

Alfons Schilling



KUNST DER GEGENWART

ESSL MUSEUM



Günther Oberhollenzer

Alfons Schilling: Künstler, Forscher, Visionär / Artist, Researcher, Visionary

„Der Anspruch zu wissen und ‚zu verstehen‘ ist nie ein Monopol der Wissenschaft gewesen. In der Kunst muß es ihn genauso geben.“

Alfons Schilling¹

Alfons Schilling nimmt in der österreichischen Kunst nach 1945 eine singuläre Position ein. Der in Basel geborene Künstler ist ein Weltbürger. Er studiert an der Universität für angewandte Kunst Wien, lebt kurze Zeit in Paris, dann lange in New York und kehrt erst in den 1980er Jahren nach Wien zurück, wo er über mehrere Jahre Gastprofessor an der Universität für angewandte Kunst ist. Sein Werk lässt sich in kein vorgefertigtes Schema pressen oder einer bestimmten Strömung zuordnen. Zu facettenreich und unterschiedlich sind seine Arbeiten, zu vielfältig seine Bildmedien und -inhalte. Dennoch, eine Thematik scheint Schilling zeit seines Lebens künstlerisch zu inspirieren: die Sprengung der Bildfläche durch Bewegung, Raum und Zeit sowie, damit verbunden, die Erweiterung, aber auch Infragestellung des menschlichen Blicks.

Das klassische Tafelbild stellt für den Künstler nur eine unbefriedigende Möglichkeit des künstlerischen Ausdrucks dar, ist es doch zu endlich und eingeschränkt, zu objektverhaftet. Bereits seine gestischen Abstraktionen der beginnenden 1960er, gemalt auf großformatigen Leinwänden und Papierblättern, sprengen die Bildfläche mit ihrer expandierenden und überschreitenden Dynamik. Schilling verkündet den Anspruch auf eine neue, ekstatische Malerei – eine, wie er es nennt, „totale Malerei“. Seine abstrakt-expressionistische Kunst bringt ihm zusammen mit Günter Brus das Etikett ein, Initiator des daraus hervorgegangenen Wiener Aktionismus zu sein. Schilling trägt diesen aber nicht mit, er geht nach Paris und entwickelt in der Folge Motoren, die es ihm ermöglichen, auf einer an der Wand befestigten rotierenden Bildfläche zu malen oder vielmehr Farbe darauf zu schütten und zu schleudern. Die Rotationsbilder („spin paintings“) entstehen aus der Bewegung, sie können ruhend oder in Drehung betrachtet werden und verweisen bereits auf die Mechanik des Auges und seine Sehmöglichkeiten – ein Thema, das Schilling nicht mehr loslässt und zum Leitmotiv zahlreicher Arbeiten wird.

“The desire for knowledge and ‘understanding’ has never been a prerogative of science. It must also exist in art.”

Alfons Schilling¹

Alfons Schilling occupies a singular position in Austrian art post-1945. The cosmopolitan artist was born in Basel. He studied at Vienna’s University of Applied Arts, spent a short spell in Paris, a long spell in New York and it was only in the 1980s that he returned to Vienna, where he held a teaching post as guest professor at the University of Applied Arts for several years. His work breaks any mould and cannot be categorized as belonging to any one particular tendency. His art is too multi-faceted and diverse, the media and content of his images too multifarious. And yet there is one theme that seems to have inspired Schilling throughout his life: breaking out of the confines of the canvas through movement, space and time and, linked to this, enhancing but also challenging human vision.

The classical painting format does not satisfy the artist’s search for expression, since it is too finite and inhibiting, too inseparably linked to an ‘object’. Already in the early 1960s his abstract gestural paintings, painted on large-format canvases and paper, went beyond the working surface in their expansive and excessive gesture. Schilling proclaimed he wanted a new, ecstatic style of painting – “total painting”, as he called it. It is his and Günter Brus’ abstract-expressionist work that the art world considers to have been the initial spark for Vienna Actionism. This is not a movement that Schilling adhered to, however. He went to Paris and developed motors that allowed him to rotate a painting surface that was fixed to the wall and on which he painted or, rather, poured and flung paint. The “spin paintings” (*Rotationsbilder*) were born out of movement. They can be viewed in motion or at rest and already contain a reference to the mechanics of the human eye and its possibilities of seeing – an issue that would never cease to fascinate Schilling and was to become the leitmotif of numerous works.

