

ZEITSCHRIFT
FÜR
ÄSTHETIK
UND
ALLGEMEINE
KUNST-
WISSENSCHAFT

Begründet von
Heinrich Lützel

Herausgegeben von
Lorenz Dittmann, Saarbrücken
Ursula Franke, Münster
Frank-Lothar Kroll, Erlangen
Maria Moog-Grünwald, Tübingen

In Verbindung mit
Eric Bolle, Enschede

Band 39/1 (1994)

BOUVIER VERLAG · BONN



ZENSUR DER ZENSUR. ZUR THEORIE DES SURREALISMUS

Von Stefan Matuschek

Literarische Manifeste nimmt niemand ernst. Sie sind eine unglückliche Gattung. Wo ein Dichter über seine Arbeit parteiprogrammatisch eifert, macht er sie offenbar am schlechtesten. Statt künstlerischer Leistung bloße Absichtserklärung, Wichtigtuerei. Texte wie geschaffen für die Materialienbände der Literaturgeschichte, wo die Philologen sie sich als Stichwortgeber aufbewahren. Aber auch sie lesen lieber die literarische Praxis, die Theorie liefern sie ja selbst und mögen es nicht, wenn man sie ihnen so aufdringlich präsentiert.

Heikel wird es, wenn ein Autor fast sein gesamtes Werk dieser unglücklichen Gattung widmet. Deshalb ist André Breton für Philologen wohl einer der heikelsten Autoren. Zumindest für die zeitgenössischen. Wie sich hier die literaturgelehrte Nase rümpft, sieht man am schönsten in Ernst Robert Curtius' frühem Aufsatz über den *Überrealismus*.¹ Daß er das französische Fahnenwort nicht annimmt, sondern übersetzt, zeigt schon seine Skepsis. Sogar bei Walter Benjamin, der sich des Surrealismus ernster annahm, bleibt ein Kopfschütteln: „Es gibt für einen, der diese Bewegung darzustellen unternimmt, zwei Fehler, die er um jeden Preis vermeiden muß, wenn er nicht die leidenschaftliche Verachtung der Surrealisten selber sich zuziehen will. Der eine wäre, sie nicht ernst zu nehmen. Der andere aber bestünde darin, sie ernst zu nehmen.“²

Worüber sich Benjamin mit Blick auf aktuelle Leidenschaften sorgt und was er mit dem Witz der Paradoxie zu meistern versucht, wird aus zeitlichem Abstand gesehen jedoch ein Leichtes. Denn mit diesem Abstand ist die neutrale Mitte zwischen Ernst und Unernst kein Kunststück an Diplomatie, sondern das Übliche. Die historische Perspektive ermöglicht, was Benjamin sich als paradoxe, d. h. unerfüllbare Forderung stellt: den Surrealismus weder ernst noch unernt zu nehmen. Dabei verliert dessen literarischer Kern, das Konzept der *écriture automatique*, seinen aktuellen Streitwert (ob man in der Praxis nicht doch immerzu gemogelt habe) und zeigt sich als historische Variante einer Idee, von der in der europäischen Literaturgeschichte immer wieder geträumt wurde: von der selbsttätigen Wahrheit der Sprache.

¹ Ernst Robert Curtius: Der Überrealismus. In: Die neue Rundschau 2 (1926). S. 156–162.

² Walter Benjamin: [Materialien zu] Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. II, 3. Hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. 1991. S. 1033.

Wieviele traditionelle Gedanken im Surrealismus zusammenfließen, hat die Forschung vielfach aufgewiesen. Breton ist ein großer Eklektiker, kein Original. Das hat man ihm auch zum Vorwurf gemacht. Ganze Zeitschriften- und Colloquienbände sind dem Unternehmen gewidmet, diesen erklärten Revolutionär des Epigontums, der ideologischen Rückständigkeit, d. h. eines herkömmlichen oder okkult magischen Idealismus zu überführen.

