

Unverkäufliche Leseprobe



Andreas Puff-Trojan

Der Surrealismus

Kunst, Literatur, Leben

2024. 128 S., mit 25 Abbildungen

ISBN 978-3-406-82276-6

Weitere Informationen finden Sie hier:

<https://www.chbeck.de/36974658>

© Verlag C.H.Beck oHG, München
Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt.
Sie können gerne darauf verlinken.

C.H.BECK  WISSEN

Im Oktober 1924 veröffentlichte André Breton das Erste Manifest des Surrealismus – damit entstand vor 100 Jahren eine der wichtigsten europäischen Kunstrichtungen. Obwohl heute vor allem mit bildenden Künstlern wie René Magritte, Salvador Dalí oder Max Ernst assoziiert, wirkte der Surrealismus genauso auch in der Literatur richtungsweisend – war doch der Begründer selbst ein Dichter und Schriftsteller, der mit Weggefährten wie Paul Éluard und Louis Aragon metaphernreiche Lyrik und gesellschaftskritische Prosa verfasste. Der Surrealismus zeichnet sich insbesondere durch seine Vielgestaltigkeit aus, sei es in Wort und Bild, Film oder Fotografie. Der vorliegende Band beleuchtet das ganze Spektrum und geht dabei auch auf die Biographien der Künstlerinnen und Künstler ein. Denn für sie galt: Kunst und Leben sind eins!

Andreas Puff-Trojan ist Professor für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören die deutschsprachige und französische Literatur des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

Andreas Puff-Trojan

DER SURREALISMUS

Kunst, Literatur, Leben

C.H.Beck

Mit 25 Abbildungen

Originalausgabe

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2024

Alle urheberrechtlichen Nutzungsrechte bleiben vorbehalten.

Der Verlag behält sich auch das Recht vor, Vervielfältigungen dieses Werks zum Zwecke des Text and Data Mining vorzunehmen.

www.chbeck.de

Reihengestaltung Umschlag: Uwe Göbel (Original 1995, mit Logo),
Marion Blomeyer (Überarbeitung 2018)

Umschlagabbildung: Salvador Dalí, *Hummer-Telephon oder
Aphrodisisches Telefon*, 1936, © Salvador Dalí,

Fundació Gala-Salvador Dalí/VG Bild-Kunst, Bonn 2024/

Foto: akg-images

Satz: Fotosatz Amann, Memmingen

Druck und Bindung: Druckerei C.H.Beck, Nördlingen

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 82276 6



verantwortungsbewusst produziert
www.chbeck.de/nachhaltig

Inhalt

Einleitung: «le merveilleux» – das Wunderbare	7
Surrealismus avant la lettre – Dada Paris und das «Automatische Schreiben»	10
Der offizielle Startschuss: André Bretons <i>Manifeste du Surréalisme</i> , 1924	17
Die Poesie praktizieren – Surrealistische Lyrik	24
Ich-Blitze – Traumtexte, Prosa, Roman, Essay	35
Literatur, Kunst und Leben – Zeitschriften	61
Verdichtungen, Verschiebungen – Malerei, Skulptur, Collage	65
Das geteilte Auge – Objekte, Fotografie und Film	99
La femme surréaliste – Frausein zwischen Kreation und Kreativität	103
«Die Welt verändern» – Leben und Politik	114
Die Last des Weltkriegs und das Wunderbare des Lebens	120
Ausgewählte Literatur	124
Bildnachweis	125
Personenregister	125

Einleitung: «le merveilleux» – das Wunderbare

Manche Begebenheiten nennen wir «surreal», ein Candle-Light-Dinner hingegen «romantisch». Die Begriffe haben an sich nichts mit den Kunstbewegungen Romantik und Surrealismus zu tun. Doch so ganz stimmt das nicht. Sur-real ist etwas, das irgendwie über das Reale hinausreicht. Und das merkt man sogleich beim französischen «surréalisme». Dem «réalisme» ist die Präposition «sur», ein «über» vorangestellt, man will also über das gängige Reale hinausschreiten. Die Surrealisten übersteigen in ihren Werken das Reale der Vernunft und des Verstandes, indem sie etwa die Traumbene, das Unbewusste und das Unterbewusste beleuchten.

