ZWEI NEUIGKEITEN ZU ANDRÉ BRETON

Dominique Rabourdin / François René Simon
Eine schlampige Hommage an André Breton
Zu Robert Kopps *Album André Breton*. Paris (Ed. Gallimard) 2008

Armer André Breton! Schon zu Lebzeiten musste er sich alle möglichen Beleidigungen und Verunglimpfungen gefallen lassen, ganz zu schweigen von den Entstellungen seines Denkens, die natürlich dessen Wirkung mindern sollten. Nun sieht er sich mit der Mittelmäßigkeit von heute konfrontiert. Die Hommage, die ihm der Verlag Gallimard in Gestalt des traditionellen Jahresalbums der Pléiade-Reihe darbringt, wurde von Robert Kopp verfasst. Wer ist dieser Robert Kopp? Ein Monsieur *comme il faut*: korrespondierendes Mitglied der Académie des sciences morales et politiques, Literaturprofessor an der Universität Basel, ehemaliger Leiter der Sammlung « Bouquins » – auf den ersten Blick der kompetente Mann, um dieses kostbare Album zu verfertigen. Aber nur auf den ersten Blick. Denn Robert Kopp, Spezialist für das 19. Jahrhundert, hat sich bislang durch keine Untersuchung und keine Publikation zu André Breton hervorgetan. Bei seinem „Recycling" in Sachen Surrealismus hat er sich entschieden zu wenig Zeit gelassen: Auf jeder Seite finden sich haufenweise grobe Schnitzer, Ungenauigkeiten und Datierungs- und Interpretationsfehler. Für Gallimard wäre es wohl zu einfach gewesen, die Chronologie zu übernehmen, die Marguerite Bonnet und nach ihr Etienne-Alain Hubert für die vier Bände der Pléiade-Ausgabe Bretons erstellt haben. Stattdessen speist man uns mit einer Pfuscharbeit ab.

Denn in diesem biographischen „Digest" gibt es etliche Pillen, die schwer zu schlucken sind. Ein paar Beispiele. Dass der junge Breton „Fingerübungen" anhand der Gedichte Mallarmés gemacht hat (S. 36), ist nur eine vulgäre Redensart, die niemanden mehr schockiert. Dagegen gebührt dem Verfasser für die Behauptung, Jacques Vaché sei „in Indochina" (S. 42) zur Welt gekommen, eine Eselskappe. Drei Zeilen – drei! – widmet er der Nadja-Episode. Platzmangel? Warum hält er sich dann so lange mit einer gewissen Colette Pros auf, in die sich der Dichter der *Union libre* während einiger Tage des Sommers 1932 angeblich „unsterblich verliebt" hat (S. 189), die aber in seinem Werk nicht die geringste Spur hinterlassen hat, ganz im Gegensatz zu Suzanne Muzard, über die Breton so prachtvoll geschrieben hat, sie besitze „den Genius der Liebe". Warum zitiert der Verfasser in Bezug auf sie lieber einen jämmerlichen Satz Henri Pastoureaus: „Sie konnte nichts anderes machen als Liebe"? Rätselhaft...

Lachen wir ein wenig, wenn wir zunächst erfahren (S. 221), dass „das erste englische Manifest des Surrealismus" von David Gascoyne 1936 „von Breton übersetzt" worden ist, und dann lesen (S. 263), dass der nämliche Breton im Exil in den Vereinigten Staaten „sich weigert, Englisch zu lernen". Die Geschichte erscheint noch lächerlicher, wenn man weiß, dass Gascoyne sein Manifest... direkt auf Französisch verfasst hat! Bretons Bruch mit Eluard (S. 240), der nicht weiter erklärt wird, obwohl er vielschichtig und ein fortschreitender Prozess war, zeigt Kopp zufolge, dass der Autor der surrealistischen Manifeste eine zwanghafte Neigung hatte, sich von seinen Freunden, die besten

eingeschlossen, zu trennen. Aufgrund seines wohl bekannten autoritären Charakters habe Breton zum Zeitpunkt des *Zweiten Manifests des Surrealismus* „allein“ dagestanden. In Wirklichkeit hat er 1930 Aragon, Buñuel, Char, Eluard, Ernst, Dalí, Crevel, Malkine, Nougé, Péret, Ponge, Tanguy, Tzara u.a. an seiner Seite. Da hat es wahrlich schon einsamere Menschen gegeben.

