Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1961)
Heft: 9-10

Artikel: Zum Problem des Surrealismus, erklärt von Ch. Estienne
Autor: Bailly, Pierre
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-625643

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: 12.12.2025

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

die Wüste, hieß es, und sie galt es zur erforschen! In der Darstellung – von Malerei und Plastik, die fetischartige «Objets» besonders bevorzugte – kam es entsprechenderweise zu einer Amalgamierung heterogener Stilelemente: Flächengebundenheit und Perspektive, Gegenständlichkeit und Abstraktion, realistische, expressive, impressive und konstruktive Elemente, Klebe- und Fototechnik, dann auch verschiedenste Materialien wurden nebeneinander verwendet. Das Schwergewicht lag keineswegs auf gegenständlichen Formen; vor allem Duchamp verfocht die surrealistische Möglichkeit innerhalb der Abstraktion. – Die Gefahr des Stiles lag und liegt in seiner Überspitzung von nurmehr subjektiv erfahrbaren Dingen, dann auch in der Systematisierung und Rationalisierung der von den Dadaisten als Überraschungen gewonnenen Einfälle, die häufig zu einer Ursprüngen und Zielen gleichermaßen widersprechenden Akademisierung führten.

In einem zweiten Manifest (1928) bekannte sich Breton zu einem universalen, die Kräfte von Leben und Tod ausgleichenden Gesamtbewußtsein. Zu Beginn der 30er Jahre spaltete sich die – dauernd in Fluß befindliche Gruppe – an der Stellungnahme zum Kommunismus; doch wurden die Austritte durch Neueintritte aufgehoben, darunter von Dali, der später seine sehr persönliche Methode der kritischen Paranoia entwickelte. Allmählich fand eine gewisse Verschiebung von einer anfänglich vorherrschenden romantischen zu einer stärker dialektisch-materialistischen Haltung statt, die erst nach dem zweitenWeltkrieg wieder zurückging.

Der erste Raum vermittelt, soweit wie möglich, eine knappe Orientierung über die älteren Mitglieder der für den ganzen Surrealismus zentralen Pariser Gruppe und der Künstler, die ihr nahestanden. Einige wichtige Gestalten, wie Duchamp, Masson und Magritte, sind in den Vitrinen, die ein paar ausgewählte Beispiele des literarischen Schaffens zeigen, wenigstens als Illustratoren faßbar. Die Kräfte des gegenwärtigen Nachwuchses, bei denen neue Tendenzen zum Ausdruck kommen, sind nur mit zufälligen Werken vertreten; Maler wie Jasper Johns und Rauschenberg fehlen.

Was nun die Schweizer Künstler mit surrealistischer Auffassung oder Gestaltungsweise anbelangt, so waren ihre Beziehungen zur Pariser Kerntruppe vielfach vorübergehender oder überhaupt nur mittelbarer Art. Direkt zu ihr gehören und gehörten Meret Oppenheim, Brignoni, Vuillamy und Seligmann; Tschumi stand ihr während seiner Pariser Jahre nahe. Die zur Hauptsache in der Schweiz lebenden Maler nahmen im allgemeinen gegenüber dem scharf umrissenen Programm von Breton eine unabhängige Stellung ein, indem sie das, was sie daran ansprach, mit anderen Anliegen verbanden. In den 30er Jahren, der Zeit der breitesten Entfaltung surrealistischen Gedankenguts, schloß sich der Bewegung das zum Teil sozialkritische und sehr malerische Basler Trio Abt, Moeschlin und Wiemken an, ferner die verschiedenartige Gruppe der Luzerner Erni, Maass und von Moos sowie der Berner Ricco; später folgte der Zürcher Grab und neurdings Weber. Als eigenwillige, in einem gewissen Verwandtschaftsverhältnis stehende Einzelgänger mit vorwiegend romantischer, märchenhafter oder phantastischer Haltung sind E. G. Rüegg, Marguerite Ammann und Valerie Heußler zu nennen; auch Eschle ist mit seinen Terrakottamasken hier einzureihen. Surrealistische Elemente im Gewande der Abstraktion finden sich bei Schieß, Sonja Sekula und Lilly Keller. Eine ganz besondere Stellung nimmt Tinguely mit seinen «Maschinen» ein; doch sind dieselben im Grunde genommen nur als surrealistische Erzeugnisse zu verstehen.

