deich graben – die damalige ›freie Wirtschaft‹. Ich habe das Einfachste gemacht – ich war diesbezüglich immer ein Opportunist – und habe mich als ROB gemeldet, da war ich noch lange kein Offizier, was ich auch nie wurde.«*



Kurt Regschek (2004)

*»Ich wurde in die Rennwegkaserne eingezogen, war aber nicht lange dort. Ich war ein begeisterter Bergsteiger. Mein Vater war ja ein ungeheurer Bergfreak gewesen. Ich war überall mit ihm – am Großglockner mit elf Jahren, mit zwölf Jahren am Großvenediger und am Sonnblick und in den Ötztaler Alpen, ich war praktisch auf allen Bergen Österreichs. Mein Vater hatte das gern. Am liebsten war er im Gesäuse, ein sehr gefährliches Gebiet. Dort muss man nicht so sehr viel bergsteigerisch können, sondern vor allem viel Gefühl für das Wetter haben. Ich habe mich dann auch zu den Gebirgsjägern gemeldet. Die suchten ja Leute, die gute Bergsteiger sind, um ein Hochgebirgsbataillon aufzustellen. Da war ich dabei, und dann haben sie mir dort das Bergsteigen abgewöhnt ...«*

*»Das war im Jahre 1940 und ich war damals 17 Jahre. Drei Wochen vorher haben wir Mathe-Schularbeit geschrieben, mit Integral und Differential, und sechs Wochen später hab ich aufgepasst, dass mir nicht die Russen in die Augen schießen. In einem Alter, in dem junge Männer sich sonst die Hörner abstoßen, also z. B. in die Tanzschule gehen, musste ich um mein Leben kämpfen. Man kann sich heute nicht mehr vorstellen, dass jemand noch auch nur einen Schritt macht, wenn sein Fuß eine einzige Eiterbeule ist. Oder mit ansehen zu müssen, wie Menschen von Menschen mit Flammenwerfern gebraten werden oder sonst wie massakriert werden oder dass ein Spital geräumt wird und die Menschen bei -30 Grad in den Hof gestellt werden.«*

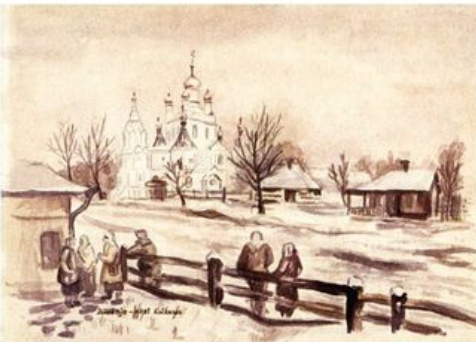
*»Meine Heimatgarnison war ein Jägerbataillon in Berchtesgaden. Nach der Grundausbildung ging es schnurstracks an die russische Front. Mein Haufen war ›ausersehen‹ für den Kaukasus. Und ein kleiner Teil von meinem Bataillon, dem ›ich anzugehören die Ehre*



Der deutsche Vormarsch im Kaukasus,  
Sommer 1942

hatte«, ist im August 1942 auch am Elbrus oben gewesen. Zunächst ging es von Berchtesgaden mit dem Zug nach Odessa. Das war endlos. Wir waren drei Wochen unterwegs. Wir waren bei Stalino eingesetzt, also ganz im Süden. Wir sind dann seltsamerweise zurückgegangen, denn wir waren dazu »auserseren«, Kiew zu entminen. Wir hatten auch eine Minenausbildung bekommen. Kiew war so vermint, dass man nichts angreifen konnte. Da ist etwas am Tisch gelegen, man hat das genommen und – platsch – war die Hand weg. Alles war mit Drähten und Schnüren total vermint. Wir mussten alles stückchenweise, vorsichtig entminen. Wir kamen bis Noworossijsk, das liegt schon am Schwarzen Meer, also noch Vormarsch bis an die Ausläufer des Kaukasus. Mein Haufen ist auch hinaufgegangen, aber die Russen haben sich zurückgezogen von Rostow mit einem Affentempo ohne Schuss. Man hat Anfang August 1942 Krasnodar, Krasnogwardejskoje, Armawir und auch Majkop ohne einen Schuss eingenommen, aber dann als die Berge gekommen sind, dann sind wir keinen Schritt mehr weitergekommen. Das war ziemlich wild, das war richtiger Urwald, vollkommen ungepflegter, richtiger Urwald.

Dort bin ich das erste Mal verwundet worden, aber nicht arg, Fußdurchschuss, und bin auch nicht in die Heimat gekommen, sondern war dort in dem Feldlazarett. Das waren Zelte, dort habe ich das Fleckfieber bekommen, eine ziemlich arge Geschichte. Denn die meisten, die älter waren als 30 Jahre, sind daran gestorben. Man hat ja nichts dagegen gekannt. Man kennt ja selbst heute noch nichts dagegen. Das Fieber wurde durch Gewandläuse übertragen, das weiß man, aber was man dagegen tun kann, weiß man nicht. Man bekommt Fieber, 42, 43 Grad. Man glaubt immer, der Mensch stirbt mit 42, das ist aber nicht wahr. Man leidet entsetzlich, besonders in der Nacht. Am Tag schläft man, in der Nacht toben die Kranken. Bei mir hat sich das Fieber gegeben. Ich war ja damals noch ein ganz junger Spund, ich war 21, 22 Jahre alt. Da waren die Chancen auf Genesung gut. Ich wurde insgesamt sieben Mal verwundet, Kopfschuss, Nacken, immer »rasiert«. Kopfschüsse sind sehr angenehm, denn man weiß nichts, ich weiß überhaupt nichts davon, es tut nicht weh, man ist sofort weg.



Dinskaya (1942), Aquarell, 17 × 24,  
Privatbesitz (in der Folge: PB)

Wir kamen nicht und nicht nach vorne. Da war schon der Rückzug in der Zwischenzeit. Die Krim war schon wieder russisch. Zuletzt bin ich ganz schwer verwundet worden, am linken Fuß mit einem bösen Explosivgeschoss. Die Russen setzten Explosivmunition ein. Das war gegen das Völkerrecht, aber was ist schon Recht in einem Krieg. Die Explosivgeschosse sind reingefahren und drinnen explodiert. Das Unangenehme war, dass man davon Gasbrand kriegte. Und da wollten sie mir den Hax'n abschneiden,

*da habe ich aber gesagt, das möchte ich nicht. Ihr braucht's das gar nicht machen, denn dann gebe ich mir die Kugel. Kurz gesagt, die haben nicht recht gewusst, was sie mit mir machen sollen. Amputieren hätte ich nicht zugelassen und etwas anderes haben sie nicht recht gewusst. Die Ärzte, die unter diesen Umständen schwerste Operationen gemacht haben, waren wahre Helden – unglaubliche Menschen. Eines Tages fuhr ein Lazarettzug und unsere Kontingente waren noch nicht ganz voll. Da haben sie gesagt, da ist ja einer, nehmen wir den mit. Ich war also in dem Lazarettzug und bin nach Wiesbaden gekommen. Das war ein großes Glück. Dort war ich eine Weile und sie haben mich zusammengefliekt.«*

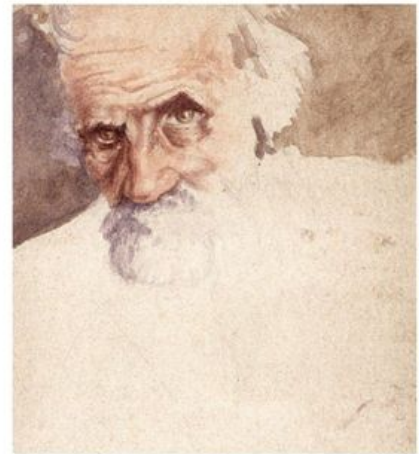
Aus der Zeit, die Kurt Regschek an der Kaukasusfront und im Kubangebiet verbrachte, sind einige Zeichnungen erhalten, die er seinen Eltern nach Wien geschickt hatte.

Wie kam er dazu, unter solchen Umständen zu malen?

*»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. Es hat also angefangen mit einem Stück Papier und Bleistift, irgendwann in einer Kate bei Petroleumlicht in der Ukraine. Darstellen, sich ausdrücken. Da sitzt einer. 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, gefallen. Das prägt. Du fragst Dich: Was ist das Leben? Das ist nicht einmal, das ist hundert Mal passiert.« (Vgl. hierzu auch das Interview mit Monika Bugs, Seite 187.)*

1943, in der Heimatgarnison München, erhält Kurt Studienurlaub für die Akademie der schönen Künste.

*»Ich hatte schon vorher ein wenig studiert, bei meinen Verletzungen in München, da hatte ich schon inskribiert, im Urlaub, statt in der Kaserne herumzuhocken und zu warten, bis der Haxen wieder zusammenheilt, habe ich mich dort umgetan. Ich wusste aber damals noch nicht, ob ich Bildhauer werden wollte oder Maler. Das hat sich dann ganz von alleine ergeben. Die meisten Maler fragen sich ja, ob sie mehr Graphiker sind oder mehr Maler, aber alle Maler sollten Graphiker sein; heute allerdings nicht mehr – heute müssen sie nichts mehr lernen. Aber noch Kokoschka hat brav und schön zeichnen gelernt und Schieles Akademiezeichnungen sind meisterhafte Schülerzeichnungen. Die haben das noch gelernt.«*



Tscherkesse (1942), Aquarell,  
17 × 19, PB



Temrjuk (1942), Tuschpinsel, 7 × 21, PB



Sterbender Soldat (1956),  
Öl auf Hartfaser, 70 × 50, PB



Der Kriegsgefangene (1948),  
Kreide, 56 × 37, PB

Wegen Fraternisierens mit einer Französin in München wurde Reg-shek des Landesverrats angeklagt und büßte beim Reichskriegs-gericht in Torgau an der Elbe acht Monate Untersuchungshaft ab.

*»Torgau war praktisch ein Hinrichtungslager. Dort wurden alle in der Früh vergattert, die noch nicht hingerichtet werden sollten. Ich erinnere mich auch daran, dass einmal eine ganze Kompanie exekutiert wurde, weil man im Suff in Russland auf Hitlerbilder geschossen hatte. Die Landser hatten eine Wodkafabrik aufgemacht und halt auf irgendetwas geschossen. Solche Eindrücke waren natürlich schauerlich.*

*Ende 1943 bin ich wieder an die Front gekommen. Der Haufen, bei dem ich war, war vollkommen aufgerieben worden, da war nichts mehr da, ein paar Leute und die haben sie woanders reingesteckt. Aber die Einheit hat es noch gegeben. Sie war in der Zwischenzeit nach Afrika verlegt worden. So bin ich »zur Frontbe-währung« nach Afrika gekommen.*

*Dort geriet ich nach 36 Stunden in britische Gefangenschaft. Da aber die Engländer nicht wussten, was sie mit uns tun sollten, haben sie uns den Franzosen übergeben. Das war für mich ein unheimliches Glück, weil ich Französisch sprechen konnte. Mit der Entscheidung konfrontiert, entweder inhaftiert zu bleiben oder mich bis Kriegsende der Fremdenlegion zu verpflichten, wählte ich letzteres. Die Franzosen bereiteten zu dieser Zeit die Invasion bei Toulon vor. Dazu haben sie Leute gesucht, die bei der deutschen Wehrmacht waren, vor allem Österreicher – hauptsächlich deshalb, weil sie diese als sicherer angesehen haben – was zwar nicht stimmte, aber für mich natürlich günstig war. So wurde ich als »Hilfswilliger«, also als »Hiwi« zugeteilt. In meiner schönen Uniform war ich kaum zu kennen, wohl nur für Eingeweihte. Ich wurde dem Stab zugeteilt, denn die Franzosen wussten genau, wo ich überall war, in welchem Lazarett ich war und wie lange ...*

*Zuerst verstand ich nicht, worum es ging. Doch der Kommandant der Einheit war ein alter Haudegen, ein richtiger französischer Kolonialoffizier, Offizier der Fremdenlegion, der hat nur einen Fuß gehabt und nur eine Hand und nur ein Auge, der hat nichts anderes gekannt als Krieg und Militär. Er fragte mich, ob ich Bregenz kenne – ja das kenne ich sehr gut. General Feuerstein, der oberste Kommandierende der Truppen in Vorarlberg, hatte Vorarlberg zum freien Gebiet erklärt. Überall waren weiße Fahnen gehisst worden, aber ein paar versprengte SS-Truppen am Pfänder dachten sich, der kann uns erzählen was er will. Als die Franzosen mit ihren Panzern einrückten, wurden sie unter starkes Feuer genommen. Das lässt sich niemand gefallen, wenn man in eine Stadt hineinfährt, die weiß beflaggt ist. Darauf haben sie hineinbombardiert.*

*Der Kommandant fragte, ob ich mich da auskenne. Ich antwortete, ich kenne den Feuerstein sehr gut, der sei ein Ehrenmann, und wenn der sagt, das ist ein freies Gebiet, so sind das sicher keine Truppen, die jetzt in seinem Auftrag die Franzosen angreifen. Der Franzose hat sich tatsächlich überzeugen lassen und ließ die Bombardierung einstellen, denn er meinte, das spiele ja keine Rolle, ob man in 16 Minuten in der Stadt ist oder in einer halben Stunde oder in drei Viertel Stunden. Man hat also die Bombardierung eingestellt und ist einfach mit der Infanterie und mit den Panzern hineingegangen. Und die, die geschossen haben, waren gar nicht in Bregenz, sondern die waren oben am Pfänder. So erlebte ich das Ende des Krieges in Bregenz als französischer Soldat und konnte im Jänner 1946 die Legion verlassen.«*

Nach seiner Entlassung aus der Fremdenlegion lebte Kurt Regschek fünf Jahre in Paris. Vier Jahre lang studierte er an der *École nationale supérieure des beaux-arts*. Da ihn niemand nach seiner Staatsbürgerschaft gefragt hatte, galt er als Franzose. Auf Grund seiner Tätigkeit als Gerichtsdolmetscher sprach er ja auch die Landessprache ausgezeichnet. Die Akademie war damals keineswegs »überlaufen«. Kurt Regschek erinnert sich:

*»Wir haben eine Klasse gehabt, da waren zwölf Leute drin, heute sind es 120. Es gab einen regulären Studiengang, Seminare und Pflichtseminare. Aktzeichnen war ein Pflichtseminar; Zentralperspektive, Kunstgeschichte, das waren die Seminare, da musste man den Nachweis erbringen, dass man diese besucht und eine Prüfung abgelegt hat.«*

Auf die Frage, wie er seinen Lebensunterhalt verdient habe, antwortet der Künstler mit verschmitztem Lächeln:

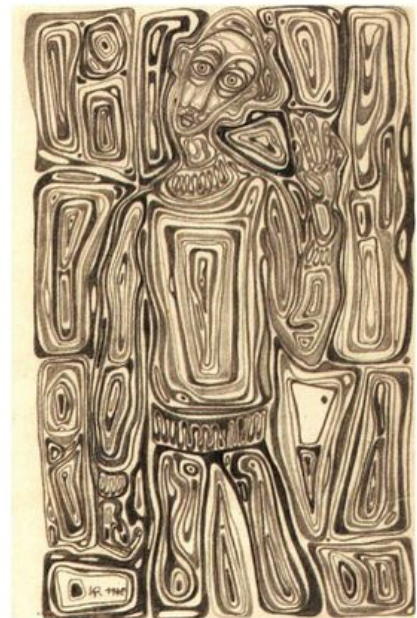
*»Nun, da bin ich eben so herumgerannt und hab Geld verdient. Ich hatte ja keine andere Quelle. So hab ich gemalt in den Gassen und im Club. Das beste Geschäft waren die Ami-Clubs. Die GIs haben dort natürlich französische Mädchen gehabt und über die französischen Mädchen hat man seine Geschäfte abgewickelt. Das waren schlicht und einfach Huren, die das Geld auch von mir nahmen – aber nicht fürs Bett sondern im Rahmen eines Gegen geschäfts. Die hat zu dem gesagt, geh, lass mich doch malen. Da hat der gesagt, was kostet das? Und ich sagte, das kostet so und so viel. Damit war das Geschäft gemacht. Ich habe die Hälfte des Preises bekommen und die andere Hälfte hat Mademoiselle eingesteckt. Das ist nicht viel anders als mit einer Galerie. Täglich gab es oft mehrere solcher Aufträge. Man konnte gut davon leben. Wenn schönes Wetter war, ist man auf die Gasse gegangen – man musste nicht immer in den Clubs sitzen ...«*



An der Oise (1946), Aquarell, 35 × 43, PB



Stilleben mit Äpfeln und Paradiesern (1946), Aquarell, 38 × 53, PB



Kampf mit dem Kubismus (1948), Bleistift, 21 × 14, PB

Natürlich waren die Pariser Jahre künstlerisch sehr spannende Jahre, wie etwa das Bild »Kampf mit dem Kubismus« (1948) zeigt, in welchem der Österreicher Regschek den durchwegs eckigen Facetten der französischen Kubisten abgerundete Elemente entgegengesetzt. Vor allem *Pablo Picasso* hat Regschek in seiner Pariser Zeit fasziniert und geprägt. Bis ins Alter hat Kurt Regschek *Picasso* für eine der hervorragendsten Persönlichkeiten der Malerei des 20. Jahrhunderts gehalten.

Trotz der immer wieder bestehenden Notwendigkeit, den täglichen Lebensunterhalt sicherzustellen, muss Paris für Kurt eine schöne Zeit gewesen sein. So strahlt sein mit Bleistift leicht hingeworfenes Selbstportrait aus dem Jahr 1950 Tatkraft und Optimismus aus.

1951 stand Kurt Regschek vor einer schwierigen Entscheidung: sollte er wieder nach Wien zurückgehen oder weiter in Paris bleiben? Die Entscheidung fiel zugunsten Wiens. Regschek hatte erkannt, dass ihn ein nur kurzer Besuch bei seinen Eltern und die darauf folgende Rückkehr nach Paris seiner Heimatstadt auf Dauer entfremden würde. Es war vor allem die Sehnsucht danach – so Regschek später –, wieder Wienerisch zu hören und selber zu sprechen, die ihn zurücktrieb. Der Künstler fasst die ersten Jahre nach seiner Rückkehr nach Wien in ergreifende Worte:

*»Ich kam 1951 nach Wien zurück und hatte damals eine Frau und eine Tochter. Meine Ehe ist auseinander gegangen. Die Tochter ist geblieben. 1957 habe ich dann Lisl kennen gelernt – Lisl und ich hatten ein sehr gutes Verhältnis mit der Tochter. Doch starb meine Tochter an einem Hirntumor. Sie war 15 Jahre – 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. Man sichert den oberen Rand, so dass nicht alles hinein fällt. Aber das Loch bleibt. Ich kann das bis heute 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.«*  
(vgl. hierzu auch Seite 189.)

1955 studiert Kurt Regschek als Gast an der Wiener Kunstakademie bei den Professoren *Andersen* und *Boeckl*. In dieser Zeit musste Kurt Regschek jegliche Arbeit annehmen, die ihm das Überleben sicherte. So war er einige Jahre als Gebrauchsgraphiker bei der »Patria«, einer Papierfabrik, angestellt und machte Hintersetzer für den jungen österreichischen Film, bei dem er auch manchmal als Statist fungierte. Dabei lernte er *Fritz Muliar* kennen, der ihm bis zuletzt ein lieber Freund und treuer Förderer blieb. Während er als Dekorateur, Exlibris-Zeichner und Portraitist jobbte, vervollkommnete Kurt Regschek seine Maltechnik. Im Folgenden erzählt Kurt, wie er die ersten schwierigen Nachkriegsjahre in Wien mit Hilfe seiner zweiten Gattin, *Lisl Dohnal* – die Wiener Offizierstochter war Absolventin der Modeschule Hetzendorf –, überlebt hat, ohne seine Seele als Künstler zu verkaufen:

*»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 Cyba Geigi, Illustrationen für Zeitungen, Auslagen, 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. Als Gebrauchsgraphiker war ich nicht wählerisch. Hart manuell musste ich nicht arbeiten – doch war ich als Kulissenmaler für Filme in der Schweiz und in Österreich tätig und als Komparse in der Wachau. Auch als Skilehrer arbeitete ich. Das hat sich eben so ergeben. Der Parallelschwung war schon hoch »in«. Die Kandahar-Bindung ist gerade aufgekommen, die mit dem Drahtseil vorne. Und wenn es uns im Sommer ganz schlecht ging, bin ich nach Italien gefahren um zu malen, an die Riviera oder die Adria – davon konnte man leben.«* (vgl. hierzu auch Seite 189.)

1958 gestaltete Kurt Regschek seine erste Ausstellung bei Ernst Fuchs, in der Millöckergasse, gleich neben dem Theater an der Wien. Der Vater von Ernst Fuchs war Alteisenhändler und hatte dort sein Geschäft. Kurt kannte Vater Fuchs gut. Ernst Fuchs wurde auch 1958 Trauzeuge der Regscheks. Kurt Regschek und Ernst Fuchs blieben Freunde, wenn sich auch ihre Wege bald trennten, die Kontakte spärlich wurden und gelegentliche Telefongespräche reichen mussten.

*»Der Fuchs war sehr menschlich, er war unheimlich sozial und hat das eigentlich aus Idealismus gemacht. Er hat nur geschaut, dass ihn das nichts kostet und war schon zufrieden, wenn das hereinkommt, was ihn die Erhaltung der Galerie kostet. Er hatte auch Konrad Bayer dort sitzen als Geschäftsführer, denn er selbst hat sich keine Zeit dafür genommen. Der Bayer hat ohnehin nichts zu tun gehabt, der hat dort seine Stückerln geschrieben. Bei all den kleinlichen Dingen, die es gab, war Fuchs der weitaus kollegialste und vernünftigste Kollege. Er hat für die Maler – und nicht nur für die Maler der Wiener Schule, sondern für die Maler überhaupt – mehr getan als sämtliche Unterrichtsminister. Er hat im Grunde seine Galerie dafür gemacht, dass die Kollegen dort ausstellen können. Und er hat sie auch mit der Presse u.s.w. in Verbindung gebracht. Er war diesbezüglich viel förderlicher als die ganze so genannte ›öffentliche Hand‹. Außer der für uns unerreichbaren Galerie Würthle gab es damals ja keine Galerien.«*

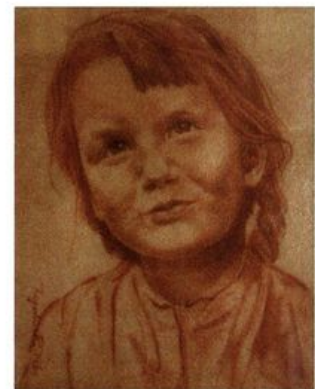
*»Fuchs war einfach ein Freund von mir; ich habe ihn sehr bewundert in seiner Akribie, seiner Zeichenkunst, denn er konnte unheimlich gut zeichnen. Das kann er bis heute, auch in seiner Malerei, vor allem hat er die klassische Mischtechnik beherrscht. Ich hab gesagt – geh, kannst du mir das zeigen, – klar komm her, ich zeig dir das. Er war von einer ungeheuren Liebenswürdigkeit und Kollegialität, nicht nur zu mir, sondern – was ich gesehen habe – auch zu anderen Kollegen. Wenn sich später diese Egozucht und diese Egozentrik nicht entwickelt hätte, müsste die Wiener Schule heute eine weltumspannende bedeutende Gruppe sein. Ist sie aber nicht. Weil einer den anderen überall schlecht macht. Fuchs hat nicht nur mich gefördert. Er unterstützte auch den Arik Brauer, der damals noch wie ich unbekannt war. Der hat zu der Zeit nicht gewusst, ob er ein Musiker werden will oder ein Maler. Er hat gesagt, ich verdiene mit der Musik mehr und besser und leichter. Aber der Fuchs hat ihm halt doch zugeredet: schau, mach das so nebenbei – du kannst doch immer Musik machen, aber vergiss die Malerei nicht.«*



Selbstporträt (1950), Bleistift, 48 × 35, PB



Hermine Regschek (Mutter, 1948), Kohle, 63 × 44, PB



Tochter Trixi Regschek (1964), Aquarell auf Pergament, 12 × 9,5, PB



Blick vom Atelier auf das  
zerbombte Hess-Hotel, 1959



Lisl näht (1958), Öl auf Hart-  
faser, 57 × 41, PB



1963 mit Ernst Fuchs  
in der Galerie Basilisk

Kurt Regschek erzählte besonders gerne, wie er 1954 zu seinem Atelier hoch oben in der Köllnerhofgasse Nr. 6 gekommen war.

*»In der Köllnerhofgasse konnte man buchstäblich die ganze Wiener Haute volée (Kurt nennt sie auch scherzhaft ›Haute volière‹) kennen lernen; die sind alle zu mir gekommen. Ich übernahm das Atelier von Roman Schliesser, und das kam so: Der damals beim ›Express‹ als Gesellschaftsjournalist tätige ›Adabei‹ hat es mir geschenkt! Er fragte mich einmal – brauchst ein Atelier? Ich antwortete: Dringend – Na, nimmst meins, zahlst die Schulden, die ich dort hab? – Wie viel ist das? – Na, ein paar hundert Schilling – Na klar zahl ich die – Nur den Dreck musst du rausräumen. Roman Schliesser meinte, er brauche das Atelier nicht mehr. Es war ihm über den Kopf gewachsen. Ursprünglich hatte er geglaubt, das werde eine Klasse Absteige. Aber er hat es kaum geschafft, den Schutt weg zu räumen. Er hatte zwar schon einiges weggebracht, aber ich habe dort noch Wagenladungen an Dreck weggeführt. Es war nämlich davor ein Kakteenzüchter drin. Man kann sich vorstellen, was dort an Erde, an Garteng'schirrln und Sand war – es war furchtbar. Schliesser hatte wohl die Absicht gehabt, die Kakteenzucht zu reaktivieren, aber das war ihm nicht gelungen oder es war ihm die Arbeit zu viel ...«*

Lisl Regschek ergänzt den Bericht:

*»Es war alles in einem, Wohnung und Atelier, es war sehr hoch, ganz oben. Mit schrägen Glasfenstern und Blick auf den unausgebauten Nordturm des Stephansdoms. Heiß im Sommer, kalt im Winter, so wie es sich für ein Künstleratelier gehört ... Es gab da zwar einen Aufzug, aber das war ein ›Seelenverkäufer‹. Man konnte nicht hinunterfahren, denn da ist man zu sehr in den Keller gesunken.«*

Nach seiner Heirat mit Lisl Dohnal (1958) konnte Kurt sich intensiver seiner Malerei widmen, da Lisl durch Nähen das unbedingt nötige Geld verdiente. Durch Regisseur August Rieger fand sie auch Arbeit als Kostümbildnerin – bei Stella Kadmon, Gerhard Bronner und in der Josefstadt. Als dann die ersten Erfolge und Ankäufe einsetzten, war Regscheks Erfolg als bildender Künstler nicht mehr aufzuhalten, und es war wohl seine Genugtuung, dass er bis zu seinem Tod am 26. Juli 2005 ausschließlich von seiner Kunst leben konnte.

Lisl Regschek erinnert sich:

»Kurt hat zunächst sehr kämpfen müssen, seinen liebevollen Eltern auszureden, ihm irgendwelche Firmen zu gründen oder ihn sonst irgendwo einzukaufen. Unser ganzes Fortkommen hat sich jedoch auf wunderbare Weise ergeben, weil wir uns nicht gescheut haben, jede Arbeit zu machen. Ich selbst schneiderte für das Theater. Zunächst habe ich dilettiert, habe jahrelang für Stella Kadmon gearbeitet. Mit der Zeit ist es besser geworden. Wir haben immer das Glück gehabt, Menschen kennen zu lernen, die an Kunst interessiert waren und auch sehr viel beigetragen haben zu unserem Weiterkommen, z. B. die Familie Gerling. Frau Gerling besaß die größte Privatgalerie Europas. Heute würde man sagen, es ist ein Netzwerk entstanden. Das Schöne an der Sache war, dass auch unter den Galeristen – bei uns sagt man Galeriebesitzer – in Deutschland Freundschaften entstanden sind. Die Zeiten waren für alle sehr schwierig. Ich kann mich erinnern, dass mir Hundertwasser einmal ein Aquarell, den ›magischen Würfel‹ um 500 Schilling verkauft hat. Ausgemacht war, wenn der Fritz Hundertwasser mehr bekommt als die 500 Schilling, dass der Kollege Regschek das Bild wieder zurückgibt, und der kann es dann teurer verkaufen. In diesen Jahren sagte Kurt eines Tages zu mir: ›Du wirst sehen, es wird einmal die Zeit kommen, da werden wir keine Schulden haben und 200 Schilling.‹ Ich antwortete ganz ernst, nein das gibt es nicht, das glaube ich nicht. So viel zur Schilderung der damaligen Zeit.«

Mit einer weiteren Einzelausstellung in der Galerie Fuchs 1959 begann sich Kurt Regscheks künstlerisches Schaffen in den sechziger Jahren in Wien und auch im internationalen Kunstgeschehen zu behaupten. Nach zwei wichtigen Auszeichnungen (1960 Förderpreis der Stadt Wien und 1962 Verleihung des Theodor-Körner Preises) wurden auch öffentliche Stellen auf Regschek aufmerksam. 1962 wurde er Mitglied des Wiener Künstlerhauses.

In diesen Jahren war Kurt Regschek mit seiner Gattin für den Theatermacher Conny Hannes Meyer und dessen Frau Ilse Scheer wiederholt als Ausstatter tätig. Die Freundschaft mit C.H. Meyer und Ilse Scheer blieb auch nach Beendigung der Theaterarbeit weiter bestehen.

Durch Regscheks Initiative und Beistellung des Kataloges kam 1963 die legendäre Ausstellung der gesamten Wiener Schule in der Galerie Basilisk (Besitzer Klaus Lingens und Robert Kettner) zustande, bei der jeder der Aussteller mit einem Bild vertreten war.



Arbeit im Atelier



Verleihung des Theodor Körner-Preises (1962)



Kulturnachrichten (1965/1978), Öl auf Holz, 76 × 61 (Das Manifest der Trennung), PB



200. Todestag W.A. Mozart,  
Radierung, 32 × 21, PB



Der große Meister, Gouache, 17 × 13, PB



Bildnis Richard P. Hartmann (1968), Öl  
auf Leinwand auf Hartfaser, 86 × 60, PB

Regschek erwarb sich durch seine Organisationsgabe viele Verdienste für die Kollegenschaft. Dieser Umstand war wohl für die damals bereits renommierten Kollegen nicht ganz leicht zu verkraften und so begann schon damals die Tendenz der sogenannten »Fünf Großen«, sich zu einem festen Block zu formieren. Dies ließ eine weitere Zusammenarbeit nicht mehr zu. So kam es 1965 zum endgültigen Bruch.

Näheres zur Wiener Schule und zum Konflikt Regscheks mit seinen damaligen Kollegen siehe im Kapitel »Kurt Regschek und die Wiener Schule«. (Seite 179 ff)

Wenn sich Kurt Regschek auch von seinen ehemaligen Kollegen abgewendet hatte, so blieb er dennoch bis an sein Lebensende bei seinem eigenen, phantastisch-gegenständlichen Stil, einer durch konkrete Symbole ausdrucksstarken und handwerklich perfekten Malkunst, getreu seinem vom Vorarlberger Maler *Rudolf Wacker* übernommenen Motto »Die Wirklichkeit ist phantastisch genug«. Damit unterschied er sich radikal von den auch in Österreich immer stärker vordringenden abstrakten Malern. Kurt Regschek, ein Leben lang Kämpfer für das Gegenständliche in der Kunst:

*»Bis 1960, 1965, ja noch länger, bis in die 70-er Jahre waren wir Avantgarde – wir, die Phantasten und die Surrealisten, und dann plötzlich waren wir altes Eisen ...«*

... ein anderes Mal:

*»Ich hab nichts gegen abstrakte Kunst, ich habe gegen nichts etwas, ich hab nur etwas dagegen, wenn einer kommt und sagt, alles andere außer dem, was wir jetzt machen, ist Scheiße und nicht Kunst. Und es gibt Leute, die das glauben und man kann nirgends mehr etwas machen, im Rundfunk oder so, wenn man nicht auf deren Linie liegt. Dagegen habe ich unerhört viel.«*

Und:

*»Ich habe schon öfter darauf hingewiesen, wie und mit welcher Konsequenz eine ganze Generation guter und wichtiger Künstler von den Medien in geradezu faschistoider Weise ausgegrenzt wird, weil sie den ›Modediktaten‹ der internationalen Kunstmafia nicht zu folgen bereit sind und immer noch gegenständliche und verstehbare Kunstwerke schaffen.«*

... oder auch:

»Wenn man meine Bilder anschaut, kommt man letzten Endes immer bei meinem Lebensmotto heraus: ›Die Realität ist phantastisch genug. Wenn ich meine, das ist ein Herz, dann male ich ein Herz hin und nicht irgendetwas und sage, es ist ein Herz.«

1967 übersiedelten die Regscheks in ein kleines Haus in Pötzleinsdorf. Hier lebte Kurt Regschek bis zu seinem Tod, hier entstanden in beinahe vier Jahrzehnten drei Viertel der Werke des Malers, von hier aus wurden viele künstlerisch fruchtbare Reisen unternommen.

Das Haus war auch das Heim vieler Tiere, denn Kurt Regschek war ein großer Tierfreund. 1968, zu seinem 45. Geburtstag, erhielt Kurt von seiner Mutter einen Papagei. Der hörte auf den Namen Florian (»Floo-rian, ein braver Bub«) und vertrug sich gut mit Mufti und Jussuf, den beiden Katzen des Hauses, ja vermochte sogar ihr Miau zu imitieren. Oft saß er auf Kurts Schulter und knabberte an seinem Hemdkragen. Nach Florians Tod mussten die späteren Katzengenerationen ohne einen gefiederten Freund auskommen.

Wichtige Schritte in der künstlerischen Entfaltung Kurt Regscheks waren die Ausstellungen im Alten Schloss in der Bregenzer Altstadt. Sie kamen durch Vermittlung des damaligen Festspielpräsidenten Albert Fuchs bei Familie Grellet-von Tschamer, die sich als großzügige Mäzene erwiesen, zustande:

- 1964 wurde unter dem Titel »Phantastische Malerei« eine Schau mit Bildern von Enrico d'Assia, Clerici Fabricio, Leonor Fini und vielen anderen veranstaltet.
- 1966 wurde Regschek in Bregenz der Hugo von Montfort-Preis für das Bild »Die Werkzeuge des Malers« (siehe Seite 200) verliehen.
- 1968 entstand in Zusammenarbeit mit Richard P. Hartmann (München) eine zweite Ausstellung im Alten Schloss »Magie des Unbewussten (Magischer Realismus – ars phantastica)«.
- 1970 wurde die dritte unter dem Titel »Faszination der Wirklichkeit« veranstaltet. Sie war mit Hilfe des Wiener Kunstsammlers Rudolf Hintermayer zustande gekommen. Kurt Regschek organisierte jeweils die Bilder, besorgte die Hängung und betreute mit seiner Frau die Ausstellungen.

In seinem 1974 erschienenen Buch »Malerei aus Bereichen des Unbewussten« beschrieb der Mediziner, Maler und Galerist Richard P. Hartmann künstlerische Wandlungsprozesse im LSD-Rausch.

Unter anderem werden in diesem Buch 1968 durchgeführte Experimente mit den Wiener Malern Alfred Hrdlicka, Adolf Frohner, Kurt Regschek, Michael Coudenhove-Kalergi, Arnulf Rainer, Arik Brauer und Friedensreich Hundertwasser an Hand genauer Protokolle beschrieben.

---

## Kurt Regschek als Freimaurer

---

Mitte der sechziger Jahre trat Kurt Regschek dem Bunde der Freimaurer bei und vertrat bis zu seinem Tod die Ansicht, dass dieser Bund der Entwicklung und Veredelung des Menschen diene und – neben der »Arbeit am rauhen Stein«, dem Menschen selbst – den »Bau des salomonischen Tempels« ermöglicht. Als Mitglied der Loge »Mozart« suchte Regschek den Sinn der Freimaurerei hauptsächlich in deren esoterischer Richtung. Er gewann dadurch viele Freunde und für ihn richtungsweisende

Erkenntnisse, denen er sich Zeit seines Lebens verpflichtet fühlte. Als unabhängiger und durch nichts gebundener Künstler musste Kurt Regschek nie befürchten, dass ihm aus seiner Zugehörigkeit zum Bund Nachteile erwachsen könnten. Er hat deshalb seine freimaurerischen Ideale nie geheim gehalten. So erscheinen auch in vielen seiner Werke – für den nicht Eingeweihten freilich nicht immer erkennbar – maurerische Symbole.

---



LSD-Bild (1968), Aquarell, 42 × 24, PB



Porträt Richard P. Hartmann (LSD, 1974),  
Bleistift, 48 × 36, Albertina

In jene Zeit fiel auch die Begegnung mit *Irene Gerling* und ihrem Mann *Hans Gerling*, die sich später zu einer engen Freundschaft und Zusammenarbeit entwickelte. Kurt Regschek hatte 1970 gemeinsam mit seinem Freund, dem Bildhauer *Stefan Pral*, eine große Ausstellung von 100 Bildern in Gerlings Privatgalerie, in der »Baukunst-Galerie« in Köln. Zu dieser Zeit war Kurts Tochter bereits sehr krank, doch Irene Gerling – als weise Frau und gute Freundin – entließ ihn nicht aus seinem Vertrag, was ihm half, mit dem traurigen Geschehen besser fertig zu werden. In der kunstsinnigen Stadt am Rhein lernten einander Kurt Regschek und der Galerist *Christoph Kühn* aus Hannover kennen, in dessen Galerie Kurt Regschek noch viele Einzelausstellungen machen sollte (1970, 1972, 1975, 1976, 1990). Aus diesen Ausstellungen und Begegnungen ergaben sich viele enge Beziehungen mit Förderern, Sammlern und Mäzenen, und so war diese Zeit eine sowohl künstlerisch wie menschlich sehr kreative.

Auch Düsseldorf wurde für Kurt Regschek zu einer künstlerischen Heimat. Er stellte wiederholt bei *Norbert Blaeser* und in der »Galerie an der Düssel« aus. Bläser gründete in der Vulkaneifel eine Akademie, der Regschek wiederholt als Lehrer zur Verfügung stand.

Zu nennen wäre weiter auch die kollegiale Freundschaft mit den Bregenzer Malern *Siegfried Kresser*, *Erich Smolics*, *Helmuth Fetz* und *Rudolf Zündel*. Auch die lange und fruchtbare Zusammenarbeit mit Frau *Ellen Peter-Sander* (Galerie Blankenese) fällt in diese Zeit. *Ellen Peter-Sander* wurde eine enge Freundin der Familie Regschek und saß Kurt Modell für eine Reihe von Aktzeichnungen. In ihrer Galerie in Blankenese fanden viele Ausstellungen des Künstlers statt, die erste im September 1973.

Die Ausstellung war besonders reich bestückt mit Ölgemälden, Aquarellen, Radierungen; außerdem wurde das Mappenwerk »Labskaus« präsentiert.

Schon 1970 war Regscheks erstes Mappenwerk erschienen, das sich ausschließlich mit seiner Heimatstadt Wien befasste. Es trug den Titel »*Kuriose Ansichten aus Kakaniopolis*« (vgl. Seite 161 ff).

Im gleichen Jahr begann die Arbeit an der Mappe »*Die fürstliche Residenz zu Liechtenstein*«, die mit vielen anderen Arbeiten in der Galerie Haas in Vaduz anlässlich des 65. Geburtstages des Fürsten *Franz-Josef II. von Liechtenstein* gezeigt wurde.

Kurt Regschek wollte immer nur mit Menschen künstlerisch zu tun haben, von denen er spürte, dass sie auch im Lauf der Zeit zu wirklichen Freunden werden würden. Auch mit *Mona* und *Peter*

*Hierzenberger*, die über Jahre in der Hinterbrühl eine Galerie führten, ergab sich ein überaus geistlicher Gedankenaustausch. Zwei weitere große Ausstellungen, die Regschek weiteres Schaffen beeinflussten, sind an dieser Stelle zu nennen:

1974 Galerie de Paris – zusammen mit *Dachauer*, *Klitsch*, *Lehmden*, *Proksch* und *Swoboda*. Hier lernte Kurt Regschek die Witwe von *Kees van Dongen* (1877–1968), die Enkelin *Gauguins*, und *Mme. Manguin*, die Besitzerin der Galerie und Witwe des berühmten *Vauve-Malers Henri Manguin* (1874–1949) kennen.

Angeregt durch die Freundschaft mit Architekt *Johann Staber* entstand in den Jahren 1973 und 1974 die Arbeit an der UNO-City Mappe, welche 1975 durch die IAKW AG präsentiert wurde. In diese Zeit fiel auch der Beginn der Freundschaft mit *Gerhard Puschmann*, dem kaufmännischen Direktor der IAKW und *Franz Weich* und deren Familien, die bis zu Regscheks Tod anhalten sollte.

## Bewusstseinsweiternde Drogen

Die halluzinogene Wirkung von LSD entdeckte der Schweizer Chemiker *Albert Hofmann* im April 1943 nach Experimenten mit Mutterkornextrakt. Schon sehr kleine Mengen der Droge (ca. 50 mg) bringen die Grenzen zwischen sonst getrennten Hirnregionen zum Verschwinden, was zum Wegfall verschiedener geistiger Filtermechanismen führt. Dadurch entstehen Halluzinationen und die Zeit scheint viel langsamer abzulaufen. Töne werden als Farben erlebt, reale Gegenstände als besonders plastisch empfunden und beginnen sich zu bewegen, Außen- und Innenwelt scheinen ineinander zu verschmelzen. Die Schriftsteller *Ernst Jünger* (1895–1998) und *Aldous Huxley* (1894–1963) experimentierten schon in den frühen fünfziger Jahren mit LSD, aber erst 1965 wird die Droge durch die Hippie-Bewegung allgemein bekannt. Obwohl die Droge nicht abhängig macht, wurde sie nach diversen Selbstmorden im Drogenrausch und kollektivem Missbrauch (»Bad trips«) in den siebziger Jahren verboten.



Im Freihafen (1974), Farbradierung



Die fürstliche Residenz zu Liechtenstein (1971), Farbradierung



Auf der Baustelle der UNO-City (1974)



Mit Dr. Peter Jankowitsch,  
New York 1976



Alte Landstraße nach St. Michael (2000),  
Aquarell, 35 × 49, PB

1976 folgte die große Schau von *Klitsch, Proksch und Regscek* in der Galerie *David Findlay*, New York, für welche *Peter Jankowitsch*, der österreichische UNO-Botschafter, den Ehrenschutz übernommen hatte.

Die Reise, die die Ehepaare Proksch und Regscek dann quer durch den Südwesten der Vereinigten Staaten unternahmen, fand in vielen Bildern ihren künstlerischen Niederschlag. Das große Interesse, das Regscek und seine Frau den amerikanischen Ureinwohnern, vor allem den Hopi- und Meti-Indianern entgegenbrachten, war Anlass, sich mit dem Gedankengut dieses Volkes auseinander zu setzen. Diese interkulturelle Begegnung sollte später durch zwei indianische Schamanen (*Harley »Swiftdeer« Reagan* und *Hyemeyohst Storm*), die sie in Wien durch den Religionsphilosophen *Arnold Keyserling* kennen lernten, vertieft werden.

Sowohl in der Wiener Postsparkasse als auch in der *Galerie Prisma* fanden in der Folge Ausstellungen mit Bildern mit indianischen Motiven aus den USA statt.

Ende der 70er Jahre hatte sich Kurt Regscek, der bis dahin fast ausschließlich Tafelbilder vor allem in der klassischen Mischtechnik nach *Jan van Eyck (1390–1441)* gemalt hatte, der Aquarellmalerei zugewendet. Aufgrund der Reisen, die ihn durch viele europäische Länder und den Südwesten der USA führten, bot es sich an, die einfach zu handhabende Aquarelltechnik anzuwenden. Viele Bilder wurden im Freien skizziert, um dann im Atelier akribisch vollendet zu werden – was Kurt Regscek bescheiden als »seine Fingerübungen« bezeichnete. Immer wieder tauchten aber auch in seinen Ölbildern Zitate aus den Landschaften auf, die er auf seinen Reisen festgehalten hatte. Später wendete er sich vermehrt seiner engeren Heimat zu, wobei die Wachau und Wien seine Lieblingsthemen wurden.

1983 zeigte Kurt Regscek mit dem renommierten Fotografen *Thomas David* in der Galerie *Prisma* die Aquarellserie »Wien, der goldene Apfel«. Der Ausdruck spielt auf die nostalgische Sehnsucht der Osmanen nach reicher Beute an, kann sich aber auch konkret auf die Kugel an der Spitze des Turmes von St. Stephan beziehen, der den Türken als erstrebenswertes Ziel vor Augen lag, das sie 1683 wie schon 1529 freilich verfehlten. 1983 erschien ein Bildband gleichen Titels mit Gouachen von Kurt Regscek und Photographien von *Thomas David*, kommentiert von *György Sebestyén*.

1983 entstand auch die zweite Mappe, die sich mit Wien-Themen befasste. Sie trug den Titel »Impressionen aus Kakaniopolis«.

1985 gab es in Blankenese eine siebentägige Ausstellung mit Gouachen aus dem Indianerland von Kurt Regschek und indianischem Schmuck von Heyoehkah Merrifield. Diese Kombination war außerordentlich gelungen und erfolgreich und führte zu einer langjährigen Freundschaft zwischen verwandten Seelen.

Kurt Regschek arbeitete gerne mit Fotografen zusammen, um die unterschiedlichen Sichtweisen von Malerei und Fotografie zu illustrieren. So stellte er im Jahr 1986 mit *Eva Grohmann* gemeinsam im Wachaumuseum im Teisenhoferhof aus.

1987 wurde Kurt Regschek der Ehrentitel »Professor« verliehen.

