

Die ordinären Dinge

Eine subjektive Studie über
die Sublimierung der Figuren
in René Magrittes Werk

Schriftliche Arbeit zur Kunstgeschichte

von

Fausto Sommer

1 9 7 9

"Wer keine Werte sieht, sieht auch keinen Sinn und
umgekehrt: Wer den Sinn verloren hat und zu einer
Sinnggebung nicht mehr in der Lage ist, hat auch
keine Werte."

Peter Wacker

Einführung

Wer ist dieser Rene Magritte? Was hat er vollbracht? Ist er überhaupt erwähnenswert? Gibt es einen Masstab, um ihn zu messen, kann man ihn analysieren, beschreiben, dokumentieren? Ich glaube, auf all diese Fragen kann man keine direkte und auch keine in allen Belangen befriedigende Antwort geben. Es ist unmöglich, sich Magritte auf eine deskriptive, analytische und traditionsverbundene Weise zu nähern. Alle normalen Annäherungsversuche sind von vornherein an der Abnormalität Magrittes zum Scheitern verurteilt.

Meine erste Begegnung mit Werken von Magritte hinterliess bei mir eine noch lange danach anhaltende Euphorie, die sich in eine stille Bewunderung steigerte. Es war nicht eigentlich ein einzelnes Bild, welches mich so beeindruckte, sondern der Gesamteindruck seiner Bilder, seine über mehrere Werke gehende Vitalität in der Aussage, die ich zu verstehen glaubte. Aber gerade in dieser banalen Offenkundigkeit, in dieser Ähnlichkeit mit der Realität liegt das Geheimnis von Magrittes Bildern. Man meint zu verstehen, weil die dargestellten Figuren ja Figuren sind, die man mehr oder weniger zu kennen glaubt. Doch die Figuren antworten nicht auf unsere allgemeinen Fragen, sie entziehen sich unserem normalen Verständnis der Welt auf mysteriöse Weise. Magrittes Verhältnis zu seinen Figuren, die zwar aus der Anonymität der Masse herausgehoben sind und ihr dennoch unzertrennbar angehören, ist von primärer Bedeutung für sein Werk. Seine Figuren bilden das Tor, das den Weg ins Mysterium unserer sichtbaren Welt freigibt. Magritte entzieht dem Betrachter nicht das Verständnis für die sichtbare Welt, indem er die Figuren neuen Beziehungen zuordnet, sondern er bietet ihm dadurch ein viel höher einzuschätzendes Verständnis, das auf dem tiefen Erkennen der geistigen und seelischen Werte beruht. Gaetan Picon fasste es so zusammen: "Magritte fasziniert, ohne zu glänzen, befremdend, ohne fremd zu werden, verwischt die Spuren, ohne sich vom Fleck zu rühren. Das Geheimnis des Universums erscheint so selbstverständlich wie die gestirnte Nacht, wenn man das Fenster öffnet. Doch hinter diesen Erscheinungen steht ein Denken, das hier keineswegs erst hinterher, als Resultat einer Deutung, aus ihnen hervorgeht, sondern das in aller Klarheit ihre Auswahl und Zusammenstellung bestimmt."¹

Es war ausserordentlich schwierig, mich mit dem Werk Magrittes auseinanderzusetzen. Persönliche Neigungen und Interessen bewogen mich dazu, diese Studie Magritte zu widmen. Während meiner Recherchen wurde mein *vorgefasstes* Bild von Magritte Stück um Stück zerstört bis zu jenem Punkt, wo ich glaubte, mit Magritte nichts mehr anfangen zu können. Seine gemachten Aussagen, seine Briefe und seine Taten schienen in einem Gegensatz zu dem zu stehen, was seine Bilder für mich bedeuteten und auszusagen schienen. Ich vermutete viele tiefenpsychologische Aspekte bei Magritte zu entdecken, Aspekte wie sie bei den Surrealisten allgemein hoch geschätzt und im Bilde integriert wurden. Doch Magritte wehrte sich vehement gegen jegliche Deutung seiner Person oder seiner Bilder und er untermauerte diese Haltung durch gezielte, stichhaltige Argumentationen.

Rationale, systematisch ausgebaute Denkprozesse bilden die Grundlage zu Magrittes Werk, nichts ist *dem Zufall* oder dem reinen Gefühl, den menschlichen primären Impulsen überlassen. Alles hat seine Ordnung, seinen Sinn und seine kalkulierte Berechtigung. Doch vielleicht liegt gerade in der kühlen Überlegung, der Rationalität des Tuns das Geheimnis von Magritte, ein Geheimnis, welches er bis zu seinem Tode zu verteidigen wusste, das Geheimnis, welches Magritte zum mysteriösen Maler machte.

Wo immer fremde Worte meine Ausführungen schmücken, habe ich die Quelle in den Anmerkungen vermerkt.

Die Figuren

Es gibt Bilder, von guten und weniger guten Malern, die durch ihre phantastische Zusammenstellung von Farbklingen und ästhetisch bewundernswerten Objekten beeindruckend ins Auge stechen. Magritte gehört nicht dazu. Seine Bilder bestechen nicht durch die Farbklinge, seine Objekte sind gewöhnliche Objekte des Alltags, seine Maltechnik mittelmässig, ja, man muss sich fast fragen, worin denn nun eigentlich die hervorragende Werte dieses Malers liegen.

Beim Betrachten seiner Bilder wird man bald einmal feststellen, dass die Faszination, die einem ergreift, von den dargestellten Objekten ausgeht. Doch man muss

mehr tun als den Blick nur oberflächlich über das Dargestellte schwenken, um etwas von dem zu erhaschen, welches Magritte mit bewusster und rationaler Überlegung in der Bildern integriert hat. Seine Figuren sind nur Mittel zum Zweck, um auf einer universal verständlichen Ebene einen vertieften Denkprozess anzuregen. Als "Figuren" bezeichnet Magritte alle Dinge, die die *Welt uns* bietet, so Personen, Vorhänge, Waffen, feste Körper, Inschriften, Sterne usw. Alles Dinge, die der Mensch sehen, hören, betasten kann und mit denen er allgemein eine empirische Beziehung eingeht. "Ich bemühe mich so weit wie möglich, nur Bilder zu malen, die das Geheimnisvolle mit der Genauigkeit und dem Reiz verbinden, die für das Denken notwendig sind. Ich möchte glauben, dass die Beschwörung des Geheimnisvollen in Bildern *vertrauter* Dinge besteht, die auf eine Weise zusammengestellt oder umgebildet werden, dass ihre Beziehung zu naiven oder angelernten Ideen aufhört."²

Magritte ist ein Maler, der das wache Bewusstsein als einzige wahre Quelle für die Erforschung der Geheimnisse des Lebens ansieht. So sind auch seine Objekte rein rational erfassbar und das Rätsel ihrer mannigfaltigen Verbindungen mit anderen Objekten ist durch analytische Betrachtung und rationale Überlegung lösbar. Sicher hätte Magritte die angestrebte Aussage auch direkter, unchiffriert, bildlich darstellen können, dies jedoch nur unter Verlust kommunikativer Qualitäten. Der allgemeine Betrachter überlegt sich nichts, wenn er mit ihm Vertrautem angesprochen wird; sobald das Vertraute jedoch einen neuen Charakter, ein neues unvertrautes Gesicht aufweist, ist die Neugierde, der Wissensdrang geweckt. Viele Objekte, die Magritte verwendete, sind in verschiedenen Ausführungen, unter immer neuen Aspekten ihrer Eigenschaften, auf diversen seiner Bilder wiederzufinden. So zum Beispiel der Vorhang, die Schelle (in der Form, wie sie an Narrenkleidern und Pferdgeschirren vorzufinden ist), der Baum, der Adler, der aus einem Blatt bestehende Baum, der Blumenstrauß, der Apfel, das Auge, der Mann mit dem Bowler und noch viele mehr. In das Kapitel der "Neuschaffung des Objekts", wenn ich Magrittes Zweckverwendung von Objekten so nennen darf, gehört auch die Entziehung des objekteneigenen Namens, was zur Folge hat, dass das Objekt seiner angeborenen Verwandtschaft entrissen wird. So schrieb Magritte unter das repräsentative Bild einer Pfeife "Ceci n'est pas une pipe" (Die Luft und das Lied, 1962), in unbestimmte weiße Flecken die Namen von beliebigen Objekten (Der Sprachgebrauch, 1927 / Landschaft mit Tisch, Bett und Violine, 1930).

