

## Schizo-Punk

### Die Röntgenbild-Übermalungen Rupert Wenzels

Vordergründig kommen sie daher wie Spielkarten eines atavistischen, magischen Pandämoniums, die einem die ganze Assoziationskette zur naiven oder Kinderkunst nahe legen, aber eigentlicher um den Hals legen, um sie lächelnd und langsam zuzuziehen.

So wenig, wie dich die Tahiti-Schönheiten lieben, die dir schon beim Erstkontakt Blumengirlanden überstreifen, so wenig zielen diese Bilder auf promptes Zutrauen ab. Sie sind raffinierte Luder, die ein doppeltes Spiel treiben, weil sie mehr im Schilde führen, als dem schnellen Blick die Lust an der künstlichen Infantilität zu lassen. Vielleicht muss man den Künstler persönlich kennen, um seinen Hang zur misanthropischen Infragestellung, der einem latenten Misstrauen gegenüber jeder unzerkratzten Oberfläche der Welt entspringt, gleich in ihnen zu konstatieren.

Rupert Wenzel hat mit dem schönen Schein genauso wenig am Hut wie mit dem schönen Sein. Ersterer wird unmissverständlich konterkariert, indem er der Schein-Ebene seiner Bilder Röntgenaufnahmen unterlegt, deren Konnotationen sich im Anfalligen, Kranken und Morbiden finden. Zweiteres wird mit der Darstellung seines skurril-anthropomorphen Figurenkabinetts entmachtet, das nach dem anfänglichen – und verfänglichen – Anflug von Witzigkeit durch die physische Verzerrung eine recht krude Hilflosigkeit innerhalb seines elementarwesenhaften Daseins offenbart.

Bei Rupert Wenzel dient das Material der Röntgenaufnahmen nicht als Impetus für Formkonturierung oder grafische Exaltierung (wie es teilweise bei den Übermalungen Arnulf Rainers der Fall ist), sondern als Inhaltsträger einer kritischen Position, genauer gesagt: einer kritischen Disposition.

In seinen Röntgenbild-Übermalungen liegt ein nervöses und pathologisches Zittern, das die Brüchigkeit der menschlichen Psyche nachzeichnet. Die beschädigte Seite des Seins gerinnt hier zu choreografischen Skizzen eines Bilderreigens, der über seinen flotten Rhythmus hinweg nicht vergessen lässt, dass er ein “danse macabre” ist.

Der Betrachterblick, der zwischen Malfläche und Röntgenhintergrund keine bequeme Raststation ausmachen darf, wird solcherhand zum Oszillieren gebracht. In diesen nicht nur zwei-, sondern auch *zwiedimensionalen* Bildern wird eine schizoide Befindlichkeit beschworen, die mittels der malerischen Sogwirkung der Art Brut nachgerade die brutalen Aspekte der seelischen *conditio humana* ins Blickfeld rückt. Rupert Wenzel verleiht seinem instinktiven Gespür für den morschen Boden, auf dem wir innerlich stehen, einen adäquaten, wenn auch bizarren Ausdruck. Er lässt seinen Bildern zwar den Tarnanstrich der Komik, doch darunter brodelt eine Tonfolge aus leisen Schreien, die wie Punk-Rock ein betörendes Gewebe existenzieller Aggressivität erzeugt.

## Nachtbilder

Das große, 18-teilige Bildtableau "Nachtbilder" ist Wenzels süffisante De-Hommage einer klinischen Heimat, eines von politisierter Sportivität und kommerzialisierter Gesundheit getränkten Landes. Die farblichen Insignien (meist in Grün- oder Gelbtönen) der Soft-Medizin kommen hier in einer malerischen Reaktion des Aufbegehrens zu extrovertierter Verwendung – ja, fast Verschwendung.

Wenzel, der seit Jahren im sogenannten Luftkurort Bad Bleiberg lebt und infolgedessen zur Genüge stigmatisiert ist, lässt die kapitalfreundliche Appetitlichkeit jeder Art von Wellness im Bodensatz eines grünlichen, parasitenhaltigen Schleims versinken, der sich wie der süße Brei aus dem Grimm'schen Märchen über alles hinbreitet und somit das antiseptische *Kärntenbild* in einer künstlerischen Algenpest erstickt.

Denn es ist ja in erster Linie ein *Bildstreit*, den Wenzel hier ausficht, weil er auch in der Malerei gegen jene Konstruiertheit ankämpft, die in der Vorgeblichkeit von Werten besteht. Die psychologische Peripherie des Kulturbetriebs interessiert ihn genausowenig wie die Suggestivität einer schöngeredeten Kunst. Seine Malerei will keine Heimeligkeit verstrahlen, sondern den intellektuellen Connaisseur beunruhigen und den ästhetisierten Betrachter verdutzen. Sie ist ungestüm und schmutzig und steckt voller virulenter Bakterien, weil das Leben auch so ähnlich beschaffen ist. Wenzel rührt in der Ursuppe, um die Buchstabenfolge der Einlage wieder zu verwischen, die bereits zu Bedeutungen auskristallisiert war. Die Benützbarkeit dieser Bedeutungen verwirft er zugunsten einer experimentellen Situation, in der das Große klein, das Kleine groß, das Schöne grauslich und das Marode wunderhübsch auftreten darf.

