

# André Masson

Zwischen Welten – Entremondes

Herausgegeben von Frédéric Bußmann und Diana Kopka

**KUNST  
SAMMLUNGEN  
CHEMNITZ**

Kunstsammlungen am Theaterplatz

# INHALT

## Wir danken folgenden Leihgebern

Centre Pompidou, Paris  
Musée national d'art moderne –  
Centre de création industrielle

DIE GALERIE, Frankfurt am Main

Galerie Jacques Bailly, Paris

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Sammlung Ulla und Heiner Pietzsch, Berlin

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie,  
Sammlung Scharf-Gerstenberg

Staatsgalerie Stuttgart

Toninelli Art Moderne, Monaco

Unser herzlicher Dank geht auch an alle privaten  
Leihgeberinnen und Leihgeber, die namentlich nicht  
genannt werden möchten.

## Mit großzügiger Unterstützung durch



BMW  
Niederlassung  
Chemnitz



- 7 Grußworte**  
Barbara Ludwig  
Anne-Marie Descôtes  
Martin Hoernes
- 12 André Masson.  
Vagabundieren zwischen den Welten**  
Frédéric Bußmann
- 19 Werke 1922–1933**
- 40 Die Mythologien von André Masson  
und ihr gesellschaftlicher Nutzwert**  
Didier Ottinger
- 53 Werke 1934–1946**
- 100 André Masson. Deutschland in Gedanken**  
Cornelia Fünfstück
- 113 Werke 1947–1987**
- 144 André Masson. Biografie**  
Louise Bannwarth
- 156 Liste der ausgestellten Werke**



Viol et métamorphose Vergewaltigung und Verwandlung 1936  
Privatsammlung



Vol et métamorphose Flug und Verwandlung 1933  
Privatsammlung

# Die Mythologien von André Masson und ihr gesellschaftlicher Nutzwert

Didier Ottinger

Kann ein Kunstwerk die Welt verändern? Die Surrealisten wollten an eine solche Utopie glauben. Doch dann kam die Absurdität des Krieges und mit ihm der Tsunami der Dummheit und Grausamkeit, der über ganz Europa hinwegfegte, und sie begannen, an allem zu zweifeln, allem voran an der Macht des Geistes und seiner Werke. Dada war für sie Ausdruck dieses Zweifels und der Erschütterung ihrer Gewissheiten. Aus einem Nihilismus heraus, der von seinem Wesen her nur von begrenzter Dauer sein konnte, glaubten die Surrealisten an die Hoffnung, die die Oktoberrevolution neu entfacht hatte. Die neue Avantgarde, die sie begründeten, sollte das Erbe von Karl Marx und Arthur Rimbaud miteinander versöhnen. Dies schlug sich in einem Programm nieder, das sie wie ein Mantra wiederholten: die Welt verändern, das Leben verändern. Zehn Jahre lang bekam der Verfasser des *Kapitals* den Vorzug vor dem Verfasser des *Sonetts der Vokale*. Die »surrealistische Revolution« hatte den Traum, die Elfenbeintürme niederzureißen, die die Kunst vom Trubel der Welt abschnitten, und wollte ins Gedächtnis rufen, dass der Künstler eine gesellschaftliche und politische Verantwortung hat. Dieser Imperativ war der Grund für den Bruch der Surrealisten mit ihrer dadaistischen Vergangenheit.

Im Frühjahr 1921 entschied André Breton, die Aktivitäten der Dadaisten unter die Maxime eines »nahezu vollständigen Perspektivenwechsel[s]« zu stellen, wie er es später formulierte.<sup>1</sup> Mit diesem »Perspektivenwechsel« sollten die Dada-Aktivitäten einer »ethischen« Verpflichtung verschrieben werden. Der erste Akt des neuen Programms nahm in dem als surrealistisches Event von Breton angestregten »Prozess Barrès« Gestalt an – Maurice Barrès war ein Akteur der literarischen Avantgarde (und ein Jugendheld Bretons) gewesen, bevor er auf seine späten Tage zum patriotischen Dichter konvertierte.

