

RAINER ZUCH

DIE SURREALISTEN UND C. G. JUNG

**MARBURGER STUDIEN ZUR
KUNST- UND KULTURGESCHICHTE**

Herausgegeben von
Ingo Herklotz, Klaus Niehr und Ulrich Schütte

Band 6

Rainer Zuch

DIE SURREALISTEN UND C. G. JUNG

*Studien zur Rezeption der analytischen Psychologie
im Surrealismus am Beispiel von
Max Ernst, Victor Brauner und Hans Arp*

VDG

Gedruckt mit Hilfe der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften
in Ingelheim am Rhein

Umschlaggestaltung unter Verwendung von Abb. 24

© VDG · Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften · Weimar 2004

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner
Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autor haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen
Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir
etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Gestaltung und Satz: Wolfrum & Knoblich, Berlin
Umschlagentwurf: Katharina Hertel, Weimar
Druck: VDG, Weimar

ISBN 3-89739-448-0

Vorwort

Die Idee zu dieser Dissertation entstand aus dem im Laufe meiner Magisterarbeit zur Kunsttheorie Herbert Reads gewachsenen Wunsch, den Einfluß der Psychologie C. G. Jungs auf die zeitgenössische Kunst systematischer zu erforschen. In Prof. Dr. Christa Lichtenstern fand ich eine Betreuerin, die dem Thema mit großem Interesse begegnete und die Entwicklung der Arbeit kritisch und engagiert begleitete. Prof. Lichtensterns umfangreichen Kenntnissen des Surrealismus sowie ihren Arbeiten zur Metamorphosethematik in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts verdanke ich wichtige Anregungen. Sie bestätigte mir von Anfang an die Notwendigkeit, über die Kunstgeschichte hinauszugehen und die Arbeit interdisziplinär anzulegen, um die Wechselwirkung von Kunst und Tiefenpsychologie zu erfassen sowie eine geistesgeschichtliche Einordnung leisten zu können. Die Interdisziplinarität wird unterstrichen durch Prof. Dr. Thomas Anz, mit dem ich einen kompetenten und interessierten Literaturwissenschaftler als Zweitgutachter gewonnen habe.

Die Arbeit wäre ohne die Hilfe vieler Menschen und Institutionen nicht möglich gewesen. Während meiner Recherchen begegnete ich immer wieder großem Interesse für mein Projekt, verbunden mit der Verwunderung, daß sich bisher noch niemand daran versucht hatte. An erster Stelle möchte ich meinen Gutachtern Prof. Dr. Lichtenstern und Prof. Dr. Anz danken. Maßgebliche Unterstützung erfuhr ich vom Graduiertenkolleg „Psychische Energien bildender Kunst“ und dessen Sprecher, Prof. Dr. Klaus Herding. Dem Kolleg verdanke ich ein einjähriges Stipendium, währenddessen ich mein Projekt entscheidend voranbringen konnte. Die intensiven Diskussionen mit den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Kollegs waren mir bei der komplexen theoretischen Fundierung der Arbeit sowie der Differenzierung der Lehren Jungs und Freuds eine unersetzliche Hilfe. Dr. Jürgen Pech vom Max-Ernst-Kabinett Brühl, der meine Arbeit engagiert verfolgte, verdanke ich wichtige Anregungen und Hinweise zu Max Ernst. Ulrich Hoerni von der Erbgemeinschaft C. G. Jung ermutigte mich bei meinen Forschungen, gab verschiedene Hinweise zur Forschungslage bezüglich Jungs Beziehung zur Kunst und eröffnete mir den Zugang zum C. G. Jung-Archiv der ETH Zürich. Emmanuelle Etchecopart-Échart begleitete mit Geduld und Umsicht meine Recherchen im Centre Documentation du MNAM des Centre Georges Pompidou, Paris. Walburga Krupp von der Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V. in Rolandseck und Rainer Hüben von der Fondazione Marguerite Arp in Locarno gewährten großzügig Einsicht in ihre Archivbestände. Weiterhin sind die Mitarbeiter der Bibliothèque littéraire Jacques Doucet in Paris und des Archivs im Kunsthaus Zürich zu nennen.

Von grundlegender Bedeutung waren die zahlreichen Gespräche, Anregungen und kritischen Anmerkungen meiner Korrekturleserinnen und Korrekturleser. Ich möchte mich bei Birgitta Coers, Verena Kuni, Prof. Dr. Regine Prange, Angelika Müller, Elke Zuch und Ralf Michael Fischer für ihre Mühe herzlich bedanken. Großen Dank schulde ich meinen Eltern, die mich vorbehaltlos unterstützt und durch ihre Zuwendungen die Vollendung der Arbeit ermöglicht haben. Ihnen möchte ich meine Arbeit widmen.

Schließlich sei an dieser Stelle auch den Herausgebern der Reihe und dem Verlag für sein Engagement und das außerordentlich gründliche Lektorat gedankt.

