

2.1. Abgrenzung zur Wiener Schule des Phantastischen Realismus

Zu der aus der Meisterklasse von Albert Paris Gütersloh an der Wiener Akademie der bildenden Künste entstandenen Schule des Wiener Phantastischen Realismus gehörten im innersten Kreis Künstler wie Erich (Arik) Brauer, Ernst Fuchs, Rudolf Hausner, Wolfgang Hutter und Anton Lemden. Im Gegensatz zum strengen und auf formalistischen Methoden bezogenen Unterricht bei Professor Robin Christian Anderson, förderte Gütersloh die Eigenständigkeit, Innovationsbereitschaft und Phantasie der Studenten. Er schuf damit eine Alternative zur autoritären Vermittlung der expressiven Tradition durch Anderson. Gütersloh war kein gelernter Maler, sondern Schauspieler und Dichter. Seine prachtvolle, dichte und prägnante Sprache charakterisierte auch seine Malerei. Ab 1945 unterrichtete er seine Meisterklasse und als Präsident des 1947 gegründeten Art Club Wien konnte er seinen Studenten auch wichtige Ausstellungsmöglichkeiten bieten.²⁴ Der Stil der Phantastischen Realisten zeichnete sich durch die Kombination von altmeisterlicher Maltechnik mit magischen Bildthemen voll von religiösen oder kunsthistorischen Inhalten aus. Dieses im vorigen Kapitel besprochene Moment der Gewalt, Aggression und Angst in Rainers surrealen Arbeiten war bei Künstlerkollegen des Wiener Phantastischen Realismus weitgehend nicht vorhanden. Der Kunstkritiker Johann Muschik war der Namensfinder dieser Stilrichtung. Er definierte deren Vorgehen als „*Wirklichkeitsdarstellung mit phantastischen Mitteln*“, jedoch ohne das mit Absicht Unlogische, das Absurde, das sprunghaft Widersinnige und die Verruchtheit der Surrealisten. Mit „*naturalistischen Surrealisten*“, wie z.B. Salvatore Dali, René Magritte oder Paul Delveau, hätten sie die Genauigkeit und Akribie der Malerei gemeinsam.²⁵

Rainer hingegen male keine „Lockbilder in altmeisterlicher Technik“, um den außergewöhnlichen Inhalt angepasst zu verpacken, wie Breicha es ausdrückte. „*Er*

²⁴ 1947 fand die erste Ausstellung des Art Club's in der Neuen Galerie, 1010 Wien, Grünangergasse 1, statt. Weitere Ausstellungsräume waren u.a. die Wiener Kunsthalle, 1060 Wien, Zedlitzgasse 1 und die Wiener Secession. Vgl.dazu die Chronologie in: Kunsthalle Krems (Hg.) 2003, S. 142 – 147.

Die erste große Museumsausstellung der Gruppe der Wiener Phantastischen Realisten fand 1959 in der Österreichischen Galerie im Belvedere statt. Die neuesten Publikationen zur Geschichte des Wiener Phantastischen Realismus finden sich in: Husslein-Arco (Hg.) 2008.

²⁵ Muschik 1974, S. 60.

(Rainer) ging an die Grenze bei Inhalt und Form und bei diesen Grenzwanderungen nahm er immer wieder bedeutende Fundstücke mit.²⁶