Eklektiker aber muß kein Schimpfwort sein. Es bezeichnet auch eine Leistung: die der Auswahl und Kombination. Auf diese Gedankenkombinationskunst Bretons möchte ich mit einem Beispiel hinweisen, und zwar mit dem Beispiel, das die ganze Theorie der *écriture automatique* in sich faßt. Denn sie ist die Kombination aus zwei Elementen, einem literaturgeschichtlich traditionellen und einem für Breton wissenschaftlich aktuellen: aus der Idee der selbsttätigen sprachlichen Wahrheit und Freuds Zensurbegriff. Diese Kombination macht den Surrealismus aus. Sie ist der Versuch, eine alte poetische mit einer neuen wissenschaftlichen Weisheit zu verbinden – was stets ein suggestives Geschwisterpaar abgibt.

Die Beziehung Breton-Freud ist ein eigenes heikles Thema. Daß Bretons Bemühen, bei Freud wissenschaftliche Unterstützung zu suchen, erfolglos bleiben mußte, ist bekannt. Der Rationalismus der Psychoanalyse und der Irrationalismus der Surrealisten können nicht übereinkommen. Wenn hier dennoch von einer Anleihe Bretons bei Freud die Rede ist, so geht es nicht um wissenschaftliche Unterstützung durch die Psychoanalyse, sondern nur um die Suggestivität einer ihrer Vokabeln. Hier zeigt sich Breton empfänglich. Ganz der Eklektiker wählt er, was er gebrauchen kann, ohne sich zu sorgen, ob er es auch im Sinne des Erfinders verwendet. Mit Freuds Begriff der Zensur verleiht Breton der alten Idee von der selbstredenden Wahrheit neuen Elan. ‚Zensur‘ funktioniert als ein katalysatorisches Antonym: ein handfestes Wort für das Gegenteil von dem, was man will. So etwas ist ein glücklicher Fall für all jene, denen die positive Vorstellung von ihren Zielen leicht in Schwärmerei zergeht. Dem Surrealismus beschert Freuds Zensurbegriff dieses Glück. Er sagt mit einem Mal alles, was der Surrealismus nicht will. Was diesen Begriff vor allem dazu befähigt, ist die Analogie von sozialem Leben und psychischem Binnenleben, auf die Freud sein Zensurkonzept gründet. Aus dem politischen gewinnt er den psychologischen Begriff. Genau diese Analogie interessiert Breton, und es sieht zunächst so aus, als wolle er aus Freuds Konzept die künstlerisch-praktische Konsequenz ziehen. Doch selbst mehr Theoretiker als Praktiker gelangt er dabei weniger zu einem künstlerischen Verfahren als zu ästhetisch-erkenntnistheoretischer Spekulation. In der Trias von Politik, Psychologie und philosophischer Ästhetik wird ‚Zensur‘ so zum Schlüsselantonym des Surrealismus.

Freud führt seinen Begriff der Zensur in der *Traumdeutung* ein. Es ist das Phänomen der *Traumentstellung*, das ihn dazu bringt. Träume seien Erfüllungen von Wünschen – so lautet die These –, die das wache Bewußtsein nicht zuließe. Der Schlaf verhindere die Umsetzung von Vorstellung in Handlung (er *schließt das Tor zur Motilität*,³ sagt Freud), so daß sich in Gedanken gefahrlos unerlaubte Wünsche befriedigen können. Doch woran sich der vom Traum Erwachte noch bewußt erinnere, sei nicht der ursprüngliche Wunsch, sondern eine nach Maßstäben des wachen Anstands gereinigte Fassung. Den ursprünglichen Wunsch nennt Freud den *latenten*, das bewußt als Traum Erinnerte den *manifesten Trauminhalt*. Was zwischen beiden geschieht, ist die *Traumentstellung* – und eben die das Werk der *Zensur*, der *Instanz*, die über die *Zulassung zum Bewußtsein* wacht.⁴ Wo Freud über diese Schranke zwischen unbewußtem, *latentem* Wunsch und bewußt erinnertem Traum nachdenkt, versucht er, dieses von ihm neu entdeckte, noch aufzuhellende psychische Phänomen durch ein bekanntes politisches zu erklären. *Ich will zu diesem Vorkommnis aus dem psychischen Binnenleben das Seitenstück aus dem sozialen Leben suchen*.⁵ Mit diesem Satz gelangt Freud zum Begriff der Zensur und kann dann all dessen Ausdruckskraft nutzen – Unterdrückungsinstanz unangenehmer Wahrheiten, Zwang zur Mäßigung und Verstellung –, um seine neue psychologische Entdeckung zu erläutern: eine *bis ins einzelne durchzuführende Übereinstimmung zwischen den Phänomenen der Zensur und denen der Traumentstellung*.⁶ Freud selbst wertet dies als den *Kern* seiner Traumdeutung.⁷