Die Figur, oder wie Magritte sich ausdrückte, "die ordinären Dinge unserer Existenz", sollten nicht mehr einfach nur so als Dekoration unserer Umwelt hingenommen werden, sondern sollten dazu dienen, uns auf die essentiellen Werte unserer Existenz aufmerksam zu machen. Paul Noug, der mit Magritte lange Zeit eng verbunden war und der als einer der besten Kenner seines Werkes gelten darf, befasste sich in vielen Abhandlungen speziell mit dem Problem der Gegenstände in Magrittes Bildern. "Ein Gegenstand denken", so Paul Noug, "heißt, ihn auf sein Wesen und seine Besonderheit hin befragen. Es heißt, ihn in Frage stellen, mit der ganzen Genauigkeit, deren der Geist fähig ist. Es heißt, von ihm eine Antwort erwarten, die die Beziehung zwischen diesem Gegenstand und der übrigen Welt und uns selbst verändert, eine Antwort, die den Gegenstand erleuchtet und uns gleichzeitig Klarheit verschafft. Die Welt begreifen, indem wir sie verändern, darin liegt zweifellos unsere wahre Aufgabe. Einen Gegenstand denken heißt, auf ihn wirken." "Welche Gegenstände", schreibt er einige Zeilen weiter, "sollte der Mensch für die wichtigsten halten? Gewiss die gewöhnlichsten. Die Wichtigkeit eines Gegenstandes steht in direktem Verhältnis zu seiner Banalität". In diesen treffenden paar Zeilen hat Paul Noug Magritte und sein Werk in ausgesprochener Feinfühligkeit umschrieben. Magritte ist nicht ein Maler der überbordenden Phantasie, sondern der Handwerker seines Geistes. Nicht im reichen Dekor, sondern in der Schlichtheit der Dinge sah Magritte das Potential zur Verbesserung der Lebensqualität jedes Individuums.

Magritte war ein Weltverbesserer, er war bestrebt, danach eine bessere Welt, eine bessere Gesellschaft herbeizuführen. Besonders seit seiner Pariser Zeit, wo er mit anderen Exponenten des Surrealismus zusammentraf, so u.a. André Breton, Max Ernst, Dalí, Matta und Mirò, engagierte sich Magritte für politische Probleme. Die Probleme des linken künstlerischen Engagements waren besonders in der dreijährigen Periode von 1930 bis 1933 Gegenstand heftiger Diskussionen, die in den Zeitschriften wie "Le Surrealisme au service de la Revolution" ihren Niederschlag fanden. Doch die Kommunisten misstrauten den revolutionären Surrealisten, wie die Surrealisten den Kommunisten misstrauten. Im Jahre 1934 unterzeichnete Magritte zusammen mit E.L.T. Mesens, Paul Noug, Louis Scutenaire und André Souris "L'Action immediate" zur Eröffnung von Intervention Surrealiste (Documents 34, Nr. 1, Juni). "Die Zeitschrift", so A.M. Hammacher, "gab ihrer Sorge über die wachsende

Macht des Faschismus vehement Ausdruck. Die fünf unterzeichnenden Belgier wollten einen poetischrevolutionären Feldzug unabhängig von dem führen, den die kommunistische Partei vorschrieb; er sollte die Menschen in unvertraute Erfahrungen verwickeln, ihnen gestatten, unerwartete Wörter zu hören und die Barrieren rings um ihr Denken niederzureissen." 4

Was A.M. Hammacher so markant über die Ziele in der Zeitschrift "L'Action immedie" formulierte, trifft in vermehrtem Masse für die Arbeit René Magrittes zu. Magrittes Bestreben war es, das Individuum aus der Umklammerung der Masse zu lösen, es zu eigener Denkweise und zu einer eigenen Handlungsfähigkeit zu führen. Er kreierte das Bild des "Massenmenschen", der durch den Mann mit dem Bowler, als dominierende Figur, dargestellt wird. Dieser Prototyp des Massenmenschen kommt häufig als Einzelgestalt vor, wobei die mehrmalige Darstellung, wie im Gemälde "Golconda" (1953), auf die Masse hinweist. Da Magritte selbst einen Bowler und einen schwarzen Anzug zu tragen pflegte, liegt die Vermutung nahe, dass der Mann mit Bowler eine Selbstdarstellung ist. Wie mit allen seinen Objekten, wies Magritte diese assoziative Spekulation jedoch weit von sich. Seine Verneinungen sind jedoch schwerlich ernst zu nehmen, wie ich später zeigen werde, trifft dies auch auf seine Träume zu, da sein eigener Lebensstil, der so anonym wie nur möglich gestaltet wurde, in etlichen *Aspekten* der Figur im Bilde entspricht. So ist der Mann mit Bowler ein Individualist in der Masse wie es auch Magritte war. Überhaupt wehrte sich Magritte gegen jegliche Symbolisierung seiner *Bilder*. "Was ich male, hat nichts mit Symbolik zu tun (es gibt nichts zu deuten). Ich interessiere mich nicht für Symbole, sondern für die Sache die symbolisiert wird und er fährt fort: "In meiner Malerei gibt es keine Hintergedanken, der irrigen Meinung zum Trotz, die ihr eine symbolischen Sinn unterstellt. Wie kann man nur Gefallen daran finden, Symbole zu deuten?" 5 Die Frage, ob Magritte so vehement verneinte, um sich und sein Werk vor irreführenden Missverständnissen zu schützen, bleibe vorläufig dahingestellt.

Magritte malte nie nur ein Bild einer Idee, eines Gedankens oder einer Vision eines Objektes, sondern er konfrontierte ein Objekt mit verschiedenen anderen Dingen, stellte neue Beziehungen, neue Zusammenhänge, neue Gegensätze her. Es sind die unvorhergesehenen Verbindungen der Figuren, die das Einmalige in Magrittes

Schaffen ausmachen. Aus diesem unerschöpflich erscheinenden Repertoire evaluierte Rene Passeron fünf, als typisch erscheinende, Verbindungsmerkmale heraus: der äussere Widerspruch (schwer/leicht, Tier/Stein, Tag/Nacht usw.); die logische Verschiebung (Ei statt Vogel, Blatt statt Baum usw.); die unlogische Überlagerung (der Apfel auf dem Gesicht, Glas und Brot auf dem Rücken eines Mannes); die Verdinglichung (ein Körper, der zu Holz, Stein usw. wird); und das absolut Rätselhafte (ein nicht zu entschlüsselndes Rätsel, das unsinnig bleibt).⁶ Die Möglichkeit einer Kategorisierung der Kreativitätsprodukte weist deutlich auf den rational überlegten und bewussten geistigen Prozess hin, der hinter allen Bildern Magrittes steckt. Die Figuren verbergen hinter ihrer physischen Gestalt diverse, in ihren Werten verschiedene Welten, so wie auch unsere globale Welt viele Welten in sich trägt und, wenn jeder darüber nachzudenken gewillt ist, besitzen wir persönlich ein, zwei oder sogar drei eigene Welten.

Der Sinn eines Objektes kann in einer Welt dies und in einer anderen etwas entgegengesetztes bedeuten. In den Bildern Magrittes muss man das Objekt im Verhältnis zu der Welt sehen, in die es von Magritte bewusst gestellt wurde. In diesem Sinne ist das Objekt sich selbst und der Welt in der es steht, verpflichtet und nicht dem Betrachter gegenüber. Der Betrachter selbst sieht sich vor die Aufgabe gestellt, sich in die Welt des Bildes zu transferieren, von wo er, insofern ihm diese Aufgabe gelingt, im Bewusstsein bereichert in seine eigene Welt zurückkehrt.

