



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Curt Stenvert

L'Art pour l'Homme – L'Art de l'Homme“

Verfasserin

Mag.rer.nat. Dr.phil. Maria Bonelli

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Kunstgeschichte

Betreuer: Doz. Dr. Werner Kitlitschka



# Danksagungen

Mein besonderer Dank für die freundliche und liebevolle Unterstützung gilt vor allem **Comtesse Antonia Stenvert-Mittrowsky**, der Witwe des Künstlers. Ich hatte das Glück, vollständigen Einblick in die Arbeitsunterlagen, Skizzen und Korrespondenzen ihres Mannes zu erhalten. Viele Unterlagen „grub“ Antonia aus dem gewaltigen Fundus aus und stellt sie mir für diese Arbeit zur Verfügung. Ebenso führte sie lange Gespräche und Diskussionen mit mir über Curt Stenvert, was die Sicht auf ihn sowohl als Mensch als auch als Künstler betraf. Für dieses große Vertrauen, das Antonia Stenvert-Mittrowsky mir hier entgegenbrachte, bedanke ich mich ganz besonders.

Große Unterstützung erfuhr ich auch durch **Kurt Stenvert**, den Sohn des Künstlers Curt Stenvert. Er ist ebenfalls Künstler und mit seiner Mutter Antonia Stenvert-Mittrowsky der beste Kenner des Oeuvres seines Vaters. Durch ihn wurde die Persönlichkeit Curt Stenverts in entscheidenden Aspekten vertieft. Er half mir unermüdlich, indem er auf viele Skizzen, Zeichnungen, Collagen, Aquarelle und andere Werke hinwies, von denen er annahm, dass sie wesentlich für meine Arbeit sein könnten. Vielen herzlichen Dank dafür.

Ein großes Dankeschön gebührt meinem akademischen Lehrer und Betreuer dieser Diplomarbeit – **Herrn Professor Dr. Werner Kitlitschka**. Er war der Mentor dieser Arbeit und motivierte mich, den Künstler Curt Stenvert zum Thema meiner Diplomarbeit zu machen. Mit seiner fachlichen Betreuung und seinen tiefen Ratschlägen hat er diese Arbeit geleitet. Dafür gilt ihm mein besonderer Dank.

Meinem lieben Ehemann **Dr. Gerhard Bonelli** muss hier ebenfalls gedankt werden. Seine mentale Unterstützung bei dieser Arbeit war für mich unerlässlich. Ich konnte mich auf sein Urteil als besonders kritischen Lektor verlassen. Ein weiteres Verdienst lag bei ihm auch als Fotograf. Alle privaten Aufnahmen sind sein Werk. Ebenso unterstützte er mich beim Einscannen der Bilder des Bildteils. Lieber Gerhard, herzlichen Dank.



# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Prolog</b>	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>1920 – 1940: Jugend</b>	<b>7</b>
<b>3</b>	<b>1940 – 1950: Studienzeit und erste Erfolge</b>	<b>9</b>
	3.1 Bewegungsabläufe	11
	3.2 Der Violinspieler in vier Bewegungsphasen	12
	3.3 Bewegungen im Sinne von Veränderung	13
<b>4</b>	<b>1950 – 1960: Kurt Steinwendner – der Filmemacher</b>	<b>17</b>
	4.1 Der Rabe (1951)	18
	4.2 Wienerinnen (1952)	21
	4.3 Flucht ins Schilf (1953)	25
	4.4 Gigant und Mädchen (1955)	28
	4.5 Steinwendner wird Auftragsregisseur	28
	4.5.1 Alfred Kubin – Abenteuer einer Zeichenfeder (1955)	29
	4.5.2 Situation 1964 – Ein Franz-Schubert-Film (1964)	29
	4.6 Venedig (1961)	29
	4.7 Vorstoß ins Niemandsland – auf der Suche nach einer neuen Humanitas (1975)	30
<b>5</b>	<b>1960 – 1970: Curt Stenvert – der Objektkünstler</b>	<b>31</b>
	5.1 Frühe Objekte	34
	5.2 Objektische und Objektkästen	37
	5.3 Antikriegsobjekte	45
	5.4 Stalingrad – „Das Antikriegsobjekt“	47
	5.5 Vanitas-Objekte	54
	5.6 Andere Objekte	55
<b>6</b>	<b>1970 – 1980: Curt Stenvert – die Bio-Kybernetische Malerei</b>	<b>57</b>
	6.1 Kybernetische Prozesse	59
	6.2 Kommunikation zwischen Menschen	60
	6.3 Kommunikation zwischen Mensch und Tier	62
	6.4 Kommunikation zwischen Mensch und Technik	63

6.5	Prozessperspektive	66
6.6	Urwaldzyklus	67
<b>7</b>	<b>1980 – 1992: Kernelemente der Visualisierung</b>	<b>71</b>
7.1	Schriftbilder und Vers-Collagen	71
7.1.1	Meine Freunde – Vers-Collagen	74
7.1.2	Andere Schriftbilder	78
7.2	Symbolik des Goldes	78
7.2.1	Exkurs zur Verwendung von Gold in der Kunst	79
7.2.2	Curt Stenvert und sein „Goldenes Zeitalter der Malerei“	81
7.3	Der Mystische Kristall	82
7.3.1	Die Tonquelle – Wurzel des Mystischen Kristalls	82
7.3.2	Emanation – Der Mystische Kristall	83
7.4	Europa und der Stier	86
<b>8</b>	<b>Religion – Suche nach dem Sinn des Lebens</b>	<b>89</b>
8.1	Frühe Werke	89
8.2	Objekte	91
8.3	Späte religiöse Bilder	93
8.4	Flug durch den Götterhimmel – Triptychon	94
8.4.1	Raumflug durch den Götterhimmel – auf der Suche nach Gott – Erste Tafel	95
8.4.2	Raumflug durch den Götterhimmel – auf der Suche nach Gott – Zweite Tafel	99
8.4.3	Raumflug durch den Götterhimmel – auf der Suche nach Gott – Dritte Tafel	102
<b>9</b>	<b>Epilog: Der Mensch und Künstler Curt Stenvert</b>	<b>107</b>
9.1	Stenverts Arbeitsweise	107
9.2	Stenverts „Große Themen“	109
9.3	Stenverts literarische Gesellschaftskritik	112
9.3.1	Philosophische Schriften	112
9.3.2	Gedichte	114
<b>10</b>	<b>Zusammenfassung</b>	<b>119</b>

---

<b>11</b>	<b>Kurzfassung – Abstract</b>	<b>121</b>
11.1	Kurzfassung	121
11.2	Abstract	121
<b>12</b>	<b>Abbildungen</b>	<b>123</b>
<b>13</b>	<b>Anhang 1: Ausstellungstätigkeit</b>	<b>229</b>
13.1	Einzelausstellungen	229
13.2	Ausstellungsbeteiligungen	234
<b>14</b>	<b>Anhang 2: Arbeiten in öffentlichen Sammlungen</b>	<b>243</b>
<b>15</b>	<b>Anhang 3: Abbildungsnachweis</b>	<b>245</b>
<b>16</b>	<b>Anhang 4: Literaturangaben</b>	<b>263</b>
<b>17</b>	<b>Curriculum Vitae</b>	<b>269</b>



# 1 Prolog

Warum widme ich mich in meiner Diplomarbeit Curt Stenvert, einem reichen künstlerischen Leben, welches am 7.9.1920 in Wien begann und am 3.3.1992 in Köln endete?

Früher war es in Wien üblich, in privaten Kreisen zu intellektuellen Abendgesellschaften einzuladen. Antonia und Curt Stenvert pflegten diese schöne Tradition weiter. Sie luden gerne interessierte Gäste in ihre Wohnung oder in das Atelier ein. Es ergaben sich abendliche Zirkel und Diskussionsrunden. Man unterhielt sich über Kunst, Philosophie, Politik und andere im Moment aktuelle Themen. Mein Mann Gerhard und ich wurden häufig dazu gebeten, und wir diskutierten an diesen Abenden begeistert mit. Es ergaben sich immer spannende und oft kontroversielle Diskussionen.

Durch die intensiven Gespräche haben wir die Arbeit und die Werke von Curt Stenvert noch besser kennengelernt. Er erklärte uns seine Beweggründe, die ihn genau zu diesem oder jenem aktuellen Thema führten. Oft wurde der Grundstein zu Themenbereichen, die er später künstlerisch umsetzte, in diesen Diskussionen mit seinen Freunden an solchen Abenden gelegt. So konnten wir die Genese vieler seiner Arbeiten miterleben. Besonders interessant war auch, die Weiterentwicklung der Themen mitzuerleben und mitzuverfolgen.

So lernte ich den Künstler und seine Frau *Antonia Stenvert-Mittrowsky*, die seine Diskussionspartnerin und Wegbegleiterin war, gut kennen und schätzen. Nicht nur der Mensch Curt Stenvert, nicht nur sein Charakter, seine Philosophie, sein Lebenskonzept begeisterten mich, sondern natürlich auch sein Werk.

Was macht die Faszination des Werkes von Curt Stenvert aus?

Alle Arbeiten – seien es Bilder, Objekte oder Filme – sind klar durchdacht und durchkonzipiert. Nichts wird dem Zufall überlassen. Eine eindeutige Systematik liegt zugrunde.

Ich durfte speziell die Phase der „Bio-Kybernetischen Malerei“ miterleben. Die Ideen sind eindrucksvoll und zeitgemäß. Sie sind jedoch auch zeitlos gültig. Der Mensch – mit seinen Wünschen, Sorgen, Gefahren und den zugehörigen Problemlösungen – war immer und wird immer Thema künstlerischer Auseinandersetzung bleiben. Und deswegen hat für Curt Stenvert „L'ART POUR L'HOMME“ Priorität, Ihre Umsetzung entspricht genau dem „Regelkreis“, den Curt als Thema in seinen Arbeiten forciert. Diese Werke begeistern.

Wie nähert man sich somit einem multidimensionalen Künstler wie Curt Stenvert?

Von ihm liegt ein großes Archiv schriftlicher Unterlagen und Dokumente vor, sodass ich von diesem als Nukleus ausgehe. Auf Grund meiner jahrzehntelangen Freundschaft zu Curt und Antonia Stenvert hat sich ein tiefes Vertrauensverhältnis aufgebaut, das mir nun ermöglicht, Einblick in seine Schriften, Konzepte, Briefe und sonstigen Manuskripte – insbesondere bisher unveröffentlichte Materialien – zu haben.

In meinem Zugang zu dieser Arbeit soll somit er selbst im Zentrum seiner Betrachtung sein. Ich lasse „ihn sprechen“, weil er der beste Interpret seines Werkes ist. Dennoch werden – im Sinne eines wissenschaftlichen Arbeitens – auch meine persönlichen Sichtweisen und meine Beurteilungen in diese Arbeit einfließen.

Bei Curt Stenvert und seinem vielschichtigen Lebenswerk ist auch das Umfeld ein wesentlicher Faktor – und zwar nicht nur die „Kunstszene“. Reaktionen in Form von Aufträgen aus Wirtschaft und Politik sowie vielfältige Auszeichnungen beweisen, dass er „Aufsehen“ in der Gesellschaft erregt hat.

In meinen Augen war Curt Stenvert ein ewig Suchender. Er war auf der Suche nach dem Sinn des Lebens, nach dem „Numen“, dem Göttlichen an sich und daher nach seiner eigenen menschlichen Identität – Wer bin ich? Woher komme ich? Wohin gehe ich? Sein „Erkenntnisweg“ glich dem Labyrinth von Chartres: Oftmals glaubte er, knapp vor seinem Ziel zu stehen – und ebenso oft musste er im nächsten Schritt wieder erkennen, dass er doch nicht „sein Rätsel“ gelöst hat.

## 2 1920 – 1940: Jugend

Curt Stenvert wird als *Kurt Steinwendner* am 7. September 1920 in Wien geboren. Später nahm er den Künstlernamen *Curt Stenvert* an. Gemäß Magistratsbeschluss der Stadt Wien vom 11. Juni 1969 erfolgte die Umwandlung des Künstlernamens Curt Stenvert in den „offiziellen“ Familiennamen.<sup>1</sup>

Aus der Autobiographie<sup>2</sup> erfahren wir, dass sein Vater u.a. Eisendreher, Radiobastler, Bergsteiger, Kleintierzüchter etc. war, der mit 45 Jahren in Pension geht und Sonntagsmaler wird. Seine Bilder verkauft er an Nachbarn oder verschenkt sie an Verwandte. Die Mutter leidet an Wassersucht und stirbt früh.

Zu prägenden Kindheitserinnerungen gehört, dass der Vater Kurt zum Geigenspiel zwingt. Kurt wandert von Lehrer zu Lehrer<sup>3</sup>. Als weiteres Schlüsselerlebnis gilt für ihn, dass er als Kind dem Häuten eines Kaninchens zusehen musste. Der Anblick des nackten Körpers, aus Muskeln und Sehnen, berührte ihn besonders tief. Spätere Werke zeugen davon.

Der Vater ist Früh-„Cineast“: Er baut ein 35-mm-Heimkino und präsentiert Filme vor der Familie und vor Nachbarn.

Kurt tritt aus der Untermittelschule aus und wird Lehrling in einer Tuchgroßhandlung. Er liest viel, vor allem die deutschen Mystiker des Mittelalters wie Meister Eckehart, Trauler und Seuse. Die Mittagspause verbringt er im Stephansdom oder vor den Auslagen der Buchhändler.

Er träumt davon, Arbeitspriester oder Missionar in Südamerika zu werden. Somit wird er zunächst Ordenskandidat und lernt vier Schuljahre Griechisch und Latein nach. Nach dem Verlassen der Ordensschule maturiert er in der Maturaschule. Er versucht sich in unter-

---

<sup>1</sup> Eimert 1986, S. 95

<sup>2</sup> Stenvert 1969a, S. 31

<sup>3</sup> Stenvert 1969a, S. 31

schiedlichsten Berufen wie Kindergärtner, Lehrer für psychisch kranke Kinder, Lehrer für Elektrophysik und Fernmeldetechnik beim Militär.<sup>4</sup>

1937/38 besuchte er zur Vorbereitung für die Akademie der bildenden Künste die private Malschule bei Professor *Fritz Fröhlich*, einem Bewunderer von *Gustav Klimt* und *Egon Schiele*. Dessen Malstil entsprach noch dem des Jugendstils.<sup>5</sup> Hier kommt es auch zur ersten Begegnung mit *Ernst Fuchs*. Daraus entsteht eine lebenslange Freundschaft zwischen den beiden Künstlern.

Aus dieser Zeit stammen kleinformatige Bleistift-Zeichnungen, wie u.a.

- **Das grasende Reh** – 1938 (Abb. 1)

Auf Grund der Beschäftigung mit Goethes Faust entstehen 1938 die beiden Faust-Zeichnungen:

- **Es dampft es zucken rote Strahlen** – 1938 (Abb. 2)
- **Die Erde hat mich wieder** – 1938 (Abb. 3)

Bereits in diesen frühen Jahren begann er, sich mit religiösen Themen zu befassen. Diese werden ihn sein gesamtes Leben begleiten. Besonders wichtig erschien ihm als Thema die Apokalypse.

1938 heiratet er *Valerie Funk*. Sie ist Jüdin. Das bewirkt, dass seine gesamte Familie – insbesondere sein Schwiegervater – von nun an in Angst lebt.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Stenvert 1969a, S. 31

<sup>5</sup> Eimert 1986, S. 6

<sup>6</sup> Krejci 2011, S. 14

### 3 1940 – 1950: Studienzeit und erste Erfolge

1940 inskribiert Kurt an der Akademie der bildenden Künste in Wien. In seiner Autobiographie nennt er sie „Akademie der billigen Künste“, da die moderne Elite der damaligen Lehrer aus politischen Gründen des „Entarteten“ Lehr- und Berufsverbot erhielten.

Bereits nach einem Semester kam jedoch die Einberufung zum Arbeitsdienst. 1942/43 belegte er ein weiteres Semester auf der Akademie, diesmal Bildhauerei. Danach wurde er zur Wehrmacht einberufen.<sup>7</sup>

Trotz seines Fronteinsatzes 1943 in Paris setzt Kurt Steinwendner seine künstlerischen Aktivitäten fort – und zwar zunächst realistisch. Beispiele sind:

- **Französischer Fleischerladen** – 1943 (Abb. 4)
- **Französischer Fleischerladen** – 1943 (Abb. 5)
- **Eichenlaub** – 1945 (Abb. 6)
- **Tote Krähe – Flügel** – 1945 (Abb. 7)

Bereits 1944 begann er jedoch auch in expressionistischer Manier zu arbeiten. Ein typisches Werk dafür ist

- **Gesprenge Brücke** – 1944 (Abb. 8)

Das Bild zeigt seine Vorliebe für Abstraktion. Er selbst schreibt über dieses Schlüsselwerk: *„Die im Aquarell ‚Gesprenge Brücke‘ begonnene ‚Vernichtung der Perspektive‘ mit Fluchtpunkt am Horizont wird in der*

- **Allee** – 1946 (Abb. 9)

*perfekter.“<sup>8</sup>*

---

<sup>7</sup> Stenvert 1969c, S. 36

<sup>8</sup> Stenvert 1969c, S. 36

1945 nimmt Kurt Steinwendner seine Studien an der Akademie wieder auf, diesmal bei Paris von Gütersloh und Fritz Wotruba. In dieser Klasse trafen einander *Kurt Steinwendner*, *Ernst Fuchs*, *Erich Brauer*, *Wolfgang Hutter*, *Fritz Jantschka* und *Anton Lehmden*.

Mit seinen, dem Surrealismus angenäherten Zeichnungen wie beispielsweise

- **Babylonische Hure** – 1946 (Abb. 10) und
- **Balls and Holes** – 1946 (Abb. 11)

gibt Steinwendner den Impuls, mit diesen Künstlern die „Wiener Schule des Phantastischen Realismus“ zu gründen.

In dieser Zeit entstanden viele Monotypien – Schwerpunkte werden religiöse Themen (diese werden im Kapitel 8 behandelt).

Innerhalb dieses Freundeskreises der „Wiener Phantasten“ nahm Kurt Steinwendner eine exponierte Stellung ein. Ihn interessierten in der Malerei vor allem technische, später auch Bewegungs- und Zeitdarstellungen. Er war der „Geometrist“ unter den Phantasten und einer der wenigen, die sich vom Dynamismus des Futurismus inspirieren ließen.<sup>9</sup>

1946 wird Kurt Steinwendner Gründungsmitglied des Internationalen Art-Clubs. Dieser wurde in Wien zum Sammelbecken der avantgardistischen Kunstszene. Hier stellte Kurt seine Zeichnungen auch erstmals aus.

Diese Zeichnungen nehmen formal eine Zwitterstellung ein. Sie hätten unseren Künstler zum Surrealismus leiten können, sie führten ihn jedoch zur Bewegung im Bild.

1946 trennt sich Steinwendner von der Gruppe der „Wiener Phantasten“. Seine Interessen richten sich auf bisher neue malerische Wege. Er strebt einen Malstil als Synthese von Futurismus, Konstruktivismus und Kubismus an.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Müller 1981, S. 4

<sup>10</sup> Eimert 1986, S. 7

### 3.1 Bewegungsabläufe

- **Die babylonische Hure** – 1946 (Abb. 10)

zeigt bereits Bewegungsphasen. Simultan sind mehrere Gesichter in verschiedenen Ansichten zu sehen. Die Figur ist transparent.

Dieses „Röntgenstrahlen-Sehen“ – eine Forderung futuristischer Malerei von 1911 – findet sich in weiteren Zeichnungen von 1945 wieder – wie z.B. in

- **Akademische Phantasie** – 1945 (Abb. 12)

Der Künstler kam zu dieser Zeit mit dem Phänomen des Wiener Kinetismus in Kontakt. Auch dieser zeichnet sich dadurch aus, dass verschiedene zeitlich aufeinanderfolgende Bewegungsmomente als transparente Überlagerungen gleichzeitig sichtbar gemacht werden.<sup>11</sup>

„Die Faszination der Bewegung“ – Steinwendner wandelt den Ausspruch: „Cogito, ergo sum“ in „Moveo, ergo sum“ ab. Ich bewege mich, deswegen bin ich. Diesen Satz versteht der Künstler nicht nur auf körperliche Bewegung, auf räumliche Veränderung bezogen, sondern auf die Bewegung des Geistes, des Denkens. Diese Faszination ergreift ihn in seiner Jugend, während des Studiums, und lässt ihn bis zu seinem Tod nicht mehr aus.

„Panta reih“ – Alles fließt. In allem und hinter allem ist Bewegung. Nichts ist statisch, nichts bleibt gleich. Bewegung schafft neue Situationen, geht durch sie hindurch, lässt sie entwickeln, wandelt sie. Situationen reihen sich zu Vorgängen, zu Abläufen, zu Prozessen, zu Wandlungen. Leben heißt „sich bewegen“. Geist ist Bewegung und steuert Bewegung. Die scheinbar unbewegte und unbewegliche Materie ist in ihrer Grundstruktur eigentlich ein System von Bewegungen. Bewegung löst wieder Bewegung aus. Sie ist das zentrale Element des Lebens.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Krejci 2011, S. 66

<sup>12</sup> Müller 1981, S.

## 3.2 Der Violinspieler in vier Bewegungsphasen

Trotz der für Kurt Steinwendner furchtbaren Erinnerungen an das Geigenspiel besucht er gerne Konzerte und beobachtet die Bewegungsphasen der Violinspieler. Sehr überlegte Skizzen, die die Bewegungsabläufe genau nachvollziehen, werden nun angefertigt. Diese Vorstudien sind in den folgenden Abbildungen zu erkennen:

- **Violinspieler in vier Bewegungsphasen mit Sessel** – 1946 (Abb. 13)
- **Violinspieler in einer Kugel** – 1946 (Abb. 14)
- **Violinspieler in vier Bewegungsphasen, frontal und seitlich** – 1947 (Abb. 15)

1947 malt er das große Tafelbild

- **Violinspieler in vier Bewegungsphasen** – 1947 (Abb. 16)

In unterschiedlichen Farben werden die Bewegungen gezeigt. Interessant ist, dass hier bereits dieser Violinspieler auf Goldgrund gemalt wurde – ein zentrales symbolisches Element in seinem künstlerischen Schaffen (siehe Kapitel 7.2).

Steinwendner begnügt sich jedoch noch nicht mit dieser zweidimensionalen Darstellung des Violinspielers. Er beginnt mit konstruktiven Studien, bei denen die Technik der Bewegungen im Mittelpunkt steht. Ihn interessiert nicht die Materialoberflächen, sondern die Expressivität der Bewegung. Er erweitert die Darstellung in die dritte Dimension, die räumliche Umsetzung wird nun angestrebt. Als Höhepunkt seines frühen künstlerischen Schaffens entsteht 1947/48 die Skulptur des Violinspielers aus Aluminium und Plexiglas. Da es in den Nachkriegsjahren schwer war, diese Materialien zu beschaffen, half ihm sein Freund und Mäzen, der damalige Wiener Kulturstadtrat Dr. *Viktor Matejka*, diese zu beschaffen:

- **Violinspieler in vier Bewegungsphasen** – 1947-48 (Abb. 17)

Diese Skulptur wurde neben Werken von *Calder* und *Picasso* 1948 in der Galerie d'Art Moderne in Basel ausgestellt.

Carola Giedion-Welcker schrieb am 12. Dezember 1948 im „Werk“:

*„Es ist eine plastische Realisierung zeiträumlicher Vorstellungen, eine simultane Zusammenfassung eines Bewegungsablaufes.“* Weiter charakterisiert sie:

*„Denn die Plastik des jungen Österreichers, die sich funktionell nennt, will im Sinne einer Synthese linearer, malerischer und plastischer Ausdrucksmittel die zeiträumliche Situation des Menschen dreidimensional gestalten [...] Die neuen durchsichtigen Materialien ... spielen in dieser primär technisch durchdachten Arbeit eine gegenwartsbedingte Rolle wie überhaupt ein rationalistisches Weltbild dominiert.“<sup>13</sup>*

Das Motiv des Violinspielers greift Steinwendner später wieder auf und kombiniert es mit anderen Themen.

### 3.3 Bewegungen im Sinne von Veränderungen

Steinwendner sieht den Begriff der Bewegung umfangreicher. Jegliche Verwandlung gehört für ihn in diesen Bereich. Folgende Werke beweisen diese Grundeinstellung:

Das 1946 entstandene Blatt

- **Comtesse de la nuit (Comtesse der Nacht)** – 1946 (Abb. 18)

bezeichnet der Künstler selbst als „Schlüsselbild“.<sup>14</sup> Lassen wir bei der Interpretation dieses entscheidenden Werkes den Künstler selbst zu Wort kommen:

*„Rechts unten im Bild steht ein Kinosessel, auf dem sich eine Viola da Gamba dreht. Die Brüste der Comtesse verwandeln sich in Lederhandschuhe und diese in Kröten und Frauen. Die Verwandlung findet in der ‚Raumzeit‘ statt, die ein Uhrzeiger anzeigt, der sich aber nicht in der Ebene über ein Zifferblatt bewegt, sondern sich durch einen Raum bewegt, der dem eines Kreiselkompasses gleicht. Die knochig-funktionellen Hände der Comtesse halten einen Skorpion und einen Lippenstift. Der Knochenschädel der Comtesse ist hohl. In ihm brennt eine Kerze, der Schädel ist transparent. Die Augen der Comtesse stecken auf Hutnadeln, die einen Haarschopf hochhalten, dessen Spitze sich in*

<sup>13</sup> Eimert 1986, S. 7

<sup>14</sup> Stenvert 1969c, S. 39

*einen Pferdekopf, einen fast skelettierten Schädel, verwandeln. Der Himmel der ‚Comtesse‘ ist ‚kosmisch‘ voller Himmelskörper.*<sup>15</sup>

Der Höhepunkt dieses Zeichnungszyklusses ist das Selbstportrait

- **Ich apokalyptisch Stop** – 1946 (Abb. 19)

Die künstlerische Erklärung erfolgt wiederum nach Kurt Steinwendner:

*„In einem Himmel, angefüllt mit Himmelskörpern, schwebt die Erde mit Luft-hülle: auf dieser stehe ich und rage in einer sehr steilen Perspektive dem Beschauer entgegen. Zur Hälfte nackt, zur Hälfte in einem Ritterpanzer. Aus einem Loch des Panzers kommt ein Streifen eines Fernschreibers mit der stereotypen Aufschrift: ‚Ich apokalyptisch stop‘. Mein nackter Oberkörper ist durchlöchert und mit kristallinen, stereometrischen Körpern angefüllt. Die zum Teil enthäutete Innenfläche der Rechten ist, mit magischen Zeichen bedeckt, dem Beschauer zugewandt. In eines der Löcher des Oberkörpers strömen Heuschrecke, vermischt mit schweren Bombenflugzeugen in mich hinein; meine Linke hält wieder einen transparenten Totenschädel, um den linken Unterarm kreist, phasenweise dargestellt, ein Himmelskörper; während meine bartstoppelige linke Gesichtshälfte mein Greisenalter vorwegzunehmen scheint, ist meine rechte Gesichtshälfte zum Teil aus einer Pflanzenknolle gebildet ist.“<sup>16</sup>*

Eine weitere Federzeichnung ist

- **Verflucht! Glaube ja nicht, dass das Surrealismus sei! Es ist nur eine komische anatomische Studie, mein lieber Jantschka!** – 1946 (Abb. 20)

Hier sind wieder die Halbierungen des Menschen deutlich zu sehen. Die „Anatomische Studie“ ist rechts eine „Frauen-Hälfte“ mit Haut, links eine „Männer-Hälfte“ ohne Haut. Auch die Verwandlungen sind vorhanden. Der rechte Arm der Frau verwandelt sich in einen Vogelflügel, der rechte Teil des Kopfes ist ein menschlicher, der linke jedoch der Knochenschädel eines Pferdes. Auf dem linken Oberarm des Mannes, dessen Unterarm zu einem Unterschenkel und dessen Hand zu einem Fuß geworden ist, sitzt das Skelett eines Vogels, der den „Schlüssel“ zum Bild verkündet: *„Der Mensch entflieht nicht seinem tierischen Leib.“<sup>17</sup>*

Dieser Gedanke wird noch deutlicher ausgeführt in der Bleistift-Zeichnung

<sup>15</sup> Stenvert 1969c, S. 39

<sup>16</sup> Stenvert 1969c, S. 39

<sup>17</sup> Stenvert 1969c, S. 40

- **Balls and Holes** – 1946 (Abb. 11)

Aus dem Rücken eines durchlöcherten Rindes, welches in einem imaginären Raum schwebt, wächst der Körper eines durchlöcherten Mannes, der sich hinter einer durchlöcherten holzverkleideten Wand eines Schützengrabens vor einer unsichtbaren Gefahr zu schützen sucht. Der Schwanz des Rindes ist in eine brennende Kerze verwandelt.<sup>18</sup>

Den Zyklus der Federzeichnung schließt ein großes Bild ab:

- **Frauen am Schlachtfeld** – 1946 (Abb. 21)

Nackte Frauen durchstreifen ein Schlachtfeld, um die Teile der Leiber ihrer Männer aufzulesen.

Ein wichtiges großes Ölbild stellt 1947 das Schlüsselwerk dieser Epoche dar:

- **Lesbia contra Motor** – 1947 (Abb. 22)

Der deutsche Kunsthistoriker *Horst Richter* schreibt darüber in „Art International“, 1971:

*„In ‚Lesbia contra Motor‘ vollzieht sich eine seltsame Transposition der antiken Mythologie, indem der Zentaur sich zu einem Zeugen des technischen Säkulums verwandelt. Nie zuvor und wohl auch nie mehr danach ist ein Künstler auf die Idee gekommen, den menschlichen Oberkörper auf einen Motor zu montieren, anstatt ihn aus dem Pferdeleib wachsen zu lassen. Da verflucht Stenvert Überlieferung mit Zeitgenössischem, Kreatürliches mit unserer mechanischen Orientierung.“<sup>19</sup>*

Stenvert selbst sagt zu diesem Werk:

*„Lesbia erscheint mir wichtig in Bezug auf meine ‚Kybernetische Periode‘, deren Wurzeln im Jahre 1945 liegen. Enface, resp. im Profil sind Gesichter und Körper der Frauen übermäßig und „funktionell“ betont – und vor allem: ihre Körper sind nicht nur flächig, sondern auch von einer Linie umrissen, die eine „Aura“, ein „biokybernetisches Kraftfeld“ darstellen, welches mir heute zu einem Darstellungsproblem erster Ordnung wird.“<sup>20</sup>*

<sup>18</sup> Stenvert 1969c, S. 40

<sup>19</sup> Stenvert 1969c, S. 40

<sup>20</sup> Stenvert 1969c, S. 40

Grundsätzlich meint Stenvert:

*„Mich interessierte damals der Futurismus, der Kinetismus, der Kubismus und der Impressionismus. Schon damals war es mein Ziel, alle diese ‚Ismen‘ auf einen Nenner zu bringen, eine ‚Synthese der Ismen‘ herzustellen – und diese weiter zu entwickeln.“*

## 4 1950 – 1960: Kurt Steinwendner – der Filmemacher

Wie Curt Stenvert selbst in seiner Autobiographie schreibt, wurde er von Kindesbeinen an mit dem Medium Film konfrontiert. Sein Vater, ein begabter Techniker, baute sich selbst einen 35-mm-Projektor und führte im Schlafzimmer auf einer Leinwand Filme vor. Dieses Heimkino war der erste Begegnungsort mit Filmen – insbesondere mit *Charlie Chaplin*. Kurts Großvater besuchte mit ihm Kindervorstellungen im Kino.<sup>21</sup>

Nach dem Krieg absolvierte Steinwendner den Großteil seines Studiums an der Akademie für bildende Künste in Wien. Zusätzlich – ab 1949 – war er regelmäßiger Hörer am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Wien und besuchte die Filmvorlesungen von *Joseph Gregor* und *Vagn Børge*. *Joseph Gregors* „Zeitalter des Films“ und *Ernst Iros* „Wesen und Dramaturgie des Films“ beeinflussten Steinwendner nachhaltig. Damals wurde er auch in seiner Überzeugung bestärkt, dass man kein Heer von Mitarbeitern benötigt, um einen guten Film zu realisieren.<sup>22</sup>

Der Wiener Stadtrat *Viktor Matejka* (Kulturstadtrat 1945-1949) gab Steinwendner Empfehlungsschreiben für zwei Wiener Filmproduktionen und öffnete ihm damit die Tore zum Film. Nach ersten Arbeiten als Cutter, Filmarchitekt und Bühnenbildner – in dem Film „**Eins, zwei drei – Aus!**“ setzte er in einer Kaffeehausszene die Skulptur des Violinspielers ein – folgten ab 1951 die eigenen Arbeiten.<sup>23</sup>

Es ist wohl kein Zufall, dass die damals neuere Literatur auf die avantgardistischen Filmschaffenden besondere Wirkungen ausübte. Ihre ersten Arbeiten entstanden nach literarischen Vorlagen. Doch ganz im Gegensatz zur klassischen Literaturverfilmung wenden sich die Avantgardisten gegen das behagliche Erzählen.

Diese ersten Filme der Avantgardisten sind:

---

<sup>21</sup> Stenvert 1969a, S. 31

<sup>22</sup> Maurer 2011, S. 24

<sup>23</sup> Krejci 2011, S. 67

- **Der Rabe (1951)**, bei dem sich *Kurt Steinwendner* und *Wolfgang Kudrnofsky* an *Edgar Allen Poes* Gedicht orientierten (siehe Kapitel 4.1);
- **Und die Kinder spielen so gern Soldaten (1951)**, basierend auf der Erzählung „In der Strafkolonie“ von *Franz Kafka*, umgesetzt von *Herbert Vesely*;
- **An diesen Abenden (1951/52)**, eine filmische Adaption des Gedichts „Die junge Magd“ (1913) von *Georg Trakl*, die ebenfalls von *Herbert Vesely* realisiert worden ist.

Werke aus dem sicheren Kanon, der bürgerlich verankert und akzeptiert ist, werden ausgewählt, um an ihnen eine zweifache Strategie der Umwertung zu vollziehen: Einerseits das gewählte Material aus dem Fundus des kritisierenden Bürgertums zu ziehen, andererseits die subversiven Potenziale dieser literarischen Arbeiten zu revitalisieren und zu betonen. Bei diesen drei avantgardistischen Arbeiten ist auch interessant, dass die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits durchlässig und der Schatten des Todes in das aufgewertete Einzelbild transferiert werden.<sup>24</sup>

## 4.1 Der Rabe (1951)

Im Art Club lernte Kurt Steinwendner den Psychologen, Kino-Enthusiasten und Fotografen *Wolfgang Kudrnofsky* kennen. Mit ihm erarbeitete er seinen ersten Kurzfilm „**Der Rabe**“ (1951). Die Vorlage dafür war das gleichnamige Gedicht von *Edgar Allen Poe*. Hier erhält ein Mann nächtlichen Besuch von einem Raben.

Für *Kudrnofsky* waren die Schriften des ungarischen Filmtheorie-Gründungsvaters *Béla Balázs* eine wichtige Quelle. Dieser stellte das Konzept des „Absoluten Films“ vor: „*Keine Realität, kein Raum, keine Zeit, keine Kausalität* gelten. *Die absolute psychische Vorstellung kennt nur die Gesetze der Assoziation. Sie erscheinen im absoluten Film.*“<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Ballhausen 2011, S 131

<sup>25</sup> Maurer 2011, S. 24

Für *Poes* Ballade heißt das: Der Text wird nicht illustriert, sondern transformiert. Eine eigenständige, filmische Form wird für das Unheimliche, für das Rätselhafte, für die existentielle Traurigkeit gefunden, die den Mann angesichts seiner verlorenen Liebe „Leonore“ befällt. Der Film eröffnet fulminant und etabliert ein bildintensives Schattenreich, in dem die Todes-Metaphern leuchten: eine Glocke, eine tote Katze, eine vorbeihuschende Ratte, das Skelett eines Vogels.<sup>26</sup>

*Steinwendner* und *Kudrnofsky* zeigen ein ausgeklügeltes Arsenal an filmischen Mitteln: bedeutungsmächtige Close-Ups, Überblendungen, Verzerrungen, abstrakte Lichteffekte, Schwarzbilder, Kontrastierungen von Positiv- und Negativmaterial, Zeit-Dehnungen, Innen- und Außenaufnahmen, plötzlich hereinbrechende Tonfragmente und mythologische Verweise (der Rabe auf der Büste der Pallas Athene). Die das Szenario zusätzlich verfinsternde Musik – komponiert für das neue, von *Bruno Helberger* erfundene elektroakustische Instrument „Heliophon“ – steuerte Steinwendners Schulfreund *Paul Kont* bei. „**Der Rabe**“ verwandelte *Poes* Gedicht in einen schaurigen Bild- und Klangbogen, zu einem formenreich ausgemalten Kammerspiel, das sich in freier Assoziation – ganz in surrealistischer Tradition – unverwandt an der Logik des Traums orientiert.<sup>27</sup>

Der Film beginnt verhältnismäßig konventionell und ist nahe am Text gebaut, die Bilder werden jedoch zunehmend beweglicher, abstrakter, „delierender“. Das heißt: Je mehr es gilt, die Verzweiflung und Verlorenheit des Mannes zu steigern, desto verwegener behaupten die Bilder ihre Unabhängigkeit gegenüber der Handlung der Vorlage. Am Ende hat sich „**Der Rabe**“ des klassischen Erzählkorsetts entledigt, ist in der Avantgarde angekommen und zeigt den Mann nicht mehr in seiner Stube einsam sitzend, sondern plötzlich in die Fotografie eingefroren, die – als Metapher der Erinnerung – seine Untröstlichkeit auf ewig zu bannen scheint.<sup>28</sup>

Nach der Uraufführung 1951 im Wiener Forum Kino zeigte sich die Kritik gespalten. Die *Wiener Film Revue* meinte zwar wohlwollend, dass „*dieser Avantgardefilm den Vergleich mit internationalen Produktionen nicht zu scheuen braucht, auch wenn diese schon viel frü-*

---

<sup>26</sup> Maurer 2011, S. 24

<sup>27</sup> Maurer 2011, S. 26

<sup>28</sup> Maurer 2011, S. 29

her Werke dieser Art geschaffen hätten“<sup>29</sup>. Allgemein fielen die Reaktionen jedoch relativ positiv aus.

Das *Kleine Blatt* schreibt am 19. Mai 1951<sup>30</sup>:

*„Der Rabe*

*Endlich einmal hat eine österreichische Filmgesellschaft den Mut aufgebracht, von den wohlausgetretenen Pfaden der üblichen Filmproduktion abzuweichen. Wenn dieser nach dem ergreifenden Gedicht von Edgar Allen Poes gestaltete Film auch verschiedene Mängel aufweist, so kann man doch nur wünschen, dass diesem ersten österreichischen avantgardistischen Film weitere folgen mögen. Von wehmutsvollen Gedanken und Erinnerungen heimgesucht, verfolgt vom Ticken einer Uhr, und durch die unheimlichen Geräusche der Nacht abgeschreckt, verbringt ein Mann, dem die geliebte Frau gestorben ist, qualvolle Stunden. Die Worte dieses zutiefst erschütternden Gedichts in ein filmisches Erlebnis umzusetzen, die Gedanken, Erinnerungen und Wunschträume des Trauernden und schließlich sein Zwiegespräch mit dem Raben, dem unheimlichen Gast dieser Nacht, bildhaft erstehen zu lassen, gelang dem Schöpfern dieses Films sehr gut. Wenn überhaupt ein Einwand gegen diesen Film erhoben werden kann, dann ist es der, warum nicht ein anderes, leichter verständliches Gedicht als Vorlage für einen Film ausgewählt wurde. Seine bewundernswerte Leistung wurde durch die einfallsreiche Regie von Kurt Steinwendner und die auf bildhafte Einstellungen bedachte Kameraführung von Dr. Wolfgang Kudrnofsky unterstützt. Die unheimliche und angsterfüllte Stimmung des Gedichts wurde durch die Musik von Paul Kont noch verstärkt.“<sup>31</sup>*

In der *Wiener Tageszeitung* liest man am 3. Mai 1951<sup>32</sup>:

*„Diskutables und Indiskutables. Wiener Avantgardestudio verfilmt Poes ‚Raben‘*

*Das Experiment im Film ist selten geworden, schon allein ob des großen technischen Apparates, den der Tonfilm erfordert und der ein Schaffen à fonds perdu nicht zulässt. Umso mehr ist es zu begrüßen, wenn Experimente im Film doch gewagt werden. Wenn Kurt Steinwendner als Regisseur und Dr. Wolfgang Kudrnofsky an der Kamera aus der romantischen Ballade ‚Der Rabe‘ von Edgar Allen Poe einen lyrischen Film machten, der der Presse von der Schönbrunn-Film im Forum gezeigt wurde, so haben sie uns damit kein vollendetes Kunstwerk geschenkt. Dazu ist das, was optisch und akustisch in Ergänzung zum Wort des Dichters, das Leopold Rudolf spricht, geboten wird, zu wenig*

<sup>29</sup> Maurer 2011, S. 26

<sup>30</sup> Maurer 2011, S. 30

<sup>31</sup> Maurer 2011, S. 30

<sup>32</sup> Maurer 2011, S. 31

*zwingend, zu sehr subjektive Interpretation. Aber es ist ein ernst zu nehmendes Experiment, das versucht, mit optischen Impressionen, deren Bildelemente von naturalistischen bis zu surrealistischen Eindrücken reichen, die Stimmung des Gedichtes entstehen zu lassen. Er geht dem Zuschauer hier zunächst wie bei einer fremden Musik. Er spürt, dass etwas dran ist, obzwar er die Partitur und die Führung der Instrumente und Stimmen noch nicht analysieren kann. Man bewundert, selbst in den kurzen Einstellungen, die hohe Kunst des Schauspielers Leopold Rudolf, der den um seine Geliebte trauernden Mann verkörper, man lernt in der von Paul Kont komponierten Begleitmusik fremde Klangwirkungen kennen, die – wie man erfährt – durch das elektroakustische Instrument Heliophon bewirkt werden, und hat – wenn die zehn Minuten dauernde Vorführung vorbei ist – den Wunsch, den Film noch einmal zu sehen, um sich über die Dissonanz der Eindrücke klarer zu werden. Kleine technische Mängel oder auch die harte Diskrepanz zwischen dokumentaren und surrealistischen Einstellungen verringern den Wert dieses Experiments nicht, das als natürlich noch unvollkommener Anfang einer unkommerziellen Filmproduktion, als Studioarbeit junger Menschen begrüßt werden sollte.“<sup>33</sup>*

„**Der Rabe**“ galt somit international als bahnbrechend und wurde zu verschiedenen Filmfestspielen. In Edinburgh und Venedig wurde er sogar ausgezeichnet.

Heute hat er den Status als erster österreichischer Avantgardefilm nach 1945.

## 4.2 Wienerinnen (1952)

Nachdem *Ernest Müller*, der Chef der Schönbrunn-Film, „Den Raben“ gesehen hatte, motivierte er *Steinwendner*, einen Spielfilm über die Frauenschicksale in Wien zu drehen. Der Film sollte im Sinne des italienischen Neorealismo gestaltet sein. Als Vorbild hatte *Steinwendner* den Film „Bitterer Reis“ von *Giuseppe De Santis* vor Augen. Hier ging es nicht mehr um das Elend der oberitalienischen Reisbäuerinnen, sondern vordergründig um erotische Momente wie z.B. Hüften, Beine und Oberweite der Hauptdarstellerin. Das dürfte auch *Ernest Müller* im Auge gehabt haben, „Man konnte mit dem Etikett ‚progressiv‘ auch ein wenig frivoler werden“, hat es *Alexander Horwath* anlässlich der Wiederaufnahme dieses Films genannt.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Maurer 2011, S. 31f

<sup>34</sup> Maurer 2011, S. 34

Der Film erzählt vier, jeweils in sich abgeschlossene Frauengeschichten. Die Episoden werden nach ihren Protagonistinnen „Anni“, „Helene“, „Gabriele“ und „Olga“ benannt. Sie drehen sich um fatale Liebesangelegenheiten und um die menschlichen Abgründe, die sich dabei auftun. Der Film hieß auch zeitweise „**Schreie nach Liebe – Roman brennender Herzen**“.

Steinwendner siedelte die Episoden an Orten an, die für das heimische Kino noch nicht entdeckt waren, weil sie außerhalb des gängigen „Wien-Klischees“, außerhalb der lieblichen „Zucker-Seite“ Wiens lagen: das Areal der Wienerberger Ziegelfabrik, das Rangier-Gelände am Franz-Joseph-Bahnhof, der Alberner Hafen mit seinen mächtigen Getreidesilos und der Friedhof der Namenlosen. „**Wienerinnen**“ taucht in die Vorstadt ein, in der sich Trunkenbolde, Strizzis, Zuhälter, Praterdirnen und „andere“ verlorene Seelen tummeln. *Friedrich Achleitner* nennt es das „g'fäude Wien“, das hier im Zentrum steht.<sup>35</sup>

Dieser Film rückt ab von den „offiziellen“ Wien-Bildern und führt uns gleich zu Beginn den Bruch vor: Wir hören zwar Walzerklänge, sehen zwar den Stephansdom, die Oper und Schönbrunn, danach erscheint jedoch zu irritierendem Trommelwirbel, der sich vor die vertraute Walzermelodie schiebt, das Gesicht einer Skulptur aus Stein, die ihren Blick zum Himmel richtet, aus der sich das verzweifelte Gesicht einer Fabrikarbeiterin entwickelt.

Die erste Episode „Anni“ spielt in einem Ziegelwerk. Anni (*Elisabeth Stemberger*) und ihre Schwester Hanni (*Hilde Rom*) sind Ziegelerarbeiterinnen. Sie leiden unter der schweren Arbeit. Fritz (*Hans Lazarowitsch*) verehrt Anni. Beide verabreden sich für den Abend beim Teich. Die Mutter (*Maria Eis*) holt den betrunkenen Vater (*Heinz Moog*) vom Wirtshaus und bringt ihn ebenfalls zum vereinbarten Treffpunkt des jungen Paares. Beide Männer raufen miteinander und stürzen in das sumpfige Wasser. Die Mutter kippt triumphierend eine Ladung Ziegel nach. Beide Männer werden somit begraben. Ihrer Tochter Anni sagt die Mutter, dass Fritz ihr Halbbruder sei. Dieses inzestuöse Familiendrama zeigt bedrückend das aussichtslose Milieu, in dem die Menschen gefangen sind.

Steinwendner weiß in seiner Inszenierung über die Suggestionskraft der Atmosphäre. Verwinkelte Kameraperspektiven auf Maschinen betonen das Konstruktivistische der Szenerie.

---

<sup>35</sup> Maurer 2011, S. 38

Die futuristischen Klänge des Heliophons (Erfindung von *Bruno Helberger*) mit der Komposition von *Paul Kont* tragen das ihre zur trostlosen Stimmung bei.<sup>36</sup>

In „**Helene**“ spielt *Edith Prager* eine Puppenspielerin. Ihr Puppentheater ist ihr Ein und Alles. Damit treibt sie ihren Ehemann (*Karlheinz Böhm*) in die Arme der verführerischen Kollegin Edith (*Ilke Windisch*). Helene ist völlig zerstört und spielt mit ihren Puppen das eigene Drama ihrer Beziehung nach. Völlig in das Spiel versunken wird sie selbst zur Puppe.<sup>37</sup>

„**Gabriele**“ spielt in Künstlerkreisen. Gabriele (*Helmi Mareich*) ist Aktmodell, das zunächst im Atelier eines Malers (*Wolfgang Hutter*) posiert, dann aber auf entlegenem Bahnhofsgelände einem Mörder (*Hans Putz*) in die Hände fällt. Dieser erfährt seine tödliche Strafe. Diese Szene wird von Steinwendner hochdramatisch mit viel Lokomotiv-Rauch und aufgerissenen Augen in Szene gesetzt.<sup>38</sup>

In der letzten Episode „**Olga**“ ist die Praterdirne Olga (*Margit Herzog*) auf der Suche nach der „reinen Liebe“. Sie will das Milieu verlassen und mit dem Donauschiffer Carlo (*Rudolf Rhomberg*) ihr Glück versuchen. Doch ihr Zuhälter Anton (*Kurt Jaggberg*) will sie nicht gehen lassen und lockt sie in einem Getreidesilo in eine Falle. Der Plan scheitert und Olga schippert mit Carlo in die Zukunft.

Diese vier kurzen „Hintertreppenromane“ sind sowohl melodramatisch übersteigert als auch psychologisch ausformuliert. Sie werden von vielen Bewegungsabläufen, die dem Film sein realistisches Gepräge geben, vorangetrieben: Arbeitsprozesse in der Ziegelfabrik, eine Fahrt durch die Stadt auf der Ladefläche eines Kleintransporters, flinke Handgriffe in der Schaltzentrale des Bahnhofs. Fahrten mit den Vergnügungsattraktionen im Prater oder ausgelassene Tanzschritte zu einer Jazzplatte im Café – dies sind alltägliche Bewegungen, die wie nebenbei wirken, jedoch die eigentlichen Zentren der jeweiligen Sujets bilden. Vor allem die Bewegungen im Tanzlokal sind es, die „**Olga**“ zur überzeugendsten der vier Episoden werden lässt. Während „**Anni**“, „**Helene**“ und „**Gabriele**“ in ihrem Zeitbezug etwas

---

<sup>36</sup> Maurer 2911, S. 43

<sup>37</sup> Maurer 2011, S. 44

<sup>38</sup> Maurer 2011, S. 44

Undefiniertes in sich tragen, vermittelt der jazzige Sound von „**Olga**“ ein bestimmtes Lebensgefühl, den Zeitgeist.<sup>39</sup>

Steinwendner präsentiert in „**Wienerinnen**“ eine engagierte Sozialstudie. Er verwendet eine Überfülle an Stilmitteln. Stimmungslagen wechseln, und es folgen Szenen expressionistischer Gesten auf Bilder neorealistischer Nüchternheit. Archetypische Figuren (z.B. *Maria Eis* als „Rachegöttin“ in „**Anni**“) treffen auf zeitgemäße, wirkliche Menschen.<sup>40</sup>

In der ursprünglichen Fassung gab es statt „**Helene**“ die Episode „**Therese**“, die der Produzent *Ernest Müller* in den Film hinein reklamierte. Neben „**Anni**“, „**Olga**“ und „**Gabriele**“ sollte eine heitere Episode eingefügt werden. Im Fragment ist der starke Kontrast zu den übrigen Episoden sofort ersichtlich. In einer nächtlichen Szene treten die Heurigensängerin Therese und die Jazzsängerin Jacqueline zu einer Art Sängerwettstreit an, wobei sie weniger um die Gunst des Publikums buhlen als vielmehr eine latente Fehde austragen. Die gesellschaftlichen Implikationen sind allgegenwärtig: verruchtes Jazz-Chanson (das Fremde, Unbekannte, Bedrohliche) gegen liebliches Wienerlied (Heimatverbundenheit).

Da diese Episode sowohl beim Publikum, als auch bei der Kritik nicht gut ankam, wurde Steinwendner von *Müller* gebeten, wie ursprünglich tendiert, diese Episode durch „**Helene**“ zu ersetzen. Das Sujet von „**Therese**“ entsprach genau dem Wien-Klischee, das Steinwendner mit seinem Film „**Wienerinnen**“ zerschlagen wollte.<sup>41</sup>

Wie reagierte die Kritik?

Die Kontroverse während der Entstehungszeit ging nach dem Kinostart weiter. Der Film wurde mehrheitlich verrissen. Zwar wurden die beiden Kameramänner (*Elio Carniel*, *Walter Partsch*) besonders gelobt, weil sie „Schönheit auch im Trostlosen“ gefunden hätten. Den jungen Schauspielern wurde ebenfalls ein positives Zeugnis ausgestellt. Allgemein wurden in „**Wienerinnen**“ allerdings „Supersensation und Hyperrealismus“ ausgemacht, „an den Haaren herbeigezogene Dramatik“ und „reißerische Mätzchen“. Besonders stieß man sich an der Erzählhaltung des Films, an seiner „Weltanschauung“, der Pessimismus

---

<sup>39</sup> Maurer 2011, S. 46

<sup>40</sup> Maurer 2011, S. 50

<sup>41</sup> Maurer 2011, S. 40f

oder gar Nihilismus attestiert wurde. Die *Union* sprach von einer „nationalen Schande“ angesichts des hier gezeigten Wien-Bildes.

Die Frauendarstellungen gaben viel Anlass zu Diskussionen. Die Darstellung des nackten Frauenkörpers im Kino war 1952 (noch) nicht üblich.<sup>42</sup>

### 4.3 Flucht ins Schilf (1953)

Im Jahr 1952, im Anschluss an die „**Wienerinnen**“, entstand der zweite abendfüllende Film „**Flucht ins Schilf**“. Dazu begab sich Steinwendner ins Burgenland: in die pannonische Tiefebene rund um den Neusiedlersee. Dies war ganz ungewöhnlich, da bisher Alpenlandschaften die Drehorte waren.

Im *Wiener Kurier* vom 6. Mai 1952 wird gemeldet<sup>43</sup>:

*„Fahrradleidenschaft führte in den Tod*

*Linz, 6. Mai (Eigenbericht). Vor einigen Tagen fand man in einem Weiher in Überlackern in Oberösterreich die Leiche des 24jährigen Angestellten Leopold Rippel, die leichte Verletzungen aufwies. Die Erhebungen der Sicherheitsbehörden ergaben, dass der Mann wegen eines harmlosen Vergehens von einer Gruppe Jugendlicher buchstäblich in den Tod gehetzt wurde. Die Sicherheitsbehörden haben daraufhin bereits mehrere Verhaftungen vorgenommen.*

*Rippel hatte, wie die Erhebungen ergaben, in der Nacht zum 19. April ein abgestelltes Fahrrad ohne Erlaubnis des Besitzers entliehen, um damit eine kurze Spazierfahrt zu machen. Obwohl er das Fahrzeug bald darauf unversehrt wieder zurückbrachte, erzürnte der Vorfall den Eigentümer so sehr, dass er sich mit einer Gruppe jugendlicher Freunde aufmachte, um den Übeltäter zu bestrafen.*

*Die Burschen stellten Rippel schließlich auf einem Feldweg, fielen über ihn her und begannen ihn schwer zu misshandeln. Der Angegriffene flüchtete, als er bereits aus mehreren Wunden blutete, wurde aber von seinen Widersachern verfolgt. In der Aufregung bemerkte Rippel nicht, dass er geradewegs auf den ziemlich tiefen Kreilmühlenweiler zulief.“<sup>44</sup>*

<sup>42</sup> Maurer 2011, S. 50

<sup>43</sup> Maurer 2011, S. 86

<sup>44</sup> Maurer 2011, S. 86

Durch diese Zeitungsmeldung inspiriert, verfasste Steinwendner das Drehbuch – vordergründig zu einem Kriminalfilm. Hintergründig hatte er das Konzept eines Provinzdramas vor Augen. „**Flucht ins Schilf**“ gibt Einblick in die Strukturen einer ländlichen Dorfgemeinschaft. Am Sonntagmorgen wird im Schilf eine Leiche entdeckt. Der Dorfpolizist beginnt zu ermitteln. Ein Verdacht wird ausgesprochen. Ein früherer Nachbar des Toten wird verhaftet, weil sich die Männer schon während der Schulzeit gehasst hätten. Der Film beginnt in der Kirche. Das Gerücht verbreitet sich wie ein Lauffeuer, ehe der Pfarrer in seiner Sonntagspredigt die Dorfbewohner auffordert: „Richtet nicht, auf dass ihr nicht gerichtet werdet.“<sup>45</sup>

„**Flucht ins Schilf**“ erzählt – so beiläufig wie eindringlich – von Zwietracht, Eifersucht, Neid, Verachtung, Lüge, Aggression, unausgelebter Sexualität und dem daraus resultierenden triebhaften, kriminellen Handeln. Haupt- und Nebenfiguren zeigen unterschiedliche Dorftypen, ihre Beziehungen zueinander, soziale Muster und die damit verbundenen Machtverhältnisse. *Kurt Jaggberg* spielt einen omnipotenten Widerling, der gegen die Schwächeren tritt. *Grita Pokorny* gibt die Dorfnärrin Gansl-Anni, eine einfältige, scheinbar geistig minderbemittelte Frau, die in ihrer arglosen Art allzu oft den Finger in die offene Wunde der Einheimischen legt. Elisabeth (*Ilka Windisch*) ist nicht nur die Geliebte des Tatverdächtigen Walter (*Walter Regelsberger*), sondern auch die Verlobte des Polizisten (*Alexander Kerst*), der von der „heimlichen“ Liaison erst während seiner Untersuchungen erfährt.<sup>46</sup>

Kurt Steinwendner und sein Kameramann *Walter Partsch* zeigen enormes Gespür mit dem Umgang der landschaftlichen Besonderheiten. Der Schilfgürtel wird zum undurchdringlichen Labyrinth, das ebenso Ort für die spannungsvoll gestaltete Treibjagd auf den jungen Postboten wie für die „verbotene“ Romanze zwischen Elisabeth und Walter in der Tatnacht ist.<sup>47</sup>

Auf Grund des pessimistischen Grundtons wurde „**Flucht ins Schilf**“ von der regionalen Presse scharf verurteilt.

---

<sup>45</sup> Maurer 2011, S. 89

<sup>46</sup> Maurer 2011, S. 89

<sup>47</sup> Maurer 2011, S. 93

Der *Burgenländische Bauernbündler* (4. April 1953) stilisierte den Film zum „*Feind des Burgenlandes*“, der „*keine gute Propaganda für unser noch zu wenig bekanntes Land machen wird*“, der „*die Natur vergewaltigt*“ und in dessen Regie kein Mensch „*anständig genug sei, dass auch er nicht der Mörder sein könnte*“. In den Kirchen wurden die Menschen aufgefordert, „*den Film nicht zu besuchen*“ und im Eisenstädter Haydn-Kino wurde eine Tränengasphiole gezündet.<sup>48</sup>

*Helmut Pucher vom Abend* (9. März 1953) lobte zwar die „effektstarke Kamera“ von *Walter Partsch* und die Musik von *Paul Kont*, sonst aber schreibt er: „*Mit der Anmaßung, realistisch zu sein, mündet die künstlerische Impotenz prompt im Pornographischen und die ‚ewigen Triebe‘ treiben Sumpflüthen in Schilf und Heu.*“

Kritiker des Auslands hingegen zeigten sich begeistert: Mit „**Brutality**“ (amerikanischer Verleihtitel) wurde der Film auch nach Ägypten, Belgien, Deutschland, Portugal, Skandinavien und Südamerika verkauft.

Heute gilt „**Flucht ins Schilf**“ als einer der eigentlichen Höhepunkte des heimischen Erzählkinos aus den Fünfzigerjahren, ist ein von jeglicher idyllischer Eintracht befreiter, in hartes Schwarzweiß getauchter Heimatfilm, der insbesondere durch seinen Blick auf das dörfliche Sozialgefüge zu überzeugen weiß.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Maurer 2011, S. 94

<sup>49</sup> Maurer 2011, S. 94

## 4.4 Gigant und Mädchen (1955)

1955 entstand der Experimentalfilm „**Gigant und Mädchen**“, eine neue Form des künstlerischen Kulturfilms – ein Thriller aus rauchender Maschinenwelt, klassischem Tanz und Psychoanalyse.<sup>50</sup> Eine hinkende Ex-Staatsopernballetttänzerin muss sich mit ihrer neuen Rolle als Fabrikstelephonistin arrangieren. Dieser Tanzfilm versöhnt in schönen Choreographien vor atmosphärischer Industriekulisse (Kamera: *Sepp Riff*) Hochkultur mit Fabriksleben. Die Musik zu diesem Film schrieb *Gottfried von Einem*. Bei den internationalen Filmfestspielen in Venedig feierte er Premiere.<sup>51</sup>

## 4.5 Steinwendner wird Auftragsregisseur

Im Jahr 1955 schafft Steinwendner zusätzlich zu seinem künstlerischen auch ein wirtschaftliches Standbein – er ist künftig nicht nur „Avantgardist“, sondern auch Auftragsregisseur. Am 17. Juli 1957 heirateten der Künstler und die Burgtheaterschauspielerin *Antonia Mitrowsky*. Sie lernten einander bei den Dreharbeiten zu dem Film „**Ein Leben lang Schuhe**“ kennen. Hier spielte *Antonia* die Hauptrolle. Aus dieser Beziehung entsteht in der Folge eine lebenslange und sehr erfüllte Partnerschaft. Gemeinsam gründen sie eine Filmfirma, die „Kurt Steinwendner-Filmproduktion“, und produzieren hauptberuflich Kultur-, Informations- und Industriefilme. 1958 eröffnet das Paar in München eine zweite Firma, die „Art-Film“. Diese bestand bis in die Siebzigerjahre. Mit seinem Filmschaffen stellte sich Kurt Steinwendner in den Dienst des österreichischen Wiederaufbaus. Das Unterrichts- und Verkehrsministerium, die VÖEST, die Arbeiterkammer, das Bundesheer und andere Institutionen beauftragten ihn.

Für das Bundesministerium für Unterricht und Kunst verfertigte Steinwendner zwei Künstlerporträts – über *Alfred Kubin* und *Franz Schubert*.

---

<sup>50</sup> Eimert 1986, S. 9

<sup>51</sup> Maurer 2011, S. 107

### 4.5.1 Alfred Kubin – Abenteuer einer Zeichenfeder (1955)

Ein Film über einen Kollegen – Künstler über Künstler. Laut zeitgenössischer Kritik die „erste Film-Monographie eines österreichischen Künstlers von Weltrang“. Hier löst Steinwendner die Grenzen zwischen gezeichneter Welt und realem Lebensraum durch sinnfällige Überblendungen auf. Der Film schafft es sehr gut, die bedrohliche Atmosphäre von *Kubins* Werk auf den Film zu übertragen. Er lässt daraus eine Welt der Unruhe entstehen, die atmosphärisch wieder – von den unheimlichen Klangfarben des Heliophons begleitet – jener im „**Raben**“ nahe ist.<sup>52</sup>

### 4.5.2 Situation 1964 – Ein Franz-Schubert-Film (1964)

Steinwendner produziert keine filmische Biographie. Vielmehr spürt er auf lyrische Weise dem Geist von *Franz Schubert* an dessen Geburtsort Lichtenthal nach. Zu dessen Unvollendetem werden sowohl Grätzel-Romantik als auch Kriegszerstörung und beginnende Modernisierung gezeigt.<sup>53</sup>

## 4.6 Venedig (1961)

Eine Sonderstellung kommt der experimentellen Stadtimpression „**Venedig**“ zu, die Steinwendner für keine Institution, sondern ganz unabhängig, nur aus sich heraus realisierte. Er verwandelt durch bloßen Kamerablick auf die vielfältig schillernden Wasseroberflächen von Venedigs Kanälen die Lagunenstadt in eine wundersame Tageslicht-Geisterstadt, in der Menschen nur noch als Phantome zu existieren scheinen. Dieser Film stellt im Kontext von Steinwendners/Stenverts Gesamtwerk wohl eine der essentiellsten Kinoarbeiten dar. Hier zeigt sich im Zusammenwirken von Filmbild und Wellenströmen des Wassers ein primärer

---

<sup>52</sup> Maurer 2011, S. 116

<sup>53</sup> Maurer 2011, S. 116

Topos seiner Kunst: nämlich Bewegung in reinster Form.<sup>54</sup> In pausenloser Bewegung ergibt sich ein Formen- und Farbenspiel in unendlich vielen Variationen. Das Werk verdeutlicht Steinwendners Ideenreichtum, seine stete Freude an Neuem, am Experiment und sein Interesse an der Darstellung von Dynamik und Bewegung – an der „Kybernetik“. Die Musik als wesentliches Stimmungselement zu diesem Film wird von seiner Frau *Antonia Stenvert-Mitrowsky* gestaltet.

Am 17. Dezember 1961 schrieb die „*Österreichische Neue Tageszeitung*“:

*„Eine Revolution, ein Markstein in der Geschichte der Kinematographie. Das Publikum spendete mitten während der Vorführung ekstatischen Beifall ... Steinwendners Venedig hat die unheimliche Doppelbödigkeit und Hintergründigkeit einer futuristischen Malerei und die furiose Dynamik, wie sie nur das bewegte Bild des Films vermitteln kann.“<sup>55</sup>*

1962 wurde Steinwendner für diesen Film auf der Berlinale mit dem Silbernen Löwen ausgezeichnet.

Dieses Jahr 1962 markiert auch einen Wendepunkt: Die Bildende Kunst rückt wieder in den Mittelpunkt. Steinwendner braucht ein Ausdrucksmedium, in dem er frei von Teamarbeit und Termindruck ganz bei sich und seinen Vorstellungen sein kann.<sup>56</sup>

## **4.7 Vorstoß ins Niemandsland – auf der Suche nach einer neuen Humanitas (1975)**

Dies war Stenverts letzter Film – ein besonderer Film. Er stellte ihn ganz in den Dienst seiner Kunst. Sein zentrales Thema der siebziger Jahre war die „Bio-Kybernetische Malerei“. In diesem Film hält er Rückschau auf seine Objektkunst. Der Sprecher *Fritz von Friedl* zitiert zahlreiche Wegbegleiter und Künstlerkollegen wie *Monsignore Otto Mauer*, *Wieland Schmied*, *H.C. Artmann*, *Gert Fröbe* oder *Wolfgang Hutter*. Dazu wird Archivmaterial von Ausstellungseröffnungen präsentiert.

Curt Stenvert sah in diesem Film seine filmische Autobiographie.

---

<sup>54</sup> Maurer 2011, S. 116

<sup>55</sup> Eimert 1986, S. 9

<sup>56</sup> Maurer 2011, S. 117

## 5 1960 – 1970: Curt Stenvert – der Objektkünstler

Als einen wesentlichen Impuls für die Hinwendung zur Objektkunst beschreibt Curt Stenvert in einer biographischen Notiz<sup>57</sup> den Besuch der Ausstellung mit Materialassemblagen von *Frohner* und *Mühl* in der Galerie *Junge Generation* im Jahr 1961. Diese beeindruckte Stenvert nachhaltig. *Frohner*, der gerade von einem längeren Parisaufenthalt zurückkehrte, präsentierte die unter dem Eindruck der *Nouveau Réalistes* um den Kunstkritiker *Pierre Restany* entstandenen Müll- und Gerümpelplastiken. Der Akt der Montage eines zerbeulten Blechstückes auf ein Holzkreuz blieb Stenvert in Erinnerung.<sup>58</sup> Da Stenvert nicht an der reinen Ästhetik des Materials oder am expressiven Gestus interessiert war, reduzierte sich die Bedeutung auf die Betonung der Montage, die Stenvert als künstlerische Methode für sich übernahm und folgerichtig auch programmatisch in einem Ausstellungstitel benannte.<sup>59</sup>

Gleichzeitig zeigt die Aufmerksamkeit *Frohners* aus jener Zeit, dass in Wien die Neuigkeiten der Pariser Kunstszene, vor allem die Vertreter des *Nouveau Réalisme* um *Yves Klein*, beobachtet wurden.<sup>60</sup>

In weiterer Folge wendet sich Curt Stenvert 1962 der Objektkunst zu. Dieses Hinwenden ergibt sich logischer Weise aus der Filmarbeit. In der neuen Zeit genügt Stenvert nicht mehr der Film als Ausdrucksmittel. Er entdeckt in der Objektkunst eine zeitgemäße, der Wohlstandsgesellschaft, der technischen Entwicklung, den neuen Technologien und der Konsumgüterindustrie angemessene künstlerische Form.

