

Wolfgang Paalen in Wien



Wolfgang Paalen in Mexiko, um 1940

Kunstkritiker und Kunsthistoriker tun sich bisweilen schwer, wenn es das Werk eines Künstlers zu rezipieren gilt, das aus unterschiedlichen, womöglich sogar widersprüchlich erscheinenden Stilperioden besteht. So etwas erschwert eine klare Zuordnung und Katalogisierung, und da kann es leicht geschehen, dass einem solchen Künstler die Beachtung versagt bleibt, die ihm aufgrund der objektiven Qualität seiner Arbeit eigentlich gebührt.

Genau das ist bei Wolfgang Paalen der Fall, dem 1905 in Wien geborenen und 1959 in Mexiko freiwillig aus dem Leben geschiedenen österreichischen Maler jüdischer Abstammung, der in seinem Geburtsland wie überhaupt im deutschsprachigen Raum vergleichsweise unbekannt geblieben ist – oder es bis vor kurzem war. Dazu hat freilich auch die Tatsache beigetragen, dass Paalen 1939, noch vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, Europa den Rücken kehrte und fast sein gesamtes übriges Leben in Mexiko verbrachte. Österreichischen Boden scheint der Maler Mitte der 1930er Jahre zum letzten Mal betreten zu haben, so dass die Ende 1993 in Wien gezeigte Retrospektive seines Werks (*Wolfgang Paalen. Zwischen Surrealismus und Abstraktion. Museum des 20. Jahrhunderts*) als eine Art »Rückkehr des Verlorenen Sohnes« bezeichnet werden kann.

Paalen ist fraglos einer der unruhigsten Köpfe unter den Künstlern seiner Generation gewesen, ein rastlos suchender Geist, bei dem sich eine starke künstlerische Vorstellungskraft mit einem scharfen Intellekt verband. Gleichermassen bewandert in der Geschichte der Kunst und des philosophischen Denkens wie in der Welt der modernen Naturwissenschaften und derjenigen der sog. »primitiven« Kulturen, begleitete er seine Arbeit als Maler immer wieder mit weit ausgreifenden kunsttheoretischen Reflexionen. Manche seiner französischen Freunde, namentlich die Surrealisten, sahen in ihm eine Art Reinkarnation des deutschen Romantikers, d.h. jenes Typus des melancholisch gestimmten, an der Zerrissenheit seiner Zeit leidenden Künstler-Dichters, den die Sehnsucht nach geistiger »Entgrenzung« und die Überzeugung umtreibt, nur eine »universale«, alle Aspekte des Wirklichen umfassende Kunst sei imstande, den mit sich und der Natur entzweiten Menschen zu sich selbst zurückzuführen.

In immer neuen Ansätzen suchte Paalen dem Ideal einer solchen Kunst näherzukommen. Das erklärt die erstaunliche Pluralität seiner Malweisen. Sein Œuvre, »immer im Kampf mit sich selbst, immer in Bewegung«, schrieb Octavio Paz 1960, sei »eine Aufeinanderfolge geistiger Schlachten«. Das vorwiegend gegenständliche Frühwerk, bis 1932 während der Lehrjahre in Berlin, Paris und München entstanden, zeigt eine Folge unterschiedlicher Einflüsse (Spä-

Impressionismus, Fauvismus, Kubismus, dann Klee und der nachkubistische Picasso), unter denen derjenige der französischen Avantgarde überwiegt. Seit Ende der 1920er Jahre begeisterte sich Paalen zunehmend für Kunst und Kultur der indigenen Völker, lernte die afrikanischen Felsmalereien kennen, besuchte die Höhlen von Altamira und sammelte archaische Steinfiguren von den Kykladen. Aus dieser Orientierung entstand seine erste eigenständige Bildsprache, abstrakte Kompositionen aus monochromen, durch schwarze Linien getrennten Farbfeldern, aus denen stilisierte, sehr archaisch wirkende menschliche Gesichter auftauchen. Der mit dem Maler befreundete deutsche Schriftsteller Gustav Regler, den die Zeitläufte ebenfalls nach Mexiko verschlugen und der 1946 eine erste Paalen-Monografie veröffentlichte, bezeichnet diese bis 1936 andauernde Phase als »kykladische« Periode. Paalen, der seit 1931 in Paris lebte, schloss sich dort 1934 für kurze Zeit der Gruppe »Abstraction-Création« an, die u.a. auch Kandinsky, Klee und Arp zu ihren Mitgliedern zählte.