INHALT

Vorwort	5
EINLEITUNG	11
Methodik und Gliederung	15
Forschungsstand	18
TEIL I	
C. G. JUNG UND DER SURREALISMUS. EINFLÜSSE UND KONGRUENZEN	19
1. Jungs psychoanalytische Periode und das Verhältnis zu Freud	21
2. Der Entwurf einer Mythopsychologie in <i>Wandlungen und Symbole der Libido</i> (1912)	25
2.1. Zu <i>Wandlungen und Symbole der Libido</i>	25
2.2. Die Rezeption in Tristan Tzaras ‚Essai sur la situation de la poésie‘ (1931) und die Situation des Surrealismus zu Beginn der dreißiger Jahre	29
3. Zur Theorie des kollektiven Unbewußten und der Archetypenlehre. Die Organisation der Psyche	34
3.1. Jungs Theorie des kollektiven Unbewußten	34
3.2. Archetypische Frauenbilder bei Jung und den Surrealisten	41
4. Individualität und Kollektivität im Mythos. Differenzen und Überschneidungen	48
4.1. Die Idee der mythischen Einheit und die Stellung des Individuums	48
4.2. Bretons „mythe nouveau“ als einheitsstiftendes Unternehmen	51
5. Traumdeutung und Symbolbegriff	63
5.1. Traum und Traumdeutung	63
5.2. Zu Jungs Symbolbegriff	69
6. Die romantische Theorie des Unbewußten. Funktion und Grenzen der Wissenschaft	73
6.1. Die romantische Theorie des Unbewußten	73
6.2. Romantische Interessengebiete: Alchemie, Hermetik, Mystik und Religion. Die Suche nach verborgenen Zusammenhängen	77
6.3. Romantische Wissenschaft. Wissenschaftskritik, Parapsychologie und objektiver Zufall	80

7. Kunst und Kreativität	89
7.1. Zur Psychologie von Kunst und Künstler	89
7.2. Jungs Rezeption zeitgenössischer Kunst: Pathologie, Picasso und Tanguy	92
8. Zur französischen Rezeption Jungs bis 1939	102

TEIL II

DIE JUNG-REZEPTION BEI MAX ERNST, VICTOR BRAUNER UND HANS ARP	107
--	-----

A. MAX ERNST	108
--------------	-----

1. Einleitung	109
---------------	-----

2. Die Jung-Rezeption von 1931 bis 1935. Texte und Begegnungen	112
--	-----

2.1. ‚Danger de pollution‘ (1931)	112
-----------------------------------	-----

2.2. ‚Où va la peinture?‘ (1935)	114
----------------------------------	-----

2.3. Jungianische Kontakte 1934. Max Ernst in der Schweiz	117
---	-----

3. Ernsts Rezeption der Mythopsychologie Jungs in <i>Wandlungen und Symbole der Libido</i> . Die Serien 1925-29	121
--	-----

3.1. Biographische Hinweise. Prägungen und Interessen bis 1921	121
--	-----

3.2. Zum Arbeiten in Serien und den halbautomatischen Techniken. Die Serien als künstlerische Stellungnahme Ernsts im Surrealismus	124
---	-----

3.3. Vögel, Meer und Sonne (1925-28)	131
--------------------------------------	-----

3.4. Wälder (1925-29)	136
-----------------------	-----

3.5. Windsbräute (1927)	139
-------------------------	-----

4. Die Identifikation mit dem Vogel. Jungs „Seelenvogel“-Konzept in Ernsts Privatmythologie	143
--	-----

4.1. Zur Rolle des Vogels in Ernsts Werk vor ‚Loplop‘	143
---	-----

4.2. Ernsts ‚Loplop‘, Jungs „Seelenvogel“ und die zweite Geburt	145
---	-----

4.3. Das Vogelgestirn und der Wanderer	152
--	-----

5. <i>Capricorne</i> (1948). Jung-Referenzen im amerikanischen Exil	157
---	-----

6. Ernsts Haltung zur Tiefenpsychologie im Spätwerk	162
---	-----

7. Zusammenfassung	163
--------------------	-----

B. VICTOR BRAUNER	164
-------------------	-----

1. Einleitung	165
---------------	-----

2. Zur gesicherten Jung-Rezeption: Brauners Jung-Lektüre ab 1948	167
--	-----

3. Möglichkeiten und Bedingungen einer früheren Jung-Rezeption. Die Mythisierung als „Wiedergeborener“ und „Seher“	170
---	-----

