

KATEDRA GERMANISTIKY  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Diana Němečková

Verhüllte Köpfe im Werk von René Magritte

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Černý

Olomouc 2016

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne .....

## Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu své bakalářské práce Mgr. Jiřímu Černému, za odborné vedení, formální i jazykovou korekturu a také cenné rady a připomínky při vypracování této práce.

## **Inhaltverzeichnis**

Einleitung.....	4
1 Lebenslauf.....	5
2 Surrealismus.....	13
2.1 Entstehung des Surrealismus .....	13
2.2 Surrealistische Malerei.....	17
3 Werk Magrittes .....	19
4 Typologie der Bilder in die Gruppen.....	25
5 Schlussfolgerung.....	32
Literatur .....	33
Abbildungen:.....	34
Annotation.....	39

## Einleitung

Meine Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem belgischen Maler René Magritte. Ich werde mich mit seinem Leben, dem Surrealismus und mit seinen Bildern befassen.

Das Leben von René Magritte finde ich ziemlich dynamisch, obwohl er fast sein ganzes Leben in Belgien verbrachte, meistens in der Nähe oder direkt in der Hauptstadt Belgiens Brüssel. Magritte war der bedeutendste belgische Maler. Er wurde als der "philosophischste" Maler bezeichnet. Ralf Konersmann nannte Magritte als "Maler unter den Philosophen, einen Beobachter des Alltags".<sup>1</sup> Er wollte mittels des Bekannten das Unbekannte aufdecken. In seinen Werken versteckt sich ein Rätsel, ein Geheimnis, das den Betrachter zum Denken zwingt. Der Betrachter soll sich immer wieder einfache Fragen stellen.

Darum habe ich gerade René Magritte ausgewählt. Sein Bild *Das Liebespaar* hat meine Aufmerksamkeit geweckt und ich war neugierig, was im Hintergrund des Bildes steht. Ich habe bemerkt, dass das Motiv der verhüllten Köpfe sich in mehreren seiner Werke wiederholt. Das hat mich zur näheren Untersuchung seiner Arbeit geführt.

Das Ziel meiner Arbeit ist, Magrittes Schaffen und seine Denkart zu erklären. Er wurde v.a. durch seine surrealistischen Werke bekannt. Er hat sich in seinen Werken mit der Beziehung zwischen dem Bild, dem dargestellten Subjekt und seiner Benennung beschäftigt. Laut ihm ist das Gemälde kein Abbild der Wirklichkeit. "Das ist keine Pfeife" steht auf dem Bild unter der aufgemalten Pfeife. Es ist keine Pfeife, sondern nur ein Bild der Pfeife.<sup>2</sup>

Seine Werke sind sehr geheimnisvoll. In meiner Bachelorarbeit werde ich mich hauptsächlich mit den Bildern beschäftigen, deren dargestellte Personen verhüllte Köpfe haben, oder denen irgendwelche Körperteile fehlen. Am Beispiel der Bilder aus den Jahren 1928-1964 möchte ich Magrittes Werk beschreiben und erklären.

---

<sup>1</sup> Ralf Konersmann, *René Magritte. Die verbotene Reproduktion*, Frankfurt am Main 1991, S. 2.

<sup>2</sup> BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), *René Magritte. Der Schlüssel der Träume* (Kat. Ausstell.), Fondation Beyeler, Riehen/Basel 2005, S. 94.