Die Qualität der Objekte ist in allen Bildern Magrittes deutlich zu spüren. Seine Bilder vor 1926 bilden da keine Ausnahme. In dieser Hinsicht möchte ich eines seiner Bilder besonders hervorheben, da es nicht nur die Qualität des Objektes, sondern auch die des Menschen in ausserordentlicher Weise veranschaulicht. "Das Rote Modell II" (Abb. 5) ist die zweite, in ihrer Qualität noch höher stehende Version des 1935 gemalten und jetzt im Moderna Museet, Stockholm, befindlichen Bildes mit demselben Titel. Gemalt wurde diese Version 1937 während Magrittes Aufenthalt in London für Edward James, für den er auch "Das Lustprinzip" (1937) und "Reproduktion verboten" (1937) anfertigte. Die beiden letzteren stellen Edward James dar, Dichter und zuweilen Maler mit Verbindungen zu Surrealisten wie Dali, der ihn in Paris mit Magritte zusammen brachte, dessen Gesicht, ich möchte fast sagen auf frustrierende Art, dem Betrachter jeweils verborgen bleibt. Emil Langui erwähnt sieben weitere Fassungen des Roten Modells im Malborough Katalog, London 1973.

Die Version von 1937 ist, wenn auch nicht unbedingt logisch, so doch bezeichnenderweise mit englischen Merkmalen akzentuiert. Links auf dem Boden fügte Magritte dem Bilde vier englische Münzen hinzu. Rechts, ebenfalls eine Ergänzung zur ersten Fassung, liegt ein Zeitungsfetzen, auf dem Magritte als Illustration sein früheres Thema "Der gigantischen Tage" von 1928 darstellt. Im begleitenden Text sind die französischen Worte "inutiles, fumes, solitaire, malgré" vermerkt.

Das Bild stellt ein paar Schuhe dar, die sich gegen die Schuhspitzen hin in nackte menschliche Füße verwandeln. Diese Schuh-Füße stehen auf hartem, steinigem Grund, auf dem sich nach rechts hin ihr dunkler Selbstschatten zieht. Die Verwandlung der Schuhe in nackte Füße deutet auf die Qualität sowohl der Schuhe wie auch der Füße hin, beide spielen sie eine Doppelfunktion, beide gehen eine für sie bedeutungsvolle Beziehung ein. Der eine ist sowohl Schuh wie auch Protektion oder Gefängnis für den anderen, der Fuss sowohl Bestandteil des menschlichen Körpers wie auch Benützer, eventueller Dominator oder Gefangener des Schuhs. Der Boden unterstreicht die Doppeldeutigkeit, indem er steinig, grob und zum Begehen unangenehm dargestellt wurde. Die auf dem dunkelbraunen Boden isoliert dargestellten Schuh-Füße stehen vor einer deutlich gemaserten Bretterwand, die die Empfindungen von Grobheit, Einfachheit und Zwiespältigkeit noch unterstreichen. Magritte weist in diesem Bild mit beeindruckender Deutlichkeit auf die gestörten zwischenmenschlichen Beziehungen hin, deren Probleme auf geregelten Konventionen, einschläfernden Gewohnheiten und der Blindheit der Realität gegenüber beruhen und sich ebenfalls in den gestörten Beziehungen den Dingen des Alltags gegenüber manifestieren. "Das Problem der Schuhe", so Magritte, "zeigt, wie die barbarischsten Dinge durch die Macht der Gewohnheit akzeptiert werden. Dank dem "Roten Modell" wird einem klar, dass die Vereinigung des menschlichen Fusses mit einem Lederschuh in Wirklichkeit auf eine monströse Gewohnheit zurückgeht."⁷ Das "Rote Modell" ist *hier nur exemplarisch* behandelt. Magrittes Werk weist jedoch weitere, in ihrem Bezug sowohl auf die Qualität der Objekte wie auch auf die Doppeldeutigkeit der menschlichen Aspekte bestechende Bilder auf, so z.B. "Entdeckung" (1928) "Das Gift" (1939), "Der Balkon" (1950) und alle seine Versteinerungen.

Magrittes Bilder sind eine kontinuierliche Kampfansage der Gewohnheit gegenüber. Er verwendet jedoch nicht der Gewohnheit entgegengesetzte Mittel, sondern

gerade jene Dinge, die der Gewohnheit dienlich sind und versucht so, ihr die nötige Existenzgrundlage zu entziehen. Die Figuren unseres Alltages, jenes also, welches wir als selbstverständlich hinnehmen, welches wir gedankenlos und automatisch benutzen oder von denen wir ahnungslos wie wir sind, benutzt werden, sind die Kampfmittel Magrittes. Die täglichen Beziehungen, die wir mit jenen Objekten eingehen, bilden die Basis für die zwischenmenschlichen Beziehungen bzw. sie widerspiegeln die zwischenmenschlichen Beziehungen und somit die soziale, intellektuelle und emotionelle Verständigung. Eine Sensibilisierung des Geistes, wie sie Magritte anstrebt, hätte ein tieferes Verständnis für die Geheimnisse des Lebens zur Folge und würde dementsprechend wesentlich zur Verbesserung der individuellen wie auch allgemeinen Lebensqualität beitragen. "Der geistige Gegenstand", schrieb Bernard Noel, "ist eine Herausforderung. Er zwingt uns, über die Kunst hinaus etwas zu denken, das auch nicht mehr die leiseste Spur eines nützlichen Zwecks enthält - nichts künstlerisches mehr, nur den Pulsschlag unerschöpflicher Fragestellung." ⁸

Es stellt sich nun die Frage, ob Magritte eine intellektuelle Auseinandersetzung mit den Figuren durch den Betrachter ins Auge fasste, ob er beim Betrachter das Problem einer geistigen Fragestellung evozieren wollte? Seine Figuren erwecken tatsächlich die Neugierde, den Drang, Genaueres und Aufschlussreicheres in Erfahrung zu bringen. Fragen überhäufen Fragen, werden zu Hypothesen und enden schließlich in vagen Theorien. Magritte ist jedoch, obwohl er ihnen eine wichtige Funktion beimass, nicht allein durch verschärfte geistige Prozesse zu verstehen. Seine Bilder sind zwar grundlegend durch rationale Infragestellung zustande gekommen und sind somit eine Beantwortung seiner eigenen Fragen, mit anderen Worten, das Resultat seiner Neugierde. Das Geheimnis der sichtbaren Welt, welches die Bilder zu evozieren versuchen, ist jedoch nicht nur durch den rationalen Geist erfassbar. Kurz vor seinem Tod schrieb Magritte in einem Brief vom 9. Mai 1967. "Doch die seltenen Augenblicke, in denen ich wirklich das Empfinden des Geheimnisses habe, bilden keinen Bestandteil der Periode der Neugierde". ⁹

Magrittes Figuren sind auch unsere Figuren. Seine Welt ist aus Bestandteilen unserer "Welten" konzipiert und sieht der unseren ähnlich. Wenn wir daher in seine Welt Einlass suchen, so kann dies nur über seine und unsere Figuren geschehen. Doch die Verwirrung, die er in uns heraufbeschwört indem er unsere Figuren nicht

der Gewohnheit entsprechend darstellt, kann nur durch die Akzeptation der neuen Objektqualität, die nicht allein verstandesmäÙig zu verstehen ist, überwunden werden. Die Figur wird in ihrer Qualität, Materie und Wesen dargestellt und wächst über diese Qualität hinaus, indem sie sich mit der Qualität anderer Figuren verbindet. Der Betrachter macht ihm unvertraute Erfahrungen, die Barrieren rings um sein Denken werden niedergerissen, die Ziele von "L'Action immediate" (ob. cit.) sehen sich verwirklicht.

Das Unsichtbare ist sichtbar

Das gesamte Werk Magrittes scheint eine visuelle Dokumentation der menschlichen Unzulänglichkeiten zu sein. Seine Bilder sind Beweisstücke eines wohlfundierten und durchdachten Gerichtsprozesses, bei dem der Massenmensch auf der Anklagebank sitzt und die Anklageschrift den Titel "blinder Mensch" trägt. Magritte betätigt sich dabei als Prozessjournalist, der versucht, die Verhandlung objektiv zu analysieren, sich ein eigenes Bild zu schaffen und dieses der allgemeinen Öffentlichkeit als Prozessdokument zu unterbreiten. Nichts scheint seinem Auge und seinem Geist zu entgehen, er registriert alles Wesentliche und dokumentiert es, ohne Gefühlsduselei, ohne einschränkende Beeinflussung von emotionalen Impulsen. "Ein Gefühl", so Magritte, "könnte durch ein Gemälde nicht dargestellt werden"¹⁰; wohl aber Tatsachen, Dinge, die wir zu sehen imstande sind, wobei die Dinge so dargestellt werden müssen, dass sie der Wirklichkeit entsprechen, d.h. durch eine genaue Wiedergabe des Sichtbaren.

