

Der Surrealist und die subjektive Fotografie

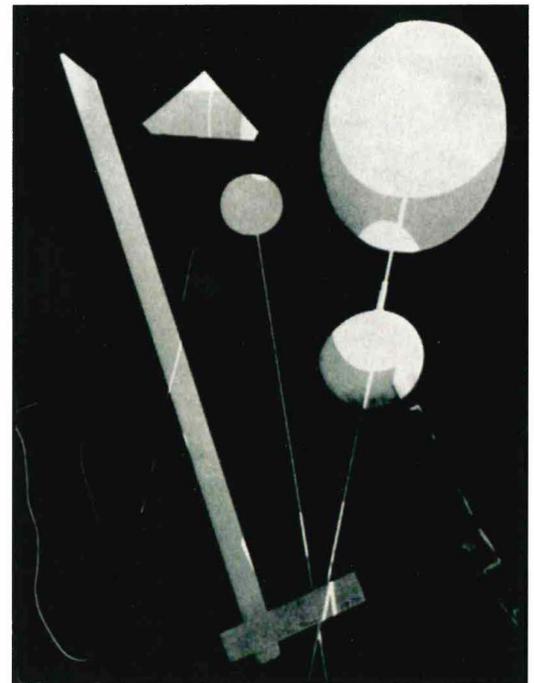
Man Ray in Saarbrücken

Von Roland Augustin

Abb. 1: Rayographie, in: subjektive fotografie, Ausstellungskatalog Schule für Kunst und Handwerk, Saarbrücken 1951, S. 49, © Man Ray Trust, Paris/VG Bild-Kunst, Bonn 2017.

Man Ray ist Fotograf und Künstler von Weltruhm. Als Surrealist war er beteiligt an Aktionen und Ausstellungen, die sich dem Spießertum innerhalb und außerhalb des Kunstbetriebes provokativ entgegenstellten. Traum, Zufall und Trieb waren die Tore, die in einen Gegenentwurf führten zur alltäglichen Wahrnehmung und zur vermeintlich auf Vernunft basierenden Welt der Normalität.

Trotz seiner großen Bekanntheit wurde kaum wahrgenommen, dass er sich vor knapp 65 Jahren in Saarbrücken aufhielt und dass Arbeiten von ihm in kurzen Abständen in drei Saarbrücker Ausstellungen zu sehen waren. Zum einen wurde von der saarländischen Kunsthistoriografie davon kaum Notiz genommen, zum anderen überspringt man in der Man-Ray-Literatur die Zeit seiner Wiederankunft in Europa im März des Jahres 1951. In der biografischen Literatur setzt das Interesse erst wieder mit dem Jahr 1956 ein, als er mit L. Fritz Gruber bekannt wurde.¹ – Ein Grund hierfür ist sicher, dass die fotografische und fotografiegeschichtliche Aktivität im Saarland 1959 jäh abbricht.² – Dabei passierte zu Beginn von Man Rays zweiter europäischer Zeit überraschend viel – und eben auch einiges, was mit Saarbrücken zu tun hat: 1951 nimmt Otto Steinert Arbeiten von Man Ray in die Ausstellung »subjektive fotografie« auf. Die Ausstellung war vom 12. bis zum 29. Juli in der Saarbrücker Schule für Kunst und Handwerk zu sehen.



1952 reiste Man Ray nachweislich zur Ausstellung »Surrealistische Malerei in Europa« ins Saarlandmuseum nach Saarbrücken. Sie fand vom 14. Juni bis 6. Juli statt und wurde von dem Künstler Edgar Jené initiiert. 1953 waren Werke von Man Ray ein weiteres Mal im Saarbrücker Saarlandmuseum zu sehen und zwar in der Ausstellung *Formes et décors*, die vom 9. Bis 31. Dezember gezeigt wurde. Im Folgenden soll mit einer Betrachtung der Rolle Man Rays in den drei Ausstellungen eine geschichtliche Lücke geschlossen werden, weil sich dadurch in biografischer Hinsicht die Rezeption seines Werkes in der Nachkriegszeit erklärt und darüber hinaus kulturpolitische Zielsetzungen im Saarland dieser Zeit deutlich werden.

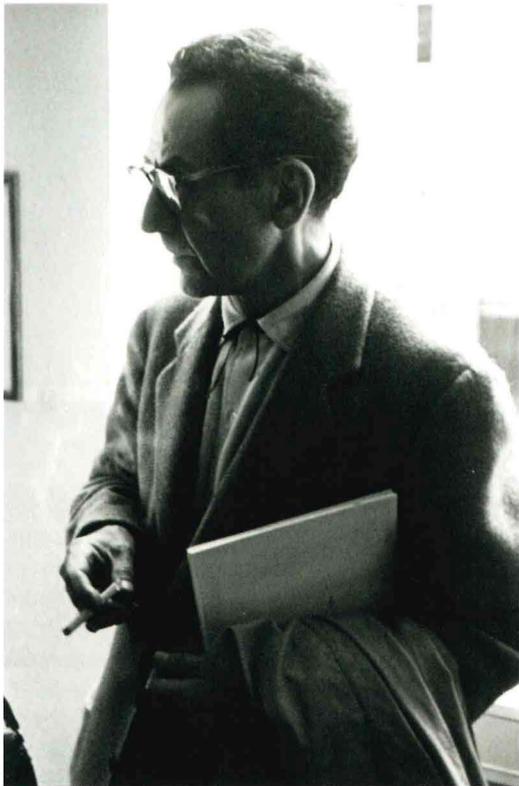
1 Man Ray – L. Fritz Gruber, Jahre einer Freundschaft 1956 – 1976, hrsg. v. Die Photographische Sammlung/SK Stiftung, Göttingen 2008

