Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1993)

Heft: 36: Collaboration Sophie Calle & Stephan Balkenhol

Artikel: Purgatorium der Sinne : Rudolf Schwarzkogler (1940-1969) = Purgatory of the senses : Rudolf Schwarzkogler (1940-1969)

Autor: Földényi, László F. / Schelbert, Catherine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680761

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LÁSZLÓ F. FÖLDÉNYI

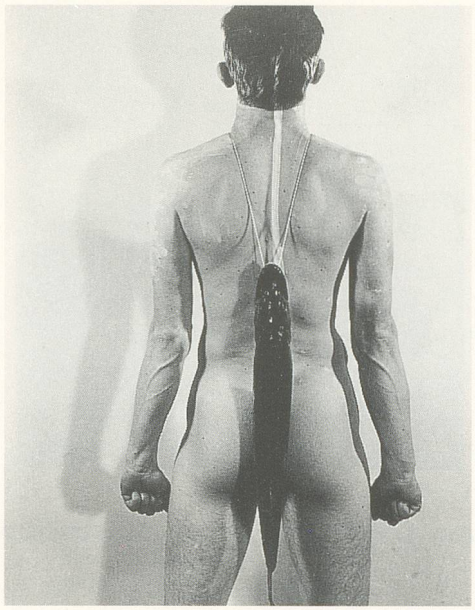
Purgatorium der Sinne:

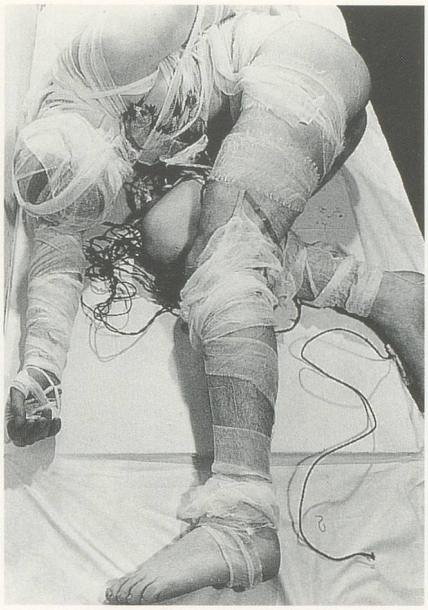
RUDOLF SCHWARZKOGLER (1940–1969)

Radikal sein ist leicht; schön sein um so schwieriger. Schwarzkogler gelang es, die Schönheit zu verwirklichen. Aus den Aufnahmen seiner bekanntesten Werke, der *Aktionen,* schlägt uns tödliche Schönheit entgegen. In ihnen strahlt der Tod, schwarzweiss. Aber nicht, um seinen eigenen Sieg zu feiern. Im Gegenteil; gefeiert wird der eigene Untergang. Diese Bilder sind tödlich, wozu es leugnen? Wir müssen uns überwinden, um sie länger zu betrachten. Aber sie enthalten auch etwas wie Abgeklärtheit, Schlichtheit, was Zeichen des Lebens ist. In ihnen geistert eine Art kristallklare, nahezu engelhafte Unschuld. Dadurch erinnern die Aktionen auch an einen Ritus. An ein Opfer, bei dem ein Mensch geopfert wird, um sich auf diese Weise auch des Todes zu entledigen. Schwarzkogler liefert sich in diesen Bildern dem Tode aus, um uns dann vom anderen Ufer des Todes zu erscheinen, lebendiger als je. Kein Wunder, dass er die Aktionen aufgab, nachdem er innerhalb eines Jahres (1965–66) sechs solche arrangiert hatte, um in den restlichen drei Jahren seines Lebens – den Tod nunmehr hinter sich wissend – dem Geheimnis der neuen, selbst das Leben übertreffenden Lebendigkeit nachzuspüren. Die Konzentration des Geistes, die den Aktions-Photos entströmt, war auf die endgültige Ausschaltung des Todes gerichtet. Schwarzkogler mochte auf ein intensives, selbst den Tod meisterndes Leben gestossen sein. Die Schönheit dieses Lebens überstrahlt die Photoaufnahmen der Aktionen noch rückwirkend. Es ist eine Schönheit, die den Menschen nicht nur ästhetisch, sondern auch existentiell einfängt.

