

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	XVII
Einleitung	XXIII
1. Vorbemerkung	XXIII
2. Zur Geschichte der surrealistischen Bewegung 1919–1966	XXIV
3. Zur Rolle der Kunst im Surrealismus 1925–1966	XXVIII
4. Schlußfolgerungen	XXXI
A. Problemstellung	1
I. FORSCHUNGS-LAGE	1
1. Die Surrealismus-Literatur von Beteiligten an der surrealistischen Bewegung: Zum Problem „Quelle“ und „Sekundärliteratur“	1
2. Die Forschungsrichtungen und der Forschungsstand zur Kunst des Surrealismus	6
II. ANMERKUNGEN ZU DEN METHODISCHEN VORAUS- SETZUNGEN UND DEM ZIEL DER UNTERSUCHUNG	26
1. Vorbemerkung	26
2. Zum Problem der Wechselbeziehung von Theorie und Praxis in der Kunst des Surrealismus und ihre Konsequenzen für diese Untersuchung	26
3. Begründung der Themenstellung und Ziel der Untersuchung	28
III. AUSGANGSPUNKT DER UNTERSUCHUNG: AUSSTELLUNG „LA PEINTURE SURREALISTE“, GALERIE PIERRE, PARIS NOVEMBER 1925	30
1. Vorbemerkung	30
2. Wie kommt es zur Ausstellung „La peinture surréaliste“ Paris 1925	31
a) André Breton: Manifest des Surrealismus, 1924	31
b) Max Morise: „Les yeux enchantés“, 1924	33
c) Pierre Naville: „Beaux Arts“, 1925	34
d) André Breton: „Le Surréalisme et la peinture“, 1925–1927	35
3. Die Künstler der Ausstellung und ihre Werke	39
a) Hans Arp: „Oiseaux dans un aquarium“, 1920	40
b) Giorgio de Chirico: „Le Duo ou les deux mannequins de la tour rose“, 1915	42

c) Max Ernst: „Tête de jeune fille“, 1925	43
d) Paul Klee: „Zimmerperspektive mit Einwohnern“, 1921	45
e) André Masson: ‚L’Homme‘, 1924	47
f) Joan Miró: „Le Carnaval d’Arlequins“, 1924/1925	49
g) Pablo Picasso: „Tête de femme“, 1924	51
h) Man Ray: „La Volière“, 1919	52
i) Pierre Roy: „Adriana pescatrice“, 1919	53
4. Zusammenfassung	54
B. Ideengeschichte und Bedeutungswandel des Surrealismus vor Gründung der surrealistischen Bewegung (1919–1924)	57
I. DER BEGRIFF „SURREALISMUS“: ENTSTEHUNG UND BEDEUTUNGSWANDEL	57
1. Guillaume Apollinaire: Erfindung des Begriffs ‚surréaliste‘ als Abgrenzung gegen den Begriff ‚Surnaturalisme‘	57
2. Yvan Goll: Die Verwendung des Begriffs im Sinne einer Stilbezeichnung	59
3. André Breton: Weiterentwicklung und Festlegung des Begriffsverständnisses	60
II. DIE VORAUSSETZUNGEN DES SURREALISMUS, DARGESTELLT AM BEISPIEL VON ANDRE BRETON (1915–1919)	64
1. Einführung: Die geistige Entwicklung André Bretons in zwei Phasen von 1915 bis 1919 und von 1919 bis 1924	64
2. Paul Valéry und Jacques Vaché in ihrer Bedeutung für André Breton	66
3. Arthur Rimbaud und die Erfahrung des ‚état second‘	69
4. André Bretons Begegnung mit den Methoden der Psychiatrie 1916 in Saint Dizier	70
5. Guillaume Apollinaire und die Konzeption des ‚poème événement‘	72
III. DIE PROBLEMATISIERUNG DER SPRACHE: VORAUSSETZUNGEN FÜR DIE ERFINDUNG DER ‚ECRITURE AUTOMATIQUE‘	76
1. Die Begegnung von André Breton, Louis Aragon und Philippe Soupault	76
2. Die dichterischen Konzeptionen von Breton, Aragon und Soupault	78

