



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 57, Nr. 1, 2019
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Rezension: Vom Dadaismus zum Surrealismus von Ré Soupault

Sophie Emilia Seidler

Verlag: Wunderhorn
Erscheinungsort: Heidelberg
Erscheinungsjahr: 2018
ISBN: 978-3-88423-602-4



Cover: Vom Dadaismus zum Surrealismus von Ré Soupault

Quelle: Wunderhorn

Als "Ikone der künstlerischen Avantgarde", deren Lebenszeit "fast das gesamte 20. Jahrhundert" umfasse, bezeichnet Ö1-Rezensent Carsten Hueck die schillernde Fotografin, Designerin und Journalistin, welcher der Heidelberger Verlag Das Wunderhorn im Jahr 2018 gleich zwei Neuerscheinungen widmet: Ré Soupault (1901–1996), die als Meta Erna Niemeyer in Pommern geboren wird und am Bauhaus in Weimar bei Johannes Itten, Wassili Kandinsky, Paul Klee und Walter Gropius studiert, bis sie als Assistentin des Avantgarde-Filmmachers Eggeling von Kurt Schwitters den Namen Ré erhält. Ré Soupault, die 1926 den Dadaisten, Künstler und Regisseur Hans Richter heiratet und über ihn die wichtigsten Vertreter der ästhetischen Avantgarde kennenlernt. Ré Soupault, die in ihrem Modestudio in Paris mit dem Hosenrock und dem legendären "Transformationskleid" den Grundstein für praktisches, leistbares prêt-à-porter-Design legt. Ré Soupault, die 1937 den Dadaisten und Surrealisten Philippe Soupault heiratet, mit ihm nach Tunesien zieht und durch ihre Fotoreportagen, beispielsweise über die Frauen im *Quartier réservé* in Tunis, berühmt wird. Und schließlich Ré Soupault, die sich nach zahlreichen Umzügen und Reisen (Algerien, New York, Marokko, Guatemala, Argentinien, Basel u. v. m.) in Paris niederlässt und Werke französischer Avantgardisten ins Deutsche übersetzt.

Der Wunderhorn-Verleger Manfred Metzner, der auch Ré Soupaults Nachlassverwalter ist, bemüht sich seit den 1990er Jahren um die Herausgabe ihres fotografischen und journalistischen Werkes. Nach dem autobiografischen Band *Nur das Geistige zählt. Vom Bauhaus in die Welt. Erinnerungen* (Frühjahr 2018) erscheint nun, rechtzeitig vor dem 100-jährigen Jubiläum des Surrealismus 2019 und immerhin vor dem 103. Jahrestag der DADA-Gründung, der kleine, ansprechend gestaltete Band *Vom Dadaismus zum Surrealismus* (Herbst 2018). Er enthält die beiden im Hessischen Rundfunk ausgestrahlten Radioessays *Tristan Tzara. Begründer des DADA* (25.12.1968) und *'Wir haben uns geirrt: Die wahre Welt ist nicht,*

was wir geglaubt haben' – *Die Entstehung des Surrealismus* (11.6.1974), außerdem einen detaillierten Überblick über Ré Soupaults Leben, ihre Ausstellungen zu Lebzeiten und postum und Publikationen ihres Werks. Was indes fehlt, ist eine zeitgenössische Stimme, die Fragen eines aktuellen Lesepublikums beantwortet: Welche Bedeutung haben die Avantgarden der 1920er Jahre im 21. Jahrhundert noch? Weshalb sich jetzt mit Dada und Surrealismus befassen?

Wo sind die Spuren der – zweifelsfrei bahnbrechenden – Geistesbewegungen heute? Warum der doppelte Anachronismus, im Jahr 2018 Radiobeiträge aus der Zeit um 1970 lesbar zu machen, in denen retrospektiv Inhalte der Zwischenkriegszeit behandelt werden? Ist es in den letzten fünfzig Jahren so still geworden um die avantgardistische Szene, dass Ré Soupaults Erinnerungen an zwei künstlerische Phänomene das Wissen über Dadaismus und Surrealismus noch wesentlich anreichern? Ist die Veröffentlichung sämtlicher im Nachlass der Autorin befindlichen Dokumente eine nostalgische Liebhaberei oder ein Beitrag, der ein zeitgenössisches Publikum zu ästhetischer Reflexion und Revision der Avantgarde anregen soll? Die Ehrfurcht vor dem Originaldokument bzw. die Furcht, editorisch einzugreifen, bedingt auch die unkommentierte Sprachverwendung der 1960er Jahre, die eine Rechtfertigung von Wörtern wie "Negermusik" und "Negerkunst" für überflüssig hält. Unweigerlich erinnert diese Tendenz an Helmut Heißenbüttel, der 1961 feststellte: "Wo Konservatoren am Werk sind, muß eine Leiche zu erwarten sein".

