



Linde Salber

Zum Bei-Spiel des Fremden in der Kunst des Salvador Dalí

Psychästhetik vs. Klischee

Menschen, wohl auch Tiere, haben Angst vor 'dem Fremden', was immer das sein mag – man weiß es eben nicht; in jedem Fall ein "Neutrum", das heißt wörtlich: "keines von beiden". Aber was soll das wieder heißen? Vielleicht, daß es letztlich nicht nach Art fest-stellbarer Dinge zu fassen ist? Wir werden sehen.

Den Erlebens-Qualitäten des Überraschenden, Unbekannten, Sich-Querstellenden, Unverfügbaren haben wir das Wort 'fremd' zugeschrieben. Zunächst und zumeist mögen wir es nicht, man mag es nicht berühren, es schmeckt oder riecht nicht gut – irgendwie falsch oder auch häßlich. Es kann auch etwas an sich haben von unqualifizierbar Schleichendem, Verborgenen, Unkenntlichem. Dann ist es etwas Gefährliches, als könnte mit Plötzlichkeit etwas daraus hervorspringen, das uns seiner Willkür unterwirft. Das Fremde hat – ursprünglich – kein Gesicht.

Die jeweilige Gesellschaft, mit deren Institutionen und Organisationen ihre Mitglieder den Bestand des Lebens zu sichern suchen, hat ein Interesse daran, dem Fremden seine Vagheit zu nehmen.

Aus diesem Grund haben sich die Wissenschaften entwickelt. Die Aufklärung wollte das Fremde und Dunkle ausleuchten. Seitdem halten sich die westeuropäischen Gesellschaften sogenannte Wissenschaftler. Sie sollen das Fremde identifizieren, erkunden, zerlegen und bestimmen. Das Fremde soll sein Ungeföhres und seine Wildheit verlieren. Man will es feststellen, will seiner habhaft werden, damit man weiß, wie man es behandeln muß.

So stecken es die Wissenschaftler in Kategorien- und Begriffs-Käfige – wie die fremden Tiere im Zoo. Wenn man mal richtig damit anfängt aufzuräumen, indem man zum Beispiel den Dingen mit ähnlichen Merkma-

len einen Namen gibt, dann kommt einem das zunächst Fremde gar nicht mehr so fremd vor.

Dieses merkwürdig fließend flitzig flinke Kriechen etwa, wendig mit langem Schwanz, senkrecht die Mauern hoch; was soll man davon halten?

Lexikonsuche – aha: "Lacerta", bezeichnet zugleich ein "Sternbild des Nordhimmels" und als Familienname ("Lacertidae"), nämlich "der Echsen, schlanke Kriechtiere mit vier langzehigen Füßen und schlängelnder Fortbewegung; Bewohner trockener Gegenden der Alten Welt; Kleintier- und Pflanzenfresser. Bei Gefahr werfen E. ihren Schwanz ab (Autotomie). Die größte europ. Art ist die bis 60 cm lange Perl-E. ..." (Brockhaus Lexikon, dtv). Na also, jetzt kennen wir es: "Guck mal, da läuft eine Eidechse!" Kinder können nun sagen: "Du kleine Eidechse, lauf nicht so schnell, ich will dich mal festhalten und begucken!"

So entsteht das bekannt gemachte Fremde. Auch Menschen machen sich so miteinander bekannt. Sie nennen den ihnen verliehenen Namen, oftmals auch ihren Beruf, damit die Fremdheit verschwindet. Wenn das Vorhandensein von Tieren und Dingen und Menschen dergestalt überschaubar gemacht worden ist, daß man sagen kann, wo ein jedes hingehört in der Ordnung der Welt, bleibt noch das fremde Fremde übrig – etwas, das über das bloß anfaßbare Vorhandensein hinausgeht. In den Bäumen, im Wind, in den Träumen, in Feuer, Wasser, Erde, in Geburt und Tod, auch in der Liebe regt sich ein befremdliches 'Mehr'. 'Bestimmt' wollen die Menschen auch wissen, was das eigentlich ist.

In den interessanteren Zeiten – als es noch keine Fach-Psychologen gab, waren besondere Menschen mit der Aufgabe betraut, ein Verhältnis zu diesem 'Mehr' aufzubauen. Die

Schamanen zum Beispiel. Mithilfe besonderer Prozeduren lösen sie sich aus dem Vertrauen, um in eine Übergangs-Verfassung von Trance zu geraten, dergestalt, daß das Fremde sie überkommen kann. Sie wissen nicht, aber sie werden zum Übermittler, zum Medium und transformieren das Erspürte in Handlungen, die gleichsam mit der Macht des Fremden dem Fremden seine vernichtende Macht nehmen sollen.

Ähnlich entwickelten die Weisen und Priester in frühen Zeiten der Zivilisation Übergangsformen mit dem 'Mehr', indem sie dem 'Wink' ("numen"), der von dem fremden Fremden ausgeht, zur Wirkung verhelfen. Auch versuchen sie das 'Numinose' behandelbar zu machen, indem sie dem Fremden eine Gestalt geben, die sich benennen läßt. 'Gott' heißt das Kürzel für die faßliche Größe des Unfaßlichen und Unbekannten. Dogmatik und Katechismus, die den Einzelnen anweisen, sein Leben nach der Moral des 'Gott-Gefälligen' auszurichten, werden zum Regelwerk der Abwehr des Fremden. Bricht dennoch das Fremde bis zu den Handlungen des Menschen durch, so nennen sie dieses, um es be-greifbar zu machen, die Wirkung des 'Teufels'. Die Strategien der Verdinglichung erweisen sich als hilfreich.

