

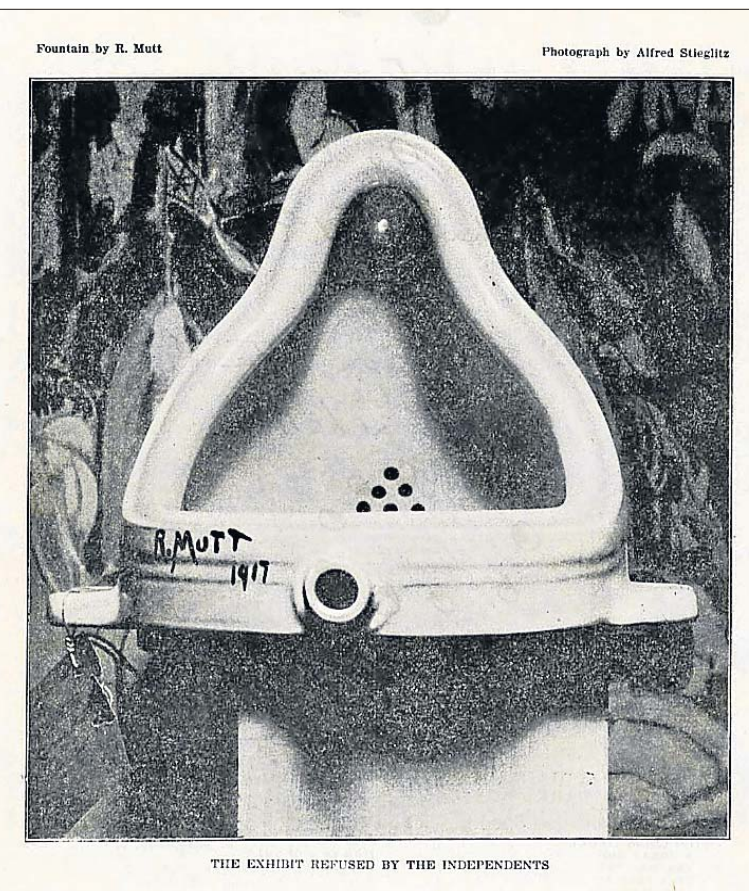
L'art du XX^e siècle (3/10)

Le Mudam a organisé un cycle de cours d'histoire de l'art du XX^e siècle afin de permettre au public de mieux comprendre la création contemporaine. Le «Luxemburger Wort» s'est associé à cette action pédagogique en offrant à ses lecteurs de larges aperçus de ces

cours. Dans ces deux pages le lecteur trouvera la substance du troisième cours sur le surréalisme au XX^e siècle, tel qu'il sera donné aujourd'hui même au Mudam. Il y est également question de Marcel Duchamp et de ses «Readymade» ainsi que du mouvement Dada.

Zeitenwende in der Kunst

Marcel Duchamps „Readymade“



Marcel Duchamp, „Fountain“, 1917 (Original verloren). (FOTO: ALFRED STIEGLITZ)

VON MARKUS PILGRAM

Das Werk Marcel Duchamps (1887-1968) mag für den Kunstbegriff eine ähnliche Bedeutung haben wie die Relativitätstheorie Einsteins für das physikalische Weltbild oder die Psychoanalyse Sigmund Freuds für die Betrachtungen der menschlichen Seele. Diese drei zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts entwickelten Positionen stellten so grundsätzliche Wendungen in ihren jeweiligen Disziplinen dar, dass sie erst nach einigen Jahrzehnten intellektueller Inkubation von einem breiterem Publikum verinnerlicht wurden.