Der hier vorliegende Überblick soll, wie ja die meisten Ausstellungen, auch zur Diskussion auffordern. Gerade beim Surrealismus, dessen Schwergewicht eben nicht auf einer formalen Gestaltung, sondern in einer bestimmten Haltung liegt, ist es schwierig, objektive Grenzen zu ziehen. Leider fehlt der in der Nähe von New York niedergelassene Basler Kurt Seligmann. Tschumi ist im letzten Augenblick zurückgetreten und mußte deshalb mit einigen Werken aus Privatbesitz gezeigt werden.

Besonderer Dank gebührt Frau Meret La Roche-Oppenheim für ihre Hilfe und Mitarbeit, ferner der Baudirektion des Kantons Zürich, den Museen von Basel und Zürich, der Galerie Klipstein & Kornfeld, Bern, sowie den Herren O. Abt, H. Bolliger, Bern, C. Burgauer, Zürich, Dr. P. Frochaux, Wabern, Prof. H. Kuske, Gümligen, Dr. Ch. S. Leuthardt, Riehen, Frau B. Moeschlin und Frau A. Oppenheimer, Basel, welche durch ihre freundlichen Leihgaben – oder die Vermittlung von solchen – wesentliche Ergänzungen ermöglichten. Auch den ausländischen Künstlern möchte ich danken, die zum Teil ganz spontan Werke für die Ausstellung zur Verfügung stellten.