Anlässlich seines 70. Geburtstages fand 1993 im Wiener Künstlerhaus die repräsentative Ausstellung »Kurt Regschek Arbeiten aus vier Jahrzehnten« statt. Im Anschluss daran wurde Regschek der »Goldene Lorbeer« des Künstlerhauses verliehen.

In den Jahren 2000 und 2002 arbeitete der Künstler mit dem Fotografen *Gregor Semrad* zusammen. Es entstanden die Ausstellungen »Weißenkirchen, das Herz der Wachau« im Wachaumuseum und »Dürnstein mit Stativ und Staffelei« im Stift Dürnstein, wo Pfarrer *Hugo R. de Vlaminck* ein großzügiger Gastgeber war.

Zum 80. Geburtstag im Jahre 2003 wurde im Schloss Pötzleinsdorf eine Ausstellung mit Werken aus diversen Privatsammlungen gezeigt. Diese Ausstellung hatte Lisl Regschek fast gegen den Willen des Künstlers organisiert, indem sie meinte: »ein Maler kann seinen 80. Geburtstag nur inmitten seiner Werke feiern.« Niemand konnte damals wissen, dass dies Regscheks letztes großes Fest werden sollte.

*Das Ehepaar Klaus und Isabella v. Kreutziger aus Basel erwarb in Wien ein wertvolles altes Cello, das sich in einem alten Holzkasten befand. Kurt Regschek wurde gefragt, ob er das Futteral entsorgen könne. Statt es auf den Sperrmüll zu werfen, schuf er daraus mit handwerklicher Perfektion das oben abgebildete Objekt.*



Felsen über Dürnstein (2001),  
Aquarell, 26 × 33, PB



Objekt Celleste (1973–1975), PB

Immer wieder setzte sich Kurt Regschek mit dem Dom zu St. Stephan auseinander. Es ist daher wenig verwunderlich, dass auch sein letztes Werk diesem Motiv gewidmet war (siehe nebenstehende Seite).

Der Künstler hat weit über tausend Werke geschaffen, von denen er die meisten nach Deutschland und in die übrige Welt verkaufen konnte. Sein Leben war gekennzeichnet von Geradlinigkeit und Fleiß. Der Ernst, mit dem er an seine Arbeit heranging, war jedoch gepaart mit Heiterkeit und originellem Humor. Lassen wir Kurt Regschek noch einmal mit einem flammenden Appell gegen alle jene »Künstler« auftreten, die ihre Aufgabe nach seiner Meinung zu wenig ernst nehmen:

*»Wenn wir von ›Kunst‹ reden, sollten wir uns stets vor Augen halten, dass – wie selbst Picasso sagte – niemand weiß, was ›Kunst‹ wirklich ist. In vollendeter, vollkommener Form ist sie (sehr wahrscheinlich) eine Utopie. Doch das schließt keineswegs aus, dass der ernsthaft bemühte, künstlerisch begabte Mensch trachten sollte, sich mit seinen Arbeiten dem (also utopischen) vollkommenen Kunstwerk anzunähern.*

*Dass dies möglich ist (und immer schon möglich war) beweisen die unzähligen Meisterwerke, die sich z. B. in der Albertina, im Kunsthistorischen Museum, im Oberen Belvedere und natürlich auch in den unüberschaubar vielen Museen und Sammlungen auf der ganzen Erde befinden, und niemand kann ihre lebenserhaltende Kraft und Wirksamkeit auch nur in Frage stellen.*



*In diesem Zusammenhang ist es meines Erachtens unbedingt notwendig, an den entscheidenden Unterschied zu erinnern, der zwischen ernsthaften, also wirklichen Bemühungen und illusorischen Versuchen, um solche ernsthaften Bemühungen herumzukommen, bzw. sich an solchen vorbeizuschwindeln, besteht.«*



St. Stephan über den Wolken (2005),  
Öl auf Hartfaser, 62 × 45, PB

## Kurt Regscek als Lehrer



Aktklasse Niederwaldkirchen (2003)

Der Künstler war mit großer Hingabe bemüht, sein reiches handwerkliches und gestalterisches Wissen an seine lernbegierigen Schüler weiterzugeben. Die Arbeit während der von ihm veranstalteten Malwochen (Landschaft und Akt) lief sehr diszipliniert ab, wenn auch die Abende lang und gemütlich waren.

Mitte der 80er-Jahre begann für Regscek eine interessante und anregende Lehrtätigkeit an einigen Sommerakademien.

Norbert Blaeser hatte seine Akademie für bildende Kunst »Vulkaneifel« im Eifelort Steffeln gegründet, der Regscek als Mann der ersten Stunde angehörte. So renommierte Maler wie Peter Proksch, Rudolph Distler und Alexander Danow gehörten zu den ständigen Mitarbeitern.

*»Es traf sich deshalb gut, dass Regscek in der Eifellandschaft Elemente vorfand, die auch in der Landschaft seiner österreichischen Heimat anzutreffen sind, Berge, Wiesen, bewaldete Hänge, Flusstäler, Schluchten und mächtige Burgen. In der Tat fühlte sich der Künstler schon bald von der Eifel angesprochen, so dass er auch außerhalb einer Lehrtätigkeit hierher zurückkehrte, zumal ihm die Ruhe des ehemaligen Steffeler Pfarrhofes ein ausgezeichnetes Arbeitsklima bot. Inzwischen hat er um die dreißig Eifelbilder gemalt, die er nun unter der Überschrift ›Die Eifel im Spiegel der Jahreszeiten‹ ausstellt.« (Otto Baur)*



Später gründete Regschek mit Siegfried Rad über Vermittlung von *Walter Pfeiffer* (Wiener Symphoniker) die Sommerakademie Niederwaldkirchen, der er bis zu seinem Tod angehörte. Durch die zwölfjährige Tätigkeit in Niederwaldkirchen entstanden enge Freundschaften – so vor allem mit dem Gemeindefürer *Fritz Kitzberger* und seiner Frau *Christine*. Bürgermeister *Franz Haugeneder* und Pfarrer *Karl Arbeithuber* unterstützten die künstlerische Tätigkeit der Gäste nach Kräften.



Mit Ehefrau Lisl und Ilse Hirnschrodt (o.), Aktmodell (u.)

Parallel dazu entstand die Sommerakademie in Aschau im Chiemgau. Baron *Cramer Klett* und seine Frau *Peggy* stellten das besonders schöne Ambiente zur Verfügung. Künstlerischer Leiter war der Maler *Rudolph Distler*.

Auch fanden jeden Mai lose Zusammenkünfte von malenden Freunden in Maria Pfarr im Salzburger Lungau statt, die bei Barbara Miedl im »Häuserl im Wald« liebevolle Aufnahme fanden. Dort ereignete sich auch der letztlich tödlich verlaufende Unfall Kurt Regscheks am 30. Mai 2005.



Niederwaldkirchen (1998), Aquarell, 33 × 40, PB

# 1 Apokalypse, Krieg und Tod

## Vorbemerkung

Die Bilder in diesem Kapitel stammen zum Großteil aus den fünfziger und sechziger Jahren, einer Zeit, in welcher die Erinnerung an die eigenen Kriegserlebnisse im Künstler noch weiter wirkte und aufgearbeitet werden wollte, in der aber auch der Kalte Krieg und die Drohung eines atomaren Desasters im Raum standen. Regscheks Jahre in Paris fielen überdies mit der Hochblüte des französischen Existentialismus (*Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir*) zusammen, einer philosophischen Richtung mit eher pessimistischer Weltsicht, die den Künstler wohl bewusst oder unbewusst mitgeprägt hat.

Apokalypse (griechisch *apokalypsis*, Enthüllung) ist zunächst eine Literaturgattung – vor allem im Judentum – die sich mit visionären Ansichten und auf Symbole gestützten Prophetien befasst. Eines dieser Werke, nämlich die Apokalypse des Johannes (»Geheime Offenbarung«) hat Eingang in die Bibel gefunden. Dadurch wurde sie zu einem wichtigen Topos der europäischen Kunst: von *Bosch* und *Dürer* bis *Dali* und *Picasso* haben unzählige Künstler das Thema des Weltuntergangs- und anderer Menschheitskatastrophen bildlich dargestellt.

In den siebziger Jahren tritt das Bild der zerstörten Erde, zerstörter Bindungen, verstörter Seelen, verwelkter Pflanzen, der von der Chemie zerstörten Landschaft etc. an die Stelle von Krieg und atomarer Katastrophe. Diese Themen bewegten Kurt Regschek

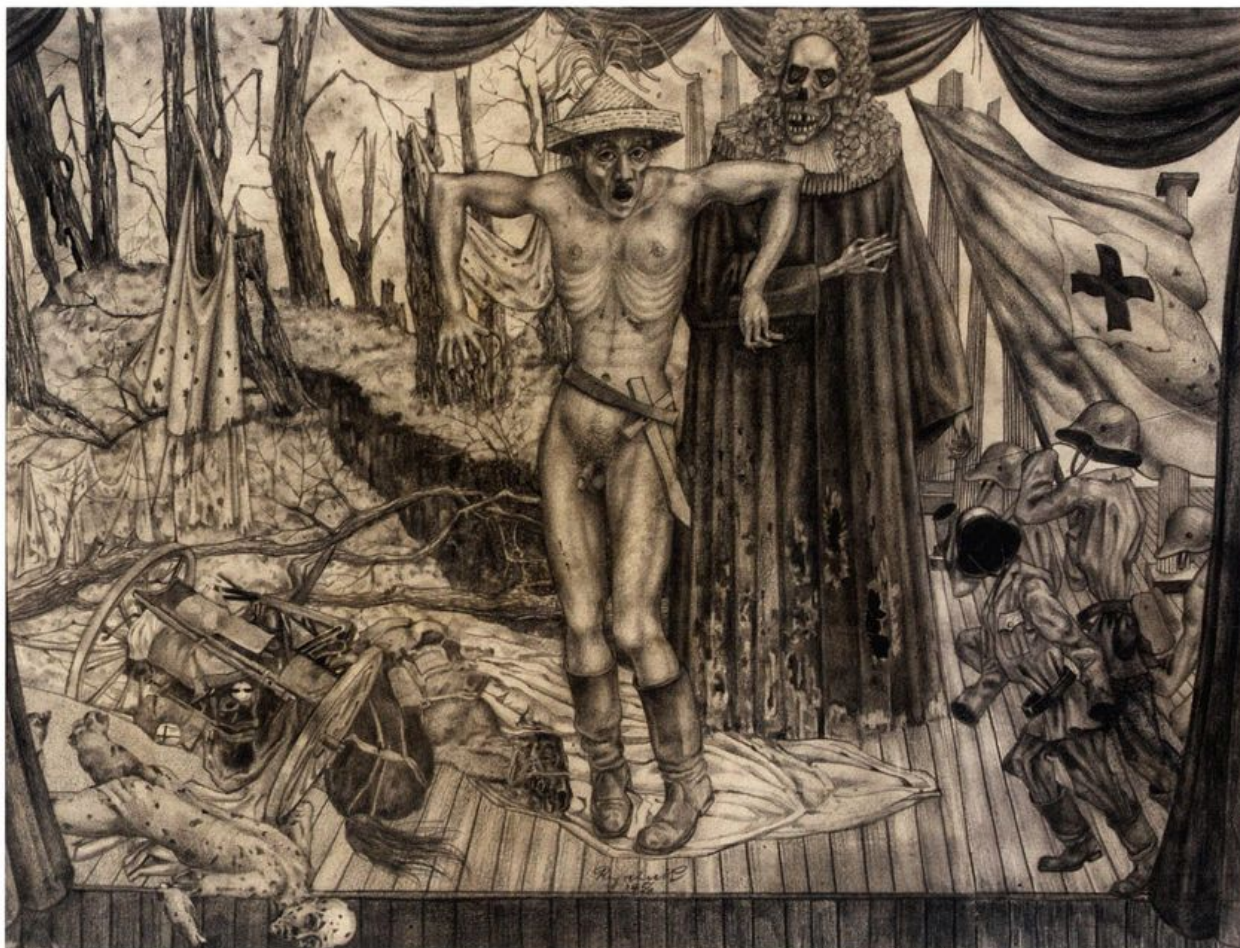
immer aufs Neue. Er steht damit nicht allein – alle ernsthaften Künstler seiner Generation haben sich damit auseinandergesetzt, insbesondere auch einige der Wiener Phantasten. Dazu kamen die Einflüsse von Friedensbewegung und Studentenrevolution, die bis in die siebziger Jahre hineinreichten.

## Nur ein Werkzeug im »bösen Spiel« der Macht

1956 – die Zeit des Kalten Krieges und des Ungarnaufstands. Kurt Regschek stellt das »böse Spiel« dar, das mit dem Menschen getrieben wird (*»Das böse Spiel«* war der Titel eines surrealistischen Bildes von Salvador Dali, das im Jahr 1929 einen Skandal verursachte). Obwohl ein erwachsener Mann, trägt die Figur im Vordergrund der Bühne einen Papier-Tschako und hat ein Holzschild im Gürtel stecken. Nackt – und damit bloßgestellt – tanzt er vor der das Bild beherrschenden Gestalt des Todes und trampelt mit seinen »Knobelbechern« auf einem weißen Tuch – seine unschuldigen Opfer symbolisierend – herum. Hat sich der Künstler selbst als missbrauchtes »Werkzeug der Macht« dargestellt?

*Kurt Regschek: »Das böse Spiel besteht darin, dass einer, der ohnmächtig ist, durch Accessoires, die ihm gar nicht wirklich helfen, glauben gemacht wird, er wäre mächtig. Er ist aber ein armer Irrer, der nur glaubt, mächtig zu sein. Das ist ein Spiel, das die Mächtigen mit fast allen Leuten treiben – »du bist mächtig, weil du mich alle vier Jahre wählen darfst«.*

Der Tod im Kostüm eines Richters erinnert an den Tod in Hofmannsthals »Jedermann«. In verwüsteter Landschaft mit Schützengraben und ausgebrannten Wäldern liegen die traurigen Reste des Schlachtens: ein verstümmelter, von Schüssen durchsiebter Leichnam, eine zerschossene Lafette samt den zwei toten Pferden, die sie zogen. Die von rechts auf die Bühne stürmenden Gestalten bestehen aus leeren Uniformen. Ihre Kopflosigkeit ist ein Symbol dafür, dass ihre Träger ohne zu denken einer Idee (Ideolo-



Werkzeug der Macht (1956), Bleistift auf Papier, 28 × 37, PB

gie) nachlaufen. Die Fahne, unter der sie zum Sturm antreten, trägt der Form nach das Symbol des Roten Kreuzes, das aber erkennbar als schwarzes Kreuz dargestellt wird – wohl ein Zeichen des unmittelbar bevorstehenden Todes. Das Bedrückende des Bildes wird durch die Technik (Bleistiftzeichnung) verstärkt. Zu dieser Zeit arbeitete der Künstler überaus akribisch. So hat er ein ca. 14 × 8 cm großes Stück aus dem Karton ausgeschnitten, offensichtlich war er

mit dem darauf Gezeichneten nicht zufrieden und hat einen exakt zugeschnittenen neuen Teil hinzugefügt und damit das Bild ergänzt. Dieses Bild war eine Vorarbeit für »la danse cruelle«; Regscek selbst ist der junge Mann mit dem gealterten Gesicht. Er fragt den Tod »Warum nimmst Du nicht mich?« Dieser antwortet: »Was soll ich mit Dir tun? Ich habe schon so reiche Beute gemacht.«

## Der grausame Tanz

Die Szene erinnert an das drei Jahre früher entstandene Bild »Werkzeug der Macht«. Mit beiden Werken hat sich Kurt Regschek seine eigenen Erlebnisse im Inferno von Krieg und Tod »von der Seele gemalt«: ein russischer Soldat tanzt zu den Trommelrhythmen des Todes. Der Maler: *»Ich meinte eigentlich gar nicht den Russen, der Russe war mir damals nur nahe als Feindbild. Er war aber genau so ein Depp wie ich, nur auf der anderen Seite«*. Auf der Strecke bleibt der Mensch und seine so fest gemauert erscheinenden Werke – Orange und Rot drücken Feuer und Schwert des Krieges aus. Das rot-orange Flammenmeer lässt an einen Weltenbrand denken. Die Opfer sind Unschuldige wie das Kind mit dem Holzbein – es mag an die schwere Verwundung des Künstlers erinnern, der nur unter größter Willensanstrengung einer Beinamputation entging. Der Tod – eine Gestalt mit Vogelkopf und Schaftstiefeln rührt die violett geflammte Landsknechtstrommel. Immer wieder hatte Kurt Regschek die Vision des Todes als Vogel: *»Der Vogel hat für mich – ich weiß nicht, wo ich das her habe – etwas Böses. Das Böse, der Killertod, ist für mich immer ein Vogel und zwar ein Hahn. Für mich gibt es keinen Totenkopf, sondern einen Hahn, vor dem ich mich fürchte ... In diesem Bild sehe ich auch Satanisches, ein Mensch, der tanzend zerstört – la danse cruelle.«*

Violett sind auch das Kleid des verstümmelten Kindes und die zum Teil zerfließenden Tücher, die aus den Ruinen heraushängen und das zerschmetterte menschliche Skelett bedecken. Insgesamt machen die Farben den Schrecken des Bildes ein wenig erträglicher.



La danse cruelle (1959), Mischtechnik auf Holz, 49 × 39, PB

## »Wie von Jaspis und Sarder«

Laut *Johann Muschik* (»Die Wiener Schule des Phantastischen Realismus«, S. 124) wurde Kurt Regscheck zu diesem Bild durch eine Stelle in der Geheimen Offenbarung Johannis angeregt. Über einer braunroten, vom Feuer verwüsteten Erde schwebt die mit Zeichen herrscherlicher Würde (Strahlenkrone, Spitzen, Perlen) ausgestattete Gestalt des »großen Magiers«. Kurt Regscheck: *»Perlen sind Zeichen der Schönheit und Reinheit. Perlen haben eine starke Magie. Schön sind sie durch die Verbindung des Elements Wasser mit dem Tier. Perlenketten waren nicht umsonst nur Königinnen und Fürstinnen vorbehalten. Deshalb passt der Titel zum Bild: er ist genau der, der er ist, er ist mächtig und spielt mit Dingen, von denen wir nicht wissen.«* Die Gestalt des großen Magiers ist die eines Menschen, wenn sie auch nicht wirklich menschlich, sonder eher gläsern wirkt: *»wie von Jaspis und Sarder«* (vgl. Apk 4,3). Neben dem Zauberstab kennzeichnet den Magier das als Edelstein dargestellte »dritte Auge«. Dieses Element erinnert an die Rolle des mittleren Edelsteins in der Wiener Reichskrone und des Saphirs an der Spitze der österreichischen Kaiserkrone (vgl. *Peter Diem: Die Symbole Österreichs*, 1995, S. 161 ff. und 183 ff.) Der Magier wirft die *sieben Schalen des Zorns* (Apk 16,1, hier: Atompilze) auf die Erde, aber schon entstehen aus dem Chaos wieder neue Welten als glühende Kerne. Gesicht und Blick scheinen neben beschwörender Kraft auch so etwas wie Bedauern über das von den Menschen selbst verschuldete Zerstörungswerk auszudrücken.



Der große Magier (1959), Öl auf Leinen, 96 × 73,  
Österreichische Galerie des 20. Jahrhunderts im Belvedere



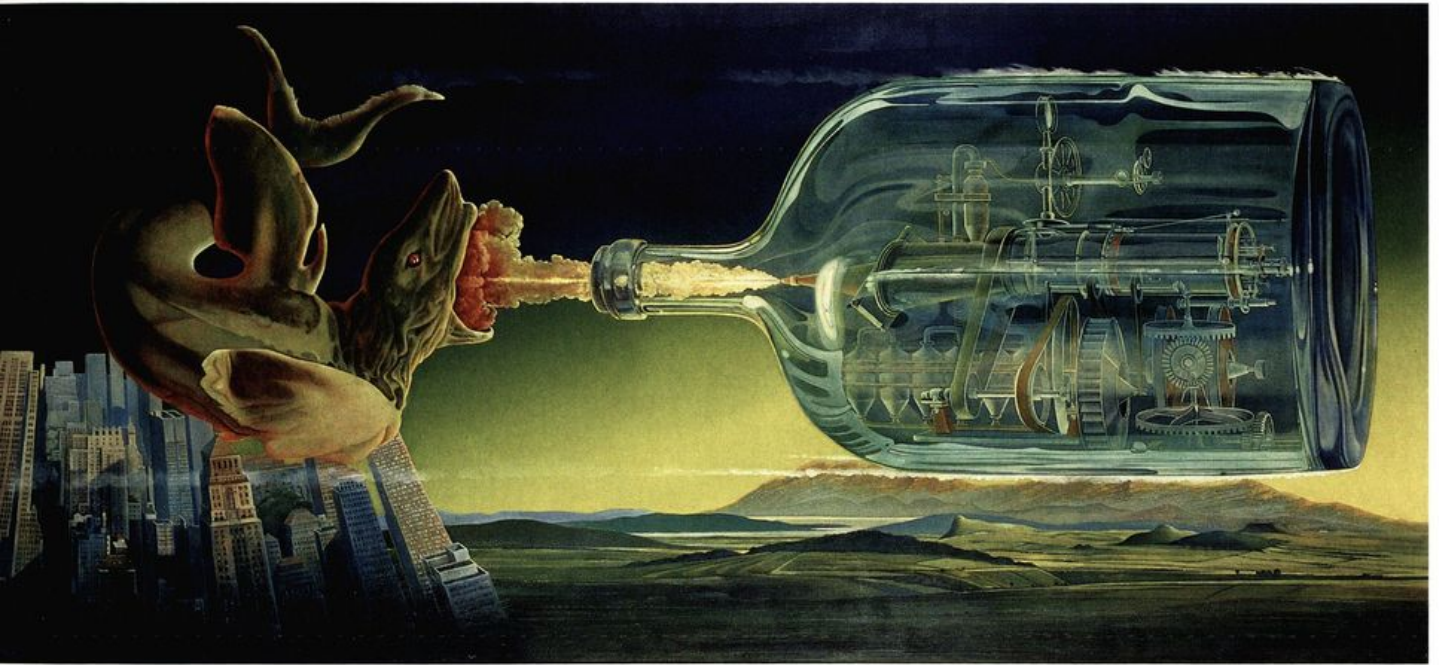
Der letzte König (1961),  
Mischtechnik auf Leinen auf Holz, 62 × 82, PB

## Ein schrecklicher Gedanke ...

Das größte Problem für den Menschen ist sein Wissen, dass er sterben muss. Irgendwann wünscht sich jeder, dass ihm das erspart bleiben möge. Das Bild zeigt die Erfüllung dieses Wunsches in seiner letzten Konsequenz. Seit undenkbar langer Zeit gibt es schon keine anderen Menschen mehr, außer ihm, dem »letzten König«. Insekten haben sich als einzige Mitbewohner auf dem völlig unwirtlich gewordenen Planeten weiterentwickelt, nur Ruinen erinnern an versunkene Zivilisationen. Ein feuerspeiender Berg und pilzförmige Gebirgsformationen deuten große Katastrophen oder Millionen Jahre währende geologische Wandlungsprozesse an, während das vorherrschende Rot-Gelb-Orange des Bildes auch als Warnung an den Menschen zu verstehen ist, sich dem Wunsch nach Unsterblichkeit nicht hinzugeben.

Krone, Thron, das rote, reiche Gewand, Insignien der Macht, sind bedeutungslos geworden. Dieses auch farblich besonders eindrucksvolle Bild ist zu einem der Markenzeichen von Kurt Regscek geworden.

*Hans H. Hofstätter* weist darauf hin, dass der Tod als individuelles Lebensende von Künstlern in immer neuen Visionen gezeigt wird, so etwa auch von Kurt Regscek »im Bild des allerletzten Königs, der auf den Ruinen der Welt thront. Er ist weniger König als vielmehr ›allerletzter Mensch‹, dem – wie der Künstler selbst interpretiert – vielleicht grausamer Weise der Wunsch erfüllt wurde, nicht sterben zu müssen. Ihm fiel die Herrschaft über die entvölkerte Welt zu, die von riesenhaften Insekten bewohnt wird und auf der sein Dasein – überhaupt jegliches Dasein – überflüssig wird. Solche Visionen sind aus dem Absoluten geschaut und können nie geschichtliche Wirklichkeit werden, weil dann – um sie zu er-



Remis (1965), Mischtechnik auf Holz, 55 × 125, PB

füllen – kein geschichtliches Bewusstsein vorhanden wäre, das sie registrieren könnte. Niemand weiß, wie weit die Welt davon entfernt ist.« (in: Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende, DuMont Verlag, 1984)

## Natur gegen Technik

Wer gewinnt das Ringen um die endgültige Herrschaft über die Erde – die Natur oder die Technik? In reziprok versetzter schwebender Darstellung (die »Natur« über einem Wolkenkratzerensemble, die »Technik« über noch intakter Landschaft) kämpft ein mit großen Flossen geflügelter Riesenfisch mit

dem »Feuer aus der Flasche«, indem er es zu verschlingen sucht. Die Vorstellung des feuerspeienden Drachen ist hier in ihr Gegenteil verkehrt. Die atompilzähnliche Flamme bricht aus einer komplexen Maschinerie hervor, die in einer breiten Flasche aus grünlichem Glas brennbares Gas produziert. In feinziselierter Zeichnung sind dargestellt: Ein Elektromotor, der seine Kraft durch Transmissionsriemen überträgt, ein Mühlrad und ein stilisiertes Differentialgetriebe – alles Symbole der Industriegeschichte. Es entsteht der Eindruck eines gerade stattfindenden Duells zwischen gigantischen Kräften und welthistorischen Gegensätzen. Ohne Fragezeichen gesetzt, signalisiert der Bildtitel einen Gleichstand der Kräfte. »Für die damalige Zeit war das auch richtig«, meinte Kurt Regschek, »prognostisch, visionär – l'art visionaire«. Ob es auch heute noch so ist, bezweifelte freilich auch er.



Die Gekreuzigten (1969), Öl auf Hartfaser, 53 × 74, PB

## Das vergebliche Opfer

Die Darstellung erinnert an ein Altarbild – aber wie anders sieht hier der Künstler das Kreuzigungsmotiv! Über der verwüsteten Erde schweben zahllose, zum größten Teil verstümmelte *Gekreuzigte*, als wären sie Devotionalien zur Erinnerung an den unverstandenen Opfertod Christi. Kurt Regscek: »Alle Devotionalien nützen nichts. Selbst dieser und noch Hunderte und Tausende Opfertode anderer haben den Menschen nicht daran gehindert, die Erde zur Wüste zu machen. Jetzt ist er selbst ein Gekreuzigter«. Die Erde, im entfernteren, bergigen Bereich noch naturbraun, ist im Vordergrund mit Blutflecken bedeckt. Im Interview mit Monika Bugs nannte Kurt Regscek dieses Bild »Geschwader Jesu« (vgl. Seite 186.)

*»Ich finde das Bild deshalb interessant, weil meines Wissens nirgendwo mehrere Gekreuzigte nebeneinander dargestellt werden. So etwas habe ich noch nie gesehen. Wir haben eine Zeit lang diese Torsi gesammelt, aber ich habe sie wieder weggehängt, weil sie mich nach der Harmonielehre des Feng Shui zu sehr bedrücken: das Geschwader Christi zieht über die Erde und die Erde ist verwüstet, es gibt kein Leben mehr. Das steht auch für die Menschen, die gleichsam auf Zeit und Raum gekreuzigt sind, also die geschundene Menschheit.« (Lisl Regscek)*



Warum ist es am Rhein so schön (1990),  
Öl auf Leinwand, 75 × 100, PB

## Die Umwelt stirbt ...

Die Landschaft zwischen Köln und Bonn wird von einer Reihe von Erdölraffinerien und anderen Anlagen der chemischen Industrie beherrscht. Kilometerlang sieht man nichts als Rohrleitungen, Öfen, Reaktoren, Kühler, Verdampfer etc. darüber Schloten und Fackeln. Diese Anlagen stellt Kurt Regscek detailgetreu in eine Wüstenlandschaft. Links im Bild reichen sie bis an den Horizont, an dem rechts der Kölner Dom und eine Rheinbrücke sichtbar wird. Der Himmel verdüstert sich hinter den Dampf- und Abgaswolken, die aus den Schloten dringen. Wir blicken in eine Industrielandschaft, Symbol für die

Zerstörung der Natur durch den Menschen. Schon 1970 hatte sich Kurt Regscek mit dem Bild »*Der Triumph der Chemie*« (vgl. Seite 115) mit der Industrielandschaft im Rheinland beschäftigt.

## Apokalypse

»Als das Lamm das zweite Siegel öffnete, hörte ich das zweite Lebewesen rufen: Komm! Da erschien ein anderes Pferd; das war feuerrot. Und der, der auf ihm saß, wurde ermächtigt, der Erde den Frieden zu nehmen, damit die Menschen sich gegenseitig abschlachteten. Und es wurde ihm ein großes Schwert gegeben.« (Apk 6,3).

Getreu dem Text der Apokalypse wird das Bild durch das für Krieg und Katastrophe stehende Rot des »feuerroten« Pferdes dominiert. Dieses farbliche Signal setzt sich bis in den Himmel fort, der hinter blauviolettten Wolkenformationen in ein bedrohliches Weinrot getaucht erscheint. Der Kopf des Pferdes ist dem mittelalterlichen Pferdeharnisch angeglichen, was den unheilbringenden Eindruck des herabspringenden Tieres noch verstärkt. Aus dem Maul des Pferdes entweicht eine feurige Wolke. Unter dem Sattel wird ein Nuklearmuster sichtbar, das dem Atomium in Brüssel ähnlich ist und wohl die Vernichtungskraft der Kernenergie symbolisiert. Der Reiter, einem römischen Krieger mit Helm und fliegendem Mantel nachempfunden, schwingt sein tödliches Schwert am oberen Bildrand. Von dort herab kommt jene universelle Zerstörung, die der bekannte Wiener Tiefenpsychologe *Wilfried Daim* (Jahrgang 1923 wie Kurt Regschek) als eine Folge des Menschheitsselbstmords durch Atomwaffen geschildert hat (*Wilfried Daim, Totaler Untergang*, Manz, München, 1959).

Unter dem direkt aus dem Himmel herausprennenden Reiter steigt eine orange Explosionswolke auf, die als doppelter Atompilz auf weißglühender Feuersäule dargestellt wird. In fahlem Licht liegt die Erde als vernichtete Stadt vor uns, deren ausgebrannte Häuser uns wie Totenköpfe mit leeren Augenhöhlen ansehen. Ein einziger verbrannter Baum erinnert noch daran, dass die Erde einst ein grünes Pflanzenkleid trug.



Der apokalyptische Reiter (1990),  
Öl auf Leinen, 100 × 75, PB

## 2 Die Architektur und ihre Wurzeln

### Vorbemerkung

*»Kurt Regschek ist ein besonders begabter Mann der Architekturmalerei. Seine Stephansdom-Bilder sind sehr eindrucksvoll und erfassen den Dom und die Stadt. Sie zeigen auf dem kleinen Raum den geistigen Inhalt des Doms und seiner Umgebung. Aber auch in kleineren Werken hat er das Essentielle, Charakteristische des Lebens eines Ortes eingefangen. Ich denke an das Bild von Schwallenbach« (Albert Fuchs)*

Architekturdarstellungen spielen eine große Rolle im Schaffen Kurt Regscheks. Der Künstler hatte eine sehr ausgeprägte Auffassung vom Wesen und von der Funktion der Architektur. Sie beruhte auf einer genauen Kenntnis der abendländischen Kunstgeschichte und hing wohl auch mit der intensiven geistigen Auseinandersetzung Regscheks mit dem Gedankengut der Freimaurerei zusammen. Die folgenden Originalzitate aus Interviews mit dem Maler bezeugen sein besonderes Naheverhältnis zur Baukunst:

*»Ich halte Architektur für die höchste Hervorbringung des menschlichen Anteils am Geist. Die Architektur ist auch die Mutter der Künste, denn ohne sie geht nichts«*

*»Die Architektur ist eine Anstrengung zur höheren Ehre der Gottheit«*

*»Die Architektur galt als die Mutter der Künste. Und das mit großem Recht: Es bedarf dieser Vorstellung, dass ein Kunstwerk, egal welcher Kategorie – außer Musik, aber auch hier gilt das in weiterem Sinne – eines umbauten Raumes bedarf, um Kunst zu präsentieren. Ich kann mir nicht vorstellen, dass Albrecht Dürers Allerheiligenbild in der Sahara wirkt. Auch bei Rubens' großen Schinken oder Picassos Guernica kann man sich nicht vorstellen, dass sie im Ozean mit der Bildseite nach oben schwimmend irgendjemanden reizen. Die Architektur ist die Mutter und in dem Bauch der Mutter ist Kunst möglich.«*

*»Auch in Ägypten oder den diversen Höhlen sind die Malereien Teil der Bauwerke. Es erscheint mir als ein natürliches Bedürfnis eines Kunstwerkes, einen umbauten Raum zu schmücken, zu füllen. Und wenn ich jetzt noch den absolut geltenden Spruch des Plato hernehme: Kunst hat den Sinn und den Zweck, die Gottheit zu verherrlichen bzw. den Menschen zu verbessern. Wehe man nimmt das heute an, wenn man schaut, was die Herren so treiben oder die Damen, also die Künstlerinnen und Künstler.«*

Mehrere Bilder dieses Abschnitts sind ihrem Konzept nach dem analytischen Kubismus verpflichtet, weil sie sowohl verschiedene zeitliche Phasen als auch verschiedene räumliche Perspektiven ein und desselben (architektonischen) Objekts in sich aufnehmen.

### Das arabische Erbe

Mit diesem Bild spricht Kurt Regschek vor über vierzig Jahren ein Thema an, das Europa nach vielen Jahrhunderten im dritten Jahrtausend in neuer Form beschäftigt und immer mehr beschäftigen wird: der partnerschaftliche Dialog mit der arabischen Welt, ihrer Geschichte und Kultur, der Europa so viel verdankt – als Alternative zu einer feindlichen Auseinandersetzung mit dem Islam mit ungeahnten Folgen.



Maurische Ballade (1962),  
Aquarell auf Pergament, 38 × 33, PB

Das nach einem Spanienaufenthalt 1962 entstandene Aquarell zeigt den für Regscek charakteristischen Aufbau: auf fester Grundlage erhebt sich ein sich nach oben verjüngendes Basis-Bauwerk, welches in ein anderes, zeitlich später angesetztes architektonisches Motiv übergeht. Die *Mezquita Mayor*, die »Große Moschee« von Sevilla, krönt die Mauern von Marrakesch, ihren eigentlichen geistigen Ursprung. Während das untere Bauwerk der

Erde verhaftet scheint, strebt das obere nach himmlischen Bezügen. Insofern kann die ehemalige Moschee durchaus auch den Anspruch erheben, »Stadt auf dem Berge« (Mt 5,14) zu sein.

Der Bildtitel »Ballade« überrascht hier ein wenig, er ist wohl eine poetische Reminiszenz an Spanien – schließlich sind Gesang und höfische Dichtung maurischen Ursprungs.

## Die vierte Dimension

Das Motiv, dem eine mehrdimensionale Ansicht aus Schwallenbach, einem romantischen Ort in der Wachau am Südhang des Jauerlings, zugrunde liegt, wird in Mischtechnik auf Hartfaser in einem extremen Hochformat (60 × 25) dargestellt. Schon daraus wird die Absicht des Künstler deutlich: einen Zeitverlauf – ein Phänomen der vierten Dimension – mit den Mitteln der Malkunst – beschränkt auf zwei Dimensionen – darzustellen. Wie in diversen späteren Werken (vor allem in »St. Stephan vierdimensional« 1964 und »Weißenkirchen zwischen Tag und Nacht« 1972) gelingt das nicht nur mit Hilfe des Formats, das eine Bewegung von unten nach oben begünstigt, sondern vor allem vermöge der gewählten Farben und Formen. Aus den Tiefen einer dunklen, felsigen Kellerwelt, die die Nacht symbolisiert, richtet sich der Blick nach oben, über eine harte Bruchlinie hinweg auf noch kalte Rauchfänge und verschränkte Dächer, bis er in der in den Taghimmel reichenden gotischen Kirchturmspitze endet. Die Trennung zwischen der Dimension unten/früher/dunkel und oben/später/hell ist hier, beim gerade 40-Jährigen – noch scharf. In späteren Werken wird die für Regschek charakteristische Übergangszone in der Bildmitte breiter und weicher – so als hätte sich mit der Zeit die Erkenntnis durchgesetzt, dass jeder Übergang – auch und gerade der Sonnenaufgang – fließend ist. Die sich nach oben verjüngende Dreiecksform findet sich bei Regschek immer wieder. In diesem, der Blütezeit des phantastischen Realismus zuzurechnenden Bild wird die zeitliche Dimension durch die unten dunkelblaue, oben orange-gelbe Sanduhr – eine »Lichtuhr« – beinahe überbestimmt. Ausführung und Komposition der traditionell aufgefassten Bauelemente Turm, Dach und Rauchfang spiegeln die Liebe Regscheks zur Architektur der Wachau wieder, die ja nicht nur als Naturlandschaft sondern auch als Kulturlandschaft zum Welterbe geworden ist.



Nacht und Morgen (1963), Mischtechnik auf Hartfaser,  
62 × 25, Niederösterreichisches Landesmuseum St. Pölten,  
Foto: Peter Böttcher

## Der ewige Dom

Zeit und Raum sind wichtige Elemente im Werk Kurt Regscheks. So versucht der »Wienerischste aller Phantastischen Realisten« (*Wieland Schmied*) diese Phänomene auch an Hand des den Blick aus seinem luftigen Atelier beherrschenden Stephansdoms (erster Bau 1137 begonnen, Südturm 1433 vollendet) darzustellen. Das Motiv baut auf kubischen Steinblöcken (der roh behauene Stein der Freimaurer?) in den fahlbeleuchteten Katakomben des Doms auf, setzt sich im weitläufigen dunklen Innenraum mit Blick auf die große Orgel über der feingegliederten Empore fort und wird von einer in Orange gehaltenen Außenansicht von Nordosten gekrönt. »*Diesen Dimensionen steht als vierte die Zeit gegenüber, die für das Durchlaufen der drei Phasen notwendig war.*« Wie auch in vielen anderen Bildern, vermochte Kurt Regschek die Perspektive himmelwärts so zu verjüngen, als verwendete er ein starkes Weitwinkelobjektiv. Gerade bei der Darstellung von gotischer Architektur ist diese beinahe pfeilförmige Perspektive durchaus reizvoll. Der Farbverlauf von unten orangegelb über in der Mitte grün zu oben schwarzblau symbolisiert den langsamen aber stetigen Verlauf der Zeit (Vergangenheit/Gegenwart/Zukunft), aber auch den Übergang der Dimension Materie/Erde in die Dimension Geist/Himmel. Man beachte dabei das kleine Warnsignal, den Ewigkeitswert auch dieses steinernen Riesenbauwerks nicht zu überschätzen: links im Bild scheint sich einer der gotischen Spitzbögen in Luft aufzulösen oder verdampfend zum Himmel zu steigen. Damit enthält das vorwiegend von würdevoller Statik (Raum/Diesseits) getragene Bild ein weiteres dynamisches Element (Zeit/Jenseits).

Im Gespräch mit Monika Bugs meinte Kurt Regschek zum Thema seines vierdimensionalen Stephansdoms: »*Der ist total real. Nur ist er zur gleichen Zeit ein kubistisches Bild. Synthetischer Kubismus. Außen – innen – unten.*«



St. Stephan vierdimensional (1964),  
Mischtechnik auf Holz, 85 × 69, PB

## Zeit und Raum

Auch in diesem Bild verjüngt sich das architektonisch bestimmte, im Detail ausgearbeitete Motiv von unten nach oben, um mit der Spitze des sonnenbeschiedenen Kirchturms in das Blau des Himmels einzutauchen.

Unten im Bild ist die Figur des hl. Nepomuk, des in Österreich weit verbreiteten Brückenheiligen, zu erkennen. Aus der dunklen Nacht führt der Traum in das helle Licht des Tages. Die Übergangszone wird durch eine im Querschnitt gezeigte optische Linse gebildet, in welcher sich Bildelemente von unten und oben »sammeln«, verschneiden. Elemente des Nachtbildes kehren im Tagbild wieder. So mischt sich vor dem »inneren Auge« des Träumenden Dunkles/Unteres und Helles/Oberes – ein Erlebnis »zwischen Tag und Traum«. Die Kreation des Menschen erscheint wie auf einem Rollbild in den anonymen (oder besser: numinosen) Raum gehängt. Damit wird das Wechselspiel von Raum und Zeit symbolisch sichtbar gemacht.



Weißkirchen zwischen Nacht und Morgen (1972),  
Öl auf Leinen auf Hartfaser, 64 × 45, PB



Gemälde für die UNO-City (1979), Öl auf Leinwand,  
150 × 270, Vienna International Center

### »Die Welt kommt nach Wien herein«

(Kurt Regschek)

Die unter *Bruno Kreisky* 1973 bis 1979 nach Plänen des österreichischen Architekten *Johann Staber* (4. Preis) in der Form eines »Y« erbaute »UNO-City« beauftragte einige Wiener Künstler, Werke für die künstlerische Ausgestaltung der Gebäude zu schaffen. Kurt Regschek legte einen Entwurf im Ausmaß von 50 × 90 cm vor. Er war der einzige Künstler, der den Bau selbst in sein Bild aufnahm. Wenn das fast drei Meter breite Ölgemälde (es hängt im Raum A1/RS3) auch insgesamt einen eher tristen Eindruck vermittelt, so vermag der Künstler doch den weltumspannenden Charakter der Vereinten Nationen und ihrer in Wien ansässigen Sonderorganisationen bildlich gut auszudrücken. Dies gelingt einerseits durch die Fortsetzung des Bogens, den die Architektur selbst beschreibt, über das ganze Bild, andererseits durch die Darstellung der Erde als der über ihr selbst aufgehende Planet gegen einen vom son-

nenbeschiedenen Mond gekrönten Nachthimmel. Wenn die Landschaft unter den Bauwerken wüst und leer ist, so kann das auch ausdrücken, dass den Vereinten Nationen eine große Aufgabe gestellt ist: die von vielen Katastrophen gezeichnete, unwirtlich gewordene Mutter Erde für die Menschen wieder bewohnbar zu machen.

Kurt Regschek über die Idee der Vereinten Nationen:

*»Es gibt nichts Besseres als zu verhandeln. Nichts ist billiger als zu verhandeln. Schießen kommt in jeder Hinsicht viel teurer. Am besten verhandelt man in einer Organisation wie der UNO.«*

Die UNO hat 1990 eine Sondermarke mit diesem Bild herausgebracht.



Hier ist Kreta (1990), Öl auf Leinen, 75 × 100, PB

### »Freiheit oder Tod ...«

Kurt Regscek hat Kreta oft besucht und war von der wechselvollen Geschichte der Insel fasziniert. Er überlegte immer sehr genau, wie er ein historisches Thema künstlerisch zu verorten hatte, denn »hinter jedem Mythos steht ein Topos«. In seinem ausführlichen Gespräch mit Monika Bugs gibt uns der Künstler eine Einführung in die Bedeutung dieses luftigen Bildes über die für die Geschichte Griechenlands so bedeutsame Insel Kreta.

*»Das ist Kreta in der Vogelschau und das Moni (Kloster) Arkádi. Kreta wurde sehr oft eingenommen – von den Türken und den Venezianern. 1866 war die letzte große Schlacht um Kreta. Das schwer zugängliche Kloster war ein Zentrum der Aufständischen. Fast 1000 Personen, darunter nur etwa ein Drittel Kämpfer, hatten sich dort hin geflüchtet und waren in der Pulverkammer versammelt. Statt sie den Türken auszuliefern, hat sich der Abt mit ihnen in die Luft gesprengt. Denn er wusste, was die Türken mit den Leuten gerne tun: pfählen und vierteilen. Dort ist eine Zypresse gestanden, die war über 100 Jahre tot. Plötzlich hat sie zu treiben begonnen. Sie treibt und treibt. Und die Kreter sagen: das ist ein sicheres Zeichen, dass Kreta ewig leben wird. Die Freiheit.«*

## La Serenissima

Bei den Stichworten Kreta und Freiheit erwähnt Kurt Regschek das 1950 erschienene Buch von Nikos Kazantzakis »Kapitän Michalis«, das auch unter dem Titel »Freiheit oder Tod« bekannt wurde.

Das Hauptgebäude des 1587 errichteten Klosters mit dem für Griechenland charakteristischen offenen Glockenturm ist hier auf seine barockisierende Fassade beschränkt, die jedoch fest auf dem braunen Inselgrundriss steht. Die Tore sind offen und man sieht durch sie durch (sie sind »betaglichtet«, wie der heraldische Fachausdruck lautet). Die uralte Zypresse ist bereits zu mehr als der Hälfte ergrünt, der Rest der hochragenden Äste »schläft« noch. Begleitet wird das Bild vom Kopf des Minotaurus, dem Symbol Kretas – ein Motiv, das wir in verfremdeter Form bei den Mutanten (vgl. »Minotaura« 1975) kennen lernen werden. Das ganze Bild strahlt in den lichten und leichten Farben Griechenlands, ohne dass seine Aussage unbestimmt bleibt: hier ist Kreta und hier bleibt Kreta.