Die künstlerische Moderne des 20. Jahrhunderts ist ohne die Avantgarde-Formationen Futurismus, Dadaismus und Surrealismus nicht vorstellbar. Die Gemälde surrealistischer Künstler wie Max Ernst, Salvador Dalí oder René Magritte erzielen heute auf den Kunstmärkten Höchstpreise. Sammler legen gerne eine zweistellige Millionensumme in Euro für ein Werk dieser Maler auf den Tisch. Literarische Werke vor allem von André Breton und Louis Aragon sind in viele Sprachen übersetzt worden. Originalausgaben sind auf dem Antiquariatsmarkt gesuchte und oft teure Objekte. Gut besuchte Surrealismus-Ausstellungen in den großen Museumshäusern der Welt unterstreichen diese Tendenz, wobei es aufgrund der enormen Versicherungssummen der Bilder zusehends schwieriger wird, solche Expositionen zu realisieren. Man kann das Ironie des Schicksals nennen. Denn die Surrealisten waren allesamt antikapitalistisch eingestellt, viele von ihnen liebäugelten mit dem russischen Kommunismus, manche wurden zu strikten Parteigängern. Dies ist allerdings den Zeitumständen geschuldet. Die Ära des Surrealismus reicht von 1924 bis zum Ende der 1930er

Jahre. Bei Beginn des Zweiten Weltkriegs emigrierten viele der Künstler. Geboren wurden sie meist in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts. Den Ersten Weltkrieg erlebten sie als Horror-szenario, an dem die kapitalistische Weltordnung die Hauptschuld trug. Mit Marx, Engels und Lenin im Marschgepäck schien der Kommunismus russischer Prägung der Ausweg zu sein. Für viele war es wohl die bitterste Lebenserkenntnis, als Stalin zu einem der blutigsten Diktatoren der Weltgeschichte avancierte.

Etwas ganz Spezifisches unterscheidet den Surrealismus von Futurismus und Dadaismus. Während die Futuristen die Zerstörung von Museen, Theatern und Bibliotheken forderten, um künstlerisch bei einer Stunde null beginnen zu können, während die Dadaisten in ihren Manifesten und bei ihren Skandalauf-führungen das Bürgertum samt seinem traditionellen Kunst-verständnis in den Boden stampften, waren die Surrealisten – etwas überspitzt gesagt – Traditionalisten. Bereits im ersten *Surrealistischen Manifest*, das im Oktober 1924, also vor hundert Jahren, erschien, führt Breton eine ganze «Ahnengalerie» von Künstlern an, die der surrealistischen Bewegung voran-gingen. Das Gleiche gilt für die Malerei. Man durchsuchte förmlich die Kunstgeschichte – auch die außereuropäische –, um surrealistische Elemente zu finden und zu dokumentieren. Das heißt: Die selbstbewusste Aneignung von Tradition ist ein Markenzeichen des Surrealismus. Doch noch etwas ist wichtig: Der Surrealismus ist nicht nur eine Kunstrichtung, sondern auch eine Lebenshaltung. Das gemeinsame Umherschweifen in Paris, Diskussionen und unzählige Treffen in Cafés sollten die Gruppe zusammenschmieden. Man wollte ein anderes, neues Leben führen, eines, das sich der Traumebene nicht verschließt, eines, das im Alltag das «Wunderbare» («le merveilleux») zu finden versteht. Dazu gehörte auch die Liebe, ganz besonders die zwischen Mann und Frau. Die Frau war für die Männer im Surrealismus Geliebte und «femme inspiratrice», also Muse. Dass es nicht wenige Künstlerinnen gab, wird in vielen Dar-stellungen zur Nebensache erklärt. Das soll in diesem Band im Ansatz korrigiert werden.