Breton verdankt Freuds Zensurbegriff den entscheidenden Anstoß. Sein Programm des Surrealismus besteht im wesentlichen darin, traditionelle sprachreligiöse Ideen auf moderne und provokante Art neu zu formulieren – und Freuds Zensurbegriff ist es, der dabei die Modernität und Provokation ausmacht.

Die *écriture automatique* folgt der literarisch-religiösen Idee von der sich selbst sagenden, sich selbst schreibenden Wahrheit. Die wichtigsten Texte haben keinen Verfasser, heißt es, jedenfalls nicht einen Menschen bei wachem Verstand, sondern sind Offenbarungen aus göttlicher Quelle oder, sprachreligiös gewendet, der Sprache selbst. Der Gedanke, daß die Wahrheit menschliche Vernunft übersteige, deshalb nur ein göttliches Geschenk oder ein Fundstück der Magie sein könne, hat in der Literaturgeschichte den Autor zum Medium

³ Sigmund Freud: Die Traumdeutung. Hrsg. von A. Mitscherlich, A. Richards, J. Strachey. Frankfurt a. M. 1982. S. 541. (= Studienausgabe. Bd. II).

⁴ Vgl. ebd. S. 160.

⁵ Ebd. S. 158.

⁶ Ebd. S. 160.

⁷ Ebd. S. 308.

und den Text zum Geschenk oder Fundstück spracheigener Wahrheit erklärt. Das ist ein zu großes literaturgeschichtliches Thema, um es im Vorbeigehen zu nehmen. Es sei hier nur an einen Sammel- und Umschlagplatz in der neueren Literatur erinnert, von dem aus über die französische Lyrik des 19. Jahrhunderts der Gedanke der selbsttätigen Sprachwahrheit zu Breton gelangt: an Novalis. Dessen *Monolog* skizziert eine Theorie des automatischen Sprechens: „Darum ist sie [die Sprache] ein so wunderbares und fruchtbares Geheimniß, – daß wenn einer blos spricht, um zu sprechen, er gerade die herrlichsten, originellsten Wahrheiten ausspricht. Will er aber von etwas Bestimmtem sprechen, so läßt ihn die launige Sprache das lächerlichste und verkehrteste Zeug sagen.“⁸

Neben dieser Idee des medialen Textes läßt sich alles übrige Gesprochene und Geschriebene als falsches Gerede, als Verderbnis der wahren Sprache verklagen, in gegenaufklärerischer Tendenz als Abfall vom wahren Ursprung durch Vernunft, dem sich dann eine Erlöserreligion der ursprünglichen Sprache entgegenzustellen hätte. Genau so präsentiert Breton die *écriture automatique*. In einem kleinen Text aus dem Jahre 1953, *Du surréalisme en ses oeuvres vives*, der die Hauptlinien seines Werks wie zu einem Bekenntnis des Surrealismus noch einmal bündelt, stellt er diese Idee leitend voran: „le surréalisme, en tant que mouvement organisé, a pris naissance dans une opération de grande envergure portant sur le langage. . . . De quoi s’agissait-il donc? De rien moins que de retrouver le secret d’un langage dont les éléments cessassent de se comporter en épaves à la surface d’une mer morte.“⁹

Retrouver le secret d’un langage und, wie es kurz darauf heißt, *restituer le langage à sa vraie vie*:¹⁰ Das sind Weiheformeln für die Sprache als lebendige Wahrheit, Losungsworte zugleich, dies heute Verlorene wiederzusuchen, aus aktuellem Elend zurück ins ursprüngliche Heil. Der Hinweis, daß dies nicht aus eigenem Antrieb erreicht, sondern nur dem dafür Empfänglichen als Gnade, in einem *état de grâce*,¹¹ gewährt werde, gehört auch bei Breton selbstverständlich dazu. Die *écriture automatique* zeigt sich als später Abkömmling der alten Idee vom priester-dichterlichen Offenbarungsgesang.

