

Quelle: bisher unpubliziert, geschrieben Dezember 2007

Hans Ulrich Reck

Surrealismus als Überlebenstraining – Varian Fry zu Ehren

Kunstgeschichtliche Stilbezeichnungen sind technisch betrachtet meist hilfreich, inhaltlich verstellen sie jedoch immer wieder die Sicht auf Wesentliches. Epistemologisch sind sie sowieso nicht brauchbar, weil die Stilbezeichnungen sich in einem 'chronischen' Modell erschöpfen, welches der Einsicht in die Bedingungen der Künste nicht gerecht werden kann. Aber, wie gesagt, als Markierung und Index zum Zwecke der technischen Identifizierung kann man sie in der Regel schadlos verwenden.

Dennoch gibt es unvermeidlicherweise Paradoxien festzustellen: Mit anhaltendem Erfolg einer Etikettierung wächst die unbemerkte Überzeugung, dieser entspreche ein gesicherter Korpus. Das mag wiederum dann kein Problem sein, wenn es nur um Einzelfälle an Rändern ginge, die ausgeschlossen oder vorerst noch unbemerkt blieben. Gravierend wird aber die Sache, wenn eine Stilbezeichnung nicht nur eine Dekade, historische Positionen, Künstlergruppierungen und andere abzählbare und objektivierte Elemente betrifft, sondern das methodische wie inhaltliche Anliegen der künstlerischen Artikulation selbst. Dann geht die Bezeichnung an die Substanz und führt in die Irre. Bei der Kennzeichnung von 'Surrealismus' ist dies immer schon ein beklagenswerter und kontrovers verhandelter Fall gewesen.

Dogmatiker lassen den 'eigentlichen' oder 'wahren' Surrealismus mit dem Abschied Antonin Artauds aus der Bewegung und damit nach wenigen Jahren eigentlicher programmatischer Wahrheit enden. Andere gehen bis zum Einbruch

der Trivialität in die Kunst des angeblich kommerziell schlagartig korrumpierten Dali, bis in die 30er Jahre. Wiederum andere rechnen der Sache nach Künstler wie Paul Klee oder René Magritte dazu, bei denen es lose persönliche, wenige bis gar keine programmatischen Beziehungen und noch viel entschiedenere Absagen und Distanzsicherungen gibt. Die interne Regelung von Gruppenzugehörigkeiten sagt also wie der im nachhinein bereinigte 'Stil' nichts über die Unterscheidungssicherheit oder Angemessenheit einer semantischen, also in der Sache bedeutungsvollen Zuschreibung.

Beim Surrealismus, der nicht nur gestärkt mit einer durch 'Neue Realismen' und Pop motivierten Rückkehr Duchamps in den frühen 1960er Jahre seine Ausstellungstradition aufrechterhielt, dann aber in die historische Singularität einer verblassten Avantgarde einerseits, einen massenkulturell transformierten Bildzauber außerhalb der Kunst andererseits reduziert wurde, gilt das ganz besonders. Dabei gibt es unbesehen der Wertungen und Auszeichnungen, unabhängig vom Überzeugungsstreit bezüglich eines wahren, authentischen, unverstellten oder 'eigentlichen' Surrealismus eine Phase intensivster surrealistischer Bewegungen und Artikulationen, die wegen der besonderen Umstände mit einem gewissen Recht und noch mehr Plausibilität gar nicht als besondere Situation der Surrealisten wahrgenommen worden ist, zumal diese Phase auch gar keine privilegierte Situation der Surrealisten war.

Gemeint sind die Jahre 1940 und 1941, eine Periode des Exils, der Verfemung und Flucht unzähliger Nazi-Gegner, Künstler und Intellektuellen. Und damit eben auch in nicht zufälligerweise großer Zahl Surrealisten, die auf der Flucht in Südfrankreich strandeten und von dort über immer wieder geschlossene Grenzen vorwiegend in die mit lächerlichen, ja geradezu skandalös geringen Kontingenten sich abschottende USA zu gelangen versuchten. Und damit tritt eine Gruppierung von Surrealisten ein in ein Kräftefeld, das durch einen

großartigen, Unvergleichliches aus sich heraus und ohne Auftrag, leider auch ohne gewichtige Unterstützung von oben leistenden Menschen ermöglicht wurde, eines Menschen, der nie die Wertschätzung erfahren hat, die sein Handeln verdiente.