Doch irgendwann ist der kirchliche Umgang mit Göttern und Teufeln und ihren Gehilfen, den Engeln, unter Verdacht geraten. Man wunderte sich darüber, daß die Kirchenleute so unverschämt genau zu wissen vorgaben, was Gott gefiel und was er mit den Menschen im Sinn hatte. Wer dem Fremden so genau in die Karten gucken kann, arbeitet vermutlich zu eigenem Nutzen – was die dramatischen Vorgänge der Inquisition nur allzu deutlich zeigen. Allein im Konzept der 'Offenbarung' (das Sich-Zeigen Gottes, eine Art Überkommen-Werden, über

das der Mensch nicht verfügt) blieb ein Rest des Fremden; vielleicht auch im Gebet.

Die Betrachtungen von Ludwig FEUERBACH, Friedrich NIETZSCHE und anderen deckten in der Rede von 'Gott' ein menschlich-allzumenschliches Interesse auf. Das Fremde verschwindet dadurch natürlich nicht. Aber wenn man das Fremde im Seelenleben des Menschen verankert, öffnet sich neuer Spiel-Raum für seine Behandlung.

Die Realisierung des westeuropäischen Ideals der 'Verbesserung' menschlicher Lebensverhältnisse verlangt die Preisgabe derjenigen Neigungen, die sich dieser fixen Idee nicht einfügen. Was den Anschein des Unvernünftigen und Unlogischen hat, wird als 'störend' verpönt. Dazu gehört alles, was den Versuch behindert, die menschlichen Verhältnisse dergestalt kalkulierbar zu machen, daß sie sich planvoll umgestalten lassen.

Das Fremde wird nun eingeschätzt als Einst-Vertrautes, das der Mensch beim Aufbau von Zivilisation und Kultur aus dem Blick rücken mußte.

Das Fremde wird bei NIETZSCHE also zum "Fremd-Gemachten" oder, so nennt er das auch, zum Verdrängten. Das Seelenleben ist mit dergestalt vielstrebigen Neigungen (sogenannten 'Willen zur Macht') ausgestattet, daß nicht jede im Ganzen einer entschiedenen Handlung oder in einem bestimmten Lebens-Bild unterkommen kann. Die Vielzahl unserer Lebens-Möglichkeiten stört gewissermaßen den souveränen Umgang mit Menschen und Dingen.

Sigmund FREUD nimmt diese Gedanken auf, indem er das Störende mit sogenannten infantilen, noch nicht kultivierten Wünschen der Triebbefriedigung des kleinen Kindes verbindet. Indem sich das vielgestaltig drehbare, das sogenannte polymorph perverse Seelenleben unter den Bedingungen eines

gesellschaftlich-kulturell geformten Lebens-Bildes umgestaltet und strukturiert, verdrängt es sein frühes Gebaren. So wird das Unbewußte (und Vorbewußte) gewissermaßen zum Aufbewahrungsort des Fremden. Das Erlebnis des Fremden wird nun interpretierbar als überraschende, unverhoffte Wiederkehr des Verdrängten.

Damit erhält das Fremde eine ambivalente Qualität:

Oftmals liegen jenseits der Grenze des Vertraut-Gemachten oder 'Normalen' Schätze verborgen. Wenn sich Verhalten und Erleben allzu eilig in ein überbelichtetes Bild einfügen, fehlt etwas. Allein wenn man sich im Unklaren, in wirren Verfassungen zu orientieren wagt, bildet sich eine zugleich bewegliche und strukturierte Form der Realisierung eigener Entwürfe. In therapeutisch-kunstvollen Behandlungsprozessen kann man das besonders gut in Erfahrung bringen. Ob nun ein einzelner auf 'der Couch' liegt, ein Betrieb oder die ganze Kultur: Ihre Ressourcen liegen in dem, was sie nicht sind. Das ist mehr als ein logischer Kalauer. Das zugunsten eines vermeintlich perfekten Lebens-Bildes Ausgegrenzte – das Andere, und das heißt: das 'Fremde' – ist ein Ingredienz selbständigen Handelns. Wird es rigoros abgewehrt und aus dem Spiel gehalten, verkümmern die Unternehmungen des Einzelnen zum Abzieh-Bildchen des gesellschaftlich Verordneten.

Mit der Gewalt einer korrigierenden Bewegung ruft dieses angestrengte Sich-Einpassen die Attraktivität des Fremden wach. Im Rausch der Drogen wird es gesucht. In Liedern wird es in die Ferne verlegt und sehnsuchtsvoll besungen oder als das ganz Andere wird es auf Reisen gesucht, bestaunt und wie eine Impfung gegen die eigene En-

ge mit nach Hause genommen – um bald wieder zugunsten des Vertraut-Gemachten, des Gewohnten, des 'Normalen' verloren zu gehen.