In 1962, the artist went to New York. He left Europe and ecstatic painting behind and with a great deal of inventive

¹ Alfons Schilling im Gespräch mit Christian Reder, Über Sehen sprechen, in: Alfons Schilling, *Sehmaschinen*, Wien 1987, S. 9–12, hier S. 9. / Alfons Schilling im Gespräch mit Christian Reder, Über Sehen sprechen, in: Alfons Schilling, *Sehmaschinen*, Wien 1987, p. 9–12, this quote: p. 9.

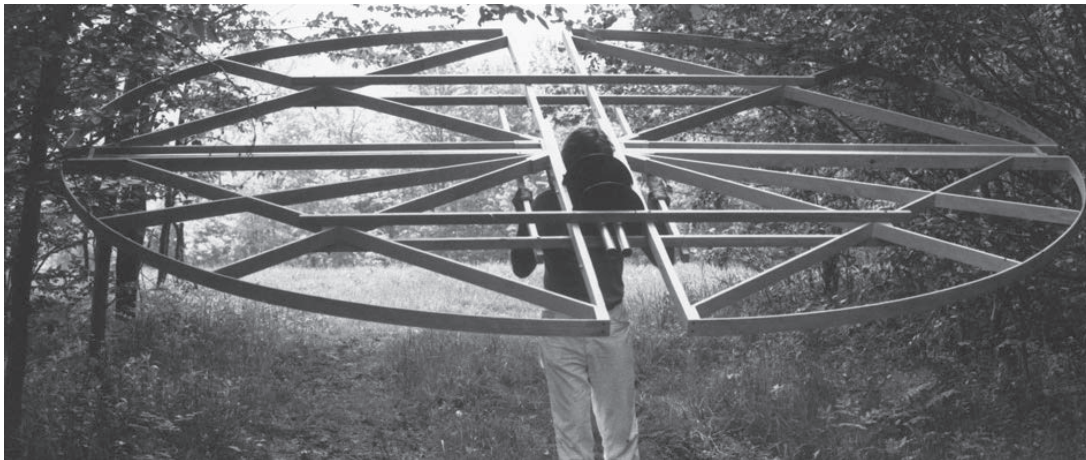


Alfons Schilling, Brooklyn Richtung Lower Manhattan, fotografiert und konstruiert von Walter Pichler, 1963 / Alfons Schilling, Brooklyn looking towards Lower Manhattan, photographed and constructed by Walter Pichler, 1963.

1962 übersiedelt der Künstler nach New York. Er lässt Europa und auch die ekstatische Malerei hinter sich, um fortan mit Erfindungsgeist nach neuen, innovativen Möglichkeiten zur Erweiterung der visuellen Wirklichkeit zu suchen. Schilling beteiligt sich an der Organisation zahlreicher Veranstaltungen im Grenzbereich zwischen Kunst und Wissenschaft und beginnt sich mit Möglichkeiten der bildlichen Darstellung einer Synthese von Bewegung, Dimensionalität und Blick auseinanderzusetzen. Er macht fotografische Experimente mit dem Linsenrastersystem und Hologrammen, fasziniert vom Aspekt der multiplen Information in einem solchen fotografischen Bild. Der Betrachter „aktiviert“ das Bild, wie der Künstler es nennt, er bewegt sich, um das Bild in Bewegung zu bringen. Die Bildwahrnehmung ist nicht mehr ein eher passiver Akt, sondern ein interaktiver Prozess, der wesentlich durch den Betrachter und seine Bewegung konstituiert wird. Der Raum wird dadurch zum „Zeitraum“ (das heißt, die Bewegung spielt bei der Raumwahrnehmung eine Rolle) und der Betrachter zum integralen Teil des Bildes.

power started his search for novel ways of expanding visual reality. Schilling took part in the organisation of numerous events situated between art and science and started to explore the possibilities of depicting a synthesis of movement, dimensionality and human vision. He experimented with lenticular photography and holograms, fascinated by the multiple information levels contained in such images. The viewer “activates” the image, as the artist terms it, as he or she moves in order to set the image in motion. Perceiving the image is no longer a rather passive act, but an interactive process that is conditioned essentially by the viewers and their movements. Space thereby turns into a “time-space” (i.e. movement plays a role in stereoscopic perception) and the viewer becomes an integral part of the image.

At the same time, Schilling developed *Sehmaschinen* (viewing machines) that opened up new ways of seeing. The apparatus does not only enhance our eyes or confirm the structural ability of the eye to see, but challenges, in a playful manner, the truth of what the human eye sees. The artist manufactured the devices himself, which ranged



„Das Große Rad“, Sehmaschine, 1981, Holzkonstruktion, Ø 420 cm. Das Blickfeld ist auf den zentralen Teil der Netzhaut beschränkt. Der Vorgang des Bildaufbaus ist abhängig von Bewegungsempfindungen, die wiederum beeinflusst werden vom Gewicht des Apparates und dessen physischer Ausdehnung. / The big wheel, viewing machine, 1981 wooden construction, Ø 420 cm. The range of vision is restricted to the central part of the retina. The process of perceiving the image depends on kinetic sensations which are in turn influenced by the weight of the apparatus and its physical dimensions.