Magrittes Bilder sind durchwegs auf dem Prinzip der Gegensätzlichkeit konzipiert. Sie vermitteln dem Betrachter, so banal dies auch klingen mag, kein neues Wissen, sondern halten ihm seine habitische und visuelle Umwelt unter neuen, ungewohnten Aspekten vor Augen. Man ist überrascht, in Magrittes Bilderwelt nichts Surreales im Sinne einer phantastischen Ordnung zu finden. Seine Aussagen *basieren* auf den Elementen unserer gewohnten Dimensionen, sein Werkzeug ist das Alltägliche, seine Überlegungen sind die eines bewusst rationalen Menschen. "Durch das Familiäre kann die Poesie entdeckt werden, die nicht familiär ist"¹¹, sagte Magritte während eines Interviews. Magritte ging im Aufbau seiner Bilder immer von etwas Alltäglichem aus, das er daraufhin auf sein Wesen hin untersuchte, formal und verbal einer minutiösen Analyse unterzog und, ohne dabei das Wesentliche zu verändern, mit anderen alltäglichen Dingen in Verbindung brachte. Magritte beschrieb

diesen Prozess folgendermassen: "... ich nahm ein beliebiges Objekt oder Thema als Frage, und dann ging es darum, als Antwort darauf einen anderen Gegenstand zu finden, der dem ersten insgeheim auf so vielschichtige Weise verbunden ist, dass die

Probe auf die Antwort gemacht werden kann. Drängt sich die Antwort in aller Klarheit auf, so war die Verbindung der beiden Gegenstände gegeben."¹². In einem Brief an Suzi Gabrik vom 19. Mai 1958, den sie in ihrem Buch über Magritte zitiert, wird das bildhafte Denken., welches dem Werk Magrittes zugrunde lag, nochmals ausführlich beschrieben:

Liebe Mademoiselle Suzi,

19. Mai 1958

Mein letztes Bild begann mit der Frage: wie kann ich auf einem Bild ein Glas Wasser auf eine Weise darstellen, die nicht uninteressant ist? Weder geschmäcklerisch, noch willkürlich, noch unbedeutend - sondern nennen wir es ruhig: genial? (ohne *falsche Scham*). *Ich fing* damit an, viele

Wassergläser zu zeichnen (drei Skizzen), immer mit einem Strich hindurch (Skizze).

Nach der 100sten oder 150sten Zeichnung verbreiterte sich der Strich (Skizze) und nahm dann die Form eines Regenschirmes an (Skizze). Dieser wurde dann ins Glas gestellt (Skizze) und schliesslich unter das Glas (Skizze). Damit hatte ich die richtige Lösung für die ursprüngliche Frage, wie ein Glas Wasser genial zu malen sei. Als nächstes dachte ich, dass Hegel (auch ein Genie) sehr empfänglich für diesen Gegenstand gewesen wäre, der zwei entgegengesetzte Funktionen hat: Wasser nicht wollen (es abhalten) und Wasser wollen (es auffangen). Er hätte ihm gefallen, glaube ich, oder Spass gemacht (wie Ferien), und deshalb nenne ich dieses Bild "Hegels Ferien".

Herzlich der Ihre
Rene Magritte

PS: Ich will ein Bild finden, das einen Stuhl zum Gegenstand hat (Skizze). Im Augenblick habe ich dazu nur ein (Der Brief im Originaltext Abb.III)

Die Faszination von Magrittes Bildern liegt zum Teil im Nichtvorhandensein von Zeit als Trennungsmoment und Massstab eines Aktes, eines Lebensabschnittes, eines plötzlichen Ereignisses. Seine Bilder sind wie Aufnahmen eines Zeitraffers, wo Zukunft und Vergangenheit, Oben und Unten, Vorder- und Rückseite zugleich

sichtbar werden, sich in einem Moment als sichtbares Zeugnis vereinen. So sieht der Mensch sich gleichzeitig von vorn und von hinten (Das Glashaus" 1939), kann sich selbst von hinten beschauen (Reproduktion verboten, 1937), oder dort wo ein Gesicht ist oder war, befindet sich nun eine Taube (Der Mann mit dem Bowler, 1964), oder ein Blumenstrauß (Der grosse Krieg, 1964), so werden im Schuh die eingepferchten Zehen sichtbar (Das rote Modell, 1937) oder der Mensch ändert seine Farbe, löst sich auf im Blau des Himmels (Die schwarze Magie, 1935)..Magritte schafft nichts Neues, sondern relativiert das Bestehende, er stellt das in Frage, welches wir aufgehört haben zu befragen, weil wir des Sehens müde geworden sind, er weist nicht in die Ferne, sondern auf das unmittelbar Sichtbare. "Sehen", so Magritte, "ist dasjenige, worauf es ankommt."¹³ *Sehen* ist nicht ein blosses *Hin-schauen*, sondern ein Prozess, bei dem das persönliche Bewusstsein Einsicht in das Mysterium unseres Lebens erlangt.

Magritte plädierte zeitlebens für das Gewöhnliche, das Alltägliche, da in ihm all unsere Fragen beantwortet werden. So wandte er sich auch gegen die Psychoanalyse, vor allem gegen die Traumanalyse, da sie sich in seinen Augen nicht an die Realität, sondern auf eine Phantasiewelt zu stützen schien. Magritte verneinte jeglichen Einfluss des Traumes auf seine Gemälde, und doch ist der Einfluss unbestreitbar und sogar in seinen eigenen Aussagen und Schriftstücken niedergelegt. Magritte machte jedoch keinen klaren Unterschied zwischen Träumen, Wachträumen und luziden Träumen, obwohl er sich vorhandener Unterschiede bewusst war. Das Wort "Traum" ist im Zusammenhang mit meiner Malerei oft falsch verstanden worden. Wir wünschen uns sicherlich, dass das Reich der Träume etwas Respektables ist - doch unsere Werke sind nicht traumhaft. Im Gegenteil, wenn es in diesem Zusammenhang um "Träume" geht, unterscheiden sie sich sehr von denen, die wir haben, wenn wir schlafen. Es ist eher eine Frage der selbstgewollten "Träume", in denen nichts so unklar ist, wie jene Gefühle, die man hat, wenn man sich in Träume davonstiehlt ... "Träume", die nicht darauf abzielen, uns in Schlaf zu versetzen, sondern uns aufzuwecken."¹⁴ In diesem Zitat spricht Magritte im positiven Sinne über "Wachträume". Im nun folgenden Zitat wird der eigentliche Traum und der luzide Traum undifferenziert behandelt und folglich als *mögliche* Ideen -quelle ausgeschieden. "Wie ich die Augen öffne, wimmelt es in mir von Gedanken. Es sind Dinge, die ich am Tage zuvor gesehen habe. Ich erinnere mich auch an Dinge, von denen ich während der Nacht ge-

träumt habe. Ich entsinne mich ihrer stets mit einem Empfinden grossen Glücks, und es ist wie ein Sieg für mich, wenn es mir gelingt, die Welt meiner Träume wieder zu erobern. Es war mir bereits aufgefallen, wie seltsam meine morgendlichen Gedanken waren; es schien eine Angelegenheit des Erinnerns an die grösstmögliche Zahl von Dingen zu sein, und wie sehr ich mich auch erinnere, gelang ich doch nie weiter als vierundzwanzig Stunden in die Vergangenheit zurück. Das fällt mir auf, sowie ich auf den Gedanken komme, es zu überprüfen. Indem ich mich all dieser Dinge entsann, entdeckte ich auf einen Schlag, dass sie nicht zu einem Traum gehören. Jene Frau auf einem Fahrrad - eben sie hatte ich am Abend zuvor gesehen, als ich aus einem Kino kam."¹⁵

Seine eigenen Erkenntnisse führten Magritte dazu, sich nie orthodox an die Spielregeln des Surrealismus zu halten. Der Automatismus, das sich Treibenlassen im Unbewussten, der spontane Akt, mit denen André Breton, Max Ernst, Dali, Matta und andere Surrealisten jonglierten, liess Magritte unberührt. Obwohl Magritte ab 1927 ein aktives Mitglied der Surrealistengruppe wurde, blieb er doch seinen eigenen Grundsätzen treu und ging beharrlich seine eigenen Wege. Die einmalige Stellung Magrittes unter den Surrealisten und über diesen Kreis hinaus, ist auch einer der Gründe dafür, dass "es unzureichend ist, wenn wir uns seinem Werk mittels der traditionellen deskriptiven Methode des Kunsthistorikers oder der ästhetischen Analyse nähern".¹⁶ "Magritte", so A.M. Hammacher, "stattet die Menschen mit einem Instrument aus, das sie nicht zurück zu Magritte, nicht zurück zu seinem Unbewussten führte, sondern vorwärts, hin zu jener eigentümlichen und geheimnisvollen Welt, die sich Tag um Tag beim Erwachen dem Auge des Bewusstseins enthüllt."¹⁷

