

## 2. DIE ANFÄNGE IM SURREALISMUS

*„Der surrealistische Maler braucht nur wenig KUNST, weil sein Gegenstand nicht der Körper ist, sondern sein Geheimnis. Er kann sich damit begnügen, durch irgendein konventionelles Mittel uns an die Erscheinung der Dinge zu erinnern, aber nur, um sich dann völlig ihrer hintergründigen und überraschenden Seite zu widmen.“<sup>9</sup>*

1934 stellten Max Ernst und André Breton die Frage „Was ist Surrealismus?“. Diese Frage blieb selbst für den innersten Kern der Surrealisten unbeantwortbar. Aber genau das ist surrealistisches Verhalten: Es darf keine endgültige, pragmatische Lösung geben. Die tradierten Denkgewohnheiten sollen aufgebrochen, jedoch nicht durch neue Diskurse ersetzt werden. Offenheit und Komplexität prägen das Wesen des Surrealismus, nicht Kontinuität und Bestätigung durch Diskurs. Es geht dem Surrealismus um die Abschaffung der Gewissheit, auf der die bürgerliche Gesellschaft ihre Moral und ihre Logik gründet.<sup>10</sup>

Für seine erste Ausstellung im Ausland, 1952 in der Galerie Franck in Frankfurt, schrieb Rainer einen seiner frühesten Texte zu den gezeigten surrealistischen und informellen Arbeiten: „AUSBLICK: Das Einzige gegen das Andere (1952): *„Indem man sich freimacht, erwacht es. Es wahrnehmen heißt, sich ihm anschließen, ohne „wozu“ und „damit“. Es wahrnehmen heißt, es als das Einzige zu erkennen, aus dem alles kommt, zu dem alles führt. Es wahrnehmen heißt, sich nicht mehr mit sich selbst schlagen oder den Anderen. Verbunden durch es mit allem, sich nicht verbinden, allein durch es, sich nicht trennen. Es wahrnehmen heißt, nicht mehr getrennt sein von seinem Urgrund. Seinen Ursprung erfahrend, kehrt man zu ihm zurück. Es ist der „Drang vom Leben zum Wesen“. Dieser Weg ist gerade. Man geht ihn nicht ohne Mühe, den Blick gerichtet zu jenem fernsten und geheimsten Leuchten. Nicht mehr gesehen von den andern, sieht man sich selbst nicht mehr. Gewinnend nur durch den Verlust, die Poesie gegen das Schweigen (das Unsichtbare gegen die Malerei), das Abenteuer gegen ein geheimes, weites Lächeln, hörend, was das Ohr nicht hört, nicht wissend, was sagbar, ernährt von jenem stillen, inneren Feuer, dem eingewoben ist das ganze Sein.“<sup>11</sup>*

---

<sup>9</sup> Zitat Yves Bonnefoys, zitiert nach Muschik 1974, S. 54.

<sup>10</sup> Spies 2003, S. 16.

<sup>11</sup> Zitat Rainer, Breicha (Hg.) 1980, S. 34.

Dieser Text beinhaltet Rainers Suche nach Identität, wobei diese Identität nicht etwas Konstantes ist, sondern komplex, widersprüchlich sich permanent verändernd. Ganz im Sinne des Satzes von Arthur Rimbaud: „*Je, est un autre*“. Auch Max Ernst war der Meinung, dass der Begriff Identität eine Unmenge von Widersprüchen berge. Identitätsfindung und Identitätsauflösung befänden sich in einem ständigen Wechsel. Die Vieldeutigkeit in Ernsts Collagen zeigt Lösungen auf, bei denen alles erlaubt und nichts falsch ist.<sup>12</sup>

Zwischen 1947 und 1951 entstandenen surrealistische Zeichnungen, welche die erste abgeschlossene Werkphase in Rainers Oeuvre bilden. Die Aufhebung kausaler Verknüpfungen und der Griff nach verblüffenden und schockierenden Sprachbildern charakterisieren seine frühen surrealistischen Arbeiten.



Abb.1: Arnulf Rainer, „Die Brillenfrau“, 1948/49, Bleistift auf Papier, 62,9 x 44cm, Sammlung Helmuth Zambo, Badenweiler-Wien

So führt auch die Zeichnung „Die Brillenfrau“ (Abb. 1) in eine dunkle und subjektive Welt des Künstlers. Mit einem rauchenden Brenneisen als Zeichen masochistischer Selbstzerstörung ist sie gefangen in einem Spinnennetz der Absurditäten. Alles ist verletzt auf diesem Blatt, zerlöchert, deformiert, zersprungen. Die Brillenfrau im mächtigen Halbporträt starrt durch den Betrachter hindurch, zugleich wirkt ihr Blick völlig nach innen gerichtet. Schmerz, Ohnmacht, Wut und Resignation über das Geschehene lassen den Blick im Regungslosen verharren. Das Selbstporträt Rainers auf der Brust der Brillenfrau ist durch das Brenneisen geblendet.