P. L. Ganz

ZUM PROBLEM DES SURREALISMUS, ERKLÄRT VON CH. ESTIENNE

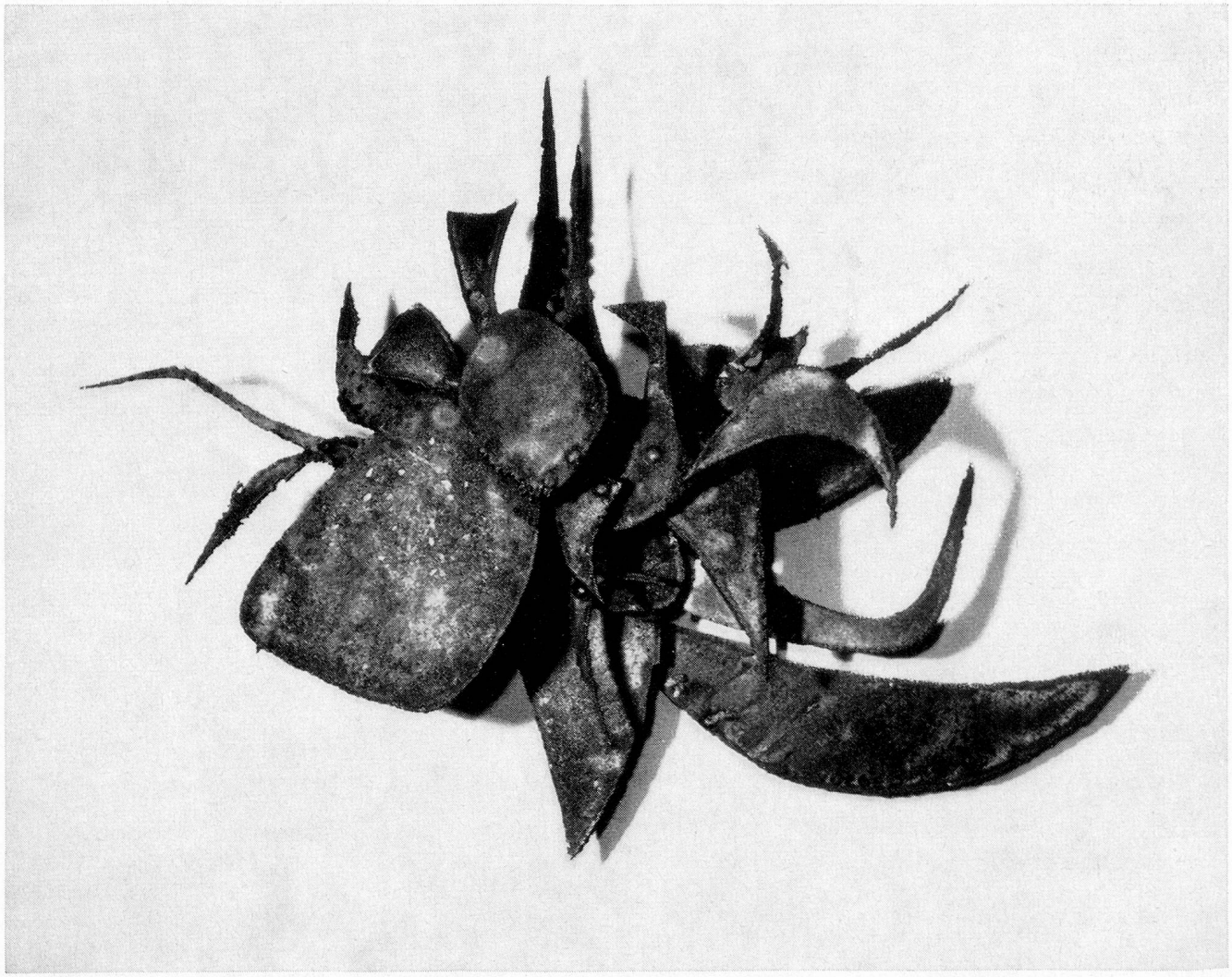
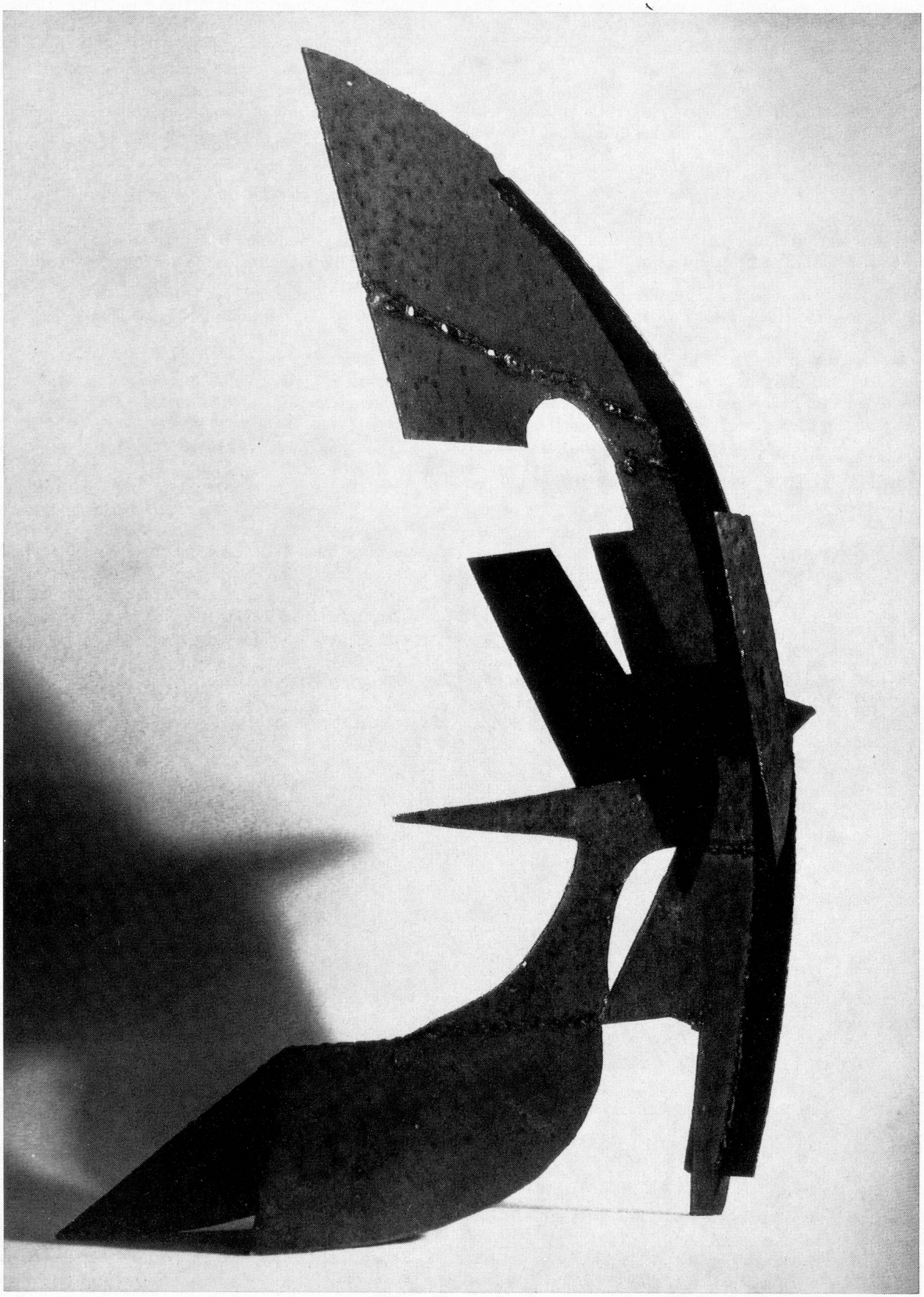
Der Surrealismus ist nicht das, was wir glauben, eine originale oder Skandale provozierende Malerei, sondern der Ausdruck der inneren Welt des Künstlers, etwas, was eher von der Ethik als von der Ästhetik abzuleiten ist. Daher besteht die Möglichkeit der «surrealistischen» Malerei, unter sich verschiedene Formen und Ausdrucksmöglichkeiten, vom genauesten Akademismus bis zur Abstraktion, anzunehmen. Es ist nicht das Bild, das surrealistisch ist, sondern der Maler (der Maler in die ganze Tiefe gesehen)!