Das Fremde und das Vertraut-Gemachte – natürlich lebt das eine vom anderen. Allein gestellt hätte keines einen Sinn. So wie der Tod die Geburt, die Liebe den Haß braucht und umgekehrt.

Salvador Dalí: verdrehter Tor, pop-artiger Schamane

Etwas Spannendes geschieht in den Bildungen der Kunst. Denn sie bringen das abgewehrte Fremde feinsinnig erneut ins Spiel. Leben und Werk des spanischen Malers Salvador Dalí sind geradezu ein Parade-Beispiel für die Belebung des als fremd Abgetrennten. Das zeigt sich in dem Befremden, das manchen Bildungs-Bürger überkommt, wenn er mit Leben und Werk des katalanischen Künstlers in Berührung kommt.

Mit einem ganzen Arsenal von Methoden sorgt Dalí dafür, daß bei Betrachtern seiner Werke etwas auf-geregt wird. Durch Vergrößern, Verkleinern, Zerbröseln, Collagieren, Demontieren, Verrücken, Umkombinieren ver-fremdet er das Bekannt-Gemachte. Im Werk des Salvador Dalí steckt die Erfahrung des Fremden wie ein Sprengstoff.

Es haut einem nicht gleich den Leib auseinander, aber es muß wohl etwas darin sein, das manchen befürchten läßt, er könnte Schaden an seiner Seele nehmen, wenn er sich auf Dalí einläßt.

Monika Bauer zum Beispiel, ich muß das mal loswerden, die fragt mich beim letzten Klassentreffen, als jeder in dieser verspannt-gemütlichen Atmosphäre am Tun des anderen interessiert zu sein scheint, also die fragt richtig neugierig, warum ich mich mit Dalí beschäftige.

Treuherzig beginne ich zu erzählen, daß mir verrückte Lebensgeschichten, in denen sich ein Mensch nicht bloß verläppert, sondern auch ein verrücktes Werk hervorbringt, immer besonders gut gefallen und will gerade fortschreiten zu differenzierteren Bemerkungen über die Wendungen der Kunst, die Brüche, Ungereimtheiten und Störungen, die Schwierigkeiten der Interpretation, die feinere Bedeutung des Ver-rückens, den tieferen Sinn des De-Konstruierens und Neu-Komponierens ... da fällt mir diese alt gewordene, hanseatische Volksschullehrerin, mit der ich mal fünf Jahre in derselben Schulklasse verbracht habe, mitten in den Satz mit der Bemerkung, die nun gar nicht mehr den Charakter einer interessierten Frage hat: "Ich verstehe einfach nicht, wie man sich mit so einem unmoralischen Menschen beschäftigen kann, es gibt doch so viele wertvolle Menschen, die Gutes für die Menschheit geleistet haben. Ich verstehe einfach nicht, daß Du Dich ausgerechnet mit so einem befaßt, der nur Geld machen will und im übrigen die meisten Bilder nicht einmal selbst gemalt hat."

Okay, denke ich, sie versteht da was nicht, ist ja nicht schlimm, der Frau kann geholfen werden und setze noch einmal an, ein bißchen zu erklären. Ich versuche es ganz einfach, appelliere an ihre eigenen befremdlichen Bilder, die sie nachts im Traum hervorbringt, und daß mich als Psychologin zunächst einmal fasziniert hat, daß Dalí diese allnächtlichen Schätze hebt und wie er sie kenntlich macht. Doch Monikas Ausdruck zeigt, daß sie gar nicht hinhört. Schließlich begreife ich, die will 'nicht wirklich' wissen, was mich interessiert an Dalí, und die hat auch kein Verstehensproblem. Im Gegenteil, Monika Bauer ist im Begriff, sich als Bescheid-Wisserin in Szene zu setzen. Ich bin

diejenige, die eines Besseren belehrt werden muß. Ich komme mir vor wie in der dritten Klasse und höre Folgendes:

Es sei eben unmoralisch, wenn ein egozentrischer Mensch wie Dalí mit Kunst Geld machen will; und dann kommt ihr schärfstes Geschoß: Das Unmoralische an Dalí sei seine Beschäftigung mit dem Fäkalbereich, auch das Wort Koprophilie ist gefallen. Hab' ich noch mal nachgeschlagen, ja, stimmt: "Koprophilie" heißt: "abnormes Interesse an Exkrementen" – was immerhin ein interessantes Thema wäre, gebe ich zu bedenken. Man könnte nachdenken über psychoanalytisch erkundete Zusammenhänge zwischen dem frühkindlichen Rumschmierern mit Kot und dem Rumschmierern mit Farben. Man könnte überrascht sein, daß gerade Dalí nicht schmierend gemalt hat, sondern – manchmal pingelig bis zum Abwinken – delikate Präzisionsarbeit geleistet hat.

Doch Monika Bauer, die mit ihren immaculaten roten Fingernägeln für viele gepflegte Menschen steht, die sich der Erziehung des Menschgeschlechts widmen, will mir klar machen, daß Dalí ein Un-Thema ist. Sie nimmt die Moral-Keule und schlägt die Beschäftigung mit Dalís Werk einfach tot.

Warum diese Heftigkeit, frage ich mich, was will sie nicht 'sehen'? Was muten Dalís Werke ihr denn zu?