Um den Stellenwert, den die Objektkunst in Stenverts Leben einnimmt, näher kennen zu lernen, ist die Monographie von Curt Stenvert – „Die Sprache der Dinge“ – besonders wichtig. Diese soll in die nächsten Überlegungen mit einbezogen werden.<sup>61</sup>

<sup>57</sup> Stenvert 1973

<sup>58</sup> Stenvert 1973

<sup>59</sup> Die Ausstellung im Künstlerhaus hieß „Kurt Steinwendner zeigt Montagen“. Den Titel hatte er sogleich in vier Sprachen auf den Umschlag drucken lassen.

<sup>60</sup> Krejci 2011, S. 68

Als Filmmacher verwendet Stenvert Gegenstände, Requisiten, denen eine bestimmte Bedeutung zukommt, die als „stumme Schauspieler“ das Filmgeschehen mitgestalten und für Aussage und Stimmung der zu drehenden Szene unbedingt nötig sind. 1962 wird das Filmrequisit zum eigenen künstlerischen Ausdrucksmittel. Curt sieht in den Objekten ein neues Element, seine Ideen künstlerisch umzusetzen.

Menschen hatten zu jeder Zeit bestimmten Dingen Bedeutungen zugesprochen, die unabhängig von Material oder Gestalt des betreffenden Gegenstandes sind. Diese Dinge werden zu Bedeutungsträgern, zu Symbolen.<sup>62</sup>

Auf diese Art werden auch Alltagsgegenstände zu Kunstwerken. So erklärte z.B. *Marcel Duchamp* 1914 einen eisernen Flaschentrockner, den er in einem Pariser Warenhaus gekauft hatte, zu einem Kunstwerk. Dieses „Ready-made“, das plötzlich zum Kunstwerk wird, löste einen gewaltigen Schock aus. Zwar wurden in den fürstlichen Kunstkammern des 16. bis 18. Jahrhunderts ebenfalls in der Natur vorkommende, exotische Gegenstände durch kostbare Fassungen oder sonstige Montierungen zu Kunstwerken erklärt. *Duchamps* Idee war jedoch kühner, denn er baute den Gegenstand nicht um.<sup>63</sup>

In der Folge schafften mehrere Künstler Kunst-Objekte – wie z.B. *Pablo Picasso, Georges Braque, Kurt Schwitters, Max Ernst, Man Ray, Hans Arp*, um nur einige zu nennen.

Curt Stenverts Objektkunst unterscheidet sich grundlegend von jener anderer Objektkünstler. So schuf z.B. *Kurt Schwitters* 1919 sein „Merzbild“: Auf die bemalte, mit Gitterteilen bespannte Fläche fiel zufällig ein Stück Papier mit der verstümmelten Aufschrift „Merz“. Dieses Wortbruchstück gab dem Objekt seinen Namen. Die meisten Künstler lassen nach der Montage unterschiedlicher Gegenstände – oft auch ohne Titel – das Objekt seine eigene Sprache sprechen.<sup>64</sup>

Bei Curt Stenvert besitzt jedoch jedes Objekt einen Titel. Dieser gibt der „Akkumulation“ der Gegenstände die vom Künstler gewünschte Bedeutung. Stenvert vergleicht die „Gegenstands-Kombination“ mit einem Motor. Der Titel des Objekts ist der Zündfunke, er soll

---

<sup>61</sup> Stenvert 1975

<sup>62</sup> Stenvert 1975, S. 50

<sup>63</sup> Stenvert 1975, S. 50

<sup>64</sup> Stenvert 1975, S. 52

beim Betrachter „zündet“. Der Motor wird angeworfen. Dieser liefert die Kraft, damit der Rezipient in die vom Künstler gewünschte Richtung geleitet wird, um die Bedeutung, die Aussage des Objekts zu erkennen. Hier liegt der wesentliche Unterschied: Stenverts Objekte sind primär Bedeutungs-Akkumulationen – und erst sekundär Gegenstands-Akkumulationen.<sup>65</sup>

Dies führt zu Stenverts Programm der „Funktionellen Kunst“. Seine Kunst muss auf den Geist, den Verstand oder auch auf die Emotion des Menschen wirken. Sie soll sein Verhalten beeinflussen. Einige Objekte nennt Curt Stenvert „wesentliche Objekte“. Welche Botschaften will er uns mit seinen „wesentlichen Objekten“ vermitteln? Im Zentrum steht die menschliche Existenz – Stenvert nennt sie eine „lebens-logische“ Humanitas. Darunter ist ein Menschenbild zu verstehen, das als oberstes Gebot die „Erhaltung des individuellen Lebens“ und daneben gleichrangig die „Erhaltung der Gattung Mensch“ hat.<sup>66</sup>

Die szenischen Inszenierungen des Films wandeln sich nun zu statischen Momentaufnahmen, die der Künstler »Menschliche Situationen« nennt.

Zunächst fertigt er Montagen an, dann Objekte aus Alltagsgütern, die der Betrachter zu kennen glaubt, aber in der veränderten Umgebung und in der speziellen Zusammenfügung neu sieht und neu erlebt.<sup>67</sup>

In der Folge entstehen – als wesentlicher Teil seines Oeuvres – Objekte, in denen moderne Produkte der Technik und der Konsumwelt, ihrer alltäglichen Funktion beraubt, zum Ausdrucksträger einer konkreten Idee umfunktioniert werden. Formal stehen die Objekte Stenverts in der Tradition der „Objets trouvés“ der Dadaisten und Surrealisten und der „Ready Mades“ *Marcel Duchamps*. Durch die Anhäufung verschiedenster Relikte des Alltags verliert das Einzelding seinen gewohnten Seinszusammenhang, das Objekt wird so zur „allegorischen Komposition“, zum „Sinn- und Denkbild der modernen Zeit“ (*Wilhelm Mrazek*)<sup>68</sup>. Der theoretische Anspruch, der hinter Stenverts Objekten steht, soll in erster Linie über den Intellekt erfasst werden. Im Betrachter wird dadurch ein „Erkenntnisschock“ aus-

---

<sup>65</sup> Stenvert 1975, S. 55

<sup>66</sup> Stenvert 1975, S. 56

<sup>67</sup> Eimert 1986, S. 10

<sup>68</sup> Mrazek 1968, S. 15

gelöst, der ihm die allgemeine Grundsituation des Menschen des 20. Jahrhunderts vor Augen führt und so direkte „Existenzerhellung“ (Stenvert) bewirkt.<sup>69</sup>

Seine Gedanken über die Sprache der Dinge – nicht ihr relativer und äußerst fragwürdiger Wert, sondern ihre Bedeutung – führen dazu, dass er diese Dinge des Alltags als Mittel zur Selbsterkenntnis des Menschen in einer ihm feindlichen Umwelt, die ständig seine individuelle Existenz und seine Art bedroht, zu Bedeutungsträgern grundsätzlicher Art umformt. Dadurch leitet er eine „Metamorphose der Dingwelt“ ein und unterlegt sie mit Leitmotiven. Seine Objekte, Teile unseres Alltags in verfremdeter Bedeutung und mit einer Aussage etikettiert, die als „zündender Funke“ einen „Erkenntnisschock“ beim Betrachter auslöst, dienen ihm als Katalysator, um Einfluss auf das Denken und Verhalten des Menschen zu nehmen. Damit kehrt er zu einer Urfunktion der Kunst zurück: nämlich echte Lebenshilfe und Instrument zu sein, um angesichts einer immer komplizierter, immer unübersichtlicher werdenden Welt Antworten auf Grundfragen und Lösungen für Probleme zu geben. Seine Objekte sind deshalb nicht nur von der formalen Gestaltung her zu beurteilen, sondern vom geistigen Konzept und von dessen Zielsetzungen her. Die Objekte sind Prototypen, Teile einer künstlerischen Musterschau, in der die lebenslogische Humanitas wieder in den Mittelpunkt unserer Aufmerksamkeit, Gedanken und Debatten gestellt wird.<sup>70</sup>

Da Curt Stenvert über 600 Objekte gestaltete, ist es notwendig, im Folgenden eine Auswahl seiner wichtigsten zu treffen.

## 5.1 Frühe Objekte

Stenvert betont, dass er selbst in seiner Objektkunst eine Entwicklung durchmachte – wie ein Mensch vom Kind, zum Jugendlichen, zum reifen Menschen. Die frühen Objekte des Jahres 1962 sind zunächst reine Materialbilder. In ihnen wurde erst die „Sprachkraft von Gegenstandskombination und Titel“ entwickelt.<sup>71</sup> In

---

<sup>69</sup> Berchtold 1981, S. 2

<sup>70</sup> Müller 1981, S. 3

<sup>71</sup> Stenvert 1975, S. 55

- **Trafo I** – 1962 (Abb. 23) und
- **Trafo II** – 1962 (Abb. 24)

verarbeitet Stenvert eine Anzahl gleicher Plättchen eines technischen Gerätes für die geometrische, abstrakte Bildkomposition. Präzise begrenzte Linien und Formen stehen in klarer bildkompositorischer Beziehung zueinander.<sup>72</sup>

In den Objekten

- **Am 8.4.1962 ist mein Vater in diese Welt eingegangen! – Ein Epitaph für meinen Vater** – 1962 (Abb. 25),
- **Symbolische Darstellung des Blutkreislaufes** – 1962 (Abb. 26) und
- **Telefonnetz im Chinesenviertel in New York** – 1962 (Abb. 27)

treten gerade Linien auf. Seien es nun Ölfarbenstreifen wie im **Epitaph** oder Verspannungen von Plastikschnüren wie im **Blutkreislauf** oder im **Chinesenviertel**, sie symbolisieren die gegenseitige Verwobenheit des Schicksals. Diese Linien sind essentiell in den Werken Stenverts. Sie sind triebhafter Richtungsmotor, erlebte Leitlinien, niemals eine euklidische Linie. Sie sind nur über einen kleinen (Lebens-)Abschnitt hin sichtbar, aber ihre Fortsetzung wirkt mit.

Die Grundfläche eines Objekts von Stenvert ist nicht eigenständige Bildfläche, sondern lediglich Bildhintergrund, der nur mit einem Farbklang am Ganzen beteiligt ist.

Körper, die aus festen Oberflächen gebildet sind und Raum enthalten, sind primär aus geometrischen Gebilden aufgebaut.<sup>73</sup>

- **Wissenschaftlicher Selbstversuch** – 1962 (Abb. 28)

ist dafür ein Beispiel.

- **Durch eine Brille sieht man Gott** – 1963 (Abb. 29)

wird in Kapitel 8 behandelt.

<sup>72</sup> Eimert 1986, S. 11

<sup>73</sup> Eppel 1963, S. 3

In den Objekten

- **Blumen für eine tote Katze** – 1963 (Abb. 30),
- **Das Absolute in der Gillette-Klinge** – 1963 (Abb. 31),
- **Wo ist Exi drei? Er rasiert gerade jemanden! – Absurd!** – 1963 (Abb. 32) und
- **Stahlblumen** – 1963-64 – (Abb. 33)

liegt die essentielle Aussage in der Wiederholung.

Eine rein ästhetische Bildgestalt herrscht auch im Objektbild

- **Der letzte Schuh** – 1962-67 (Abb. 34)

vor. Es ist ein poetisches Gedicht. Wie in der Filmarbeit nutzt Stenvert das Materialbild, um das Auge auf bisher ungeübte Weise sehen zu lehren und dadurch den Geist erkennen zu lassen.<sup>74</sup> An diesem Objekt ist interessant, dass genau dieser Schuh in Stenverts Film „**Auf allen Straßen**“ von einem jungen Schauspieler getragen wurde. Stenvert verarbeitete ihn in diesem Objekt. Das Objekt steht heute im Schuh- und Ledermuseum in Offenbach.

In der Collage „**Trafo I**“ ist das Material unverbindliches Bild-Mittel, hinter dem der Künstler seine Anonymität bewahrt und der Betrachter seine subjektive Reflexion frei entfalten kann. Im Objekt „**Der letzte Schuh**“ jedoch erhält das Materialbild durch den einkomponierten gebrauchten Gegenstand und den erläuternden Titel melodramatischen und exakt deutenden, den Betrachter lenkenden Akzent.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Eimert 1986, S. 11

<sup>75</sup> Eimert 1986, S. 11

## 5.2 Objektische und Objektkästen

Im selben Jahr entstehen die ersten vollplastischen Objekt-Tische, so z.B.

- **Homo Sapiens** – 1963 (Abb. 35)

Stenvert genügen Montagen aus Materialstücken allein nicht mehr als Aussage für ein Kunstwerk. Er baut präzise durchdachte, exakt geplante und detailliert ausgeführte inhaltsträchtige Objekte. Er will verfremden, ironisieren und vor allem Erkenntnisse beim Betrachter auslösen. Mit prophetischem Eifer setzt er seine Kästen aus Trödel- und Abfall-Materialien zusammen.

Wie vor Jahrhunderten in der Emblematik trägt der Titel, das geschriebene Wort, zur näheren Erklärung des Bildes bei. Auch Stenvert unterlegt seinen Objekten einen Titel. Deutlich lesbar ist dieser am Objekt angebracht, denn Text und Bild bilden eine unauflösbare Einheit. Der Titel ist Bestandteil des Kunstwerkes, er gibt die Erklärung, die uns den wahren Sinn des Objekts erkennen lässt. „Existenzerhellung über das Auge“ nennt es der Künstler.<sup>76</sup>

Die »Existenzerhellung« ist die wesentliche Funktion Stenvert'scher Kunst. Von 1964 an gestaltet er räumliche Konstruktionen, die in verschließbaren Schränken untergebracht »menschliche Situationen« erörtern. In oder an den Türen oder Klappen befinden sich Anweisungen für den Betrachter, die ihn zur Aktion auffordern. Stenvert beabsichtigt ein „In-Funktions-treten“ des Betrachters vor seinen »funktionellen« Objekten. Stenvert erzwingt durch Angriff, Provokation oder Erschütterung beim Gegenüber eine Reaktion oder Stellungnahme. Ziel ist, den Menschen zum Handeln aufzurufen und schließlich das Handeln zu beeinflussen. Hierbei geht Stenvert exakt und präzise vor. Nichts überlässt er dem Zufall. Er bedient sich einer allseits verständlichen Sprache, indem er das Unbekannte im Bekannten anspricht.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Eimert 1986, S. 11

<sup>77</sup> Eimert 1986, S. 11f

Bei vielen Objekten, vor allem bei den „Menschlichen Situationen“, werden zur Inszenierung Puppen oder Puppenteile verwendet. Häufig verwendet Stenvert Schaufensterpuppen, aber auch kleine Spielzeugpuppen. Es werden immer künstliche, nie menschliche oder tierische Produkte verwendet.

Die „**Menschlichen Situationen**“ stellen eine Folge von Objektkästen dar. In der Folge werden die bedeutendsten behandelt.

Sein erster verschließbarer Objektkasten ist

- **Die erste und letzte menschliche Situation: In einem Behälter liegen** – 1964 (Abb. 36)

Plastisch führt uns Stenvert die elementare Wahrheit vor Augen, dass wir aus einem Behälter (Mutterleib) kommen und in einem Behälter (Sarg) enden. Stenvert präsentiert uns ein Vanitas-Stillleben mit modernen Mitteln. Er möchte zu bewussterem und verantwortungsvollerem Leben aufrufen.<sup>78</sup>

- **Dritte menschliche Situation: Plötzlich der Gefahr begegnen** – 1964 (Abb. 37)

- **Vierte menschliche Situation: An die friedliche Koexistenz glauben**

In dieser vierten Situation zielt die Kritik dahin, dass auf einer Tafel Hammer und Sichel durch Wirtschaftsgüter von seriell aufgereihten Engelchen getrennt sind.

- **Fünfte menschliche Situation: Augenzeuge der Entführung der Mona Lisa sein** – 1964 (Abb. 38)

- **Sechste menschliche Situation: Ein Pferd nach der Natur plastisch malen**

- **Siebente menschliche Situation: Auf einer Alm alpenländische Musikinstrumente finden**

- **Achte menschliche Situation: Die Vergangenheit bewältigt haben – oder: Die Vergangenheit eingeweckt**

Im Gestell einer hölzernen Standuhr von triumphbogenartigem Aussehen steht ein Einsiedeglas, in dem Typen des 3. Reichs in trüber, brauner Sauce kaum sichtbar erscheinen. Über dem Glas ein eisernes Kreuz, das Glas selbst mit einer „Ehrenwache“

---

<sup>78</sup> Eimert 1986, S. 12

von spatenpräsentierenden Gartenzwerge flankiert. An den Wänden der Kiste Bildmontagen mit Szenen aus dem 3. Reich und „seinem“ Weltkrieg. Die Arbeit des Sich-Beteiligens besorgt der Holzwurm, der im Triumphbogen der abgelaufenen Uhr nistet.

- **Neunte menschliche Situation: Blechmusik hören – 1964 (Abb. 39)**
- **Elfte menschliche Situation: Finding fighting primitive beings in the smoking tackle – (Abb. 40)**
- **Achtzehnte menschliche Situation: Als schöner Mann auch eine schöne Leber haben**  
 Diese Montage setzt sich aus einem Männerkopf und einer Lebernachbildung zusammen.
- **Neunzehnte menschliche Situation: Am Pariser Flohmarkt erkennen müssen, was Kriegsruch ist!**  
 In einer flachen Kiste sieht man eiserne Kreuze aus beiden Weltkriegen, Schützenabzeichen, Metallbeschläge, Ballspenden, altmodische Postkarten mit Frauen und ähnlichen Krimskrams. Der Sinn dieser Assemblage ist klar: Jeglicher Ruhm landet auf dem Misthaufen, wird schal, trocknet ein, „veraltet“.
- **Einundzwanzigste menschliche Situation: Als junge Frau zu Seife verkocht werden – 1964 (Abb. 41)**  
 Diese Situation bezieht sich auf Auschwitz und zeigt einen Frauenkopf inmitten von Seifenstückchen.
- **Vierundzwanzigste menschliche Situation: Selbst ein Fernseh-Hirsch sein – 1964 (Abb. 42)**
- **Fünfundzwanzigste menschliche Situation: Statt einer Frau einen Milchwagen im Bett finden – 1964 (Abb. 43)**
- **Sechszwanzigste menschliche Situation: Als Massenmörder von der Polizei gesucht werden – 1964-71 (Abb. 44)**
- **Siebenundzwanzigste menschliche Situation: Nichts für unmöglich halten, oder: Die beste Nummer des Clowns – 1964 (Abb. 45)**

- **Achtundzwanzigste menschliche Situation: Manipuliert werden**

Hierbei handelt es sich um eine normale Sandschaufel, auf deren Blatt eine größere Anzahl von Gartenzwerge mit ihren Arbeitsgeräten steht. Die kleinen Männchen glänzen frisch lackiert und haben alle das gleiche Lächeln. Die Schaufel mit den Zwergen liegt in einer Kasette, deren Innenwände mit Blättern aus Büchern kommunistischer und anderer Ideologien beklebt sind. Die Aussage ist klar: Die Masse der Menschlein ist „auf die Schaufel genommen“.

- **Einunddreißigste menschliche Situation: Monarchist sein und als solcher auch einen geheimen Aschenbecher besitzen – 1964**

Ein hölzerner, mit dem Titel beschriebener Aktenkoffer will geöffnet werden.

- **Dreiunddreißigste menschliche Situation: Als Intellektueller ein Diktionär für Alphabeten besitzen – (Abb. 46)**

- **Fünfunddreißigste menschliche Situation: In einer engen Gasse vor der Polizei fahren ... oder: die zeitgenössische, die sogenannte moderne Kunst im Entwicklungsstadium: „Experimente ohne bewusstes Ziel!“ – 1964-65 (Abb. 47)**

Im Schaustellungskasten sieht man eine Postkutsche und ein kleines, tatsächlich aufziehbares und mit seiner Spielzeugsirene heulendes Polizeiauto, das vergeblich versucht, dem alten Vehikel vorzufahren, welches ihm den Weg versperrt. Die Postkutsche ist das Symbol der traditionalistischen Kunst, das Polizeiauto steht für die „Kunst des 21. Jahrhunderts“, die Stenvert propagiert und die seiner Ansicht nach eine Existenzhilfe zu sein hat.

- **Sechsdreißigste menschliche Situation: Sich Eva und die Schlange im Paradies vorstellen – 1964 (Abb. 48)**

- **Achtunddreißigste menschliche Situation: Als verblichener Manager seiner bezaubernden Witwe das eigene vergoldete Skelett hinterlassen – 1964 (Abb. 49)**

Ein vergoldetes Skelett wird von einer Schaufensterpuppe im Blumenfeld flankiert. Damit wird eine typische Situation in der „Leistungsgesellschaft“ der „Ersten Welt“ ironisiert: der frühe Tod des „dekorierten Managers“. Ein makabrer und bitterer Unterton wird spürbar.

- **Neununddreißigste menschliche Situation: Von einem illusionslosen Kind erfahren, woraus letztlich sein dreijähriger Bruder besteht – 1964/65 (Abb. 50)**

Das allzu gelehrte Kind weiß genau, aus welchen Chemikalien sein dreijähriges Brüderchen zusammengesetzt ist. Das materialistische, „ökonomische“ Denken unserer Zeit wird in Frage gestellt. Daher steht unter der genauen „Chemischen Analyse“ des Bruders die Frage: „Und woraus besteht er noch?!“

- **Vierzigste menschliche Situation: Eine Pariserin sein –1964 (Abb. 51)**

Eine weibliche Schaufensterpuppe ist mit Ansichten von Paris dekoriert. Damit wird das „Durchdrungen sein von“, das „Tätowiert sein mit“, die „Identifikation des Menschen mit“ seiner Stadt verdeutlicht.

- **Einundvierzigste menschliche Situation: Sich jenes Gedankenganges Gottes bewusst werden, der unsere Welt ist – 1964 (Abb. 52)**

Auch in der scheinbaren Trivialität eines Ofenrohres steckt die Möglichkeit, „absolute Aussagen“ zu formulieren. Die „Sprache der Dinge“ lässt dies zu.

- **Zweiundvierzigste menschliche Situation: Im Regenbogen baden – 1964 (Abb. 53)**

- **Vierundvierzigste menschliche Situation: Sich als Tiger fühlen und im Dschungel auf Mädchenjagd gehen – 1965 (Abb. 54)**

Diese Objekt zeigt eine verschließbare Box, an den Innenflächen über und über mit farbigen Fotografien von Büsten, Frauengestalten und Blumen tapeziert, darin ein batteriebetriebener Stofftiger, die Außenseiten angefüllt mit collagierten Schwarz-Weiss-Fotografien aus dem realpolitischen Geschehen. „Who knows the future?“ findet sich als kleiner Zitat-Schnipsel rechts vorne. In der frohen Blumenkinderstimmung ist ein Hinweis auf Realität und damit ein Hauch von Zukunftsangst gegeben, möglicherweise stellvertretend für ein Problem dieser ganzen Generation.

Eine Zäsur für den Künstler Curt Stenvert ist das Jahr 1965. Am 29. Jänner eröffnet der Stephansdomprediger und Begründer der Wiener „Galerie Nächst St. Stephan“, Monsignore *Otto Mauer*, die Atelierausstellung von Curt Stenvert in der Nußdorferstraße. In seiner Rede bezeichnet er Stenvert als „*Prediger mit ungewöhnlichen Mitteln*“, als „*Rationalisten*,

als Voltaire unserer Zeit. Er seziert mit Skalpellen, mit scharfen Messern. Er hat geradezu raffinierte Marterinstrumente erfunden, um Geständnisse zu erpressen. Er kommt in den Verdacht, ein Großinquisitor zu sein. Er durchleuchtet grell, er demaskiert unerschrocken ... Er ist ein gefährlicher Mensch, denn er denkt“.<sup>79</sup> Dieses Ereignis nimmt Stenvert zum Anlass, seine

- **Fünfundvierzigste menschliche Situation: Die Atelierausstellung vom 29. Jänner 1965 mit einer Krabbelstube der Funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts vergleichen – 1965 (Abb. 55)**

zu erstellen. Es ist eine Dokumentationsbox der wichtigsten bisher angefertigten Objekte (in Fotos abgebildet) und der Rede Msgr. *Otto Mauers*.<sup>80</sup>

Kurze Zeit später schreibt und malt Curt Stenvert sein

- **Erstes Manifest der Objektkunst – 1965 (Abb. 56)**

In diesem Manifest 1 legt Stenvert seine Vorstellung von Kunst, ja seine Forderung an die Kunst dar. Hier führt er den Begriff der „Funktionellen Kunst“ ein. (Die künstlerische Beschreibung dieser Collage erfolgt im Kapitel 7.1.)

*„Interessenmittelpunkt der klassischen Kunst von Altamira bis Pop ist das Bild des Menschen! Interessenmittelpunkt von Curt Stenverts Funktioneller Kunst ist die Existenz des Menschen! Für ihn beginnt der Mensch jenseits der Haut...*

*Die Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts soll dem Menschen die biologischen, psychologischen, soziologischen und philosophischen Voraussetzungen seiner Existenz bewusst werden lassen: ...das ist die lebensfördernde Urfunktion der Kunst! FUNKTIONELLE KUNST IST REVOLUTION! Freiheit durch Existenzerhellung über das Auge!“*

Stenvert prägt somit den Begriff „Existenzerhellung über das Auge“. Was meint er damit? Für ihn als denkenden Menschen besteht der Großteil seiner Interessen, ja vielleicht seines gesamten Lebens, in der geistigen Auseinandersetzung mit den unterschiedlichsten Themenbereichen. Die Resultate dieser Erkenntnisse will er dem Betrachter mit seiner Kunst weitergeben und in seinen Medien sichtbar machen. Die Aussagen sollen erkannt werden,

<sup>79</sup> Eimert 1986, S. 12

<sup>80</sup> Eimert 1986, S. 12

sie sollen aufrütteln, schockieren und verstanden werden – daher Existenzerhellung über das Auge.

- **Sechsvierzigste menschliche Situation: Meine (Situation) d.h. die des Curt Stenvert! – 1966 (Abb. 57)**

Der Erfolg von Stenverts Objekten kam nicht von ungefähr. Sie spiegelten den Zeitgeist wider. Zum einen erfreute man sich auf Grund der Stabilität des wirtschaftlichen Aufbaus einer geordneten und gehobenen Lebensqualität. Zum anderen wurden aus den USA Studentenrevolten, heftige, zum Teil militante Rassenunruhen gemeldet. Verstärkend wirkte die wachsende Verstrickung der USA in den Vietnam-Krieg, der unlösbare militärische, politische und moralische Probleme aufwarf. In der zweiten Hälfte der 1960er Jahre flammten dann auch in Europa die Studentenunruhen auf. Ein aus der Ordnung gebrachtes Lebensgefühl, eine zertrümmerte Werte-Vorstellung und eine weltanschauliche Richtungslosigkeit in der Jugend waren in der Folge feststellbar. Stenvert sprach mit seinen Objekten die Sprache der Zeit, er schockierte und beunruhigte. Ironie, Sarkasmus und Humor fehlten dabei ebenso wenig wie poetische und makabre Reize, profane, spirituelle und auch brutale Aspekte.<sup>81</sup>

Außerdem sprach Stenvert auch in künstlerischer Hinsicht die Sprache der Zeit. Die Objektkunst und die Pop-Art befanden sich auf ihrem populären Höhepunkt. Noch nie zuvor in unserem Jahrhundert waren Kunst, Leben und Alltagskultur so eng beieinander gelagert. Gerade in dieser Lebensverbundenheit liegt der Erfolg der Objektkunst Curt Stenverts begründet. Innerhalb dieser Kunstrichtung nimmt er für Europa eine wichtige Rolle ein.<sup>82</sup>

- **Erste menschliche Parallel-Situation – Gemeinsam mit einer Taufliede Emmentaler Käse essen, bäuerliche Blasmusik hören und sich eine Bass-Tuba aus Emmental vorstellen – 1966 (Abb. 58, 59)**

Dieses Objekt zeigt einen Menschen, der mit einer Fliege gemeinsam Emmentaler isst, im Vitalen also ganz der Fliege gleicht, im Geistigen aber kraft seiner Phantasie imstande ist, sich ein eigenes, nun emmentalerartiges Bild (auch Landschaftsbild) zu schaffen. Stenvert fordert dabei: Fördert die schöpferische Phantasie! Er will die Da-

---

<sup>81</sup> Eimert 1986, S. 13

<sup>82</sup> Eimert 1986, S. 13

seinerhellung, eine Bewusstwerdung der Situation, auch bei den einfachsten Dingen – wie z.B. beim Essen –, zu denen der Mensch gezwungen ist.

Dazu sagt Stenvert selbst:

*„Es ist eine dreiteilige Bildparabel, die in der Forderung an die Gesellschaft gipfelt, die schöpferische Phantasie zu fördern. Wozu? Um diese in den Dienst der Lebens- und Arterhaltung zu stellen, aber auch, um das Leben so attraktiv wie immer möglich zu gestalten.“*

- **Zweite Menschliche Parallel-Situation – „Stalingrad – oder Rentabilitätsberechnung eines Tyrannenmordes“ – „Stalingrad oder: Als ein in vielen Winterschlachten des Ostens Dekorierter an Hermann Görings persönliche Garantie für die Luftversorgung der Stalingrad-Armee geglaubt haben und einen durch Adolf Hitlers Bis-zur-letzten-Patrone-Befehl zum Kannibalen gewordenen Kameraden durch sein ‚gutgläubiges‘ Hirn vor dem Verhungern retten – 1967 (Dieses Objekt wird in Kapitel 5.4 behandelt.)**

Stenvert verdeutlicht:

*„Wir nähern uns der Schwelle des 21. Jahrhunderts. Die zivilisatorische Entwicklung droht die kulturelle zu überwuchern. Dadurch wird die Entwicklung des Menschen in Richtung seines Idealbildes (Ebenbild Gottes) abgelenkt, und er verfällt dem Egoismus, der Indifferenz, der Barbarei, der Inhumanität und dem Atheismus.“*

Aus seinen Werken spüren wir nun – oft mit bitterem Humor gewürzt – den Zug, diesen Kräften des Verfalls entgegenzuwirken. Durch die „Existenzerhellung über das Auge“ wird dem Menschen der Weg zu einem mehr als fliegenähnlichen Wesen (**„1. Menschliche Parallel-Situation“**) gewiesen, zu einem Wesen, dessen Hirn mehr als Nahrungsmittel, mehr als ein Sammelsurium irgendwelcher Ideologien ist (**„2. Menschliche Parallel-Situation“**), zu einem Wesen, dessen Weg zum Punkte Omega (*Teilhard de Chardin*), zur Ebenbildschaft Gottes führt.<sup>83</sup>

1966 nominiert das österreichische Bundesministerium für Unterricht und Kunst *Curt Stenvert* zusammen mit *Paul Flora*, *Wander Bertoni* und *Rudolf Kedi* für die XXXIII. Internationale Biennale Venedig. Der österreichische Pavillon zeigt zur Hälfte Objekte von Curt Stenvert, darunter die **„Menschlichen Situationen“** und die **„1. Menschliche Parallel-Situation“**. Mit diesen zeitkritischen und aggressiven Objektkästen erlebt *Stenvert* durchschlagenden Erfolg. Seine Werke spiegelten den Zeitgeist.

<sup>83</sup> Müller 1981, S. 8

## 5.3 Antikriegsobjekte

Mit welchem Medium Curt Stenvert auch immer arbeitete – seien es Zeichnungen, Bilder, Objekte oder Filme –, der Mensch in seiner Person, in seiner Freiheit, in seinem Denken war ihm besonders wichtig. Er verabscheute Gewalt und Brutalität. Hatte er doch selbst das menschenverachtende System des Nationalsozialismus noch miterlebt. Stenvert empfand es als seine Verpflichtung, die nächste Generation zu warnen. Durch seine Kunst will er aufrütteln und für Versuchungen in der Zukunft sensibilisieren.

Im Folgenden werden einige Antikriegsobjekte angeführt bzw. näher beschrieben:

- **Jeder Krieg ist ein Bethlehemmassaker der Unschuldigen** – 1962 (Abb. 60)
- **Wozu Geburtenkontrolle? Bereitet den Krieg vor!** – 1963–66 (Abb. 61)

Auf einem aus unterschiedlich großen Holzklötzen aufgebautem Sockel steht als Unterkörper einer Figur ein dreibeiniges Fotostativ. Dieses wird von Stacheldraht umgeben. Darüber ist ein Oberkörper mit einer Goldschärpe dekoriert, der statt seiner Hoden Handgranaten trägt. Den Kopf bildet das Skelett eines Hundes oder Wolfes. Seinen Hinterkopf schmückt ein Helm. Die Arme sind Hörner eines Rindes.

- **Den Tod atmen müssen** – 1965 (Abb. 62)

Ein Frauenkopf ist in einen Behälter eingeklemmt. Dieser wird durch große Schrauben fest zusammengehalten. In den Behälter mündet ein offener Schlauch, was auf die Vergasungen im Konzentrationslager hinweist.

- **The world after atomic slash and backlash – Opus I zum ABC des ABC-Krieges** – 1969 (Abb. 63)

Undefinierbarer Zerstörungsmüll liegt umher, dazwischen sind ein paar Augen zu erkennen.

- **Alle Kanonen der Welt sind immer nur gegen den hilflosen Leib des Menschen gerichtet!** – 1964 (Abb. 64)

Ein kleines Objekt: Ein Körper einer kleinen Puppe, ohne Kopf und Beine, hängt aufgespannt zwischen einem Metallrahmen.

- **Im Zentrum der Materialschlacht** – 1963 (Abb. 65)

Ein Tischobjekt: Viele kleine Soldatenfiguren schießen auf technische Geräte.

- **Spielen Sie mit der Wasserwaage – Herr Politiker – und nicht mit der Wasserstoffbombe!** – 1965 (Abb. 66)

- **Das prächtigste und glänzendste Wunderding der Kunst unseres Jahrhunderts: Die nickende – Anbetung – von – Gewalt – und – Brutalität – Kunst** – 1977 (Abb. 67)

Aus der Gruppe der Wackelobjekte: Hier wird auch die „vierte Dimension“, die Zeit, mit in die Gestaltung aufgenommen.

*„Ein kleiner Stups mit dem Finger, und tatsächlich beginnt das Ganze zu wackeln. Stumm nicken die so menschenähnlichen Vögel im gleichen Takt vor der Axt. Glaskasten und Axt stehen längst wieder still, da nicken die Vögel immer noch vor sich hin, inzwischen jeder in seinem eigenen Rhythmus. Widerspruchslose Ja-Sager. Eine Szene, die betroffen macht.“<sup>84</sup>*

- **Wer Soldaten in die Gehirne von Kindern sät, wird blutige Kriege ernten** – 1967–68 (Abb. 68)

Aus einem durchlöcherten Totenkopf schießen Soldaten. Die Löcher der Augenhöhlen sind mit blauen Glassteinen unterlegt.

---

<sup>84</sup> Zitat aus „Deutsche Post“, Nr. 13, 1978

## 5.4 Stalingrad – „Das Antikriegsobjekt“

### Stalingrad – oder: Die Rentabilitätsberechnung eines Tyrannenmordes – 1965–1967

Bedingt durch den 2. Weltkrieg hatte sich Stenvert bereits in den 40er-Jahren mit dem Thema Krieg beschäftigt. Frühe Arbeiten beweisen dies. Es entstanden Zeichnungen von Soldaten, der Apokalypse und von Mord.

In den späten 50er-Jahren drehte Stenvert Kurzfilme für das Bundesheer wie z. B. **„Bunker gesucht“**, **„Der Patriot“**, **„Ein physikalischer Versuch“** oder **„Jedem Österreicher seine eigene Mondrakete“**.

Die historischen Ereignisse der 60er-Jahre wie Kuba-Krise, Ermordung Kennedys, Prager Frühling usw. tragen zu einer weiteren intensiven Auseinandersetzung mit dem Thema Krieg bei. In zwei Bänden erläutert Stenvert detailliert das Konzept dieses Objekts und seiner Realisation. Es ist zweifellos ein Hauptwerk seiner Objektkunst. Der Künstler will dem Betrachter drastisch das gewaltige Unheil vor Augen führen. „In Freiheit leben!“ ist die Erkenntnis aus dieser Arbeit.

In einer „Untersuchung“ zu seinem Werk „Stalingrad“ führt Stenvert eine von ihm durchgearbeitete Literatur von 59 Titeln an. In einem Kapitel über die „Begriffsbestimmung im Zusammenhang mit dem Objekt Stalingrad“ setzt er sich mit dem Tyrannenmord, seiner Geschichte und seiner sowohl juristischen als auch theologischen Fundierung auseinander. Von der griechischen Demokratie des 5. vorchristlichen bis zur katholischen Moral- und allgemeinen Rechtsphilosophie des 19. Jahrhunderts werden von Stenvert moralische Argumente für ein Widerstandsrecht recherchiert und ihren im Naturrechtsgedanken verankerten Wurzeln nachgespürt. Erst nach dieser gründlichen geistigen Durcharbeitung der Materie und immer im Hinblick auf die Forderung seines Manifestes ging Stenvert an die Ausführung dieser großen Arbeit.<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Vogel 1967 S. 27

Um kommende Generationen vor den Schrecken eines neuen Krieges zu bewahren, setzte sich Stenvert mit einer der größten und schlimmsten Schlachten des 2. Weltkrieges auseinander und bestückte drei große Vitrinen mit kriegerischen Versatzstücken, die den Betrachter in schockierender Weise die Brutalität, aber auch die Sinnlosigkeit eines Krieges vor Augen führen.

Nun zum Objekt selbst: Es besteht aus drei großen Vitrinen. Das Thema ist in 17 Takte gegliedert.

Die Objekte zeigen zum Teil lebensgroße plastische Wiedergaben, Fotomontagen, Schriftbänder und Dokumentarberichte, wobei Abbildungen meist auf den Wänden – gleich modernen Hinterglasbildern – collageartig zusammengebaut sind. Die Wirkung der konkreten Gegenstände, der Miniaturmontagen und der Schriften ist wechselseitig. Selbst Zufälligkeiten – wie die Reflexe und Lichtbrechungen im Glase der Vitrinen – werden noch in die Funktion mit einbezogen. Hier sei besonders das Mit-dabei-Sein des Rezipienten betont, der vordergründig-hintergründig, mehr oder weniger, in der Glasspiegelung jedoch immer in das Geschehen mit eingeschlossen wird.<sup>86</sup>

- **Vitrine I** (Abb. 69)

An der Schmalseite sehen wir einen mit Blut und Kot verschmutzten Abort in einem zerstörten Gebäude. Die in diesem Raum befindlichen Utensilien – wie das Buch „Mein Kampf“, ein zerstörtes, gerahmtes Stalinbild – haben ihre spezifische Bedeutung. Die auf dem Sitzbrett vergessene Brille und die auf dem Boden verstreuten Zündkerzen steuern ihre Sinnbezogenheit zum Thema bei. Der Mann in der Kloake hat nicht scharf genug gesehen. Die Zündkerzen sind verbraucht, „es zündet nicht!“. Hier in diesem einleitenden Teil ist die bis ins Detail durchdachte Vieldimensionalität zu erkennen.<sup>87</sup>

Im nächsten Abschnitt liegt ein Mann im Eissarg. Er ist ohne Kopf, ohne Geschlechtsteile, mit nur einem Bein, aber sein ganzer Rumpf ist überdeckt mit Orden. Das Abflussrohr des Abortes mündet in den Sarg. Der Mensch liegt in den Fäkalien.

---

<sup>86</sup> Vogel 1967 S. 28

<sup>87</sup> Vogel 1967 S. 28

Auf dem Eissarg steht zu lesen: *„Als ein in vielen Winterschlachten des Ostens Dekorierter an Herrmann Görings persönliche Garantie für die Luftversorgung der Stalingrad-Armee glaubte.“*

Auf dem Eissarg liegen eine mit Blut verschmierte Tasche, das Buch „Hermann Göring, Werk und Mensch“ und ein patriotischer Brief seiner Frau:

*„Berlin, 15.12.1942*

*Geliebter Mann! Treuer Vater!*

*Wir sind in Sorge um Dich! Schon lange kein Brief! Seit Deiner letzten Auszeichnung! Die Zeitungen berichten von Siegen! Stalingrad schon in unserer Hand! Ihr seid Helden! Aber wo seid Ihr? So tief in Russland! Wozu? Aber der Führer wird es wissen. Er weiß alles! Er ist doch der Führer der Germanen! Er stemmt sich gegen die rote Flut! Meine ich! Natürlich fließt viel Blut! Wir arbeiten alle, schmieden Euch Waffen! Ihr müsst siegen! Wozu?! Ich hätte Dich lieber daheim! Aber der Führer befiehlt! Sein Befehl ist wie Gottes Wort! Ist er vielleicht Gott?! Wenn ich seine Augen sehe, frage ich mich das! Oft!*

*Gibt es Wölfe in Russland? Siegfried fragt, ob Du schon einen gesehen hast? Tötet auch alle Wölfe! Damit sie nicht Deutschland zerfleischen! Und alles!*

*Schreibe! Küsse! Ich denke jede Nacht an Dich! Von uns allen*

*Deine Sieglinde“*

Dieser Brief ist ein Dokument verblendeter Begeisterung.

Auf der zweiten Schmalseite werden wir aufgefordert zu schauen (Existenzerhellung durch das Auge!) und zu erkennen: *„Eine Armee ist kein Begriff, eine Armee sind Männer mit Hirnen und Hoden.“*

Jedoch *„Wo bist Du? Haupt meines Mannes?“* ruft eine junge Frau auf der nächsten Längsseite. Diese Frau ist – wie jene Sieglinde, deren patriotischer Brief auf den Eisbarren liegt – ebenfalls eine Frau jener Jahre. Wir finden das Haupt des Mannes in der nächsten Vitrine.<sup>88</sup>

An der Seitenfront von Vitrine 1 ist auch zu lesen:

<sup>88</sup> Vogel 1967, S. 28

*„Geglaubt haben und →*

*Ist es nicht schrecklich, als gläubiger jedoch irregeleiteter Held ohne Kopf und Fuß auf Fäkalien zu enden?*

*Und Frau, Kinder, Mutter, Vater warten daheim auf frohe Rückkehr.*

*Ach, wo ist sein starkes Menschenhaupt!*

*Stalingrad mit den erbittert umkämpften Rüstungswerken, dem Abort, dem Eissarg und dem Kellerloch.“*

- **Vitrine II (Abb. 70)**

In einem Kellerloch sitzt ein „zum Kannibalen gewordener Soldat“. Er hält das Haupt des Toten in der einen Hand und löffelt mit der anderen aus der geöffneten Hirnschale den Inhalt. Dies ist ein erschütterndes Zeugnis menschlicher Verhaltensweise.<sup>89</sup>

Stenvert schreibt dazu: *„Was wirklich gilt ist das Überleben und das Leben ... Die Realität ist das Leben“*. Der zum Kannibalen gewordene Homo sapiens will in dieser Hölle überleben. Das Hirn kann ihn vor dem Verhungern retten. Auf der chaotischen Kellerwand zeigen die Wunschbilder von Frauen das Animalische. Die Bücher, die Gegenstände, die Fragmente, die am Boden herumliegen, haben ihre Bezüge.

In der rechten Ecke steht folgender Dialog:

*„1 Und ich frage Euch: ist das ein Tier im Kellerloch?*

*... Göbbels steht in einer für ihn charakteristischen Haltung da. Wir spüren die Anspielung zu Göbbels Worten: ‚Und ich frage Euch: Wollt ihr den totalen Krieg?‘*

*2 Ein Homo sapiens ... in einer Zwangssituation!*

*1 Wer zwingt ihn?*

*2 Hitlers diktatorischer Befehl!*

*3 Und der Hunger!*

*4 Er hat den Ekel überwunden!*

*2 Er will die Art Mensch erhalten*

*5 Durch Anpassung*

*1 An Hitler? An den Hirne und Hoden fressenden Diktator?“*

<sup>89</sup> Vogel 1967, S. 29

Unter den Köpfen der antwortenden Frauen erscheint zum ersten Mal eine Bildmontage des Hirne-und-Hoden-fressenden Diktators.

Hier wird die Verhinderung der Wiederholung des furchtbaren Geschehens in die Wege geleitet.

*„Ende der Tragödie Stalingrad 1943:*

*Ende der Tragödie des willkürlich geopfert Menschen? Nein!*

*Ende der Tragödie des in den Urzustand zurückgeworfenen Menschen? Nein!*

*Warum nicht?“*

- **Vitrine III** (Abb. 71)

Über die gesamte Länge (375 cm) werden Landkarten von Stalingrad mit der jeweils veränderten strategischen Lage der fortschreitenden Einkesselung gezeigt. Davor sind, wie vor einem Tisch sitzend, in sechsmaliger Wiederholung – halb Bildwiedergabe, halb plastisch – lebensgroße Hitlerfiguren montiert. Die letzte Hitlerfigur hat an Stelle des Menschenkopfes den Kopf eines Wolfes. Diese Hitlerfiguren essen von Tellern, die Abortdeckeln darstellen, Hirne und Hoden.<sup>90</sup>

Die Bezüge werden von den Bildmontagen in dem Streifen darunter hergestellt.

*„Der Führer befiehlt: Glauben, gehorchen und kämpfen!*

*Wie hatten unsere Hirne an Hitler verloren: Mit den Hirnen die Freiheit!“*

Männerköpfe mit geöffneten Schädeldecken, in welchen statt Hirnen die Parteiabzeichen der NSDAP zu sehen sind, weisen auf den Schluss: Hätten die Männer nicht schon vorher ihre Hirne gegen Parteiabzeichen (doktrinäres Denken) eingetauscht, hätten nicht Tausende ihre Hirne und Hoden in Stalingrad lassen müssen.

*„Als Hitlers Traumgermanen wurden wir im Kessel von Stalingrad die Opfer einer verhängnisvollen historischen Entwicklung.*

*Wir alle aber wollen leben, am Leben bleiben und mit unseren Frauen neue Hirne Zeugen!*

*Das ist nackt & wirklich Der letzte Wille zu leben*

<sup>90</sup> Vogel 1967, S. 29

*Der Wolf von Stalingrad saß uns an den Kehlen*

*Unser Fahneid, seine Feldgendarmarie und sein Kriegsgericht hielten uns im Inferno der Schlacht*

*Bis unsere Füße erstarrten – Unsere Herzen vergreisten – Unsere Körper vereisten –*

*uns die Waffen aus den Händen fielen – und unsere Geschlechter erstarben“*

An der Schmalseite lesen wir:

*„23.11.1942 – 300.000 Männer und Hirne im Kessel von Stalingrad – Verbiere Ausbruch!*

*21.12.1942 – Ausbruch abgelehnt!*

*8.1.1943 – Kapitulation ausgeschlossen!*

*14.1 1943 – Armee hält Stellung bis zum letzten Mann & Hirn & Hoden & zur letzten Patrone – Die Kämpfer von Stalingrad haben tot zu sein!“*

Auf der letzten Längsseite erfolgt die Bilanz:

*„Hitlers 2. Weltkrieg hat in Europa 19 Mill. Soldaten, 14,7 Mill. Zivilisten und 5,9 Mill. Juden das Leben gekostet. 39,6 Mill. Menschen hätten überlebt, wenn 1 Diktator rechtzeitig gerichtet worden wäre.*

*Fordert die Todesstrafe für Diktatoren, nach ihrer ersten Bluttat, durch ein übernationales Gericht!“*

Aus sechs Abflussrohren, gleichmäßig verteilt unter allen Objekten dieser Vitrinenseite, rinnt unauffällig und gleichmäßig Blut: Dies ist eine ununterbrochene Mahnung.<sup>91</sup>

*„Rettet Eure Söhne vor dem Eissarg und Kellerloch. Lehret sie ihre Hirne behalten als Garant für die Freiheit!“*

Ein plastisches Element zeigt zwei Hände, die uns vor zwei Spiegeln ein Hirn entgehalten. Darunter steht die Aufforderung: *„Mit der flachen Hand von der Stirne über den Schädel in den Nacken streichen!“* Das ist die Bewusstmachung, dass es um jeden geht, der sich in den Spiegel sieht, dass jeder ein Hirn hat, das in Gefahr ist, falls man es nicht richtig gebraucht.<sup>92</sup> Es ist aber auch eine fast magische Aufforderung zur Aktion, mit der uns das Objekt für unsere Hirne und das unserer Kinder entlässt. – Denn das Hirn besitzen, heißt das Leben und die Freiheit besitzen.

<sup>91</sup> Vogel 1967, S. 30

<sup>92</sup> Vogl 1967, S. 30

*„Vitrine I: der Mann ohne Hirn hat kein Leben.*

*Vitrine III: die Männer, mit den Parteiabzeichen statt der Hirne, haben keine Freiheit.“<sup>93</sup>*

Betrachtet man das Hauptwerk Stalingrad, so fällt vor allem die Theatralisierung des komplexen Themas anhand der seriellen Darstellung des Hitlerporträts auf. Diese Abfolge einer Darstellung und deren Mutation werden durch narrative Elemente kombiniert, und so verschränkt Stenvert hier verschiedene inhaltliche Ebenen und den rhetorischen Wortsinn mit bildnerischen Symbolen und Textelementen.

Die Rolle des Soldaten und sein Verhalten in einem Tyrannenkrieg, die Frage nach dem „richtigen“ Verhalten und mit der daraus logischen Legitimation des Tyrannenmordes zur Rettung der persönlichen Freiheit des Menschen wird kombiniert und mit Fotos der eigenen Familie (Ehefrau *Antonia Stenvert-Mitrowsky* und Sohn *Kurt*), der Dimension des Privaten als kleinste soziale Gemeinschaft, erweitert.

An Hand einer geschichtlich einmaligen Begebenheit wird dem Betrachter die menschliche Existenz „über das Auge“ erhellt. Im Vorbeischreiten wird der Beschauer zu einer Auseinandersetzung mit dem „General-Thema“ zu Stenverts Funktioneller Kunst gezwungen, mit dem Thema „Leben“! Es wird ihm aber auch bewusst, dass nur ein „Leben in Freiheit“ wirklich Leben garantieren kann.

Wegen des humanitären Engagements in all seinen in Venedig gezeigten Objekten (Installation Stenverts **„1. menschliche Parallel-Situation“** im Österreich-Pavillon der XXXIII. Kunst-Biennale in Venedig) wurde Curt Stenvert zu einer Ausstellung ins Musée d'art moderne de la Ville de Paris eingeladen. Die Ausstellung hieß „Fragwürdige Welt“ (Le monde en question). Stalingrad wurde hier 1967 erstmals gezeigt.

Vom 28. März bis 28. April 1968 wurde sein Stalingrad-Objekt ein weiteres Mal im Musée national d'art moderne ausgestellt.

*„Stalingrad – oder: Die Rentabilitätsberechnung eines Tyrannenmordes“* ist Curt Stenverts größtes und wohl auch wichtigstes Objekt.

---

<sup>93</sup> Vogl 1967, S. 30

## 5.5 Vanitas-Objekte

Die Entstehung des Lebens und die Vergänglichkeit waren immer zentrale Themen in Stenverts Arbeiten.

- **Homo humus est – Transfiguration, Transformation – 1966 (Abb. 72)**

Hier wird der Kreislauf des Lebens angesprochen. Im unteren Teil des Kastens liegt ein Skelett, darüber grünt ein üppiger Orangen- und Zitronenwald. Oben pflückt eine weibliche Hand Obst. Das Werk lässt sich andererseits aber auch religiös deuten: Die zahlreichen, sich überkreuzenden Verbindungsfäden zwischen Skelett und Wald könnten auf die christliche Auferstehung oder die heidnische Seelenwanderung deuten. Die Hand könnte Evas Hand sein, die den zur Orange transfigurierten Apfel pflückt. Dieses Werk steht als Beispiel der oft doppelbödigen und doppeldeutigen Werke Stenverts.<sup>94</sup>

- **Vanitas vanitatum et omnia vanitas – 1977 (Abb. 73)**

Dieses Objekt gestaltet der Künstler als „memento mori“ von strahlender Schönheit. Der goldene Totenschädel glänzt unter einem mit Glitzersteinen besetzten Netz. Schilfkolben aus Plastik umrunden das goldenen „Geflitter“. Die Diskrepanz zwischen Form und Inhalt löst den gewünschten „Erkenntnisschock“ aus.<sup>95</sup>

- **Vanitas ... Vanitas – 1970 (Abb. 74)**

Vertrocknetes Obst klebt auf einem Goldhintergrund.

- **Durch die Liebe den Tod überwinden können und wollen – 1977 (Abb. 75)**

---

<sup>94</sup> Eimert 1986, S. 12

<sup>95</sup> Eimert 1986, S. 12

## 5.6 Andere Objekte

- **Schaltschema einer bemannten Mondrakete – 1963 (Abb. 76)**

Das Objekt zeigt die absurde Situation menschlicher Existenz: Das fünffach vergrößerte Menschenherz ist über ein System von Drähten und Leitungen organisches Zentrum anorganischer Geräte- und Apparateakkumulation, die die Mondrakete ausmachen. Die Abhängigkeit des Menschen von selbstgeschaffener technifizierter Umwelt wird augenfällig. Drastisch-tragisch (und komisch zugleich) ist die Wechselwirkung Mensch – Apparat, Mensch – Kosmos auf eine „optische Formel“ gebracht.

- **Straßenverkehrsschlachtrad, Modell 72/73 A – 1973 (Abb. 77)**

Ein männliches Sportrad trägt anstatt des Vorderrades das Blatt einer Kreissäge. Stenvert meint dazu: *„Straßenverkehrsschlachträder sind ideale Verkehrsmittel im Zeitalter der totalen Massen- und Vollmotorisierung für den Straßeneinsatzkämpfer!“*

- **Das Jahr des Kindes kommt nie wieder – 1983 (Abb. 78)**

Ein Tretroller für Kinder. Das vordere Rad ist wiederum durch das Sägeblatt einer Kreissäge ersetzt. Oberhalb des Lenkers ist eine Handsäge angebracht. Am Lenker hängt eine Hacke.

- **Das Jahr des Kindes ist vorbei!!! – 1983 (Abb. 79)**

Ein Kinderfahrrad, mit einem Sägeblatt als Vorderrad, hat noch auf dem Lenker einen großen Hammer hängen.

1967 erhält Stenvert von der Firma VÖEST-Alpine den Auftrag, für die EXPO 67 in Montreal, Canada, ein Objekt aus LD-Stahl für den Österreichischen Pavillon zu erstellen.

- **Sieben Signal- und Informationssäulen des LD-Raumes – 1966-67 (Abb. 80)**

Dies ist eine elektronisch gesteuerte Signal- und Informationsplastik von 7 Metern Höhe und einem Gewicht von 12 Tonnen. Informationen in acht Sprachen waren ab-

rufbar. Signalzeichen in Rot und Grün zeigen besetzt oder frei an. Mit dieser aus Industrieteilen gefertigten Raumplastik vollzog Stenvert einen entscheidenden Schritt zur Verwirklichung seiner »Funktionellen Kunst«, da sie im Dienste der Gesellschaft praktische und notwendige Aufgaben auf höherer künstlerischer Ebene löste. Stenvert bezeichnete diesen Licht-Ton-Raum als seinen ersten Erkenntnis- und Erlebnisraum.

Im selben Jahr beauftragte ihn das Kulturamt der Stadt Wien mit der Gestaltung einer

- **Bewegungsplastik I-14-67** – 1967-1969 (Abb. 81)

für eine Schule. Ergänzend schuf Stenvert eine windbewegte kinetische Stahlplastik:

- **Idealmodell zur Bewegungsplastik II-69** – 1969 (Abb. 82)

## 6 1970 – 1980: Curt Stenvert – die Bio-Kybernetische Malerei

1970 erhielt Stenvert Dozenturen für Objektkunst an der Staatlichen Hochschule der Bildenden Künste Kassel und an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe.

Mit Beginn der 70er-Jahre wendet sich Curt Stenvert wieder verstärkt der Malerei zu. Damit schließt er an die seit 1945 konzipierten Arbeiten – wie z.B. der Babylonischen Hure – an. Damals war ihm die Darstellung und Wiedergabe von Bewegungsabläufen eines Körpers im Raum wichtig. Die traditionelle Einzelansicht des Gegenstandes oder des Menschen wird in den Ablauf von verschiedenen Bewegungsphasen umgewandelt und anhand klarer geometrischer Strukturen dargelegt.<sup>96</sup>

Hatte er sich damals schon zu einer Synthese von Kubismus, Expressionismus und Futurismus entschieden, so kamen nun noch die frühen Vorbilder des Wiener Kinetismus hinzu. Nach den Vorstellungen des Begründers und Pädagogen Franz Cizek sollte die Darstellung in prozesshafte Bewegungsabfolgen zerlegt werden. Hier war die Künstlerin Erika Giovanna Klien mit ihren Simultandarstellungen von Bewegung, Transparenz der Formen und farbigen Überlagerungen in ihren Gemälden und Zeichnungen der 20er-Jahre Vorbild für die kybernetische Malerei Stenverts.<sup>97</sup>

Wie im klassischen Futurismus stellt auch Curt Stenvert seine Thesen und Forderungen der Bio-Kybernetischen Malerei in seinem zweiten Manifest auf.<sup>98</sup>

- **„Manifest 2 der Kybernetischen Malerei“ – Curt Stenvert, Wien 1971 – (Abb. 83)**
  1. *Die kybernetische Malerei der Funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts ist Existenzerschließung über das Auge.*
  2. *Sie macht die treibenden, regulierenden, steuernden Kräfte in uns und im Kosmos erlebbar.*

---

<sup>96</sup> Berchtold 1981, S. 2

<sup>97</sup> Carrasco 2011, S. 163.

<sup>98</sup> Eimert 1968, Seite 15.

3. *Sie macht Strukturen, Funktionen, Systeme transparent.*
4. *Thema 1 ist der Mensch, sind die Regelkreise: Mensch – Mensch, Mensch – Gesellschaft, Mensch – Tier, Mensch – Maschine, Mensch – Automat, Mensch – Kosmos.*
5. *Die kybernetische Malerei bedient sich der Biologie, Psychologie, Soziologie, Kybernetik, der Regelungstechnik und Informationstheorie.*
6. *Die kybernetische Malerei fordert: Rückkehr zum Tafelbild; Fusion mit dem Film; Nutzung der bei der gegenwärtigen Zertrümmerung des Wesenskerns der Kunst frei werdenden Energien; Ausbruch der Kunst aus dem Ghetto; Rückkehr zur gesellschaftlichen Funktion.*
7. *Die kybernetische Malerei wirkt durch einen Erkenntnisschock: Existenzerhellung erfolgt phasenweise in der Zeit.*
8. *Neugierde, Staunen, Erkennenwollen werden, dramaturgisch provoziert, zum Antrieb der Betrachtung.*
9. *Die kybernetische Malerei ist nicht Selbstzweck. Sie will das Gespräch von Mensch zu Mensch auslösen – über das Gemeinsame im Menschen und seine individuelle Funktion. Als Basis einer bio-logischen Ethik, einer neuen Humanitas in Freiheit und Selbstverantwortung des Menschen, jenseits aller Ideologien, Philosophien, Religionen, Rassen, Klassen, Nationen.*
10. *Die kybernetische Malerei muss daher übernationale Bildsprache sein. Ihre Symbole soll jeder erleben. Sie integriert Schönheit als Wirkungsfaktor.*
11. *Die Funktionelle Kunst ist mögliches Erfassen von Wirklichkeit und Wahrheit des Seins. Zur optimalen Nutzung der Existenz. Zum Finden der allgemeinen und persönlichen Antwort auf die Lebensfragen: Wie? Wozu? Warum leben?*

Mit diesem Manifest definiert Stenvert die Interessenverschiebung in seiner Malerei und die Aufgaben einer neuen Kunst.

- In den Thesen 1 – 5 stellt Stenvert die Regeln und Gesetze auf, die er selbst von seiner Bio-Kybernetischen Malerei fordert.
- In These 6 wendet er sich an die Künstler und fordert darin die Rückkehr der Kunst zur Tafelmalerei, den Ausbruch der Künstler aus ihrem Ghetto und die Rückkehr zu ihrer gesellschaftlichen Funktion.

- Thesen 7 und 8 wenden sich an den Rezipienten. Dieser soll den Erkenntnisschock erleben, der zur Existenzerhellung über das Auge führt.
- These 9 fordert, dass Bio-Kybernetische Malerei „Funktionelle Kunst“ sein muss.
- Damit die Bio-Kybernetische Malerei von jedem Menschen, gleich welcher Rasse, gleich welcher Nation, gleich welchen Alters verstanden werden soll, ist eine über-nationale Bildsprache nötig. Das fordert These 10.
- In These 11 wird das Ziel dieser neuen Kunst aufgezeigt. Sie soll Antworten auf die persönlichen Lebensfragen geben. Sie soll dazu beitragen, katastrophale gesellschaftliche, politische und technische Entwicklungen zu verhindern. Für Stenvert ist Kunst in erster Linie Instrument zur sozialen Aktivität.

## 6.1 Kybernetische Prozesse

Seit 1971 stellt Stenvert „kybernetische Prozesse“ dar. Was ist mit kybernetisch gemeint? Beim futuristisch-kinetischen Ansatz erfolgte eine äußere rhythmische Entwicklung der Darstellung. Stenvert geht einen Schritt weiter. In seinen Darstellungen wird die innere Dynamik der Dinge in Raum und Zeit – nämlich die Prozesse und deren Zusammenhang von Ursache und Wirkung – sichtbar gemacht. Dabei werden Bewegungsabläufe und Vorgänge in aufeinanderfolgenden Bildphasen dargestellt und deren zeitlicher Ablauf durch wechselnde Farbigkeit angezeigt, deren Reihenfolge oft der Struktur der Spektralfarben entspricht. Da hier bloß die zeitliche Abfolge von Bewegungen gezeigt wird, ist die Zweidimensionalität der Darstellung in der Fläche gegeben. Die gegenständlichen Formen werden vereinfacht und die Farben in kompakt leuchtende Flächen abstrahiert.<sup>99</sup>

- **Kampf der Hengste** – 1975 (Abb. 84)

Zwei Hengste kämpfen miteinander. An der unterschiedlichen Stellung der Köpfe erkennt man drei Bewegungsphasen.

---

<sup>99</sup> Carrasco 2011, S. 163

- **Fallendes Blatt** – 1975 (Abb. 85)

Ein durch seine Konturen gekennzeichnetes Blatt, fällt tanzend in fünf Bewegungsphasen zu Boden.

- **Energiewolke** – 1975 (Abb. 86)

Ein aufrecht stehendes Pferd schnaubt und verströmt damit Energie. Die Energie ist in roter Farbe gemalt.

- **Der Rauch** – 1978 (Abb. 87)

Dieses Bild zeigt die Phasen einer Rauchwolke, die aus einer brennenden Zigarette aufsteigt.

## 6.2 Kommunikation zwischen Menschen

Aus der Fülle der Bilder Stenverts sollen im Folgenden einige Schlüsselwerke herausgegriffen und besprochen werden. Hauptthema der Bio-Kybernetischen Malerei ist – entsprechend seinem Manifest – der Mensch mit seinen Beziehungen. Im Sinne der Systematik von Stenvert soll der Regelkreis Mensch – Mensch als erster betrachtet werden.

Auf Grund der völligen Abstrahierung bei der Bildgestaltung ist es Stenvert möglich, ungenständliche Prozesse wie Klänge, Empfindungen, Gedanken, Gefühle oder Emotionen wie andere biologische Zusammenhänge bildlich darzustellen.

- **Die Erinnerung** – 1974 (Abb. 88)

Eine Frau – in Profildarstellung – hört die Stimme eines Mannes und erinnert sich an ihn.

- **Junge hört Bellen und stellt sich einen Zwergpudel vor** – 1972 (Abb. 89)

Ein Junge hört einen Hund bellen, und er stellt sich vor, dass es ein Zwergpudel ist.

- **Die Sehnsucht – Ein biokybernetisches Kraftfeld – 1973 (Abb. 90)**

Hier werden alle Sinne angesprochen. Die Gefühlsbindungen der beiden einander zugewandten Partner, die aus den Sinnen entstehen, werden durch wellenartige Energiefelder visualisiert.

- **Das Rendezvous – 1974-79 (Abb. 91)**

Von der Bewegung zwischen Mann und Frau wird ein Psychogramm erstellt. Der Mann und die Frau haben Blickkontakt. Die Frau nähert sich allmählich, sie beginnt zu lächeln. Das Bewusstwerden der Annäherung, der Duft, das Gespräch werden sichtbar gemacht. Sowohl die beiderseitigen körperlichen als auch psychischen Prozesse werden durch die farbigen Kraftfelder dem Betrachter vermittelt.

- **Clara und Benvenuto gehen aneinander vorbei (ohne Reaktion) – 1972 (Abb. 92)**

Die Profilköpfe beider Partner bewegen sich auf unterschiedlicher Höhe in der Bildfläche aneinander vorbei. Es gibt keinerlei Kontakt zwischen ihnen.

Die bisher dargestellten unterschiedlichen Werke münden gleichsam als Vorarbeiten im Schlüsselwerk.

- **Schema des Bildaufbaus „Das Aneinandervorbeigehen in der Menge mit augenblicklicher Liebe“ – 1978 (Abb. 93)**

Dieses Blatt stellt das Aufbauschema – das Flussdiagramm – dar, nach dem das nachfolgende Bild gemalt wurde. Mit Hilfe von Rechtecken und Pfeilen wird die Bewegung der Passanten angegeben. Sie bewegen sich wieder in zwei Richtungen auf mehreren Linien in der Bildebene. Stenvert nennt dieses Bild in seinem Untertitel: **„Prototyp des Darstellungsschemas eines bio-kybernetischen Prozesses bei der Begegnung Mensch-Mensch“.**

Rechts oben ist eine Uhr. Links oben eine Ampel. Auf der obersten Linie sieht ein Junge auf die Ampel, er hat es eilig und läuft von rechts nach links. Auf der zweiten Linie bewegt sich eine Schwarzafrikanerin ebenfalls in gleicher Richtung. Sie sieht einen auf der dritten Linie entgegenkommenden blonden Mann und findet ihn erotisch. Auch er bemerkt sie. Beide kommen einander näher. Bevor der Mann sie an-

sprechen kann, erblickt er auf der vierten Linie eine ihm entgegenkommende rothaarige weiße Frau. Es entsteht Blickkontakt. Bei beiden findet eine psychische Explosion statt. Es ist Liebe auf den ersten Blick. Die rothaarige Frau errötet und lächelt. Der blonde Mann wechselt seine Richtung. Er hofft auf Erfüllung seiner erotischen Wünsche und geht zusammen mit seiner Angebeteten nach links. Die Schwarzafrikanerin geht enttäuscht ebenfalls nach links weiter. Auf der fünften und untersten Linie in der Bildfläche kommt ein bärtiger Mann von links. Er hat ebenfalls Blickkontakt mit der auf Linie vier entgegenkommenden rothaarigen Frau. Diese ist an ihm nicht interessiert und geht weiter, bis sie ihre große Liebe trifft. Der bärtige Mann ist ebenfalls enttäuscht, er wirft einen Blick auf die Uhr rechts oben und geht weiter.

