

Im Rausch der Revolution: Kunst und Politik bei André Masson und den surrealistischen Gruppierungen

Contre-Attaque und Acéphale

STEPHAN MOEBIUS

Wirft man einen Blick auf die Debatten um die historische Avantgardebewegung des Surrealismus, so fällt auf, dass deren politisches Engagement¹ in der Avantgardeforschung, in Ausstellungen und in der Kunstgeschichte allgemein auf spezifische und mehrere Weisen »gezähmt«² wird: Entweder werden die politischen Aktivitäten der Surrealisten auf eine antibürgerliche Haltung reduziert oder sie werden als eine kurzzeitige, von der »wahren« ästhetischen Praxis und den Kunstwerken der Surrealisten völlig abtrennbare Verirrung³ dargestellt. In manchen Interpretationen wirft man ihnen sogar vor, mit totalitären Systemen verwandt zu sein oder diese vorbereitet zu haben (Dröge/Müller 1995; Klinger 2004: 218). Im letzteren Fall gilt der (meist vor dem Hintergrund der Totalitarismustheorie argumentierende) pauschale Vorwurf

-
- 1 Siehe dazu beispielsweise die *Tractes surréalistes et déclarations collectives 1922–1939* (Pierre 1980), Nadeau (1986), Short (1969) sowie Lewis (1988) und Spiteri/LaCoss (2003).
 - 2 Vgl. Breuer (1997). Auch die Düsseldorfer Ausstellung (Spies 2002) über den Surrealismus machte eine Trennung zwischen Bildern und Manifesten, sie zähmte den Surrealismus und setzte die Bilder kaum in Beziehung zu den politischen Manifesten, Zeitschriften und Texten (vgl. Bürger 2002).
 - 3 Vgl. Vailland (1948), Greenberg (1986), Alfred Barr (1936), William Rubin (1968).

einer Geistesverwandtschaft mit dem Faschismus oder dem Stalinismus den gesamten historischen Avantgardebewegungen, ohne dass in den meisten Fällen im Einzelnen zwischen den unterschiedlichen Protagonisten bzw. zwischen Surrealismus, Dadaismus, Bauhaus und dem faschistischen Futurismus unterschieden wird. Die Futuristen sind in der Tat kriegslüsterne Patrioten und spätere Parteigänger des italienischen Faschismus. Dadaismus und Surrealismus dagegen können nicht umstandslos dem Faschismus zugeordnet werden. Zwar finden sich beispielsweise auch im Surrealismus vereinzelt Künstler wie Salvador Dalí, Pierre Drieu la Rochelle oder Jules Monnerot, die sich durch den Faschismus angezogen fühlen. Daraus jedoch insgesamt die surrealistische Bewegung dem Faschismus zuzurechnen, ist schlichtweg falsch und irreführend (Held 2005: 17 ff., 129 ff.).⁴ Wenn beispielsweise Franz Dröge und Michael Müller (1995: 198) behaupten, die historische Avantgarde sei mit ihrem Angriff auf die bürgerliche Autonomie der Kunst und ihrer daraus resultierenden Forderung einer Aufhebung von Kunst in Lebenspraxis (Bürger 1971; Moebius 2005) für den Nationalsozialismus »entwicklungsrelevant« und somit die Voraussetzung für dessen Ästhetisierung der Politik gewesen, so ist dem mit Peter Bürger entgegenzusetzen:

»Der Begriff ›Entwicklungsrelevanz‹ nimmt die alte, aber darum nicht weniger problematische Kategorie Einfluss auf, die fälschlicherweise unterstellt, der Gebende und nicht der Nehmende sei das Subjekt des Übernahmeprozesses. Aber in diesem Fall ist es darüber hinaus fraglich, ob überhaupt eine Übernahme vorliegt, da der Begriff Ästhetisierung, der die Nutzung des Ästhetischen zu außerkünstlerischen Zwecken meint, das von den Avantgarden Intendierte nicht trifft. Die Nationalsozialisten haben tatsächlich das Ästhetische zur Unterwerfung des Einzelnen genutzt, deshalb spricht man hier zunächst von Ästhetisierung; den Avantgarden ging es dagegen um eine Aufhebung der Kunst, der Befreiung der schöpferischen Potentiale des Einzelnen in der Wirklichkeit. [...] Dadaismus und Surrealismus jedenfalls haben sich im Widerstand gegen jede Instrumentalisierung des Menschen konstituiert. So gesehen ist die Gleichsetzung von Avantgarde und Totalitarismus bloß polemisch.« (Bürger 2004: 202)

Interessanter als die Polemik gegen den Surrealismus scheint ohnehin vielmehr die Frage zu sein, ob die in den meisten Fällen aus bürgerlichen Elternhäusern stammenden Künstler sich in ihrer Kritik an der

4 Was den Stalinismus betrifft, so ist dieser Vorwurf, betrachtet man etwa die Beziehungen zwischen Breton und Trotzki oder eben Masson zum Anarchismus, ebenfalls völlig abwegig. Siehe dazu insbesondere auch den letzten Abschnitt des vorliegenden Beitrags.

bürgerlichen Gesellschaft und ihrer Mentalitäts- und Habitusformen von ihrem Herkunftsmilieu lösen können. Handelt es sich bei der Antibürgerlichkeit des surrealistischen Avantgardensubjekts also letztlich nur um eine Seite eines »doppelcodierten bürgerlichen Subjekts« (Reckwitz 2006), das sich zwischen Aufklärung und Romantik bewegt? Werden die Surrealisten ihrem Anspruch, die zeitgenössische Gesellschaft radikal zu verändern, gerecht oder verbleiben sie in ihrem Versuch, die bürgerliche Gesellschaft zu überwinden, dennoch innerhalb der bürgerlichen Klasse und ihrer kulturellen Codes?

Bei der Beantwortung dieser Fragen lassen sich mit Blick auf den Surrealismus (aber auch darüber hinaus) drei Wege der avantgardistischen Antibürgerlichkeit unterscheiden: Der eine Weg ist der mit Bezug auf Monnerot oder La Rochelle bereits angesprochene: Die Kritik an der bürgerlichen Gesellschaft mündet in eine rechts-konservative⁵, zuweilen faschistische Antibürgerlichkeit. Ein zweiter Weg führt zur Verfestigung der Bürgerlichkeit des avantgardistischen Subjekts und zu dem, was Peter Bürger das »Scheitern der Avantgarde« bezeichnet, das heißt, das avantgardistische Subjekt bleibt trotz seines gegenteiligen Selbstverständnisses dem Bürgertum verhaftet. Ein Beispiel für das antibürgerliche Subjekt, das im Feld des Bürgerlichen gefangen lebt, ist innerhalb der surrealistischen Bewegung der Kultursoziologe und Schriftsteller Roger Caillois, der von seiner anfänglich radikalen antibürgerlichen Haltung am *Collège de Sociologie* Ende der dreißiger Jahre (Moebius 2006) zunehmend Abstand nimmt, um schließlich die höchsten Weihen der bürgerlichen Kultur zu erhalten: 1972 Wahl in die *Academie française*, 1978 der *Grand prix national des lettres* sowie der *Prix Marcel Proust* im selben Jahr.

