

Vincent Gille (Hg.)

*La Cime du rêve.*

*Les Surréalistes et Victor Hugo*

Raphael Rosenberg



Ausst.-Kat.,  
Maison de Victor  
Hugo, Paris:  
Éditions de Paris  
Musées, 2013,  
2 Bde.: 96 und  
240 Seiten

Am 1. Juni 1885 begleiteten zwei Millionen Menschen den Leichnam von Victor Hugo vom *Arc de triomphe*, in dessen Mitte er aufgebahrt wurde, zum Pantheon. Das Staatsbegräbnis war eines der größten, die einem Künstler jemals zuteil wurden, und Hugos Tod der Anlass, Jacques-Germain Soufflots Kirche *Sainte-Geneviève* endgültig dem katholischen Kultus zu entziehen, um sie als Begräbnisstätte für die großen Männer Frankreichs zu etablieren. Hugo hatte zu Lebzeiten vielfach an der vordersten Linie der Modernisierer gestanden. Mit dem Theaterstück *Hernani* löste er 1830 jene berühmt gewordene Publikumsschlacht aus, die als Taufakt der französischen Romantik gilt. Als Politiker wandte er sich vehement gegen die Todesstrafe, kämpfte für die Ärmsten der Gesellschaft und predigte die Vision der „Vereinten Staaten Europas“. Zwei Jahrzehnte lang musste er im Exil verbringen. Nach der geänderten politischen Lage war es vor allem sein Tod, der einen Kanonisierungsprozess zum Nationaldichter einleitete. Kein französischer Schüler konnte seinen Versen entgehen. Das mehrte zwar den Ruhm, aber auf einseitige Weise: Publikationen aus dem Nachlass unterlagen einer klassizistischen Filterung und jene, die sich um und nach 1900 zur Avantgarde bekannten, kamen nicht umhin, sich vom allzu offiziell gewordenen Dichter zu distanzieren.

Victor Hugo überließ seinen schriftlichen und zeichnerischen Nachlass der *Bibliothèque nationale de France*. Größere Verdienste in der Pflege seines Nachlebens kommen aber der *Maison de Victor Hugo* zu. Dieses von der Stadt Paris getragene Museum ist in jenen Räumen an der *Place des Vosges* untergebracht, die der Dichter zeitweilig bewohnt hatte. 1903 wurde es auf Initiative des Schriftstellers Paul Meurice, eines engen Freundes und Testamentsvollstreckers von Victor Hugo, eröffnet. Durch Stiftungen und Ankäufe sind die Sammlungen kontinuierlich gewachsen. Sie beinhalten u. a. eine umfangreiche Bibliothek, Möbel, die Victor Hugo eigenhändig verzierte, und einen großen Bestand an Zeichnungen, der im Gegensatz zu jenem der BnF sehr gut erschlossen ist. Diese Blätter werden im Rahmen von Wechselausstellungen gezeigt, von denen allein an der *Place des Vosges* derzeit etwa fünf pro Jahr organisiert werden.

Drei Ausstellungen widmete das Pariser Museum dem Verhältnis der Surrealisten zu Victor Hugo: 1. *Les arcs-en-ciel du noir* (2012), eine Präsentation, in der Annie Le Brun, die wohl jüngste Schriftstellerin, die sich den Surrealisten anschloss, eine persönliche Auswahl aus den Sammlungen des Museums darbot, 2. *Entrée des médiums. Spiritisme et art d'Hugo à Breton* (2012–2013), deren Ausgangspunkt die spiritistischen Experimente im Hause Hugo in den 1850er Jahren waren, und 3. *La Cime du rêve. Les Surréalistes et Victor Hugo* (2013–2014). Diese vorliegende Rezension beschränkt sich auf den Katalog der dritten dieser Ausstellungen, die die umfangreichste Publikation hervorgebracht hat und inhaltlich die beiden ersten teilweise einschließt.

Um falschen Erwartungen vorzubeugen, sei zuerst festgehalten, was dieser Katalog nicht leistet: Er liefert keine systematische Analyse der Rezeption von Victor Hugo durch die Surrealisten. Der Leser findet keine Chronologie zur Frage, wer, wann, welche Texte rezipierte und im Kreis der Surrealisten verbreitete; leider auch keine Übersicht der Zeichnungen Hugos, die von Mitgliedern der Gruppe besessen und/oder besprochen wurden. Dabei ist gerade die Frage der Rezeption von Hugos Zeichnungen durch die Surrealisten so interessant, weil ihre Nähe zu seinen Blättern, zu deren untergründigen Themen und zum vielfältigen Spiel mit dem Zufall offensichtlich ist und von der Ausstellung nochmals sehr deutlich gemacht wird. Allerdings waren nur wenige Blätter Hugos vor den 1960er Jahren öffentlich bekannt, zu einem Zeitpunkt, als eine systematische Publikation, gerade auch jener Werke, die am modernsten anmuten, vor der Folie des Tachismus, nicht aber des Surrealismus begann. Der Ausstellungskatalog weiß an dieser Stelle kaum mehr zu berichten, als bereits bekannt war: Dass also Breton, Masson und andere Blätter von Victor Hugo entdeckten, vermittelt durch die Malerin und Surrealistin Valentine Hugo. Sie hatte in die Familie des Dichters eingeheliratet und verfügte über einen Zugang zu Teilen des Nachlasses. Neu ist allerdings eine aufschlussreiche Anekdote: Breton habe seine 1935 geborene Tochter „Aube“ (Morgendämmerung) nach einer Zeichnung von Victor Hugo genannt. Die so betitelte Zeichnung befand sich in seinem Besitz (Bd. I, S. 40).