"Die Suche nach dem Geheimnis der Welt", so etwa könnte man das Schaffen Magrittes betiteln. Jedes sichtbare Ding ist auswechselbar, so auch jeder Name oder jede Bezeichnung, die einem Objekt anhaften, nichts ist seiner Relation zu seiner Umwelt und zu sich selbst unumstossbar verpflichtet. So sind die Titel bei Magrittes Bildern nicht einfach eine Wiederholung dessen, was das Auge sieht, sondern eine direkte Herausforderung, noch besser hinzuschauen. In einem unveröffentlichten und undatierten Schriftstück, das sich im Besitz seiner Frau Georgette befindet, äussert sich Magritte wie folgt.- "Ich meine, der beste Titel für ein Gemälde ist ein poetischer Titel. Mit anderen Worten, ein Titel, der vereinbar ist mit der mehr oder

minder lebhaften Emotion, die wir beim Betrachten eines Gemäldes empfinden. Ich stelle mir vor, dass es der Inspiration bedarf, um diesen Titel zu finden. Ein poetischer Titel ist nicht so etwas wie ein Hinweisschild, das einem beispielsweise den Namen einer Stadt, deren Panorama das Gemälde darstellt, oder die symbolische Rolle angibt, die einer gemalten Figur zugedacht ist. Ein Titel, der diese hinweisende Funktion hat, erfordert keinerlei Inspiration, um einem Gemälde gegeben zu werden. Der poetische Titel hat uns nicht zu lehren; statt dessen sollte er uns überraschen und entzücken."¹⁸ Die Werktitel, wie auch die oft verwendeten Objektbezeichnungen sind ein integraler Bestandteil dessen, was Magritte zu vermitteln suchte. Man kommt dem Wesen seiner mysteriösen Malerei wesentlich näher, wenn man die Werktitel und beigefügten Bezeichnungen in die Betrachtung und Kontemplation, den dies letztere verlangen seine Bilder, mit einbezieht.

Die Titel entstanden unter verschiedenen Gesichtspunkten. Einige entstanden durch Magritte-selber, sehr oft aber wurden sie in Diskussionsrunden mit seinen Freunden kreiert, die nicht selbst Maler waren, sondern Intellektuelle mit fast ausschliesslich literarischen Neigungen. Ein Titel musste gewissen Anforderungen standhalten. Einerseits sollte er nicht das Bild erklären, d.h. nicht eine Repetition dessen sein, was im Bild schon sichtbar war, auch sollte er nicht symbolisch für das Bild sprechen; andererseits sollte der Titel ein Bild poetisch ergänzen, den Reiz des Schucks heraufbeschwören, der einer Ernüchterung gleichkommt. Die Titel haben jedoch eine seltsam provozierende Beziehung zu den Bildern. Sie sind nicht zu trennen von der Emotion, die Magritte beim Betrachten oder bereits bei der Herstellung seiner Bilder hatte, sie sind auch nicht zu trennen von den Ideen, analysierenden Gedankengängen, die Magritte, in vielen seiner Schriftstücke und Skizzen niedergelegt, im Zusammenhang mit seinen Bildern zu haben pflegte. A.M. Hammacher verwies in seinem Buch über Magritte zurecht auf die Diskrepanz zwischen dem geschriebenen Wort und dem gemalten Bild. Magritte versuchte nicht, durch das Wort eine Erklärung abzugeben, sondern verwies den Betrachter durch die Nebeneinanderstellung von nicht kongruenten Wort- und Bildeinheiten auf das wahre Wesen der Dinge. Nicht was wir durch Konventionen, Traditionen und überlieferten Ansichten als wahr zu erkennen glauben, und an das wir in unserer Blindheit ohne kritische Überlegung glauben, beinhaltet das Wesen der Dinge, sondern die durch Infragestellung geprüfte Perzeption jedes Individuums.

"Alle sichtbaren Dinge verstecken etwas sichtbares"¹⁹, sagt Magritte, und in seinen Bildern ist eine Wand nur ein die Wahrnehmung täuschender Paravent, hinter dem sich der unendliche Himmel ausbreitet (Die persönlichen Werte, 1952), ein Blumenstrauß suggeriert nicht nur eine blühende Landschaft, sondern der Blumenstrauß ist die blühende Landschaft ad infinitum (Das Plagiat, 1960). Wir erkennen die Dinge um uns herum nur, weil ihre Gestalt uns daran erinnert, für was sie zu gebrauchen sind, welchen Zweck sie erfüllen. Was sich hinter den Dingen verbirgt, bleibt uns verborgen und daher kümmern wir uns nicht darum. Magritte wollte uns nicht auf jenes aufmerksam machen, welches durch die Objekte und ihrer undurchsichtigen Materie an Visuellem sichtbar wird. Sein Ziel war es, uns auf die verborgenen Geheimnisse der mannigfachen Figuren um uns herum hinzuweisen, er wollte unsere Sinne wachrütteln, die durch den monotonen und einseitigen Gebrauch einzuschlafen drohen. Das ordinäre Objekt hält in sich das Lehrbuch des Lebens. In all seinen Bildern wiederholte Magritte seine Botschaft, ohne Ausnahme, alle Bilder werden von ordinären Objekten belebt, die uns mehr zu vermitteln haben als ihr reines Äusseres und den damit verbundenen Indizien der empirischen Erfahrungen.

Das Phänomen in Magrittes Werk ist, dass er keine Symbole, keine Erklärung, keine Antwort schuf, sondern nur einen kontinuierlich sich erneuernden Impuls, der zum Nachdenken auffordert. Magritte wollte, wie schon in einem früheren Zitat vermerkt, keine Symbole schaffen, obwohl ihm dies sehr oft unterschoben wurde, weil Symbole nicht zum Wesentlichen hinführen, sondern irreführende Kalkulationen und Spekulationen aufkommen lassen, die weit am Ziel *vorbei* in die Leere des unendlichen Missverständnisses schießen. Es ist sehr leicht, und auch ich bin diesem Missverständnis zuerst erlegen, die Bilder Magrittes als symbolträchtig zu betrachten. Symbole sind uns seit Freud und Jung nicht mehr fremde, unverständliche Einheiten, wir handhaben Symbole, als sei es das Natürlichste auf der Welt. Es ist wohl möglich, dass Magritte in dieser unüberlegten Natürlichkeit die Gefahr der falschen Interpretation sah; wenn hier überhaupt von einer Interpretation gesprochen werden kann, da interpretieren noch keine Voraussetzung für ein Verstehen ist.

Da das Wort "Symbole" im Zusammenhang mit Magritte oft fällt, scheint es mir wichtig, diesen Begriff in Bezug auf Magritte näher zu untersuchen. Symbole ha-