Viele Male besuchten Kurt und Lisl Regschek die Lagunenstadt – bis in die letzten Lebensjahre des Künstlers. Kein Wunder, dass zahlreiche Aquarelle von diesen Besuchen zeugen. Aber kein Bild drückt den Zauber der »Serenissima« besser aus als das mehr als einen Meter breite Ölbild über die »Stadt des Glases«. Die Stadt erschien Kurt Regschek als Ganzes gläsern, künstlich. So meinte er auch zu *Monika Bugs*: »*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 Luster herunter?*«

Zunächst muss man sich einmal vergegenwärtigen, was es bedeutet, die Piazzetta menschenleer, ohne Sessel und Tische und nur von ein paar Tauben bevölkert, vor Augen zu haben. In makelloser Perspektive, die Architektur gegenüber der Wirklichkeit noch leichter, wird der Blick hinaus über die Lagune gezogen – die unerfüllbare Sehnsucht der Venezianer nach einer lichten Zukunft auf dem Meer ausdrückend. Eine besondere Bedeutung kommt den beiden dort befindlichen Säulen zu. Abgesehen davon, dass es sich um ein in der Freimaurerei bedeutsames Motiv handelt (Herodot berichtete von zwei Säulen vor dem Tempel des Herkules in Tyrus, der Heimat des *Hiram*: »die eine aus purem Gold, die andere aus Smaragd«), stehen die Säulen für die Souveränität Venedigs. Die rechte trägt den hl. Theodor, die linke den Markuslöwen. Regschek verwandelt den Marmor der Säulen in solides Glas: durch das Hellblau der linken und das Rostrot der rechten wird die Polarität, für die die Säulen stehen, noch verstärkt. In der oberen Bildmitte schließlich erscheint der paradigmatische venezianische Luster – Blattformen, Schirme und Glühbirnen in filigranem Weiß, unbeschwert aus einer duftigen Wolke hängend, Apotheose eines Traumbildes der Lagunenstadt.



Venezia, città di vetro (1992), Öl auf Leinwand, 98 × 115, PB



St. Stephan vulkanisch (1993),  
Mischtechnik auf Leinwand auf Holz, 73 × 92, PB

### »Wann die Welt einmal stirbt...«

Mehr als ein Dutzend Mal hat Kurt Regschek den Dom gemalt. Von »St. Stephan vierdimensional« aus dem Jahre 1964 bis zu diesem 1993 entstandenen Bild spannt sich ein weiter Bogen. Der von seinen Kollegen manchmal schon »Der Meister von St. Stephan« genannte Künstler hatte sich vorgenommen, die Domkirche auch einmal aus der Nordwestansicht zu malen. Das war gar nicht so einfach, weil man sich ja schwer auf den belebten Platz zum Skizzieren setzen kann. So erwirkte Kurt Regschek die Erlaubnis des Chefs der Bankfiliale Ecke Brandstätte-Rotenturmstraße, vom Bürofenster im 1. Stock zeichnen zu dürfen. Ungestört und niemanden störend skizzierte er den Dom, um ihn zu Hause in Farbe auszuführen.

Das Bild ist eine Hommage an den Ewigkeitswert der Architektur. Von den bemalten Höhlen der Steinzeit über den Tempel Salomons bis zu den Kathedralen des Mittelalters – alles hatte einen sakralen Zweck, alle diese Bauwerke dienten der Verherrlichung Gottes. »Die Architektur ist die Mutter der Künste, ohne sie geht gar nichts«, meint der Künstler, und erklärt weiter, dass er den Stephansdom bei herrlichem Wetter zeichnete und dabei das alte Wienerlied im Ohr hatte:

*Der Herrgott hat die große Welt  
An allen Ort'n herrlich g'macht,  
Doch unser Wien hat er fürwahr  
Besonders schön und reich bedacht.*



St. Stephan nach der Sintflut (1998),  
Öl auf Leinen auf Hartfaser, 100 × 120, Donau-Versicherung  
(Text siehe Seite 58)

*Rings schaut der Wald, der blühende Wein  
In die verträumten Gasserln hinein  
Und mitten drin, in all dieser Pracht,  
Lieblich der Steffl lacht.  
Und überall ein Singen,  
ein Jauchzen und Klingen:  
|: Wann die Welt amal stirbt  
und die Menschheit vergeht und verdirbt,  
lebt noch fort mei liabs Wean  
als ein leuchtender strahlender Stern:|*

Während also die Welt verdorben und vergangen ist, zu Fels erstarrt und zu Sandbergen zerfallen, ragt der Stephansdom aus dem tiefen Krater der Vergänglichkeit empor. Mag auch sein Stein vergänglich sein, seine Idee ist unvergänglich. Auch hier bestechen wieder die breite, stabile Basis des

Bildes und seine Kulmination in einer wie in den Himmel hineinreichenden Spitze. Während in der Dombauhütte noch ein letztes Licht zu schimmern scheint (vielleicht ein kleines Signal an die noch heute lebendige Freimaurerbewegung, die ja aus den Dombauhütten hervorging), tut sich genau unter dem Riesentor ein dunkler Felsspalt auf. Über die Sexualsymbolik der tiefen gotischen Gewändeportale mit ihren reich verzierten Archivolten und thematisch betonten Spitzen könnte man bei dieser Gelegenheit lange sinnieren – gerade an Hand des Westwerks des Stephansdoms, an dem ja das männliche und weibliche Genitale naturgetreu dargestellt sind. Damit wird überdeutlich an die Vollkommenheit des Menschen in seiner gottgewollten Zweigeschlechtlichkeit erinnert.

## »Auf diesen Felsen ...«

Im Verlauf seines künstlerischen Schaffens gelang es Kurt Regschek, den Dom, das unvergängliche Zentralsymbol seiner Heimatstadt Wien, mit den vier Elementen Erde, Feuer, Wasser und Luft in Verbindung zu bringen. In diesem Bild scheint der »ewige Dom« der Sintflut widerstehen zu können. Gewaltige grünlich-graue, kalte Wellen brechen sich an seiner Nordflanke, als stürmten sie direkt vom Atlantik herein, und schlagen an der Canisiuskanzel und an der kleinen Kreuzfixkapelle, in der einst der Leichnam Mozarts eingeseget wurde, hoch. Doch ungerührt steht die Kirche da – gleich den Felsen, die rechts im Bild aus den Wassern ragen. Die Szene erinnert an die Bibelstelle »Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen, und die Pforten der Hölle sollen sie nicht überwältigen. (Matt. 16:18). Und doch – zeigt der Dom nicht eine kleine Neigung, ein unmerkliches Schwanken? Will der Künstler damit vielleicht andeuten, dass auch ein gotischer Dom wie St. Stephan nicht davor gefeit ist dereinst unterzugehen? War nach dem verheerenden Brand 1945 das Ende nicht schon beinahe da? Bei einem so sensiblen und nachdenklichen, Künstler, wie Kurt Regschek einer war, kann man nie wissen, ob eine minimale Andeutung bewusst gesetzt oder unbewusst »passiert« ist.

An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass Kurt Regschek seine Hauptwerke meist erst nach langer geistiger Vorbereitung in Angriff nahm und dass ihre Ausführung oft Monate, ja Jahre in Anspruch nahm.

## Eine ungewöhnliche Perspektive

Die Kirche Maria am Gestade hieß ursprünglich »Unsere (liebe) Frau auf der G'stetten« (= Böschung), ab dem 18. Jahrhundert aber »Maria Stiegen«. Den heutigen Namen führt sie seit 1862. Die Anfänge des Gotteshauses liegen im Dunkel. Ein im 12. Jahrhundert errichtetes romanisches Kirchlein wurde nach einem Brand 1262 wieder hergestellt und 1350 um den leicht schräg angebauten gotischen Chor erweitert. Versteckt auf einer Anhöhe zwischen Wipplinger Straße und Salzgies deutet heute nichts darauf hin, dass der Bau einst weit hin sichtbar die Salzschiffer grüßte, wenn sie nach langer Fahrt die Salzach, den Inn und die Donau abwärts zu ihren Füßen anlegten.

Kurt Regschek lässt uns mit seinem im Auftrag der Wiener Städtischen Versicherung gemalten großen Ölbild Jahrhunderte zurückblicken – in eine Zeit, als die Donau mit ihrem schiffbaren Hauptarm noch bis an die Stadtmauer heranreichte. »Verortet« auf einem gleichsam im Raum gespannten Tuch – eine beliebte Grundform bei Regschek – blickt die durch ihr geknicktes Langhaus und den fein ziselierten Turmhelm kenntliche Kirche fast mütterlich auf den Donauarm herab. Das warme Braunrot des Gotteshauses mag ein Symbol für die frühe heimatkundliche Epoche sein, in die wir hier blicken. Wie üblich, gibt es bei Regscheks Architektur- und Landschaftsbildern weder Menschen noch Fahrzeuge. Die baulichen Gegebenheiten sollen ohne jede Ablenkung in Augenschein genommen werden. Die hochragenden Renaissancehäuser, die den Kirchenplatz entlang der steilen Stiegenflucht säumen, sehen aus wie heute, auch wenn sie von einem mächtigen grünen Baum beschattet werden. Friedlich, aber doch merklich bewegt (schließlich ist sie, bzw. war sie, ein schnell fließendes Gewässer) fließt eine vorindustriell blaue Donau das nur leicht befestigte Ufer entlang – so sauber, dass sich das stattliche Gotteshaus – symbolisch – darin zu spiegeln vermag. Die unverhofft auftauchenden Felsen deuten an, dass sich nördlich des Schifffahrtsweges viele Inseln und Donauarmen befanden, denn damals gab es ja noch keinen »Donaustrom«. Das Idealbild für einen Topos, der heute kaum mehr Mythos ist.



Maria am Gestade (2000), Öl auf Leinwand, 150 × 125,  
Wiener Städtische Versicherung

### 3 Zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit

#### Vorbemerkung

Die Werke in diesem Kapitel stellen wirklich-unwirkliche Phänomene dar, Möglichkeiten, Vermutungen, Zusammenhänge, die sein können – aber nicht sein müssen. Das Verschwimmen von Sein und Schein, das mögliche Unmögliche, die Ausweglosigkeit des an sich Möglichen, das »Warten auf Godot«, das Auseinanderbrechen von Beziehungen, »das Unmögliche wagen« (Don Quijote). Bei diesen Bildern geht es nicht um physische, sondern um psychische Vorgänge – nicht um die *Zerstörung* sondern um die *Verstörung* der Welt. Menschliche Beziehungen sind abgebrochen, unterbrochen oder hatten von Anfang an keine Chance, sich zu entfalten. Menschliches Bemühen ist fehlgeschlagen oder die Dinge entwickeln sich in eine völlig unerwartete Richtung. Auch hier wieder – vor allem in den Bildern der Sechzigerjahre – scheint der Einfluss des französischen Existentialismus noch spürbar zu sein. In den siebziger Jahren werden die Themen leichter, spielerischer, nicht ganz so pessimistisch.

Gerade an diesen Bildern erkennt man den Unterschied zwischen dem »traditionellen« und dem »phantastischen« Surrealismus: während im einen den Motivelementen in der Regel jeder Zusammenhang fehlt, vereinigen sie sich im anderen zu einer gemeinsamen – wenn auch unkonventionellen – Aussage.

#### Die Begegnung mit dem Surrealen

Beim flüchtigen Hinsehen vermeint man in dem nur etwa A5-großen Bildchen ein Werk der Renaissance-malerei vor sich zu haben. Erst bei näherer Betrachtung erkennt man im Insektenmotiv seinen surrealen Charakter. Es handelt sich um eine märchenhafte Szene – das Motiv erinnert an das französische Märchen »La belle et la bête« (Die Schöne und die Bestie) von *Jeanne Marie Leprince de Beaumont* (1711–1780), das 1946 unter demselben Titel von *Jean Cocteau* verfilmt wurde und 1994 in New York als Musical herauskam.



Der kleine Grüne (1960),  
Mischtechnik auf Hartfaser, 22 × 17, PB

## Vanitas humana

Wie tief kann der Mensch sinken? Wie weit reicht die Würde eines (alternden) Menschen, wie stark konkurriert sie mit Eitelkeit und Stolz? Kurt Regschek stellt in diesem Bild die These auf, dass wir bis zum letzten Atemzug eitle, selbstgefällige Wesen bleiben. Eine menschliche Umwelt existiert auf diesem Bild nicht mehr. Bis auf ein unbestimmtes Nachtschattengewächs gibt es rundum nichts Lebendes mehr. Dunkle Felsen mit bösen Spitzen und unwirkliche Wolken bilden den Hintergrund des Geschehens. Der Mensch, androgyn dargestellt, steht in einer riesigen braunen Pfütze – auf einem Bein, denn das zweite hat die Jammergestalt verloren, es wurde durch einen vergoldeten Tischfuß ersetzt. Nackt und bloß steht eine einst wohl schöne Gestalt vor uns, jetzt ausgemergelt bis auf Rippen und Sehnen, mit verlorenem Blick. Ein dünnes (Leichen)Tuch bedeckt ihre Scham und dennoch – ein modischer Hut in leuchtendem Orange, kühn mit einer mächtigen Pfauenfeder durchbohrt, ziert ihr Haupt. Und ihren Hals umschließen die Reste eines stattlichen Pelzes. Eine Absurdität? Das Bild regt zum Nachdenken an – wie sehr darf der Mensch sich schmücken und wo beginnt die *Vanitas* – die Eitelkeit und geistige Leere – die den Menschen zu einer Karikatur seiner selbst werden lässt.



Zuletzt verliert der Mensch die Eitelkeit (1960),  
Mischtechnik auf Papier auf Holz, 42 × 29, PB



Das »über«liebte Kind (1961),  
Mischtechnik auf Papier auf Holz, 25 × 32, PB

## Gut gemeint?

Der dürre Baum symbolisiert die väterliche Autorität und die Verwurzelung in der Tradition, während die Mutter als Vehikel zum Kind durch die ermatteten roten Rosen und das pulsierende Herz im weiblichen Becken dargestellt ist. Die Verbindung zwischen Mutter und Kind wird durch Blutgefäße hergestellt; zum Vater führt allein ein dürrer Ast. Unter einer Käseglocke väterlicher Fürsorge und ausschließlicher Zuwendung wird *bona fide* ein kleiner Despot oder eine »Prinzessin Möchtegern« herangezogen. Neben der über den Kopf des dicken Kindes gehängten Käseglocke ist es der den

gesamten Körper und dessen Umgebung deckende dunkelrote Faltenwurf, der die übertriebene Betreuung und die dadurch erzeugte Macht des Kindes symbolisiert. Es scheint, als würden die offenbar nicht mehr ganz jungen Eltern pausenlos Energie in ihren einzigen Sprössling pumpen. Dadurch wird dieser seiner natürlichen Bewegungsfähigkeit beraubt, was durch das Fehlen des linken Armes und die kegelförmige Statik der Figur des verhüllten Kindes ausgedrückt wird. Das den Vordergrund beherrschende dunkle Purpurrot ist Ausdruck zu intensiver Liebe, während der tiefe Pessimismus der violett getönten Landschaft im Hintergrund und der fahlgelb bis dunkelblaue Himmel die Trostlosigkeit zukünftiger Entwicklung andeuten.



Café zur unerfüllten Erwartung (1962),  
Mischtechnik auf Holz, 63 × 83, PB

### »Warten auf Godot«...

Menschen sitzen im Café, dem Ort, an dem man die Zeit wohl am angenehmsten totschlägt (ins Kaffeehaus gehen Leute, »die allein sein wollen, aber dazu Gesellschaft brauchen« – Alfred Polgar). Sie nehmen einander nicht zur Kenntnis, belauern einander aber vielleicht insgeheim und warten, dass etwas passiert. Zu essen oder zu trinken gibt es nur ganz hinten etwas; auf dem Billardtisch wird nicht gespielt. Es passiert nichts! So vermodert einer in der Ecke hinten, Fenster und Türen wachsen langsam zu und die Bodenbretter verfaulen, bis sie durchbrechen. Ist das der »Warteraum zur Hölle?«

Vorbild war der auch bei *Elfriede Jelinek* (Die Ausgesperrten, 1980) beschriebene einstige Künstlertreff »Café Sport« in der Schönlaterngasse. Kurt Regscheck taucht den holzgetäfelten Kaffeehausraum unter den uralten Gewölbten mit den einbeinigen Marmortischen und dem wuchtigen Billardtisch in ein düsteres, pessimistisches Dunkelbraun. Männer und Frauen, jugendliche Schönheit und reifes Alter, warten bewegungslos »auf bessere Zeiten«. Eine besondere Wirkung geht von den Augen der jungen Frau aus. Der Mann im weißen Hemd mit Basenmütze und Absinthflasche im Fluchtpunkt mag eine wohl unbewusste Reminiszenz des Künstlers an eine Szene in einem pariser Straßencafé sein.

## Struktur einer Familie

Im Gespräch mit *Monika Bugs* formulierte der Künstler:

Café zur unerfüllten Erwartung ?

*»Das ist das Endspiel. Auch wieder ein böses Ding in Bezug auf unsere Sozietät. Du kommst ins Hawelka [ein bekanntes Wiener Künstlercafé] 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 einander 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 Kaffee ... Es wird auch nicht serviert in dem Café. Es ist wie das Stück von Sartre – »Huis-clos« ( »Geschlossene Gesellschaft«, 1944)«.*

Ein wirklichkeitsbezogener Bildtitel?

Im Hintergrund zieht der (weit entfernte, d.h. in der Praxis wohl oft abwesende) Familienvater eifrig die Fäden, von denen die meisten aber schon gerissen sind. Die Szenerie des Theaterstücks »Familie« ist starr (*»plötzlich steht alles still wie im Dornröschen«*). An sich sind die einzelnen Familienmitglieder positiv gezeichnet, nur funktioniert das Zusammenspiel offenbar nur dann, wenn einer die Regie führt, weshalb alle offenbar auf einen Punkt blicken. Die attraktive Mutter dreier Kinder (Vorbild war eine bekannte österreichische Schauspielerin) steht im Zentrum der Szene, ist aber mitten in einer anmutigen Bewegung zur Puppe erstarrt. Das helle Licht ist von der Bühne gewichen, es dominieren die Schatten, die sich über die kleine Gemeinschaft gelegt haben. Der Vater steht in der Kulisse, und wie in einer Einöde befindlich, kann er die Familie nur indirekt erreichen. Die Ferne wird durch das mehrfach verwendete Blau, das äußerst sparsame Rot und die für Kurt Regscheck typischen – hier aber nur angedeuteten – »Stalagmiten« (vgl. »Zentrum Wien«, Seite 169) ausgedrückt. Heute, nach mehr als vier Jahrzehnten, wäre wohl das Motiv eines die Fäden ziehenden Vaters in dieser Form kaum mehr denkbar.



Familienleben (1964), Mischtechnik auf Holz, 100 × 125, PB



Gläserne Türme I (1967), Öl auf Hartfaser, 44 × 59, PB

## Endzeit

Durch ihre eigene Schuld hat die Menschheit die Erdoberfläche unbewohnbar gemacht. An die Stelle begrünter Berghänge und fruchtbaren Ackerlandes sind in orangen Farbtönen gehaltene glühende Ebenen und Felsenformationen getreten, die aus abgestorbenen, blassvioletten Gewässern ragen. Die Menschen mussten die Bodennähe fliehen und haben sich in hohe, phallische Türme aus buntem Glas zurückgezogen, in deren kugelförmigen Enden sie nun isoliert dahinvegetieren. Rauch aus den Türmen eines Fernheizwerkes bildet das einzige Lebenszeichen.

Kurt Regschek:

*»Die Menschen bringen es noch so weit, dass die Welt nicht mehr bewohnbar ist. Daraufhin ziehen sie sich zurück in Kunststoffbehälter ungeheueren Ausmaßes, sonst können sie nicht mehr leben. Das ist eine Vision, die mich bis heute beschäftigt. Die Menschen werden auf eine Idee kommen zu überleben, aber nicht mehr in der freien Natur, sondern z.B. in Kunststofftürmen mit Filtern. Ich finde, die Menschen sind jetzt schon wahnsinnig, wenn so etwas überhaupt nur in Erwägung gezogen wird.«*



Don Quijote II (1978), Grisaille, 33 × 25, PB

## Hoffnungslose Liebe

Der Träumer und Utopist auf dem Klappergaul Rosinante ist für Kurt Regscheck das beste Beispiel dafür, dass ein Mensch nur dann zum Helden, zum Dichter und Poeten werden kann, wenn er ganz von Liebe ergriffen wird. Tiefe Sehnsucht und große Naivität liegen im Gesichtsausdruck des tragischen Helden, der seiner angebeteten Schönheit – sie ist in Wahrheit die Wirtshaushure Aldonza, die er aber beharrlich »My Lady Dulcinea« nennt – eine Distel mit zwei Blüten überreicht. Unbeirrt von ihrem (Be)ruf erblickt er in ihr das Licht kosmischer Schönheit. Getragen von tiefer Zuneigung, ist er sogar bereit, für sie sein Leben zu geben. Als Helm trägt der Träumer eine »Baderschüssel«, eine flache Schüssel, die nicht nur zum Rasieren sondern auch zum Aderlass verwendet wurde. Stehen die Flammen über Don Quijotes Kopf für seinen in Liebe entflammten Geist? Wird er bereits der Erde entrückt? Wohl etwas von beidem ...

In der Tat mussten in den USA durchgeführte groß-angelegte Experimente mit der Isolierung von Menschen in voll versorgten Glashäusern nach wenigen Monaten abgebrochen werden, weil Menschen totale Abschottung und Kommunikationslosigkeit auf Dauer nicht aushalten.



Das Cellomädchen (1990), Öl auf Leinwand, 135 × 80, PB

## Liebevoller Surrealismus

Wäre das Cellomädchen von *René Magritte*, wäre es weltberühmt. Doch so verweilt es bescheiden im Privatbesitz und lauscht versunken dem hohen Vibrato, das es der A-Seite seines Instruments, nein – sich selbst entlockt. Man müsste einen Musiker, vor allem einen geübten Cellisten fragen, wie nahe ihm diese Darstellung geht. Hält er nicht Tag für Tag einen vertrauten Gegenstand, ja ein geliebtes Wesen zwischen den Beinen? Auf dem 1990 entstandenen Bild spielt sich dieses Wesen selbst. Auch die einsame Violinistin unter den dominant männlichen Philharmonikern – beim Neujahrskonzert 2004 oft im Visier der TV-Kamera – oder auch die nackten Schultern von *Ann-Sophie Mutter* kommen einem da in den Sinn. Und weitere Assoziationen tauchen auf, vor allem erotische. Man spricht doch davon, ein Instrument durch Streichen (Streicheln?) zum Leben zu erwecken. So viel innige Erotik auf einem Fleck! Die langen Haare, die auf die Schultern des Cellokörpers fallen, die Mädchenbrüste, die sich aus dem kostbaren, schwingenden Holz der Geige wölben, die weit geöffneten Beine und der lange Stachel des Instruments ... Genug davon, wir wissen, wie Kurt Regschek es verstand, Eros und Sexus gleichzeitig zu beschwören und auseinander zu halten. Viele seiner Werke vibrieren vor Erotik und doch wirkt keines von ihnen geschmacklos – in einer oft sehr geschmacklosen Zeit. Übrigens: Das Bild entstand aus einer Augenblickseingebung, als Ulli, eines seiner liebsten Aktmodelle (vgl. Seite 156 und 159), Kurt fragte, ob sie eben schnell ein wenig Cello üben dürfe. Der Münchner Kunstkritiker *Reinhard Müller-Mehlis* bezeichnete dieses große Ölbild einmal als Regscheks bestes Werk.



Kleines surreales Wunder (1992), Öl und Grisaille auf Leinwand, 70 × 98, Wiener Städtische Versicherung

## Der Meister und sein Modell

Pygmalion – er war König von Zypern und ein berühmter Bildhauer – verliebte sich in eine von ihm selbst geschaffene Elfenbeinstatue eines Mädchens. Er bat Aphrodite, seinem Werk Leben einzuhauchen. Die Göttin erfüllte seinen Wunsch und so konnte der Künstler sein Mensch gewordenes Werk zur Frau nehmen. Ein für jeden Künstler faszinierender Mythos, den auch Magritte in seinem »Versuch des Unmöglichen« (1928) aufgreift. Bei Kurt Regscek spielt eine Prise Humor mit, wenn ihn sein Modell von der Leinwand aus leicht auf

die Schulter tippt, um ihn aufmerksam zu machen, dass aus dem Gemälde bereits ein lebendiges Wesen wird – »Hallo, ich bin schon da!« – welch ein Unterschied zur todernst-steifen Haltung des Malers und seines lebendig werdenden Modells bei René Magritte (»Der Verrat der Bilder«, 1928/29).

Kurt Regscek auf die Frage von *Monika Bugs*:  
*»Maler und Modell. Das Bild, das Du von dem Modell malst, wird lebendig. Dein Surrealismus. Verblüffend, die Portrait-Zeichnung von Dir in Rückenansicht. Das bist wirklich Du! Wie hast Du das gemacht?«* »Mit zwei Spiegeln. Ich kenn' mich ja auch ein bissl. [Lachen]«

## 4 Animistische Landschaften

### Vorbemerkung

Kurt Regschek:

*»Die ältesten Religionen der Menschheit waren magisch. Der Grundgedanke der Magie ist der Animismus, d.h. jedes Ding, jeder Baum, jeder Bach, jeder Berg gilt als beseelt. Deshalb heißen manche Berge bis heute ›Liegender Löwe‹, ›Frau Hitt‹, ›Watzmann‹ etc.«*

In den frühen Naturreligionen bewohnten übernatürliche Wesen (Geister oder Seelen) Objekte der organischen oder anorganischen Natur, wie z.B. Tiere, Bäume, Quellen, Flüsse, Berge, Erde, Feuer und Luft oder gar die Gestirne. Magische Wesen und Gottheiten wurden bestimmten Orten zugeordnet – so entstanden Kultstätten, Tempel und später Wallfahrtsorte.

Kurt Regschek, an allen magischen und esoterischen Phänomenen interessiert, weit gereist und von jeder Form von »Kraftorten« angesprochen, gibt der Landschaft mystische, surreale aber oft auch ganz reale zusätzliche Merkmale – vor allem auch solche des ebenmäßigen Frauenkörpers.

### Die große Flut

Meeresablagerungen, die auch an Atompilze denken lassen, bedecken die Erde. Alles ist in der großen Flut umgekommen, aber schon stapft der Mensch, Träger eines ungebrochenen Fortschrittgedankens, wieder daher. Der Künstler stellt einem in orange-graugrün gehaltenem, leblosen Katastrophenszenario ein völlig konträres, lebendiges Motiv gegenüber: pars pro toto symbolisieren Knie und Schenkel den Menschen, der optimistisch dasteht, obwohl er bei seinem ersten Schritt gleich wieder einbricht. Die Stufenformation am unteren Bildrand drückt – ebenfalls pars pro toto – aus, dass die Sintflut eine ganze Zivilisation vernichtet hat. Das sehr in die Breite gezogenen Format verdeutlicht ebenfalls die verheerende Wirkung der Sintflut (Gen 7,20 f.).



Nach der Sintflut (1963),  
Mischtechnik auf Leinen auf Holz, 30 × 65, PB



Erdgeist (1969), Öl auf Hartfaser, 48 × 53, Semperit AG Wien

## Der Geist aus der Tiefe

Die Erzählung vom Berggeist Rübezahl hat das Riesengebirge berühmt gemacht. Nach der Sage beherrscht er zwar nur ein kleines Gebiet auf der Oberfläche der Erde – wenige Meilen im Umfang, von einer Kette von Bergen umschlossen. Aber gleich unter der urbaren Erdrinde hebt seine Alleinherrschaft an und erstreckt sich achthundertsechzig Meilen in die Tiefe, bis zum Mittelpunkt der Erde. Rübezahl pflegte mit Menschen bald neckischen, bald freundschaftlichen Umgang.

Kurt Regscheck's »Erdgeist« ist ein alter Mann, der urmächtig aus der Erde bricht. In Farbgebung und Gesichtsausdruck erinnert er an die Gestalt des »Letzten Königs« (1961), doch trägt er seine eigenen Züge. Regscheck nannte ihn einmal ein »Jedermann-Symbol«: *»In jedem Menschen steckt das Gute und das Böse, und in jedem Menschen ist ein Schalk verborgen, wenn auch die wenigsten dazu bereit sind, diesen auch ans Tageslicht treten zu lassen.«* Unserem Künstler jedenfalls saß der Schalk recht oft im Nacken.



Animistische Landschaft (1977), Öl auf Leinen, 60 × 86, PB

## Die Wüste lebt

In der Heimat der Navajo-Indianer ist das animistische Weltbild noch rein erhalten – von seinem Geist ist dieses Bild getragen. Vorbild ist die bizarre Farbwüste Painted Desert, ein etwa 160 Meilen langer Bogen vielfarbiger Hügel östlich des Grand Canyons im US-Bundesstaat Arizona, den die Regscheks auf einer Reise durch den Südwesten der USA 1976 kennen lernten. Das Ölbild entstand nach der Rückkehr nach Wien auf der Basis von Reiseskizzen.



Canyon de Chelly (1978), Öl auf Hartfaser, PB

## Der Adler ist gestartet

Aus den naturalistisch wiedergegebenen Felsformationen des Canyon de Chelly mit seinen scharfen Schatten (er liegt etwa 200 km östlich des Grand Canyons) bricht unverhofft ein Passagierflugzeug hervor, dessen Tragflächen sich in Adler-Schwüngen verwandelt haben. Hier, im pittoresken Südwesten der USA, hat offenbar der *genius loci* doppelt zugeschlagen: in Kurt Regscheck's Bild kommt es zu einer phantastischen Vermählung zwischen der für das große Land so wichtigen Flugzeugtechnik und dem ihr kongenialen, dort noch heimischen Raubvogel, dem Weißkopfadler. Farblich strahlt das Bild Optimismus aus – die Vogelperspektive mit dem starken Raumeindruck ist sein besonderer Reiz. Mit unserer heutigen Erfahrung des 9/11 lässt das zwischen Steinmassen hindurchfliegende Passagierflugzeug freilich prophetische Züge erkennen.

## Der Busen der Natur

Während das *Weibliche* in vielen Werken Kurt Regscheck's auf sehr gefühlvolle Art verhüllt wird, ja manchmal überhaupt nur als Idee vorkommt, tritt die Parallele Frau-Landschaft in diesem Werk unverhüllt und ohne Kompromisse zu Tage. Welcher Mann hat noch nicht die Formen seiner Partnerin mit einer Landschaft verglichen, wenn er zart über ihre Berge und Täler strich? Und wer hat noch nicht an weibliche Formen gedacht, wenn er sanfte Berglandschaften oder steil empor ragende Spitzhügel



Mädchen in Landschaft (2004), Öl auf Hartfaser, 50 × 60, PB

betrachtete? Bei diesem Bild hat man zur eigenen Verblüffung nicht den Eindruck, dass der in die Landschaft eingebettete Frauenkörper ein Fremdkörper wäre. Im Gegenteil: es mutet ganz natürlich an, dass die Übergangszone zwischen dem dunklen Erdboden mit seinem rauen Gestein und seinen felsigen Klüften einerseits und der hellen Hügel-landschaft im Hintergrund andererseits von einem wohlgeformten Frauenleib gebildet wird. Keck

emporragende Brüste finden ihre Entsprechung in einem hellen Hügelpaar am Horizont. Geschickt verschwindet die Beinpartie in buschigen Bäumen, während das lange sinnliche Haupthaar noch eins ist mit den Strukturen des Erdbodens. Wie oft bei Kurt Regscek ist der Gesichtsausdruck der Frauengestalt ein wenig nachdenklich, wenn auch die vollen Lippen keinen Zweifel daran lassen, was ihr Körper vermag.

## 5 Eros versus Sexus

### Vorbemerkung

Es gibt kaum einen Maler, den das (ewig) Weibliche nicht fasziniert. Bei Kurt Regschek ist das nicht anders. Bei ihm steht der perfekt gemalte weibliche Akt oft in einer phantastischen Beziehung zu Dingen des täglichen Lebens oder ergreift – diese animierend – Besitz von einer ganzen Landschaft. Dabei ist interessant, dass der Künstler in der Mehrheit der Fälle auf explizite erotische oder gar sexuelle Reize verzichtet. Seine weiblichen Figuren haben sehr frauliche, runde Formen mit gut entwickelten, »ideal geformten« Brüsten. In der Regel ist ihr Blick ernst, manchmal lustig und nur ganz selten lüstern, »einladend«.

Im Gespräch zu diesem Thema stellt Kurt Regschek einen Vergleich mit der Photographie an:

*»Ich habe als Maler eine andere Meinung als ein Photograph zu dem oder jenem, z.B. zum Akt. Es gibt da einen wunderbaren Aktphotographen, der ganz ›in‹ ist – man hat ihn mir aufs Aug' gedrückt, ich mag ihn aber nicht, obwohl es herrliche Photographie ist. Das ist genau das Gegenteil von dem, was ich will, nicht beim Aktunterricht, sondern beim Aktmalen. Beim Photo geht es meistens um den Sex, beim Malen überhaupt nicht, weil ich gar nicht anders denke als – die ist einfach schön.«*

Eines ist wichtig: Das Spannungsverhältnis zwischen Mann und Frau stellt Kurt Regschek in den größeren Zusammenhang des Phänomens der Gegensätze schlechthin. In esoterischer (alchemisti-

scher, maurerischer) Sicht ist »oben« gleich »unten«, »Mann« gleich »Frau« – was nichts anderes bedeuten soll als die Notwendigkeit, in Gegensätzen zu leben mit der Verpflichtung, danach zu streben, sie im Sinne einer höheren Einheit aufzulösen. Diese Überlegungen erinnern auch an die Dialektik von These – Antithese – Synthese (Hegel: »Das Wahre ist das Ganze«).

### Der Todesengel

Kurt Regschek:

*»Hartmann, von dem es zwei Portraits gibt, hat immer wieder Broschüren von mehreren Künstlern herausgegeben. Eine davon hieß ›Eros versus Sexus‹. Mir ist dazu eingefallen, der Sexus ist ein Engel, der Engel der Fruchtbarkeit, da kommt also eine sehr vage Männlichkeit daher, kann aber mit der Sache nichts anfangen. Der Einfluss ist von Alfred Sisley mit den Totenköpfen und den Masken.*

*Das ist schön philosophisch, das passt mir gut in meine Vorstellung. Liebe und Sex haben nichts miteinander zu tun. Sie können miteinander zu tun haben, aber das ist ein reiner Glücksfall und es muss nicht sein.«*



Eros versus Sexus oder Der Tod und das Mädchen (1966),  
Bleistift und Gouache, 48 × 29, PB

## Das ewig Weibliche

Reinhard Müller-Mehlis:

*»Das weibliche Gesäuge wird ebenso fetischisiert wie Haar, Braue, Lippe, Zahn und Bein – im Dienste der Konsumgesellschaft, die den Menschen zum Verbrauch bestimmt und seine Qualität an der Menge des Verzehrs misst. Dicht neben Glanz und Glamour nistet die Verzweiflung, der Dauer-Stress zielt auf Hysterie«.*

Zum Kapitel über das »ewig Weibliche, das uns hinarbeitet« (Goethe, Faust II) gehört ein Bild, das die Wirkung der weiblichen Grundreize dadurch interpretiert, dass sie der Künstler überbetont. Kurt Regschek bewerkstelligt dies in kubistischer Manier durch Mehrfachkonturierung und Doppelperspektive. Wie auch beim »Katzaphroditen« (s.u.), wird der besondere Reiz der weiblichen Brüste durch deren gleichzeitige Ansicht en face und im Profil dargestellt. Die Rundung des Gesäßes und der Schwung des Rückens werden durch vierfach versetzte durchscheinende Konturen dargestellt, so dass sich annähernd kreisförmige Formen mit spannenden Schnittpunkten ergeben. Obwohl der Frauenleib nur ein Torso mit Kopf ist, hat man – wohl auch durch das ausdrucksstarke Antlitz – nicht

den Eindruck, dass etwas fehlt. Das bedeutet, dass es Kurt Regschek gelungen ist, in diesem Bild die wichtigsten zur (frühkindlichen? urzeitlichen?) Fetischisierung geeigneten Körperteile der Frau hervorzuheben, also gewissermaßen zu isolieren. Die Figur mit ihren harmonischen Mehrfachrundungen schwebt vor einem mittelblauen, in den Raum gehängten Faltenwurf. Der Körper selbst ist von einem hellblauen Tuch umschlungen, das die pralle Figur geschickt nach unten hin verlängert und abstützt. Kunstgeschichtlich korrekt und konform mit der heraldischen Symbolik erinnert das blaue Tuch an die vielen Mariendarstellungen mit Gewändern in dieser Farbe. Blau (horizontal schraffiert) ist ja die Farbe der Frau und des Friedens, während Rot (vertikal schraffiert) die Farbe des Mannes und des Krieges ist. Bleibt noch der Frauenkopf selbst. Das Urzeitliche und gleichzeitig Aufregende soll wohl durch das etwas wild verflochtene rote Haupthaar symbolisiert werden. Obwohl die Lippen voll und sinnlich erscheinen, bleiben sie geschlossen. Der Blick strahlt keineswegs Begierde, sondern eher Verstehen für die Wünsche des Mannes, vielleicht hoheitsvolle Ermunterung aus.



Fetische (1968), Mischtechnik auf Leinen auf Hartfaser,  
75 × 54, PB



Katzaphrodit I a (1962) und Katzaphrodit I b (Überarbeitung 1963), Mischtechnik, 75 × 59, PB

## Er liebte die Frauen, er liebte die Katzen ...

Kurt Regscek bekennt freimütig, dass diesem – in mehreren Versionen existierenden – Motiv der barbusigen Frau mit Katzenkopf der Wienerische Ausdruck von der »feschen Katz'« zu Grunde liegt.

In einer ersten Version (1962) wird der Oberkörper der Mutantinnen face und nur bis zum Nabel dargestellt. Der Katzenkopf ist ein wenig struppig und ohne besondere erotische Qualität (Regscek diente die eigenen Katzen als Modell). So entsteht eine etwas verschreckt blickende siamesische Katze, die einen langen Stab mit »Ladykiller« (»das männliche Prinzip) wie ein Gewehr präsentiert. In einer Überarbeitung (ebenfalls 1963) wird das männliche Prinzip durch eine große Kaktusblüte symbolisiert.

Regscek:

*»Götter erschienen in der Antike als Blüten, Göttinnen als Bäume. Die Kaktusblüte ist ein besonders treffendes Symbol für das männliche Organ – nach schneller Entfaltung zu kurzer Schönheit verfällt sie total.«*

Wie nach solch freimütigen Ansagen nicht anders zu erwarten, geht besonders von der Letztversion (1970) ein unverhüllter erotischer Reiz aus. Der makellose Körper mit den festen Brüsten (die linke wird *en face*, die rechte, ein wenig spitz, *im Profil* gezeigt) reicht vom leicht angeschnittenen Schamhaar bis zu einem edlen Katzenkopf mit weichem Fell, der den (männlichen) Betrachter über die zarte Schulter herausfordernd anblickt. Alles ist perfekt gestaltet: wie immer bei Kurt Regscek sind die weiblichen Finger lang, mit wohlgeformten, gepflegten und oft lackierten Nägeln. Aus der Kaktusblüte ist eine mit klarer Aussage zwischen die Brüste strebende »Eichelblume« geworden. Die Fingerhaltung ist besonders interessant – der Daumen bleibt verborgen, die in der Hand gehaltenen Gegenstände liegen bei Regscek entweder auf dem Ringfinger oder dem kleinen Finger auf. Die Erklärung hierfür verblüfft: aber der Künstler war ja einst Eleve der Spanischen Reitschule, wo er lernte, wie man die Zügel besonders gefühlvoll hält ...

Kurt Regscek:

*»Von diesem Motiv habe ich verschiedene Fassungen gemacht. Ich habe mich lustig gemacht über die Männer, die ›Ladykillers‹ sein wollen, das sind für mich Witzfiguren – sie ist die wahre ›Killerin‹. Das ist so eine philosophische Idee – ich habe in meinem ganzen Leben keine Frau erobert. Wenn ich auf die Idee gekommen bin, sie vielleicht zu ›erobern‹, so hat sie mich sechs Wochen vorher schon dazu eingeteilt.«*



Katzaphrodit II (1970), Mischtechnik auf Holz, 95 × 70, PB

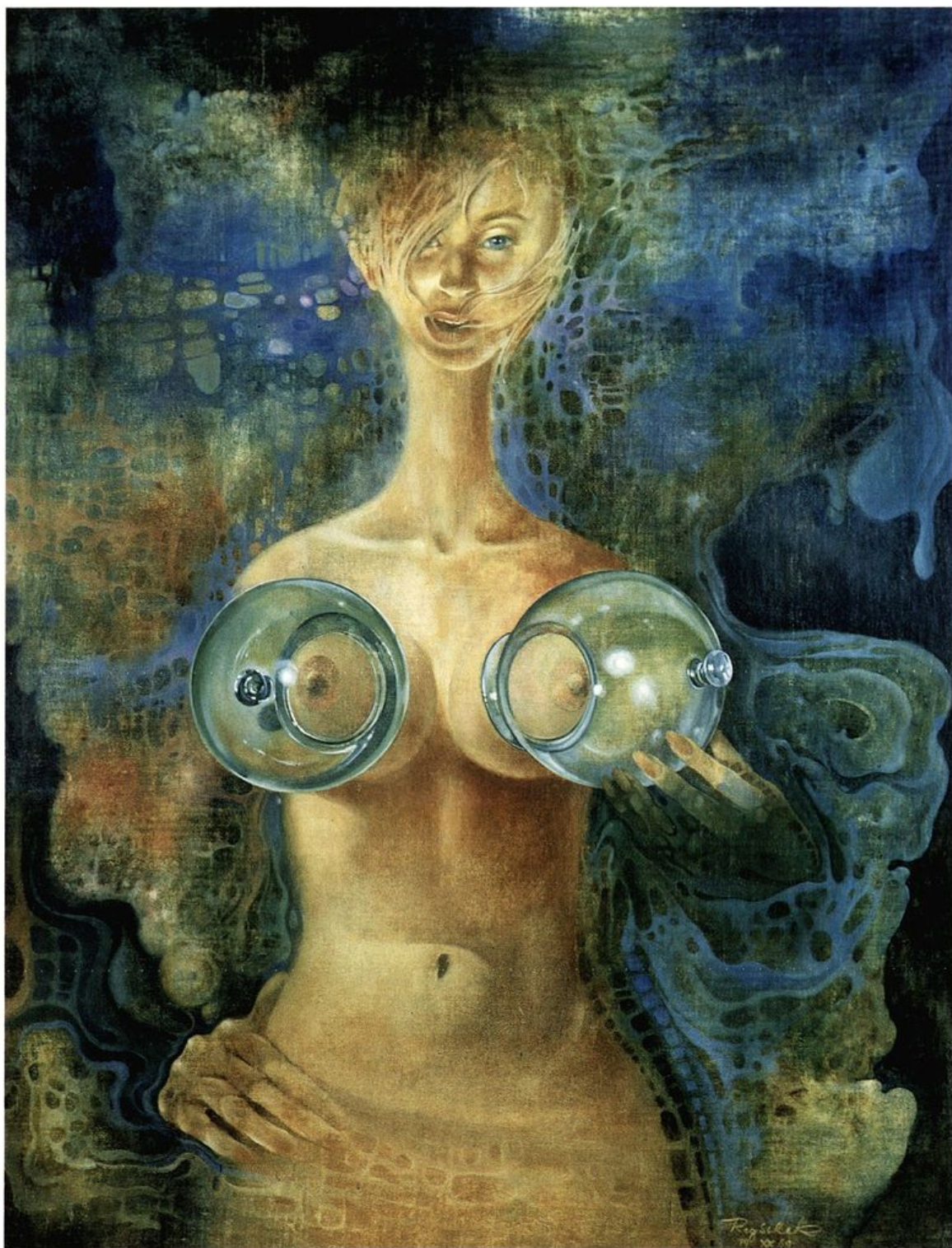
Kurt Regschek stand dem Thema Sexualität und Erotik insgesamt zwiespältig gegenüber. Einerseits faszinierte ihn alles Weibliche so stark, dass er es auch durch oft übertriebene Formen zum Ausdruck brachte, andererseits distanzierte er sich oft auch gleich wieder von einer zu deutlichen Darstellung sexueller Motive und erotischer Momente.

## Spiel mit Gefäßen

Bei Kurt Regschek – wie auch bei anderen seiner Wiener Kollegen – weiß man manchmal nicht, ob der Künstler bloß einer Laune folgt oder gar nur seinen Spaß mit dem Betrachter treibt. Bei diesem Bild kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, man werde von der langhalsigen Blondine auf den Arm genommen. Wird hier nicht die männliche Fixierung auf die Brüste der Frau (wohl in Reminiszenz auf jene der eigenen Mutter) dadurch *ad absurdum* geführt, dass isolierte (und, wie üblich, aufregend schöne) Hände jeder der beiden Halbkugeln ein gläsernes Äquivalent aufsetzen – exakt in der Bildmitte? Mokierte sich der Künstler über die erotische Funktion der Brustwarzen, die hier griffsichere Knöpfchen aus Glas bilden? Nein, es gibt eine andere, in der Tat verblüffende Erklärung. Kurt Regschek kam zufällig in den Besitz einer kleinen, kugelförmigen Glasvase mit knopfförmigem Ansatz, die wie viele andere gleicher Gestalt einem eher banalen Zweck diente: Gefäße dieser Art säumten als im Boden verankerte Windlichter die Straße von Wien nach Laxenburg, um den Kutschern des kaiserlichen Hofes nach Einbruch der Dunkelheit den Weg zu weisen. Für den Künstler waren die offenen Glaskugeln Inspiration für ein Bild, das sich humorvoll-kritisch mit der Fetischisierung der weiblichen Brüste durch die Wirtschaftswerbung auseinandersetzt. Im Gegensatz zu vielen anderen Frauenantlitzen bei Kurt Regschek blicken wir hier in ein ausgesprochen kokettes »Gsichtl« – von fließendem Blondhaar verführerisch umschmeichelt und mit lasziv geöffnetem Mund. Es muss dahingestellt bleiben, ob der teils bläulich fließende, teils

bräunlich verschwimmende Hintergrund mit sexuellen Phantasien in Zusammenhang zu bringen ist. Vielfach spielt die »Ummalung« des Hauptmotivs bei Regschek ja eine vor allem formale Rolle – den eigentlichen Bildinhalt im Raum »festzuhalten«.