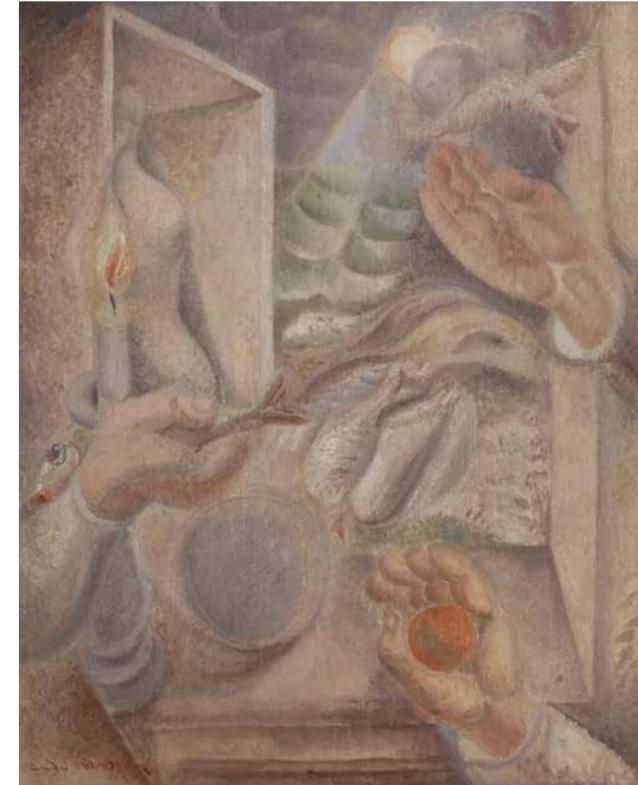
Der »Prozess Barrès« war, insofern er die Frage nach der politischen Verantwortung des Dichters aufwarf, der eigentliche Gründungsakt des Surrealismus. 1927, drei Jahre nach der offiziellen Gründung der Bewegung, sorgte die Frage des »politischen Engagements« für die erste von zahlreichen Krisen in ihrer Geschichte. Breton setzte die Annäherung des Surrealismus an die Kommunistische Partei auf die Tagesordnung. Antonin Artaud und André Masson widersetzten sich diesem Vorstoß. »Artaud und ich selbst hatten bis dahin immer strikt abgelehnt, uns einer politischen Partei anzuschließen. Das sorgte für einen tiefen Dissens.«<sup>2</sup> Wegen seines hartnäckigen Widerstands fiel Artaud der ersten »Säuberungsaktion« des Surrealismus zum Opfer: Im November 1926 wurde sein Ausschluss aus der Bewegung verkündet (zusammen mit dem von Roger Vitrac und Philippe Soupault).

Diese Dissense konnten die Politisierung der Bewegung freilich nicht aufhalten. 1927 traten Louis Aragon, André Breton, Paul Éluard, Benjamin Péret und

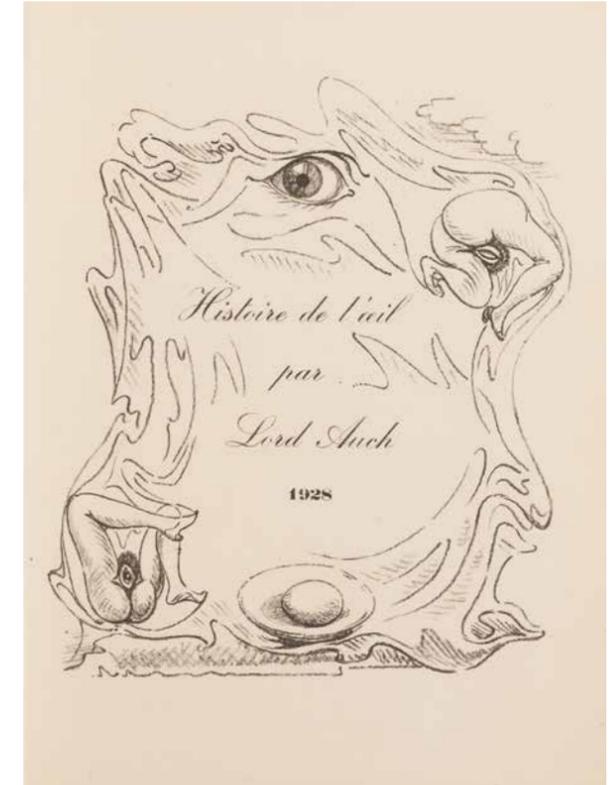
<sup>1</sup> André Breton, *Entretiens – Gespräche: Dada, Surrealismus, Politik*, hrsg. und übers. aus dem Franz. von Unda Hörner und Wolfram Kiepe, Dresden: Verlag der Kunst 1996, S. 80.

<sup>2</sup> André Masson, *Vagabond du surréalisme*, Paris: Éditions Saint-Germain-des-Prés 1975, S. 47.