Im untersten Teil des Bildes markiert Stenvert mit „Zebrastreifen“ die unterschiedlichen Zeitzonen. Den äußeren Rand des Bildes zierte ein unregelmäßiges in die Bildfläche reichendes Zackenband. Dieses stellt den ins Bild eindringenden Straßenlärm dar.

- **Das Aneinandervorbeigehen in der Menge mit augenblicklicher Liebe – 1978 (Abb. 94)**

Dieses Bild ist die graphische Umsetzung, die „Operationalisierung“ des vorher erklärten Aufbauschemas, des „Flussdiagramms“. Hier sind nicht nur die Bewegungen der Protagonisten, sondern ihre emotionalen Wünsche, Sehnsüchte und Enttäuschungen durch farbige Abstufungen sichtbar gemacht.

## 6.3 Kommunikation zwischen Mensch und Tier

In zwei weiteren Themen-Höhepunkten stellt Stenvert die Beziehung Mensch – Tier dar. Anlässlich eines Spanienaufenthaltes studierte er, welche Emotionen bei einem Stierkampf auftreten. Die Spannung liegt nicht allein im Kampf Mensch gegen Tier, sondern vielmehr in der Ekstase, in die die Zuschauer – bedingt durch die andauernden, den Matador aufputschenden Zurufe – geraten.

- **Skizze zum Stierkampf** – 1974 (Abb. 95)
- **Das Jagdfest – oder: Der Kampf mit dem Stier** – 1974-76 (Abb. 96)

Im Zentrum erhält der Stier vom Matador mit seiner Linken gerade den Todesstoß, während seine Rechte noch das rote Tuch schwingt. Blut spritzt nach allen Seiten. Aber der Matador war nicht konzentriert genug: Eine schöne Zuschauerin im Bild links oben lenkt ihn ab – er hat Blickkontakt mit ihr. Diesen Moment nützt der Stier, um seinerseits seinen Mörder zu verletzen. Er rammt ihm ein Horn in die Lenden. Das außer der Arena befindliche Publikum reagiert unterschiedlich. Während die Zuschauer der linken Bildhälfte die Verletzung des Matador sehen und angsterfüllt schreien, sehen die Zuschauer der rechten Bildhälfte den Todesstoß, der dem Tier zugefügt wurde, und jubeln.

Der Roman „Der alte Mann und das Meer“ von *Ernest Hemingway* inspirierte Curt Stenvert zu einem weiteren Höhepunkt der kybernetischen Malerei. Auch hier ist der Kampf Mensch gegen Tier zu sehen:

- **Skizze: Kampf mit dem Fisch I** – 1976 (Abb. 97)
- **Skizze: Kampf mit dem Fisch II** – 1976 (Abb. 98)
- **Die Nahrung – oder: Der Kampf mit dem Fisch** – 1975 (Abb. 99)

Das Bild zeigt den Fischer mit einem großen Fisch am Angelhaken. Der Fisch wehrt sich, sodass der Mann Mühe hat, das Seil zu halten. Der Blickkontakt zwischen Fischer und Fisch ist beeindruckend. Der Fisch ist stärker, er verschlingt das rechte Bein seines Jägers. Qualvolle Schreie des Verletzten verströmen über den Rand der Bildfläche.

## 6.4 Kommunikation zwischen Mensch und Technik

Das Interesse Curt Stenverts an Technik ist schon in seinen frühen Arbeiten erkennbar – wie etwa in „Ich apokalyptisch Stop“ – 1946 (Abb. 10) und in „Lesbia contra Motor“ – 1947 (Abb.22). Bei den Objekten dokumentieren die „Sieben Signal- und Informationssäulen des

LD-Raumes“ 1966/67 (Abb. 80) und seine beiden Bewegungsplastiken (Abb. 81, Abb.82) seine Überlegungen.

Auch bei der Kybernetischen Malerei ist für ihn der Prozess der Kommunikation zwischen Mensch und Technik ein wichtiges Thema. Ein Höhepunkt ist die Entwicklung einer Lithographie „Der Griff nach dem Mond“. Die Genese dieses Werkes soll nachfolgend beschrieben werden.

- **Homo Triumphans – 1972 (Abb. 100)**

Ein nackter muskulöser Mann in Schrittstellung trägt eine Fahne mit der Aufschrift „Velocitas“. Die Fahnenstangen sind mit Seilen, die um die Unterschenkel des schreitenden Mannes gewunden sind, befestigt, während der linke Fuß in ein Auto und der rechte in ein Raketenbündel übergeht. Dasselbe Seil verbindet die beiden Füße.

Bei dieser Zeichnung macht sich das Einfluß des Futurismus bemerkbar. Wie *Filippo Tommaso Marinetti* 1909 in seinem futuristischen Gründungsmanifest publiziert, hebt Curt Stenvert auch hier die „Velocitas“ besonders hervor:

*„Wir erklären, dass sich die Herrlichkeit der Welt um eine neue Schönheit bereichert hat: die Schönheit der Geschwindigkeit. Ein Rennwagen, dessen Karosserie große Rohre schmücken, die Schlangen mit explosivem Atem gleichen, ... ein aufheulendes Auto, das auf Kartätschen zu laufen scheint, ist schöner als die Nike von Samothrake.“*

- **Zwischen Himmel und Erde – 1972 (Abb. 101)**

Dies ist eine Weiterentwicklung der vorigen Tuschzeichnung „Homo Triumphans“. Hier geht es nicht mehr um die Geschwindigkeit, sondern der muskulöse Mann besitzt nun mehrere Arme. Mit einer seiner linken Hände greift er nach dem über ihm schwebenden Mond. In seinen rechten Händen hält er sowohl das Lenkrad eines Mercedes als auch Gegenstände der Vernichtung wie ein Maschinengewehr, eine Hacke und eine Säge. Während er in seinen anderen linken Händen eine Violine und ein Seil hält, an dem ein Anker hängt. Sein rechter Fuß steht auf einem Segelschiff, über dem ein Anker schwebt, während sein linker Fuß auf der links unten befindli-

chen Erde steht. Auf der Erde telefoniert gerade Wernher von Braun. Nicht allein die Technik, sondern Kunst und Phantasie schaffen den Griff nach dem Mond.

- **Von der Erde zum Mond – 1972 (Abb. 102)**

Die Grunddarstellung ist wie im vorigen Bild. Das Werk wird ausgefeilt. Der Hintergrund wird mit Wolken – wie Arabesken – ausgefüllt. Details werden genauer ausgeführt. Der Mond trägt die Tierkreiszeichen, auf der Erde sind Erdteile erkennbar. Wernher von Braun betrachtet den Weltraum durch ein Periskop.

- **Zwischen Erde und Mond – 1972 (Abb. 103)**

- **Zwischen Erde und Mond – 1972 (Abb. 104)**

Diese beiden Bilder zeigen das Endergebnis der Entwicklung dieses Zyklusses. Curt Stenvert stellt hier deutlich seine Haltung der Technik gegenüber dar: Er verurteilt sie nicht grundsätzlich. Für den heutigen Mensch ist sie zwar unterstützendes Hilfsmittel – aber nicht allmächtig.

1984 entsteht ein farbenfrohes Bild der Kybernetischen Malerei.

- **Aus Reiterin wird Motorradfahrerin – vor dynamisierter Lichtwand – dem Sieg der Phantasie! – 1984 (Abb. 105)**

Eine Springreiterin setzt gerade zum Sprung über ein Hindernis an. Während des Sprunges verwandelt sich das Pferd in ein Motorrad und die Reiterin in dessen Lenkerin. Die einzelnen Phasen werden in unterschiedlichen Farben dargestellt. Das Bild ist ein typisches Beispiel der Prozessperspektive (siehe Kapitel 6.5). In der rechten oberen Ecke winkt die Phantasie als Genie mit dem Siegeskranz.

Im Kapitel 7.3.2 – den Emanationsbildern – wird auf Technik weiter Bezug genommen. Im Epilog – Kapitel 9.1 – wird Curt Stenverts Kampf der Technik gegen die Natur ausführlich dargestellt.

## 6.5 Prozessperspektive

Mit der Einführung der Bio-Kybernetischen Malerei braucht Stenvert nicht mehr die Raumperspektive – sie wäre störend. Da er die zeitliche Abfolge von Vorgängen genauso wie die Wiedergabe innerer, psychischer, biologischer und bio-kybernetischer Prozesse darstellen will, tritt anstelle der Raumperspektive die Prozessperspektive, in der die Kraftfelder sichtbar gemacht werden.<sup>100</sup>

- **Die Verwandlung der Raumperspektive in die Prozessperspektive – Selbst ein Prozess – 1980 (Abb. 106)**

Stenvert bezeichnet dieses Bild selbst als Schlüsselwerk der Bio-Kybernetischen Malerei. Es ist ein Schriftbild. Der Typus des Schriftbildes wird in Kapitel 7.1 behandelt. Im Fluchtpunkt der Raumperspektive verbrennt das Wort „Perspektive“; aus dem Rauch erhebt sich das Wort „Prozessperspektive“.

- **Die Illusion des Raumes und die Illusion des Prozesses – 1978-86 (Abb. 107)**

Ein weiteres Schlüsselbild: In Anlehnung an *Paolo Uccellos* Gemälde „Heiliger Georg im Kampf mit dem Drachen“ tötet auch bei Stenvert im Zentrum seines Bildes der Hl. Georg den Drachen, um die Prinzessin zu retten. Dorthin setzt Stenvert den Fluchtpunkt der Raumperspektive. Darüber wird ein Motiv aus dem Urwaldzyklus gelegt (siehe Kapitel 6.6), in dem sich ein Kolibri vom Duft der Orchidee angezogen fühlt und sich ihr sukzessive nähert. Der mit Nektar genährte Kolibri fliegt links weg. Dieser Vogelflug entspricht der Prozessperspektive.

- **Die augen-blickliche Konzeption der Erschaffung des Menschen – contra – Die Erschaffung Adams frei nach Michelangelo – oder: Gesehene und selbsterlebte Humanitas – 1978 (Abb. 108)**

Das Geschehen dieses Bildes zeigt zwei unterschiedliche Ebenen der Entstehung des Lebens: links ein männlicher Kopf, rechts ein weiblicher. Der Blickkontakt zwischen den beiden verrät Zuneigung. Sie lächeln einander in der folgenden Phase an und

<sup>100</sup> Bertold 1981, S. 2

denken an die Zeugung eines Kindes. Im farbigen Bereich sind mehrere Stellungen der Kopulation zu erkennen – die menschliche Dimension der Zeugung. Als Kontrapunkt dazu lässt Stenvert in der unteren linken Bildhälfte Michelangelos Deckengemälde aus der Sixtinischen Kapelle sprechen: Gott Vater schafft den Menschen Adam, indem er auf ihn zeigt. Die göttliche Dimension – geschaffen, nicht gezeugt.

- **Telegramm – Läufer vor Ziel Ver-Dunstungsprozess erlegen – Sporttelegramm – 1979 (Abb. 109)**

Ein Sprinter läuft um den Sieg. In den verschiedenen Bewegungsphasen erkennt man die Anstrengung. Er verliert immer mehr Energie – diese strömt aus seinem Körper. Er muss jedoch weiter laufen, denn der Lorbeerkranz winkt dem Sieger. Leider erreicht er das Ziel nicht, denn er verdunstet vor der Ziellinie.

- **Mensch sein – und jagen müssen – ein bio-kybernetischer Prozess zu allen Zeiten – 1984 (Abb. 110)**

In der unteren Bildhälfte versucht der Läufer – wie im vorigen Bild – vergeblich, den Lorbeerkranz zu erreichen. Der Prozess-Perspektive der Gegenwart wird eine „historische Prozess-Perspektive“ in der oberen Bildhälfte zugesellt. Durch „Zeitlöcher“ erblickt man zwei weitere Zeitebenen: In der Steinzeit wurde ein Nashorn gejagt, 500 v. Chr. jagen Griechen einen Löwen. Diese drei Zeitebenen der Prozess-Perspektive sollen den Betrachter zu einer bestimmten Erkenntnis führen: Der Mensch muss jagen – denn: Jagen ist eine existenzielle Notwendigkeit zur Lebenserhaltung, Jagen um des Jagens willen aber ist Selbstvernichtung.<sup>101</sup>

## 6.6 Der Urwaldzyklus

Dieser Zyklus ist „nature pure“. 1976 beginnt Curt Stenvert, sich mit diesem Thema zu beschäftigen. Unterschiedliche Tiere und Pflanzen treten in Wechselbeziehungen. Sie steuern sich gegenseitig und reagieren aufeinander. So wird zum Beispiel ein Kolibri vom Duft einer Orchidee angezogen. Er fliegt auf sie zu, er ist auf Nahrungssuche. Nach der Nahrungsauf-

<sup>101</sup> Stenvert 1984b

nahme fliegt er gesättigt weg. Die einzelnen Bewegungsphasen des Flugs werden durch unterschiedliche Farbnuancen dargestellt (Prozessperspektive). Die Lebensprozesse, die alle Ursachen haben und auf ein jeweiliges Ziel zusteuern, werden in den Bewegungsabläufen visualisiert. Sie sind gerade hier bei diesem Zyklus besonders eindrucksvoll zu erkennen: Ein Äffchen schwingt sich von Ast zu Ast. Schmetterlinge umflattern einen blühenden Urwaldbaum. Herabfallender Regen – die Bewegung der Tropfen ist ebenfalls in unterschiedlichen Pastellfarben gezeichnet – vermittelt die typische Urwaldstimmung.

In der Folge entstehen zahlreiche weitere farbenprächtige Aquarelle.

Als Einstiegswerk zu dieser Serie stellt Stenvert ein Traktat vor:

- **Traktat der kybernetischen Malerei der funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts – erstes Kapitel: URWALD – 1976 (Abb. 111)**

Der Hauptteil des Bildes besteht aus dem Schriftzug, dessen Buchstabenzeilen in unterschiedlichen Größen und Farben erscheinen: *Traktat der Kybernetischen Malerei der Kybernetischen Kunst des 21. Jahrhunderts – Erstes Kapitel: URWALD von Europa 1976 – Curt Stenvert*. Im unteren Bereich schauen einander Leonardo da Vinci und Curt Stenvert in die Augen. Dieses Bild ist von verschiedenen Brauntönen unterlegt, die an die Maserung von Holz erinnern. Diese Szene wird durch ein gelbes Band eingefasst, auf dem der Titel noch in italienischer Sprache erscheint – *Trattato della Pittura Cibernetica dell'Arte Funktionale del 21° Secolo – erweitert um – Versuch einer Fortsetzung des Trattato Della Pittura von Lionardo da Vinci*. Außerhalb dieses Bandes erscheinen schwarze Streifen bis an den Rand.

- **Der Flug des Vogels – 1976 (Abb. 112)**
- **Kolibri vor Sonne – 1978 (Abb. 113)**
- **Durch das Nacht-Werden fliegen – ein Prozess – 1978-83 (Abb. 114)**

Bei diesen drei Bildern werden die Phasen des Vogelfluges dargestellt. Das dritte Bild wird noch dadurch erweitert, dass Abend- und Morgendämmerung durch die untergehende sowie aufgehende Sonne dargestellt wird.

- **Der aggressive Schrei „EINS“** – 1976 (Abb. 115)
- **Der defensive Schrei „ZWEI“** – 1976 (Abb. 116)

In diesen beiden Bildern wird die Aggression zweier Äffchen aufgezeigt. Die Klangwolke verdeutlicht, wie der aggressive Schrei des einen Äffchens zu den Ohren des anderen dringt, und dieses den Schrei extrem störend empfindet. Beim defensiven Schrei wendet sich das den Schrei hörende Äffchen ab und gibt einen Laut in die entgegengesetzte Richtung ab. In diesen beiden Aquarellen wird die emotionale Ebene der Bio-Kybernetischen Malerei besonders angesprochen.

- **Affe flüchtet aus Tropenregen, von diesem durchlöchert – ein bio-kybernetischer Prozess** – 1983 (Abb. 117)

Ein Äffchen hängt mit seinem Schwanz am Ast eines Baumes. Auf der linken Seite des Bildes regnet es, auf der rechten Seite ist Sonnenschein. In sechs Bewegungsphasen flüchtet das Äffchen von der Regen- auf die Sonnenseite. Der Regen hat es bereits durchlöchert.

- **Orchidee sieben mit Duftstrom** – 1976 (Abb. 118)

Eine Orchidee gibt ihren Duft ab. Dieser verströmt.

- **Orchidee im Tropenregen** – 1979 (Abb. 119)

Das ganze Bild ist von Tropenregen erfüllt. Am unteren Rand nimmt eine rote Orchidee diesen Regen dankbar auf.



## 7 1980 – 1992: Kernelemente der Visualisierung

### 7.1 Schriftbilder und Vers-Collagen

Seit frühen Jahren war für Curt Stenvert die Schrift ein wesentliches – sowohl passives wie auch aktives – Medium seiner Arbeit:

- **Passiv** im Sinn von Lesen, von Verstehen-Wollen der Gedanken und Ideen anderer Künstler, Wissenschaftler und Philosophen.
- **Aktiv**: Sobald sich Stenvert mit einer Idee tiefschürfend beschäftigt hatte und er diese als entsprechend ausgereift befand, dokumentierte er sie. Wenn er diese Ideen auch erst Jahre später in seinen Werken umsetzte, waren sie für ihn dennoch festgehalten und konnten weiter reifen.

Bereits ab dem Jahr 1946 ließ Stenvert das Element „Schrift“ in seine Bilder einfließen. In der Grafik

- **Dieb und Mörder** – 1946 (Abb. 120)

werden die beiden Protagonisten an manchen Körperteilen auch mit den Wörtern „Dieb“ und „Mörder“ bezeichnet.

Mit der gemeinsamen Verwendung von Schrift und Bild in einer einzigen Arbeit setzt Curt Stenvert eigentlich eine jahrhundertealte Tradition fort. Schon *Publilius Optatianus Porfyrius* erfreute zu Beginn des 4. Jahrhunderts *Konstantin den Großen* mit seinen „carmina figurata“ – Verse, die nach einer Grundfigur eingerichtet wurden.<sup>102</sup>

Was für *Porfyrius* vorwiegend „Spielerei“ war, wurde später – bedingt durch historische Entwicklung und Bedeutung des Christentums – beim karolingischen Allegoriker *Hrabanus*

---

<sup>102</sup> Schramm 1965, S. 47

*Maurus* zu einer symbolischen gegenseitigen Ergänzung von Wort und Bild. Er war Abt des Klosters Fulda und starb im Jahr 856 in Mainz. In seiner 814 abgeschlossenen Gedichtsammlung zeigt er eine Abbildung Kaiser *Ludwigs des Frommen*.

- **Ludwig der Fromme, Hrabanus Maurus, De laudibus S. Crucis – 814 (Abb. 121)**

In dieser Darstellung hält der Kaiser in seiner Linken den Schild, und mit seiner Rechten umfasst er das Kreuz. Seine Kleidung entspricht der eines römischen Kriegers mit Helm und halbhohen Stiefeln. Über die Figur sind netzartig Buchstabenreihen geschrieben, die selbst das Gesicht nicht verschonen und den Raum genau bis zum Rahmen ausfüllen. Sie ergeben ein die ganze Seite umspannendes Hauptgedicht, und einzelne Verse stehen gesondert in Kreuz, Schild und Nimbus.

Hier galt es, die symbolische Botschaft zu vermitteln. Der Schild ist nicht einfach Schutzwaffe, sondern er wird zum „Schild des Glaubens“. Der menschliche Körper empfängt erst dadurch seine Würde, indem ihm die Stärke Christi Kraft verleiht.<sup>103</sup>

Die Künstler der neueren Kunstrichtungen wie Kubismus, Dadaismus und Futurismus hatten individuelle Verfahren entwickelt, Buchstaben, Wörter und Texte in ihre Bilder zu integrieren. 1911 begann zum Beispiel *George Braque*, Buchstaben und Ziffern in seine kubistischen Werke einzuarbeiten. Bei seinen Collagen verwendete er Zeitungspapier und andere bedruckte Materialien.

Im Wiener Kinetismus wurde unter *Franz Cizek* die ornamentale Schrift besonders studiert. In seinen Ornamentkursen lernten die Schüler Gefühle und Sinnesempfindungen darzustellen und diese mit kubistischen Schriftzügen zu versehen. Schrift wird auch hier zum gestalterischen Ausdrucksmittel.

*Stenvert* verwendet in seinen Objekten ebenfalls die Schrift als elementares Mittel, um aufzudecken, was unter der Hülle der Sinnenwelt verborgen ist. Auf jedem Objekt steht nicht nur der – manchmal über mehrere Zeilen reichende – Titel, sondern es ist auch die dahinter stehende Idee zu lesen. Montage und Schrift ergeben hier das Gesamtwerk.

<sup>103</sup> Schramm 1965, S. 47

Monsignore *Otto Mauer*, ein begeisterter Kunstkennner und Kunstsammler, zählte zu Curt Stenverts beliebten Diskussionspartnern. Stenvert widmete ihm 1965 eines der ersten Schriftbilder:

- **Lettristisches Portrait Monsignore Otto Mauer** – 1965 (Abb. 122)

Als besonderes Schriftbild erscheint sein

- **Erstes Manifest der Objektkunst** – 1965 (Abb. 56)

Dieses Manifest ist der Anfang einer Gruppe von „Programmatischen Tafeln“, die auf das Ziel – die „Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts“ – hin ausgerichtet sind. Dieses „Manifest“ hat mehrere Bildebenen, die einander durchdringen und überschneiden. Sie sind keine Bildebenen im klassischen Sinn, sondern transparente Ideen. Vor der weißen Bildfläche werden enthäutete Menschen von schwarzen und weißen Buchstaben überlagert.<sup>104</sup>

Der Begriff „Bild des Menschen“ wird „illustriert“ durch eine steinzeitliche Reliefdarstellung einer Frau, durch eine Madonna von *Raffael* und durch einen Gipsabguss *Segals*. Die „Existenz des Menschen“ wird „illustriert“ sowohl durch die phasenweise Darstellung des Geburtsvorganges als auch durch ein Foto, das die Enthauptung eines Jugoslawen durch Angehörige deutscher SS-Verbände zeigt. *„Diese Unfassbarkeit wird durch die Konfrontation von Geburt und Tod klar! Wird ein Mensch nur geboren, um in der Blüte seines Lebens von ‚Eroberern‘ enthauptet zu werden?“*<sup>105</sup>

Der Mensch beginnt bei Stenvert „Jenseits der Haut“, somit bei allen Vorgängen innerhalb der Haut, die den Menschen prägen. Damit werden für die Funktionelle Kunst auch Vorgänge wichtig, die die Existenz des Menschen bestimmen, wie hormonelle Vorgänge, der Vorgang der Nahrungsaufnahme – ebenso wie Angst mit ihren Ursachen und Folgen, das Verhalten des Individuums in der Masse, die Auseinandersetzung, oder das Ringen des Menschen mit sich und mit Gott.<sup>106</sup>

<sup>104</sup> Stenvert 1982a, S. 21

<sup>105</sup> Stenvert 1982a, S. 22

<sup>106</sup> Stenvert 1982a, S. 23

Die einzelnen Thesen erscheinen – über die Bildfläche verteilt – in unterschiedlichen Schriftarten und Schrittgrößen.

- **Curt Stenverts Manifest 2 – 1971 (Abb. 83)**

Im Unterschied zum ersten Manifest stellt Stenvert seine Thesen in Form eines reinen Schriftbildes dar (siehe Kapitel 6). Die Sätze stehen in unterschiedlichen Farben und Größen aneinandergereiht.

Neben diesem Manifest 2 verfertigt Stenvert 1971 eine Zeichnung, die eine Sonderstellung zwischen dem Manifest und weiteren Collagen und Schriftbildern einnimmt. In dieser Farbstiftzeichnung stellt er wieder sein Hauptthema vor:

- **Interessenmittelpunkt von Curt Stenverts Funktioneller Kunst ... – 1971 (Abb. 123)**

Am Bild wird vom Künstler manifestiert: *„Interessenmittelpunkt von Curt Stenverts Funktioneller Kunst ist die Existenz des Menschen! Für ihn beginnt der Mensch jenseits der Haut ...“*

### 7.1.1 Meine Freunde – Vers-Collagen

Curt Stenvert schreibt im Artikel „Meine Freunde“ (auf die Bedeutung seiner „Freunde“ wird im Epilog Kapitel 9 näher eingegangen):

*„Zwischen 10.2.1982 und 12.4.1982 entstanden zwanzig Vers-Collagen zum Thema ‚Meine Freunde‘. Alle im gleichen Format. Alle aus den Bildern dieser Freunde geschnitten. Sie sind nicht ‚vom Himmel gefallen‘. Sie haben nicht nur ‚Wurzeln‘ in meinem Gesamtwerk. Sie haben mitgeholfen, mich und meine Arbeit zu orten. Sie sind zu Orientierungspunkten geworden, in einem Schaffen von rund fünfzig Jahren.“*

Und weiter:

*„Diese Vers-Collagen sind das Resultat des ‚Zusammenspiels‘ verschiedener meiner Neigungen und Fähigkeiten. Das Resultat meiner Vorstellungs- und Gedankenwelt. Und diese Vers-Collagen haben sich von ‚spielerischen Anfängen‘ schließlich zu ‚Propagandisten‘ meines bildkünstlerischen Programms entwickelt. Zu ‚Glaubens-Be-Kenntnissen‘. Von Bosch zu Fontana.“<sup>107</sup>*

<sup>107</sup> Stenvert 1984a, S. 170

Nachfolgend werden 15 der 20 Verscollagen näher betrachtet, wobei Stenverts Eigenzitate seine Assoziationen und Motive zur „Freundschaft“ mit diesen Persönlichkeiten als seinen Vorbildern erläutern:

- **Deckblatt: Meine Freunde** – 1982 (Abb. 124)

- **Freund Bosch** – 1982 (Abb. 125)

*„Freund Bosch – mit einem Pinsel erzählst du von den Freuden deiner Paradiese und den Qualen in den Bränden der Hölle“*

- **Freund Brunellesco** – 1982 (Abb. 126)

*„Freund Brunellesco – deine konstruierte Perspektive diene der Illusion des Raumes im Bild bis der Pfiff der Dampflock das statische Zeitalter beendet hat“*

- **Freund Joyce** – 1982 (Abb. 127)

*„Freund Joyce – deine Sprache magisch mystisch wie Stonehenge Urgestein der Phantasie“*

- **Freund Luther** – 1982 (Abb. 128)

*„Freund Luther Rebell – der du den anderen das Fürchten lehrtest“*

- **Freund Michelangelo** – 1982 (Abb. 129)

*„Freund Michelangelo – Glücklicher, der du Mäzene fandest, die dein Genie brauchten, um eigene Größe erstrahlen zu lassen“*

- **Freund Cézanne** – 1982 (Abb. 130)

*„Freund Cézanne – von Aix-en-Provence aus bestimmst du den Weg der Malerei durch den Traum von Würfel und Kegel“*

- **Freund Klee** – 1982 (Abb. 131)

*„Freund Klee – großer Poet der kleinen Formate, Astronaut in Traumwelt Galaxien“*

- **Freund Schiele** – 1982 (Abb. 132)

*„Freund Schiele – als ‚Perverser‘ verfolgt kommt dein Nachruhm Lüstlingen und Händlern zugute“*

- **Freund Friedrich – 1982 (Abb. 133)**  
*„Freund Friedrich – Keiner malte wie du den romantischen Mond und den Ruf des Käuzchens aus der Klosterruine“*
- **Freund Seurat – 1982 (Abb. 134)**  
*„Freund Seurat – als Lichtphysiker atomisierst du die Raumillusion und bereitest meiner Prozess-Perspektive den Weg“*
- **Freund Boccioni – 1982 (Abb. 135)**  
*„Freund Boccioni – durch deinen Futurismo bist du einer der Ahnen meiner Bio-Kybernetischen Malerei“*
- **Freund Yves Klein – 1982 (Abb. 136)**  
*„Freund Yves Klein – gütig schminktest du noch die Krankheit des sterbenden Tafelbildes – den Schwamm monochrom“*
- **Freund Dali – 1982 (Abb. 137)**  
*„Freund Dali – großer Clown, Gaukler, Mystiker, ist auch Gala nur eine deiner paranoiden Creationen?“*
- **Freund Delvaux – 1982 (Abb. 138)**  
*„Freund Delvaux – in meinen Träumen gehe ich in deinen Landschaften spazieren und die Augen deiner Nackten trinken mich“*
- **Freund Fontana – 1982 (Abb. 139)**  
*„Freund Fontana – du erklärtest das ‚alte‘ Tafelbild als ‚impotent‘, ermordetest es schlitzend und schufst damit die Tabula Rasa für meine Bio-Kybernetische Malerei“*

Stenvert selbst bezeichnet die Vers-Collage „Freund Bosch“ noch als einen spielerischen „Einstieg“ in den Zyklus, während „Freund Fontana“ schon die Erkenntnis vom „Tod der wissenschaftlichen Perspektive der 1. Renaissance“ im Tafelbild erkennen lässt.<sup>108</sup>

In einer Notiz vom 27. April 1982 schreibt Curt Stenvert:

*„Ja, was will ich denn mit meinen Vers-Collagen? Meine Bio-Kybernetische Malerei und mich im Strom der Tradition der europäischen Malerei ORTEN! Mich ihrer Fortführung durch meine neue Malerei bewusst werden!“<sup>109</sup>*

<sup>108</sup> Stenvert 1984a, S. 171

<sup>109</sup> Stenvert 1984a, S. 171

Curt Stenvert sieht somit seine Bio-Kybernetische Malerei in der kontinuierlichen Fortsetzung der europäischen Tradition – nur mit anderen Mitteln, nämlich mit denen der „Prozess-Perspektive“. Der Künstler meint: *Brunnellescos* „Raum-Perspektive“ entsprach dem statischen Zeitalter. Dieses ist vorbei. Mit *Paul Cézanne* begann ihre Auflösung, die später von den Kubisten, Impressionisten und Malern der „Abstrakten Kunst“ fortgesetzt wurde.

*Lucio Fontana* zersticht das Tafelbild und meint: „Es ist tot!“ Nur: Das Tafelbild ist nicht tot! Es hat ein dynamisches Zeitalter begonnen. Dieses erfordert eine dynamische Perspektive, nämlich die „Prozess-Perspektive“. In Stenverts Bio-Kybernetischer Malerei wird Ursache, Verlauf und Wirkung – Schritt für Schritt – dargestellt. Stenverts Prozesse steuern und werden gesteuert.<sup>110</sup>

In den Collagen des Zyklus „Meine Freunde“ reflektiert Curt Stenvert die Fülle der abendländischen Kunst- und Geistesgeschichte, um die eigene Situation zu klären und sich selbst zu orten.

In den folgenden Jahren entstehen weitere Schriftcollagen und Schriftbilder. Ein Schlüsselwerk ist

- **Zu allen Zeiten war es die Urfunktion großer Kunst Tore zum Metaphysischen und Metalogischen aufzustoßen und offenzuhalten – 1985 (Abb. 140)**

Damit dokumentiert Stenvert sein Credo zum Sinn der menschlichen Existenz: Sie ist mehr, als wir mit unseren menschlichen Sinnen erfassen können. Zur „Existenz-Erhellung“ dient die Kunst, ein Medium, welches die Türen zur Metaphysik und zum Meta-logischen öffnen kann. Diese These wird in besonderer Weise in seinen religiösen Zyklen behandelt und umgesetzt (siehe Kapitel 8).

---

<sup>110</sup> Stenvert 1984a, S. 172

### 7.1.2 Andere Schriftbilder

Curt Stenvert gestaltet auch Schriftbilder besonderer Art: Das darzustellende Objekt wird nicht nur gezeichnet oder gemalt, sondern erhält primär durch den Schriftzug seine Gestalt. An folgenden Beispielen ist dies zu erkennen:

- **Die Verwandlung der Raumperspektive in die Prozessperspektive – selbst ein Schlüsselbild der Bio-Kybernetischen Malerei – 1980 (Abb. 106)**

Das Wort „Perspektive“ ist in der Raumperspektive gemalt. Im Fluchtpunkt verdunstet es, das Wort löst sich auf. Aus dem Rauch entsteht das Wort Prozessperspektive.

- **Sole – 1980 (Abb. 141)**

Die untergehende Sonne spiegelt sich im Meer. Die Sonne wird durch die Buchstaben S O L E dargestellt. Das Wort selbst nimmt die Gestalt der Sonne ein.

- **Sonne und Land – 1980-83 (Abb. 142)**

Sowohl die Sonne als auch das Land werden durch Buchstabengruppen veranschaulicht.

- **Wasserfall – 1984 (Abb. 143)**

Das Wasser fällt in den Worten Wasserfall zu Boden.

## 7.2 Symbolik des Goldes

Seit Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit hat „Gold“ als Farbe und Material einen besonderen Stellenwert für Curt Stenvert. An Hand ausgewählter Beispiele wird die Bedeutung aufgezeigt, die „Gold“ für ihn – vorwiegend als Hintergrund – hat.

### 7.2.1 Exkurs zur Verwendung von Gold in der Kunst

Die ältesten Goldbildwerke, die „Goldgläser“ – „Fondi d'oro“ – stammen aus der Antike, und zwar aus dem 2. und 3. Jahrhundert n. Chr. Es handelte sich um Goldfolien, die allseitig von Glas umgeben waren. Man konnte sie sowohl bei kultischen – hier dienten sie dem römischen Totenkult – als auch bei profanen Glasgefäßen finden. Sie beeinflussten die Hinterglasmalerei.

Schon in der Antike galt Gold als Symbol für Macht – Macht von Gottes Gnaden. Dem Goldglanz entspricht im alten Ägypten der irdische Widerschein des Sonnenlichtes. Der Heiligenschein in Gold war sowohl im antiken Rom als auch in Byzanz ein bildhaftes Zeichen göttlicher Macht und später der christlichen Gesinnung.<sup>111</sup>

Im Mittelalter beschränkt sich Gold nicht nur auf den Nimbus oder die gesamte Darstellung von Heiligen. Der Goldhintergrund wird ein wichtiger Teil der Tafelmalerei. Zwischen den dargestellten Figuren würden sonst Lücken entstehen. Diese könnte der Künstler eigentlich mit anderen Motiven schließen. Aber würden diese nicht ablenken oder die eigentliche Aussage des Bildes verfälschen? So wurde Blattgold zum beliebtesten Füllmaterial. Die Eliten der vormodernen Zeit waren nur mit dem Besten und Teuersten zufrieden. Man war der Meinung: „Gold veredle die Bilder, verleihe ihnen ‚Majestät‘“.<sup>112</sup>

Der Wiener Kunsthistoriker *Alois Riegl* meinte in seinem Werk *Die spätromische Kunstindustrie*: „Gold sei ‚idealer Raumgrund‘ – ein Kunstmittel, das den Tiefenraum im Bild, wie er entsprechend klassisch antiker Tradition mit den Mitteln der Malerei darzustellen gewesen wäre, in sublimierter Form vertritt oder ersetzt.“<sup>113</sup>

Das früheste bekannte Auftreten von Goldgrund in nicht religiösem Zusammenhang ist eine Miniatur der medizinischen Handschrift „*Wiener Dioskurides*“ (512 n. Chr.). Das sogenannte „Ärztbild“ zeigt sieben berühmte Heilkundige. Ihrer Anordnung nach sind sie auf-

---

<sup>111</sup> Killer 1975, S. 258

<sup>112</sup> Schwarz 2012, S. 31

<sup>113</sup> Riegel 1927, S. 14

einander bezogen, sie diskutieren miteinander – wohingegen sie in der Realität nie zusammen gekommen waren, da ihre (wirklichen oder angenommenen) Lebzeiten Jahrhunderte auseinander liegen. Unter ihnen befinden sich die mythische Figur Cheiron sowie Xenokrates, der in augusteischer Zeit über Pharmakologie und Diätetik schrieb. Dieses Bild präsentiert die Ahnengalerie der Medizin und Pharmazie. Der matte Schimmer des Goldes fasst die sieben Abbildungen der Heilkundigen ein: Sie sind im selben Maß miteinander verbunden, wie sie voneinander getrennt sind.<sup>114</sup>

Welche Symbolik kommt den Goldgründen in der frühchristlichen und mittelalterlichen Kunst zu? *„Sie werten den irdisch bedingten Raum um und führen ihn in eine Sphäre über, in der die Gesetze des weltlichen gebundenen Geschehens gegenstandslos geworden sind. Sie sind ‚Fläche ohne Ende‘, ‚idealer Raum‘, ‚Sinnbild der göttlichen Transzendenz‘, ‚der Reflex der göttlichen Glanzes‘, ‚Lichtraum des Göttlichen‘.“*<sup>115</sup>

Gold besaß sowohl im sakralen wie im profanen Bereich immer hohes Bedeutungspotential. Kraft seiner Kostbarkeit und seiner natürlichen Eigenschaften wie Glanz, Reinheit und Beständigkeit wird es mit dem Göttlichen verbunden. Auf Grund der prophetischen Gotteserscheinungen im Alten Testament und in den Schilderungen des Himmlischen Jerusalems in der Apokalypse wird Gold in der christlichen Interpretation als lichterfülltes Sinnbild oder als Abglanz Gottes, des Himmels und des Neuen Jerusalems verstanden.

An der Schwelle vom Mittelalter zur Neuzeit beherrschen andere Prioritäten der Malerei. Ausgelöst wurde dieser Wandel durch die Überlegungen *Leone Battista Albertis* mit seinem 1435 veröffentlichten Buch *„Della Pittura“* – *„Über die Malerei“*. Damit wurde einerseits das Ende des Goldgrundes eingeläutet, andererseits das Bild als gerahmtes Fenster, die Zentralperspektive, das Hell-Dunkel und der Schatten als neue Forderungen der Epoche postuliert. Alberti meint dazu:

*„Es kommt vor, dass einer in seinen Werken viel Gold verwendet und meint, dadurch Majestät zu erreichen. Ich lobe ihn nicht. Und selbst wenn er die Dido des Vergil malte, deren Köcher aus Gold, deren Haare in Gold geknotet waren, und deren purpurnes Gewand mit Gold umgürtet war, auch die Zügel des*

<sup>114</sup> Schwarz 2012, S. 33

<sup>115</sup> Killer 1975, S. 259

*Pferdes und alles übrige war aus Gold, so möchte ich überhaupt nicht, dass hier Gold verwendet würde, denn der Künstler erringt mehr Bewunderung und Ansehen, wenn er den Glanz des Goldes mit Farben nachahmt. Und zudem sehen wir auf einer ebenen Tafel mit einigen Flächen aus Gold, dass sie glänzen, wenn sie dunkel sein sollten, und schwarz erscheinen, wenn sie hell sein sollten. Wohlverstanden, die anderen handwerklichen Zierstücke, die einem Gemälde beigefügt werden, etwa gemeißelte Säulen, Basen, Kapitelle und Giebel, würde ich nicht tadeln, wenn sie ganz aus reinstem und massivstem Gold wären. Im Gegenteil, ein gänzlich vollkommenes Werk verdient sogar Zierstücke aus kostbarsten Edelsteinen.“<sup>116</sup>*

Somit kann postuliert werden: Erst wenn Künstler Gegenstände in ihre Werke aufnehmen anstatt sie nachzuahmen, wird die neuzeitliche Malerei enden, und die Moderne beginnt (Ready Mades).<sup>117</sup> Mit dem Aufkommen einer diesseitigen, immer realistischeren und lebenszugewandteren Kunst verschwand die Goldfarbe weitgehend.

Erst in der Moderne fand der Künstler zum Werkstoff Gold zurück. In einer Kunst, die „nicht das Sichtbare wiedergibt, sondern Unsichtbares sichtbar macht“ (Paul Klee), die zu den Urquellen des Kreativen zurückfinden wollte, gewann die alte Symbolfarbe neuen Sinn und neue Bedeutung. Und in jüngster Zeit erhielt die Goldfarbe wieder eine deskriptive Funktion – sei es in der Darstellung von Konsumobjekten oder sei es bei Zeugnissen der „Individuellen Mythologien“, des Versuchs einer neuen Rückbindung ans Elementare.<sup>118</sup>

## 7.2.2 Curt Stenvert und sein „Goldenes Zeitalter der Malerei“

Curt Stenvert verwendet bereits in seinen frühen Arbeiten Gold. Damit gibt er ihnen etwas Erhabenes und Verheißendes. Diese Bilder erinnern an Ikonenmalerei. Sie strahlen sakralen Charakter aus. In ihnen wird das Prinzip des Absoluten und der Unabänderlichkeit der göttlichen Schöpfung versinnbildlicht.

Bei seiner Bio-Kybernetischen Malerei fordert er die Prozessperspektive. Die unterschiedlichen Bewegungsphasen werden sequentiell angeordnet. Damit braucht er keine Raumperspektive mehr. Er greift auf die Tafelmalerei des Mittelalters zurück. Die damaligen Künst-

<sup>116</sup> Alberti 1435, S. 53

<sup>117</sup> Zaunschirm 2012, S 54

<sup>118</sup> Killer 1975, Seite 268

ler verwendeten Gold, um in ihrer Art die Bedeutungsperspektive zur Geltung kommen zu lassen. Die Raumperspektive war ihnen noch nicht geläufig. Bei Stenvert verhindert der Goldhintergrund die Raumillusion. Bei der Bio-Kybernetischen Malerei braucht er diese auch nicht. Der Goldhintergrund gewährleistet ihm die Darstellung seiner Prozessabläufe. Stenvert arbeitet in der Zeitperspektive.

Der Künstler prägt den Begriff vom „Goldenen Zeitalter der Malerei“. Seiner Kunst, die immer für die Existenz des Menschen sinnstiftend Erkenntnis vermittelt, weist er nun hier auch eine spirituelle Komponente zu.<sup>119</sup>

Die Symbolik des Goldes für Curt Stenvert wird in den folgenden Kapiteln verdeutlicht.

## 7.3 Der Mystische Kristall

### 7.3.1 Die Tonquelle – Wurzel des Mystischen Kristalls

Der von einem Punkt ausgehende Ton breitet sich nach allen Richtungen aus. Stenvert baut dieses Thema systematisch auf. In seinen Vorarbeiten bzw. früheren Arbeiten zu diesem Thema verbreiten sich wenige Klangwolken flächenhaft in der Bildebene. Bei weiteren Arbeiten werden die Klangwolken komplizierter und häufiger. Den Höhepunkt stellt das folgende Bild dar:

- **Tonquelle, Musik, die von einem Punkt ausgeht und sichtbar gemacht wird** – 1973 (Abb. 144)

Diese Zeichnung, in der die sich rundum ausbreitenden Klangwolken dreidimensional dargestellt werden, ist eine der wenigen Besonderheiten im Kunstschaffen Curt Stenverts. Denn obwohl er bei der Prozessperspektive normalerweise auf die Dreidimensionalität verzichtet, wendet er sie hier demonstrativ an.

Diese Dreidimensionalität der sich ausbreitenden Töne verarbeitet Stenvert auch bei dem Bild

---

<sup>119</sup> Carrasco 2011, S.166.

- **Klang einer Violine erfüllt den Raum und erreicht das Ohr von Hatto Beyerle – 1973 (Abb. 145)**

Am linken oberen Bildrand erzeugt eine Violine die Klänge. Diese breiten sich in Richtung Hatto Beyerle nach rechts unten aus und dringen in seine Ohren. Die Klangwolken sind hier wellenartig dargestellt.

### 7.3.2 Emanation – der Mystische Kristall

Ausgehend von den Arbeiten zur Tonquelle Anfang der siebziger Jahre widmete sich Curt Stenvert grundlegend dem Prozess und dem Phänomen der Entstehung, dem Werden. 1978 begann er mit der graphischen Konstruktion von Eiskristallen. In der Folge entstanden die vielfältigsten Formen. Sowohl der Ursprung der Tonquelle als auch das Zentrum der Schneekristalle ist für Curt Stenvert ein Punkt, den er das „Schwarze Loch“ nennt. Es ist für ihn das Zentrum der Energie, das Zentrum allen Ursprungs – daher auch der Ausgangspunkt allen Lebens, allen Entstehens. Aus ihm strahlt Alles aus. Diese Schwarzen Löcher sind jedoch nicht nur Anfang, sondern auch Ende des Seins. Unser ganzer Kosmos, alle Energie wird von diesen Löchern eingefangen. Der schwarze Mittelpunkt entspricht auch noch der Pupille des Auges, die von der kristallinen Iris umgeben ist. Aus all diesen symbolischen Interpretationen entwickelte Stenvert den „Mystischen Kristall“. Dieser sollte ihn bis an sein Lebensende in seinen Werken begleiten.

Was sollen wir uns nun unter dem Mystischen Kristall konkret vorstellen? Was wollte Stenvert durch ihn vermitteln? Zur Erklärung soll er selbst zu Wort kommen, wie er diese für ihn zentrale Erkenntnis in einem persönlichen Brief an mich definiert hat:

*„Emanation ist das Hervorgehen aller Dinge aus dem Unveränderlichen, Vollkommenen, Göttlichen Einen.“*

*Symbol für dieses Unveränderliche, Vollkommene, Göttliche Eine ist mein ‚Mystischer Kristall‘, der den Bilderzyklus ‚Wunder der Schöpfung‘ bestimmt.“*

Nun schafft Curt Stenvert die große Serie „Emanation aus dem mystischen Kristall“. Mit ihr schließt er wieder zu den Wurzeln seines Denkens und Gestaltens an – „L'Art pour l'Homme“.

Aus den Studien zu den Eiskristallen entwickeln sich zu Beginn der achtziger Jahre gleichmäßige Farbflächen, die er in Farbkeilen und Lichtpyramiden realisiert. Diese werden zur Gestaltung benutzt, um seine ihm relevanten Themen „auszuleuchten“.<sup>120</sup> Beschäftigung mit Vergangenheit und Evolution von Welt und Mensch ist ein Konstituens im Oeuvre Curt Stenverts.

Der Faszination des Lichts unterliegt jeder Maler, und auch Curt Stenvert kann sich diesem nicht verschließen. Viele Jahre beschäftigte er sich mit geschliffenen Kristallen unterschiedlicher Farbspiele, die danach in seinen Arbeiten zum Einsatz kamen.

In den Mystischen Kristall – am Ursprung aller Dinge, im Auge des Betrachters – setzt Curt Stenvert den Grundgedanken seiner Botschaft: die „Emanation“. Hier versucht er, den mystischen Geheimnissen der Schöpfung nachzuspüren. Die Prozessperspektive bildet nun nach dieser „Stunde Null“ die historischen Zeiträume und Entwicklungen ab.

Große Ideen, Kräfte der Seele, aber auch symbolische Details der Schöpfung werden zu Ikonen der Überzeugung Curt Stenverts, dass eine neue Humanität entstehen wird. Diese fordert und fördert er mit seinen Künsten von Anbeginn seiner künstlerischen Arbeit.

Stenvert schreibt in seinem Artikel *„Die Emanationsbilder mit dem Mystischen Kristall“*:<sup>121</sup>

*„Die Emanationsbilder sind Prototypen der Bio-Kybernetischen Malerei der Funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts – aus dem New-Age-Zyklus ‚Wunder der Schöpfung‘.*

*Der Mystische Kristall ist/hat ‚Historische- und Zukunfts-Perspektive‘ zugleich. ‚Historische‘ insofern, als er vom allschöpferischen Urgrund her, sozusagen vom Urknall kommend, dem Betrachter Resultate der Evolution vor Augen führt, z.B. den David des Michelangelo. Als Symbol und Prototyp menschlicher Kunstübung. Beispielhaft aus einer schier endlosen Kette von durch Menschen geschaffenen Kunstwerke herausgehoben. Das Kunstwerk als ‚Schöpfung aus zweiter Hand‘. Die ‚Zukunfts-Perspektive‘ des Kristalls liegt in seinem (symbolischen) ‚Schwarzen Loch‘. Welches das End-Liche alles Zeit-Lichen, damit, und letzt-endlich, auch aller Sekundärschöpfungen des Menschen, somit auch der Statue des David, anzeigt.*

*Das ‚Wunder der Schöpfung‘ offenbart sich dem Betrachter, angeregt durch das Bild, insofern, als er veranlasst wird, sich den schier endlosen Weg vom*

<sup>120</sup> Schäfke 1989

<sup>121</sup> Stenvert 1989, S. 122f

*„Nullpunkt‘ aus, von der Entstehung des Alls, von der Entstehung der Erde bis zur Schaffung des Davids durch Michelangelo, vorzustellen. ... Möglicherweise ‚sieht‘ der Betrachter auch ‚ein‘, dass dieser David von allem Anfang an schon ‚vorprogrammiert‘ gewesen sein könnte. Die Bahnen der Himmelskörper sind keine zufälligen. Sie sind geradezu abgemessen, abgezirkelt. Und welche gigantischen Massen werden da mit äußerster Präzision bewegt!? Und daher wird wohl auch das All, die Erde, der Mensch, die Kunst kein ‚Zufallsprodukt‘ sein. (Ein Weg zu einer neuen, zugleich uralten Religiosität – über die Kunst?!)“*

- **Kristall – 1985 (Abb. 146)**

Dieser Kristall kann als Vorarbeit zum Mystischen Kristall gesehen werden. Sein Zentrum ist bunt, wohingegen sein Rand aus grauen, dunkelblauen und schwarzen Ringen besteht.

Anfang der achtziger Jahre entsteht die Serie „Emanation aus dem Mystischen Kristall“:

- **Das Zentrum des Lichts – Thema – der Mystische Kristall – (Abb. 147)**

Mit diesem Bild zieht Curt Stenvert Parallelen zu den gotischen Fensterrosen der Kathedralen. Dieses Licht, das die Sakralräume durchdringt, fasziniert ihn immer.

- **Die Emanation des Fliegens aus dem Mystischen Kristall – 1984-88 (Abb. 148)**

- **Die große Emanation der Kunst aus dem Mystischen Kristall – eins – mit Michelangelo David – 1986-88 (Abb. 149)**

- **Das große schwarze Loch im Mystischen Kristall – 1988 (Abb. 150)**

- **Die große Emanation des Sports aus dem Mystischen Kristall – 1989 (Abb. 151)**

- **Die Motorradfahrerin – oder: Die Emanation der Erotik – Motorrad – und Leder – Erotik – aus dem Mystischen Kristall – 1989 (Abb. 152)**

Diese Emanationsbilder zeigen einen Kristall auf Goldgrund. Um des „Schwarze Loch“ im Zentrum sind die spektralfarbenen Ringe konzentrisch angeordnet. Ihre Flächenstruktur zeigt Keile, deren Spitzen im schwarzen Loch münden. Der Durchmesser dieses großen Kristalls ist nur wenig kürzer als die Seite des goldenen Quadrats. Innerhalb des Kristalls erscheinen transparente Figuren oder Objekte, die das jeweilige Bildthema bestimmen. Diese Figuren und Objekte sind Geschöpfe der sichtba-

ren Welt, die in der farbigen, kristallinen Struktur vor monochromen Goldgrund sowohl ihren Anfang als auch ihr Ende finden. Diese Tafeln regen an, über Evolution und Kulturgeschichte zu meditieren – über die Entwicklung der Kunst, über die Eroberung des Weltraums, aber auch über den Stellenwert der Technik und des Sports.

Als Gegengewicht zum gesellschaftlichen Primat von Materialismus und Rationalismus sollen die Bilder der spirituellen Rückbesinnung auf die Grundlagen unserer Existenz dienen.

In Vorarbeiten zum Mystischen Kristall befasste sich Curt Stenvert – wie bereits erwähnt – mit Farbkeilen sowie mit Licht- und Farbpyramiden, die gleichsam „Sektoren“ seines universalistischen Kristalls darstellen.

- **Ruine und Lichtpyramide** – 1984 (Abb. 153)

Hinter den bereits lange zerfallenen Ruinen – Gras wächst aus ihnen heraus – steigt die Lichtpyramide empor. Mit ihr entsteht neues Leben.

- **Ideale Landschaft mit Ruinen und fünf Lichtpyramiden** – 1984-85 (Abb. 154)

Dieses Bild zeigt eine ähnliche Problematik. Auf dem Goldhintergrund wachsen die fünf hell leuchtenden, farbigen Pyramiden aus den Ruinen.

- **Der große David im Farbkeil** – 1988 (Abb. 155)

Der David des Michelangelo steht wieder als transparentes Bild in einem großen Farbkeil auf Goldgrund.

## 7.4 Europa und der Stier

- **„Europa und der Stier – Vision 3000 – Europa, ein Kontinent ohne nationale Grenzen“** – 1987 (Abb. 156)

Curt Stenvert wird zu diesem Bild durch zwei „Er-Fahrungen“ inspiriert: Die erste Erfahrung wird geprägt durch die vielen Grenzüberschreitungen und Zollkontrollen, die er auf Grund seiner ausgedehnten Ausstellungstätigkeit zu absolvieren hatte. Dazu meinte er:

*„Gedanken sind Zollfrei, sagt man. ‚Materialisierte Gedanken‘ aber, künstlerische Botschaften wie Objekte, jedoch nicht. Obwohl diese das Stigma der zwanghaften Grenz-Überschreitung, der Grenzen-Losigkeit, des Über-Nationalen in sich trugen. Und meine Kunst als ‚Botschaft‘ wurde offenbar von den Europäern verstanden. Über nationale Grenzen hinweg. Über Sprachbarrieren hinweg. In meinen Ausstellungen in Italien, Frankreich, Belgien, in den Niederlanden, in Schweden, in Dänemark. Selbstverständlich in der Schweiz und in der Bundesrepublik. Und obwohl meine Objektkunst eine ‚nichtkommerzielle Ware‘ ist, musste sie alle Zollformalitäten ‚erleiden‘. Wie kommerzielle Waren. Wie Getreide. Wie Röntgenapparate.“<sup>122</sup>*

Die zweite Er-Fahrung machte Curt auf einer Studienreise mit seiner Frau *Antonia* im Jahre 1987. Auf ihrem Besuch in Kreta durchwanderten sie das Labyrinth und den Palast von Knossos. Hier dachten sie an die Sage, der zufolge Zeus, als Stier verwandelt, die phönizische Königstochter raubte und nach Kreta brachte.

Im selben Jahr bekam Curt Stenvert den Auftrag zu dem Bild „Europa und der Stier“. Dazu schreibt Stenvert:

*„Das Bild ‚Europa und der Stier‘ ist also (auch) ein persönlicher Wunschtraum eines ‚zoll-geprüften‘ Europäers. Der Wunschtraum aber auch des Humanisten Stenvert. Der als junger Mann mit Schaudern Berichte von den Schlachten um Verdun gelesen hatte. Von den verlustreichsten Schlachten des 1. Weltkrieges mit 700.000 toten Europäern. Und der dann selbst den 2. Weltkrieg miterleben musste.“<sup>123</sup>*

Bei der folgenden Erläuterung der Ikonographie dieses Bildes wird auf Steverts eigene Schriften zurückgegriffen:<sup>124</sup>

Den Hintergrund des Bildes stellt der Erdteil Europa mit seinen Flüssen eingebettet im Universum dar. Die Milchstraße ist am linken und rechten Bildrand sichtbar. Auf der geographischen Realität Europa steht die transparente Vision Europas. Sie verbindet den Mythos, die Gegenwart und Zukunft zu einer großen visuellen Einheit.

Rechts unten im Bild erkennt man die Nordrampe des Palastes von Knossos. Parallel zum Zeus-Stier ist das Fresko mit dem Stier-Spiel aus dem Ostflügel des Palastes hierher versetzt. Rechts vom Palast spielen Delphine, links erkennt man minoische Motive – wie z.B.

<sup>122</sup> Stenvert 1989, S. 142

<sup>123</sup> Stenvert 1989, S. 143

<sup>124</sup> Stenvert 1989, S. 142-147

die Lilien und die turtelnden Schwalben. Der Zeus-Stier steht mit seinen Hinterbeinen auf der Nordrampe. Er erscheint transparent, als Vision. Auf seinem Rücken sitzt die „alte Europa“. Ihr Kleid gleicht dem der berühmten Fayence-Statuette der kretischen Schlangengöttin, welches von Stenvert jedoch zum „europäischen Flaggen-Kleid“ umgestaltet wird. Allerdings haben die nationalen Flaggen schon ihre volle Farbkraft verloren. Sie verblasen.

Aus dem linken Arm der „alten Europa“ wächst das visionäre Bild der „neuen Europa“: Modern und zukunftsbewusst steht sie auf dem Stier. Sie ist bekleidet mit der dynamisch flatternden Europa-Flagge. Ihre rechte Hand hält die Europa-Rakete. Die Linke trägt den „Mystischen Kristall“. Dieser ist nicht bloß das optische Pendant zum „Kranz der Rosen“ der „alten Europa“. Mit ihm schmückte die fürstliche Europa der Sage nach den Zeus-Stier.

Phantasien der Völker haben die süßduftende „Königin der Blumen“, die Rose, zum Symbol der Sinnesfreude gemacht. Auch hier soll die Rose für Lebens- und Sinnesfreude stehen. Die Rakete ist Symbol des kausalen, ursächlichen Denkens, des Forschens. Aber die Rakete erhält ein Gegengewicht, nämlich den „mystischen Kristall“.

Mit Vernunft allein werden wir die immer größer werdenden Probleme nicht lösen können. Denkansätze zur Gestaltung eines neuen Europas durch Selbst- und Rückbesinnung, durch (mystische) Versenkung und Bewusstmachung des göttlichen Urgrundes und Ursprunges alles Seienden, auch der Realität Europas, sind wohl schon gegeben – in der Vorstellung eines „New Ages“, eines „Light Ages“. In der Vision einer Zeitenwende, eingeleitet durch die Überlegungen eines Club of Rome. Jenseits aller nur rationalen Überlegungen. Jenseits aller Produktions- und Konsumzwänge. Jenseits aller Wachstumsraten und Brutto- oder Netto-Sozialprodukte.

Die Bewusstmachung der Ursachen allen Seins wird zur Neudimensionierung des Menschen und damit auch des Lebensraumes Europa führen. Im Bild sind Rakete (forschende Vernunft, rationales Denken), Mystischer Kristall (Mystik, und folglich auch Magie des Bildes und des Tuns), Rosen (Sinnen- und Lebensfreude) symbolisch zu sehen. Als Dreigestirn einer optimistischen Zukunfts- und Wunschprojektion eines Europas ohne nationale Grenzen.

## 8 Religion – Suche nach dem Sinn des Lebens

### 8.1 Frühe Werke

Seit seinen frühen Jugendjahren gilt Stenverts ausgeprägtes Interesse der Religion. Er will Priester, Missionsprediger und Missionar werden. Er lernt Griechisch und Latein, um sich authentisch mit der Heiligen Schrift auseinandersetzen zu können. Die Offenbarung des Johannes stellt für ihn eine zentrale Botschaft dar.

- **Apokalypse** – 1944 (Abb. 157)
- **Apokalyptischer Reiter und Johannes** – 1944 (Abb. 158)
- **Apokalyptischer Reiter** – 1946, (Abb. 159)

1945 entstehen die zwei Aquarelle auf Goldgrund:

- **Die Bergpredigt** – 1945 (Abb. 160)
- **Am Feldweg** – 1945 (Abb. 161)

Auch Themen der Passion beschäftigen ihn zeitlebens:

- **Das letzte Abendmahl** – 1946 (Abb. 162)

Dieses Bild ist eine abstrakte grobe Tuschzeichnung. Im Zentrum des Abendmahls steht der Tisch. Auf ihm liegt das Lamm. Christus dominiert an der oberen Seite des Tisches. Sein Gesicht ist liebevoll und verständnisvoll. Er weist auf das Lamm. Auf der rechten Seite blicken die elf „guten“ Apostel abwartend und neugierig. An der linken unteren Tischecke sitzt Judas. Er blickt abwartend und lauernd und weist mit seiner Hand das Lamm von sich.

- **Christus am Kreuz** – 1946 (Abb. 163)

An dieser Kreuzigungsszene ist interessant, dass Christus nicht am Kreuz hängt, sondern sich, trotz der Nägel in seinen Händen, auf den Querbalken stützt. Christus

dominiert das Bild. Zu seinen Füßen umfassen Maria und Johannes das Kreuz. Die beiden Schächer sind klein und unscheinbar links und rechts im unteren Teil positioniert.

1945 beschäftigt sich Curt Stenvert auch mit der Genesis.

- **Da macht Gott die Feste und schied das Wasser unter der Feste von dem Wasser über der Feste – 1945 (Abb. 164)**

Gott, als Mensch mit dem dreieckigen göttlichen Auge, trennt die Wasser. Im unteren Teil des Bildes ist deutlich die Schrift des Titels erkennbar.

- **Du sollst nicht töten – 1945 (Abb. 165)**
- **Judas – 1945 (Abb. 166)**

„Judas“ ist das erste Ölgemälde Stenverts. Er malte es – nach seinen eigenen Angaben – auf eine alte Kastentür. Hier bedient sich Stenvert der Bedeutungsperspektive. Die Raumillusion wird aufgehoben und das Thema in einen unwirklichen Vorstellungsraum versetzt. Der Baum ist nicht in der Erde verwurzelt. Mehrere Ereignisse werden gleichzeitig dargestellt: der Verrat, die Dornenkrönung und Judas' Selbstmord. Wichtige Details sind groß dargestellt – wie z.B. die Hände Christi mit den Wundmalen oder die Silberlinge, die aus der Hand des Verräters fallen.<sup>125</sup> Der auf dem Baum hängende Judas ist links zu sehen. Ihm fallen Münzen aus der Hand. Die Diagonale von rechts oben nach links unten zeigt zusätzlich den fallenden Judas mit den Silbermünzen in seiner Rechten. Ganz oben rechts ist der Kopf von Christus mit der Dornenkrone dargestellt. Im unteren Teil des Bildes reichen die durchbohrten Hände des Gekreuzigten in das Bild, um den fallenden Judas aufzufangen.

1946 nähert sich Stenvert seinem neuen Stil. Mit seinen, dem Surrealismus angenäherten Zeichnungen behandelt er ebenfalls religiöse Themen.

- **Babylonische Hure – 1946 (Abb. 10)**
- **Engel mit Säulenbeinen – 1946 (Abb. 167)**

---

<sup>125</sup> Jesse 2011, S. 47

- **Welt, darüber ein Engel** – 1946 (Abb. 168)
- **Engel mit einer Blutposaune** – 1946 (Abb. 169)

Diese Arbeiten entstanden während eines Urlaubs in Kärnten. Die trostlose Stimmung, in der sich der Künstler befand, ist in seinen Bildern deutlich zu erkennen. Als geistiger Hintergrund der Engelbilder dient ihm wiederum die Apokalypse.

Die 1946 entstandenen Tuschfederzeichnungen zeigen simultane Darstellung von Bewegungsphasen, die Betonung der Gelenkpunkte – wie Schulter, Ellbogen oder Knie – und die Transparenz.<sup>126</sup>

- **Die Versuchung des Antonius** – 1946 (Abb. 170)

Ein enthüteter Mann wird von Maschinen auf dem Hof einer Fabrik versucht.

- **Sebastian im Koordinatensystem** – 1946 (Abb. 171)

An dieser Zeichnung ist die analytische Denk- und Arbeitsweise Stenverts gut erkennbar.

Vom Komponisten *Hans Erich Apostel* erhielt Stenvert seinen ersten Auftrag, ein Triptychon.

- **Apokalypse** – 1946 (Abb. 172)

Dieses Werk ist leider nicht mehr vorhanden.

## 8.2 Objekte

Auch bei seinen Objekten waren Stenvert religiöse Themen sehr wichtig.

- **Durch eine Brille sieht man Gott** – 1963 (Abb. 29)

Unterschiedliche Brillen wurden in einem Kasten befestigt. Bei einer der Brillen ist auf beiden Gläsern „Gott“ geschrieben.

---

<sup>126</sup> Jesse 2011, S. 44

- **Homo humus est – Transfiguration, Transformation – 1966 (Abb. 72)**

Im unteren Teil des Kastens liegt ein Skelett, im oberen Teil grünt ein üppiger Orangen- und Zitronenwald. Darüber pflückt eine Hand das Obst. Die religiöse Deutung besagt: Die zahlreichen, sich überkreuzenden Verbindungsfäden zwischen Skelett und Wald deuten auf die christliche Auferstehung oder auch auf die Seelenwanderung hin. Die Hand kann Evas Hand sein, die den zur Orange transfigurierten Apfel pflückt.<sup>127</sup>

Das Vanitas-Thema hat Stenvert besonders beschäftigt. Tod und Vergänglichkeit ist ein zentrales Thema.

- **Die Form zerfällt – die Materie bleibt – 1966 (Abb. 173)**

Unterschiedlich farbige Kugeln – wie Tischtennisbälle – sind als Teile eines Molekülmodells durch Zwischenstücke miteinander verbunden. Vielleicht sind die schwarzen Kugeln Kohlenstoffatome. Diese Ketten wurden ästhetisch aneinander geordnet und hochgezogen. Die Krönung ist der Kopf eines Skeletts. Das Lebewesen stirbt, es zerfällt in seine Moleküle und Atome. Physikalisch betrachtet könnte man sagen: „Ein Energiezustand geht in einen anderen über. Die Gesamtenergie bleibt erhalten.“ Der Zustand Leben geht in den Zustand Tod über.

Was meint Stenvert mit Materie? Sicherlich nicht Materie im traditionellen Sinn – sondern vielmehr das, was vom Menschen nach seinem Tod bleibt – die Seele, der Geist. Die Erinnerung an ihn, seine guten und schlechten Werke bleiben der Nachwelt im Gedächtnis. In allen Kulturkreisen, unabhängig von der jeweiligen Religion, zeigt uns die Totenverehrung den besonderen Stellenwert des Verstorbenen.

Darum lautet auch der Untertitel, den Stenvert dem Objekt gegeben hat: *„Ist das intuitive Wissen davon die Wurzel des Glaubens an die Unsterblichkeit?! – Aber ist die Materie wirklich ‚nur kompakt‘?“*

---

<sup>127</sup> Eimert, S. 12

- **Vanitas vanitatum et omnia vanitas – 1977 (Abb. 73)**

In diesem 1977 gestalteten Objekt ist die Vergänglichkeit in strahlender Schönheit zu erkennen. Der goldene Totenschädel glänzt unter einem mit Glitzersteinen besetzten Netz. Die Diskrepanz zwischen Form und Inhalt löst den gewünschten „Erkenntnisschock“ aus.<sup>128</sup>

### 8.3 Späte religiöse Bilder

Im Anschluss an die großen Ölbilder der Emanation aus dem Mystischen Kristall gestaltet Curt Stenvert 1985 – 1986 ein Diptychon mit dem Titel „Metamorphose“.

