

## **Mein Weg zum Magischen Realismus**

### **Hanno Karlhuber**

In Wikipedia steht lapidar: Der Magische Realismus ist eine künstlerische Strömung, die seit den 1920er-Jahren vor allem auf dem Gebiet der Malerei, des Filmes und der Literatur in einigen Ländern Europas sowie Nord- und Südamerikas vertreten ist. Dies soll keine kunsthistorische Betrachtung sein. Magie ist hier nicht als seichte Esoterik – als Zauberei – oder als Rückschritt gegenüber der Aufklärung zu verstehen, sondern als die uralte Sehnsucht des Menschen das Oben und Unten, Himmel und Erde, Außen und Innen miteinander zu verknüpfen. Der Magier ist der, – um es in einem technischen Terminus auszudrücken –, der versucht, mit einem Stecker die Steckdose zum Übersinnlichen, Transzendenten zu finden, um neue Energien anzuzapfen und so den Widerstand des Realen zu überwinden.

Denn die sogenannte Realität genügt keinesfalls, um die Wirklichkeit des Menschen abzubilden. So beschäftige auch ich mich in meiner Malerei mit dem geheimnisvoll Dahinterstehenden, mit dem, was unter der Oberfläche schwelt.

Im Unterschied zum Phantastischen Realismus und Surrealismus ist in meiner Malerei das Dargestellte und dessen Konstellationen logisch denkbar und realistisch dargestellt. Eingebunden ist es aber in eine Atmosphäre, die über die Realität hinauszuweisen scheint: das Wunderbare, aber auch das Bedrohliche, das im banalen Alltag lauert. All das, was wir vielleicht nicht verstehen, aber uns fasziniert oder ängstigt.

Mein künstlerischer Werdegang:

Eigentlich wollte ich als 18-jähriger malen wie Salvadore Dali. Als ich in einem Kunstlexikon eine kleine Abbildung der sogenannten „Brennenden Giraffe“ entdeckte, war ich fasziniert. Das Absurde, Traumhafte war hier in fotografischer Genauigkeit dargestellt.

Auf meinen Reisen durch Europa traf ich 1968 Salvadore Dali in seinem Haus in Cadaques an der Costa Brava in Spanien – eigentlich war mir die Anreise wie ein Pilgerfahrt.

Die Begegnung mit Dali war kurz, aber prägend.

Der „Kapitano“, eine Art Major Domus, der vor dem Haus Dali's herumwerkte, versuchte mich mit einer gefälschten Unterschrift des Malers abzuwimmeln, indem er ins Haus ging, nach einiger Zeit wieder herauskam und sagte: „Mr. Dali knocked me on my head!“ Er gab mir eine, mit rotem Filzstift geschriebene Signatur, die ich als Fälschung erkannte. Doch ich ließ mich nicht abwimmeln und schloss mich einer Gruppe Hippies an, die gerade das Haus umschwirrten und stieg mit ihnen eine kleine Treppe hinauf. Wir landeten in der Küche. In diesem Moment öffnete sich eine Türe und Dali betrat im blauen Königsmantel stolz den Raum – eigentlich trat er auf wie eine Prima Ballerina!

Merkwürdigerweise ging er, trotz zahlreicher attraktiver Hippie Mädchen, direkt auf mich zu. Ich stotterte auf Englisch meine Bewunderung und ersuchte ihn um ein Autogramm. Pathetisch mit weitausholenden Gesten suchte er nach einem Bleistift, den er dann auf dem Eisschrank fand. Ich hielt ihm meinen Pass hin und er holte mit seinem Bleistift so weit aus, dass ich Angst um mein Reisedokument bekam. Dann zeichnete er etwas hinein: ein kleines Schiff, in dem seine Unterschrift ruhte. Anschließend wandte er sich um und sagte zu seinen Hippie-Bewunderern: „Take me, I am the drug!“ Damals kursierte nicht nur in Hippie-Kreisen das Buch „Pforten der Wahrnehmung“ von Aldous Huxley, dessen Inhalt um

bewusstseinsweiternde Drogen kreiste. Ich verließ überglücklich das Haus Dalis und nahm den Impuls mit Maler werden zu wollen.

Zur selben Zeit feierte der Phantastische Realismus in Wien seine Blütezeit. Rudolf Hausner, einer der Vertreter der Phantastischen Realisten, erhielt 1969 eine Meisterklasse an der Wiener Akademie der bildenden Künste und ich wusste, dass ich bei ihm studieren wollte. Schon vor der Prüfung war es mir möglich, mit ihm zu reden. „Lass mal die Wichtigtuerei und diese intellektuelle Akrobatik weg“, sagte er zu mir, nachdem er einige meiner pseudosurrealistischen Bilder betrachtet hatte.