ben einen Sinn, und nur unter dieser Bedingung kann meiner Meinung nach das Werk Magrittes mit Symbolen verglichen werden. Das Symbol hat die Eigenschaft, oft Unerklärliches in einem sichtbaren Zeichen verständlich zu machen. In Arnold Hausers prägnanter Formulierung des Symbols sind die verschiedenen Komponenten aufgeführt.- "Ein Symbol ist tatsächlich ein überdeterminiertes - jenseits aller Begrenzungen, Festlegungen und Entscheidungen liegendes - Bild, dessen Wirkung auf der Mannigfaltigkeit und der scheinbaren Unerschöpflichkeit seiner Inhaltselemente beruht. Das Symbol ist eine Form indirekter Darstellung. Es nennt ein Ding nie beim rechten Namen; es trachtet gewisse Züge des Gegenstandes zu verkleiden, indem es andere enthüllt. Das symbolisierte Motiv erscheint stets in neuen Zusammenhängen: zunächst in einem bald rationalen, bald irrationalen Gedankenzusammenhang; dann in einer teils bewussten, teils unbewussten Ideenassoziation; schliesslich in verschiedenen persönlichen Erlebniszusammenhängen, die der gleichen objektiven Erfahrung einen jeweils verschiedenen Sinn geben. Das gleiche Symbol mag für den Autor etwas anderes bedeuten als für den Leser, und für den einen Leser etwas anderes als für den anderen. Aus alledem geht hervor, dass ein Symbol nicht einer einzigen Schicht des Geistes wurzeln und sich nicht auf einer einzigen Ebene des Seelenlebens bewegen kann; es muss vielmehr überdeterminiert sein und zum Teil Ursprünge haben, deren sich weder der Künstler noch das zeitweilige Publikum voll bewusst sind."²⁰ So definiert, ist das Symbol nicht nur ein wesentlicher Bestandteil von Magrittes Werk, sondern man kann sein Werk begründetermassen als ein Werk von Symbolen bezeichnen. Damit werden Magrittes Äusserungen über Symbole kontradiktionär. Ich glaube es ist nicht unvernünftig, die Werke Magrittes als "Symbole des Unsichtbaren der sichtbaren Welt" zu bezeichnen, da in ihnen der inspirierte Gedanke, die Ähnlichkeit, zum bildhaften Symbol werden für die Bemühungen, dem Geheimnis der sichtbaren Welt näher zu kommen.

Die meisten Autoren, die sich mit Magritte befassen, vermeiden entweder das Thema der Symbolik gänzlich oder vermeiden eine offene Konfrontation mit den Aussagen Magrittes, indem sie die Aussagen mit der traditionellen Gläubigkeit des Sprachverstandes entgegentreten. Die Bilder Magrittes sprechen eine Sprache für sich, und verglichen mit der Definition Arnold Hausers (ob cit. - "... es muss vielmehr überdeterminiert sein und zum Teil Ursprünge haben, deren sich weder der Künst-

ler noch das jeweilige Publikum voll bewusst sind." - kann die Vermutung nicht in den Wind geschlagen werden, dass trotz rationalem Denken, trotz bewusster Überprüfung der geistigen Prozesse, trotz Infragestellung des Objektes, um eine klare Antwort zu erlangen, für Magritte selbst die Symbolgehalte teilweise ein Geheimnis blieben. Ich wage mich sogar, die Hypothese zu vertreten, dass Magritte sich der Symbolik seiner Bilder bewusst war, sie jedoch verneinte, weil sie ein Teil seines Geheimnisses, auf dessen Suche er sich zeitlebens befand, ausmachten; er verneinte sie, weil er sie selbst noch zu enträtseln suchte; sie sind ein Teil des Mysteriums, das ihn umgibt.

Das Unsichtbare wird durch das Sichtbare sichtbar. Die Ziele Magrittes können mit dem, was Henri Michaux: "Entschleierung des Normalen, des Unbekannten, des Unerwarteten, des Unglaublichen, der normalen Enormität" ²¹ nannte, verglichen werden. Der Mensch ist unvollkommen, seine Sinne leicht irritierbar; Magrittes Bilder anerbieten dabei keine Korrektur der Natur, *sondern* bieten im Ansporn zum vertieften Denken.,. eine mögliche Alternative, eine Erweiterung und Festigung des Bewusstseins.

"Magritte", schreibt A.M. Hammacher, "ging es gewissermassen darum, mit seinem Werk eine kontrollierte Resonanz zu erzielen. Nachdem er ein Gemälde abgeschlossen hatte, löste es eine Resonanz in ihm aus, in die er seine engsten Freunde mit einbezog. Diese Resonanz im Künstler musste notwendig anders sein, als unsere Reaktion heute ist, da wir im Hinblick auf seine visuelle und verbale Metaphorik gewissermassen uneingeweiht sind. Dennoch und trotz allem legte Magritte vermutlich mehr als das übliche Gewicht darauf, dass die Menschen die richtige Art von Resonanz empfanden."²² Indem man sich empfänglich macht für die Dinge, die dem Auge verborgen sind, werden die sichtbaren Dinge sublimiert, sie erhalten Werte, die dem Ursprünglichen unvergleichbar sind.

Korrelative Affinität in und ausserhalb des Bilderrahmens

Magritte las gerne Kriminalromane, und so wie ihn das Bild Giorgio de Chiricos "Der Gesang der Liebe" zur Selbstbesinnung und zur dramatischen Wende in seinem Schaffen veranlasste, so beeinflusste ihn auch die Gestalt des "Fantomas", des Helden im Roman von Souvestre und Allain. Wer war dieser Fantomas? Der Roman beginnt folgendermassen:

Fantomas? Sie sagen? Ich sage Fantomas. Was bedeutet das? Alles und nichts. Aber, was ist es? Niemand ... aber doch jemand. - Aber, was macht dieser jemand? - Er macht Angst!

In seiner Biographie über Magritte ersetzt Patrick Waldenberg das Wort "Fantomas" mit "Magritte" und "Er macht Angst" mit "Er verwirrt". J.P. Crespelle untertitelte seinen Artikel über Magritte mit "Saboteur der erworbenen Ideen" und bezeichnete ihn als den Meister des Mysteriösen".²³

Worin besteht denn nun dieses mysteriöse, Verwirrende, das Magritte anhaftet wie eine Etikette auf einer angepriesenen Ware? Das Mysteriöse liegt in der ungehemmten Freiheit, die Realität bis zur äussersten Relativität zu führen, die jeglicher Beschreibung trotzt. Das Verwirrende, in der neuen Syntax, deren "Wortbilder" uns zwar vertraut sind, deren Sinn wir uns jedoch erst erarbeiten müssen, bis wir begreifen.

Die Freiheit des Geistes, der freien Äusserung, des Seins an und für sich, diese Grundsätze der existentiellen Philosophie sind auch die Grundsätze auf denen Magrittes Schaffen basiert. "Meine Gemälde sind Bilder.", schreibt Magritte, "Ein Bild kann man nicht gültig beschreiben, ohne dem Geist den Weg zu seiner Freiheit zu weisen. Die Freiheit ist die Möglichkeit zu sein, nicht der Zwang zu sein."²⁴

Wie um diese Aussage noch zu bekräftigen, schrieb Toyen (Marie Germinova): "Fürs übrige genügt es, auf die "Zukunft der Freiheit" zu bauen: hier liegt der "Ursprung der Wahrheit"."²⁵

Magritte benutzt die Identität von Gegenständen, um sich ihrer mittels der konventionellen Formen, die sich durch unsere empirischen Wahrnehmungen *fest in* unserem Bewusstsein verwurzelt haben, frei zu bedienen. Er verleugnet dabei nicht die wirkliche Existenz des Gegenstandes, sondern erhebt ihn aus der Anonymität, er verleiht ihm eine neue Daseinsberechtigung, indem er ihm eine neue Funktion und eine neue Verwandtschaft zukommen lässt. Der Gegenstand wird seiner angestammten Umgebung entrissen und in einer ihm synonymen Welt, in der seine neue Identität geboren wird, wieder eingeordnet. Durch die neuerworbenen Beziehungen, die in ihrer Affinität im Bilde festgehalten werden, gewinnt der Gegenstand an geistiger Bedeutung. In der Gegenüberstellung zweier Gegenstände, in

ihrer-.wechselwirkenden Beziehungen, liegt die neue Identität und somit der Schlüssel zu ihrem neuen Sinnesgehalt. Gerade hier jedoch liegt die Schwierigkeit der geistigen und emotionellen Erfassung der Bilder Magrittes.

Das erste, was man beim Betrachten seiner Bilder wahrnimmt, sind primär Gefühle und Empfindungen, die durch das Bild als Ganzes hervorgerufen werden. Diese Gefühle sind zwar sehr wichtig und notwendig, doch bleiben sie an der Oberfläche, an der Repräsentation auf der Leinwand hängen. Magritte mass dem Gefühl ebenfalls eine wichtige Rolle zu, wie aus einem Zitat von S. Gablik hervorgeht. "Das Gefühl, das wir beim Betrachten eines Bildes empfinden, ist weder vom Bild noch von uns selbst zu trennen. Das Gefühl, das Bild und wir selbst sind in unserem Mysterium geeint." ²⁶ Das Gefühl allein vermag uns die Welt Magrittes nicht zu öffnen, die auf analytischem Denken gegründete Vernunft jedoch auch nicht. Somit bleibt nur eine Synthese zwischen rationalem Denken und gefühlvollem Empfinden als Weg zu Magritte offen. Eine Identifikation auf zwei Ebenen muss stattfinden. Einerseits die persönliche Identifikation, die auf der Akzeptation der Bilder Magrittes beruht, und andererseits die objektbezogene Identifikation, die auf dem tiefen Erkennen der Objekte und ihrer Beziehungen zu anderen Objekten basiert. Die erste ist eine rein persönliche, psychologisch bedingte Angelegenheit, die letztere hingegen ein von Magritte bewusst in seine Bilder integriertes Frage und Antwortspiel.