Paris war das Zentrum der Surrealisten. Doch es gab auch andere Orte des Geschehens: Brüsseler Künstler um René Magritte, das Prag der 1930er Jahre mit Toyen (eigentlich Marie Čermínová) und Karel Teige an der Spitze. Im deutschsprachigen Raum schlug die Stunde des Surrealismus erst nach 1945. 1950 gaben die *Surrealistischen Publikationen* den Startschuss, herausgegeben von Max Hölzer – Lyriker und Übersetzer – und dem Maler Edgar Jené. Beide hatten Kontakte nach Paris, vor allem zu Breton. Im selben Jahr erschien auch Alain Bosquets Anthologie *Surrealismus 1924–1949. Texte und Kritik*. Ab da lassen sich fortlaufend Spuren surrealistischer Kunstauffassung finden, etwa bei Paul Celan, Ernst Jünger oder Friederike Mayröcker. Maler wie Rudolf Schlichter oder Richard Oelze zeigen in ihren Bildern starke surrealistische Einflüsse, ganz zu schweigen von der «Wiener Schule des Phantastischen Realismus» um Ernst Fuchs und Rudolf Hausner. Auch deutsche Philosophen wandten sich in ihren Analysen dem Surrealismus zu. Walter Benjamin untersuchte in seinem Essay *Der Sürrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz* die literarische Qualität der Bewegung. Und Theodor W. Adorno fragte in seinem Aufsatz *Rückblickend auf den Surrealismus* nach der Bedeutung surrealistischer Kunst- und Lebensauffassung. In Kunst und Literatur der Gegenwart werden immer wieder Elemente des Surrealismus aufgegriffen. Damit ist er fester, unumstößlicher Teil der Kunst- und Literaturwelt.

Surrealismus avant la lettre – Dada Paris und das «Automatische Schreiben»

Im Februar 1919 gründeten Aragon, Breton und Philippe Soupault die Zeitschrift *Littérature*. Die letzte Nummer erschien im Juni 1924. Das erste Heft zeigt, wie es um die jungen Autoren stand: Neben Beiträgen der späteren Surrealisten Aragon, Breton und Pierre Reverdy gab es solche von André Gide, Max Jacob, Jean Paulhan und Paul Valéry – also von anerkannten Größen des französischen Literaturbetriebs. Breton, der früh Kontakt zu Valéry aufgenommen hatte und eigentlich Arzt werden wollte, hatte Aragon in der Ausbildung zum Hilfsarzt während des Ersten Weltkriegs kennengelernt. In dieser Zeit kam Breton auch mit den Schriften von Jean-Martin Charcot in Berührung. Der Pathologe und Neurologe wurde auch durch seine Hysteriestudien bekannt. Ab 1885 studierte Sigmund Freud bei Charcot. Die Bedeutung von Freuds *Traumdeutung* und seiner Studien zum Unbewussten für die späteren Surrealisten ist kaum zu überschätzen. 1921 besuchte Breton Freud in Wien, was auch in *Littérature* dokumentiert wurde. Die Begegnung mit dem Begründer der Psychoanalyse war für Breton allerdings eine Enttäuschung: Sie redeten aneinander vorbei.

Die jungen Autoren der Zeitschrift *Littérature* befanden sich in einem Dilemma: Sie suchten nach neuen literarischen Wegen und wurden dabei von bereits arrivierten Literaten gefördert. Da bot sich ein Ausweg in Gestalt von «Dada» an, gegründet 1916 in Zürich. Vor allem der gebürtige Rumäne Tristan Tzara (eigentlich Samuel Rosenstock) war rühriger Werbemanager der neu entstandenen Bewegung. Er streckte seine Fühler in alle Richtungen aus, um Dada zu promoten – so auch nach Paris. Im Dezember 1918 erschien die in Zürich gedruckte Zeitschrift *Dada 3*, in der u. a. Gedichte von Reverdy und Soupault zu finden sind. Rund fünf Monate später konnten dann Aragon und

Breton in *Dada 4–5/Anthologie Dada* lyrische Texte veröffentlichen.