Bevor ich darauf eingehe, möchte ich weitere Strategien der Entschärfung vorstellen:

Einer von Dalís Biographen, Ian GIBSON, macht auf über 700 Seiten, die im übrigen von gründlicher Recherche zeugen, immer wieder klar, Dalí habe in erster Linie seine privaten sexuellen Probleme ins Bild gerückt. Eigentlich homosexuell veranlagt, sei er zu feige gewesen, diese Art von Sexualität auszuleben. GIBSON, der auch eine umfang-

reiche Biographie über den spanischen Dichter Federico GARCÍA LORCA geschrieben hat, nimmt es, gleichsam zwischen den Zeilen, dem Kunststudenten Salvador Dalí übel, daß er LORCAS Verführungsversuchen nicht wirklich entgegenkam.

Ein weiterer wichtiger Punkt der Abwertung des Werkes von Dalí – und da steht GIBSON nicht allein – bezieht sich auf Dalís politische Gesinnung. 1948 kehrte der vierundvierzig-jährige Maler, nach etwa zehn Jahren im amerikanischen Exil, in FRANCOs Militärdiktatur zurück, arrangierte sich, äußerte sogar Begeisterung und nutznießerte davon. Darüber hinaus bezog er Position gegen seine früheren, kommunistisch gesonnenen Freunde und Kollegen, auch gegen BUNUEL und PICASSO. Ja, das hat er gemacht, und ich will nicht behaupten, daß einem das gefallen sollte. Aber steht und fällt die Bedeutung eines Bild-Werkes mit der Liebenswürdigkeit seines Produzenten? Ist vielleicht auch hier der Verdacht berechtigt, die Moral werde bemüht, um die Belebung des Fremden, wie sie in Dalís Werken spürbar wird, seine Explosibilität zu nehmen?

Eine weitere Entschärfungs-Strategie liegt darin, daß man Dalís Werk halbiert. Wenn es zur Würdigung kommt sind ganze Kunsthistoriker-Generationen offenbar der Auffassung, daß allenfalls einzelne frühe sur-realistische Gemälde zählen. Wenn man Anthologien der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts durchblättert, kann man den Eindruck gewinnen, der Künstler Salvador Dalí (1904-1989) wäre als Frühvollendeter bereits vor Erreichen des vierzigsten Lebensjahres verstorben. An die surrealistische Malerei haben wir uns inzwischen gewöhnt. Ihre Befremdlichkeit ist still gelegt worden durch die Einverleibung in den Bestand der großen Museen. Die späteren Umbildungen



von Dalí's Werk werden verleugnet oder als Kitsch und Massenproduktion abgewertet. Man wirft dem Künstler Verrat am Surrealismus und der Kunst überhaupt vor. Um auch als postmoderner Künstler akzeptiert werden zu können, habe er im übrigen zu viel Wert auf die altmeisterliche Handhabung von Zeichnung und Farbe gelegt.

Auch Dalí's Rückkehr zum Katholizismus – zweimal pilgert er nach Rom zu einer Papst-Audienz – und die Aufnahme religiöser Themen sowie seine Orientierung an den Alten, wie zum Beispiel an VERMEER VAN DELFT und RAFFAEL oder den sogenannten Pompieri, wie etwa dem zu Ende des 19. Jahrhunderts hochgelobten Schlachtenmaler MEISSONNIER – hat Dalí's Werk der letzten 35 Jahre unter Restaurations-Verdacht gestellt.

Sehr verbreitet ist auch der Vorwurf, Dalí habe die Kunst der Selbst-Inszenierung seiner Person unterworfen und seine Werke mit marktschreierischem Gehabe und modernen Werbe-Strategien unter die Leute gebracht. In dieses Umfeld gehört auch der Vorwurf, daß er aus Geldgier in die Niederungen der Werbe-Gestaltung abgestiegen ist. Auch seine Merchandise-Industrie sei ein Indiz für den Mangel an Seriosität.

Da ich mich mit Dalí etwas ausführlicher beschäftigt habe, weiß ich natürlich, daß jeder Vorwurf auf Phänomene seiner Werk- und Lebensgeschichte hinweist, die sich tatsächlich beschreiben lassen. Dalí gehört nicht zu den Menschen, die die heute geschätzten Verhaltensmaximen der 'political correctness' beherzigen. Man könnte weitere, manch einem durchaus unsympathische Züge finden wie sein Grimassieren und Bramarbasieren – und suchte man nach einem Menschen, den man den eigenen Kindern oder Enkeln als Vorbild nahelegen wollte, würde man nicht unbedingt diesen

katalanischen Maler wählen. Ihn selbst könnte man damit übrigens nicht kränken.

Lapidar diagnostiziert Dalí sich selbst: "Ich bin ein polymorpher, eingefleischter und anarchistischer Perverser. [...] Alles verändert mich und nichts kann mich wandeln. Ich bin weichlich, feige und abstoßend. [...] Meine Eltern taufte mich Salvador. Und wie schon der Name sagt, bin ich zu nichts Geringerem bestimmt, als die Malerei vor der Leere der modernen Kunst zu retten, und dies in einer Zeit der Katastrophen, in diesem mechanischen und mittelmäßigen Universum, in dem zu leben wir das Unglück und die Ehre haben." – Auch noch größenwahnsinnig, oder?

