

DADA

von Pavel Kohout für Ludwigshaven

am 12. 11. 2009

„Zu fühlen aufhören, Sie wenn schweigen Menschen, die das will ich... Verwendet Art surrealistische auf sie er damit, gegeben deswegen Menschen, dem wurde Zunge die... Darstellt Gesellschaft geheime Art eine, welcher ein Tod, den in sie führt, Surrealismus, der... Wunderbare das allein vollends ist schön und schön ist, Wunderbares immer welch, schön immer ist Wunderbare, das eindeutig es wir sagen... Bringt Begeisterung in noch mich was, dar alles stellt Freiheit Wort das allein... Verzeihst nicht du das, ist liebe meistens am dir an ich was Imagination teure... Träumer definitiver ein ist Mensch der...“

Haben Sie, verehrte Zuhörer, verstanden? Aber natürlich, verstanden haben Sie jedes einzelne Wort, und trotzdem, wie man zu sagen pflegt, Bahnhof! Also: es waren einige der bedeutendsten Sätze aus André Bretons Aufruf 'Das surrealistische Manifest', das im Jahre 1924 die ganze intellektuelle Welt herausgefordert hat. Und warum haben Sie es so gut wie nicht verstanden? Weil ich es Wort für Wort verkehrt, also vom Ende zum Anfang las. Hören Sie diese wichtigen Passagen in der richtigen Reihenfolge.

„Der Mensch ist ein definitiver Träumer... Teuere Imagination, was ich an dir am meisten liebe ist, daß du nicht verzeihst... Allein das Wort Freiheit stellt alles dar, was mich noch in Begeisterung bringt... Sagen wir es eindeutig: das Wunderbare ist immer schön, welch immer auch Wunderbares ist schön, und schön ist vollends allein das Wunderbare... der Surrealismus führt Sie in den Tod ein, welcher eine Art geheime Gesellschaft darstellt... Die Zunge wurde dem Menschen deswegen gegeben, damit er sie auf surrealistische Art verwendet... Ich will, dass die Menschen schweigen, wenn sie aufhören, zu fühlen...“

Haben Sie jetzt verstanden? Schon wieder kaum oder nur mit Mühe, nicht? Aber das war schon kein Trick mehr, darin liegt, am krassen Beispiel demonstriert, der ganze Sinn des Dadaismus und Surrealismus, ihr höchstes Gebot: dass man beim Denken, beim Schreiben, beim Malen, bei jeder Art menschlicher Äußerung sämtliche Logik in der Garderobe des Gehirns abgeben und sich allein auf die Stimme eigener Instinkte verlassen soll! Ich habe instinktiv geglaubt, Ihnen mit dem Rückwärtslesen ein deutliches Beispiel des surrealen Denkens zu liefern.

Jetzt ist bereits die Frage erlaubt, ja sogar erforderlich: waren die Propheten dieser neuen Ismen, und waren die Künstler, die ihre Jünger geworden sind, bei Sinnen gewesen? Hatten die alle Tassen im Schrank?? So kann man tatsächlich fragen, aber dann steht man in den bekanntesten Museen der Welt vor jenen Werken dieser Gattung, die man dort als die wichtigsten wie die teuersten bezeichnet und – man versteht oft wieder nur Bahnhof... Der Selbsterhaltungstrieb eines sich für intelligent haltenden Menschen zwingt den Besucher, es nicht erkennen zu lassen, sondern gerade vor dem Unverstandenen in tiefer Nachdenklichkeit die gebührende Zeit zu verweilen, damit alle Mitbetrachter sahen, wie stark auch sie ergriffen sein sollten. Danach verlässt man den Kunsttempel ähnlich wie einen christlichen Dom, in dem man Gott auch nicht sah, jedoch viel deutlicher spürte.

