



„Dein Name tropft wie weicher Rindertalg...“

Surrealismus in der bildenden Kunst: Vorgeschichte, Entstehungsbedingungen und Nachwirkungen einer Jahrhundertbewegung

BRIGITTE LOHKAMP

Unsere Phantasie ist frei. Mit ihr lassen sich Mauern, Entfernungen, Grenzen, ja sogar Jahrhunderte überwinden. Sie kann die Naturgesetzlichkeit mit spielerischer Leichtigkeit überwinden. Das weiß man aus so manchen Träumen, die wunderbare Erlebnisse beschern oder regelrechte Traumata erzeugen können. All das wussten die verschiedenen Arten der Künste schon lange für sich zu nutzen. In der Literatur wird es am augenfälligsten: Die heute *Fantasy* und *Science Fiction* genannten Gattungen haben sich seit dem 18. Jahrhundert entwickelt. Im zarten Alter von neunzehn Jahren hat Mary Shelley 1797 das Monster Frankenstein geschaffen. Jules Verne phantasierte sich ein halbes Jahrhundert später und lange, bevor es U-Boote und Flugzeuge gab, zum Mittelpunkt der Erde oder in achtzig Tagen um die Welt. Für den Film war es zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein Leichtes, mit speziellen Effekten und technischen Mitteln eine Atmosphäre von Unwirklichkeit vorzutäuschen. Und so nahm er sich gerne der genannten literarischen Vorlagen an. Der Wunsch, die Grenzen der Wirklichkeit zu überwinden und dem Traumbereich nahe zu kommen, hat um 1920 eine Kunstbewegung entstehen lassen, die als Surrealismus in die Kunstgeschichte einging und Literatur, bildende Kunst, Theater und Film in Europa und später auch in den USA beeinflusste.

Die Lust an der Täuschung

Doch nicht nur in Literatur und Film, auch in der Malerei hat der Surrealismus eine randständige Vorgeschichte. Das Stilmittel der Augentäuschung – *Trompe-l'œil* – ist bereits im Mittelalter eine eigenwillige Liaison mit dem Betrachter eingegangen, indem es Realitäten vor-täuschte, die gar nicht vorhanden waren. Giorgio Vasari, der Künstlerbiograph der Renaissance, hat in seinem Werk einen kleinen Streich überliefert, den einst Giotto seinem Lehrer Cimabue gespielt haben soll. Er malte seinem Meister eine kleine Fliege auf das Wandgemälde. Natürlich wollte Cimabue sie, als er das Tier entdeckte, vertreiben, bis er feststellen musste: sie war gemalt. Die zunehmenden Fortschritte bei der perspektivischen Darstellung eigneten sich bestens dazu, Räumlichkeiten oder Gegebenheiten, die in der Realität nicht existierten, in Gemälden malerisch vorzutäuschen. Da steht etwa mitten im Durchgang zu einer Loggia eine marmorne Badewanne. Das Badezimmer im Castello di Sarnese irritiert den Betrachter gründlich, denn so absurd würde niemand eine Badewanne in einem Raum positionieren. Bis man erkennt: die Loggia dahinter ist reine Malerei (Abb. 1). In höchstem Maß irritierend ist