Der dritte Weg, der im Folgenden näher ausgeleuchtet werden soll, zeigt, dass die Antibürgerlichkeit der Avantgarde nicht zwangsläufig dem Bürgerlichen verhaftet bleiben muss. So gibt es eine Reihe von Beispielen antibürgerlicher Subjekte, die sich in ihren politischen und gesellschaftstheoretischen Einstellungen und *trajétoires* nicht mehr allein und umstandslos auf das Bürgerliche reduzieren oder gar in Beziehung zum Faschismus bringen lassen. Um diesen Weg aufzuzeigen und der These entgegenzutreten, dass die Avantgarde immer schon in ihrer (anti-)bürgerlichen Haltung gefangen bleibt, soll in diesem Beitrag untersucht werden, wie eine Vielzahl der Surrealisten und der Intellektuellen in ihrem Umkreis angesichts der realhistorischen Probleme – der drohende Faschismus, die tiefe Krise der Dritten Französischen Republik

5 Hierunter würde beispielsweise auch die Anhänger der konservativen Revolution fallen wie beispielsweise Oswald Spengler, Arthur Moeller van den Bruck oder Ernst Jünger.

sowie das moralische wie politische Versagen der demokratischen Länder hinsichtlich des Spanischen Bürgerkriegs – aus einer anfänglich antibürgerlichen, letztendlich aber im Bürgerlichen verhafteten Haltung eine eigenständige, über das (Anti-)Bürgerliche hinausgehende politische Linie zu konstituieren versucht haben. Diese ist in ihren Manifesten, Flugblättern, Zeitschriften, öffentlichen Veranstaltungen und nicht zuletzt in ihren Werken deutlich zum Ausdruck gekommen. Anhand der Darstellung von André Masson sowie der surrealistischen Gruppierungen *Contre-Attaque* und *Acéphale* soll im Folgenden die These von einer eigenständigen Politik der Surrealisten begründet sowie die sich daraus entwickelnde, allmähliche Ablösung vom Bürgerlichen aufgezeigt werden. Eine weitere These, die der Beitrag subkutan stützen und veranschaulichen will, lautet: Man versteht die Kunst der Avantgarde und die für diese Kunst konstitutive Rolle der Politik nur, wenn auch die politischen und gesellschaftlichen Umstände in den Blick kommen, die für das Schaffen der Avantgardisten entscheidend waren. Ihr kollektiver Versuch einer Aufhebung von Kunst in Lebenspraxis kann dann handlungstheoretisch (Joas 1992) als der kreative Versuch betrachtet werden, auf neuartige Weise spezifische politische Antworten auf die gesellschaftlichen Problemlagen sowie Deutungsmuster zur emotionalen und kognitiven Verarbeitung dieser realen Probleme ihrer Zeit anzubieten.

Contre-Attaque



*Abb. 1: Contre-Attaque.
Aufruf zum Handeln*



Abb. 2: Einladung von *Contre-Attaque* zur Veranstaltung »Gegen die Preisgabe einer revolutionären Position«

bürgerlichen Radikalen, das in den Augen von *Contre-Attaque* hinsichtlich eines revolutionären Umbruchs kläglich versagt. Zugleich ist *Contre-Attaque* auch eine Gegengründung zu der von den Kommunisten dominierten *Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires* (Held 2005: 138; Bürger 2000: 41), von der die Surrealisten ausgeschlossen worden waren. Die Mitglieder von *Contre-Attaque* kritisieren den defensiven Antifaschismus der Kommunisten und der Volksfront, da dieser lediglich auf die Verteidigung der Nation sowie der bürgerlichen Werte der Familie und des Vaterlandes ziele.

Im Gegensatz dazu rufen die Surrealisten »Gegen die Preisgabe einer revolutionären Position« auf (Abb. 2). Anstelle eines rein defensiven Kampfes gegen den Faschismus komme es darauf an, offensiv für eine bessere Welt auf die Straße zu gehen und die Massen zu bewegen. Angeregt durch das Studium der Massenpsychologie Freuds ist es bisweilen sogar Absicht der Gruppe, die Mittel, die der Faschismus zur Fanatisierung und Begeisterung der Massen anwendet, für links-revolutionäre Zwecke zu nutzen. Die herkömmliche Taktik der Arbeiterbewegung habe versagt, so die Anhänger von *Contre-Attaque*, es bedürfe für eine Revolution vielmehr der dionysischen Kräfte des Rausches, der Mythen

in Europa ausbreitenden Faschismus, aufriefen.⁶ Die drei kannten sich bereits vom »Cercle communiste démocratique« (1930–1934), eine nicht-militante, von ehemaligen Mitgliedern der Kommunistischen Partei gegründete Gruppe. Im Gegensatz zum »Cercle communiste démocratique« wollen die Anhänger von *Contre-Attaque* es jedoch nicht bei der Analyse aktueller politischer Probleme belassen, sondern die theoretischen Erkenntnisse praktisch und militant in die Tat umsetzen. Man wendet sich sowohl gegen den Faschismus, gegen den Kapitalismus als auch gegen das im Juli 1935 zustande gekommene Volksfrontbündnis der Kommunisten, Sozialisten und der

6 Hierauf machen die von Marina Galleti zusammengestellten Dokumente aufmerksam, vgl. Bataille (1999), siehe insbesondere Bataille (1999: 124 f.).



Abb. 3: Titelseite der *Cahiers de Contre-Attaque*. Nr. 1 Mai 1936

und der Selbstüberschreitung: In diesem Sinne müsse man die psychologische Faszination der Massen, wie man sie im Faschismus am Werke sieht – Bataille (1978) hatte bereits zu Beginn der dreißiger Jahre die psychologische Struktur des Faschismus eingehend untersucht – konträr zu diesem für einen radikalen Antifaschismus benützen und sich der von den Faschisten ersonnenen Waffen bedienen. Die Revolution habe dabei weder ein nationaler noch eine parteipolitisch kontrollierter Aufstand zu sein, sondern Aufstand der Massen auf der Straße.