**Les Quatre Éléments**  
1923/1924  
Öl auf Leinwand  
120 × 61 cm  
Centre Pompidou, Paris  
Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle



Titelseite der *Histoire de l'œil* von Georges Bataille, unter dem Pseudonym Lord Auch veröffentlicht 1928  
Lithografie  
Paris, Verlag Dúchatel  
Paris, Bibliothèque nationale de France

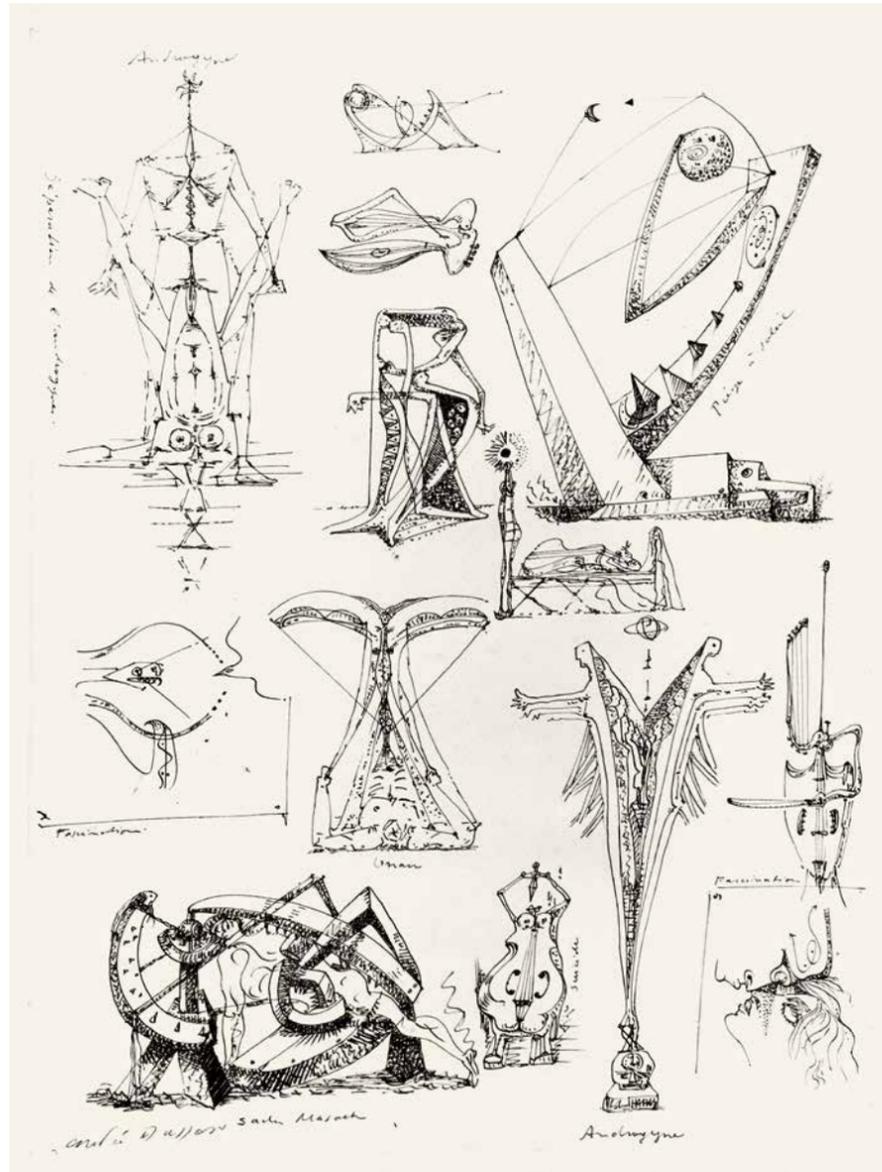


Pierre Unik der französischen KP bei. Das *Zweite Manifest des Surrealismus* erhob das revolutionäre Engagement zum Diktat und löste damit ein weiteres Schisma aus. Um dem neuerlichen Bruch zuvorzukommen, ging André Masson »gegen Ende des Jahres 1928«<sup>3</sup> zu Breton auf Distanz. Der Maler begründete das Zerwürfnis mit einer »Unvereinbarkeit auf moralischer Ebene, aber auch auf der Ebene des Umgangs«<sup>4</sup> sowie mit Bretons autoritärem Gebaren, das ihm unerträglich geworden war.