2 Werner Rauber, Silberstreifen am Horizont, künstlerische Fotografie im Saarland, eine Bestandsaufnahme, in: Saarbrücker Hefte, Nr. 75, Saarbrücken 1996, S. 35–40

Man Ray in der Ausstellung »subjektive fotografie«

Für Otto Steinert als Kurator der Ausstellung »subjektive fotografie« spielten die Arbeiten von Man Ray eine besonders wichtige Rolle. Die

international angelegte Fotoschau »bemüht sich um eine Auslese der schöpferischen Kräfte in der gegenwärtigen Fotografie«, heißt es im Faltblatt zur Ausstellung.³ Und als Parameter dessen, was unter einer schöpferischen Fotografie zu verstehen ist, sind zwei Anker in Gestalt zweier namhafter Künstlerpersönlichkeiten zu nennen, die Steinert in die Zeit vor der Naziherrschaft wirft: Man Ray und László Moholy-Nagy. Bemerkenswerter Weise sind es Künstler und nicht Fotografen, auf die sich Steinert beruft: »Moholy Nagy und Man Ray, die in den Zwanzigerjahren durch ihre kühnen Gestaltungen und Experimente den Bruch mit der »malerischen Kunstphotographie« vollzogen.«⁴ Sie werden im Einführungstext neben Herbert Bayer als einzige Ausstellungsteilnehmer namentlich hervorgehoben, und zwar



für die Ergebnisse, die sie in der Vergangenheit hervorbrachten. Insofern spielen sie die Rolle historischer Vorbilder für das, was Steinert in der Gegenwart initiieren will, nämlich eine Fotografie, die es mit der Kunst aufnehmen möchte, aber nichts mit der für ihre – als malerisch verstandene – Unschärfe bekannten Kunstfotografie zu tun haben soll. Ebenso wenig will er sich an der handwerklich vermittelten Gebrauchs- und Doku-



Abb. 2: Fotogramm von László Moholy-Nagy in: *subjektive fotografie, Ausstellungskatalog Schule für Kunst und Handwerk, Saarbrücken 1951, S. 45, © Man Ray Trust, Paris/ VG Bild-Kunst, Bonn 2017.*

mentarfotografie orientieren.⁵ Man Ray, Moholy Nagy und Bayer sind die Garanten und Maßstäbe für die Bezeichnung des Ausstellungsgutes als explizit »moderne« Fotografie, wie es im Untertitel zur Ausstellung heißt. Man Ray steht für das surrealistische, Moholy und Bayer für das konstruktivistische Erbe aus der Vorkriegsavantgarde. Der vier Jahre zuvor verstorbene Moholy ist mit 63 Exponaten vertreten, Man Ray mit 16, Bayer mit 13. Bei den Arbeiten Man Rays handelt es sich um 14 Rayographien und zwei Portraitfotografien. Im Katalog zur Ausstellung wird eine Arbeit von Man Ray, eine »Rayographie« abgebildet (Abb. 1), auch eine direkte Fotografie von Moholy, dessen »Fotogramm« den Bildteil einleitet (Abb. 2). Bayers Fotomontage »Einsamer Großstädter« folgt zwei Bildseiten nach Man Ray.⁶ Im 1952 erschienen Bildband »subjektive fotografie« wurde eine Auswahl von 112 ausgestellten Fotografien – von insgesamt 725 Exponaten – abgebildet. Hier werden zwei Rayographien reproduziert, drei Fotogramme von Moholy und zwei Montagen von Bayer.⁷ Auffallend ist, dass sich Steinert bei Man Ray auf die Rayographien beschränkt, jene Bilder, die entstehen, wenn Dinge direkt auf Fotopapier oder auf Film belichtet werden. Sie entstehen ohne Kamera und werden in der Terminologie Moholys »Fotogramme« genannt. Man Ray bevorzugte eine personalisierte Bezeichnung dieser experimentellen Technik und sprach von Rayographien. Bekannter als mit seinen Rayographien wurde Man Ray wahrscheinlich mit anderen Bildern, Solarisationen, Montagen und Aktbildern. Die Rayographien scheinen in Steinerts Buch den Fotogrammen Moholys zum Verwechseln ähnlich. In dieser Auswahl verschmelzen surrealistische Positionen mit konstruktivistischen. Sie bilden auf diese Weise einen

Abb. 3: Edith Buch-Duttlinger, Man Ray, 1952, *Saarlandmuseum Saarbrücken, Schenkung von Edith Buch-Duttlinger.*

3 Otto Steinert, *subjektive fotografie, internationale Ausstellung moderner Fotografie*, veranstaltet von der Fotografischen Abteilung der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk Saarbrücken, (Faltblatt zur Ausstellung), S. 1