«Ich habe verschiedene erlebnisse gehabt, es macht mir jedoch mühe, sie zeitlich zu ordnen», schrieb er 1969. Die Lebenswerkausstellung im Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, in der die Werke chronologisch geordnet sind, hilft dem Besucher, sich im Labyrinth der Gemälde, Entwürfe, Photos, Heftseiten, Manifeste und Tagebuchaufzeichnungen zurechtzufinden. Dennoch suggeriert die längst fällige Ausstellung, dass Schwarzkogler der Zeit vermutlich keine übermässige Bedeutung beimass. Die Zeit war für ihn wohl nur ein irdischer Abdruck der Ewigkeit. Sein Lebenswerk weckt den Eindruck, als sei eine einzige innere, seelische Feuerkugel in die Bruchstücke von «Werken» zersprungen. Er war ein Romantiker; er fühlte sich

LÁSZLÓ F. FÖLDÉNYI ist Dozent für Literaturwissenschaft an der Universität Budapest. Er ist Autor eines Buches über Melancholie (1988). Im Herbst 1993 wird von ihm *Caspar David Friedrich: Die Nachtseite der Malerei* bei Matthes & Seitz, München, erscheinen.



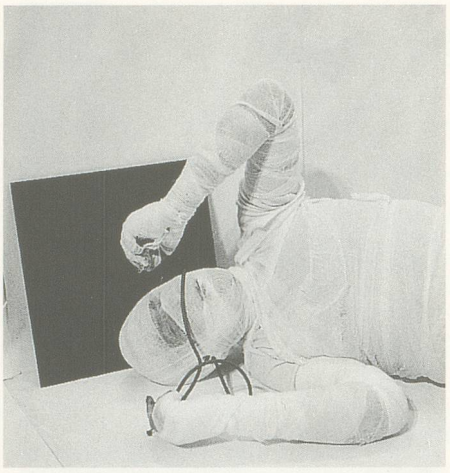


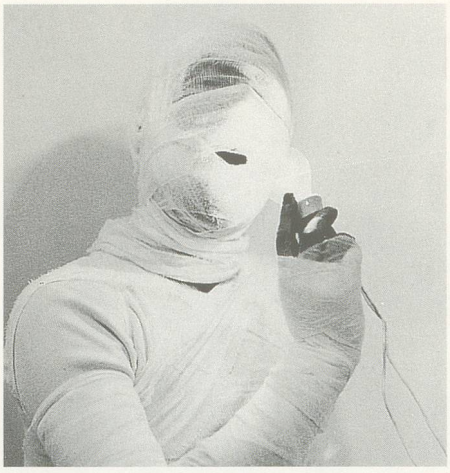
RUDOLF SCHWARZKOGLER, 3. AKTION, 1965. (PHOTOS: L. HOFFENREICH)

hingezogen zum Bruchstückhaften, was in diesem Fall Ausdruck nicht irdischen Mangels, sondern himmlischer Totalität ist. Der Ausstellungsbesucher kann Schwarzkoglers Schaffen durch die Zeit folgen. Auf diesem Weg aber bestätigt sich sein Verdacht, dass das, was diese Werke wie ein Magnet an sich zieht – der Tod also –, selbst nicht Teil der Zeit ist. Es ist jenseits der Zeit, wie auch die Schönheit, die sich Schwarzkogler noch zu Lebzeiten aneignete.

Jetzt, da Schwarzkoglers gesamtes Lebenswerk zum erstenmal umfassend zu sehen ist, wird man gewahr, dass ihn vor allem die Vollkommenheit beschäftigte – die Art und Weise, wie Totalität zu erreichen ist. In den Dienst dessen stellte er seine Kunst. Er achtete weniger auf die fertigen Kunstwerke als vielmehr auf die Umstände ihrer Erschaffung. Daran vielleicht liegt es auch, dass das Lebenswerk zwar ausserordentlich intensiv wirkt, aber quantitativ nicht sonderlich umfangreich ist. Was entstand – ob Gemälde, Photos oder flüchtige Skizzen –, bezeugt eindeutig, dass Schwarzkogler gleich zu Beginn aus den herkömmlichen Rahmen der Kunst heraustrat. Er wollte kein «Aktionist» sein, wollte also nicht die Grenzen der Kunst weiten, um sich hernach einen Platz innerhalb der Kunst zu sichern. Schwarzkogler war ein Mystiker – im ursprünglichen Sinn des Wortes. Zum Künstler machte ihn nicht, dass er Kunst machen wollte, sondern dass er so tief, so kompromisslos nach intensivem Durchleben der Wirklichkeit strebte, dass dies Spuren der Vollkommenheit an jeder seiner Gesten hinterliess.