Im Inaugural-Manifest der

Gruppe Contre-Attaque (Bataille 1970: 379 ff.), das im Oktober 1935 von den Surrealisten (André Breton, Paul Eluard, Benjamin Péret, Jacques-André Boiffard), von den dem Surrealismus nahe stehenden Intellektuellen (Maurice Heine, Claude Cahun und ferner Roger Plin, Pierre Aimery, Jean Delmas) sowie von Georges Bataille, Pierre Klossowski und Georges Ambrosino unterschrieben wird, wendet man sich vor allem an all jene, »die unbedingt und rücksichtslos entschlossen sind, die kapitalistische Herrschaft und ihre politischen Institutionen umzustürzen« (Punkt 1). Das Manifest endet mit dem Aufruf: »Tod allen Sklaven des Kapitalismus!«

Seit dem ersten Treffen der Gruppe, das bei dem Psychoanalytiker Jacques Lacan stattfindet, erhöht sich die Mitgliederzahl rasch auf 50 bis 70 Personen.⁷ Geplant ist auch eine eigene Heftreihe unter dem Titel

7 Bernd Mattheus hat in einer Fußnote seiner Thanatographie, der Biographie Batailles, die Mitglieder folgendermaßen aufgezählt und dabei die Anhänger Batailles zur Zeit von Contre-Attaque kursiv gesetzt (vgl. Mattheus 1984: 301): Adolphe Acker, Pierre Aimery, Georges Ambrosino, Bataille, Bernard, Jean Bernier, Roger Blin (Schauspieler), J.-A. Boiffard, André Breton, Jacques Brunius, Claude Cahun (Nichte von Marcel Schwob), Louis Chavance, Jacques Chavy, René Chenon, Lucie Colliard (Sozialarbeiterin), Michel Collinet, Bella Corvin, Jean Dautry, Jean Delmas, Henri Dubief, Pierre Dugan, Jean Duval, Paul Éluard, Dr. Gaston

»Cahiers de Contre-Attaque«, von der jedoch nur ein Heft im Mai 1936, als es die Gruppe praktisch nicht mehr gibt, erscheinen wird (Abb. 3).⁸ Die anvisierten Hefte von *Contre-Attaque* sollen eine enge Verbindung zwischen Antifaschismus und Antikapitalismus lancieren, wobei es gelte, das Chaos der Volksfront in eine organische Energie zu transformieren (Le Bouler 1986: 131). Pierre Klossowski beispielsweise fasst den Plan, sich näher mit Charles Fourier zu beschäftigen, der als ein »Vorläufer« der Bewegung »Contre-Attaque« vorgestellt werden soll. Ebenso gilt Friedrich Nietzsche als Ideengeber der Gruppe. Wie man den Themen der geplanten Heftreihe entnehmen kann, zielt *Contre-Attaque* insgesamt eher auf eine psychologische als ökonomische Analyse der gesellschaftlichen Krisen. Das Interesse gilt insbesondere der Veränderung der Mentalitäten der Menschen und der Bekämpfung jeder nicht-universellen, nationalistischen Gemeinschaft.⁹

Contre-Attaque lässt es aber nicht bei einer Heftreihe bewenden, sondern initiiert auch Versammlungen und Veranstaltungen, auf denen man diskutiert und Vorträge hält. Im Auditorium sitzt übrigens auch Walter Benjamin.

Man setzt sich beispielsweise zum Ziel, den Jahrestag des am 21. Januar 1793 geköpften Louis XVI. in ein großes Volksfest umzu-



Abb. 4: Einladung von *Contre-Attaque* zur Veranstaltung »Les 200 Familles«

Ferdière (Psychiater), Jacques Fischbein, Lucien Foulon, Reya Garbarg, Georges Gilet (ein griechischer Surrealist), Arthur Harfaux, Maurice Heine, Maurice Henry, Georges Hugnet, Janine Jane, Marcel Jean, Pierre Kaan, Pierre Klossowski, Frédéric Legendre, Loris, Dora Maar, Léo malet, Marcel martinet, Suzanne Malherbe, Jehan Mayoux, Georges Michon, Alphonse Milsonneau, Pierre Monatte, Georges Mouton (Arzt), Henry Pastoureaud, Collette Peignot (Laure), Benjamin Péret, Germaine Pontabrié, Robert Pontabrié, Jean Rollin, Pierre Ruff, Gui Rosey, Yves Tanguy, Robert Valançay, Patrick Waldberg, André Weill. Vgl. auch Bataille (1970: 638 ff.).

- 8 Das Inauguralmanifest und die Ankündigung der »Cahiers de Contre-Attaque« werden im November 1935 durch das Buch »Position politique du surréalisme« von André Breton verbreitet (vgl. Breton 1935).
- 9 Dass dies nicht nur reine Theorie bleiben, sondern auch in die Praxis umgesetzt werden sollte, beweist die Bildung der selbst-gewählten Gemeinschaft durch Bataille: die Geheimgesellschaft *Acéphale*.

wandeln¹⁰, um dabei die Massen in eine affektive Begeisterung und kollektive Ekstase zu versetzen, die sich dann gegen die faschistischen und nationalistischen Kräfte richten soll (s. Abb. 4). Theoretischer Hintergrund sind hierbei die religionssoziologischen und ethnologischen Studien zur kollektiven Ekstase von Emile Durkheim, Marcel Mauss und Robert Hertz (Moebius 2006), aber auch die Massenpsychologie von Sigmund Freud. Während jedoch Freud vor allem organisierte Massen im Auge hat, schwebt Breton, Bataille und ihren Freunden für ihr antifaschistisches Bündnis eine zwanglose Massenformation vor, die sich im Rausch der Revolution und in der Selbstverausgabung auf egalitärer Basis selbst organisiert (Held 2005: 162). Dabei solle das Individuum nicht einfach in der Masse verschwinden. Statt revolutionärem Märtyrertum befreie sich das Individuum in der revolutionären Ekstase und finde im Moment seiner Selbsttranszendenz eine subjektive Befriedigung. »Wir Revolutionäre können nur in eine Masse eintauchen, die ihre Könige und Götter entthauptet hat. [so Breton, S.M.] Jeder Fortschritt sei notwendig durch das Verbrechen an einem Heiligen wie ihn der Vater- oder Königsmord darstellt, erkauft, resümiert Breton nicht ohne Pathos. Es gehe darum, den Vater zu töten, so wie in der Großen Revolution Ludwig XVI. entthauptet worden sei. [...]« (Held 2005: 162 f.) Nach der Interpretation von Jutta Held sucht Breton bei diesem Vatermord nicht nach irgendwelchen Regeln zur Beherrschung der Massen, wie er es Le Bon und indirekt auch Freud vorwirft. »Die Psychologie des Unbewussten soll vielmehr dazu dienen, die Massen aktionsfähiger zu machen.«¹¹

Am 13. Februar 1936 spitzt sich die innenpolitische Lage in Frankreich zu. Das Auto des Sozialisten Léon Blum wird von faschistischen Gruppen eingekreist. Dabei entkommt Blum nur knapp seiner Ermordung. Drei Tage später folgt eine große antifaschistische Demonstration vom Panthéon bis zur Bastille, auf der man zum ersten Mal auch die Gruppe *Contre-Attaque* auf der Straße sieht (Bataille 1970: 639).

Die Gruppe sucht bei dieser Gelegenheit verstärkt den Kontakt mit den Arbeitern und verteilt zu diesem Zweck das unten abgebildete Flug-

10 Die Veranstaltung ist den Großaktionären der Banque de France gewidmet, den »Les 200 Familles«. Die Einladungskarte (gezeichnet von Marcel Jean) zeigt unter dem Hinweis auf den Tag der Exekution einen abgeschnittenen Kalbskopf auf einer Platte. Vgl. dazu auch die Pamphlete auf deutsch in Becker (1998: 118 ff.).