<sup>12</sup> Schmidt-Burkhardt 2004, S. 75.

Otto Breicha bezeichnete Rainers Frühwerk als „phantasmagorisch“.<sup>13</sup> Sind es wirklich fantastische Trugbilder<sup>14</sup> oder beschreiben gerade diese vor 1950 entstandenen Porträts die Ahnung einer realen Entsprechung von Martyrien und Grausamkeiten in der nur wenig zurückliegenden Vergangenheit? Im Alter zwischen neun und 16 Jahren hat Rainer die Kriegszeit erlebt; wahrscheinlich mit einer besonderen Intensität und ohne Antwort auf viele seiner Fragen bekommen zu haben. Foucault definierte das Scheinbild als: „...das Abbild von etwas, das sich uns durch die Darstellung offenbart, aber auch gleichzeitig verbirgt.“<sup>15</sup> Rainer versucht uns seine reale Empfindung durch eine surreale Darstellung zu vermitteln. 1970 schrieb er: „...meine ganze künstlerische Arbeit ist vom Surrealismus ausgegangen. Seine anarchischen und negativen Gestaltungsmomente haben mich besonders fasziniert... Ich war besessen vom Drang zu zerstören.“<sup>16</sup>

Diese dunkle, mit Angst, Aggression und Gewalt verbundene Seite des Surrealismus, ist in den Zeichnungen (und es sind immer Zeichnungen!) bedrohlich spürbar. Der geblendete Rainer auf der Brust der Brillenfrau verweist auf das Schicksal von Ödipus und dessen gleichzeitige Rolle als Opfer und Täter. Die Frage des Humanismus nach Auschwitz drängt sich auf und somit auch die Möglichkeit, durch Kunst Grenzüberschreitungen aufzuzeigen. Hier zeigt sich eine Verbindung zu den Überlegungen von George Bataille (1897–1962), der in der surrealistischen Bewegung von André Breton eine wichtige Position einnahm. Sein Interesse galt besonders dem Ausgeschlossenen, dem Heterogenen, dem „verfemten Teil“ einer gesellschaftlichen Homogenität, also dem, der Vernichtung preisgegebenen. In Batailles Schrift „*Henker und Opfer*“ wird ein trügerischer Humanismus dekuviert: Was bisher noch unausgesprochen im Raum als Verbot stand, nämlich grausam seinen Mitmenschen gegenüber zu handeln, wird mit der Überschreitung einer moralischen und ethischen

---

<sup>13</sup> Breicha (Hg.) 1980, S. 24.

Zu den jungen „Phantasmagorikern“ zählte er damals allen voran Ernst Fuchs, Arik Brauer, Wolfgang Hutter, Anton Lemden und Rudolf Hausner, alles Schüler der Meisterklasse von Albert Paris Gütersloh. Diese Malerei bezeichnete Johann Muschik in weiterer Folge als die Wiener Schule des phantastischen Realismus (Kapitel 2.1. dieser Arbeit).

<sup>14</sup> Die Bezeichnung Trugbild kommt aus der platonischen Philosophie. Die Ideen und Urbilder beinhalten das Wesen. Die sinnlichen Dinge sind nur Abbilder dieser Ideen. Es gibt die guten, die eine hohe Ähnlichkeit aufweisen mit dem Urbild und die verwerflichen, die das Urbild bedrohen. Er nennt sie Schatten-, Schein- oder Trugbilder. Mazumdar 2002, S514, Anm.76.

<sup>15</sup> Mazumdar 2001, S. 139.

<sup>16</sup> Zitat Rainer, Breicha 1997/2, S. 141.