3.1. Brauner im Surrealismus der dreißiger Jahre und die Anfänge seiner Privatmythologie	170
---	-----

3.2. Der Fisch als Symbol der Wiedergeburt: <i>Sans titre</i> (1941)	175
--	-----

4. Das Kunstwerk als wirkmächtiges magisches Objekt	180
4.1. Das Kunstwerk als magisches Objekt und hermetische Chiffre	180
4.2. Malen als Therapie	187
5. Die Formulierung des „mythe personnel“ ab 1947	189
5.1. <i>Tableau autobiographique ultratableau biosensible</i> (1948)	191
5.2. <i>Téléventre</i> (1948). Die mythische Nachtmeerfahrt	196
5.3. <i>Là-bas</i> (1949)	202
6. Brauners Mythensynkretismus und Jungs Archetypenlehre	206
7. Zusammenfassung	210
C. HANS ARP	211
1. Einleitung	212
2. Arps dadaistische Präferenzen und ihr Einfluß auf die Jung-Rezeption	214
2.1. Prädadaistische Einflüsse: Romantik und Esoterik	215
2.2. Jungianische Referenzen bei Dada Zürich	219
3. Das Verständnis von Natur und Wirklichkeit	224
4. Arp träumt. Die Symbolik des Traums	236
5. Das Mandala als Synthese der religiös-mystischen Vorstellung von einer heilenden Kunst	242
5.1. Arps Religiosität und sein ambivalentes Verhältnis zum Surrealismus	242
5.2. Heilende Geometrie.	
Der mystische Kreis als Symbol einer natürlichen Ordnung	246
5.2.1. Spirituell geladene runde Formen in Arps Werk	246
5.2.2. Zum Verständnis des Mandala im tantrischen Buddhismus und in Jungs Tiefenpsychologie	250
5.2.3. Zur Rezeption fernöstlicher Philosophie und Religion in Europa im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts	257
5.2.4. Ein Vergleich der Mandala-Konzeptionen Arps und Jungs	262
5.2.4.1. Geometrie als Therapie und Ausdruck spiritueller Ganzheitsvisionen	262
5.2.4.2. <i>Das Geheimnis der Goldenen Blüte</i> . Mandalas und das <i>I Ging</i>	275
6. Zusammenfassung	280
ZUSAMMENFASSUNG	281
LITERATURVERZEICHNIS	287
Abbildungsnachweis	310
ABBILDUNGEN	311

Das Gemälde stellte im wesentlichen eine Szene aus einem Comic dar. Es zeigte einen Mann in weitem Gewand mit langen, wehenden, weißen Haaren und einem Bart, der auf einem Berggipfel stand und verwundert auf eine Wand aus schwarzem Felsgestein starrte. Über seinem Kopf zeichnete eine feurige Hand mit dem Zeigefinger flammende Lettern auf die Felswand. Die Worte lauteten:

DENK FÜR DICH SELBST, NARR!

Als ich zu lachen begann, fühlte ich durch die Sohlen unter meinen Füßen das Stampfen einer ungeheuren Maschine.

(Robert Shea/Robert Anton Wilson: Illuminatus! Das Auge in der Pyramide)

EINLEITUNG

Gerard Legrand schrieb 1982 im *Dictionnaire général du Surréalisme et ses environs* einen kurzen Eintrag zu Carl Gustav Jung, der das Verhältnis der Surrealisten zu dem Schweizer Tiefenpsychologen charakterisieren sollte. Demnach hätten die Surrealisten vor dem Zweiten Weltkrieg kaum Kenntnis von dessen Theorien gehabt; und auch wenn es ein gemeinsames Interesse an Analogien von Psychoanalyse und Alchemie gegeben habe, hätten sie Jungs Theorie des kollektiven Unbewußten und der Konzeption einer desexualisierten Libido sehr reserviert gegenübergestanden. Hinzu kämen Jungs ausgeprägte Interessen für das Religiöse und seine Einlassungen auf den Nationalsozialismus in den dreißiger Jahren, um – für einen Surrealisten besonders verdammenswert – den Freudianismus zu ruinieren.¹

Als Lexikoneintrag verfolgt Legrands Darstellung einen objektiven Geltungsanspruch. Zudem gehörte der Autor der Surrealistengruppe im Nachkriegsfrankreich an und war mit deren Wortführer André Breton gut bekannt, mit dem er 1957 *L'art magique* verfaßte. Wer darum weiß, wird Legrands Äußerungen also als jene eines Kenners der Szene ansehen.

Breton selbst sprach sich zweimal dezidiert gegen Jung aus. 1932 bezichtigte er ihn wie auch Sigmund Freud und Alfred Adler des Verrats, weil sie „die wirkliche Geschichte des Individuums“ kleinbürgerlichen Rücksichten und „abenteuerlichen Spekulationen“ geopfert hätten.² 1959 verwies er im *Lexique succinct de l'érotisme*, das als Katalog zur ‚Exposition Internationale du Surréalisme (EROS)‘ in der Galerie Daniel Cordier in Paris fungierte, auf Freuds Auffassung des Verhältnisses von Sexualität und Schönheit, um danach eine Kritik Freuds zu zitieren, in der dieser Jungs desexualisierten Libidobegriff scharf kritisiert.³ Dies, so meint Breton-Biograph Legrand, „devrait suffire à régler la question d'une analogie entre le prophète zurichois de l'inconscient collectif et Breton.“⁴

So stellt sich das gängige Bild dar: Breton, der „Papst des Surrealismus“, ist und bleibt Freudianer, und die maßgebende Literatur zum Surrealismus beschränkt sich bei der Charakterisierung der Rezeption psychologischer Theorien zumeist darauf, den überragenden Einfluß der Psychoanalyse Freuds zu würdigen. So verfahren die Darstellungen von Maurice Nadeau, Marcel Jean, Patrick Waldberg, André Thirion, Legrand, Dawn Ades, Robert Short, José Pierre, William S. Rubin, der Ausstellungskatalog *Die Surrealisten* von 1989 sowie praktisch alle Einführungstexte zum Surrealismus.⁵ Freuds Traumdeutung, seine Forschungen zu psychischen Störungen, die Interpretation von Mythologien und die Be-

