

Die Kraft des Unbewussten

Der Surrealismus war zwar von Männern dominiert, Frauen spielten aber entscheidende Rollen. Die umfassende Ausstellung der Fondation Beyeler demonstriert: Ohne Simone Bretons und Peggy Guggenheims vielfältiges Engagement wäre die Breitenwirkung wohl ausgeblieben.

1938 realisierten Paul Eluard und André Breton in der Pariser Galerie Beaux-Arts, Rue du Faubourg Saint-Honoré eine spektakuläre «Exposition internationale du surréalisme». Gestaltet von Marcel Duchamp, Salvador Dalí und Max Ernst versammelte die Schau 300 Werke von rund 60 Künstlern aus 14 Ländern. Für die Besucher war es ein verstörendes, furchteinflößendes Gesamtkunstwerk, für die Kunstwelt «die Erfindung der künstlerischen Ausstellungsinszenierung», wie Annabelle Görge¹ feststellt.

In der unübersehbaren Zahl der Exponate waren die Einzelstücke kaum zu erkennen. Die Solisten wurden zu einem Chor zusammen gezwungen, der für die richtige surrealistische Atmosphäre zu sorgen hatte. Für Breton und seine Mitstreiter ging es um eine Demonstration, eine Parade, die Macht und Einfluss ihres revolutionären Kunstverständnisses belegen sollte, an dem sie einzeln und gemeinsam seit den frühen zwanziger Jahren gebastelt hatten.

Breton, der seine Bewegung seit 1924, als er sein erstes Surrealistisches Manifest veröffentlichte, mit eiserner Hand geführt und immer wieder Abweichler diszipliniert und, wenn nötig, gnadenlos ausgeschlossen hatte, dürfte sich am Vorabend des Zweiten Weltkriegs keinen Illusionen hingegen haben: Es muss ihm bewusst gewesen sein, dass sein Projekt einer einheitlichen ebenso revolutionären wie künstlerisch freiheitlichen Bewegung gescheitert war. Der Zulauf von Newcomern hielt sich in Grenzen und mit vielen

Die erste umfassende Ausstellung zum «Surrealismus in Paris» in der Schweiz zeigt vom 2. Oktober 2011 bis zum 29. Januar 2012 in der [Fondation Beyeler in Riehen](#) 290 Werke von 40 Künstlerinnen und Künstlern. Die



110 Gemälde sind dabei zu Recht in der Minderzahl, denn die Bewegung, die in den Jahren des Ersten Weltkriegs ihren Anfang nahm und 1924 mit André Bretons erstem «Surrealistischen Manifest» regelrecht gegründet wurde, umfasste Kunstschaffende aller Disziplinen. Sie alle – Schriftsteller, Maler, Bildhauer – waren sich einig, dass sie ihr Unbewusstes kreativ nutzen wollten, um die Abhängigkeit von der Abbildung der Natur zu überwinden und gleichzeitig die Gesellschaft revolutionär zu verändern. Die von Philippe Büttner sorgfältig kuratierte Schau, demonstriert in grossartiger Weise, welche Fesseln sprengende Kraft in dem gemeinsamen Vorhaben steckte und wie viel Platz sie der individuellen Interpretation liess. Highlights der Ausstellung sind auch die Rekonstruktion eines Raums der New Yorker Galerie Art of This Century, in der Peggy Guggenheim, die bedeutendste Mäzenin des Surrealismus, herausragende Stücke ihrer Sammlung in einem eigens dafür geschaffenen Ambiente präsentierte, sowie ein Raum mit Werken aus den Sammlungen von André Breton und seiner Frau Simone.

Zur Ausstellung erscheint ein opulent illustrierter Katalog mit kenntnisreichen Beiträgen von Philippe Büttner, Robert Kopp, Julia Drost, Philip Rylands, Annabelle Görge sowie Erläuterungen ausgewählter Werke und einer Chronologie des Surrealismus-

Philippe Büttner (Hrsg.): Surrealismus in Paris. Riehen/Ostfildern 2011 (Beyeler Museum AG/Hatje Cantz Verlag), 290 Seiten, CHF 68.00.

¹ Annabelle Görge: Die Ausstellung als Werk. Katalog S. 253ff.

seiner erprobten Adlaten gab es Zoff. Noch kurz vor Ausstellungsbeginn am 17. Januar hatte Paul Eluard, Mitstreiter seit 1919, in der stalinistischen und antisurrealistischen Zeitschrift *Commune* einige Gedichte veröffentlicht. Max Ernst und Man Ray neigten mit Eluard unverhohlen den stalinistischen Parolen zu, die von den Künstlern Linientreue einforderten. Und Salvador Dalí tat sich schon seit längerem mit seinen Sympathien für den Faschismus keinerlei Zwang an.