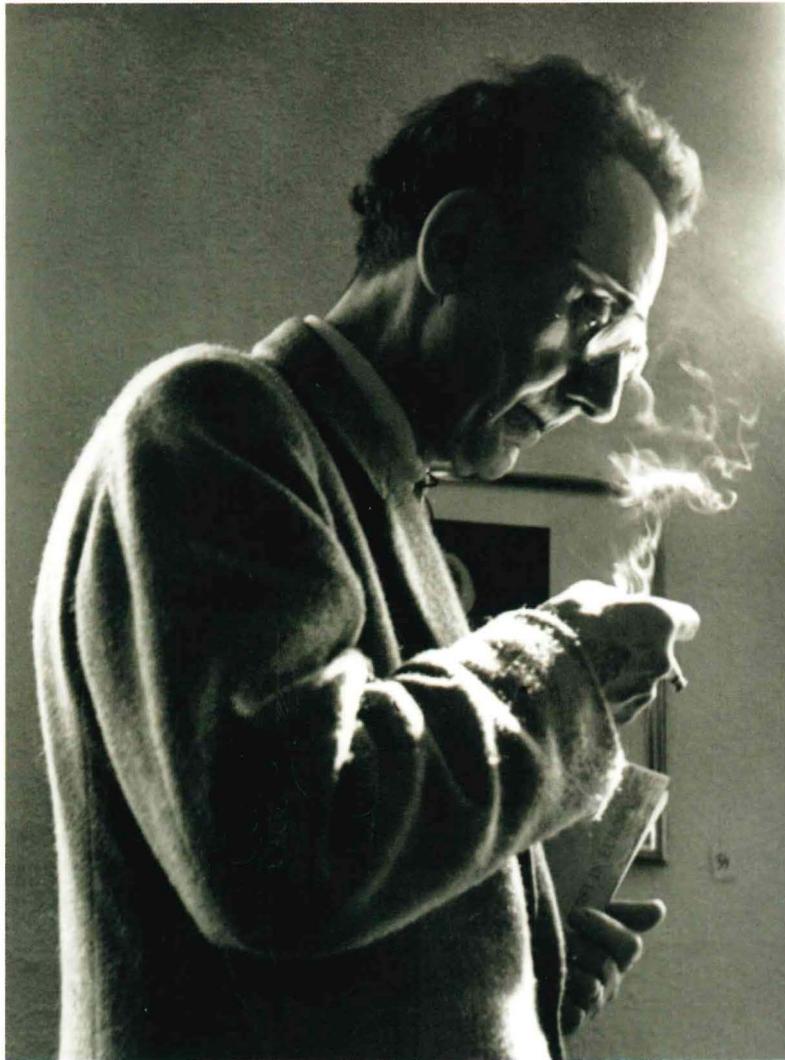
4 S. o.

5 Otto Steinert, *subjektive fotografie, internationale Ausstellung moderner Fotografie*, veranstaltet von der Fotografischen Abteilung der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk Saarbrücken, (Faltblatt zur Ausstellung), S. 1

6 *subjektive fotografie, Ausst.kat. Staatliche Schule für Kunst und Handwerk mit einem Beitrag von Franz Roh, Saarbrücken 1951, S. 37, Abb. S. 45, 48, 50*

7 Otto Steinert, *subjektive fotografie, Ein Bildband moderner europäischer Fotografie*, Bonn 1952, Bild-Seiten 2–8

Abb. 4: Edith Buch-Duttlinger, *Man Ray*, 1952, Saarlandmuseum Saarbrücken, Schenkung von Edith Buch-Duttlinger.



vereinheitlichten Gruß aus der Avantgarde der Vorkriegszeit. Der Prominenz, die Man Rays Werk in der Ausstellung genießt, tut das aber keinen Abbruch. In den Texten zur subjektiven Fotografie von dem Kunsthistoriker Schmol gen. Eisenwerth, dem engen Freund Steinerts und theoretischen Mentor der »subjektiven fotografie«, tauchen die Namen der drei historischen Vorreiter gar nicht auf.⁸ Dagegen werden sie im Text von Franz Roh genannt, allerdings wieder als Beispiel für die Vorkriegs-Avantgarde in Anlehnung an seinen Aufsatz »Mechanismus und Ausdruck, der ebenfalls aus den 1920er Jahren stammt.⁹ Ihre herausragende Rolle als historische Pioniere äußert sich vielmehr darin, dass ihre Bildbeiträge direkt zu Anfang der Bildstrecke erscheinen und an welcher Stelle im Katalog ihre Biografien genannt werden. Sie werden aus der alphabetischen Reihenfolge herausgelöst und erscheinen zu Anfang der »Bio-

grafischen Notizen«.¹⁰ Damit werden die drei fotografierenden Künstler allen anderen Fotografen, die sich in die alphabetische Folge einreihen müssen, vorangestellt. Den drei »Vorreitern« ist gemein, dass sie Emigranten sind, die unter dem Einfluss der Nationalsozialisten nicht mehr arbeiten konnten oder wollten. Über Man Ray erfährt man, dass er 1940 als Flüchtling in die USA zurückging. Er wird zudem als seit 1951 wieder in Paris wohnend vorgestellt. In Westdeutschland sollte »subjektive fotografie« der prägende Begriff für die Fotografie der 1950er Jahre bleiben, mit Auswirkungen vielleicht sogar bis in die 1970er Jahre. Merkwürdigerweise hat sich die »subjektive fotografie« entgegen ihres originär europäischen Anspruchs in anderen Ländern, zum Beispiel in Frank-

reich, als Begriff kaum durchsetzen können. Hier bestimmte nach wie vor der Humanismus die Fotografie.¹¹ Erstaunlich ist dies auch deshalb, weil der französische Beitrag zu Steinerts Ausstellung dennoch enorm war: Aus keinem anderen Land kamen mehr Exponate als von dort. Insgesamt stammten 173 Exponate aus Frankreich (bzw. von französischen Fotografen), aus der BRD waren es zum Vergleich nur 95 Bilder, aus dem Saarland kamen immerhin 40 Beiträge.