1 Biro/Passeron 1982, S. 228.

2 Breton 1973, S. 24; Hervorhebung im Text.

3 André Breton: *Lexique succinct de l'érotisme*, Paris 1959, unpag.

4 Legrand 1977, S. 174. Vgl. ders.: *André Breton et son temps*, Paris 1976, S. 60.

5 Vgl. Nadeau 1986; Marcel Jean: *Histoire de la peinture surréaliste*, Paris 1959; Patrick Waldberg: *Der Surrealismus*, Genf 1962; André Thirion: *Révolutionnaires sans Révolution*, Paris 1972; Rubin 1972; Legrand 1976; Legrand 1977; William S. Rubin: *Surrealismus*, Stuttgart 1979; Ausst.kat. *Dada and Surrealism Reviewed*, The Arts Council of Great Britain, hg. von Dawn Ades, London Hayward Gallery, London 1978; Robert Short: *Dada und Surrealismus*, Stuttgart/Zürich 1984; José Pierre: *André Breton et la peinture*, Lausanne 1987; Ausst.kat. Frankfurt 1989.

wertung der Sexualität als wichtigste Antriebskraft des Menschen stellen unbestrittene Fundamente der surrealistischen Bewegung dar: Wer über den Surrealismus redet, kommt an Freud nicht vorbei.

Für die Frage nach einer surrealistischen Jung-Rezeption ist dies in mehrfacher Hinsicht aporetisch. Die Literatur zum Surrealismus beruft sich hauptsächlich auf Breton, dessen Freud-Verehrung sich in zahlreichen seiner Schriften niederschlägt; an erster Stelle sind die Manifeste zu nennen.⁶ Um Surrealist werden zu können, mußte man Freuds Psychoanalyse als eine Grundlage des surrealistischen Weltbildes anerkennen, wie es von Breton vorgegeben wurde. Von diesem Diktum geht auch die erste Generation der analysierenden und historisierenden Surrealismusliteratur aus, die weniger geprägt ist von einer objektivierenden Distanz als vom Geiste des „Ich-war-dabei“, denn Nadeau, Jean, Waldberg, Thirion und Pierre waren zeitweilig an der Bewegung beteiligt. Der Authentizitätsanspruch solch einer „engagierten Sekundärliteratur“⁷ schien weitere Nachfragen überflüssig zu machen. Breton selbst begründete die Gleichzeitigkeit von surrealistischer Tätigkeit und Selbstkommentierung, indem er, angefangen bei den Manifesten, den Deutungshorizont des Surrealismus gleich mitlieferte und das Bild zu bestimmen suchte, das der Surrealismus nach außen hin abgeben sollte. Seine Doppelrolle als Inaugurator und Interpret des Surrealismus, die sich gleichsam in der Funktion eines Chefideologen vereinigt, wird in der Literatur jedoch nur selten analysiert, wie Andreas Vowinckel kritisiert;⁸ und auch bei Kritik an Bretons autokratischem Führungsstil werden seine Positionen nach wie vor als für den Surrealismus verbindlich angenommen.

Diese Haltung läuft allerdings Gefahr, die offensichtliche Vielseitigkeit und innere Widersprüchlichkeit der surrealistischen Bewegung zu übersehen. Es liegt nahe, eher von verschiedenen „Surrealismen“ als von „dem Surrealismus“ zu sprechen, zumal Bretons eigene Haltung keine einheitliche und vielfachen Wandlungen unterworfen war. Auch bei der Rezeption psychologischer Theorien legten er und andere Surrealisten einen gewissen Eklektizismus an den Tag, der neben Freud auch Jacques Lacan, Pierre Janet, Théodore Flournoy, Frederic W. H. Myers, Hans Prinzhorn und die Traumforscher des 19. Jahrhunderts einbezog.

Das Interesse verschiedener Surrealisten an C. G. Jung und seiner analytischen Psychologie wurde bisher zwar am Rande bemerkt, stieg aber noch nie zum Gegenstand einer systematischen Untersuchung auf. Eine intensivere Auseinandersetzung hat es den meisten Autoren zufolge nicht gegeben. Die eingangs zitierten Vorbehalte Legrands erscheinen auch schwerwiegend genug, um dies zu begründen. Die Surrealisten waren durchweg – mit Dalí als unrühmlicher Ausnahme – strikte Antifaschisten; mehrere, darunter Breton, waren einige Zeit Mitglieder der Kommunistischen Partei Frankreichs. Jungs distanzierendes Verhältnis zur Sexualität widerspricht ihrer Hochschätzung im Surrealismus, und

6 Vgl. Breton 1986.

7 Vowinckel 1989, S. 3.

8 Vgl. dazu den Kommentar von Vowinckel 1989, S. 1-3. Obwohl eine stetig wachsende Zahl von Einzeluntersuchungen vorliegt und auch Breton zum Gegenstand einer außerordentlich materialreichen und detaillierten Darstellung wurde (Polizotti 1996), hat sich an dem von Breton bestimmten Gesamtbild des Surrealismus bis heute wenig geändert.

sein positives Verhältnis zur Kirche, die von – fast – allen Surrealisten als unterdrückerte Institution wahrgenommen wurde und die es mit allen Mitteln zu bekämpfen galt, war zweifellos ebenso inakzeptabel.