11 Wie sehr übrigens das Thema Masse zu dieser Zeit im Interesse der Avantgarde steht, beweisen zahlreiche Bilder wie beispielsweise die Thematik der Horden und Barbaren bei Max Ernst oder die Massaker- und Opfer-Bilder von André Masson.

blatt (Abb. 5), auf dem man die Forderung nach einem offensiven Gegenangriff auf den Faschismus verstärkt (Short 1968: 159):

»Kameraden,
die Faschisten lynchent Léon BLUM.
Arbeiter, es liegt an uns, auf die Hauptperson einer großen Arbeiterpartei zu achten. Blum hatte vorgeschlagen, das von den Faschisten heimgesuchte Quartier Latin mit Hilfe von 15.000 Proletariern aus den Vorstädten zu reinigen. Die Drohung hatte Wirkung. Kameraden, nur die Furcht vor einer Offensive trifft unsere Feinde. Die Defensive, das ist der Tod! Die revolutionäre Offensive oder der Tod!

Contre-Attaque.« (Bataille 1970: 394)

Zwei Monate nach der Großdemonstration, im April 1936, löst sich die Gruppe auf. Grund ist der Streit über den Begriff »surfascisme«, den Jean Dautry ironisch und analog zum Begriff »Sur-Realismus« zur Beschreibung der Absichten von »Contre-Attaque« gebraucht hat.¹² Die Selbstbezeichnung als »Über-Faschismus« gibt den Surrealisten um Breton einen willkommenen Anlass, sich von »Contre-Attaque« loszusagen und somit die Auflösung der Gruppe zu bewirken. Die Bezeichnung »surfascisme« war zwar nicht im Sinne eines Hyperfaschismus, sondern als eine Überwindung des Faschismus gemeint (Dubief 1970: 52). Die Nähe des Beg-

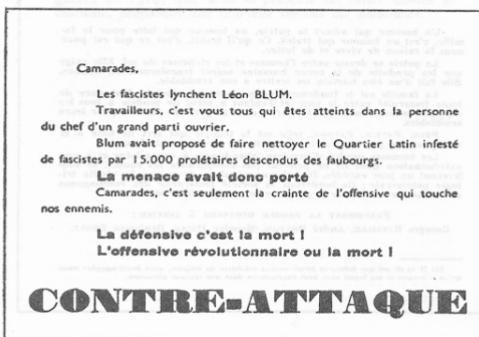


Abb. 5: Flugblatt von *Contre-Attaque* vom 16. Februar 1936

12 In ihrem Vorwort zu der von ihr zusammengetragenen Materialsammlung heißt es in einer Fußnote von Marina Galletti: »D'après Henri Dubief, le terme >surfascisme<, qui doit être compris dans le sens du fascisme surpassé, avait été créé par Jean Dautry sur le modèle du terme >surréalisme< (conversation privée, Cachan, juin 1994). Mais Pierre Andler semble réclamer la paternité de ce néologisme (conversation privée, Paris, octobre 1994).« (Galletti in Bataille 1999: 11) Vgl. auch Bataille (1999: 295 ff.).

riffs zum Surrealismus musste aber zweifelsohne die Gruppe um Breton aufbringen.¹³

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass der von Bataille und seinen Freunden initiierte Diskurs gegen das Bürgertum und den Kapitalismus die Adressaten nicht erreicht hat (vgl. auch die Kritik von Short 1968). Die Gruppe Contre-Attaque sieht sich zugehörig zur ausgebeuteten Klasse allein aufgrund ihres subjektiven Bewusstseins, also unabhängig von ihrer sozialen Lage. Die Vorstellung, den Arbeitern wieder gesellschaftliche Anerkennung zuteil werden zu lassen und dabei völlig die materiellen Verhältnisse auszusparen, ist typisch für eine bohème-hafte Ferne zur realen Welt der Arbeit. Patrick Waldberg bringt dies in einer



*Abb. 6: Titelblatt Acéphale.
Religion Sociologie
Philosophie, Ausgabe 2, 1937*

lunartistischen und jederzeit änderbaren Aspekt des Sozialen begreift. Die Surrealisten um Contre-Attaque sind von

»den ökonomischen Wirkungen der Revolution und der Beseitigung sozialer Ungerechtigkeiten [...] weniger berührt. Ihnen galt die Erschütterung über die Anmaßung und Dummheit der herrschenden Klassen viel mehr als das Leiden der ausgebeuteten Opfer. Die »Idee« der sozialen Ungerechtigkeit empöre sie weitaus stärker als ihre Auswirkungen.« (Short 1969: 34 f.)

¹³ Zum »sur-fascisme« siehe auch die Bemerkungen von Pierre Dugan am 17. April 1936 (in Bataille 1999: 295 ff.).

rückblickenden Selbstkritik folgendermaßen auf den Punkt: Das Volk habe die Sprache von Contre-Attaque nicht verstanden. Die Obsession Batailles, die Enthauptung Ludwig XVI. zu feiern, habe absolut nichts bewirkt. »Jenes alte Bild, das von den Republikanern im Laufe des 19. Jahrhunderts immer wieder und ohne mehr Erfolg benutzt wurde, fiel der allerbeklemmendsten Gleichgültigkeit anheim und brachte nur ein paar Dandys zum Schmunzeln.« (Waldberg 1995: 361) Die Strategie, die Arbeiterbewegung links zu überholen und symbolisch zu repräsentieren, verrät eine elitäre Grundhaltung, die Klassenzugehörigkeit als vo-

Acéphale

Nach der Auflösung der Gruppe ruft Bataille mit anderen surrealistischen Dissidenten *Acéphale* ins Leben, wobei unter diesem Namen sowohl eine Zeitschrift als auch eine gleichnamige Geheimgesellschaft gemeint ist. Beide Projekte stehen in unmittelbarem Zusammenhang zu dem von Bataille, Michel Leiris und Roger Caillois 1937 gegründeten *Collège de Sociologie*, dem nach außen wirkenden Organ der Geheimgesellschaft. Die Mitglieder des Collège, unter anderem auch Walter Benjamin und Hans Mayer, verfolgen das Ziel, die vom Zivilisationsprozess zurückgedrängten, aber in den Tiefenschichten des Sozialen noch schlummernden Lebensenergien der kollektiven Ekstase, von Grenzerfahrungen und antiutilitaristischer Verausgabung, die die Durkheim-Schule lediglich in »primitiven« Gesellschaften untersucht habe, für moderne Vergemeinschaftungsformen politisch nutzbar zu machen und zu erneuern.¹⁴ Die modernen Gesellschaften sind in ihren Augen aufgrund ihrer geringen sozialen Kohäsion, des sich ausbreitenden Utilitarismus und der zunehmenden Individualisierung besonders anfällig für faschistische Propaganda und deren Massenerregungen. Den sichersten Schutz vor dem Faschismus sehen sie in der Schaffung frei wählbarer und durch eine intensive sakrale Kraft (kollektive Ekstase, Verausgabungen, Mythen) zusammen Gemeinschaften, so dass das Bedürfnis der Menschen nach affektgeladenen Bindungen nicht den Rechten überlassen werde.