Im Laufe des Jahres 1936 gelangte der Maler – aufgrund zeichnerischer Experimente, wie es scheint – zu einer völlig anderen, nun ganz und gar gegenständlichen Bildsprache, die hinreißende Visionen von urzeitlichen oder kataklysmischen Landschaften (»Fata Alaska«, »Totemistische Landschaft meiner Kindheit«) und von phantastisch-bedrohlichen Wesen (»Kampf der saturnischen Fürsten«) auf die Leinwand bringt – sehr dramatische, hochemotionale Gestaltungen, die man als Ausdruck untergründiger Angst vor jenen Katastrophen, die wenig später über die Welt hereinbrachen, gedeutet und für die Regler den Begriff »totemistische Periode« eingeführt hat. In dieser Zeit, d.h. 1936, schloss sich der Österreicher der Pariser Surrealistengruppe um André Breton an (der ihn als »letzten der deutschen Romantiker« bezeichnete), beteiligte sich an ihren Ausstellungen und sonstigen kollektiven Unternehmungen und spielte dabei sowohl als Maler wie auch als Ideengeber eine herausragende Rolle. Zu den zahlreichen kunsttechnischen Erfindungen der Surrealisten steuerte er ab 1936 die sog. Fumage bei: das »Malen« mit dem Rauch einer brennenden Kerze auf mit frischer Farbe bedeckte Bildgründe. Paalen schuf mit diesem Verfahren, das die Möglichkeiten des von den Surrealisten angestrebten »psychischen Automatismus« erweiterte, reine Rauchmalereien, benutzte die mit der Flamme geschaffenen Figurationen aber meist als Ausgangsbasis für die erwähnten Bildvisionen. Mindestens ebenso wichtig ist aber das, was er als höchst eigenwilliger Theoretiker zur »offenen Ideologie« des Surrealismus beitrug.

Im Mai 1939 brach der Bewunderer und leidenschaftliche Sammler indigener Kunst auf, um im südlichen Alaska und in der westkanadischen Region Britisch-Kolumbien seine Gesichte totemistischer Landschaften mit der konkreten Realität der Totemkunst der dort ansässigen Indianerstämme zu konfrontieren. Wie der lange Text »Totemistische Landschaft« verrät, der während dieser mehrmonatigen Reise konzipiert wurde, war diese Begegnung ein Schlüsselerlebnis für den Maler: Die magische Denkweise, aus der heraus die großartigen Masken und Totempfähle der Nordwestküsten-Indianer entstanden sind, war für ihn fortan ein unverzichtbares Element der neuen »Universal-kunst«, die ihm vorschwebte.

Auf dem Weg von Kanada nach Mexiko, wohin ihn einem Gerücht zufolge Frida Kahlo eingeladen hatte, erfuhr Paalen vom Ausbruch des Krieges in Europa. Er ließ sich daraufhin in Mexiko-Stadt nieder, nicht ahnend, dass das Land der Maya und Azteken seine zweite Heimat werden sollte. In der mexikanischen Hauptstadt, wo er an der Seite seiner Ehepartnerin Alice Rahon eine größere Gruppe von anderen Surrealisten – Benjamin Péret, Remedios Varo, Luis Buñuel, Leonora Carrington u.a. – (wieder)traf, die ebenfalls nach Mexiko geflohen waren, organisierte er zunächst, zusammen mit dem chilenischen Surrealisten César Moro, eine »Exposición internacional del surrealismo«, die Anfang 1940 stattfand, und beschäftigte sich dann in den folgenden Jahren mit dem gleichen Enthusiasmus, der ihn nach Britisch-Kolumbien geführt hatte, mit den Indianerkulturen Alt-Mexikos, namentlich mit derjenigen der Olmeken, in deren Gebiet er abenteuerliche Expeditionen unternahm und über die er mehrere Studien verfasste. In dem Bestreben, die Diskussion um eine neue, im Zentrum des gesellschaftlichen Lebens stehende Kunst voranzutreiben, gab er von 1942 bis '44 sechs Nummern einer internationalen Kunstzeitschrift mit dem Titel *Dyn* heraus, deren wichtigster Beiträger er selbst war und der von vielen Seiten ein hohes intellektuelles Niveau bescheinigt wurde. (Reprint in englischer Sprache: Christian Kloyber [Hg.]: *Wolfgang Paalens DYN*. Wien–New York, Springer, 2000, 400 Seiten.)