- **Metamorphose 1 (Glück, Glanz und Schönheit des atomaren Todes bei der totalen Rückführung der Elemente des Menschen ins Universum mit Lichtgeschwindigkeit) – 1985-86 (Abb. 174)**
- **Metamorphose 2 (Glück, Glanz und Schönheit des atomaren Todes bei der totalen Rückführung der Elemente des Menschen ins Universum mit Lichtgeschwindigkeit) – 1985-86 (Abb. 175)**

Diese beiden Bilder sollen auf die atomaren Gefahren unseres Lebens hinweisen. Stenvert will nicht eine Verherrlichung des Atomtodes propagieren, sondern wissenschaftlich beschriebene natürliche Vorgänge im Bild umsetzen.<sup>129</sup>

Auf beiden Bildern ist der Mensch mit ausgestreckten Armen und Beinen zu sehen. Umgeben ist diese Figur von kleineren und größeren bunten Kreisen, die den radioaktiven Zerfall darstellen. Die direkt den Menschen umgebenden Konturen strahlen am stärksten. Interessant ist, dass diese beiden Bilder die einzigen sind, in denen Stenvert die Figur und nicht den Hintergrund in Gold präsentiert. Bei Metamorphose 1 strahlen die Konturen in Rot und Gelb, die weiter entfernten Kreise in Blau- und Grüntönen. Metamorphose 2 stellt die Farbkombination umgekehrt dar.

<sup>128</sup> Eimert, S. 12

<sup>129</sup> Mißelbeck (Jahr nicht bekannt)

Mitte der 80er-Jahre arbeitete Stenvert an einem Zyklus religiöser Themen in Form von Bleistiftzeichnungen. Hier beschäftigten ihn wiederum vorwiegend Motive der Passion, aber auch die Verkündigung Mariens oder die Flucht nach Ägypten. Von diesem Zyklus werden nur drei Werke vorgestellt:

- **Verkündigung** – 1984 (Abb. 176)

Mit einfachem klarem Strich trifft er die wesentliche Aussage. Besonders ausdrucksvoll sind die Gesichtszüge von Maria, wie ihr der Engel die Botschaft verkündet.

- **Oh, Haupt voll Blut und Wunden** – 1986 (Abb. 177)

Der dornengekrönte Kopf von Christus ist besonders ausdrucksstark. Geschlossene Augen und rote Schweiß- und Blutstropfen lassen den ganzen Schmerz erkennen, den Christus auf sich genommen hatte.

- **Auferstehung Jesu** – 1986 (Abb. 178)

Christus erhebt sich schwebend aus dem offenen Grab. Er wirkt sehr groß, er dominiert das Blatt. Der unten liegende Soldat schläft.

In diesen Bildern, die seinen persönlichen „Kreuzweg“ darstellen, liegt tiefe, berührende Ausdruckskraft.

## 8.4 Flug durch den Götterhimmel – Triptychon

Im Lauf seines Lebens beschäftigt sich Stenvert nicht nur mit der katholischen Religion: Seine erste Frau war russische Jüdin. In diesen schwierigen Zeiten des Nationalsozialismus beschäftigt er sich daher vordringlich mit jüdischer Religion.

Auf der ewigen Suche nach Gott – nämlich nach seinem persönlichen, individuellen Gott – studierte später er viele große Weltreligionen. Diese Auseinandersetzungen kulminierten letztlich in einem 1986 entstandenen großen Triptychon mit dem Titel **Raumflug durch den Götterhimmel – auf der Suche nach Gott**.

Unserem Jahrhundert ist es gelungen, mit Hilfe des naturwissenschaftlich-technischen Fortschritts den Weltraum zu erforschen. Für Stenvert bleibt aber auch der neue Teil des Weltraums Teil des alten Himmels. Er ist das von jedem sichtbare, mit goldenen Sternen übersäte Firmament. Wohingegen sich jener Bereich, in dem wir Gott vermuten, unseren Blicken und jeder physischen Erreichbarkeit entzieht.

In diesem Triptychon Stenverts fliegt – gleichsam wie in einer Routenbeschreibung durch die Kulturen der Menschheit – ein Raumschiff durch den Kosmos. Der Himmel vieler Jahrtausendalter Kulturen und Religionen, der durch die einzelnen Gottheiten gekennzeichnet ist, wird durchdrungen. Der persönliche Gott des Curt Stenvert ist auch hier nicht zu finden. Der Flug endet im Mystischen Kristall.

Stenverts erste Idee zum „Götterhimmel“ war wohl diese:

*„Im Verlauf der Menschheitsgeschichte wurden unzählige Götter ‚geschaffen‘. Sie waren in bestimmten Religionen, zu bestimmten Zeiten ‚geistige Energiequellen‘, wie etwa Kernreaktoren heute. Dann aber ‚starben‘ diese Götter. Ihre Energie war verbraucht. Und sie wurden – wie heute alte Autos auf Autofriedhöfen – in die Erinnerung der Menschheit verstaut, abgelagert – eben im Götterhimmel. Und der Mensch befindet sich immer noch auf der Suche nach Gott. Gerade als Astronaut – auf dem Vorstoß ins All.“<sup>130</sup>*

Bei der folgenden genaueren Beschreibung dieses Werkes werden erstmals auch Skizzen und Vorstudien Stenverts zu einzelnen Gottheiten vorgestellt.

#### **8.4.1 Raumflug durch den Götterhimmel – auf der Suche nach Gott – Erste Tafel – 1986 (Abb. 179)**

Die Rakete startet in der ersten Tafel links unten und durchquert in der Diagonale den ersten Teil des Himmels. Dabei wechselt sie ihre Farbe. Links der Rakete sitzt **Ikenga** auf einem Schemel. Er ist eine gehörnte Gottheit aus Igbo im Südosten von Nigeria. Ikenga ist ein Gott des menschlichen Strebens, der Leistung, des Erfolgs und des Sieges. Er ist überzeugt, dass die Fähigkeit eines Mannes Dinge zu vollbringen in seiner rechten Hand liegt. Er ist der „Krieger“. Als menschliche Figur, mit Hörnern auf einem Hocker sitzend, hält er in

<sup>130</sup> Stenvert 1986

seiner rechten Hand ein Messer mit leicht gebogener Klinge und in seiner linken einen abgetrennten Kopf mit Auge, Nase und Mund. Dieses Bild des Gottes entspricht dem Ideal eines jungen Mannes.

- **Ikenga** – 1986 (Abb. 180)

Das Raumschiff fliegt danach rechts an der Maske des aztekischen Gottes **Xipe-Totec** vorbei. Er ist Kriegs- und Fruchtbarkeitsgott. Die geläufige Übersetzung des Namens Xipe-Totec lautet „Unser Herr der Geschundene“ – logischer wäre aber „Unser Herr der Schinder“, denn die lebende Person – das Opfer – musste für ihn gehäutet werden. Eine weitere Übersetzung des Namens Xipe-Totec lautet „Gehäuteter Herr“. Er soll sich der Überlieferung nach durch Selbsthäutung selbst geopfert haben, um die Maissaat zum Wachsen zu bringen und der Bevölkerung Nahrung zu verschaffen. Er wird mit der Haut des Opfers dargestellt, die er über Kopf und Gesicht gezogen hat und die hinter dem Kopf verknotet wird. Die Maske des Gottes mit offenem Mund und leeren Augen trägt Ohrpflocke in den durchlöcherten Ohrläppchen. Im zweiten Monat des aztekischen Kalenders tanzten die Priester in der abgezogenen Haut der Sakralopfer (grüne Maske mit Regenbogenhaaren).<sup>131</sup>

Links oben steht **Baal**, ein mächtiger Gott in Syrien und Palästina. Diese Darstellung stammt von einer Stele aus dem 15. bis 13. Jahrhundert v. Chr. Die tiefsten Einblicke geben die aufgefundenen Keilschriftarchive der um 1200 v. Chr. zerstörten Stadt Ugarit. Baal gilt als Gewitter- und Wettergott, er beherrscht Wind, Wolken und Regen. Indem er die Dürre beendet, ist er Spender der Fruchtbarkeit. In der rechten Hand hält er die Donnerkeule, in der Linken den Blitzspeer.<sup>132</sup>

- **Baal** – 1986 (Abb. 181)

Neben Baal breitet in der Mitte oben der persische Schöpfergott **Ahura Mazda** seine Schwingen aus. Er gilt als „der weise Herr“ oder „Herr der Weisheit“ und ist im Zoroastrismus der Schöpfergott, der zuerst die geistige Welt (Menok) und dann die materielle Welt (Geti) erschaffen hat. Er verkörpert die Macht des Lichtes, ist Schöpfer und Erhalter der

<sup>131</sup> Wikipedia: Xipe Totec

<sup>132</sup> Wikipedia: Baal

Welt sowie der Menschheit und somit der Gott der Fruchtbarkeit. Die wichtigste Beschreibung Ahura Mazdas stammt aus dem Avesta. Hiernach ist er der heiligste und lebenspendende Geist, der Sonne, Mond, Sterne, den Himmel, die Erde, die Pflanzen und die Menschen geschaffen hat und erhält. Er ist allwissend, Freund und Beschützer der Guten, der Feind der Lügner und der Rächer des Unrechts. Man betet zu ihm um Verleihung irdischer Güter, aber auch um Vollkommenheit und langes Leben. Dieser Gott wird meist in der Mitte einer geflügelten Sonnenscheibe abgebildet.<sup>133</sup>

Unter Ahura Mazda reitet **Lao-Tse** auf einem Wasserbüffel nach Westen. Er hatte als chinesischer Philosoph im 6. Jahrhundert v. Chr. gelebt und wurde der Begründer des Taoismus. Später stieg er zu einer der höchsten Gottheiten des chinesischen Pantheons auf. Seine Gestalt steht im Sternbild des Großen Bären, und manchmal fungiert er als Vermittler zwischen himmlischer und irdischer Welt. Sein Sitz ist der Mittelpunkt des Sternenhimmels und der Himmelsrichtungen. Der Legende nach reitet er auf einem Wasserbüffel nach Westen und wird als Buddha wiedergeboren. Er gilt als Schutzpatron des geheimen Wissens.<sup>134</sup>

- **Lao-Tse** – 1986 (Abb. 182)

Rechts oben berührt die Rakete **Chalchiuhtlicue**, die aztekische Göttin der stehenden Gewässer und der Flüsse. Sie wird als junges, schön gekleidetes Mädchen verehrt. Bilder von ihr sind aus zahlreichen mexikanischen Manuskripten – Codex Borgia, Codex Borbonicus, Codex Rios – bekannt. Als Skulptur wurde sie oft aus grünem Stein gemeißelt. Eine Skulptur zeigt sie kniend mit jugendlichem Antlitz, was durch seitliche Zöpfe betont wird.

- **Chalchuhtlicue** – 1986 (Abb. 183)

In der untersten Reihe unmittelbar rechts neben der Rakete trifft man auf **Ekchuah**, einen Gott der Maya. Er beschützt die reisenden Kaufleute.

- **Ekchuah** – 1986 (Abb. 184)

Neben ihm hat Stenvert **Shurdi**, den altillyrischen Wettergott platziert.

<sup>133</sup> Wikipedia: Ahura Mazda

<sup>134</sup> Wikipedia: Laozi

- **Shurdi** – 1986 (Abb. 185)

Rechts von ihm ist **Hathor** zu sehen. Häufig tritt sie in Kuhgestalt auf. Sie wird als Muttergöttheit, als Göttin der Liebe, des Friedens, der Schönheit, des Tanzes, aber auch als Totengöttin verehrt.<sup>135</sup> Hier leckt sie einem Verstorbenen, ehe er vor das Totengericht tritt, beruhigend den Arm.

- **Hathor** – 1984 (Abb. 186)

Weiter fliegt das Raumschiff an **Pele**, der hawaiianischen Göttin der Vulkane, vorbei. Ihr Name bedeutet „Geschmolzene Lava“. Pele ist kein Geist, der in der geschmolzenen Lava haust, sondern er ist der Geist der geschmolzenen Lava selbst. Ihre Erscheinungsformen sind unterschiedlich.<sup>136</sup>

- **Pele** – 1986 (Abb. 187)

Auf der rechten Seite der Rakete, in der Mitte der Tafel, erkennt man das Bild der **Venus von Laussel**. Dieses aus dem Kalkstein gehauene, 44 cm große Ganzkörperrelief ist ca. 30.000 Jahre alt. Es zeigt eine nackte Frau, die in ihrer Rechten ein Horn hält. Ihre Linke liegt auf ihrem Bauch, der Fruchtbarkeit symbolisiert. Sie gilt als Urmutter-Göttin.<sup>137</sup>

Rechts der Venus reitet **Kamadeva**, der hinduistische Liebesgott. Er verkörpert das Begehren, die erotische Liebe und ist die Personifikation des Begriffes Kama – des Verlangens, des weltlichen Genusses. Kamadeva ist ein nie alternder Jüngling, der auf einem Papagei reitet. Sein Bogen – das wichtigste Attribut – besteht aus Zuckerrohr, und die Sehne wird von einer Reihe summender Bienen gebildet. Die Pfeile des Verlangens sind mit fünf Blüten geschmückt. Kamadeva weist deutliche Parallelen zum griechischen Gott Eros und zum römischen Gott Amor auf.<sup>138</sup>

- **Kamadeva** – 1986 (Abb. 188)

Rechts neben ihm steht **Tauret**. Diese ägyptische Gottheit hat Nilpferdgestalt und ist die Göttin des Kindbetts.

<sup>135</sup> Wikipedia: Hathor

<sup>136</sup> Wikipedia: Hawaiianische Göttinnen

<sup>137</sup> Prehistoria: Venus Laussel

<sup>138</sup> Wikipedia: Kamadeva

- **Tauret** – 1986 (Abb. 189)

Unterhalb der Mitte rechts thront **Enki**, der sumerische Weisheitsgott und Herrscher des Süßwasserozeans Abzu. Er gilt auch als Gott der Handwerker, der Künstler und Magier. Seine besondere Leistung war die Erschaffung des Menschen. Enki wird mit den Flüssen Euphrat und Tigris dargestellt, die aus seinen Schultern quellen. In der Hand hält er ein Gefäß, aus dem ebenso Wasser quillt.<sup>139</sup>

#### 8.4.2 Raumflug durch den Götterhimmel – auf der Suche nach Gott – Zweite Tafel – 1986 (Abb. 190)

Das Raumschiff setzt zur zweiten Tafel über und fliegt rechts von der Maske des aztekischen Gottes **Xiuhtecuhtli** vorbei. Er ist der Gott des Feuers, der Wärme, aber auch der Gott des Lichtes in der Dunkelheit sowie der Gott der Nahrung in der Hungersnot. Seine Maske trägt den Nasenschmuck in Form des Stufenmäanders.<sup>140</sup>

- **Xiuhtecuhtli** – 1986 (Abb. 191)

Die **zweiköpfige Schlange** der Azteken ist oben rechts zu erkennen. Das Gift der Klapperschlange wirkt auf die Nerven des Rückgrats und löst beim sterbenden Opfer schmerzvolle Krämpfe aus. Dies ist einer der Gründe, warum man ihr göttliche Kraft zuschreibt.

- **Die zweiköpfige Schlange** – 1986 (Abb. 192)

Die Rakete erreicht nun den semitischen Gott **Dagan**. Sein Kult war vor allem im 3. und 2. Jahrtausend v. Chr. weit verbreitet. In der Levante ist er durch die Götterlisten aus Ugarit und durch das Alte Testament (1 Sam 5, 1-17; Ri 16, 23ff) nachgewiesen. Nach einem alten phönizischen Werk wird Dagan als Erfinder des Ackerbaus und des Pflugs beschrieben. Daher gilt er als Getreidegott, da sein Name mit der Bedeutung von „*dgn*“ Korn in Zusammenhang gebracht wird. Andere Quellen meinen, dass sich sein Name von dem Wort „*dag*“ Fisch ableitet. In der Bibel wird er dem Seevolk der Philister als Hauptgott zuge-

<sup>139</sup> Wikipedia: Enki

<sup>140</sup> Wikipedia: Xiuhtecuhtli

schrieben. Hier wird er mit einem Fisch am Mantel (Priester) und einem Getreidekorb dargestellt.<sup>141</sup>

- **Dagan** – 1986 (Abb. 193)

Die Weltraumrakete setzt nun zur Schleife an und berührt in der unteren rechten Ecke den Kopf der **Hathor**, die nochmals dargestellt wird.

Auf ihrem Weiterflug erreicht die Rakete den altrömischen Gott **Janus**. Dieser – ursprünglich ein Licht- und Sonnengott – gilt als männliches Gegenbild von Diana. Auf Grund der Doppelköpfigkeit wurde er später zum Symbol für Anfang und Ende. Da sich sein Name vom lateinischen Wort *ianua* (Tür) bzw. *ianus* (Tordurchgang) ableitet, wird er auch als Gott der Tore verehrt. Da er als Mittler zwischen Göttern und Menschen fungiert, werden alle wichtigen Handlungen unter seinen Schutz gestellt, so auch der Beginn der Aussaat und der Ernte.<sup>142</sup>

- **Janus** – 1986 (Abb. 194)

Links neben Janus ist die keltische Gottheit **Sheela-na-Gig** zu sehen. Ihr spricht man sowohl die Funktionen der Schöpfung als auch der Zerstörung zu. Auffällig ist ihre übertrieben dargestellte Vulva. Häufig wird sie als Steinrelief an der Außenseite von Kirchen und Burgen – vor allem in Irland und Großbritannien – angebracht. Nach mittelalterlichen Normen wird die empfundene Hässlichkeit als Abschreckung vor der weiblichen Lust dargestellt.<sup>143</sup>

Links neben Sheela-na-Gig steht der chinesische Gott **Shou-Hsing**. Er gilt als der „Gott des langen Lebens“. Oft ist er unter dem Namen „der Alte des Südpols“ zu finden. Nach der kosmologischen Symbolik der Chinesen wird der Süden mit dem Leben, der Norden mit dem Tod verbunden. Ursprünglich war er ein Sternengott, später wurde er – entsprechend der Projektion der chinesischen Administration – Vorsitzender der himmlischen Verwaltungsabteilung, die die Lebensdauer der Menschen festsetzt. In der Hand hält er einen Pfirsich, denn dieser ist das Symbol der Unsterblichkeit.

---

<sup>141</sup> Wikipedia: Dagan

<sup>142</sup> Wikipedia: Janus

<sup>143</sup> Wikipedia: Sheela-na-Gig

- **Shou-Hsing – 1986 (Abb. 195)**

Links des Raumschiffes tanzt **Shiva** in seinem Feuerkreis. Mit dem göttlichen Schöpfer Brahma und dem Bewahrer Vishnu gilt er als Zerstörer Bestandteil der „hinduistischen Trinität“. Außerhalb der Trinität verkörpert er Schöpfung, Neubeginn, Erhaltung und Zerstörung. Häufig wird Shiva als „König des Tanzes“ (Nataraja) im kosmischen Tanz dargestellt. Er tanzt auf dem „Dämon der Unwissenheit“ (Apasmara). Im Tanz zerstört Shiva die Unwissenheit sowie das Universum und erschafft es neu. Hier drücken meist vier oder noch mehr Arme seine kosmischen Tätigkeiten aus.<sup>144</sup>

Innerhalb der Flugschleife der Rakete steht der altassyrische Reichsgott **Assur**. Auf assyrischen Reliefs wird er als Bogenschütze mit einer Hörnerkrone in einer Flügelsonne dargestellt. Diese Ikonographie beeinflusst die Darstellung des persischen Gottes Ahura Mazda. Assur ist ein gewaltiger Gott, der die Schicksale bestimmt. Er ist allwissend und überaus stark. Seine Beinamen sind „Großer Berg“ und „Vater der Götter“. Zu seinen Aufgaben gehören das Richteramt und die Kriegsführung.<sup>145</sup>

Innerhalb der Flugschleife ist auch die ägyptische Gottheit **Nut** zu erkennen. Sie gilt als eine der Urgöttinnen, als Teil des Schöpfungsmythos der Neunheit von Heliopolis. Nach diesem ist sie die Tochter des Luftgottes „Schu“ und der „Tefnut“, der Göttin der Feuchtigkeit, und sie ist die Enkelin des Sonnengottes „Atum“. Zusammen mit ihrem Gemahl „Geb“, dem Gott der Erde, zeugte sie „Isis“, „Osiris“, „Seth“ und „Nephtys“. Die häufigste Darstellung zeigt Nut, wie sie sich mit bogenartigem Leib über den Erdgott Geb wölbt und mit ihren ausgestreckten Armen und Beinen den Horizont berührt. Sie umschließt als Himmelsgöttin sowohl Sterbliche als auch Unsterbliche. Zur Trennung von Himmel und Erde hilft ihr rechts der Luftgott Schu. Er hebt die Himmelsgöttin Nut aus der Umarmung des Erdgottes Geb.

Am linken Rand dieser zweiten Tafel steht der weibliche Teil des **Australischen Geisterpaars**, dessen männliches Pendant noch auf der ersten Tafel rechts außen zu sehen ist.

- **Australisches Geisterpaar – 1986 (Abb. 196)**

---

<sup>144</sup> Wikipedia: Shiva

<sup>145</sup> Wikipedia: Assur

### 8.4.3 Raumflug durch den Götterhimmel – auf der Suche nach Gott – Dritte Tafel – 1986 (Abb. 197)

Nun fliegt das Raumschiff in den Bereich der dritten Tafel. Links lässt sie in einem Medailon den Göttervater **Zeus** thronen. Der mächtigste griechische Gott teilt sich mit seinen Brüdern Poseidon und Hades die Weltherrschaft. Er ist der oberste Richter und sorgt daher für Gerechtigkeit, und er gilt als Hüter der Freiheit. Sein Symboltier ist der Adler.

Rechts von Zeus ist die altägyptische Göttin **Mafdet** zu sehen. Sie hat die Gestalt eines katzenartigen Raubtieres. Da ihr die strafende Gewalt obliegt, wird sie oft mit einem Hinrichtungsgesetz abgebildet.<sup>146</sup>

In der rechten oberen Ecke der Bildtafel schwebt **Pipil**. Er ist der Sonnengott der Maya.<sup>147</sup>

Rechts des Raumschiffflugs hat Stenvert eine Fülle von Gottheiten platziert. Am unteren Rand liegt die aztekische Gottheit **Chac-Mool**. Er ist rosa gekleidet und schaut in die Ferne.<sup>148</sup>

In der Mitte unten sitzt der nigerianische Gott **Olokun**. Er ist eine Gottheit in der Religion der Yoruba, der Gott des Meeres, des Wohlstands und der Fruchtbarkeit. Er hat Fischbeine und in jeder Hand eine Eidechse. Um den Zorn des Gottes zu besänftigen, sollen ihm Menschenopfer dargebracht worden sein. Olokun wird abhängig von der Region als männlich oder weiblich angesehen. Er ist verantwortlich für Fluten und Schiffbrüche, gibt aber auch Stärke und Zuversicht.<sup>149</sup>

- **Olokun** – 1986 (Abb. 198)

Rechts neben ihm steht **Marduk**, der babylonische Reichsgott. Er steht dem Götterhimmel des babylonischen Pantheons vor. Im Weltschöpfungsmythos Enuma Elis wird ihm die Schaffung der Welt und die Erschaffung des Menschen zugeschrieben. Sein Symboltier ist der Drache.<sup>150</sup>

<sup>146</sup> Aufzeichnungen Stenverts

<sup>147</sup> Aufzeichnungen Stenverts

<sup>148</sup> Aufzeichnungen Stenverts

<sup>149</sup> Wikipedia: Olokun

<sup>150</sup> Wikipedia: Marduk

- **Marduk** – 1986 (Abb. 199)

Rechts neben ihm steht die Büste des Gottes **Enki**.

In der rechten unteren Ecke ist der stilisierte Kopf des **Katzengottes** der Inka angebracht. Er ist die Hauptgottheit der alten Chavin-Kultur. Diese hatte ihre Blütezeit zwischen 1200 und 400 v. Chr.<sup>151</sup>

In der Reihe oberhalb ist links **Harachte** zu sehen. In der ägyptischen Mythologie gilt er als Unterform des Gottes Horus. Er wird als Falke dargestellt, der die Sonnenscheibe und Uräusschlange auf dem Kopf trägt. Dieser Gott gehört zum Morgen, zur aufgehenden Sonne und zum Osten.<sup>152</sup>

Ihm zu Füßen liegt **Anubis**. Der altägyptische Gott wird vorwiegend als liegender Hund oder Schakal oder auch als aufrecht stehender Mensch mit Schakalkopf dargestellt. Seine Bedeutung liegt im Totenritus. Er überwacht die Mumifizierung und leitet zusammen mit Thot das Totengericht. Seine wichtigste Aufgabe bestand in der Überwachung des Seelenabwägens.<sup>153</sup>

- **Anubis** – 1986 (Abb. 200)

Rechts daneben sitzt der liebenswerte hinduistische Gott **Ganesha**. Meist wird er als beileibter Mann mit Elefantenkopf, der nur einen Stoßzahn hat, dargestellt. Seine vier Arme sind in der hinduistischen Mythologie ein Zeichen von Virtuosität. Ein Arm trägt eine Waffe, als Zeichen des Schutzes und seinen Kampf gegen alles Übel. Ein anderer Arm hält eine Lotosblüte als Zeichen geistiger Wiedergeburt und Weisheit. Er steht für Glück, für jeden Neuanfang, für Weisheit und Intelligenz, aber ebenso für Poesie, Musik und Tanz. Er ist der Herr über die Wissenschaften, gleichzeitig auch Schutzherr der Kaufleute, des Wohlstandes und des weltlichen Erfolges.<sup>154</sup>

- **Ganesha** – 1986 (Abb. 201)

---

<sup>151</sup> Aufzeichnungen Stenverts

<sup>152</sup> Wikipedia: Harachte

<sup>153</sup> Wikipedia: Anubis

<sup>154</sup> Wikipedia: Ganesha

Neben ihm steht **Lakshmi**, die hinduistische Göttin des Glücks und der Schönheit. Nach der hinduistischen Mythologie entstieg sie dem Milchozean. Dieser wurde durch die Götter und Dämonen auf der Suche nach „Amrita“ – dem Trank, der unsterblich macht – aufgeschäumt. Sie ist nicht nur Spenderin von Reichtum, von Fülle und Überfluss, sondern auch von Harmonie. Sie gilt als Beschützerin der Pflanzen.<sup>155</sup>

- **Lakshmi** – 1986 (Abb. 202)

Rechts unterhalb rollt der ägyptische Sonnengott **Atum**, in Gestalt eines Mistkäfers, den Sonnenball vor sich her.<sup>156</sup>

Die Rakete fliegt links an **Mayahuel** vorbei. Sie ist eine altmexikanische Göttin der Azteken. In ihren Zuständigkeitsbereich fällt der Pulque – das berauschende mexikanische Nationalgetränk. Sie wird nackt, vor einer blühenden Agave auf einer Schildkröte sitzend, dargestellt.<sup>157</sup>

- **Mayahuel** – 1986 (Abb. 203)

Am rechten Bildrand erkennen wir den unsichtbaren Gott **Jahwe**. Hier hat ihn der Künstler als „Wolkensäule“ dargestellt. Als Moses die Stiftshütte – das Zelt, in dem die Begegnung stattfinden sollte – betrat, kam Jahwe in einer Wolkensäule vom Himmel und sprach zu Moses „wie ein Mann mit seinem Freund redet“. Auf Moses Bitte, den Glanz und die Herrlichkeit Gottes sehen zu dürfen, antwortete JAHWE, Moses dürfe sein Gesicht nicht sehen, denn kein Mensch könne Gottes Angesicht sehen und dann weiterleben.<sup>158</sup>

- **Jahwe** – 1986 (Abb. 204)

Neben der Wolkensäule Jahwes endet Stenverts Flug der Rakete, in dem er sich durch den Götterhimmel auf der Suche nach dem einen, dem „wahren“ Gott begeben hatte, in einem sonnengleichen Mystischen Kristall. Er wird angezogen durch die Gravitation des „schwarzen Lochs“.

---

<sup>155</sup> Wikipedia: Lakshmi

<sup>156</sup> Aufzeichnungen Stenverts

<sup>157</sup> Aufzeichnungen Stenverts

<sup>158</sup> Aufzeichnungen Stenverts

Für Stenvert symbolisiert dieser Kristall den „einen“ Gott, nicht nur den der Theologen und Philosophen, der Naturwissenschaftler und der Künstler, sondern den Gott der gesamten Menschheit schlechthin. Der Kristall ist jener Ort, an dem sich alles irdische Leben, Denken, Fühlen und Handeln zusammenfindet.



## **9 Epilog: Der Mensch und Künstler Curt Stenvert**

### **9.1 Stenverts Arbeitsweise**

Wenn Curt Stenvert eine Idee hat, wird sie durchdacht und ausgefeilt. Mag sein, dass er sie verwirft, um zu einer besseren Lösung zu kommen. Oftmals folgt ein ausführliches Literaturstudium. Ist er nun mit der bisher gefundenen Lösung zufrieden, geht er an die Erstellung des Konzepts.

Die Erarbeitung der Planung und des Konzepts wird nun an einem Projekt gezeigt, das zwar voll durchgeplant, aber dann letztlich – aus welchen Gründen immer – nie ausgeführt wurde. Es geht aus den Unterlagen nicht hervor, ob Stenvert ein Bild oder einen Zyklus geplant hatte.

Das Thema behandelt eine Lokomotive, die nicht mehr funktionstüchtig ist, und so dem Verfall preisgegeben wird. Der Rost durchlöchert sie bereits. Sie steht im „Urwald“. Die Natur nimmt von ihr Besitz. Durch die entstehenden Rostlöcher wuchern bereits Schlingpflanzen, dicke Wurzeln fesseln die Räder an die Schienen. Vögel, Schmetterlinge und Affen kommen auf der Futtersuche vorbei. Die Intention dieses Projektes war, zwei gegenläufige Bio-Kybernetische Prozesse gemeinsam zu visualisieren: einerseits den Zerfall, die Verrottung der Lokomotive, andererseits den Wachstumsprozess der Natur – beides zeitlich parallel ablaufende Prozesse. Somit sollte der Kampf „Natur versus Technik“ dargestellt werden. Die Natur gewinnt, sie überwindet langfristig unsere technischen Errungenschaften.

Eine transzendente Sichtweise führt zur Interpretation: Alles, was der Mensch produziert, ist vergänglich, während die von Gott geschaffene Natur über die Machenschaften des Menschen siegt. In einer ähnlichen Form wird dieses Thema auch bei den Bildern „Ruinen und Lichtpyramiden“ behandelt (siehe Kapitel 7.3.2).

Stenvert ist Optimist. Er ist daher der Meinung: Der Mensch ist nicht fähig, alles – die ganze Natur – zu vernichten. Er kann den göttlichen Plan nicht vollständig ausschalten. Es gibt immer neuen Anfang, Hoffnung und Optimismus.

- **Lokomotive, Blatt 1** – 1. August 1978 (Abb. 205)
- **Die Lokomotive: Die Bildelemente – und ihre Prozesse, Blatt 2** – 23. April 1979 (Abb. 206)
- **Die Lokomotive: Die Bildelemente – und ihre Prozesse, Fortsetzung eins, Blatt 3** – 23. April 1979 (Abb. 207)

An Hand dieser Skizzen ist die genaue Planung und Aufzeichnung des Arbeitsablaufes von Curt Stenvert ersichtlich. Auch der zeitliche Prozess bei der Entstehung und Sammlung der Ideen wird genau festgehalten. Als Betrachter macht man sich kaum Vorstellungen davon, mit wie viel Sorgfalt und Akribie so ein Werk entsteht. Es wird nichts dem Zufall überlassen. Nichts entsteht aus der momentanen Stimmung heraus.

Sorgfältig und präzise war Stenvert auch bei Arbeiten, die außer Haus gemacht werden mussten – etwa bei Lithographen oder Druckern. Bei diesen Arbeiten war der Künstler anwesend, um den Ablauf genau überprüfen zu können, damit dieser zu seiner vollsten Zufriedenheit ausgeführt wurde. Andere handwerklichen Tätigkeiten – wie z.B. den Bau der Objektkästen – überließ Stenvert niemandem, sondern führte sie selbst durch.

Beim Studium der Persönlichkeit Curt Stenverts wird klar, dass er für sich und seine Familie lebte. Denn ihnen konnte er voll vertrauen. Freunde und Diskussionspartner fand er vorwiegend unter Nicht-Künstlern. Mit anderen Künstlern und Kollegen pflegte er nur geringen Kontakt. Das begann schon in seiner Jugend, bei seinen künstlerischen Anfängen in Wien. Er ließ sich vielleicht von Kunstrichtungen inspirieren, aber seine künstlerischen Wege waren immer Sologänge. Seiner Neugierde war auch seine Vielseitigkeit zu verdanken. Der Zwang, seine Ideen in den unterschiedlichen Medien umzusetzen, erfüllte und befriedigte ihn vollständig. Damit erkennt man eine wesentliche Dimension der künstlerischen Persönlichkeit und des Menschen Curt Stenvert – „L'Art de l'Homme“.

## 9.2 Stenverts „Große Themen“

Zu jeder Zeit, in jeder Schaffensperiode verfolgte Stenvert mindestens ein „großes Thema“. In diesem befasste er sich jeweils mit Fragestellungen, die ihn bis tief in seine Seele berührten. Sie schufen sein Weltbild, seine Philosophie und seine Lebenseinstellung. Der generelle Überbegriff dieser Themen war natürlich der „Mensch“ – „L'Art pour L'Homme“.

1944, noch vor der Aufnahme in die Akademie, war sein erstes großes Thema die **„Apokalypse“**. Die „apokalyptischen Gefahren“ begleiteten ihn jedoch sein ganzes Leben. Er wurde nicht müde, den Betrachter immer neu aufzurütteln, um auf die zu befürchtenden Katastrophen hinzuweisen.

1945 schuf Stenvert den Zyklus der Tuschfederzeichnungen und Collagen zum Bibelthema **„Erschaffung der Welt“**. Daran schließt er in den 80er Jahren mit dem Zyklus „Wunder der Schöpfung“ – mit den großen Emanationsbildern – an.

1946 zeichnet Stenvert auf einer Alm in Kärnten seine „Engelbilder“.

Als Filmkünstler bearbeitete er mit seinem zweiten abendfüllenden Spielfilm „Flucht ins Schilf“ das nächste große Thema: **„Richtet nicht, auf dass ihr nicht gerichtet werdet“**. Hier steht die Problematik der Folgen der Selbstjustiz im Vordergrund.<sup>159</sup>

In der Objektkunst beschäftigten ihn mehrere große Themen. Davon sollen zwei besonders hervorgehoben werden: Im ersten Großobjekt aus dem Jahr 1966 „Die erste Menschliche Parallel-Situation: Gemeinsam mit einer Taufliège Emmentaler-Käse essen, bäuerliche Blasmusik hören – und sich eine Basstuba aus Emmental vorstellen“ stellt er die Forderung an die Gesellschaft: **„Fördert die schöpferische Phantasie“**. Denn diese unterscheidet uns nicht nur vom Tier, sie ist vielmehr der Schlüssel zur Lösung vieler unserer Probleme.

1967 entsteht das zweite Großobjekt: „Die zweite menschliche Parallel-Situation: Stalin-grad – oder: Die Rentabilitätsberechnung eines Tyrannenmordes“. Es ist sein größtes,

---

<sup>159</sup> Stenvert 1989, S. 78

wichtigstes, schockierendstes und zugleich berührendstes Objekt, womit er einen Höhepunkt in seiner **Antikriegsagitation** visualisiert.<sup>160</sup>

Anfang der 80-er Jahre schloss er wieder an den Zyklus „Erschaffung der Welt“ von 1945 an. Im Zyklus „**Wunder der Schöpfung**“, mit den Lichtpyramiden und den Kristallbildern als Vorarbeiten zum Mystischen Kristall, entstanden die großen Emanationsbilder. Aus dem Zentrum, dem „schwarzen Loch“, das zugleich Ursprung und Ende unseres Seins darstellt, entsteht die Schöpfung Gottes, aber auch unsere menschlichen Schöpfungen wie die der Kunst, der Errungenschaften der Technik usw.

Ein für ihn als Kosmopolit wesentliches Thema war „**Europa**“. Seine Vision manifestierte er in seinem „großen Bild“ aus dem Jahr 1987 „Europa und der Stier – Vision 3000 – ein Kontinent ohne nationale Grenzen“.

Der Höhepunkt aller großen Themen stellt jedoch in den späten 80er Jahren das Triptychon „Der Raumflug durch den Götterhimmel – auf der **Suche nach Gott**“ dar. Dazu ist in den persönlichen Konzepten Curt Stenverts vom Juni 1986 zu lesen:

*„Seit die Menschheit denken kann, grübelt sie nach dem Ursprung der Welt – und immer werden Götter oder ein Gott für die Schöpfung ‚verantwortlich‘ gemacht.*

*Die 3 Tafeln polemisieren gegen die Verdrängung des ‚reinen‘ Gottesbegriffs aus dem Denken und aus dem Bewusstsein sowohl der Gesellschaft im Osten als auch im Westen. Im Osten wurde Gott durch die materialistische Philosophie und die Ideologie für tot erklärt. Im Westen ist die Toterklärung Gottes nicht staatlich befohlen.*

*Die Absage an Gott ist vielfältiger, differenzierter durch die Anbetung der Vernunft, durch Produktions- und Konsumdenken, durch Manipulation der Gene etc., Explosion auf dem Gebiet der Forschung, der Technik Computer, durch die ‚Verunkrautung des Geistes‘ durch eine Vielzahl von Sekten, Glaubens- und Religionsgemeinschaften, aber auch durch Fehlorientierung der offiziellen Kirchen, die ihrer Tagespolemik, den ‚akuten‘ Problemen mehr Zeit widmen als der Verkündigung des ‚Wesens, Wirkens und der Existenz Gottes‘ gerade in unserer Zeit. Wer aber tritt ‚logischer Weise‘ an die Stelle des eliminierten Wesens – natürlich die Krone der Schöpfung, das ‚ehemalige‘ Nur-Ebenbild Gottes, der Mensch, der sich selbst vom Bild Gottes zu Gott – ohne jede Ehrfurcht und Demut vor der Schöpfung – hochgehoben hat.*

<sup>160</sup> Stenvert 1989, S. 79

*Deswegen die polemisch gemeinte Frage: Homo Deus est – Ist der Mensch Gott? Wenn der Mensch sie hochmütig hybride mit Ja – oder nur so tut als ob – beantwortet, wird sie zu einer genau so großen ‚geistig-sittlichen‘ Katastrophe führen, wie es die technologische-ökologische Katastrophe ist, auf die die Menschheit zusteuert durch den Grundsatz: Alles Machbare tun zu müssen.“<sup>161</sup>*

Im Triptychon „Raumflug“ verglüht das „gottsuchende Raumfahrzeug“ im Mystischen Kristall, während im „Europa-Bild“ der Mystische Kristall Symbol für den Ursprung des Seins und für die irrationalen Kräfte ist. Der Kristall wird der Europa-Rakete „Ariane“ kontrapunktisch entgegengestellt. „Ariane“ ist hier das Symbol für die forschende Vernunft, für kausales und rationales Denken. Auf dieses rationale forschende Denken kann natürlich nicht verzichtet werden, aber das Irrationale der Existenz der Welt und des Menschen muss wieder mehr Berücksichtigung finden.<sup>162</sup>

Daher soll dieses Kapitel nicht ohne **Stenverts persönliches Credo** abgeschlossen werden (Abb. 211):

*„Ich glaube:  
an die positive Macht des Denkens.  
Ich glaube:  
an die Wirkung der Schönheit.  
Ich glaube:  
an die Strahlkraft der Farbe.  
Ich glaube:  
an die Werte, die Zeiten überdauern.  
Ich glaube:  
an die Bestimmung des Menschen  
als Erkennen der großartigen Gesetzmäßigkeiten und der Harmonie des Alls.  
Ich bin:  
fasziniert vom geistigen Abenteuer im grenzenlosen Raum der Phantasie.  
Ich glaube:  
an ein neues ‚Goldenes Zeitalter der Malerei‘.“*

<sup>161</sup> Persönliche Notizen Curt Stenverts vom Juni 1986.

<sup>162</sup> Stenvert 1989, S. 79.

## 9.3 Stenverts literarische Gesellschaftskritik

### 9.3.1 Philosophische Schriften

Curt Stenvert legte viele Überlegungen und Gedanken zu den Themen seiner Arbeiten in einzelnen Artikeln nieder. Er entschloss sich, diese Artikeln zusammenzufassen, und so entstanden 1982 die „**Theoretischen Schriften 1**“ mit dem Untertitel: „**Curt Stenvert – Theoretische und polemische Schriften zur Funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts**“. Dieser Band beinhaltet:

- **Autobiographie in drei Sätzen**

Erster Satz: Zum ersten Buch in München

Zweiter Satz: Zu einer Ausstellung in Brüssel

Dritter Satz: Zu einer Fernsehsendung in Wien

- **Hieronymus Bosch oder: Allgemeines zu den Menschlichen Parallel-Situationen – Wien, 15.8.1965**
- **Der Holzwurm und die Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts – ein Interview mit dem Pseudonym Curt Stenvert – Wien, 24.12.1965**
- **Weltausstellung Montreal 1967 – Erweiterter und modifizierter Entwurf des ALPINE-VÖST-Beitrages zur Weltausstellung – Wien, 2.11.1966**
- **Curt Stenverts Drei Grazien der Ersten Industriellen Revolution – Wien, 17.3.1967**
- **Offener Brief an die Elite – Wien, 23.7.1968 (Abb. 208, Abb. 209, Abb. 210)**
- **Offener Brief an die Künstler – Wien, 23.7.1968**
- **Paläolithische Kunst – Wien, 23.7.1968**
- **Die Partei des Menschen und die Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts – Wien, 23.9.1869**

- **Hurra, wir leben in der Urzeit! Eine Vorlesung als Beitrag zum Thema: Gesellschaft und Kunst** – Wien, 25.10.1970
- **Opus 407 – Mao sein & Sägefisch – oder: Untersuchung eines meiner Werke auf seine Qualitäten als „funktionelles Bildwerk“** – Wien, 19.9.1971

Ebenfalls im Jahr 1982 veröffentlicht Curt Stenvert in Köln das Buch „**Das Kapital Kunst**“ und „**Die Bio-Kybernetische Malerei der Funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts**“.

Mit dieser Schrift wendet er sich an Kunstsammler, die sowohl Kunstfreunde als auch Kapitalanleger sind – an Sammler, die die Freude am Entdecken, am Sammeln von neuer Kunst zugleich mit der weltweit verbreiteten Ansicht verbinden, dass Kunst „auch“ Kapital ist.

Auf den ersten Blick ist es ungewöhnlich, dass sich Stenvert auch mit dieser Art von monetären Problemen und Sichtweisen auseinandersetzt. Er erklärt dazu im Vorwort dieses Buches, dass der Begriff „Kapital“ auf die Finanzierung des Schaffens bezogen ist:

*„Die Entwicklung der neuen Malerei ist ein faszinierendes geistiges Abenteuer, und zwar nicht nur für den Künstler sondern auch für den Sammler. Dieses Abenteuer soll mit Hilfe verständnisvoller Sammler, Kunstkenner und Kunstfreunde, die ‚mit‘ dem Künstler Pioniere sind, vollzogen werden. Ein Abenteuer der künstlerischen, der schöpferischen Phantasie in einer Welt, die, in unserer Zivilisation, in unserer Industriegesellschaft, wenig Möglichkeiten dafür offen lässt, wenig Gelegenheit bietet.“*

Weiter unten postuliert Stenvert:

*„Es ist eine bekannte Tatsache, dass nur derjenige kauft, der versteht, warum er etwas kaufen soll. Denn der Sammler soll und muss wissen, warum die neue Kunst, die er kauft ‚Kapital‘ ist. Und weshalb, über das Vergnügen des Sammelns, über die ‚meta-physischen Werte‘ der Kunst, die er kauft, hinaus, auch eine Wertsteigerung möglich und zu erwarten sein wird.“<sup>163</sup>*

1989 folgten die „**Theoretischen Schriften 2**“. Dieser Band entstand bereits in Köln. Er beinhaltet:

- **Die Perspektive und ich** – 11.3.1989
- **Das große Thema** – 12.3.1989
- **Bewegung – Bewegen** – 13.3.1989

<sup>163</sup> Stenvert 1982b, S. I

- **Transparenz, Über- und Durchblendung, Flächigkeit** – 13.3.1989
- **Das Primat der Idee, des Sinns** – 13.3.1989
- **Die Emanationsbilder mit dem Mystischen Kristall** – 13.3.1989
- **Der erste, der zweite und der dritte Schritt** – 12.10.1987
- **Zum Tafelbild: „Europa und der Stier – Vision 3000 – Europa ein Kontinent ohne nationale Grenzen“** – 14.1.1988
- **Curt Stenvert's Ark of Humor** – 4.3.1988
- **Die Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts** – 18.5.1988

1990 entschloss sich Stenvert, eine Zusammenfassung seiner Vorarbeiten und der anschließenden Kritiken zum Objekt „**Stalingrad**“ zu veröffentlichen.

### 9.3.2 Gedichte

1991 veröffentlichte Curt Stenvert drei interessante Bände. Sie sind derart konzipiert, dass er Gedichte schrieb, die er mit den entsprechenden Zeichnungen kombinierte.

- **In dekadenten Zeiten: Worte & Bilder von Curt Stenvert**

Inhalt: Mensch, Selbst, Liebe, Freiheit, Tier, Umwelt, Wien, Kampf, Zeit – Ewigkeit.

- **Dynamit entspannt enorm: Worte & Bilder von Curt Stenvert**

Diesem Band stellt Curt Stenvert eine Betrachtung voran, die dem näheren Verständnis des Werkes dienen soll:

*„Da explodiert einer: Phantasie = Dynamit – Wenn sie die Gedichte lesen und die Illustrationen betrachten wird klar, dass Gedicht, Collage und Objekt, Zeichnung und Malerei und auch der Film EINER, MEINER gemeinsamen Wurzeln des Schöpferischen entspringen; Dass ich TOTAL, aufs GANZE gehe – und dass diese Wurzeln im schwarzgründigen, hintergründigen Morast der alten Kaiserstadt an der Donau entspringt, in dem sich verschiedene Völkerschaften vermodernd vermischt haben: Römer, Türken, Hunnen, Ungarn, Tschechen,*

*Polen, Kroaten, Italiener, Äpler – ein Schmelztiegel von Vererbungsträgern, wie später in New York ...*

*Es gibt eben solche ‚Regionen‘ konzentrierter Verschmelzungen. Anscheinend entsteht dort besonders fruchtbarer Humus für Schöpferisches, für kreative Aktivität ...*<sup>164</sup>

Inhalt: Variationen zum Thema Dynamit, Geburt, Liebe und Eifersucht, Crime and Sex, Bildkunst – Dichtung – Musik, Wien und Wiener.

- **Zum anderen Sinn: Worte & Bilder von Curt Stenvert**

Inhalt: Zum anderen Sinn, Kunst, Schicksal, Umwelt, Wien, Tier.

Im Jahr 2008 ließ *Antonia Stenvert-Mitrowsky* eine Sammlung von Gedichten von Curt Stenvert verlegen. *Antonia* stellte für die Illustrationen Werke von Curt zur Verfügung. Dieser Gedichtband hat den Titel: „**Curt Stenvert – Gedichte aus Wien und andere Texte**“.

Am Texteinband wird Stenvert zitiert – es ist zu lesen: „*Ich habe schon immer gerne Gedichte geschrieben*“; „*die Lust am Dichten war schon lange da*“, und zwar im Zusammenspiel der verschiedenen Neigungen und Fähigkeiten des Künstlers.

Für ihn hat das gesprochene Wort den Schritt zum „Geschauten Wort“ zu machen, „zum über das Auge unmittelbar zu erkennende Wortbild“ in Richtung auf eine „universellere Bildsprache“. Er schreibt kritisch und witzig gegen das menschliche Fehlverhalten. Ebenso spielt er auf das Hinter- und Abgründige, das Menschliche und Allzumenschliche der „Wiener Seele“ an. Mit kritischem Blick auf den sogenannten „Fortschritt“ der Menschheit zielt er auf Veränderungen des Bewusstseins.

Zum Abschluss somit ein Gedicht von Curt Stenvert, welches seinen Geist, seine bereits im Makabren angesiedelte Kritik an der Lebenslüge des (heutigen) Menschen deutlich illustriert.

---

<sup>164</sup> Stenvert 1991a, S. I

***Nur in Wien sind die weissen Tauben******Schwarze Raben***

*Wien ist eine schwarze Stadt  
denn die Wiener trinken den schwarzen Humor  
schon mit dem schwarzen Kaffee zum Frühstück*

*Die Wiener Säuglinge säugeln den  
schwarzen Humor schon mit der  
schwarzen Muttermilch aus der ansonsten  
milchweissen Brust*

*Und beim Heurigen singen die Sänger  
eigentlich nur schwarze Lieder  
mit schwarzem Humor*

*und am Rathausplatz vor der  
schwarzen Tintenburg sitzen*

*schwarze Raben als weisse Tauben  
verkleidet – getarnt – und nur  
die Fremden glauben, dass diese  
Raben waschechte weisse Tauben sind*

*Aber die Wiener – aber die listigen  
Wiener, die wissen das besser: für  
sie sind diese weissen gurrenden  
Tauben nix als Unheil krächzende  
rabenschwarze Raben – weil die  
Wiener den „schwarzen Blick“ vom  
rabenschwarzen Humor her haben ...*

*Überall auf der Welt in Venedig  
am Markusplatz, in London am  
Trafalgar, in New York im Central  
Park überall sitzen weisse Tauben  
Als das was sie sind: weisse Tauben  
Nur in Wien sind die weissen Tauben  
rabenschwarze Raben ...*

*Und nur in Wien sind die besten  
Humoristen, die wirklichen, die  
echten Humoristen – die Selbstmörder,  
denn nur sie haben den schwarzen Humor  
ganz konsequent praktiziert und das  
Leben als das erkannt, durchschaut  
was es ist: ein einziger rabenschwarzer  
Witz – sonst nix!*

*Und wenn dann ihre Leichenzüge durch  
die Strassen der Stadt ziehen, radeln,  
wanken, schwanken, gurgeln, schlurfen,  
hüpfen und lachend weinen, geben ihnen  
die weissen Tauben als „die schwarzen  
Raben von Wien“ das Geleit in die  
Natürlich rabenschwarze Ewigkeit ...*



## 10 Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit widme ich der Persönlichkeit und dem Künstler Curt Stenvert (geboren am 7.9.1920 in Wien, verstorben am 3.3.1992 in Köln): dem Menschen, der auf Grund seiner Begabung zum multifunktionalen Künstler wurde, und dem österreichischen Künstler, der das umfangreiche, vielschichtige und international bedeutende Werk schuf. Er analysierte ständig die Probleme der Zeit und gewann daraus seine Ideen und großen aufrüttelnden Themen. Diese setzte er mit den unterschiedlichsten Medien und in verschiedenen ästhetischen Ebenen um.

Curt Stenverts Oeuvre umfasste Malerei, Objektkunst und Filmschaffen. Er wurde natürlich von den jeweiligen aktuellen Strömungen beeinflusst. Als Künstler ließ er sich allerdings nie von einer dieser Ismen – wie z.B. Futurismus, Kubismus, Kinetismus und Konstruktivismus – vereinnahmen, sondern er zog es vor, seinen eigenen Weg zu gehen. Seine Kunstwerke befinden sich in wesentlichen Museen rund um die Welt sowie in zahlreichen privaten Sammlungen.

Meine Arbeit beginnt mit Überlegungen zu seinen frühen Werken. Hier zeichnen sich schon internationale Erfolge in Form von Einladungen zu überregionalen Ausstellungen ab.

Mit seiner Filmarbeit in den 50er Jahren schreibt er – noch als Kurt Steinwendner – internationale Filmgeschichte. Seine Experimentalfilme werden im Ausland ausgezeichnet. In Österreich betrachtet man seine unkonventionelle Bearbeitung und die Themenwahl vorerst skeptisch. Andererseits wird er als Auftragsfilmer von Dokumentations- und Werbefilmen sehr geschätzt, ist in diesem Metier auch besonders erfolgreich und leistet damit einen wesentlichen Beitrag für das geistige Klima Österreichs in der Zeit des Wiederaufbaus.

Den Objekten widmet er sich vorwiegend in den 60er Jahren. Im Ausland erhält er mit ihnen besondere Anerkennung und künstlerische Wertschätzung. Nach seiner Ausstellung bei der XXXIII. Internationalen Biennale in Venedig im Jahre 1966 beginnt sein großer internationaler Durchbruch mit bedeutenden Ausstellungen – u.a. in Paris und in Italien.

In den 70er Jahren kehrt Curt Stenvert wieder zur Malerei zurück. Es beginnt die Schaffensperiode der Bio-Kybernetischen Malerei. Da in all seinen Arbeiten immer der Mensch im Zentrum seiner Überlegungen steht, ist ihm die Kommunikation zwischen Menschen, zwischen Mensch und Tier und zwischen Mensch und Technik besonders wichtig.

Das Wort war für Curt Stenvert von Beginn an ein wesentliches Element seiner künstlerischen Ausdruckskraft. Dies manifestiert sich besonders in seiner Objektkunst – das Wort in

der Verzahnung mit dem Gegenständlichen –, in seinen Schriftbildern – das Wort als Symbol – und nicht zuletzt in seinem literarischen Werk – das Wort als Element der Sprache.

Mit seiner Übersiedlung nach Deutschland, zuerst nach Mannheim und anschließend nach Köln, fühlt er sich in einem größeren künstlerischen Netzwerk beheimatet. Er trifft auf aufgeschlosseneres internationales Verständnis für seine Konzepte und seine Werke.

Zeitlebens war Curt Stenvert auf der Suche nach dem Sinn „seines“ Lebens – und damit des Lebens des Menschen schlechthin. Er rang nach Antworten auf die „Standardfragen“: Wer bin ich? Woher komme ich? Wohin gehe ich? Antworten versuchte er in seinem größten und eindrucksvollsten Werk zu geben – im Triptychon mit dem Titel „Raumflug durch den Götterhimmel“.

Curt Stenvert widmete seine „Funktionelle Kunst“ dem Menschen im Sinne einer ethischen Evolution – und deswegen hat für ihn „**L'Art pour l'Homme**“ Priorität. Allerdings handelt es sich in gleicher Weise um eine „**L'Art de l'Homme**“: Subjekt und Objekt seiner Kunst ist der Mensch – einerseits der Mensch und Künstler Curt Stenvert, andererseits der „Darsteller“ und Adressat der Kunstwerke – der Mensch schlechthin. Die Kunst Stenverts ist somit eine zutiefst „menschliche“, es ist

**„L'Art de Curt Stenvert“.**

# 11 Kurzfassung – Abstract

## 11.1 Kurzfassung

Mit der vorliegenden Arbeit wird Curt Stenvert – ein multifunktionaler österreichischer Künstler – vorgestellt: Er wurde am 7.9.1920 in Wien geboren und starb am 3.3.1992 in Köln. Sein Oeuvre umfasste Malerei, Objektkunst und Filmschaffen. Er wurde national und international ausgezeichnet – u.a. 1962 mit dem Silbernen Löwen bei der Berlinale und 1966 als Vertreter Österreichs bei der XXXIII. Biennale in Venedig. Seine Kunstwerke befinden sich in wesentlichen Museen rund um die Welt sowie in zahlreichen privaten Sammlungen.

Er war stets auf der Suche nach dem Sinn des Lebens des Menschen. Er rang nach Antworten auf die „Standardfragen“: Wer bin ich? Woher komme ich? Wohin gehe ich?

Curt Stenvert widmete seine „Funktionelle Kunst“ dem Menschen im Sinne einer ethischen Evolution – und deswegen hat für ihn „**L'Art pour l'Homme**“ Priorität. Allerdings handelt es sich in gleicher Weise um eine „**L'Art de l'Homme**“: Subjekt und Objekt seiner Kunst ist der Mensch – einerseits der Mensch und Künstler Curt Stenvert, andererseits der Mensch schlechthin. Die Kunst Stenverts ist somit eine zutiefst „menschliche“, sie ist

**„L'Art de Curt Stenvert“.**

## 11.2 Abstract

With this master-thesis Curt Stenvert is presented – a multifunctional Austrian artist: He was born at September 7th, 1920 in Vienna and died at March 3rd, 1992 in Cologne. His oeuvre comprises such various and different kinds of arts as painting, object d'art, and film. He has been decorated by national and international distinctions – e.g. 1962 with the “Silberner Löwe” at the Berlinale and 1966 as Austrian representative at the XXXIII. Biennale in Venice. His artistic productions are in main museums round the world as well as in various private collections.

All his life long he was in search of the proper sense and meaning of the life of man. He struggled for answers to the standard-questions: Who are you? Where are you coming from? Where are we going to?

Curt Stenvert dedicated his “Functional Art” to mankind in the sense of an ethic evolution – and therefore **“L'Art pour l'Homme”** takes priority for him. But similarly his work also is a kind of an **“L'Art de l'Homme”**: Subject and object of his art is man itself – on the one hand the man and artist Curt Stenvert, on the other hand simply the man. Therefore the art of Stenvert is a deeply human one, it is

**“L'Art de Curt Stenvert”**

## 12 Abbildungen

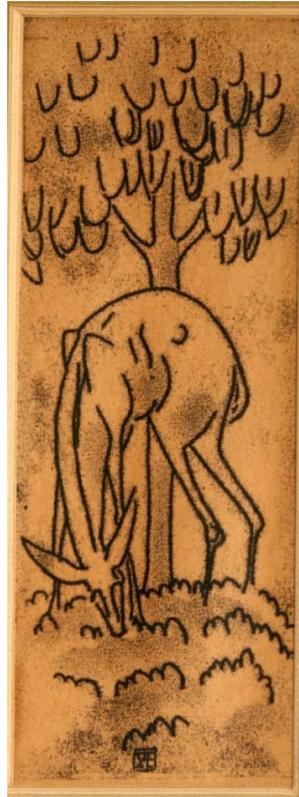


Abb. 1: Das grasende Reh, 1938

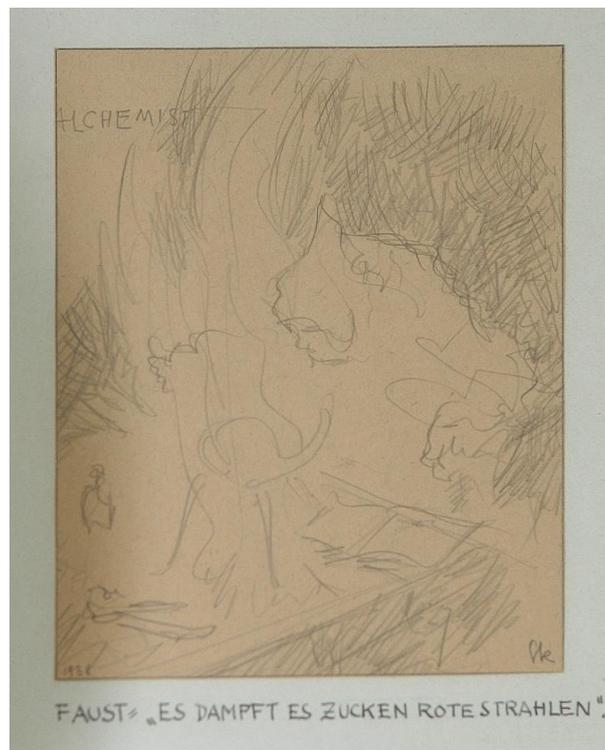


Abb. 2: Es dampft, es zucken rote Strahlen, 1938

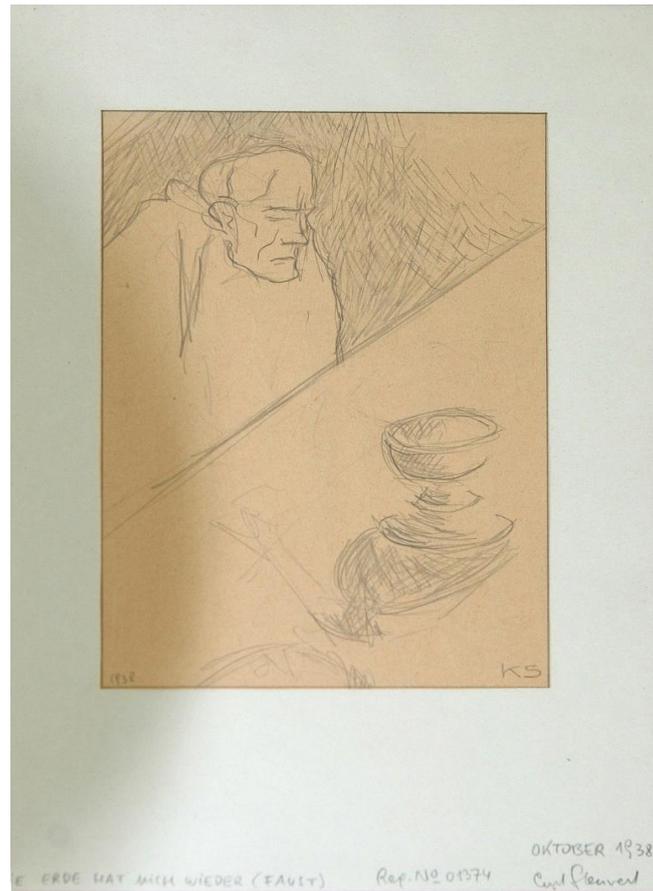


Abb. 3: Die Erde hat mich wieder, 1938



Abb. 4: Französischer Fleischerladen – Skizze, 1943



Abb. 5: Französischer Fleischerladen, 1943



Abb. 6: Eichenlaub, 1945

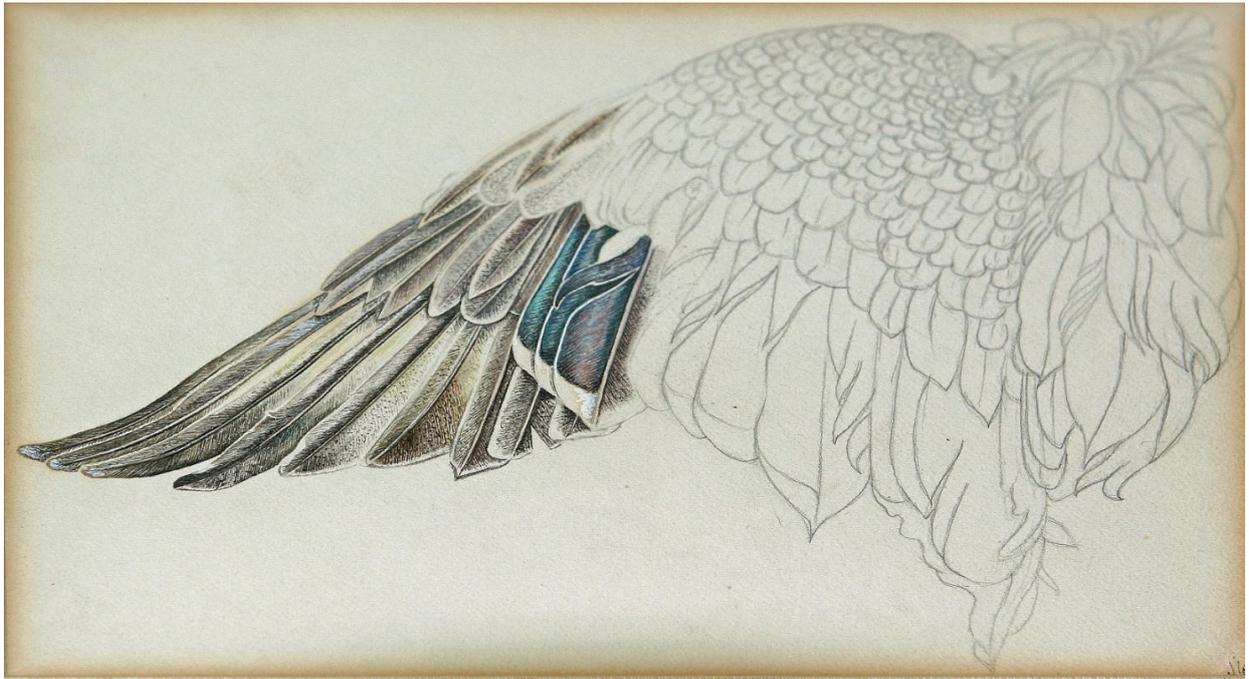


Abb. 7: Tote Krähe – Flügel, 1945



Abb. 8: Gesprengte Brücke, 1944

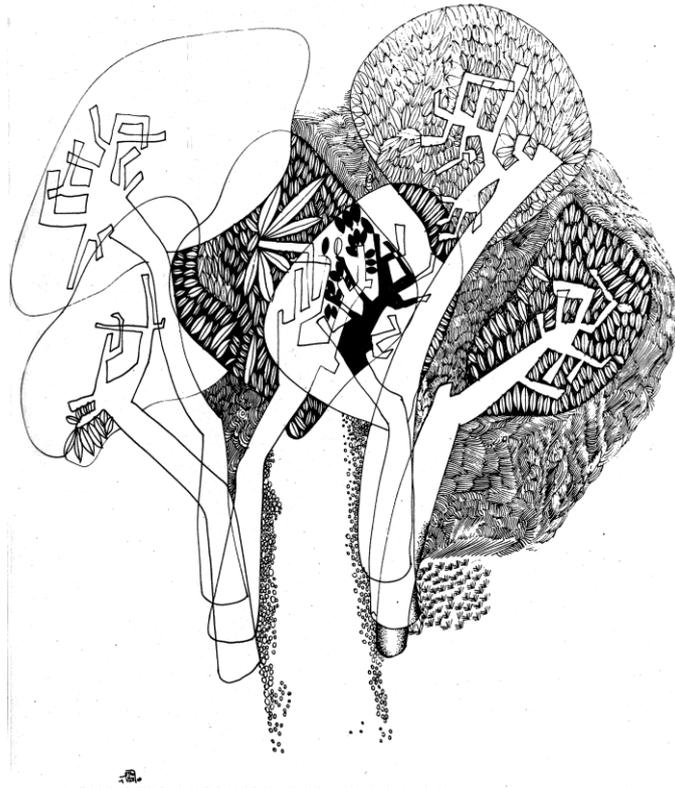


Abb. 9: Allee, 1946



Abb. 10: Babylonische Hure, 1946



Abb. 11: Balls and Holes, 1946

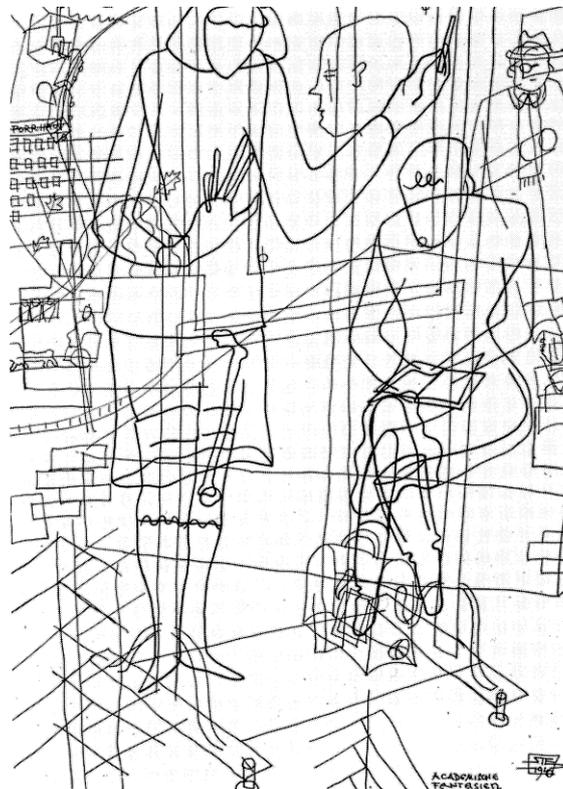


Abb. 12: Akademische Phantasie, 1945

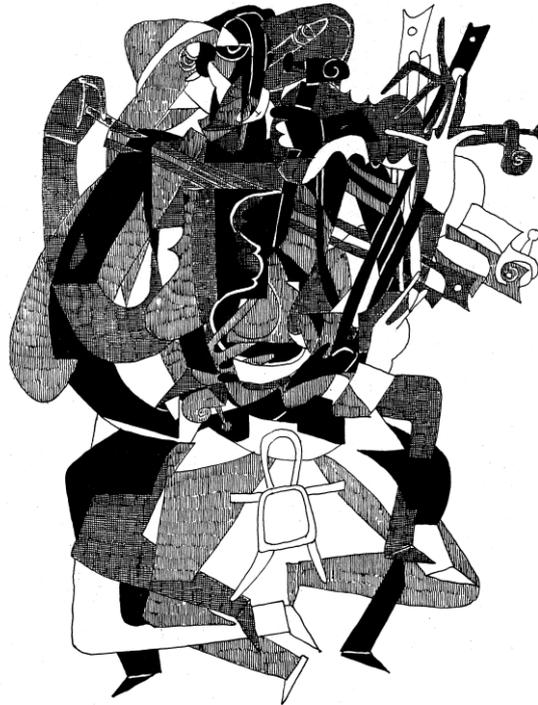


Abb. 13: Violinspieler in vier Bewegungsphasen mit Sessel, 1946

*Der Raum I,  
Die Kugel, dargestellt in Parallelperspektive vom 45° Winkel zum 45° ist der Raum I, in dem die Bewegung des Violinisten  
die sind aus dem Apparat II besteht die hier zwei Parallelperspektive Figuren, die in der in Typen normal, die Kugel  
(Raum I) von der Projektion in Typ auf die Kugel d) in der Mitte zum Mittelpunkt ergeben die Parallelperspektive Figuren  
LE = Leisten*