Nicht nur Gott hat viele Gesichter, um deren Echtheit bis heute sogar Kriege geführt werden. Auch die Kunst hat sie, und ihre Religionen sind eben die Ismen. Der Surrealismus wurde im weltlichen Gral namens Cabaret Voltaire durch einen gewollten Zufall, nachträglich für Wunder erklärt, zunächst unterm Decknamen verkündet. Einer der Dichterpriester, die sich von allen bisherigen Kirchen der Künste verraten fühlten, entdeckte diese neueste mit einem Tropfröhrchen. Ja, Sie haben gut gehört! Ein glaubwürdiger Zeuge, der Maler Hans Arp, schrieb: „Ich erkläre mittels dieses Textes, dass *Das Wort* am 6. Februar 1916 um sechs Uhr Abends von Tristan Tzara erfunden wurde!“

Welches Wort denn? Im engen Kreise der Eingeweihten, die auf neue Offenbarung warteten, öffnete der Rumäne Tzara blindlings das kleine Larouss-Lexikon und genauso planlos beträufelte er eine Seite mit Wasser aus der Pipette. Benässt und deshalb als Botschaft verstanden und vom 'heiligen Zufall', wie genannt, zum Erkennungsbegriff auserkoren wurde das Wörtchen 'dada', welches in der Kindersprache 'das Pferd' bedeutet und im breiteren Sinne 'das Steckenpferd' - also 'hobby'.

„Dada entsteht im Munde... Dada bedeutet Nichts... Dada ist eine jungfräuliche Mikrobe!“ Das sind einige von Tzaras Definitionen, die ausschließen sollten, dass der von ihm gegründeten Bewegung welch' auch immer Art Ideologien untergeschoben würden. Sie sollte von Anfang an unbegreiflich sein und für immer undefinierbar bleiben. Es ist Zeit, zu erklären, warum.

Das besagte Gral - Cabaret Voltair - befand sich 1916 in Zürich. Das neunzehnte Jahrhundert, welches die Menschheit mit Hilfe von Dampf, Gas und Elektrizität endlich aus der Zwangsjacke des Mittelalters befreite, versprach den Völkern nach allen Turbulenzen der verwirrten Vergangenheit eine Neuzeit der Logik, der Moral, der Gerechtigkeit, der engen Zusammenarbeit aller Nationen. Statt all dem entflammte der verheerende Erste Weltkrieg. Allein in der Positionsschlacht bei Verdun starben binnen des gleichen Jahres auf der deutschen und französischen Seite je 350.000 Männer. Die kleine neutrale Schweiz lag bereits das dritte Jahr im ruhigen Auge dieses blutigen Wirbelsturmes. Eine Gruppe junger Künstler aus ganz Europa, die vor dem großen Sterben durch verschiedene 'heilige Zufälle' gerettet wurden, fand sich auf dem ethischen und ästhetischen Scherbenhaufen vor. Alles, was Generationen für hieb- und stichfest hielten, hörte urplötzlich auf zu existieren oder verwandelte sich in eigenen Gegensatz.

Gerade Scherben aller Art wurden für mich, als ich versuchte, das Rätsel von Dada und Surrealismus zu lüften, das einzig begreifliche Material, aus dem

die Werke von Hans Arp, Kurt Schwitters, Max Ernst, Francis Pacabia, Marcel Duchamp, Man Ray, Joan Miró, Yves Tanguy, Alberto Giacometti, Rene Margitt, Salvator Dali oder Pablo Picasso entstanden. So wie ich hier am Anfang den Text las, dessen schon ursprünglich verschlüsselte Botschaft von mir noch einmal künstlich verschlüsselt wurde, so kann ich mir - der Autor einer ganz unterschiedlichen Gattung - den Schöpfungsprozess der Dadaisten und Surrealisten vorstellen.