Doch dieses Bekenntnis zur Texttreue passt nicht zur behandelten Materie: Avantgarde, das sind wörtlich die Vorreiter, die Vorboten von noch Unbekanntem, das seismografische Sensorium, das Schwingungsveränderungen als erstes wahrnimmt und radikal auf neu erkannte Notwendigkeiten reagiert. Wo steckt der avantgardistische Impetus in diesem Buchprojekt? Wo der neue, unbekannte, radikale Zugang zu Tristan Tzara, Philippe Soupault und André Breton? Die Autorin der beiden Radioessays mag als Zeitzeugin sprechen, ihre klare Prosa, die bald über den historischen Entstehungskontext informiert, bald

Kunstwerke bespricht, Anekdoten einstreut, Texte der avantgardistischen Protagonisten zitiert und schließlich auch auf zugängliche Sekundärliteratur rekurriert (die jüngsten zitierten Sekundärwerke waren zum Zeitpunkt der Radiosendungen noch aktuell; dem heutigen Forschungsstand entsprechen die Verweise jedoch nicht mehr), mag als angenehm unpräzise Einführung für Uninformierte auf positive Rückmeldung gestoßen sein, und tut dies in Buchform vielleicht noch heute, wenn man die ästhetischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Entwicklungen der letzten Jahrzehnte ausblenden möchte und statt des Wikipedia-Eintrags zu Dada und Surrealismus eine fundierte und konzise Buchquelle sucht (zumal die Lektüre des hübschen blauen Büchleins im öffentlichen Nahverkehr dem Image hipper Intellektueller äußerst zuträglich ist). Doch abgesehen von diesem eher unwahrscheinlichen Szenario – welche Zielgruppe möchte Das Wunderhorn mit Ré Soupaults Radioessays erreichen: Laien, nostalgische Jüngerinnen, Soupault-Fans, Epigonen der Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts? Eine Einordnung in den aktuellen Diskurs zu bieten, eine Kontinuitätslinie von 1916 über 1970 zu 2018 zu spannen, die Avantgarde von damals mit der heutigen Situation zu verknüpfen, Ré Soupaults Bedeutung als Zeitgenossin und Vermittlerin zwischen den Zeiten herauszuarbeiten – das wären die Aufgaben einer Edition dieser beiden Essays gewesen, die ohne kontextualisierende Einleitung (das kurze "Vorwort des Herausgebers" paraphrasiert lediglich Ré Soupaults Lebenslauf) nicht zu der Geltung kommen, die ihnen gebühren würde. Ohne Kontext konserviert der Band die Texte bloß, die durchaus Potenzial hätten, ein aktuelles Publikum zur Beschäftigung mit Dada und Surrealismus zu inspirieren.

Im ersten Essay "Tristan Tzara. Begründer des Dada" (1968) wird Tzaras Persönlichkeit aus unterschiedlichen Winkeln beleuchtet. Im Interview mit der Dada-Pianistin Suzanne Perrottet erscheint der junge rumänische Intellektuelle als Inbegriff von Kreativität und Idealismus: "Er war der aktivste, war voller Ideen und Kampflust und war Meister in der Art, das Publikum zu erregen, ja sogar zu empören und er suchte das sogar, denn diese Reaktion wollte er haben. Im Gegensatz zu manchen Dadaisten, besonders in der späteren Zeit, die eigentlich nur den Wunsch hatten,

möglichst großen Anstoß zu erregen ohne tieferen Sinn, so wie Spielerei, war Tzara ernst, trotz seiner äußeren Leichtigkeit." Er sei "Sehr feinfühlig, sehr intelligent" gewesen, "manchmal sah er träumerisch aus durch seine großen Augen, den Kopf ein wenig geneigt und konnte ganz still sein. Eine Haarsträhne fiel über sein rechtes Auge. Die Form seines Gesichtes nicht hübsch, aber charmant, die Augenbrauen und der Nasenansatz waren sehr fein gezeichnet, der Mund sinnlich, aber wenn er redete war er voller Leben. Mir schien, es war bei ihm eine gute Verbindung zwischen Vernunft, Wille und Gefühl. Er war eher klein als groß. Auffallend fand ich seine Blässe, beinahe grünlich." Mehr Tiefe als die Charakterisierung des Gründers erhält die des Projekts Dada, zu der Soupault Hugo Ball und Marcel Janco, selbst Angehörige der Bewegung, heranzieht: "Was wir DADA nennen, ist ein Narrenspiel aus dem Nichts, in das alle höheren Fragen verwickelt sind ... der Dadaist liebt das Außergewöhnliche, ja, das Absurde ...

