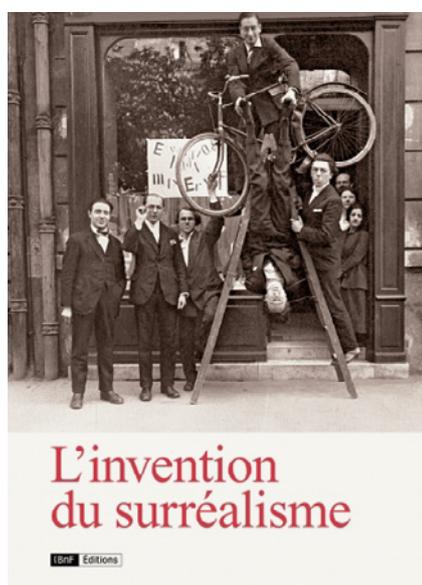


Jacqueline Chénieux-Gendron, Isabelle Diu,
Bérénice Stoll und Olivier Wagner (Hg.)
*L'invention du surréalisme. Des Champs
magnétiques à Nadja*

Andrea Gremels, in memoriam Jacqueline Chénieux-Gendron, † 1. 9. 2022



Paris: BnF Éditions, 2020,
192 Seiten

Was die Neuentdeckungen und Revisionen des historischen Surrealismus anbelangt, befinden wir uns in bewegten Zeiten. Angesichts der global und multizentrisch angelegten Schau *Surrealism Beyond Borders*, die 2022 im Metropolitan Museum of Art und der Tate Modern gezeigt wurde,¹ erscheint die im letzten Jahr in der Bibliothèque nationale de France präsentierte Ausstellung *L'Invention du surréalisme* beinahe anachronistisch, denn hier stehen die Anfänge des Surrealismus und seine ›Geburtsstunde‹ im Paris der 1920er-Jahre im Zentrum. Und doch handelte es sich bei der Pariser Ausstellung um ein bemerkenswertes Projekt, bei dem Bérénice Stoll und Olivier Wagner von der Bibliothèque nationale de France, Isabelle Diu von der Bibliothèque littéraire Jacques Doucet und die große Surrealismus-Forscherin Jacqueline Chénieux-Gendron als wissenschaftlicher Beirat die gemeinsame Anstrengung unternommen haben, ihrem Publikum wenig bekannte und zum Teil bisher unzugängliche Originaldokumente und -manuskripte zu surrealistischen Aktivitäten und Texten zu zeigen, um von ihnen aus die (Ursprungs-)Geschichte des Surrealismus zu erweitern. Hervorzuheben ist hierbei auch, dass *L'Invention du surréalisme* daran gelegen ist, auf die genuin literarischen Ursprünge des Surrealismus aufmerksam zu machen, die oft hinter seinen weitaus bekannteren Ausdrucksformen in der bildenden Kunst zurückstehen. Insofern war es für Surrealismus-Interessierte ein Glück, dass sie dieses einzigartige Material schließlich doch noch vom 19. Mai bis 14. August 2021 in den Ausstellungsräumen der Bibliothèque nationale de France, Standort François Mitterrand, betrachten konnten, denn die Schau musste aufgrund der Corona-Pandemie mehrfach verschoben werden.

Der Katalog ist wie die Ausstellung in vier Teile untergliedert und enthält über die kommentierten Ausstellungsstücke hinaus zu jedem ›Kapitel‹ jeweils eine thematische Einleitung und einen wissenschaftlichen Aufsatz. An dieser Stelle wird deutlich, dass es sich bei dem Katalog um eine Mischform handelt, die nicht nur die Ausstellung dokumentiert, sondern auch Raum für literaturwissenschaftliche

