

TEUFLISCH GUT

Surrealismus in der Schweiz: Der Mensch zwischen Himmel und Hölle

von Sabine Altorfer — Schweiz am Wochenende • [25.8.2018](#) um 04:00 Uhr



Der Mensch ist versteinert, mehrgesichtig, monströs: Max von Moos schuf mit «Dämonisches Frühstück (Inferno, lügenderisches Bild)» 1934 ein Schlüsselwerk des Surrealismus (Ausschnitt).

© Jörg Müller/Aargauer Kunsthaus

Die Surrealisten malten in den 1930er-Jahre krasse Bilder über Ängste, Bedrohungen, Krisen und Träume. Das machte sie zu Landesverrättern – und hält sie aktuell.

Ersetzt uns der Roboter? Kommt Krieg? Wohin steuern die erstarkenden totalitären Kräfte in der Politik? Wie finden wir aus der Wirtschaftskrise? Drängende Fragen. Aktuelle Fragen. Aber neu sind sie nicht. Der Fragekatalog passt in unser Jahrzehnt wie zu den 1920er- und 1930er-Jahren. Damals brodelte es gewaltig unter der Oberfläche. In ganz Europa. Politisch, sozial, aber auch im Selbstverständnis der Menschen. Die Schrecken des Ersten Weltkrieges klangen nach, Weltwirtschaftskrise und die aufkommende braune Gefahr waren spürbar. Der technische Fortschritt liess die Menschen träumen und zittern. Kam dazu, dass Sigmund Freud den Menschen das Wissen um ihr Unterbewusstsein geschenkt und sie damit existenziell erschüttert hatte. Aber da keimte auch die Hoffnung, dass wer sich kenne, sich auch heilen könne. Ob das für uns Heutige auch gilt, die sich von Genforschung und digitaler Umwälzung verunsichert fühlen?

WERBUNG



inRead invented by Teads

Schlechte Zeiten sind gute Zeiten für die Kunst. Das wissen die Satiriker, das nutzen die Literaten und das beflügelt die Maler. Sie stürzten sich ins Abenteuer Surrealismus. Nach

dem Motto: Was man nicht aushält, muss man bildlich festmachen oder Gegenwelten dazu erfinden. Angetrieben von literarischen Zirkeln in Paris, angestachelt vom Nonsens des Dada (der 1916 Zürich erschütterte wie belustigt hatte), etablierte sich die neue Kunstrichtung Surrealismus ab 1924. In der Schweiz in einer besonders düsteren Ausbildung.

Ausstellung in Aarau

Erstaunlich ist, dass das Phänomen «Surrealismus in der Schweiz» seit Jahrzehnten nicht mehr thematisiert wurde. Nun breitet das Aargauer Kunsthaus ab nächstem Wochenende einen breit gefächerten surrealistischen Bilderbogen aus. Warum jetzt? Weil die Themen und die künstlerischen Methoden der Bewegung aktuell sind und bis heute nachwirken, sagen Peter Fischer und Julia Schallberger, die Kuratoren der Ausstellung.

Um zwei zentrale Fragen rang die neue Kunst: Was macht die Welt mit uns? Und mit welchen neuen Methoden kann man das Unbewusste aus seinem Versteck kitzeln und die gesellschaftlichen Gefahren sichtbar machen? Die alten akademischen Werte in der Kunst waren längst eingestürzt. Ihre Sicherheit hatte sich im duftigen Licht des Impressionismus aufgelöst, war von der farblichen Wucht des Expressionismus überrollt, vom Kubismus fragmentiert und von der Abstraktion gelöscht worden.



Walter Kurt Wiemken, «Alles in Allem», 1934

Der 1907 in Basel geborene Künstler malte erst expressionistisch, dann impressionistisch, bis ihn Werke von Serge Brignoni, Kurt Seligmann und Pablo Picasso zum Surrealismus brachten. Wiemken liebte es, Düsteres und Heiteres gleichzeitig und ebenbürtig in seine Bilder zu packen. Hier ist der sphynxgleiche Engel versteinert, die Kirche im Hintergrund zerfällt, dem Seiltänzer fehlt ein Bein, eine Kanone zielt auf den Harlekin ... Ob die Träume der Liegenden glücklich, ein Teufelskreis oder gar ein beängstigendes wissenschaftliches Experiment sind? Aber Wiemken lässt auch hoffnungsvoll Grün spriessen, Menschen zu Höhenflügen abheben und fröhlich Tuba blasen. «Alles in Allem» eben. Er war 1933 Mitbegründer der antifaschistischen «Gruppe 33» und nahm 1936 an der für die Surrealisten wichtigen Ausstellung «Zeitprobleme» im Kunsthaus Zürich teil. (sa)

© SIK-ISEA Zürich

Paris und Schweiz

Redet man von Surrealismus, tauchen zuerst die internationalen Namen auf: der Theoretiker und Strippenzieher André Breton, der geniale Augentäuscher René Magritte oder der absurde Salvador Dalí.