Abb. 7: (oben) Dionysos

Abb. 8: (unten) Acéphale

14 Vgl. zum Folgenden Moebius (2006). Zur Entstehung von *Acéphale* im Haus von Masson im April 1936 in Tossa de Mar vgl. Masson/Thevenin (1980). Siehe auch Masson (1990: 333 ff.).

Eine wichtige Rolle für die Verbreitung der Sakralsoziologie spielt dabei die Zeitschrift des Collège, *Acéphale*¹⁵, die u.a. in allen ihren Ausgaben eine »Wiedergutmachung an Nietzsche« anstrebt, um dessen Denken vor faschistischer Vereinnahmung zu retten.¹⁶ Denn im Gegensatz zur von Nietzsches Schwester Elisabeth Förster forcierten Anbindung des Werkes an die Nationalsozialisten sieht Bataille in Nietzsche weniger die Propagierung eines arischen Willens zur Macht, als vielmehr eine bejahende und dionysische Überschreitung der Ordnung hin zu einem sog. »niederen Materialismus« und zu einem schöpferischen Lebensrausch der Revolution. Sinnbildlich wird diese nietzscheanisch-dionysische Ausrichtung in dem von André Masson gezeichneten Emblem der Zeitschrift und gleichnamigen Geheimgesellschaft.

Massons Strichzeichnung (Abb. 6), die auf den ersten Blick an die Proportionsskizze des vitruvianischen Menschen von Leonardo da Vinci erinnert, zeigt einen stehenden Mann, die Beine gespreizt, allerdings ohne Kopf und in der rechten Hand ein brennendes Herz, – nach Masson das Herz des Dionysos –, in der linken Hand einen rautenförmigen Dolch, der die dionysische Selbstopferung symbolisieren soll. Anstelle des Geschlechts weist der Mann einen Totenkopf auf, sein offener Bauch lässt Eingeweide hervortreten, sie sind Symbol für ein Labyrinth, gleichsam eine Erinnerung an den Mythos vom Minotaurus sowie Zeichen einer indirekten Kraft. Der Akephalos ist ein Abgesang auf die instrumentelle Vernunft und den Logozentrismus, er soll auch den Tod Gottes symbolisieren sowie den Aufstand der Erde gegen den Himmel, des Niederen gegen das Hohe, die



Abb. 9: *Acéphale Mont Serrat*

15 Es gab auch noch eine Geheimgesellschaft, die ebenfalls *Acéphale* hieß, und für die sich Bataille opfern wollte. Auf diese Geheimgesellschaft, die sich ausdrücklich einer »Nietzscheanischen Politik« verschrieb, kann ich hier nicht eingehen, siehe aber Moebius (2006: 253 ff.).

16 Nietzsche ist in Frankreich kein unbekannter; Charles Andler, ein Freund von Marcel Mauss, hat Nietzsches Leben und Denken ein mehrbändiges Werk gewidmet, das seit Beginn des ersten Bandes 1920 zur Standardliteratur avancierte.



Abb. 10: Barcelona Acéphale

Idee eines neuen, aber dezentrierten Menschengottes.¹⁷ Auch andere Bilder vom kopflosen Gott finden sich in der Zeitschrift (s. Abb. 7, 8 und 9).¹⁸

Das Projekt *Acéphale* fällt in die Zeit des Spanischen Bürgerkriegs. Massons Zeichnungen sind auch in diesem Kontext zu betrachten. So symbolisiert beispielsweise das *Acéphale*-Bild mit dem Titel »Dionysos« (Abb. 7) nach Masson (1980: 27) die vor dem Spanischen Bürgerkrieg stattfindenden Arbeiteraufstände aus dem Jahr 1934 in Asturien.

»Dionysos« steht in diesem Zu-

sammenhang für die Themen des Tragischen, der Wiedergeburt und des Niederen. Das Bild zeigt mit dem Aufbegehren der niederen dionysischen Kräfte – gemäß Batailles Theorie des niederen Materialismus (Moebius 2006: 142 ff., 331 ff.) – gleichsam die Revolte der bislang unterdrückten sozialen Kräfte.

Acéphale verfolge eine so genannte »Nietzscheanische Politik«, heißt es in einem Dokument. Man wolle dem marxistischen Verständnis des Kampfes ein nietzscheanisches entgegensemzen (Bataille 1999: 405). Bataille, der bereits Mitte der zwanziger Jahre mit Michel Leiris und André Masson eine nietzscheanisch-orphische Gemeinschaft gründen wollte, geht es dabei vor allem um zweierlei: erstens um das Ausloten neuer Erfahrungsweisen selbsttranszendentierender, expressiv-transgressiver Gemeinschaft (communitas/Turner) – hierbei orientiert man sich gleichermaßen an der Soziologie der Durkheim-Schule und an Nietzsches Philosophie – und zweitens um die Aufhebung von Politik im Religiösen, d.h. um sakralisierte Politik, in der alltägliches religiösmythisches Leben und Politik keine Gegensätze mehr bilden und sich auf diese Weise neue, verbindliche Vergemeinschaftungsformen konstituieren würden.

17 Das *Acéphale*-Bild mit dem Titel »Dionysos« symbolisiert nach Masson (1980: 27) die vor dem Spanischen Bürgerkrieg stattfindenden Arbeiteraufstände aus dem Jahr 1934 in Asturien.

18 Die Zeichnungen erinnern an die antiken Mythen ironisierenden Gravuren aus dem zusammen mit Georges Bataille erstellten, 1936 veröffentlichten Buch *Sacrifices* (vgl. dazu auch Will-Levaillant 1980: 45).

Sowohl die Zeitschrift als auch die Geheimgesellschaft *Acéphale*, so ist kritisch anzumerken, verweisen auf bürgerliches Denken. Bei den Geheimiriten kommt nicht nur die erwähnte bürgerliche Absonderung zum Vorschein, sondern auch jene elitäre Abkoppelung und Auserwähltheit, wie man sie von anderen Geheimgesellschaften, Orden oder auch den Freimaurern kennt.

Dennoch kündigt sich in der Zeitschrift *Acéphale* bereits ein Weg an, der schließlich im Falle von André Masson zu konkreten, über die auf das Bürgertum gerichtete Kritik hinausgehenden politischen Zielvorstellungen führt. Die in *Acéphale* propagierte führerlose, anti-utilitaristische und herrschaftsfreie, also kopflose Gesellschaft und Re-



Tötet die Armen (Kill the Poor), 1936 (Cat. 103)



Abb. 11: André Masson:
(oben) Tötet die Armen
(1936/37), (unten) Die neue
Hostie (1936)

Abb. 12: Goya:
(oben) Que se rompe la
cuerda (1815),
(unten) Disparate de miedo
(1816-23)

volte der/des Niederen, wird zum Ausgangs- und Zielpunkt für Massons politisches Engagement gegen die Kirche und den Faschismus auf Seiten der antifaschistischen Milizen im Spanischen Bürgerkrieg. Die politische, von *Acéphale* inspirierte Ausrichtung wird besonders deutlich in jenen Zeichnungen André Massons, die in einem unmittelbaren Zusammenhang mit dem Spanischen Bürgerkrieg stehen. Als erstes ist hier der erst vor einigen Jahren entdeckte Zinkplatten-Entwurf »Barcelona Acéphale« zu nennen (s. Abb. 10).