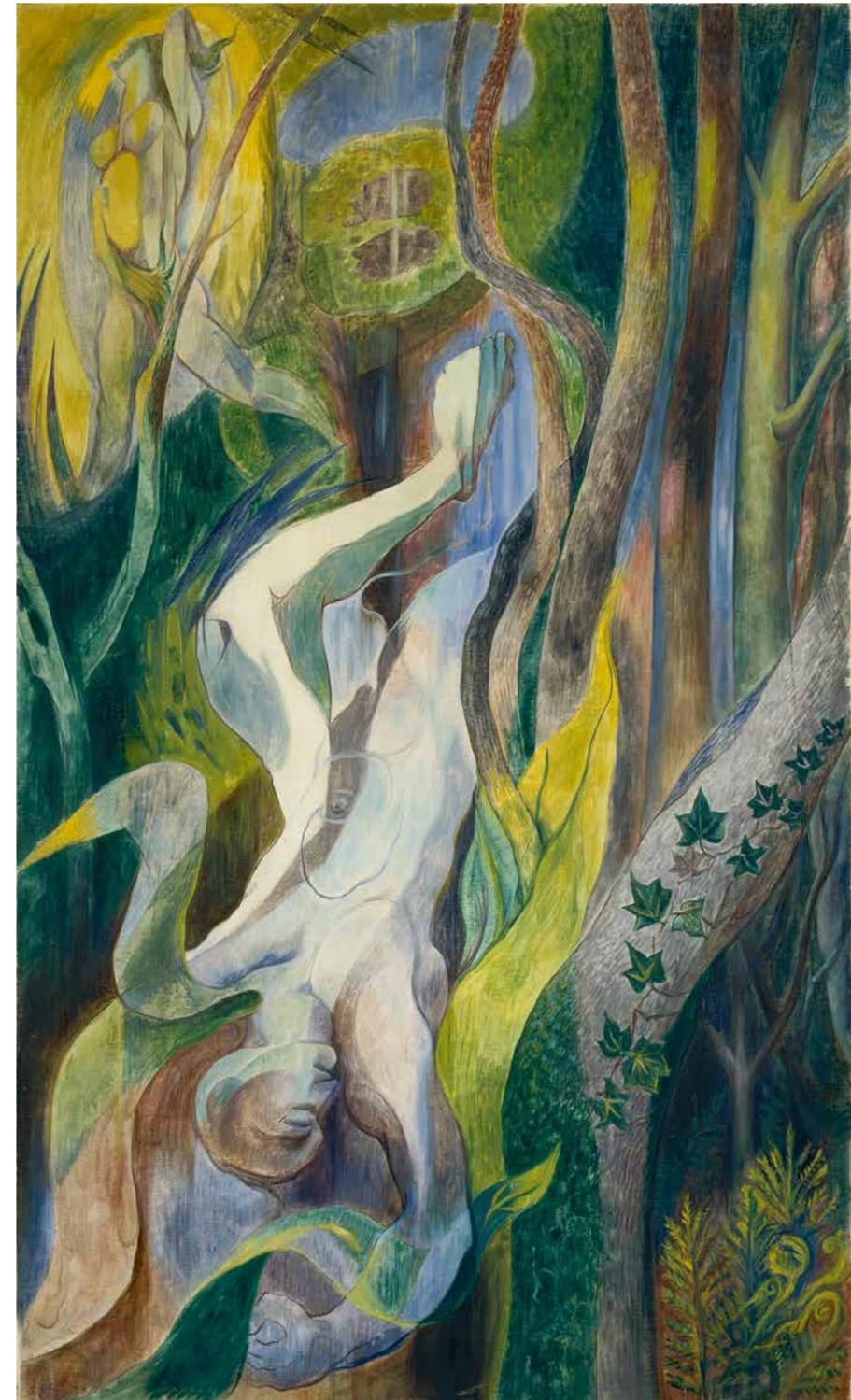
Zieht man die Kunst von André Masson in Betracht, bekommt dieser Bruch noch eine andere Bedeutung. Im Unterschied zu den Dichtern, die nach der Krise von 1929 im Dunstkreis der Dada-Bewegung blieben (Breton, Aragon, Éluard, Péret und René Crevel), beteiligte sich Masson nicht an deren Abenteuer. Nach dem Ersten Weltkrieg, als die zukünftigen Surrealisten Tristan Tzara mit stürmischem Jubel in Paris empfangen und zu Dada konvertierten, verschrieb Masson seine Kunst der »modernen Tradition« und interpretierte das Erbe des Kubismus neu. Allein diese Geschichte, dieser persönliche Werdegang, reicht als Rechtfertigung für den Bruch des Malers mit dem Surrealismus, der aus Treue zu seiner dadaistischen Vergangenheit in der Kunst lediglich einen »jämmerlichen Notbehelf« sah (die Formulierung stammt von Breton). Massons Vergangenheit machte ihn immun gegen die Anfälle von Bilderstürmerei, die den Surrealismus wiederholt heimsuchten (Joan Miró unterlag ihr auch), wie Aragons Lob der Collage (diesem der Malerei vor die Füße geworfenen Fehdehandschuh) und später die Apologie des Gegenstandes zeigen. Masson »glaubte« an die Malerei und ihre konkrete Wirkungskraft auf das Reale. Er begriff nicht, obwohl er mit