Die Welt in seinen Bildern kann solcherhand nochmals und immer wieder neu entstehen, sie muss nicht gesund sein, gesund gemacht, revitalisiert oder gar geliftet werden. Wenzel malt mit originärer Kraft gegen die Entropiegefährdung der Kunst an, die im ständigen Verweis auf sich selbst liegt. Das Ursprüngliche der Kunst ist sein künstlerisches Credo: und das wörtlich, denn es soll schon ein bisschen springen in seiner Malerei.

## Kopf-Füßer

Rupert Wenzels neue Bilder, die in ihrer fast hingespiesenen Farbfrechheit über uns kommen wie Leuchtraketen, kristallisieren nun eine definierte Spezies aus: die Kopffüßer sind da, ob wir wollen oder nicht, sie sind gekommen, um uns anzugreifen, nein falsch!, um uns ordentlich anzugehen mit ihren Fuß-Tentakeln, um uns anzukopfen mit ihren monströs organisierten Schädeln. Diese Wesen sind benannte, die Kinder haben ihren Namen bekommen, aber statt wie das Rumpelstilzchen darob in den Schlund der Erde zu fahren, sind es gerufene Geister, die sich nicht mehr abschütteln lassen. Sie starren uns an als Spiegel einer grotesken Reduktion und sind trotz ihrer Art unseliger Puppenhausgröße beunruhigend genug, um über ihre ästhetische Nachlese hinaus noch die Frage nach der dunklen Erzählung zu lassen, der sie entspringen.

Wenzel hat es nie mit der verkopften Kunst gehalten, sondern immer mit der impulsiven. Diesmal malt und erzählt er von Kopf und Fuß, von Sohle und Scheitel, aber nie von Kopf bis Fuß oder von Sohle bis Scheitel. Er spart jenen Teil aus, dem er angesichts der Beschleunigungsprozesse unserer sozialen Organisation völlige Überflüssigkeit verordnet. Die Kopffüßer sind Wesen ohne Mitte, ohne Rumpf, und das heißt, sie sind wie alles, was sich einer Gestaltungsevolution entronnen hat, funktional definiert.

Ihre Absurdität liegt in der gewollten Abweichung vom Anthropomorphen, in der Aufweichung der Menschengestaltigkeit hin ins Galeertige, Quallige. Ein Reich von Sub-Wesen tut sich auf, die uns mit anarchischer Körperlichkeit frappieren.

Wenzel versteckt in seinen Bildern immer eine Kritik, die sich angesichts der Typologie seiner Figuren als harmlos geriert, ohne es jedoch zu sein. Denn es ist durchaus ein fundamentales Unwohlsein des Künstlers, das ihn zu seiner Fabulierung bewegt. Dieses Unwohlsein liegt nicht zuletzt in der Kompetenz-Übertragung der Computing-Machine ins Feld der menschlichen Attribute. Das Human-Resourcing bevorzugt Speed, also Mobilität, Flexibilität und größt-, sowie schnellstmögliche Wahrnehmungskapazität.

Wenzels Kopffüßer verweisen auf ihre – fast möchte man sagen: persönliche – jedenfalls verquere Art auf jenes Gefälle, demzufolge, wie sie der Philosoph Günther Anders so treffend bezeichnet hat, die “prometheische Scham” entspringt, die eben darin liegt, dass wir der Perfektion unserer Produkte nicht mehr gewachsen sind. In seinem Hauptwerk “Die Antiquiertheit des Menschen” könnten die Kopffüßer Wenzels noch einen kleinen Zusatzepilog einnehmen. Ihre Häßlichkeit ist keine, denn sie sind schön im Sinne dieser Anforderung, nicht antiquiert zu sein, sondern überlebens-, also konkurrenzfähig. Die Reduktion auf Kopf- und Fußapparat ist ein bewußter Verhältnisbruch, eine Chiffre für ein Mißverständnis. Und nicht Wenzel ist der Mißverstehende, sondern jeder Beschwörer eines atemlosen Zeitgeistes. Denn das Eigenartigste der Kopffüßer ist: Um zeitfähig zu sein, sind sie Wesen ohne Zeit. Sie haben keine Zeit, weil ihnen der Mittelbau fehlt, der aber im organischen Verhältnis das Zentrum des ganzen rhythmischen Systems darstellt: Herzschlag, Atem, Blutkrieslauf, Stoffwechsel, Periode. Der Verlust dieser Mitte bedeutet in der

psychologischen Ortung aber ein Ungeheures: den Verlust der Empfindung, ja, den Verlust der Seele.

Deshalb besitzen sie eben ihre Ungeheuerlichkeit, diese Kopffüßer. Wahrnehmung und Bewegung heißt ihre Devise, sie sind Mind-Machines, eigentlich noch Mind – Mobile. Eine der vielen Postkartenaktionen von Joseph Beuys trug den Titel: “Zur Not machen wir es auch ohne Herz”. Diese Not ist bei Wenzels Kopffüßern zum Fall geworden. Und aus dieser Notfallsituation einer mißverständigen Notwendigkeit heraus sind sie in der Lage, uns anzukopfen, indem sie durchaus existenzielle Metaphern darstellen, die uns – meinen Sie nicht? - doch ordentlich angehen sollten?

© Michael Kos, 2005