Kurt Regschek im Interview mit *Monika Bugs*:  
*»Oft ist es auch 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 wahn-sinnig geärgert; besonders geärgert hat mich die Vermarktung der Weiblichkeit zu Geld machenden Fetischen. Vor allem wurde der Busen vermarktet. Er wird es heute noch bei den Palmers-Plakaten, die sind sehr schön, aber es bleibt ein Geschäft. Das Wunder Frau wird missbraucht, um Geld zu machen. Das ist eine andere Form von Prostitution. Da ist mir das Bild eingefallen ...«*



Glasbusen (1970), Mischtechnik auf Leinen auf Hartfaser,  
70 × 55, Donau-Versicherung

## Der Dichterfreund und seine Muse

Diese Grisaille stellt Erato (»Die Liebliche«), Muse der Liebesdichtung, des Gesangs und des Tanzes in trautem Zusammensein mit dem österreichischen Dichter und Sprachkünstler H.C. Artmann (1921–2000) dar. Ist das Bild schwarz-weiß gemalt, weil Artmann »*med ana schwoazzn dintn*« berühmt geworden ist? Wohl nicht – aber es ist eine liebevolle malerische Hommage an den literarischen Freund: »H.C.« blickt sinnend in die Ferne, nicht ohne sinnlich Kontakt mit seiner erotischen Muse zu nehmen. Wie bei allen Frauenbildnissen Kurt Regscheks ist der Frauenkörper ein Frauenkörper – vollbusig und mit breitem Becken entfaltet er sich in gesunder weiblicher Kraft.



Erato und H.C. Artmann (1971),  
Mischtechnik auf Hartfaser, 66 × 51, PB

## Spiel mit Motiven

Reinhard Müller-Mehlis:

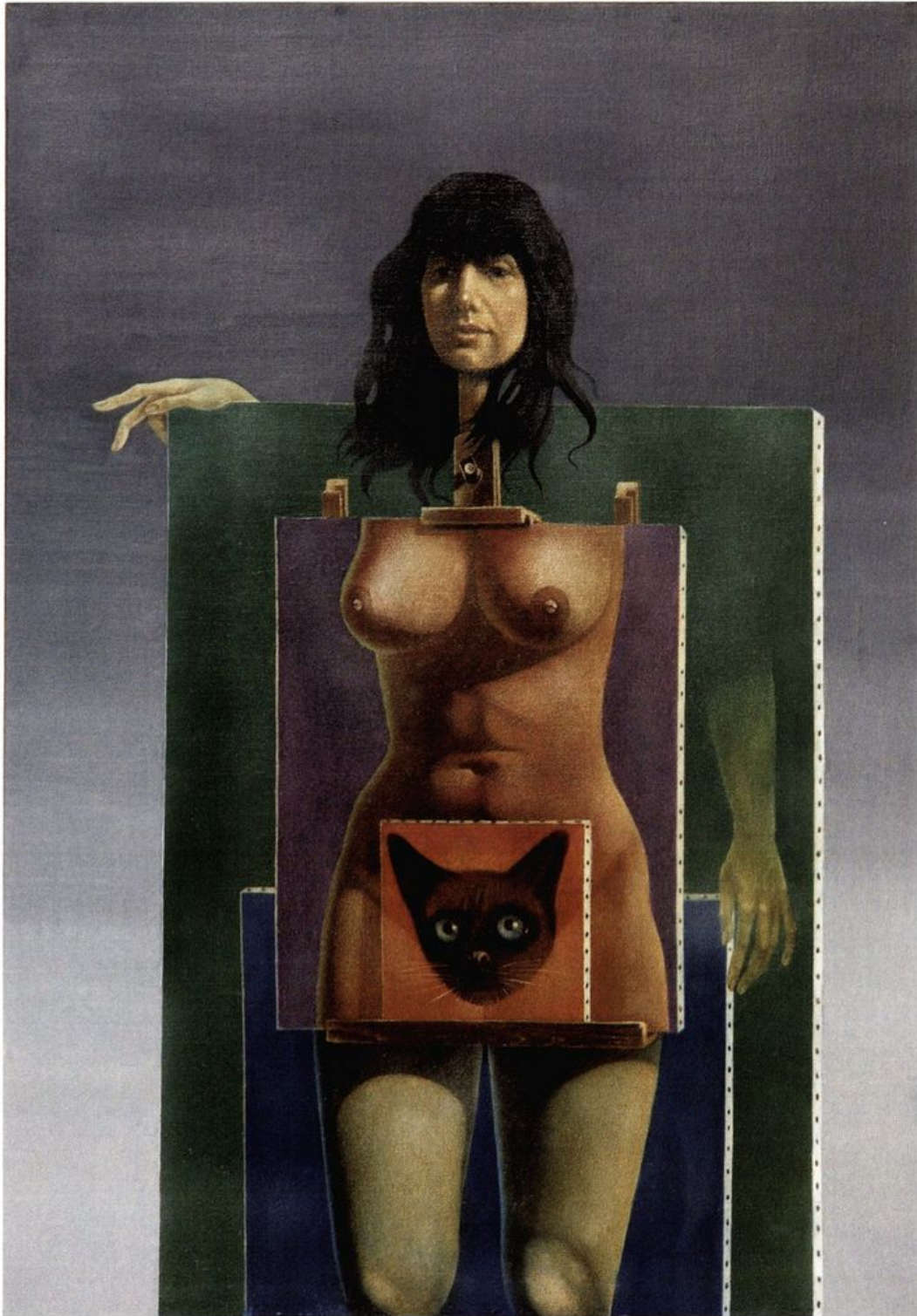
*»Parodie und Satire geben den Bildern Regscheks das ›gewisse Etwas‹, das nur der leisten kann, der wie Regscek auf kritisch lächelnde Weise zu lieben versteht: das Weibliche, das Wienerische, das Tierische.«*

Mit Motiven zu spielen – spielen zu wollen, aber auch spielen zu können – ist ein Grundmerkmal guter surrealistischer Maler und phantastischer Realisten. Es gibt bei Kurt Regscek einige Bilder, auf denen sich Körperteile selbstständig machen, um an Stellen zu erscheinen, an denen sie ganz natürlich wirken, obwohl sie bei näherem Hinsehen dort gar nichts zu suchen hätten. Scherz, Verfremdung, Vexierspiel oder tiefere Bedeutung? Von allem ein bisschen? Hier steht die üppig bebuste, ein wenig indianisch wirkende Muse auf den ersten Blick ganz lässig hinter und gleichzeitig vor einer Staffelei. In Wahrheit teilt sie sich auf vier Bildebenen bzw. verschieden große Leinwände auf. Als sehr gelungener Gag kann der in fünfter Ebene vor dem Kätzchen stehende Katzenkopf gelten. Auch wird erst

bei näherem Hinsehen klar, dass die Mittelstrebe der verborgenen Staffelei dem Frauenkopf als Hals dient, während die Beine des Modells wiederum jene der Staffelei ersetzen. Vielleicht erhält das Bild dadurch einen zusätzlichen Sinn – obwohl dazu keine Verpflichtung besteht – dass der Künstler oft gleichzeitig an verschiedenen Bildern malt. Im gegenständlichen Fall sind alle behandelten Motive verwendet. Der räumliche Eindruck entsteht durch Farbe, Schatten und die perspektivisch hervorgehobenen hellen Rahmenkanten mit den charakteristischen Nägeln.

Kurt Regscek im Interview mit Monika Bugs:

*»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 das nie so sehen ...«*



Jeu d' images (1972), Öl auf Leinen auf Hartfaser. 62 × 44, PB



Empfängnis (1975), Grisaille, 48 × 64, PB

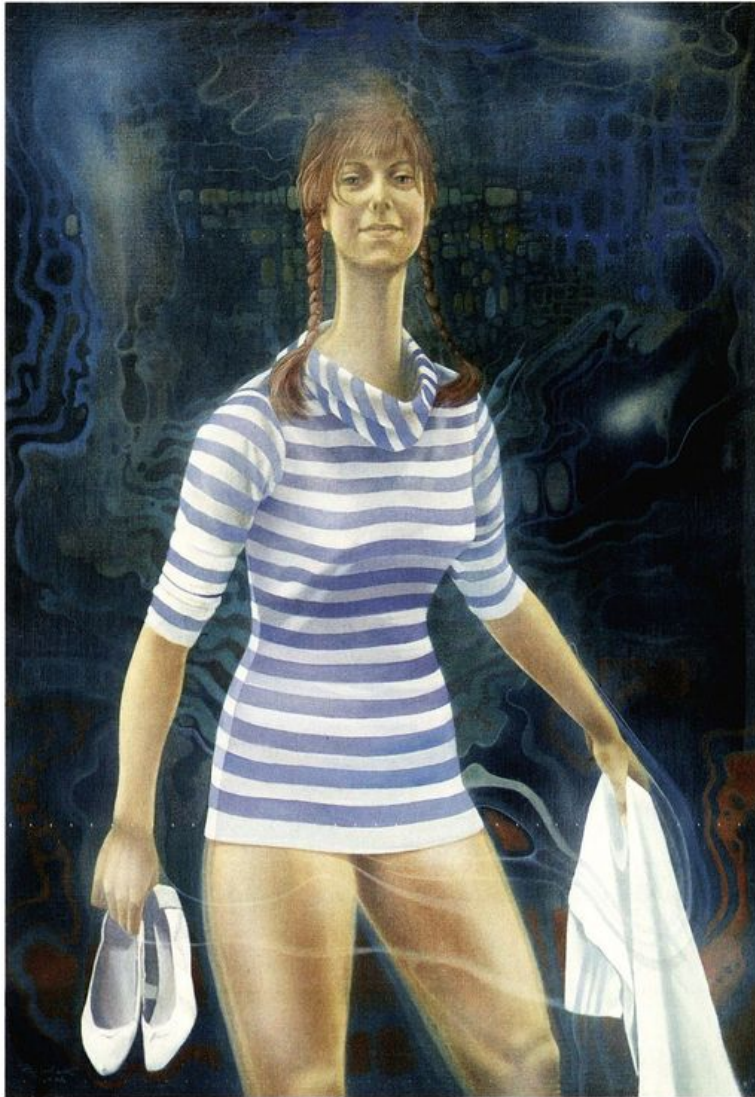
## Im Taumel der Sinne

Den Augenblick der Empfängnis bildlich darzustellen, erfordert ein besonderes Sensorium und besondere Sensibilität. Kurt Regschek ist es in dieser Grisaille in bewundernswerter Weise gelungen, diesen für eine Frau so wichtigen Vorgang und die damit verbundenen Emotionen in seine Bildsprache zu zwingen. Das ganze Bild scheint um seinen Mittelpunkt, an dem sich der Mutterschoß befindet, zu rotieren. Offenbar hat sich der beteiligte Mann gerade zurückgezogen (war es Zeus in Gestalt des Goldregens oder ist sonstiges göttliches Wirken angenommen?). Der Körper der Frau – gerade noch hat sie den Schoß geöffnet – ist schwebend aufgestützt auf die zarten Arme. Die Beine – in noch auf-

nehmender oder schon bewahrender Geste – sind halb angezogen. Der Leib befindet sich im kreisenden Taumel des tief empfundenen Erlebnisses der geschlechtlichen Vereinigung, während der Blick der Frau bereits ernst und sinnend auf eine Zukunft als Mutter gerichtet ist. Ein Meisterwerk.

## Wellness

So ernst das Bild über die Empfängnis, so heiter der Anblick der jungen Frau (*Lisl Regschek*) im blau-gestreiften Trikot. Hochinteressant, wie sich das für Frauenbildnisse so typische Blau durch die paritätische Kombination mit Weiß vom Ernst zum Hei-



Nach dem Bade (1978),  
Mischtechnik auf Leinen auf Holz, 53 × 37, PB

teren wandelt und sogleich an Ferien denken lässt. Gesichtsausdruck und kecke Zöpfchen tragen das ihre dazu bei, eine zufriedene und glückliche Stimmung zu verbreiten. Wie öfters bei Kurt Regscheck ist der Hals etwas länger als in der Realität, während die Oberschenkel etwas kräftiger als *in natura* dargestellt werden. Dazu treten noch die leicht seitlich abgestreckten Arme mit Schuhen und Badetuch – so ergibt sich insgesamt eine Pfeilform des Motivs – mit voller Absicht: Stabilität nach unten und ein

Schlankerwerden nach oben tritt bei vielen Hochformaten von Kurt Regscheck auf, insbesondere auch bei Architekturbildern – beinahe so etwas wie ein Markenzeichen des Malers. Frauenbildnisse reichen maximal bis zum Knie, sodass Fußformen kaum vorkommen. Handelt es sich beim durchgängigen Einsatz der schlanken Dreiecksform etwa um ein allgemeines Gesetz von Architektur und Malerei: solide Basis und Verjüngung nach oben sowohl aus statischen wie aus perspektivischen Erwägungen?

## 6 Mutanten

### Vorbemerkung

Wie es das Wort »Mutant« (»der sich Wandelnde«) ausdrückt, handelt es sich bei den Bildern dieser Abteilung um Doppelmotive, die in einer fließenden Bewegung – ähnlich Vexierbildern – in einander übergehen. Dabei können die beiden Motive vor ihrer Vereinigung in einer sachlichen Wechselbeziehung gestanden sein oder auch nicht. Kurt Regscek hat sehr viele derartige Motive gemalt (»Hunderte«, darunter »viele Löwenmädchen«). Der geistige Hintergrund dieser Motive ist zweifellos in der griechischen und asiatischen Mythologie zu suchen. Beängstigend wirkt das Thema, wenn man es unter dem Aspekt der in den letzten Jahrzehnten angelaufenen Technik der Genmanipulation betrachtet – hat hier ein Künstler mit seinem besonderen Sensorium (böse) Entwicklungen vorausgeahnt?

Das Thematisieren von Gegensätzen – oft auch das Spielen mit solchen – ist charakteristisch für das Werk Kurt Regsceks. Immer wieder stößt man auf Gegensätze wie »oben versus unten«, »hell versus dunkel« oder »männlich versus weiblich«. Bei den Mutanten treffen sich gegensätzliche Motive aus der Welt des Menschen und jener der Tiere (*Mensch versus Tier, Tier versus Tier* – interessanterweise nicht *Mensch versus Mensch* – hier ist offenbar der Gegensatz nicht profund genug). Der Gegensatz ist praktisch immer in der Vertikalen angelegt, mit dem »höheren« (geistigen) Wesen oder Motiv oben, dem »niederen« (körperlichen) unten. So kann selbst Architektur von einer Substanz oder Form in die andere »mutieren«. In der Mitte des Bildes findet sich jeweils eine mit großer Sensibilität und höchstem

handwerklichen Können gestaltete Übergangszone, in welcher das eine Motiv in das andere »fließend« übergeht. Obwohl sich diese Anordnung auch bei anderen Motiven findet – die Gegensätze können dort »Werden und Vergehen«, »Tag und Nacht« oder »Vergangenheit und Zukunft« lauten, wirkt die Gestaltung der Übergänge gerade bei Lebewesen besonders interessant. Ein Motiv, der »Hüter der Schwelle«, stellt selbst ein »Übergangswesen« zwischen Diesseits und Jenseits dar.

### Mensch und Tier

Das Original ist ein Bild in Farbe (leider gibt es davon kein Farbdia), das aber auch in Schwarz-Weiß stark wirkt. Menschen, die mit bestimmten Tieren lange Zeit zu tun haben, werden diesen angeblich immer ähnlicher. Besonders deutlich sei das bei den pragmatisierten Bereatern der »Spanischen Reitschule« in Wien, meint Kurt Regscek. Er war als Schüler einige Zeit Eleve (ein Euphemismus für Stallbursch) in dieser auf das Jahr 1572 zurückgehenden Wiener Einrichtung. Das Bild sagt mit sparsamen Mitteln Wesentliches über das Ambiente aus: Im Hintergrund sehen wir eine der beiden Piladen, die dem Training von Piaffe, Levade und Kapriole dienen. Diese (deutlich phallisch wirkenden) Säulen sind traditionsgemäß mit den Farben Österreichs geschmückt. Das Besondere an der Dar-



Der alte Oberbereiter (1970),  
Mischtechnik auf Holz, 98 × 78, PB

stellung eines imaginierten Mutanten – und auch das besonders Schwierige – ist die Gestaltung fließender Übergänge: fast unmerklich geht Motiv A in Motiv B über (und kehrt zuweilen, wie hier, wieder zu A zurück). Dabei geht es auch um die Proportionen, die so verschoben werden müssen, dass ein harmonisches Gesamtmotiv entsteht. Konkret sind bei diesem Bild Mähne und Nasenbein des Pferdes größtmäßig so reduziert, dass sie in das Antlitz des Bereiters passen. Vom Pferd stammen die Kopf-

umrisse, die verlängerte Nase sowie das Zottige von Mähne und Fell. Die lange Tradition, die hinter der Spanischen Reitschule in Wien steht, ist durch den müden Gesichtsausdruck des Bereiters, die ange-deutete Uniform und durch den Zweispitz mit ein-gesetztem, echten (der Reitschule »abgerungenen«) Knopf in das Bild mit hineingenommen – hier geht es wieder um die Darstellung der vierten Dimen-sion, der Zeit.

## Materie und Geist

Ein Zwischending zwischen Mensch und Tier existiert nur in der Mythologie und in der Esoterik. Regscheks »König des Zwischenreichs« ist nicht nur Vertreter der Tier- und Menschenwelt sondern steht auch zwischen Materie und Geist. Außerdem fungiert er als Wächter zwischen Diesseits und Jenseits. In der vorliegenden Gouache haben sich die Züge eines löwenähnlichen Tiers und die Züge eines menschlichen Königs ineinander geschoben. Jedes Motivelement vereinigt Merkmale beider »Reiche«. So ist der Kopf des Mutanten runder als ein Menschenkopf, das Haupthaar ist auch Mähne, die Augen sind nicht so blank wie die eines Menschen, die Nase ist breit und die Mundpartie mutiert beinahe zur Gänze zum Tiermaul mit Fangzähnen, weil sie ja als Gegengewicht zur anthropomorphen Stirn- und Augenpartie dienen muss. Dennoch dominiert nicht der »reißende« Eindruck des wilden Tieres, eher behält der menschliche Teil in dieser phantastischen Verschmelzung zweier »Herrscherwesen« das Übergewicht. Das Tierreich wird als dunkleres »Unten« imaginiert, was durch amöbenartige, sich in kreisender Bewegung befindliche »körperliche« Formen ausgedrückt wird. Das Reich des Menschen liegt im helleren »Oben«, dessen vom Kopf ausgehende Strukturen leichter, nahezu gasförmig, also »geistig« dargestellt sind. Besonders kunstvoll ist die Darstellung der Krone des Mutanten, die ja die Würde beider Sphären zu symbolisieren hat. Zu diesem Zweck hat der Künstler die Krone teilweise

entmaterialisiert, sodass nur die Edelsteine – das Wertvollste an der Krone – übrig geblieben sind (wenn sie sich nicht teilweise sogar in Wassertropfen verwandelt haben). Da die Edelsteine und Perlen aber in exakter symmetrischer Kronenform gegen einen leichten Halo schweben, bleibt die Krone jedenfalls als »Idee« erhalten.

Im Interview mit *Monika Bugs* definiert Kurt Regscheck seinen »König des Zwischenreiches« wie folgt:

*»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 Zwischenreichs: Zwischen dem Leben und dem Tod gibt es einen Bereich, das Niemandland. Daher haben die alten Griechen zwei Begriffe für weise Erkenntnis: Sophia und Aletheia. Sophia bedeutet Weisheit, Aletheia Wahrheit (Wissen). Der Lethe ist der Strom zwischen dem Diesseits und dem Jenseits. Und was ein Mensch, W. A. 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 Yehudi Menuhin perfekt Geige spielen konnte mit sechs, sieben Jahren. Das ist Alethea, nicht vergessenes Wissen aus einer früheren Inkarnation.«*



König des Zwischenreichs (1973), Gouache, 27 × 19, PB

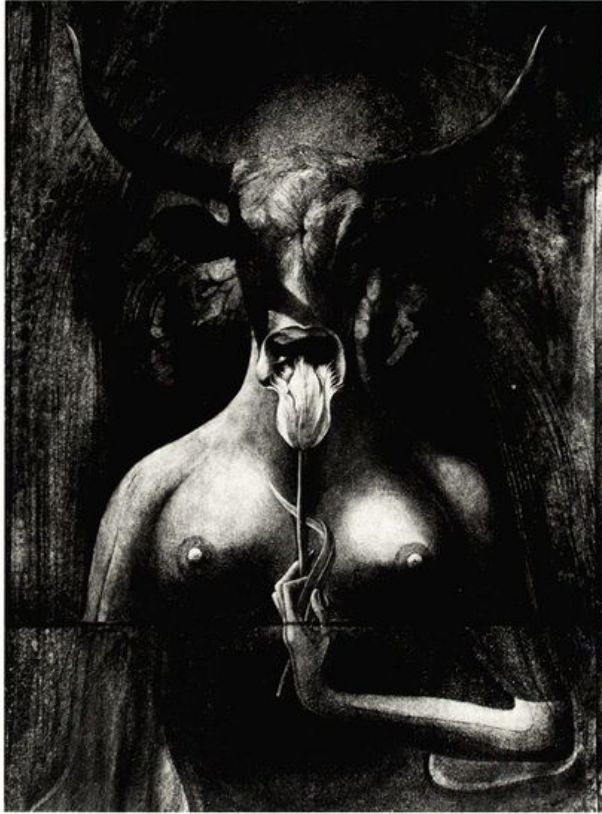


General Geier (1973), Gouache, 45 × 35, PB

## Der Todesvogel

Dieses symbolische Antikriegsbild spricht für sich selbst: über dem hohen Stehkragen einer durch Epauletten und große Knöpfe kenntlichen Generalsuniform schwebt ein Geierkopf. Während Regscheck dem einfachen Soldaten gerne einen einfachen Papier-Tschako aufsetzt, um das »Soldatenhandwerk« ad absurdum zu führen (vgl. sein »Werkzeug der Macht«, Seite 33), trägt General Geier in die-

ser Gouache einen gewissermaßen »elaborierten« Papier-Hut. Der Kopf des (Aas)Geiers ist auf drei Elemente reduziert: große, scharfblickende Augen, der typische Geierbart und der mächtige Schnabel – bestens dazu geeignet, toten Tieren das Fleisch von den Knochen zu lösen. Das Bild besticht durch seine Reduktion auf wesentliche Merkmale zweier »Kreaturen«.



Minotaura (1975), Grisaille, 48 × 34, PB

## Mehrfache Verfremdung

Kurt Regschek über das von ihm geschaffene Weib mit dem Stierhaupt:

*»Dem männlichen Minotaurus stelle ich eine weibliche Minotaura gegenüber. Wo es ein männliches Wesen gibt, müsste es immer auch ein weibliches geben. Das ist in der Schöpfung so vorgesehen – es drückt die Dualität des Seins aus, die Gegensätze, die einander anziehen, ergänzen und zu einem höheren Ganzen verschmelzen.«*

Wir haben es hier wieder mit einem Mutanten, besser: einer Mutantin, zu tun, bei welcher das menschliche Element das Übergewicht behält. Der – wie bei Regschek üblich – vollbusige Frauenkörper trägt einen mächtigen Stierkopf. Die schwierige Übergangszone, der Hals (beider), ist geschickt kaschiert, da das Stiermaul und die an dieses zum

Riechen gehobene Blüte räumlich davor liegen. Auch ohne die von zarter Hand gehaltene, langstielige Blume wäre das Bild bereits spannend genug. Doch die Minotaura erhält das gleiche phallische Attribut wie über ein Jahrzehnt davor der Katzaphrodit (vgl. Seite 82). Die helle, gefiederte Blüte (wie erwähnt, ist die Kaktusblüte ein Männlichkeitsymbol) ist der deutliche Zentralpunkt des Bildes – durch ihre Positionierung vor den Nüstern des Fabelwesens entsteht »Aktion« – riecht die »Stierin« daran, bevor sie die Blume verspeist oder sollen noch andere, genuin sexuelle Möglichkeiten angedeutet werden? Der Hintergrund des Bildes wird von zwei gegliederten Bogenformen bestimmt, die eine leichte Tiefenwirkung erzeugen – vermutlich soll damit das Labyrinth, in dem König Minos den Minotaurus gefangen hielt, angedeutet werden.



Kleines Nachtgeschöpf (1977),  
Mischtechnik auf Papier auf Holz, 15 × 19, PB

## Traumgesicht

Ein Traumgesicht kann die verschiedensten Formen annehmen. Bei diesem Bild handelt es sich um eine Art Vogelmensch mit Lichtkrone, der aus einem weinroten Vollmond hervortritt. Über einer menschlichen Mund-Nasen-Partie blicken Eulenaugen fragend aus der Nacht. Die beiden »Krallenhände« vereinigen Elemente der Greifwerkzeuge von Mensch und Tier in besonders gelungener Form. Die mit Edelsteinen besetzte Lichtkrone stellt wohl die geistige Energie dar, die von diesem Wesen aus-

zugehen scheint. Wieder findet sich in der Mitte der »Weise« – jener besonders große Stein, den wir von der Reichskrone her kennen. Wenn wir das Bild auf uns wirken lassen, verstärkt sich der Eindruck, dass das kleine nächtliche Geschöpf keineswegs als Alptraum auftritt, sondern eher als Kobold, der seine im ersten Augenblick schreckenerweckende Anmutung mit einer Frage verbindet – etwa des Inhalts: »Was bist Du, Mensch, was hast Du mit Dir im Sinn?«



Pallas Athene (1994), Gouache, 27 × 37, PB

## Die Göttin der Weisheit

Pallas Athene war für die Griechen die jungfräuliche Göttin des Krieges, des Friedens und der Weisheit. Sie war Namensgeberin und Burggöttin der Akropolis von Athen und trug Helm, Speer und Schild. Von den Römern als Minerva verehrt, galt sie diesen als Schutzgöttin der Handwerker, Lehrer und Künstler. Ihre Attribute waren die Eule und der Olivenbaum. Während die europäische Kunst diesen kauzigen Nachtvogel seit Jahrhunderten der Göttin auf die Schulter setzt oder zur Seite stellt,

geht Kurt Regschek einen anderen Weg: die Göttin und ihr Attribut verschmelzen zu einer einzigen Physiognomie. Blickt man einer Eule am Tag in die großen, ausdrucksstarken – nachtsichtigen – Augen, erscheinen diese tiefgründig, nachdenklich, weise. Dazu kommt noch die spitze Form der (im Bild in Schwingen verwandelten) Ohren, von denen der Betrachter vermeint, sie müssten wohl auch noch das kleinste Geräusch im nächtlichen Wald registrieren. Anthropomorph ist auch die Eigenheit

der Eule, von Zeit zu Zeit ihren Kopf ruckartig zu neigen, als wäre sie eine höfliche und aufmerksame ZuhörerIn beziehungsweise BeobachterIn ihres Gegenübers. So ist also die Eule nicht zufällig zum Symbol für Weisheit, Gelehrsamkeit und Belesenheit geworden. Der runde Kopf der Eule eignet sich auch vortrefflich zur Kombination mit einem weiblichen Antlitz. Im gegenständlichen Bild mutiert die obere Hälfte (der »geistige« Teil) zum Eulengesicht inklusive Schnabel, während die untere (der »organische« Teil) menschliche Wangen, Mund und Kinn umfasst. Die Nasenpartie bildet die Übergangszone, was durch die nasenähnliche Schnabelform der Eule vereinfacht wird. Um dem anthropomorphen Element genügend Gewicht zu geben, ist das Kinn rund und sind die Lippen sehr voll ausgeführt. Dennoch erlangt (im Gegensatz zum »König des Zwischenreichs«) in diesem Bild das tierische gegenüber dem menschlichen Element ein deutliches Übergewicht – die Symbolik des Attributs »Eule ~ Weisheit« ist für Athene/Minerva im Endeffekt charakteristischer als jene des Attributs »Rüstung ~ Herrschaft«.

## Barbra Streisand, leicht verfremdet ...

In diesem Werk wird nicht einfach Mensch mit Tier verschnitten, sondern eine konkrete Person, nämlich die bekannte amerikanische FilmschauspielerIn, SängerIn und FilmregisseurIn *Barbra Streisand* (geb. 1942) mit Zügen eines Zebras versehen. Kurt Regscheks »*Zebrella*« entstand 1994, als Streisand bereits 15 ihrer bislang 17 Filme gedreht hatte. Durch ihre starke Persönlichkeit beeindruckte sie wohl auch Kurt Regschek. Besonders lebendig erscheinen die Augen der SchauspielerIn, die oft in quirligen Rollen zu sehen war.



Zebrella (1994), Gouache, 29 × 40, PB

## 7 Mythologie

### Vorbemerkung

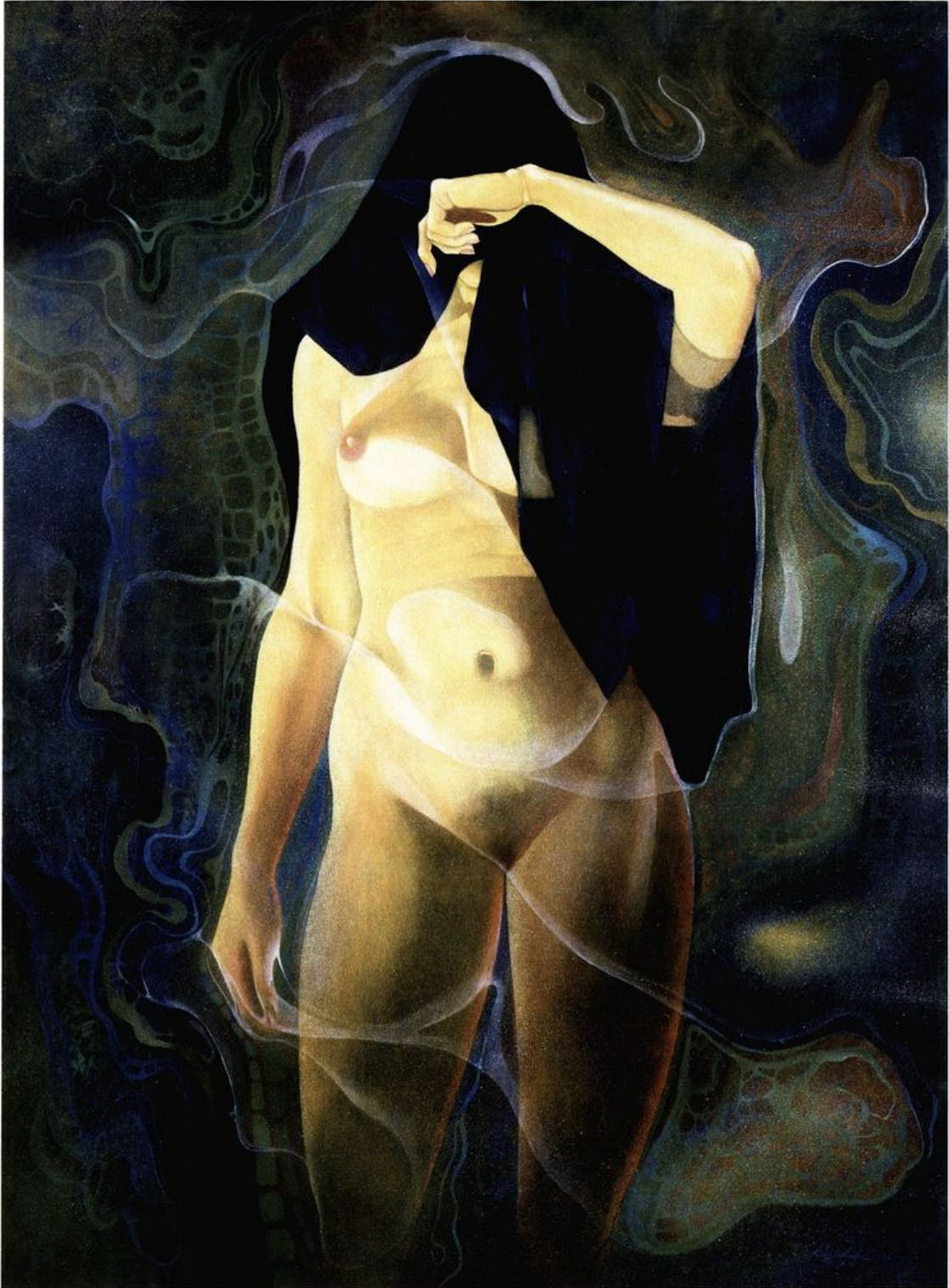
Kurt Regschek besaß ein reiches Wissen über die Götter, Halbgötter und Heroen der griechischen und römischen Mythologie, aber auch über die biblische Tradition. Es verwundert nicht, dass sich daraus viele Inspirationen zur künstlerischen Umsetzung ergaben. Das Ergebnis konnte sich in zwei Formen manifestieren: entweder in einfacher Darstellung – die mythologische Figur wurde durch sparsame Ausstattung durch meist nur ein einziges Attribut definiert – oder in verfremdeter Darstellung. Im letzteren Fall wurde die Hauptfigur in einen neuen, phantastischen Handlungszusammenhang gestellt.

### Orpheus in der Unterwelt

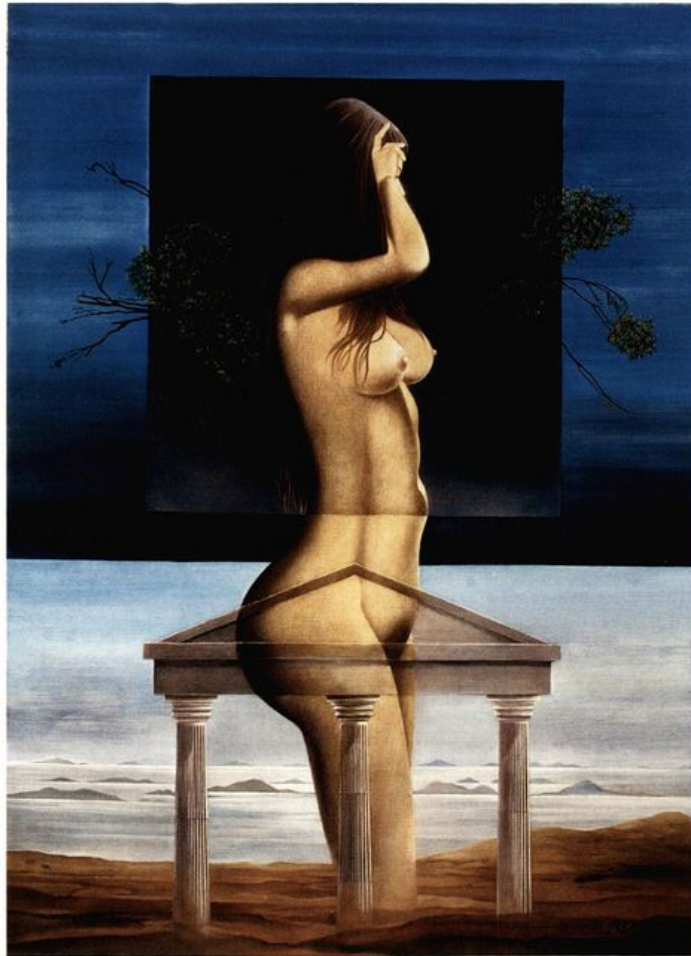
Was oben bei »*Erato und H.C. Artmann*« (1971) über den Frauenkörper bei Kurt Regschek gesagt wurde, gilt auch für dieses Bild. *Eurydike*, eine Baumnymphe, war die Gemahlin des Sängers Orpheus. Kurz nach der Hochzeit trat sie auf der Flucht vor dem zudringlichen Halbgott des Ackerbaus, *Aristaios*, auf eine Schlange, deren Biss sie tötete – hier durch den schwarz verhüllten Kopf angedeutet. *Orpheus'* Versuch, sie aus dem Hades zurückzuholen, scheiterte an der Nichtbeachtung des Gebots, sich vor Erreichung der Oberwelt nicht nach der Gattin umzudrehen. Wunderschön weich und in geradezu musikalischer Harmonie wird der stattliche Körper vom fließend bewegten Bildhintergrund umfassen, dessen blaugrüne Schlieren als zarte Schleier die Gesetze des Raumes zu durchbrechen vermögen und so zu flüchtigen Bestandteilen des Bildes werden. Deuten sie die Gesänge an, mit denen Orpheus seine geliebte Frau durch die Unterwelt geleitete? Sollen sie die Sehnsucht ausdrücken, mit der er ihr folgte?

Kurt Regschek:

»*Eurydice*« wird bei mir mit »*c*« geschrieben – wegen des Films »*Orphée*« von Jean Cocteau (1949), den habe ich fünfundzwanzig Mal gesehen – schon wegen des Quecksilberspiegels. Es hat ausgesehen, als ob man in einem Spiegel ginge. Der Cocteau hat schon unglaubliche Ideen gehabt.«



Eurydice (1973),  
Mischtechnik auf Leinwand, 94 × 70, PB



Penelope (1976), Öl/Tempera auf Leinwand, 65 × 90, PB

## Erwartung ...

Penelope, eine Prinzessin aus Sparta, muss zwanzig Jahre auf die Heimkehr ihres Gatten Odysseus warten. Sie wird von zahlreichen Freiern umschwärmt, vertröstet diese aber mit dem Vorwand, sie müsse erst ein Bahrtuch für ihren Schwiegervater weben. Da sie das am Tag Gewebte in der Nacht aber wieder auftrennt, kann sie sich die zudringlichen Freier drei Jahre vom Leib halten. Erst der Verrat einer Dienerin führt dazu, dass sie die auf die Königswürde spekulierenden Freier bei ihrer nächtlichen Tätigkeit überraschen. Zusammen mit seinem Sohn Telemachos bestraft der endlich heimgekehrte Odysseus die Frevler mit dem Tode.

Für Kurt Regschek ist die musterhafte Gattin des auf zwei Jahrzehnte herumirrenden Abenteurers Odysseus von großer Schönheit (*»Sie hält Ihren Leib für einen griechischen Tempel«*). Sinnend und sehnsuchtsvoll blickt sie von ihrem Palast in Ithaka auf das inselreiche Meer. Die Darstellung im Profil betont ihr Warten. Ob der Künstler mit dem im Raum gespannten, dunklen Tuch Bezug auf das oben erwähnte Trauergewebe nehmen wollte, und ob die jungen Olivenbäume die Zeit des Wartens oder einfach das Wesen des Weiblichen ausdrücken sollen, lässt sich in Kenntnis der sonstigen inhaltlichen und formalen Darstellungsweise Regscheks nicht ausschließen.



Das Urteil des Paris (1977), Grisaille, 35 × 37, PB

## Eine unkonventionelle Lösung

In einer imaginierten Naturlandschaft – den Höhen des Idagebirges – hat Paris, der anmutige, von Hirten aufgezogene Prinz von Troja, sein Urteil gefällt. Eris, die Göttin der Zwietracht, war zu einer Hochzeit nicht eingeladen worden und hatte aus Rache einen goldenen Apfel mit der Aufschrift »der Schönsten« unter die Gäste geworfen. Paris wurde als Schiedsrichter erkoren und entschied sich für Aphrodite, nicht aber für Hera oder Athene (Aphrodite half ihm später, Helena von Sparta nach Troja zu entführen). Die um den Titel der Schönsten wetteifernden Frauen werden von Kurt Regscheck nur im Porträt dargestellt. Aphrodite, die glückliche

und zufriedene Siegerin, erscheint ihm als Blondine mit zarten, ebenmäßigen Gesichtszügen, einem kleinen Näschen und ausgeprägten Lippen – eine etwas verträumte westliche Schönheit. Während die Reaktion der beiden Verliererinnen üblicherweise in Rachegefühlen gesehen wird, trösten sich die herbe Hera und die rassige Athene bei Regscheck, indem sie sich zu intimer Zweisamkeit zurückziehen, was außer durch die Mimik und Gestik auch durch ihre Darstellung in einem schwebenden Würfel ausgedrückt wird.

Der Künstler:

*»Der da ist Paris. Und die hat ihn gekriegt. Was ist aus den anderen beiden geworden? Die haben eine andere Möglichkeit gefunden ...«*



Sirene (1990), Öl auf Leinwand, 75 × 100, PB

## Des Meeres und der Liebe Wellen

Sirene: In der griechischen Mythologie ein aus dem Meer stammendes Mischwesen von Mädchen und Vogel. Durch ihren betörenden Gesang lockt eine Gruppe dieser weiblichen Zauberwesen die vorbeifahrenden Seeleute an, um sie zu töten. Nur Orpheus und Odysseus vermochten sich ihrem Zauber zu entziehen. Der erstere übertönte ihren Gesang mit dem eigenen, der letztere befahl seinen Gefährten, sich die Ohren mit Wachs zu verschließen, und ließ sich selbst an den Mast seines Schiffes binden. Später wurden die Sirenen mit Meerjungfrauen gleichgesetzt.

Bei Kurt Regsckes *Sirene* bleibt von der Mythologie nicht eben viel übrig. Wir treffen auf eine eher gelangweilte Strandschönheit, die versonnen eine ihrer langen Haarsträhnen zwirbelt.

Frage an Kurt Regscek:

»Was macht das arme Kind, wenn keine Schiffe vorbeikommen?«

Antwort:

»Sie bastelt Papierschiffe. Vive l'ironie.«



Pan (1994), Öl auf Hartfaser, 28 × 28, PB

## Der göttliche Ziegenbock

Pan, der Schutzgott der Hirten und Herden, der Wälder und Weiden, ist ein Mischwesen aus Mensch und Ziegenbock. Im Gegensatz zu den Darstellungen der Mutanten zeigt dieses Bild keine deutliche Übergangszone zwischen den beiden Sphären, da es sich bei Pan, dem Sohn des Hermes und einer Nymphe, ja um eine Art »natürliches« Zwitterwesen handelt. Das plötzliche Erscheinen des Gottes in der sommerlichen Mittagsstille löste bei Mensch und Tier die nach ihm benannte »Panik«, den »panischen« Schrecken aus. Der Künstler drückt dies durch die bedrohliche Farbgebung des Bildes aus.



Demeter (1999), Öl auf Papier auf Hartfaser, 65 × 53, PB

## Muttergöttin

Demeter, in der griechischen Mythologie Schwester und Geliebte des Zeus, war ursprünglich eine mykenische Mutter- und Fruchtbarkeitsgöttin. Als Hades ihre Tochter Kore mit Hilfe von Zeus in die Unterwelt entführte und zur Frau nahm, hinderte Demeter aus Verzweiflung über den Verlust ihrer Tochter Pflanzen und Tiere an der weiteren Vermehrung. Erst als sie ihre Tochter wieder für drei Viertel des Jahres zurückerhielt (drei Monate hat diese als Persephone im Hades zu verbringen), ließ sie Pflanzen

und Tiere wieder wachsen. So wurde Demeter zur Erntegöttin, deren Attribut die Weizenähre ist.

Kurt Regschek, mit der griechischen Mythologie bis ins Kleinste vertraut, stellt die Göttin als mit dem Purpur der Titanentochter bekleidete Dame dar. Im teilweise verschleierte Antlitz bleiben die Augen frei, deren sinnend-trauriger Blick etwas vom schweren Mutterschicksal und den aus dem Verlust der Tochter abgeleiteten Verzweiflungstaten verrät.



Nereide (2002),  
Mischtechnik auf Leinwand, 30 × 24, PB

## Das nasse Element

Nach der altgriechischen Mythologie hatte der Meeresgott Nereus mit seiner Gemahlin Doris 50 Töchter, die Nereiden. Diese galten als Meeresnympfen und Begleiterinnen von Poseidon. Zu ihren Aufgaben gehörte es, Schiffbrüchige zu beschützen und Seeleute mit Spielen zu unterhalten.

Wie so oft, gelingt es Kurt Regschek auch in diesem Bild, mit sparsamsten Mitteln – d.h. mit Hilfe eines einzigen Attributs, hier des blau schimmernden Wassertropfens – eine mythologische Gestalt zu definieren.

## Mythos Europa

Nach der griechischen Mythologie ist Europa die Tochter des phönizischen Königs Agenor. Zeus hatte sich in das schöne Mädchen verliebt. Um bei seiner eifersüchtigen Gattin Hera keinen Argwohn zu erregen, näherte er sich Europa in Form eines weißen Stiers. Der Götterbote Hermes trieb eine Herde von Stieren in die Nähe der spielenden Europa, wodurch es Zeus ein Leichtes war, das Mädchen auf seinem Rücken zu entführen und, über das Meer schwimmend, nach Kreta zu bringen. Der Stier ging mit seiner edlen Last bei Matala, der bekannten Höhlensiedlung an der Südküste Kretas, an Land (vergleiche den Bildhintergrund). Zeus verwandelte sich nun in einen Adler und brachte Europa weiter nach Górtys. Dort erschien er ihr als Gott und Mann. Mit Europa zeugte Zeus unter anderem den späteren König von Kreta, Minos.

Die Darstellung dieser Entführung durch Kurt Regschek ist eine genaue Wiedergabe des mythologischen Geschehens – bedächtig geht der stattliche, golden gehörnte Stier an Land, während Europa auf einem der Würde des Entführers entsprechendem Purpurtuch sitzt, ihr Haar noch im Winde wehend.



Europa (2003), Öl auf Leinen, 39 × 59, PB

## 8 Nature morte

Im Stilleben (franz. *nature morte*) arrangiert der Maler leblose Gegenstände, insbesondere Küchengeräte, Tafelgeschirr, Früchte, Blumen und andere Gebrauchsgegenstände zu einem geschlossenen Motiv, das durch besondere Licht- und Farbeffekte liebevoll ausgeführt wird. Besonders die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts widmete sich dieser künstlerischen Form. Im 19. und 20. Jahrhundert wurde das Stilleben in Österreich, Deutschland und Frankreich wieder entdeckt.

Kurt Regscek hat zwar auch einige Stilleben geschaffen, doch nimmt der französische Begriff bei ihm, dem phantastischen Realisten, eine zusätzliche Bedeutung an, nämlich jene der bedrohten, durch menschlichen Eingriff sterbenden, ja bereits toten Natur. Ab Mitte der sechziger Jahre schwächt sich bei Regscek die Auseinandersetzung mit Krieg, Kriegsfolgen und neuer Kriegsgefahr ab. Nun tritt die Sorge um das Absterben der Natur durch das verantwortungslose Vorgehen des Menschen in den Vordergrund. Es kommt zu radikaler Technik-Kritik, zur Auseinandersetzung mit den Folgen der Chemie, der Erdölwirtschaft und der Atomkraft. Ausdrucksmittel sind Motive aus der Alchemie, Landschaftsmotive sowie auch das Stilleben.