Als 1954 die Ausstellung »subjektive fotografie 2« veranstaltet wurde, findet man Man Ray erneut im Ausstellungskatalog erwähnt. Diesmal als Mitglied im Ausstellungskomitee – gemeinsam mit L. Fritz Gruber, dem legendären Ausrichter der Kölner photokina-Ausstellungen und Fotografie-Sammler. Der Freundschaft zwischen Man Ray und L. Fritz Gruber wurde jüngst ein Buch gewidmet.¹² Dort geht man davon aus, dass

8 J. A. Schmol gen. Eisenwerth, Objektive und subjektive Fotografie, in: Otto Steinert, subjektive fotografie, ein Bildband moderner europäischer Fotografie, Bonn 1952, S. 8–12

9 Franz Roh, Über die innere Reichweite der Fotografie, in Otto Steinert, subjektive fotografie, ein Bildband moderner europäischer Fotografie, Bonn 1952, S. 13–15, hier S. 13; Franz Roh, Mechanismus und Ausdruck, in: ders., Foto-Auge, 76 Fotos der Zeit, Stuttgart 1929

10 subjektive fotografie, 1951, s. o., S. 36

11 Womöglich liegt hier eine Fehleinschätzung in der historiografischen Rezeption vor. Die Reduktion der subjektiven fotografie auf ein Parallephänomen zur abstrakten Kunst entsprach offenbar nicht Steinerts Absichten bei der Initialausstellung 1951. (Vgl. Koenig und Glasenapp)

12 Man Ray – L. Fritz Gruber, Jahre einer Freundschaft 1956–1976, Göttingen 2008



Man Ray in der Ausstellung »Surrealistische Malerei in Europa«

Zwischen den beiden Ausstellungen »subjektive fotografie« 1951 und 1954 kam Man Ray nachweislich in die saarländische Hauptstadt. – In diesem Fall ist seine Anwesenheit in Saarbrücken sogar fotografisch belegt. Der Besuch fand anlässlich der Schau »Surrealistische Malerei in Europa« (14. 6. 1952–6. 7. 1952) statt. Hier geht es dem Titel nach um Malerei. Dies entspricht dem Interesse Man Rays in dieser Zeit, von der Fotografie ein wenig Abstand zu nehmen und sich stärker den traditionellen Kunstgattungen zuzuwenden.¹⁴ Insbesondere wollte er eigentlich in dieser Zeit seine neueren Arbeiten gewürdigt wissen, auch wenn seine Werke aus der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg stark nach-

Abb. 5: Man Ray, Mannequin – Adieu foulard, 1938, Saarländisches Museum Saarbrücken, Schenkung von Edith Buch-Duttlinger, © Man Ray Trust, Paris/ VG Bild-Kunst, Bonn 2017.

sie ab 1956 nach einer zufälligen Begegnung in einer Pariser Buchhandlung ihren Lauf nimmt.¹³ Möglicherweise haben sie sich in Saarbrücken nicht getroffen, werden aber spätestens nach der Drucklegung des Kataloges, in dem sie beide verzeichnet sind, aufeinander aufmerksam geworden sein. Geht man davon aus, dass die Bekanntschaft mit Gruber von großer Bedeutung für die Rezeption von Man Ray in Deutschland war, gewinnen die Ausstellungen zur »subjektiven fotografie« in Saarbrücken eine besondere Bedeutung. Schließlich fand die erste Schau unmittelbar nach Man Rays Rückkehr aus den USA statt. Die gemeinsame Mitgliedschaft im Ausstellungskomitee 1954 machte ihn schließlich auch zum Entscheider über das, was über viele Jahre als beispielhaft gelten sollte. Aber Steinerts Blick war bereits retrospektiv angelegt: Er instrumentalisierte die Arbeiten Man Rays als Vorläufer dessen, was er sich selbst für die Zukunft vorstellte. Man Ray wurde damit zu einer historischen Figur.

gefragt wurden.¹⁵

Die Ausstellung wurde von dem Maler Edgar Jené organisiert, ein Surrealist, der beste Kontakte zu André Breton und anderen surrealistischen Künstlern pflegte. Er und der saarländische Ministerialbeamte Dr. Hans Groh ermöglichten die Ausstellung. Sie war die dritte Museumsausstellung zum Surrealismus überhaupt und die erste, die nach 1938 wieder in Europa stattfand. In diesem Sinne ist sie als deutliche Manifestation der steten Existenz der Gruppe zu verstehen. In der Saarbrücker Presse wurde die Ausstellung bejubelt als »die grösste und wichtigste Ausstellung, die bisher im Saarland gezeigt wurde.«¹⁶ Dem Schreiber scheint die wesentlich größere

14 »Anfang der 1950er-Jahre, nach über zehnjährigem Aufenthalt in den Vereinigten Staaten wieder in Europa, ist Man Rays Interesse am Medium der Photographie etwas in den Hintergrund getreten, was nicht zuletzt an der Vielzahl seiner kommerziellen Auftragsarbeiten für Modemagazine, aber auch im Bereich Portrait begründet liegt.« S. o., Beitrag von Claudia Schubert, S. 16

15 »... Bald kamen immer häufiger Sammler und Händler in mein Atelier und fragten nach älteren Werken, sahen sich die Datierungen an schmeichelten mir mit dem Wort ‚Pionier‘. ...« Zit. n. S. Schubert, S. 16.