Dada Zürich war eine Gründung von Exilanten gewesen, die damit der Wehrpflicht im Ersten Weltkrieg entgingen: Hans Arp kam aus Straßburg, Hugo Ball, Emmy Hennings, Richard Huelsenbeck und Walter Serner kamen aus Deutschland; allein Sophie Taeuber hatte die schweizerische Staatsbürgerschaft. Nach Ende des Krieges löste sich diese Avantgarde-Formation daher auf. Tzara, der über gute Französischkenntnisse verfügte, zog es nach Paris, und er wurde dort von den jungen Autoren des *Littérature*-Kreises enthusiastisch empfangen. Dies ist die Geburtsstunde von Dada Paris. Doch zugleich zeigt sich auch ein Widerspruch: Der Vollblutdadaist Tzara propagierte die «Anti-Littérature», das heißt das Ende aller überkommenen Gattungen und Vorstellungen von Dichtung. Die jungen Autoren um die Zeitschrift *Littérature* wollten sich mittels Dada von ihren «Vätern» wie Gide oder Valéry befreien. Aber so ganz ohne Literaturtradition wollten sie auch wieder nicht sein. Das zeigt sich etwa in der (Wieder-)Entdeckung der *Gesänge des Maldoror* des Comte de Lautréamont (eigentlich Isidore Lucien Ducasse). Der junge Autor verstarb mit nur 24 Jahren und blieb weitgehend unbekannt. Soupault entdeckte zufällig ein Exemplar der Ausgabe von 1874 und schrieb mit diesem Fund surrealistische Literaturgeschichte. Denn die zukünftigen Surrealisten – damals eben noch Dadaisten! – sahen in Lautréamont und seinen Prosagesängen einen wichtigen Ahnen. Schwarze Romantik, Assoziationsdichte, sprachliche Halluzinationen und Radikalmetaphern wiesen ihnen den Weg. Berühmt ist Lautréamonts Bild aus dem Sechsten Gesang geworden, nämlich «die unvermutete Begegnung einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch». Sich ein solches Sprachbild vorzustellen, erfordert eine hohe Imaginationskraft. Nur: Das alles hat mit dadaistischer «Anti-Littérature» wenig zu tun.

Ihre Gemeinschaftsarbeit *Les champs magnétiques* (*Die magnetischen Felder*) veröffentlichten Breton und Soupault von Oktober bis Dezember 1919 in *Littérature*, 1920 erschien sie als Buch. Hier wird ein für den Surrealismus äußerst wichtiges

Schreibverfahren eingeführt: die «écriture automatique», das «Automatische Schreiben». Im ersten Manifest des Surrealismus, also vier Jahre später, ist für Breton das Automatische Schreiben ein «reiner psychischer Automatismus», ein «Denkdiktat ohne Kontrolle der Vernunft». Die beiden Autoren verfassten die einzelnen Prosatexte und Gedichte teilweise allein, teilweise gemeinsam; beim Kapitel «Barrieren» saßen sie «einander gegenüber, und es war wie ein Frage-und-Antwort-Spiel», erinnert sich Soupault. Beide versuchten zudem beim Verfassen, verschiedene Schreibgeschwindigkeiten anzuwenden, dadurch variierten die Abstände zwischen den Gedankenbildern und deren Verschriftlichung. Das Schreiben ohne Bewusstseinskontrolle – etwa bei Geisteskranken – erlaubt dem Unbewussten einen direkten schriftlichen Niederschlag. Im Übrigen kannte Breton das Buch *L'Automatisme psychologique* (1889) des Psychiaters Pierre Janet. *Die magnetischen Felder* bilden starke Metaphern, eine breite Bildlichkeit durch Ideenassoziation aus. Dadurch entsteht, wie Breton meinte, das «Wunderbare» («le merveilleux»). Die Zündung eines bildlichen poetischen Funkens erregt die Sinne und den Geist. Etwa: «Wer wird diese Alpträume zerstreuen, die immer wiederkehren? Die enttäuschten Fliegen sind still geworden, und der sicherste Gefährte ist dieser Steinhafen, der die Straße befestigt. Man kann also nicht mehr wissen, welches Verbrechen dieser Mann begangen hat, der beim Klang der gestirnten Lieder tief schläft. Die Träume halten sich bei der Hand: Kleider geschundener Frauen, Seufzer totgehungerter Vögel, Schreie der Holzschiffe, Tiefe der Unterwasser-Abgründe.» Oder: «Die Nachbarn der Einsamkeiten beugten sich und die ganze Nacht hörte man das Pfeifen der Straßenlaternen. Das launische Haus verliert sein Blut. Wir alle lieben die Feuersbrünste». Das Assoziative, das Traumhafte dominiert in solchen Texten. Doch wie man einen Traum deutet, so sucht man in den *Magnetischen Feldern* den verborgenen Sinn des Gelesenen. Das Automatische Schreiben hat sicher einiges gemeinsam mit Freuds Technik der freien Assoziation, doch die bei Freud im Fokus stehenden verdrängten traumatischen Gefühle werden bei den Surrealisten geradezu als positives Merkmal einer

