

II.7.4. Kunst im 20. Jahrhundert

Dada und Surrealismus: Aus Trümmern in die Traumwelt?

Max Ernst ist wütend auf die Zivilisation, die das hervorgebracht hat. Max Ernst wächst dort über sich heraus, wo er mit analytischem Bildverstand die verworrenen Konstruktionen, Machtstrukturen, Beziehungsgeflechte, Verstrickungen einer Epoche demontiert und neu entdeckend konstruiert, wo er die explodierte Bombe wieder – allerdings „gegen den Strich“ – neu zusammensetzt. Ab Mitte der 30er Jahre manifestiert sich in seinen Bildern zunehmend der Schrecken, bei dem die Analyse versagt.

Bei **André Masson** (1896 – 1987) verirrt sich Minothaurus in dem Welt-Labyrinth: Er ist die Fleisch gewordene Verwirrung selbst. In seinem Innern mischen sich Telegrafendrähte mit Organischem, Früchten, Mikroben, die Stelzfüße von Wassergetier, Mauern, Quader, Treppen, Höhlen, Augen. Inmitten der vier Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde, zeigt er die übermächtige Bedrohung. Es ist hier nicht die Verarbeitung der Grauen des Spanischen Bürgerkrieges: Das Gespenst wird noch einmal aufgerufen, um am Vorabend des Zweiten Weltkrieges eine noch größere Verwüstung anzukünden. Masson ist der Leidenschaftlichste der surrealistischen Künstler. Sein Thema ist die Gewalt.

Tanguy führt den Illusionismus wieder in die Malerei ein, die Illusion des Imaginären, die Vorstellung des Traums als Bild gewordene Realität. In „Toter, seine Familie belauernd“ (1927) bestimmt ein turmartiges weißes Phallussymbol das Bild. Organisches wächst an ihm empor. Ihm scheinen seltsame Dünste

zu entweichen. Spielt sich die Szene am Meeresboden oder in kosmischen Gefilden ab? Jedenfalls winden sich amöbenhafte Gespensterwesen eigenartig verstört, gestört im Raum. Im Firmament oder unter Wasser sendet oben im Bild ein seltsames Gebilde (Elefant und/oder Qualle) ebenso seltsame Zeichen: eine Dunstwolke, schlangenförmige Linien mit Punktenden und ameisenartige Krabbeltiere senken sich auf den Meeresgrund oder auf den Grund des kosmischen Raumes.

Dalí stellt sich als der geniale Erfinder der faschistischen, „paranoisch-kritischen“, mystischen Methode dar. Der Narzisst erscheint als Befriediger der Frauen und als Weltenretter zugleich. Damit nicht genug: Dalí rettet auch die moderne Malerei: „Einem Ex-Surrealisten können keine subversiveren Dinge passieren als die beiden folgenden: erstens, ein Mystiker zu werden, und zweitens, zeichnen zu können. Diese beiden Stärken sind mir gebündelt und gleichzeitig zugefallen. Katalonien hat drei große Genies hervorgebracht: Raymond de Sebonde, den Autor der ›Natürlichen Theologie‹; Gaudí, den Schöpfer der mediterranen Gotik, und Salvador Dalí, den Erfinder der neuen paranoisch-kritischen Mystik und, wie sein Vorname besagt, Retter der modernen Malerei.“ (ebd., S. 79) Salvador übersetzt = Heiland, Retter. Wie rettet er? Indem er auf die Malerei der Vergangenheit und deren Malstil zurückgeht. Er preist die Maler der Renaissance und lobt deren angeblich schwärmerisch mysteriösen, religiös erhabenen Stil. Ausdrücklich bezieht er sich

in vielen Bildern auf Böcklins Toteninsel. Dalí steigert sich immer mehr in seine Wahnvorstellungen. In einem „kosmischen Traum“ erkennt er nach der Atombombenexplosion von Hiroshima 1945, dass der Atomkern Christus selbst sei. Er konvertiert zum Katholizismus und sieht darin die „vollkommene Architektur“ – der Macht. Er wird aber kein gläubiger, ergiebiger Katholik, er sieht hier nur die Möglichkeit, seine Macht, seinen Geniekult zu zelebrieren. Dalí bewundert hierarchische Ordnungen, Eliten – Franco ebenso wie Mao – er liebt geheimnisvolle Zeremonien, Pracht, Liturgien und Rituale der Herrschaft. Im Jahre 1974 schenkt Dalí dem Diktator Franco das Reiterbild, das er von Francos Enkelin gemalt hat.