Die Rede ist von Varian Fry (1907-1967), der mit Zivilcourage, Unbestechlichkeit, selbstverständlichem Mut und einem reinem, absolut persönlichen Engagement als Journalist sich daran machte, mit einem Hilfszentrum in Marseille innerhalb von knapp 18 Monaten über 2500 Menschen das Leben zu retten, Flucht und Übersiedlung, nach Spanien, Portugal und in die USA zu ermöglichen, um, von den Amerikanern schon nach wenigen Wochen im Stich gelassen, von Frankreich behindert, von den Nazis gesucht, in seiner Heimat später gar als verfeindeter Kommunistenhelfer, ja gar Hauptverantwortlicher einer 'verunreinigenden Unterwanderung' und 'Gefährdung der Heimat' aus der Sicht der McCarthy-Hysterie verfolgt zu werden. Das legt die Liste der in den USA dann entschieden unerwünschten, vorwiegend als 'links' bezeichneten Intellektuellen nahe. Unter den von Fry geretteten Personen – man bedenke, dass hier nur einige der prominenten genannt werden, wobei das Engagement von Fry niemanden privilegierte oder in irgendeiner Weise dem Namen nach bewertete – befanden sich unter anderen Hannah Arendt, Ernst-Josef Aufricht, André Breton, Marc Chagall, Marcel Duchamp, Max Ernst, Lion Feuchtwanger, Leonhard Frank, Siegfried Kracauer, Wifredo Lam, Wanda Landowska, Jacques Lipchitz, Alma Mahler-Werfel, Golo Mann, Heinrich Mann, André Masson, Walter Mehring, Otto Meyerhoff, Soma Morgenstern, Max Ophüls, Hertha Pauli, Benjamin Péret, Alfred Polgar, Hans Sahl, Bruno Strauss, Franz Werfel, Paul Westheim. Aber auch Fritz Thyssen, der einzige sich schämende Abtrünnige unter den NS-hörigen deutschen Wirtschaftskapitäne organisierte seine Flucht über Marseille mit Hilfe Frys. Zur Untätigkeit nach erzwungener Rückkehr und Abbruch seiner Initiative

verdammt, schrieb der Journalist Fry zahlreiche Artikel, so beispielsweise im Dezember 1942 'The Massacre of Jews in Europe'. 1945 legte er seine Version der Fluchthilfe unter dem Titel 'Surrender on Demand' (Auslieferung auf Verlangen) als Buch vor. Nach seiner Rückkehr in die Vereinigten Staaten und vor der vernichtenden Ächtung seiner Person in der antikommunistisch überheizten USA der 1950er Jahre engagierte sich Varian Fry dann in der Bürgerrechtsbewegung und wurde Mitglied der Internationalen Liga für Menschenrechte.

Der Fluchthelfer Varian Fry – mit Lisa Fittko und vielen anderen, anonym Gebliebenen ein herausragendes Beispiel höchst verehrungswürdiger Hilfsbereitschaft – hat unter schwersten Bedingungen und stetigem Einsatz aller Kräfte eine Arbeit geleistet, die man nur mit größtem Respekt erwähnen sollte. Dennoch und vielleicht auch deshalb ist Varian Fry ein Unbekannter geblieben. Verarmt sah er zuletzt keine Alternative mehr zum Selbstmord.

Eine Ausstellung in Paris würdigt Varian Fry nun auf eine ebenso überzeugende wie berührende, bemerkenswerte und präzise Weise, wohl ohne dass an der Unbekanntheit Varian Frys sich noch etwas Grundsätzliches ändern würde. Und dies wohl trotz der ebenfalls aus Anlass des einhundertsten Geburtstags ausgerichteten fotografischen Hommage an Fry, die derzeit in der Berliner Akademie der Künste zu sehen ist. In Paris nutzte man die Chance aufwendiger und vertiefender als in Berlin. Die mit besonderen Aufgaben sich beschäftigende, zum Kulturerzentrum umgebaute Markthalle St. Pierre, ein wenig unter Sacré Cœur und schräg neben dem 'offiziellen' Montmartre gelegen, aber doch so weit aus der touristischen Schusslinie, dass sich keiner dorthin verirrt, der anderes sucht, präsentiert eine Ausstellung mit überaus selten gezeigten Exponaten unter weitgehender Abwesenheit des Publikums. Ich zählte über drei Stunden an diesem Nachmittag des 3. Dezember 2007 in der Halle von

St. Pierre nur eine Handvoll Menschen. Es waren in der Ausstellung weniger Personen als gleichzeitig an den Netzgeräten im Café im großzügigen Foyer tätig werdende.