So kann ich auch verstehen, warum bekannte Dichter wie Hugo Ball sich der gewohnten Poesie entsagten, weil deren verständlich klingenden Worte für sie durch die allgemeine Brutalisierung des Lebens sämtliche Inhalte verloren haben, wurden absolut unglaubwürdig. Ball protestierte dagegen mit seinen so genannten Lautgedichten, welche gerade durch totale Unverständlichkeit die Leser oder Zuhörer zwingen sollten, an eigene Inhalte zu denken, die ihnen persönlich am Herzen lagen:

*„Gadji beri bimba,
glandiri lauli lloni cadori
gadjama bim beri glassala...“*

Was sollte man unterm ununterbrochenen Klang solcher Strophen tun, als sich wie beim Zuhören moderner Musik in sein Inneres zurückziehen, sich mit eigenen Emotionen auseinandersetzen?

Nachdem das große Morden aufhörte und europäische Künstler aller Nationalitäten, manche vom Krieg schwer gezeichnet, die Genesung ihres Körpers und Geistes wieder in ihrer schöpferischen Arbeit suchten, sprang die Botschaft aus Zürich wie ein Funken über. Dem Dadaismus hat man zwar die zeugende Rolle zugesprochen, ihn aber bald der Geschichte überlassen, denn Worte als solche mussten wieder ihre elementare kommunikative Funktion erfüllen. Jungen Dichtern wie Baudelaire, Rimbaud, Jarry, Aragon oder Eluard

ging es nicht mehr darum, sich durch formalistische Spiele, Provokationen und Skandale von der Realität abzulenken, jetzt wollten sie mit ihren Worten die grausame, zynische Wirklichkeit, in der sie lebten, grundsätzlich ändern, für erschütterte Menschheit eine neue Art der gefühlsmäßigen Wahrnehmung anzukurbeln. Dieser neuen Richtung, die sich direkt vom Pilzgeflecht des Dadaismus entwickelte, verlieh Andre Breton die neue Bezeichnung - Surrealismus.

Es gibt kein anderes Kapitel in der Kunstgeschichte, in dem bildende Künstler so sehr mit den Literaten koexistierten. Ohne Kenntnis aller ihrer öffentlichen Haltungen, skandalösen Auftritte und leidenschaftlichen Emotionen sind die surrealistischen Texte und Bilder schier unverständlich. Surrealismus war nie eine Schule mit ausgeprägter Methodik, sondern, wie Breton es definierte - Frucht geistiger Disposition und komplexer Erfahrung jener Künstler, die versuchten, dem Sein die Kompaktheit zurückzugeben.

Die Dadaisten entdecken das legendäre ´automatische Schreiben´ und verfallen ihm gänzlich. „Das alltägliche Praktizieren“, berichtet Breton, „es passierte, dass wir uns ihm wiederholt acht oder zehn Stunden widmeten, brachte uns Erkenntnisse großen Ausmaßes, deren Folgen erst später erkannt werden. Momentan leben wir in Euphorie, beinahe im erfinderischen Rausch. Wir sind in der Situation von jenen, die soeben einen Goldader bloßgelegt haben!“ Worum ging es?

Im Jahre 1919 erschienen in der Revue Litterature ´Magnetische Felder´, die für das erste surrealistische Werk gehalten werden. Es ist der Versuch - dem dann unzählige weitere folgen sollten, - den zehn Jahre später, als die ´Folgen der Erkenntnisse´ längst bekannt worden sind, Breton selbst definiert: Man verlässt sich ganz auf die poetische Wirksamkeit der Sprache an sich; sie soll zur undirigierten Folge von Klangbildern werden, die man unter normalen Verhältnissen des Denkens schwer wahrnehmen kann, die aber im Träumen oder Halbschlaf fassbar sind. Es ging also darum, diese Bilder, vom ´heiligen

Zufall' der Instinkte diktiert, zu zwingen, die Oberhand über den realen zu gewinnen und dadurch eine neue Realität entstehen lassen, die den tieferen Sinn der ersteren enthüllen.