Die Identifikation einer Figur ist nur dann möglich, wenn die Figur gewisse Ähnlichkeit oder ein Ähnlichkeit evozierendes Bild der uns bekannten sichtbaren Welt ist. Ähnlichkeit heisst jedoch nicht, die Wirklichkeit bis ins letzte Detail kongruent wiederzugeben oder einen Gegenstand im Bilde so einzufangen, dass er nur sich selbst darstellen kann. "Das Bild eines Gegenstandes kann unterschiedslos diesen Gegenstand selbst darstellen, eine mit diesem Gegenstand verbundene Idee symbolisieren oder einen ganz anderen Gegenstand beschwören und eine Idee symbolisieren, die keinerlei Gemeinsamkeit mit dem ursprünglichen Bild hat " (Jose Pierre).²⁷

Magritte beherrscht die Kunst, Ähnlichkeit im Bilde wiederzugeben. Doch seine Ähnlichkeit vermischte sich mit seinen, der Inspiration entsprungenen Ideen zu einer Malerei, die oft auch bezeichnenderweise als "Trompe-l'oeil-Malerei" tituliert wird. Seine im Bilde wiedergegebene Ähnlichkeit der sichtbaren Welt ver-

führt das Auge, dem Gehirn nur oberflächliche Informationen zukommen zu lassen. Das Auge muss sich zuerst daran gewöhnen, die Verschiebungen der Wirklichkeit wahrzunehmen, sich darauf einstellen, dass das, was es sieht, nicht unbedingt der vertrauten Realität entsprechen muss, mit anderen Worten, was draussen ist, muss nicht drinnen (im Bilde) sein. Was als Bastion der Sicherheit gegolten hat, schwankt in seinen Fundamenten; die Überprüfung der Wirklichkeit ist unabdingbar. "Die Ähnlichkeit", so Magritte, "ist ein Gedanke, der - guten und schlechten Gefühlen zum Trotz - plötzlich auftaucht, indem er zu den, wird, was die Welt ihm bietet und das zusammenstellt, was ihm geboten wird, in der Ordnung des Mysteriums, ohne das die Welt nicht besteht." "Was man malen muss, ist das Bild der Ähnlichkeit wenn der Gedanke in der sichtbaren Welt sichtbar werden soll." ²⁸ Die zum Bild gewordene Idee hüllt sich in den Mantel der Ähnlichkeit, nicht um sich zu verbergen, sondern um erkannt zu werden. Die Idee ist farblos, durch den Mantel erhält sie Farbe und ein Aussehen und somit eine Identität, die wahrnehmbar und sinnesmässig erfassbar ist.

Der Mensch braucht Anhaltspunkte, um sich zu orientieren, werden ihm diese Anhaltspunkte entzogen, so ist er verwirrt, findet sich nicht mehr zurecht und fällt schliesslich in sich zusammen. Hat er immer die gleichen Anhaltspunkte, so verfällt er der Gewohnheit, an die er sich schliesslich aus Unsicherheit oder vermeintlicher Sicherheit so klammert, dass er zum Automaten degradiert, der sich in seiner monotonen Beschäftigung gefällt. Was hingegen geschieht, wenn die eingefahrenen Anhaltspunkte weggenommen und durch neue, in ihrer Art ungewohnte, Anhaltspunkte ersetzt werden? Der Mensch ist verwirrt, er versucht sich zu orientieren, gelingt ihm dies nicht, so wendet er sich ab und sucht Zuflucht in der Welt, die er versteht. Dem der sich zurechtfindet hingegen, eröffnet sich eine Welt, in der es keine Monotonie, keinen Zerfall des Geistes mehr gibt. Seine Sinne werden berieselt mit Impulsen des bisher Unbekannten, die Welt des Sichtbaren lässt ihn an ihren Geheimnissen teilhaben. Der Mantel, der die Ähnlichkeit in sich trägt, der schwanger ist von mit Figuren der sichtbaren Welt getränkten Ideen, lässt die Sinne nicht zur Ruhe kommen.

„Die sichtbare Welt“, eines der vielen Schlüsselwörter zu Magrittes Werk, beherbergt meiner Meinung nach nicht nur das "Geheimnis des Lebens", wie Magritte es formulierte, sondern auch das Geheimnis "Magritte" selbst. Die

sichtbare Welt ist zugleich Quelle und grünende Pflanze, zugleich Nährstoff wie Produkt. Aus ihr kommt die Inspiration, die sich zu Gedanken der Ähnlichkeit formt und die, neugeordnet und im Bilde festgehalten, wieder in sie zurückkehrt. Die neugeordnete Welt ist jedoch nicht identisch mit der alten Welt, sondern ihr nur ähnlich. Die neue Ordnung verwendet nur das Material der alten, um sich selbst als begründete Ordnung zu profilieren.

Magritte äusserte sich, im Zusammenhang mit seinen Bildern, in Briefen, Schriftdokumenten und verbalen Äusserungen mehrmals über den Begriff "Ähnlichkeit". Die folgenden Zitate sollen seine persönliche Definition veranschaulichen. Sie sind von Bedeutung, da sie neben dem Begriff der "Ähnlichkeit" auch andere wesentliche Begriffe, die seine "Weltanschauung" und somit seine Art zu Malen präzisierend darlegen, miteinbeziehen: "Die Ähnlichkeit ist eins mit der eigentlichen Tat des Gedankens, die darin besteht zu ähneln." ... "Die Inspiration ist das Ereignis, in dem die Ähnlichkeit zum Vorschein kommt. Der Gedanke ist nur ähnlich, wenn er inspiriert ist."²⁹ "Die Ähnlichkeit kümmert sich nicht darum, ob sie mit dem gesunden Menschenverstand übereinstimmt oder ihm widerspricht." ... "Ein Bild der Ähnlichkeit interpretieren zu wollen, um dabei von irgendeiner undefinierbaren Freiheit Gebrauch zu machen, hiesse ein inspiriertes Bild verkennen, indem man ihm eine beliebige Erklärung unterstellt, die ihrerseits Gegenstand einer endlosen Reihe weiterer Erklärungen werden kann."³⁰ Wenn es vielen Betrachten Mühe bereitet, die "Ähnlichkeit" zu verstehen, so liegt dies weniger in ihrer Darstellungsweise durch Magritte, als vielmehr in der Art und Weise, wie der Betrachter die "Ähnlichkeit" wahrnimmt, ihr gegenübertritt. Sie verwirrt, weil Vergleiche gezogen werden mit angehäuften Erkenntnissen, die sich plötzlich als nicht anwendbar entpuppen. Man muss den traditionellen Pfad verlassen, neue Wege suchen und eine Wendung um 180° nicht scheuen. Wenn man einen Felsen, auf dem ein Schloss steht, über der Meeresbrandung *schweben* sieht, so muss man nicht die Frage stellen: "Warum fällt er nicht", sondern sich selber fragen: "Warum fällt er?" (Das Pyrenäenschloss, 1959).

Magrittes Werk ist vergleichbar mit einem Enzephalogramm, auf dem die verborgenen Geheimnisse, die sich in den ordinären Objekten der sichtbaren Welt verbergen registriert und aufgezeichnet werden. In den Aufzeichnungen ist es möglich zu kombinieren, Vergleiche zu ziehen, Beziehungen herzustellen, Teile

auszutauschen und somit ein Bild zu entwickeln, dass das Verborgene der Realität sichtbar werden lässt. Das Sichtbare oder das sichtbar Gemachte, beide sind sie Teile unseres Universums; Magritte hat versucht, diese Teile in seinen Bildern einzufangen.