Gleich im ersten Heft dieses Periodikums sagte sich Paalen mit dem Text »Farewell to Surrealism« vom Surrealismus Bretons los, dessen enge ideologische Verbindung mit der Philosophie Hegels und mit dem Marxismus er entschieden ablehnte. Stattdessen beharrte er nun mehr denn je darauf, neben dem »wildem Denken« der indigenen Völker die umwälzenden Erkenntnisse der modernen Naturwissenschaften, etwa der Quantenphysik, zur Grundlage allen Reflektierens über die Kunst wie überhaupt über das Wirklichkeits- und Selbstverständnis des zeitgenössischen Menschen zu machen. Er gründete eine eigene Künstlergruppe mit dem Namen »Dynaton« (von dem griechischen Wort „tó dynatón“: das Mögliche), als deren theoretische Grundlage er die etwa von der »neuen Physik« behauptete Vielzahl möglicher Wirklichkeitsmodelle definierte. Mit diesen Überlegungen, aber auch mit seiner Malerei, die in den 1940er Jahren mehrfach in New York zu sehen war, wurde Paalen zu einem der wichtigsten Anreger der damals im Entstehen begriffenen neuen amerikanischen Malerei der Motherwell, Baziotes, Newman, Rothko, Pollock usw.

Als Paalen sein »Farewell to Surrealism« veröffentlichte, hatte sich seine Malweise bereits wieder radikal gewandelt: Der »totemistischen« folgte von 1940/41 bis etwa 1952 die zwischen reiner Abstraktion und andeutender Gegenständlichkeit oszillierende, von Regler so genannte »kosmische« Periode, die von anderen als Werkphase der »Spacials« bezeichnet wird. Dabei handelt es sich zunächst um Bilder, die ganz aus breiten, dynamische Kreis- und Wellenbewegungen suggerierenden Pinselstrichen bestehen (»Freier Raum«, »Chromatische Polaritäten«) und die offenbar als Versuch zu verstehen sind, bildkünstlerisch in die vierte Dimension der modernen Physik vorzudringen. Später verdichten sich diese visualisierten kosmischen Energien und Kraftfelder zu mosaikartig gemalten, halbfigurativen Wesen, die vielleicht als Gottheiten jener »Raum-Zeit«-Dimension zu deuten sind (»Der Bote«, »Selam-Trilogie«). Daneben gibt es, vor allem um 1945, eine Reihe von Werken, die Konstellationen von rätselhaften geometrischen Zeichen und Chiffren sind. Paalen selbst zufolge symbolisieren die Arbeiten dieser »kosmischen« Periode »die großen strukturellen Rhythmen, die Flutwellen von Form und Chaos, von Sein und Werden, die über die Zufälle eines Einzelschicksals hinausgehen«. Man muss sich indes fragen, ob die Malerei in diesen äußerst ambitionierten Versuchen nicht schlicht an die Grenzen dessen gelangt, was sie als Ausdrucksmedium zu leisten vermag, und ob der Künstler hier noch dem gewaltigen Anspruch genügt, den er an sich stellt. Fest steht, dass sich die „kosmische“ Phase schon ihrem Ende zuneigte, als Paalen die Werke dieser Periode 1951 in der Gruppenausstellung »Dynaton« in San Francisco vorstellte, wohin er 1949 übersiedelt war.