Auseinandersetzungen mit den einzelnen Themen bietet. Der erste Teil, »Guerre et esprit nouveau« (Krieg und neuer Geist), behandelt die Entstehung des Surrealismus vor dem Hintergrund des Traumas des Ersten Weltkriegs und stellt noch einmal die Rolle Guillaume Apollinaires sowie der mythischen Figur Jacques Vachés und ihre tragischen Schicksale vor – Selbstmord bei letzterem und Tod durch die spanische Grippe bei ersterem. Zu den Ausstellungsstücken, die Surrealismus-Liebhaber·innen besonders begeistern dürften, gehören ein Auszug aus dem handschriftlichen Manuskript von Apollinaires *Les Mamelles de Tiresias* (Die Fesseln des Tiresias, 1917, S. 22–23), sowie aus der Partitur – in deren Mitte die Worte »Coups de revolver« (Revolverschüsse) prangen – von Erik Saties *Parade* von 1916 (S. 35), in dessen Umfeld der Begriff Surrealismus erstmals gefallen ist. Außerdem zeigt dieser Teil unbekanntere Titelabbildungen der Zeitschrift *Littérature* (S. 40). Sie trug ebenfalls maßgeblich zur Entstehung des Surrealismus bei, und ihre Präsentation hebt die Bedeutung von Literaturzeitschriften für die kollektiven Zusammenhänge der Gründung dieser avantgardistischen Bewegung hervor.

Der zweite Teil widmet sich unter dem Titel »Manifestes et provocations« (Manifeste und Provokationen) den Verbindungen von Surrealismus und Dada sowie den Themen Traum und Automatismen. Dies geschieht beispielsweise mit den gezeigten Originalmanuskripten von Robert Desnos' Traumprotokollen (S. 82) sowie dem Manuskript *L'Immaculée conception* (1930), das André Breton und Paul Éluard im Prozess der *écriture automatique* verfasst haben. Faszinierend ist die physische Präsenz und Vergegenwärtigung dieses unbewussten Prozesses bei der Betrachtung der Schriftstücke, wobei Desnos' Traumprotokolle auch Zeichnungen enthalten. Den unbestrittenen Höhepunkt der Ausstellung stellt der vierte Teil »Amour et folie: Nadja, l'âme errante« (Liebe und Wahnsinn: Nadja, wandernde Seele) dar. Hier werden Originalmanuskripte von Bretons *Nadja* (1928) gezeigt, die seinen hastigen Schreibprozess im Sommer 1927 veranschaulichen:² als habe er befürchtet, die Erinnerungen an diesen *amour fou* würden ihm entgleiten, nachdem Nadja im Februar 1927 den Kontakt zu ihm abgebrochen hatte. Mit den lange verloren geglaubten Korrespondenzen zwischen Nadja und Breton belegt die Ausstellung endgültig die tatsächliche Existenz Léona Delcourts, alias Nadja, die Breton mit seinem Roman zu einem Mythos erhoben hatte.

Als das Einzigartige dieser Ausstellung erscheint somit weniger die ›Erfindung‹ des Surrealismus im Umfeld von Erstem Weltkrieg, Dada und Apollinaires Dichtung, sondern die Tatsache, dass sie die Entstehung von *Nadja* zeigt. Sie geht auf eine der ›dunkelsten Aspekte der surrealistischen Erfahrung‹ zurück, wie es einleitend heißt (S. 135): eine Liebesgeschichte, aus der sich Breton in dem Moment herauszieht, als es ›ernst‹ wird und er erfährt, dass Nadja aufgrund einer Psychose in eine Klinik eingewiesen wird. Dort verstirbt sie schließlich, ohne dass es noch einmal eine Begegnung zwischen beiden gegeben hätte. Der Text des Psychoanalytikers Jean-Michel Hirt, »L'Espérance du féminin« (Die Hoffnung des Weiblichen, S. 139–152) reflektiert diese von den Schuldgefühlen Bretons belastete Liebesgeschichte. Zugleich verpasst er es, die Gelegenheit zu nutzen, die diese Ausstellung