3 5



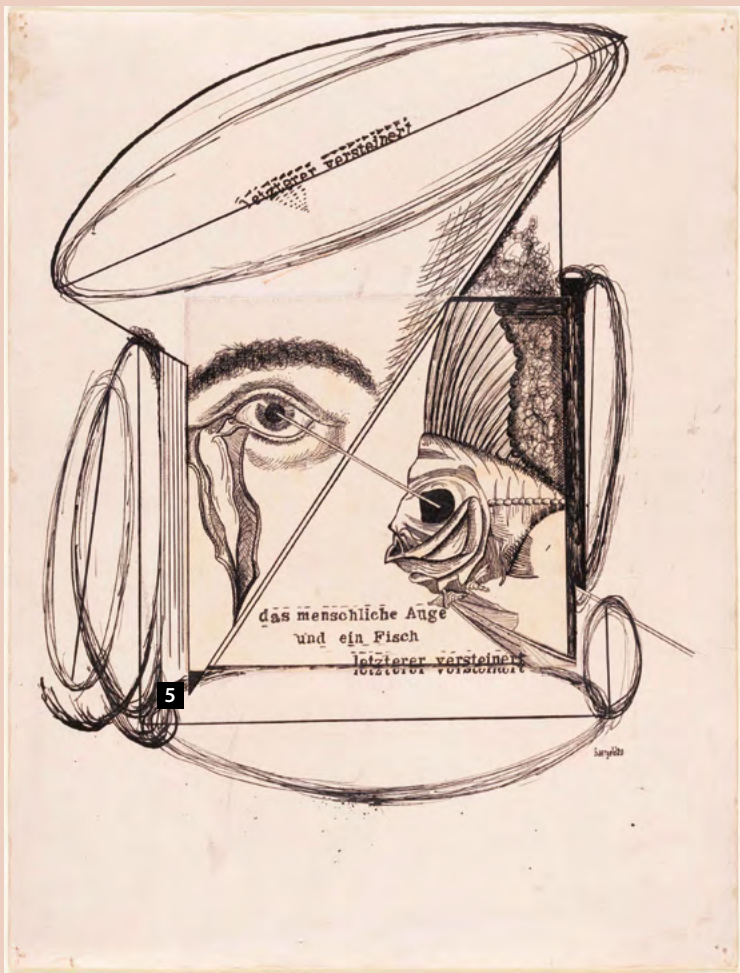
auch der Knabe, der einem Bilderrahmen entsteigt. *Flucht vor der Kritik* lautet der Titel des Bildes, geschaffen vom spanischen Maler Pere Borrell del Caso im Jahr 1874 (Abb. 2).

Perspektivenwechsel vom Außen nach Innen

Ohne die Erschütterungen des Ersten Weltkriegs ist der Surrealismus jedoch nicht vorstellbar. „Von 1918 bis 1921, am Ende des künstlerischen Vorstoßes, ist fast eine totale Leere eingetreten, die letzte Krise des Objekts. Das alte Objekt der Kunst, das der Außenwelt angehört, existiert nicht mehr ... Dasjenige, das sein

- 1 **Badezimmer im Castello di Sammezzano**, einem Schloss im Ortsteil Leccio der Gemeinde Regello in der Toskana. Foto: Wikimedia Commons
- 2 Pere Borrell del Caso **Flucht vor der Kritik** 1874. Öl auf Leinwand, 76 x 61 cm. Collection Banco de España, Madrid. Foto: Wikimedia Commons
- 3 **Buchumschlag zu den Dichtungen Anna Blume** von Kurt Schwitters 1919. Foto: Wikimedia Commons
- 4 Max Ernst **Au rendez-vous des amis** 1922. Öl auf Leinwand, 130 x 195 cm. Museum Ludwig Köln. Foto: Wikimedia Commons / © VG Bild-Kunst, Bonn 2024
- 5 Hans Arp **Automatische Zeichnung (Dessin automatique)** 1916. Pinsel und Tusche auf Papier. © VG Bild-Kunst, Bonn 2024





6

Nachfolger sein wird, der Innenwelt angehörig, ist noch nicht entdeckt.“ Diese Erklärung lieferte André Breton kurz vor seinem Tod in seinem späten Resümee über die Geschichte des Surrealismus.