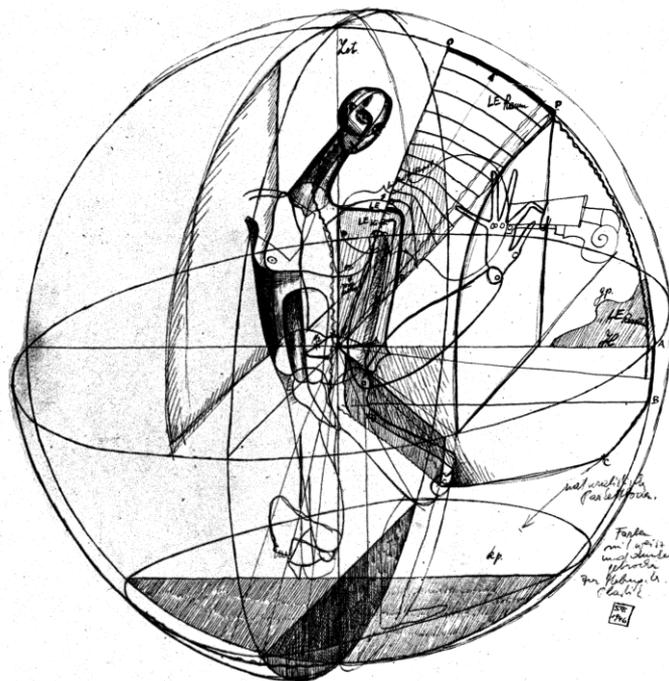


Abb. 14: Violinspieler in einer Kugel, 1946

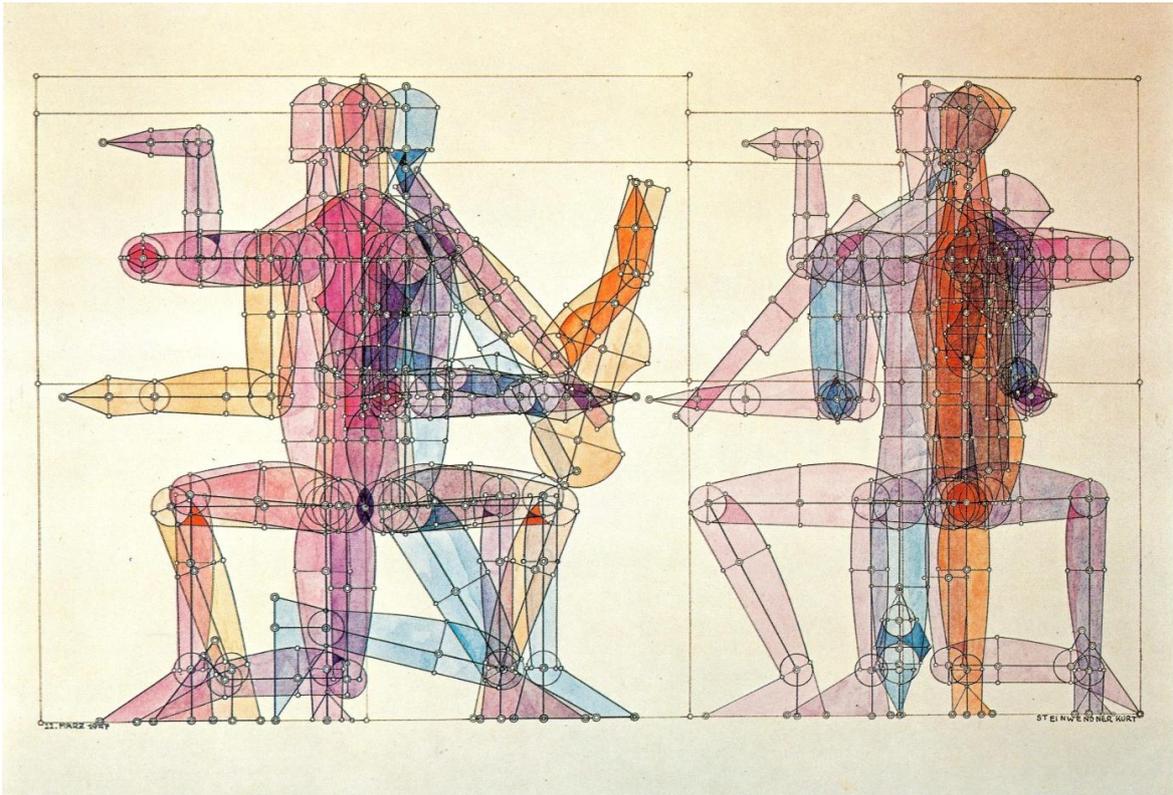


Abb. 15: Violinspieler in vier Bewegungsphasen - frontal und seitlich, 1947



Abb. 16: Violinspieler in vier Bewegungsphasen – Ölbild, 1947

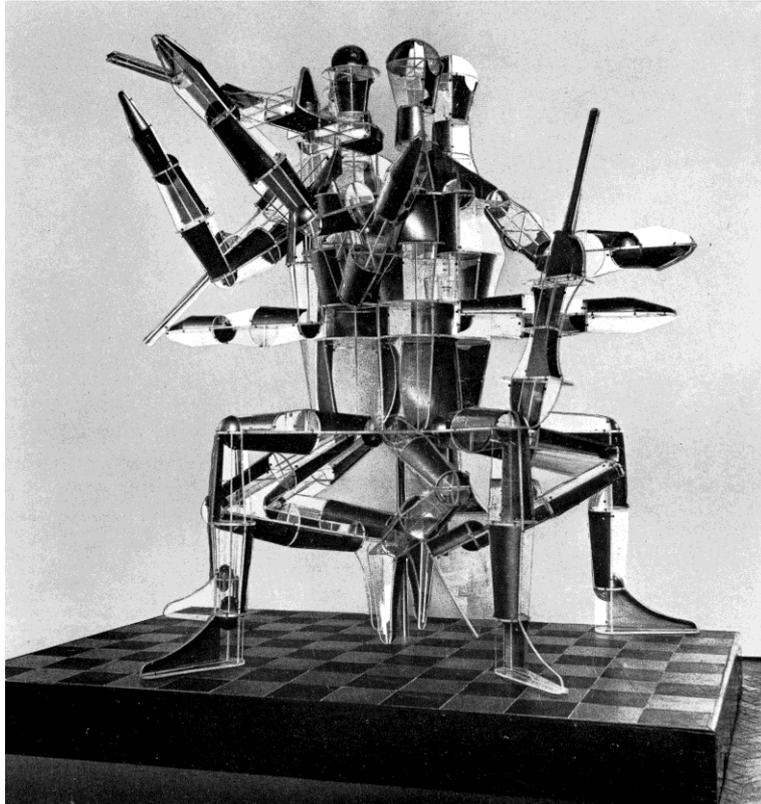


Abb. 17: Violinspieler in vier Bewegungsphasen – Skulptur, 1947

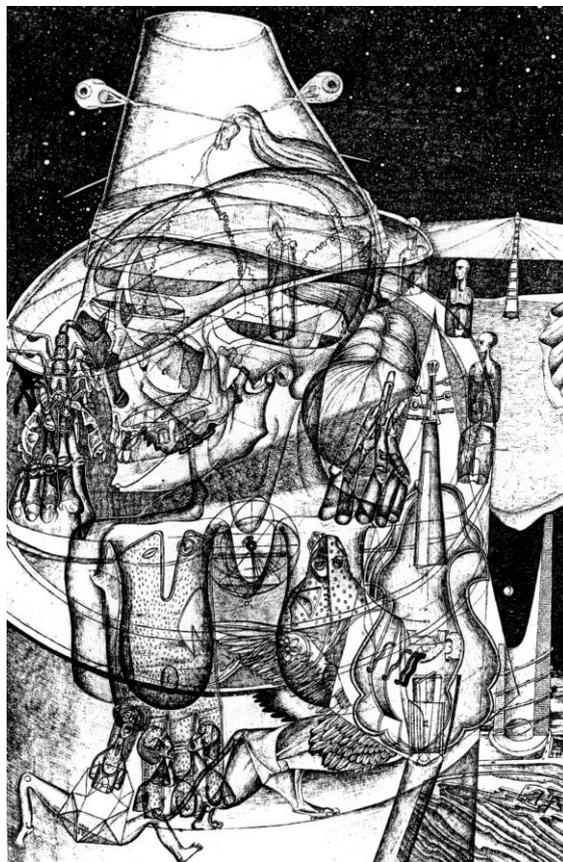


Abb. 18: Comtess de la nuit, 1946



Abb. 19: Ich apokalyptisch Stop, 1946



Abb. 20: Verflucht! Glaube ja nicht, dass das Surrealismus sei! Es ist nur eine komische anatomische Studie, mein lieber Jantschka!, 1946



Abb. 21: Frauen am Schlachtfeld, 1946



Abb. 22: Lesbia contra Motor, 1947

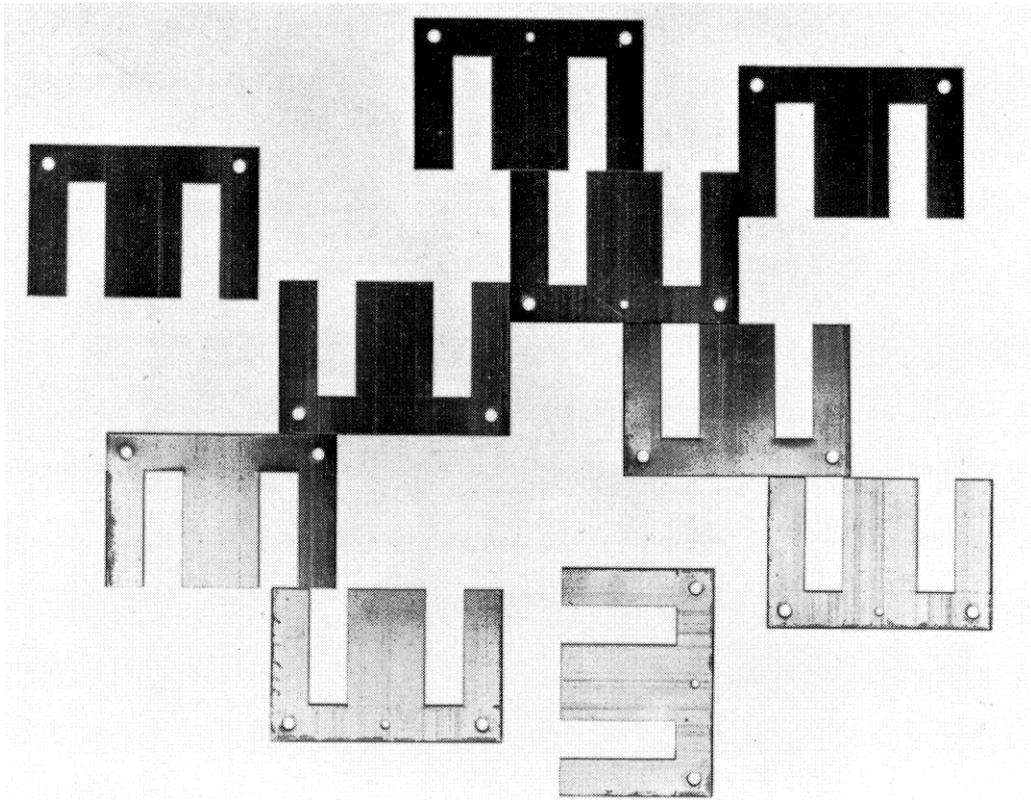


Abb. 23: Trafo I, 1962

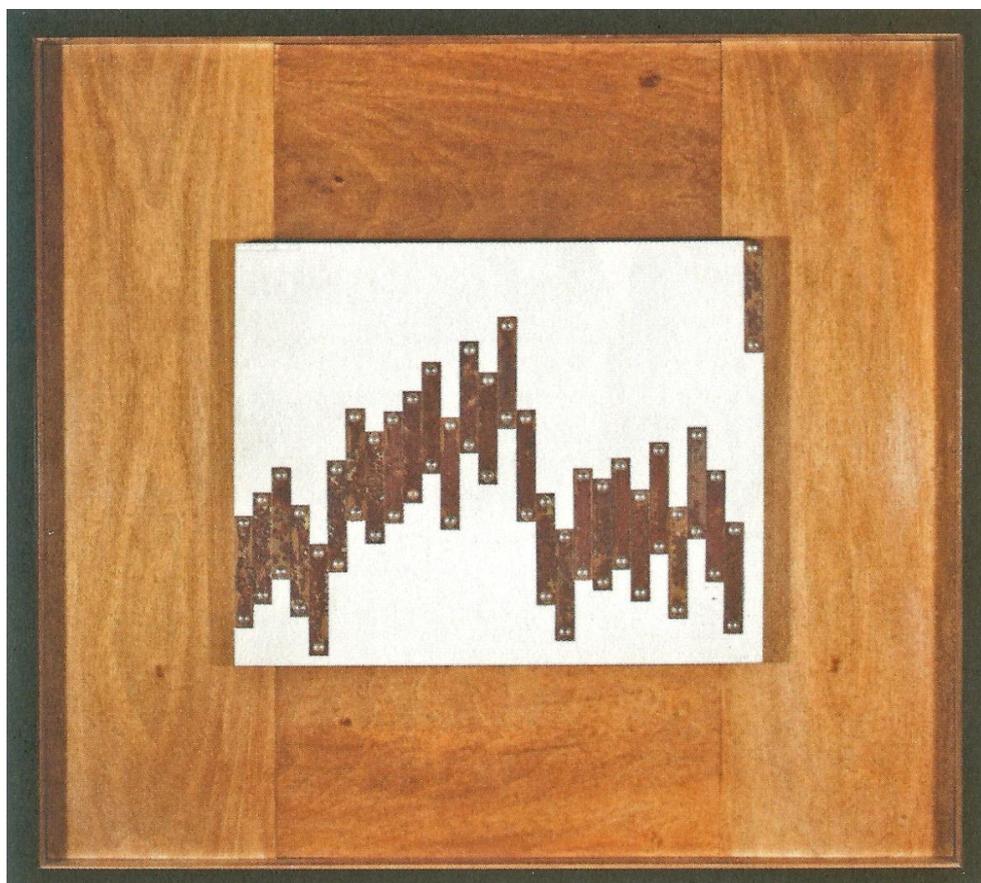


Abb. 24: Trafo II, 1962

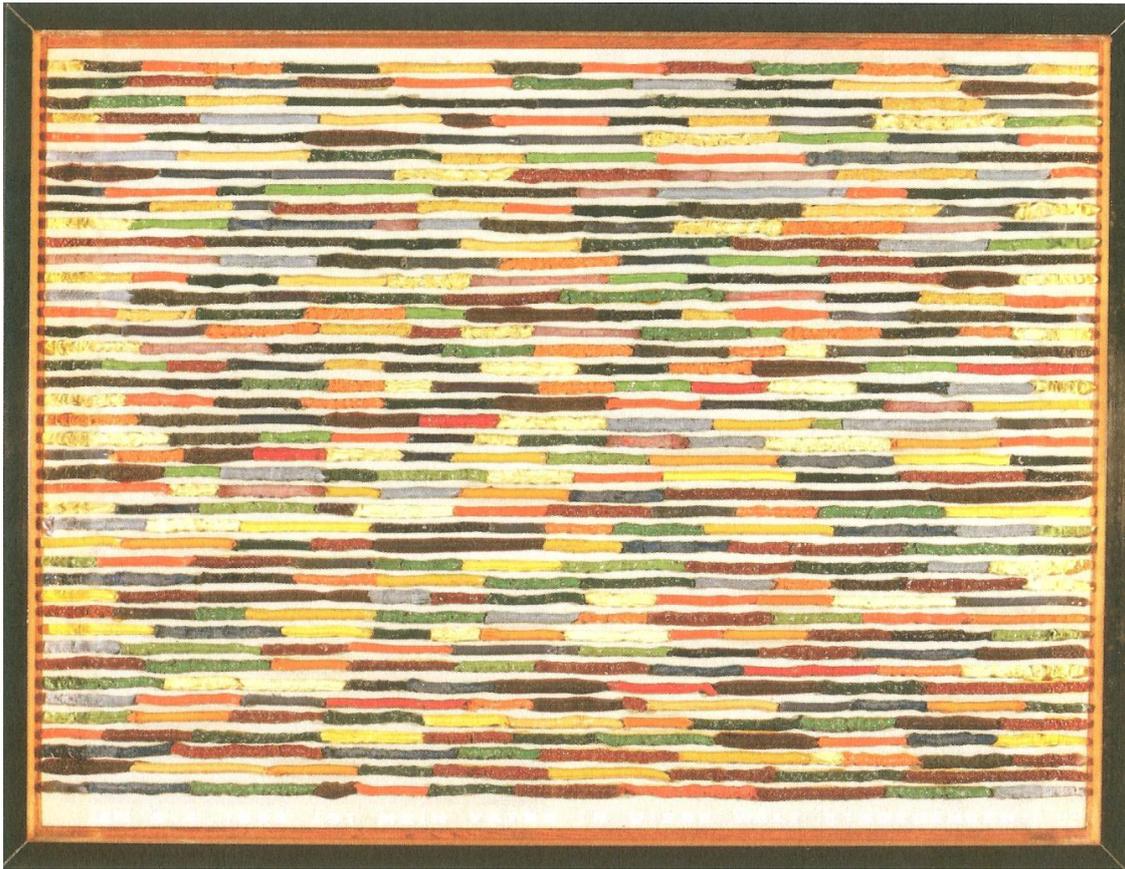


Abb. 25: Am 8.4.1962 ist mein Vater in diese Welt eingegangen! - Ein Epitaph für meinen Vater, 1962

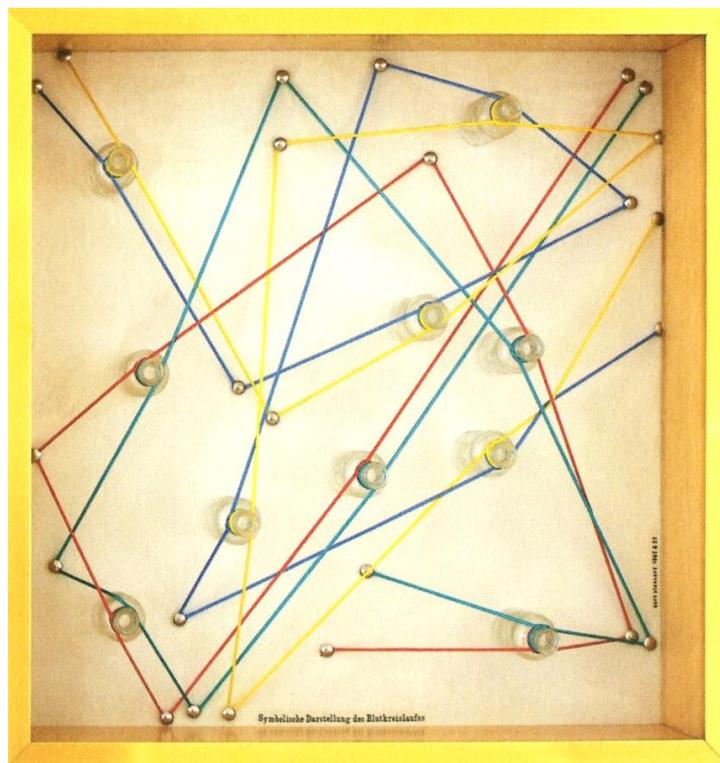


Abb. 26: Symbolische Darstellung des Blutkreislaufes, 1962

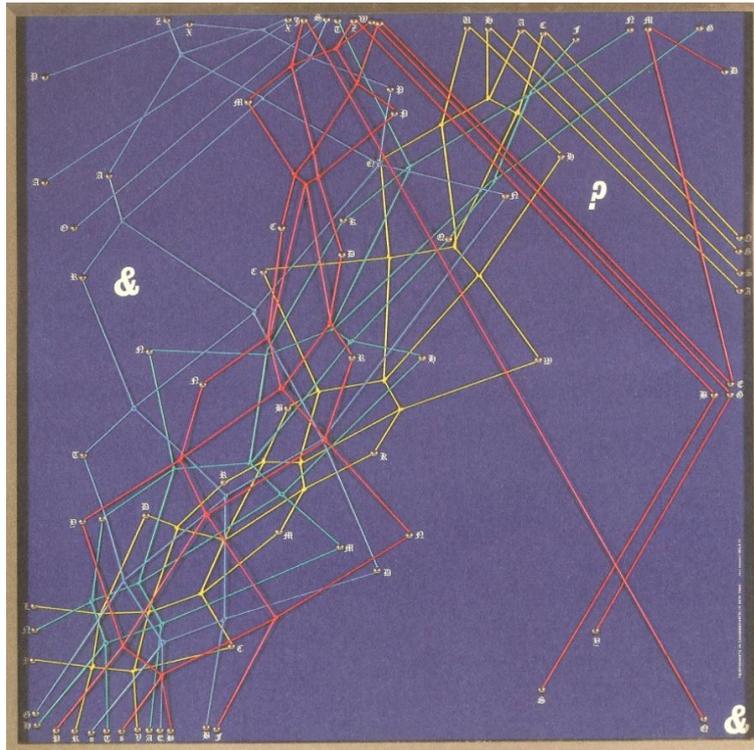


Abb. 27: Telefonnetz im Chinesenviertel in New York

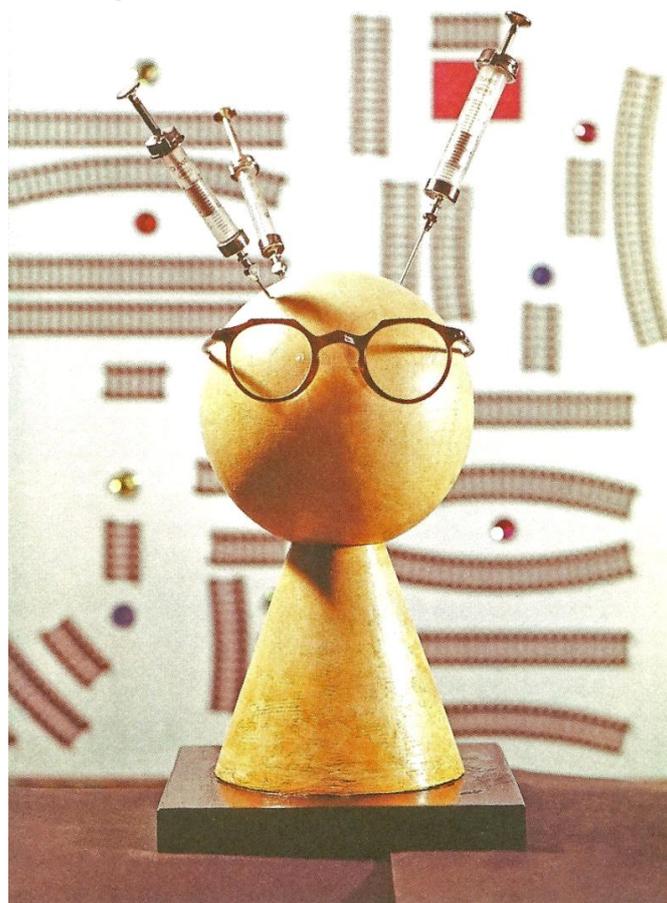


Abb. 28: Wissenschaftlicher Selbstversuch, 1962

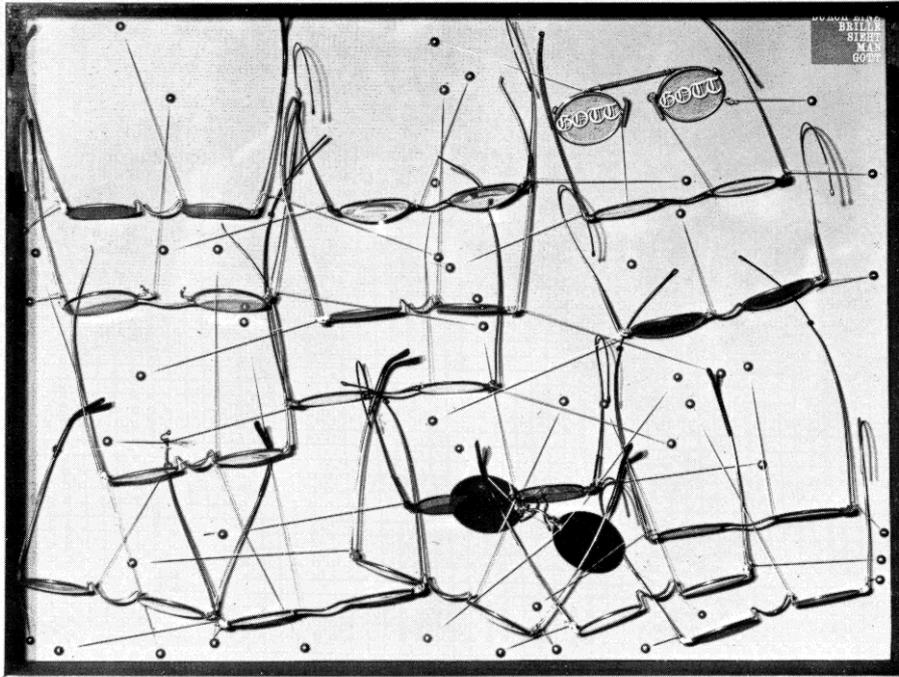


Abb. 29: Durch eine Brille sieht man Gott, 1963

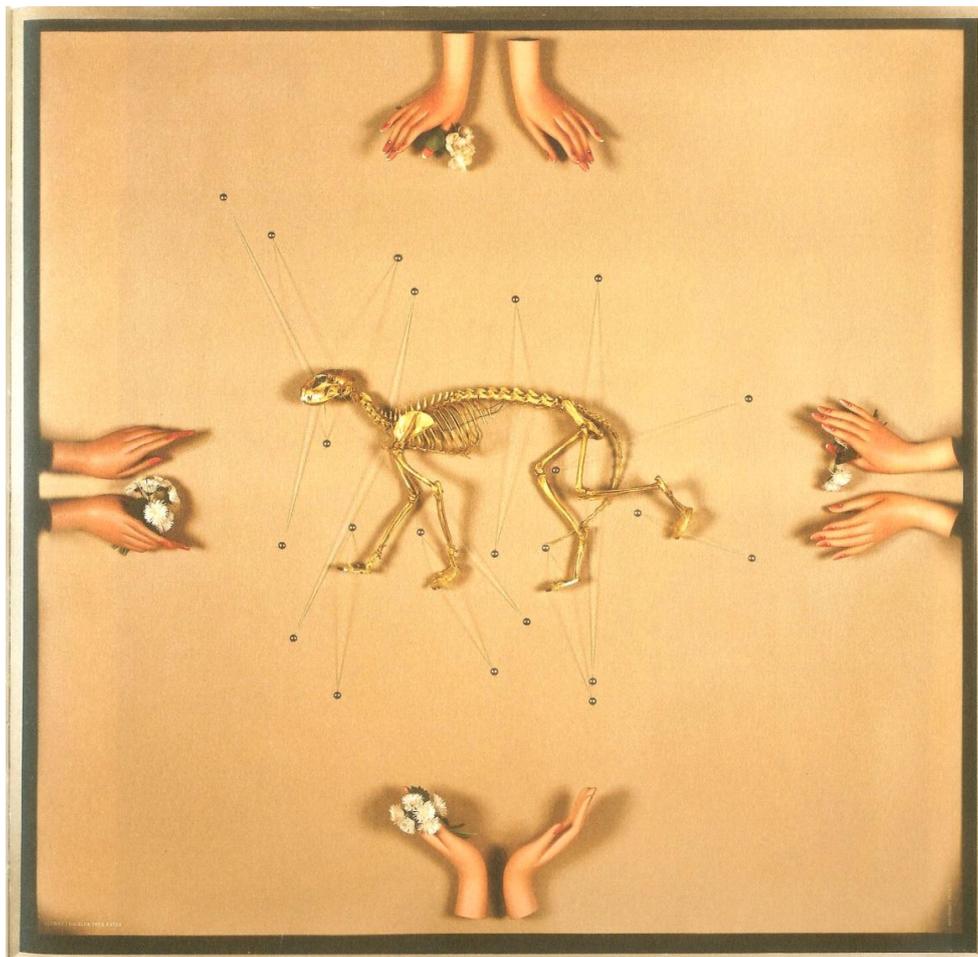


Abb. 30: Blumen für eine tote Katze, 1963

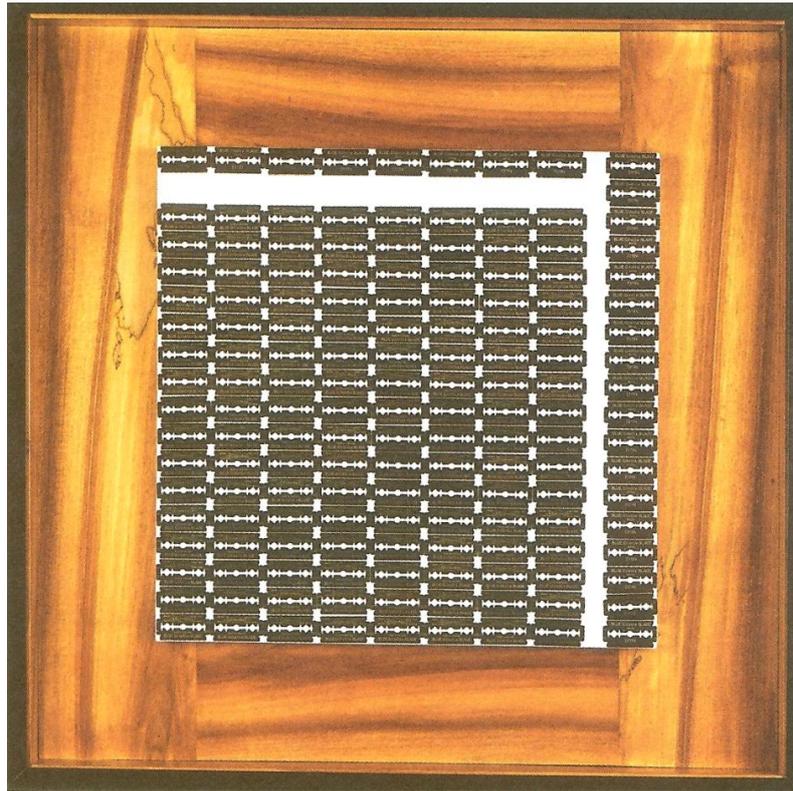


Abb. 31: Das Absolute in der Gillette-Klinge, 1963

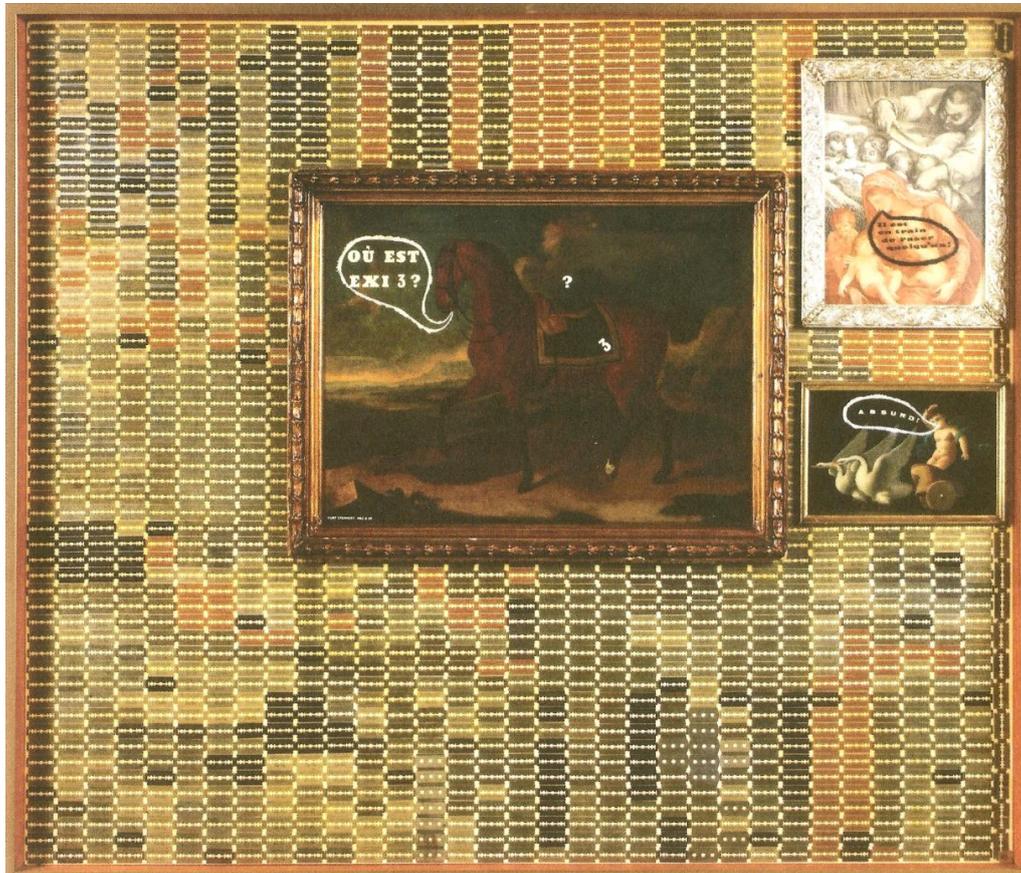


Abb. 32: Wo ist Exi drei? Er rasiert gerade jemanden! – Absurd!, 1963



Abb. 33: Stahlblumen, 1963-64



Abb. 34: Der letzte Schuh, 1962-63



Abb. 35: Homo Sapiens, 1963

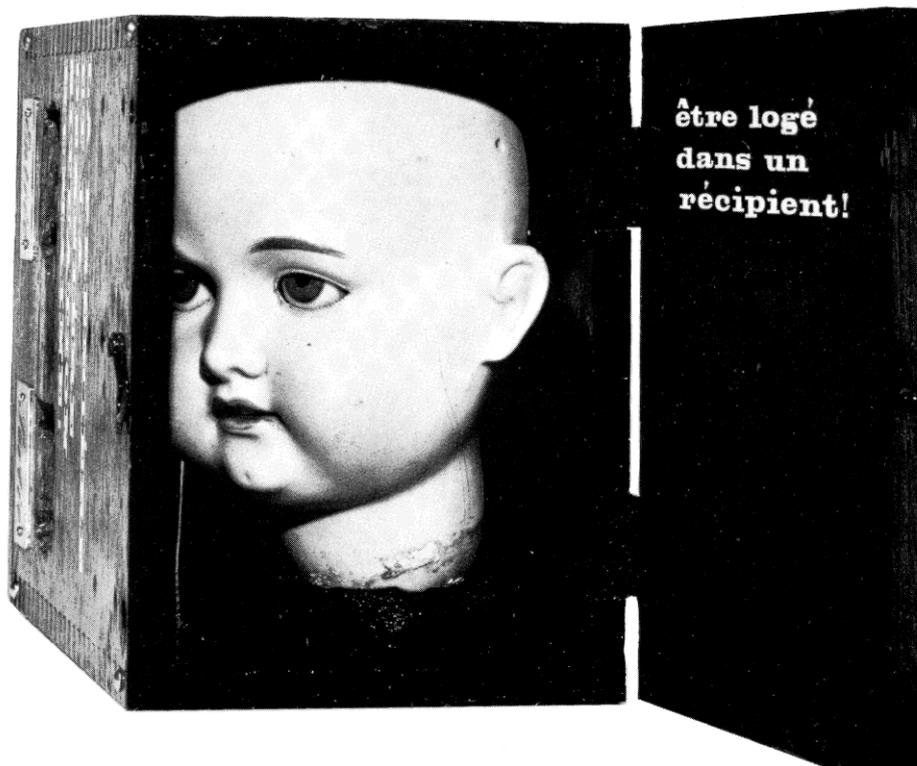


Abb. 36: Die erste und letzte menschliche Situation: in einem Behälter liegen, 1964

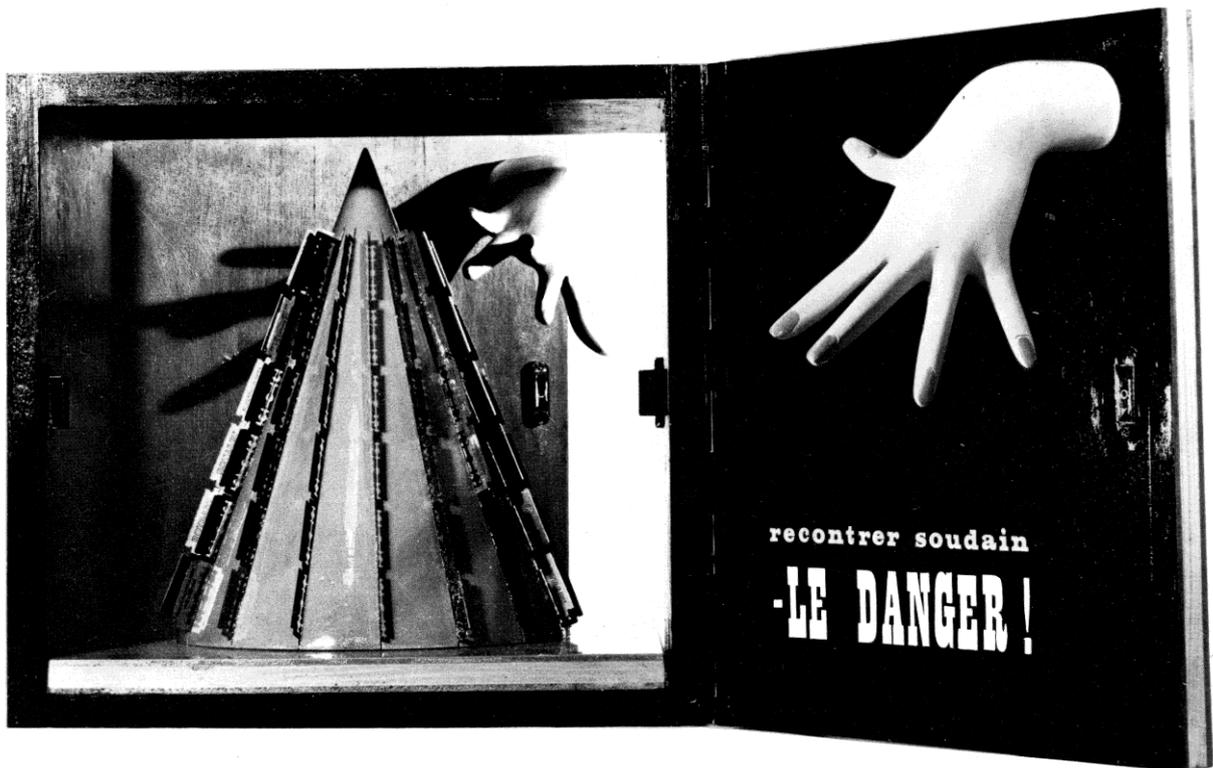


Abb. 37: Dritte menschliche Situation: Plötzlich der Gefahr begegnen, 1964

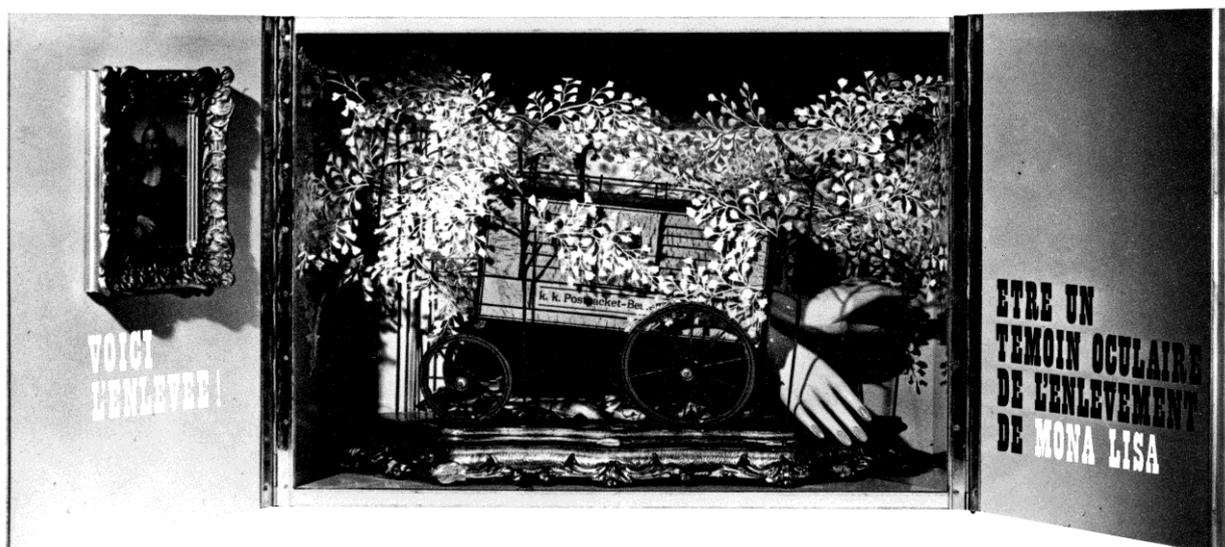


Abb. 38: Fünfte menschliche Situation: Augenzeuge der Entführung der Mona Lisa sein, 1964



Abb. 39: Neunte menschliche Situation: Blechmusik hören, 1964



Abb. 40: Elfte menschliche Situation: Finding Fighting Primitive Beings in the Smoking Tackle, 1964



Abb. 41: Einundzwanzigste menschliche Situation: Als junge Frau zu Seife verkocht werden, 1964

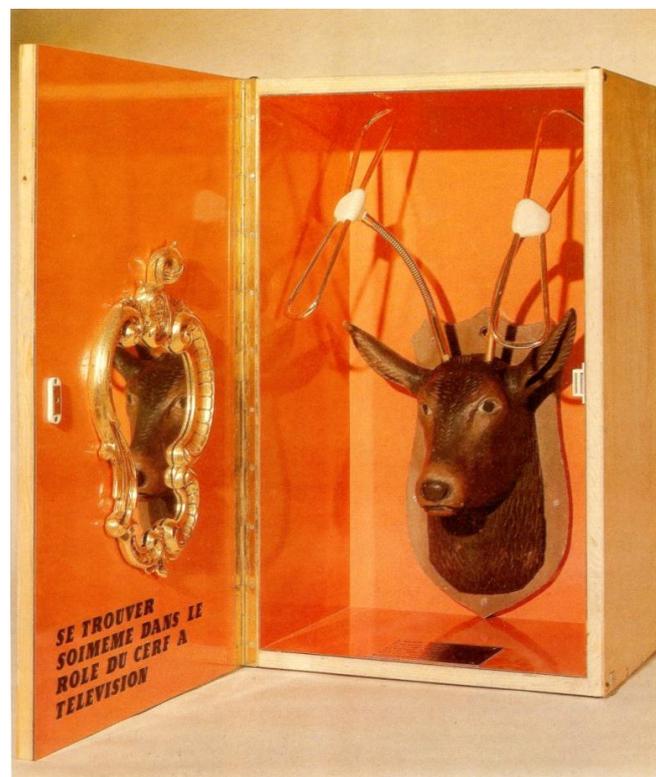


Abb. 42: Vierundzwanzigste menschliche Situation: Selbst ein Fernseh-Hirsch sein!, 1964

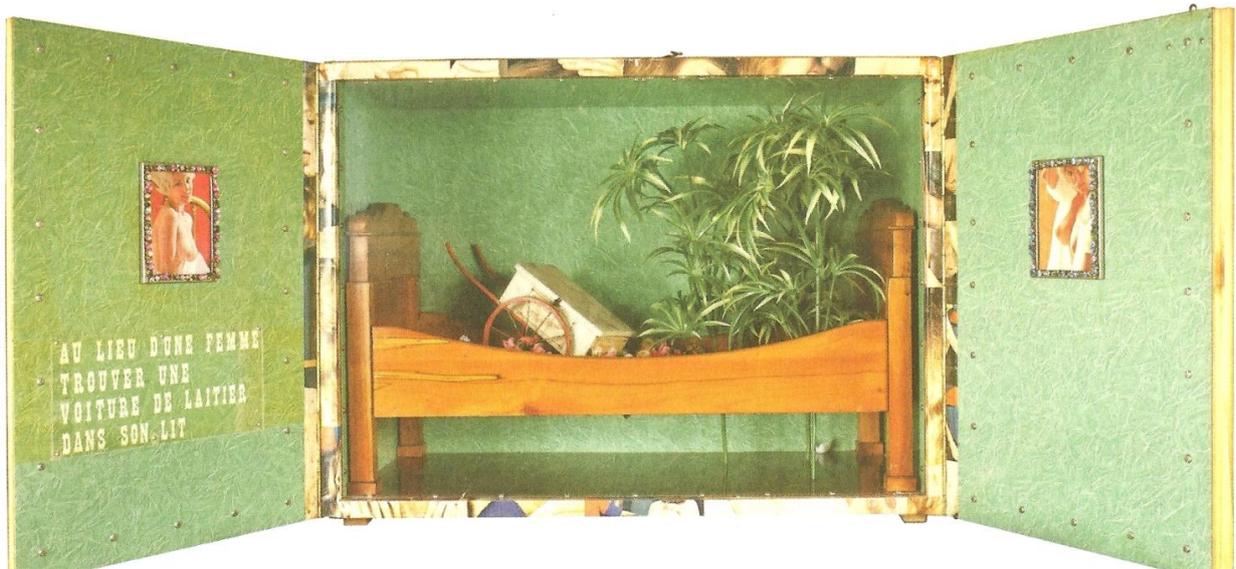


Abb. 43: Fünfundzwanzigste menschliche Situation: Statt einer Frau einen Milchwagen im Bett finden, 1964



Abb. 44: Sechszwanzigste menschliche Situation: Als Massenmörder von der Polizei gesucht werden, 1964

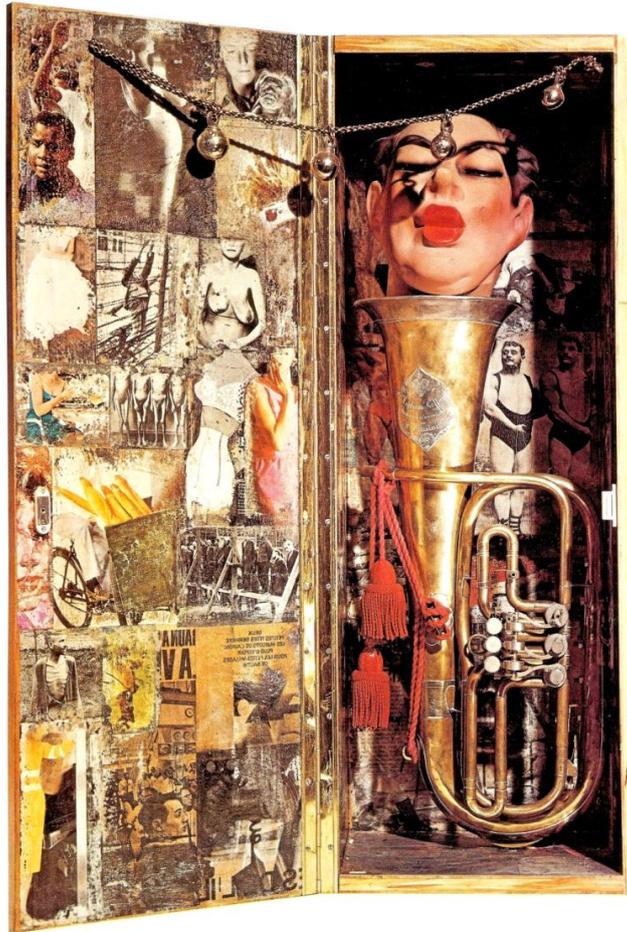


Abb. 45: Siebenundzwanzigste menschliche Situation: Nichts für unmöglich halten, oder: Die beste Nummer des Clowns, 1964



Abb. 46: Dreiunddreißigste menschliche Situation: Als Intellektueller ein Dictionär für Analphabeten besitzen, 1965

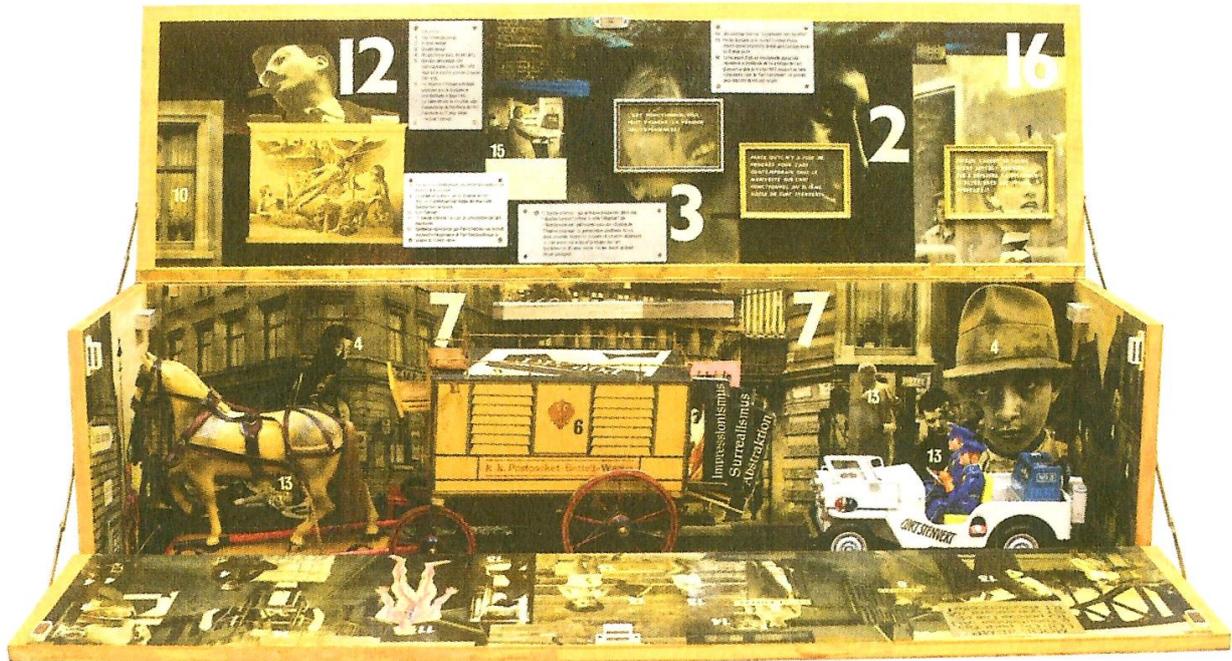


Abb. 47: Fünfunddreißigste menschliche Situation: In einer engen Gasse vor der Polizei herfahren  
 ... oder: die zeitgenössische, die sogenannte moderne Kunst im Entwicklungsstadium:  
 „Experimente ohne bewusstes Ziel“, 1964-65



Abb. 48: Sechsenddreißigste menschliche Situation: Sich Eva und die Schlange im Paradies vorstellen, 1964

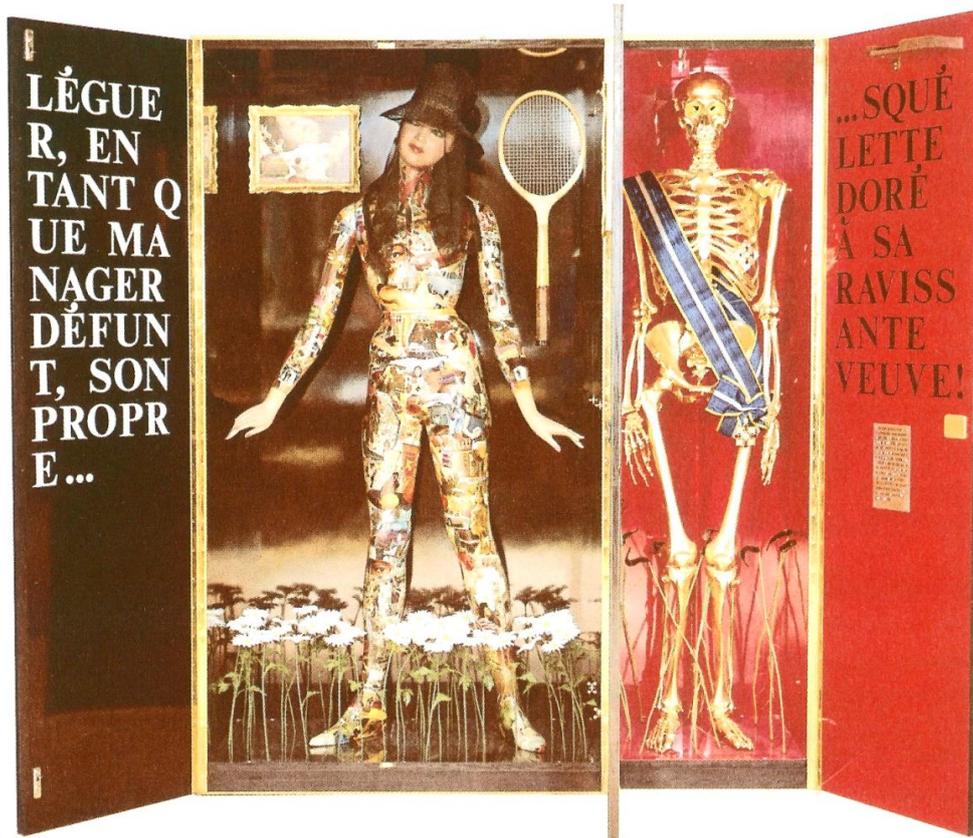


Abb. 49: Achtunddreißigste menschliche Situation: Als verblichener Manager seiner bezaubernden Witwe das eigene vergoldete Skelett hinterlassen, 1964



Abb. 50: Neununddreißigste menschliche Situation: Von einem illusionslosen Kind erfahren, woraus letztlich sein dreijähriger Bruder besteht, 1964



Abb. 51: Vierzigste menschliche Situation: Eine Pariserin sein!, 1964



Abb. 52: Einundvierzigste menschliche Situation: Sich jenes Gedankenganges Gottes bewusst werden, der unsere Welt ist, 1964



Abb. 53: Zweiundvierzigste menschliche Situation: Im Regenbogen baden, 1964



Abb. 54: Vierundvierzigste menschliche Situation: Sich als Tiger fühlen und im Dschungel auf Mädchenjagd gehen, 1964

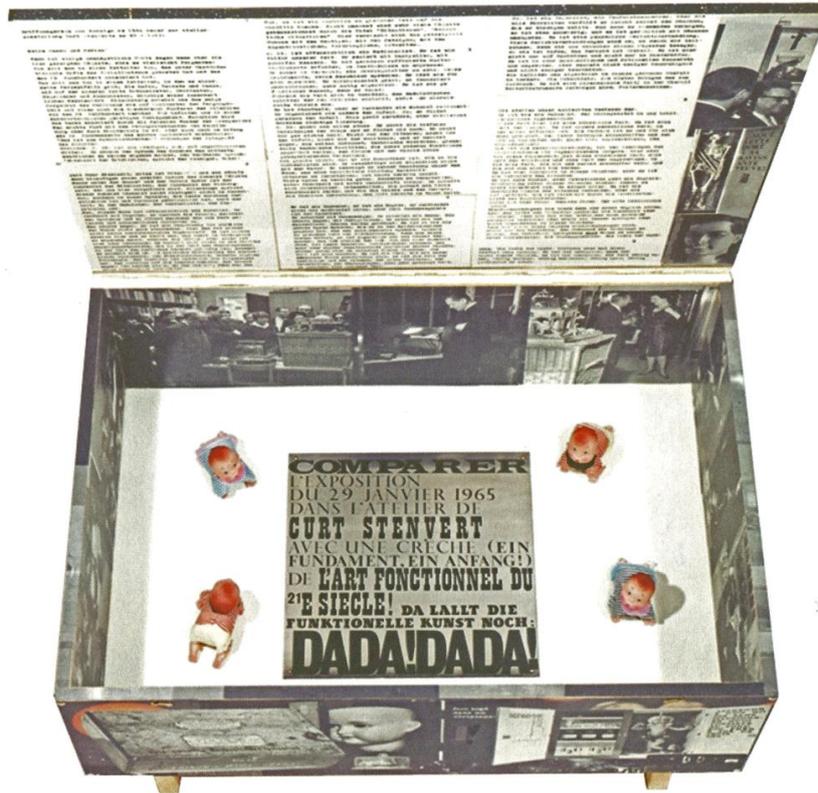


Abb. 55: Die Atelierausstellung vom 29. Jänner 1965 mit einer Krabbelstube der Funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts vergleichen, 1965



Abb. 56: Erstes Manifest der Objektkunst, 1965



Abb. 57: Sechsendvierzigste menschliche Situation: Meine (Situation) d.h. die des Curt Stenvert, 1966



Abb. 58: Erste menschliche Parallel-Situation – Gemeinsam mit einer Tauffliege Emmentaler essen, bäuerliche Blasmusik hören und sich eine Bass-Tuba aus Emmental vorstellen, Vitrine II, 1966



Abb. 59: Erste menschliche Parallel-Situation – Gemeinsam mit einer Taufliche Emmentaler essen, bäuerliche Blasmusik hören und sich eine Bass-Tuba aus Emmental vorstellen, Vitrine I, 1966

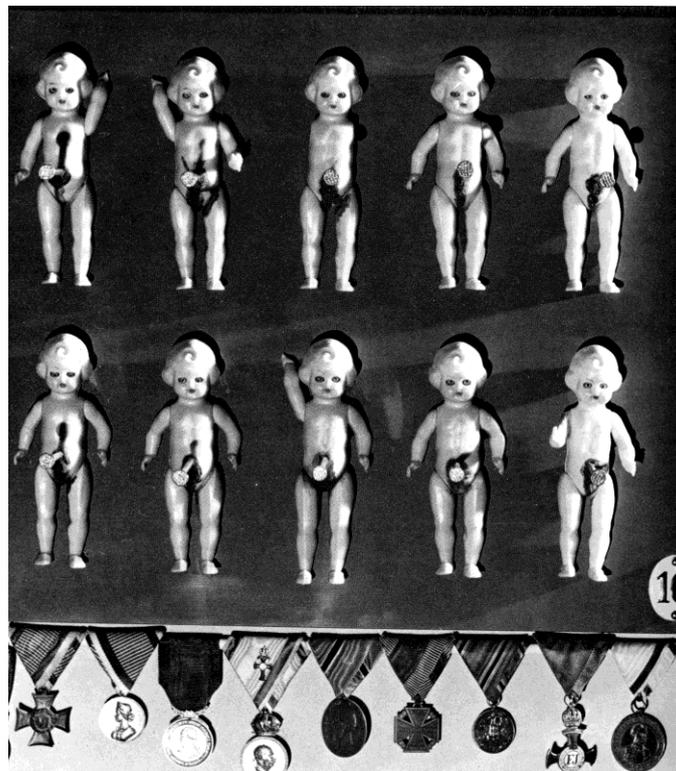


Abb. 60: Jeder Krieg ist ein Bethlehemmassaker der Unschuldigen, 1962



Abb. 61: Wozu Geburtenkontrolle? – Bereitet den Krieg vor!, 1963-66



Abb. 62: Den Tod atmen müssen, 1965

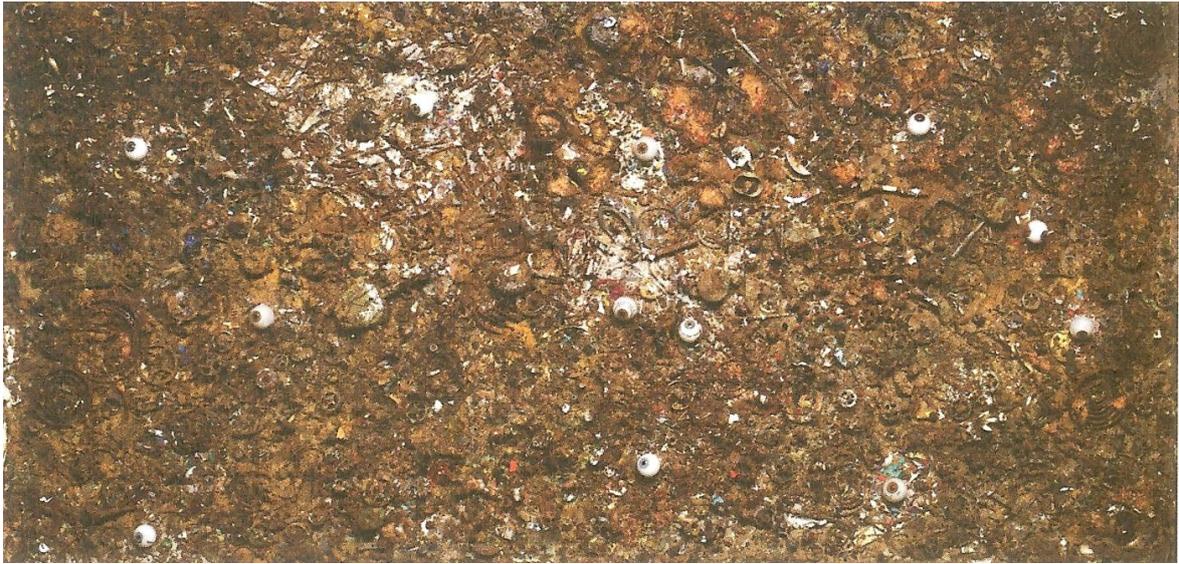


Abb. 63: The world after atomic slash and backlash – Opus I zum ABC des ABC-Krieges, 1969

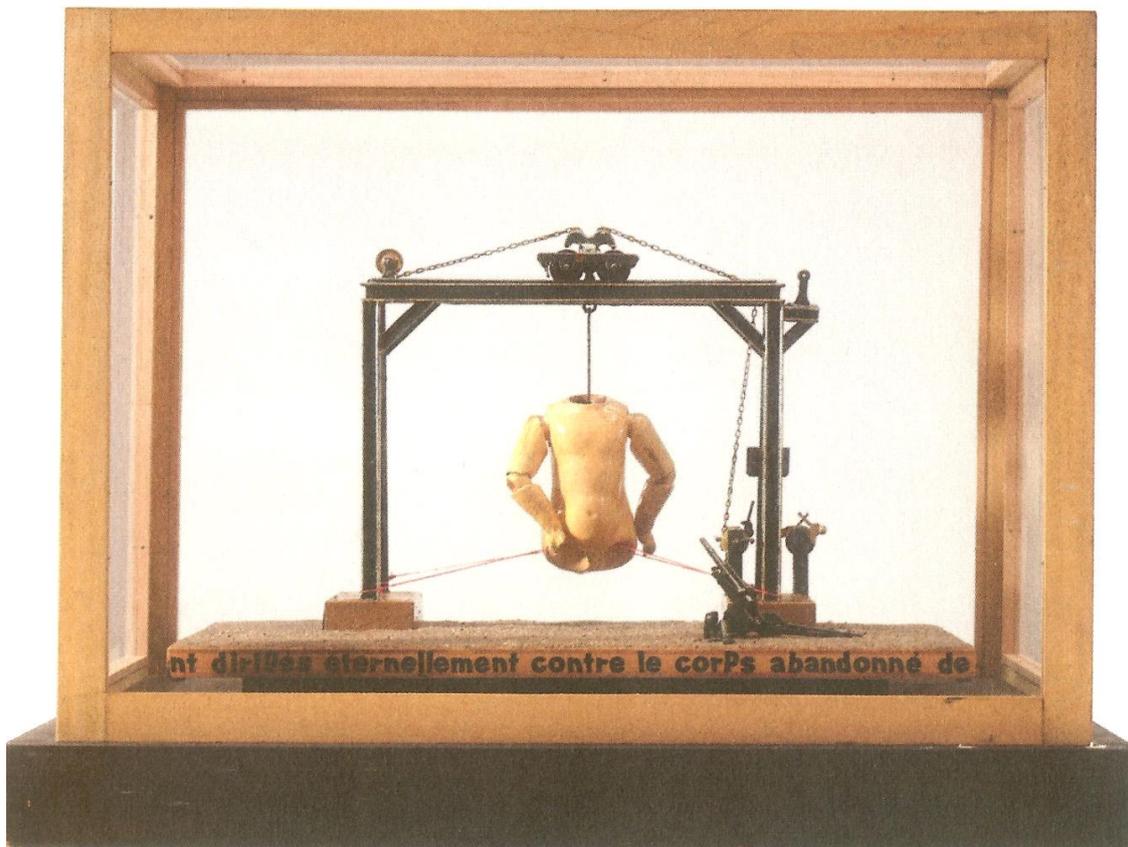


Abb. 64: Alle Kanonen der Welt sind immer nur gegen den hilflosen Leib des Menschen gerichtet!  
1964



Abb. 65: Im Zentrum der Materialschlacht, 1963



Abb. 66: Spielen Sie mit der Wasserwaage – Herr Politiker – und nicht mit der Wasserstoffbombe, 1965



Abb. 67: Das Prächtigste und glänzendste Wunderding der Kunst unseres Jahrhunderts: die nickende – Anbetung – von Gewalt – und – Brutalität – Kunst, 1977



Abb. 68: Wer Soldaten in die Gehirne von Kindern sät, wird blutige Kriege ernten, 1967