# 1 Lebenslauf

René Magritte,<sup>3</sup> mit vollem Namen René Francois Ghislain Magritte, wurde am 21. November 1898 in Lessines in Belgien geboren. Er war der älteste von drei Brüdern. Seine Mutter Régina war eine Modistin und sein Vater Leopold ein Textilhändler und Schneider. Weil Magrittes Vater, ein nicht besonders erfolgreicher Geschäftsmann, viel reisen musste, wechselte die Familie sehr oft ihren Wohnort. Im Jahre 1900 zog sie von Lessines nach Gilly um. Dort wurden Renés zwei jüngere Brüder geboren. Im Jahre 1904 zog die Familie nach Châtelet, wo Magritte im Jahre 1905 eingeschult wurde. Im Laufe des Jahres 1911 zog die Familie in ein eigenes Haus in Châtelet. Im Jahre 1910, als er 12 Jahre alt war, besuchte er einen Malkurs. Das war für ihn der entscheidende Moment, ein Maler zu werden. Er hat gesagt: "Die Malerei scheint mir irgendwie magisch und der Maler mit übernatürlichen Kräften ausgestattet."<sup>4</sup> Der schwierigste Moment für den jungen Magritte war der Selbstmord seiner Mutter im Jahre 1912. Ihr Leichnam wurde im Fluss Sambre gefunden. Renés letzte Erinnerung an seine Mutter ist ihr Gesicht mit dem Nachthemd verdeckt. Dieses unerklärliche Erlebnis beeinflusste bestimmt sein späteres Schaffen der unfassbaren und unerklärlichen Werke. Seine Vorliebe war die Suche nach dem Mysterium, den Rätseln und der Vorliebe für das Bizarre, er spielte auf den Friedhöfen als Musiker und einmal stieg er sogar in eine Gruft. Im März 1913 übersiedelte die Familie nach Charleroi. Im August nächsten Jahres kehrte die Familie, wegen dem Einfall der Deutschen in Belgien, zurück in ihr eigenes Haus in Châtelet. Im Oktober 1915 übersiedelte Magritte als 17-jähriger alleine nach Brüssel und wohnte in einer Pension in der Rue du Midi. Ab 1916 studierte er an der Akademie (Académie royale des Beaux-Arts) in Brüssel dekorative Malerei, ornamentale Gestaltung, Zeichen, Landschaftsmalerei aber auch Literatur und Musik. Im gleichen Jahr zog

---

<sup>3</sup> Das Kapitel über das Leben von René Magritte beruft auf folgenden Werken: Christoph Grunenberg- Darren Pih (Hgg.), *Magritte A bis Z* (Kat. Ausstell.), Albertina Wien 2012. BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), *René Magritte. Der Schlüssel der Träume* (Kat. Ausstell.), FondationBeyeler, Riehen/Basel 2005.

ChristophSchreier, *René Magritte. Sprachbilder 1927-1930*, Hildesheim-Zürich-New York 1985. Josef Helfenstein - Clare Elliott, *Ein Blitz schwelt unter den Melonen*, in: Anne Umland (Hgg.), *Magritte. Das Geheimnis des Gewöhnlichen. 1926-1938*, München 2013.

<sup>4</sup> Christoph Grunenberg- Darren Pih (Hgg.), (wie Anm. 3), S. 254.

der Rest seiner Familie auch nach Brüssel um und bewohnte zusammen mit Magritte ein Haus in der Nähe von der Akademie.

Die Familie zog im Jahre 1917 in ein größeres Haus nach Schaerbeek, in der Nähe von Brüssel, um. Dort ging der Vater einer neuen Arbeit und zwar als Hersteller von Suppenwürfeln nach. 1918 schuf Magritte sein erstes Werbeplakat für die Fertigsuppen *Pot au feu Derbaix*. Im Jahre 1919 befreundete sich Magritte mit dem Architekten Victor Bourgeois. An der Eröffnungsausstellung des avantgardistischen *Centred'Art* im Dezember 1919, die Bourgeois und der Schauspieler Aimé Declercq veranstalteten, beteiligte sich Magritte mit einem Plakatentwurf. Magritte arbeitete mit Victor Bourgeois und seinem Bruder Pierre Bourgeois weiter zusammen. Sie gaben in den Jahren 1919/1920 die avantgardistische Zeitschrift *Au volant* heraus. Magritte war ebenfalls mit Pierre Flouquet befreundet und war in dessen Atelier tätig. Mit ihm zusammen stellte Magritte seine Gemälde und Plakate im *Centre d'Art* aus.

1920 begegnete Magritte dem jungen Musiker Edouard L.T. Mesens. Magritte und Mesens waren beide an der Avantgarde interessiert. Sie korrespondierten mit dem Gründer des Futurismus, Filippo Tommaso Marinetti. Später wandten sie sich zum Dadaismus und wurden von den Künstlern wie Tristan Tzara oder Eric Satie beeinflusst. In der Galerie, wo sein wichtigster Patron in den 1920er Jahren Paul-Gustave van Hecke tätig war, konnte Magritte die neuesten Arbeiten der Pariser Avantgarde sehen.