Am Anfang und noch vor dem Surrealismus steht allerdings DADA. Diese überwiegend literarische und vor allem chaotische Bewegung entstand mit Künstlern wie Hugo Ball, Tristan Tsara und Hans Arp im Rahmen des Züricher Cabaret Voltaire noch während des Krieges in der neutralen Schweiz. Ihr Thema ist die traditionelle Kunst, ihre Methode die Satire. Kunst sollte das gar nicht werden, denn eigentlich ging es um die endgültige Zerstörung all jener Werte, die der Krieg in Frage gestellt hatte. Nonsense und Sprachvernichtung wurden das Konzept, Lautgedichte ihre Äußerungsform. So dichtete etwa Kurt Schwitters auf seine Geliebte Anna Blume eine Hymne: „Anna Blume, Anna, A-N-N-A, ich träufle deinen Namen. Dein Name tropft wie weicher Rindertalg... Du tropfes Tier. Ich – liebe – Dir!“ (Abb. 3).

Nach Kriegsende zogen die aktivistischen Dadaisten, die während des Krieges in der Schweiz „überwintert“ hatten, nach Paris weiter, wo sie der beginnende Surrealismus aus ihrer nihilistischen Nische holte. Der Schriftsteller Georges Hugnet hat von einer „dialektischen Verwandlung DADAs in den Surrealismus“ gesprochen. Auch die Pariser Bewegung war, passend zu ihrem geistigen Oberhaupt, dem Schriftsteller André Breton, vor allem literarisch orientiert. Das macht ein Bild deutlich, das Max Ernst gemalt hat. Er hatte sich 1920 von Köln nach Paris aufgemacht. In seinem Gemälde *Au rendez-vous des amis* (Abb. 4) weist er 1922 nicht nur auf die Inspirationsquellen der Surrealisten hin wie Dostojewsky und Raffael, er zeigt auch nur vier bildende Künstler: neben sich selbst Hans Arp (Abb. 5), Johannes Th. Baargeld (Abb. 6) und Giorgio de Chirico. Bei allen anderen zehn Abgebildeten handelt es sich um französische Schriftsteller. Eine einzige Frau, die zur Gruppe der Freunde gehört, ist der Truppe vielfach verbunden: Gala Éluard ist die temporäre Ehefrau des Dichters Paul Éluard, die Geliebte von Max Ernst, die Muse vieler anderer Künstler und bald darauf, nachdem sie Salvador Dalí getroffen hat, seine lebenslang verständnisvolle Ehefrau und Gefährtin. Frauen spielen in der Gruppe der Surrealisten die klassische randständige Rolle der Geliebten und Muse. Kinder und Familienleben passen außerdem nicht zu einer derart unkonventionellen Geisteshaltung. Gala gab daher das Kind von ihr und Paul Éluard bei den Großeltern ab, damit ihr Lebensstil nicht gestört wird. Die Autorin Gisela Merz hat in ihrem Aufsatz über die Rolle der Frauen im Surrealismus von einer „angehaltenen Adoleszenz als Kunst- und Lebensstimulanz“ gesprochen.



8



Ceci n'est pas une pipe.

Der geistige Vater des Surrealismus, André Breton, war in seinen frühen Jahren ein Bewunderer von Freud und seiner Traumdeutung. Kindheit bedeutete für ihn die einzige Lebensphase, in welcher sich der

Mensch ganz verwirklichen kann, ehe er dem Leistungsdruck ausgesetzt wird. 1921 besuchte er Sigmund Freud in Wien. Doch die Begegnung soll für beide Seiten nicht sehr erbaulich gewesen sein. Denn Breton lehnte Freuds Traumdeutung im Kontext analytischer Zwecke ab. Vielmehr zog er es vor, Traumelemente für seine Gestaltungsziele spielerisch auszubehuten. Traumprotokolle wurden erstellt und redigiert; man experimentierte viel. In ihren speziellen *Cadavre-exquis*-Spielen schrieben die Mitspieler ohne Kenntnis des jeweils vorher stehenden Textanteils ihre Satzanteile nieder. So entstand die *écriture automatique*, das sog. automatische Schreiben, und später auch das automatische Zeichnen (Abb. 5) als eine kreative Methode, um Inhalte des Unbewussten in einen Text bzw. in ein Bild einzuschreiben.