Mögen sie noch so verschieden sein, mir fiel beim Betrachten der Ausstellung Marcel Duchamp ein. Sein kalter Blick, der sich so unvoreingenommen auf die Dinge richtet, dass sie zu schwitzen beginnen. Danach strebte auch Schwarzkogler: er wollte die sinnliche Wirklichkeit erfahren, ohne jede Vermittlung, den Schleier der Begriffe von ihr reissend. Er wollte sehen, wie nur ein Tier, ein Säugling, ein Geisteskranker oder Gott sehen kann. Danach versuchte er das so Erlebte mit seinem menschlichen Wissen, seinen Erfahrungen in Einklang zu bringen. Er wollte sich, in der Hoffnung auf eine nicht alltägliche Bereicherung, enthüllen. Kurz, er trachtete nach dem Unmöglichen, danach, ohne Unterlass sich selbst zu übertreffen. Nach einer Obduktion seiner selbst, die für ihn die grundlegendste Lebenserfahrung war. «KUNST NACH INNEN: DIE WIRKLICHE MALEREI», schrieb er. Dies ist eine Malerei der inneren Wahrnehmung. Eine Sichtbarmachung des Unsichtbaren. Oder umgekehrt: ein Versuch, unter den Bedingungen das zu entdecken, was in ihnen





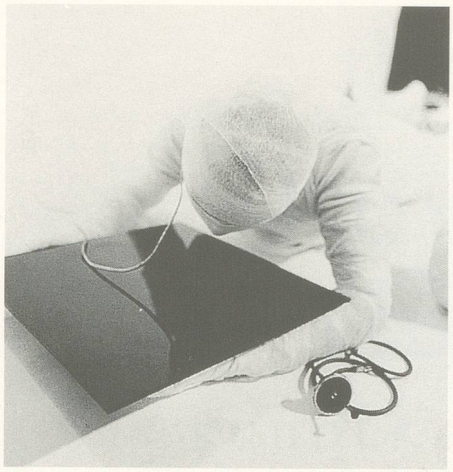
RUDOLF SCHWARZKOGLER, 6. AKTION, 1966. (PHOTOS: M. EPP)

das Unbedingte ist. Es ist das, was Novalis als Romantisieren bezeichnete. Ihn beschäftigte die Alchimie der Sinne. Nicht das Abbilden, sondern das Abbauen der Dinge.

«Es ist ... notwendig, in der kunstübung alles abbildhafte auszumerzen», notierte er 1968. In diesem Sinn arbeitete er von Anfang an. In seinen frühesten Gemälden bemühte er sich, reine Farbenverhältnisse zu schaffen, die von Malewitsch geforderte plastische Sensibilität sichtbar zu machen. Er suchte das Gleichgewicht, ohne welches ein Gemälde nicht gelingen kann, das allein aber aus keinem einzigen Element des Bildes extrahierbar ist. Man könnte durchaus sagen, Schwarzkogler habe weniger die sinnliche Seite der Malerei beschäftigt als vielmehr ihre Theologie. Auch als Maler war er in erster Linie Mystiker, ein besessener Erforscher der unfassbaren Ordnung. Er wollte die sichtbare Welt abbauen, um aus den vorgefundenen unsichtbaren Verhältnissen eine neue Struktur zu erschaffen.

Der menschliche Körper ist ein hierzu ebenso geeigneter Gegenstand wie die Leinwand des Malers. Wenn er den menschlichen Körper «verwendete», interessierten ihn die in diesem verborgenen Möglichkeiten weniger als die Voraussetzungen des lebendigen Körpers selbst: die Wurzel des Lebens also – das, was sinngemäss mit dem Leben nicht identifizierbar ist. Danach in erster Linie und vor allem anderen forschte Schwarzkogler bei seiner Aktion. Im Gegensatz zu den kompakt sinnlichen Aktionen von Günter Brus, Hermann Nitsch und besonders Otto Muehl war ihm nicht die Einmaligkeit und Unwiderruflichkeit des Gestus wichtig, sondern die Struktur der Umstände der Aktion. Er genoss nicht die Sinnlichkeit, er suchte die abstrakte Ordnung. Und wenn wir die Abstraktion erwähnen, dürfen wir nicht vergessen, dass in der frühchristlichen und neuplatonistischen Tradition sie die Voraussetzung für das Finden Gottes war. Abstraktion, Analyse: das ist Eindringen hinter die Materie in der Hoffnung, das Nichtmaterielle zu finden. Schwarzkogler war nicht ein aktionistischer Künstler, sondern ein aktionistischer Theologe.