Abb. 69: Zweite menschliche Parallel-Situation: Stalingrad – oder: Die Rentabilitätsberechnung eines Tyrannenmordes, Vitrine I, 1965-67

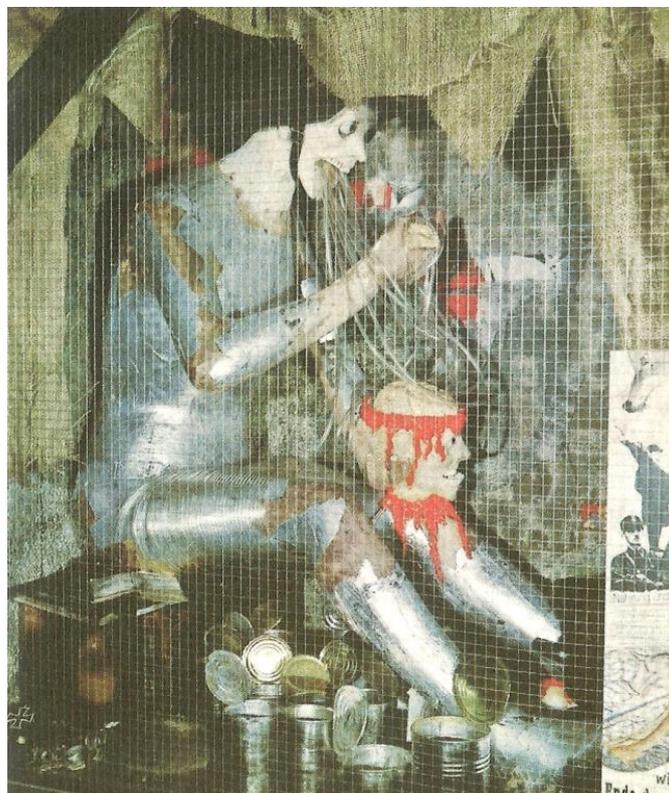


Abb. 70: Zweite menschliche Parallel-Situation: Stalingrad – oder: Die Rentabilitätsberechnung eines Tyrannenmordes, Vitrine II, 1965-67



Abb. 71: Zweite menschliche Parallel-Situation: Stalingrad – oder: Die Rentabilitätsberechnung eines Tyrannenmordes, Vitrine III, 1965-67



Abb. 72: Homo humus est – Transfiguration, Transformation, 1966



Abb. 73: Vanitas vanitatum et omnia vanitas, 1977



Abb. 74: Vanitas ... Vanitas, 1970

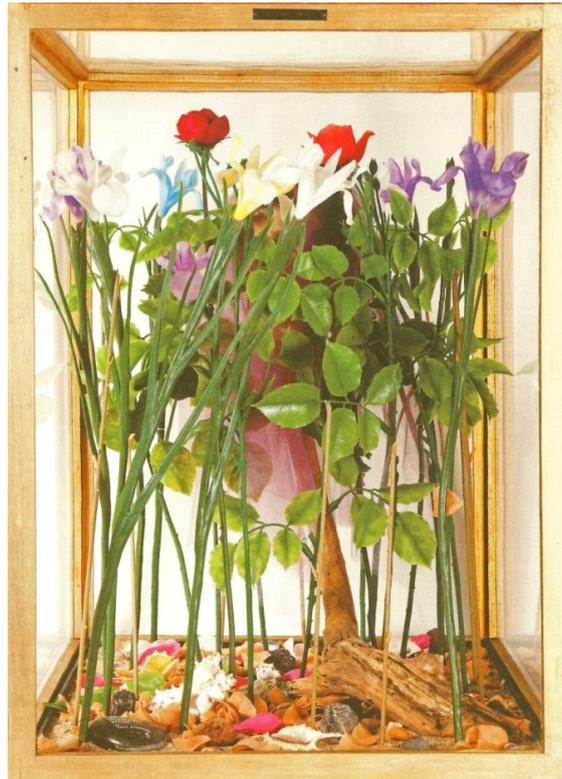


Abb. 75: Durch die Liebe den Tod überwinden können und wollen, 1977

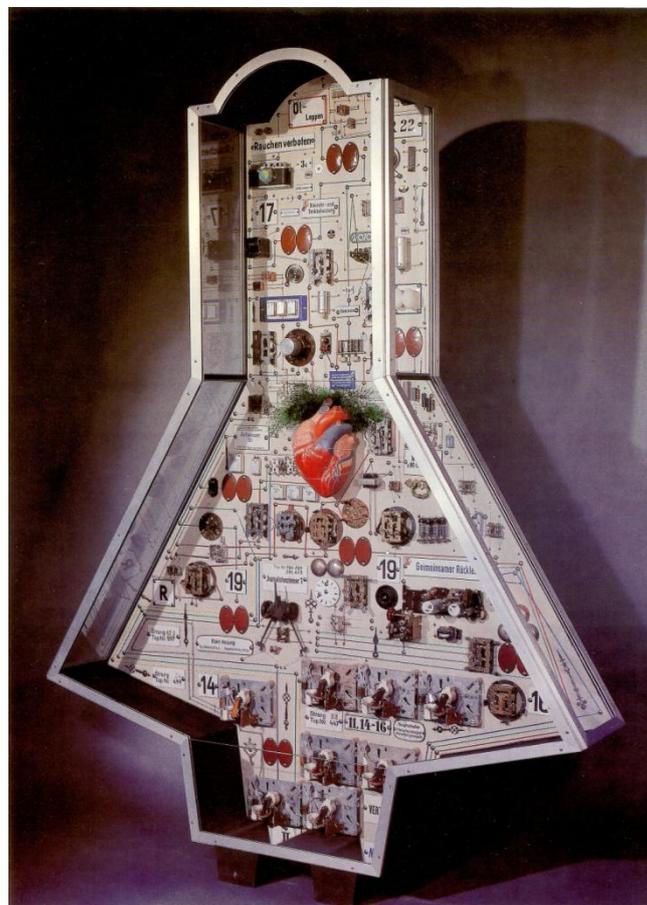


Abb. 76: Schaltschema einer bemannten Mondrakete, 1963

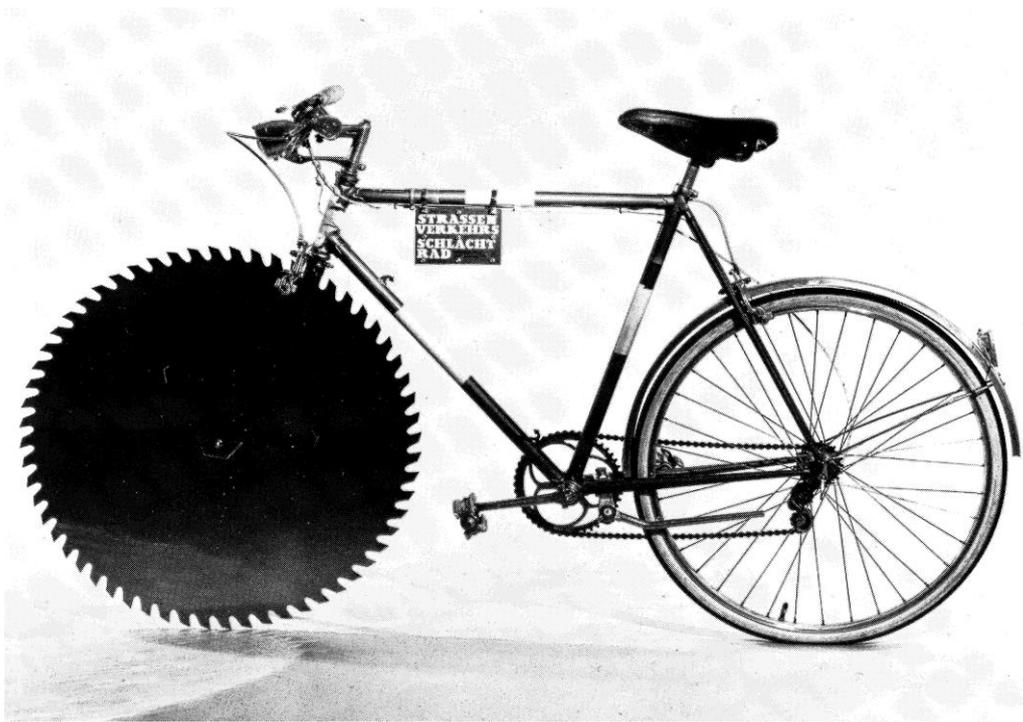


Abb. 77: Straßenverkehrsschlachtrad, Modell 72/73 A, 1973



Abb. 78: Das Jahr des Kindes kommt nie wieder, 1983



Abb. 79: Das Jahr des Kindes ist vorbei!!! 1983

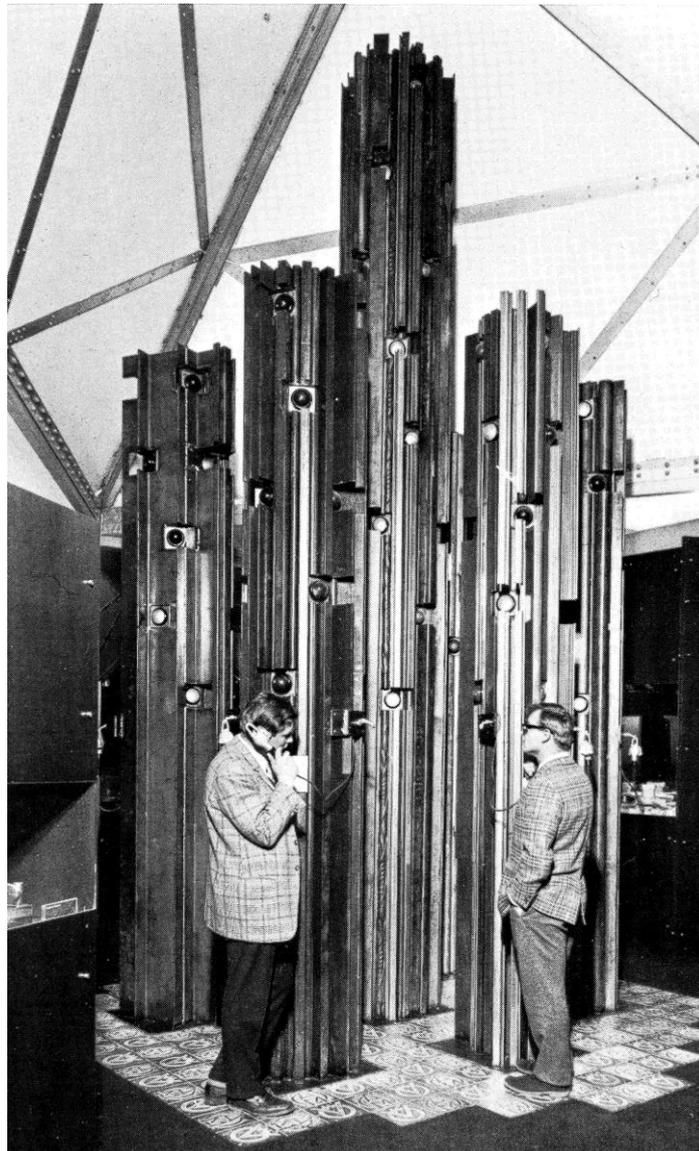


Abb. 80: Sieben Signal- und Informationssäulen des LD-Raumes, 1966-67



Abb. 81: Bewegungsplastik I – 14 – 67, 1967

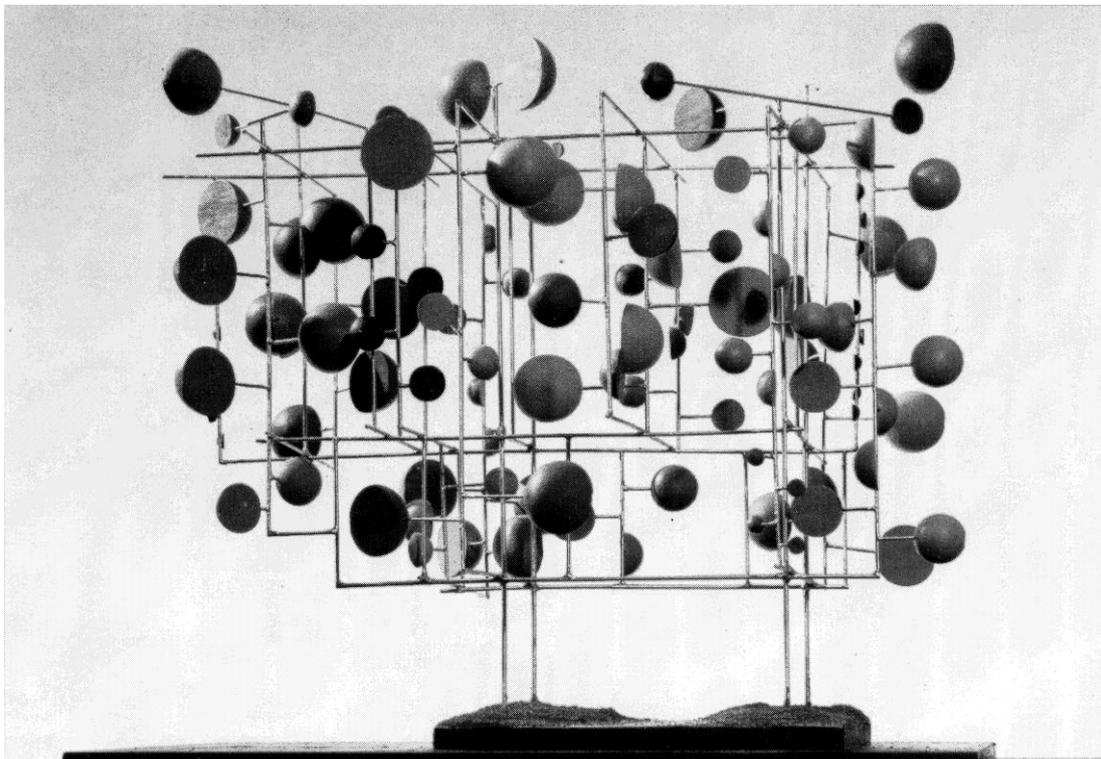


Abb. 82: Bewegungsplastik II, 1969



Abb. 83: Manifest 2 der kybernetischen Malerei, 1971



Abb. 84: Kampf der Hengste, 1975



Abb. 85: Fallendes Ahornblatt. 1975

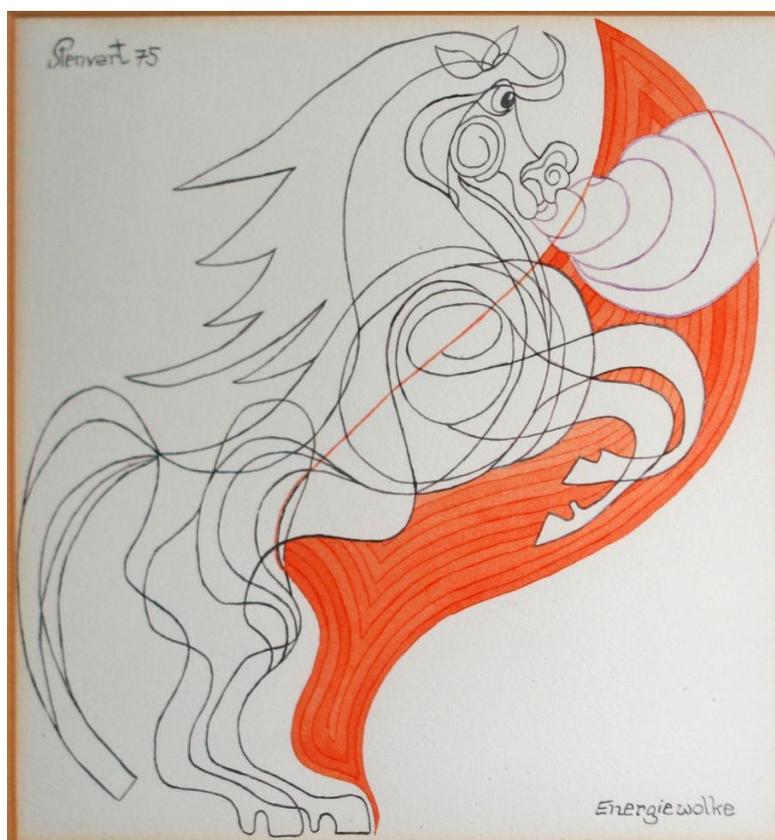


Abb. 86: Energiewolke, 1975



Abb. 87: Der Rauch, 1978



Abb. 88: Die Erinnerung, 1974



Abb. 89: Junge hört Bellen und stellt sich einen Zwergpudel vor, 1972

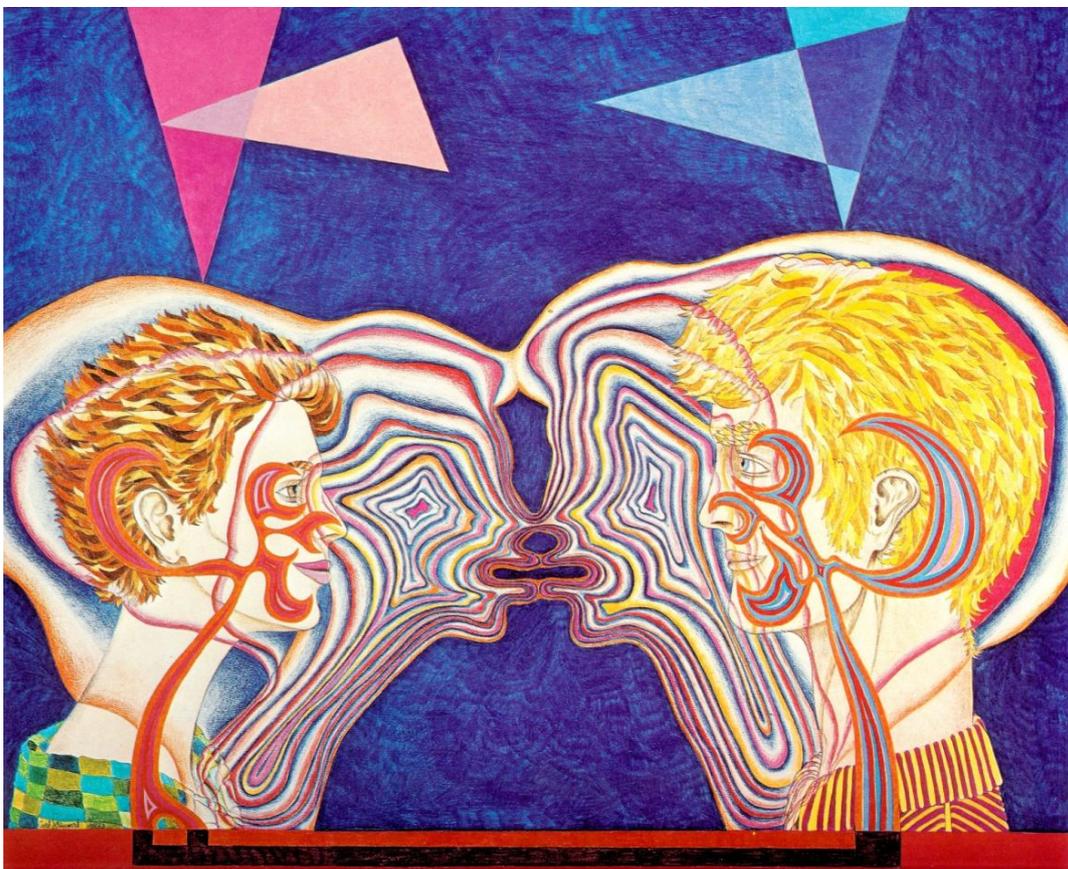


Abb. 90: Die Sehnsucht – ein Bio-kybernetisches Kraftfeld, 1973



Abb. 91: Das Rendezvous, 1974-79

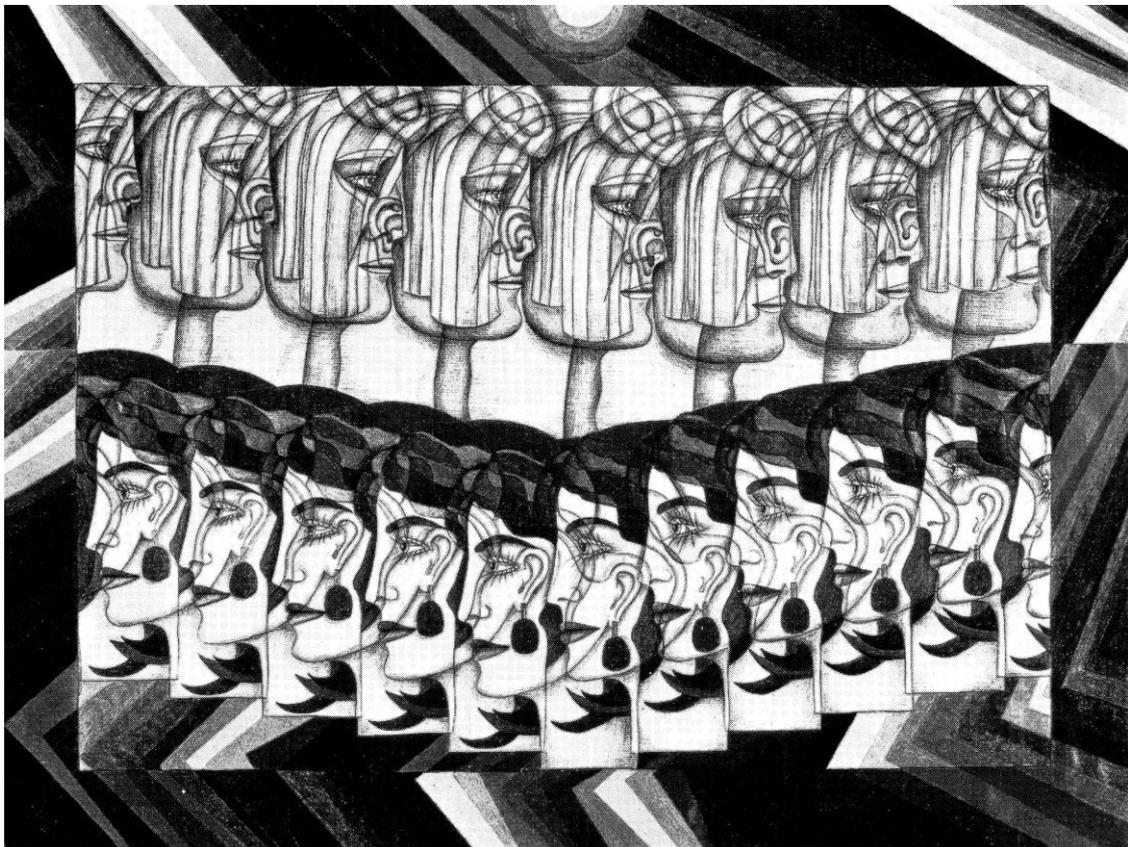


Abb. 92: Clara und Benvenuto gehen aneinander vorbei (ohne Reaktion), 1972

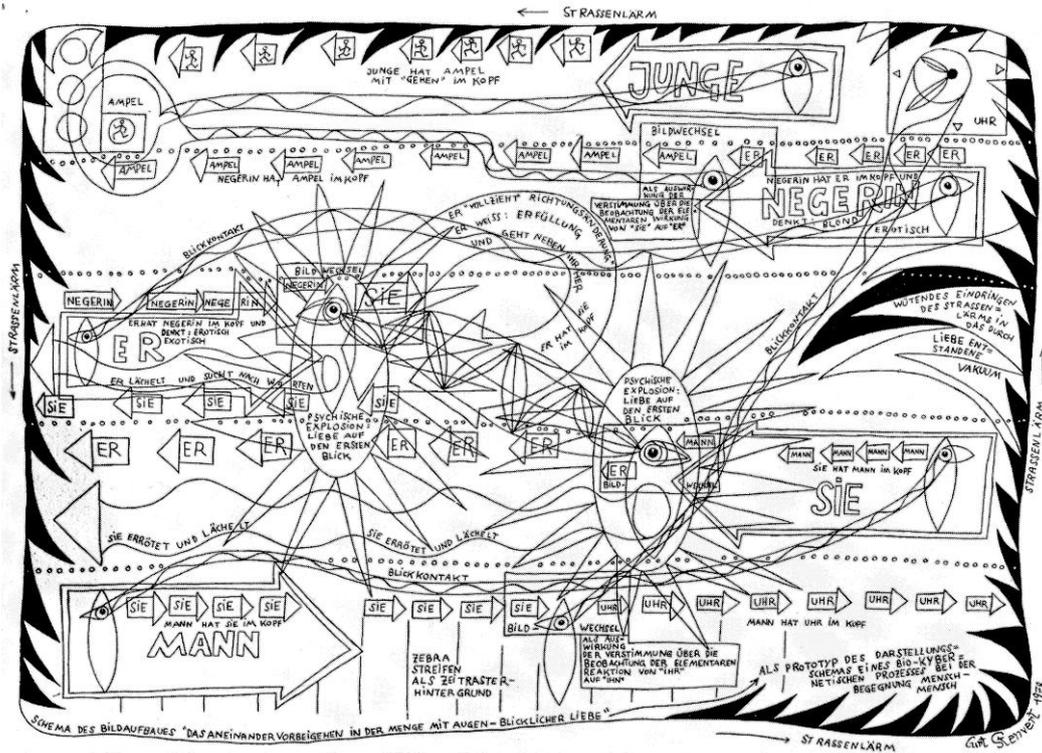


Abb. 93: Schema des Bildaufbaus: Das Aneinandervorbeigehen in der Menge mit augen-blicklicher Liebe, 1978



Abb. 94: Das Aneinandervorbeigehen in der Menge mit augen-blicklicher Liebe, 1978

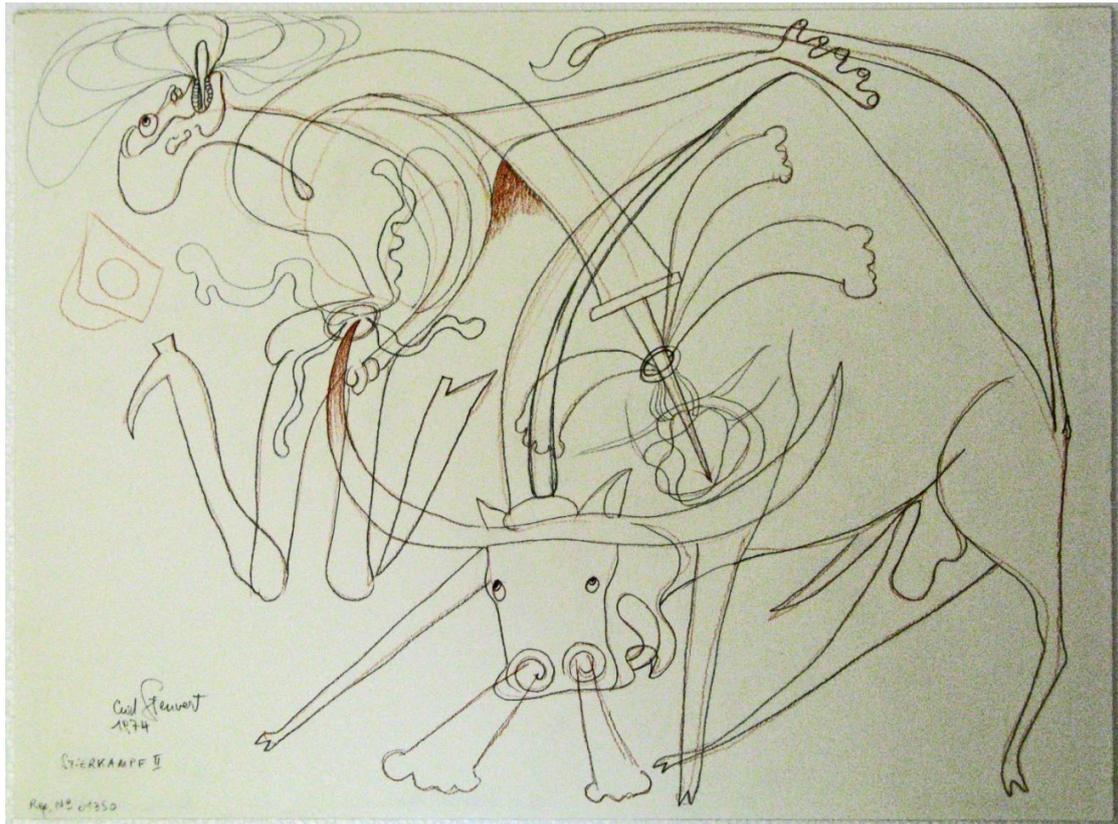


Abb. 95: Skizze zum Stierkampf, 1974



Abb. 96: Das Jagdfest – oder: Der Kampf mit dem Stier, 1974-76

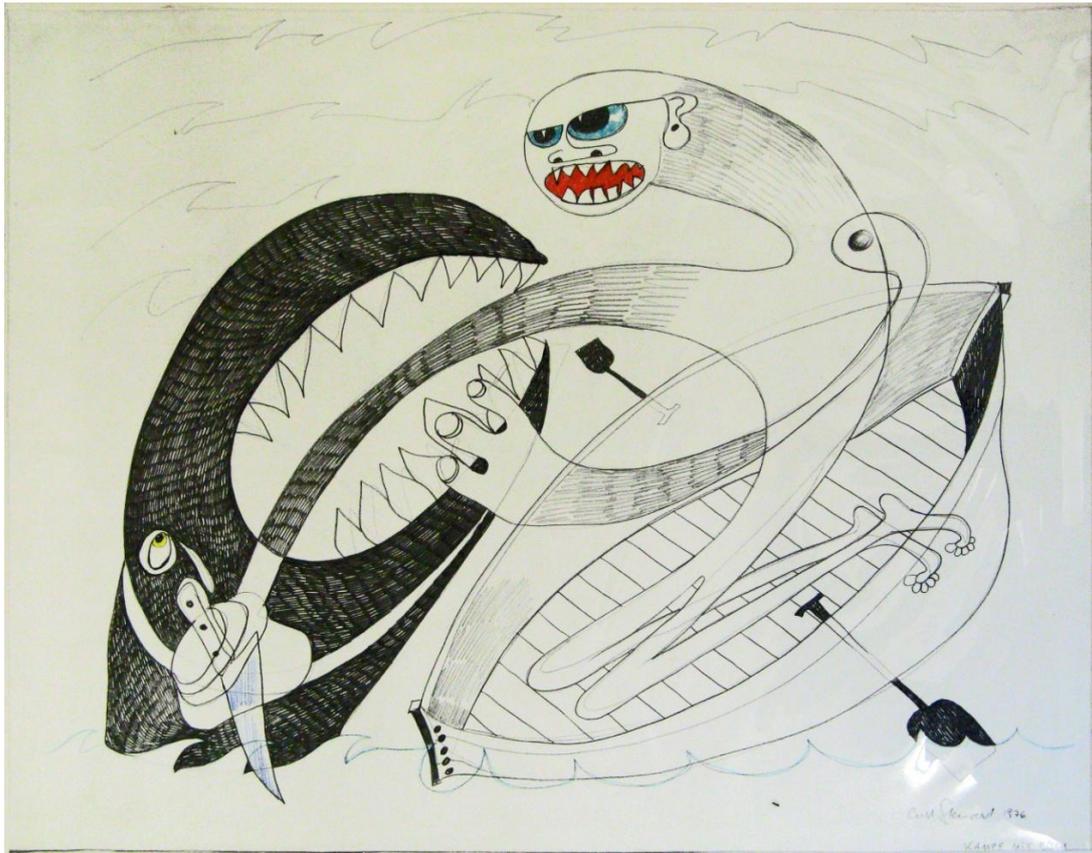


Abb. 97: Skizze: Der Kampf mit dem Fisch I



Abb. 98: Skizze: Der Kampf mit dem Fisch II



Abb. 99: Die Nahrung – oder: Der Kampf mit dem Fisch, 1975



Abb. 100: Homo Triumphans, 1972

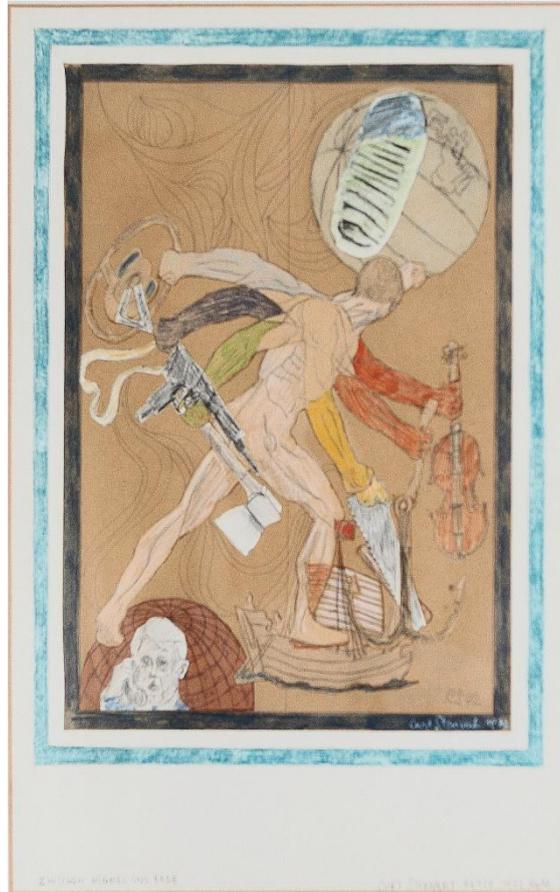


Abb. 101: Zwischen Himmel und Erde, 1972



Abb. 102: Von der Erde zum Mond, 1972



Abb. 103: Zwischen Erde und Mond, 1972



Abb. 104: Zwischen Erde und Mond, 1972

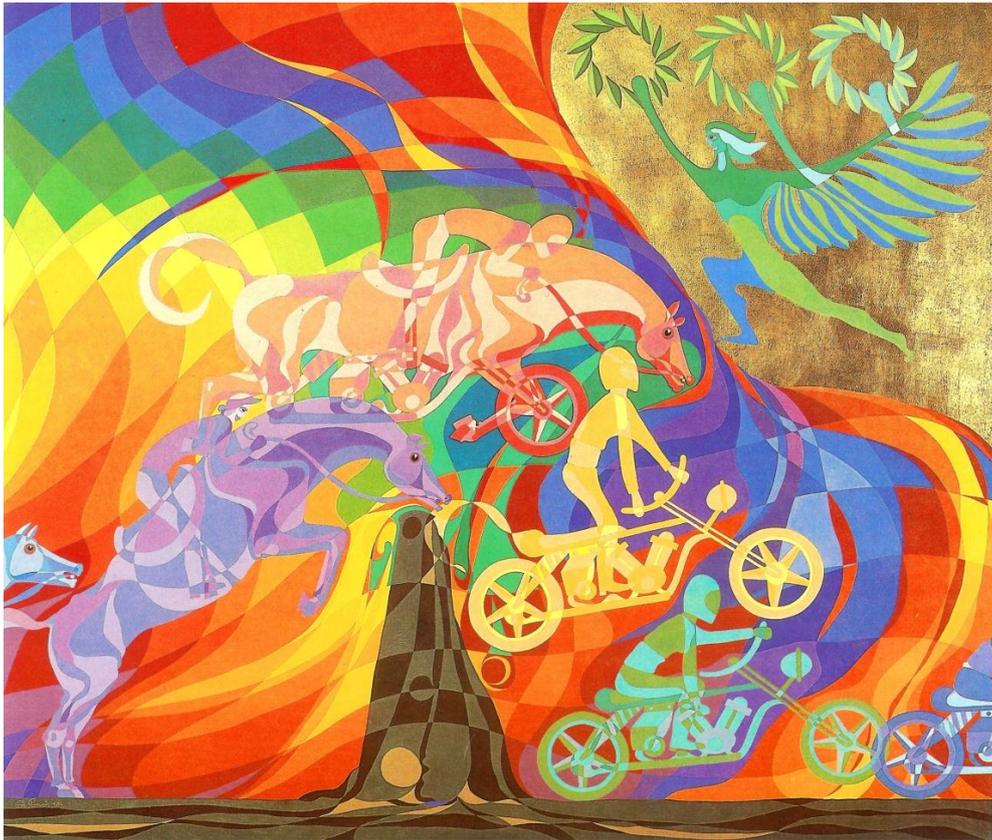


Abb. 105: Aus Reiterin wird Motorradfahrerin – vor dynamisierter Lichtwand – dem Sieg der Phantasie, 1984



Abb. 106: Die Verwandlung der Raumperspektive in die Prozessperspektive – selbst ein Prozess-Schlüsselbild der Bio-kybernetischen Malerei, 1980



Abb. 107: Die Illusion des Raumes und die Illusion des Prozesses – ein Schlüsselbild, 1978-86



Abb. 108: Die augen-blickliche Konzeption der Erschaffung des Menschen – contra – Die Erschaffung Adams frei nach Michelangelo – oder: Gesehene und selbsterlebte Humanitas, 1986

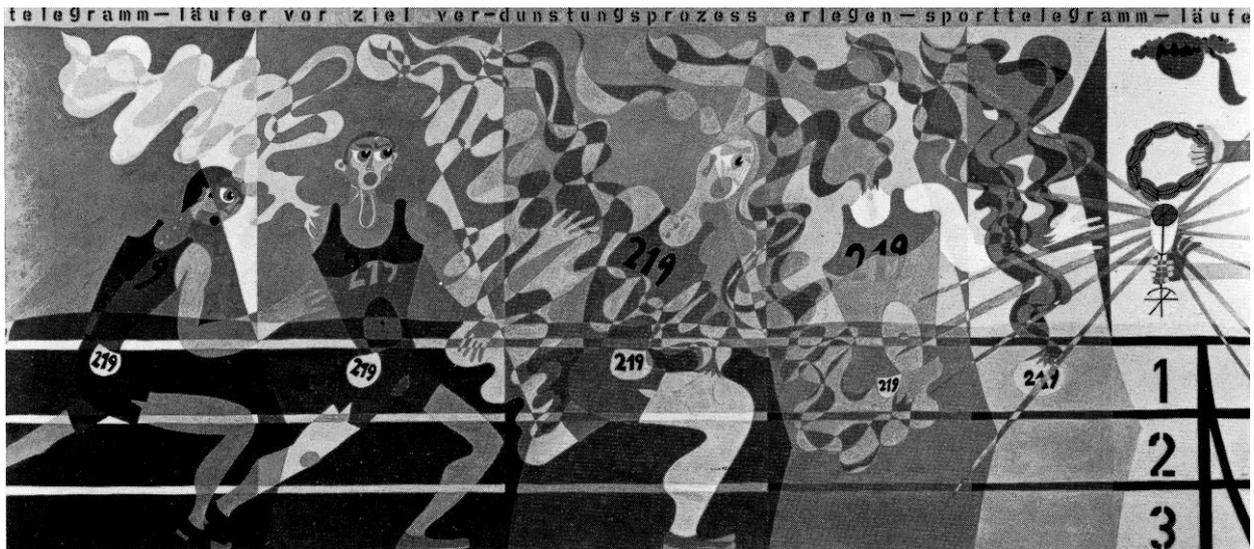


Abb. 109: Telegramm – Läufer vor Ziel Ver-Dunstungsprozess erlegen – Sporttelegramm, 1979



Abb. 110: Mensch sein – und jagen müssen – ein Bio-kybernetischer Prozess zu allen Zeiten, 1984

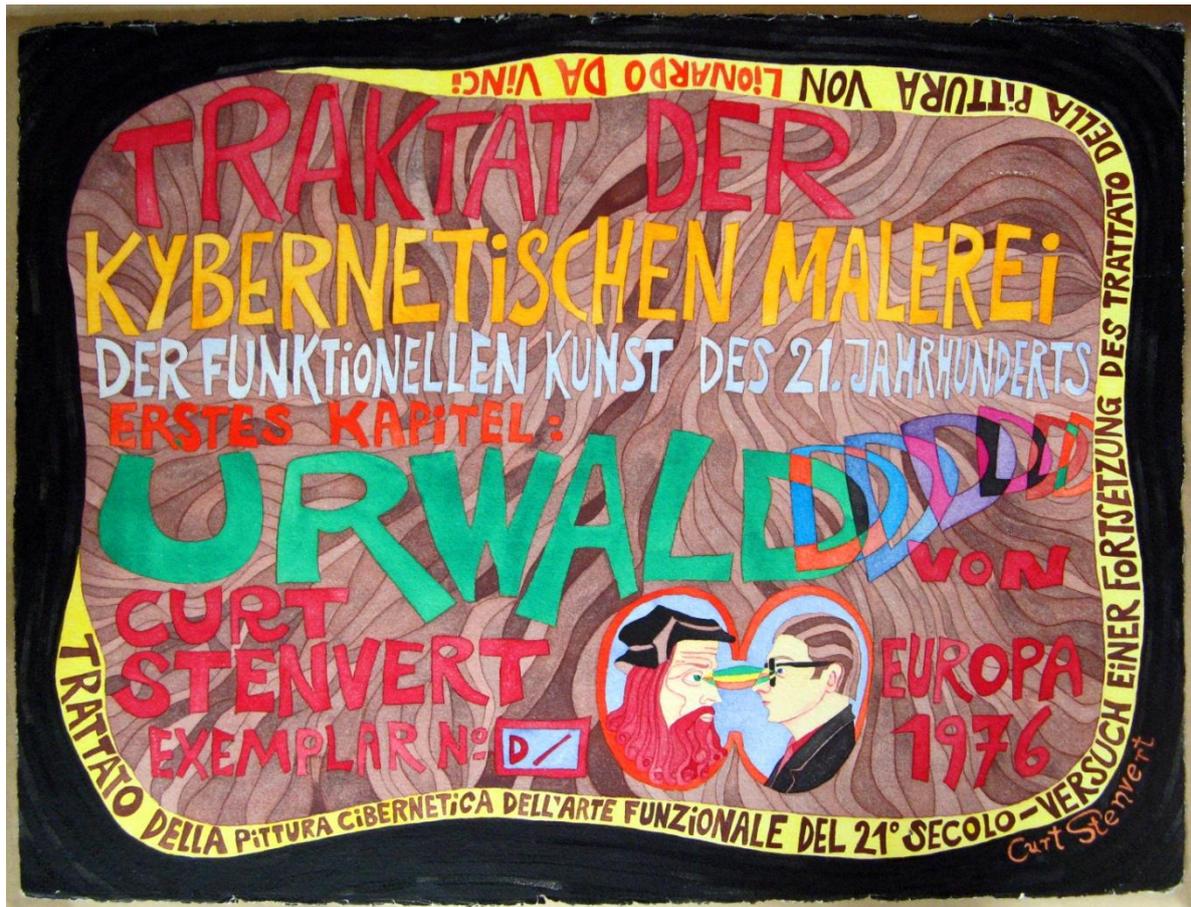


Abb. 111: Traktat der kybernetischen Malerei der funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts – erstes Kapitel: URWALD, 1976

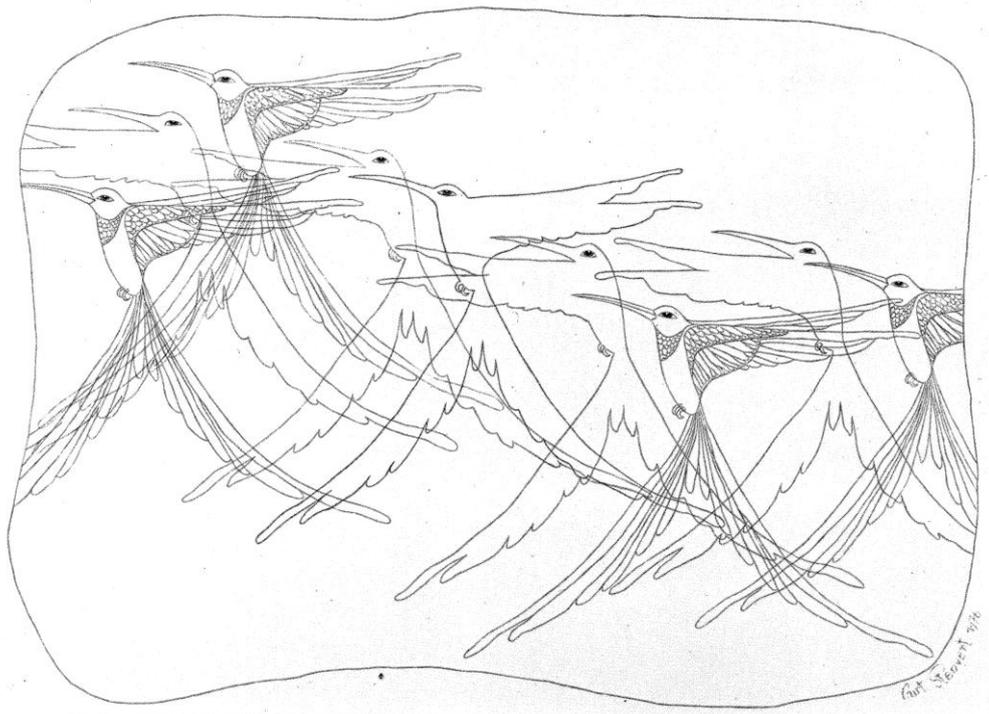


Abb. 112: Der Flug des Vogels, 1979



Abb. 113: Kolibri vor Sonne, 1978



Abb. 114: Durch das Nacht-Werden fliegen – ein Prozess, 1978-83



Abb.115: Der aggressive Schrei „EINS“, 1976

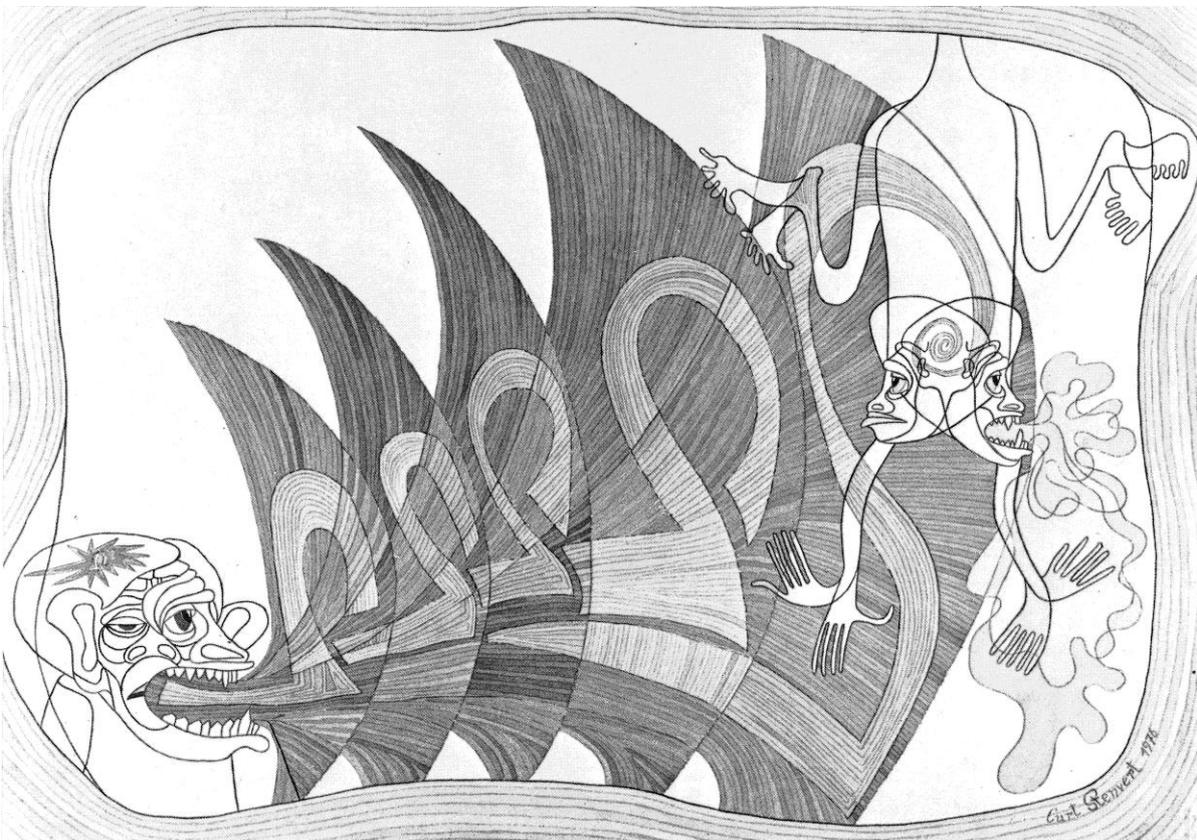


Abb. 116: Der defensive Schrei „ZWEI“, 1976



Abb. 117: Affe flüchtet aus Tropenregen, von diesem gelöchert – ein Bio-Kybernetischer Prozess, 1983

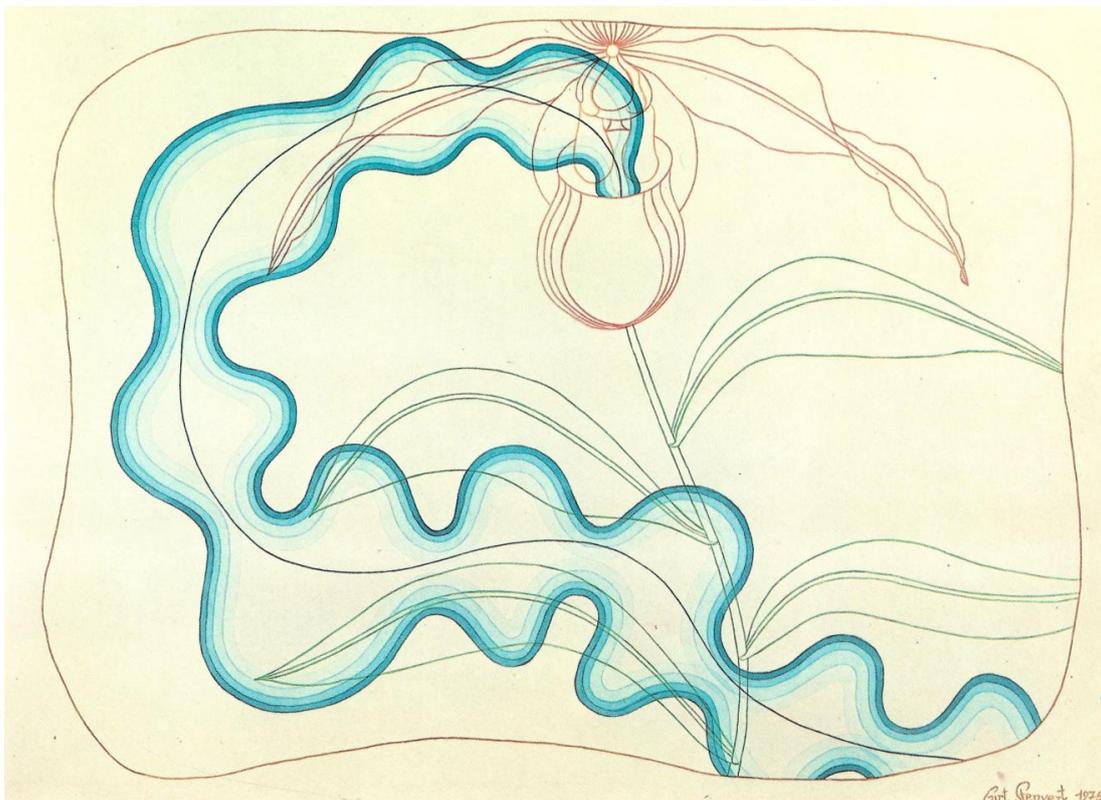


Abb. 118: Orchidee sieben mit Duftstrom, 1976



Abb. 119: Orchidee im Tropenregen, 1979



Abb. 120: Dieb und Mörder, 1946



Abb. 121: Hrabanus Maurus, Kaiser Ludwig der Fromme, 814



opus 221:  
*Lettristisches Portrait Monsignore Otto Mauer;*  
 1965; 40 x 40 cm;  
 Sammlung Otto Mauer, Wien;

Abb. 122: Lettristisches Portrait Monsignore Otto Mauer, 1965



Abb. 123: Interessensmittelpunkt von Curt Stenverts Funktioneller Kunst ...

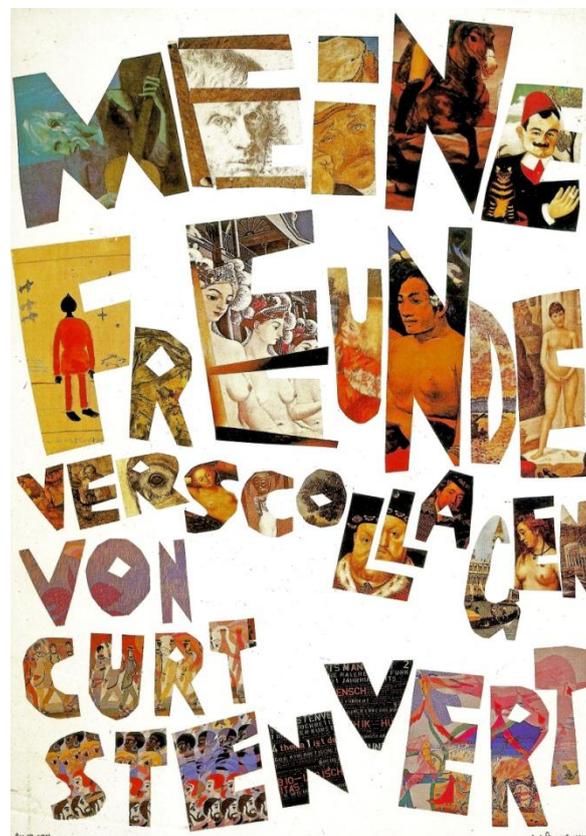


Abb. 124: Deckblatt: Meine Freunde, 1982



Abb. 125: Freund Bosch, 1982



Abb. 126: Freund Brunellesco, 1982

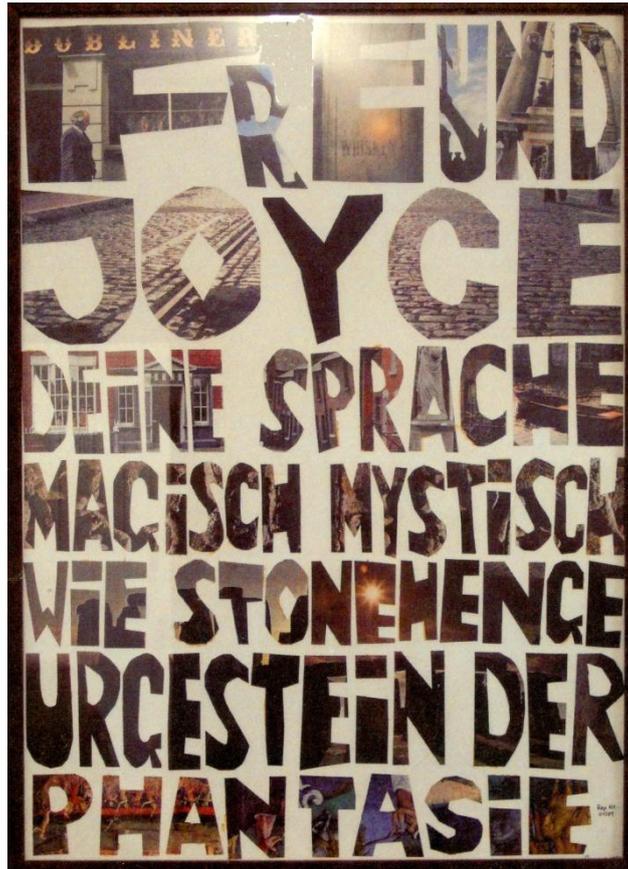


Abb. 127: Freund Joyce, 1982

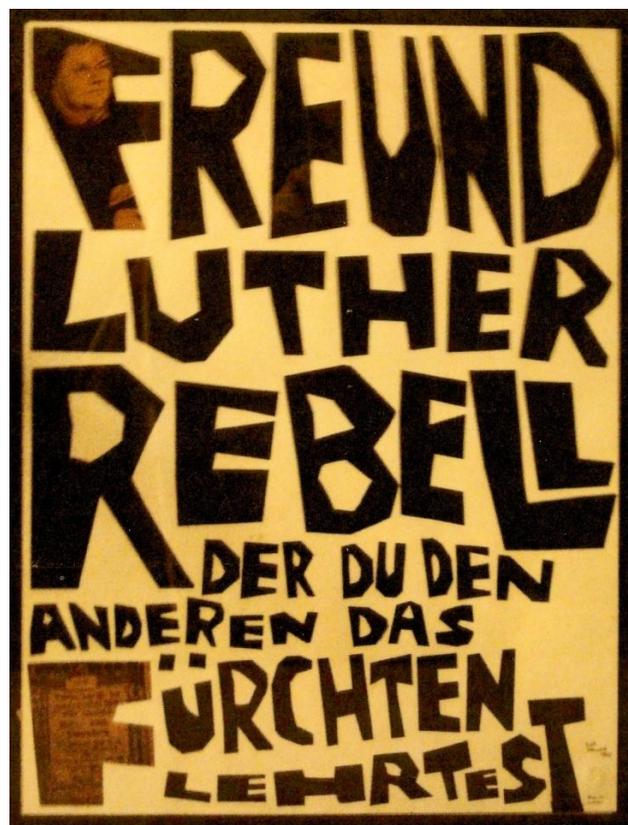


Abb. 128: Freund Luther, 1982



Abb. 129: Freund Michelangelo, 1982



Abb. 130: Freund Cezanne, 1982

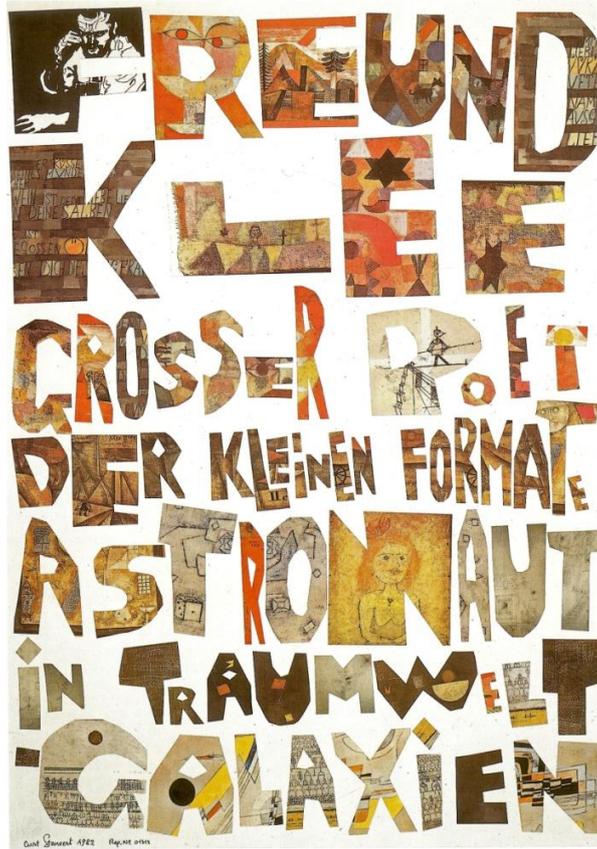


Abb. 131: Freund Klee, 1982

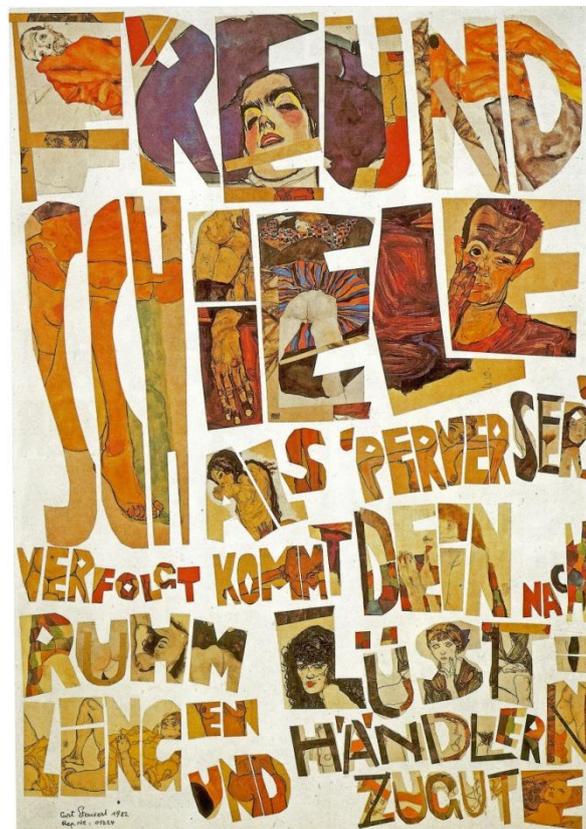


Abb. 132: Freund Schiele, 1982



Abb. 133: Freund Friedrich, 1982

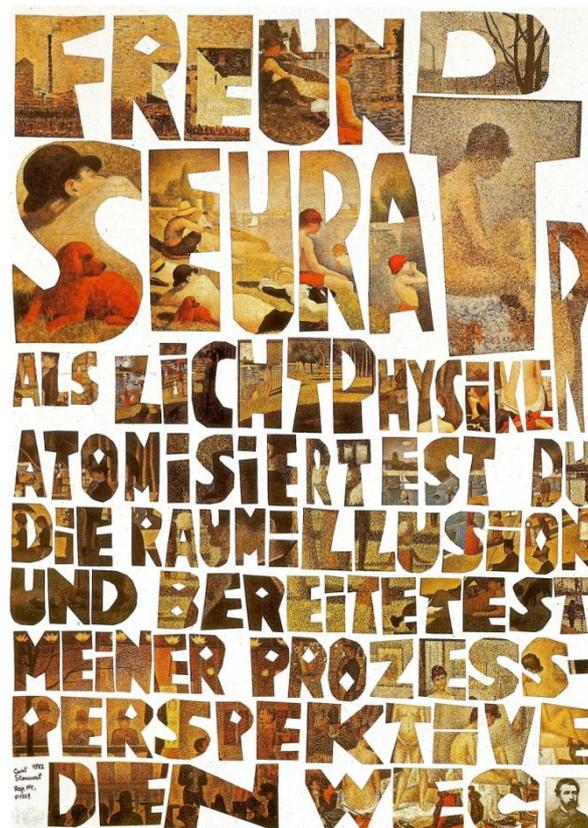


Abb. 134: Freund Seurat, 1982



Abb. 135: Freund Boccioni, 1982



Abb. 136: Freund Yves Klein, 1982





Abb. 139: Freund Fontana, 1982



Abb. 140: Zu allen Zeiten war es die Ur-Funktion großer Kunst , 1985



Abb. 141: Sole, 1980

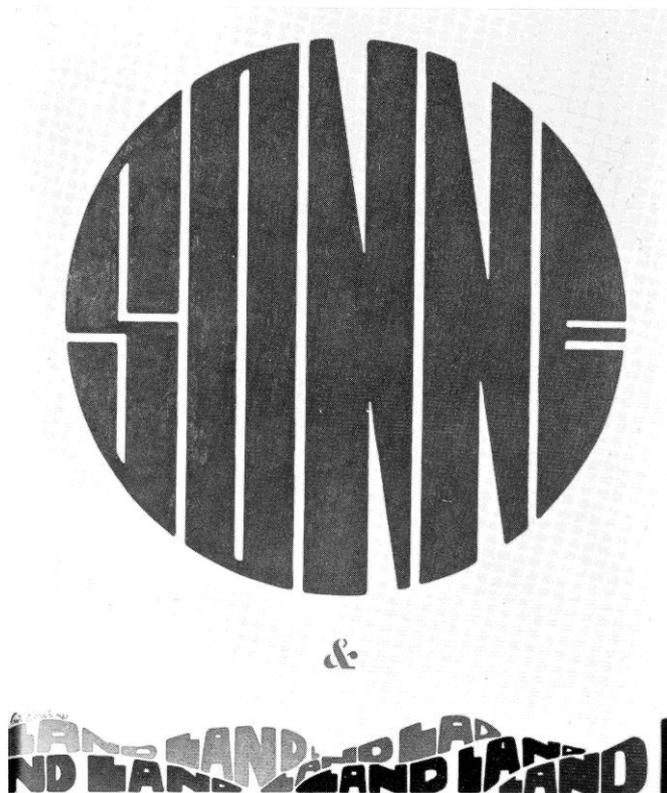


Abb. 142: Sonne und Land, 1980-83



Abb. 143: Wasserfall, 1984



Abb. 144: Tonquelle, Musik, die von einem Punkt ausgeht und sichtbar gemacht wird, 1973

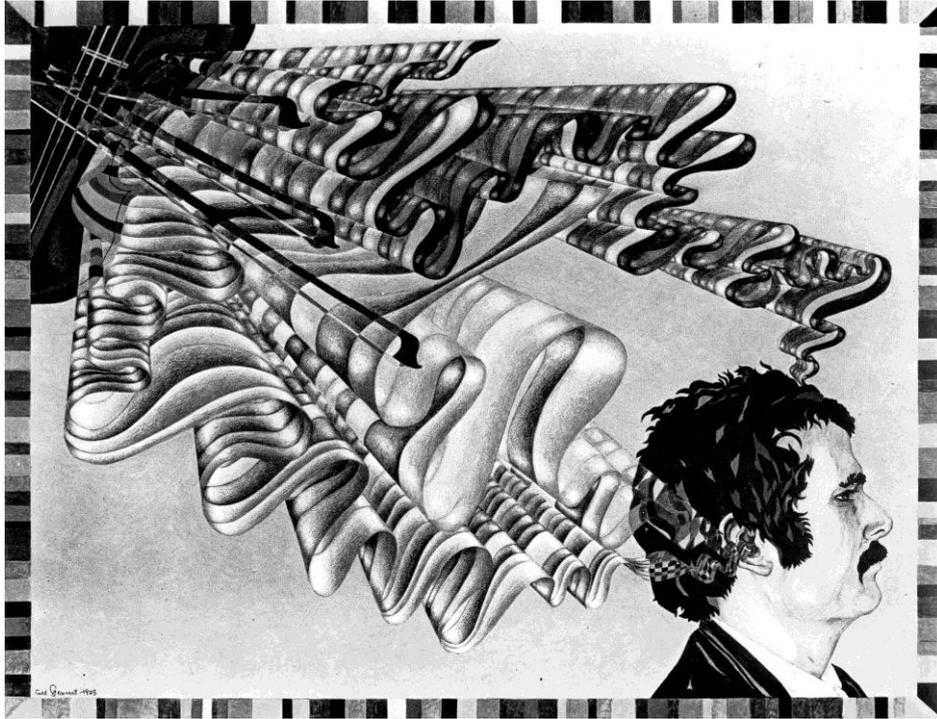


Abb. 145: Klang einer Violine erfüllt den Raum und erreicht das Ohr von Hatto Beyerle, 1975