16 Bilanz der Ausstellung europäischer Surrealisten, in: Saarbrücker Zeitung, Saarbrücken, 11. Juli 1952, Nr. 152, n. p.

Pariser Gäste bei der surrealistischen Ausstellung



Zur Besichtigung der surrealistischen Ausstellung im Saarlandmuseum trafen die surrealistischen Maler Isabelle Waldberg, Man Ray, Hans Bellmer und der Schriftsteller Benjamin Peret in Saarbrücken ein. Zum Empfang der Pariser Gäste hatten sich M. Chazelle und M. Gama von der Französischen Botschaft, Dr. Groh vom saarländischen Kultusministerium und Direktor Dr. Steinert von der Schule für Kunst und Handwerk eingefunden. An den Besuch der Ausstellung schloß sich eine Führung durch die Schule für Kunst und Handwerk an.
Photo: „SZ“

Abb. 6: Saarbrücker
Zeitung vom 26. Juni
1952

Ausstellung »subjektive fotografie« nicht mehr präsent gewesen zu sein. Er übernahm dieses Statement weitgehend aus dem Vorwort des Ausstellungskataloges.¹⁷ Für das Saarland hatte die Ausstellung eine kulturpolitische Dimension. So liest man: »Einer ihrer interessantesten Aspekte: im Saarland-Museum trafen zum ersten Male in seiner Geschichte der Surrealismus romanischer und germanischer Prägung zusammen.«¹⁸ Das ähnelt sehr einer Passage aus André Bretons Text, der im Ausstellungskatalog zu lesen ist: »Die Surrealisten haben es immer beklagt, dass in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts die kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Frank-

reich, die allein imstande sind, das Verhältnis zu verstärken und die Sympathie zwischen den zwei Völkern zu schaffen, bis zu dem Augenblick, da sie endgültig zerstört schienen, im Dunkel gelassen worden waren. Bei jeder Gelegenheit hoben sie hervor, was sie sowohl dem deutschen Gedanken- gut, wie auch der deutschen Poesie verdankten. Diese erste Fühlungnahme, ein wahrer, allzu lange hinausgeschobener Kontakt, entspricht also nur einem ihrer tiefsten Wünsche.«¹⁹ Die Nutzung der Ausstellung durch die *Mission diplomatique Française en Sarre* für politische Zwecke ist offen formuliert. Die Europäisierung der Saar war eines der Hauptziele des autonomen Saarlandes, das auch als Sitz der Montanunion vorgesehen war.²⁰ Originellerweise liest man in der Berichterstattung zur Ausstellung in der Saarbrücker Presse auch eine Passage aus der *Rupture inaugurale* der surrealistischen Gruppe: »Der Surrealismus, dessen spezifische Bestimmung es ist, zahllose Reformen fordern zu müssen, wird seine Teilnahme an jeder politischen Aktion verweigern, die unmoralisch sein müsste, um den Anschein der Wirksamkeit zu haben.«²¹ – Die Unwirksamkeit scheint ein Omen gewesen zu sein, denn das Saarland entschied sich 1955 bekanntlich gegen die von Frankreich präferierte autonome Staatlichkeit.

Auch Man Ray hat nicht nur mit seinen Kunstwerken zum Gelingen der Ausstellung beigetragen, sondern reiste eigens nach Saarbrücken, um ihren Aufbau zu begleiten. Es war Otto Steinert, der ihn dahingehend unterstützte, als er seine Assistentin und Fotografie-Studentin Edith Buch Man Ray zur Seite stellte. Sie konnte aus ihren Erfahrungen, die sie bei der Organisation der Ausstellung »subjektive fotografie« ein Jahr zuvor gesammelt hatte, schöpfen und sprach außerdem hervorragend Französisch. Sie fotografierte Man Ray bei dieser Gelegenheit und so sind auf diese Weise einzigartige visuelle Belege entstanden und erhalten geblieben (Abb. 3, 4). Wenig später bedankte sich Man Ray, als er wieder nach Paris zurückgekehrt war, bei Edith Buch mit der Aufnahme eines »Mannequins«, die bereits anlässlich der letzten Ausstellung der Surrealisten 1938 in Paris entstanden war. Zu dieser Ausstellung gehörte eine Reihe von Schaufensterpuppen, die von den teilnehmenden Künstlern jeweils gestaltet wurden. Man Ray widmete den Mannequins eine Foto-Serie, die er in den 1960er Jahren edierte. Die in der geschenkten Fotografie abgebildete Puppe hat Man Ray selbst gestaltet. Sie trägt den Titel »Mannequin – Adieu foulard« (Abb. 5).²² Er schickt

17 »Es ist das erste Mal, dass an der Saar eine Ausstellung von solcher Art und solcher Bedeutung gezeigt werden kann. In einem Land, das sowohl durch seine Vergangenheit, wie auch durch seine gegenwärtigen Tendenzen eine künftige Gemeinschaft der Völker und das Verlöschen der Gegensätze vorbereiten will, schien es von guter Vorbedeutung, die Werke einer in erster Linie internationalen Bewegung, wie es der Surrealismus ist, zu vereinen.« S. Surrealistische Malerei in Europa, Ausst.kat. Saarlandmuseum, Saarbrücken 1952, S. 7