Die malerischen Mittel der einzelnen Künstler des Phantastischen Realismus sind genauso wie beim Surrealismus sehr unterschiedlich. Was sie verband, war die dahinter befindliche Intention. So wie die Surrealisten – vereinfacht ausgedrückt – vereint waren durch das Thema des Unbewussten, Abstrusen und Irrationalen, strebten die Maler des Phantastischen Realismus danach, beides zu erfassen: das Unbewusste und das Bewusste, das Sinnliche und das unmittelbar Verifizierbare, Nacht und Tag; Malerei als ein Prozess der Bewusstwerdung und Klärung - fantastisch aber logisch aufklärbar.²⁷ Die Künstler des Wiener Phantastischen Realismus zeigten keine neue Ordnung der Dinge auf, sondern schufen mit fantastischen Mitteln subjektive Ordnungen. Wieland Schmied bezeichnete die Wiener Schule als eine „Spätform des internationalen Surrealismus“, in dem fantastische Visionen und realistische Dingbeschreibungen eine logische und unauflösliche Einheit eingingen. Das Reale sei voll von Geheimnis und das Fantastische, nüchtern und exakt dargestellt, als wäre es real.²⁸ Die Phantastischen Realisten stehen damit in der weit zurückliegenden Tradition der fantastischen Malerei. Muschik sah die Wurzeln in den Werken der Meister der Donauschule wie Albrecht Altdorfer und Wolf Huber bis hin zu Anton Romako, Alfred Kubin und Oskar Kokoschka.²⁹

2.2. Rainer und Fuchs

1949 lernte Arnulf Rainer den um ein Jahr jüngeren Schüler von Albert Paris Gütersloh, Ernst Fuchs, in Wien kennen. Gemeinsam mit der Kärntnerin Maria Lassnig bezog Rainer dessen altes Atelier in der Haasgasse 10 im zweiten Wiener Gemeindebezirk. Fuchs schrieb über Rainer *„...sein Schaffen interessiert mich. Es scheint mir aus jener Sphäre zu dringen, aus der auch meine 1946 entstandenen Städtezeichnungen stammen... Verwandtes spricht mit, wenn wir miteinander reden: Die Kunst muß das*

²⁶ Breicha 1969, o.S.

²⁷ Muschik 1974, S. 58.

²⁸ Schmied 1965, S. 12.

²⁹ Muschik 1974, S. 57.

*Leben verwandeln. Sie hat sich jeder ästhetischen Beurteilung und Funktion zu entziehen.*³⁰

Die unterschiedliche Auffassung und Ausdrucksweise der beiden Künstler wird beim Vergleich der Arbeit „*Freunde und Bekannte*“ von Rainer (Abb. 4) mit der Zeichnung „*Die Stadt II*“ (Abb. 5) von Ernst Fuchs deutlich.

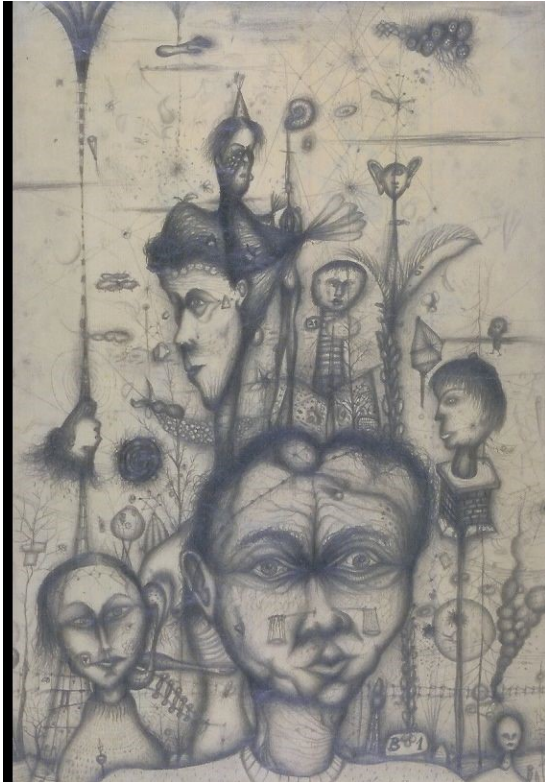


Abb.4: Arnulf Rainer, *Freunde und Bekannte*, 1949, Bleistift auf Transparentpapier, 62 x 43 cm, Peter Infeld Privatstiftung