Seine Aktionen waren – von der ersten, der «Hochzeit», abgesehen – nicht öffentlich. Er veranstaltete sie für sich selbst beziehungsweise für die Linse des Photoapparats. Statt auf den Prozess legte er die Betonung auf die herausgegriffenen Augenblicke. Die Photos von den Aktionen sind Atelieraufnahmen. Sie sind echte Stilleben – Totenstilleben –, und sie widerspiegeln genau Schwarzkoglers Ziel, die Augenblicke der Aktion erstarren zu lassen und so



RUDOLF SCHWARZKOGLER, 6. AKTION, 1966. (PHOTOS: M. EPP)

das Leben anzuhalten. In den Aktionen von Nitsch oder Muehl fesseln den Betrachter in erster Linie die ausgeführten Handlungen, und die Aufmerksamkeit gilt den ekstatischen oder abschreckenden Gesten. Die Betonung liegt auf einer Story, einer Ereignisfolge und deren Ausgang. So durchkonstruiert sie sein mögen, bei ihnen ist der Manifest-Inhalt am wichtigsten. Davon sind sie aggressiv, aufdringlich, orgiastisch – im besten Sinn des Wortes. In Schwarzkoglers Aktionen liegt die Betonung auf der Komposition, der reinen Ordnung der sichtbaren Elemente, die aus den Elementen selbst nicht unbedingt resultieren würde. Die herausgreifbaren inhaltlichen Elemente freilich sind ebenso verblüffend und alarmierend wie in den sonstigen Wiener Aktionen: Blendung, Kastration, Todesinjektion, klinische Sterilität, Seziersaalstimmung und Hinrichtung – solche Motive weihen ihn zu einem unverfälschten Wiener Künstler. Und dennoch: vergleicht man die einzelnen Aufnahmen, folgt man nicht so sehr der Story, der Handlung und versucht nicht, sie von einem möglichen Abschluss her zu deuten, sondern man beobachtet eher die langsame Fortbewegung der Kompositionen. Das *Orgien Mysterien Theater* von Nitsch entfaltet sich in Raum und Zeit; Schwarzkoglers Aktionen hingegen sind bereits auf den ersten Aufnahmen «abgeschlossen». Die weiteren Bilder «breiten» den ersten Augenblick nicht in Raum und Zeit «aus», sondern sie sprengen ihn – unter Wahrung seiner zeitlosen und über das Leben hinausreichenden Schönheit – «nach innen». Im Gegensatz zu der Explosion bei Hermann Nitsch ist das Ergebnis eine Implosion. Nicht dionysische Ekstase, wie bei Nitsch und Brus, ist hier bestimmend, sondern die vollkommene ästhetische Ordnung und die stumme Stille. Seine Aktionen spielen in einem Garten Eden; aber nicht am Beginn der Schöpfung, sondern am Ende – dort, wo der Mensch, das Leben einmal durchschritten, wieder unschuldig wird. Die Photos erinnern auch an die Werke von Egon Schiele: ein ins Extreme getriebener Ästhetizismus, der nicht zu übertreffen ist. Noch eine einzige Geste, und alles zerfiele in Nichts.

Die in den Aktionsaufnahmen erkennbare abstrakte Ordnung weist jedoch nicht nur auf künstlerische Parallelen und Vorereignisse hin. Diese Bilder stehen auch den Zeichnungen in den Handbüchern der Alchimisten nahe. Die Zeichnungen im *Donum Dei* oder in der *Sapientia veterum* demonstrieren ebenso Stadien des Eindringens in Materie wie die Aktionen Schwarzkoglers: die *praeparatio,* die *sublimatio,* den *coitus,* die *solutio,* die *generatio,* die *separatio,* die