Kurz vor dieser Ausstellung war er wieder mit André Breton in Verbindung getreten, und so ging er nun noch einmal, von Anfang 1951 bis Ende '54, nach Paris zurück und beteiligte sich wieder, wenn auch wohl etwas distanzierter als früher, an den Aktivitäten der dortigen Surrealisten. In seinen Bildern manifestierte sich ein erneuter stilistischer Wandel: Der Maler scheint aus den kosmischen Räumen auf die Erde zurückgekehrt zu sein, und so hat man nicht von ungefähr von einer »tellurischen« Periode (etwa 1952 bis '57) gesprochen, die in der Hauptsache ungegenständliche, sehr lyrische Kompositionen aus ineinanderfließenden, durch breite, schwarze Linienelemente rhythmisierten Farbflächen in meist erdigen Tönen umfasst. Nach seiner Rückkehr nach Mexiko 1954 im Anschluss an eine ausgedehnte Deutschland-Reise arbeitete Paalen wegen zunehmender gesundheitlicher Probleme aufgrund seiner manisch-depressiven Veranlagung zunächst nur wenig. Dann aber wagte er ein weiteres Mal etwas ganz Neues: eine Art Informel in leuchtenden, pastos aufgetragenen Farbkaskaden, welche auf eine Heiterkeit und Lebensfreude hinzuweisen scheinen, die bei diesem schwermütigen Künstler einigermaßen überraschen. Aber mitten in der Phase dieser »Farborgien«, am 24. September 1959, setzte Paalen in der Nähe der Stadt Taxco im Bundesstaat Guerrero durch einen Revolverschuss ins Herz seinem Leben ein Ende. Gerüchten zufolge war sein Leichnam, als man ihn fand, teilweise bereits eine Beute von Kojoten geworden.

In der erwähnten Retrospektive von 1993 im Wiener Museum des 20. Jahrhunderts, der ersten Paalen-Ausstellung überhaupt im deutschsprachigen Raum, war jede Werkphase – auch das bislang selbst Kennern fast unbekanntes Frühwerk – ausgiebig genug vertreten, damit sich der Besucher ein Bild von der Gesamtentwicklung des Malers mit all ihren Peripetien und Brüchen zu machen vermochte. Im Zentrum Contemporáneo Carrillo Gil in Mexiko-Stadt gezeigt wurde, war der ausgewiesene Paalen-Experte Andreas Neufert. Er legte ein Jahr später die umfangreiche, höchst detaillierte Monografie *Wolfgang Paalen. Im Inneren des Wals* (Wien–New York, Springer, 1999, 366 Seiten) vor, die auch ein Werkverzeichnis enthält. Anderthalb Jahrzehnte danach publizierte Neufert nach ausgiebigen Recher-

chen die noch voluminösere Biografie *Auf Leben und Tod. Das Leben des Surrealisten Wolfgang Paalen* (Berlin, Parthos, 2015, 687 Seiten). Damit sollte dieser »einzige österreichische Surrealist«, wie man Paalen genannt hat, im Bewusstsein der germanophonen Kunstinteressierten wenigstens ansatzweise angekommen sein. Eine Bestätigung dessen liefert die jüngste, erneut von Neufert ko-kuratierte Ausstellung *Wolfgang Paalen (1905–1959). Der österreichische Surrealist in Paris und Mexiko*, die vom 4. Oktober 2019 bis zum 19. Januar 2020 im Unteren Belvedere in Wien stattfindet. Der Fokus dieser Präsentation liegt auf den Fumagen bzw. Fumage-Gemälden der Jahre 1936 und 1937 sowie auf den aus diesen entwickelten »Spaciales«-Werken, in denen die intensive Beschäftigung des Malers mit der Quantenphysik ihren Ausdruck findet. Darüber hinaus bietet die Ausstellung zahlreiche biografische Fotos, Briefe, eine Dokumentation der Zeitschrift *Dyn* sowie reichhaltiges Material zu Paalens Beschäftigung mit der Kunst der Indianer Britisch-Kolumbiens und derjenigen Mexikos.

Heribert Becker