Breton ist sich dieser Verwandtschaft bewußt. Er ist keineswegs naiv, das ganz Alte als das revolutionär Neue verkaufen zu wollen. An dieser Stelle, wo

⁸ Novalis: *Monolog*. In: Novalis. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2. Hrsg. von H.-J. Mähl. München 1978. S. 438.

⁹ André Breton: *Du surréalisme en ses oeuvres vives*. In: *Ders.: Manifestes du surréalisme*. Paris 1985. S. 163–173. Hier S. 165.

¹⁰ Ebd. S. 167.

¹¹ Ebd. S. 165.

er von der *écriture automatique* als Gnade spricht, behilft er sich mit einer Verlegenheitsgeste, die immerhin skeptische Distanz signalisieren soll. *Etat de grâce* setzt er in Anführungszeichen. Er gebraucht es also, ohne es doch eigentlich gebrauchen zu wollen, kennzeichnet es als ein provisorisches Wort, das die Stelle dessen vertritt, was sich wirklich zutreffend jedoch noch nicht sagen läßt.

Diese Verlegenheit kennzeichnet Bretons Werk weithin. Sie gehört zur Attitüde des grundlegenden Neuerers, der so Unerhörtes bringe, daß dafür die eingübten Begriffe nicht mehr hinreichen. Bei Breton sind es immer wieder die Vorstellungen vom Übrationalen, die er mit traditionell religiös-metaphysischen Vokabeln formuliert, dabei zugleich aber betont, daß er das traditionell Metaphysische ablehne und diese Vokabeln ganz anders verstehen wolle. So spricht er von *révélation*, doch mit dem Hinweis: *je ne prends aucunement ce mot dans son acception métaphysique*,¹² von *haute magie*, aber ohne *ses ambitions métaphysiques*,¹³ vom *médium*, jedoch *contrairement à ce que se propose le spiritisme*.¹⁴

Die Suche nach dem verlorenen Geheimnis der Sprache, nach ihrem wahren Leben, das Horchen auf ihre Offenbarung, diese durch Magie provozieren, durch die Gnade medialer Fähigkeiten geschenkt bekommen: mit solchen Formulierungen präsentiert Breton die *écriture automatique*. Und was da nach alter Sprachmetaphysik und -magie klinge, behauptet er, sei es aber gar nicht, sei nicht die Regression in alten Glauben, im Gegenteil. Die *écriture automatique* wird von einem neuen Willen zur Transzendenz geleitet, der auf das Übrationale aus ist, sich aber gegen dessen traditionelle religiöse, metaphysische und magische Deutungen verwahrt. Daß dies nicht leicht fällt, weiß Breton und fürchtet, er mache sich der überkommenen Metaphysik verdächtig, sobald er nur eine ihrer Vokabeln verwende: *De notre temps parler de révélation est malheureusement s'exposer à être taxé de tendances régressives*.¹⁵ Deshalb die Anführungszeichen, deshalb die beharrlichen Erklärungen, daß es anders gemeint sei, als es in den alten Termini klinge. Den jüngsten poetischen Entwürfen sprachlicher Transzendenz, dem Vorbild der großen französischen Lyrik des vergangenen Jahrhunderts folgen will Breton indes auch nicht. Es ist deren aristokratisches Künstlerbewußtsein, was ihm nicht paßt. Breton hat dagegen deutlich volksreligiöse Neigungen, träumt von einer Botschaft von allen für al-

¹² André Breton: *L'amour fou*. Paris 1937, Neudruck 1991. S. 61.

¹³ André Breton: *Arcane 17*. Paris 1971. S. 96.

¹⁴ André Breton: *Le message automatique*. In: *Ders.: Point du jour*. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris 1970, Neudruck 1992. S. 159–183. Hier S. 175.