Der Dadaist weiß, daß die Welt der Systeme in Trümmer ging und daß die auf Barzahlung drängende Zeit einen Ramsch-Ausverkauf der entgötterten Philosophen eröffnet hat." Hugo Ball war es auch, von dem Tzara das Cabaret Voltaire in Zürich übernahm. Die dort abgehaltenen Performances setzten sich aus Simultangedichten, Polyphonie, verschiedenen Geräuschen (Polterstößen, Sirenengeheul) im Text, Wortcollagen, Schreien und experimentellen Theaterstücken zusammen. "Den Mut, nicht nur ungewöhnliche Texte zu schreiben, sondern sie auch persönlich vorzutragen, ihn besaßen die Dadaisten und pflegten ihn ganz bewußt." Hierzu wurde auch das Publikum in die Vorstellungen eingebunden – konsequent freuten sich Tzara und seine Begleiter auch über Eier, die ihnen vom rasenden Publikum an den Kopf geworfen wurden. Geleitet wurden die Dadaisten, wie Soupault aus Tzaras Dada-Manifesten verdeutlicht, von der Idee, die Welt mit neuen Augen sehen zu lernen, Widersprüchliches zu vereinen und die Begriffe aller Vorgänger kritisch zu betrachten, was eine Verachtung von logischen Zusammenhängen – Syntax, Grammatik, Gesetzmäßigkeit jeder Art – mit sich brachte. Tzara hatte seine künstlerische Laufbahn als Dichter begonnen, um dann die Dichtkunst zu revolutionieren. Ré Soupault stellt

eines seiner frühen, gegenständlichen, Gedichte in eigener Übersetzung den späteren dadaistischen Werken gegenüber und lässt Tzara selbst zu Wort kommen, um der These, zwischen seinem frühen und seinem dadaistischen Schaffen habe ein totaler Bruch stattgefunden, zu widersprechen.

Dass es Tzara und Hans Arp vorrangig um Freiheit, Empörung, Auflehnung und "Trennung von der bürgerlichen Gesellschaft" ging, belegen auch die Interviewpassagen mit Philippe Soupault, mit dem die Autorin zum Zeitpunkt der Radiosendung nicht mehr zusammen lebte, aber noch zusammenarbeitete. Tzara sei sich jedoch bewusst gewesen, "daß DADA nur eine kurze, eine begrenzte Explosion in der Geschichte der Literatur und Kunst sein könne, wenn auch von großer Gewalt und weiter Wirkung." Er selbst hat erkannt, dass DADA "sich nicht auf der schwindelerregenden Höhe halten, die er sich als Wohnstatt erkoren hatte", halten konnte. Alle früheren Dadaisten gingen in Paris, wohin sich das Zentrum der Bewegung aus Zürich verlagert hatte, zum Surrealismus über, für den Lautréamonts Ideal einer kollektiven Dichtung, die das Unbewusste sucht, zentral war. Nach beinahe zwanzig Jahren im Kreis der Surrealisten wandte Tzara sich jedoch wiederum von der Bewegung ab – diesmal aber aus Enttäuschung und Ressentiment, weil der Surrealismus die Schrecken des Krieges ausgeblendet hätte: "Der Dichter ist dem Leben verpflichtet und nicht der Literatur". Seine späten Gedichte zeugen von in sich gekehrter Reflexion, Soupault nennt Tzaras letzte Jahre "quasi ein Einsiedlerdasein". Seine literarischen Ambitionen konzentrierten sich auf den Dichter Villon – er starb, bevor er seine Studien vollenden konnte.

