Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 24 (1948-1949)
Heft: 1

Artikel: Surrealismus
Autor: Meyer, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1069272

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

SURREALISMUS

VON PETER MEYER

Eine Kunst, die in der Verzweiflung wurzelt

In den zwanziger Jahren verbreitete sich in Literatur und Malerei eine Bewegung, die sich als Surrealismus bezeichnete. Im Gegensatz zur abstrakten Kunst verwendete sie zwar Einzelformen und Vorstellungen der natürlichen Wirklichkeit und kulturellen Tradition, oft ohne sie zu deformieren, wie es der Expressionismus in seinem hemmungslosen Ausdrucksdrang getan hatte. Der logisch-begriffliche Zusammenhang aber, den die Eindrücke der Außenwelt und die inneren Vorstellungen bei wachem Bewußtsein haben, oder in den sie durch den menschlichen Willen hineingestellt werden, wird grundsätzlich ausgeschaltet.

Die Gedichte des «Dadaisten» Hans Arp — um einen Namen für viele zu nennen — kollern von einer durch Reim oder Alliteration oder eine Bildvorstellung suggerierten Gedankenflucht in die andere, zufällig, lallend, im Ziellosen und Bodenlosen. Stimmungsfragmente bilden sich und verwehen wie Nebelfetzen, mit dem Reiz des Überraschenden. Doch wird der durch eine Zwangsvorstellung systematisierte Kalauer bald mühsam. Der surrealistische Maler sucht jene unbewußten und halbbewußten Bildvorstellungen auf die Leinwand zu bannen, die sich im Traum oder in narkotischen Rauschzuständen ohne logische Konsequenz ablösen. Fragmente von Wirklichkeitsformen tauchen auf, mit unheimlich einprägsamer Deutlichkeit, um sich im nächsten Augenblick ohne jede ersichtliche Folgerichtigkeit in andere zu verwandeln. Es sind ungefestigte, gleichsam flüssige Form-Embryonen, die der Maler abzufangen und ans Licht zu ziehen sucht, bevor sie von selbst an die Oberfläche des Bewußtseins emportauchen und dort zu festen, verbindlichen Formen gerinnen. Teils sind diese surrealistischen Formen den gewohnten täuschend ähnlich, teils sind sie monströs, dämonisch, Triebvisionen und Angstvisionen der seelischen Unterwelt, kreisend um Elementarerlebnisse wie Zeugung, Geburt und Tod. Der Weg des Surrealisten kreuzt die Seelenlandschaft des Mythischen in umgekehrter Wegrichtung: der Mythos steigt aus den dunklen Gründen ins Deutliche, Geformte empor, während die Surrealisten ins Ungeformte hinunterzutauchen suchen, geführt von der modernen «Tiefenpsychologie», die ihrerseits die seelischen Schichten unterhalb jenes Tagesbewußtseins zu erforschen und ans Licht zu ziehen strebt, das den Menschen vom Tier unterscheidet.

Die Monstra eines Picasso und seiner Nachfolger haben die Faszination des anatomischen Präparates, das Bestürzende und Obszöne einer unerwarteten Entlarvung. Der Fötus in Formalin, die geöffnete Bauchhöhle, das herausgeschnittene Krebsgeschwür wirken auf den Laien erschütternd, solange er sich nicht auf die wissenschaftliche, das heißt von allen menschlichen Begleitvorstellungen freie Betrachtungsweise eingestellt hat. Vor surrealistischen Bildern soll der Betrachter den gleichen Schock empfinden, der den Teilnehmer eines populären Anatomiekurses erbleichen läßt, wenn das übliche Rinder-Auge auf einem Teller herumgereicht wird. Es ist kein Zufall, daß surrealistische Gemälde und Filme mit Vorliebe gerade mit solchen stets wirksamen Grand-Guignol-Effekten spielen.

Der Surrealismus wurzelt in der Verzweiflung an den schon im ersten Weltkrieg scheinbar unwiderruflich kompromittierten «konventionellen» ethischen Werten und intellektuellen Wahrheiten, im verdienten Hohn über nicht gelebtes Christentum und die Lippenbekenntnisse zu einem nicht ernstgemeinten Humanismus. Im Bekenntnis zum schlechthin Sinn- und Ziellosen äußert sich das Scheitern aller Ideologien — einschließlich der materialistischen, die alle anderen überwunden zu haben glaubte. Nun war aber der hanebüchene Positivismus des 19. Jh. schon lange vor dem Krieg in den führenden Köpfen überwunden — beispielhaft durch Nietzsche. Nun wurde ein populärer Nihilismus daraus, ein radikal verantwortungsloser Snobismus, der sich einen Spaß daraus macht, das Unterste zuoberst zu kehren. Die Surrealisten erwiesen sich selbst als die naivsten Positivisten, indem sie, bewußter- oder unbewußtermaßen, das Gefüge der intellektuellen Welt für stabil genug hielten, um sich in ihrem festen Rahmen jede Lausbüberei zu gestatten. Nun wird aber dieses Gefüge lediglich durch das menschliche Denken aufrechterhalten, das den einzelnen Begriffen und Erscheinungen ihre Plätze anweist und ihre Umrisse vor dem Ineinanderfließen bewahrt. Gerade dieses Ineinanderfließen des begrifflich Klaren ins Irrationale war aber das eigentliche Thema der surrealistischen Malerei und Literatur. Es stellte nicht nur die einzelnen Werte in Frage, sondern die Struktur des intellektuellen Denkens im ganzen.

Auch die Galgenlieder Christian Morgensterns kreisen um das Problem der Identität — also um das surrealistische Problem. Auch sie zeigen die paralogische Seite der Welt, aber indem dies im Tonfall der Ironie geschieht, bleiben die Wertmaßstäbe unangetastet und die Ebenen der Realität auseinandergehalten. Demgegenüber setzt der Surrealismus das Chaos als Norm, nicht als Gegenbild. Auch Unsinn und Verbrechen gehören zur Weltordnung — aber eben in ihrer Qualität als Un-Sinn und als Brechen der Norm, als Ausnahme, nicht als Regel. Mit dem Anspruch, die Kunst der Zukunft zu sein, fällt der Surrealismus aus seiner Rolle: der Nihilismus wird pathetisch. Der Surrealismus hat eine starke romantische Komponente: er ist eine Reaktion gegen das mathematisch-technische Weltbild, eine Flucht aus dem Übersteigert-Rationalen ins Irrationale.

Die Ablösung der einzelnen Formen aus ihrem ursprünglichen Sinnzusammenhang ist ein Gegenstück zur historisierenden Architektur der siebziger bis neunziger Jahre: Dort waren es die Monumentalbauformen, die nicht mehr als Ausdruck einer bestimmten Wertstufung empfunden, sondern freischwebend, als unverbindliche Formensprache gehandhabt wurden, wie im Surrealismus die Formen der Realität — weshalb sich die Kitschprodukte der achtziger Jahre in Surrealistenkreisen mit Recht einer ironischen Wertschätzung erfreuen.

Aus dem zweiten Band der anfangs November im Schweizer-Spiegel-Verlag erscheinenden «Europäischen Kunstgeschichte» des Verfassers.