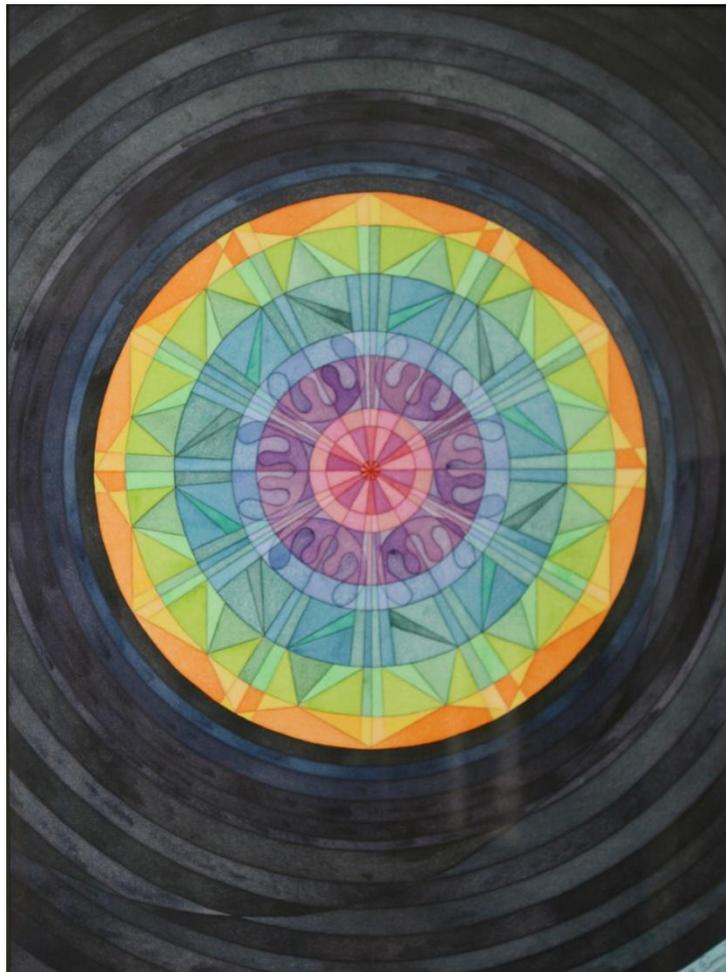


Abb. 146: Kristall, 1985



Abb. 147: Das Zentrum des Lichts – Thema – Der Mystische Kristall, 1984



Abb. 148: Die Emanation des Fliegens aus dem Mystischen Kristall, 1984-88



Abb. 149: Die große Emanation der Kunst aus dem Mystischen Kristall – eins –  
Mit Michelangelos David, 1986-88



Abb. 150: Das große Schwarze Loch im Mystischen Kristall, 1988



Abb. 151: Die große Emanation des Sports aus dem Mystischen Kristall, 1989



Abb. 152: Die Motorradfahrerin – oder: Die Emanation der Erotik – Motorrad – und Leder – Erotik – aus dem Mystischen Kristall, 1989



Abb. 153: Ruine und Lichtpyramide, 1984



Abb. 154: Ideale Landschaft mit ruinen und fünf Lichtpyramiden, 1984-85

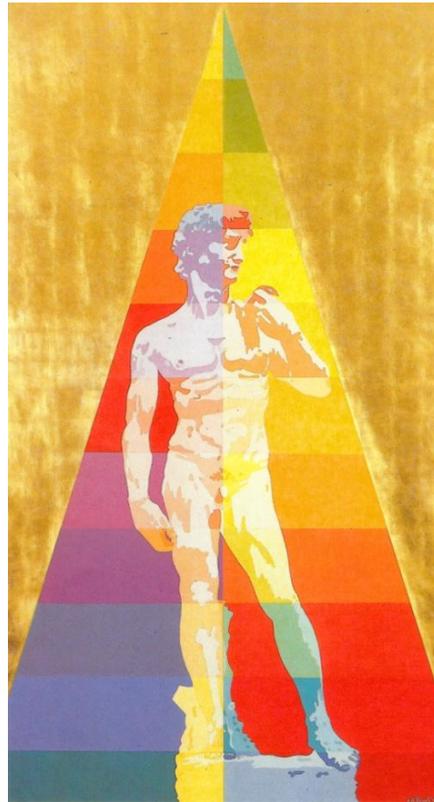


Abb. 155: Der große David im Farbkeil, 1988



Abb. 156: Europa und der Stier – Vision 3000 – Europa, ein Kontinent ohne nationale Grenzen, 1987

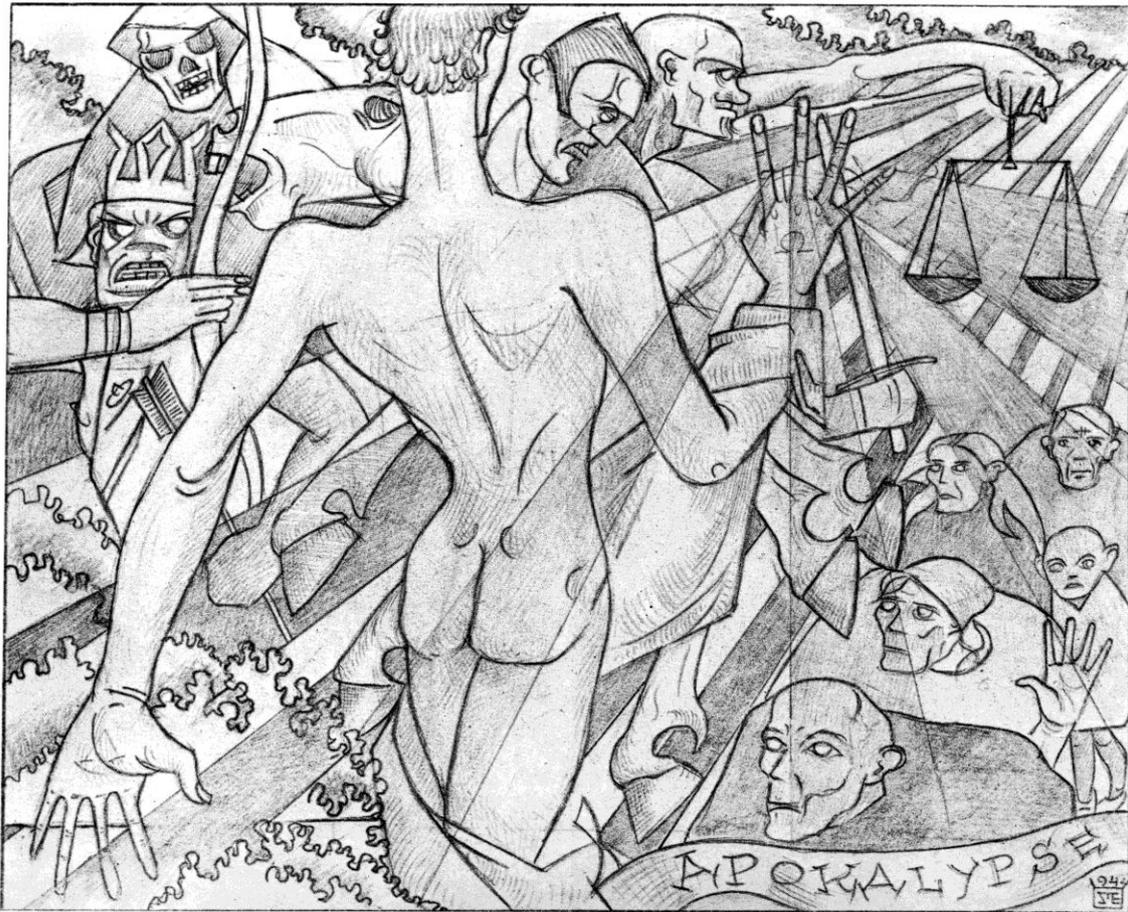


Abb. 157: Apokalypse, 1944



Abb. 158: Apokalyptischer Reiter und Johannes, 1944



Abb. 159: Apokalyptischer Reiter, 1946

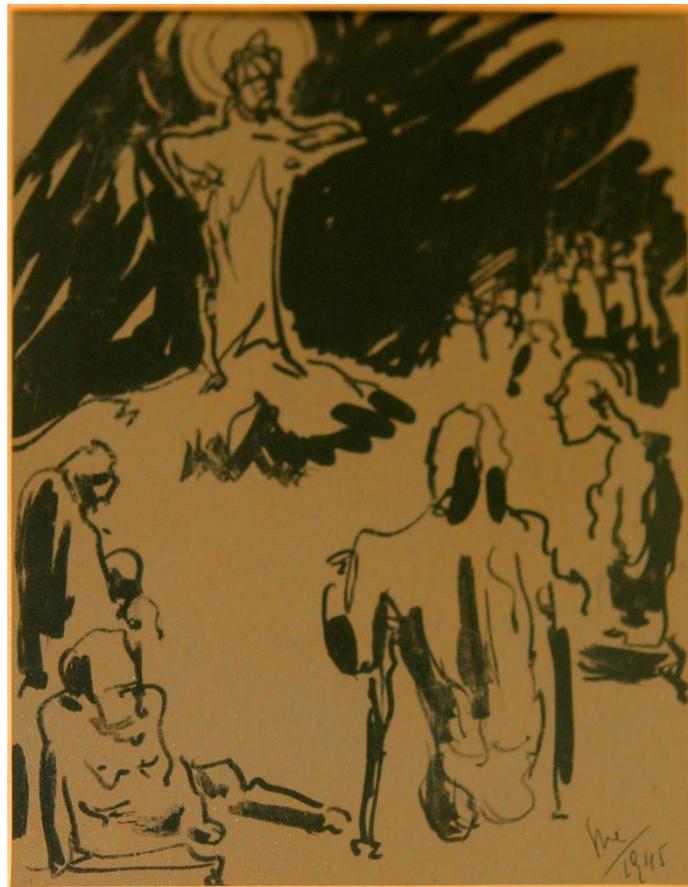


Abb. 160: Die Bergpredigt, 1945



Abb. 161: Am Feldweg, 1945



Abb. 162: Das letzte Abendmahl, 1946



Abb. 163: Christus am Kreuz, 1946

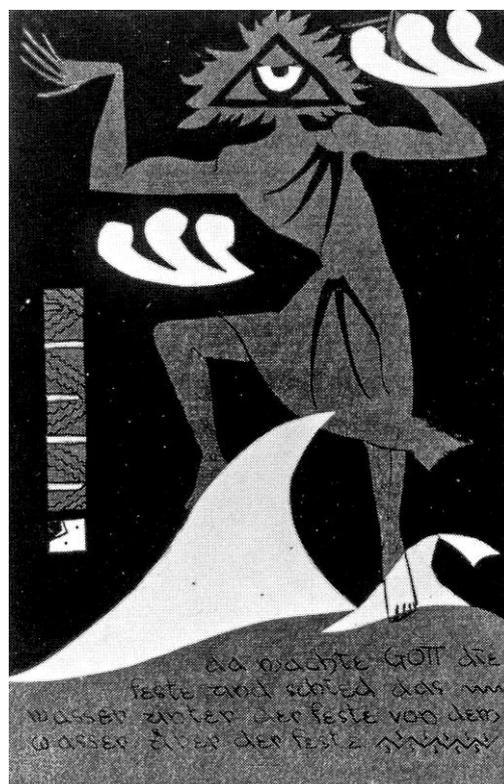


Abb. 164: Da macht Gott die Feste und schied das Wasser unter der Feste von dem Wasser über der Feste, 1945



Abb. 165: Du sollst nicht töten, 1945

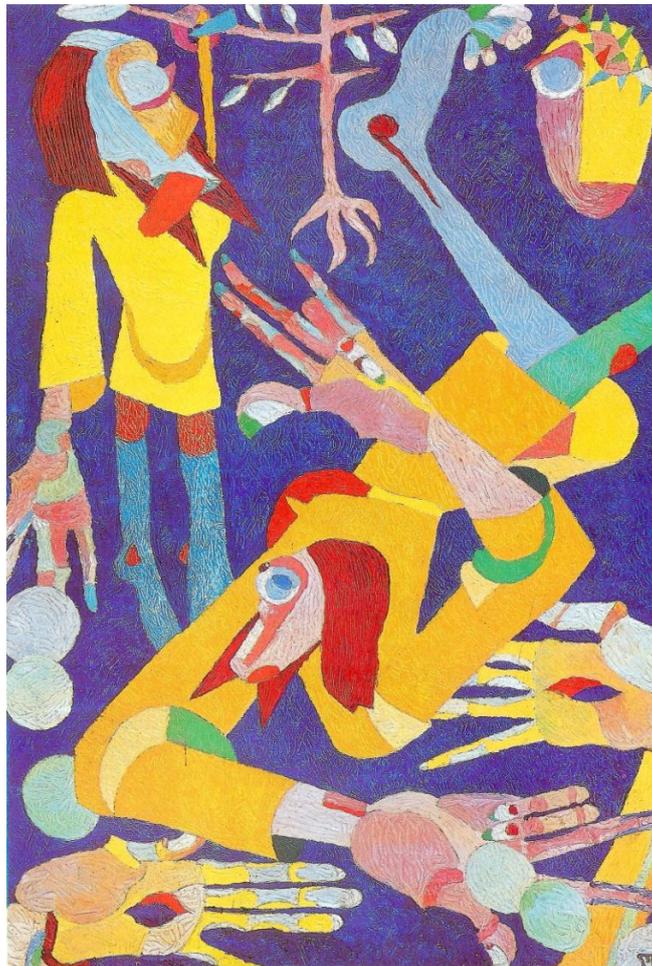


Abb. 166: Judas, 1945



Abb. 167: Engel mit Säulenbeinen, 1946



Abb. 168: Welt, darüber ein Engel, 1946

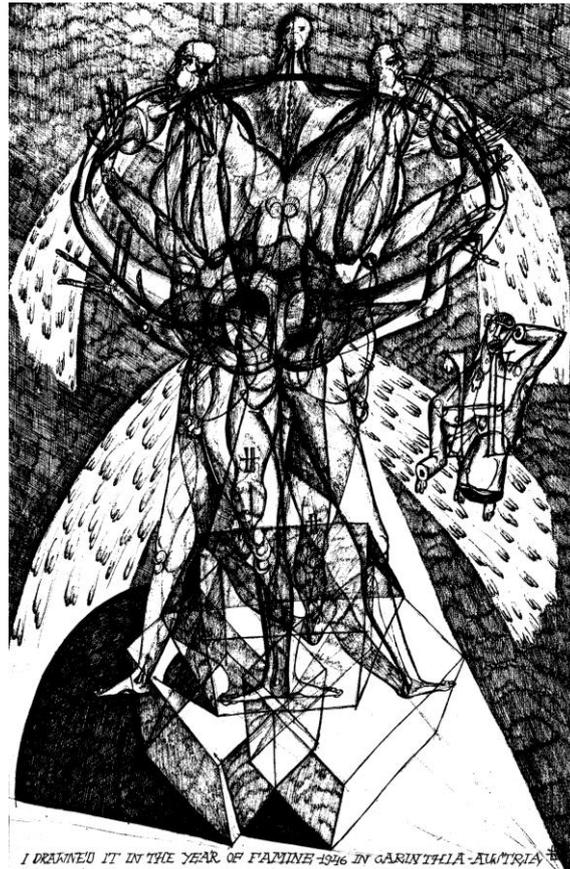


Abb. 169: Engel mit der Blutposaune, 1946



Abb. 170: Die Versuchung des Antonius, 1946

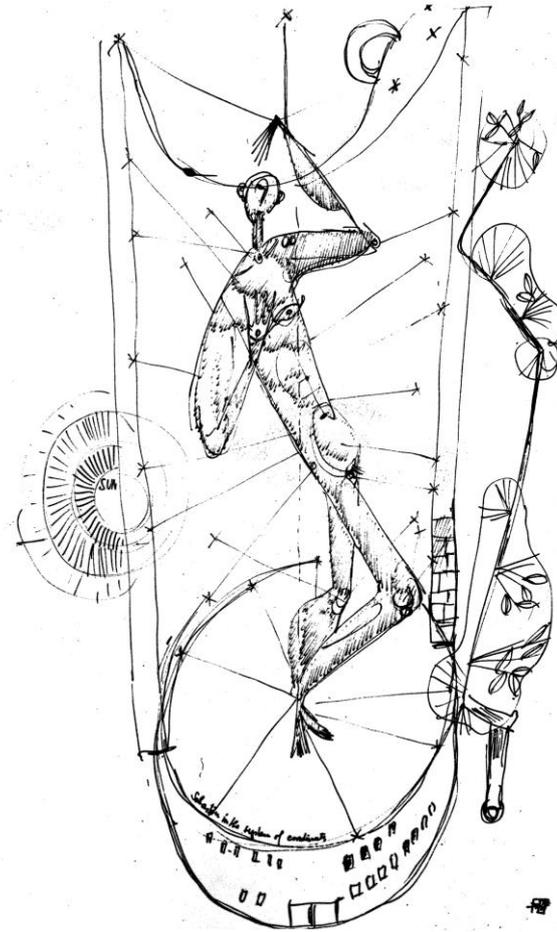


Abb. 171: Sebastian im Koordinatensystem, 1946



Abb. 172: Apokalypse, 1946



Abb. 173: Die Form zerfällt – die Materie bleibt, 1966

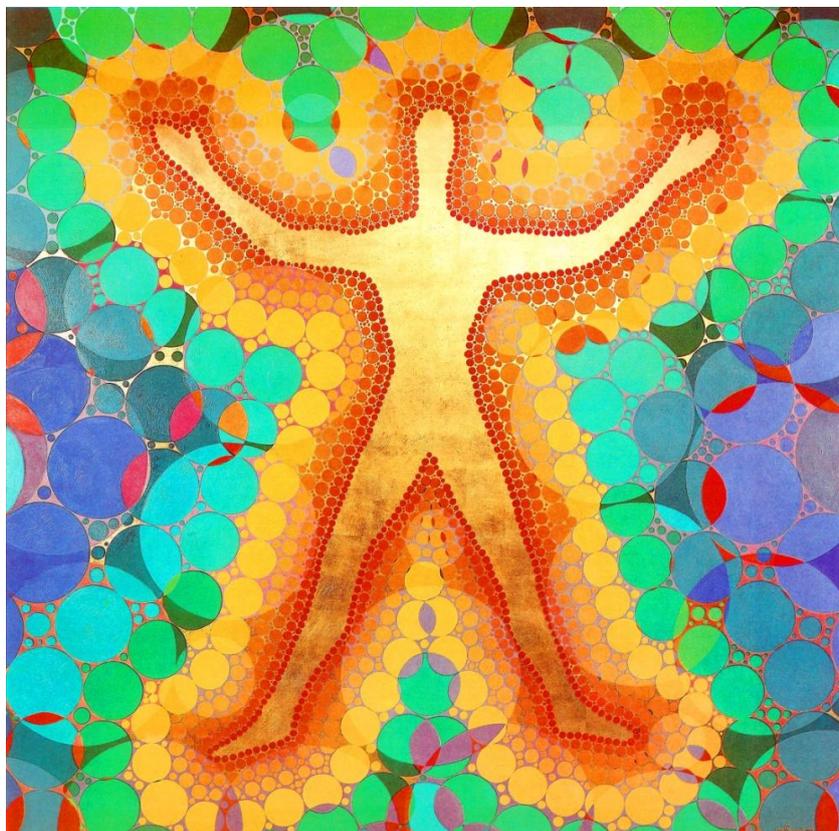


Abb. 174: Metamorphose 1, 1985-86

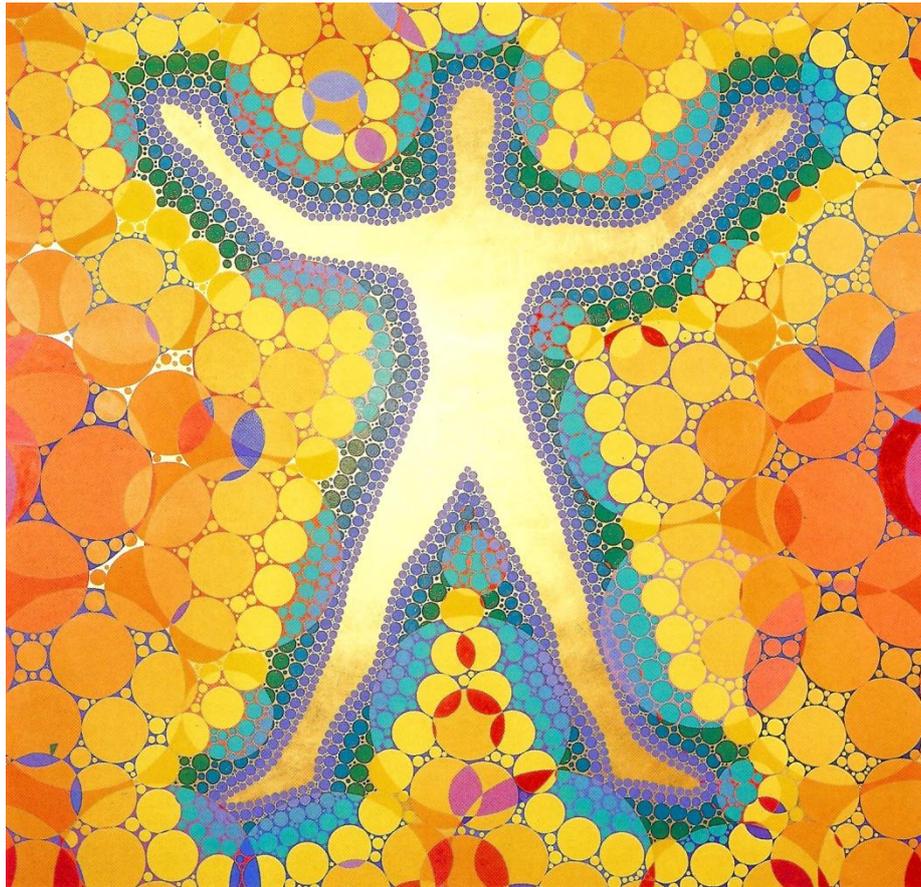


Abb. 175: Metamorphose 2, 1985-86



Abb. 176: Verkündigung, 1984

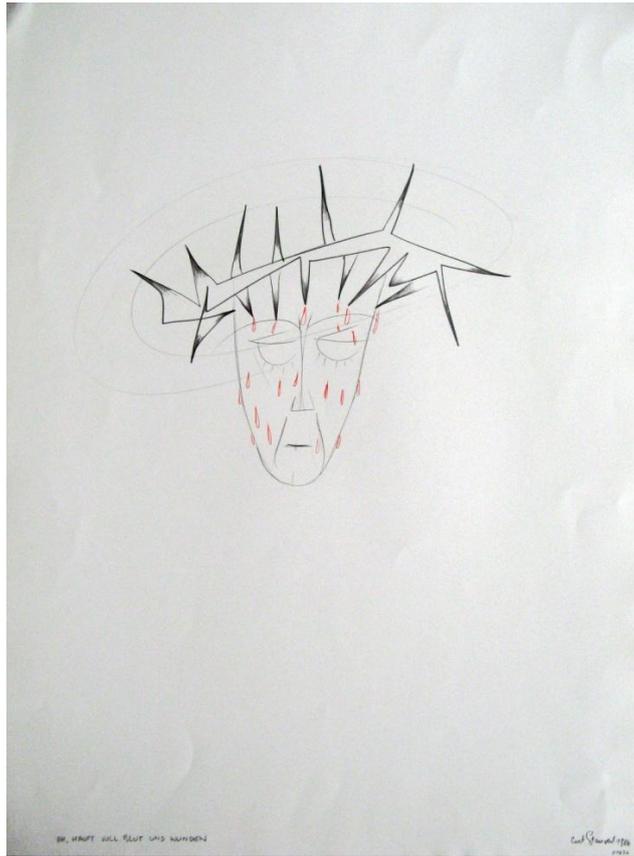


Abb. 177: Oh, Haupt voll Blut und Wunden, 1986

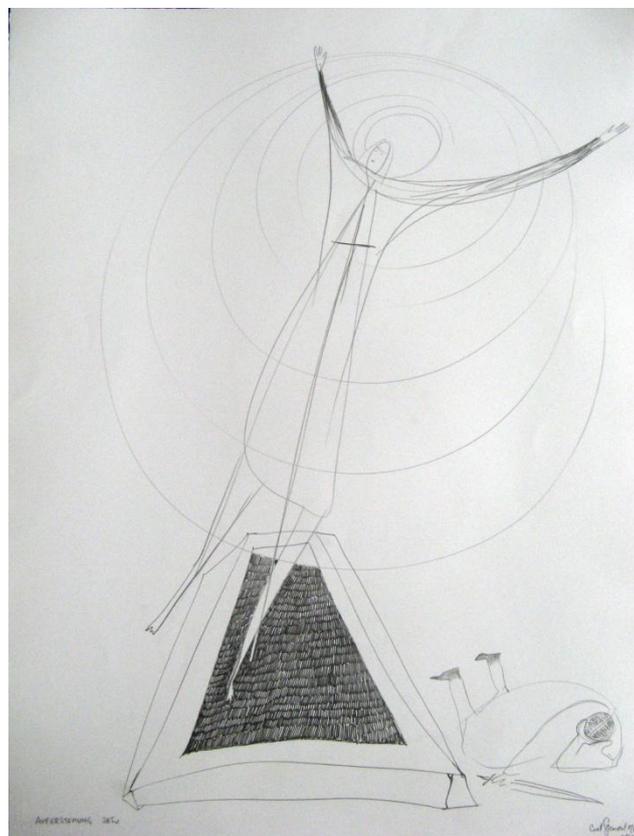


Abb. 178: Auferstehung, 1986



Abb. 179: Raumflug durch den Götterhimmel – auf der Suche nach Gott – Erste Tafel, 1986

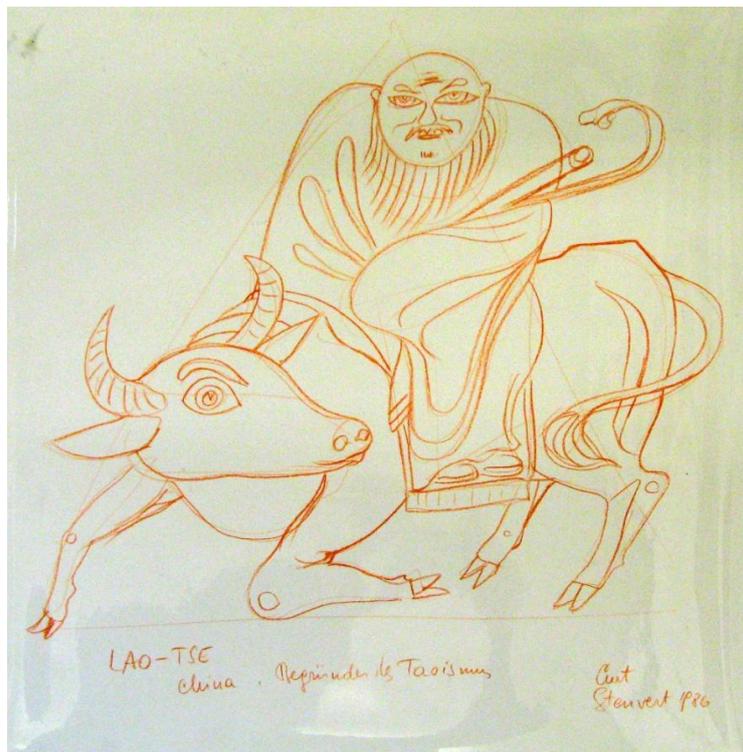


Abb. 180: Ikenga, 1986



BAAL, Sturm- und Fruchtbarkeitsgott der Westsemiten Curt Stenvert 1986

Abb. 181: Baal, 1986



LAO-TSE China, Begründer des Taoismus Curt Stenvert 1986

Abb. 182: Lao-Tse, 1986



Abb. 183: Chalchuhlicue, 1986

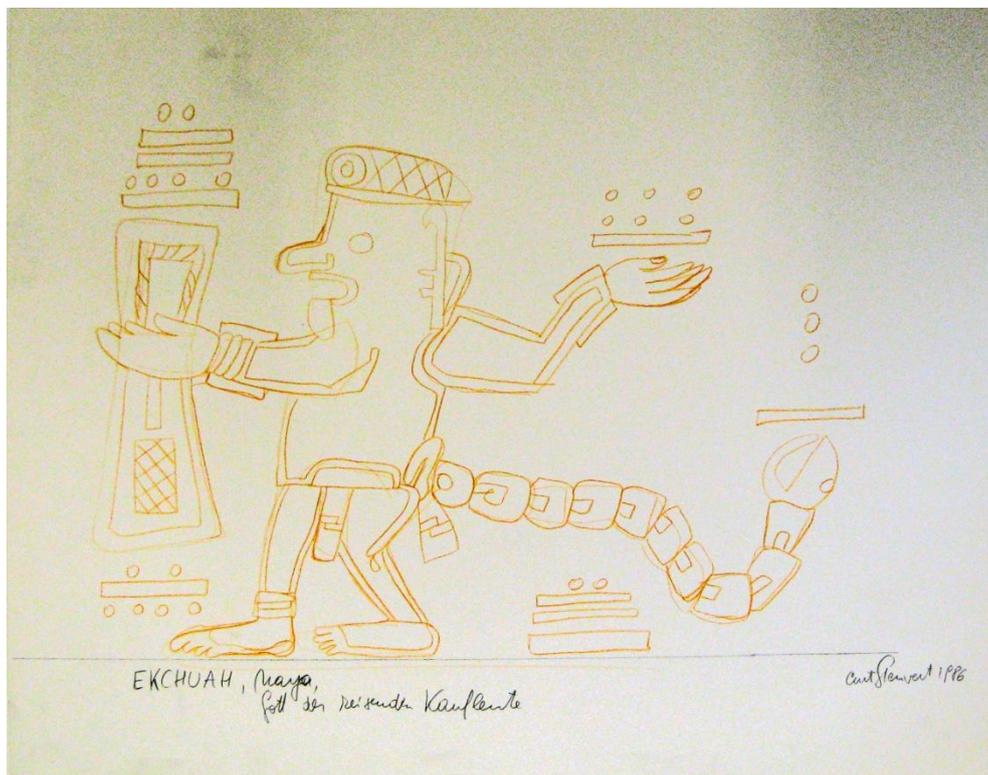


Abb. 184: Ekchuah, 1986

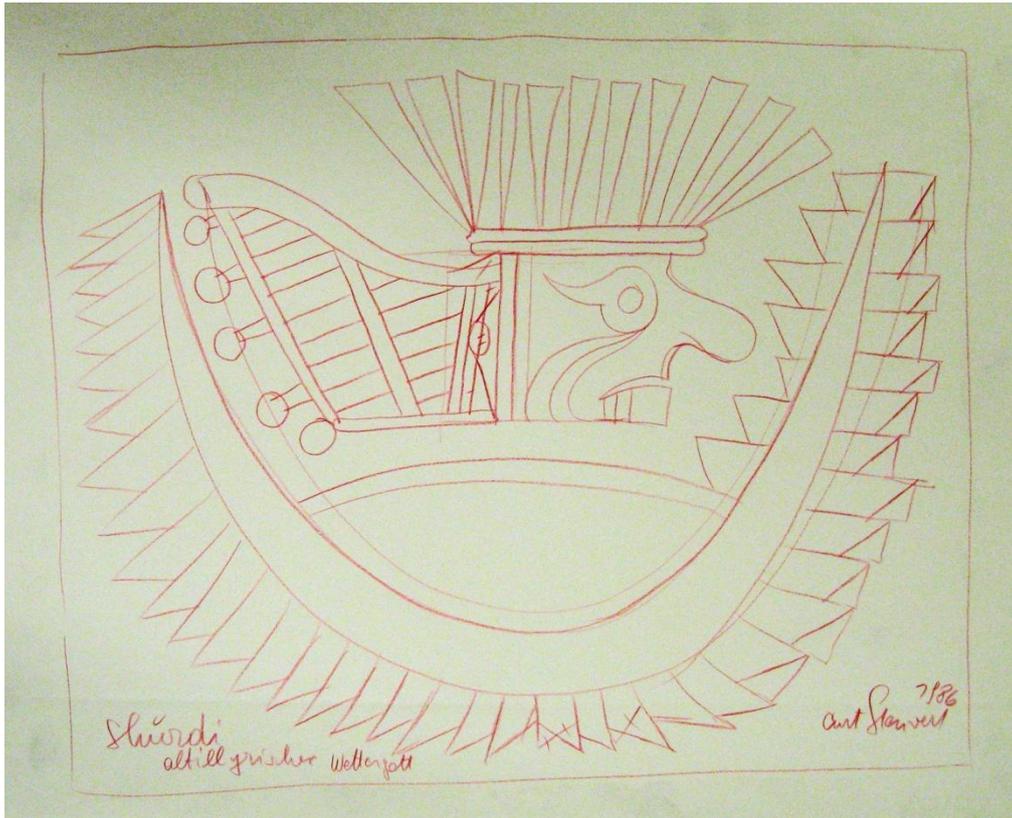


Abb. 185: Shurdi, 1986



Abb. 186: Hathor, 1984



Abb. 187: Pele, 1986



Abb. 188: Kama, 1986



Abb. 189: Tauret, 1986



Abb. 190: Raumflug durch den Götterhimmel – auf der Suche nach Gott – Zweite Tafel, 1986

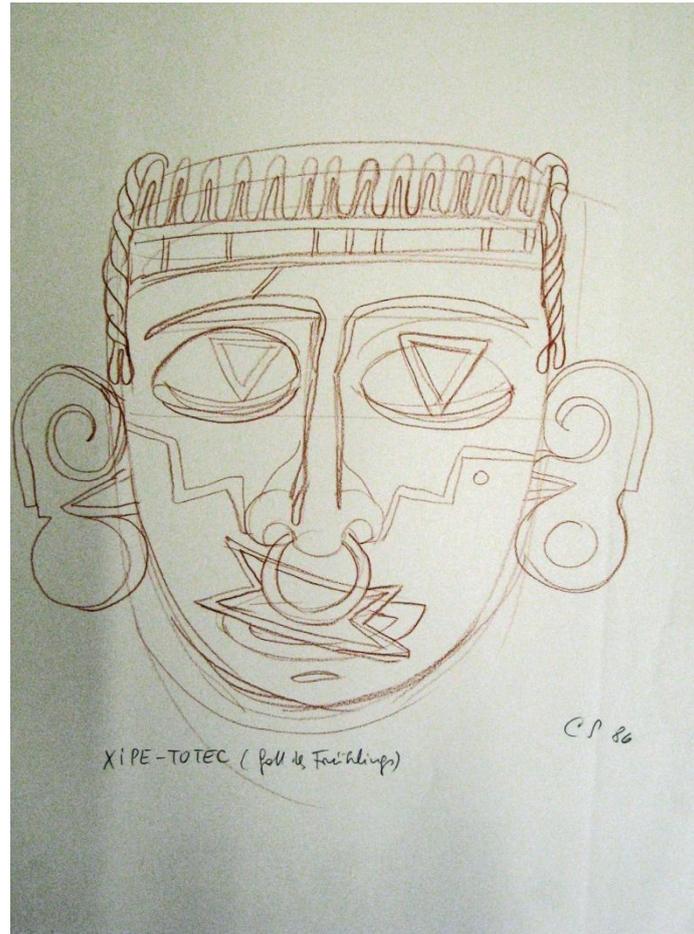


Abb. 191: Xiuhtecuhtli, 1986

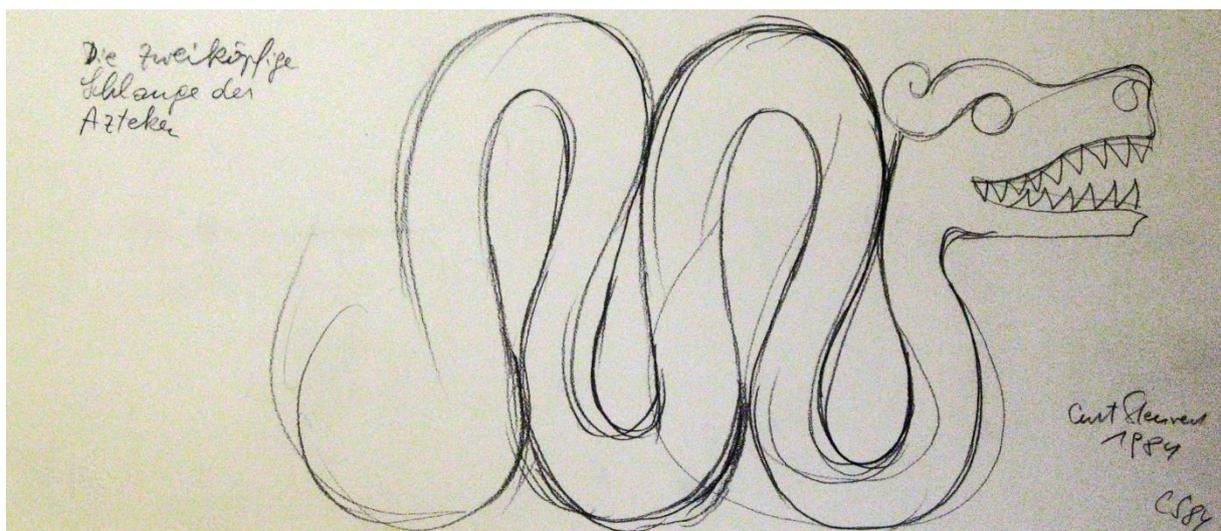


Abb. 192: Die zweiköpfige Schlange, 1986



Abb. 193: Dagan, 1986

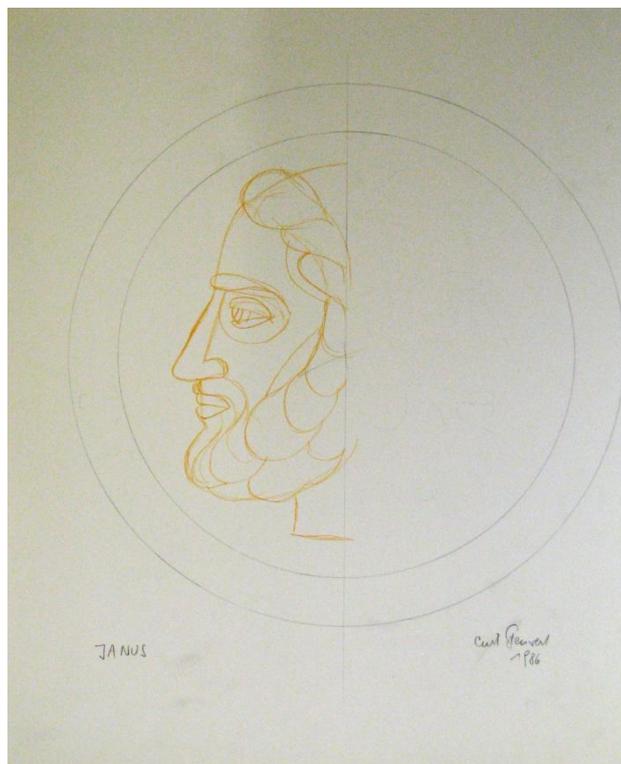


Abb. 194: Janus, 1986

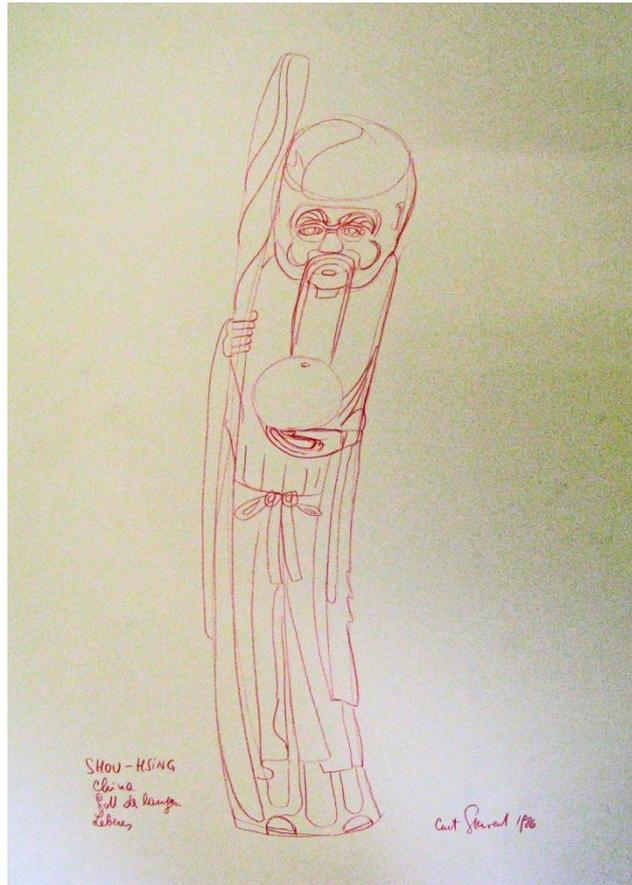


Abb. 195: Shou-Hsing, 1986

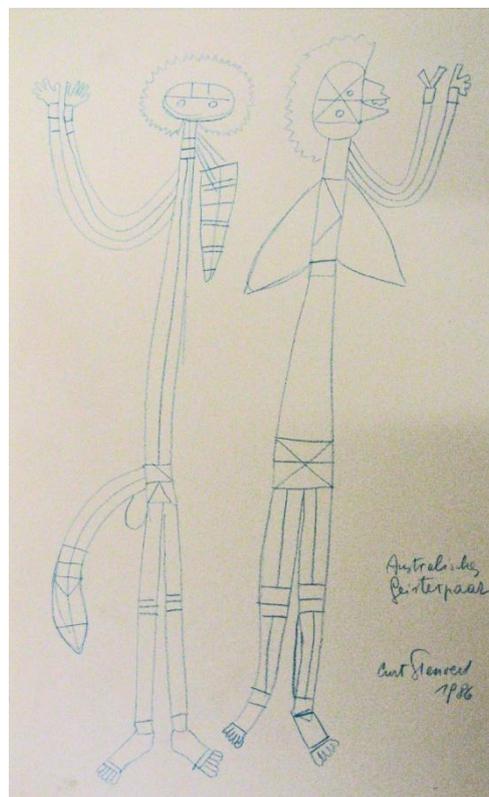


Abb. 196: Australisches Geisterpaar, 1986



Abb. 197: Raumflug durch den Götterhimmel – auf der Suche nach Gott – Dritte Tafel, 1986



Abb. 198: Olokun, 1986

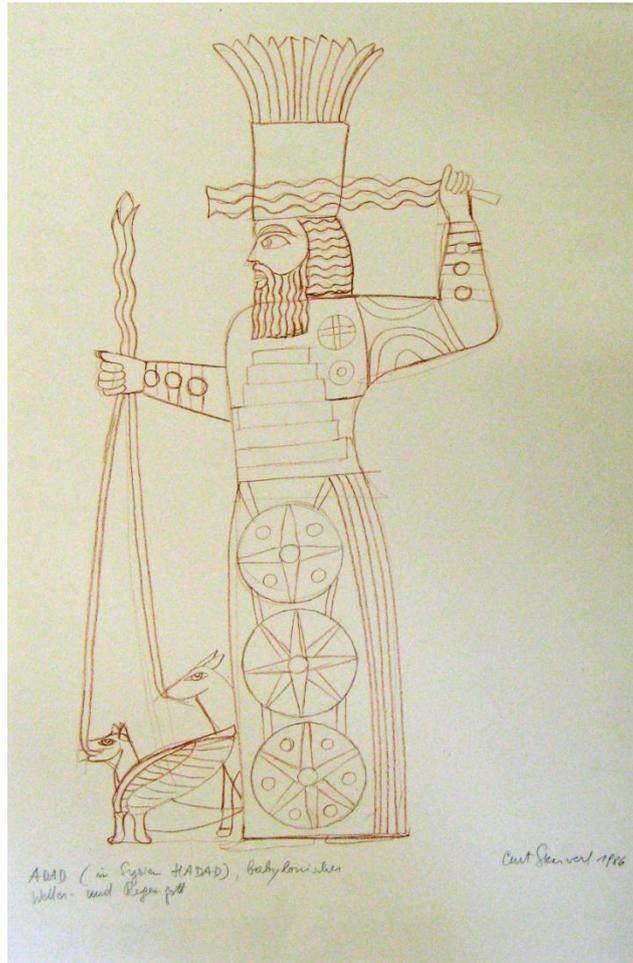


Abb. 199: Marduk – Adad, 1986



Abb. 200: Anubis, 1986



Abb. 201: Ganesha



Abb. 202: Lakshmi, 1986

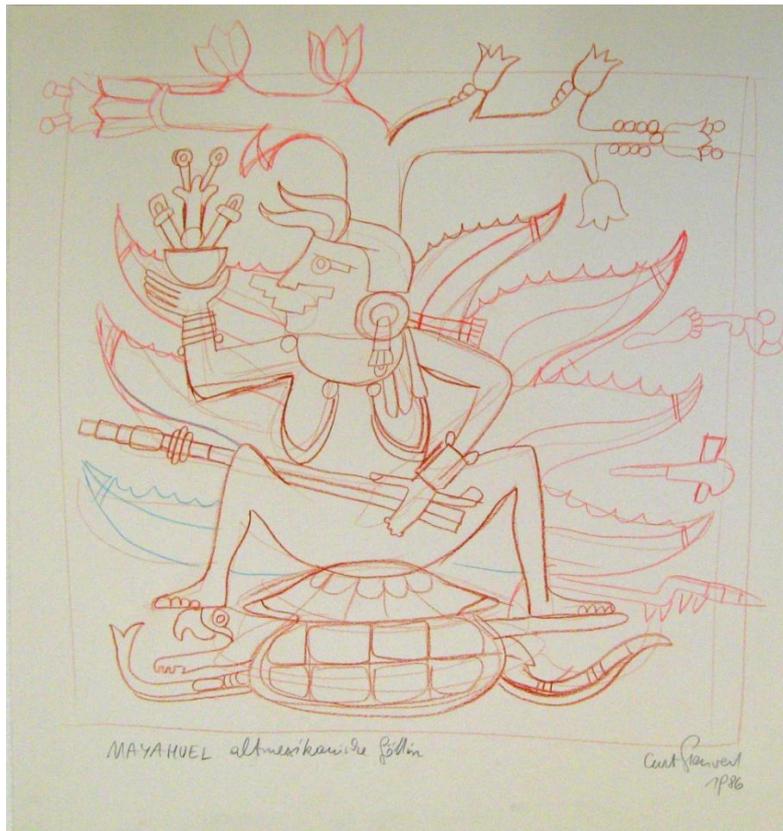


Abb. 203: Mayahuel, 1986

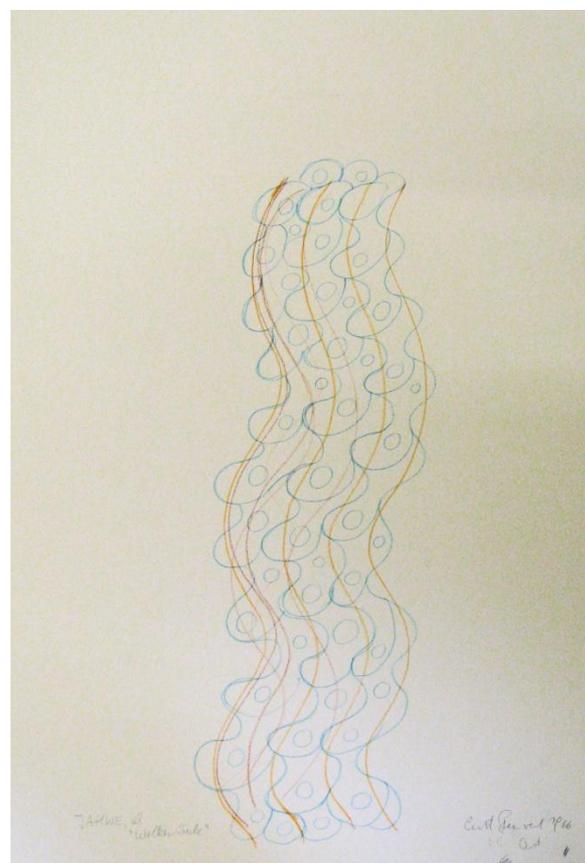


Abb 204: Jahwe, 1986



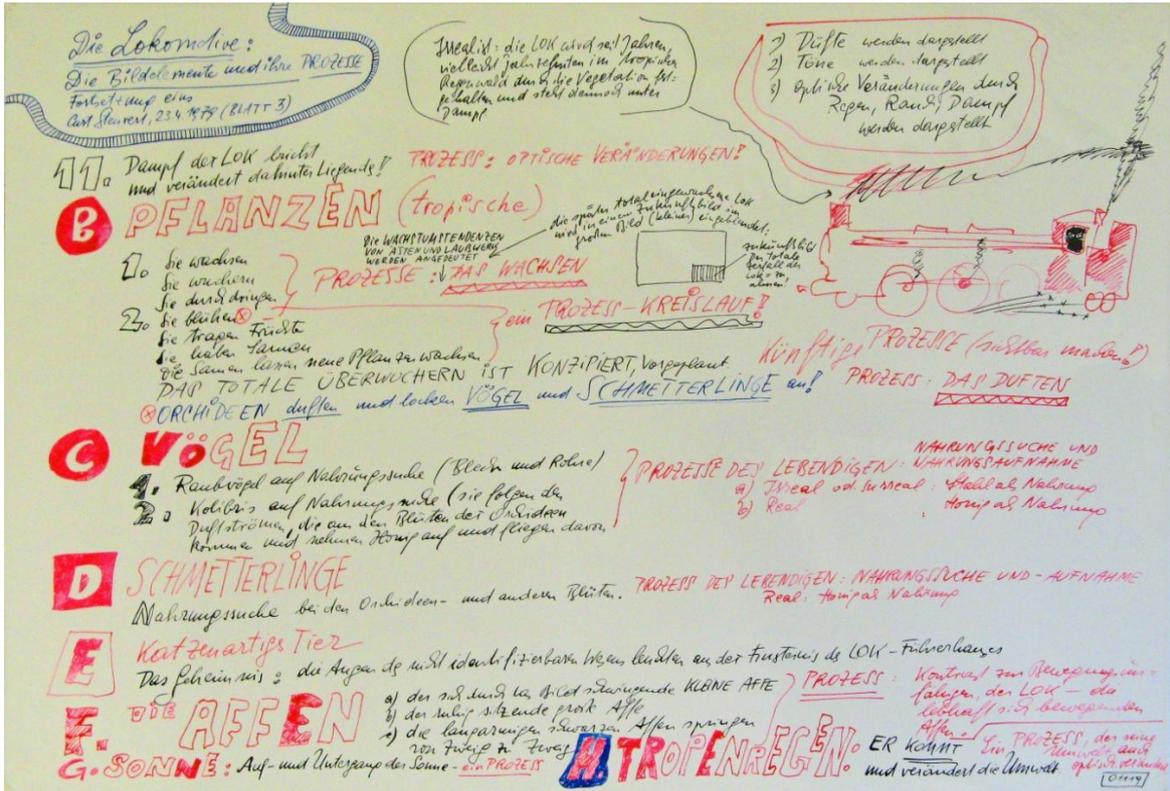


Abb. 207: Lokomotive – Blatt 3, 1979

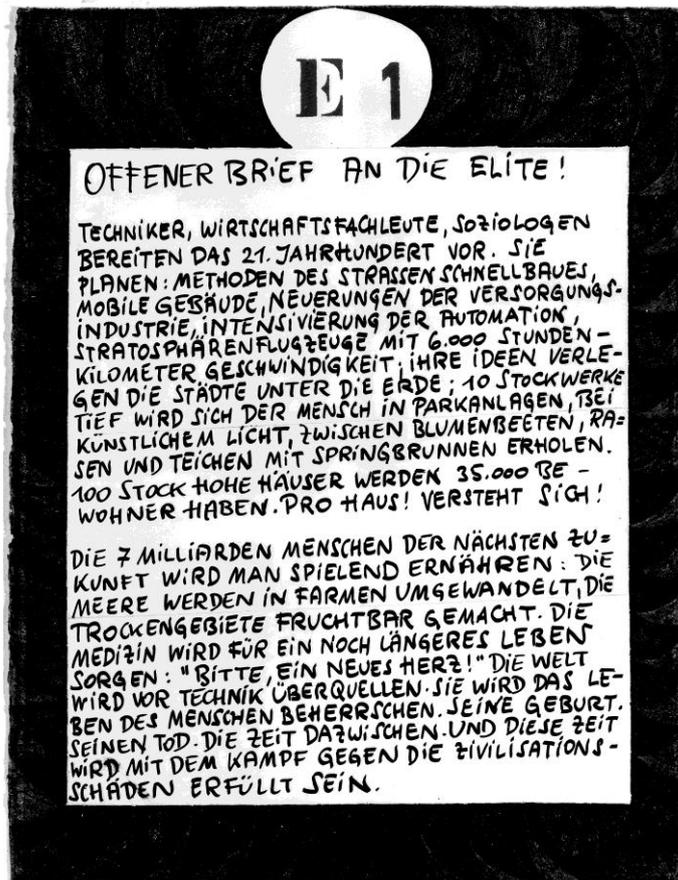


Abb. 208: Offener Brief an die Elite – Blatt 1, 1968

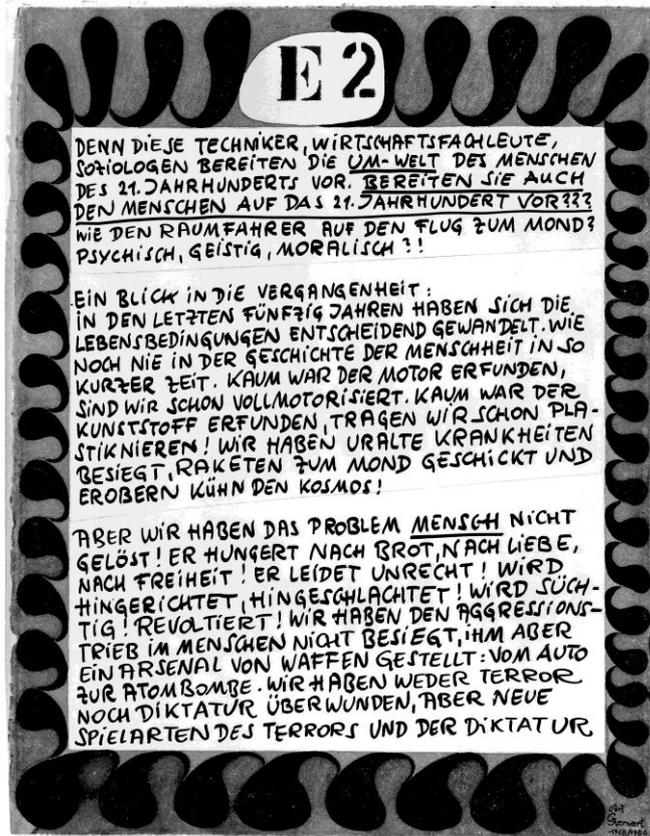


Abb. 209: Offener Brief an die Elite – Blatt 2, 1968



Abb. 210: Offener Brief an die Elite – Blatt 3, 1968



Abb. 211 Credo

## 13 Anhang 1: Ausstellungstätigkeit

### 13.1 Einzelausstellungen

- 1949**      **Wien**, Neues Rathaus , Sonderausstellung: Plexiglasplastiken von Kurt Steinwendner
- 1963**      **Wien**, Französischer Saal des Wiener Künstlerhauses, Kurt Steinwendner zeigt Montagen (Katalog)
- 1965**      **Wien**, Galerie Nächst St. Stephan, Curt Stenvert im Rückspiegel gesehen – Graphik, Malerei, Plastik
- Berlin**, Galerie Benjamin Katz, Curt Stenvert – Menschliche Situationen
- Düsseldorf**, Galerie Niepel, Curt Stenvert – Menschliche Situationen
- 1966**      **Wien**, Internationaler Künstler-Club, Curt Stenvert: Graphiken und Collagen 1944
- Brüssel**, Galerie Le Zodiaque, Curt Stenvert (Katalog)
- Venedig**, XXXIII. Biennale internationale d'arte, Curt Stenvert (Katalog)
- Zürich**, Galerie Staffelei, Curt Stenvert – Wege zur Funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts (Katalog)
- 1967**      **Montreal**, EXPO '67 Exposition Universelle et Internationale Montreal, Canada, Österreich-Pavillon; Curt Stenvert – Environment und Funktionelle Signal- und Informationsplastik
- Trieste**, Centro Arte Viva-Feltrinelli, Curt Stenvert
- Paris**, Galerie Jacqueline Ranson, Curt Stenvert à Paris (Katalog)
- 1968**      **Wien**, Galerie Peithner-Lichtenfels, Steinwendner bis Stenvert
- Mailand**, Naviglio 2 – Galleria d'Arte, Curt Stenvert
- Paris**, Musée National d'Art Moderne, Curt Stenvert: Stalingrad
- Padua**, La Chiocciola, Galleria d'Arte, Curt Stenvert (Katalog)
- 1969**      **Trento**, Galleria d'Arte Argentario, Curt Stenvert

- Turin**, Galleria d'Arte Nasciso, Curt Stenvert (Katalog)
- Verona**, Galleria Ferrari, Curt Stenvert
- Kopenhagen**, Galerie Prisma, Curt Stenvert
- Lund**, Kunsthalle, Curt Stenvert (Katalog)
- Mailand**, Tononelli Arte Moderna, Curt Stenvert
- Ferrara**, Galleria civica d'arte moderna, Palazzo die diamanti, Curt Stenvert – L'Art pour l'Homme (Katalog)
- Darmstadt**, Neue Darmstädter Secession, Sonderausstellung Curt Stenvert, im Rahmen der XVI. Jahresausstellung (Katalog)
- Brescia**, Galleria del Minotauro, Curt Stenvert (Katalog)
- 1970**
- Enschede**, Rijksmuseum Twenthe, Curt Stenvert – Functionele kunst van de 21e eeuw
- Haarlem**, Frans Hals-Museum, Curt Stenvert – Menselijke Situaties
- Norrköping**, Norrköpings Museum, Curt Stenvert (Katalog)
- Nüziders/Vorarlberg**, Galerie Seebacher, Curt Stenvert
- Saarbrücken**, Galerie St. Johann, Curt Stenvert
- Södertälje**, Kunsthalle, Curt Stenvert (Katalog)
- 1971**
- Basel**, Galerie Rasser, Curt Stenvert – Objekte & Graphik
- Breda**, Cultureel Centrum De Beyerd, Curt Stenvert – Menselijke Situaties
- Freiburg/Breisgau**, Galerie Kröner, Curt Stenvert – Die funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts
- Lugano**, Galleria Boni & Schubert, Curt Stenvert a Logano
- Mailand**, Alberto Schubert, Arte Moderna, Curt Stenvert (Katalog)
- München**, Kunstforum und Galerie Buchholz, Curt Stenvert – Objekte
- Oberhausen**, Städtische Galerie, Schloss Oberhausen, Curt Stenvert – Menschliche Situationen – Die Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts (Katalog)
- Rom**, Galleria d'Arte Borgognona, Curt Stenvert (Katalog)
- Wien**, Galerie Würthle, Curt Stenvert – Kurt Steinwendner – Zeichnungen, Collagen, Objekte 1947 – 1971
- 1972**
- Köln**, Galerie Klang, Curt Stenvert – Objekte 1962-1972

- Wien**, Galerie auf der Stubenbastei, Curt Stenvert – Kybernetische Bilder
- 1973** **Baden bei Wien**, Curt Stenvert zeigt Drucke, Zeichnungen und Aquarelle  
**Bern**, Galerie Schindler, Curt Stenvert – Schaffensperioden
- 1975** **Graz**, Galerie Moser, Curt Stenvert – Bild, Objekt, Zeichnung, Druck  
**Linz/Donau**, Galerie am Taubenmarkt, Curt Stenvert: Objekte – Collagen – Zeichnungen  
**Turin**, Galleria d'Arte Nasciso, Curt Stenvert or of Allegoria (Katalog)  
**Wien**, Galerie auf der Stubenbastei, Curt Stenvert – Entwicklungsreihen und Themengruppen zur Kybernetischen Malerei  
**Wien**, Österreichische Galerie im Oberen Belvedere, Curt Stenvert – Objekte von 1962 – 1974 (Katalog)  
**Rom**, Studio d'Arte „Condotti 75“, Curt Stenvert (Katalog)
- 1976** **Basel**, ART 7'76, Curt Stenvert (one-man-show)  
**Bonn**, Galerie Radicke, Curt Stenvert – Graphik, Malerei, Objekte, Zeichnungen  
**Bozen**, Galleria Onas, Curt Stenvert
- 1977** **Basel**, ART 8'77, Curt Stenvert (one-man-show)  
**Gent**, Galerie Lavuun, Curt Stenvert – Objekte, Collagen  
**Masnnheim**, „Forum 77“, Curt Stenvert (one-man-show)  
**Washington**, ART 77 Washington International Art Fair, Curt Stenvert  
**Wien**, Internationale Kunstmesse K 45, Curt Stenvert (one-man-show)
- 1978** **Turin**, Galleria d'Arte Narciso, Curt Stenvert (Katalog)
- 1979** **Darmstadt**, Hessisches Landesmuseum, Curt Stenvert: Objekte 1949-1978  
**Duisburg**, Wilhelm Lehmbruck-Museum, Curt Stenvert – Die Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts (Katalog)  
**Köln**, Baukunst, Curt Stenvert  
**Wiesbaden**, Galerie Harlekin, Curt Stenvert Objekte 1962-1978
- 1980** **Freiburg/Breisgau**, Städtische Museen, Curt Stenvert – Die Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts (Katalog)

- Grenchen**, Galerie Toni Brechbühl, Curt Stenvert – Collagen und Objekte
- Kaiserslautern**, Pfalzgalerie, Curt Stenvert – Die Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts
- 1981** **Wien**, Galerie Contact, Curt Stenvert's Venedig – Aquarelle
- Velbert-Neviges**, Galerie Schloss Hardenberg, Curt Stenvert: Objekte – Aquarelle – Zeichnungen – Graphik – Collagen
- 1982** **Grevenbroich**, Haus Hartmann am Alten Schloss, Curt Stenvert – Die Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts
- Innsbruck**, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Curt Stenvert – Objekte
- 1983** **Bergisch-Gladbach**, Städtische Galerie Villa Zanders, Curt Stenvert – Die Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts
- Remagen**, Galerie Rolandshof, Curt Stenvert
- 1984** **Alassio**, Saletta d'Arte „al passo“, Curt Stenvert
- Düren**, Leopold-Hoesch-Museum, Mit Curt Stenvert ins "Goldene Zeitalter"
- Graz**, Kulturhaus, Curt Stenvert, „Meine Freunde“, Verscollagen
- Padua**, La Chiocciola, Galleria d'Arte, Curt Stenvert
- Offenbach/Main**, Klingspor-Museum, Curt Stenvert: Schrift-Bilder, Bilder-Schriften, Vers-Collagen Meine Freunde (Katalog)
- 1985** **Bern**, Galerie Schindler, Curt Stenvert – Bilder eines Humanisten
- Bonn**, Galerie Radicke, Curt Stenvert – Bilder, Aquarelle, Objekte, Graphik
- Gütersloh**, Kunstverein, Curt Stenvert
- Gütersloh**, Stadtbibliothek und Kunstverein, Vers-Collagen von Curt Stenvert
- Salzburg**, Rupertinum, Moderne Galerie der Salzburger Landessammlungen, Curt Stenvert: „Meine Freunde“ Vers-Collagen (Katalog)
- 1986** **Hanau-Wilhelmsbad**, Hessisches Puppenmuseum, Curt Stenvert – Die Puppe als Spiegel menschlicher Existenz (Katalog)
- Kaiserslautern**, Pfalzgalerie, Meine Freunde – Vers-Collagen von Curt Stenvert (Katalog)
- Köln**, Galerie Inge Baecker, Curt Stenvert – Objekte – Curt Stenverts Kriminalmuseum – Das Grabmal des Rattenkönigs
- Köln**, Spiegelgalerie Christa Nagel, Curt Stenvert

**Stuttgart**, Württembergische Landesbibliothek, Meine Freunde – Vers-Collagen, Buch-Objekte von Curt Stenvert (Katalog)

- 1987**      **Ulm**, Ulmer Museum  
**Köln**, Curt Stenvert bei Herder  
**Recklinghausen**, Zeichnungen aus der Bibel  
**Köln**, Spiegelgalerie Chr. Nagel, Curt Stenvert – 23 Karat
- 1988**      **Köln**, Allianz Versicherung; Curt Stenvert. Objekte, Gemälde, Graphik  
**Luxemburg**, Thomas Mann Bibliothek, „Maibaum“  
**München**, Villa Stuck, „Augen-Blicke“
- 1989**      **Hameln**, Galerie Christel Fahrenhorst; Curt Stenvert. Objekte, Gemälde, Graphik  
**Frankfurt/M.**, Airport Gallery; 100 Jahre Otto Lilienthal. „Vom Vogelflug zur Fliegerkunst“  
**Roesrath-Hoffnungsthal**, Galerie Roswitha Tittel; Curt Stenvert – Freund – volle Objekte
- 1990**      **Bonn**, Galerie Radicke; Curt Stenvert. Objekte, Gemälde, Graphik
- 1991**      **Köln**, Büro und Objekt Hohenstaufenring; Curt Stenvert. Collagen  
**Innsbruck**, Galerie Angerer; Curt Stenvert – 23 Karat. Ölbilder, Objekte  
**Köln**, CDU – Bürgerzentrum, Curt Stenvert – Objekte – Collagen – Graphik
- 1992**      **Koblenz**, Bundesarchiv Karthause, „Aufbruch zur Gemeinschaft“  
**Wien**, Galerie Lang, Curt Stenvert 1920 – 1992 – L'art pour l'homme  
**Steyr/Österreich**, Museum individuelle Arbeitswelt, Galerie Pohlhammer; Curt Stenvert 1920 – 1992 – L'art pour l'homme  
**Frankfurt/M.**, Airport Gallery; „Schwereelos“ – „Der Traum vom Fliegen in der Kunst“
- 1993**      **Düren**, Haus der Stadt Köln-Lövenich, Ausstellungshalle Antonia Stenvert-Mittrowsky; Gedächtnisausstellung Curt Stenvert
- 1994**      **Heidelberg**, Galeria Palatina, Curt Stenvert – Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik und Objekte
- 2011**      **Wien**, Belvedere, Curt Stenvert – Neodadapop, Objekte, Gemälde

## 13.2 Ausstellungsbeteiligungen

- 1946**      **Wien**, Wirtschaftsgenossenschaft bildender Künstler, Junges Schaffen
- 1947**      **Wien**, Künstlerhaus, Erste große österreichische Kunstausstellung (Katalog)  
**Rom**, Galleria Athena
- 1948**      **Wien**, Wiener Kunsthalle, 1. Jahresausstellung  
**Wien**, Wiener Kunsthalle, Herbstausstellung  
**Wien**, Herbstmesse, Österreichischer Patentinhaber- und Erfinderverband, Erfinderpavillon, Kurt Steinwendner (Stenvert) – Raumschachspiel  
**Basel**, Galerie d'art moderne, Calder, Picasso, Steinwendner (Stenvert)  
**Bratislava**, Österreichische Kunst  
**Brünn**, Moderne Österreichische Malerei
- 1949**      **Linz/Donau**, Neue Galerie der Stadt Linz  
**Turin**, Internationale Ausstellung
- 1952**      **Washington**, Whyte Gallery
- 1958**      **Wien**, Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinett, Begegnung mit Tieren (Katalog)
- 1963**      **Wien**, Galerie Peithner-Lichtenfels, Eröffnungsausstellung
- 1964**      **Wien**, Museum des 20. Jahrhunderts, POP etc. etc. etc. (Katalog)
- 1965**      **Alpach/Tirol**, Europäisches Forum, DADA bis heute (Katalog)  
**Antwerpen**, Hotel Nautilus, Österreich-Ausstellung  
**Graz**, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, DADA bis heute (Katalog)  
**Linz/Donau**, Neue Galerie der Stadt Linz, DADA bis heute (Katalog)  
**Krefeld**, Kaiser-Wilhelm-Museum, Zeitpunkte
- 1966**      **Alpach/Tirol**, Europäisches Forum, Engagierte Kunst – Gesellschaftskritische Graphik seit Goya (Katalog)