Zur Zeit der Abfassung des zweiten Essays des Bandes "'Wir haben uns geirrt: Die wahre Welt ist nicht, was wir geglaubt haben' – Die Entstehung des Surrealismus" (1974) konstatiert Soupault, dass der Surrealismus anders als Symbolismus, Kubismus und Futurismus stets an Interesse gewinnt, worin sie ein Zeichen sieht, "daß er mehr ist als eine literarische Bewegung oder eine Kunstrichtung. Er scheint sich jeder Einordnung zu entziehen. [...] Man versucht, ihn nach allen Richtungen zu deuten und zu erklären: psychologisch, soziologisch, philosophisch, literarisch, artistisch,

politisch. Aber eine allgemein anerkannte Klärung des Phänomens scheint nicht zu gelingen." Also versucht Soupault, sich dem widerspenstigen Phänomen anzunähern, indem sie die Zeitumstände und die Schlüsselfiguren seiner Entstehung in den Blick nimmt. Ohne den Dichter Guillaume Apollinaire hätten André Breton, Philippe Soupault und Louis Aragon einander nicht kennengelernt, die bald "die drei Musketiere" genannt wurden und mit dem Nationalismus der Zwischenkriegszeit abrechnen wollten, der die Literaturwelt zu sehr eingenommen hätte. Sie nannten Apollinaires "Onirocritique (Bericht eines Traumes)" "surrealistisch" und bedienten sich eines Wortes, das Apollinaire selbst 1917 in einem Brief als Ersatz für den zuvor von ihm benutzten Begriff Surnaturalismus geprägt hatte.

Mit Paul Valéry und André Gide gründeten die drei eine eigene Zeitschrift, die sie – in Anlehnung an Verlaines Schlussvers im Gedicht "Art Poétique" – ironisch "Littérature" nannten. Unter anderem veröffentlichten sie Tzaras "Fünfundzwanzig Gedichte" in der ersten Nummer. Doch: "Diese jungen Herausgeber von "Littérature" fühlen sich gar nicht wohl in ihrer Haut. Sie wollen ja etwas ganz anderes als Literatur und Dichtkunst publizieren. In ihnen gärt es. Die gestaute Empörung sucht ein Ventil." Sie lasen Arthur Rimbaud und Lautréamonts "Gesänge des Maldoror" und entdeckten in der Psychoanalyse einen Schlüssel zum tieferen Selbsta Ausdruck: Als Wegbereiter nennt Soupault den französischen Psychiater Pierre Janet, dessen Schrift "L'Automatisme psychologique" (übers. Der psychologische Automatismus) die Schreibweise der Surrealisten, allen voran Philippe Soupault und André Breton, maßgeblich beeinflusst habe: Die automatische Schreibweise, die freie Assoziation und Aussprechen unbewusster Gedankenketten zu Therapie zwecken empfahl, erhoben die Surrealisten zum künstlerischen Prinzip. Im "Manifest des Surrealismus" (1924) definiert Breton die Technik als "geistiges Diktat, ohne jede Kontrolle des Verstandes, jenseits jeglicher ästhetischer oder moralischer Bedenken". Soupaults und Bretons gemeinsames Werk "Les Champs magnétiques" (*Die magnetischen Felder*, in deutscher Übersetzung von Ré Soupault 1990 bei Wunderhorn erschienen) stellt ein berühmtes Beispiel dar; bei der Abfassung setzten

sich die Autoren bewusst unter Zeitdruck, um möglichst wenig Raum für Revision und Kontrolldurchgänge zu lassen.

Im Einklang mit nicht näher bezeichneten Kritikern sowie Alain Bosquet setzt Ré Soupault "Die magnetischen Felder" als Gründungstext des Surrealismus, der neue Ausdrucksmittel auslotet, um den Geist zu befreien, "die Hinfälligkeit menschlichen Denkens zu beweisen und zu zeigen, auf welchen unsicheren Fundamenten der Mensch seine schwankenden Häuser errichtet hat ..." Hier manifestiert sich für Soupault auch die klare Trennlinie zwischen Dada und dem frühen Surrealismus: Während die Dada-Manifeste "bewußt-absurd" geschrieben worden seien, spiele der Zufall, das Unbewusste, Verdrängte, Unkontrollierte für die Surrealisten eine viel größere Rolle. Zwischen 1920 und 1922 seien die beiden Bewegungen jedoch zeitweise verschmolzen – an dieser Stelle flicht die Autorin die Gründungsgeschichte des Dadaismus ein. Ein aufmerksames Lesepublikum beider im Band enthaltenen Essays kann die Wiederholungen kaum übersehen. Obgleich Breton und Ré Soupault einhellig den Surrealismus nicht als Konsequenz aus dem Dadaismus sehen, werden einige Gemeinsamkeiten genannt: Dada habe den Surrealisten das Element des öffentlichen Skandals nahegebracht; die empörten Publikumsreaktionen bei Aufführungen surrealistischer Stücke habe jenen bei Dada-Manifestationen sehr geähnelt. Tzara sei für beide Bewegungen wichtiger Impulsgeber gewesen. In der Zeitschrift *Littérature* hätten sich dadaistische und surrealistische Texte abgewechselt, "etwa wie zwei Wellen, die einander überspülen". Die restliche Entwicklung des Surrealismus – und damit einen Zeitraum von gut zwanzig Jahren – referiert Ré Soupault in einer Tour de force, die nicht zum vorigen Schwelgen in Erinnerungen passen will: Politische Ereignisse, der 2. Weltkrieg, der Tod des schreibenden Nationalhelden Anatole France, den die Surrealisten zum allgemeinen Ärgernis aufs Korn nehmen, werden ebenso schnell abgehandelt wie die finanzielle Lage von Breton, Soupault und Aragon, die Experimente mit Hypnose, Querverbindungen zur bildenden Kunst, das Zerwürfnis mit Paul Claudel, die immer stärkere politische Ausrichtung der Bewegung, die schließlich in offenen Briefen an den Papst, den Dalai Lama, Universitätsrektoren und andere Autoritäten