mit der Entdeckung von Nadjas Archiven erstmals bietet: von Bretons Perspektive auf Nadja abzurücken und Léona Delcourt endlich selbst zu Wort kommen zu lassen. Im Zusammenhang mit der Debatte um Nadjas ›Wahnsinn‹ macht insbesondere der letzte Brief, den sie im Februar 1927 an Breton richtete, deutlich, dass Nadja eine eindeutige Position zu ihrer Liebesbeziehung und zu Bretons Abwenden einnimmt.³ Tatsächlich ist sie diejenige, die den Kontakt zu ihm mit den so verzweifelt wie abgeklärt klingenden Worten abbricht: »Je ne veux pas te faire perdre le temps nécessaire à des choses supérieures« (»Ich will Dir nicht die Zeit rauben, die Du für höhere Dinge benötigst«, S. 163).⁴ Indem sie Nadjas Stimme für die ›Erfindung‹ des surrealistischen *amour fou* einbezieht und damit ernst nimmt, leistet die Ausstellung tatsächlich einen entscheidenden Beitrag, die Geschichte des Surrealismus zu erweitern.

Bei diesen bemerkenswerten Entdeckungen, die *L'Invention du surréalisme* zu bieten hat, hätten das Publikum der Ausstellung und die Leser des Katalogs tiefere Informationen zu den Manuskripten verdient. Insbesondere bei der Betrachtung des handschriftlichen Manuskript-Auszugs von *Nadja* (S. 152) drängt sich die Frage nach dem Schreibprozess und den Mechanismen der ›automatischen Schreibweise‹ auf. Angesichts der akkuraten Handschrift Bretons, die zugleich von perfektionistisch anmutenden Verbesserungen bereits verfasster Passagen durchwirkt ist, stellt sich die Frage danach, wieviel Bewusstes am Ende möglicherweise doch in Bretons Schreibprozess eingeflossen ist. Die literaturhistorisch angelegten Texte von Laurence Campa (Kap. 1, S. 19–30) und Masao Suzuki (Kap. 3, S. 99–116) liefern hierfür weniger Antworten als Chénieux-Gendrons in dieser Hinsicht bereichernder Katalogtext »L'Invention de l'automatisme et du rêve comme discours« (S. 55–70). Er erscheint insbesondere deswegen als gelungene Ergänzung zur Ausstellung, weil er sowohl aufzeigt, wie die Automatismen des Unbewussten in der Schrift – vergleichbar mit den Techniken der bildenden Kunst – Prozesse von Montage und Collage aufweisen, als auch verdeutlicht, wie die Surrealist:innen in ihrer frühen Schaffensphase nicht nur auf die Realität, sondern auch auf die Schrift selbst als ›Quelle‹ ihrer poetischen Weltsicht zurückgegriffen haben (»remonter vers une source poétique du monde« / »zum poetischen *Ursprung* der Welt zurückgehen«, S. 63, Hervorhebung im Original). Sich diese ›poetischen Ursprünge‹ im Ausstellungskatalog von *L'Invention du surréalisme* genauer anzusehen, ist mehr als lohnenswert.

- 1 Stephanie D'Alessandro und Matthew Gale (Hg.), *Surrealism Beyond Borders*, Ausst.-Kat., The Metropolitan Museum of Art, New York, 4. Okt. 2021 bis 30. Jan. 2022 u. Tate Modern, London, 25. Feb. bis 29. Aug. 2022, New York: The Metropolitan Museum of Art / New Haven: Yale University Press.
- 2 Siehe auch die Ausgabe mit begrenzter Auflage: André Breton, *Nadja. Fac-similé du manuscrit*, hg. von Jacqueline Chénieux-Gendron und Olivier Wagner, Paris: Gallimard / BnF Éditions, 2019.
- 3 Diesen Brief Nadjas hat Olivier Wagner im Rahmen der Ausstellung dankenswerterweise transkribiert (S. 162–163).
- 4 Sofern nicht anders gekennzeichnet, erfolgten die Übersetzungen durch die Verfasserin.