Jedoch ergeben sich trotz dieser Einwände schon bei oberflächlicher Betrachtung zahlreiche Interessenüberschneidungen, die die Frage nach einer Rezeption geradezu herausfordern: die Alchemie (die Legrand anführt), esoterische Lehren, Magie, Parapsychologie (bei gleichzeitiger Ablehnung des Spiritismus), Okkultismus und Astrologie. Die verschiedenen Auffassungen von Mythologien und ihren tiefenpsychologischen Interpretationen, die uns im Surrealismus begegnen, wurden bisher nur auf ihre Kompatibilität mit Freud untersucht; nach einem etwaigen Einfluß jungianischer Überlegungen, der sich an der Bewertung der Narrativität des Mythos und an dem Verständnis der Rolle von Sprache und Bild festmachen ließe, wurde noch nicht gefragt. Die Romantik, neben der Psychoanalyse einer der wichtigsten Grundpfeiler des Surrealismus, prägte die analytische Psychologie Jungs bis in ihre Details; auch dies ein Gesichtspunkt, der zu einem Vergleich einlädt.

Die surrealistische Freud-Rezeption bietet vor diesem Hintergrund einige interessante Aspekte. Alchemie, Magie und Okkultismus stellen Gebiete dar, von denen sich Freud bewußt fernhielt. Sein am positivistischen Materialismus des 19. Jahrhunderts geschultes Wissenschaftsverständnis ließ sie ihn als Aberglauben und irrationale Verirrungen ansehen. Aber die Aufnahme der Forschungen Freuds durch die Surrealisten erscheint ohnehin mehrfach gebrochen und, bei allem Umfang, von zum Teil grundlegenden Mißverständnissen begleitet. Von Anfang an hatten die Surrealisten bei der Erforschung des Unbewußten nämlich etwas ganz anderes als die Psychoanalyse im Sinne. Freuds therapeutische Absicht war es immer, den Triebhaushalt seiner Patienten im Sinne des Wortes „in Ordnung“ zu bringen, ihnen eine erhöhte Rationalisierung ihrer Psyche zu ermöglichen („Wo Es war, soll Ich werden“), um ihnen für den erfolgreichen Vollzug eines bürgerlichen Lebens, aus dem sie die unbewußten Störungen herausgerissen hatten, wieder den Weg zu ebnen. Die Surrealisten wollten eben diese sich als antibürgerliche Störfaktoren äußernden psychischen Kräfte mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln freisetzen, weil sie diese als Verweis auf das Unbewußte als bislang ungenutztes schöpferisches und befreiendes Potential verstanden. Die unbewußten „Störfeuer“ waren ihnen höchst willkommen.⁹ Wenn die Freud-Rezeption der Surrealisten bereits so selektiv ausfiel, ist nicht einzusehen, warum es anderen Psychologen nicht ebenso gegangen sein könnte. Die Frage, ob trotz der Aversion gegen einige Positionen Jungs seine Texte und Theorien den Surrealisten als Anregung gedient haben könnten, gewinnt dadurch eine weitere Berechtigung.

Daß dies bis heute nicht gesehen wurde, liegt nicht nur in der Surrealismusforschung begründet. Auch die Geschichte der Tiefenpsychologie weist eine Reihe von Gründen auf, die einer Untersuchung, wie sie hier vorgelegt wird, bisher im Wege standen. Sie sind zu suchen in dem nach wie vor latenten Konflikt zwischen Vertretern der Freudschen Psy-

9 Gerd Bauer (1980) stellt diese Differenz zusammenfassend dar. Aus psychoanalytischer Sicht nimmt Jack Spector eine ähnliche Position ein (1973, S. 157-169).

choanalyse und der Jungschen analytischen Psychologie. Jung, der zeitweilig ein begeisterter Befürworter der Psychoanalyse war und von Freud sehr favorisiert wurde, schied von seinem Lehrer, als den er ihn ansah, in wissenschaftlichem und persönlichem Unfrieden, einer Kombination, die nahezu alle späteren Kontaktierungsversuche zu unterbinden in der Lage war. Die ausgeprägte Ablehnung, die die beiden Wissenschaftler gegeneinander zu hegen begannen, übertrug sich auch auf die jeweiligen Schulen. Dieser Bruch wirkt bis heute fort und beeinflusst selbst ihre aktuellen Diskussionen. Zudem bekam er in den dreißiger Jahren einen starken politischen Akzent: Während Freuds Bücher von den Nationalsozialisten 1933 öffentlich verbrannt wurden und er selbst als Jude und Begründer der „zersetzenden“ Psychoanalyse 1938 gezwungen war, nach England zu emigrieren, verhielt sich Jung in den Jahren 1933-38 gegenüber dem Nationalsozialismus in einer Weise, die viele Zeitgenossen auf eine entsprechende Gesinnung des Schweizer Psychologen schließen ließ. Ernst Blochs Verdikt vom „faschistischen Beiträger C. G. Jung“¹⁰ ist nach wie vor wirksam; vor allem die Psychoanalyse in Deutschland ist deshalb bis heute nicht gut auf den Namen Jung zu sprechen.