Für fast ein und ein halb Jahre musste er den Militärdienst eintreten. Er widmete sich aber weiterhin der Malerei und verbrachte lange Zeit mit Pierre Bourgeois mit dem er den Militärdienst teilte. Magritte war in Brüssel stationiert, wo er sein Studium fortsetzen konnte. Nach dem Militärdienst im Jahre 1921 nahm er die Beschäftigung als Tapetenhersteller bei Peter-Lacroix an. Im selben Jahr im Dezember nahm er an seiner ersten internationalen Ausstellung in Genf teil. Dort stellte er fünf Gemälde aus.

Am 28. Juni 1922 heiratete er Georgette Berger, die er in der Sekundarschule in Charleroi im Jahre 1913 kennen lernte und welcher er wieder im Jahre 1920 in Brüssel begegnet war. Sie war für ihn eine Inspiration und stand ihm mehrmals als Modell (*Versuch des Unmöglichen, 1928*). Für ihre gemeinsame Wohnung in Brüsseler Stadtteil Laeken entwarf er selbst die Möbelstücke.

Ende des Jahres 1922 verfasste Magritte mit Victor Servranckx einen Text über Architektur und Malerei. Der Text umfasste sowohl die puristische Ideen von Le Corbusier als auch die spätkubistischen Ideen von Pierre Reverdy. Die Zeitschrift *Ça ira* stellte im Jahre 1923 seine Gemälde auf der internationalen Ausstellung in Antwerpen aus. Es war eine internationale Gruppenausstellung, wo auch andere Künstler vertreten waren. Im gleichen Jahr ist Magritte auf das Gemälde *Das Liebeslied* von Giorgio de Chirico aus dem Jahre 1914 gestoßen. Dieses Bild beeinflusste ihn sehr und sein Schaffen änderte sich deswegen.

Zusammen mit E.L.T. Mesens, veröffentlichten sie im Jahre 1924 seine Aphorismen in der letzten Nummer des dadaistischen Periodikums *391* von Francis Picabia. Magritte, Mesens, Lecomte und Goemans gaben einen Prospekt für die dadaistische Zeitschrift heraus. Aber nur Magritte und Mesens führten das Projekt zum Ende. In diesem Jahr wurde sein erstes Bild verkauft. Im März 1925 gaben Magritte und Mesens die erste und einzige Ausgabe der dadaistischen Zeitschrift *Æsophage* heraus.

Seit 1924 suchte er erfolglos eine Arbeit als Gebrauchsgraphiker in Paris. Nach einer schwierigen Zeit ohne regelmäßiges Gehalt musste Magritte in einer Papierfabrik arbeiten. Ende 1925 entstanden nach einer fast zweijährigen Pause, während er kaum malte, seine ersten surrealistische Gemälde, die von de Chirico und Max Ernst beeinflusst wurden.

Im Jahr 1926 erhielt Magritte ein regelmäßiges Gehalt von Paul-Gustave van Hecke, der seine Bilder verkaufte. Van Hecke nutzte die Räume der *Le Centaure* Galerie als Ausstellungsort. Ein Jahr später fand in dieser Galerie Magrittes erste selbständige Ausstellung statt. Neunundvierzig Gemälde und zwölf Collagen wurden dabei eher kritisiert, v.a. Pierre Flouquet bezeichnete Magrittes surrealistische Werke als dekadent.

Anfang September 1927 zogen René und Georgette in einen östlichen Vorort von Paris um. Die Zeit in Paris wurde das fruchtbarste Kapitel seines Schaffens. Ende September und Mitte Dezember 1927 schuf er mehr als dreißig Bilder und im folgenden Jahr mehr als hundert. Das erste Bild, das er in Paris schuf war *Die himmlischen Muskel*. In Paris entwickelte sich Magritte zu einem der kreativsten Künstler seiner Zeit. "Er stellte systematisch das Verständnis der

Darstellung in der Malerei in Frage".<sup>5</sup> Es entstanden während dieser Periode auch die ersten Gemälde, wo sich Bild und Text verbinden z.B. das Bild *Schlüssel der Träume*. In einer Ausstellung der zeitgenössischen Kunst in Belgien wurden zwei Gemälde Magrittes ausgestellt. Ein von diesen Gemälden, *Bruchstücke des Schattens*, wurde dem Museum gestiftet und damit wurde das erste Werk Magrittes in einer öffentlichen Sammlung aufgenommen. Im selben Jahr begegnete Magritte den Pariser Surrealisten. Dank dem Schriftsteller, Kritiker und Kunsthändler Goemans, der Magritte im Jahre 1923 kennen lernte, begegnete Magritte Jean Arp, Max Ernst, Joan Miró und auch Salvador Dalí. Er knüpfte aber keine gute Beziehung mit der Pariser surrealistischen Gruppe an. Vor allem Breton machte sich über Magrittes Herkunft lächerlich.