3.	Tristan Tzaras DADA Manifest 1918: Seine initiierende Wirkung auf Breton, Aragon und Soupault	83
4.	Die Zeitschrift LITTERATURE	84
5.	Die „écriture automatique“ und ihre Anwendung in „Les champs magnétiques“ 1919/1920	87
6.	Lautréamont: Die Sprache als Instrument philosophischer Reflexionen	89/
IV.	EXKURS: DADA – ZÜRICH	91
1.	Die äußeren Umstände der DADA-Bewegung in Zürich	91
2.	Hugo Balls DADA-Konzeption	94
3.	Tristan Tzaras DADA-Konzeption	96
4.	DADA-Manifest 1918	97/
V.	NEGATION DER REALITÄT – DADA IN PARIS	103
1.	Die Konstellation Breton/Picabia/Tzara 1920	103/
2.	Die DADA-Bewegung in Paris 1920–1922	109
3.	Exkurs: Die DADA Matinéen 1920	110
4.	Die Konzeption von DADA Paris: Die 23 DADA Manifeste	116
5.	Breton und Tzara: Ihre unterschiedlichen Denkansätze 1921/1922	122
6.	„Procès Barrès“: Die Realität als literarisches und existentielles Problem	125
7.	Exkurs: „Salon DADA“	127
VI.	DIE PROBLEMATISIERUNG DER WIRKLICHKEIT: ,ESPRIT MODERNE‘ UND ,ESPRIT NOUVEAU‘ IN DICHTUNG UND MALEREI	130
1.	Die Vertreter des ,esprit moderne‘ in Kunst, Literatur und Musik	130
2.	Exkurs: Zerfall der DADA-Bewegung Paris	131
3.	Die Maler: Robert Delaunay, Fernand Léger und Amédée Ozenfant	132
4.	Die Dichter: Jean Paulhan und Roger Vitrac	134
5.	Die Komponisten: Georges Auric und die Gruppe ,Les Six‘	135
6.	Die politische Linke in Frankreich und die Gruppe ,Groupe Clarté‘	136/
7.	Bretons Verständnis des ,esprit moderne‘	138/
8.	,esprit nouveau‘ und das neue Wirklichkeitsverständnis	141
9.	Der hypnotische Schlaf und seine Bedeutung für die literarische Praxis	229 / 143

10. ‚La collectivisation des idées‘ (Breton)	146
11. Die Übertragung des ‚psychischen Automatismus‘ auf die Sprache	147
12. Die Krise von 1923	149
VII. STATT EINER ZUSAMMENFASSUNG: DAS MANIFEST DES SURREALISMUS, 1924	152
1. Die Idee der Freiheit und der Imagination (Phantasie)	152
2. Die Definition des Surrealismus als Mittel der Befreiung – Seine Wirkungsgeschichte als Geschichte der Auflehnung	154
3. Der Surrealismus als Theorie des poetischen Bildes	157
4. Das Manifest des Surrealismus / Poisson Soluble: Verteidigung und Darstellung der surrealistischen Methode	160
a) Die Voraussetzungen für das Manifest des Surrealismus	160
b) Die Kriterien surrealistischer Poetik	162
c) ‚Défense et Illustration‘ der surrealistischen Methode	163
VIII. DIE POLITISIERUNG DER SURREALISTISCHEN BEWEGUNG: DISKUSSION UND KONSEQUENZEN AUS DEM BEGRIFFS- VERSTÄNDNIS ‚REVOLUTION‘	167
1. Die Zeitschriften LA REVOLUTION SURREALISTE und LE SURREALISME AU SERVICE DE LA RÉVOLUTION	167
2. Die Diskussion des Begriffs ‚Revolution‘	174
3. Der Zerfall der Gruppe	180
C. Der Surrealismus und die Kunst	183
I. DIE ROLLE DER BILDENDEN KÜNSTLER IM SURREALISMUS	183
1. Zur Auswahl der Künstler für die Analyse	185
2. Man Ray und Francis Picabia	185
3. Max Ernst: ‚Rendez-vous des amis‘	187
4. Georges Malkine	192
5. André Masson und Joan Miró: die Gruppe der ‚Rue Blomet‘	192
6. Hans Arp	193
7. Giorgio de Chirico	195
8. Paul Klee	196
9. Pablo Picasso	198