¹⁵ Vgl. Anm. 12.

le. Dabei hält er an der Grundidee sprachlicher Erlösung fest, an der Idee der Offenbarung, der Selbstaussage höherer Wahrheit, der Gnade einer transzendenten Erfahrung. Einen ganzen metaphysischen Begriffsapparat gebraucht Breton, will ihn sich zu eigen machen – aber ohne die Metaphysik. Ob all die Wunschträume von einer Erlösung im Wort nicht handfester zu haben seien, moderner und alltäglich-lebenspraktisch? Aus diesem Verlangen ist die *écriture automatique* geboren – und es ist Freuds Zensurbegriff, mit dem Breton es zu befriedigen denkt.

Denn mit ihm ist die Idee des Überrationalen, die stets der Schwärmerei verdächtig ist, auf tatsächlich handfeste Weise neu zu formulieren. Ex negativo nämlich, indem man alles Rationale als ein Zwangssystem anklagt. Das Überrationale heißt dann Befreiung. Das ist nichts Neues, wird man einwenden, die Metapher von der Fessel der Vernunft und der Befreiung davon ist altbekannt. Doch was nur eine zur Anschaulichkeit gewählte Analogie war, gewinnt durch Freud Realität. Sein Begriff der Zensur erlaubt es, die Idee von der sich selbst schreibenden Wahrheit mit den aktuellen gesellschaftlichen und privaten Bedingungen des Schreibens zu verknüpfen. Zensur ist ein so konkretes politisches Phänomen und so präzise auf die geschriebene Wahrheit bezogen, daß mit diesem Begriff so gut wie mit keinem anderen alle Spekulation über Schrift und Wahrheit, der sprachmetaphysische Glaube, daß die sich selbst überlassene, un gelenkte Schrift die höchste Wahrheit sei, nun in politische Agitation übersetzbar wird. Und genau das macht Breton. Daß er dort, wo er den Surrealismus insgesamt als eine Absicht auf die Sprache erklärt, von *mouvement organisé* und *opération* spricht,¹⁶ ist schon ein Signal dafür. All seine Programmschriften zur *écriture automatique* sind die provokant politische Neuformulierung traditioneller Sprachmetaphysik. Deren Vorstellungen sprachlicher Transzendenz erscheinen nun als gesellschaftlicher Befreiungskampf. Die Konventionalität der Sprache zum ungeahnt Neuen zu überwinden heißt nun: den behördlichen Unterdrückungsapparat der Semantik zerschlagen. In sprachphilosophische Spekulation kommt so tatsächlich handfestes Leben. Aus alten Dichterträumen wird ein Krimi. Der Begriff Zensur macht es möglich. Mit ihm stellt Breton die ganze Semantik als das Werk von *inspecteurs* und *fonctionnaires* dar, die von den Schulen schnüfflerisch bis in die Privatwohnungen über die Einhaltung der Bedeutungskonventionen wachen: „Les inspecteurs lamentables, qui ne nous quittent pas au sortir de l'école, font encore leur tournée dans nos maisons, dans notre vie. Ils s'assurent que nous appelons toujours un chat un chat.“¹⁷

¹⁶ Vgl. Anm. 9.

¹⁷ André Breton: Introduction au discours sur le peu de réalité. In: *Ders.*: Point du jour: a. a. O. (Anm. 14). S. 9–30. Hier S. 27.

An den zugehörigen Kampfparolen fehlt es nicht: *qu'on nous débarrasse au plus vite de ces fonctionnaires . . .*, generell: *Le langage peut et doit être arraché à son servage*.¹⁸