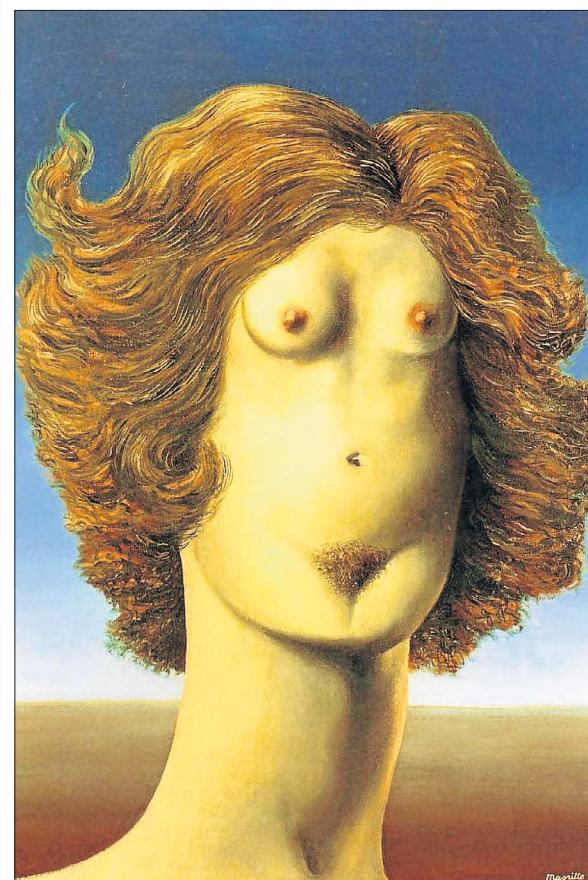
Duchamp war ein stets feinsinniger, humorvoller und hintergründiger Mann, dessen Haltung zur Kunst sein eigentliches Meisterwerk war. Nach einigen Jahren malerischer Suche löste er im Jahr 1913 mit seinem Akt, eine Treppe hinabsteigend, einen solchen Skandal aus, dass er beschloss, fortan keiner Kunstrichtung mehr angehören zu wollen.

Mit seinen eher beiläufig entstandenen Readymades suchte er Antworten auf die Frage, die ihn sein Leben lang beschäftigten sollte: „Kann man Werke schaffen, die nicht Kunst sind?“. Diese ab 1913 entstandenen „Werke“, bei denen Duchamp sogenannte Objets trouvés, also vorgefertigte Gegenstände (ein Fahrradrad, einen Flaschentrockner oder ein Urinal) mit zum Teil minimalen Veränderungen in den Kunstbetrieb einschleuste und sie auf Ausstellungen präsentierte,

lösten eine gewisse Verblüffung, vor allem aber Ablehnung aus. Mit ihrer durch ihn selbst definierten Kunsthaftigkeit legte Duchamp den Grundstein für eine fundamentale Verwandlung von Kunst und Künstler: „Kunst“ kam für Duchamp nicht von „Können“, sondern von „Machen“, was schlicht bedeutete, dass alle die Dinge, die ein Künstler macht oder auch nur bezeichnet, zur Kunst wurden.

Der Übergang der Deutungshoheit des auf so unterschiedliche Weise zu füllenden Begriffs der Kunst auf ihre Hersteller, die Künstler, hatte unabsehbare Folgen, die allerdings erst mit der ersten großen Duchamp-Monografie im Jahre 1959 eine Breitenwirkung entfalten sollten. Die Kunst der 1960er- und 1970er-Jahre, von den Neuen Realisten zur Pop- und Konzeptkunst sind ohne den Einfluss Marcel Duchamps nicht denkbar.

Dieser blieb jedoch zeit seines Lebens weitgehend unbeeindruckt von der Rolle des Überwärters, die ihm allgemein zugestanden wurde. Seit den späten 1920er-Jahren produzierte er als Künstler kaum noch etwas, schied demonstrativ zum aktuellen Kunstgeschehen und spielte viel Schach. Sein ostentatives Schweigen reizte manche Künstlerkollegen, wie z. B. Joseph Beuys, zur Weißglut, war aber Teil einer hinterlistigen Strategie, sein letztes, in aller Heimlichkeit entstandenes unbekanntes Meisterwerk, Etant donné, erst posthum der Öffentlichkeit zu präsentieren.



René Magritte, *Le viol*, 1934.

Révolution surréaliste

La voie royale de l'inconscient

Des artistes cherchent à concilier rêve et action

PAR CLAUDE MOYEN

«Surréalisme, n. m. Automatismes psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale» (André Breton, *Le manifeste du surréalisme*, 1924).