Wenn der Satz „Breton mag noch so sehr versprechen teilzunehmen“ (S. 286) vermutlich nur ein Druckfehler ist, dürfen wir bezweifeln, dass auch „L'Art en déroute“ (Die Kunst in Zerrüttung) ein solcher ist: Es handelt sich hier nämlich um den von Mimi Parent verfertigten höchst antimilitaristischen „Arc de déroute“ (Zerrüttungsbogen)*, der 1965 innerhalb der surrealistischen Ausstellung *L'Ecart absolu* gezeigt wurde. Und dass schließlich Jean Benoîts großes Zeremoniell *Die Vollstreckung des Testaments von Marquis de Sade* in „surrealistische Messe“ (S. 317) umgetauft wird – das ist genau das richtige Wort – , kann nur übler Absicht entspringen, wenn man den immer wieder laut und deutlich verkündeten Hass der Surrealisten auf jede Religion, ganz besonders auf die christliche, kennt.

Auch die zahlreichen Abbildungen, die gewöhnlich den Wert und den Reiz der Album-Pléiade-Bände ausmachen, werfen eine Menge Fragen auf. Wie soll man sich, da doch dem Verfasser, der auch „die Bebilderung besorgt und kommentiert“ hat, bislang kaum ausgewertete Archive – dasjenige Simone Collinets** zum Beispiel – zur Verfügung standen, wie soll man sich da, neben durchaus vortrefflichen Dokumenten, die Nutz- und Belanglosigkeit und die Unlesbarkeit zahlreicher anderer erklären? Durch die – im Prinzip lobenswerte – Absicht, nicht ein weiteres Mal die gleichen Photographien, die gleichen Handschriften, die gleichen Widmungsexemplare abzubilden? Das ist zu bezweifeln. Seltenheit geht vor Wichtigkeit. Warum Desnos' Horoskop (S. 20) und nicht dasjenige Bretons? Warum ganzseitig der Einband von *Surréalisme*, der einzigen erschienenen Nummer der von Yvan Goll herausgegebenen, wahrlich wenig interessanten Zeitschrift? Warum eine – beiläufig prachtvolle – Photographie von Lise – die 1936 übrigens nicht mehr Meyer, sondern Deharme hieß – zur Illustration von Nadjas Eintritt in Bretons Leben... der zehn Jahre vorher stattfand? Warum auf das Gedicht *Fata Morgana* mit dem nichtssagenden Umschlag einer Nummer der Zeitschrift *Les quatre vents* aus dem Jahre 1946 hinweisen und dabei die schöne Ausgabe übergehen, die Wifredo Lam 1941 illustriert hat? Und warum diese Widmung für Julien Green (S. 264), die so undeutlich geschrieben ist, dass man eine Fälschung vermutet – oder diejenige, einer vorübergehenden Sympathie geschuldet, für Philippe Sollers – , und keine jener bewegenden Zueignungen an diejenigen, die Breton geliebt und bewundert hat: Artaud, Char, Lise Deharme, Desnos, Eluard, Marcelle Ferry, Valentine Hugo, Joyce Mansour, Meret Oppenheim, Péret, Picasso, Tanguy, Toyen usw.?