Dem eigenen Selbstverständnis nach war Victor Hugo in erster Linie Dichter. Dennoch hat er sein Leben lang und teils täglich gezeichnet – rund 3.500 Blätter von seiner Hand haben sich erhalten. Hugos schöpferische Arbeit in beiden Medien ist mit derjenigen der Surrealisten vergleichbar. Schriftsteller und bildende Künstler wirkten in dieser Gruppe eng zusammen, und manche ihrer Mitglieder haben sich in der Nachbarkunst geübt. So zeigte die Ausstellung Bilder und Skulpturen von André Breton und Robert Desnos, der Katalog gibt Gedichte von Marcel Duchamp und Max Ernst wieder. Viele Katalogbeiträge behandeln dieses Wechselspiel der Medien. Ausgangspunkt der Essays des Kurators Vincent Gille, des Museumsdirektors Gérard Audinet sowie von Annie Le Brun, Marie-Claire Dumas, Jean Gaudon und Étienne-Alain Hubert ist allerdings stets die Literatur. Sie sind Kenner der surrealistischen Dichter und der umfangreichen Schriften Hugos. Sie weisen zahlreiche

Bezüge zwischen ihnen nach, ohne eine allzu genaue, philologische Exegese zu betreiben. Ihre Ansätze zu einer vergleichenden Analyse wagen sich aber kaum in den Bereich der Bilder.

Ausgangspunkt des Ausstellungsprojektes ist die Feststellung, dass um 1935, also zum 50. Todesjahr, Hugos Rezeption eine Wendung erfuhr. Erst damals wurde er als prominenter Vertreter jener Traditionslinie entdeckt, die von der Romantik zum Surrealismus verläuft und der insbesondere seine späteren visionären und traumhaften Dichtungen zuzuzählen sind. Entsprechende Texte aus dem Nachlass wurden erst in den 1930er Jahren veröffentlicht, so das kurze Prosastück *Promontorium Somnii* (EA 1937), das „Vorgebirge des Traumes“, die nicht mehr gebräuchliche Bezeichnung einer Erhebung der Mondoberfläche, die, in der französischen Übersetzung „cime du rêve“, als Titel der Ausstellung gewählt wurde. In diesem Text verwandelt sich der Blick durch ein Teleskop zum Traum. Der nächtliche Mond wird zum Quell der Fantasie. Auf solcher Grundlage zeichnet der Katalog das Bild von Victor Hugo als Vorläufer des Surrealismus, ein Dichter, den es vor den 1930er Jahren nicht gegeben hatte und in dessen Gesamtwerk sich auch seine Zeichnungen gut einordnen lassen. Wer aus der Kunstgeschichte kommend Hugos graphische Werke analysiert und Zusammenhänge mit seinen Texten sucht, findet aufschlussreiche Hinweise, die über die bisherige Sekundärliteratur hinaus gehen. Parallelen zwischen Hugo und den Surrealisten einerseits, zwischen Texten und Zeichnungen andererseits werden an einer Vielzahl einzelner Aspekte verdeutlicht. Im Katalog sind es 25 Kapitel, die den zweiten Band füllen – aufgeteilt nach Motiven (etwa Bäume, Bestiarium, Burgen, Meer, Nacht, Politik, Romantik/Deutschland), Phänomenen (Erscheinungen, Liebe, Träume) und Verfahren (Abdrücke, Flecken, Reime, Wort- und graphische Spiele). Jedes Kapitel beginnt mit einer kurzen Einleitung, es folgt die Gegenüberstellung von Bildern und Schriften Hugos und ausgewählter Surrealisten. Auf der bildlichen Ebene überzeugen besonders die Vergleiche zwischen Hugos Zeichnungen auf der einen und den Werken von Max Ernst sowie André Masson auf der anderen Seite.

Die Surrealisten wollten anregen, provozieren und schockieren. Wissenschaftliche Analysen fanden sie – bestenfalls – lächerlich. Im Sinne dieser Tradition gelingt es den Autoren der Ausstellung anregend zu sein; vielleicht auch, weil sie nicht versuchen, einen wissenschaftlichen Beitrag zu leisten. Großes Lob ist dem Katalog als Buchkunst auszusprechen. Die zwei kleinen Bände sind mit verschiedenen Papiersorten, Schrifttypen und -farben gestaltet. Eine ungewohnte, auf den ersten Blick etwas verwirrende Vielfalt, die sich bei genauerem Hinsehen als passend und intelligent erweist. Beide Bände werden durch einen Umschlag zusammengehalten, der in entfalteter Form das dunkel schimmernde Relief des Mondkreises wiedergibt.