18 Bilanz der Ausstellung europäischer Surrealisten, in: Saarbrücker Zeitung, Saarbrücken, 11.7.1952, n. p. Weiter unten wird ein Beitrag in »Arts« vom 3. Juli zitiert: »Das Glückliche dieser Ausstellung ist zweifellos die Gegenüberstellung sehr verschiedenartiger Künstler und der erste Kontakt, den sie zwischen der deutschen und französischen Kultur herstellte. Es ist zu wünschen, dass diese Annäherung auf der künstlerischen Ebene gefolgt sein möge von vielen weiteren Manifestationen dieser Art, denn bestehen keine schrankenlosen kulturellen Bindungen, kann man nicht auf den Augenblick einer wirklichen Brüderlichkeit und gegenseitigen Verständnisses zwischen beiden Völkern hoffen.«

19 André Breton, Bindestrich, in: Surrealistische Malerei in Europa, Ausst.kat. Saarlandmuseum, Saarbrücken 1952, S. 9

20 Als Sitz der zukünftigen Montanunion war schon der Pinquisson-Bau, das spätere Kultusministerium als Sitz europäischer Verwaltungsbehörden ins Spiel gebracht worden. S. Tele, Nr. 48, 2. Jg, 28. Nov. 1952, S. 31

21 Surrealisten über den Surrealismus – Zur Ausstellung im Saarlandmuseum, Saarbrücker Zeitung, Saarbrücken 21.6.1952, n.p.

22 S. 2000+, Neu im Saarlandmuseum, Ausst.kat. Saarlandmuseum, Saarbrücken 2013, S. 100.

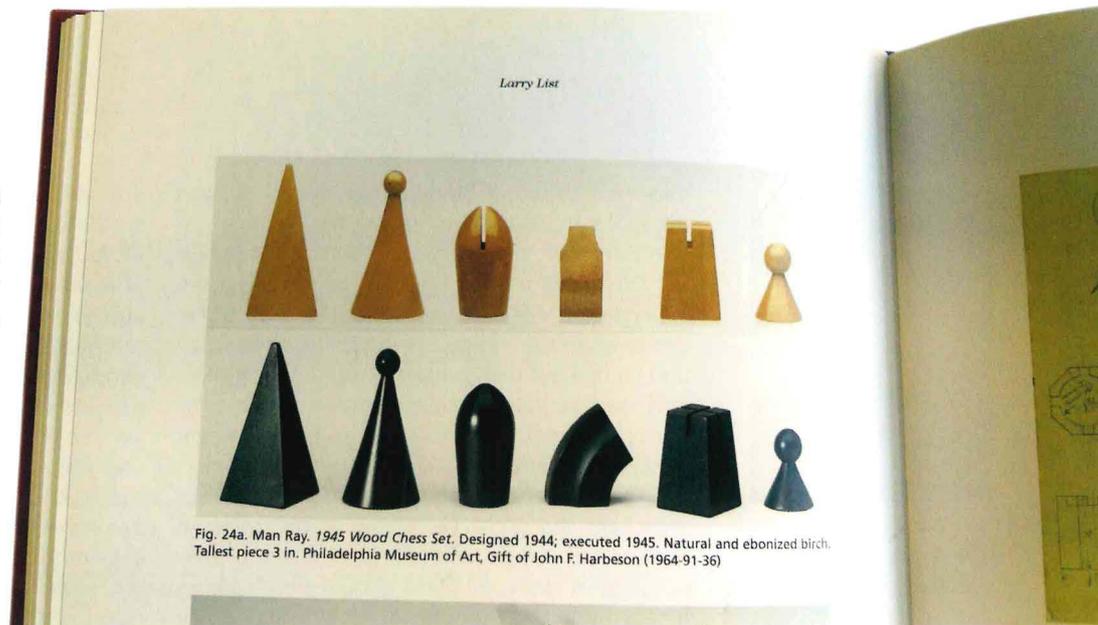
diese Fotografie als Postkarte an Edith Buch in Saarbrücken, bedankt sich und signiert sie. Indem Man Ray im Kontext der Saarbrücker Ausstellung Buch ein Bild schickt, das auf der letzten Ausstellung der Surrealisten in Europa vor der deutschen Besetzung Frankreichs und vor dem II. Weltkrieg entstand, setzt er beide Ausstellungen in eine Beziehung. Man Rays Exponate waren auch hier keine neuen Werke. Das Ölgemälde »La danse« stammt aus dem Jahr 1915, das im Katalog abgebildete dreidimensionale Objekt »The orator (l'orateur)« war schon aus den dreißiger Jahren bekannt, ebenso »Le tournant (The turn)«. Wenn er sich darüber beklagt, dass die Sammler insbesondere an seinen älteren Werken interessiert wären, so korreliert dies sicher auch mit dem Alter der Exponate, die er selbst in seinen ersten Museumsausstellungen in Europa der Öffentlichkeit vorstellte.²³ Aus dem Ausstellungskatalog geht hervor, dass Man Ray über diese genannten Arbeiten hinaus auch noch »Rayographes, dessins, album photos« gezeigt habe. Leider lässt sich nicht mehr rekonstruieren, welche Blätter dies im Einzelnen waren. Aus den Ausstellungsunterlagen im Archiv des Saarlandmuseums lassen sich nur die Zahlen herauslesen: »3 rayographes, 2 dessins, 2 aquelles, Albums (sic) photos.«²⁴ Insbesondere ist es ein Fotografiealbum, von dem sich Edgar Jené ein besonderes Interesse beim Publikum versprach. Dies geht aus einem Schreiben hervor, das er am 21. April 1952 – also noch während der Vorbereitung der Ausstellung – an Man Ray richtet: »... L'exposition promet de prendre un éclat particulier; votre album de photos a fait grande impression partout où je l'ai montré et je crois qu'on pourra en vendre plusieurs exemplaires lors de l'exposition. Je passerai vous voir au courant de la semaine prochaine. Bien cordialement à vous E. J.«²⁵