Ich erwarte wirklich nicht, daß ein jedes Werk von Dalí den Betrachter zu Begeisterungstürmen veranlaßt. Manchen Gemälden, Graphiken oder Skulpturen sieht man mit Unbehagen eine Qualität des teigig Gewundenen, des Verdrehten und Verquerten an – nicht nur den pornographischen Zeichnungen. Und manche Graphik aus der Massenproduktion ist durchaus geeignet das Wohnzimmer des Auch-ich-bin-ein-moderner-Mensch-Beamten zu zieren und mehr nicht.

Na, was will sie denn? mögen Sie sich allmählich fragen.

Ich will deutlich machen, daß es immer verdächtig ist, wenn sich einer mit der Kritik im einzelnen 'das Phänomen Dalí im ganzen' vom Halse schafft.

Das Fremde und 'das Phänomen Dalí im ganzen'

Um zur Frage nach dem Fremden zurückzukehren, möchte ich 'das Phänomen Dalí im ganzen' kurz skizzieren.

Salvador Dalí wurde vor hundert Jahren geboren – das hört man in diesem Jahr immer wieder. Wir müssen uns vergegenwärtigen

gen, daß Welt und Menschen und auch die Kunst 'anders' waren, als Salvador Dalí mit seinen Bildern begonnen hat. Der Dadaismus, die beiden Weltkriege und der spanische Bürgerkrieg – extreme Ausdrucksformen des unkapierbar Fremden – standen noch bevor. Es war eine Zeit hierarchischer Ordnung mit Monarchen, Autoritäten und Untergebenen – und einer dazu passenden Kunst.

Salvadors bürgerlicher Vater, von Beruf Notar, schätzte die Beschäftigung mit Kunst hoch – allein für Mußestunden. Und wenn man mehr in der Kunst sah, etwa ein Ausdrucksfeld für den Existenzkampf besonders begabter und besessener Menschen, dann formte sich das beginnende Zwanzigste Jahrhundert daraus ein Bild vom Künstler, wie es die Vincent-VAN-GOGH-Legende prototypisch beschreibt: Den wahren und großen Künstler erkennt man daran, daß er mit Gott und den Teufeln ringt, tüchtig hungert, da er zu Lebzeiten kein einziges Bild verkaufen kann, daß er an der Welt zu leiden hat und schließlich posthum groß rauskommt. Diesem Schema entspricht Dalí nicht. Er will partout dabei sein, wenn seine Werke Furore machen.

Von kleinauf verfolgt Salvador gleichsam ohne Rücksicht auf Verluste die Erfüllung seiner Wünsche. Die übliche Zivilisations-Dressur hat ihn daran nicht hindern können. Er besteht auf dem seinen. Solange er klein ist, unterstützt der Vater voller Stolz die Malversuche des Sohnes. Schön findet er die impressionistischen Landschaftsgemälde, die der Junge von der Heimat malt. Und die Portraits zeigen wirklich Ähnlichkeit mit dem jeweiligen Modell. Für den Dreizehnjährigen richtet der Vater im eigenen Hause ein Ausstellung her und lädt seine Freunde zu einem Fest. Aber mit dem Vater verbindet

den kleinen Salvador Dalí auch ein inniger Wettkampf um die Vormachtstellung bei der Mutter, die er – selbst nach Aussagen seiner vier Jahre jüngeren Schwester Ana María – stets erobern konnte. Salvador macht keine Kompromisse nur um zu hören, was für ein liebenswerter Junge er sei. Diesem sozialen Mechanismus wird sich auch der erwachsene Künstler nicht unterwerfen. Außerdem entwickelt Salvador auch keinerlei Ehrgeiz, was die alltäglichen Lebenstechniken angeht. Das Leben nach dem Realitätsprinzip sei ihm immer ein Greuel gewesen – in der Schule, ab 1922 in der Kunstakademie San Fernando in Madrid wie auch im wirklichen Leben. Von frühester Zeit an besteht sein ganzes Vergnügen im sinnlich polymorphen Umgang mit Dingen und Menschen.

Er wächst auf in Figueras und im Küstenort Cadaqués in der spanischen Provinz Katalonien. Früh stilisiert er sich zum Einzelgänger und genießt die sinnliche Atmosphäre der Natur. Der Künstler Dalí beginnt nicht als intellektueller Tüftler. Seine Malerei ist geerdet. Wie sich alles verwandelt, fasziniert ihn: die Farben der Dinge im Verlauf des Tages und im Übergang zur Nacht, die physiognomischen Ausdrucksgebärden der karstigen Felsen, das Geräusch des Meeres, seine eigene Verfassung. Und er folgt dem intensiven Wunsch, all diesen Eindrücken malend ein Ansehen zu geben. Daran arbeitet er bereits als Junge, in den Feriensommermonaten von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang, mit der Disziplin – nicht eines Erwachsenen, sondern eines Begeisterten.