Traumebene angesehen, auf der sich die Träumenden der Kontrolle des Verstandes entziehen. Das Automatische Schreiben hat auch eine Nähe zum «stream of consciousness», zum Bewusstseinsstrom, wie ihn James Joyce oder Virginia Woolf angewandt haben. Aber die anscheinend unkontrollierte Abfolge von Bewusstseinsinhalten hat das Unbewusste nicht dezidiert im Blick. Die Methode des Automatischen Schreibens gab es in Ansätzen allerdings schon in Dada Zürich. Arp, Serner und Tzara veröffentlichten derartige kleinere Texte in der «Geheimgesellschaft zur Nutzung des dadaistischen Vokabulars». Doch eine systematische Auseinandersetzung sollte erst bei den französischen Dadaisten und späteren Surrealisten stattfinden. Noch eine kleine Bemerkung: Man hat Breton und Soupault vorgeworfen, dass sie die Texte, die durch das Verfahren des Automatischen Schreibens gewonnen wurden, später redigiert haben – hinsichtlich Orthographie und logischer Satzstruktur. Auch kleinere inhaltliche Berichtigungen sollen mit Blick auf die Verständlichkeit der Texte vorgenommen worden sein. Man darf aber nicht vergessen, dass die *Magnetischen Felder* nicht bloß Protokolle des Unbewussten oder von Traum- und Trancezuständen liefern, sondern eben auch ein literarisches Dokument sind. Sie sind Ausweis einer neu entstandenen Literaturform.

Die Nähe zwischen Dada und Surrealismus zeigt sich auch in der bildenden Kunst. Hans bzw. Jean Arp wuchs als gebürtiger Elsässer zweisprachig auf. Als «peintre-poète» verfasste er seine Gedichte und Kunstbetrachtungen auf Deutsch und Französisch. Was die bildende Kunst betrifft, folgten seine Malerei, Zeichnungen, Holzschnitte und Skulpturen abstrakten Formen. Im Surrealismus wurden diese allerdings weicher, runder, so dass man beim Abtasten einer Figur das Gefühl hat, es mit einem abstrakten Traumgebilde zu tun zu haben. Max Ernst gründete 1919 (gemeinsam mit Johannes Baargeld) die kleine Dada-Filiale in Köln. Arp war dabei, wenn man so will, korrespondierendes Mitglied, beide Künstler kannten sich bereits seit 1914. Über Arp lernte Ernst Breton kennen, der 1921 für den deutschen Künstler eine Ausstellung in Paris organisierte. Mit Hilfe des

dada-surrealistischen Dichters Paul Éluard (eigentlich Eugène-Émile-Paul Grindel) gelang es ihm, 1922 endgültig nach Paris zu übersiedeln. Sehr bald zeigten sich in seinen Collagen (etwa *Das Wort (Vogelfrau)*, 1921) und Bildern (etwa *Die schwankende Frau*, 1923, Abb. 1) surreale Elemente, das heißt, die verschiedenen Bildteile bezogen sich auf un-logische Weise aufeinander, erzeugten damit einen surrealen, oft schon traumähnlichen Gesamteindruck. Hinzu kommt noch die Zusammenarbeit mit Paul Éluard: In *Die Unglücksfälle der Unsterblichen* und in *Répétitions* – beide von 1922 – lieferte der Dichter Éluard (prä-)surrealistische Gedichte und Kurzprosa, während Ernsts Collagen in ihrer Bildlichkeit eine surreale Irritation beim Betrachter hervorriefen. Diese Collage-Technik wird für Ernsts Arbeiten während des Surrealismus noch von großer Bedeutung sein. 1922 schuf Ernst das Gemälde *Das Rendezvous der Freunde*, auf dem sich vor einer bizarren Gebirgslandschaft die Pariser Dadaisten und späteren Surrealisten zusammenfinden – etwa Aragon, Arp, Breton, Éluard und Soupault. Doch auf dem Bild fehlt einer der wichtigen Akteure: Tristan Tzara.