Ein Massenerfolg wäre sicher gewesen, wenn man auf die Karte der dort gezeigten seltenen Werke eines 'zweiten Frühlings' des Surrealismus gesetzt hätte. Aber man wollte wenigstens einmal Varian Fry gerecht werden und sein Tun ins Zentrum stellen. Der Fluch des Unbekannten und Unsichtbaren, der an Fry klebt, wirft aber einen Schatten auch über diese Ausstellung, weil niemand auf Anhieb begreifen oder sich vorstellen kann, welche Schätze sich hinter dem spröden Titel 'Varian Fry. Marseille 1940-1941' verbirgt. Paris, das jede Menge von Ausstellungen, permanenten und anderen, bietet, die Publikumsmagneten sind, wäre leicht für die Entdeckung dieses Surrealismus zu haben gewesen, wenn man sich denn hätte den 'uneigentlichen Umständen' widmen wollen.

Es ist nämlich kein Zufall, dass der Surrealismus so viele subversive Geister und damit politisch verfolgte in exponierten Zeiten in seinen Bann zu ziehen vermochte. Trotz der rigiden und despotischen Autorität eines Breton, trotz männerbündlerischer und anderer sektiererischer Anwandlungen ist doch durchgängig das substanzielle Prinzip des Surrealismus eine Absage an Ordnungskontrolle geblieben und öffnet sich mit Vehemenz und Lust der Unkontrollierbarkeit des Nebensächlichen, den Mysterien und Kapriolen von schierem Launen und Zufällen, Unwichtigem und Gegenläufigem, ja, erst recht dem Tabuisierten und Verfehmten. Dass viele der Surrealisten sich im Kreise von Varian Fry in Marseille sammelten und nicht wenige davon dank ihm überlebten, auch dass viele Werke in diesem Zusammenhang zustandekamen, ist kein Zufall. Dass man diese intensive Zeit, in der sich so vieles am Leben zum Schicksal zusammenzog wie selten sonst, nun in so herausragender Werkgestalt würdigen kann, ist dagegen keinem zufälligen Überleben, sondern dem

intensiven Dank geschuldet, der die Nachfahren und Freunde der Geretteten bewog, seltene und sorgsam gehütete, nicht selten gar magisch verehrte Exponate dieser Ausstellung zukommen zu lassen.

Nicht nur der Marseiller Zeitvertreib unter Moderation von André Breton, das legendäre 'Jeu de Marseille', mit dem man sich in der Heberge der Villa 'Bel Air' verlustierte, auch zahlreiche andere Arbeiten von Menschen, die sich dort kreuzten und arbeiteten, kamen und gingen, sich versteckten und verteilten übers Land zwischen der Provence und den Pyrenäen, sind zu studieren. Zudem Werke aus Versteigerungen, die vor Ort vorgenommen wurden, um etwas zu den Kosten des Flüchtlingszentrums beizusteuern. Und ganz im nebenbei erfährt man, dass diese Kunst des Surrealismus ohne vitalistische Eitelkeiten und avantgardistische Gespreiztheiten immer schon eine Weise gewesen ist, sich im ganz realen und keineswegs mythischen Leben zu organisieren, dieses nicht nur abzubilden oder gar poetisch zu verklären und zu leugnen. Selten ist dies mit solcher Evidenz geschehen wie in jenen beiden knappen Jahren in Marseille. Und selten hat sich der Surrealismus so evident als ein Überlebenstraining erwiesen wie damals, weil es eben kein Zufall ist, dass sich so viele Surrealisten unter den Flüchtlingen nicht nur befanden, sondern in mutigen Aktionen ästhetischer und politischer Art sich bewegten und im damaligen Irrsinn mit klarem Kopf zu bewähren vermochten. Wirklich getreu der Devise von den Automatismen des Unbewussten, der undurchschaubaren Logik des Devianten, der Konvulsion des Unkontrollierbaren, der Bedeutung einer erweiterten Vernunft, die jede Wahrheitsbehauptung durch die Auffassung zersetzt, es handle sich bei den Wahrheiten doch meistens und vorrangig um noch nicht entdeckte Irrtümer und bei den Irrtümern um disperse Singularitäten, die gerade nicht vorschnell in ein Weltbild oder irgendeine Kohärenz zu zwingen wären.