<sup>3</sup> Ebd., S. 53.

<sup>4</sup> Ebd., S. 52.



Page d'album (Sculptures) Albumblatt (Skulpturen) 1938/1939  
Privatsammlung



Narcisse Narziss 1937  
Sammlung Ulla und Heiner Pietzsch, Berlin



Animaux accouplés Sich paarende Tiere 1927/1987  
Privatsammlung



Massacre Massaker 1931  
Privatsammlung



Sur le thème du désir XV. Hommes ailés pris dans des rocs de glace et ne se dégageant de cet Himalaya de polyèdres qu'au prix de l'abandon de leur peau. Zum Thema der Begierde XV. Geflügelte Männer, gefangen in Eisfelsen. Diesem aus Quadern gebildeten Himalaja können sie nur entinnen, wenn sie bereit sind, ihre Haut hinter sich zurückzulassen. 1947

Privatsammlung



Sur le thème du désir XVI. Torse aile d'adolescent. Blessure au sein gauche. Le paysage est un lac transparent, troublé seulement par le témoignage d'une chute. Zum Thema der Begierde XVI. Geflügelter Torso eines Jünglings. An der linken Brust zeigt er eine Verletzung. Die Landschaft ist ein durchsichtiger See, der nur durch die Szene eines Sturzes in Unruhe versetzt wird. 1947

Privatsammlung



Sur le thème du désir XVIII. Idole parallèle, mais féminine, couverte d'écume et de sueur. Dans les replis secrets à la base du torse, apparaît une tête de mort. Lieu semblable. Zum Thema der Begierde XVIII. Vergleichbares Idol, jedoch weiblich. Der Torso ist von Schweiß und Schaum bedeckt. Aus nicht einzusehenden Falten und Vertiefungen unten am Torso lugt ein Totenkopf hervor. Ein ähnlicher Ort. 1947

Privatsammlung



Sur le thème du désir XIX. Torse de femme transparent, jailli d'un déluge, dans une lumière totale. Zum Thema der Begierde XIX. Durchsichtiger Torso einer Frau, einer Sintflut entsprungen. Eingetaucht in totales Licht. 1947

Privatsammlung



Sur le thème du désir XX. Un homme âgé se penche sur un gouffre, dans le geste de ceindre. Se profilant sur un ciel gonflé d'astres. À ses pieds, d'une précieuse volute, s'épanche un flot de sève. Zum Thema der Begierde XX. Ein alter Mann beugt sich über einen Abgrund, mit einer umschließenden Handbewegung. Die Gestalt hebt sich vor einem von Sternen überquellenden Himmel ab. Zu ihren Füßen ergießt sich ein Strom von Lebenssaft aus einer kostbaren Schneckenmuschel. 1947

Privatsammlung



Sur le thème du désir XXII. Au fond de la mer, une barque humaine composée d'un homme et d'une femme s'opposant. Double suicide. Le seul de ces dessins qui fut titré dans le feu de l'action »L'épave lyrique«. Zum Thema der Begierde XXII. Auf dem Grunde des Meeres ein menschliches Boot, gebildet aus einem Mann und einer Frau, die ihre Körper gegeneinander gewandt haben. Zweifacher Selbstmord. Die einzige dieser Zeichnungen, die im Eifer des Gefechts einen Titel erhalten hat: »Das lyrische Wrack«. 1947

Privatsammlung



Les vieux platanes Die alten Platanen 1949  
Toninelli Art Moderne, Monaco



Avalanche Lawine 1952  
Privatsammlung, Monaco