Im Umgang mit den anderen, besonders in der Schule wird er häufig vom Prinzip 'Gegenteil' übermannt. Besonderes Vergnügen spürt er, wenn es gelingt, die Kehrseite ins Spiel zu bringen. Er soll das eine tun und tut das andere, das für die anderen Befremdli-

che. Er läßt sich von der Treppe fallen; er gibt beim Geldwechseln mehr heraus als er erhalten hat. In der Zeichenschule soll er mit schwarzem Stift so fein arbeiten, daß das Weiß eines alten Männerbartes sichtbar wird. Also malt er alles schwarz, genießt die Entrüstung seines Lehrers NUNEZ, nimmt ein Federmesserchen heraus und ritzt feine weiße Striche hinein; die Wirkung ist so perfekt, daß sein Lehrer verblüfft ist.

Überhaupt liebt er es, sie alle mit unkalkulierbaren Aktionen zu verduzzen, als wollte er nachweisen, daß er das Original ist und nicht die Fälschung des verstorbenen Salvador I, der im Alter von 22 Monaten gestorben war, genau 9 Monate und 10 Tage vor der Geburt von Salvador II. Manchmal fragen sich die Freunde, ob er nur verrückt spielt oder ob er vielleicht wirklich verrückt ist. Für ihn selbst ist das einerlei.

1934 wird er den starken Spruch prägen: "Der einzige Unterschied zwischen mir und einem Verrückten ist, daß ich nicht verrückt bin." Er liebt Sprüche, die dem Zuhörer Ameisen in den Kopf setzen.

Bereits der junge Salvador Dalí hält nichts von den konventionellen Aufspaltungen des Lebens wie Normalität oder Verrücktheit, Phantasie oder Realität, männlich oder weiblich, Spiel oder Ernst, Wahrheit oder Lüge, gut oder böse, bestimmt oder unbestimmt. In der späten Kindheit meint er zu spüren, daß sein Genie-Spielen mehr und mehr übergeht in eine Art des Genie-Werdens. Er liebt den fließenden Grenzverkehr zwischen vermeintlich einander ausschließenden Vorgängen, Verfassungen, Handlungen, Gedanken, Visionen, Eindrücken.

So ist es nur konsequent, daß er sein Studium 'schmeißt', weil er bei den verstaubten Professoren weniger lernt als bei der Arbeit im eigenen Atelier in Cadaqués oder beim

Kopieren der großen Werke im Prado. Schon nach dem ersten Semester war er für ein Jahr relegiert worden, weil er bei studentischen Unruhen seine Kommilitonen nicht verpetzen wollte. In Figueras wird er verhaftet und für drei Wochen wegen 'linker' Umtriebe ins Gefängnis verbracht. Seinen endgültigen Rauschmiß an der Kunst-Akademie provoziert er mit der Behauptung, keiner seiner Lehrer wäre intelligent genug, ihn zu beurteilen, deshalb könne er an dem Abschluß-Examen leider nicht weiter teilnehmen.

Ebenso konsequent ist es, daß ihn sein Weg zu den Surrealisten nach Paris führt. Seinen Einstand feiert er mit dem experimentellen Film "Ein Andalusischer Hund", den er 1928 gemeinsam mit seinem Studienfreund Luis BUNUEL entwirft und gestaltet. Mit diesem Kurzfilm präsentieren die beiden spanischen Künstler dem von ihnen "putrefact" genannten, d.h. verwesenen Bürgertum einen Erlebensprozeß, der die Sicherheit ihrer konventionellen Sinn-Interpretations-Strategien erschüttern soll. Jeder Ansatz der Sinnverleihung wird durch die nächst folgenden Bilder ad absurdum geführt, so daß ein Zuschauer, ob ihm das gefällt oder nicht, im Fremden verweilen muß.

Was soll der Quatsch, würde Monika Bauer vermutlich sagen, was wird denn besser dadurch? Was lernt der Mensch?

Nicht daß Dalí mit dem Verbessern und den Lernvorstellungen von Lehrern überhaupt etwas im Sinn hätte, aber man könnte die Frage doch aufgreifen und den Zünder des Fremden darin sehen, daß Dalí den Betrachter seiner Bilder ermuntert, die herkömmlichen Schematisierungen der Welt zu verlernen. Vergiß es, sagen seine Bilder und: Laß' dich doch einmal ein auf das, was vor Augen liegt.

Und da steht man denn ziemlich schlecht ausgerüstet mit dem ganzen angelesenen In-

terpretations-Gerät, wenn man zum Beispiel nach St. Petersburg, Florida, gefahren ist, um sich in der umfanglichsten Sammlung seiner Gemälde – über 90 Werke aus allen Schaffensperioden – selbst ein Bild zu machen.

Erster Eindruck: Das sind wahrhaftig Rätselbilder – ähnlich wie im Traum. Viel blauer Himmel, viel Landschaft, und darin Formen, die sich mal zusammenfinden zu Menschen-Gestalten, mal zu Tiergestalten – meistens zu Gebilden, die es so im alltäglichen Leben nicht gibt. Aber doch so gemalt, als wären es präzise Abbildungen von Photographierbarem.

Ein fremdes Universum. Vierzehn Tage lang bin ich durch die Räume gegangen, eingeschüchtert durch den Anspruch, darüber schreiben zu wollen und nach Vertragsabschluss dann auch schreiben zu müssen.