Belassen wir es bei dieser niederdrückenden Aufzählung. Dadurch, dass der Verfasser sein Album mit dem deprimierenden Photo der in einem Museum armselig rekonstruierten „Wand“ aus André Bretons Atelier*** und mit demjenigen seiner Grabplatte eröffnet, suggeriert er, dass der Surrealismus eine ad acta gelegte Angelegenheit ist. Es ist ein sonderbares Verantwortungsbewusstsein, das den Verlag bewogen hat, einen Professor heranzuziehen, der so ungeniert mit der historischen Wahrheit umgeht und der vom surrealistischen Abenteuer und seiner Symbolfigur so wenig weiß und versteht. Mit seinem Wissen aus zweiter Hand hat er seinen Auftrag gründlich verfehlt. Hat der Verlag Gallimard, dem in dem Album übrigens kräftig Weihrauch gestreut wird – vier Briefe Bretons an den Gründer des Verlags sind abgebildet – , mit dem Thema emptahisch verbundene Personen wie Annie Le Brun oder

diejenigen „vergessen“, die nach mehr als zwanzigjähriger Arbeit in der Pléiade-Reihe des gleichen Verlags die vier Bände der *Œuvres complètes* (Gesamtausgabe) realisiert haben? Lesen Sie André Breton, lesen Sie nicht das *Album Breton*!

*Gemeint ist das Gegenteil eines *arc de triomphe* (Triumphbogens) (Anm.d.Übers.).
**Bretons erste Ehefrau (Anm.d.Übers.)
***eine Idee des Kunsthistorikers und „Surrealismus-Spezialisten“ Werner Spies (Anm.d.Übers.)

Place André Breton

Am 9. Januar 2009 wurde im 9. Pariser Arrondissement die Kreuzung der Rue Fontaine und der Rue de Douai, die unweit des Hauses liegt, in dem André Breton während des größten Teils seines Lebens gewohnt hat, offiziell auf den Namen Place André Breton *getauft. Gleichzeitig wurde an der Fassade des Hauses Nr. 42 der Rue Fontaine, in dem Breton wohnte, in Anwesenheit seiner Tochter Aube Elléouët eine Gedenktafel enthüllt.*
Jean-Michel Goutier, Mitglied der einstigen Pariser Surrealistengruppe, hielt aus diesem Anlass eine kurze Ansprache gehalten, in der er u.a. sagte:

Die geistige Faulheit der Feuilletonisten und der Öffentlichkeit hat zu einer Banalisierung des Wortes „Surrealismus“ geführt. Durch den gedankenlosen Umgang mit ihm jeder Substanz beraubt, ist das Adjektiv „surrealistisch“ schon seit Jahrzehnten ein Modeattribut, ein Wort, das alles und nichts bedeutet und dessen sich die Medien bedienen, um ein Geschehnis oder eine Sache zu bezeichnen, die sie besonders grauenvoll oder ausgefallen und ungewöhnlich finden. Dagegen ist für jene, die sich überall auf der Welt weiterhin Gedanken über die Situation der Freiheit machen, einer Freiheit, die durch die Systeme zur Bespitzelung und Kontrolle der Bilder weltweit immer mehr bedroht wird (es sind Systeme, die die Bedrohung durch einen „Cyberkrieg“ befürchten lassen, der für Geist und Körper verheerender ist als alles, was in den pessimistischen Prognosen George Orwells vorhergesagt wird), ist für jene das ursprüngliche Projekt des Surrealismus, so wie André Breton es im *Manifest des Surrealismus* formuliert hat, wo er die freie, souveräne Vorstellungskraft gegen die Logik, den Energie erzeugenden Traum gegen den Rationalismus, die entfesselten Raubtiere des Unbewussten gegen die von der überkommenen Moral verteidigten sexuellen, religiösen oder gesellschaftlichen Tabus, die beim Lauschen auf die innere Stimme gewonnenen irrationalen Bilder gegen den durch die kulturellen Normen zum Dogma erhobenen guten Geschmack beschwört, ist dieses Projekt als zentraler Fixpunkt unserer Zukunft unverzichtbar.

Übersetzungen: Heribert Becker