Resumé

Es lag mir nicht daran, Magrittes Leben und sein Werk anhand von gegebenen Fakten zu rekonstruieren; dies ist schon zur Genüge getan worden und liefert nicht die gewünschten Erkenntnisse. Viel wichtiger schien mir eine persönliche Auseinandersetzung mit Magritte auf einer Ebene, auf der ich hoffen durfte, ihn zu erreichen und zu verstehen. Magritte wollte eine Aussage machen und nicht so sehr ein zeitgeschichtliches oder persönliches Dokument hinterlassen. Diese seine Aussagen sind nicht verschlüsselt und daher auch nicht undechiffrierbar, da er jene Bildsprache verwendete, deren Zeichen uns durch unsere allgemeinen, empirischen Erfahrungen wohl bekannt sind; dies sind die gewöhnlichen Figuren unserer Umwelt. Keine wissenschaftliche Analyse ist hier von Nöten, sondern ein waches Auge, das empfänglich ist für jene alltäglichen Dinge, die wir wegen ihrer Alltäglichkeit allzu oft übersehen.

In den Figuren liegt der Anfang und das Ende von Magrittes Werk. In ihnen vereint sich sein Wissen, seine Philosophie und Poesie, sein Geist und seine Seele und die unbändige Kraft seiner Aussage. Das Mysterium der sichtbaren Welt liegt nicht irgendwo zwischen Himmel und Erde, sondern mitten unter uns. Tagtäglich befinden sich Menschen auf der Suche nach diesem Geheimnis; verpassen es jedoch, weil ihnen nicht bewusst ist, dass sie selbst ein integraler Teil dieses Geheimnisses sind. Magritte versuchte, diesen mit Blindheit Geschlagenen die Augen zu öffnen. Hätte er jedoch von einem Gegenstand nur eine visuelle Kopie gemacht, mit anderen Worten einen Gegenstand der sichtbaren Welt ohne Veränderung in seine Bilder transferiert, niemand hätte auch nur mit einem Auge gezwinkert. Die Figuren, die bewusst an ihnen vorgenommenen Veränderungen, die herbeigeführten korrelativen Beziehungen, schaffen eine augenfällige Einheit, die nicht unbemerkt bleiben kann. Der Betrachter wird gezwungen, über die bildhafte Repräsentation hinaus sich Gedanken zu machen, die sich nicht mit der Kunst, sondern sich mit dem mysteriösen Geheimnis, das heraufbeschworen wird, auseinander zu setzen.

Die Gefahr bei Magritte liegt darin, dass man ihm zu schnell literarisch-poetische Hintergedanken anmasst. Magritte wird dementsprechend oft als "poetischer Maler", "Maler der Poesie", "Magritte, der visuelle Literat" usw. bezeichnet. Es stimmt auch, dass Magritte grosses Interesse für Literatur und Poesie zeigte und sich mit Leuten aus eben jenen Kreisen umgab, dass er grosse Achtung vor Edgar Allan Poe hatte und sein Wesen und seine Gedankengänge mit Coleridge, Wittgenstein und anderen Literaturgrössen vergleichbar sind. Ich bin jedoch tief davon überzeugt, dass Magritte seiner selbst willen angeschaut und verstanden werden muss. Dies bedingt nicht eine isolierte Betrachtungsweise, schliesst Vergleiche nicht aus, setzt jedoch eine Auseinandersetzung voraus, die auf einer persönlichen Ebene stattfindet, losgelöst von vorgefassten und durch andere Leute verifizierten Meinungen. Man muss sich selbst Rechenschaft geben, sich selbst befragen, um Magrittes Zeigefinger gewahr zu werden.

Zum Schluss möchte ich noch auf ein Thema zu sprechen kommen, welches ich absichtlich nicht in diese Studie integriert habe, Magrittes Verbindung und Mitwirkung in der surrealistischen Bewegung. Da diese Frage im Zusammenhang mit Magritte zwangsläufig auftaucht, vor allem weil sein Werk surrealistische Tendenzen aufweist, sich jedoch in wesentlichen Punkten der geistigen Haltung und der visuellen Konfiguration von Werken anderer Surrealisten unterscheidet, möchte ich doch eine aphoristische Antwort darauf geben, die diese Diskrepanz zwar nicht erklärt, aber doch verständlich macht - Nicht das Hier und Dort, sondern die Bestimmtheit, sich in der sichtbaren Welt zu befinden, war es, das seinen Geist beschäftigte. Magritte war ein Realist, der seine Realität auf surreale Weise publizierte.

Anmerkungen

- 1 PICON Gaetan; "Magritte"; Der Surrealismus in Wort und Bild; Skira; Lausanne; 1976; S. 142
- 2 WALDENBEPG Patrick; "Magritte"; Surrealismus; Skira; Genf; 1962; S. 83
- 3 NOUGE Paul; "Les images defendues"; Hi*stoire de ne pas rire; Brüssel; 1956; S. 257 f.
- 4 HAMMACHER A.M.; Ren6 Magritte; Ex Libris; Zürich; 1977; S. 35
- 5 Brief an Achille Chavge vom 13. September 1960
- 6 PASSERON Ren6; "Ren6 Magritte"; Filipacchi; Paris; 1970; S. 74
- 7 GESTERREICHER Marianne; "Magritte"; Surrealismus und Dadaismus; Herder Verlag; Freiburg i.B.; 1978; S. 75
- 8 NOEL Bernarcl; "Magritte-"; Südwest Verlag; München; 1977; S. 29
- 9 MAGRITTE; Archives de l'art contemporaine; Brüssel; Inv. No. 9809
- 10 NOEL Bernard; ob. cit.; S. 40
- 11 Filmdokument des WDR; "Rene Magritte"; Ausstrahlung Juli 1979
- 12 MAGRITTE; La Carte d'apres nature; Brüssel; 1952
- 13 HAMMACHER A.M.; ob cit.; S. 12
- 14 GABLIK Suzi; "Magritte"; Thames + Hudson; London; 1970; S. 71
- 15 MARIEN Marcel; "Les Jambes du ciel"; Les L3vres mues; No. 6; Paris; 1968
- 16 HAMMACHER AM.; ob cit.
- 17 161d; S. 18
- 18 Schriftstück im Besitze von Madame Georgette Magritte
- 19 MAGRITTE; Filmdokument WDR; ob cit.
- 20 HAUSER Arnold; Philosophie der Kunstgeschichte; München; 1958; S. 49
- 21 MICHAUX Henri; Les Grandes Epreuves de l'Esprit; Paris; 1966; S. 9
- 22 HAMMACHER A.M.; ob cit.; S. 14
- 23 CRESPELLE J.P.; "Magritte; L'Officiel; No. 650; März 1979; Paris; S. 329
- 24 MAGRITTE; "Variantes de la tristesse"; La Carte d'apräs nature; No. 9; August 1955; Brüssel
- 25 PERET Benjamin; Toyen; Edition Sokolova; Paris; 1953
- 26 GABLIK Suzi; ob cit.
- 27 PIERRE Jos6; "Magritte"; Der Surrealismus; Rencontre; Lausanne; 1967; S. 52
- 28 MAGRITTE; Galerie Rive Droite; Paris; 16.2. - 12.3.1960
- 29 MAGRITTE; Katalog der Ausstellung in Lüttich; Nov. - Dez. 1960
- 30 MAGRITTE; "Rene Magritte über sich selbst"; L'Art belge (Sondernummer); Jan. 1968

Bibliographie

Bücher

HAMMACHER A.M.; René Magritte; Ex Libris; Zürich; 1977

HASLAM Malcolm; The Real World of the Surrealists; Weidenfeld + Nicolson; London; 1978

NOEL Bernard; Magritte; Südwest Verlag; München; 1977

OESTERREICHER Marianne; Surrealismus und Dadaismus; Herder Verlag; Freiburg i. B.; 1978

- PICON Gaetan; Der Surrealismus in Wort und Bild; Skira; Lausanne; 1976

- PIERRE Jose; Der Surrealismus; Rencontre; Lausanne; 1967

- WALDENBERG Patrick; Surrealismus; Skira; Genf; 1962

- SCHNEEDE Uwe M.; Malerei des Surrealismus; Ex Libris; Zürich; 1975

- GABRIK Suzi; Magritte; Thames + Hudson; London; 1970

Artikel

CRSPELLE J.P.; "Magritte"; Officiel; No. 650; März 1979; S. 328-29

DIETRICH Klaus; "Phantasie"; Warum; No. 2; Februar 1979;