---

### Atomfreies Österreich

---

Am 5. November 1978 sprachen sich die Österreicher und Österreicherinnen bei einer Volksabstimmung gegen die Inbetriebnahme des bereits fertig gestellten AKW Zwentendorf aus. Bei einer Wahlbeteiligung von 64,1% stimmten 50,47% mit »Nein«. Mit einer Mehrheit von nur einem halben Prozent entschied sich Österreich für eine atomfreie Zukunft.

Am 15. Dezember 1978 wurde das *Bundesgesetz über das Verbot der Nutzung der Kernspaltung für die Energieversorgung in Österreich* beschlossen. Seither wirbt die österreichische Politik für einen Ausstieg aus der Kernenergie, der jedoch nur in einem mit Wasserkraft reich gesegneten Kleinstaat wie Österreich wirklich realistisch erscheint.

---

## Werden und Vergehen

Bei der »gehenkten Rose« handelt es sich um einen jener Fälle, in denen der Künstler bekennt:

*»Ich weiß bis heute nicht, was dieses Bild bedeuten soll. Ich möchte aber darauf hinweisen, dass mir viele Bilder im Traum erscheinen oder beim Malen eines ganz anderen Bildes »einfallen«, d.h. ich sehe sie plötzlich – und oft nur für einen Augenblick – fix und fertig vor mir.«*

Das Bild, das sich der im Jahre 2000 verstorbene Bundespräsident Rudolf Kirchschläger für die Präsidentenvilla entliehen hatte, folgt mehreren Prinzipien im Werk Regscheks:

- Das Motiv erscheint vor einer in den Raum gespannten Stoffbahn (zusätzliche Betonung der Dimension »Raum«)
- Alles Lebendige vergeht, da die Rose verwelkt (Auseinandersetzung mit der Dimension Zeit)
- Motivelemente paaren sich auf irreal-phantastische Weise:
  - eine Rose wird gehenkt,
  - aus einem Wasserkrug erhebt sich eine magische Rauchfahne,
  - der Krug hängt an der in ihn getauchten Rose,
  - es verdorren mehr Zweige als an einem Stiel Platz haben,
- Unten ist Landschaft und unten ist Schwere (der Tonkrug)

Die Botschaft des Bildes scheint also nicht ganz so rätselhaft: »Werden und Vergehen«, »Blühen und Verdorren«, »erdenschwere Materie – zum Himmel steigender Geist«.



Die gehenkte Rose (1964), Mischtechnik auf Hartfaser, 74 × 40, Bundesministerium für Unterricht

## Engagierte Kunst

Hier hat ein Maler sein Werkzeug dazu verwendet, eine atomare Katastrophe abzubilden, die sich wie ein Tornado aus der Landschaft erhebt, um auf der im Raum gespannten Leinwand sichtbar zu werden. Das Bild will aufzeigen, dass der Künstler das Rüstzeug dazu besitzt, Bedrohungen des Menschen – vor allem solche durch Krieg, Gewalt und Umweltzerstörung – frühzeitig zu erkennen (besser: mit seinem verfeinerten Sensorium zu »erfühlen«) und bildlich darzustellen. Der Köcher mit Pinseln, Stacheln und einer großen Lupe sowie der daneben liegende Schwamm sind überproportional groß gemalt – so als würden sie ihren Eigentümer unmissverständlich dazu auffordern, ans Werk zu gehen. In räumlicher Hinsicht ist es dem Künstler bei diesem Bild gelungen, drei Ebenen organisch ineinander fließen zu lassen: Die Ebene, auf der das Werkzeug wie auf einem Tisch steht, geht unmerklich in eine fahle, leere Landschaft über, aus der sich wieder die bei Regschek häufige »virtuelle Leinwand«, eine sich im Raum aufspannende, oft blaue Malfläche, erhebt. Dass der dahinter sichtbare Himmel umso düsterer wirkt, je weiter man ihm nach oben folgt, ist im Hinblick auf das zentrale Motiv bedeutsam – lässt doch diese an sich nur räumliche Wirkung auch einen zeitlichen Vorgang erahnen. »Heller als tausend Sonnen« (Robert Jungk) – so wirkt das in Protuberanzen auslaufende, fleckig-glühende und explodierende Orange in der Bildmitte – bei Kurt Regschek immer auch das Zentrum des Geschehens.



Werkzeuge des Malers (1965), Mischtechnik auf Hartfaser,  
46 × 36, Landesmuseum Bregenz (Hugo v. Montfort-Preis)



Stilleben mit Muscheln (1969),  
Öl auf Hartfaser, 48 × 58, PB

## Gegenstände des Alltags

Kurt Regscek war ein großer Liebhaber von Muscheln – ihre oft bizarren Formen und das aus ihnen tönende geheimnisvolle Rauschen mögen sein Fernweh erweckt und ihn an seine vielen Reisen ans Meer erinnert haben. In diesem vor einer im Raum gespannten Stoffbahn »schwebenden« Stilleben dominiert die Spannung zwischen dem Vitriolblau der großen Flasche und dem Rostbraun des alten Türschlosses. Die Muscheln und der mediterrane Kerzenleuchter regen die Phantasie des Betrachters weiter an.



Triumph der Chemie (1970),  
Mischtechnik auf Hartfaser, 69 × 78, PB

## Farbiges Gift

Dieses Bild wurde unter dem Eindruck der Industrielandschaft zwischen Köln und Bonn gemalt. Fährt man dort den Rhein entlang, säumen riesige Raffinerieanlagen fast die ganze Strecke, nur gelegentlich ist noch das natürliche Grün der Landschaft sichtbar. Kurt Regscek:

*»Ein trauriges Bild des menschlichen Geistes, der – aus welchen Gründen immer – seinen Lebensraum lustvoll und mutwillig zerstört, obwohl er weiß, dass er ihn niemals wieder herstellen können.«*

Wieder gegen die »virtuelle Leinwand« – hier im bedrohlichen violett-orangen Verlauf – wird das Bild von einer Anordnung rauchender Reagenzgläser, Glaskolben und Glastiegel in »giftigen« (IG) Farben dominiert. Die darunter liegende Landschaft ist wüst und leer, orangebraune Sandflächen und -hügel bedecken die Erde. Der Mensch hat sein grausames Werk getan, er selbst kommt nicht mehr vor.

## Die geheimnisvolle Rose

Die rote und die weiße Rose sind als uralte abendländische Symbole äußerst vieldeutig. Die »mystische Rose« kommt schon in der Alchemie, bei Freimaurern und Rosenkreuzern vor. In jüngerer Zeit hat die kirchlich nicht anerkannte Marienerscheinung von *Montichiari*, südlich des Gardasees (1946) unter dem Namen »Rosas Mystica« einen Gebetskult um zahlreiche angeblich Blut weinende Marienstatuen entstehen lassen.

*Gottfried von Einem* hat unter der Bezeichnung »Rosa Mystica« acht Lieder zu Texten von *H.C. Artmann* komponiert.

In der Alchemie bedeutet »*Rosa Mystica*«, dass sich der Dampf in einen anderen Aggregatzustand verdichtet, gleichzeitig aber auch im Begriffswert steigt. Im übertragenen Sinn ist damit die Erringung von Weisheit gemeint. Kurt Regschek hatte ohne Zweifel einige dieser Bedeutungen im Kopf, als er dieses Werk schuf, bei dem die Rose sozusagen über sich hinauswächst, indem sie sich in den Raum verästelt.

Im Bildaufbau fungiert die Rose als farbliches Gegengewicht zu den dargestellten alchemistischen Gerätschaften. Das intensive, bedrohlich wirkende Vitriolblau der Flasche links (VITRIOL = *Visita Inferiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem* – Suche das Untere der Erde auf, vervollkommne es, und du wirst den verborgenen Stein finden), die verlöschende Kerze und das im Hintergrund sichtbare Buch symbolisieren das vor sich gegangene alchemistische Werk, welches auf von Chemikalien schwarzgrün gefärbtem Holztisch durchgeführt wird. Auch der helle Hintergrund trägt vielleicht von Experimenten verursachte Flecken.



Rosa Mystica (1978),  
Mischtechnik auf Papier auf Hartfaser, 34 × 45, PB

## 9 Spiritualität

### Vorbemerkung

*Esoterik, Spiritualität, Meditation* sind für Kurt Regscek vertraute Begriffe. Wie jeder wahre Künstler, schöpfte er aus vielen Quellen – geistigen wie körperlichen, religiösen wie laizistischen, esoterischen wie rational-aufklärerischen. Bei Kurt Regscek fließt altägyptisches und indianisches, maurisches und alchemistisches, buddhistisches und schamanisches, maurisches und christliches, freudianisches und darwinistisches, surrealistisches und kubistisches Gedankengut ohne gegenseitige Störung ineinander. In vielen Fällen werden archaische Zeichen (»Ursymbole«) angesprochen, benutzt und dargestellt. Gelegentlich sind Aussagen verschlüsselt, meist aber setzt der Künstler Symbole so ein, dass ihre Bedeutung dem dafür empfänglichen Betrachter zugänglich wird. Damit wird Geheimnisvolles nachvollziehbar, ohne dass der teilweise arkane Charakter der Symbolwelt des Malers völlig verloren geht.

Lassen wir den Künstler zunächst selbst zu den Begriffen Spiritualität und Esoterik sprechen.

*»Was ist denn Esoterik wirklich? Sie ist nicht das, als was sie verkauft wird, in der Trivial-Esoterik, so mit Pyramiden oder mit Federn am Hut – das ist sie alles nicht. Das ist nur ein Vorwand für ein Geschäft. Es gab etwa vor zehn Jahren einen ungeheuren Esoterik-Boom; man konnte auf Buchmessen nichts anderes mehr sehen als Esoterik-Bücher. Das ist für einen Esoteriker gar nicht angenehm, wenn so viel Schindluder damit getrie-*

*ben wird. Man muss sich fragen, was das Wesen der Esoterik ist. Man kann Esoterik mit dem Bild einer Matrix erklären: das Entscheidende sind die Schnittpunkte der Waagrechten mit den Senkrechten. So ist die Wissenschaftlichkeit, sind die wissenschaftlich beweisbaren Dinge alle waagrecht. An der Universität werden nur waagrechte Dinge gelehrt, z.B. Medizin mit ihren Unterabteilungen von der Psychiatrie bis zur Anatomie. Was aber wären die Entsprechungen in der Senkrechten? In der Mineralogie ist es ganz einfach, da ist es der Diamant. Mit den Waagrechten kennen wir uns sehr gut aus, da können wir spazieren gehen von rechts nach links und umgekehrt, aber mit den Senkrechten haben wir große Schwierigkeiten. Z.B. bei den Vögeln ist es der Adler, selbstverständlich, bei den Tieren der Löwe etc.«*

Peter Diem: »Verstehe ich richtig, dass du für jede Disziplin einen archetypischen oder symbolischen Schnittpunkt suchst?«

Kurt Regscek: *»Nicht ich, sondern ES. Das ist das Prinzip der Esoterik. Man müsste es halt studieren; ich habe es nicht geschafft, das Thema ganz zu studieren, aber ich habe hineingerochen. C.G. Jung hat sich sehr mit diesen Dingen beschäftigt ...*

*Es gibt ein senkrechttes Weltbild: alles was nicht zu zählen, messen, wiegen und in einem Laborversuch zu wiederholen ist, ist Esoterik.*

*Ein schönes Beispiel ist die Astrologie. Sie ist ur-esoterisch; sie arbeitet zwar durchaus mit realen Dingen, mit den Sternen und ihren Bahnen, aber Ausdeutung und Beweisführungen sind esoterisch. Jeder Mensch, der sagt, ich bin kein Esoteriker, verzichtet auf die Hälfte der ganzen Wahrheit. Genau wie wenn jemand sagte, ich brauche die Realität nicht – wir sind aber doch dauernd mit ihr konfrontiert; wir sind aber genauso dauernd mit der Esoterik konfrontiert, nur wollen wir sie nicht wahrhaben und nehmen sie auch nicht wahr. Man sieht die Folgen z.B. in der Medizin. Entweder es gibt eine Ganzheitsmedizin oder es gibt ein Spezialistentum, das sind die, die noch ein paar Linien einziehen, aber nicht sehen, wie die Phänomene zusammenhängen. Dadurch weiß z.B. ein Zahnarzt nach 15 Jahren Zahnarztpraxis überhaupt nichts mehr von seinem Medizinstudium.«*

Peter Diem: »Wenn man das für wahr ansieht, dann kommt das wohl ganz automatisch in die Kunst hinein.«

Kurt Regschek: »Selbstverständlich. Die Kunst selber ist esoterisch. Jeder Versuch, nicht esoterisch zu sein, geht an der Sache vorbei, genau so wie in der Medizin, in der Technik u.s.w., aber in der Kunst besonders, weil sie eben vom Ansatz her nicht durchschaubar ist. Du kannst nicht sagen, was Kunst ist. Niemand hat je sagen können, was Kunst ist.«



Tryptichon gesamt (1960)

## Theologische Reflexion

Monika Bugs: Dein »Triptychon« ist eine Bildform der religiösen Kunst: Christus und Gottvater, der sich aus einem Vogel entwickelt.

*»Ich habe Dir gestern einen Gnadenstuhl gezeigt: Gottvater, Heiliger Geist und Gottsohn. Das hier ist umgedreht. Ich habe Christus nach oben gesetzt.«*

In Kenntnis der mittelalterlichen Darstellungen, auf denen der meist auf einem Thron sitzende Gottvater dem Betrachter seinen gekreuzigten Sohn Jesus Christus vorstellt, hat Kurt Regscheck in einer künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Thema »Dreifaltigkeit« einen sehr eigenständigen Weg gewählt. Auf einem sehr kräftigen Vogelkörper – Taube, Adler oder beides – sitzt der Kopf Gott Vaters in der gängigen anthropomorphen Darstellung: alter Mann mit Vollbart. Der Blick ist leicht zur Seite gewendet, so als würde Gott die gesamte Schöpfung überschauen. Der Gesichtsausdruck hat die Milde des Alters, daneben aber den Anflug eines zufriedenen Lächelns. So als würde Gott sagen wollen: was ich eben jetzt tat, ist, wie alles, was ich tat, gut getan. Und was hat Gott eben getan? Er ließ Christus aus seinem Haupt hervorgehen. Nicht erst den irdische Gestalt annehmenden Jesus, sondern

gleich den vollendeten Christus, dargestellt durch das dornengekrönte Haupt des Schmerzensmannes. Im Gegensatz zum Vater ist der Blick des Gottessohnes auf den Betrachter gerichtet, der Mund ist leicht geöffnet – vielleicht um anzudeuten, dass Jesus zu allererst Rabbi – Lehrer – Prediger – war. Das Antlitz Jesu ist nicht schmerzverzerrt, trotz der stilisierten (»überspitzten«) Dornenkrone wirkt es eher entspannt, so als wäre ihr Träger schon wieder am Wege zum Vater. Wir haben es hier mit der großen Kunst Regscheck's zu tun, zeitlich Verschiedenes synchron, und elementare Prozesse mit einfachen Symbolen darzustellen.

*»Ich glaube an den Heiligen Geist, den Herrn und Lebensspender, der vom Vater und vom Sohne ausgeht ...«* – weder das berühmte »Filioque« (die Lehrmeinung der römisch-katholischen Kirche), noch die These, dass der Geist allein vom Vater ausgeht (der Glaube der Orthodoxie), wird in diesem Bild aufgegriffen. Vielmehr scheint Regscheck einer dritten Meinung zuzuneigen: er gibt dem Heiligen Geist insofern Priorität, als er Gott Vater auf dessen Schwingen ruhen lässt, während dieser wiederum seinen Sohn Jesus Christus durch mystische Kopfgeburt in die Welt setzt. Diese Prioritätenreihung



Mittelteil aus dem Triptychon (1960), Mischtechnik auf Blattgold auf Holz, Gesamtmaß des Triptychons: 31 × 58, PB

würde sich ergeben, wenn man das Bild von unten nach oben liest. Man kann aus dem Gemälde aber genau so gut eine Priorität für den die Spitze der Trias bildenden Jesus herauslesen, was für eine betont christozentrische Glaubensauffassung des Künstlers spräche. Umgekehrt lässt das Bild keinerlei Zweifel an der Einheit der drei Personen Gottes. An die-

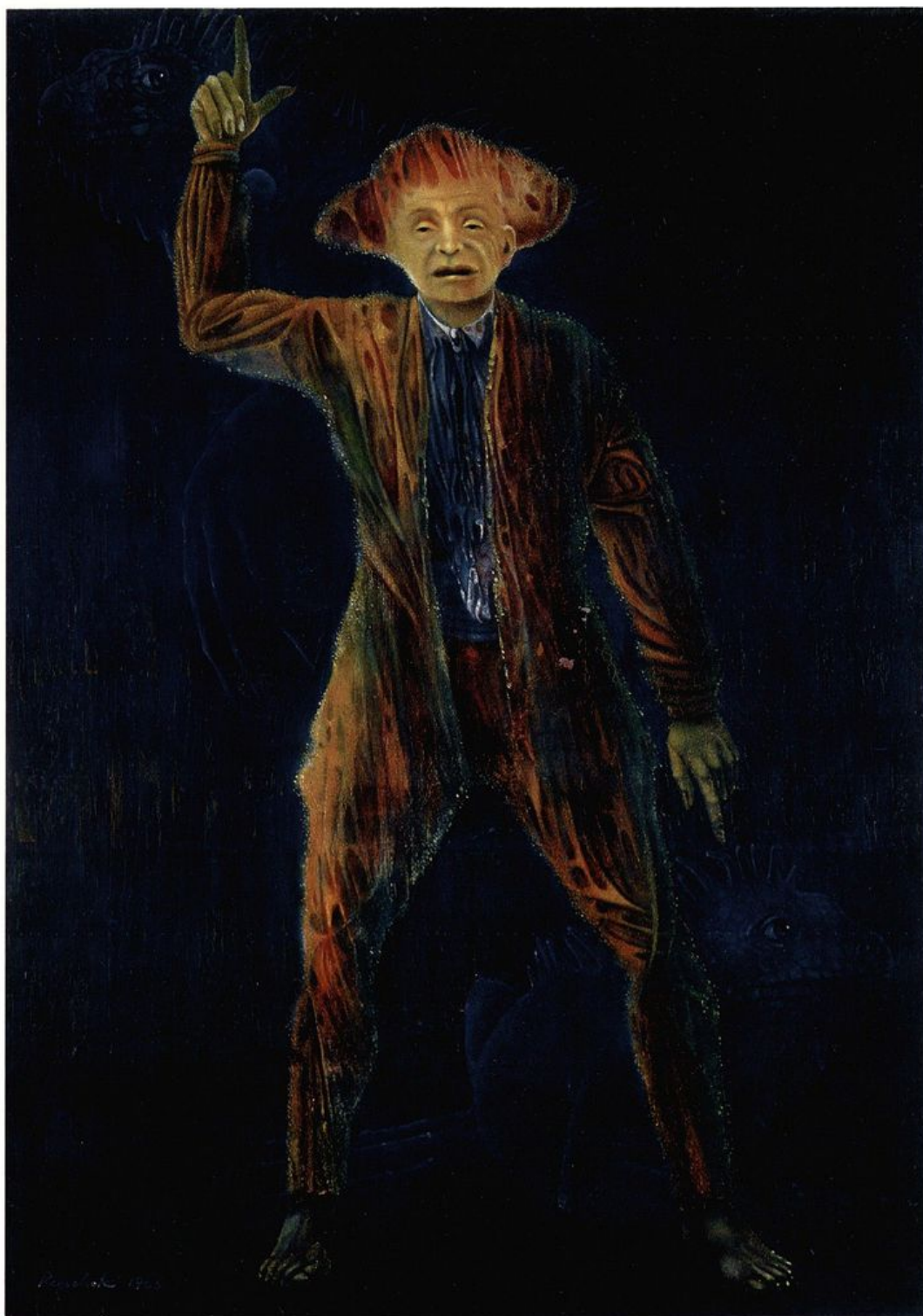
ser Stelle sei betont, dass der evangelisch getaufte Maler Zeit seines Lebens aus vielen Glaubensrichtungen schöpfte und dass religiöse Toleranz eines seiner wichtigsten Lebensgrundsätze war. Das Mittelbild des Triptychons wird zu seiner Rechten von der »Madonna mit dem Nagel«, zu seiner Linken von »Johannes dem Täufer« beseitet.

## Das esoterische Grundgesetz

Was will uns die belehrend gestikulierende Menschenfigur vor königsblauem Hintergrund mitteilen? Dem Bildtitel nach will die einem Narren oder Harlekin ähnliche Gestalt, die mit gegrätschten Beinen fest auf dem Boden steht, offenbar dartun, dass zwischen den zwei – von drachenähnlichen Wesen bewohnten – Sphären wenig oder gar kein Unterschied besteht. Hier fehlt die bei Kurt Regschek oft so kunstvoll gearbeitete Übergangszone – sowohl farblich wie auch im Motiv. Allerdings bildet die Mitte der Gestalt auch die Mitte des Bildes – so bildet die Figur selbst den Übergang zwischen den Sphären. Die Linke weist einfach nach *unten*, die Rechte mit etwas höherer Aussagekraft (Daumen + Zeigefinger gestreckt) nach *oben*. Vielleicht liegt die Bedeutung dieser Darstellung tatsächlich nur darin, dass das, was uns oft als großer Unterschied vorkommt, in Wirklichkeit keiner ist, dass es »g'hupft wie g'sprungen« ist, wie man eine Sache angeht. Die Lebenserfahrung lehrt ja, dass alle Dinge – wie Medaillen – zwei Seiten haben und man nur bei Betrachtung beider der Wahrheit auf die Spur kommt. Jedenfalls aber erinnern der Bildtitel und die Gestik im Bild an den Einleitungssatz der Tabula Smaragdina, des Grunddokuments der Alchemie, der da lautet: »Wahr, wahr, ohne Zweifel und gewiss: ›das Untere gleicht dem Oberen, und das Obere dem Unteren, zur Vollendung der Wunder des Einen.«

Das Motiv erinnert – sicher nicht ohne Absicht – an das Aleph, den ersten Buchstaben des phönizischen und des hebräischen Alphabets:





Es ist oben wie unten (1965),  
Mischtechnik auf Hartfaser, 35 × 25, PB

## Weisheit des Ostens

Der Begriff »Buddha« stammt aus dem Sanskrit und bedeutet soviel wie »Erleuchteter«. Ein Buddha ist ein Wesen, welches aus eigener Kraft die Vollkommenheit des Geistes und somit die volle Entfaltung aller seiner Potentiale erlangt hat: vollkommene Weisheit und unendliches Mitgefühl. Der historische Buddha *Siddhattha Gotama* wurde um das Jahr 560 v.Chr. in Nordindien geboren. Mit 29 Jahren verließ er seine Familie, um Wanderasket zu werden. Durch langjährige Meditation entdeckte er den Weg, das menschliche Leiden zu beenden und ins Nirwana einzugehen. Seine Lehre nennt man den »Edlen achtfachen Heilweg«.

*Siddhattha Gotama* starb 483 v. Chr. Die künstlerischen Buddha-Darstellungen – rundlicher Körperbau, voll-lippiges Antlitz – beziehen sich nicht auf den asketischen Religionsgründer selbst, sondern wollen durch Meditation erreichte Vergeistigung und Vollkommenheit signalisieren, was Regscek durch Mehrfachkonturen und fließende Linien noch zu verstärken versteht.

Kurt Regscek löst in diesem Bild, die typischen Gesichtszüge des Buddha so auf, dass durch Meditation erreichte Vergeistigung und der Übergang in den Zustand einer schwerelosen Existenz zum Ausdruck kommen.



Buddha (1974), Aquarell und Bleistift, 18 × 25, PB

»Der Erleuchtung ist es vollkommen egal, auf welchem Weg der Mensch sie erreicht«

(Kurt Regscek)

Der Gegenstand dieser Grauzzeichnung ist das Zusammenspiel der sieben *Chakren*, die sich von unten, dem *Wurzel-Chakra*, aufbauen und oben, im *Kronen-Chakra*, enden. Erleuchtung wird zunächst als ein sich von unten nach oben entwickelnder Vorgang verstanden, der im Bereich des *Organischen/Emotionalen* – dargestellt durch Blutgefäße und Knochen – explosionsartig einsetzt (Licht- oder Energieblitz) und im Bereich des *Geistigen/Rationalen* – ausgedrückt durch die den Kopf in Wolkenform umhüllenden spirituelle Energie – endet. Wir haben es hier wieder mit der gekonnten Darstellung des Überganges zwischen zwei gegensätzlichen Sphären zu tun. Die Übergangszone, wie gewohnt in der Bildmitte, liegt unter dem *Herz-Chakra*. Erleuchtung ist einerseits ein Prozess (Bewusstwerdung) und andererseits dessen positives Resultat (Orientierung). Dieses wird symbolisiert durch die scharfen, einander an der Nasenwurzel rechtwinklig kreuzenden Linien, wovon die horizontale durch die Pupillen verläuft (= klares Gesichtsfeld, *praktisches* Erfassen), während die vertikale den Kopf in zwei symmetrische Hälften teilt (das bedeutet klares Denken, *geistiges* Erkennen). Ist das Bild allein schon durch seine beiden gegensätzlichen Hälften als Abbildung eines seelischen Veränderungsprozesses interpretierbar, drückt erst das durch seine Licht-Schatten-Verteilung plastisch wirkende »Fadenkreuz« den erfolgreich abgeschlossenen Prozess der Erleuchtung aus. Die strenge Geometrie und Symmetrie dieses Linienkreuzes, zusammen mit den als Kraftpunkte gestalteten Enden, sind Symbole dafür, dass ein angestrebtes Ziel auch erreicht wurde: ein stabiler seelisch-geistiger Zustand mit hochentwickelter Weltsicht.



Erleuchtung (1975), Grisaille, 61 × 48, PB



Meditation (1976), Mischtechnik auf Holz, 27 × 36, PB

## Reiner Geist

*Meditation* ist eine Konzentrationsübung mit dem Zweck, einen höheren Bewusstseinszustand oder letztlich sogar den Zustand der *Erleuchtung* zu erreichen. Um *Erleuchtung* geht es auch in diesem Bild. Ein nach vielen Richtungen ausstrahlender,

tagheller Lichtfleck ersetzt den Kopf der Figur. Diese, in einfaches rotes Gewand gekleidet, verharrt im Lotussitz, hat aber die Arme nicht »empfangend« zur Seite ausgebreitet, sondern streckt sie mit gefalteten Händen gerade nach unten durch – ein Indiz dafür, dass der erwünschte seelische Zustand bereits eingetreten ist und »festgehalten« werden soll. Der Raum, der die meditierende Person umgibt, ist auf das Einfachste reduziert: ein braungrüner Boden und eine hellbraune Wand mit roter, teppichartiger Fläche, Symbole spartanischer Einrichtung – ein seltenes Beispiel für totale Abstraktion bei Kurt Regschek – hier natürlich bewusst gewählt, um auszudrücken, dass die Welt rundum keinerlei Rolle mehr spielt, weil sich die meditierende Person völlig in ihr Inneres zurückgezogen hat.

Kurt Regschek:

»Die Person in diesem Bild meditiert so lange, bis sie ihre Struktur verliert und reiner Geist wird.«

## Weisheit und Gerechtigkeit

Wie in vielen seiner Werke setzt Regschek auch in diesem Bild das Hauptmotiv über eine menschenleere Landschaft – in ätherischer Transparenz schwebt die Gestalt eines weisen Weltenrichters von rechts unten in die Bildmitte. Während die *Gerechtigkeit* durch einen Strahlenfächer symbolisiert wird, der aus einer der goldfunkelnden Waagschalen hervorbricht, geht die *Weisheit als* Strahlenkranz von einem geschliffenen Smaragd an der Stirn der Richtergestalt aus – das uns schon bekannte »dritte Auge«. Der Talar ist um Hals und Schultern mit Spitzen besetzt – ein im Vergleich zum sonst üblichen Hermelin »luftigeres« Symbol richterlicher Würde, das sich außerdem nach hinten in einen Wolkenkranz verwandelt. Der Ausdruck der Augen bleibt wie beim Vorbild dieser Darstellung, dem »Großen Magier« aus dem Jahr 1959, außerirdisch-rätselhaft (vgl. Seite 37). Dieses Bild erzielte den wahrscheinlich höchsten Verkaufspreis aller Werke des Künstlers.



Der Große Richter (1975),  
Mischtechnik auf Leinen, 100 × 75, PB

## Viele Stufen der Entwicklung

Die Interpretation dieses vier tierische und ein menschliches Wesen in abgestufter Entwicklung enthaltende, mit reichem Pflanzenwerk verzierte Bild, in dessen fernem Hintergrund eine Stadtsilhouette sichtbar wird, ist nicht allzu schwierig. Vom einfachen Kriechtier (Evas Schlange?) über die vierfüßige Eidechse und den bereits hochentwickelten Vogel bis zum Damhirsch reicht die Evolution der Tier- und Pflanzenwelt. Am Ende steht die *Menschin*, mit der einen Körperhälfte sich noch aus einem Baumstamm vexierbildhaft entwickelnd, mit der anderen bereits wieder absterbend, zur Erde zurückkehrend. Der Übergang ins Geistige (der am Ende dennoch wieder einen Übergang ins Pflanzliche, Irdische in sich trägt) wird allein durch das ernste Antlitz und das un/über-natürlich emporstrebende »flammend-geflochtene« Haupthaar ausgedrückt. Infolge seiner Position und Farbgebung stellt dasselbe jedoch einen prominenten Blickpunkt dar. Auch der Baumstumpf rechts unten und das dichte Blätterwerk links oben können als Gegensätze zwischen Leben und Tod aufgefasst werden. Oben und unten, Geist und Materie, Leben und Tod, Entwicklung und Vollendung bilden ja oft anzutreffende »Dualsysteme« – »Einheiten in Gegensätzen« – im bildlichen Werk von Kurt Regschek.

Der Künstler erwähnte einmal, dass ihn die pflanzlichen Formen zu Füßen des berühmten *Bamberger Reiters* zu diesem Bild angeregt hätten. Über dem Reiter findet sich eine Darstellung der Stadt Gottes – bei Regschek ist diese ebenfalls im Hintergrund sichtbar.

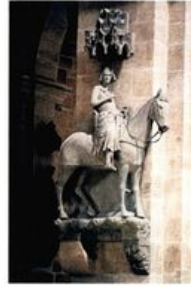


Foto: Christoph Mergler, Bamberg



Evolution (1978),  
Mischtechnik auf Leinwand auf Hartfaser, 65 × 50, PB

## Die Weisheit des alten Ägypten

Die Kunstfigur des *Hermes Trismegistos* (der »dreimal weise« *Hermes*) wird in der Alchemie aus dem Götterboten *Hermes* und einem sagenhaften Pharao gebildet, der den Ägyptern in über 30.000 Büchern sämtliche Kenntnisse über natürliche und übernatürliche Dinge beigebracht haben soll, darunter die Hieroglyphenschrift. Er galt den Alchemisten als ihr »Moses«, der ihnen die göttlichen Gebote ihrer Kunst auf der »Smaragdtafel« überlieferte. Hat man sich in die Grundzüge der Alchemie ein wenig eingelesen, fällt die Interpretation dieses Bildes nicht schwer.

Auf dem sandig-felsigen Wüstenboden Ägyptens steht prophetisch *Hermes Trismegistos* im von der Schlange gebildeten *Uroboros-Ring*, dem Sinnbild ewiger Wiederkehr und der zyklisch verlaufenden Prozesse der Alchemie. Hinter ihm schwebt die der Steintafel des Propheten Moses nachempfundene »*Tabula Smaragdina*« mit zahlreichen Inschriften, den zwölf Thesen der Alchemie. Smaragdgrün dominiert den Mittelteil des Bildes, um in interessante, bis ins Schwarz reichende Himmelfärbungen überzuleiten. Die Hände des Propheten drücken durch ihre Haltung das mystische Gesetz der *Einheit von Unten und Oben* aus (vgl. das Bild »Oben wie unten« Seite 123). Das smaragdgrüne, in kunstvolle Falten gelegte Kleid wird durch einen in herrschaftlichem Purpurrot gehaltenen Umhang ergänzt. Be-

sonders auffällig ist die durch die Arme und zwei *Yin-Yang-Symbole* betonte Diagonale, die eine starke Dynamik bewirkt. Ruhender, magischer Pol ist das – wie üblich als Edelstein ausgebildete – »Dritte Auge«, das Symbol des Überblicks und der Weisheit, vor dem angedeuteten Kopfschmuck eines Hohen Priesters. Kurt Regscheck gelingt es mit dieser Darstellung, bildliche Elemente der Archetypen *Pharao*, *Moses* und *Hermes* so zu verknüpfen, dass eine differenzierte Prophetengestalt herauskommt, die durchaus auch jesuanische Züge trägt.

Monika Bugs: Was sind Symbole für Dich? In dem Bild »Hermes Trismegistos« 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, aber ein ägyptischer Hohepriester. Die Tafel ist die Tabula Smaragdina, das einzige, was ihn 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 Yin und Yang? Das ist meine künstlerische Freiheit, ich habe Symbole gesucht, die das, was ich ausdrücken will, transportieren können.«*



Hermes Trismegistos (1990), Öl auf Leinwand, 100 × 75, PB

## Um den heiligen Berg

In alten buddhistischen Schriften und Sanskrit-Texten wird der Berg Kailasch als »Meru« (Nabel der Welt) bezeichnet. Die 6714 m hohe Bergpyramide liegt in West-Tibet, einer mystischen Welt von zauberhafter Schönheit. In der buddhistischen Tradition ist der *Kailasch* das Zentrum eines von der Natur geschaffenen riesigen vollendeten *Mandalas*, in dem sowohl die Seen und Flüsse, als auch die anderen landschaftlichen Besonderheiten einen bestimmten Platz einnehmen. In dieser Landschaft ist für die Hindus der Sitz *Shivas*, der Personifikation des Absoluten, des zerstörenden und erneuernden Prinzips, das für Tod und Leben zugleich steht. Hier vermengt sich das Natürliche mit dem Wunderbaren, bis beide Unterschiede miteinander verschmelzen.

Die beschwerliche Umwanderung des Heiligen Berges unter Rezitation des kraft- und energiegeladenen Mantra »*Om mani padme hum*« wird »*Kora*« genannt. Die *Kora* symbolisiert den Kreislauf von Leben, Tod und Wiedergeburt. Der Pilgerweg ist also eine Reinigung des Geistes oder eine Meditation über Leben und Tod. Dabei verwischen sich die Religionsunterschiede, denn jeder der Pilger, die seit Jahrtausenden hierher kommen, gehört zu der großen Gemeinschaft von Wahrheitssuchern, die nach einer höheren Wirklichkeit streben.

Kurt Regschek hat für dieses Bild ein streng quadratisches Format gewählt, sicher kein Zufall, steht das gleichseitige Viereck doch für das Prinzip Vollkom-

menheit. Das Bild wird vom Berg beherrscht, wie dieser die Landschaft zu seinen Füßen beherrscht. Während der Fels- oder Sandboden bei vielen anderen Bildern des Künstlers in orange gehalten ist und einen zerklüfteten oder durch Menschenhand zerstörten Eindruck erweckt, ist die Landschaft hier zwar einsam und verlassen, strahlt aber Harmonie aus, was durch weichere Formen und ein freundliches Erdbraun symbolisiert wird. Verschränkt mit der schneebedeckten Steilwand des Berges erscheint die Gottheit mit androgynen Zügen. Es scheint, als hätte sich *Shiva* einen schneedurchfurchten Berghang als Mantel umgeworfen. Der Blick der Gottheit ist wissend und weise. Für die indische Geisteswelt stehen das die Stirn schmückende »dritte Auge« und die Ohrgehänge; auch die das Haar schmückende Mondsichel kommt aus der östlichen Mythologie und bedeutet die Herrschaft über die Zeit. Der wie zum (Segens)Gruß erhobenen Rechten entspringt ein Wasserfall. Dessen zarter blaugrüner Schleier signalisiert, dass es hier nicht nur um reinigendes Wasser, sondern auch um Leben spendende Energie, um Inspiration, ja um Erleuchtung geht.

Das Bild entstand in weitgehender Erfüllung der Wünsche seiner Auftraggeberin – Kurt Regschek hat Tibet selbst nie bereist, doch hat er ein »*erotisches Fernverhältnis zu Bergen*«. Sein Vater war begeisterter Bergsteiger, mit ihm hat Kurt Regschek viele Alpengipfel bestiegen.



Shiva (2000), Mischtechnik auf Leinwand, 97 × 97, PB

## 10 Landschaften

### Vorbemerkung

Für Kurt Regschek ist die reine, einfache, »literarische« Auffassung der Landschaft gleich wichtig wie »engagierte«, surrealistische oder phantastische Malerei. In einem Teil seiner Landschaftsbilder finden sich phantastische Elemente (Fehlen der Menschen, aufgerissener Erdboden etc.), umgekehrt enthalten die surrealen Gemälde immer wieder auch Landschaftsmotive. Seine Aquarelle, die mit den Jahren der Reife zahlreicher werden, beruhen auf liebevoller, ruhiger Auseinandersetzung mit der heilen Welt der Natur oder menschlichen Hervorbringungen von bleibender Schönheit. »In letzter Zeit«, meint Regschek, »bin ich viel optimistischer und lockerer geworden.«

1979 notiert Reinhard Müller-Mehlis im Katalog zu einer Ausstellung in der Wiener Postsparkasse:

Der »angenehme Optimismus«, in dem Regschek jetzt jede Art von unbewältigter Zwangsvorstellung vermeidet, bedeutet keinen Bruch und Umbruch, sicher jedoch ein Verweilen bei jener Realität, die phantastisch genug ist. Die Blumen des Traumes wachsen überall.

Bei den Landschaftsbildern dominiert das Aquarell. Auch in dieser Technik war Kurt Regschek ein Meister, der auch über die Schwierigkeiten dieser Malweise genau Bescheid wusste:

*»Im Vergleich zur Ölmalerei wurde das Aquarell schon immer – und immer auf fast sträfliche Weise – unterschätzt. Tatsächlich ist nämlich das Aquarell (nach der Freskomalerei) die schwierigste Maltechnik, denn besonders beim sogenannten ›Nass-in-Nass‹, wie es etwa Simon Fletcher malt, gibt es keinerlei Korrekturmöglichkeiten. Eine falsche Farbe ins Spiel gebracht und ... rien ne va plus! Ein paar Minuten zu früh – und die hingeworfene Farbe zerläuft ins Numinose! – Ein wenig zu lange gewartet und es läuft – im besten Sinne des Wortes – nichts mehr!*

*Der Aquarellist wird – wie Kurt Moldovan es einmal ausgedrückt hat – zu einem jener Jongleure, die zugleich zehn Teller auf Stöcken tanzen lassen. Wobei noch gesagt werden muss, dass beim Aquarell auch noch das angestrebte Gesamtbild keinen Augenblick außer Acht gelassen werdend darf und dass das Bild überhaupt nur gelingen kann, wenn sich der Maler selbst ständig in Zugzwang zu bringen versteht.«*

(Kurt Regschek anlässlich einer Ausstellung der Aquarelle Simon Fletchers in der Wiener Galerie Prisma 1997)



Mödling, Spitalskirche (1986), Öl auf Karton, 30 × 43, PB

In der Heimat ...

... und in der Fremde

*»Kurt Regscek hat die Eifel durchwandert. Dabei ist er, wie sollte es anders sein, an die bekannten Orte gelangt, nach Manderscheid, zur Kasselburg, zur Burg Eltz und an die Maare ... Daneben haben ihn aber auch Orte beeindruckt, wo die elementaren Kräfte erkennbar werden, die einst diese Landschaft geformt haben. In einem Lavabruch hat ihn die leuchtend rote Farbe der freigelegten Lavaschicht gefesselt« (Otto Baur)*



Blick von der Nürburg (1989), Acryl Gouache, 43 × 52, PB



Vulkanische Landschaft (1989), Acryl Gouache, 46 × 59, PB



Aulandschaft im Allgäu (1991), Gouache 38 × 52, PB

Spannende Perspektiven ...

... und beschauliche Einblicke

Besonders für die Darstellung von Bächen und Wegen gilt das in der Vorbemerkung zu diesem Abschnitt Gesagte: Im Ablauf der Jahreszeiten konfrontiert uns die natürliche Landschaft mit Bewegung in der Statik, Konstanz im Wandel und der ewigen Wiederkehr des Gleichen.



Spuren im Schnee (1994), Grisaille, 40 × 56, PB

### ... im Wechsel der Jahreszeiten

Die Tiefenwirkung dieses Bildes wird nicht nur durch die Perspektive des einem Bach folgenden Weges, sondern auch durch einen dunklen Hintergrund erzielt. Normalerweise ist es ja umgekehrt – gegen den Horizont hin werden die Farben immer blasser und leichter. Aber in der Winterlandschaft ist das nicht möglich, wenn der Vordergrund bereits weiß, also extrem farblos ist. Während der Weg selbst tief verschneit ist, erkennt man das Wasser des Baches, das der Winterkälte trotzt, und die durch Sonne und Wind verursachten apere Stellen

am Hang rechts. Auch hier besticht die große Ausgewogenheit in der Verteilung von Hell und Dunkel – von ganz hell rechts unten bis ganz dunkel links oben, auch die gefleckten Motive an der anderen Diagonale. Es sind nicht nur menschliche Spuren, die den Weg entlang führen, sondern es muss auch Wild über den Weg gewechselt haben – zusammen mit den leichten Schatten der winterlichen Sträucher ergibt das eine feine Strukturierung des Bildes. Man ist versucht, hineinzustapfen und den Spuren zu folgen.



Prien bei Sachrang (1994), Aquarell, 39 × 56, PB



Vorfrühling (1994), Aquarell, 39 × 56, PB

Aschau liegt in der Nähe des Chiemsees. Kurt Regscek stellte dort 1994 aus. Auf dem Bild wird es bald Frühling werden. Die Natur bleibt noch im Winterschlaf, so als würde sie abwarten, ob nicht noch einmal Schnee kommt. Von den Menschen und ihren Werken ist nicht viel zu sehen, erst bei näherem Hinsehen bemerkt man ein kleines, an den Laubwald geschmiegtes Häuschen, vielleicht ist es auch nur ein kleiner Stadel. Die Landschaft strahlt den ruhigen Übergang von einer Jahreszeit zur anderen aus.



Dürnstein im Winter (2002), Öl auf Hartfaser, 60 × 80, PB

### »Wachau, Wachau, du Träumerin ...«

Schon lange bevor der romantische Donauabschnitt zwischen Melk und Krems in Lied und Film gepriesen wurde, war die Wachau ein beliebtes Ziel für Zeichner und Maler. Für den Tourismus und die bildenden Künstler erschlossen wurde sie durch den Bau der »Kaiserin-Elisabeth-Bahn« (1858) und durch die Lokalschiffahrt, die 1887 eingeführt wurde. Anfang des 20. Jahrhunderts trat dann die Donau-Uferbahn hinzu, deren Bau Österreich den Fund der »Venus von Willendorf« am 7. August 1908 verdankt.

Auch Kurt Regschek war vom Zauber der Wachau sehr angetan und schuf eine Reihe von schönen Landschaftsbildern mit Motiven aus diesem Donauabschnitt.