Daß Anhänger und Gegner Jungs sich noch immer meist unversöhnlich gegenüberstehen, macht die Untersuchung nicht leichter. Während die einen Jungs Theorien nicht selten kritiklos übernehmen, lehnen andere, zumeist Freudianer, sie oft pauschal ab, ohne sich um ein näheres Verständnis zu bemühen. Aus dieser Situation entstand das, was Stephan Marks das „Elend der Jung-Rezeption“ nannte.¹¹ Allerdings scheinen die Fronten inzwischen durchlässiger zu werden, wie man anhand differenzierterer und kritischer Studien von Aniela Jaffé,¹² Henry F. Ellenberger,¹³ Tilman Evers,¹⁴ Micha Brumlik¹⁵ und anderer Autoren¹⁶ nachvollziehen kann.

10 Ernst Bloch: *Atheismus im Christentum. Zur Religion des Exodus und des Reichs*. Ernst Bloch-Gesamtausgabe Bd. 14, Frankfurt am Main 1977, S. 95.

11 Marks 1983, S. 241.

12 Jaffé 1978; Jaffé 1985. Jungs Mitarbeiterin und langjährige Sekretärin verweist bei der Behandlung der Psychologie ihres Lehrers auf deren Möglichkeiten und Beschränkungen, ohne jedoch den von Jung gesteckten Rahmen zu verlassen.

13 Ellenberger 1996. Er stellt Leben und Werk Freuds (S. 567-765) und Jungs (S. 879-995) auf bemerkenswert unvoreingenommene Weise dar, setzt sie in den historischen Kontext und arbeitet ihre jeweiligen Verbindungen zur Romantik heraus.

14 Evers 1987. Der Autor unternimmt den Versuch, Jungs Vorstellung eines schöpferischen Bewusstseins für eine emanzipatorische Theorie psychischer Entwicklung fruchtbar zu machen und sie damit einem historisch-sozialen Zugang zu öffnen, ohne Jungs eigenes widersprüchliches politisches Verhalten zu übersehen.

15 Brumlik 1993. Er arbeitet u. a. die Anteile romantischer Philosophie an Jungs Psychologie heraus und geht auf deren weitere Entwicklungen ein.

16 1971 veröffentlichte Nandor Fodor eine vergleichende Studie über Jungs und Freuds Verhältnis zum Okkultismus (Fodor 1971). Heinrich H. Balmer unterzieht Jungs Archetypenlehre einer detaillierten, manchmal polemischen Kritik (*Die Archetypenlehre von C. G. Jung. Eine Kritik*, Berlin/Heidelberg/New York 1972). Gerda Weiler nimmt eine Revision der Archetypenlehre auf der Basis feministischer Mytheninterpretation vor (Weiler 1985). Renate Höfer untersucht die Entwicklung der analytischen Psychologie und deren Zusammenhänge mit Jungs eigener psychischer Konstitution aufgrund der Annahme einer homosexuellen Vergewaltigung Jungs in seiner Kinderzeit (Höfer 1993). Sie bezieht sich dabei auf eine entsprechende Äußerung Jungs gegenüber Freud (vgl. *Briefwechsel* 1974, Brief Nr. 49J).

Methodik und Gliederung

Das Verhältnis der Surrealisten zu Jung erwies sich im Verlauf der Nachforschungen als zu komplex, um im Rahmen einer Dissertation in allen Einzelheiten beleuchtet zu werden. Eine Konzentration auf spezifische Aspekte war daher notwendig. Um dennoch die Bandbreite der Rezeption darlegen zu können, erschien die Kombination von einem Übersichtsteil mit daran anschließenden monographischen Untersuchungen am aussichtsreichsten.

Im ersten Teil wird Jungs analytische Psychologie in ihren Grundzügen dargestellt und ein Vergleich mit surrealistischen Positionen unternommen. Die Notwendigkeit der Schaffung einer solchen theoretischen Grundlage der Arbeit ergibt sich aus der Tatsache, daß ein systematischer Vergleich in der Forschung bisher nicht geleistet wurde. Aus diesem Grunde muß dieser rein kunstgeschichtliche Überlegungen überschreiten und fachübergreifend argumentieren. Zur Klärung der Gemeinsamkeiten und Differenzen wird unter anderem ideengeschichtlich vorgegangen. Damit verbunden wird eine Vorstellung der Rezeption Jungscher Theoreme seitens verschiedener Surrealisten. Dieser Teil erhält somit einen grundlegenden Charakter, dient aber auch der Vorbereitung der im zweiten Teil folgenden Einzelanalysen sowie ihrer Einbettung in einen Kontext, der die Auseinandersetzung des Surrealismus mit der Psychologie umfaßt. Ebenfalls sollen hier Beispiele surrealistischer Jung-Rezeption angeführt werden, die in den monographischen Untersuchungen keinen Ort finden konnten.