C'est un esprit de révolte contre l'arrogance rationaliste de la fin du 19^e siècle, mise en échec par la guerre, qui pousse les artistes à faire du mépris des valeurs – y compris celles de l'art – une expression artistique. Le dadaïsme, un mouvement artistique radical qui va préparer la voie au surréalisme, fait table rase de toutes les croyances et invente le principe de la liberté absolue en art.

Dada, c'est la réaction au présent, la spontanéité comme force créative, c'est aussi une provocation permanente. Le nihilisme de Dada est total à en croire l'artiste Francis Picabia: «Dada lui ne sent rien, il n'est rien, rien, rien». Pourtant, à partir de 1920, André Breton, écrivain et poète, futur «pape» du surréalisme, trouve que «Dada tourne en rond». L'anti-art est en effet un passage obligé de l'art, mais c'est aussi une impasse. Les surréalistes vont garder de Dada surtout le refus de l'art sérieux. La création, pour eux, nécessite un ancrage plus profond.

«Pour qu'une œuvre d'art soit vraiment immortelle, elle doit faire exploser toutes les limites de l'humain: elle ne doit avoir ni raison ni logique. C'est alors qu'elle se rapprochera du rêve et de l'esprit d'enfance», a noté le peintre grec Giorgio De Chirico dans son journal, vers 1911. Dix ans plus tard, Breton reconnaît dans les tableaux de De Chirico «la révélation des symboles



Giorgio de Chirico, *L'énigme d'un jour*, 1914, MoMA, New York.

qui président à notre vie instinctive». L'inconscient, le merveilleux, l'intuition et le hasard sont revendi-

qués par Breton comme les forces motrices d'une création subversive qui touche d'abord la littérature et la poésie et qui va s'étendre à la photographie, au cinéma et aux arts plastiques. Aux récentes tendances abstraites de la peinture, le surréalisme préfère des modes d'expression alternative comme par exemple l'art des malades mentaux ou encore l'art primitif.

La métamorphose des objets du quotidien

Le regard historique permet de distinguer deux approches picturales. Là où Max Ernst, Joan Miro et André Masson privilégient un processus créatif fondé sur le hasard et l'indétermination, d'autres artistes, comme Salvador Dali, Magritte et Yves Tanguy pratiquent une peinture tout à fait conventionnelle pour mettre en forme les mondes du rêve. A partir des années trente, une sculpture surréaliste aux formes poétiques et évocatrices naît autour de Hans Arp et Alberto Giacometti. Man Ray, André Breton et Meret Oppenheim métamorphosent quant à eux des objets du quotidien par l'application des principes du collage.

Avec la volonté de libérer le désir, de reproduire les mécanismes du rêve, de sonder l'enfoui et

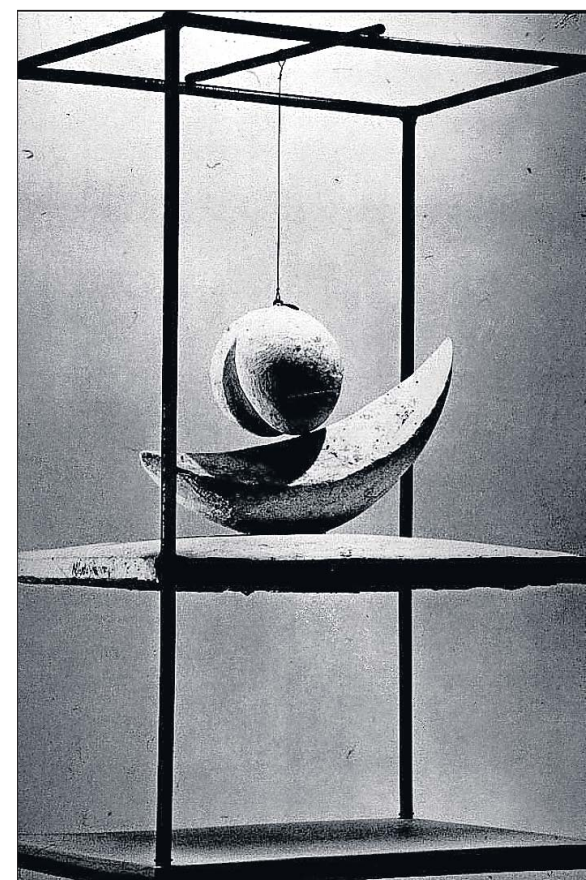
tervention de la volonté. En peinture, des techniques expérimentales comme le frottage, le grattage et la décalcomanie pratiqués par Max Ernst font apparaître des images non déterminées à l'avance. Salvador Dali construit en trompe-l'œil des images multiples, un processus qu'il appelle paranoïa-critique et qui remet en cause le caractère univoque de la perception.