RUDOLF SCHWARZKOGLER, 4. AKTION, 1965. (PHOTO: F. CIBULKA)

coniunctio, die *fixatio* und natürlich die *putrefactio,* wo das sich vereinigende Paar, um ein Kind – um Leben – zeugen zu können, in die schwarze *nigredo* untertauchen und den Tod durchschreiten muss. Auch Schwarzkogler suchte nach der *prima materia,* genau wie seine alchimistischen Vorgänger: nach der Totalität, die den Tod ebenso übertrifft wie das Leben. Das Suchen bedeutet bei ihm Abstraktion von allem, was den Menschen aus der Totalität in die Zerbrochenheit zurückziehen könnte. Überschreitung der weltlichen Grenzen («grenzscheide möglicher wahrnehmung», schreibt er gegen Ende seines Lebens) im Interesse kosmischer Totalität: dem dient die Kunst – einem gesteigerten, intensiven Durchleben des Seins. Deshalb nennt er die Kunst mal «entziehungskur», mal «PURGATORIUM DER SINNE», mal «heilkunst». Die Kunst ist für ihn vor allem anderen eine Quelle neuer Erfahrungen, und dazu glaubt er weder ein Publikum noch vergegenständlichte Kunstwerke zu benötigen. Ähnlich wie Novalis konnte er sagen, der geheimnisvolle Weg führe nach innen, dorthin, wohin man dem anderen nur schwer folgt.

Von diesem Weg blickte er in seinen letzten Jahren nicht mehr zurück. Für seine nun entstandenen Aufzeichnungen, Exzerpte ist eine radikale – mystische – Ausweitung der Kunst bezeichnend. Er hatte, statt der Kunst, ein Lebensritual gefunden. «ich stürze in eine höhle oder: ich will etwas erkennen oder erreichen versuche einzudringen und gerate ausser mir», schrieb er kurz vor seinem Tode in einer Aufzeichnung, in deren tragischen Tiefen die Worte Van Goghs oder Artauds widerhallen. «es ist wie ein schwarzes tuch, das über mich geworfen wird ... ich bin ganz verzückt RIESENGROSS es sind keine grenzen zu erkennen ... meine grosse zehe ist eingefroren.» Und später: «ein teil von mir trennt sich ab.» Hernach: «unvorstellbare traurigkeit.» Aber hierauf: «dabei ist alles klar, ich habe das gefühl ein stern unter sternen zu sein.» Mit seinem Tode erlosch ein Leben; aber das Lebenswerk lässt keinen Zweifel zu, dass das Licht des Sternes nicht erloschen ist.

(Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki)

LÁSZLÓ F. FÖLDÉNYI

Purgatory of the Senses:

RUDOLF SCHWARZKOGLER (1940—1969)

To be radical is easy; to be beautiful is not. Schwarzkogler succeeded in making beauty a reality. The shots of his best known works, the *Aktions,* assault us with their lethal beauty. They are radiant with death in black and white. But not in celebration of death's victory. On the contrary, the object of celebration is death's downfall. It cannot be denied: these pictures are lethal. We have to force ourselves to stay with them. But they exude a serenity, a simplicity that is a sign of life. A kind of crystal clear, near angelic innocence hovers in them, imbuing the Aktions with the quality of a rite. A rite, in which a person is sacrificed as a means of exorcising death. Schwarzkogler throws himself at the mercy of death in these pictures only to reappear very much alive on its opposite shores. No wonder he gave up his Aktions—having presented six within one year (1965–66)—in order to spend the remaining three years of his life, with death now behind him, in pursuit of the secret of this new vitality that was even larger than life. The mental concentration that emanates from the Aktion photographs was focused on the final exorcism of death. Schwarzkogler may have stumbled upon an intense life that had even mastered death. Today, the photographed Aktions are still luminous with the beauty of this life—a beauty that enthralls not only aesthetically but existentially as well.

"I have had various experiences but it tires me to put them in chronological order," he wrote in 1969. In the exhibition of his lifework at the Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig in Vienna, the art is chronologically arranged to help visitors find their way through the labyrinth of paintings, sketches, photographs, pages from notebooks, manifestos, and diary entries. Even so, the long-overdue exhibition suggests that Schwarzkogler did not attach much importance to time. He probably considered numbers a mere earthbound imprint of eternity. His lifework gives the impression as of an inner soul inflamed by one single ball of fire that has burst into fragments of "works." Schwarzkogler was a Romantic; he felt drawn to the fragmentary, an indication, in his case, not of earthly inadequacy but rather of heavenly totality. The artist's works can be traced through time, but in the process our suspicion is

LÁSZLÓ F. FÖLDÉNYI teaches literature at the University of Budapest. He is the author of a book on melancholy (1988) and a study of Caspar David Friedrich to be published in the fall of 1993 by Matthes & Seitz, Munich.