Außerdem bemerkt Ch. Etienne, daß André Breton, der Begründer des Surrealismus, nun eher zu jenen Techniken tendiert, die nicht von der Tradition abhängen, da diese in den Malern den Geschmack für Malerei zu sehr wieder auslöst.

In Wirklichkeit existiert jemand, den man hier zu leicht vergißt – der Betrachter, um nicht zu sagen der Käufer. Ein Bild ist ein Ding oder eine Sache, die man wechselt oder handelt. Vom Moment an, da man geneigt ist, sie auszustellen und sie verkauft, beabsichtigt man, daß das

Objekt uns verläßt und andernorts eine Rolle zu spielen beginnt. Aber was für eine Rolle? – Die eines einfachen Bekenntnisses des Malers.
Anders gesagt wäre der Maler nur ein Herr, den man in Form seines Bildes in Pension nähme und den man dafür noch bezahlte!
Das ist eigentlich zum Lachen, sagen wir eher, daß das Bild sein eigenes Kraftfeld besitzt, daß es eine Welt darstellt für sich allein, und daß für das Publikum der Maler nur durch seine Werke existiert als bevorzugter, verwöhnter Lieferant sozusagen.
Der Sammler und Liebhaber eines Bildes hat seinerseits ein Innenleben, und um es zu konkretisieren, unterwirft er sich dem Spektakel, den ihm das Bild bietet. Da spielt wieder die Ästhetik eine Rolle, durch die man einen Passe-partout für das Glück sucht. That money can buy . . .
Der surrealistische Maler sollte nach der Definition, die man uns hier gibt, überhaupt nicht verkaufen, nicht einmal ausstellen. Er sollte exklusiv nur für sich selbst malen. Aber wenn er schon verkauft, fallen seine Träume in öffentliches Gebiet, und seine Zeichnungen und seine Farben erleiden dieselben ästhetischen Gesetze, durch die man die Röcke der «Haute Couture» verkauft. Jenes Grün von Max Ernst ist nicht mehr ein Traumgrün, es ist ein *schönes* Grün.
In der Tat sind die Bilder, die im Buche von Ch. Etienne reproduziert sind, alle vom einzigen Standpunkt der Ästhetik tragbar. So liebt man sie! Der Surrealismus, sagt man, stirbt nicht, wenn schon regelmäßig von einigen seine Todesanzeige durchgegeben wird, nur weil ihm Leute anhangen, deren Talente ihn überragen. Die Stärke des Surrealismus – besteht sie wirklich im Surrealismus oder einfach nur im Geist oder einfach aus einem Wort, das große Maler hat anziehen können?
Anders gesagt, in dem Maße, oder auf Französisch: «Autrement dit s'est dans la mesure ou ils ne parviennent pas être surréalistes, que les surréalistes font merveille. Le mérite du surréalisme aurait été de leur donner une justification nouvelle, leur permettant de faire généralement de la bonne peinture dans une époque qui n'a cessé d'en faire de la pire.» *Pierre Bailly*

Walter Voegeli:
Wandplastik, Breitformat, 1960, Eisen, ungefähr 1 m



Bregnard Gérard, Fontenais, Jura Bernois
Wettbewerb I, 1. Preis, Ausführung (Photo Rubin, Olten)