Grenze aufgehoben. Die Dimension dieser Grausamkeiten wächst und wächst, da Barrieren immer wieder neu definiert werden. „*Aber wir sind nicht nur die möglichen Opfer der Henker: Die Henker sind unseresgleichen.*“<sup>17</sup> Jeder hat, wenn er den Mut nicht verliert, die Möglichkeit, diese Grenze zu überschreiten, andere zu erniedrigen und zu quälen. In „*Henker und Opfer*“ geht es um die Frage nach der menschlichen Wahrheit zwischen Moral und Verbrechen. Auschwitz als ein Mahnmal zur Menschlichkeit zeigt die Grenzen auf, die überschritten worden sind und jederzeit von jedem wieder überschritten werden können und so aus Henker und Opfer eins werden lassen. In der Kunst findet der Mensch einen Ort Grenzübertritte in der Fantasie auszuleben und das Unvorstellbare in Bildern oder Literatur aufzuzeigen.<sup>18</sup>

Theodor Adorno schrieb 1949: „...nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch...“ Paul Celan antwortete ihm und relativierte diesen Ausspruch 1962 in einem seiner Briefe: „*Weil jedoch die Welt den eigenen Untergang überlebt hat, bedarf sie gleichwohl der Kunst. Die authentischen Künstler der Gegenwart sind die, in deren Werken das äußerste Grauen nachzittert.*“<sup>19</sup>

Mit seinen surrealistischen Zeichnungen gelang es Rainer die dunkle Seite des Menschen, die sich in ihrer ganzen Grausamkeit während des Krieges geöffnet hatte, sehr intensiv darzustellen. Sein Umgang mit Tod, Religion und dem Symbol des Kreuzes hat in diesen Arbeiten seine Wurzeln. Bataille und Adorno zeigen in ihren Überlegungen eine sehr ernste und nachdenkliche Stimmung auf. Ähnliches drückt Rainer in seinen assoziativen surrealistischen Zeichnungen aus, ohne die Texte der beiden Philosophen damals zu kennen. Die Nachkriegszeit war für Rainer mit Angst, Aggression und Grausamkeit verbunden, welche er in seinen surrealistisch figürlichen Zeichnungen ebenso wie in den Zentralisationen und auch in den späteren Übermalungen ausdrückte. Rainer selbst sagte erst kürzlich in einem Interview, dass diese Zeit eine sehr „ernste“ gewesen war, die ihn zu dieser von Pathos – im Sinne von Leiden(schaft) – einerseits und von fundamentalem Zweifel andererseits geprägten Ausdrucksform geführt hatte. Er hätte nie fröhliche und unbeschwerte Werke machen können.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Bataille 1947, S. 17.

<sup>18</sup> <http://www.shoa.de/rezensionen/184-literaturrezensionen/889.html>, 03.03.2010.

<sup>19</sup> Seng 2000 [www.hagalil.com/archiv/2000/11/celan.htm](http://www.hagalil.com/archiv/2000/11/celan.htm) 4.6.2008.

<sup>20</sup> Rainer im Gespräch mit Otto Brusatti im Radiokulturkaffee für den Klassiktreffpunkt am 29.10.2010. Die Sendung wurde am 29.10.2010 ab 10:05 direkt vom Radiosender Österreich1 ausgestrahlt.

Im Selbstporträt „Der sterbende Rainer – Fragment“ (Abb. 2) aus dem Jahre 1949 sinkt sein schräg in das Bild gestellter Oberkörper leblos in die Tiefen einer unbekanntes Wasserwelt hinab. Ein Sog scheint den mit einem Totenhemd bekleideten Rainer hinunterzuziehen, einem unbekanntes Grund entgegen. Es ist kein junger Toter – Rainer war damals erst zwanzig Jahre alt – den wir hier sehen. Die faltige, wulstige, eng an den Knochen gepresste Gesichtshaut wirkt wie von Würmern zerfressen, Mund und Augen liegen in schwarzen Höhlen, Zahnstifte irritieren im geöffneten Mund. Die vereinzelt langen Haare legen sich Tentakeln gleich um den Kopf herum und verstärken die Sogrichtung nach unten. Das Bild lässt sich als Ausdruck dessen verstehen, wie Breton das Wesen des Surrealismus in seinem Manifest beschrieb: *„Der Geist, der in den Surrealismus eintaucht, erlebt mit höchster Begeisterung den besten Teil seiner Kindheit wieder. Das gibt ihm etwas von der Gewissheit, die man hat, wenn man ertrinkt und in weniger als einer Minute alles Unüberwindbare seines Lebens an sich vorüberziehen lässt.“*<sup>21</sup>



Abb.2: Arnulf Rainer, Sterbender Rainer, 1949, Bleistift auf Pausleinen, 28 x 45,5 cm, Sammlung H.W. Wien

<sup>21</sup> Zitat Breton 1924, S. 548.