Kurt Regschek:

*»Die Wachau hab ich am allerliebsten. Schon seit meiner Kindheit. Was mich immer noch sensationell anmutet, ist diese Würde des Stromes, der – ungeachtet der Blödheiten, die die Leute da links und rechts machen – immer noch ganz einfach und stetig seinen Weg geht. Bei Dürnstein und in Weißenkirchen gibt es über 60 endemische Pflanzen, kein Mensch weiß das. Der Boden dort ist ein Gemisch von Schiefer, Kalk und Sand, daraus ergibt sich ein ganz seltsames Gemisch verschiedener Pflanzen, die dort wachsen. Das gibt es sonst nirgends ...«*

Bei diesem Bild handelt es sich um ein Auftragswerk – winterliche Darstellungen der Wachau sind selten. (vgl. auch Lebensgeschichte Seite 12)

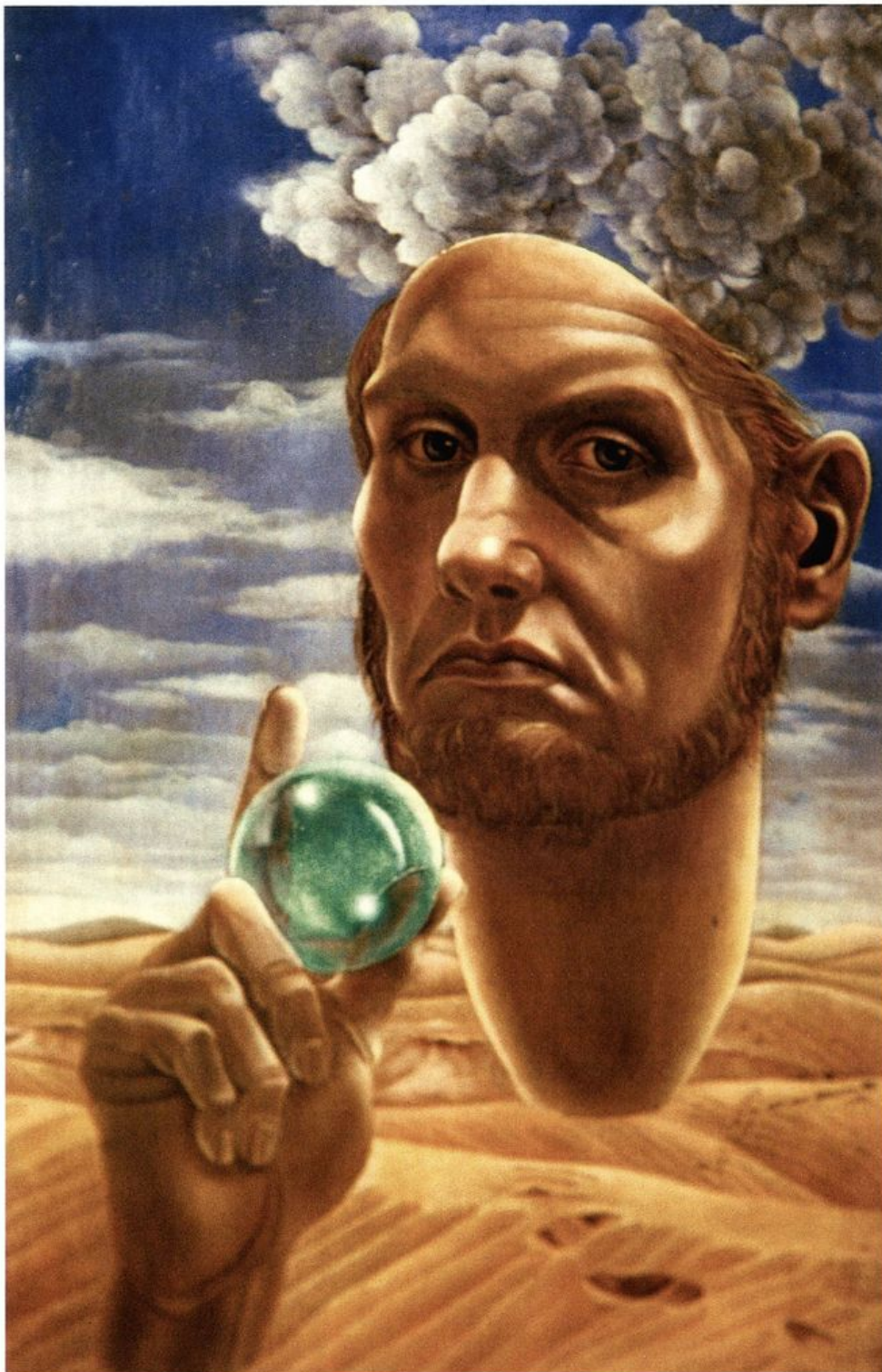
## 11 Portraits

### Vorbemerkung

Portraits sind für jeden Künstler einträgliche Auftragswerke. Im Falle Kurt Regscheks ist das nicht anders. Doch enthalten alle seine Portraits zusätzliche Motive. Einerseits meint der Künstler, eine Hand allein sei langweilig, daher müsse sie immer etwas halten oder tun, andererseits wird meist ein für die porträtierte Person oder ihr Wesen charakteristisches Objekt (»Attribut«) beigelegt. Kurt Regschek hat im Laufe seines langen künstlerischen Wirkens auch eine Reihe von ausdrucksstarken Selbstporträts geschaffen.

### Rufer in der Wüste?

*»In dem einen Bild schwebt sein eigener abgeschnittener Kopf mit einem Ausdruck ruhiger Konzentration über Wüstensand. Sieg der Innerlichkeit über das Faktum des Absurden«  
(Karl Maria Grimme, Österreichische Neue Tageszeitung, 30. Oktober 1962)*



Illusion/Erinnerung in der Wüste (1960),  
Mischtechnik auf Holz, 22 × 14, PB



Selbstbildnis mit der Fledermaus (1962),  
Mischtechnik auf Pergament, 19 × 16, PB

## Metaphysisch

1962 ist Kurt Regscek 39 Jahre alt. Sein Haar ist voll und er trägt einen charakteristischen Backenbart. Die beiden Gesichtshälften sind nicht symmetrisch dargestellt: während die rechte, etwas dunklere, den Eindruck des in sich Ruhens macht, erweckt die linke, in helleres Licht getauchte, den Eindruck des Fragens oder Zweifelns. Kurt Regscek nennt das Bild selbst »metaphysisch«, wozu die Fledermaus als »mystisches Zwischenwesen« gut passt. Ist dieses Tier ja einerseits Säugetier, andererseits flugfähig wie ein Vogel. Fledermäuse werden erst in der Dämmerung aktiv – auch insofern sind sie »Zwischenwesen«. Vielleicht ist auch ihre große Sensibilität – das Navigieren mittels Ultraschallsignalen – etwas, was den Künstler anspricht. Nicht

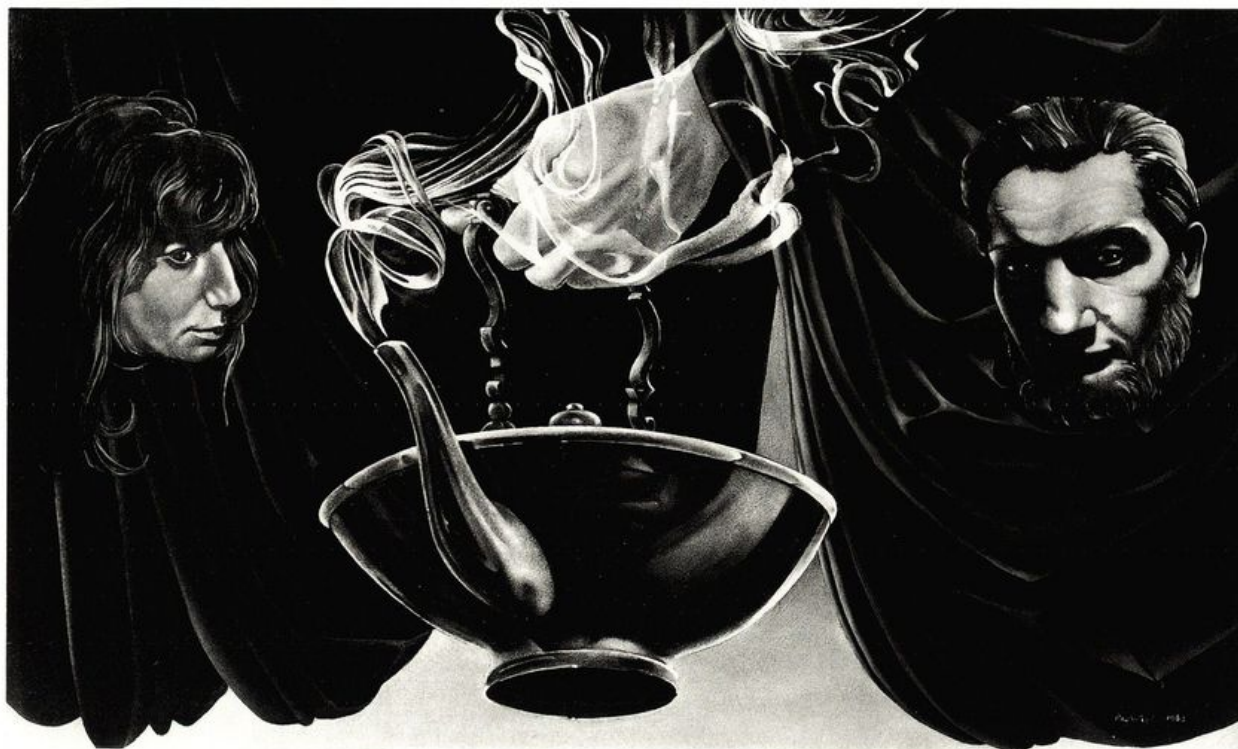
zufällig nimmt der Fledermauskopf auch ein wenig die Züge eines Hundes an (die tropischen Flughunde sind die größten Fledermausarten mit bis zu 170 cm Flügelspannweite). Die taufrische Rose, die zweite Beigabe zu diesem Selbstporträt, bildet mit dem Fledermauskopf ein Dreieck – ein wichtiges Gestaltungsprinzip vieler Bilder. Dadurch entsteht eine mystische Beziehung Pflanze-Tier-Mensch.

Frage an Kurt Regscek:

*»Du hast die Verbindungen zwischen zwei Welten gern?«*

Antwort:

*»Ja, ich fühle mich auch so, als ›Wanderer zwischen den Welten‹.«*



Ich und Du (1963), Mischtechnik auf Holz, 25 × 40, PB

## Harmonie

Das ursprüngliche Bild »Zauber am Meer« (1960) wurde später geteilt und der obere Teil zum Bild »Ich und Du« überarbeitet. Es zeigt den damals 40-jährigen Kurt Regschek und seine Frau Lisl, vereint durch eine dampfende Teekanne, die ein wenig an Aladins Wunderlampe erinnert. Wie viele Künstler, stellte auch Kurt Regschek gerne Gegenstände des Alltags bildlich dar. Der austretende Teedampf ist ein Symbol für den geistigen Einklang der Eheleute.



Zauber am Meer (1960), Mischtechnik auf Holz, 74 × 45, PB

## Ein »Internationaler« in Vorarlberg

Kurt Regschek über *Max Haller*:

»Er war ein toller Mann. Er hatte einen Hund gehabt, der war sein Herz. Der Beppo. Wo ein anderer Mensch sein Herz hat, hatte er seinen Hund. Haller war ein guter Freund und auch ein Freund von Ernst Fischer, den habe ich auch gut gekannt. Unabhängig von der Ideologie – das waren hervorragende Leute, ebenso Viktor Matejka, der als Kulturstadtrat mehr für die bildende Kunst getan hat als viele seiner Nachfolger.«

Aus dem obigen Zitat geht klar hervor, warum Kurt Regschek Max Haller so und nicht anders portraitierte. Dabei wird man nicht fehlgehen, wenn man das schwarze Barett, das der engagierte Politiker trägt, mit jenem der alten Spanienkämpfer oder vielleicht sogar mit Kopfbedeckung von *Ernesto Che Guevara* (1928–1967) in Verbindung bringt.

---

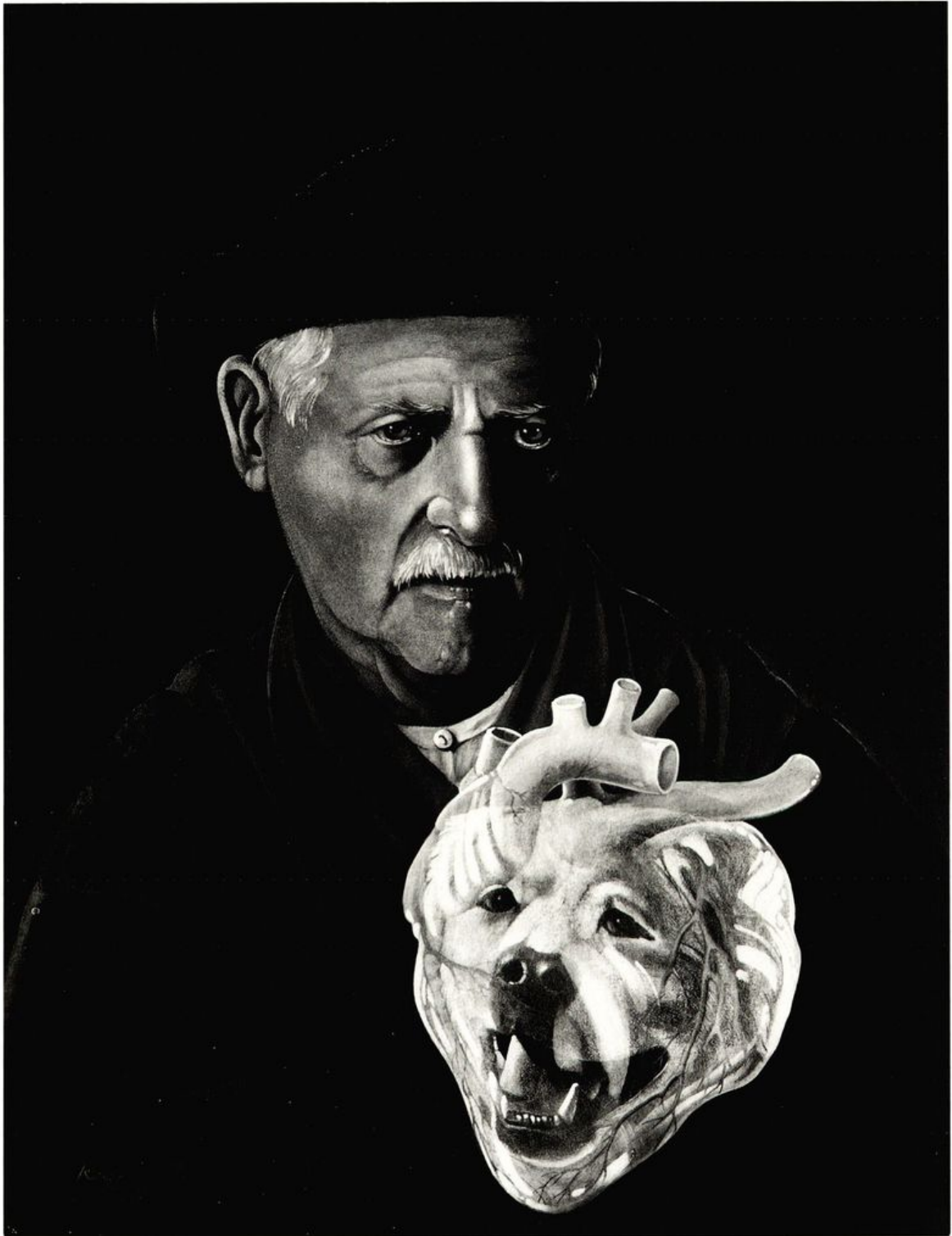
### Max Haller

---

Geboren am 13.10.1895, erhält der Bregenzer Arbeitersohn *Max Haller* eine Ausbildung zum technischen Zeichner. Mit 19 Jahren wandert er völlig mittellos nach Argentinien aus. Dort ist er als Lehrer, Pflanze, Bahnarbeiter und Kabelleger tätig. Als guter Sportler wird er Funktionär des argentinischen Leichtathletikverbandes, lernt Spanisch und besucht Vorlesungen an der Universität u.a. bei *Ortega y Gasset*. So werden ihm Kenntnis und Verbreitung der spanischsprachigen Literatur zum Lebensziel.

1920 Rückkehr nach Vorarlberg, in der Folge freier Journalist, Sprachlehrer und selbständiger Bauleiter. Wegen »kommunistischer Umtriebe« zweimal verhaftet, kann er seine wohl auf die in Südamerika erlebte Not und Ungerechtigkeit zurückgehende politische Einstellung ab Kriegsende frei bekennen. Von Juni bis Dezember 1945 ist er Vizebürgermeister von Bregenz, bis 1947 Stadtrat, bis 1965 KPÖ-Gemeinderat. Seit 1945 Landesleiter der KPÖ Vorarlberg, 1948–1969 Mitglied des ZK der KPÖ. Kulturberichterstattung in der »Volksstimme« bis 1970. 1954 und 1956 Begegnungen mit *Pablo Picasso*. 1971 Verfasser der ersten umfangreichen Monografie über den Vorarlberger Maler *Rudolf Wacker*. Übersetzung von mehreren Werken des spanischen Dichters *García Lorca*. Haller starb am 19.7.1971. In den Jahren 1992 und 1993 Ausstellung »Max Haller. Ein Internationaler – Literatur, Kunst, Politik« in Bregenz und Wien.

---



Portrait Max Haller (1964),  
Mischtechnik auf Hartfaser, 82 × 56, PB



Katzenmadonna (1964),  
Mischtechnik auf Leinen auf Hartfaser, 62 × 40, PB

## Geliebte Frau mit Katze

Wie erwähnt, spielten Katzen im Leben des Künstlers eine große Rolle. Bei diesem Porträt von Lisl Regschek beachte man die liebevolle Verwandlung zweier realer Katzen in geflügelte »Pussy-Putten«, die mit einem von ihnen gehaltenen Tuch die Gestaltung eines räumlichen Hintergrundes über-

nehmen. Leider existiert von diesem Werk keine Farabbildung – sie würde zeigen, dass die Farbwahl der »Madonna« den Usancen der Renaissance entspricht: dunkelblaue Kleidung vor dunkelrotem Vorhang.

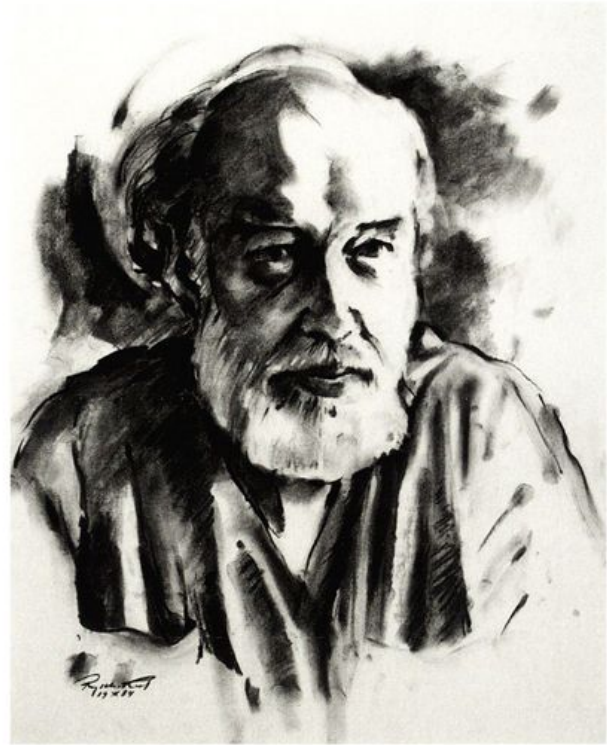


Deer (1983), Kohle, 42 × 30, PB

## Indianische Stammesweisheit?

Eine der Hauptthesen des als Schamane auftretenden Amerikaners besagt, dass Männer in sich nicht nur das Bild ihrer selbst als kleiner Bub tragen, sondern auch Elemente der Frau und des kleinen Mädchens. Das männliche Prinzip gleiche der Sonne (außenorientiert), das weibliche der Erde (innenorientiert). Beide sollen nicht miteinander konkurrieren, sondern einander in ihrer Gegensätzlichkeit ergänzen, um jenes Gleichgewicht zu schaffen, das unserer Zivilisation fehlt. Dabei spiele die Sexualität eine große Rolle. In ihre Geheimnisse sei er von seiner indianischen Großmutter »Spotted Fawn« eingeweiht worden.

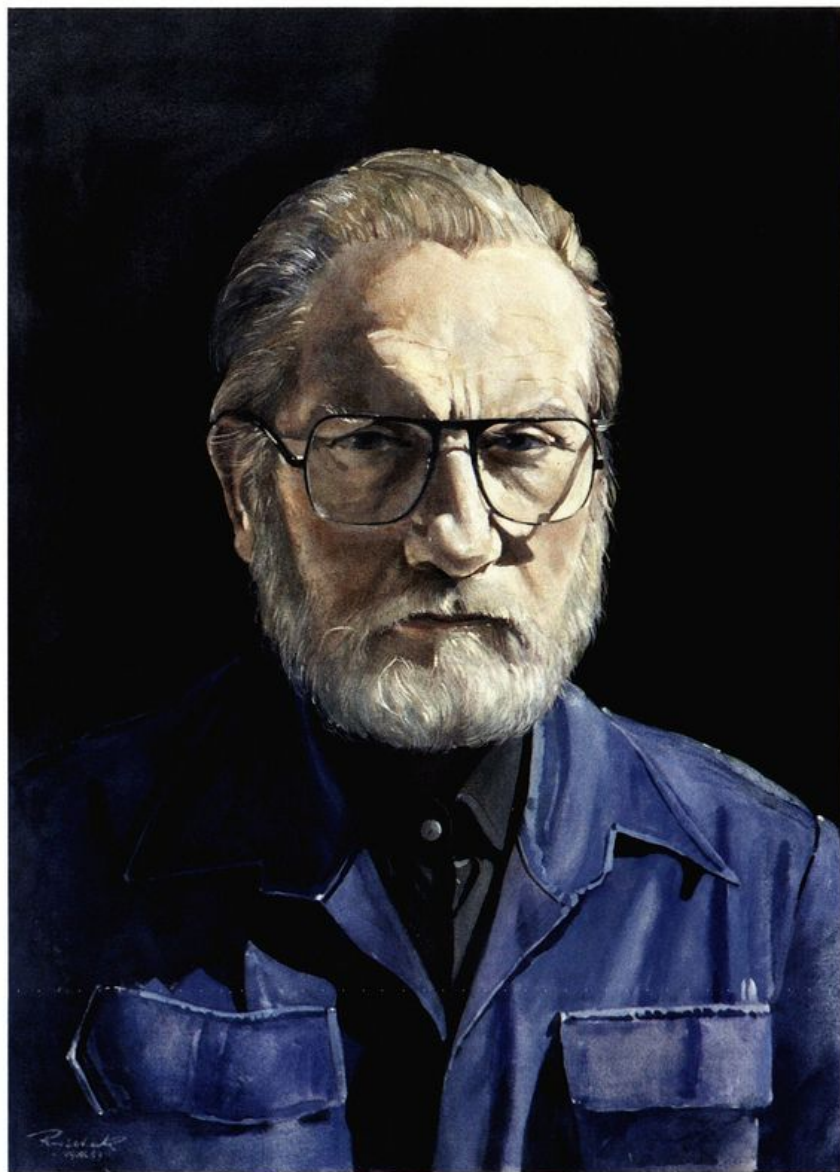
Kurt und Lisl Regschek hatten den Esoteriker durch die Vermittlung von Arnold Keyserling kennengelernt. Auch er wurde von Kurt porträtiert:



Portrait Arnold Keyserling (1985), Kohle, 45 × 35, PB

## Ganzheitliches Denken

Arnold Keyserling wurde 1922 als Sohn des Philosophen und Schriftstellers Hermann Graf Keyserling geboren. Er war über drei Jahrzehnte lang Lektor für Religionsphilosophie am Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung der Universität für angewandte Kunst Wien. Seine persönlichen Lehrer waren der russische Esoteriker Georg Iwanowitsch Gurdjiew (1872–1949) und der österreichische Musiker Joseph Matthias Hauer (1883–1959), der noch vor Schönberg ein System der Zwölftonmusik entwickelt hatte. Keyserlings Forschung richtete sich auf die systematische Ordnung von Zahl und Sprache (Linguistik), Sinnesdaten – Tonwelt, Farbwelt, Materie –, auf den Zusammenhang von Mensch und Mikrokosmos, der seinen Ausdruck im »Rad«, dem Urbild des ganzheitlichen Denkens fand. Prof. Keyserling und seine Frau Wilhelmine waren mit Kurt und Lisl Regschek eng befreundet. Der Religionsphilosoph war bis zu letzt einer der wichtigsten Mentoren des Malers.



Selbstportrait (1989), Acryl Gouache, 48 × 35, PB

### Ein unkonventioneller Denker ...

Kurt Regschek war 66 Jahre alt, als er dieses eher strenge Selbstportrait malte. Es zeigt ihn in Jeanskleidung, die er bis an sein Lebensende gerne trug. Zu dieser Zeit machte er viele Reisen durch Deutschland (Allgäu, Eifel) und stellte dort auch mehrmals aus.



Portrait Regina Lenz (1992),  
Öl/Mischtechnik auf Hartfaser, 63 × 51, PB

... immer voll interessanter Einfälle

Die Auftraggeberin dieses Porträts ist Apothekerin in Jünkerath bei Stadtkyll in der Eifel.

Kurt Regschek:

*»Dort ist so ein Wasserfall. Ich habe gesagt, setze dich dort hinein, denn dort in die Grotte gehörst du hin. Und sie hat gefragt, wieso weißt du das? Ich bin so gern dort. – Ich habe das nicht gewusst. Daher habe ich Regina als Nymphe gemalt.«*

Wahrscheinlich hatte der Künstler das satte Grün der Pflanzen und das Grünblau des Wassers der Grotte vor seinem geistigen Auge, als er das lange, rotblonde Haar der Auftraggeberin sah – oder war es tatsächlich esoterischer Gleichklang? Wie dem auch sei, es entstand ein Bild in der »harmonischen Gegensätzlichkeit« der beiden Farben Rot(braun) und Grün(blau), die ja auch in der Mode gerne kombiniert werden.

## Der eine berühmte Freund...

Kurt Regschek:

*»Wenn Gottfried zu uns kam, hatten wir während der Sitzungen immer gute Gespräche bei einem Gläschen Wein. Einmal fragte ich ihn, was soll ich dir für ein Accessoire geben. Die Hand ist so wichtig wie das Gesicht, sie muss eine Funktion haben. Was für ein Instrument soll ich dir in die Hand geben? Eine Geige? Bist du wahnsinnig – ich kann doch Musik nicht leiden. Ich frage: Wieso? Du machst doch Musik? Darauf von Einem: Für mich ist Musik die Beschäftigung des Kopfes mit Notenpapier und Bleistift. Und dann ist es aus. Ich höre sie auch nicht, nicht einmal meine eigene. Also gut, nehmen wir eine Pflanze, welche würdest du denken? Ohne nachzudenken, sagte er, die Distel. Das war es dann.«*

Der Komponist *Gottfried von Einem* (1918–1996) wuchs in Deutschland und England auf. Er begann als Assistent der Bayreuther Festspiele, wurde 1944 Hauskomponist der Dresdner Staatsoper und wirkte ab 1946 in Österreich. 1963–73 war er Professor an der Wiener Musikakademie. In zweiter Ehe verheiratet mit der Schriftstellerin Lotte Ingrisch schuf der schon zu Lebzeiten international anerkannte Künstler zahlreiche eigenwillige Werke – für manche zu modern, für manche zu konservativ.

Opern: *Dantons Tod*, 1947; *Der Prozess*, 1953; *Der Zerrissene*, 1964; *Der Besuch der alten Dame*, 1971; *Kabale und Liebe*, 1976; *Jesu Hochzeit*, 1980; Ballette, Kammermusik, Film- und Bühnenmusik.



Portrait Gottfried von Einem (1993), Öl auf Holz, 70 × 50, PB

## ...und der andere

Der Künstler stellt seinen Freund, den bekannten Charakterdarsteller *Fritz Muliar* (geb. 1919), in der Rolle des alten Mannes im Pflegeheim dar, den dieser am Wiener Akademietheater gespielt hat. Berührend die verwelkten Schneeglöckchen, die offenbar einer der wenigen Besucher mitgebracht hat.

Kurt Regschek:



*»Es eines der grandiosesten Theaterstücke, das in neuerer Zeit geschrieben wurde. Der Insasse eines Alterheimes sinniert vor sich hin. Die Kinder haben in der Zwischenzeit längst seine Wohnung verkauft und den Hund abgetan und er fragt immer nach dem Hund und der Wohnung. Ich habe den Muliar in dem Stück gesehen und war tief gerührt. Es geht einem durch Mark und Bein – eine griechische Tragödie. Ich hatte Muliar gefragt, ob ich ein Portrait von ihm als ›Knierim‹ malen solle. Er sagte nein, ›Sibirien‹ muss es sein. Zufälligerweise war Muliars Hund, die Stasi, damals gerade gestorben. Das war also sein Hund, der da mitportraitiert wurde.«*

*»Sibirien«* (uraufgeführt 1989 in Telfs in Tirol) ist das wahrscheinlich erfolgreichste Stück von *Felix Mitterer*. Der Inhalt, so Mitterer, *»ist eigentlich in einem Satz erzählt: ein alter Mann in einem Pflegeheim, seiner Menschenwürde beraubt, zum entwürdigten Sterben verurteilt. Und er empfindet das schlimmer als seine Kriegsgefangenschaft in Sibirien, aus der er ja zurückgekehrt ist. Und er weiß, aus diesem Pflegeheim wird er nicht mehr zurückkehren. Und er kämpft um zumindest einen würdigen Tod. Und das schafft er auch«*. Das Stück ist eine einzige Abrechnung mit der realen Welt in Form eines Monologs. Es erinnert an Molières *»Misanthrop«* und an die Tiraden *Thomas Bernhards*, vorgetragen von einem alten Mann, der es satt hat, wie ein Kind behandelt zu werden.



Portrait Fritz Muliar in »Sibirien« (1993),  
Öl auf Karton auf Holz, 49 × 69, PB

## 12 Akt

### Vorbemerkung

Kurt Regschek hat viele Dutzende Aktzeichnungen geschaffen, die Mehrzahl in Kohle skizziert, aber auch viele in Mischtechnik farblich ausgeführt. Besonders ästhetisch wirken seine Rückenakte. Der Künstler unterrichtete bei seinen »Malerwochen« sowohl Landschaftsmalen wie auch Aktzeichnen. Für Regschek war Aktzeichnen so etwas wie eine künstlerische Fingerübung, derer sich jeder zu unterziehen hatte, der mit Pinsel und Leinwand ernsthaft Bekanntschaft machen wollte.

Kurt Regschek:

*»Wenn wir uns mit dem menschlichen Körper als ›Akt‹ beschäftigen, so kommt es praktisch darauf an, Figur und Hintergrund zu einer Einheit zusammenzufügen, in der Körper und Raum gleichberechtigt sind, zueinander in Resonanz stehen und ineinander verschmelzen.«*

Die folgenden Beispiele entstanden zwischen 1970 und 2004.



Salome (1970), Aquarell und Bleistift, 33 × 26, PB



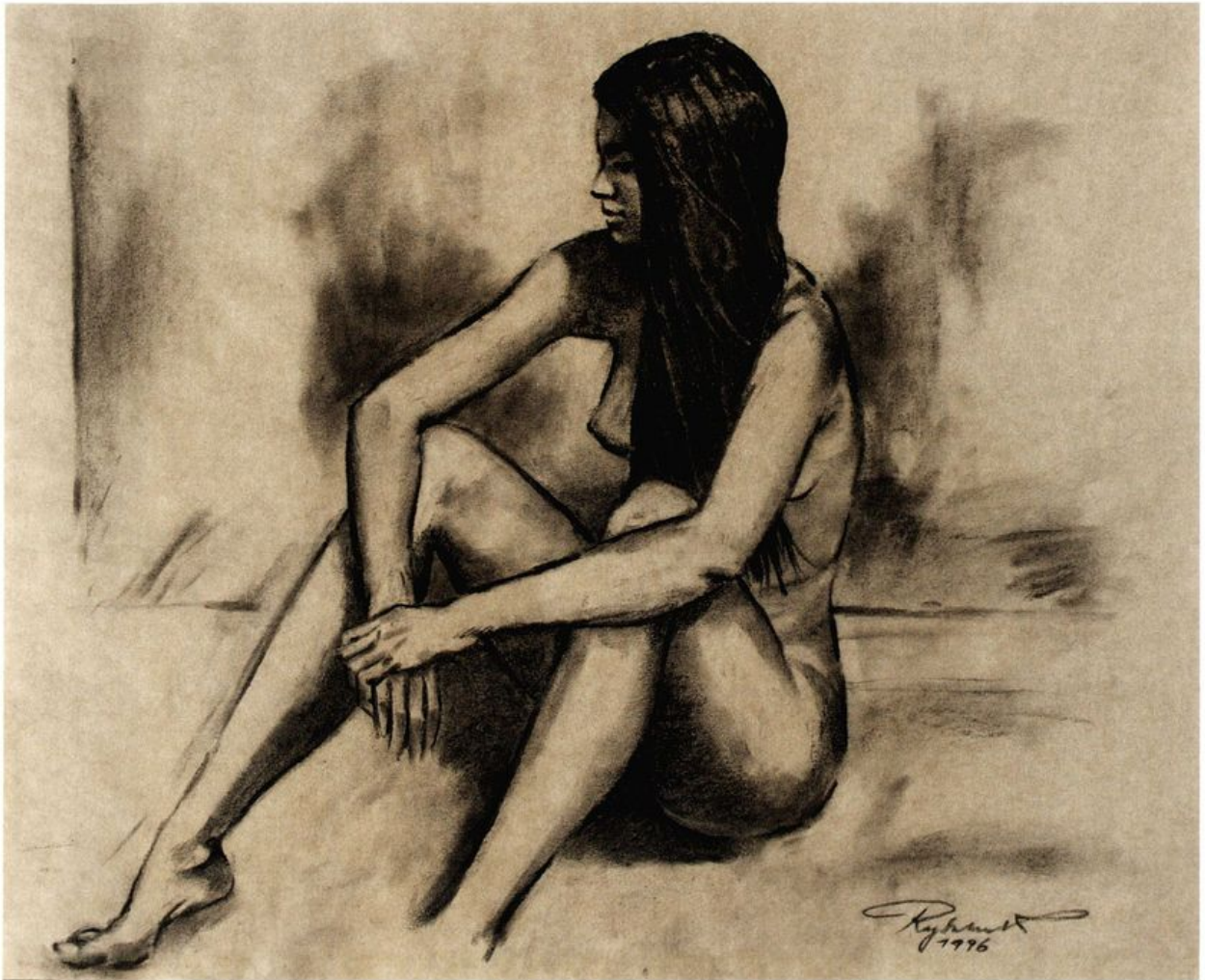
Halbakt Ulli (1986), Kohle, 36 × 48, PB



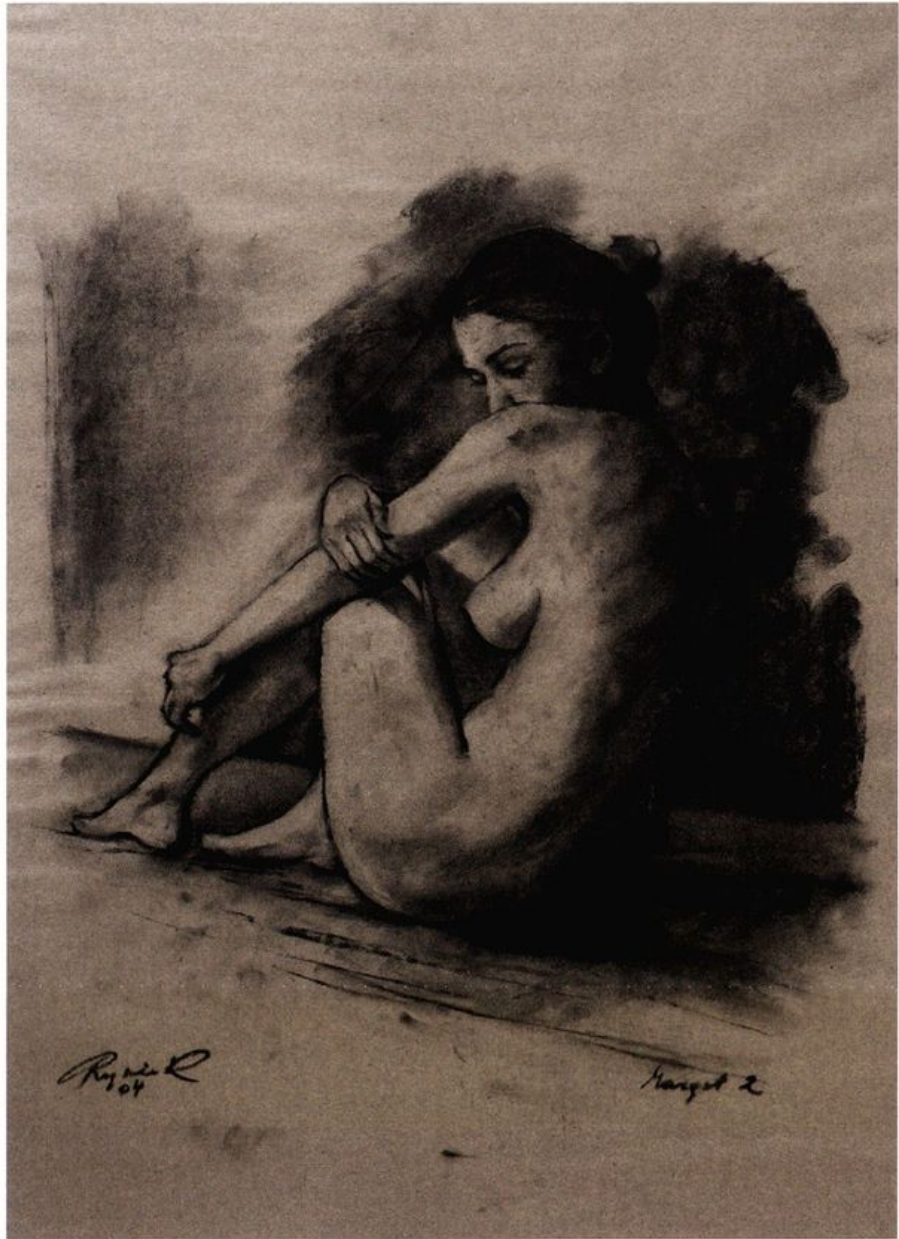
Seitlich liegender Rückenakt (1986), Kohle, 42 × 58, PB



Sitzender Rückenakt (1996), Kohle, 58 × 43, PB



Akt Ulli I (1996), Kohle, 36 × 48, PB



Margot II (2004), Kohle und Kreide, 59 × 42, PB

## 13 Kakaniopolis

### Vorbemerkung

»Kakani« nannte Robert Musil (1880–1942) jenes seltsame Land, das zwar keinen Namen hatte, aber dafür einen Kaiser und einen König, vereint in einer Person. Kakani war der Staat, der sich selbst irgendwie nur noch mitmachte. Und darin war Kakani, »ohne dass die Welt es schon wusste, der fortgeschrittenste Staat ...« (Der Mann ohne Eigenschaften 1930–1943, Erstes Buch, Kap. 8.)

Kurt Regscek hat seine Heimatstadt Wien, die Hauptstadt dieses längst vergangenen und dennoch heimlich weiterlebenden Reiches »Kakaniopolis« genannt.

Keiner hat die Beziehung Kurt Regsceks zu seiner Vaterstadt und ihren künstlerischen Ausdruck besser ausgedrückt als Reinhard Müller-Melis, wenn er schreibt:

*»Seit seinen unterhöhlten Dachlandschaften der Inneren Stadt, die sich seinem phantasmagorischen Sinn vom hoch gelegenen Atelier an der Köllnerhofgasse aus darboten, seit seinen Dimensions-Varianten des Stephansdoms, seit Mitte der sechziger Jahre also, gilt Kurt Regscek als der Maler, der ›Das Wienerische an der Wiener Schule‹ ganz besonders augenfällig machte. Wieland Schmied erläuterte das im dritten Kapitel seines zuerst 1964 erschienenen Buches über die ›Malerei des Phantastischen Realismus‹, wo er diesem Aspekt zwei volle Absätze widmet und zum Schluss rühmt: ›In dieser programmatischen*

*Dichte haben weder Hausner noch Hutter, weder Fuchs noch Lehmden ihre Beziehung zu Wien formuliert.‹ Regsceks Bild ›Wien, Innere Stad‹ könne mit seinen abgründigen Tropfstein-Katakomben in deutlicher Weise ›programmatisch für Tendenz und Inhalt der ganzen Wiener Schule stehen‹, befand Schmied. Es hat sich mancherlei verändert seither: Wien, wir selber, die Malerei. Wir sehen nicht mehr eine überall vorbestimmte Leere und Verlassenheit, nicht mehr allenthalben die Abgründe, das Grauen, die Verzweiflung. Regscek wurde optimistischer in jenen ausgehenden sechziger Jahren, offener und heiterer. Doch sein Sinn für das Doppelbödige, Gefährdete, Mehrdeutige blieb unvermindert erhalten. Als Mitte der siebziger Jahre in Kunst und Wissenschaft die ›Morgendämmerung des Regionalen‹ begann, war Regscek dafür bestens prädisponiert. Bei ihm bedurfte die Wiederentdeckung des Naheliegenden und Benachbarten, des ›kleinen Schauplatzes‹ und der eigenen Herkunft keiner Anstöße von außen. Bei ihm war immer schon dieser Wunsch nach Exaktheit bestimmend gewesen, wenn er seinen Blick auf das scheinbar Vertraute richtete, auf die Beschaffenheit des Gewohnten, dessen präzise Wahrnehmung uns vielleicht abhanden kam ...«*

(aus dem Einleitungssessay zur Mappe  
»Impressionen aus Kakaniopolis – 1983«)

## Der Basilisk – ein Symbol für das Abgründige der Wiener Seele?

In der alten Wiener Sage vom *Basiliskenhaus* in der Schönlaterngasse wird zwar erwogen, dem Untier einen Spiegel vor das Antlitz zu halten, damit es zerplatze. Aber da das als zu gefährlich angesehen wurde, schüttete man den Brunnen, in dem der Basilisk sein Unwesen trieb, mit schweren Steinen zu. Kurt Regschek blieb es vorbehalten, eine malerische Anordnung zu treffen, die den getreu nach der obigen Schilderung gestalteten Drachen auf spektakuläre Weise zerplatzen lässt: Beim Betrachten seines von der Hausfassade abgenommenen und ins Bild gehefteten Ebenbilds zerreißt es das Untier, das bekanntlich eine Kreuzung zwischen Hahn und Kröte war, wenn es auf diesem Bild auch beinahe echte Frauenhände mit gepflegten Nägeln erhalten hat. Das Bedrohliche der Situation und der Zorn, der den Basilisken beim Anblick seiner eigenen Gestalt erfasste, drücken sich durch ein leicht ins Weinrote reichendes, von unten nach oben heller werdendes Rot aus.

Zur Entstehungsgeschichte des Bildes erklärt Lisl Regschek verschmitzt, dass ein großes Stück Bauchfleisch als Modell gedient hatte, das so lange gekocht wurde, bis es spektakulär zerplatzte.

---

### Aus der Sage vom Basiliskenhaus

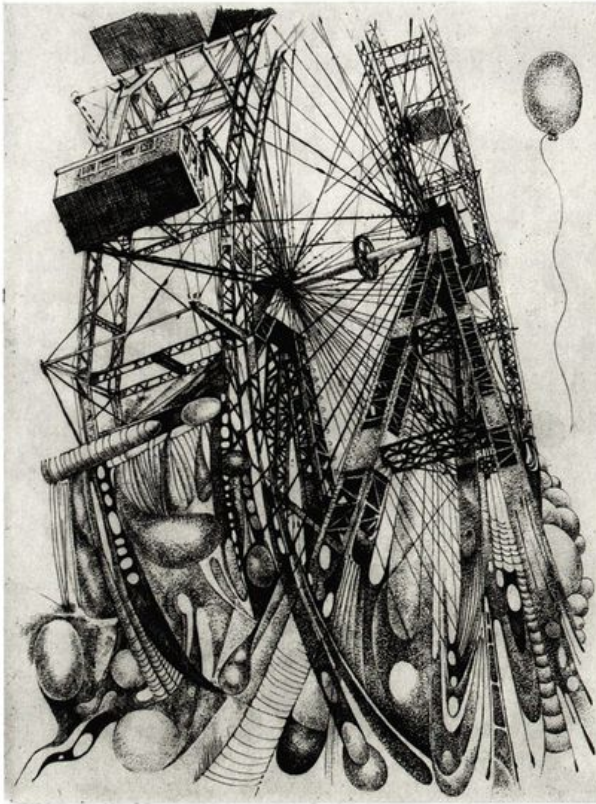
---

»... In einer Ecke saß der Bäcker Geselle auf einem Stein und hustete und war ganz blau im Gesicht. Er erzählte: »Das war schrecklich! Da unten ist ein scheußliches Tier; es schaut aus wie ein großer Hahn, es hat aber einen langen schuppigen Schwanz, große Füße mit Krallen, glühende Augen und eine feurige Krone auf dem Kopf. Aus dem Maule hat es einen feurigen Dunst ausgehaucht. Ich habe gar keinen Atem bekommen und hab schon gemeint, es ist mein letztes End.«

---



Basilisk (1964), Mischtechnik auf Holz, 56 × 45, PB



Riesenrad (1970), Radierung, 29 × 19, PB

## Kuriose Ansichten aus Kakaniopolis

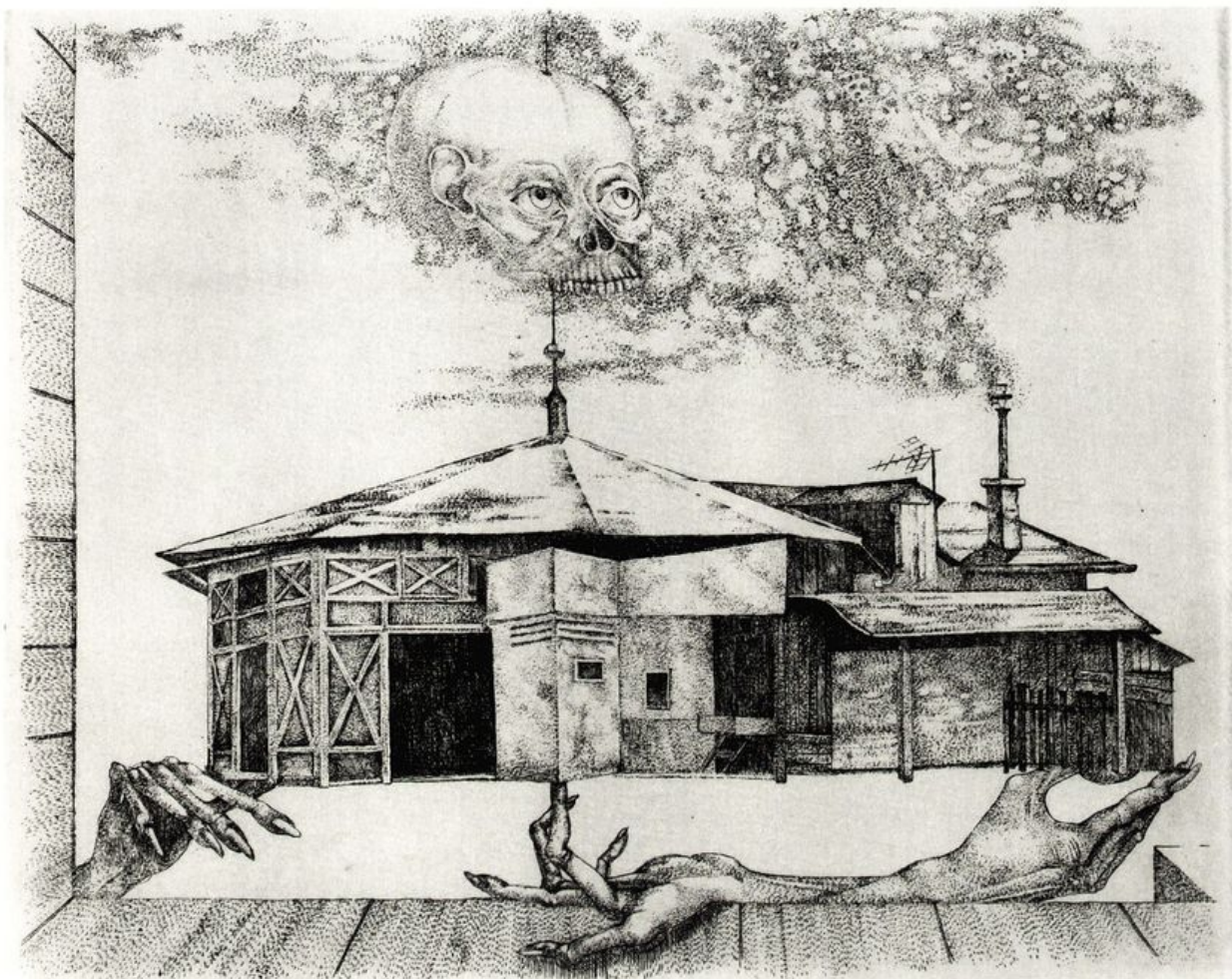
Diese Graphikmappe mit zehn Radierungen kam im Jahre 1970 heraus und wurde von der Graphischen Sammlung Albertina angekauft. Der Essay hierzu stammt von *Wolfram Heike*. Er schreibt darin unter anderem:

*»KAKANIOPOLIS. Die imperiale Metropole Kakaniens. Man will es totsagen. Nennt es den Wasserkopf eines Kretins. Unterwachsen ist es von einem katakombengleichen Myzelium: Aus diesem bricht das Leben, wächst die Kunst. Das ›Eigentlichste‹ dieser Kunst aus Wien schreibt Hans Sedlmayr ›der unwahrscheinlich glücklichen Ehe der surrealistischen mit der Wiener Sphäre‹ zu. ›in ihr streift der Surrealismus das Kalte und Zerebrale ab, wird wirklich, geheimnisvoll, sogar märchenhaft‹. Die Realität schwebt ohne festen Boden und doch ist sie untrennbar von der unheimlichen Tiefgründigkeit der Stadt.«*

Im Folgenden vier Beispiele aus dieser Mappe, die auch das Tafelbild »Zentrum Wien« (1961) mit berücksichtigen:

Kurt Regscek gelingt es, durch die gekonnte Perspektive seiner Radierung das Besondere einer Fahrt mit dem Riesenrad darzustellen. Während viele Besucher vor ihrem ersten Praterbesuch glauben, einer schnellen Vergnügungsfahrt entgegenzugehen, besteht der Reiz einer Fahrt mit dem Riesenrad in Wirklichkeit im langsamen Emporsteigen über die Dächer der Stadt und im faszinierenden Blick durch das mächtige Eisengestänge. Dieses Gefühl vermittelt die Radierung.