Besonders fesseln mich diejenigen Bilder, die kippen und ein zweites Bild auf der selben Malfläche aufscheinen lassen. Auf den ersten Blick entsprechen Dalí's Entdeckungen den sogenannten optischen Täuschungen, die der Gestalt-Psychologie als Nachweis dafür dienen, daß eine eigene Psychodynamik oder Gestalt-Logik den Umgang mit der vermeintlich objektiven Realität bestimmt. Durch leichten Perspektivenwechsel kann dasselbe Strich-Gebilde als Profil einer sehr alten Frau figurieren oder als junges Mädchen. Hier ist ein Bild, da wird aus zwei Holländermädchen der Schädel von VOLTAIRE, sehr trickreich. Wenn ich länger betrachtend verweile, kippt es nicht mehr mit einer gewissen Plötzlichkeit vom einen zum anderen, sondern beides ist gleichzeitig da.

Dalí schreibt: "Durch einen eindeutig paranoischen Vorgang ist es möglich geworden, ein doppeltes Vorstellungsbild zu erhalten: Das heißt die Darstellung eines Gegen-

standes, die ohne die mindeste figürliche oder anatomische Veränderung gleichzeitig die Darstellung eines anderen, völlig verschiedenen Gegenstandes ist, auch sie frei von jeder irgendwie gearteten Verzerrung oder Anomalität, die auf ein Arrangement schließen ließe" (DALÍ 1974, 132). Mit seinen Mehrfach- oder Vexier-Bildern modelliert Dalí die Grunderfahrung eines morphologischen 'Indem'. Er greift damit zurück auf eine Tradition des 16. und 17. Jahrhunderts, wie sie sich bei ARCIMBOLDO oder BRACELLI findet. Weniger weit zurück liegt Odilon REDONS Vorliebe: "Das Gefühl des Geheimnisvollen ist immer im Mehrdeutigen zu finden, in doppelten und dreifachen Aspekten, in Andeutungen von Aspekten (Bildern in Bildern) und in Formen, die sich, gemäß der geistigen Verfassung des Betrachters, entwickeln oder zu entwickeln beginnen." (REDON, zit. nach DALÍ 1993, 245). So gerät das Fremde in das Wirkungs-Spiel der Kunst.

Dalí, der Zwillingbruder der Phantasie, habe ich irgendwo gelesen, das klingt gut, aber das spricht erst, wenn man spürt, wie sich in Metamorphosen und im Umstülpen von Gestalten Wirklichkeit neu sortiert. Eine Art bildhafter Kombinatorik von Übergängen zeigt sich auch im Spiel mit analogen Formen.

Bilder mit dem Titel "Morphologisches Echo" zeigen in aller Deutlichkeit, daß Dalí Wirklichkeit wie ein Psychologe sortiert, der nichts von den pseudo-realistischen Schematisierungen seelischen Zusammenhangs hält, mit denen man vorgibt, der Mensch sei ein Konglomerat aus Kognition, Volition, Emotion plus Außenwelt – und daneben dann noch das bislang Unerforschte, das man 'das Fremde' nennen kann.

Stattdessen folgt Dalí einer eigenen Seherfahrung von der untrennbaren Verschlungenheit welthaltiger Verhaltens- und Erlebens-

Gebilde. Alles ist gleichzeitig im Spiel. Gegensätze greifen ineinander und zeugen sich in Metamorphosen aus.

Im Kern aller Unternehmungen lebt das Paradox

Wenn das so als Satz daherkommt, rührt das beim Leser vermutlich gar nichts auf. Selbst 'das Paradox' wird – wie auch 'das Unbewußte' – zumeist als gängige Münze gehandelt, als könnten wir darüber kenntnisreich verfügen. Es befremdet, erschreckt oder beunruhigt nicht mehr – als wäre die Rede von einem morphologisch gepöppelten Haustier. Es liegt etwas Vertracktes in der Wirkung der Begriffe. Bevor wir es überhaupt bemerken, bringen sie noch das fremdeste Fremde zum Verschwinden. Ich versuche deshalb ein wenig zu erinnern, in welchen Wirkungen Paradoxes lebt.

Wenn es die Unruhe des Paradoxen ist, die unseren Seelenbetrieb auf die Sprünge bringt, dann heißt das letztlich: Selbst wenn wir alles 'richtig' machen, gibt es dennoch keine glatten Lösungen. Pathetisch formuliert: Wir können uns noch so viel Mühe geben, über die Untrennbarkeit von Leben und Sterben kommen wir nicht hinaus.

Dalí fängt den Ball auf, den Sigmund FREUD mit dem 'Unbewußten' in die Welt geworfen hat. FREUD hat herausgefunden, daß diejenigen Wünsche und Neigungen, die unser Handeln maßgeblich bestimmen, abgeschattet bleiben. Das insgeheim wirksame Fremde hat er auf 'das Infantile' reduziert. Doch das Mitwirksame hat einen größeren Radius. Sobald wir meinen, eine Richtung gefunden zu haben, werden die dabei nicht zum Zuge kommenden anderen Lebensmöglichkeiten virulent – zuweilen in Gestalt merkwürdiger Neben-Gedanken oder sogar -Handlungen, die uns beunruhigen. Wir su-

chen nach dem Guten, Schönen, Wahren und unser Handeln geht gleichzeitig in eine andere Richtung.