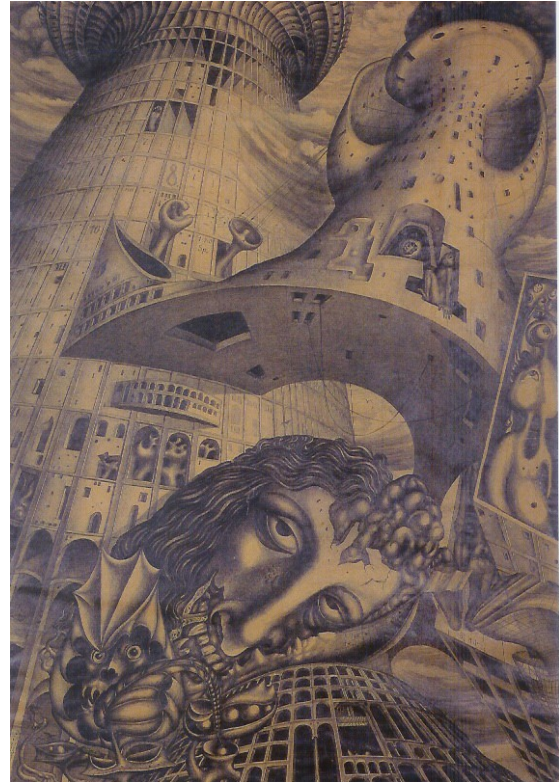


Abb.5: Ernst Fuchs, *Die Stadt II*, 1946, Bleistift auf Packpapier, 90 x 63 cm, Ernst Fuchs Privatstiftung, Wien

Hier fällt zunächst das große zeichnerische Talent beider auf. Die Unterschiede liegen im Formalen. Fuchs ist in seiner Ausführung präzise und hart konturiert, er lässt keinen Spielraum für eine Veränderung. Das 1947 entstandene Blatt zeigt eine komplett ausgefüllte, strukturierte und in sich abgeschlossene Zeichnung. Rainers Strich hingegen ist viel weicher. Das Dargestellte wächst quasi aus dem Blatt heraus und kommt auf den Betrachter zu. Der Aufbau ist offen und unabschließbar. Rainer ist durch seine Unbestimmtheit dem Surrealismus viel näher und regt dadurch das Unbewusstsein des Betrachters an.

³⁰ Breicha (Hg.) 1980, S. 19.

Für Otto Breicha waren die surrealistischen Arbeiten Rainers wesentlich radikaler, robuster und deftiger im Vergleich zu den immer sehr „kultivierten“ Provokationen von Ernst Fuchs. Rainer zeichne stark empfundene Innenwelten und keinen gegenständlich inszenierten Surrealismus.³¹ Rainers Zeichnungen entstanden parallel zu den frühen Arbeiten der Wiener Phantastischen Realisten, aber sie sind weniger bildhaft und weniger realistisch und deshalb nicht in diese Stilrichtung einzuordnen.

Rainers Zeichnungen veränderten sich ab 1950. Waren die Darstellungen in den Arbeiten vor 1950 noch gegenständlich durchaus zuordenbar, sind figürliche Entsprechungen nun fast nicht mehr zu erkennen. Rainer füllte seine Blätter immer dichter mit Bleistiftstrichen. *„Voller Wahnwillen wünsche ich mir, dass Irrwelten, Fremdwesen und Neomorphismen meine Bildfläche überschwemmen.“*³² Die Tiefseeblicke in Rainers Unterwasserwelten sind Konglomerate von Empfindungen und für den Betrachter nur mühsam nachvollziehbar. In „Wachstum und Fülle“ (Abb. 6) überwuchern sich Zellstrukturen, zoomorphe und amorphe Gebilde sowie technisch anmutende Gerätschaften.

Alles ist in sich verschlungen, miteinander verbunden, ohne jede erkennbare Funktion; eine Welt wie unter dem Mikroskop betrachtet - lebendig, wuchernd, drängend und sich verändernd. Der Betrachter muss sich auf seine eigenen Assoziationen verlassen, wobei diese einer ständigen Verwandlung ausgesetzt sind.