Doch vor der Prüfungskommission trat er für meine Bilder ein, ja verteidigte sie sogar und nahm mich in seine Meisterklasse auf. Die damaligen Vertreter der Prüfungskommission sind heute weitgehend unbekannt, aber zu der Zeit war diese Art von Malerei der absolute Renner und so studierten Ende der 1960er-Jahre Studenten aus den USA, Japan und Deutschland bei Hausner.

Doch bei Hausner war, im Gegensatz zum Surrealismus, nicht der psychische Automatismus bzw. die „kritische Paranoia“ wie bei Dali das Programm, sondern eher die Beschreibung psychologischer Zustände durch Malerei.

Die linken Aktivisten der 1968er-Bewegung, die uns manchmal besuchten, klassifizierten die Malerei in unserer Klasse wenig schmeichelhaft: „Ihr seid kleinbürgerliche Tafelbildmaler, die ihre Neurosen kultivieren!“ Sie forderten uns auf mit ihnen u.a. mit dem Slogan „Oma komm doch vom Balkon, unterstütz den Vietkong!“ gegen den Vietnamkrieg zu demonstrieren. Für sie war alles politisch und der Künstler sollte sich gemäß ihrer Ideologie auf politische Inhalte konzentrieren. Außerdem sollte Kunst „fortschrittlich sein“ ... die sogenannte Avantgarde war angesagt! Doch gemäß den Vorstellungen der Avantgarde war der Phantastische Realismus weder fortschrittlich noch politisch.

Vielmehr entwickelte er sich aus dem klassischen Surrealismus der 1920er-Jahre und war eigentlich ein Wiener Spätzünder, wie auch die Wiener Aktionisten und die Wiener Gruppe, die dem Dadaismus nachfolgten.

Kurz nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches frequentierten viele Studenten wie Brauer, Hutter, Hausner, Lehmden und Fuchs die Amerikahäuser, Einrichtungen, die man heute nicht mehr kennt. Sie wurden dort zum ersten Mal mit Zeitschriften über Kunst und die klassische Moderne konfrontiert. Der Kongress zur kulturellen Freiheit, eine vom CIA finanzierte, antikommunistische Kulturorganisation, die von 1950 bis 1969 über Stiftungen die Amerikahäuser finanzierte, propagierte den „American Way of Life“, aber auch amerikanische Kunstströmungen wie den abstrakten Expressionismus, der politisch schwer zu vereinnahmen war. Dies im Gegensatz zur plumpen, russischen Propagandamalerei. Hausner sagte damals: „Wir lassen uns keinen kulturellen Marshallplan verordnen.“ Er meinte damit eben jenen „Kongress zur kulturellen Freiheit“, der nun das neue kulturelle Leben Österreichs und Deutschland prägen sollte und als Gegengewicht zur sowjetischen gegenständlichen Propagandamalerei gedacht war.

Hausner wollte aber auch keine kleinen Hausners heranziehen. Das Programm gab sich in der Meisterklasse Hausner der Student selbst! Mittels kreativer Erfahrungen sollten sich künstlerische Persönlichkeiten entwickeln. So befanden sich, zumindest zu Beginn seiner Lehrzeit, die unterschiedlichsten Persönlichkeiten und Stilrichtungen in seiner Klasse, bis er merkte, dass er sich zu viel vorgenommen hatte. Gleich zu Beginn des Semesters sagte

Hausner: „Ich habe kein akademisches Programm für euch, ihr selbst seid das Programm!“ Er bezog sich damit auf das Meister-Lehrling-Verhältnis, das ihm sehr wichtig erschien. Keine Belehrung, kein Dogmatismus wie in der christlichen Kirche, die den Mönch zur Erkenntnis führen will. Sondern ein „Frage–Antwort–Spiel“ (Mondo), das den Mönch, den Lehrling, auf seine Situation hinweisen soll. Manchmal auch gänzlich paradox! Ein Beispiel: Ein Mönch fragt den Zen-Meister „Was muss ich tun, um Erleuchtung zu erlangen?“ Der Zen-Meister antwortet: „Holz hacken und Wasser holen!“ Der Mönch fragt weiter: „Und was soll ich nach der Erleuchtung tun?“ Der Zen-Meister antwortet: „Holz hacken und Wasser holen!“ Der Zen-Meister weiß um die Ungeduld des Mönchs, sieht aber in dessen Ungeduld nur die ungezügelte Energie, die um eine Form ringt.