Die Kluft zwischen dem verspielten Wesen des Dadaismus und den neu angepeilten Zielen wurde bald unüberbrückbar. Im Jahre 1922 trennen sich Tzara und Breton, und der zweite sucht nach der Definition seiner Richtung. Einer der wichtigsten Impulse kam noch im gleichen Jahre; diese Zeit wird seitdem 'Ära des Schlafes' genannt. Damals fanden Seancen statt, bei denen Freunde versuchten, sich gegenseitig in eine Art Trance zu versetzen. Dialoge wurden angestrebt, bei denen die Hypnotisierten auf Fragen der Wachen aus tiefstem Unterbewusstsein Antworten gaben, die zwar ganz unlogisch erschienen, jedoch durch den Zusammenhang von Assoziationen andeuteten, dass der Befragte unwillkürlich die tief versteckte Wahrheit seines Seins antastet. Der Maler Max Ernst, der oft dabei saß und selbst den hypnotischen Schlaf vergeblich anstrebte, war so aufgeregt, dass er bald versuchte Ähnliches in seinen Bildern umzusetzen.

1924 erscheint der Anfangs zitierte erste surrealistische Manifest, in dem Andre Breton folgende Erklärung abgibt: „Surrealismus, ein Substantivum männlichen Geschlechts. Rein psychischer Automatismus, durch den, sei es mündlich, sei es mit der Schrift oder auf welcher immer auch eine Art, das reale Fungieren des Denkens zum Ausdruck gebracht werden soll. Das Diktat des Denkens unter Abwesenheit jeglicher vom Verstand durchgeführten Kontrolle, und mit Ausschluss jeglicher ethischen oder moralischen Rücksicht. – Der Surrealismus ist gegründet auf dem Glauben an die Allmächtigkeit des Traumes, an das unbefangene Spiel des Denkens. Er zielt zur definitiven Liquidation aller übrigen psychischen Mechanismen und zur Übernahme ihrer Plätze bei der Lösung von Hauptproblemen des Lebens.“

Die Fahne des aufgehenden Surrealismus wurde bald kräftig vom Max Ernst und anderen bildenden Künstlern übernommen. Wenn man die Werke der

führenden Surrealisten auch nur flüchtig betrachtet, erkennt man deutlich ihre verwandte Struktur, den gemeinsamen Nenner. Ob beim Ernst, Miro, Tanguy, Dali oder Magritt, überall spürt man die gemeinsame Urquelle: den unbewussten Traum und den, wie Breton ihn jetzt neu nennt, 'objektiven Zufall', zwei Elemente, aus denen, wieder mit Bretons Worten, die 'alltägliche Magie' entsteht als Schlüssel, der den Zugang zur Erforschung des Seins öffnet.

Den konkreten Weg dazu beschreibt am Verständlichsten gerade Max Ernst. Als Künstler erinnerte er sich, wie er als Kind vor dem Einschlafen das Mahagoniholz an der Bettwand hinter seinen Füßen beobachtete und in dessen Struktur immer neue märchenhafte Landschaften und Gestalten entdeckte. Im Jahre 1925 betrachtete er den alten Parkettboden im Hotelzimmer und kam auf die Idee, darauf ein Papier aus dem Skizzierblock zu legen und die Bodenstruktur mit dem Bleistift zu kopieren – dann fixierte er sie nach seiner stärksten Assoziation. Eine Bestätigung fand er nachträglich bei keinem kleineren Kollegen als beim Leonardo da Vinci, der über Inspirationen schreibt, die man von Flecken an der Wand, Asche im offenen Kamin, Wolken am Himmel oder fließendem Wasser geschenkt bekommt.