- Graz**, Kunsthaus der Stadt, Engagierte Kunst – Gesellschaftskritische Graphik seit Goya (Katalog)
- Linz/Donau**, Neue Galerie der Stadt Linz, Engagierte Kunst – Gesellschaftskritische Graphik seit Goya (Katalog)
- Mailand**, Galleria del Naviglio, Il gioco degli artisti (Katalog)
- Paris**, Galerie 3 + 2, Le Monde fantastique de ...
- Wien**, Französischer Saal des Wiener Künstlerhauses, Engagierte Kunst – Gesellschaftskritische Graphik seit Goya (Katalog)
- 1967**
- Bologna**, Museo Civico, II. Biennale internazionale della giovane pittura – „Il tempo dell'immagine“
- Palermo**, „Il tempo dell'immagine“
- Paris**, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Le Monde en Question (Katalog)
- Pittsburgh**, Carnegie Institute, The 1967 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture (The Pittsburgh Triennale)
- Zürich**, Graphische Sammlung der ETH, Österreichische Zeichenkunst von der Romantik bis zur Gegenwart
- 1968**
- Darmstadt**, Kunsthalle, Menschenbilder
- Lignano**, Biennale 1: Biennale d'Arte contemporanea (Katalog)
- Venedig**, Galleria Naviglio Venezia, Eröffnungsausstellung (Katalog)
- 1969**
- Darmstadt**, Mathildenhöhe, XVI. Jahresausstellung der Neuen Darmstädter Secession – mit Sonderausstellung Curt Stenvert (Katalog)
- Hofheim/Taunus**, Galerie 66, Ars multiplicata, Ars mobilis
- Mailand**, Galleria Milano, Irritate (Katalog)
- Mailand**, Toninelli Arte Moderna
- Rom**, Toninelli Arte Moderna
- Turin**, Galleria Narciso, Da Ciardi a Fattori, da Arp a Stenvert (Katalog)
- Turin**, Museo Civico di Torino, XII Settimana dei Musei Italiani
- 1970**
- Aachen**, Neue Galerie im alten Kurhaus, Klischee und Antiklischee – Neue Kunst aus der Sammlung Ludwig (Katalog)
- Bonn**, Rheinisches Landesmuseum Bonn, Deutscher Künstlerbund – Prisma 70 (Katalog)

**Brest**, Aquarelle und Handzeichnungen des Phantastischen Realismus im Besitz der Stadt Wien

**Darmstadt**, Kunstverein, POP-Sammlung Beck (Katalog)

**Dortmund**, Museum am Ostwall, POP-Sammlung Heinz Beck (Katalog)

**Frankfurt**, Frankfurter Kunstverein, Kunst und Politik (Katalog)

**Freiburg/Breisgau**, Galerie Kröner, Kunstaussstellung zur 850-Jahr-Feier der Stadt Freiburg i. Br.

**Graz**, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Österreichische Kunst 1970 – Skulpturen – Plastiken – Objekte

**Hovikoden/Norwegen**, Henie-Onstad Kunstsenter, VAR VERDEN AV DING (Das Ding als Objekt)

**Lignano**, Lignano Biennale Internazionale d'Arte (Artisti austriaci, svizzeri, tedeschi operantiv in Italia) (Katalog)

**Nürnberg**, Kunsthalle am Marientor, Das Ding als Objekt – Europäische Objektkunst des 20. Jahrhunderts

**Straßburg**, Aquarelle und Handzeichnungen des Phantastischen Realismus aus dem Besitz der Stadt Wien

**Wien**, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, 25 x Österreich – Kulturelle Akzente 1945 – 1970

## 1971

**Basel**, ART 2'71, Galleria Schubert; Milano – Lugano

**Basel**, Kunsthalle, Kunst und Politik (Katalog)

**Beindersheim** Atelier NW 8, Käfige (Katalog)

**Gießen**, Galerie im Hof, Käfige

**Köln**, Baukunst, Künstler International 1971 (Katalog)

**Mailand**, Palazzo della Permanente, Mostra die Sindicato dei Mercanti d'Arte Moderna

**Nüziders/Vorarlberg**, Galerie Seebacher, Sommerausstellung

**Selb/ Bayern**, Feierabendhaus Rosenthal am Rothbühl, Die Tassensammlung der POP-Sammlung Beck – Düsseldorf (Katalog)

**Wien**, Kulturrederei der Stadt Wien, Aquarelle und Handzeichnungen des Phantastischen Realismus aus dem Besitz der Stadt Wien

**Wien**, Museum des 20. Jahrhunderts, Plan 1945-48

**Wien**, Galerie Würthle, Von Absalom bis Zülow – Aquarelle und Zeichnungen österreichischer Künstler von 1900 bis heute

**Wuppertal**, Von der Heydt-Museum, Fünf Sammler – Kunst unserer Zeit

**1972**

**Berlin**, Haus am Waldsee, Fetisch Jugend – Tabu Tod (Katalog)

**Darmstadt**, Ausstellungshalle Mathildenhöhe, Galerie Garuda, Kunstmarkt

**Düsseldorf**, Neues Messegelände – IKI – Internationaler Kunstmarkt für aktuelle Kunst 1972

**Frankfurt**, Frankfurter Kunstverein, Fetisch Jugend – Tabu Tod (Katalog)

**Innsbruck**, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Phantastischer Realismus

**Kassel**, Documenta 5, Schubladenmuseum Herbert Distel (Katalog)

**Leverkusen**, Städtisches Museum Leverkusen, Schloss Morsbroich, Fetisch Jugend – Tabu Tod (Katalog)

**Mailand**, Galleria Schubert, Collectiva di grande maestri: Appel, Corpora, De Chirico, Fontana, Guttuso, Lam, Lilloni, Matta, Messina, Picasso, Stenvert, Tancredi, Turcato

**Recklinghausen**, Städtische Kunsthalle, Kunstschatze in Recklinghausen (Katalog)

**1973**

**Basel**, ART 4'73, Galerie Schindler Bern

**Bern**, Galerie Schindler, L'oeuvre gravée – Editionsneuheiten Graphik 1973

**Johannesburg**, Southern Transvaal, Carlton Centre, International Graphics

**Kiel**, Kunsthalle zu Kiel, Fetisch Jugend – Tabu Tod (Katalog)

**Nottingham**, Bertrand Russel House, Bertrand Russel Centenary International Art Exhibition

**Ottawa**, National Center, Österreich Woche

**Wien**, Galerie Contact, Die Frau

**1974**

**Basel**, ART 5'74, Galerie Brechbühel, Grenchen, Galerie Herzog Wien, Galerie Schindler Bern

**Bern**, Galerie Schindler, Kramgass – Kunstaussstellung – Internationale Originalgraphik

**Innsbruck**, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 14. Österreichischer Graphikwettbewerb (Katalog)

**Monte-Carlo**, Palais de la Scala, VI<sup>e</sup> Concours International

- Wien**, Galerie Schwarzer, Moderne Miniaturen & Kleine Formate
- Wien**, WIG 74 – Wiener Internationale Gartenschau, Curt Stenvert – Windbewegte Stahlplastik (Katalog)
- 1975** **Wien**, Galerie Schwarzer, Amor & Psyche
- Wien**, Kulturamt der Stadt Wien, Neuerwerbungen 1974 – Aquarelle und Graphik
- Saarbrücken**, Galerie St. Johann, Ausstellung Kleinobjekte
- 1976** **Oiten**, Kunstmuseum Oiten, Mefiez-vous de l'art (Katalog)
- Solothurn**, Museum der Stadt Solothurn, The Museum of the Drawers – Herbert Distels Schubladenmuseum für moderne Kunst des 20. Jahrhunderts 1970-1976 (Katalog)
- 1977** **Antwerpen**, International Cultureel Centrum, The Museum of Drawers (Katalog)
- Darmstadt**, Ausstellungshalle Mathildenhöhe, Neue Darmstädter Secession – 20. Jahresausstellung (Katalog)
- Düsseldorf**, Städtische Kunsthalle, The Museum of the Drawers – Herbert Distels Schubladenmuseum für moderne Kunst des 20. Jahrhunderts (Katalog)
- Recklinghausen**, Städtische Kunsthalle, Fliegen – ein Traum – Faszination, Fortschritt, Vernichtungswahn (Katalog)
- Schwäbisch-Gmünd**, Städtisches Museum im Prediger, The Museum of the Drawers – Herbert Distels Schubladenmuseum (Katalog)
- Wien**, Internationale Kunstmesse K 45, Curt Stenvert (Katalog)
- 1978** **Darmstadt**, Kunsthalle am Steubenplatz – Kunstverein Darmstadt, Garude Festival
- Duisburg**, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Mona Lisa im 20. Jahrhundert (Katalog)
- Mannheim**, Unterführung – eine Aktion Mannheimer Künstler
- Mannheim**, Kunstverein, Jahresausstellung des BBK Mannheim – Heidelberg
- Stuttgart**, Württembergischer Kunstverein, Mona Lisa im 20. Jahrhundert (Katalog)
- 1979** **Chiba/Japan**, Mona Lisa im 20. Jahrhundert (Katalog)

**Darmstadt**, Ausstellungshalle Mathildenhöhe, Neue Darmstädter Sezession – 21. Jahresausstellung (Katalog)

**Darmstadt**, Hessisches Landesmuseum, Curt Stenvert

**Köln**, Baukunst, Werke aus dem Bestand der Galerie

**Ohita/Japan**, Mona Lisa im 20. Jahrhundert (Katalog)

**Osaka/Japan**, Mona Lisa im 20. Jahrhundert (Katalog)

**Sappora/Japan**, Mona Lisa im 20. Jahrhundert (Katalog)

**Tokyo**, Mona Lisa im 20. Jahrhundert (Katalog)

**Turin**, Galleria d'arte Narciso, L'occhio del collezionista altr'alpe

**Wien**, Museum Moderne Kunst, Eröffnungsausstellung (Katalog)

**Wien**, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Die unbekanntes Sammlung – Der Staat als Kunstkäufer

**Zürich**, Kunsthhaus Zürich, Das Schubladenmuseum des Herbert Distel (Katalog)

**1980**

**Basel**, ART 11'80

**Bozen**, Schloss Maresch, Die Wiener Schule des phantastischen Realismus (Katalog)

**Graz**, Kulturhaus, Kunstszene Wien – Bildwerke seit 1945 aus dem Besitz der Stadt Wien

**Wien**, Künstlerhaus, Kunstszene Wien – Bildwerke seit 1945 aus dem Besitz der Stadt Wien

**Wien**, Museum des 20. Jahrhunderts, Faszination des Objekts

**1981**

**Basel**, ART 12'81, Galerie Brechbühel, Galerie Schindler

**Duisburg**, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Junge Kunst – Sammlung der König Brauerei

**Wien**, Museum des 20. Jahrhunderts, Der ART-CLUB in Österreich – Zeugen und Zeugnisse eines Aufbruchs (Katalog)

**Wien**, Galerie Contact, Venedig

**Wiesbaden**, Museum Wiesbaden, Junge Kunst – Sammlung der König Brauerei

**1982**

**Basel**, ART 13'82, Galerie Brechbühel, Galerie Schindler

- Bergisch-Gladbach**, Städtische Galerie Villa Zanders, Medium Papier (Katalog)
- Eisenstadt/Burgenland**, Landesgalerie im Schloss Esterhazy, Der ART-CLUB in Österreich – Zeugen und Zeugnisse eines Aufbruchs (Katalog)
- Graz**, Der ART-CLUB in Österreich – Zeugen und Zeugnisse eines Aufbruchs (Katalog)
- Kiel**, Junge Kunst – Sammlung der König Brauerei
- Klagenfurt**, Der ART-CLUB in Österreich – Zeugen und Zeugnisse eines Aufbruchs (Katalog)
- Köln**, Baukunst, Aquarelle und Zeichnungen
- Salzburg**, Salzburger Kunstverein – Salzburger Landessammlungen „Rupertinum“, Der ART-CLUB in Österreich – Zeugen und Zeugnisse eines Aufbruchs (Katalog)
- Wien**, Galerie Lang Köpfe
- Wien**, Galerie Contact, Freiheit hat viele Gesichter
- 1983**
- Berlin**, Berliner Festspielgalerie, „ART HATS“ (Katalog)
- Nüziders/ Vorarlberg**, Galerie Seebacher, Skulpturen und Objekte der fünfziger und sechziger Jahre
- Velbert/Neviges**, Museen der Stadt Velbert – Schloss Hardenberg, Zeitgenössische Kunst zum Ausleihen
- Wiesbaden**, Galerie Harlekin Art, ART-HATS (Katalog)
- Wiesbaden**, Museum Wiesbaden, Neue Kunst im Museum
- 1984**
- Duisburg**, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Erworben und geschenkt (1971-1984)
- Linz/Donau**, Neue Galerie der Stadt Linz, Lentia 2000, Sammlung Otto Mauer
- Wien**, Museum Moderne Kunst, „1984“ – Orwell und die Gegenwart
- Wien**, Österreichische Galerie, Tendenzen österreichischer Malerei und Plastik nach 1945
- Wiesbaden**, Museum Wiesbaden, Multiples und Objekte aus der Sammlung Ute und Michael Berger (Katalog)
- 1985**
- Basel**, ART 16'85, Galerie Schindler
- Gelsenkirchen**, Galerie Kremer-Tengelmann, Bildräume – Objektkastenkunst – ein Überblick

- Ludwigshafen**, Wilhelm-Hack-Museum, Die Apokalypse – Ein Prinzip Hoffnung? (Katalog)
- Salzburg**, „Rupertinum“ Salzburger Landessammlungen, Sammlung Otto Mauer (Katalog)
- Wasserburg**, Galerie im Ganderhaus, Bildräume – Objektkastenkunst – ein Überblick
- Zug/Schweiz**, Kunsthaus Zug, Objektkunst von DADA bis heute
- 1986** **Düren**, Leopold Hoesch-Museum, Dein Reich komme – Variationen zur Sinnfrage (Katalog)
- Köln**, Galerie Inge Baecker, Meine Kunstgeschichte
- München**, Haus der Kunst, Das Automobil in der Kunst
- Salzburg**, Salzburger Kunstverein, Unter Glas – Vom Reliquienschrein zum Objektkasten (Katalog)
- Wasserburg**, Galerie im Ganserhaus, Unter Glas – Vom Reliquienschrein zum Objektkasten (Katalog)
- Wiesbaden**, Fluxeum, Maibäume (Katalog)
- 1987** **Wien**, Künstlerhaus, Zauber der Medusa
- 1988** **Bremen**, Kunsthalle, „Mythos Europa – Europa und der Stier“
- Bonn**, Wissenschaftszentrum, „Mythos Europa – Europa und der Stier“
- 1989** **Köln**, Galerie G. Apicella; Kölner Künstler im Portrait
- 1991** **Wien**, Volkshalle des Wiener Rathauses, „Ins Licht gerückt – Ein Museum auf Abruf“
- Köln**, Galerie Baukunst, „Gestaltungen künstlerischer Freiheit“
- Köln**, Museum Ludwig, „Bilderlust“
- Hamburg**, Ausstellung der ADAC-Sammlung, „Das Auto in der Kunst“
- Berlin**, Altes Museum, „Bilderlust“
- Dresden**, Galerie Rhaenitzgasse der Landeshauptstadt Sachsen, „Bilderlust“
- 1992** **Aachen**, Ausstellung im Krönungssaal des historischen Rathauses, „Künstler für Europa“
- Oberhausen**, Städtische Galerie Schloss Oberhausen, „Parallelaktion“

**1993****Wien**, Rathaus, „Das andere Buch“ – Bücher als Kunstobjekte**Wien**, Kunsthalle, „Die Sprache der Kunst“**Frankfurt/M.**, Frankfurter Kunstverein Steinernes Haus, „Die Sprache der Kunst“**Bonn**, Rheinisches Landesmuseum, „Die verlassenen Schuhe“**Offenbach/M.**, Deutsches Leder- und Schuhmuseum, „Die verlassenen Schuhe“

## 14 Anhang 2: Arbeiten in öffentlichen Sammlungen

<b>Aachen</b>	Neue Galerie im Alten Kurhaus – Sammlung Ludwig Museum Kornelimünster
<b>Baden-Baden</b>	Museum für mechanische Musikinstrumente
<b>Chicago</b>	Museum of Contemporary Art
<b>Darmstadt</b>	Städtische Sammlungen
<b>Düren:</b>	Leopold-Hoesch-Museum
<b>Duisburg</b>	Wilhelm-Lehmbruck-Museum
<b>Erlangen</b>	Städtische Sammlung
<b>Ferrara</b>	Museo Civico d'Arte Moderna
<b>Freiburg</b>	Städtische Sammlungen – Augustiner-Museum
<b>Innsbruck</b>	Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
<b>Kaiserslautern</b>	Pfalzgalerie
<b>Karlsruhe</b>	Städtische Sammlung
<b>Krefeld</b>	Kaiser-Wilhelm-Museum
<b>Lienz</b>	Neue Galerie
<b>Linz/Donau</b>	Neue Galerie der Stadt Linz – Wolfgang Gurlitt Museum
<b>Ludwigshafen:</b>	Wilhelm-Hack-Museum
<b>Lund/Schweden</b>	Museum für Dekorative Kunst
<b>Mainz</b>	Gutenberg-Museum
<b>Mannheim</b>	Städtische Kunsthalle

---

<b>Nürnberg</b>	Kunsthalle, Sammlung Internationaler Zeitgenössischer Kunst
<b>Offenbach/Main</b>	Deutsches Ledermuseum – Deutsches Schuhmuseum Klingspor-Museum
<b>Recklinghausen</b>	Kunsthalle
<b>Salzburg</b>	Rupertinum – Salzburger Landessammlungen
<b>Stuttgart</b>	Galerie der Stadt Stuttgart
<b>St. Pölten</b>	Niederösterreichisches Landesmuseum
<b>Ulm</b>	Ulmer Museum, Museum der Stadt Ulm
<b>Wien</b>	Amt für Kultur und Volksbildung – Magistrat der Stadt Wien Bundesministerium für Unterricht und Kunst Graphische Sammlung Albertina Heeresgeschichtliches Museum, Arsenal Historisches Museum der Stadt Wien Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Museum des 20. Jahrhunderts Österreichische Galerie im Oberen Belvedere Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung Österreichisches Tabakmuseum Phantasten Museum
<b>Wiesbaden:</b>	Museum Wiesbaden
<b>Wuppertal:</b>	Von-der-Heydt-Museum
<b>Zürich:</b>	Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule

Werke von Curt Stenvert befinden sich außerdem in zahlreichen privaten Sammlungen in Europa und Übersee.

## 15 Anhang 3:      **Abbildungsnachweis**

- Abb. 1:      **Das grasende Reh** – 1938, Bleistiftzeichnung, 9 x 23 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 2:      **Es dampft, es zucken rote Strahlen** – 1938, Bleistiftzeichnung, 12,5 x 16,5 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 3:      **Die Erde hat mich wieder** – 1938, Bleistiftzeichnung, 12,5 x 18 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 4:      **Französischer Fleischerladen** – 1943, Bleistiftzeichnung, 14 x 10 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 5:      **Französischer Fleischerladen** – 1943, Aquarell, 23 x 17 cm, Privatbesitz,  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 6:      **Eichenlaub** – 1945, Aquarell, 27 x 20 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 7:      **Tote Krähe – Flügel** – 1945, Bleistiftzeichnung, Teile aquarelliert, 28 x 20 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 8:      **Gesprengte Brücke** – 1944, Aquarell, 25 x 21 cm, Privatbesitz  
Quelle: Pinottini 1975, S. 50
- Abb. 9:      **Allee** – 1946, Tuschfederzeichnung, (ohne Angaben)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 74
- Abb. 10:     **Babylonische Hure** – 1946, Tuschfederzeichnung, 39 x 60,5 cm, Wien, Historisches Museum der Stadt Wien  
Quelle: Pinottini 1975, S. 82
- Abb. 11:     **Balls ans Holes** – 1946, Tuschfederzeichnung, 30,5 x 45 cm, Wien, Historisches Museum der Stadt Wien  
Quelle: Pinottini 1975, S. 88
- Abb. 12:     **Akademische Phantasie** – 1945, Tuschfederzeichnung, 27 x 38,5 cm  
Quelle: Pinottini 1975, S. 93

- Abb. 13: **Violinspieler in vier Bewegungsphasen mit Sessel** – 1946, TusCHFederzeichnung, 22,5 x 28 cm, Wien, Ministerium für Unterricht und Kunst  
Quelle: Pinottini 1975, S. 233
- Abb. 14: **Violinspieler in einer Kugel** – 1946, TusCHFederzeichnung, (ohne Angabe), Privatbesitz  
Quelle: Pinottini 1975, S. 235
- Abb. 15: **Violinspieler in vier Bewegungsphasen, frontal und seitlich** – 1947, TusCHFederzeichnung aquarelliert, 43 x 26 cm, Hamburg, Deutsche Philips Ges.m.b.H.  
Quelle: Pinottini 1975, S. 240
- Abb. 16: **Violinspieler in vier Bewegungsphasen** – 1947, Öl und Blattmetall auf Holz, 119 x 117 cm, Wien, Eigentum der Artothek des Bundes – Dauerleihgabe im Belvedere  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 56
- Abb. 17: **Violinspieler in vier Bewegungsphasen** – 1947, 136 x 92 cm, Skulptur aus Plexiglas und eloxiertem Aluminium  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 39
- Abb. 18: **Comtesse de la nuit (Comtesse der Nacht)** – 1946, TusCHFederzeichnung, 39 x 60,5 cm, Privatbesitz  
Quelle: Pinottini 1975, S. 83
- Abb. 19: **Ich apokalyptisch Stop** – 1946, TusCHFederzeichnung, 30 x 60,5 cm  
Quelle: Pinottini 1975, S. 84
- Abb. 20: **Verflucht! Glaube ja nicht, dass das Surrealismus sei! Es ist nur eine komische anatomische Studie, mein lieber Jantschka!** – 1946, TusCHFederzeichnung, 39 x 61 cm, Linz/Donau, Vereinigte Österreichische Eisen und Stahlwerke  
Quelle: Pinottini 1975, S. 78
- Abb. 21: **Frauen am Schlachtfeld** – 1946, TusCHFederzeichnung, 39,5 x 35 cm  
Quelle: Pinottini 1975, S. 85
- Abb. 22: **Lesbia contra Motor** – 1947, Öl und Blattmetallgold auf Holz, 120 x 140 cm, Wien, Eigentum der Artothek des Bundes – Dauerleihgabe im Belvedere  
Quelle: Pinottini 1975, S. 42
- Abb. 23: **Trafo I** – 1962, Objekt, 32 x 38 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 52
- Abb. 24: **Trafo II** – 1962, Objekt, 67 x 74,2 x 5,2 cm, Privatbesitz  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 139

- Abb. 25: **Am 8.4.1962 ist mein Vater in diese Welt eingegangen! – Ein Epitaph für meinen Vater** – 1962, Öl auf Holz, 48,2 x 62,8 x 5,4 cm, Privatbesitz  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 168
- Abb. 26: **Symbolische Darstellung des Blutkreislaufes** – 1962, Objekt, 52 x 52 11,7 cm, Wien, Sammlung Galerie Lang  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 139
- Abb. 27: **Telefonnetz im Chinesenviertel in New York** – 1962, Objekt, 103,7 x 103,7 x 3,7 cm, Privatbesitz  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 169
- Abb. 28: **Wissenschaftlicher Selbstversuch** – 1962, Objekt, 40 x 17 x 17 cm, Köln, Dr. Friedhelm Breuer  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 32
- Abb. 29: **Durch eine Brille sieht man Gott** – 1963, Objekt, 41 x 53 x 9 cm, Wien, Sammlung Galerie Lang  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 152
- Abb. 30: **Blumen für eine tote Katze** – 1963, Objekt, 133,4 x 133,9 x 13,6 cm, Wien, Belvedere – Schenkung aus Privatbesitz  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 153
- Abb. 31: **Das Absolute in der Gillette-Klinge** – 1963, Objekt, 64 x 64 x 5 cm, Wien, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 32
- Abb. 32: **Wo ist Exi drei? Er rasiert gerade jemanden! – Absurd!** – 1963, Objekt, 136,6 x 144,1 x 8,1 cm, Privatbesitz  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 155
- Abb. 33: **Stahlblumen** – 1963-64, Objekt, 52,7 x 52,2 x 7,3 cm, Salzburg, Museum der Moderne  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 154
- Abb. 34: **Der letzte Schuh** – 1962-67, Objekt, 50 x 50 cm, Offenbach/Main, Deutsches Ledermuseum – Deutsches Schuhmuseum  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 51
- Abb. 35: **Homo Sapiens** – 1963, Objekt, 60 x 63 x 81 cm, Wien, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 119
- Abb. 36: **Die erste und letzte menschliche Situation: In einem Behälter liegen** – 1964, Objekt, 25 x 16 x 22 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 56

- Abb. 37: **Dritte menschliche Situation: Plötzlich der Gefahr begegnen** – 1964, Objekt, 40 x 38 x 40 cm, Privatbesitz  
Quelle: Pinottini 1975, S. 143
- Abb. 38: **Fünfte menschliche Situation: Augenzeuge der Entführung der Mona Lisa sein** – 1964, Objekt, 74 x 54 x 30 cm, Wien, Belvedere – Ankauf  
Quelle: Pinottini 1975, S. 147
- Abb. 39: **Neunte menschliche Situation: Blechmusik hören** – 1964, Objekt, 25,5 x 84 x 42 cm, Wien, Belvedere – Schenkung aus Privatbesitz  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 37
- Abb. 40: **Elfte menschliche Situation: Finding Fighting Primitive Beings in the Smoking Tackle** – 15 x 4 x 9 cm, Basel, Privatbesitz  
Quelle: Pinottini 1975, S. 133
- Abb. 41: **Einundzwanzigste menschliche Situation: Als junge Frau zu Seife verkocht werden** – 1964, Objekt, 60 x 37 x 40 cm, Wien, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 33
- Abb. 42: **Vierundzwanzigste menschliche Situation: Selbst ein Fernseh-Hirsch sein!** – 1964, Objekt, 44 x 70,5 x 32,5 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Magazin Kunst Nr. 2/1976, S. 53
- Abb. 43: **Fünfundzwanzigste menschliche Situation: Statt einer Frau einen Milchwagen im Bett finden** – 1964, Objekt, 55,5 x 75 x 40 cm, Wien, Belvedere – Dauerleihgabe aus Privatbesitz  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 31
- Abb. 44: **Sechszwanzigste menschliche Situation: Als Massenmörder von der Polizei gesucht werden** – 1964, Objekt, 104 x 22 x 74 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 145
- Abb. 45: **Siebenundzwanzigste menschliche Situation: Nichts für unmöglich halten, oder: Die beste Nummer des Clowns** – 1964, Objekt, 94 x 34 x 31,4 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 215
- Abb. 46: **Dreiunddreißigste menschliche Situation: Als Intellektueller ein Diktionär für Analphabeten besitzen** – 1965, Objekt, 31 x 15 x 37 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 191
- Abb. 47: **Fünfunddreißigste menschliche Situation: In einer engen Gasse vor der Polizei herfahren ... oder: die zeitgenössische, die sogenannte moderne Kunst im Entwicklungsstadium: „Experimente ohne bewusstes Ziel“** – 1964-65, Objekt, 38 x 129 x 40 cm, Wien, Sammlung der Kulturabteilung der Stadt Wien – MUSA  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 69

- Abb. 48: **Sechsdreißigste menschliche Situation: Sich Eva und die Schlange im Paradies vorstellen** – 1964, Objekt, 50,4 x 93,8 x 39,3 cm, Privatbesitz  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 158
- Abb. 49: **Achtunddreißigste menschliche Situation: Als verblichener Manager seiner bezaubernden Witwe das eigene vergoldete Skelett hinterlassen** – 1964, Objekt, 188 x 160 x 53 cm, Budapest, Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art – Dauerleihgabe der Peter und Irene Ludwig-Stiftung, Aachen  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 147
- Abb. 50: **Neununddreißigste menschliche Situation: Von einem illusionslosen Kind erfahren, woraus letztlich sein dreijähriger Bruder besteht** – 1964-65, Objekt, 107 x 112 x 58 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Magazin Kunst, Nr. 2/1976, S. 52
- Abb. 51: **Vierzigste menschliche Situation: Eine Pariserin sein!** – 1964, Objekt, 192,4 x 97,6 x 73 cm, Wien, Belvedere  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 136
- Abb. 52: **Einundvierzigste menschliche Situation: Sich jenes Gedankenganges Gottes bewusst werden, der unsere Welt ist** – 1964, Objekt, 82 x 160 x 62 cm, Köln, Stadtmuseum  
Quelle: Pinottini 1975, S. 193
- Abb. 53: **Zweiundvierzigste menschliche Situation: Im Regenbogen baden** – 1964, Objekt, 93 78 x 50,5 cm, (Ohne Angabe)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 122
- Abb. 54: **Vierundvierzigste menschliche Situation: Sich als Tiger fühlen und im Dschungel auf Mädchenjagd gehen** – 1964, Objekt, 100 x 34,5 x 79,5 cm, Privatbesitz  
Quelle: : Pinottini 1975, S. 156
- Abb. 55: **Die Atelierausstellung vom 29. Jänner 1965 mit einer Krabbelstube der Funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts vergleichen** – 1965, Objekt, 43 x 100 x 70 cm, Wien, Sammlung Galerie Lang  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 75
- Abb. 56: **Erstes Manifest der Objektkunst** – 1965, Öl auf Holzfaserplatte, Collage, 149 x 109 cm, Wien, Eigentum der Artothek des Bundes – Dauerleihgabe im Belvedere  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 8
- Abb. 57: **Sechsvierzigste menschliche Situation: Meine (Situation) d.h. die des Curt Stenvert** – 1966, Objekt, 74 x 55 x 55 cm, Mannheim Kunsthalle  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 36

- Abb. 58: **Erste menschliche Parallel-Situation – Gemeinsam mit einer Tauf liege Emmentaler essen, bäuerliche Blasmusik hören und sich eine Bass-Tuba aus Emmental vorstellen** – 1966, Objekt, Vitrine I: 183,5 x 192,5 x 86,5 cm, Vitrine II: 195,5 x 207 x 85,5 cm, Vitrine III: 185,5 x 267,5 x 85,5 cm, Detail von Vitrine II, Aachen, Museum Kornelimünster  
Quelle: Pinottini 1975, S. 181
- Abb. 59: **Erste menschliche Parallel-Situation – Gemeinsam mit einer Tauf liege Emmentaler essen, bäuerliche Blasmusik hören und sich eine Bass-Tuba aus Emmental vorstellen** – 1966, Objekt, Vitrine I: 183,5 x 192,5 x 86,5 cm, Vitrine II: 195,5 x 207 x 85,5 cm, Vitrine III: 185,5 x 267,5 x 85,5 cm, Detail von Vitrine I, Aachen, Museum Kornelimünster  
Quelle: Pinottini 1975, S. 183
- Abb. 60: **Jeder Krieg ist ein Bethlehemmassaker der Unschuldigen** – 1962, Objekt, 50 x 50 cm, Verona, Privatbesitz  
Quelle: Pinottini 1975, S. 137
- Abb. 61: **Wozu Geburtenkontrolle? – Bereitet den Krieg vor!** – 1963-66, Objekt, 250 x 113 x 112 cm, Duisburg, Lehmbruck Museum – Erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 38
- Abb. 62: **Den Tod atmen müssen** – 1965, Objekt, 37 x 60 x 24,5 cm, Wien Museum  
Quelle: Pinottini 1975, S. 146
- Abb. 63: **The world after atomic slash and backlash – Opus I zum ABC des ABC-Krieges** – 1969, Objekt, 79 x 154 x 9 cm, Wien, Sammlung der Kulturabteilung des Stadt Wien – MUSA  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 85
- Abb. 64: **Alle Kanonen der Welt sind immer nur gegen den hilflosen Leib des Menschen gerichtet!** – 1964, Objekt, 34 x 55,5 x 30 cm, Köln, Privatbesitz F.R.  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 124
- Abb. 65: **Im Zentrum der Materialschlacht** – 1963, Objekt, 50 x 40 x 30 cm, Linz, Lentos Kunstmuseum  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 125
- Abb. 66: **Spielen Sie mit der Wasserwaage – Herr Politiker – und nicht mit der Wasserstoffbombe!** – 1965, Objekt, 40 x 40 x 6 cm, Grevenbroich, F. Lenze  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 122
- Abb. 67: **Das prächtigste und glänzendste Wunderding der Kunst unseres Jahrhunderts: die nickende – Anbetung – von – Gewalt – und – Brutalität – Kunst** – 1977, Objekt, 92 x 73 x 43 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Curt Stenvert, Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts, Ausstellungskatalog: Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg 1979, S. 38

- Abb. 68: **Wer Soldaten in die Gehirne von Kindern sät, wird blutige Kriege ernten** – 1967, Objekt, 40 x 40 x 15 cm, Italien  
Quelle: Pinottini 1975, S. 132
- Abb. 69: **Zweite menschliche Parallel-Situation: Stalingrad – oder: Die Rentabilitätsberechnung eines Tyrannenmordes** – 1965-67, Vitrine I: 165 x 298 x 86 cm, Wien, Heeresgeschichtliches Museum/Militärhistorisches Institut  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 114-115
- Abb. 70: **Zweite menschliche Parallel-Situation: Stalingrad – oder: Die Rentabilitätsberechnung eines Tyrannenmordes** – 1965-67, Vitrine II: 185 x 165 x 86 cm, Wien, Heeresgeschichtliches Museum/Militärhistorisches Institut  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 89
- Abb. 71: **Zweite menschliche Parallel-Situation: Stalingrad – oder: Die Rentabilitätsberechnung eines Tyrannenmordes** – 1965-67, Vitrine III: 225 x 375 x 86 cm, Wien, Heeresgeschichtliches Museum/Militärhistorisches Institut  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 90
- Abb. 72: **Homo humus est – Transfiguration, Transformation** – 1966, Objekt, 230 x 180 x 60 cm, Chicago, Winnetka, Privatbesitz  
Quelle: Pinottini 1975, S. 196
- Abb. 73: **Vanitas vanitatum et omnia vanitas** – 1977, Objekt, 108 x 54 x 58 cm  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 72
- Abb. 74: **Vanitas ... Vanitas** – 1970, Objekt, 42,5 x 82,7 x 7,6 cm, Privatbesitz  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 138
- Abb. 75: **Durch die Liebe den Tod überwinden können und wollen** – 1977, Objekt, 78,4 x 53,8 x 59,5 cm, Dr. Edith und Dr. Rupert Zimmermann, Privatbesitz  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 159
- Abb. 76: **Schaltschema einer bemannten Mondrakete** – 1963, Objekt, 220 x 160 x 30 cm, Wien, Sammlung der Kulturabteilung des Stadt Wien - MUSA  
Quelle: : Magazin Kunst, Nr. 2/1976, S. 51
- Abb. 77: **Straßenverkehrsschlachtrad, Modell 72/73 A** – 1973, Objekt, 98 x 172 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Curt Stenvert, Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts, Ausstellungskatalog: Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg 1979, S. 12-13
- Abb. 78: **Das Jahr der Kindes kommt nie wieder** – 1983, Objekt, 159 x 52 x 120 cm, Wien, Belvedere – Schenkung aus Privatbesitz  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 39
- Abb. 79: **Das Jahr des Kindes ist vorbei!!!** – 1983, Objekt, 85 x 50 x 130 cm, Wien, Belvedere – Schenkung aus Privatbesitz  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 39

- Abb. 80: **Sieben Signal- und Informationssäulen des LD-Raumes im Österreichischen Pavillon der EXPO 67, Montreal** – 1966-67, Stahl, Signallampen grün und rot, elektronische Schaltung, Magnetbänder mit Informationen in japanischer, chinesischer, englischer, französischer, italienischer, spanischer, deutscher und russischer Sprache, Höhe 6,6 m, Gewicht 12 Tonnen, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 70
- Abb. 81: **Bewegungsplastik I–14–67** – 1967, Objekt, Holz, Kunststoff, Metall, Höhe 9 m, vor der Volksschule der Stadt Wien, 19. Bezirk, Krottenbachstraße 108, Stadt Wien  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 23
- Abb. 82: **Bewegungsplastik II, Windrad** – 1969, Objekt, 65 x 82,5 x 74,5 cm, Lund, Schweden, Arkiv för Dekorativ Konst  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 68
- Abb. 83: **Manifest 2 der kybernetischen Malerei** – 1971, Gouache und Kunstharz auf Holz, 178,1 x 105,1 cm, Wien, Belvedere  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 172
- Abb. 84: **Kampf der Hengste** – 1975, Lithographie, 51 x 66 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 85: **Fallendes Blatt** – 1975, Tusche aquarelliert, 32 x 32 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 86: **Energiewolke** – 1975, Tusche aquarelliert, 32 x 32 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 87: **Der Rauch** – 1978, Tusche aquarelliert, 57,5 x 76 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 88: **Die Erinnerung** – 1974, Öl auf Holz, 87 x 99 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 85
- Abb. 89: **Junge hört Bellen und stellt sich einen Zwergpudel vor** – 1972, Farbstift auf Papier, 63,4 x 52,2 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 33
- Abb. 90: **Die Sehnsucht – ein biokybernetisches Kraftfeld** – 1973, Farbstift auf Papier, 67 x 55,5 cm, Hamburg, Sammlung Deutsche Philips Ges.m.b.H.  
Quelle: Pinottini 1975, S. 29
- Abb. 91: **Das Rendezvous** – 1974-79, Eitempera auf Holz, 102 x 136 cm, Privatbesitz  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 86
- Abb. 92: **Clara und Benvenuto gehen aneinander vorbei (ohne Reaktion)** – 1972, Blei- und Farbstift, 48,5 x 62,5 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 90

- Abb. 93: **Schema des Bildaufbaus: „Das Aneinandervorbeigehen in der Menge mit augen-blicklicher-Liebe“** – 1978, Tuschzeichnung, 77 x 55,5 cm, Privatbesitz  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 107
- Abb. 94: **Das Aneinandervorbeigehen in der Menge mit augen-blicklicher-Liebe“** – 1978, Aquarellpinselzeichnung, 77 x 55,5 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 95: **Skizze zum Stierkampf** – 1974, Tuschfederzeichnung, 29,5 x 40 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 96: **Das Jagdfest – oder: Der Kampf mit dem Stier** – 1974-76, Öl auf Holz, 150 x 175 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 93
- Abb. 97: **Skizze: Kampf mit dem Fisch I** – 1976, Bleistiftzeichnung, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 98: **Skizze: Kampf mit dem Fisch II** – 1976, Bleistiftzeichnung, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 99: **Die Nahrung – oder: Der Kampf mit dem Fisch** – 1975, Acryl auf Holz, 150 x 175 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 92
- Abb. 100: **Homo Triumphans** – 1972, Tuschfederzeichnung, 36 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 101: **Zwischen Himmel und Erde** – 1972, Collage, 37 x 54 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 102: **Von der Erde zum Mond** – 1972, Bleistiftzeichnung, 35 x 46,5 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 103: **Zwischen Erde und Mond** – 1972, Probedruck violett, 29 x 39 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 104: **Zwischen Erde und Mond** – 1972, Künstlerdruck schwarz, 36 x 47,5 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 105: **Aus Reiterin wird Motorradfahrerin – vor dynamischer Lichtwand – dem Sieg der Phantasie!** – 1984, Öl auf Holz, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, 150 x 175 cm, Privatbesitz  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 104

- Abb. 106: **Die Verwandlung der Raumperspektive in die Prozessperspektive – selbst ein Prozess-Schlüsselbild der Biokybernetischen Malerei** – 1980, Öl und Acryl auf Holz, 91,5 x 91,5 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 110
- Abb. 107: **Die Illusion des Raumes und die Illusion des Prozesses – ein Schlüsselbild** – 1978-86, Öl auf Holz, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, 110 x 148 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 111
- Abb. 108: **Die augen-blickliche Konzeption der Erschaffung des Menschen – contra – Die Erschaffung Adams frei nach Michelangelo – oder: Gesehene und selbsterlebte Humanitas** – 1978, Aquarellpinselzeichnung, teilweise aquarelliert, 56,5 x 76 cm, Privatbesitz  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 106
- Abb. 109: **Telegramm – Läufer vor Ziel Ver-Dunstungsprozess erlegen – Sporttelegramm** – 1979, Öl auf Holz 125 x 270 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 124
- Abb. 110: **Mensch sein – und jagen müssen – ein Biokybernetischer Prozess zu allen Zeiten** – 1984, Öl auf Holz, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, 110 x 150 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 125
- Abb. 111: **Traktat der kybernetischen Malerei der funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts – erstes Kapitel: URWALD** – 1976, Aquarell, 75 x 56,5 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 112: **Der Flug des Vogels** – 1979, Aquarellpinselzeichnung, 57 x 76 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Curt Stenvert, Katalog zur Ausstellung in der Österreichischen Postsparkasse, September 1981
- Abb. 113: **Kolibri vor Sonne** – 1978, Aquarell, 57 x 75,5 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Curt Stenvert, Katalog zur Ausstellung in der Österreichischen Postsparkasse, September 1981, Titelbild
- Abb. 114: **Durch das Nacht-Werden fliegen – ein Prozess** – 1978-83, Öl auf Holz, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, 109 x 134 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 112
- Abb. 115: **Der aggressive Schrei „EINS“** – 1976, Aquarellpinselzeichnung, teilweise aquarelliert, 56 x 76 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 96

- Abb. 116: **Der defensive Schrei „ZWEI“** – 1976, Aquarellpinselzeichnung, teilweise aquarelliert, 56 x 76 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 97
- Abb. 117: **Affe flüchtet aus Tropenregen, von diesem gelöchert – ein Biokybernetischer Prozess** – 1983, Öl auf Holz, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, 110 x 150 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 118
- Abb. 118: **Orchidee sieben mit Duftstrom** – 1976, Aquarell, 56 x 76 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Curt Stenvert, Katalog zur Ausstellung in der Österreichischen Postsparkasse, September 1981
- Abb. 119: **Orchidee im Tropenregen** – 1979, Öl auf Leinwand, 120 x 200 cm, Privatbesitz  
Quelle: Neodadapop 2011, S. 178
- Abb. 120: **Dieb und Mörder** – 1946, Tuschfeder 43 x 24 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 22
- Abb. 121: **Hrabanus Maurus: Ludwig der Fromme** – 814, Buchmalerei  
Quelle: De laudibus S. Crucis, S. 292, Rom Biblioteca Vaticana
- Abb. 122: **Lettristisches Portrait Monsignore Otto Mauer** – 1965, 40 x 40 cm  
Quelle: Sammlung Otto Mauer, Wien
- Abb. 123: **Interessenmittelpunkt von Curt Stenverts Funktioneller Kunst ...** – 1971, Bleistiftzeichnung, 28,5 x 24 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 124: **Meine Freunde – Deckblatt** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 125: **Freund Bosch** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 126: **Freund Brunellesco** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 127: **Freund Joyce** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 128: **Freund Luther** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 129: **Freund Michelangelo** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, Kassel, Graphische Sammlung  
Quelle: Unterlagen des Künstlers

- Abb. 130: **Freund Cezanne** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 131: **Freund Klee** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 132: **Freund Schiele** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 133: **Freund Friedrich** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 134: **Freund Seurat** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 135: **Freund Boccioni** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 136: **Freund Yves Klein** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 137: **Freund Dali** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 138: **Freund Delvaux** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 139: **Freund Fontana** – 1982, Verscollage, 73 x 51 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 140: **Zu allen Zeiten war es die Ur-Funktion großer Kunst ...** – 1985, Verscollage,  
73 x 51 cm, Ulm, Museum  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 137
- Abb. 141: **Sole** – 1980, Aquarell, 57 x 77 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 142: **Sonne und Land** – 1980-83, Öl und Acryl auf Holz, 91,5 x 77 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 132
- Abb. 143: **Wasserfall** – 1984, Öl auf Holz, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold,  
149 x 69,5 cm, Privatbesitz  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 133
- Abb. 144: **Tonquelle, Musik, die von einem Punkt ausgeht und sichtbar gemacht wird**  
– 1973, Farbstiftzeichnung, 34 x 31 cm, Privatbesitz  
Quelle: Pinottini 1975, S. 35

- Abb. 145: **Klang einer Violine erfüllt den Raum und erreicht das Ohr von Hatto Beyerle** – 1973, Farbstiftzeichnung, 67 x 53 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 34
- Abb. 146: **Kristall** – 1985, Aquarellpinselzeichnung, 57 x 75 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 147: **Das Zentrum des Lichts – Thema – Der Mystische Kristall** – 1984, Öl auf Holz, 39,8 x 39,8 cm, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 148: **Die Emanation des Fliegens aus dem Mystischen Kristall** – 1984-88, Öl auf Holz, 40 x 40 cm, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 149: **Die große Emanation der Kunst aus dem Mystischen Kristall – eins – mit Michelangelos David** – 1986-88, Öl auf Holz, 180 x 180 cm, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 150: **Das große schwarze Loch im Mystischen Kristall** – 1988, Öl auf Holz, 100 x 100 cm, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 151: **Die große Emanation des Sports aus dem Mystischen Kristall** – 1989, Öl auf Holz, 180 x 180 cm, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 152: **Die Motorradfahrerin – oder: Die Emanation der Erotik – Motorrad – und Leder – Erotik – aus dem Mystischen Kristall** – 1989, Öl auf Holz, 180 x 180 cm, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 153: **Ruine und Lichtpyramide** – 1984, Aquarell, 56,5 x 75 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 154: **Ideale Landschaft mit Ruinen und fünf Lichtpyramiden** – 1984-85, Öl auf Holz, 74,4 x 89 cm, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, Privatbesitz  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 134
- Abb. 155: **Der große David im Farbkeil** – 1988, Öl auf Holz, 219,8 x 119,5 cm, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 156: **Europa und der Stier – Vision 3000 – Europa, ein Kontinent ohne nationale Grenzen** – 1987, Öl auf Holz, 180 x 180 cm, Düsseldorf, Flughafen  
Quelle: Unterlagen des Künstlers

- Abb. 157: **Apokalypse** – 1944, Bleistiftzeichnung, 24 x 20 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 65
- Abb. 158: **Apokalyptischer Reiter und Johannes** – 1944, Bleistiftzeichnung, 24,5 x 16,5 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 66
- Abb. 159: **Apokalyptischer Reiter** – 1946, Tuschfederzeichnung, (ohne Angabe)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 64
- Abb. 160: **Die Bergpredigt** – 1945, Pinselzeichnung auf Goldgrund, 13,5 x 18,5 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 161: **Am Feldweg** – 1945, Pinselzeichnung auf Goldgrund, 14 x 22,5 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 162: **Das letzte Abendmahl** – 1946, Tuschpinselzeichnung, 37 x 50 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 75
- Abb. 163: **Christus am Kreuz** – 1946, Tuschpinselzeichnung, 37 x 50 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 76
- Abb. 164: **Da macht Gott die Feste und schied das Wasser unter der Feste von dem Wasser über der Feste** – 1945, Tuschfederzeichnung, Tuschpinselzeichnung, Collage, 22,5 x 14 cm, Aachen Museum  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 9
- Abb. 165: **Du sollst nicht töten** – 1945, Monographie, aquarelliert, (ohne Angabe)  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 10
- Abb. 166: **Judas** – 1945, Öl auf Holz, 69 x 96 cm, Privatbesitz  
Quelle: Eimert 1986, Nr. 44
- Abb. 167: **Engel mit Säulenbeinen** – 1946, Tuschfederzeichnung, 39 x 61 cm, Privatbesitz  
Quelle: Pinottini 1975, S. 79
- Abb. 168: **Welt, darüber ein Engel** – 1946, Tuschfederzeichnung, 40 x 59,5 cm, Privatbesitz  
Quelle: Pinottini 1975, S. 80
- Abb. 169: **Engel mit der Blutposaune** – 1946, Tuschfederzeichnung, 37,5 x 56,5 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 81

- Abb. 170: **Die Versuchung des Antonius** – 1946, Bleistiftzeichnung, 39,5 x 52 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 87
- Abb. 171: **Sebastian im Koordinatensystem** – 1946, Tuschfederzeichnung, 35,5 x 56,5 cm, (ohne Angabe)  
Quelle: Pinottini 1975, S. 91
- Abb. 172: **Apokalypse** – 1946, Triptychon, Öl auf Holz, nicht mehr vorhanden  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 173: **Die Form zerfällt – die Materie bleibt** – 1966, Objekt, 70,5 x 195,5 x 80,5 cm, Wien, Sammlung der Kulturabteilung der Stadt Wien – MUSA  
Quelle: Pinottini 1975, S. 195
- Abb. 174: **Metamorphose 1 (Glück, Glanz und Schönheit des atomaren Todes bei der totalen Rückführung der Elemente des Menschen ins Universum mit Lichtgeschwindigkeit)** – 1985-86, Öl auf Holz, 180 x 180 cm, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 175: **Metamorphose 2 (Glück, Glanz und Schönheit des atomaren Todes bei der totalen Rückführung der Elemente des Menschen ins Universum mit Lichtgeschwindigkeit)** – 1985-86, Öl auf Holz, 180 x 180 cm, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 176: **Verkündigung** – 1984, Bleistiftzeichnung, 77 x 57 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 177: **Oh, Haupt voll Blut und Wunden** – 1986, Bleistiftzeichnung, 77 x 57 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 178: **Auferstehung Jesu** – 1986, Bleistiftzeichnung, 77 x 57 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 179: **Raumflug durch den Götterhimmel – auf der Suche nach Gott – Erste Tafel** – 1986, Öl auf Holz, 160 x 185 cm, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 180: **Ikenga** – 1986, Farbstiftzeichnung, 51 x 33 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 181: **Baal** – 1986, Farbstiftzeichnung, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme

- Abb. 182: **Lao-Tse** – 1986, Farbstiftzeichnung, 49 x 47 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 183: **Chalchuhtlicue** – 1986, Farbstiftzeichnung, 51 x 36 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 184: **Ekchuah** – 1986, Farbstiftzeichnung, 48 x 62 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 185: **Shurdi** – 1986, Farbstiftzeichnung, 34 x 47 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 186: **Hathor** – 1984, Aquarell, 77 x 57 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 187: **Pele** – 1986, Farbstiftzeichnung, 51 x 37 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 188: **Kamadeva** – 1986, Farbstiftzeichnung, 51 x 40 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 189: **Tauret** – 1986, Farbstiftzeichnung, 31,5 x 24 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 190: **Raumflug durch den Götterhimmel – auf der Suche nach Gott – Zweite Tafel**  
– 1986, Öl auf Holz, 160 x 185 cm, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppel-  
gold, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 191: **Xiuhtecuhtli** – 1986, Farbstiftzeichnung, 46,5 x 34 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 192: **Die zweiköpfige Schlange** – 1986, Farbstiftzeichnung, 17,5 x 39,5 cm, Privat-  
besitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 193: **Dagan** – 1986, Farbstiftzeichnung, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 194: **Janus** – 1986, Farbstiftzeichnung, 51 x 40,5 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 195: **Shou-Hsing** – 1986, Farbstiftzeichnung, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 196: **Australisches Geisterpaar** – 1986, Farbstiftzeichnung, 49 x 32 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme

- Abb. 197: **Raumflug durch den Götterhimmel – auf der Suche nach Gott – Dritte Tafel** – 1986, Öl auf Holz, 160 x 185 cm, blattvergoldet 23 Karat Dukaten Doppelgold, Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 198: **Olokun** – 1986, Farbstiftzeichnung, 51 x 42 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 199: **Marduk** – 1986, Farbstiftzeichnung, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 200: **Anubis** – 1986, Farbstiftzeichnung, 51 x 73 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 201: **Ganesha** - 1986, Farbstiftzeichnung, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 202: **Lakshmi** – 1986, Farbstiftzeichnung, 51 x 26 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 203: **Mayahuel** – 1986, Farbstiftzeichnung, 51 x 47,5 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 204: **Jahwe** – 1986, Farbstiftzeichnung, 73 x 51 cm, Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 205: **Lokomotive, Blatt 1 – 1. August 1978** – Konzeptskizze, Farbstiftzeichnung, (ohne Angabe), Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 206: **Die Lokomotive: Die Bildelemente – und ihre Prozesse, Blatt 2 – 23. April 1979** – Konzeptskizze, Farbstiftzeichnung, (ohne Angabe), Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 207: **Die Lokomotive: Die Bildelemente – und ihre Prozesse, Fortsetzung eins, Blatt 3 – 23. April 1979** – Konzeptskizze, Farbstiftzeichnung, (ohne Angabe), Privatbesitz  
Quelle: private Aufnahme
- Abb. 208: **Offener Brief an die Elite – Blatt 1** – 1968, (ohne Angabe), Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 209: **Offener Brief an die Elite – Blatt 2** – 1968, (ohne Angabe), Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 210: **Offener Brief an die Elite – Blatt 3** – 1968, (ohne Angabe), Privatbesitz  
Quelle: Unterlagen des Künstlers
- Abb. 211: **Credo** – (ohne Angaben)  
Quelle: Unterlagen des Künstlers



## 16 Anhang 4: Literaturangaben

- Alberti 1435** Leon Battista Alberti, Über die Malkunst, Hg. Oskar Bätschmann und Sandra Gianfreda, Darmstadt 2002, in: Zaunschirm 2012
- Ballhausen 2011** Thomas Ballhausen, Geisterbeschwörungen und Schwellenräume, in: Neodadapop 2011
- Baum 2011** Peter Baum, Curt Stenvert und die 1960er-Jahre – Ein Jahrzehnt künstlerischen Aufbruchs, in: Neodadapop 2011
- Berchtold 1981** S. Berchtold: Ausstellung, Curt Stenvert, Österreichische Postsparkasse, Wien, September 1981
- Carrasco 2011** Julia Carrasco, Das goldene Zeitalter der Malerei – Stenverts Wende der Malerei nach 1971, in: Neodadapop 2011
- Eimert 1986** Dorothea Eimert: Curt Stenvert, Recklinghausen, 1986
- Eppel 1963** Franz Eppel, Vorwort zum Katalog der Ausstellung „Kurt Steinwendner zeigt Montagen“, Wien Künstlerhaus, 1963
- Goodrow 1997** Gérard Goodrow: Vanitas vaniatum et omnia vanitas – Das Bild des Todes und das Streben nach Erlösung im Werk Curt Stenverts, in: Curt Stenvert – Frauen Liebe Tod, Hg. Reinhold Mißelbeck, Ausstellungen: Städtische Galerie Erlangen 1997, Stadtmuseum Siegburg 1998, Kunstverein Ingolstadt 1998
- Husslein-Arco Agnes, Krejci Harald (Hg.):** Curt Stenvert – Neodadapop, Ausstellungskatalog, Belvedere, Wien, 2011
- Jesse 2011** Kerstin Jesse, Mit Curt Stenvert Neuland betreten. Frühe Schaffensjahre und der Violinspieler in vier Bewegungsphasen, in: Neodadapop 2011
- Killer 1975** Peter Killer, Gold im Bild des Abendlandes, in: Das Buch vom Gold, Luzern und Frankfurt/Main, 1975
- Krejci 2011** Harald Krejci, Visuelle Rhetorik – Zum Werk Curt Stenverts, in: Neodadapop 2011
- Lambrecht 1988** Susanne Lambrecht, Funktionelle Kunst Curt Stenvert, in: Die Kunst 1/1988

- Ludwig 1979** Jochen Ludwig, Sozialer Prozess oder ästhetische Schau. Zur Funktion der Kunst, in: Ausstellungskatalog, Curt Stenvert – Die funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 28.10. – 2.12.1979, S. 18
- Maurer 2011** Lukas Maurer, Kurt Steinwendner, Wien 2011
- Mißelbeck (o.J.)** Reinhard Mißelbeck, Curt Stenvert: Biokybernetische Malerei der funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts (Kurzportrait, Jahr unbekannt)
- Mißelbeck 1997** Reinhold Mißelbeck, Curt Stenvert – Philosoph und Künstler, in: Curt Stenvert – Frauen Liebe Tod, Hg. Reinhold Mißelbeck, Ausstellungen: Städtische Galerie Erlangen 1997, Stadtmuseum Siegburg 1998, Kunstverein Ingolstadt 1998
- Matejka 1965** Viktor Matejka, Die Wiener Außenseiter Hundertwasser und Stenvert, in: Tagebuch, Wien März 1965 – in: Curt Stenvert, Eine Art Biographie Band 3 1965/66
- Mrazek 1968** Wilhelm Mrazek, Curt Stenverts visuelle Rhetorik, in: Ausstellungskatalog, Curt Stenvert – Die funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 28.10. – 2.12.1979, S. 14
- Müller 1981** Rüdiger Müller, Menschen will ich bilden – die funktionelle Kunst des Curt Stenvert, in: Kölner Skizzen 3. Jahrgang Heft 4/1981
- Müller 1988** Bernd Müller, Curt Stenvert, Katalog zur Kunstaussstellung im Allianz-Haus Köln vom 27. Oktober bis 25. November 1988
- Neodadapop 2011** Husslein-Arco Agnes, Krejci Harald (Hg.): Curt Stenvert – Neodadapop, Ausstellungskatalog, Belvedere, Wien, 2011
- Ott 1988** Günther Ott, Curt Stenvert – Ölbilder, Aquarelle. Lithos, Objekte, in: Katalog zur Kunstaussstellung im Allianz-Haus Köln, 27.10.-25.11.1988
- Pinottini 1975** Marizio Pinottini, Curt Stenvert or of allegory, Torino 1975
- Pirker-Aurenhammer 2012** Veronika Pirker-Aurenhammer, Wandelbares Gold, in: Gold – Katalog zur Ausstellung Gold im Belvedere Wien 2012 Hg: Agnes Husslein-Arco und Thomas Zaunschirm
- Riegel 1927** Alois Riegel, Die spätromantische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn, Bd.1: Im Zusammenhang mit der

- Gesamtentwicklung der bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern (1901), Wien 1927
- Schäfke 1989** Werner Schäfke, Emanation der Kunst des 21. Jahrhunderts, Kölnisches Stadtmuseum, Köln 1989
- Schramm 1965** Percy Ernst Schramm, Karl der Große im Lichte seiner Siegel und Bullen sowie der Bild- und Wortzeugnisse über sein Aussehen, in: Karl der Große – Lebenswerk und Nachleben, Hg.: Wolfgang Braunfels, Düsseldorf 1965
- Schwarz 2012** Michael Viktor Schwarz, Goldgrund im Mittelalter – “Don't ask for the meaning, ask for the use!” in Gold – Katalog zur Ausstellung Gold im Belvedere Wien 2012 Hg: Agnes Husslein-Arco und Thomas Zaunschirm
- Stenvert 1965** Curt Stenvert, Eine Art Biographie, Band 3, Wien 1965
- Stenvert 1969** Curt Stenvert, Eine Art Biographie, Band 5, Wien 1965
- Stenvert 1969a** Curt Stenvert, Autobiographie in drei Sätzen – Erster Satz: Zum ersten Buch in München, in: Ausstellungskatalog, Curt Stenvert – Die funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 28.10.-2.12.1979, S. 31
- Stenvert 1969b** Curt Stenvert, Autobiographie in drei Sätzen – Zweiter Satz: Zu einer Ausstellung in Brüssel, in: Ausstellungskatalog, Curt Stenvert – Die funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 28.10.-2.12.1979, S. 36
- Stenvert 1969c** Curt Stenvert, Autobiographie in drei Sätzen – Dritter Satz: Zu einer Fernsehsendung in Wien, in: Ausstellungskatalog, Curt Stenvert – Die funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 28.10.-2.12.1979, S. 36
- Stenvert 1969d** Curt Stenvert, Manifest 1, in: Ausstellungskatalog, Curt Stenvert – Die funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 28.10.-2.12.1979, S. 4
- Stenvert 1969e** Curt Stenvert, Manifest 2, in: Ausstellungskatalog, Curt Stenvert – Die funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 28.10.-2.12.1979, S. 5
- Stenvert 1969f** Curt Stenvert, Offener Brief an die Elite – Wien 23. Juli 1968, in: Ausstellungskatalog, Curt Stenvert – Die funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 28.10.-2.12.1979, S. 6

- Stenvert 1969g** Curt Stenvert, Offener Brief an die Künstler – Wien, 23. Juli 1968, in: Ausstellungskatalog, Curt Stenvert – Die funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 28.10.-2.12.1979, S. 8
- Stenvert 1973** Curt Stenvert, Ich über mich, Typoskript 1973, Wien, Archiv des Belvedere
- Stenvert 1975** Curt Stenvert, Die Sprache der Dinge, Monographie, in: Magazin Kunst, Mainz, Nr. 2/1976
- Stenvert 1979** Curt Stenvert, Die Illusion der Prozesse, in: Kunstmagazin 1/1979
- Stenvert 1982a** Curt Stenvert, Theoretische Schriften 1, Köln 1982
- Stenvert 1982b** Curt Stenvert, Das Kapital Kunst, Köln 1982
- Stenvert 1984a** Curt Stenvert, Meine Freunde – zu einem Zyklus von Vers-Collagen, in: Protokolle Band 1 1984
- Stenvert 1984b** Curt Stenvert, Von der Raumperspektive zur Prozessperspektive oder die Bio-Kybernetische Malerei der Funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts, Manuskript vom 12.12.1984
- Stenvert 1986** Curt Stenvert, Manuskript: Raumflug durch den Götterhimmel, Köln, 1986
- Stenvert 1989** Curt Stenvert, Theoretische Schriften 2, Köln 1989
- Stenvert 1990** Curt Stenvert, Stalingrad oder die Rentabilitätsberechnung eines Tyrannenmordes, Expositionen & Publikationen, Köln 1990
- Stenvert 1991a** Curt Stenvert, Dynamit entspannt enorm, Köln 1991
- Stenvert 1991b** Curt Stenvert, Zum anderen Sinn, Köln 1991
- Stenvert 1991c** Curt Stenvert, In dekadenten Zeiten, Köln 1991
- Storch 1997** Ursula Storch, Curt Stenverts Bild-Wort-Welt, in: Curt Stenvert – Frauen Liebe Tod, Hg: Reinhold Mißelbeck, Erlangen 1997, Ausstellungen: Städtische Galerie Erlangen 1997, Stadtmuseum Siegburg 1998, Kunstverein Ingolstadt 1998
- Theewen 1997** Gerhard Theewen, Träume in einer biokybernetischen Wunderkammer des 21. Jahrhunderts, in: Curt Stenvert – Frauen Liebe Tod, Hg: Reinhold Mißelbeck, Erlangen 1997, Ausstellungen: Städtische Galerie Erlangen 1997, Stadtmuseum Siegburg 1998, Kunstverein Ingolstadt 1998

- Thomas 1981** Karin Thomas: Ausstellung, Curt Stenvert – Bilder Grafiken, Objekte, Kreishaus Bergheim 1981
- Vogel 1967** Alois Vogel, Stalingrad – oder Rentabilitätsberechnung eines Tyrannenmordes, in: Artis Zeitschrift für alte und neue Kunst, Heft 8/1967, Konstanz, in: Curt Stenvert Stalingrad, Köln 1990
- Vogel 1968** Alois Vogel, Curt Stenvert und die Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts, in Christliche Kunstblätter 2/1968 – moderne Kunst in Österreich
- Zaunschirm 2012** Thomas Zaunschirm, Albertis Goldgrund, in: Gold – Katalog zur Ausstellung Gold im Belvedere Wien 2012 Hg: Agnes Husslein-Arco und Thomas Zaunschirm

**Weblinks (Stand November 2012):**

[www.wikipedia.org/wiki/Xipe-Totec](http://www.wikipedia.org/wiki/Xipe-Totec)

[www.wikipedia.org/wiki/Baal](http://www.wikipedia.org/wiki/Baal)

[www.wikipedia.org/wiki/Ahura Mazda](http://www.wikipedia.org/wiki/Ahura_Mazda)

[www.wikipedia.org/wiki/Laozi](http://www.wikipedia.org/wiki/Laozi)

[www.wikipedia.org/wiki/Hathor](http://www.wikipedia.org/wiki/Hathor)

[www.wikipedia.org/wiki/Hawaianische Göttinnen](http://www.wikipedia.org/wiki/Hawaianische_Göttinnen)

[www.wikipedia.org/wiki/Kamadeva](http://www.wikipedia.org/wiki/Kamadeva)

[www.wikipedia.org/wiki/Enki](http://www.wikipedia.org/wiki/Enki)

[www.wikipedia.org/wiki/Xiuhtecuhtli](http://www.wikipedia.org/wiki/Xiuhtecuhtli)

[www.wikipedia.org/wiki/Dagan](http://www.wikipedia.org/wiki/Dagan)

[www.wikipedia.org/wiki/Janus](http://www.wikipedia.org/wiki/Janus)

[www.wikipedia.org/wiki/Sheila-na-Gig](http://www.wikipedia.org/wiki/Sheila-na-Gig)

[www.wikipedia.org/wiki/Shiva](http://www.wikipedia.org/wiki/Shiva)

[www.wikipedia.org/wiki/Assur](http://www.wikipedia.org/wiki/Assur)

[www.wikipedia.org/wiki/Olokun](http://www.wikipedia.org/wiki/Olokun)

[www.wikipedia.org/wiki/Marduk](http://www.wikipedia.org/wiki/Marduk)

[www.wikipedia.org/wiki/Harachte](http://www.wikipedia.org/wiki/Harachte)

[www.wikipedia.org/wiki/Anubis](http://www.wikipedia.org/wiki/Anubis)

[www.wikipedia.org/wiki/Ganescha](http://www.wikipedia.org/wiki/Ganescha)

[www.wikipedia.org/wiki/Lakshmi](http://www.wikipedia.org/wiki/Lakshmi)

## 17 Curriculum Vitae

- Geboren am 10. August 1946 in St. Pölten
- Besuch der Volksschule und des Gymnasiums am Institut der Englischen Fräulein in St. Pölten
- 1964 – Matura mit „ausgezeichnetem Erfolg“
- 1964 bis 1969 – Lehramtsstudium an der Universität Wien für die Fächer Mathematik und Physik
- Anschließend Doktoratsstudium an der Universität Wien – Fach: Formale Logik
- 1970 bis 1972 – Unterrichtstätigkeit am Gymnasium St. Pölten, Josefstraße
- 1972 bis 1974 – Postgraduiertes Studium am Institut für Höhere Studium – Fächer Formalwissenschaften und Methoden des Operations Research
- 1974 – Heirat mit Herrn Dr. Gerhard Bonelli
- 1974 – Promotion zum Doktor der Philosophie
- 1974 bis 1975 – Berufstätigkeit im Bereich „Operations Research“ bei Austrian Airlines
- 1976 bis 1988 – Lehrtätigkeit am Gymnasium Wien XX., Unterbergergasse
- 1978 – Geburt des Sohnes Andreas
- 1988 bis 2009 – Lehrtätigkeit an der HTL St. Pölten
- Seit WS 2007 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