Quant à la poésie, inspirée d'Arthur Rimbaud et de Lautréamont ainsi que de la psychanalyse, elle développe une écriture automatique qui tente de dépasser le contrôle de la raison par la vitesse. Cette part d'imprévisibilité que les surréalistes recherchent dans le processus de création explique aussi leur amour du jeu.

«Le cadavre exquis boira le vin nouveau»

Le plus célèbre des jeux surréalistes est sans doute le «Cadavre exquis»: il s'agit de composer des poèmes ou des dessins à plusieurs, chacun inscrivant un mot ou un motif sur un papier plié, à l'insu des autres participants. Les œuvres ainsi obtenues présentent des assemblages incongrus, comme la phrase «le cadavre exquis boira le vin nouveau», à laquelle le jeu doit son nom.

Animée par la spontanéité et la subjectivité, la création surréaliste – qui va connaître une extension internationale entre les deux grandes guerres mondiales – poursuit sans inhibitions et sans réserve l'expression du «fonctionnement réel de la pensée» par le biais de techniques qui déréalisent les sujets et les objets. Au début des années 40, pendant la deuxième guerre mondiale, de nombreux surréalistes, parmi eux André Masson, Max Ernst et Roberto Matta s'exilent aux Etats Unis. Leur influence sera déterminante pour l'écllosion d'une nouvelle peinture américaine.



Alberto Giacometti, *La boule suspendue*, 1930, Fondation Giacometti, Zurich.

Kunstskandale - Skandalkunst?

Dada - Skandal als Strategie

Zur ersten internationalen Anti-Kunst-Haltung

VON MARKUS PILGRAM

Eine der skandalösesten Kunstbewegungen der beginnenden Moderne war Dada. 1916 im Zürcher Cabaret Voltaire von einer Gruppe um Hugo Ball, Tristan Tzara und Hans Arp gegründet, war Dada in erster Linie eine Anti-Kunst-Bewegung, die sich aller bürgerlicher Konventionen und Ideale zu entledigen suchte. Als Reaktion auf den eigentlichen Skandal, den Weltbrand des Ersten Weltkrieges, wurde das Absurde und das Unklassifizierbare zum radikalen Programm.