Mit der Zeit, die immer turbulenter wurde, wie sie auf einer Seite die stalinsche und auf der anderen die hitlersche Machtergreifung brutalisierte, wurde auch die surrealistische Bewegung politisiert. Es lag in der Natur ihrer Schöpfer, dass sie sich eifrig in Dienste der sowjetischen Revolution stellen wollten. Der erste Kulturminister der UdSSR Lunatscharskij, der freizügig die modernsten Kunstströmungen unterstützte, weckte große Hoffnungen vieler Künstler auf der ganzen Welt. Und die mehr geahnten als definierten Botschaften von Surrealismus – Sie, verehrte Zuhörer, erleben es gerade jetzt selbst, wie schwer ist es, sie auch nur vereinfacht ans breitere Publikum zu bringen – die verzauberten bald auch viele Künstler in dem jungen kommunistischen Staat. Anfangs noch geduldet, weil es dem weltweiten Export von revolutionären Ideen diente, fielen sie in der Sowjetunion langsam aber

sicher in Ungnade der konservativen Kollegen und kulturlosen Parteibossen. Das negative Urteil haben allen treuen Genossen auf dem Planeten die Tamtams der kommunistischen Internationale vermittelt.

Um so größer war dann die Enttäuschung, als Lunatscharskis viel versprechender Kurs urplötzlich barsch beendet wurde und es dann gerade die kommunistischen Künstler in Frankreich waren, die Breton und seine Getreuen bei den obersten Parteigremien als Konterrevolutionäre angeschwärzt hatten. Aus heutiger Sicht ganz logisch, denn die längst verratene Revolution brauchte kaum jemanden weniger, als freie Geister, die ihre Träume höher als die Diktatur des Proletariats stellten. Andre Breton musste im Hause der Partei drei mehrstündige Diskussionen über sich ergehen lassen, die er später 'Verhöre' nannte. „Wenn Sie ein Marxist sind,“ schrie ihn ein roter Kollege an, „dann müssen sie kein Surrealist sein!“ Im Jahre 1930 erscheint infolge dessen sein zweites Manifest, das unter anderem auch eine klare Trennung von den Kommunisten, nicht jedoch von dem Marxismus dokumentiert, der in die Sammlung surrealistischer Träume zu passen scheint.

Den sowjetischen Surrealisten erging es natürlich unvergleichbar schlimmer. Zunächst wurden sie 'nur' als Stimmen der besiegten Bourgeoisie bezeichnet, später sogar als Diener der Imperialisten und Verräter des Weltproletariats. Das war schon ein sicherer Lieferschein in die Straflager oder sogar in die Keller des berühmten Tscheka-Gefängnisses Ljubljanka, wo ihnen ihre Träume samt Gehirn durch einen Genickschuss ausgepustet wurden.

Nicht besser erging es den Surrealisten im Nazireich, ein weiterer Beweis, wie sich die totalitären Regime, ob linke oder rechte, in ihrem Wesen ähnlich sind. Auch Hitler brauchte keine Kunst, die, wie es einst Tristan Tzara deklarierte, von Anfang an unbegreiflich sein und für immer undefinierbar bleiben sollte. Die Staatskunst des Dritten Reiches musste wie eine Gulaschkanone funktionieren, die ununterbrochen einen genügend ernährenden und trotzdem leicht verdaulichen Eintopf für das breiteste Volk liefert. Bereits

die Impressionisten kamen den Nazis höchst verdächtig vor, die Surrealisten verdienten deshalb nichts anderes als die Etikette 'entartet'. Die entarteten Bilder, meistens bei Emigranten konfisziert oder den Juden gestohlen, wurden nur noch als abschreckendes Beispiel ausgestellt, was die Granden wie Göring nicht davon abbrachte, sie dann in ihren Prunkräumen aufhängen zu lassen und mit ihnen stolzieren.