Wie genau die *écriture automatique* vom Begriff der Zensur her konzipiert ist, zeigt schon die Definition aus dem Ersten Manifest: *Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison*.¹⁹ Ein nicht rational gelenktes Gedankendiktat: Man erkennt die alte Idee der höheren Eingebung. Doch was die Tradition positiv als das Werk eines metaphysischen oder magischen, eines überrationalen Urhebers erklärt, wird bei Breton zur rein negativen Bestimmung. Auch er will das Nicht-Rationale. Da ihm aber die Überbietung der Vernunft als herkömmliche Metaphysik suspekt ist, bleibt ihm nur die Verneinung. Damit die nicht nach irrationaler Schwärmerei aussieht, braucht er einen realen Grund dafür. Und den findet er, indem er die Vernunft als Zensur verklagt, als *contrôle*, der das Beste, das Entscheidende unterdrückt, die Wahrheit verhindert. Was die ‚alte Metaphysik‘ als höhere Eingebung glaubt, will Breton als unterdrückte, zensierte Wahrheit an die Öffentlichkeit bringen. Die Sehnsucht, daß es sich dabei um die wertvollsten, befreiend glücklichmachenden Wahrheiten handle, bleibt gleich. Breton übersetzt nur den alten Weiheton der Transzendenz in die Sprache des modernen politischen Schriftstellers. Das gelingt, indem er die zu überschreitende Schwelle aus einer metaphysischen zu einer realen Größe macht: zur Zensur.

Wer in der *écriture automatique* nichts anderes sähe als einen literarischen Abklatsch der freien Assoziation, wie sie in der psychoanalytischen Praxis geübt wird, nähme sie zu leicht. Freud nutzt die spontane Assoziation als ein Mittel, mit dem er die Zensur des Bewußtseins zu umgehen und so vom manifesten zum latenten Trauminhalt zu gelangen glaubt. Sie ist für ihn eine therapeutische Methode, die der rationalen Analyse die Stichworte liefert, damit sich das aus Schicklichkeit Verschwiegene dennoch offenbart. Breton ist nur für die Vorstellung der ‚zensurfreien Rede‘ entbrannt. Er löst sie ganz von der ärztlich therapeutischen Absicht, zu der sie bei Freud gehört, um sie mit der literarischen Idee von der selbstredenden Wahrheit zu verbinden. Dabei ist nicht das Bild des in aller Entspannung unüberlegt spontan sprechenden Patienten interessant – denn damit wäre man auch schnell wieder bei der metaphysikverdächtigen Figur des Orakels –, sondern der Begriff Zensur. Daß Breton tatsächlich in einem Brückenschlag von diesem Begriff aus zur literarischen Tradition seinen Grundgedanken gefaßt hat, belegt ein Notizheft, das noch vor dem Ersten Manifest,

¹⁸ Ebd. S. 27 und 24.

¹⁹ André Breton: Manifeste du surréalisme. In: a. a. O. (Anm. 9). S. 7–60. Hier S. 36.

kurz nach den *Champs magnétiques*, im Jahreswechsel 1920/21 geschrieben ist. Es bietet rückblickende Überlegungen zu den gerade veröffentlichten ersten praktischen Versuchen der *écriture automatique*.

Dabei weist Breton ausdrücklich auf Freuds Begriff der Zensur hin, zitiert ihn (*cette „Censure“ qui a pour effet de rejeter dans l'inconscient un certain nombre d'opérations mentales dont la morale courante nous condamne à rougir*) und hebt hervor, daß er darin die entscheidende Entdeckung und Basis von Freuds Arbeiten sehe. Von da aus schlägt er die Brücke zur ‚großen‘ Literatur, zu Shakespeare und Goethe, indem er auf Freuds und Jungs Versuche aufmerksam macht, in der Dichtung Darstellungen dieser Zensur zu interpretieren: auf Freuds Arbeit zum *Motiv der Kästchenwahl* im *Kaufmann von Venedig* und Jungs Deutung des Lieds *Es war ein König in Thule*. Beide lesen in ihren Texten die Äußerung von Ängsten, die das Bewußtsein verdrängt, d. h. durch Zensur entsteht: Todesangst im *Motiv der Kästchenwahl*, Angst vor Untreue in Gretchens Lied. In beiden Interpretationen klingt dabei die Reverenz vor den großen Dichtern, die solch gute, intuitive Kenner der menschlichen Psyche seien, daß sie als Künstler schon genau das erkannt und dargestellt haben, was die Wissenschaft erst viel später diagnostiziert: das Phänomen der Zensur, das sie als Psychologen dabei keineswegs als Unterdrückung verurteilen, sondern umgekehrt, wie Freud sagt, als *Wächter unserer geistigen Gesundheit ehren*.²⁰ Breton knüpft an diese Ausgriffe der Psychologen auf die Literatur eine Überlegung, die zweierlei deutlich macht: erstens daß er Freuds Zensur ganz anders bewertet als Freud selbst und zweitens daß er genau aus dieser Bewertung sein eigenes literarisches Programm schöpft. Durchaus mit dem Stolz: Ich statt Shakespeare und Goethe. Denn Breton begreift die Zensur als einen Fehler der Dichter, als Unterdrückung der Wahrheit, die es durch eine neue, bessere Literatur – und damit verweist er auf die *Champs magnétiques* – nun endlich offenzulegen gelte: „Mais la censure, très agissante malgré tout, chez ces écrivains célèbres, ne permet pas de tirer parti analytiquement de l'ensemble de leur production. Il appartenait à d'autres hommes de trouver un mode d'expression qui répondît au nouveau besoin. . . . En écrivant *Les champs magnétiques* Soupault et moi, nous avons cru faire à la question un pas décisif.“²¹