Im Tagebuch quält sich mancher damit herum. Dichter wie Leo TOLSTOI zum Beispiel haben davon Zeugnis abgelegt. Im Traum sehen wir uns vergnügt in Unternehmungen verwickelt, die uns bei Tage, bei klarem Bewußtsein, wie wir sagen, unsinnig, fremd oder gefährlich vorkommen, weshalb wir sie schnell wieder wegschieben und abschütteln.

Doch Dalí tut das nicht. Er rückt in den Blick, daß alles auf einmal im Betrieb ist – in jedem Augenblick, in jedem Bild. Dalí malt Gestalten in Gestalten: im Häßlichen das Schöne, in der Hirnschale die Muscheln und Ameisen, im Brutalen die Sehnsucht, in der Liebesanwandlung die Aggressivität, im Augenblick das Vergehen, in der Tradition den Bruch. Und das macht er durchaus spektakulär, so daß wir es spüren müssen. Jeden Tag macht der Mensch einen stinkenden Haufen und sucht gleichzeitig die blaue Blume der Romantiker.

Dalí läßt uns nicht ungeschoren davonkommen mit dem reduzierten Bild von der Welt, wie Monika Bauer es sich zurechtgemacht hat.

Dalís göttliche Madonna ist zugleich die gierige Muse der Surrealisten und seine Frau GALA, die es noch im Alter gern mit den Jungen treibt. Der Held Wilhelm Tell figuriert als Hosenscheißer mit langer Röhre. Das gepflegte Kunst-Buch erscheint in einer Pralinenverpackung. Der rote Mund der Sex-Nummer Mae WEST wird zum Sofa fürs traute Heim von reichen Leuten, die sich ein modern gepflegtes Ansehen geben wollen.

Spätestens mit Dalí wandelt sich das Bild des Künstlers vom genialen Sonderling oder Fremdling zum Pop-Star, der umtriebige wie



ein Trickster oder 'göttlicher Schelm' durch- aus auch auf seinen Vorteil bedacht ist.

Das alles kann man differenzierter aus- drücken. Dalí hat das selbst getan. Denn er konnte nicht nur mit den Farben und Formen umgehen, sondern auch mit den Wörtern – was man bei der Lektüre seiner Autobiograh- phie-Eulenspiegelei "Das geheime Leben des Salvador Dalí" mit großem Genuß zu sich nehmen kann. Außerdem liebte er das Theoretisieren. Seine Gedanken über die Kunst sind erschienen unter dem Titel eines Pamphlets aus den vierziger Jahren: "Unab- hängigkeitserklärung der Phantasie und Er- klärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit". Mithilfe der von ihm so ge- nannten "paranoisch-kritischen Methode" vergegenwärtigt er den Zusammenhang zwi-

schen "latenten Absichten" und "der Gewalt des Konkreten", welchesbeides wir üblicherwei- se aus dem Blick zu rücken Neigung haben.

Wie im Film entsteht auch in seinen Gemälden etwas, das er "das konkrete Irra- tionale" nennt. Dalí ist von dem Paradox besessen, daß das unfafbar Fremde ein Gesicht hat. So wie Monika Bauer auch. Aber, was geht die mich schon an. Na ja, ich finde es wirklich schade, daß sie die sur-reale Fremd- heit der Kleinen dadurch entschärft, daß sie sie auf Vorder-Frau bringt.

Dalí benimmt sich mit seinen transatlanti- schen Kunststücken wie ein Schamane der Moderne und erreicht den Gipfel mit einer Malerei zwischen Pop-Art und Pomp-Art. Er hat keinerlei Scheu, die Besucher seines Museums in Figueras zu befremden mit Ge- bilden, denen er selbst die Bezeichnung 'Kitsch-Kunst' verleiht. Kitsch-Kunst – das bedeutet größtmöglichen Spiel-Raum für die Umwälzung des vertraut gemachten Fremden mit dem fremden Fremden. Allen sicht- bar demonstriert er, daß er sein humori- stisch-ernstes Spiel mit dem Paradoxen treibt. Da sich das Paradoxe allenfalls 'ent- schärfen' ließe durch die Preisgabe des Ver- rückten, schließt er lieber einen Pakt mit dem fremden Fremden, indem er es auf die Spitze treibt – im Gesamtkunstwerk seines Lebens und Sterbens, im großen Theater von Figueras.

Literatur

- DALÍ, S. (1974): Gesammelte Schriften. München
- REDON, R. (1922): A soi-même. Zit. nach DALÍ, S. (1993): Retrospektive 1920-1980. Gemälde, Zeichnungen, Graphiken, Objekte, Filme, Schriften. München
- SALBER, L. (2004): Salvador Dalí. Reinbek

Reisen ist erziehlich, regt die Einbildungskraft an. Sonst gibt's dabei nur Mühsal und Enttäuschung. Die Reise, die wir hier machen, ist gänzlich imaginär. Darin liegt ihre Stärke.

Sie führt vom Leben zum Tode. Menschen, Tiere, Städte und Dinge, alles ist nur Einbildung. Nur ein Roman, nichts weiter als eine erfundene Geschichte. So sagt Littré, der niemals irrt. Übrigens kann alle Welt dasselbe machen. Man braucht nur die Augen zu schließen.

Auf der anderen Seite des Lebens.

Louis-Ferdinand CÉLINE