Ein weiteres Beispiel: Der Mönch (Student) weiß nicht mehr weiter. Der Meister erkennt das und antwortet sinngemäß: „Ein Bauer ist hinter einem Ochsen her, den er unbedingt fangen will. Doch je schneller er hinterherjagt, desto weiter entfernt sich der Ochse, bis er schließlich nur mehr als kleiner Punkt am Horizont sichtbar ist. Der Bauer, vom Laufen erschöpft, legt sich unter einen Baum und schläft ein. Mitten in der Nacht, der Mond scheint, erwacht er und sieht den Ochsen friedlich grasend neben sich stehen.“ Ein vieldeutiges Beispiel, das werdende Künstler beherzigen sollten. Damals war in intellektuellen Kreisen der Zen-Buddhismus angesagt. Eines Tages kam Hausner in die Klasse und wies uns auf das Buch „Zen und die Kultur Japans“ von Daisetz Suzuki, in dem der Einfluss des Zen auf die Kultur Japans beschrieben wird – dies bezog sich sowohl auf die martialischen Künste wie die Kunst des Schwertkampfes oder des Bogenschießens, aber auch auf die Kunst der Tuschemalerei und die Teezeremonie. Die Quintessenz lautete, dass der Sinn des Lebens das Leben selbst sei und die Sinnfrage deshalb gar nicht zu stellen sei. Besondere Bedeutung kommt dabei der Meister-Mönch-Beziehung zu.

Der Meister, Hausner, mischte sich allerdings nie in die Malerei der Studenten ein. Ihn interessierte nur die Entwicklung der künstlerischen Persönlichkeit! Für maltechnische Fragen waren die Assistenten zuständig. Mir half die Lektüre über Buddhismus und Zen, sodass ich tatsächlich bald mein erstes Bild fertigstellte. Die Auseinandersetzung mit Zen war für mich auch der Anlass, mich näher mit der fernöstlichen Kultur zu beschäftigen. Schlussendlich lud mich 1975 ein japanischer Student unserer Meisterklasse, dem ich seinerzeit in Wien behilflich gewesen war, zu einem Besuch nach Japan ein. Vier Jahre später suchte ich um ein Japanstipendium an, das mir auch zugesprochen wurde. So studierte ich von 1980 bis 1982 japanische Malerei in Tokyo mit der Absicht, die Kunst der japanischen Tuschemaler zu erlernen.

Mich faszinierte die Spontanität und die geistige Haltung. Aber ich muss gestehen, dass mir damals der philosophische Hintergrund fehlte. Tatsächlich ist diese Kunst von einer Kultur des Weglassens geprägt. Diese Haltung konterkariert die europäische Tradition des Hinzufügens meinte mein japanischer Lehrer auf der Akademie in Tokyo.

Der Aufenthalt machte mir aber auch meine europäische Herkunft bewusst und eigentlich schlug sich der japanische Einfluss in keiner Weise in meinem künstlerischen Werk nieder, doch hinterließ er Spuren sowohl in meinem Denken als auch in meinem privaten Leben.

Nach der Rückkehr aus Japan versuchte ich in Wien eine Galerie zu finden, doch der von mir gepflegte phantastische Realismus war in der Zwischenzeit unattraktiv geworden und in den Wiener Galerien wurde vorwiegend abstrakte Malerei ausgestellt. Ich machte mir Gedanken

und überlegte, ob ich mich vielleicht zu wenig profiliert hätte, aber ein Marktschreier war ich ohnehin nie.

Einige meiner Künstlerkollegen hatten sich in der Zwischenzeit am Markt etabliert und schafften es von ihrer Kunst leben zu können. Andere wiederum, wie ich, gingen in die Schule, webten sich ein soziales Netz und arbeiteten als Kunsterzieher. Am Vormittag lehrte ich an der Schule und am Nachmittag, wenn der Schulalltag es zuließ, malte ich – wenn möglich jeden Tag. Die Spannung zwischen Wollen und Müssen, zwischen der Leidenschaft des Malenwollens und der Notwendigkeit des Geldverdienenmüssens, um die Familie zu erhalten, war groß! Aber das Reale war mir nie genug!

Da ich keine Galerie fand, die mich vertrat und ich von meiner Kunst überzeugt war, gründete ich selbst eine Galerie und fand in dem leider früh verstorbenen Manfred Arndt einen kongenialen Partner. Von 2000 bis 2005 führten wir in Wien eine kleine Galerie mit dem Namen „Akum“ und beschränkten uns auf die Ausstellung gegenständlicher phantastischer Kunst. Dabei wurde ich mit mir unbekanntem und interessanten Künstlerpersönlichkeiten der Wiener Kunstszene konfrontiert und organisierte für sie Ausstellungen. Neben jungen österreichischen und osteuropäischen Malern präsentierten wir auch große Künstler wie Roman Haller, Peter Proksch oder den Surrealisten Edgar Ende (den Vater von Michael Ende).