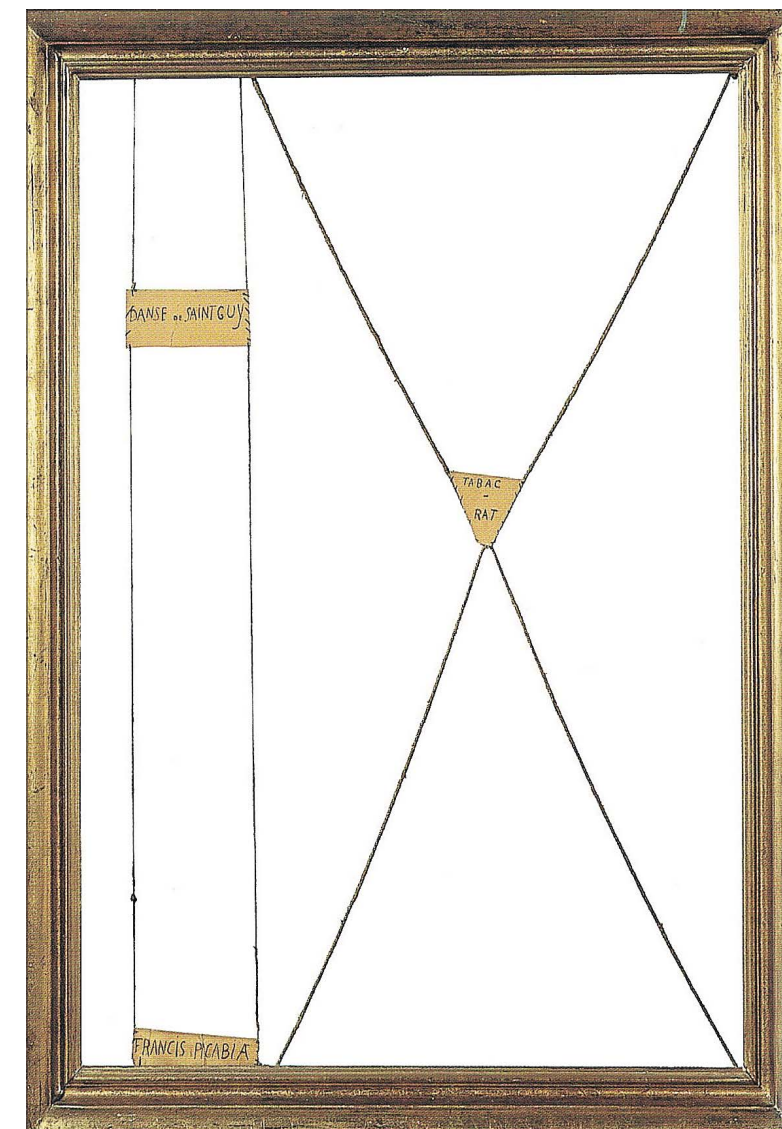
Allein das Label der Gruppe war bereits eine Verhöhnung des Publikums: neben dem französischen Steckenpferd («Le dada») gab es das rumänische «Ja Ja» («Da Da») und im Deutschen das kindische Lallen. So standen auch zunächst Lautgedichte und sinnfreie Sprachrezitationen im Mittelpunkt, bevor die Methoden der Collage und der Fotomontage die Zerstückelung und Verfremdung einer orientierungslos gewordenen Welt karikierten. Hugo Balls legendäre Vorführung als „magischer Bischof“ kann als Vorläufer späterer Performancekunst betrachtet werden, während die Montagen der Berliner Raoul Hausmann und Hannah Höch wegweisend für die politische Agitation späterer Generationen werden sollte.

Die Bewegung des Dadaismus breitete sich schnell aus, von Zürich nach Berlin, Köln, Paris und New York. Überall gab es Künstlerpersönlichkeiten, die sich während des Krieges voller Verachtung als Pazifisten gegen die obrigkeitstaatischen Nationalismen stemmten und in seiner Folge die Rückkehr zur bürgerlichen Ordnung mit anarchischem Sarkasmus bekämpfte.

Stürme der Entrüstung

Provokation durch Publikumsbeschimpfung und der gezielte Skandal waren erprobte Methoden, die den Künstlern öffentliche Aufmerksamkeit sicherten. Im Nachkriegsberlin nahmen so George Grosz und John Heartfield die politische Reaktion aufs Korn, während in Köln Hans Arp, Max Ernst und andere mit einer von der Polizei als sittenwidrig verbotenen Ausstellung für Aufsehen sorgten. In New York entzogen sich die Kriegsexilanten Marcel Duchamp und Francis Picabia vollends den Kunstkonventionen, während der 1920 nach Paris gekommene Tristan Tzara bei dadaistischen Vorführungen beim Publikum Stürme der Entrüstung und den Ruf „An die Laterne!“ hervor rief.

Der aus den USA ebenfalls nach Paris zurückgekehrte Francis Picabia, Herausgeber der für Dada so wichtigen Zeitschrift 391, war ein begnadeter Polemiker, Ikonoklast und Kunstlasterer, der das Anti-Prinzip auf die Spitze trieb, bevor er bereits 1921 den Dadaisten den Rücken kehrte. Seine Werke *Danse de Saint-Guy* (Tabac Rat) (1919) und *L'oeil cacodylate* (1921) illustrieren seinen beißenden Humor, mit dem er den Veitstanz kommentierte, der so lange um das goldene Kalb der Kunst geführt worden war.



Francis Picabia, *Danse de Saint-Guy, (Tabac-Rat)*, 1919-1920, Carton, encre, ficelles, bois, 104,4 x 84,7 cm, Centre Pompidou, Paris.



Hugo Balls legendäre Vorführung als „magischer Bischof“ 1916 im Zürcher Cabaret Voltaire.