RUDOLF SCHWARZKOGLER, 1. AKTION HOCHZEIT, 1965.
(PHOTO: L. HOFFENREICH / W. KINDLER)

reinforced that what they attract with inexorable magnetism—namely, death—is not part of time. It transcends time, like beauty, which also engaged Schwarzkogler during his lifetime.

The opportunity to view Schwarzkogler's entire lifework for the first time reveals his overriding obsession with perfection, with the manner in which totality may be achieved. His art was devoted to this one objective. The finished artwork was less important to him than the conditions of its creation. This may also explain why his oeuvre, though extraordinarily intense, is relatively small in size. What he did make—be it paintings, photographs, or rough sketches—unmistakably testifies to the fact that Schwarzkogler disdained a conventional frame of reference. He did not want to be an "Aktionist," did not, in other words, want to expand the limits of art in order to secure a place for himself within them. Schwarzkogler was a mystic—in the original sense of the word. He was an artist not by virtue of the fact that he wanted to make art but rather by virtue of the fact that he lived reality with such uncompromising intensity and depth that traces of perfection mark every single one of his gestures.

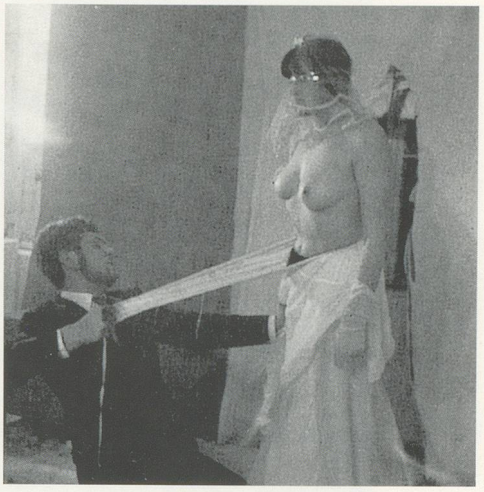
As different as the two may be, I could not help thinking of Marcel Duchamp while at the exhibition in Vienna: the cold gaze of suspended judgment that he fixes on things until they themselves break out into a cold sweat. Schwarzkogler had the same intent: he wanted to experience an unmediated, unfiltered sensual reality; to strip away its veil of concepts. He wanted to see as only an animal, an infant, a madman, or God can see. The insights thus gained he sought to reconcile with human knowledge and experience. He wanted to unmask himself in the hope of extraordinary enrichment. In short, driven without respite to outdo himself, he aspired to the impossible, to his own post-mortem, which he considered the most fundamental experience in life. "ART TURNED INWARDS: REAL PAINTING," he wrote. His is an art of inner perception. Making the visible invisible. Or conversely: the attempt to discover the unconditional aspect of conditions. It is what Novalis called Romanticizing. His concern was the alchemy of the senses. Not to depict but to decompose things.

"It is ... necessary to obliterate all representation in the practice of art," he noted in 1968. This was a lifelong objective. In his earliest paintings he tried to create relations of pure color, to make visual Malevich's call for palpable sensibility. He sought the balance essential to the success of a painting, but not extractable from one single element of the picture alone. Schwarzkogler might be said to have explored not the sensual side of painting but rather its theology. Even as a painter, he was primarily a mystic, obsessed with the exploration of unfathomable order. He wanted to decompose the visible world in order to create a new structure out of the invisible relations thus exposed to view.

The human body is as suitable a support to this end as the painter's canvas. When Schwarzkogler "used" the human body, he was less interested in its hidden potential than in the prerequisites of the living body itself: the root of life, i.e., that which by definition cannot be identified with life. Schwarzkogler's single-minded exploration of these issues defined his Aktions. In contrast to the compact, sensual Aktions of Günter Brus, Hermann Nitsch, and especially Otto Muehl, he did not focus on the uniqueness and irrevocability of the gesture but rath-

er on the structure of the circumstances of the Aktion. He did not delight in sensuality; he was seeking an abstract order. Speaking of abstraction, we must not forget that in early Christianity and Neoplatonic tradition it was a prerequisite for seeking God. Abstraction, analysis, means the attempt to penetrate matter in the hopes of finding nonmatter. Schwarzkogler was not an Aktionist artist; he was an Aktionist theologian.