Masson gelangt hierbei zu einer eindeutigeren Bildsprache und Parteinahme als in den vor allem am Mythos orientierten zivilisa-

tionskritischen Zeichnungen in der Zeitschrift *Acéphale*¹⁹, die sich jenseits von gut und böse zu situieren versuchen.²⁰ Anders als in den Zeichnungen der Zeitschrift sind hier unmissverständlich politisch konnotierte Symbole zu sehen: das Kreuz, das für den General Franco unterstützenden Klerus steht, das Hakenkreuz sowie Hammer und Sichel und im Hintergrund das sich im Krieg befindende und brennende Barcelona.

Die Skizze des Barcelona Acéphale steht in direkter Verbindung zu Massons Erfahrungen des Spanischen Bürgerkriegs und der Gruppe Acéphale.²¹ Das kommunistische Symbol von Hammer und Sichel, das anstelle des Kopfes steht, motiviert gewissermaßen den Nietzscheanischen Körper dazu, sowohl den Klerus als auch den Faschismus zu bezwingen. Hammer und Sichel stehen dabei nicht für die Treue zur Kommunistischen Partei Spaniens, sondern allgemein – und wie man kritisch hinzufügen muss, die Linke zu undifferenziert wiedergebend – für den Antifaschismus und die Spanische Revolution; im Juni 1936 schreibt Masson, für ihn habe die Welt mehr als eine orthodox-marxistische oder nationale Bedeutung, er bleibe hartnäckig revolutionär. Masson bringt den organisierten Antifaschismus in Verbindung mit dem nietzscheanischen Acéphale, wodurch er sowohl eine Engführung zwischen Marxismus und Nietzscheanismus erreichen will als auch beide gleichzeitig modifiziert: Mehr noch als Bataille kritisiert er am orthodoxen Marxismus die Überbetonung des rationalen Willens und der Produktion bzw. einen Ausschluss des Ekstatischen, Irrationalen und Unproduktiven. Dieser Ausschluss unterminiere die Wirksamkeit des Marxismus für eine politische Theorie der Massen und die Freiheit des Einzelnen. Masson reiht sich mit dieser Kritik in die Kreise um Bataille und die Surrealisten ein, die während des Spanischen Bürgerkriegs politisch den Anarchisten und Trotzkisten näher stehen als den Kommunisten. Vehement – aber letztendlich vergeblich – rufen die Surrealisten die Volksfrontregierung dazu auf, dem revolutionären Spanien mit Waffen und Truppen zur Seite zu stehen (Lewis 1988: 141 ff.). An Massons Zeichnungen lassen

19 Ebenfalls ist die Bildsprache des Zinkplatten-Entwurfs eindeutiger als die 1938 publizierten Stierkampfbildern Siehe dazu: *Im Spiegel der Tauromachie* (vgl. Leiris/Masson 1982), Zeichnungen, bei denen die Corrida ein Spiegel oder eine Metapher des Bürgerkriegs darstellt.

20 Zur »Zähmung« Massons, das heißt zur (bis hinein in die biographischen Angaben zu ihm) vollständigen Ausblendung seines Engagements und seiner Arbeiten mit einer eindeutigen politischen Bildsprache vgl. etwa das Buch zur Ausstellung »André Masson. Rebell des Surrealismus«, hg. von Reifenscheid (1998). Die meisten Kataloge zu Massons Arbeiten weisen jedoch (ob zufällig oder nicht) genau an diesem Punkt eklatante Mängel und Lücken auf.

21 Vgl. zum Folgenden auch Greeley (2006: 120 ff).

sich die über eine antibürgerliche Haltung hinausgehende Position surrealistischer Politik sehr gut und klar erkennen. Zudem gelingt es ihm im Vergleich zu den anderen Acéphale-Mitgliedern, die azephalische Theorie des dezentrierten Selbst (Poling 2008) und der permanenten Subjekttransformation in einen eindeutigen antifaschistischen Widerstand zu übersetzen.

Die Barcelona-Acéphale-Zinkplatte entsteht zur gleichen Zeit, als sich Masson dem Anarchistischen Zentralkomitee der Antifaschistischen Milizen in Barcelona anschließt. Ab diesem Zeitpunkt entwirft er Symbole und Abzeichen für unterschiedliche Internationale Brigaden, wie zum Beispiel für die Irische Kommunistische Brigade (Greeley 2006: 119 ff.), arbeitet für die anarchistische Regierung in Barcelona und beginnt antifaschistische Karikaturen zu zeichnen. Diese orientieren sich an den Radierungen über Die Schrecken des Krieges von Francisco Goya (Charbonnier/Masson 1985: 115; Ades 1994: 17 f., s. Abb. 11 und 12), der während des Spanischen Bürgerkriegs zu einem inspirierenden Idol der republikanischen Künstler avanciert (Kollinger 1986).

LA PEINTURE ET LA GUERRE



Abb. 13: André Masson: (links) Ein befriedeter Priester (1936), (rechts oben) Sie verstehen sich einander gut (1936), (rechts unten) Die Regulares (1937)

Masson richtet seine Kritik dabei vor allem gegen Franco und die katholische Kirche. Die Zeichnungen erscheinen unter anderem in der (von dem Personalisten Emmanuel Mounier (Gründer von Esprit) betriebenen) christlich-sozialistischen Zeitschrift *Le Voltigeur français*, in der

von Eluard herausgegebenen *Solidarité* sowie in dem Journal *Le Spectateur des arts*. Auf den Zeichnungen, die an Bilder aus der Zeitschrift *Acéphale* erinnern, erkennt man meistens Bischöfe, Generäle und marokkanische Söldner (die regulares), die als blutrünstige und geldgierige Minotauren oder Totenköpfe mit Eselsohren dargestellt werden (Abb. 13).

Masson nähert sich zu dieser Zeit auch wieder den Surrealisten an. Ab 1938 engagiert er sich in der von Breton, Diego Rivera und Leon Trotzky gegründeten antistalinistischen *Fédération Internationale de l'Art Révolutionnaire Indépendant* (F.I.A.R.I.) und deren Zeitschrift *Clé*.²² Das Titelblatt der zweiten Ausgabe von *Clé* (Abb. 14) zeigt Franco, die Nazis und das britische Finanzkapital, das Franco unterstützt hat, weil es in ihm ein Bollwerk gegen den Kommunismus sah. Der englische Banker wird hier dargestellt als Schirm mit Hühnerklauen beim *Afternoon Tea*; er sitzt dabei auf einer Toilette in Londons Finanzzentrum, in der *City*.²³ Über Franco, Hitler, die katholische Kirche und den Kapitalismus hinaus, richtet sich die Kritik der Zeitschrift auch an das totalitäre Regime der UDSSR (Breton 1989) und an die Spanischen Kommunisten, denen man vorwirft, die Spanische Revolution verraten zu haben (Lewis 1988: 143). Die politischen Positionen von *Clé*, also die Kritik am Faschismus, an der Nichteinmischungshaltung der Briten und der *front populaire*, der Kirche und an den Kommunisten, ähneln den Standpunkten von *Contre-Attaque* (Greeley 2006: 137) und führen insofern *Contre-Attaque* fort.