Im Jahre 1928 fand in der Galerie *L'Époque* in Brüssel, die sich auf Expressionismus und Surrealismus spezialisierte, eine Einzelausstellung mit neueren Werken von Magritte statt. Im gleichen Jahr wurde Magrittes Schaffen in zwei bedeutsamen Manifesten von Breton, die Schrift *Lé Surréalisme et la peinture* und *Exposition surréaliste* in der Galerie *Au Sacre du Printemps* übergegangen. Erst später erwarb Breton einige Gemälde von Magritte und dieser wurde durch die Pariser Surrealisten akzeptiert. Im August kam eine schlechte Nachricht und René und Georgette mussten schnell nach Belgien fahren. Magrittes Vater starb an den Folgen eines Schlaganfalles. Als sie nach Brüssel ankamen, lebte der Vater nicht mehr.

In dem Jahr 1929 wurden seine Werke aus der Galerie *L'Époque* von der Galerie *Le Centaure* übernommen. Dieser Vertrag wurde aber im Juni plötzlich aufgelöst. Die Gemälde, die sich in der Galerie befanden, blieben dort bis 1932 unangetastet. Magrittes einziger Händler war sein Freund Goemans, der einen großen Verkaufs-Aufstieg der Bilder bewirkte.

Die zwölfte Nummer von *La Révolution surréaliste* veröffentlichte vier Beiträge von Magritte, einer von denen war auch der berühmteste Text *Les Mots et les images (Die Wörter und die Bilder)* mit Illustrationen versehen. Zur Entfremdung von den Pariser Surrealisten kam es im Dezember 1929. Breton verlangte von Magrittes Ehefrau Georgette, ihr Kruzifix, das sie um den Hals getragen hatte, abzunehmen. Vier Jahre später wurde Magritte von André Breton

---

<sup>5</sup> Josef Helfenstein - Clare Elliott, (wie Anm. 3.), S. 71.

zur Mitarbeit an der Zeitschrift *Le Surréalisme au service de la révolution* herausgefordert und es kam zur Versöhnung Magrittes mit den Pariser Surrealisten.

Für die geplante Ausstellung im Jahre 1930 in der Galerie von Goemans malte Magritte mehrere Bilder, die zu seinen Hauptwerken, z. B. *Die Verkündigung*, gehören. Zu dieser Ausstellung kam es aber nicht. Die Galerie wurde nach einigen Monaten geschlossen. Magritte war ohne Galerist und aus finanziellen Gründen kehrte er zu der Arbeit als Gebrauchsgrafiker zurück. In diesem Jahr zog Magritte mit seiner Frau nach Belgien um. Sie kauften ein Haus im Stadtteil Jette in Brüssel, wo er in seinem eigenen Garten ein Atelier, das *Studio Dongo* gründete. Die Arbeit des Gebrauchsgraphikers war sehr zeitaufwendig, so dass er zwischen den Jahren 1930 und 1934 weniger als fünfzig Gemälde und nur ein paar Gouachen malte. Im Jahre 1931 fand eine Ausstellung zur Unterstützung der zeitgenössischen Künstler statt, wo auch Magritte vertreten war. Nach der Rückkehr Magrittes nach Brüssel organisierte Mesens in der *Salle Giso* eine Vernissage mit sechzehn Zeichnungen aus den Jahren 1927-1930. Zum ersten Mal stellte Magritte seine Bilder, siebenundzwanzig Gemälde und drei Gouachen, in Brüsseler *Palais des Beaux-Arts* aus.

Magritte war ein vielseitiger Künstler. Im Jahre 1932 entstanden zwei Amateur-Kurzfilme, an denen Magritte gemeinsam mit Paul Nougé arbeitete. Seit dem Jahr 1956 drehte er surrealistische Filme für seine eigenen Bedürfnisse, in der Hauptrolle waren seine Frau und seine Freunde.

Im Jahre 1934 fanden zwei wichtige internationale Ausstellungen, *Le Nu dans l'art vivant* wieder im *Brüsseler Palais* und eine Ausstellung, von der Zeitschrift *Minotaure* organisiert, statt. In beiden Ausstellungen konnte man Magrittes Werke sehen. Das Jahr 1934 steht im Zeichen der Zusammenarbeit der Pariser und Belgischer Surrealisten. Sie gaben zusammen das Heft *Intervention surréaliste*, welches Beiträge u.a. von Breton, Dalí, Péret, Traza und Magritte enthielt, aus.