None of his Aktions—with the exception of his first, the "wedding"—were public. He staged them for himself, or rather for the eye of the camera. The emphasis lay not on process but on isolated moments. The photographs of the Aktions are studio shots. They are genuine still lifes—deathly still lifes—and an exact mirror of Schwarzkogler's wish to freeze moments of the Aktion and thus bring life to a halt. In Nitsch's or Muehl's Aktions, viewers are gripped primarily by the Aktion itself, by the performer's ecstatic or repulsive gestures. The emphasis is on a story, a sequence of events and their outcome. Although thoroughly constructed, it is their content as manifesto that weighs most heavily, that makes them aggressive, obtrusive, and orgiastic—in the truest sense of the word. In Schwarzkogler's Aktions, composition takes center stage, the pure order of visible elements, which is not necessarily an intrinsic feature of the elements themselves. The content of the Aktions is admittedly as shocking and disturbing as in other Viennese Aktions: blinding, castration, lethal injections, clinical sterility, the atmosphere of a dissecting theater, and execution—all motifs involved in an unadulterated Viennese artist's initiation. And yet: on comparing the single shots, we do not follow a storyline, a plot, nor do we try to read a possible conclusion into them; instead we watch and study the slow procession of compositions. Nitsch's *Orgies Mysteries Theater* unfolds in space and time; Schwarzkogler's Aktions are "finished" from the first shot. The pictures that follow do not spread the first moment out in space and time but rather blast it in on itself, while simultaneously preserving its timeless, life-transcending beauty. In contrast to the explosion touched off by Nitsch, Schwarzkogler causes an implosion. Not the Dionysian ecstasy of Nitsch and Brus prevails here



RUDOLF SCHWARZKOGLER, 1. AKTION HOCHZEIT, 1965.
(PHOTO: L. HOFFENREICH / W. KINDLER)

but perfect aesthetic order and mute silence. Schwarzkogler's Aktions take place in a Garden of Eden—not at the beginning of creation but rather at the end, where life has already been lived and innocence regained. The photographs also recall the work of Egon Schiele: aestheticism driven to unsurpassable extremes. Just one more gesture and everything would fall apart, reduced to nothingness.

The abstract order that can be distinguished in Schwarzkogler's photographs evokes not only artistic parallels and previous events; it also shows a resemblance to illustrations in an alchemist's handbook. Like Schwarzkogler's Aktions, the drawings in *Donum Dei* or in *Sapientia veterum* demonstrate stages of penetration into matter: *praeparatio, sublimatio, coitus, solutio, generatio, separatio, coniunctio, fixatio,* and of course *putrefactio,* where the conjoined couple must immerse themselves in black *nigredo* and traverse death in order to conceive a child—to conceive life. Like his alchemist predecessors, Schwarzkogler also sought *prima materia,* a totality that surpasses death as well as life. For him, the quest meant abstraction from everything that could draw humankind away from totality and back to fragmentation.

RUDOLF SCHWARZKOGLER, 1. AKTION HOCHZEIT, 1965. (PHOTO: L. HOFFENREICH / W. KINDLER)

Transgressing profane borders ("borderline of potential perception," he writes towards the end of his life) in the interest of cosmic totality: to live through existence with heightened intensity—that is what serves art. This explains why he variously called art a "cold-turkey cure," a "PURGATORY OF THE SENSES," or the "art of healing." Above all, he considered art a source of new experience, requiring neither a public nor hypostatized works of art. Like Novalis, he could say, the mysterious path leads inwards, to places where it is hard to follow others.

Schwarzkogler never looked back while pursuing this path in the final years before his death. The record he kept of his quest marks a radical—mystical—expansion of art. Instead of art, he had found a ritual for life. "i fall into a cave: i want to recognize or reach, try to penetrate something and end up beside myself," he wrote shortly before he died, expressing himself with a tragic depth that echoes the words of Van Gogh or Artaud. "it is a black cloth that is thrown over me ... i am completely ecstatic GIGANTIC there are no recognizable limits ... my big toe is frozen." Later, "part of me is separating off." Followed by, "inconceivable sorrow." Until he finally writes, "yet everything is clear, i have the feeling i'm a star among stars." A life was extinguished by his death, but his lifework leaves no doubt that the light of the star is still shining bright.

(Translation from the German: Catherine Schelbert)