Breton entwickelt das Konzept der *écriture automatique* also nachweislich aus Freuds Zensurbegriff. Auch wenn er *Die Traumdeutung* erst später in französischer Übersetzung lesen konnte, war ihm deren Inhalt zuvor schon aus

²⁰ S. Freud: a. a. O. (Anm. 3). S. 540.

²¹ André Breton: *Carnet*, fin 1920-juillet 1921. In: *Ders.: OEuvres complètes I*. Edition établie par M. Bonnet avec la collaboration de P. Bernier, E.-A. Hubert et J. Pierre. Paris 1988. S. 613–623. Hier S. 619. (= Bibliothèque de la Pléiade 346).

zweiter Hand bekannt. Als ein entscheidender Vermittler ist der kleine, im Original französischsprachige Aufsatz von Carl Gustav Jung anzusehen, den Breton hier erwähnt, *L'Analyse des rêves* betitelt und 1909 in der *Année psychologique* erschienen. Denn in ihm findet sich ein Satz, der Bretons eigene, von Freud abweichende Auffassung der Zensur angeregt haben mag: „La critique n'est autre chose que la censure . . . qui tend à supprimer ce qui a le plus d'importance.“²²

„Die Zensur unterdrückt das Wichtigste.“ Nur für sich genommen, ist dieser Satz banal. Eine Binsenweisheit. Liest man dessen Subjekt aber so, wie Freud es versteht, d. h. in der Analogie von politisch Äußerlichem und psychisch Verinnerlichtem, dann wird der Satz schon interessanter, lautet etwa: Wie in der Gesellschaft existiert in jedem einzelnen ein Zwang, der uns das Wichtigste vorenthält. Das klingt zugleich vehement und subtil, zugleich nach politischer Agitation und feiner, tief ins menschlich innere Geheimnis blickender Analyse. Eine suggestive Mischung. Ihr vertraut sich Breton an, ihre Wirksamkeit will er für sein literarisches Programm nutzen. Dazu braucht er die Instanz, die Freud in politisch-psychischer Analogie aufgewiesen hat, nur um die ästhetische und erkenntnistheoretische Dimension zu ergänzen, woraus er dann insgesamt das Antonym des Surrealismus gewinnt: die Wirklichkeit als Zwang, als *contrainte universelle*,²³ wie das Zweite Manifest gleich zu Anfang seinen großen Gegner benennt. Sie gelte es zu überwinden, in allen Bereichen: der öffentlichen Moral der Handlungen, der privaten der Wünsche und Phantasien sowie in der Kunst, der Literatur und auf allen Gebieten der Erkenntnis. Dieser Zusammenschluß von Politischem, Psychologischem und Ästhetisch-Erkenntnistheoretischem charakterisiert den Surrealismus, und dies alles als Befreiungskampf gegen allgemeine Unterdrückung formuliert, gibt den typischen Ton seiner Manifeste. Aufhebung aller Zensur: das ist das Bretonsche Theorem. Dessen Konsequenz ist allerdings, daß alle weiteren Bestimmungen negativ sind. Denn in der Darstellung der *contrainte universelle* ist Breton prolix, indem er alle moralischen, ästhetischen und rationalen Kategorien als Instrumente der Unterdrückung verdammt, als ein universelles System des *servage*. Was sich positiv dagegen stellt, ist neben dem Befreiungsruf nur der schwärmerisch fromme Gedanke an eine wiederzuerlangende *pureté originelle*.²⁴ Wo Breton konkret werden will, bleibt ihm also nur die Verneinung. Es geht immer so, daß er herkömmliche Maßstäbe nennt, sie als