Jutta Schütt brachte diese Szene des Unterganges mit Rainers desillusionierenden Erfahrungen an den Wiener Akademien im Jahr 1949 in Zusammenhang. Von der dort herrschenden konservativen Atmosphäre abgeschreckt, verließ er nach nur wenigen Tagen die Hochschule für Angewandte Kunst und die Akademie der bildenden Künste und verzichtete damit auf einen grundlegenden sozialen Schutz zugunsten seiner künstlerischen Freiheit, wie er in einem Interview 1982 erklärte.<sup>22</sup> Der sozialen Schutz bedeute eine Versicherung, ein warmer Raum, ein Stipendium, Mensaessen und Gruppenschutz durch die Kollegen, beschreibt Rainer. Die aus dieser Ablehnung entstandenen Konsequenzen für ihn als jungen Künstler waren doch sehr einschneidend.

Eine höchst außergewöhnliche Arbeit war schon 1948 entstanden und ist von Rainer handschriftlich betitelt mit „*Einschussloch von einem Revolver 7mm aus geringer Entfernung in der Bauchgegend*“ (Abb. 3). Im Maß von 25 mal 39 Zentimetern zeichnete Rainer auf die linke Seite des Blattes diese frische Wunde. Ohne Darstellung eines Körpers ist diese Wunde jedoch ohne Zweifel eine Wunde im Fleisch und nicht etwa ein Einschuss in einer Wand. Das Blut quillt heraus und der Hof um den Einschuss tritt wulstartig hervor. Rechts steht der schwer lesbare Bildtitel. Rainer zeigt uns die entstehende bzw. entstandene Wunde – ist der Betrachter gleichsam ein ungläubiger Thomas?

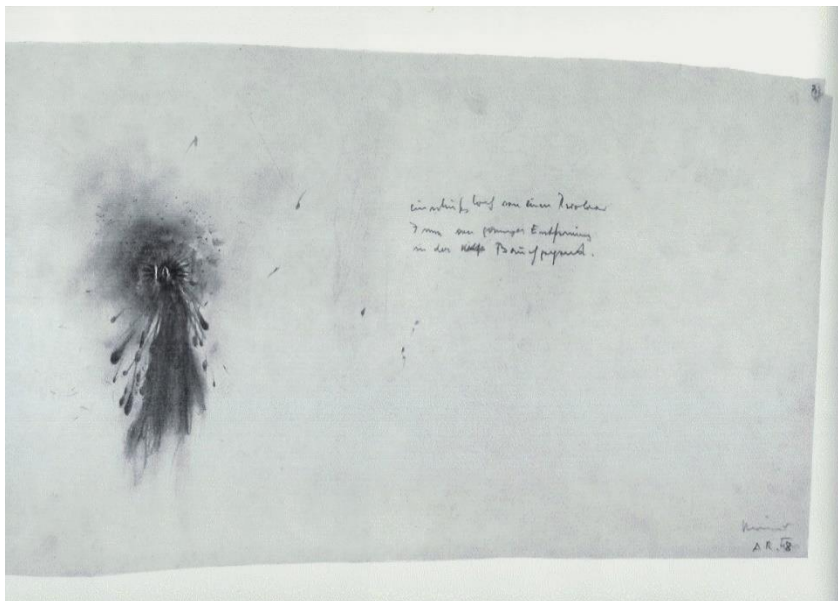


Abb.3: Arnulf Rainer, Der Einschuss, 1948, 25 x 39cm, Privatsammlung

<sup>22</sup>Ein Auszug des Interviews ist abgedruckt in: Schütt 1994, S. 26., beachte auch Fußnote 23 1981 wurde Rainer selbst Akademieprofessor und erinnerte sich in einem Interview an die „...indirekte nazihafte Tradition dort, die ihm keinen geistigen Schutz geboten hätte“. Ebenda S. 26.

Diese Darstellung ist nicht nur christlich konnotiert, sondern lässt sich auch, als eine Illustration zu Bretons zweitem Manifest lesen, wo Breton die einfachste surrealistische Handlung als Schuss in die Menge, um auf Verdummung und Erniedrigung hinzuweisen, erklärte. Wer dieses Bedürfnis nicht hat. „...gehört eindeutig selbst in diese Menge und hat den Wanst ständig in Schusshöhe.“<sup>23</sup>

Diese Zeichnung komprimiert auf eindrucksvolle Weise die Verlorenheit und Verletzlichkeit des Menschen und ist damit auch als Reaktion auf den Krieg zu sehen. Die hier von Rainer verwendete Technik stellte mit einer malerischen, plastischen und sehr reduzierten Darstellungsweise eine Ausnahme gegenüber den sonst eher flächigen, grafischen und überfüllten Zeichnungen dar. Das Thema von Gewalt, Deformation und Tod ist jedoch eines, das sich in Rainers Werk immer mehr manifestieren sollte, vor allem in Verbindung mit Mystik und christlicher Religion.

---

<sup>23</sup> Zitiert nach: Schütt 1994, S. 25.