Von 2009 bis 2016 war ich dann als Kurator auf Schloss Riegersburg tätig und stellte fest, dass es eine Vielzahl an Künstlern und Künstlerinnen gibt, die dem Programm des Phantastischen bzw. Magischen Realismus entsprechen. Vor allem waren es Künstler und Künstlerinnen aus den osteuropäischen Staaten, die dokumentierten, dass es eine kontinuierlich wachsende Strömung dieser Kunstgattung gibt. Meist sind es aktive Kleingruppen, die ihre Malerei abseits des Kunstmarktes produzieren. Meine Ausflüge ins Social Networking legten daher Zeugnis dafür ab, dass ich mit meiner Malerei nicht alleine bin.

Was meine Auffassung von Malerei betrifft, ist diese seit Jahrzehnten unverändert. Es kann allerdings festgestellt werden, dass sich meine Arbeit vom Phantastischen zum Magischen Realismus hin entwickelt hat.

Doch sind auch das nur Schlagworte. Bewusst geworden ist mir, dass in beiden Begriffen der Begriff Realismus verborgen ist, so dass es den Anschein hat, als ob auch das Magische einen Anspruch auf Realität erhebt. Das war auch immer mein Credo als Kunsterzieher, denn das real Messbare allein kann nicht dem Ganzen entsprechen. Erst jetzt, nach jahrzehntelanger künstlerischer Tätigkeit, weiß ich eigentlich wo ich stehe und was ich mache!

Für mich ist es immer ein kreativer Prozess ein naturgetreues Bildmotiv, das den Anspruch auf Realität erhebt, festzuhalten. Trotz der Abbildtreue stelle ich immer wieder fest, dass etwas fehlt. Das Bild beginnt Eigenleben zu entwickeln und fordert etwas von mir. Da beginnt die Magie, denn das Bild zwingt mich, da ihm das Reale nicht genug ist! Die Konsequenz ist dann die Verwirklichung des Geheimnisvollen, aber auch des unreal Bedrohlichen, das sich unbewusst im realen Alltag, in banalen Gegenständen, aber auch in Landschaften, die bar jeglicher Sensation sind, verbirgt. Gerade das Banale und Sensationslose sind es, die meine malerischen Weiterführungen stützen. Mag. Carl Aigner, der ehemalige Leiter des Niederösterreichischen Landesmuseums, stellte fest, dass an

meiner Malerei Jahrzehnte des Zeitgeistes vorbeigeflossen seien. „Macht nichts“, dachte ich mir und erinnerte mich an die Worte des genialen Axel Corti, der einmal feststellte, dass der Zeitgeist flüchtig sei, während allein nur der Geist genüge. Mag. Carl Aigner stellte aber im Rahmen einer Eröffnungsrede auch wohlwollend fest, dass Caspar David Friedrich, der große Romantiker, schon vor mehr als 200 Jahren sagte, dass der Maler nicht das male, was er vor sich sehe, sondern das, was er in sich sehe. Wenn er aber nichts in sich sehe, dann möge er das Malen unterlassen!

Begriffe wie Phantasie, Magie, Esoterik, aber auch Romantik werden im gegenwärtigen Alltag eher scheinbar betrachtet und werden als Spinnerei, Sentimentalität, Kitsch oder Kommerz verstanden. Es ist spannend, wenn man z.B. „Romantik“ googelt. Nach einem marginalen Wikipedia-Eintrag folgen etwa 20 Webadressen für „Romantikhoteles“.

Doch was ist die Sache? Die Romantiker um 1800 strebten nach Emanzipation, der Gleichberechtigung des Gefühls mit dem Verstand, um eine ausgleichende Balance zu finden. Wenn wir um uns blicken, dann kann man feststellen, dass uns zumal Entwicklungen und Zusammenhänge, die wir nicht durchschauen und verstehen, irritieren und uns ratlos machen. Grotesk ist es aber, dass uns gleichzeitig Geschehnisse und Dinge faszinieren, die wir nicht verstehen!

Eine seltsame Zwitter-Situation. Jedenfalls genügt uns offenbar das allein Messbare und Rationale nicht. Wer meint, dass wir ausschließlich kausal und rational, also innerhalb der Grenzen der eigenen Möglichkeiten denken, irrt. Vielmehr spüren wir, dass es jenseits dieser Barrieren etwas gibt: das Irrationale. Dort ist das existent, was ich magischen Realismus nenne, der sowohl die Dämmerung der aufkeimenden Nacht und der Schatten als auch das Morgengrauen, die Schnittstelle zwischen Nacht und Tag, erfasst. Die Welt des Zwischenreiches, in dem das Geheimnisvolle so vieler Sagen und Märchen, aber auch des Unsagbaren ankert: Die Welt des magischen Realismus!

*Hanno Karlhuber, 2020*