10. Pierre Roy	201
11. Yves Tanguy und die Gruppe ‚Rue du Chateau‘	202
12. René Magritte und Salvador Dali	204
D. Die Künstler und der Surrealismus	211
I. MAX ERNST	211
1. Die politische und kulturelle Situation in Köln 1919/1920: DADA Köln	211
2. Die Voraussetzungen für die Entwicklung des Prinzips Collage	227
a) „Fiat modes pereat ars“, 1919: Der Einfluß von Giorgio de Chirico, Francis Picabia und Paul Klee	228
b) „Frucht einer langen Erfahrung“, 1919: Die Objekt- assemblage als Modell für das Prinzip Collage	232
3. Exkurs: Die autobiographischen Schriften von Max Ernst	234
4. Die Entwicklung der Technik und des Prinzips Collage	238
a) „Mobiles Herbarium“, 1920: Erste Gestaltungsprämisse – Die Koppelung verschiedener Abbildrealitäten und ihre Synthese im Symbolisch-Metaphysischen	238
b) „Katharina Ondulata“, 1920: Die Präzisierung des analytischen und poetischen Ansatzes im Bildnerischen	241
c) „C'est le chapeau qui fait l'homme“, 1920: Zweite Gestaltungsprämisse – Die Koppelung der Realität des Abgebildeten mit der Phantasie des Betrachters und ihre Synthese in der Infragestellung von Realität und Wahrnehmung	243
d) „Un peu malade le cheval“, 1920: Dritte Gestaltungs- prämisse – Die Koppelung verschiedener Realitäten des Abgebildeten und ihre Synthese in der bildnerischen Analyse der Wahrnehmungsinhalte	246
e) Die Einbeziehung des Mediums Photographie als Erweiterung des Prinzips Collage	249
5. Die literarischen Quellen für das Prinzip Collage	253
a) Die Prinzipien des Poesie von Hans Arp, Francis Picabia, Walter Serner, André Breton und Tristan Tzara	254
b) „Röhrensiedlung oder Gotik“ von Joh.Th. Baargeld und „Lukrative Geschichtsschreibung“ von Max Ernst	255
c) Die literarischen Quellen für J.Th. Baargeld und Max Ernst: Edward Lear, Lewis Carrol und Sigmund Freud	259

6. Die Beziehung zwischen der ‚écriture automatique‘ und dem Prinzip Collage	267
7. Die Frottage als Konsequenz aus dem Prinzip Collage	269
„La belle saison“, 1925: Die Dialektik der Wahrnehmung als Inhalt und Mittel der Kritik von Kunst und Realität	269
8. Die Bedeutung der Frottage für den Surrealismus	275
II. MAN RAY	276
1. Man Ray und die kulturelle Situation in New York bis 1921	276
2. Die künstlerische Entwicklung von Man Ray:	
Voraussetzungen	279
a) Ausstellungen in New York 1908–1913	279
b) Der Neuansatz im künstlerischen Werk von Man Ray 1915/1916: „Selfportrait“, 1916	279
c) Francis Picabia: „Cette chose est faite pour perpétuer mon souvenir“, 1915	283
d) Marcel Duchamp: „In advance of the broken arm“, 1915	284
3. „Revolving Doors“, 1916/1917: Die Infragestellung der Malerei durch die Technik der Collage	289
4. Die Aerographien: Die Infragestellung der Malerei durch malerische Techniken	291
a) „Suicide“, 1917	291
b) „Ohne Titel“, 1919	293
5. Die Objekte: Die Begründung einer poetischen Realität	294
a) „New York 17“, 1917	294
b) „L’énigme d’Isidor Ducasse“, 1920	297
c) „L’Homme“, 1918: Einbeziehung der Photographie	298
6. Die Rayographie: Ausdruck einer ‚absoluten‘ Poesie der Realität	299
7. Die Bedeutung der Rayographie für den Surrealismus	301
III. ANDRÉ MASSON	303
1. Biographische Aspekte	303
2. Die Waldlandschaften, 1922–1924: Die konkret-abstrakte Bedeutung von Raum und Licht im Bild	306
3. Die emblematische Bildsprache, 1923/1924	308
a) „Die Kartenspieler“, 1923	308
b) „Mann am Tisch sitzend“ (Portrait Michel Leiris), 1924	309