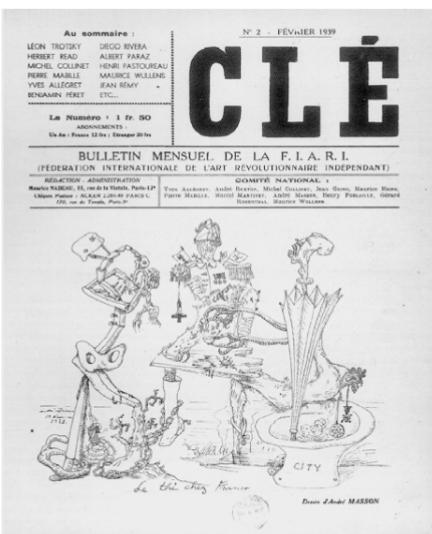


Abb. 14: *Clé*, Nr. 2, Februar 1939

22 Vgl. dazu das Gründungsmanifest »Für eine unabhängige revolutionäre Kunst« in Breton (1989: 28-34).

23 Im März 1939 wird dieses Bild auch von der *Jeunesse socialistes de la Seine* in ihrer Zeitschrift *Révolution* (Nr. 57) abgedruckt (vgl. Béhar 2002: 323).

Insgesamt ist festzuhalten, dass – wie nicht zuletzt auch Massons Bilder zeigen – die surrealistische Politik in den 30er Jahren weder zum entwicklungsrelevanten Vorgänger faschistischer Ästhetisierung²⁴ avanciert noch sich auf eine bloß antibürgerliche Haltung beschränkt, sondern vor allem gegen den Faschismus, den Kapitalismus und Stalinismus gerichtet ist. Die Politik findet ihren Ausdruck nicht nur in Bildern, sondern auch in Manifesten, Flugschriften, Plakaten, Karikaturen oder Zeitschriften. Dabei nähern sich die Surrealisten, insbesondere André Masson mit seinen *Acéphale*-Zeichnungen, einer mythologisierenden Bildsprache an, die sich zivilisationskritisch mit den anthropologischen, mythischen und psycho-analytischen Dimensionen von Politik auseinandersetzt. Diesem Politikverständnis nach sind die mächtigsten politischen Antriebskräfte im kollektiven Unbewussten (Held 2005: 182) und in den Spaltungen des Subjekts zu suchen. Wie bei anderen Surrealisten, man denke beispielsweise an Michel Leiris (Moebius 2006), geht auch diese Position über eine Kritik an der bürgerlichen Spießigkeit und Saturiertheit hinaus. Vielmehr liefert Masson ein spezifisches Beispiel für die avantgardistische Überschreitung der bohème-haften und bürgerlichen Antibürgerlichkeit.

Wie bereits Benjamin kritisiert hat, bietet die Art von surrealistischer Bildsprache zwar keine analytische Aussage zum Faschismus und bleibt so hinter Bildern von Grosz und Heartfield sowie allgemein hinter gesellschaftstheoretischen Erklärungen vielleicht zurück. Dennoch ist sie eine nicht mehr dem Bürgertum unmittelbar zuzurechnende, eigenständige politische Artikulation sowie eine aussagekräftige Reaktion auf die »sozialen Veränderungen, die ihrerseits Ursache des Faschismus waren« (Held 1989: 69).

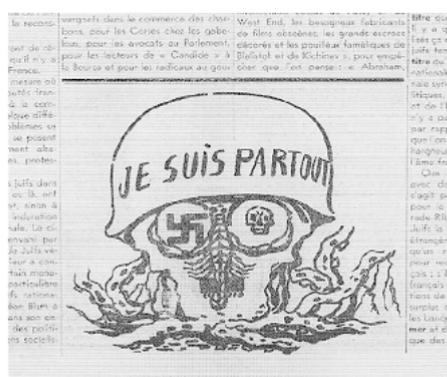


Abb. 15: *Je suis partout*, *Le Voltigeur français*, Nr. 7-8, 1939

24 Zu Plakaten und Flugblättern der Nationalsozialisten vgl. Herf (2006).

Literatur

- Ades, Dawn (1994): *André Masson*, Barcelona: Ediciones polígrafia.
- Bataille, Georges (1970): *Oeuvres complètes I*, Paris: Gallimard.
- Bataille, Georges (1978): *Die psychologische Struktur des Faschismus. Die Souveränität*, München: Matthes & Seitz.
- Bataille, Georges (1999): *L'Apprenti Sorcier. Du Cercle Communisme Démocratique à Acéphale. Textes, Lettres et Documents (1932-1939)*. Hg. v. Marina Galletti, Paris: La Difference.
- Becker, Heribert (Hg., 1998): *Es brennt! Pamphlete der Surrealisten*, Hamburg: Nautilus.
- Béhar, Henri (Hg., 2002): *Le Surréalisme dans la presse de gauche (1924-1939)*, Paris: Méditerranée.
- Breton, André (1935): *Position politiques du surrealism*, Paris: Éditions du Sagittaire.
- Breton, André (1989): *Das Weite suchen*, Frankfurt am Main: Athäneum.
- Breuer, Gerda (Hg., 1997): *Die Zähmung« der Avantgarde. Zur Rezeption der Moderne in den 50er Jahren*, Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld.
- Barr Jr., Alfred (1936): *Cubism and Abstract Art*, New York: MOMA.
- Bürger, Peter (1971): *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bürger, Peter (2000): Ursprung des postmodernen Denkens, Weilerswist: Velbrück.
- Bürger, Peter (2002): »Wider die Meisterwerke. Im Plan des Surrealismus stand ursprünglich mehr als Kunst: Einwände gegen Werner Spies' Düsseldorfer Schau«. In: *Lendemains*, Nr. 107/108 (2002), S. 229-231. Ebenfalls erschienen in: *FAZ* vom 12.10.2002, Nr. 237, S. 36.
- Bürger, Peter (2004): »Der Surrealismus im Denken der Postmoderne. Ein Gespräch«. In: Cornelia Klinger/Wolfgang Müller-Funk (Hg.): *Das Jahrhundert der Avantgarden*, München: Fink, S. 199-210.
- Camus, Michel (Hg.) (1995): *Acéphale 1936-1939*, Paris: Édition Jean-Michel Place.
- Charbonnier, Georges/Masson, André (1985): *Entretiens avec André Masson*, Paris: Ryōan-Ji.
- Dröge, Franz/Michael Müller (1995): *Die Macht der Schönheit. Avantgarde und Faschismus oder Die Geburt der Massenkultur*, Hamburg: eva.
- Dubief, Henri (1970): »Témoignage sur ›contre-attaque‹ (1935-1936)«. In: *Texture* (6), S. 52-60.