Parallel dazu arbeitet Schilling an Sehmaschinen, die neue Arten des Sehens aufzeigen. Es sind Apparaturen, die nicht unsere Sehorgane nur erweitern oder die strukturelle Leistungsfähigkeit des Auges bestätigen, sondern vielmehr spielerisch den Wahrheitsgehalt des menschlichen Blicks hinterfragen. Der Künstler fertigt die Apparaturen selbst, ihre Bandbreite reicht von simplen optischen Geräten bis zu aufwendigen vier Meter großen, schweren Holzrädern. Schillings Sehmaschinen führen in eine

from simple optical devices to complex, heavy wooden wheels four metres in diameter. Schilling’s viewing machines introduce viewers to a dreamlike world; when seen through them a natural landscape will look alien and familiar at the same time. Inversion optics invert both vertical and horizontal lines, perspectives are shifted, the space is curved and seems to make objects sink into the floor; our habitual way of seeing things is turned upside down – or, as Klaus Albrecht Schröder put it:

traumhafte Welt; blickt man durch sie etwa auf eine Naturlandschaft, wirkt diese fremd und vertraut zugleich. Die Inversionsoptik dreht in der Vertikalen wie in der Horizontalen alles um, Perspektiven verschieben sich, Raumstülpungen lassen Objekte im Boden versinken, unsere gewohnten Sehweisen werden auf den Kopf gestellt – mit den Worten von Klaus Albrecht Schröder: „Mit Schillings optischen Maschinen sieht man sich sehen und wird des Umstands gewahr, dass das Gesehene ein Ergebnis und Erzeugnis unserer Sinne ist. [...] Die Selbstverständlichkeit, mit der wir uns in der Welt visuell zurechtfinden, lässt uns vergessen, wie sehr unsere Sinne permanent ihre je eigene Welt konstruieren. Schillings Sehmachines demolieren diese Verblendung – auf poetische Weise.“² Ist die Welt also ein zufälliges Produkt unserer Sinne, eine Laune unserer Augen? Was wäre, wenn wir über einen anderen Sehsinn verfügten? Der menschliche Blick ist zufällig, unser Auge ist bloß eine Möglichkeit von vielen, die Wirklichkeit wahrzunehmen, davon ist Schilling überzeugt. Mit seinen Sehmachines nimmt der Künstler dem menschlichen Auge seine Einmaligkeit, er entlarvt es als subjektiv, veraltet und erweiterungsbedürftig.

Schilling geht nämlich noch weiter, er entwickelt eine Art „Virtual-Reality-Videohelm“, und in einem Manifest von 1973 mit dem Titel „Electronic Spaces“ entwirft er als wahrscheinlich erster Künstler eine Vision des Cyberspace und damit Konzepte für künstliche elektronische Räume.³ Peter Weibel schreibt darüber: „Die Grunderfahrung und für die Zukunft der Vision entscheidende Erfahrung ist, dass die apparative Wahrnehmung eine neue Wahrnehmung von Raum und Zeit ermöglicht, und zwar genauer, dass spezifische Gebilde (Objekte, Zeichnungen, 2-dimensionale Ereignisse) geschaffen werden können, die in Zusammenhang mit optischen Apparaten und Instrumenten neue optische Sachverhalte wahrnehmen lassen. Mit klassischen Worten: Scheinkörper bewegen sich in Scheinräumen und sind vom Betrachter durch Apparate steuerbar. Dies ist das Grundkonzept von Cyberspace.“⁴ Im Cyberspace ist es der Betrachter selbst, der das „Kunstwerk“ konstruiert. Auch das hat Schilling bereits vorweggenommen. Anklänge an eine Immaterialisierung des Bild-Objekts finden sich bereits in den rotierenden Scheibenbildern, bei den Sehmachines emanzipiert der Künstler das Werk nun endgültig von seiner Materialität. Jeder Betrachter erschafft das Werk aufs Neue, wenn er sich der Apparaturen bedient. Mit den autobinären Raumbildern der 80er und 90er Jahre geht Schilling diesen Weg konsequent weiter.