In meiner Urheimat, der einstigen Tschechoslowakei, gab es eine besonders starke Gruppe, die ihre Werke als surrealistisch verstand. Auch ihre wichtigsten Vertreter, ob Dichter oder Maler, haben mit Verspätung eines Vierteljahrhunderts ihren Kreuzweg absolviert, als sie nach der kommunistischen Machtübernahme im Jahre 1948 für ihre programmatische Unbegreiflichkeit und undefinierbarkeit mit Verboten und Schikanen aller Art büßen mussten. Als Zwangsjacke behinderte dann alle Künstler jahrelang der so genannte 'sozialistische Realismus', eine rein ideologische Missgeburt, die sie an volksnahe, sozialorientierte Klassiker orientierte und so jegliche natürliche Entwicklung der Kunst verhinderte.

Am meisten betroffen war meine Generation. Ihre politische Gesinnung war mehrheitlich durch zwei Erlebnisse determiniert: die verheerende Weltwirtschaftskrise der dreißiger Jahre, welche das Industrieland Tschechoslowakei besonders hart getroffen hat und als das totale Versagen des kapitalistischen Systems verstanden wurde, und das Münchner Abkommen, welches das Land an Hitler ausgeliefert hat und als das totale Versagen der westlichen Demokratien galt. Deswegen hat sich die Mehrheit der Bewohner in den ersten, noch ziemlich freien Wahlen für den Sozialismus und die Sowjetunion als die neue Schirmherrin ausgesprochen. Das hat sich bald als ein Weg vom Teufel zum Belzebub erwiesen und wir, die jungen kommunistischen Künstler, hatten drei Möglichkeiten: sich das Leben zu nehmen, was einige getan haben, zu Zynikern werden, die auf dem Irrtum ihre Karrieren aufbauen, oder zu versuchen, den Fehler zu korrigieren.

Nachdem uns in den Fünfzigern die missglückten Aufstände in Berlin, Posen und Budapest gezeigt haben, dass die Barrikaden nur zum erfolglosen Blutvergießen führen, begann unser langer Weg zu dem friedlichen Reformversuch, Prager Frühling 1968 genannt. Bezeichnend war, dass das erste Tor zu ihm ein toter Dichter öffnete, der prager, deutschjüdischer Schriftsteller Franz Kafka, der von den Parteiideologen von Anfang an zur Unperson gestempelt wurde. Seine Rückkehr in die heimische Literatur beflügelte buchstäblich die ganze Szene und die ersten Romane von Kundera oder die ersten Filme von Forman bleiben Meilensteine dieses langen Marsches zur Freiheit.

Zuvor erlebten wir jedoch einen gewaltigen Rückschlag, als die tschechoslowakischen Dogmatiker zur Stützung ihrer schwindenden Macht gegen das eigene Volk die Truppen des Warschauerpaktes ins Land gerufen haben. Die Zäsur, zynisch Normalisierung genannt, dauerte zwanzig Jahre, doch es gelang nie, das Genie der Nation wieder in die Irre zu führen. Obwohl hunderte von Politikern, Wissenschaftlern und natürlich auch Künstlern zu Unpersonen erklärt und für zwei Jahrzehnte aus der Öffentlichkeit verbannt wurden, waren es vor allem die letzten, denen es gelang, eine parallele Kultur aufzubauen, die sich natürlich an der Entwicklung in der freien Welt zu orientieren suchte. Bücher wurden auf den Schreibmaschinen abgeschrieben – denn Vervielfältigungsmaschinen wurden wie Waffen registriert –, Bilder und Statuen hat man in Privatkellern ausgestellt, Theater haben wir in Wohnungen gespielt.