Solches Überlebenstraining und eine gelassene Subversivität im Nebenbei, dem es doch zunehmend um nichts weniger als um das nackte Leben zu tun sein musste – dennoch stets getreu der Einsicht, dass Überleben genau dann nicht reicht, wenn es ums Überleben geht – bezeugen in der Ausstellung in vielfältiger Weise Exponate von Hans Arp, André Breton, Victor Brauner, Camille Bryen, Marc Chagall, Frédéric Delanglade, Oscar Dominguez, Marcel Duchamp, Max Ernst, Jacques Hérold, Wifredo Lam, Jacqueline Lamba, Jacques Lipchitz, Alberto Magnelli, André Masson, Roberto Matta, Ferdinand Springer, Sophie Täuber, Wols, außerdem Gemeinschaftswerke ('cadavre exquis', Kollektivzeichnungen). An diesem surrealistischen Überlebenstraining, das die Kunst nicht als Instrument bewährte, sondern umgekehrt: das Leben als Korrespondenzkraft einer künstlerischen Organisation von Lebenszeit erscheinen ließ, also eine subtile Korrespondenz bewahrte wie an sich bewährte, beteiligten sich in spezifischer Weise nahezu alle Größen der europäischen Bild-Avantgarde der damaligen Zeit.

Was die europäische Zivilisation mehr noch nur als die europäische Kultur dem Individuum und Menschen Varian Fry zu verdanken hat, ist ihr bisher immer noch nicht aufgegangen. Dem mischt sich aber ausnahmsweise keinerlei Verzweiflung bei, sondern eine große, lebenslustige Heiterkeit. Dem Werk von Varian Fry, das niemals eines werden wollte, kann solche, ja überhaupt keinerlei Unaufmerksamkeit letztlich etwas anhaben. Es diene nur dem, was es bewirkte und keinem Zeichen sonst. Und bleibt damit ein Fels in der Brandung der für das letzte Jahrhundert kennzeichnenden entfesselten Niedertracht – wie alles, was ihm vergleichbar ist, im großen oder kleinen, im Bedeutenden oder Unbemerkttem.

Die Leistung und Wahrheit Frys sind auf Rezeption nicht angewiesen. Er hat keinen Moment seines Lebens auf eine Aufmerksamkeit verwendet, die nicht

der Notlinderung an Flüchtlingsschicksalen zugute gekommen wäre. Insofern überzeugt die Ausstellung nicht nur durch ihre Sorgfalt, sondern berührt vor allem durch eine Menschlichkeit, deren Zukunft man heute mit beflügelnder, nicht erdrückender Melancholie und einer Art am Vorbild sich begeisternder Skepsis beschreiben sollte. Noch bis zum 9. März 2008 kann man sich dieses Wunder der Ausstellung zu Frys Lebenswerk anschauen. Danach werden viele Exponate wohl auf lange Sicht wieder aus der Öffentlichkeit verschwinden und dort ihren Raum zurückgewinnen, wo ehrendes Andenken Frys immer schon als seltene Erfahrung lebendig geblieben ist: bei den dankenden Angehörigen und Nachfahren der Geretteten.

Der Katalog zur Ausstellung ist – inhaltlich, nicht gestalterisch – vorzüglich und bietet für einmal etwas anders gewichtende Lebensgeschichten, was die altvertraute und vermeintlich bis ins letzte bekannte Gattung der künstlerischen CV-Darstellungen plötzlich wieder interessant werden lässt, weil die ideologisch mit Vorliebe bemühte Chronologie des Wachsens und Werdens, von Bewährung und Vollendung zurücktritt hinter die Zäsur, welche Vertreibung und Flucht, aber auch ihre künstlerische Umformung und Bändigung, bedeuteten.

'Varian Fry. Marseille 1940-1941', Halle St. Pierre, 2 rue Ronsard, 75018 Paris (M° Anvers/ Abesses). Ausstellung noch bis zum 9. März 2008. Der von der Halle verlegte Katalog unter identischem Titel trägt keine ISBN-Nummer und kostet vor Ort € 40.-.

Als kanonische historische Zeugen:

Varian Fry, Auslieferung auf Verlangen. Die Rettung deutscher Emigranten in Marseille 1940/41, München/ Wien 1986.

Lisa Fittko, Mein Weg über die Pyrenäen, München, 1989.

Bildlegenden:

//Abb. 1//

Foto, v. l. n. r.: Max Ernst, Jacqueline Lamda, André Masson, André Breton, Varian Fry im 'Bureau du centre américain du secours', Marseille, 1940-41 (Photo Ylla/ Camilla Koffler, Fondation Chambon, Collection Fry)

//Abb. 2//

André Masson, Novalis, Mage d'Amour – 'Flamme', Spielkarte aus dem 'Jeu de Marseilles', 1941, Marseilles