“With Schilling’s optical machines you will see yourself seeing and become aware of the fact that what we see is a result and a creation of our senses. [...] The fact that we so easily take our visual bearings in the world lets us forget how much our senses are permanently engaged in construing their own world. Schilling’s viewing machines demolish this illusion – in a poetical way.”² Is the world, then, a coincidental product of our senses, a quirk of our eyes? What if we had a different sense of vision? Schilling is convinced that the human way of seeing is accidental, that our eye is just one of many possibilities of perceiving reality. With his viewing machines the artist reveals the human eye as being not as peerless as we think, but subjective, outdated and in need of enhancement.

Schilling goes even further and develops a kind of “virtual reality video helmet”, and in a manifesto of 1973 entitled “Electronic Spaces” he was probably the first artist to create an vision of cyberspace and thus conceive of artificial electronic space.³ Peter Weibel wrote the following about this phenomenon: “The fundamental experience which is decisive for the future of the vision is the fact that apparatus-assisted viewing enables us to perceive space and time in a new way, more specifically it enables us to create specific structures (objects, drawings, two-dimensional events) which open up new optical perspectives in combination with optical apparatus and instruments. In classical terms: illusionary bodies move in illusionary spaces, controlled by the viewer through apparatus. This is the basic notion of cyberspace.”⁴ In cyberspace it is the viewer him- or herself who creates the “work of art”. Again, this is something Schilling anticipated. The spin paintings already hint at a dematerialisation of the image as object, and with his viewing machines the artist finally emancipated the work of art completely from materiality. Every viewer creates the work anew when using the apparatus. With his auto-binary stereoscopic images of the 1980s and ‘90s, Schilling consistently pursued this path. Although he did return to the painted image he also used optical aids: when viewed through a prismatic monocle the painting takes on a three-dimensional quality.

Whether through spin paintings or auto-binary stereoscopic images, viewing machines, electronic cameras or apparatus-free three-dimensional perception through holograms and lenticular photographs – Schilling has explored the visual arts and their notion of an image far beyond traditional ideas. His work challenged and enhanced our visual perception. When we talk about cyberspace today, marvel at virtual worlds or do not

² Klaus Albrecht Schröder, Mit dem Auge eines Fremden – die Sehmachines, in: Alfons Schilling, *Ich/Auge/Welt – The Art of Vision*, Springer, Wien und New York 1997, S. 205–209, hier S. 208. / pp. 205–209, this quote: 208.

³ Diese virtuellen Welten konnten allerdings wegen der damals unterentwickelten Technik nur in Ansätzen verwirklicht werden. / Due to a lack of supporting technology, Schilling was unable to realise more than the very first beginnings of these virtual worlds at the time.

⁴ Peter Weibel, *Anatomie des Sehens*, in: Alfons Schilling, *Ich/Auge/Welt – The Art of Vision*, Springer, Wien und New York 1997, S. 115–124, hier S. 121. / pp. 115–124, this quote 121.

Obwohl er wieder zum gemalten Bild zurückkehrt, bedient er sich zugleich auch optischer Hilfsmittel: Durch das Betrachten mit einem Prismenmonokel öffnen sich die Malereien in den Raum.

Ob nun Rotations- oder autobinäre Raumbilder, Sehmashinen, elektronische Kameras oder apparatfreie dreidimensionale Wahrnehmung durch Hologramme und Linsenrasterfotos, Schilling hat die optischen Künste und ihren Bildbegriff weit über traditionelle Vorstellungen hinaus erforscht und mit seinen Arbeiten unsere Wahrnehmung hinterfragt und erweitert. Wenn wir heute über den Cyberspace sprechen, über virtuelle Welten staunen oder uns wie selbstverständlich in Computerspielen als „Avatar“⁵ durch dreidimensionale Landschaften bewegen und uns dabei selbst aus verschiedenen Blickwinkeln sehen, dann sollten wir nicht vergessen, dass es visionäre Menschen wie Alfons Schilling waren, die den Weg für diese zukunftsweisenden Technologien ebneten und unseren Blick erweiterten. Schilling ist kein Wissenschaftler, er ist Künstler – ein Künstler aber, der mit der Wissenschaft in engem Dialog steht, um mit forschender Neugier seine Ideen umzusetzen.

think twice about navigating avatars⁵ in computer games through three-dimensional landscapes and seeing ourselves from different perspectives in the process, we should not forget that it was visionary people such as Alfons Schilling who paved the way for these pioneering technologies and expanded our horizon. Schilling is not a scientist; he is an artist – albeit an artist who keeps in close touch with science in order to translate his ideas into reality with a researcher's curiosity.

⁵ Eine künstliche Person oder ein grafischer Stellvertreter einer echten Person in der virtuellen Welt. / An avatar is an artificial person or the graphical representative of a real-world person in virtual reality.