die Freilassung von Gefangenen forderten, bis dem Lesepublikum der Kopf vor Namen und Jahreszahlen schwirrt.

Ré Soupaults Erzähltempo erreicht einen bizarren Höhepunkt der Beschleunigung, wenn sie verknappt: "Mit der endgültigen Absage an den Kommunismus war wieder eine Phase des Surrealismus abgeschlossen. Andere Phasen folgten." Es folgen zwei Absätze Namedropping über Künstler und Kunstwerke, die sich auf den Surrealismus berufen, diesen aber als klar abgegrenzte, erlernbare Malweise verstünden, was seine ursprüngliche Intention der Nonkonformität zunichte macht und zu einer Masse an surrealistischen "Fälschungen" führe. Soupaults Schlusswort fordert dazu auf, den Surrealismus in seiner eigentlichen Vision ernstzunehmen und sein Projekt fortzuführen, ohne nachzuahmten, was die ersten Vertreter taten: "Seit der Surrealismus entstand, hat sich die Welt geändert. Dieser veränderten Welt gegenüber gilt es, an die Entstehung des Surrealismus zu erinnern, daß er sich als Geisteshaltung verstand, die jeden Konformismus ablehnte. Ihn nicht historisch zu werten [...] sondern die Fragen, die er aufwarf, neu zu stellen und zu beantworten: das ist die einzige Möglichkeit, ihn nicht einem Manierismus auszuliefern, der tödlich wäre."

Kommt die Textausgabe von 2018 diesem Appell Ré Soupaults nach? Nein, sie stellt keine Fragen neu, erst recht nicht die der ersten Surrealisten, die nach Ausdrucksmöglichkeiten fernab vom Mainstream suchten, die die Urteilskraft des einzelnen Subjekts anzweifelten, das Unbewusste und Verdrängte auf die Spur kommen wollten und Alternativen zu Krieg und Nationalismus anstrebten. Der Band will nicht empören, Aufsehen erregen, avantgardistisch vorpreschen. Der Band stellt aber auch keine neuen Fragen, sondern wiegt das Lesepublikum in Bestätigung seines Schulwissens über Dada und Surrealismus, anstatt einen Blick auf die aktuelle Kunst- und Literaturszene zu werfen und die Entwicklungen der letzten Jahrzehnte miteinzubeziehen. Der nostalgische, zuweilen auch kitschig-sentimentale Gestus, mit dem die beiden Essays einer Gefährtin beider Kreise nun postum veröffentlicht werden, lässt Ré Soupaults Befürchtung eines tödlichen Manierismus wahr erscheinen.

Der Klappentext nennt den Dadaismus "eine Bewegung, die bis heute an Einfluß in Gesellschaft, Kunst, Film und Literatur nicht verloren hat". Drei Sätze weiter heißt es im Klappentext: "Auch der Surrealismus hat an Aktualität nicht verloren." Gründe für diese Behauptungen liefert der Band jedoch keine – im Gegenteil, Aktualität, Gesellschaft, Film, Kunst und Literatur *heute* werden ausgespart. Stattdessen hält man ein liebevoll gestaltetes, durch originale alte Rechtschreibung regelrecht authentisches Erinnerungsdokument musealen Charakters in den Händen, und bedauert, dass Ré Soupault die Veröffentlichung ihrer Texte nicht selbst redigieren und edieren konnte, was vielleicht zu einer kritischeren und moderneren Auseinandersetzung mit dem Thema geführt hätte.