Aber es muss noch eine weitere Gelegenheit gegeben haben, zu der Man Ray in Zusammenhang mit der Surrealistenausstellung selbst in Saarbrücken war. In der Presse liest man von einem Besuch »Pariser Gäste bei der surrealistischen Ausstellung« (Abb. 6): »Zur Besichtigung der surrealistischen (sic) Ausstellung im Saarlandmuseum trafen die surrealistischen Maler Isabelle Waldberg, Man Ray, Hans Bellmer und der Schriftsteller Benjamin Peret in Saarbrücken ein. Zum Empfang der Pariser Gäste hatten sich M. Chazelle

23 Schon 1947 stellte Marcel Duchamp fest, dass sich die Gruppe surrealistischer Künstler zunehmend auflöse. Außerdem schreibt Marcel Jean, der als Künstler auch an der Saarbrücker Ausstellung teilnahm, dass hier »zum größten Teil alte Werke« gezeigt wurden. S. Marcel Jean, Geschichte des Surrealismus, Köln 1961, S. 344

24 Für den Zugang zu den Unterlagen danke ich Dr. Eva Wolf.

25 Archiv Saarlandmuseum



und M. Gama von der Französischen Botschaft, Dr. Groh vom saarländischen Kultusministerium und Direktor Dr. Steinert von der Schule für Kunst und Handwerk eingefunden. An den Besuch der Ausstellung schloß sich eine Führung durch die Schule für Kunst und Handwerk an.«²⁶ Hier erfährt man, dass zwar die Kunstschule vertreten ist, nicht aber das Museum, in dem die Ausstellung immerhin stattfindet. Der damals noch kommissarische Museumsleiter Rudolf Bornschein spielt in diesem Zusammenhang keine Rolle. Wenn überhaupt wird es direkt von einem Regierungsbeamten, Dr. Groh, repräsentiert. Damit wird erneut die politische Bedeutung der Ausstellung »Surrealistische Malerei in Europa« unterstrichen.

Man Ray in der Ausstellung »Formes et décors«

Auch die Ausstellung »Formes et décors« dient offenbar einem politischen Zweck, nämlich die Vorzüge französischer Kultur und Artefakte im Saarland publik zu machen. »Das Saarland Museum wird augenblicklich von Gegenständen bevölkert, die aus Frankreich stammen und durch ihre Gegenwart diese Räume in ein ideales Heim verwandeln. Dieses Heim ist Ihnen offen, Sie sind darin zu Gast. Möge es, einige Augenblicke lang, Ihr Eigentum sein.«²⁷ Diese Formulierungen klingen wie ein freundlicher Kolonialismus. Unter den teilnehmenden Künstlern findet man einige, die auch schon in der Surrealisten-Ausstellung vertreten waren: Neben Edgar Jené sind auch wieder Marcel Jean, Wolfgang Paalen und eben Man Ray unter den Ausstellenden zu finden. Eine der gezeigten Arbeiten ist ein Schachspiel.

Man Ray hat mehrere Schachspiele gestaltet. Das erste 1920/24 (Abb.7) mit den charakteristischen Springerfiguren in Form einer Violine. Das zweite entstand 1945, entworfen wurde es ein Jahr zuvor (Abb. 8). Während in der ersten Version in der Art eines »objet trouvé« eine Form aus einem anderen Kontext übernommen wird – der Teil einer Violine bildet das Pferd – so fehlen

26 Pariser Gäste bei der surrealistischen Ausstellung, Saarbrücker Zeitung, Saarbrücken 26.6.1952, n. p.

27 Formes et décors – Gestalt und Form, Paris 1953, Vorwort von Eugène Mannoni, S. 3 (n. p.)

Abb. 7: Man Rays Schachspiel von 1945, in: The Imagery of Chess Revisited, Ausst. kat. The Noguchi Museum, New York 2006, S. 48, © Man Ray Trust, Paris/ VG Bild-Kunst, Bonn 2017.



Abb. 9 Man Ray, Selbstportrait, 1921, © Man Ray Trust, Paris / VG Bild-Kunst, Bonn 2017.

diese auf Irritation basierenden Formfindungen im späteren Entwurf gänzlich. Der Springer ist nun sehr stark abstrahiert und wird als kanneliertes Kurvensegment umgesetzt. Die Turmfiguren, in der ersten Version zwei einfache Würfel, sind in der zweiten um einige Ecken bereichert worden und stehen auf oktagonalem Grund. 1947 gibt es eine weitere Variante, die Türme sind nun zylinderförmig, und auf die Kanneluren beim Springer wird jetzt verzichtet.