Als Theater am Theater erschien dann zum Beispiel ein großer Auftritt uniformierter Polizei, die in eine Macbeth-Vorstellung eindrang und das Publikum dieses aufwieglerischen Stückes perlustrierte. Nach einer anderen Hausvorstellung, bei der die Poesie des frisch gekürten tschechischen Nobelpreisträger Seifert gelesen wurde, hat die Polizei einige Zuschauer Duzende Kilometer von Prag gefahren und sie dann im dunklen Kleid dem

nächtlichen Wald und der morgentlichen Kälte überlassen. Es war im gewissen Sinne eine Wiedergeburt von Dada mit surrealistischen Einlagen, etwas weniger lustig, manchmal jedoch genügend traumhaft. Bis das Loch im ungarisch-österreichischen Grenzzaun, bis die Flucht ostdeutscher Touristen in die westdeutsche Botschaft in Prag, und bis der Fall der Berliner Mauer verursachten, dass wie der legendäre Phönix aus der Asche, aus dem Scherbenhaufen der Geschichte ein freies Europa erschien, indem sowohl das verspielte Dada wie auch der verträumte Surrealismus aus der Verbannung zurückgeholt und somit die klaffenden Lücken in der Kunstgeschichte geschlossen wurden.

Eigentlich bleibt mir, verehrte Zuhörer, nur noch meine private Beziehung zum Phänomen Dada- und Surrealismus zu erklären. Und da muss ich offen zugeben, dass ich hier heute eher wie ein Advokat ex offio aufgetreten bin. Die Einladung der Veranstalter, über ein Thema zu reden, für das vielmehr die Kunsthistoriker zuständig sind, - und nicht einer, der fast die verkehrte Seite der Münze verkörpert, weil er als Prosaiker und Dramatiker immer ein homo politicus blieb, der nach dem rauen Erwachen aus seinem Jugendtraum ein treuer Diener von Ratio geworden ist -, diese Einladung animierte mich, sich mit dem Surrealismus gründlicher zu beschäftigen.

Dabei entdeckte ich, was ich schon immer spürte, dass er mir nach wie vor fremd bleibt. Das Leben ist für mich genügend verschlüsselt, als das ich es noch nachträglich verschlüsseln möchte, wie ich das am Anfang meiner Rede tat. Und die Botschaft der meisten Surrealisten zu entschlüsseln, dazu habe ich wenig Zeit und Lust. Also bleiben für mich Ernst oder Miro reizend dekorativ und der einzige, den ich wirklich mag und dessen Aussage mich voll erreicht, ist Rene Magritt, dessen Phantasien in mir lebhaftere Assoziationen wecken.

Wen ich aber mein ganzes erwachsenes Leben echt verehere und eigentlich für die wahren Surrealisten halte, die Bretons Definitionen auf großartigste Weise längst vor ihm realisierten, sind Hieronymus Bosch und Breugel der

Ältere. Dessen Dolle Greet, die bewaffnete Frau mit der Kriegsbeute, aus der eine Pfanne ragt, inmitten der schrecklichen Traumlandschaft voller verstümmelten Traumfiguren, hängt als einziges Bild in meinem Arbeitszimmer auf dem Lande. Unzählige Mal beim Nachdenken ist mein Blick zu ihm gewandert und immer ein Detail wenn auch flüchtig wahrgenommen. Und gleich schaue ich aus dem Fenster, von dem nur Gras, Bäume, Büsche und der gegenüberliegende Wald zu sehen sind, um sich mit Hilfe aller Schattierungen von Grün aus der rotbraunen Hölle von Bruegel zu befreien, was nur so lange dauert, bis ich von ihm wieder angezogen werde. Diese zwei Pole halte ich für eine Art Wechselstrom, der mich auch beim Verfassen dieses Textes mit Energie versorgt.

Und warum ich dann diese Hommage an Tzara, Breton, und ihrer aller Freunde schrieb? Weil mir nach den wilden Peripetien meines Lebens von allen Zitaten der Welt einer als der Wichtigste vorkommt, der die französische Revolution einleitet. Sagt Voltaire zu seinem Kontrahenten : „Ich bin mit Ihren Ansichten überhaupt nicht einverstanden, werde jedoch alles tun, damit Sie sie frei aussprechen könnten!“

In diesem Sinne, verehrte Zuhörer, bitte ich jene von Ihnen um Großzügigkeit, die von mir etwas Besseres erwartet haben.

Sazava 12. 9. 2009