Jede mögliche Bildordnung kann durch eine neue, genauso gültige Ordnung ersetzt werden.

Ganz im Sinne von Breton, der die Möglichkeit des Geistes sich zu irren, als eine Zufälligkeit richtig zu denken ansah.³³ Woraus wächst diese Fülle? Der Fantasie des Betrachters und des Künstlers sind keine Grenzen gesetzt. Noch gibt es ein Zentrum in der Darstellung—ein Oben und Unten ist mit Mühe erkennbar.

³¹ Breicha 1997, S. 15.

³² Zitat Rainer 1968, S. 64.

³³ Breton 1924, S. 543.

Auch die Titel dieser Arbeiten evozieren bereits eine Fülle von Assoziationen. „Submarine Landschaft“, „Das Geheimnis der Welt“, „Das Wasser eine nackte Schachtel“, „Anfüllung der Welt“, „Gründe des Meeres“, „My world with twenty“ sind nur einige Beispiele. In Rainers gesamtem Oeuvre sind Titel oft ein wesentlicher Bestandteil des Werkes. Meist sind es Assoziationen, die ihm bei der Arbeit einfallen, oft wechselt er sie im Nachhinein, für den Betrachter sind sie wichtig, da sie ihn auf die Spur bringen, ihn aktivieren und sensibilisieren für das Dargestellte. Für Rainer sind diese Titel weder Ironie noch Witz, wie er in einem Interview sagte:

„In Wirklichkeit ist das ein Versuch zu definieren ... Es ist möglich, dass ich introspektiv arbeite, aber nachher stellt sich für mich heraus, dass die Welt so ist, wie sie auf dem Bild ist.“³⁴

In seinem Bild „Wachstum und Fülle“ (Abb. 6) fließt noch mehr Text ein. In der Mitte des Blattes steht das Motto „*Alle Tore auf*“ und daneben folgende sehr poetische Zeilen:

*Ich liebe die Haare deren Wunden noch
rot sind. Ich liebe die nackte Macht
in den Knochengärten der Poesie
deren Idiotie mich überrascht.*

Text und Bild werden zu einer Einheit, und obwohl die Darstellung formal nichts mit den Worten zu tun hat, ergänzen sich diese und man taucht als Betrachter in eine komplexe surreale Welt ein.

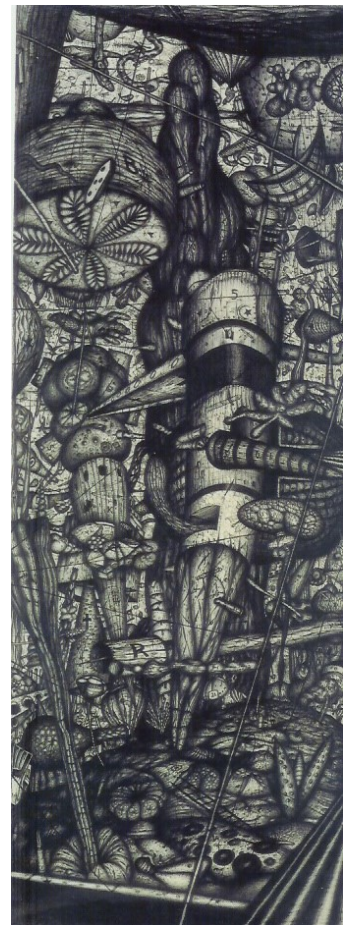


Abb.6: Arnulf Rainer, Wachstum und Fülle, 1950, Bleistift auf Pauspapier, 208 x 76 cm, Museum Stiftung Ludwig, Wien

³⁴ Zitat Rainer in: Wahn....Kunst. Gespräch mit Arnulf Rainer, Sonderdruck aus Neues Forum XV/173, Mai 1968, Archiv Arnulf Rainer.