Individuelle künstlerische Verfremdungstechniken

Die Maler des Surrealismus unterwarfen sich nur ungern dem bestimmenden Wunsch eines verbindlichen Gruppenlebens, wie es Breton durchgeplant hatte. Gegen Ende der 1920er Jahre hatten Max Ernst, Salvador Dalí und René Magritte ihre je eigenen Wege gefunden, um Träume zu Bildern werden zu lassen. Bei Max Ernst halfen dabei neu gefundene Gestaltungsmethoden wie die *Frottage*, eine Art Durchpau-sen von Oberflächenstrukturen diverser Materialien; Salvador Dalí goß mit hyperrealistischer Malerei seine erotischen Traumgebilde in eine nahezu analytische Form (Abb. 7), und René Magritte verharrte in der bekannten Realität, deren Wirklichkeit er aber durch raffinierte Widersprüche in Frage stellte. *Ceci n'est pas une pipe* lautet der Titel eines seiner Gemälde (Abb. 8), das aber definitiv eine Pfeife zeigt: Der Bildtitel stimmt und stimmt doch auch wieder nicht, denn das Motiv ist zwar eine Pfeife, das Gemälde selbst jedoch nicht, denn es besteht aus Leinwand und Öl. Derartige Umdeutungen der Wirklichkeit ins Gegenteil wurden in den Jahrzehnten nach Magritte salonfähig und haben aktuell in manchen Bereichen der politischen Kommunikation geradezu Hochkonjunktur.

Großer Einfluss auf die Postmoderne

Die Kernzeit dieser geistigen Strömung näherte sich in den 1930er Jahren ihrem Ende. Die Gruppe der Surrealisten hatte sich angesichts wechselnder politischer Positionen, die mal eher nach links und dann wieder nach rechts tendierten, mehrmals personell umgebildet. Als jedoch Hitlers Truppen Frankreich besetzten, wurde der Aufenthalt im Land für viele Künstler zu gefährlich. Peggy Guggenheim, längst Sammlerin surrealistischer Kunstwerke und die Geliebte mancher ihrer Urheber, ermöglichte einigen Künstlern die Ausreise in die USA. Salvador Dalí und seine Frau Gala waren die ersten, es folgten André



9

Breton, Max Ernst, André Masson und Yves Tanguy. „Das amerikanische Exil führte zu einem Aufgehen in einem kosmopolitischen Zusammenhang, welcher der Kunst des Neuen Kontinents zur Selbständigkeit mitverhalf“, schreibt Günter Metken in seiner Dokumentensammlung zum Surrealismus. So hat diese zunächst europäische Kunstrichtung in den Vereinigten Staaten zahlreiche Künstler und Stilrichtungen inspiriert. Eine Ausstellung über *Fantastic Art, DADA, Surrealism* im Jahre 1937 in New York und Chicago beeinflusste die amerikanische Avantgarde bis hin zum abstrakten Expressionismus, zur Pop Art und zum Hyperrealismus eines Duane Hanson in der Gegenwart – womit wir wieder am Anfang angekommen sind: bei der Augentäuschung (Abb. 9).

- 6 Johannes Theodor Baargeld **Das menschliche Auge und ein Fisch, letzterer versteinert** 1920. Tinte und Bleistift auf Papier, 31 x 24 cm. Museum of Modern Art, New York
- 7 Salvador Dalí **Der große Masturbator** 1929. Öl auf Leinwand. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid. © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / VG Bild-Kunst, Bonn 2024
- 8 René Magritte **La trahison des images (Der Verrat der Bilder) / Ceci n'est pas une pipe** 1928/29. Öl auf Leinwand, 60 x 81 cm. Los Angeles County Museum of Art. © VG Bild-Kunst, Bonn 2024
- 9 Duane Hanson **Putzfrau** 1972. Polyester, Kleidungsstücke, Perücke, Eimer, Putzlappen. 81 x 117 x 95 cm. Staatsgalerie Stuttgart. © Estate of Duane Hanson / VG Bild-Kunst, Bonn 2024