Bald nachdem die Ausstellung geschlossen war, reiste Breton für vier Monate nach Mexiko, wo er mit Leo Trotzki und Diego Rivera ein antistalinistisches Kulturmanifest «Pour un art révolutionnaire indépendant» ausarbeitete. Nach seiner Rückkehr war der Bruch mit seinen Freunden unvermeidlich: Im September wird Paul Eluard ausgeschlossen. Er sollte seinem neuen Glauben treu bleiben, sich 1940 der Résistance anschließen und 1942 der KPF beitreten.

Man Ray und Max Ernst, die Eluard verteidigt hatten, zogen sich ebenfalls von Breton zurück. Der Bruch wird allerdings drei Jahre später, in der Emigration in New York, gekittet.

Wer sich heute im Wissen um das von Zerwürfnissen und Versöhnungen, von opportu-

nistischer Kameraderie und echter Freundschaft, von Geschäftssinn und Idealismus geprägte Auf-und-Ab daran macht, eine umfassende Surrealisten-Schau zu konzipieren, wird in erster Linie auf die kreative Ausstrahlung der Kunstwerke vertrauen und den historischen Kontext weitgehend vernachlässigen.

Philippe Büttner, der Kurator der Fondation Beyeler, hat zum Glück genau dies getan. Nur sehr zurückhaltend übernahm er Elemente der bahnbrechenden Retrospektive von 1938: die teils echten, teils fiktiven Strassennamen am Übergang der einzelnen Ausstellungsräume und die Präsentation der Bilder an schwarzen Wänden. Die Hängung folgt dagegen heutigen Sehgewohnheiten: Die Betrachtenden sollen die Kunstwerke in ihrer Individualität erfassen können, unbeeinflusst von ablenkenden Gags und Geistesblitzen. Und wichtige Protagonisten erhielten eine Hommage in je einem eigenen Raum – René Magritte, Salvador Dalí, Joan Miró, Max Ernst.

Ein weiteres Verdienst des Ausstellungsmachers besteht darin, dass er sich nicht mit der Darbietung der ganzen Bandbreite des surrealistischen Prinzips begnügt, sich der kreativen Kraft des Unbewussten zu bedienen, sondern mit der Darstellung der Sammlun-



Hommage à Joan Miró: Kunstwerke in ihrer Individualität erfassen

gen von André Breton und seiner Frau Simone sowie der Installation eines Ausstellungsraums in Peggy Guggenheims New Yorker Galerie *Art of This Century* einen Eindruck vom avantgardistischen Lebensgefühl vermittelt.

Peggy Guggenheim (1898-1979) lernte den Surrealismus 1936 in London kennen. Breton und Eluard organisierten damals eine *International Surrealist Exhibition*. Ein Jahr später stellte ihr Humphrey Jennings in Paris Breton vor, und sie führte ihn bei ihrem Berater Marcel Duchamp ein. Und gemeinsam besuchten sie Yves Tanguy, dem sie Ende Mai 1938 in ihrer neuen Gallery *Guggenheim Jeune* in London eine – überaus erfolgreiche – One-Man-Show ausrichtete.

Als Guggenheim ihre Galerie 1939 nach 21 Ausstellungen schloss, gehörte sie zu den am besten vernetzten Kennerinnen der Surrealisten, deren Werke sie – beraten vom Kunstpublizisten Herbert Read – zum Aufbau ihrer eigenen Sammlung systematisch ankauften. Sie erlaubte sich auch, Aussenseitern der Bewegung wie dem Künstlerpaar Reuben Mednikoff und Grace Pailthorpe eine Bühne zu bieten. Gemeinsam mit ihrem Partner führte die Psychoanalytikerin Experimente durch, um aus gemeinsamen «automatischen» Zeichnungen und Malereien analytische Erkenntnisse zu gewinnen. Nach der Ausstellung bei Guggenheim, die sie als «Krönung» ihrer Untersuchungen verstanden, reisten sie in die USA und bauten dort ihren «wissenschaftlichen Surrealismus» weiter aus, wie Philip Rylands, Direktor der Peggy Guggenheim Collection in Venedig, in seinem detailreichen Katalog-Beitrag berichtet.

1941 konnte sich ein grosser Teil der surrealistischen Vorreiter, nicht zuletzt dank Peggy Guggenheims tatkräftiger Unterstützung, in den USA in Sicherheit bringen, darunter Yves Tanguy, André Masson, Marcel Duchamp, André Breton – und Max Ernst, der am 30. Dezember 1941 Peggy Guggenheim heiratete.

In den USA entfaltet der Surrealismus während der Kriegszeit ein zweites Mal seine revolutionäre Kraft. Viele junge Künstler lassen sich von seinem Konzept begeistern. Sie sind



Peggy Guggenheim: Avantgardistisches Lebensgefühl

vor allem fasziniert von der Idee des «automatischen Malens», nichts anfangen können sie dagegen mit dem psychoanalytischen Ansatz. Jackson Pollock, damals 28, war im Winter 1940/41 dabei, als William Baziotes und Gerome Kamrowski an einem Surrealisten-Meeting schnell trocknende Farbe auf eine Leinwand tropfen liessen, wie Philip Rylands berichtet.