²² Carl Gustav Jung: *L'analyse des rêves*. In: *L'année psychologique* 15. Paris 1909. S. 160–167. Hier S. 164 f.

²³ André Breton: *Second manifeste du surréalisme*. In: *Ders.:* a. a. O (Anm. 9). S. 67–137. Hier S. 72.

²⁴ Ebd. S. 73.

Zwang verklagt und austreicht. Die Definition im Ersten Manifest ist ein Muster dieser Struktur: *l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale*.²⁵ Damit aber wird Breton zum Oberzensor, der Surrealismus insgesamt zu einer paradoxen Figur: zur Zensur der Zensur.

Dieses Paradox hängt mit dem zusammen, das es eigentlich lösen sollte: der Metaphysik ohne Metaphysik. Breton will die Form der Metaphysik ohne deren Inhalte, die Transzendenz ohne deren traditionell geglaubte Urheber. Da er hier nichts findet, was er bejahen könnte, hilft er sich mit der doppelten Verneinung: Unterdrückung der Unterdrücker von Offenbarung, Zensur der Zensur. Sie ist der Ausdruck einer Offenbarungssehnsucht, die nicht mehr weiß, woher die Botschaft kommen soll. Und solange sie nicht kommt, bleibt nichts, als die gesamte Wirklichkeit zu verklagen, daß sie sie verhindere.

Wenn dies zur Doktrin, zum Programm der surrealistischen Bewegung wird, dann muß dabei herauskommen, was Bretons Surrealismus am Ende geworden ist: ein Purismus der Ablehnung. Er wendet sich konsequenterweise auch gegen die eigenen Mitstreiter, sobald diese ein eigenes Werk beginnen. Denn schon die Absicht, ein Werk zu verfassen, unterliegt der Bretonschen Zensur. Was Breton selbst schreibt, will er ja durchaus nicht als literarisches Werk bezeichnen lassen. Wo das Urteil, daß es dies doch sei, besonders nahe liegt – wie etwa bei *Nadja* –, stellt er eine Warnung voran, in der er von der Eitelkeit des Bücherschreibens spricht. Analog zur Idee der *écriture automatique* gibt er *Nadja* nicht als bewußte schriftstellerische Arbeit aus, sondern als ein wie von selbst entstandenes Dokument von Emotionen und Ereignissen. Entschieden weist er dabei den Begriff zurück, mit dem sich Aragon zuvor von Bretons Konzept abgewandt hat: den Begriff *style*. Darauf lege er nicht den geringsten Wert.²⁶

René Daumal hat einst gestichelt, Breton solle sich in acht nehmen, daß ihn nicht am Ende das Schicksal strafe und seine Schriften in den literaturgeschichtlichen Kanon aufnehme. Die Herausgeberin von Bretons Werken in der *Bibliothèque de la Pléiade*, Marguerite Bonnet, versäumt es nicht, diesen Satz in ihrem Vorwort auszukosten.²⁷ Das Schicksal hat also Breton gestraft, die Literaturgeschichte hat ihn sich einverleibt. Um die Strafe noch zu verargen, bliebe nur anzumerken, daß Breton einen eigenen Stil hat. Es ist der Stil einer verzweifelten Offenbarungssehnsucht: In der paradoxen Figur der zu unterdrückenden Unterdrückung versucht er die befreiende Wahrheit zu erzwingen, die er positiv nicht mehr formulieren und glauben kann.

²⁵ Vgl. Anm. 19.

²⁶ Vgl. André Breton: *Nadja*. Edition entièrement revue par l'auteur. Paris 1964. S. 5 f.

²⁷ Vgl. A. Breton: a. a. O. (Anm. 21). S. IX.