Gibt es einen größeren Gegensatz, als den der Kunst Dalís und der Kunst von **René Magritte** (1898 - 1967)? Dalí bezeichnet sich selbst als Mystiker, Magritte hält entschieden dagegen: „Solange wir die Mittel dazu haben, können wir Surrealisten unsere Aktion nicht beenden, die uns zu absoluten Gegnern der Mythen, der Ideen, der Gefühle und des Verhaltens dieser zweideutigen Welt macht.“ (Meuris, S. 37)

Dalí feiert sich selbst als Genie, ja als neuer Schöpfer von geistigen Welten und Überwinder der Schwerkraft. Magritte sieht als einen der wesentlichen Errungenschaften des Surrealismus, ein für alle Male den Geniekult abgeschafft zu haben. Magritte lehnt selbst den Begriff „Künstler“ ab, weil er nicht „künstlich“ neue Bilderwelten schaffe, sondern sich der Bilder als Sprache bediene. Dalí will das Unbewusste und Unterbewusste zu Tage fördern und bedient sich dabei des psychischen „Automatismus“, der automatischen Schreibweise der Surrealisten, der künstlerischen Inspiration. Magritte dagegen will das Bewusste bewusster machen, neue Ebenen des Bewusstseins erschließen. Er mokiert sich über das praktizierte Psychologisieren als „Papa-Mama-ich“-Gestammel. Selbst Breton gesteht ein, dass die Bilder Magrittes nichts mit dem „automatischen Schreiben“

der Surrealisten gemein hätten, sondern das Gegenteil seien. Dalí beschwört variantenreich den „Geist“, er transformiere Materielles in geistige Welten, Magritte stellt in den Mittelpunkt seiner Arbeit das Objekt, den Gegenstand und seine Umwandlung in etwas anderes, das Bild.

Die Bildauffassungen von **Jean Miró** (1893 - 1983) gleichen denen Magrittes. Auch Miró besteht darauf, dass alles in seiner Malerei der Welt des Sichtbaren entnommen ist. „Jede Form, jede Farbe in meinen Bildern geht auf ein Stück Wirklichkeit zurück. Unter den Begriffen ›reine Farbe‹ und ›reine Form‹ kann ich mir nichts vorstellen. Das hier ist Farbe, Form, gleichzeitig aber auch Überraschung, Leben, nicht wahr?“ (Erben, S. 22) Miró wurde häufig als „abstrakter Maler“ vereinnahmt. Er weist das heftig zurück: „Alles kommt aus dem Sichtbaren, der Gegenstand erfordert mehr und mehr mein Interesse, auch wenn er nur als Ausgangspunkt dient. Nichts ist abstrakt in meinen Bildern!“ (ebd., S. 42)

Wie endet die surrealistische Revolution?

„Imaginäres Porträt von D.A.F de Sade“ (1938), heißt das Hauptwerk **Man Rays** (1890 - 1976). Im Hintergrund brennt die Pariser Bastille, das Bollwerk der alten Ordnung, lichterloh. Die Kämpfe scheinen beendet zu sein (oder sind sie nur unterbrochen?), jedenfalls trauert eine Frau um einen Gefallenen. Im Vordergrund dominiert die aus Beton gemauerte Büste von de Sade, der selbst in der Bastille inhaftiert war. Er schaut gedankenschwer sorgenvoll in die Zukunft. Er trägt die Gesichtszüge von André Breton. Wie wird die surrealistische Revolution enden, die hier vor allem als sexuell-erotische gekennzeichnet wird? Als Zerstörung? Kommt es wie nach der großen französischen Revolution wieder zur Restauration der alten Herrschaft, machtvoller denn je? Weil der Betonkopf fest- und eingemauert ist?