- Goutier, Jean-Michel (2002): »Der Surrealismus unter dem Druck der Politik«. In: Werner Spies (Hg.): *Surrealismus 1919-1944. Die surrealistische Revolution*, Düsseldorf: Hatje Cantz.
- Greenberg, Clement (1986): *The Collected Essays and Criticism. Vol. I*, hg. v. John O'Brian, Chicago/London: Chicago University Press.
- Greeley, Robin Adèle (2006): *Surrealism and the Spanish Civil War*, New Haven/London: Yale University Press.
- Held, Jutta (1989): »Faschismus und Krieg. Positionen der Avantgarde in den dreißiger Jahren«. In: Dies. (Hg.): *Der Spanische Bürgerkrieg und die bildenden Künste. Schriften der Guernica-Gesellschaft 1*, Hamburg: Argument Verlag, S. 53-75.
- Held, Jutta (2005): *Avantgarde und Politik in Frankreich. Revolution, Krieg und Faschismus im Blickfeld der Künste*, Berlin: Reimer.
- Herf, Jeffrey (2006): *The Jewish Enemy. Nazi Propaganda during World War II and the Holocaust*, Cambridge/London: Belknap Press of Harvard University.
- Joas, Hans (1992): *Die Kreativität des Handelns*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Klinger, Cornelia (2004): »Die Utopie der Versöhnung von Kunst und Leben. Die Transformation einer Idee im 20. Jahrhundert: vom Staat als Kunstwerk zum life-style des Individuums«. In: Dies./Wolfgang Müller-Funk (Hg.): *Das Jahrhundert der Avantgarden*, München: Fink, S. 211-245.
- Kollinger, Ruth (1986): »Goyas ›Desastres de la Guerra‹ und ihre Bedeutung für die Kunst im Spanischen Bürgerkrieg«. In: Peter Spielmann (Hg.): *Für Spanien. Internationale Kunst und Kultur zum Spanischen Bürgerkrieg, Museum Bochum 1986*, Bochum: Museum Bochum, S. 15-23.
- Le Bouler, Jean-Pierre (1986): »Inédit de Georges Bataille ›Du temps de contre-attaque: l'enquête sur les Milices‹«. In: Dominique Lecoq (Hg.): *Georges Bataille et la pensée allemande. Cahiers Georges Bataille*, Paris: Amis de Georges Bataille.
- Leiris, Michel/Masson, André (1982): *Im Spiegel der Tauromachie*, München: Matthes & Seitz.
- Lewis, Helena (1988): *The Politics of Surrealism*, New York: Paragon House.
- Masson, André/Thevenin, Paule (1980): »Acéphale ou l'illusion initiatique«. In: *Les cahiers obliques*, No. 1, Paris. Édition Roger Bordin, S. 23-30.
- Masson, André (1990): *Les années surrealists. Correspondance 1916-1942*, hg. v. F. Levaillant, Paris: La manufacture.

- Mattheus, Bernd (1984): *Georges Bataille. Eine Thanatographie I*, München: Matthes & Seitz.
- Moebius, Stephan (2005): »Die Aufhebung der Kunst in Lebenspraxis. Die historischen Avantgardebewegungen und die Postmoderne«. In: Lutz Hieber/Stephan Moebius/Karl-Siegbert Rehberg (Hrsg.): *Kunst im Kultukampf. Zur Kritik der deutschen Museumskultur*, Bielefeld: transcript, S. 47-61.
- Moebius, Stephan (2006): *Die Zauberlehrlinge. Soziologiegeschichte des Collège de Sociologie 1937-1939*, Konstanz: UVK.
- Nadeau, Maurice (1986): *Die Geschichte des Surrealismus*, Frankfurt am Main: Rowohlt.
- Pierre, José (1980, Hg.): *Tractes surréalistes et déclarations collectives, Tome I: 1922-1939*, Paris: Chirat.
- Poling, Clark V. (2008): *André Masson and the Surrealist Self*, New Haven/London: Yale University Press.
- Reckwitz, Andreas (2006): *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*, Weilerswist: Velbrück.
- Reifenscheid, Beat (Hg., 1998): *André Masson. Rebell des Surrealismus*, Bielefeld: Kerber.
- Rubin, William (1968): *Dada, Surrealism, and their heritage*, New York: MOMA.
- Short, Robert S. (1968): »Contre-attaque«. In: Ferdinand Alquié (Hg.): *Entretiens sur le Surréalisme*, Paris: Mouton, S. 144-176.
- Short, Robert S. (1969): »Die Politik der surrealistischen Bewegung«. In: Walter Laqueur/George L. Mosse (Hg.): *Linksintellektuelle zwischen den beiden Weltkriegen*, München: Nymphenburger Verlags-handlung, S. 7-40.
- Spies, Werner (Hg., 2002): *Surrealismus 1919-1944. Die surrealistische Revolution*, Düsseldorf: Hatje Cantz.
- Spiteri, Raymond/LaCoss, Donald (2003, Hg.): *Surrealism, Politics and Culture. Studies in European Cultural Transition*, Vol. 16, Hants: Ashgate.
- Vailland, Roger (1948): *Le Surréalisme contre la revolution*, Paris: Editions Sociales.
- Waldberg, Patrick (1995): »Acéphalogramm«. In: Bernd Mattheus (1995): *Georges Bataille. Eine Thanatographie III*, München: Matthes & Seitz, S. 357-366.
- Will-Levaillant, Françoise (1980): »Bataille, Masson, ou l'incongruite des signes«. In: *Bataille 2 Andre Masson. Les monts d'auvergne*, Billom: Association Billom Bataille, S. 43-50.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Becker 1998: 130. – Abb. 2: Bataille 1970: 393. – Abb. 3: Mattheus 1984: 297. – Abb. 4: Bataille 1970: 394. – Abb. 5: Bataille 1970: 394. – Abb. 6: Camus (Hg.) 1995: *Acéphale* Titelblatt Heft 2 vom 21. Januar 1937. – Abb. 7: Camus (Hg.) 1995: *Acéphale* Heft 3-4, Juli 1937, S. 6. – Abb. 8: Camus (Hg.) 1995: *Acéphale* Heft 3-4, Juli 1937, S. 10. – Abb. 9: Camus (Hg.) 1995: *Acéphale* Heft 2 vom 21. Januar 1937, S. 4. – Abb. 10: Greeley 2006: 118. – Abb. 11: Greeley 2006: 142-144. – Abb. 12: Greeley 2006: 135. – Abb. 13: Greeley 2006: 140. – Abb. 14: Greeley 2006: 136. – Abb. 15: André Masson: *Le thé chez Franco*, 1939. Titelblatt der Zeitschrift *Clé. Bulletin mensuel de la F.I.A.R.I. (Fédération Internationale de l'Art Révolutionnaire Indépendant)*, Nr. 2, Februar 1939. – Abb. 16: Greeley 2006: 137.