1921 entsteht ein fotografisches Selbstportrait Man Rays. Ihn selbst sieht man Pfeife rauchend mit von unten beleuchtetem Gesicht über »sein« Schachspiel gebeugt (Abb. 9). Über das Design hinaus hatte das Schachspiel für Man Ray große Bedeutung. Es ist insbesondere Marcel Duchamp, von dem bekannt ist, dass er regelmäßig mit Man Ray Schach gespielt hat. In dem Film »Entr'acte« von René Clair sieht man die beiden Künstler auf dem Dach eines Pariser Hauses sitzen und Schach spielen. Bis – für den Betrachter des Films überraschend – eine Wasserfontäne das Schachbrett umwirft und die Figuren durch die Luft wirbelt. Es ist die Inszenierung einer Künstlerfreundschaft, die über das Schachspiel zum Ausdruck gebracht wird. Insofern beinhaltet die Präsentation von Man Rays Schachspiel in einer Ausstellung immer auch die Präsenz des anderen. Es repräsentiert auch das abwesende Gegenüber, eben Marcel Duchamp, der 1953 in der Saarbrücker Ausstellung nicht vertreten ist und auch 1952 an der Surrealisten-Ausstellung nicht beteiligt war. Beide Künstler entwarfen Schachspiele. Die Beziehungen sind eng: Sie verwendeten beide Schach als Motiv in ihrer Kunst. Duchamp entwarf ein erstes Schachspiel 1918-19, Man Ray 1920, Duchamp ein zweites ca. 1930, ein drittes 1943, Man Ray entwarf ein weiteres 1945. Duchamp malte 1912 »The King and the Queen surrounded by swift Nudes« und bezog sich hierbei auf die Schachfiguren König und Dame. Er entwickelte um 1930 die Maquette einer flachen Figur für ein Schachspiel, das magnetisch auch an der Wand Halt finden kann. Der Titel des Entwurfes lautet »Red Knight«. Man Ray verwendet 1938 denselben Titel für ein Gemälde, in dem nicht die Springerfigur selbst den »Red Knight« darstellt, sondern eine weiße Pferdchenfigur im Zweikampf mit dem Läufer gezeigt wird. Den roten Ritter bzw. »Chevalier Rouge« sieht man als gesonderte Figur, die allerdings keine Schachfigur darstellt. Man denkt sofort an den in französischer Sprache »Chevalier bleu« genannten »Blauen Reiter«, die Künstlergruppe, die mit großem Ernst die Vergeistigung der Farbe von Süddeutschland aus betrieb. Anhand der Fülle an Schachmotiven, die oft in Beziehung zu setzen sind mit dem Verhältnis der beiden surrealistischen Künstler untereinander, bekommt auch ein Schachspiel als Exponat, wie in der Ausstellung *Formes et décors* geschehen, eine größere Bedeutung: Es ist mehr als nur formvollendetes Design. Darauf deutet auch eine Ausstellung in der Julien Levy Gallery in New York hin, die

dort 1944 unter dem Titel »The Imagery of Chess« stattfand.²⁸ Teilgenommen haben unter anderen die Künstler Marcel Duchamp, Man Ray, Max Ernst und André Breton. Als Begleitprogramm fand auch ein Event statt: Der Weltmeister George Koltanowsky wurde angekündigt, der simultan und blind gegen Alfred Barr – keinen Geringeren als den Gründungsdirektor des Museum of Modern Art – spielte, ebenso gegen Max Ernst, Julian Levy und Dorothea Tanning (zwei Jahre später wurde sie die Gattin von Max Ernst). Marcel Duchamp gab hier den Schiedsrichter und verbalisierte die Züge. In diesem Ereignis zeigt sich, dass Schach die Beziehungen bildet zwischen den Protagonisten der (surrealistischen) Kunstwelt: Es ist das Schachspiel, das die Künstler mit Vertretern des Kunsthandels wie mit einem Stellvertreter der Institution Museum in Relation bringt: Es ist das Spiel der Kunst und des Kunstbetriebs. Insofern stellt das von Man Ray in Saarbrücken ausgestellte Schachspiel mehr dar, als man zunächst meinen mag: Es ist der Inbegriff des Beziehungsgeflechtes unter den surrealistischen Akteuren. Wenn Man Ray eines seiner Schachspiele 1953 in Saarbrücken zeigt, so stellt er einen Bezug her zu der erwähnten Ausstellung in New York und beschwört die weltweiten Verbindungen unter den Surrealisten und besonders die zu Duchamp.

Im Saarlandmuseum wurden danach lange Zeit keine Werke mehr von Man Ray gezeigt. Es dauerte bis 2005, als es im Rahmen einer Ausstellung, in der es um die Fotografie von Edith Buch und Ingeborg Knigge ging, wieder so weit war. Unter den Exponaten von Edith Buch waren jene Aufnahmen zu finden, in denen Man Ray 1952 in den Ausstellungsräumen des Museums zu sehen ist. Es wurde auch »Adieu foulard« gezeigt, das Bild, das er ihr als Dank für ihre Unterstützung in der Surrealisten-Ausstellung per Post schickte. 2010 schenkte Edith Buch das Bild zusammen mit vielen anderen ihrer eigenen Arbeiten der Fotografischen Sammlung des Saarlandmuseums. Diese Fotografie, die als Postkarte in diesem Fall nichts anderes als die Materialisierung der Beziehung zwischen zwei Künstlern darstellt, ist darüber hinaus die Spur einer interessanten Zeit für die Kunst und die Fotografie im Saarbrücken der 1950er Jahre. Es war auch die Zeit, in der Ausstellungen eine Praxis deutsch-französischen und europäischen Selbstverständnisses waren. Dass dies im Kontext der Politik einer Europäisierung der Saar gesehen werden muss, versteht sich fast von selbst.

28 The Imagery of Chess, a group exhibition of paintings, sculpture, newly designed chessmen, music and miscellany, Julian Levy Gallery New York 1944. S. auch: The Imagery of Chess revisited, Ausst.kat. The Noguchi Museum, hrsg. v. Larry List Long Island City, New York 2006.