Um die Darstellung auf das Thema auszurichten, sind zwei Gesichtspunkte zu berücksichtigen. Zum einen müssen die relevanten Übereinstimmungen und Differenzen zwischen der analytischen Psychologie Jungs und der Psychoanalyse Freuds beachtet werden, wozu sich ein Blick auf Jungs Zusammenarbeit mit Freud und deren letzliches Scheitern als Einstieg besonders eignet. Dies ist schon deshalb notwendig, um Einflüsse Jungs auf surrealistische Künstler und Künstlerinnen von deren Freud-Rezeption abgrenzen zu können. Zum anderen werden jene Bereiche angesprochen, die geeignet waren, eine Rezeption anzuregen, sei es, daß sie generellen surrealistischen Interessen entsprachen, sei es, daß sie sich als spezifische Rezeption im Werk einzelner Künstler auswirkten. Von zentraler Bedeutung hat sich dabei jenes Werk erwiesen, in dem Jung erstmals eine sich primär auf mythische Muster berufende Tiefenpsychologie (die folgerichtig als „Mythopsychologie“ charakterisiert wird) darlegt und das auf fachlicher Ebene seinen Bruch mit Freud begründete: *Wandlungen und Symbole der Libido* von 1912. Darin sind bereits verschiedene Spezifika angelegt, die die Jungsche Psychologie charakterisieren und die nachfolgend thematisiert werden, so die Theorie vom kollektiven Unbewußten, die Archetypenlehre, das Mythologieverständnis und, unverzichtbar in einer Diskussion surrealistischer Rezeptionsfelder: sein Traumbegriff. Beim Traum wie beim Mythos fällt Jungs Betonung der Narrativität und die Prävalenz des Bildes vor der sprachlichen Formulierung als Unterschied zum Konzept Freuds ins Gewicht. Als eine wichtige gemeinsame Quelle Jungs und der Surrealisten kann dabei die deutsche Romantik ausgemacht werden. Ihr kommt hier wie da eine der Psychoanalyse durchaus gleichwertige Rolle zu. Im ersten wie im zweiten Teil dieser Arbeit wird dabei auf die einzelnen Faktoren dieser Übereinstimmungen einzugehen sein, die sich mit dem Natur- und dem Symbolbegriff, dem Interesse an Alchemie, Magie, Mystik und ok-

kulten Traditionen sowie dem Verständnis von Wissenschaft umreißen lassen. Letzteres läßt sich beispielhaft an der Aufnahme parapsychologischer Forschungen demonstrieren. Abgesehen von diesen das Kunstverständnis beeinflussenden Faktoren darf das eigentliche Kunstverständnis Jungs und seine Konzeption des Schöpferischen nicht übersehen werden, in dem ein spannungsgeladenes Verhältnis zur zeitgenössischen Kunst zum Vorschein kommt. Abschließend erfolgt eine Übersicht der Übersetzungen und der Rezeption Jungs in Frankreich bis zum Zweiten Weltkrieg, um die Möglichkeiten einer Rezeption im Surrealismus auf ein bibliographisches Fundament zu stellen.

Der zweite Teil widmet sich monographischen Untersuchungen der Jung-Rezeption Max Ernsts, Hans Arps und Victor Brauners. Sie wurden ausgewählt, weil sich an ihnen verschiedene Facetten einer Jung-Rezeption im Surrealismus vorstellen lassen, aber auch, weil die Materialsituation vergleichsweise günstig ausfällt. Für alle drei kann der Nachweis geführt werden, daß sie mehr als marginale Kenntnisse von Jung hatten und sich dies produktionsästhetisch auswirkte. Im Mittelpunkt stehen Untersuchungen zur Bildsymbolik. Bei allen dreien ist deren Positionierung im Spannungsfeld individueller und kollektiver Bedeutungen zu diskutieren.

Die Vorgehensweise bei Ernst und Brauner baut auf mehreren Übereinstimmungen auf. Beide Künstler entwickelten ausgeprägte Privatmythologien, bei deren verbildlichen der Ausgestaltung tiefenpsychologisch sowie mythologisch geladene Symbole und Szenarien einen entscheidenden Anteil haben. Es soll die Frage im Mittelpunkt stehen, inwieweit die von Jung entwickelte mythopsychologische Symbolik darauf Einfluß genommen haben könnte. Methodisch ist dies primär ikonographisch zu fassen. Im Falle Ernsts stehen dabei die mythologische Metapher der Reise, die Gestalt des „Sonnenhelden“ und das Motiv des Vogels im Mittelpunkt. Brauners Bildwelt hingegen gründet neben der Mythologie in erster Linie auf der Alchemie und hermetischen Lehren, die ihrerseits ganz eigene ikonographische Traditionen entwickelt haben. Deren tiefenpsychologische Deutung durch Jung soll als mögliche Quelle Brauners untersucht werden.