c) „Die vier Elemente“, 1924	310
4. Der Einfluß von Paul Klee	311
a) „L'Aile“ und „Les Constellations“, 1925: Die kubistische Gestaltanalyse	311
b) Paul Klee: „Keramisch-Erotisch-Religiös“ (Die Gefäße der Aphrodite), 1921	312
c) Zusammenfassung: Die Dialektik des Formalen und ihre Anwendung auf konkrete Inhalte	313
5. Die „Dessins Automatiques“, 1925	314
a) Die Rolle der Zeichnung im Werk von André Masson	314
b) „Automatische Zeichnung“, 1924: Die Beziehungen zur ‘écriture automatique’	315
c) „Automatische Zeichnung“, 1925: Die bewußt gelenkte Ideenassoziation	317
6. Die Bedeutung des Prinzips „Dessin automatique“ für den Surrealismus	318
 IV. JOAN MIRÓ	 321
1. Biographische Aspekte	321
a) Barcelona (1893–1919)	321
b) Paris – Montroig ab 1919	323
2. Das Frühwerk I. (1917/1918): Katalanische Landschaften . . .	325
a) „Ciurana, der Pfad“, 1917: Der Einfluß der katalanischen Kunst des Mittelalters	325
b) „Der Gemüsegarten mit Esel“, 1918: Der Einfluß von Henri Matisse	326
3. Das Frühwerk II. (1918/1921): Das Figurenbildnis	328
a) „Stehender Akt“, 1918: Der Einfluß des Kubismus	328
b) „Akt im Spiegel“, 1919: Der Widerspruch zwischen den formalen Bedingungen und dem inhaltlichen Anspruch . . .	329
c) „Stehender Akt“, 1921: Der Einfluß des Purismus und die Wende zum Abstrakten	331
4. „Der Bauernhof“, 1921/1922: Die Bestimmung von Realität im Gleichgewicht der Kontraste als subjektiv-konkreter und objektiv-abstrakter Inhalt	332
5. „Gepflügte Erde“, 1923/1924: Die bildnerische Formulierung einer poetischen Realität	334
a) Zusammenfassung und Umwertung der bisher erarbeiteten bildnerischen Gestaltungsmittel	334

b) Die motivischen Anregungen: Mittelalterliche Kunst Kataloniens, Max Ernst und Guillaume Apollinaire	336
c) Die methodischen Anregungen von Max Ernst	337
6. „Der Jäger“ (Katalanische Landschaft), 1923/1924: Die Abstraktion vom Gegenständlichen	338
a) Interpretation der Motive und ihres emblematischen Charakters (Einfluß Masson)	339
b) Der formale Einfluß von Paul Klee	341
7. „Sourire de ma blonde“, 1924: Das „tableau-poème“	342
8. „Photo: Ceci est la couleur de mes rêves“, 1925: Die absolute Realität des Poetischen	343
9. Joan Mirós Konzeption des Poetischen in der Malerei und ihre Beziehung zum Surrealismus	345
E. Zusammenfassung	347
Anhang	357
Anmerkungen	359
Literaturverzeichnis	447
Zeitschriften	469
Dokumentationsanhang	472
1. Gruppenausstellungen 1925 – 1978	472
2. Katalog der Galerie Pierre „La peinture surréaliste“, Paris 1925 (Reprint)	477
3. DADA Manifeste Zürich/Paris	491
4. 23 DADA Manifeste in: LITTERATURE, No. 13, Mai 1920 (Reprint)	494
5. Manifeste des Surrealismus (1924 bis 1968)	508
6. Manifest radikaler Künstler in Zürich, in: CICERONE, XI. Jahrgang 1919, S. 338 (Reprint)	516
7. Section d'Or (Deutsch-französische Kunstbeziehungen), in: KUNSTBLATT, IV. Jahrgang, Heft 12, 1920, S. 353–354 (Reprint)	517
8. Alfred Salmony, Köln: Kunstverein, in: KUNSTBLATT, IV. Jahr- gang, Heft 12, 1920, S. 382 (Ausstellungsbesprechung Max Ernst) (Reprint)	519
9. Johannes Theodor Baargeld, Röhrensiedlung oder Gotik, in: DIE SCHAMMADE, n.p., April 1920 (Reprint)	520

10. Max Ernst, Lukrative Geschichtsschreibung, in: DIE SCHAM- MADE, n.p., April 1920 (Reprint)	521
11. Ausstellungskatalog „Exposition DADAMax Ernst“, Galerie Au Sans Pareil, Paris 1921	522
Index	524
Abbildungsverzeichnis und Fotonachweis	547
Abbildungen	557