Die technischen Details des Riesenrads lösen sich nach unten hin in blasenartige Gebilde auf, die bei Kurt Regscek oft keine andere Funktion haben, als den Raum zu füllen. Vielleicht drückt die angedeutete phallische Granate links im Bild den Beschuss in den letzten Kriegstagen aus. Der einsam aufsteigende Luftballon genügt als Symbol für die ausgelassene – manchmal aber auch melancholische – Atmosphäre des Wiener Wurstelpraters.



Altes Ringelspiel (1970), Radierung, 19 × 23, PB

Der Begriff *Ringelspiel* leitet sich von einer Alt-Wiener Vergnügung ab: auf kunstvoll gestalteten Hutschpferden in luftigen Höhen zu schwingen und dabei mit langen Stangen in Ringe zu stechen. Seit Beginn des 19. Jahrhunderts gab es im Prater verschiedene Formen des Karussells. Das Vorbild für das auf dieser Radierung dargestellte Exemplar stand an der Alszeile im 17. Wiener Gemeindebezirk. Im »Böhmischen Prater« am Laaerberg gibt es heute noch eine ähnliche Konstruktion – ein kom-

fortables Holzhaus um das eigentliche Karussell, da sich bei geöffneten Türen mit seinen »lackierten Hutschpferden« gemütlich dreht. »*Das Leben ist ein Ringelspiel*« – dieses Wort muss dem Künstler durch den Kopf gegangen sein, als er das fröhliche Treiben auf dem Karussell dadurch mit dem Ende des Daseins verknüpfte, dass er es auf dem Finger des Sensenmannes rotieren ließ: der Tod gleichzeitig als Achse und Pol des Ringelspiels des Lebens.



Maria am Gestade (1970), Radierung, 28 × 20, PB

Die Radierung »Maria am Gestade« besteht aus drei Hauptelementen: dem sich über einem breiten Treppenaufgang erhebenden gotischen Gotteshaus (1137 erstmals erwähnt) mit seinem charakteristischen Turmhelm aus feinem Maßwerk, einer von Flammen beherrschten Mittelzone und einem angedeuteten Frauentorso über der Treppe im unteren Teil des Bildes. Es entsteht der Eindruck, als risse sich das steinerne Bauwerk brennend von der Erde los, um in den Himmel zu entschweben – vielleicht

eine Anspielung auf das katholische Dogma der leiblichen Aufnahme Marias in den Himmel (verkündet am 1. November 1950). Eher scheint auch in diesem Bild der bei Kurt Regschek häufige Gedanke »das ewig Weibliche zieht uns hinan« wiederzukehren – hier bezogen auf Maria, die Mittlerin zwischen irdischem und himmlischem Dasein. Andererseits lässt der offenbar als letztes über die Stiegen komponierte Frauentorso den Gedanken an eine mittelalterliche Hexenverbrennung offen.



Zentrum von Kakaniopolis (1970), Radierung, 25 × 19, PB

Hiezu befragt meint der Künstler in seiner schalkhaften Art:

*»Das ist aber nicht belegt. Ich kann das auch geträumt haben. Es kann mir auch während dem Arbeiten passiert sein, dass mir auf den Stiegen ein Akt erschien – vielleicht aber kam es mir auch als ein guter Platz vor, um Hexen zu verbrennen«.*

Faktum ist: in Wien fand nur eine einzige Hexenverbrennung statt, und zwar im Jahre 1583. *Elisabeth Plainacherin* wurde von ihrer Enkelin angeklagt, am Tod ihrer Mutter und einiger Geschwister schuld zu sein.

Kurt Regscek wohnte wie erwähnt von 1954 bis 1967 in einem Dachatelier in der Köllnerhofgasse. Von dort aus hatte er einen freien Blick auf den nur 200 Meter entfernten Stephansdom – für einen Künstler mit einem besonderen Sensorium für Architektur, Spiritualität und gesellschaftliche Entwicklung offenbar eine ständige geistige Herausforderung. Oft, so meinte Kurt Regscek, hatte er das Gefühl, dass unter all den Dächern, auf die er herabblickte, gar keine Menschen mehr lebten. In der urbanisierten Massengesellschaft war es zur Isolierung des einzelnen Menschen gekommen: *»Niemand kümmert sich um niemanden und keiner geht keinen etwas an.«*

Das 1961 entstandene Gemälde wurde in Mischtechnik ausgeführt. Es wird von Regsceks beliebtester »Warnfarbe«, dem Braunorange mit unmerklichem Einschlag von Violett beherrscht. Vor der naturalistischen Silhouette des Doms mit seinem schon damals teilweise eingerüsteten Südturm und dem stilvollen Haus Lugeck Nr. 4 ruht ein Irrgarten von Dächern auf steinernen stalagmitenartigen Säulen in menschenleeren Räumen. Hier wie in anderen Bildern imaginiert Regscek eine Materie, die einer Verschmelzung von Fels- und Eisformen gleicht. Diese »Felsen« tragen aber auch Züge uralten, abgestorbenen Holzes mit Elementen von Mumien und Salzsäulen. Alles in allem symbolisieren sie eine endzeitliche Totenstarre – Elemente einer Erde, von der alles Leben gewichen zu sein scheint. Am linken Bildrand erkennt man Gebilde, die zu solchen Formen erstarrte Menschen sein könnten – unfähig zur Kommunikation, verloren unter dem eigenen

Dach. Auf dem Mittagshimmel türmen sich dunkel-drohende Wolken über der Stadt.

Bei der *Radierung* (siehe Seite 167) treten diese Merkmale vielleicht noch stärker hervor.

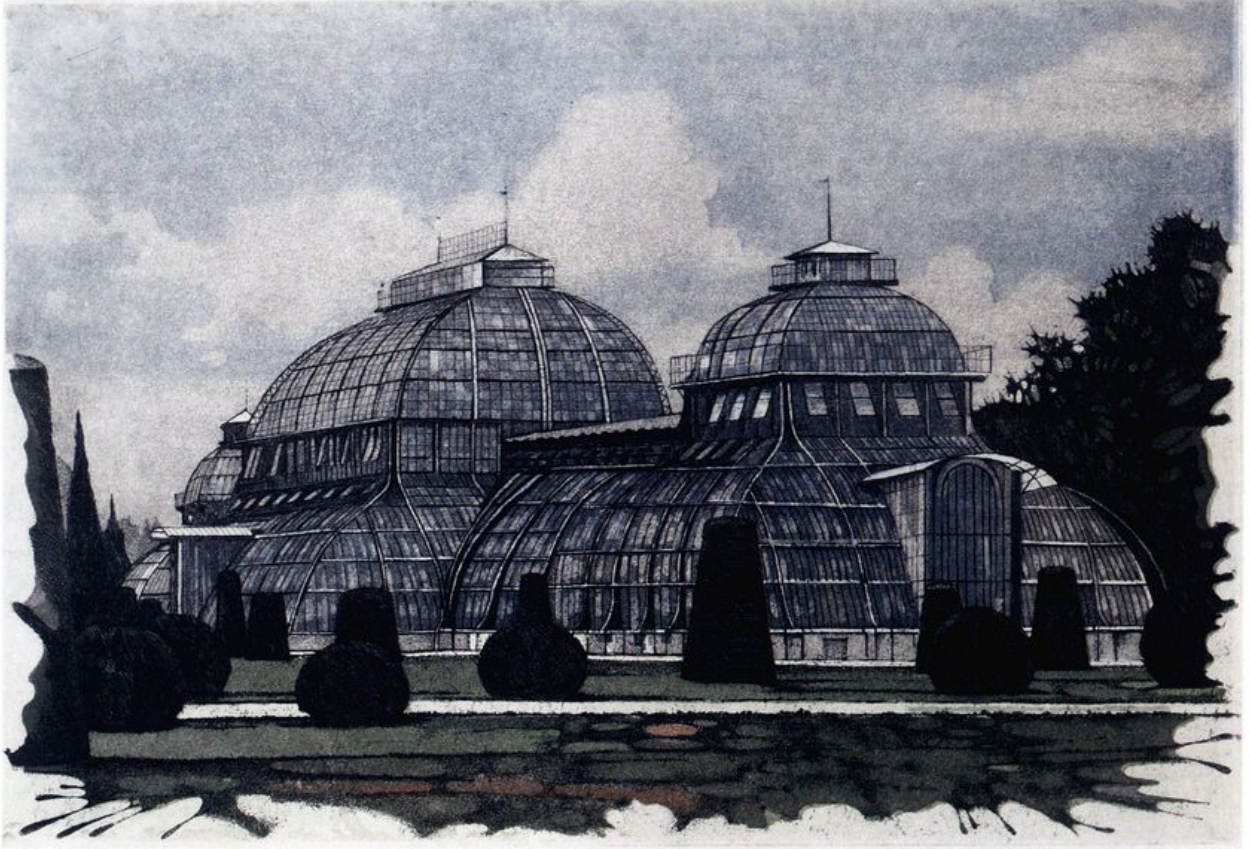
Das Bild gilt als eines der Schlüsselwerke des Malers Kurt Regscek – aber auch der Wiener Schule insgesamt – denn es stellt die beiden Seiten seiner Heimatstadt Wien dar: an der Oberfläche die unversehrt Fassade der Kaiserstadt, darunter aber ihre nicht weniger wirkliche, grausame Seele:

*»Oben das Wien der Ansichtskarten, des Heurigen und der Walzseligkeit, des Fremdenverkehrs und des fraglosen Alltags. Aber darunter die Leere und das Grauen, der Abgrund von Tropfsteinhöhlen und Katakomben. Die Dächer dieses Wiens sind die Fassaden eines Potemkinschen Dorfes, sie verbergen das drohende Unterbewusstsein dieser grüblerischen selbstanalytischen Stadt...«*  
(Wieland Schmied, *Die Wiener Malerschule*, in: *Die Furche*, 47/1964)

Das Bild »Zentrum Wien« befindet sich im Besitz der Österreichischen Galerie im Belvedere. Es beeindruckte den Wiener Mediziner und Psychotherapeuten *Viktor Frankl* damals so sehr, dass er den Maler kennen lernen wollte und ihn in seinem Atelier besuchte. Dort fielen die für Kurt Regscek so bezeichnenden Worte, als der berühmte Professor meinte, *»für einen Künstler sind Sie aber ganz normal!«*



Zentrum Wien (1961), Mischtechnik auf Holz, 67 × 43,  
Österreichische Galerie des 20. Jahrhunderts im Belvedere



Palmenhaus (1982), Farbradierung, 24 × 35, PB

## Impressionen aus Kakaniopolis

Das zweite große auf Wien bezogene Mappenwerk mit zehn Farbradierungen erschien im Jahre 1983 – auch diese Arbeit befindet sich in der Graphischen Sammlung Albertina. Den Essay hierzu verfasste Reinhard Müller-Mehlis, den wir oben zitierten. (vgl. Seite 161)

Aus dieser Mappe drei Beispiele der Farbradierungen:

Das Palmenhaus im Schlosspark von Schönbrunn wurde 1882 von der Eisenkonstruktions-Werkstätte *Ignaz Gridl* nach einem Konzept von Hofsekretär *F. Segenschmid* erbaut. Es verfügt über Doppelglaswände und ist mit einer Länge von 110 m, einer Breite von 28 m und einer Höhe von 30 m eines der größten Glashäuser Europas. Zwischen 1976 und

1990 zur Gänze renoviert, ist die Eisen-Glas-Konstruktion wieder ein Schmuckstück Schönbrunns. Die Radierung hebt die harmonischen Formen dieser bemerkenswerten Schöpfung moderner Ingenieurkunst hervor.

Der Platz vor der Franziskanerkirche entstand erst 1624 durch Demolierung eines vor dem Kircheneingang stehenden Stiftungshauses. In der Mitte des Platzes steht seit 1798 der Moses-Brunnen. Die Statue des Propheten, der aus dem Felsen Wasser schlägt, ist das bedeutendste Werk des zeit seines Lebens vielbeschäftigten Wiener Bildhauers *Johann Martin Fischer (1740–1820)*. Kurt Regschek hat dieses Altstadtambiente mehrmals mit reizvollen Schatten dargestellt.



Franziskanerplatz (1982), Farbradierung, 32 × 22, PB



Pötzleinsdorf (1982), Farbradierung, 22 × 32, PB

In Pötzleinsdorf, einem ehemaligen Vorort Wiens – hier die alte Pfarrkirche »St. Ägydus« (ältester Bau 1638) – befand sich der Wohnsitz des Künstlers.



Mölkerbastei (1983), Gouache, 38 × 48, PB

## Gouachen aus dem Buch »Der Goldene Apfel«

Der 1983 erschienene Bildband enthält Gouachen von Kurt Regscek und Photographien von Thomas David. In seinem Textbeitrag meinte György Sebestyén (1930–1990) unter anderem:

*»Den meisten Wienern ist die eigenartige Größe ihrer Stadt heute nicht mehr bewusst. Aus dem Bewusstsein ist ein Gefühl geworden. Es ist stark, aber verschwommen. Der Maler Kurt Regscek und der Fotograf Thomas David, bedeutende Künstler beide, haben den Versuch unternommen, das Bild Wien als eine Abbildung des Goldenen Apfels festzuhalten.«*

In den Häusern auf der 1540 bis 1560 erbauten *Mölkerbastei* (nach dem Grundeigentümer, dem Stift Melk, benannt) haben *Ludwig van Beethoven* und *Adalbert Stifter* gewohnt. Die Gouache zeigt einen Teil der alten Stadtmauer und das sogenannte *Dreimäderlhaus* (1803) mit der spätjosephinischen, im Zopfstil dekorierten Giebelfassade. Durch die starken Hell-Dunkel-Gegensätze erweckt Kurt Regscek einen etwas geheimnisvollen Eindruck, der mit der Realität nicht übereinstimmt.



Prater (1983), Gouache , 29 × 33, PB

Im Gegensatz zum »Alten Ringelspiel« (vgl. Seite 165) ist diese Praterdarstellung zwar ernst, aber nicht endzeitorientiert. Die Vielfalt der Vergnügungseinrichtungen des Wiener Wurstelpraters wird neben dem Riesenrad durch drei prototypische Angebote dargestellt: durch das »Töpferkarussell«, durch ein Autodrom und durch eine Go-Kart-Bahn.



Belvedere (1983), Gouache, 38 × 48, PB

Das Obere Belvedere wurde von *Johann Lukas von Hildebrandt* (1668–1745) in den Jahren 1720 bis 1723 für *Prinz Eugen von Savoyen* (1663–1736) erbaut. Kurt Regschek zeigt das Barockschloss, in dem 1955 der österreichische Staatsvertrag unterzeichnet wurde, in einer eher seltenen Seitenansicht von Westen mit den für ihn typischen erdigen Bodenformen.

## Das Vienna International Center (»UNO City«)

Das an den Donaupark grenzende *Vienna International Center* ist in Wien auch unter dem Namen UNO-City bekannt. Die eigenwillig geschwungenen Bürotürme (nach Plänen des verstorbenen Kärntner Architekten *Johann Staber*) entstanden zwischen 1973 und 1976. Sie gehören der Republik und stehen auf einem Grund, der von der Gemeinde Wien zur Verfügung gestellt wurde. Die gesamte Anlage wurde jedoch auf 99 Jahre zu einem symbolischen Pachtzins von jährlich 1 Schilling an die Vereinten Nationen vermietet, die hier mehrere ihrer Organisationen unterbrachten: u.a. die internationale Atomenergie-Organisation (IAEO) und die Organisation der Vereinten Nationen für Industrielle Entwicklung (UNIDO).

Die Bürotürme des VIC sind 54–120 m hoch. Am Architekturschmuck und an der künstlerischen Ausgestaltung der Innenräume arbeiteten 27 der namhaftesten österreichischen Künstler. Man sieht auf der UNO Plaza den Bronzeguss »Polis« von *Joannis Avramidis*, im Innern u.a. Bilder von *Wolfgang Hollegha*, *Karl Korab*, *Peter Pongratz*, *Friedensreich Hundertwasser* und *Kurt Regschek* (1979 Öl auf Leinwand 150 × 270 cm, genauer Standort: A1/RS 3).

1975 schuf Kurt Regschek die Mappe: »UNO-City Wien«.

Die Mappe enthält sieben Radierungen in je drei Variationen (21 Stück) in einer Auflage von 99 Exemplaren. Die Mappe wurde von der graphischen Sammlung Albertina und dem historischen Museum der Stadt Wien angekauft.

Auf die Frage: »Wie sind Sie auf diesen Stoff gekommen – er ist für Sie doch ungewöhnlich?« antwortete Kurt Regschek:

*»Ganz einfach! Ich fahr' da jeden Tag vorbei. Und da hat mich dieses gigantische Nebeneinander von imposanten Baustellen einfach zu faszinieren begonnen. Ein halbes Jahr hab' ich dann hier*

*zwischen Beton und Stahl verbracht. Das Ergebnis sehen Sie.«*

»War es allein die Technik, waren es allein ihre Formen, die Sie so animiert haben?«

*»Neben den Formen war es vor allem die Tatsache, dass Großbaustellen wie diese ja täglich ihr Gesicht ändern – unwiederbringlich. Der Morgen ist anders als das Heute und schließlich wird das fertige Bauwerk nichts mehr von dem ahnen lassen, was jetzt noch dem Blick frei preisgegeben ist. Also hielt ich es fest.«*

Rückblickend meinte der Künstler 2004:

*»Die UNO-City ist nie wieder so schön gewesen, wie damals, als sie gebaut wurde; die Kräne, das hat mich alles wahnsinnig fasziniert. Mich hat es begeistert, dass ich da dabei bin und etwas dokumentieren kann, was noch nicht fertig ist.«*

In den Begleittexten zur Mappe schrieben u.a.

*Johann Staber* – Architekt der UNO-City:

*»Im Zentrum der Stadt Wien, am Donaustrom gelegen, nimmt die UNO-City Gestalt an. Umgeben von Grünbereichen erheben sich phantastische Gebilde aus Stahlbeton, abgesetzt vom Terrain, frei durchschwingend, eine neue Silhouette anzeigend. Kurt Regscheks Farbradierungen zeigen wesentliche Stationen mit dem Blick eines phantastischen Realisten. Die Entstehung der Form im Raum, die Gestaltwerdung in der Zeit und nach der Struktur, eine schöpferische Interpretation in meisterhafter Form.«*

*Gerhard Puschmann* – Vorstandsmitglied der IAKW:

*»Kurt Regschek hat mit seinen 7 Radierungen in je 3 Variationen den geglückten Versuch unternommen, die wesentlichsten Aspekte des dreidimensionalen Kunstwerkes des Architekten Dipl. Ing. Johann Staber in graphischer Form zu erfassen und gleichzeitig das Werden eines derartigen Großprojektes von den Fundamenten bis zur Gesamtansicht zu zeigen. Seine Radierungen unterstreichen und verdeutlichen die erklärte Absicht des Architekten, den ungeheuren Baumassen eine*

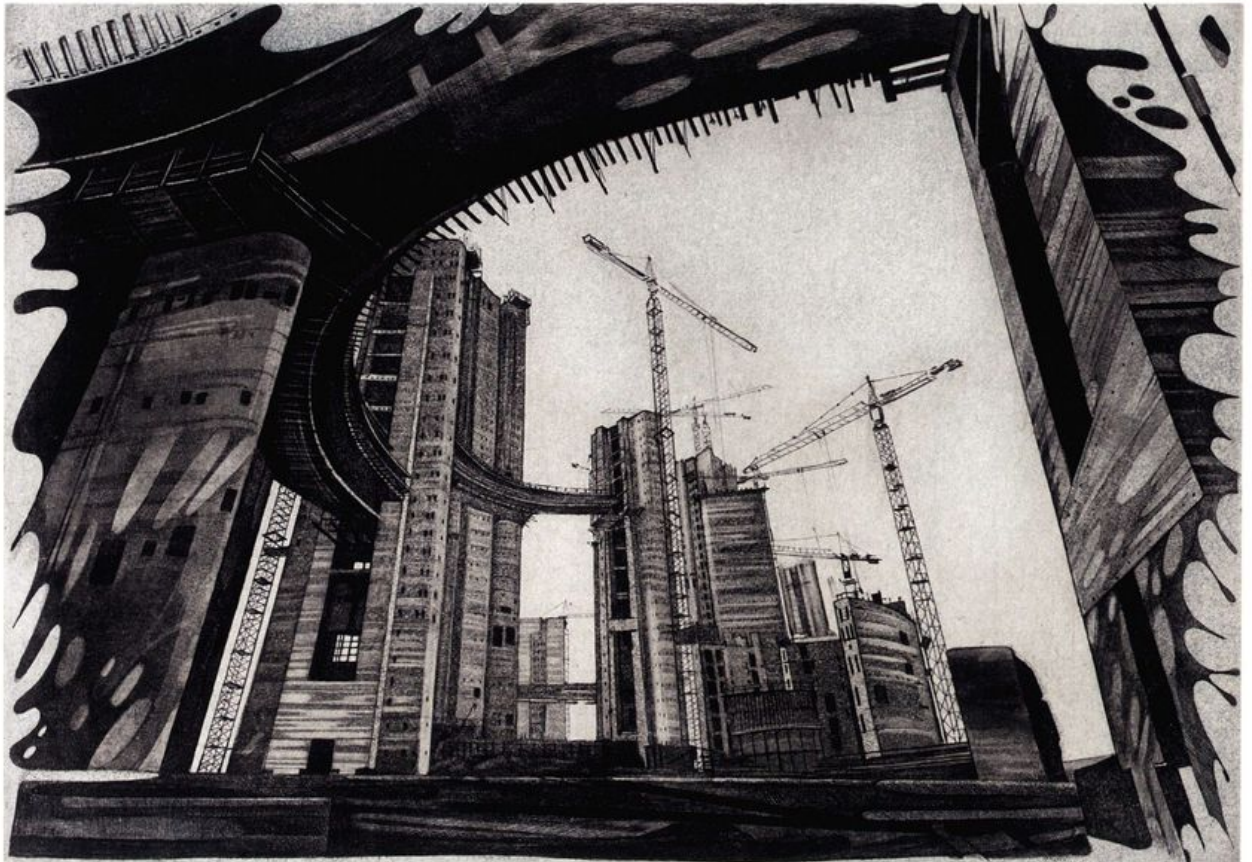


Bau der UNO City (1975), Farbradierung, 24 × 34, PB

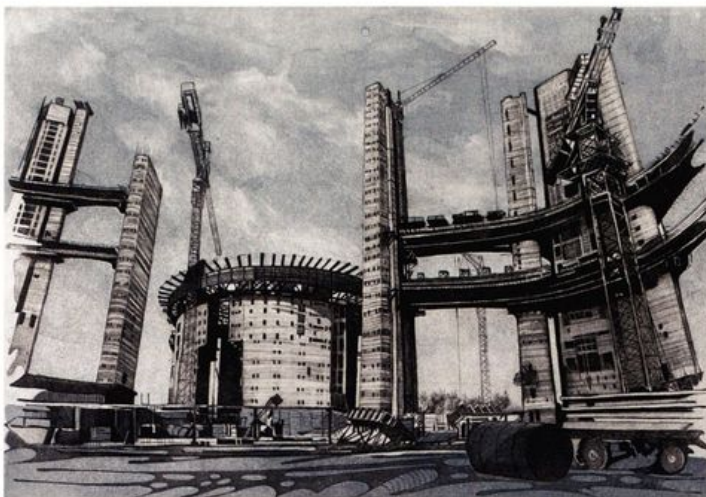
*gewisse Leichtigkeit und schwebende Eleganz zu geben und sie als fertiges Bauwerk in die ehemalige Aulandschaft der Donau einzugliedern ...«*

*»In der ihm eigenen Weise bewältigt Regscek die Aufgabe der Darstellung des Großbauwerkes der UNO-City in Wien. Noch wächst, noch verändert sich das Bauwerk von Tag zu Tag. Aber nicht nur der Baukörper, sondern, entsprechend zu jeder Stunde, wenn das Licht wechselt und*

*die Stimmung der Landschaft eine andere wird, verwandelt sich seine Erscheinung in eigenartiger Weise. Das war für Regscek der Anlass, in verschiedenen Phasen gleichsam seine Graphiken vor dem Beschauer auszubreiten. Jedes der Blätter erscheint durch eine andere Farbe charakterisiert und symbolisiert so auch besonders und eigenwillig das wechselhafte Wesen des Dargestellten«*  
(Robert Waissenberger)



Bau der UNO City (1975), Farbradierung, 24 × 34, PB



Bau der UNO City (1975), Farbradierung, 24 × 34, PB



Vorstellung der Graphiken anlässlich der Eröffnung der UNO-City (1979)

Robert Waissenberger, Franz Weiss, Johann Staber,  
Gerhard Puschmann, Kurt Regschek

## Kurt Regschek und die Wiener Schule

*»Die Wiener Schule des phantastischen Realismus ist – neben der Malerei Hundertwassers, die ihr nicht unmittelbar zuzurechnen ist – wohl die bedeutendste Manifestation österreichischer Kunst nach dem zweiten Weltkrieg. Sie ist der eigene und eigenartige Beitrag Österreichs zur modernen Malerei nach 1945«*

*(Wieland Schmied – in: Die Furche 47/1964).*

Der Ausgangspunkt der später »Wiener Schule des Phantastischen Realismus« genannten Malergruppe war das gemeinsame Studium von Arik Brauer, Ernst Fuchs, Wolfgang Hutter, Anton Lehmden und anderen an der Akademie der bildenden Künste auf dem Wiener Schillerplatz unmittelbar nach Kriegsende 1945. Rektor war Herbert Boeckl, der beliebteste Lehrer aber war Albert Paris Gütersloh. Während die wichtigste Wurzel der Malerei der späteren »Phantasten« der französische Surrealismus der Zwischenkriegszeit war, hatte Gütersloh Elemente des Jugendstils bewahrt, die er seinen Schülern weitergab. Neben Gustav Klimt waren es auch Alfred Kubin, Rudolf Wacker und Oskar Kokoschka, die die Nachkriegsgeneration der Wiener Maler beeinflussten – nicht zu vergessen Edgar Jené, der längere Zeit in Wien weilte, und der Doyen der Wiener Schule, Charles Lipka.

Charakteristisch für diese Künstlergruppe war die Pflege der altmeisterlichen Maltechnik, insbesondere der Lasur nach dem Vorbild der altdeutschen und

flämischen Malerei, und das Studium der Werke des Manierismus – zum Kunsthistorischen Museum waren es ja nur wenige Schritte – abgesehen von den Bildern in der Galerie der Akademie selbst. So finden sich bei den jungen Wiener Malern deutliche Anklänge an Hieronymus Bosch und Pieter Brueghel, Albrecht Altdorfer und Giuseppe Arcimboldo.

*»Auffallend für alle Maler der Gruppe ist der Traditionalismus, dem sie verpflichtet sind, eine Begeisterungsfähigkeit für das Historische, ein Eklektizismus, der von der assyrisch-babylonischen Kunst bis zum Surrealismus reicht. Kennzeichnend ist ferner die besondere Vorliebe für die Feinmalerei und die Fähigkeit, eher das kleine, miniaturhafte als das große Format künstlerisch zu bewältigen. Die Schöpfungen sind vorwiegend mehr graphisch betont, eine literarisch-erzählerische Note ist es, die vorherrscht. International gesehen stehen sie am ehesten in einer Bewegung, die man als Neo-Surrealismus bezeichnet.«*

*(Robert Waissenberger)*

Vom Surrealismus unterschied sich der phantastische Realismus aber nicht nur in der Anlehnung an frühere Vorbilder in Technik und Motivauffassung, sondern auch durch die stärkere Verwendung von Symbolen und ein Maß von Humor und Heiterkeit – Eigenschaften, die den Österreichern trotz der furchtbaren Erlebnisse, die ihnen der Krieg beschert hatte, nicht verloren gegangen sind. Zwar wurden

tragische Schicksale, Krieg und Tod, oft bestürzend real zum Ausdruck gebracht, »*doch die Trauer, der zornige Aufschrei, das Grübeln um apokalyptische Visionen wichen den Träumen einer Zukunft, die besser als das Vergangene werden sollte*« (Gerhard Kisser).

Der Kunstkritiker *Johann Muschik*, der für sich in Anspruch nimmt, den Begriff »*Wiener Schule des phantastischen Realismus*« geprägt und den fünf (von ursprünglich sieben) Künstlern der Gruppe schon 1947 zugeordnet zu haben, weist auf Wien als den Ausgangspunkt der Psychoanalyse hin und stellt diese Kunstrichtung in einen größeren Zusammenhang, wenn er schreibt:

*»Dieses Land im Zentrum Europas, dieses Reich an der Scheidelinie zwischen Orient und Okzident, das in sich selber, über ein Jahrtausend lang, eine der phantastischsten Existenzen darstellte, war dem Merkwürdigen, Sonderbaren jederzeit aufgeschlossen und reagierte mit einem schöpferischen und gesunden Sinn darauf. Sigmund Freud, Österreicher, Entdecker des Unbewussten, Erforscher des Irrationalen, dessen Weiten er erst so richtig durchmaß, was war sein Anliegen? Jenes gefährlich brodelnde Reich in die Gesamtpersönlichkeit zu integrieren, es unter die Herrschaft von weniger anarchischen Kräften zu bringen...*

*Was sie in ihrer Gesamtheit malen, was einzelne von ihnen, die besten, jeder in seinem Werk darstellen, ist eine runde Welt, die über dem Erschreckenden, Grauenhaften das Tröstliche nicht vergisst, in der nicht nur Ernst, sondern auch Grazie und Heiterkeit wohnen und das Erstaunliche, Phantastische der Steigerung des Wirklichkeitserlebnisses dient. Deswegen wurden die Künstler ja »phantastische Realisten« genannt, weil sie in phantastischer Szene sehr wirkliche Dinge darstellen. Der bloße Niederschlag des Unbewussten genügt ihnen nicht. Sie führen ihre Einfälle weiter, formen aus ihnen etwas sinnvoll Durchdachtes.«*

1951 bis 1953 noch im Kellerlokal »Strohkoffer« zusammengedrängt, wuchs der Kreis der Künstler, die man im weiteren Sinn zur Wiener Schule rechnen kann, in den Jahren 1958 bis 1962 beträchtlich an.

Zu den Neuzugängen zählten vor allem *Kurt Regscek, Helmut Kies, Michael Coudenhove-Kalergi, Peter Proksch* und *Peter Klitsch*, aber auch *Helmut Leherb, Robert Doxat, Karl Hodina* und *Karl Korab*.

Vom 10. März bis 4. April 1965 veranstaltete die Kestner-Gesellschaft in Hannover eine Ausstellung mit dem Titel »*Die Wiener Schule des phantastischen Realismus*« mit den fünf Wiener Malern *Brauer, Fuchs, Hausner, Hutter* und *Lehmden*. Diese Ausstellung war ein großer Erfolg und wurde anschließend in weiteren Städten Deutschlands gezeigt.

Im April desselben Jahres beschloss Kurt Regscek, sich von der Wiener Schule wieder zu trennen. Er war zu der Erkenntnis gekommen, dass jeder Künstler seinen Weg letztlich allein gehen muss.

Kurt Regscek hatte bis zu diesem Zeitpunkt viel mit den Phantasten und für die Phantasten gemacht. Er hatte im Dezember 1959 an der ersten Ausstellung, die den Titel »*Wiener Schule des phantastischen Realismus*« trug, in der Wiener Galerie Fuchs mit einem Dutzend anderer Maler teilgenommen. Danach war er auf Gemeinschaftsausstellungen der Gruppe in Wien, Linz, Rom, Warschau, Düsseldorf und Sao Paulo vertreten.

1962 gründete er mit Peter Klitsch und *Richard Matouschek* die »Galerie zur Silbernen Rose«.

1963 organisierte er gemeinsam mit Klaus Lingen und Rudolf Hausner die Ausstellung »*Wiener Schule des Phantastischen Realismus*« in der Galerie »Zum Basilisken«, wobei er bei der Katalogerstellung peinlich genau darauf achtete, dass jedem der 23 Künstler eine Katalogseite mit einer Abbildung zugestanden wurde (»*demokratisches Prinzip*«).

1964 veranstaltete Regscek mit *Miljeva Böck-Greissau* und *Albert Fuchs* die Ausstellung »*Bregenz – phantastische Malerei*«.

Im selben Jahr erschien im Wiener Forum-Verlag das Buch »*Malerei des phantastischen Realismus, die Wiener Schule, Brauer, Fuchs, Hausner, Hutter, Lehmden*«, in dem der Direktor der Kestner-Gesellschaft, der Wiener Kunstkritiker *Wieland Schmied*, über Kurt Regsceks Bild »*Zentrum Wien*« u.a.

schrieb, dass dieses programmatisch für Tendenzen und Inhalt der ganzen Wiener Schule stehen könnte:

*»Kurt Regscek malt ein Wien, das von oben gesehen ganz unversehrt ist, da ist der Stephansturm, da sind die Dächer in unantastbarer Solidarität, Wolken ziehen vom Wienerwald her über den Feiertagshimmel. Aber unter den Dächern, da ist nichts mehr, da ist alles ausgehöhlt, grottenartig, gruftartig ... in dieser programmatischen Dichte haben weder Hausner noch Hutter, weder Fuchs noch Lehmden ihre Beziehung zu Wien formuliert.«*

Dieses 1961 entstandene, herausragende Bild ist bezeichnender Weise weder im genannten Buch noch im Ausstellungskatalog für Hannover 1965 enthalten. Kurt Regscek, der sich sehr für seine Kollegen engagiert hatte, insbesondere bei der Vorbereitung von Ausstellungen, der Zusammenstellung von Katalogen und Büchern, fühlte sich von einigen seiner Kollegen ungerecht behandelt. So sah er nicht ein, warum er immer nur dann eingeladen werden sollte, wenn die Ausstellungsräume zu groß waren, aber bei wichtigen Anlässen nicht berücksichtigt wurde.

Den von der Gruppe zusammen mit Johann Mutschik geprägten Ausdruck »Wiener Schule des Phantastischen Realismus« hielt er für zu »minimalistisch« und »im Grunde provinziell«. Es bestand aber nicht nur das Problem, dass sich Regscek unkollegial behandelt fühlte. Es gab auch eine Reihe inhaltlicher Unterschiede. Lassen wir den Künstler selbst über den Vorgang sprechen:

*»Der Anlass zu meiner Trennung von der Wiener Schule war eigentlich ein Zufall. Arthur Peithner-Lichtenfels besaß eine Galerie in der Spiegelgasse und bereitete eine Ausstellung über Trompe d'œil vor. Es ist dies eine typisch manieristische Idee, z.B. Gewölbe durch malerische Tricks höher erscheinen zu lassen als sie sind. In der Wachau gibt es eine wunderbare Kirche, Maria Langegg, die ist voll mit Trompe d'œils, die Seitenaltäre sind alle so gemalt. Peithner-Lichtenfels hatte also diese Idee aufgegriffen und meinte, vielleicht*

*gibt es auch moderne Trompe d'œils. Der Problem beim Trompe d'œil – das muss man dazu sagen, sonst versteht man das nicht – ist die Gelegenheit, der Vorwand, ein solches zu machen. Man benötigt z.B. ein Tafelbild, also auf ein flaches Bild, um darauf eine Kuppel oder ein Gewölbe zu malen. Man braucht irgendeine Grundlage, etwa ein schwarzes Brett, auf welchem sich ›angereisnagelte‹ Karten, Hinweise etc. befinden. Peithner-Lichtenfels hat nun diese Ausstellung gemacht und da hab ich ein schwarzes Brett zum Anlass genommen und darauf geschrieben, warum ich jetzt mit der Wiener Schule nichts mehr zu tun haben will. Meine Unzufriedenheit hatte sich aufgestaut und da habe ich mir gedacht, jetzt sage ich endlich einmal, was ich mir denke. Für mich war die Idee einer vereinsmäßig aufgezogenen ›Schule‹ nicht zu verwirklichen und so, wie das lief, interessierte es mich nicht. Außerdem: eine Schule ohne Schüler ist keine Schule.«*



Kulturnachrichten (1965/1978), Öl auf Holz, 76 × 61, PB

Abschrift des in Maschinschrift gemalten Textes:

## Kultur-Nachrichten

### Kurt Regschek

geb. 29.6.1923 in Wien, ord. Mitglied des Wiener Künstlerhauses seit 1962; Preisträger 1963 der Dr. Theodor Körner-Stiftung; Teilnehmer an der *ersten Ausstellung der Wiener Schule*, Galerie Ernst Fuchs, Wien, Dezember 1959 und in der Folge an vielen Expositionen dieser Gruppe in Wien, Linz, Rom, Warschau, Düsseldorf, Sao Paulo u.s.w.; gründet 1962 mit Peter Klitsch und Richard Matouschek die *Galerie »zur silbernen Rose«*, Wien; or-

ganisiert mit Klaus Lingens und Rudolf Hausner die Ausstellung *»wiener schule des phantastischen realismus«*, Mai-Juni 1963 in der Galerie *»zum Basilisken«*, Wien I und mit Miljeva Böck-Greissau, Wien und Primarius Albert Fuchs, Bregenz die Ausstellung *»Bregenz 1964 – phantastische malerei«*; beschließt im März 1965, sich von der *»Wiener Schule«* zu trennen, weil er die Überzeugung gewinnt, dass

- 1.) diese im Sinn einer statutarischen *Vereinigung aller ihrer Mitglieder* nicht legalisierbar ist und
- 2.) die Mehrzahl ihrer derzeitigen Exponenten teils aus menschlich-weltanschaulichen, teils aus künstlerischen Gründen nur sehr schwer tragbar scheint.
- 3.) Jeder muss seinen Weg letztlich ganz allein gehen!

Wien, im April 1965

Wb.g.d.W.Sch.

Seite 3

... absolut unrichtig erwiesen, wie auch die an sich schon ebenso problematische wie abgedroschene Theorie der wellenförmigen Entwicklung der *»Wiener Schule«* – zumindestens in der gewohnten Interpretation – zurechtfriert werden musste. Wenigstens zwei von fünf Exponenten wurden auf diese Art in eine erste Welle manövriert, obwohl dies den Tatsachen geradezu ins Gesicht schlägt.

Dies Unterabteilung begann dann Exklusivitätspolitik zu betreiben, direkt und vor allem mittels persönlicher Freunderln anmaßende Zensuren erteilen zu wollen und ihr wichtig erscheinende Unternehmungen, wenn irgendwie möglich, allein durchzuführen, um damit glauben zu machen, es gäbe nichts als sie, bzw. ihre, gerne im Trüben fischenden Angehörigen.

Vorschläge zur Legalisierung wurden immer abgelehnt, ernsthafte Versuche um Gleichberechtigung und Koordination der beruflich treibenden Kräfte scheiterten kläglich. So bleibt die Wiener Schule eine niemals realisierte (nach wiederholter Aussage unserer vielen Taufpaten ja auch ungewollte) Institution, die – von wenigen ewigen Sitzenbleibern abgesehen – nur noch aus 5 Vorvätern und Gründern besteht. Sterilisierende Selbstherrlichkeit, etliche Intrigen gegen die Kollegen aus welchen Gründen auch immer, kurzfristige Kämpfe um ein fragwürdiges Primat berauben sie ihrer Möglichkeiten selbst mehr und mehr. Wenn auch eine bestimmte Presse von einem angeblichen Erfolg berichtete, die Ausstellung in Hannover und ihre Auswirkung zeigen dies.

## Kurt Regschek im Gespräch mit der deutschen Kunsthistorikerin Monika Bugs (Saarlouis)



Am 13. November 2001 führte Monika Bugs im Wiener Atelier des Künstlers ein langes Gespräch mit Kurt Regschek. Dieser eröffnete das Gespräch mit folgendem Zitat von 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 Bett-nässerpillen. 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: Bett-nässerpille. 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 willig. Es liegen auf meinem Frühstückstisch nun täglich zwei Bett-nässerpillen. Die isst meine Frau als Entfettungsbonbon. Ich habe die Frau belogen. Ein holder Frieden ist in den Salon meiner Seele eingezogen.*

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

Lieber Kurt, 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 der Elsässer Hans Arp (1887–1966) 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 von seiner Umwelt geprägt wird, aber diese Prägung ist das, was der Mensch in seinem Leben überwinden soll: sein Ego. Das Ego beginnt damit, dass die Mutter das Kind anlächelt 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 oder 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 (Wienerisch 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. [lacht]. 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 zur Ferse täglich 30, 35 km zu Fuß zurücklegt, kämpfend, durch Dreck und Schnee und ohne was im Bauch, dann verliert er seine Hehrheit.

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, also 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 aus der Shoa 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?

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. [lacht]

Surrealismus im Leben?

Auch das ist Surrealismus. Das Leben ist existentieller Surrealismus. Das Leben ist auch Existentialismus. 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 an 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 oder jener nicht mehr wollte. Oder einer hat vielleicht aus dem Lager eine Tafel Schokolade weggenommen, die dem sogenannten Feind in die Hände fiel. Es sind so unglaubliche Dinge. Oder: Generalfeldmarschall Ferdinand Schörner hat einen Panzerspähwagen adjustiert als großen Panzer, als Attrappe, der hatte 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, patsch. 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 Religion. Religion 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 Siegersamteils 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 1 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 Kulturheroen 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 ist. 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 Kiste 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. (vgl. hierzu auch Seite 15.)*

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.*



Heimkehrender Held,  
Radierung, 1959, 8 × 3cm, PB

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 der aus Österreich stammende Bildhauer Josef Thorak (1889–1952). Auch einen anderen berühmten Bildhauer der NS-Zeit, Arno Breker (1900–1991), habe ich dort gesehen. Komischerweise zog es mich damals 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, das 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 verschlagen. 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 hatten, 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, Carepakete, 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 Ringelnatz 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. (Vgl. Seite 18)*

Der Tod der Tochter.

*Ja. 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 schö-*

*nes 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 Geigy, 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.*



Titelblatt ÖGB Bildungsfunktionär, Heft Nr. 55/1956

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 [lacht]. Wir haben zehn 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. Wie viele 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 damit 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, sie 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 Arp'schen 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 Schreckgespenster in der Kunst*

*ist für mich der Amerikaner Jackson Pollock (1912–1956). Er war sicher ein Satanist. Die Idee zumindest war satanistisch. Die Farbe herunter tropfen 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, repetierbar 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.*

Ordnung und Technik?

*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, der »König des Zwischenreichs« umfasst dieses Phänomen. Deine Kunst bewegt sich in einem »Zwischenbereich«. Herbert Giese spricht in seinem Text vom Ver-rücken der Wirklichkeit. 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 begleite ich ihn in eine sternklare Sommernacht. Er sieht ein wunderbares Bild, die Sterne strahlen. Jeder Mensch weiß aber, dass die-*

*ses 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 Supernovae, die noch gar nicht manifest sind. Jetzt weiß man, man kann das physikalisch nachprüfen mittels der Astronomie, dass ein Stern, z.B. 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(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 Zweifelhafte 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 dem Surrealistischen Manifest (1924) manifest wird.