Das Bild eines harmonischen Übergangs von dadaistischer zu surrealistischer Kunstausübung hat allerdings starke Risse. In der Nummer 13 von *Littérature* erschienen 23 Manifeste «du Mouvement Dada», was die Geschlossenheit der Gruppe unterstreichen sollte. Es gab zudem mehrere öffentliche Dada-Manifestationen, bei denen das meist ahnungslose Publikum mit Dada-Slogans und -Texten seine bürgerlich-moralische Verwerflichkeit und seine biedere Kunstgesinnung ins Gesicht geschleudert bekam. Tzara hatte aus seiner Zürcher Dada-Zeit Erfahrungen mit solchen Veranstaltungen, die man als frühe Form des Happenings bezeichnen kann. Daher war er an diesen Aufführungen maßgeblich beteiligt. Breton spürte allerdings mit der Zeit einen gewissen Leerlauf der dadaistischen Aktivitäten. Die Wiederholungen der Publikumsbeschimpfungen und der anti-literarischen Parolen hatten wenig Fundament, auf dem sich eine künstlerische Bewegung aufbauen ließ. Anfang 1922 kündigte Breton einen «Congrès de Paris» an («Kongress zur Bestimmung der Richtlinien und der Verteidigung des



1 Max Ernst,
*Die schwankende
 Frau*, 1923

Modernen Geistes»). Beim geplanten Kongress sollten unter dem Aspekt des «Esprit Moderne» alle avantgardistischen Kunstströmungen betrachtet werden. Damit fiel die Sonderstellung von Dada. Tzara wollte sich daran nicht beteiligen. Sein Absagebrief an Breton war freundlich gehalten, aber auch klar ablehnend. Breton wiederum griff in einem Kommuniké Tzara offen an: Er sei ein «Promoter einer Bewegung, die aus Zürich kam». Im französischen Original kann «venu de Zurich» auch bedeuten, Tzara sei ein «Neuankömmling aus Zürich» – das heißt letztlich ein Ausländer und Fremder in der Pariser Avantgarde-Szene. Diese Darstellung Bretons ging vielen Künstlern zu weit, die sich am «Congrès de Paris» beteiligen wollten. Breton war damit isoliert. Die Gefahr war groß, dass der Zusammenhalt der dada-surrealistischen Künstlergruppe aus-

einanderbrach. In dieser Situation holte Breton zum Gegen-schlag aus: 1924 veröffentlichte er sein *Manifeste du Surréalisme*. Abschließend lässt sich festhalten: Der dadaistische Kampf gegen das Bürgertum samt seinem traditionellen Kunstverständnis blieb auf der Agenda der Surrealisten. Dazu gehört die Findung neuer Elemente in der Kunst, gerichtet gegen den bürgerlichen Akademismus und Historismus. Was Dada und Surrealismus auch eint, ist die Einsicht, dass die etablierte Vernunft, der Fortschrittsglaube und das Erstarken der Technik als Vollstrecker des Ersten Weltkriegs anzusehen sind. Was Tristan Tzara betrifft, so blieb er den Surrealisten nach 1924 verbunden, gehörte aber nicht eigentlich zur Gruppe. Breton hat es im *Zweiten Manifest des Surrealismus* (1930) diplomatisch formuliert: «Wir glauben an die *Wirksamkeit* von Tzaras Dichtung, und das bedeutet, dass wir sie für die einzig Wirkliche halten, die ihren Platz hat außerhalb des Surrealismus.»

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de