Von den Schweizer Künstlern haben Paul Klee und Hans Arp mit surrealen Arbeiten begonnen, bevor es die Bewegung gab. «Es bricht aus mir hervor - und nachher suche ich zu erkennen, worum es sich handelt», beschrieb Arp seine Methode. Dieses aus dem Unbewussten Sprudelnlassen, die «écriture automatique», wurde zu einem Zauberwort des Surrealismus. Mit dabei war von Anfang die Schweizer Künstlerkolonie in Paris, etwa Alberto Giacometti, Meret Oppenheim, Serge Brignoni und Isabelle Farner. Giacomettis Körperfragmente wie Oppenheims «Pelztasse» Schlüsselwerke des Surrealismus geworden.

Doch auch hierzulande wurde Eindrückliches gemalt. Eingängig sind die Bilder nicht, aber eindringlich, oft

unheimlich: Max von Moos lieferte «dämonische Gestalten aus Urwelttagen», Menschen mit teuflischen Fratzen und versteinerten Körpern. Otto Tschumi zergliederte Körper, fasziniert vom Absurden und Unheimlichen in ihre (Geschlechts-)Teile. Otto Abt und Irène Zurkinden projizierten ihre Träume in die Welt der heimatlosen Clowns. Puppengleich, entfremdet und ferngesteuert wirken die Figuren, die Werner Schaad in Zellen sperrt oder in Foltermaschinen spannt. In die Eingeweide grübeln sich Gérard Vulliamy und Kurt Seligmann.

Avantgarde gegen Landi

Die Schweizer Politik wie auch Künstlerverbände versuchten in den 30er-Jahren, die Kunst zu instrumentalisieren und kanalisieren. Sie sollte den inneren Zusammenhalt stärken und helfen, sich gegen aussen abzugrenzen. Für diese «Geistige Landesverteidigung» dienten altertümliche Skulpturen und brave Wandbilder, sie gipfelte 1939 in der «Landi 39». Im Gegenzug organisierte sich die Avantgarde in der Basler «Gruppe 33» oder in der «Allianz», um sich, um der zeitgemässen Kunst und den aktuellen Gefahren Gehör zu verschaffen. Die Reaktionen fielen zwiespältig aus: vom Vorwurf des Landesverrates bis zu höchstem Lob.

Versöhnlich und heiter zeigt sich der Schweizer Surrealismus nur an seinen Rändern: im Übergang zur Abstraktion oder wenn er Trost in den Wolken oder in Zaubergärten findet. Heiterkeit und Witz findet sich vor allem bei den surrealistisch beeinflussten Kindern und Enkeln in den Nachkriegsjahren: Ab den 1950er-Jahren wird der Roboter bei Jean Tinguely zur lustigen Malmaschine, und André Thomkins, Daniel Spoerri und Ilse Weber erfreuen mit hinter sinnigen Doppelbödigkeiten. Heute verwenden Not

Vital, Pipilotti Rist oder Valérie Favre das surreale Erbe:
Fantasievoll - und manchmal auch existenziell dringlich.

Surrealismus Schweiz: *Ausstellung mit 408 Werken von 1925 bis heute. Der Katalog (Snoeck-Verlag, 300 S.) liefert die kunsthistorische Basis. Aargauer Kunsthaus, 1. September bis 2. Januar 2019.*



Ernst Maass, «Maschinenmensch», 1931

Wird der Mensch zur Maschine? Oder durch sie ersetzt? Diese Fragen beunruhigen nicht erst im 21. Jahrhundert, in Zeiten der Digitalisierung. Die Industrialisierung machte Tausende arbeitslos oder zwang sie an die Fließbänder, und die Weltwirtschaftskrise nach dem Börsencrash von 1929 liess Menschen hungern und verzweifeln. In diesem Klima schuf Ernst Maass 1931 den «Maschinenmenschen». Der 1904 in Berlin geborene Künstler emigrierte um 1930 vor den Nazis in die Schweiz, durfte hier leben, aber nicht Geld verdienen. Er war 1937 Mitbegründer der fortschrittlichen Künstlergruppe «Allianz». Das Thema ist hochaktuell, auch wenn die Flaschenzüge, Rädchen und Materialien altertümlich wirken. Ebenso der Titel: Das Wort «Roboter» hatte der tschechische Schriftsteller Josef Čapek bereits 1920 erfunden, wörtlich übersetzt heisst es Zwangsarbeiter. (sa)

© Dany Schulthess



Valérie Favre, «Selbstportrait nach de Chirico 1 männlich», 2016

Die Kuratoren von «Surrealismus Schweiz», Peter Fischer und Julia Schallberger, spannen den Bogen der Aarauer Ausstellung bis ins Heute. Ausgewählte Werke sollen zeigen, dass surreale Verfremdungen und surrealistische Methoden aktuell geblieben sind. Die 1959 geborene, in Neuchâtel aufgewachsene und in Berlin lebende Valérie Favre liebt es, Kunstwerke früherer Epochen neu zu inszenieren. Appropriation Art, sich Werke anzueignen und sie zu bearbeiten, ist bei den heutigen, oft geschichtsbewussten Künstlerinnen und Künstlern eine beliebte Methode. In diesem Gemälde von 2016 imitiert Favre in einem surrealen Verwirrspiel eines der berühmten Gliederpuppen-Bilder des Italieners Giorgio de Chirico (1888–1978). Den Kugelkopf öffnet sie zur Hälfte, pflanzt ihr eigenes Gesicht ein, setzt sich in dieser Version einen Bart auf und mutiert sich zum Mann. (sa)

© Peter Kil

© Copyright 2010 – 2018, az Aargauer Zeitung