*Das ist ein Schmarr'n.*

Der Surrealismus, den Du meinst, ist der Surrealismus, der als Phänomen immer existierte. Wir haben gestern über Alfred 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? *[bitte ausführlicher beantworten]*

*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 beseelt. 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 Matriarchat der Mann von der Frau erkoren, ihr Gespons zu werden. Die Frau überreichte die Blumen dem Mann, nicht umgekehrt. Das ist erst im Patriarchat umgedreht*

*worden. Du brauchst nur das Buch Rut zu lesen, Altes Testament, da hast du eine perfekte frühkultische Handlung (vgl. Rut 2,1 f.): Boas, ein reicher Mann, sieht Rut auf seinem Feld Ähren lesen. 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 schönes Wort, also um Brot backen zu können. Boas sieht Rut und fordert sie auf, die nächsten Tage wiederzukommen und dort weiter Ähren zu lesen. Und Boas drischt in der Nacht auf der Tenne. Die Tenne aber war ein heiliger Ort, und die Nacht war immer eine rituelle, heilige Zeit. Boas 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 Schamanismus, 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 Katzen. Was ist die Katze für Dich?

*Im Wienerischen sagen wir zu einem Mädchen: »des is a fesche Kotz«. 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 Gebaren, am 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 sogenannte 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.*

Die Katze ist unbestechlich.

*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 erfüllen 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 ungern. Und auch da gibt einem 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 kom-*

*pensatorische 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 Platons auseinander baldowern (= nachforschen). Das ist auch sehr individuell. Aber ich bin schon zufrieden, wenn ich mit meinem Begriff des Wunderbaren zurechtkomme.*

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.*

Noch mal: 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.*

Dieser 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, leise 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.

*Wenn Rilke 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. Es ist ganz wesentlich, dass hier die Zeit nicht funktioniert.*



Albrecht Altdorfer, Alexanderschlacht, 1529

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 Alexander-schlacht von Albrecht Altdorfer (1480–1538): 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 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, der Sohn Mozart hat die Briefe seines Vaters nicht aufbewahrt, er hatte ja 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 die Oboen und die Tonarten und Kontrapunkte.« Es hat ihn giftet, 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. Schaue 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 zimal 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 Synchronität 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 ... 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 Muliär. Gottfried von Einem ist inzwischen verstorben. Die Bildnisse: Muliär 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 scheint 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 näherst 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 Graumalerei, 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 den Flamen Rogier van der Weyden (1399–1464). Seine Kunst ist von einer derartigen Makellosigkeit, nicht nur die Malerei, sondern auch das, was er darstellt. Das ist Kunst. Da ist nichts, was nicht hingehört. Wenn eine Frau oder ein 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 beim Gründer der Venezianischen Schule, Giovanni Bellini (1430–1516), diese Unübertrefflichkeit 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 dem Modell. Ich kann jemanden 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 Ver-rückung 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 Rotenturmstraße, 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.*

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

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

Anmerkungen zum Interview und Quellen:

*Der obige Text ist leicht gekürzt. Die auf einzelne Werke Regscheks bezogenen Interviewteile wurden bei den Bildbeschreibungen berücksichtigt.*

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

*Herbert Giese: Von der Weite der Wirklichkeit. In: Kurt Regschek, Katalog, Wien 1993. Abbildungen der besprochenen Werke in: Kurt Regschek. Arbeiten aus vier Jahrzehnten. Wien 1993*

# Stimmen von Freunden

## Emil Bobi

Kurt Regschek ist ein anderer. Malen ist zwar für den international renommierten Künstler nach wie vor keine Euphorie, kein rauschhafter Zustand zerebraler Verwirklichung von Ideen, sondern eine ruhige, sehr bewusste, nüchtern-konzentrierte Arbeit, der er triebhaft nachgibt, solange er sich unter dem Dach seines Hauses aufhält. Zum Zwecke der seltenen Kunstpausen verlässt er es – manchmal.

Von der fantastischen Malerei des wunden Anklägers unter Aufarbeitung innerer Dissonanzen, gesät in Krieg und Nachkrieg, hin zur Öffnung nach außen. Weg von der isolierenden Selbstdurchwühlung hin zum Einlassen der äußeren Umgebung, der Realität der Gegenwart, der einzigen Zeit des Existenten.

## Günther Burczik Ein bisschen was über den Kurtl

Den Kurtl kennen lernen und ihn ins Herz schließen, ist ein automatischer Vorgang, über den sich nie jemand gewundert hat. Er fordert nicht dazu heraus, da ist kein Trick dabei und schon gar keine Absicht. Es geschieht einfach so. Für mich ist er seit jeher Guru und Schamane in einer Person:

ein leiser Weiser. Einer jener Stillen im Lande, die ungleich mehr wissen, können und bewirken als die Lauen und Lauten. Ich habe noch viel von ihm gelernt. Über die Kunst etwa, vor allem aber über das Leben. So bin ich durch ihn zu einer Art Lebenskünstler geworden. Ich bin sicher nicht der einzige, den er dazu inspiriert hat ... Kurt Regschek kenne ich schon so lang, dass ich nicht sagen kann, wie lang ich ihn schon kenne. Ich weiß auch nicht mehr, wie und wo wir einander kennen gelernt haben – wahrscheinlich im Zusammenhang mit seiner künstlerischen und meiner journalistischen Tätigkeit. Es muss in den Siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts gewesen sein, als ich eines seiner Bilder, das erste von mehreren, in dem von mir geleiteten und redigierten Stadt-Magazin »wien aktuell« veröffentlicht habe. Es handelte sich dabei, wenn ich mich recht erinnere, um eine seiner wunderschönen surrealen Wien-Veduten mit dem Stephansdom. Im Übrigen: Zur Charakterisierung der Kunst Kurt Regscheks müsste man mindestens zwei neue Ismen erfinden: einen für seinen doppelbödigen Realismus, einen anderen für seinen spirituellen Surrealismus.

## Lotte Ingrisich

Kurt Regschek gehört zur Rasse der Schamanen und Katzenliebhaber. Als Maler ist er phantastischer Naturalist. Er erkennt den Geist von Landschaften und Menschen und bannt ihn ins Bild.

## Christine und Friedrich Kitzberger

Es gibt im Leben Begegnungen, die zu Freundschaften werden. Das fühlten wir mit Kurt und Lisl Regschek sehr bald. Viele Jahre wohnten die beiden in unserem Haus während der Sommerakademie in Niederwaldkirchen. Dadurch konnten wir viele Abende gemeinsam verbringen. Kurt war ein begabter Erzähler! Stunden hätte man ihm zuhören

können, egal welches Thema, er wusste sehr viel. Vor allem staunte ich immer wieder, wie sehr er technisch bewandert war. Seine Lebenserinnerungen waren spannend, traurig, sprühend, leidenschaftlich ...

Sehr viel erzählte er mir über seine Kriegserlebnisse, die vom Ural bis Paris reichten. Wie oft hing das Leben dieses begabten Malers an einem seidenen Faden! Bekannt war Kurt für seine wienerischen Zungenbrecher.

Sein Lieblingsthema griechische Mythologie war lehrreich und unerschöpflich. Seine Kunst, die Details, die Vielseitigkeit, das Gespür für Schönes begeisterte uns bald. Einige seiner Werke, die jetzt unser Haus schmücken und die ihn für uns unvergesslich machen, konnten wir erstehen. Jeden Tag begegnet uns Kurt!

Prof. Kurt Regschek ist aber auch ein großer Verlust für Niederwaldkirchen. Die Lücke der qualitativ hochstehenden Kunst unserer Sommerakademie wird bleiben!

### Fritz Muliar

Immer habe ich gefühlt, wie nahe er mir ist – immer habe ich *ihn* an meiner Seite gewusst, ich habe auf ihn und seine Meinung gehört, weil ich um seine Geradlinigkeit wusste. Ich vertraute seinem Wissen, seiner Lebensweisheit, seiner Spiritualität. Alles war immer so selbstverständlich zwischen uns. Jetzt, wo er mir vorausgegangen ist, fehlt er mir – mehr als ich es mir eingestehen mag. Dabei haben wir uns nicht allzu oft getroffen – und waren doch immer ... Sie wissen, wie ich das meine.

Über Kurt Regschek als Künstler ist von Berufenern geschrieben worden – ich »misch mich da nicht ein« – verstehe zu wenig – aber der Mensch, der Freund und der Citoyen – das ist der Regschek, den ich geliebt habe, noch liebe, immer in mir tragen werde. Wie den Kurt Maresch in Linz, den Tragl,

den Hruby hier in Wien, und den – na ja, man soll nicht alle aufzählen wollen ... kann man gar nicht!

Und mit allen den Freunden will ich das Andenken an einen außergewöhnlichen Menschen bewahren. Einen, der die Welt mit wachen Augen und dem Verstand des wahrheitssuchenden Humanisten gesehen hat, der am Tempel der allgemeinen Menschenliebe gebaut hat und den Glauben an die Möglichkeit der Verwirklichung seiner, meiner – unserer Ideale nie verloren hat. Ich weine ihm nach und bin froh, ihn so lange gekannt zu haben, meinen brüderlichen Freund Kurt Regschek.

### Kammersängerin Melitta Muszely

Es fällt mir schwer, über Kurt Regschek etwas zu schreiben, denn da ist nichts Endgültiges, jedes Jahr bringt neues Werden und neue Überraschungen. War er zunächst für mich der Maler wunderbarer mystischer Bilder, so kamen dann die vielschichtigen Werke vom Grand Canyon, vom Stephansplatz und von Venedig dazu – und wiederum so neu die schönen, stillen Aquarelle der Wachau.

Aber dies ist erst seine Malkunst.

Im Laufe der Jahre wurde er ein tiefgründiger Philosoph und Wissender, der wunderbarste Homöopath – und dann war für mich die größte Überraschung, dass er auch in der Musik ein Meister war. Und so glaube ich und bin der festen Überzeugung – wenn er wirklich will, wird er auch noch auf dem Hochseil tanzen.

### Friedrich Orter

Seit ich Kurt Regschek, einen langjährigen Freund der Familie, kenne, sehe ich den Stephansdom mit anderen Augen. Mit den seinen.

Regscheks Stephansdom-Bilder: Wuchtig ziselierter Monumente über Schlünden und Abgründen, wunderbare Symbole der Seele Wiens und Österreichs.

### Joesi Prokopetz

Ich besitze von Kurt ein Ölbild und diverse Drucke, kenne auch in groben Zügen sein Gesamtwerk, zumindest so weit um sagen zu können, dass es ohne Effekthascherei und vordergründiges Beachtung heischen auskommt. Das Spektakuläre (und eben gar nicht Spekulative) sind die Unmissverständlichkeit des Inhalts, die Präzision des Ausdrucks und das Meisterhafte der Form. Und dennoch liegt für mich »zwischen den Strichen«, hinter dem Motiv, noch etwas Feinstoffliches, das sich einer konkreten Definition entzieht.

### Gerhard Puschmann

Am 22. Mai 1975, etwa 20 Jahre nachdem ich das erste Mal von ihm gehört hatte, lernten meine Frau und ich Kurt Regschek und seine Frau Lisl kennen. Der Architekt der Wiener UNO-City, Johann Staber, kam mit einer interessanten künstlerischen Idee zu mir, da ich damals Vorstandsmitglied jener Aktiengesellschaft war, die diese Gebäude errichten ließ. Kurt Regschek hatte Radierungen über das Werden der UNO-City geschaffen, die graphisch so aufeinander abgestimmt waren, dass sie eine völlig neue künstlerische Sicht dieses Großprojekts ermöglichten. Daraus entstand eine repräsentative Mappe mit 21 Radierungen, die auch kaufmännisch ein großer Erfolg wurde. Das Echo auf diese Werke führte einige Jahre später zur Einladung, sich zusammen mit anderen wichtigen österreichischen Künstlern an der künstlerischen Ausgestaltung der 1979 fertiggestellten UNO-City zu beteiligen. So entstand das große Ölbild »UN-Stadt«. Weitere zehn Jahre später erschien eine neue Dauerbriefmarkenserie der UNO. Der Hauptwert dieser Serie gab dieses Bild wieder und führte zu internationaler Anerkennung.

Bei der ersten Begegnung im Mai 1975 ahnte keiner von uns, dass daraus eine lebenslange Freundschaft werden sollte. Wir entdeckten Gemeinsamkeiten, wir lernten voneinander und Kurt eröffnete uns Welten, die wir bisher nicht gekannt hatten. Wir bewunderten seine unbeirrbar Geradlinigkeit, seine Toleranz und seine gelebte Humanität.

Und ich lernte durch ihn neu sehen! Ich kam darauf, dass seine Bilder ganze Geschichten erzählen konnten oder auch nur Stimmungen und Geheimnisse ausdrückten, dass das »Phantastische« eine echte Realität sein konnte, und dass die von ihm verwendeten Symbole mehr als viele Worte bedeuteten. Eine besondere Faszination übten seine oft geheimnisvollen oder verschlüsselten Radierungen auf uns aus.

Auf die Stunde genau 30 Jahre nach unserer ersten Begegnung feierten wir die für uns so wunderbaren Jahre der Freundschaft. Wir wussten nicht, dass wir Kurt danach nur mehr einmal sehen würden – im Spital in Tamsweg, wo er nach seinem Unfall lag, und sich bemühte, uns unsere Sorgen um sein Leben vergessen zu lassen.

Wir sind stolz und glücklich, dass wir Kurt und Lisl kennen lernen durften, sie haben unser Leben bereichert. Kurt ist uns nur vorausgegangen.

### Hilde Unger

Also fuhr ich 2004 zum ersten Mal mit nach Maria Pfarr und war sofort begeistert von der freundlichen und kollegialen Stimmung. Ob im Grünen oder im Atelier, Kurt wanderte (im Freien mit großem Sonnenhut) unermüdlich von einem Schüler und einer Schülerin zur anderen und verteilte großzügig sein Wissen und seine kleinen und großen Tricks unter uns. Ab und zu ein kleiner Scherz und ein kleines »Histörchen« brachten die heitere und lockere Atmosphäre. Beim Abschied sagte er zu mir: »Bleib beim Malen und Zeichnen, Mädchen, dann wirst' noch viel Freud' damit haben!«

## Ausstellungen und Ehrungen (Auswahl)

1959	Galerie Fuchs, Wien	Erste Einzelausstellung
	Galerie Basilisk, Wien	Erste Ausstellung der Wiener Schule
1960	Förderpreis der Stadt Wien	
1962	Ordentliches Mitglied des Wiener Künstlerhauses	
	Zacheta, Warschau	Wiener Schule des phantastischen Realismus
	Neue Galerie, Linz	Wiener Schule des phantastischen Realismus
	Künstlerhaus, Wien	Frühjahrsausstellung
	Gründung der Galerie Silberne Rose, Wien	
	Künstlerhaus, Wien	Surrealismus – Phantastische Malerei der Gegenwart
1963	Galerie »Il Bilico«, Rom	Alfred Kubin ed i pittori fantastici Viennesi
	Dr. Theodor Körner-Preis	
	Salon 63, Düsseldorf	Neues von der Wiener Schule
	Galerie Basilisk, Wien	Wiener Schule des phantastischen Realismus
1964	Altes Schloss, Bregenz	Phantastische Malerei
1965	Galerie »La Medusa«, Rom	Sulle Orme della Wiener Secession
	Galerie Hartmann, München	Ars Phantastica
1966	Galerie Basilisk, Wien	Einzelausstellung
	Galerie Willi Verkauf, Wien	Einzelausstellung
	Hugo von Montfort-Preis für »Werkzeug des Malers« Bregenz	Malerei von heute
1967	Wachaumuseum Weißenkirchen	Die Wachau – Gegenwärtige Kunst
	Centro Italiano Diffusione Arte, Florenz	Grafica contemporanea in Austria
1968	Künstlerhaus, Wien	Die Entwicklung der Wiener Schule
	Altes Schloss, Bregenz	Die Magie des Unterbewusstes
1968/69	Municipal Arts Department Los Angeles, SF, NY, Chicago, etc.	The Vienna School of Phantastic Realism
1969	Galerie Baukunst Köln	Surrealismus in Europa
	Galeria il Fauno Verona	
1970	Galerie Baukunst Köln	Einzelausstellung
	Altes Schloss Bregenz	Faszination der Wirklichkeit
	Galerie Kühl Hannover	Einzelausstellung
	Braith-Mali-Museum, Biberach	Wiener Schule
1971	Galerie Baukunst Köln	Künstler international
	Galerie Gurlitt München	Einzelausstellung
	Galerie Haas Vaduz	Einzelausstellung
	Kunstlände Bregenz	Künstler der individuellen Existenz
	Galerie Kühl Hannover	Mappenwerke mit anderen Künstlern
1971–74	BMfUK Jugoslawien – Rumänien – Iran – Indien – Hong Kong – Japan – Schweden – Dänemark – Holland	Wiener Schule des phantastischen Realismus
1972	Galerie Kühl Hannover	Einzelausstellung
	Galerie Hierzenberger Hinterbrühl	Einzelausstellung
	Museum in Rovinj, Jugoslawien	Wiener Schule des phantastischen Realismus
	Villa Angeli, Reichenau	Das Portrait im phantastischen Realismus
	Galeria il Fauno, Verona	Antologia Fantastica
	Galerie Schreiner, Basel – Paris	Ars Fantastica
1973	Galerie Peter, Hamburg	Einzelausstellung
	Galerie de Paris, Paris	
	Peinture Fantastique de Vienne	
	Residenzgalerie, Salzburg	Phantastischer Realismus
	Galerie Schreiner, Basel	Ars Fantastica
1974	Galeria Viotti, Turin	Einzelausstellung
	Galeria Viotti, Turin	La Scuola Viennese
	Galerie Norbert Blaeser, Düsseldorf	Wiener Schule des phantastischen Realismus
	Galerie Baukunst, Köln	10 Jahre Baukunst Galerie Köln
	Pannonia Breitenbrunn	Stilbrüche und Grenzsituationen

1975	Präsentation »UNO City« durch die IAKW AG Wien Galerie Schwarzer, Wien Zentralsparkasse der Gemeinde Wien Galerie Findlay NY	Kunst zu Kafka, Wiener Impressionen Einzelausstellung Kurt Regschek
1977	Galerie an der Düssel, Düsseldorf Kulturverein Pannonia Breitenbrunn Galerie Kühl, Hannover	Wiener Schule des phantastischen Realismus Das Transzendente, das Mystische, das Hintergründige 10 Jahre Galerie Kühl
1978	Galerie an der Düssel, Düsseldorf Galerie Kühl Hannover Galerie Schwarzer, Wien Galerie Norbert Blaeser Düsseldorf	Phantastischer Realismus Die Kunst Österreichs an 12 Beispielen Einzelausstellung Meisterwerke des 20. Jahrhunderts
1979	Stadtmuseum St. Pölten Österreichische Postsparkasse Wien Museum am Ostwall, Dortmund IAKW AG Wien	Österreichische Malerei nach 1945 Einzelausstellung Die Wiener Schule des phantastischen Realismus Kunst im internationalen Zentrum Wien
1980	Galerie Norbert Blaeser, Unterreuthen (Allgäu) Historisches Museum der Stadt Wien – Bozen Künstlerhaus, Wien	Allgäuer Landschaften Die Wiener Schule des phantastischen Realismus Topographie
1981	Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt Galerie Prisma, Wien	Kontrast 6 – Symbole und Gleichnisse Kakaniopolis und kritische Graphik
1982	Galerie Salis, Salzburg	Einzelausstellung
1983	Galerie Prisma	Wien – Der goldene Apfel – Kurt Regschek (Gouachen) - Thomas David (Fotografien)
1985	Galerie Baukunst, Köln Galerie Prisma, Wien Galerie Peter, Hamburg	Zwanzig Jahre Baukunst Köln Einzelausstellung Einzelausstellung
1986	NÖ Landesmuseum Galerie Kühl, Hannover	Weißkirchen Das Phantastische in der Realität – Einzelausstellung
1987	Am Donauturm, Wien Palais Fanto, Wien	Aquarelle und Radierungen Ölbilder, Aquarelle und Graphiken
1988	Real Golf de Bendinat Galerie Brodil, Wien	Kurt Regschek: Acuarelas de Mallorca
1989	Galerie Norbert Blaeser, Düsseldorf Akademie f. bildende Kunst Vulkaneifel, Steffeln	Die Eifel im Spiegel der vier Jahreszeiten Surrealisten
1990	Galerie Baukunst, Köln	Eine Reise durch die Eifel
1992	Kreissparkasse Daun, Daun	Kurt Regschek – Arbeiten aus vier Jahrzehnten
1993	Künstlerhaus Wien	Einzelausstellung
1994	Kunstverein Amtshaus, Hohenaschau	Frauen – eine Huldigung
1995	Eden Bar, Wien	20 Jahre Kunst bei Kenst – eine Dokumentation
1996	Galerie am Salzgries, Wien	Prof. Kurt Regschek: Aquarelle – Ölbilder
1997	Constanze Mayr Ilko, Salzburg	Wiener Cafés
1998	Galerie Prisma Wien Galerie »Zur ebenen Erde und im ersten Stock«, Korneuburg	Einzelausstellung
1999	Schloss Greillenstein	Das Herz der Wachau – mit Gregor Semrad
2000	Theisenhoferhof, Weißkirchen Wachaumuseum	Dürnstein mit Stativ und Staffelei – mit Gregor Semrad
2002	Stift Dürnstein, Dürnstein	80 Jahre Kurt Regschek
2003	Schloss Pötzleinsdorf	Phantastischer Realismus
2006	Schloss Mattsee	

## Bibliographie

## Bücher und Fachzeitschriften

mit unmittelbarem Bezug zu Kurt Regscheck

- 1964 **Malerei des phantastischen Realismus in: Die Wiener Schule**  
Wieland Schmied  
Forum Verlag  
Wien, Hannover, Bern
- 1965 **Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende**  
Hans H. Hofstätter  
DuMont-Schauberg Verlag  
Köln
- 1966 **Randbemerkungen zur Schule der Wiener Phantasten**  
Reinhardt Müller-Mehlis  
Tendenzen. Zeitschrift für engagierte Kunst. Sonderheft  
Wien, München
- 1967 **tök ph'rong süleŋ**  
H. C. Artmann  
Hartmannbibliothek  
München
- 1969 **Kunst aus Österreich – Ars Phantastica**  
Wilhelm Mrazek  
Verlag der Vöslauer Kammgarnfabrik  
Vöslau
- 1969 **Mizue**  
A monthly review of the fine arts NO 773  
Printed in Japan
- 1971 **Art now/The phantastic image of man**  
Kodansha Ltd., edited by Takahiko Okada  
Tokio
- 1974 **Malerei aus Bereichen des Unterbewussten**  
Richard P. Hartmann  
DuMont-Schauberg Verlag  
Köln
- 1974 **Die Wiener Schule des phantastischen Realismus**  
Johann Muschik  
Verlag für Jugend und Volk  
Wien-München
- 1974 **Kunst zu Kafka**  
Günther Nicolin  
Bücherstube am Theater  
Bonn
- 1975 **Malerei der Gegenwart. Der Neo-Manierismus**  
Gustav Rene Hocke  
Limes Verlag  
Wiesbaden und München
- 1978 **Marc Chagall, Giorgio de Chirico, Salvator Dali, Surrealismus und phantastische Malerei**  
Ernst F. Arnoldi  
Kindler Verlag, Die Großen der Weltgeschichte Band X  
Zürich
- 1978 **Der Weg aus dem Labyrinth. Überlegungen zum Werk Richard Matouscheks**  
Rein. A. Zondergeld  
Druckhaus Maack  
Lüdenscheid
- 1979 **Die Wiener Schule des phantastischen Realismus**  
Hans Holländer  
Museum am Ostwall, Dortmund/Galerie an der Düssel, Düsseldorf  
Dortmund-Düsseldorf
- 1979 **Nach Klimt. Schriften zur Kunst in Österreich**  
Wieland Schmied  
Verlag Galerie Welz  
Salzburg
- 1980 **L'Art Visionaire**  
Michel Random  
Verlag Fernand Nathan  
Paris
- 1983 **Wien der Goldene Apfel**  
György Sebestyén, Thomas David, Kurt Regscheck  
Verlag Reich  
Luzern
- 1986 **Die österreichischen Maler des 20. Jahrhunderts**  
Band III L-R  
Heinrich Fuchs  
Selbstverlag  
Wien
- 1986 **Wien**  
Eduard Arnold  
Internationaler Literatur und Lyrik Verlag  
Wien
- 1987 **Erotik in der Kunst**  
Eduard Arnold, Renee Kellner  
Internationaler Literatur und Lyrik Verlag  
Wien
- 1996 **Frühe Verhältnisse. Kunst in Wien nach '45**  
Gerhard Habarta  
Verlag der Apfel  
Wien

- 1997 **Kunst des 20. Jahrhunderts**  
Bestandskatalog der Österreichischen Galerie  
in Wien Band 3: L-R  
Wien
- 1997 **Literatura na swiecie 1-2 1997,**  
**Austriacy Hrabal** Wydawca  
Biblioteka Narodowa, Warschau
- 1998 **Eros und sexuelle Energie durch Homöopathie**  
Peter Raba  
Andromeda Verlag  
Murnau
- 2001 **Ernst Fuchs. Das Einhorn zwischen  
den Brüsten der Sphinx**  
Gerhard Habarta  
Styria Verlag
- 2001 **ich bin abenteurer und nicht dichter.**  
Aus Gesprächen mit H. C. Artmann  
Kurt Hofmann  
Amalthea Verlag  
Wien
- 2005 **Der Verewiger. Ein phantastischer  
Realist als »Wachaumaler«**  
Peter Diem  
Morgen 6/05 Kultur Niederösterreich Europa
- 2006 **Phantastischer Realismus**  
Harry J.A. Poelman (Hrsg.)  
Artbook  
Kirchberg bei Mondsee
- Kataloge und Kalender**
- 1962 **Frühjahresausstellung Künstlerhaus**  
Künstlerhaus Wien  
Wien
- 1962 **Wiener Schule der phantastischen Malerei**  
Zacheta  
Warschau
- 1962 **Surrealismus. Phantastische Malerei  
der Gegenwart**  
Künstlerhaus  
Wien
- 1963 **Surrealismus – Die Wiener Schule der  
phantastischen Malerei**  
Neue Galerie der Stadt Linz  
Linz
- 1963 **Wiener Schule des phantastischen Realismus**  
Galerie »Zum Basilisken«  
Wien
- 1963 **Wiener Schule der phantastischen Maler  
12 signierte Radierungen**  
Kalender 1963  
Druck Allhammer, Pächter; A. Brinnich  
Wr. Neustadt
- 1964 **Phantastische Malerei**  
Verlegergemeinschaft  
Bregenz
- 1965 **Sulle orme della »Wiener Sezession«**  
La Medusa  
Rom
- 1966 **Expositionen Kurt Regschek**  
Galerie Basilisk und Galerie Willi Verkauf  
Wien
- 1966 **Malerei von heute**  
Hugo von Montfort-Preis 1966  
Bregenz
- 1966 **Ars Phantastica der Wiener Schule**  
Galerie Richard P. Hartmann  
München
- 1966 **Labyrinth, phantastische Kunst vom  
16. Jahrhundert bis zur Gegenwart**  
Ausstellung der Deutschen Gesellschaft  
für Bildende Kunst und der Akademie der Künste  
Berlin
- 1967 **Die Wachau – Gegenwärtige Kunst –  
Malerei und Graphik**  
Wachaumuseum Weißenkirchen  
Weißenkirchen
- 1967 **Rassegna panoramica dell'arte grafica  
contemporanea in Austria**  
Centro Italiano Diffusione Arte  
Florenz
- 1968 **Magie des Unterbewussten – Magischer Realismus  
– Ars phantastica**  
Verlegergemeinschaft  
Bregenz
- 1968 **The Vienna School of Phantastic Realism**  
Municipal Arts Department  
Los Angeles
- 1969 **Malerei und Graphik aus dem Wiener  
Künstlerhaus**  
Neue Galerie der Stadt Linz  
Linz
- 1969 **Surrealismus in Europa**  
Baukunst Galerie  
Köln

- 1970 Faszination der Wirklichkeit – Aquarelle und Zeichnungen des 20. Jahrhunderts  
Verlegergemeinschaft  
Bregenz
- 1970 Kurt Regschek, Wien  
Galerie Kühl  
Hannover
- 1970 Regschek  
Baukunst Galerie  
Köln
- 1971 Künstler International  
Baukunst Galerie  
Köln
- 1971 Wiener Schule des phantastischen Realismus  
Bundesministerium für Unterricht und Kunst  
Wien
- 1972 Antalogia Fantastica  
Galeria il Fauno  
Verona
- 1972 Ars Fantastica  
Galerie Schreiner  
Basel-Paris
- 1972 Das Porträt im phantastischen Realismus  
Kurort Reichenau  
Reichenau an der Rax
- 1972 Regschek  
Galerie Hierzenberger  
Hinterbrühl
- 1972 Künstler der individuellen Existenz  
Galerie Kunstlådele  
Bregenz
- 1973 Peinture Phantastique de Vienne  
Galerie de Paris  
Paris
- 1973 Kurt Regschek  
Galerie Peter  
Hamburg
- 1974 La Scuola Viennese  
Galeria Viotti  
Turin
- 1974 Kurt Regschek  
Galeria Viotti  
Turin
- 1974 Stilbrüche und Grenzsituationen  
Pannonia  
Breitenbrunn
- 1974 Wiener Schule des phantastischen Realismus  
Galerie Norbert Blaeser  
Düsseldorf
- 1974 10 Jahre Baukunst  
Baukunst Galerie  
Köln
- 1975 Regschek 1975  
Galerie Kühl  
Hannover
- 1975 Moderne Kunst – ein Ackermann Kalender 1975  
F. A. Ackermann Kunstverlag  
München
- 1976 Peter Klitsch, Peter Proksch, Kurt Regschek  
David Findlay  
New York
- 1977 Phantastischer Realismus  
Galerie an der Düssel  
Düsseldorf
- 1977 Dokumentation Gegenwartskunst im Burgenland  
BSA Burgenland  
Mattersburg
- 1977 Kontrast 3  
Kulturverein Pannonia  
Breitenbrunn
- 1977 10 Jahre Galerie Kühl  
Galerie Kühl  
Hannover
- 1978 Meisterwerke des 20. Jahrhunderts  
Galerie Norbert Blaeser  
Düsseldorf
- 1979 Kunst im Internationalen Zentrum Wien  
IAKW AG.  
Wien
- 1979 Österreichische Malerei nach 1945  
Stadtmuseum St. Pölten  
St. Pölten
- 1979 Kurt Regschek  
Österreichische Postsparkasse  
Wien
- 1980 Regschek – Allgäuer Landschaften  
Galerie Norbert Blaeser  
Allgäu
- 1980 Topographie  
Gesellschaft Bildender Künstler, Künstlerhaus  
Wien
- 1980 Kontrast 6 – Symbole und Gleichnisse  
Kulturverein Pannonia  
Breitenbrunn
- 1986 Wachau-Impressionen Eva Grohmann und Kurt Regschek  
Katalog (Kalender 1987) des  
Niederösterreichischen Landesmuseums  
Neue Folge Nr.177  
Wien
- 1989 Die Eifel im Spiegel der vier Jahreszeiten  
Akademie f. bildende Kunst Vulkaneifel. Steffeln  
Galerie Norbert Blaeser. Düsseldorf

- 1993 Kurt Regschek. **Arbeiten aus vier Jahrzehnten**  
Künstlerhaus  
Wien
- 1994 Kurt Regschek. **Malerei – Aquarell – Graphik**  
Kunst und Kultur im Amtshaus zu Hohenaschau  
Hohenaschau
- 1996 **20 Jahre Kunst bei Kenst. Eine Dokumentation**  
Edition Galerie am Salzgries  
Wien
- 2001 **Die Wachau in Aquarell & Photographie**  
Kurt Regschek – Gregor Semrad  
Kalender Viktoria Verlag
- 2003 **Phantastische Wirklichkeit von**  
**Kurt Regschek und Gregor Semrad**  
Kalender Viktoria Verlag
- 2003 **Siebzig erlesene Beispiele der österreichischen**  
**Graphik des zwanzigsten Jahrhunderts**  
Stadtgalerie SALA TERRENA  
Mödling
- 1979 Trend 3/79  
Wien
- 1979 Trend 5/79  
Wien
- 1979 Sondernummer 10 Jahre Trend  
Wien
- 1979 Austria Today Frühjahr  
Wien
- 1979 Austria Today Sommer  
Wien
- 1979 Stern Nr.41  
Hamburg
- 1979 Wien Aktuell Nr.7/8  
Wien
- 1980 Kontakt 1  
Das Österreichische Sparkassen-Magazin  
Wien
- 1981 Wien aktuell Heft 6  
Regscheks Kakaniopolis  
Wien
- 1981 Vernissage 9/81  
Die Realität ist phantastisch genug  
Wien
- 1981 Trend 2/81  
Wien
- 1982 Vernissage 9/82  
Impressionen aus Kakaniopolis  
Wien
- 1987 Die ganze Woche Nr.12  
Wien
- 1990 Vernissage 8/90  
Surrealisten  
Wien
- 1991 Unser Schaffen, Juni 1991  
Monatsschrift der Hilfsgemeinschaft der  
Blinden und Sehschwachen Österreichs  
Wien
- 1993 Unser Schaffen, März 1993  
Monatsschrift der Hilfsgemeinschaft der  
Blinden und Sehschwachen Österreichs  
Wien
- 1994 Unser Schaffen, März 1994  
Monatsschrift der Hilfsgemeinschaft  
der Blinden und Sehschwachen Österreichs  
Wien
- 1996 täglich Alles Nr.1676  
Wien
- 1997 Vernissage 5/97  
Wien
- Allgemeine Publikationen**
- 1964 Wien Aktuell Nr.4  
Wien
- 1968 Radio Österreich Nr.19  
Wien
- 1974 Diplomatischer Kurier Nr.6  
Bonn
- 1974 ER International Nr.5  
München
- 1975 Austria Today Nr.4  
Wien
- 1975 Vienna News Nr.38  
Wien
- 1976 Die Bunte Illustrierte Nr.29  
Offenburg
- 1976 Wien Aktuell Nr.6  
Wien
- 1977 Wien Aktuell Nr.10  
Wien
- 1978 Austria Today Herbst  
Wien
- 1978 Austria Today Winter  
Wien
- 1978 Trend 12/78  
Wien
- 1979 Trend 1/79  
Wien

## Sonstige Quellen

- 1964 Wieland Schmied  
Die Wiener Schule – zwischen Surrealismus  
und Manierismus  
Buchheim Verlag  
Feldafing
- 1965 Wieland Schmied  
Die Wiener Schule des Phantastischen Realismus  
Kestner Gesellschaft Hannover Katalog  
5. Ausstellungsjahr 1964/65  
Hannover
- 1973 Wieland Schmied  
Zweihundert Jahre phantastische Malerei  
Rembrandt Verlag  
Berlin
- 1981 Otto Breicha  
Der Art Club in Österreich  
Verlag Jugend und Volk  
Wien
- 1995 Gilles Neret  
Salvador Dali  
Taschen  
Köln
- 1999 Daniel Beresniak  
Symbole der Freimaurer  
Brandstätter/Bechtermünz/Weltbild  
Augsburg
- 2001 1992 Marcel Paquet  
René Magritte, Der sichtbare Gedanke  
Taschen  
Köln
- 2003 Reinhardt Müller-Mehlis  
Des Kaisers neue Kleider – Der Schwindel  
der Moderne  
Langen Müller  
München
- 2003 Mythos Art Club – Der Aufbruch nach 1945  
Kunsthalle Krems
- o. Jg. Klingsöhr-Leroy, Cathrin/Grosenick, Uta  
Surrealismus  
Taschen

## Register

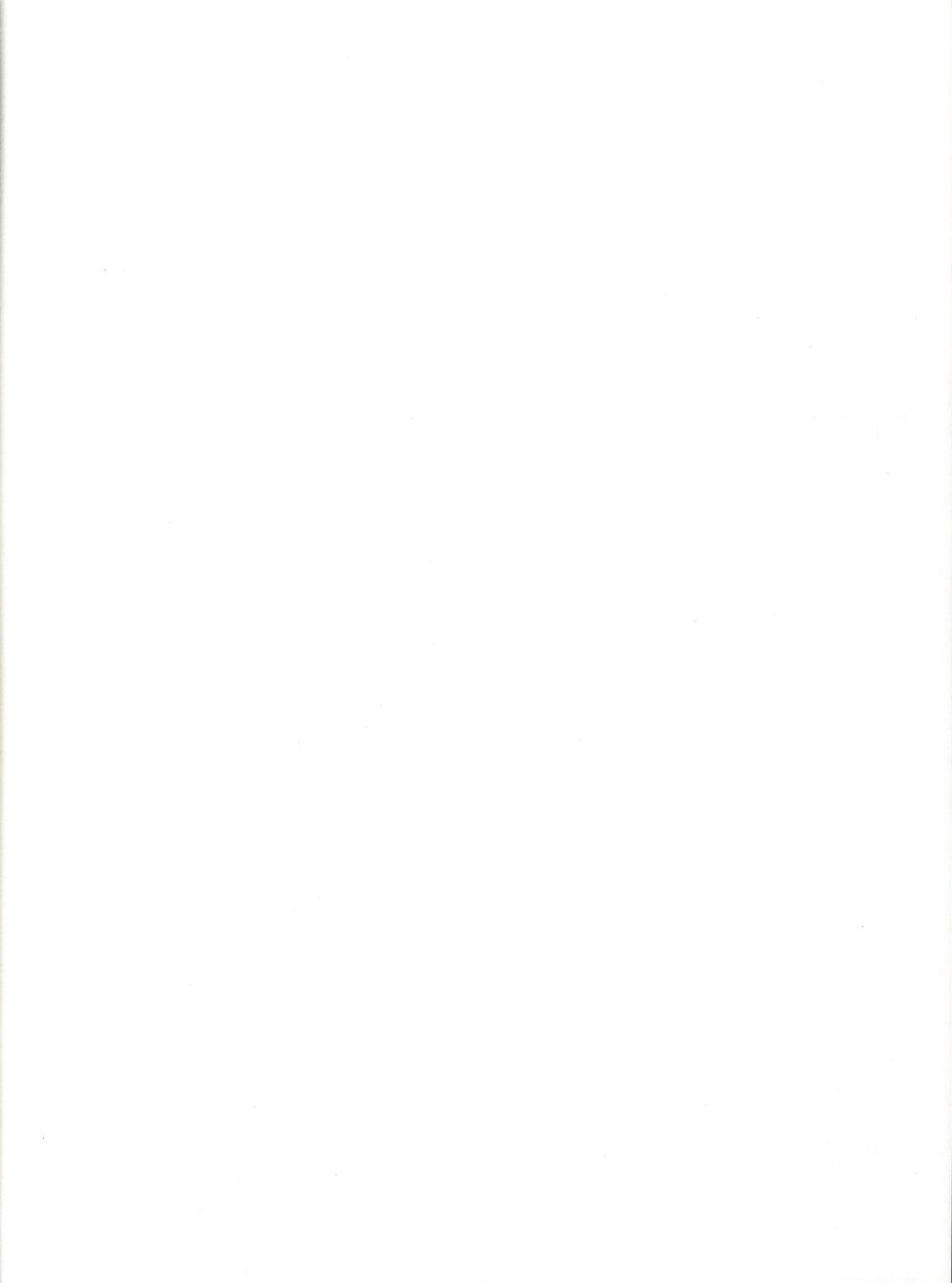
- Altdorfer, Albrecht 179, 195  
Andersen, Robin Christian 18  
Arbeithuber, Karl 31  
Arcimboldo, Giuseppe 179  
Arp, Hans 183, 189, 190, 193  
Artmann, H.C. 86, 100, 116  
Avramidis, Joannis 176
- Baur, Otto 30, 135  
Bayer, Konrad 19  
Beauvoir, Simone de 32  
Beethoven, Ludwig van 173  
Beker, Arno 187  
Bellini, Giovanni 196  
Bernhard, Thomas 152  
Blaeser, Norbert 24  
Blaeser, Norbert 30  
Böck-Greissau, Miljeva 180  
Boeckl, Herbert 18, 179  
Bosch, Hieronymus 32, 179  
Brauer, Arik 19, 23, 179, 180  
Breton, André 192, 194, 195  
Bronner, Gerhard 20  
Brueghel, Pieter 179
- Camus, Albert 32  
Che Guevara, Ernesto 144  
Cocteau, Jean 60, 100  
Coudenhove-Calergi, Michael 23, 180  
Cramer Klett, Peggy 31
- Dachauer, Wilhelm 25  
Daim, Wilfried 42  
Dali, Salvador 32  
Danow, Alexander 30  
David, Thomas 173  
David, Thomas 26  
Distler, Rudolph 30  
Distler, Rudolph 31  
Dohnal, Lisl 18, 20  
Dürer, Albrecht 32, 44
- Einem, Gottfried von 116, 150, 195  
Eugen, Prinz von Savoyen 175
- Fetz, Helmuth 24  
Findlay, David, 26  
Fischer, Ernst 144

- Fischer, Johann Martin 170  
 Fletcher, Simon 134  
 Frankl, Viktor 168  
 Freud, Sigmund 180  
 Frohner, Adolf 23  
 Fuchs, Albert 23, 44, 180  
 Fuchs, Ernst 19, 161, 179, 180, 181  
 Fuchs, Galerie 21, 180  
  
 Gerling, Irene 24  
 Giese, Herbert 191, 196  
 Grellet-von Tscharnher, Familie 23  
 Grimme, Karl Maria 140  
 Grohmann, Eva 27  
 Gurdijeff, Georg Iwanowitsch 147  
 Gütersloh, Albert Paris 179  
  
 Haller, Max 144  
 Hartmann, Richard P. 78  
 Haugeneder, Franz 31  
 Hausner, Rudolf 161, 180, 181, 182  
 Hawelka, Café 66  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 78  
 Heike, Wolfram 164  
 Hierzenberger, Mona und Peter 24  
 Hildebrandt, Johann Lukas von 175  
 Hintermayer, Rudolf 23  
 Hodina, Karl 180  
 Hofmann, Albert 25  
 Hofstätter, Hans H. 38  
 Holleggha, Wolfgang 176  
 Hrdlicka, Alfred 23  
 Hundertwasser, Friedensreich 21, 23, 176, 179, 190  
 Hutter, Wolfgang 161, 180, 181  
 Huxley, Aldous 25  
  
 Ingrisich, Lotte 150  
  
 Jankowitsch, Peter 26  
 Jelinek, Elfriede 65  
 Jené, Edgar 179  
 Jung, C.G. 118, 184  
 Jünger, Ernst 25  
 Jungk, Robert 112  
 Kadmon, Stella 20, 21  
 Kettner, Robert 21  
 Keyerling, Hermann Graf 147  
 Keyserling, Arnold 26, 147  
 Kies, Helmut 180  
 Kirchschräger, Rudolf 111  
 Kissler, Gerhard 180  
  
 Kitzberger, Fritz 31  
 Klimt, Gustav 179  
 Klitsch, Peter 25, 180, 182  
 Kokoschka, Oskar 179  
 Korab, Karl 176, 180  
 Kreisky, Bruno 52  
 Kresser, Siegfried 24  
 Kreutziger, Klaus und Isabella 27  
 Kubin, Alfred 179, 192  
 Kübler-Ross, Elisabeth 195  
 Kühl, Christoph 24  
  
 Leherb, Helmut 180  
 Lehmden, Anton 25, 161, 179, 180, 181  
 Leprince de Beaumont, Jeanne Marie 60  
 Lingens, Klaus 21, 182  
 Lipka, Charles 179  
 Loos, Adolf 12  
 Lorca, Garcia 144  
  
 Magritte, René 70, 71  
 Matejka, Viktor 144  
 Matouschek, Richard 180, 182  
 Menuhin, Yehudi 92  
 Meyer, Conny Hannes 21  
 Moldovan, Kurt 134  
 Mozart, Wolfgang Amadeus 92, 195  
 Muliar, Fritz 18, 152, 195  
 Müller-Mehlis, Reinhard 70, 80, 86, 134, 161, 170, 186  
 Muschik, Johann 181, 196  
 Muschik, Johann 36  
 Musil, Robert 161  
 Mutter, Ann-Sophie 70  
  
 Peithner-Lichtenfels, Arthur 181  
 Peter-Sander, Ellen 24  
 Pfeiffer, Walter 31  
 Phantasten, Wiener 32  
 Picasso, Pablo 18, 27, 32, 44, 144, 195  
 Polgar, Alfred 65  
 Pollock, Jackson 191  
 Pongratz, Peter 176  
 Pral, Stefan 24  
 Prisma, Galerie 26, 134  
 Proksch, Peter 25, 30, 180  
 Puschmann, Gerhard 25, 176, 178  
  
 Rad, Siegfried 31  
 Rainer, Arnulf 23  
 Regschek, Rudolf 12  
 Rieger, August 20

- Rilke, Rainer Maria 194  
Ringelnatz, Joachim 183, 188  
Rubens, Peter Paul 44
- Sartre, Jean-Paul 32, 66  
Scheer, Ilse 21  
Schliesser, Roman 20  
Schmied, Wieland 48, 161, 168, 179, 180  
Sebestyén, György 26, 173  
Sedlmayr, Hans 164  
Semrad, Gregor 27  
Siddhattha, Gotama 124  
Sisley, Alfred 78  
Smodics, Erich 24  
Staber, Johann 25, 52, 176, 178, 199  
Stifter, Adalbert 173  
Swoboda, Gerhard 25
- Thorak, Josef 187
- Van Eyck, Jan 26  
Vlaminck, Hugo R. de 27
- Wacker, Rudolf 22, 144, 179  
Waissenberger, Robert 177, 178, 179  
Weiss, Franz 178  
Weyden, Rogier van der 196  
Würthle, Galerie 19
- Zündel, Rudolf 24

Autoren und Verlag bedanken sich bei folgenden Institutionen für die finanzielle Unterstützung:









»Kurt Regscheck's Bilder sind etwas Besonderes.  
Seine mit altmeisterlicher Detailtreue  
und inspirierter Symbolik ausgeführten Gemälde  
regen zum Nachdenken an, seine Aquarelle  
und Aktzeichnungen sind Huldigungen an die  
Schönheit. Ein Großer unter den Wiener Phantasten.«

Fritz Mular

ISBN 3-85485-187-1