Anders liegt der Fall bei Hans Arp. In seiner Biographie finden sich die meisten jungianischen Referenzen. Mehrere geistige Fundamente seiner Kunst – der Naturbegriff, eine mystische Konzeption von Wirklichkeit, Religiosität und die der Kunst zugewiesene therapeutische Rolle – weisen eine große Nähe zu jungianischen Positionen auf. Arps stark zur Abstraktion tendierendes Werk bringt jedoch Bildzeichen hervor, die nicht in eine ausformulierte Privatmythologie eingebunden sind und sich gestalterisch auf der Ebene einer fundamentalen, universellen Symbolik bewegen, die außerordentlich konnotationsreich ist. Zuordnungen von Sinngehalten erscheinen nur auf einer sehr grundsätzlichen Ebene möglich. Entsprechend vorsichtig sind Versuche zu bewerten, eindeutige Quellen seiner Bildideen oder seiner postromantischen Ästhetik auszumachen, zumal Arp auf eine ganze Reihe von geistesgeschichtlichen Vorläufern des 19. Jahrhunderts und zeitgenössische Strömungen zurückgreifen konnte. Jungs ästhetische Positionen, deren Nähe zu denen Arps zu zeigen sein wird, basieren auf den gleichen Grundlagen, woraus sich die angesprochenen Gemeinsamkeiten ergeben. Im Lichte von Arps Biographie wird so die Frage aufgeworfen, inwieweit Arp Jung als kompatiblen Denker erkannt und wo eine konkrete Rezeption angesetzt haben könnte. Dabei rückt zum einen Arps ambivalente Haltung

zum Surrealismus ins Blickfeld, woraus die Vielfalt der surrealistischen Positionen zu Jung neue Facetten gewinnen kann; andererseits läßt sich von hier aus Jung als postromantischer Ästhetiker thematisieren, dessen Psychologie eine mitunter große Nähe zu Theorien der zeitgenössischen künstlerischen Avantgarden aufweist.

Arps Verhältnis zum Surrealismus deutet überdies auf ein Problem, welches alle drei behandelten Künstler betrifft. Es stellt sich die Frage, inwieweit eine Rezeption jungianischen Gedankenguts eine differenzierende Haltung zu den von Breton für den Surrealismus als verbindlich beschriebenen Vorstellungen geführt und zu oppositionellen Haltungen innerhalb der Gruppe beigetragen haben könnte.

In der gesamten Arbeit wird die Untersuchung Jungscher Einflüsse durch das Problem der außerordentlich eklektischen geistesgeschichtlichen Fundierung des Surrealismus kompliziert. Wir werden oftmals vor der Frage der Unterscheidbarkeit von tatsächlicher Rezeption und ideellen und interpretatorischen Analogien stehen. Die Rezeption zerfällt dabei in einen etwaigen Vorbildcharakter Jungschen Gedankenguts für die Konzeption von Bilderfindungen und dessen Eignung für eine nachträgliche Bestätigung, wie sie etwa in der Ausformulierung einer Privatmythologie wirksam werden kann. Für die Privatmythologien und die zu ihrer Ausgestaltung verwendeten autobiographischen Äußerungen der Künstler soll gelten, was Ernst Kris und Otto Kurz für die Künstleranekdote und die „Vorstellung vom Künstler“ postuliert haben: Nicht ihr etwaiger Wahrheitsgehalt ist von Bedeutung, sondern der Umstand, daß sie konstruiert, erzählt und für die Schaffung eines bestimmten Künstlerbildes strategisch eingesetzt wird, und ebenso die Art und Weise, wie dies geschieht.¹⁷

Neben dem Nachweis direkter Einflüsse sollen Gebiete markiert werden, die ein Interesse der Künstler an Jung wecken und an denen ihre Rezeption jungianischer Psychologie wirksam werden konnte. Die auf diesem Wege zutage tretenden Ähnlichkeiten erscheinen deshalb auch geeignet, dem Ideologem der Unverträglichkeit der analytischen Psychologie mit dem Surrealismus entgegenzutreten.

Einem Mißverständnis gilt es von vornherein zu begegnen. Die vorliegende Arbeit unternimmt keine tiefenpsychologischen Analysen von Bildwerken, sondern untersucht, inwieweit Jung als bewußt rezipierter Einfluß produktionsästhetisch auf ikonographischer wie auf der Ebene des Werkprozesses eine Rolle gespielt haben kann. Wenn von „jungianischer Deutung“ oder „Interpretation“ die Rede ist, steht dahinter die Frage nach einer bewußten Rezeption.

Weder die allgemeinen noch die monographischen Teile sollten als erschöpfend betrachtet werden. Die Arbeit versteht sich eher als Beitrag und Anregung für weitere Untersuchungen, um die außerordentliche Heterogenität des Surrealismus und seiner Interessensphären herauszustellen.

Im systematischen Teil und den monographischen Kapiteln erwies sich die Jung-Rezeption als gattungsübergreifend. Darin vergleichbar der surrealistischen Rezeption der Psychoanalyse, schlug sie sich in Texten, Malerei, Graphik sowie der Skulptur nieder, so daß alle Gattungen an geeigneter Stelle zu berücksichtigen sind.

17 Kris/Kurz 1995, S. 32f.