Es kam aber auch zu den aus Europa bekannten Zerwürfnissen. 1943 verkrachte sich Breton auch mit André Masson und dem aus Basel stammenden Kurt Seligmann (1900-1962). Und seiner Wohltäterin Peggy Guggenheim, die ihm das Flugticket in die Freiheit bezahlt und ihn anschliessend mit einer Starthilfe von 200 Dollar pro Monat unterstützt hatte, verweigerte Breton in seiner Zeitschrift *VVV* eine Gratisanzeige für ihr Museum: «Nachdem ich so viel für die Surrealisten getan hatte, war ich der Ansicht, ich hätte ein Recht darauf», schrieb sie in ihren Memoiren. «Aber Breton betonte, er habe sein ganzes Leben lang Opfer für die Wahrheit, die Schönheit und die Kunst gebracht. Das erwarte er auch von allen anderen Leuten.»

Als sich Max Ernst wenig später von Peggy Guggenheim trennte, nahm auch das Engagement der Mäzenin für die europäische Kunst ab. Unter dem Einfluss ihres Freundes und Beraters Howard Putzel galt ihr Interesse

fortan weniger der europäischen Avantgarde als vielmehr der zeitgenössischen amerikanischen Kunst, die sie nach Kräften förderte.

Eine ähnlich wichtige Rolle wie Peggy Guggenheim hatte im Surrealismus – zu Beginn der Bewegung – eine zweite Frau gespielt: Simone Breton geborene Kahn (1897-1980). Sie war weit mehr als eine Muse im Macho-Club, wie es Man Rays Fotografien von surrealistischen Séancen vermuten lassen, die sie als Schreibkraft an der Maschine zeigen, wie sie die poetischen Ergüsse ihrer Dichterkollegen protokolliert. Ohne seine tüchtige, hochintelligente Frau wären André Breton und seine engsten Freunde weder organisatorisch und wahrscheinlich auch nicht intellektuell in der Lage gewesen, aus einem künstlerischen Konzept eine kultur-revolutionäre Bewegung zu formen.

Simone, die 1938, sieben Jahre nach ihrer Scheidung von Breton, den Soziologen Michel Collinet heiratete und dessen Namen annahm, war eine sensible und leidenschaftliche Kunstkennerin. Schon vor ihrer Heirat hatte sie Breton an Kunstauktionen begleitet, und später war sie gemeinsam mit ihm beratend und vermittelnd für Kunstsammler tätig. Wenn es ihre Mittel erlaubten, kauften sie bei ihren Atelierbesuchen auch Werke für ihre eigene Sammlung.

Auch nach ihrer Scheidung, bei der die gemeinsame Kollektion geteilt wurde, blieb Simone Collinet ihrer Sammelleidenschaft treu. 1948 eröffnete sie in Paris eine eigene Galerie, 1954 folgte eine zweite. In beiden pflegte sie den Geist der Avantgarde weiter, dem sie selbst auf die Sprünge geholfen hatte, seit sie das *Bureau de recherches surréalistes* aufgebaut hatte. Sie sei eine Frau gewesen, zitiert Julia Drost in ihrem aufschlussreichen Katalogaufsatz aus einem Nachruf, die zeitlebens «für eine Malerei als eine Art Poesie» eingetreten sei.

Philippe Büttner hat auch dieser bedeutenden Protagonistin des Surrealismus mit einem eigenen Saal, der Teile ihrer Sammlung vorstellt, die verdiente Reverenz erwiesen.



Niklaus Stöcklin: Zerstörte Seelenlandschaft

Indem er zudem die Bedeutung von Skulpturen und Objekten für den Surrealismus durch wichtige Werke und Werkgruppen demonstriert, gelingt es dem Ausstellungsmacher die ganze Breite der Bewegung zu belegen.

Die einzigartige Schau in der Fondation Beyeler ermöglicht den Besuchern eine Fülle von Entdeckungen und Wiederentdeckungen: Den einheimischen zum Beispiel die Erkenntnis, dass Niklaus Stöcklins 1919 gemaltes beklemmendes Bild des im Krieg zerstörten, durch Artillerie- und Mörserfeuer entwaldeten, von Kratern übersäten Hartmannsweilerkopfs auch als eine vom Kriegserlebnis rui nierte Seelenlandschaft zu lesen ist. Oder dass Kurt Seligmanns «Carnival» von 1950, das Gespenstisch-Totentanzhafte der Basler Fasnacht auf eindruckliche Art sichtbar macht.

© Jürg Bürgi 2011 (Text und Bilder)

Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963 0