Im Jahre 1935 begann Magritte wieder intensiv zu malen. Dazu brachte ihn auch eine Vision einer Einzelausstellung in New York. Im Januar 1936 fand in der Galerie von Julien Levy in New York Magrittes erste Einzelausstellung in den USA statt. Zweiundzwanzig neue Gemälde wurden hier ausgestellt. Im Sommer wurden vierzehn von seinen Werken in London ausgestellt. Darunter wurden

Hauptwerke wie *Die Verkündigung* und *Das Rote Modell* ausgestellt. Diese internationale surrealistische Ausstellung erweckte in der Öffentlichkeit eine Sensation. In London verbrachte er im Jahr 1937 fünf Wochen als Gast bei dem Kunstsammler Edward James und arbeitete an drei Auftragswerken. Hier entstand das Bild *Die verbotene Reproduktion*, auf denen der Mäzen James dargestellt ist.

Nach der Besetzung Belgiens durch die Deutschen im Jahr 1940, flohen Magritte mit seiner Frau nach Frankreich. Ein paar Monate später kehrten sie aber zurück nach Belgien. Bei Bombenangriffen wurden 19 Werke, die in London eingelagert waren, zerstört. Wegen der deutschen Besatzung hatte Magritte Angst frohe Bilder zu malen, deshalb widmete er sich mehr dem Stil des Impressionismus, u.a. Pierre-Auguste Renoir. "Renoir-Periode", so bezeichnete Magritte die Zeit, die er sich den Malstil, Technik und Farbigkeit des Impressionismus aneignete. Es entstanden mehr als siebenzig Gemälde und fast fünfzig Gouachen z. B. das Bild *Traktat über das Licht* aus dem Jahr 1943. Auch diesen Werken wurde eine Ausstellung im Jahre 1944 gewidmet und zwar in der Dietrich Galerie in Brüssel. Es handelte sich um eine öffentliche Ausstellung mit zwanzig Gemälden.

Im Februar 1946 wurde ihm eine Ausstellung in der *Hugo Gallery* in New York angeboten. Der Geschäftsführer Alexandre Iolas wurde zum wichtigsten Händler und langjährigen Freund Magrittes. In diesem Jahr reiste Magritte zum ersten Mal nach dem Krieg nach Paris, um alte Freundschaften zu erneuern.

Die "impressionistischen" Werke wurden im Jahre 1947 in der *Société Royale des Beaux-Arts* in Verviers ausgestellt. Lou Cosyn, die seit 1942 schrittweise die Werke Magrittes erwirbt, wurde für fünf Jahre zur wichtigsten Galeristin für ihn und stellte in ihrer Galerie die neuesten Werke von Magritte, die das Thema *Shéhérazade* variieren und auch in dem Stil des "Impressionismus" waren, aus. Im gleichen Jahr, auf der internationalen Surrealismus-Ausstellung in Paris, schloss Breon Magritte aus der surrealistischen Bewegung aus. Die Antwort Magrittes darauf war eine Ausstellung am 11. Mai 1948 in Paris in der Galerie *du Faubourg*. Diese skandalöse Ausstellung wurde an Breton und Pariser Surrealisten, als eine Provokation, gerichtet. Die Bilder waren grellfarbig, impulsiv und karikaturhaft. Diese Zeit wurde bei Magritte als *Période vache* genannt. In kurzer Zeit schuf er neununddreißig Werke in diesem Stil, v.a.

Karikaturen z.B. *Mist!* aus dem Jahr 1948. Aber keines von diesen Werken wurde verkauft.

Zwischen Magritte und Iolas kam es im Jahre 1950 zu Meinungsverschiedenheiten über die Auswahl der Gemälde für die amerikanische Ausstellung und sie musste für ein Jahr verlegt werden. Magritte war aber nicht zufrieden mit Iolas und versuchte selbst die Gemälde an die Ausstellungen in Brüssel anzubieten. 1953 malte Magritte ein Panorama-Wandbild für Gustave Nellens, einen Besitzer des Kasinos von Knokke, wo Magritte im Jahre 1952 eine erste Retrospektive nach dem Zweiten Weltkrieg hatte.

Im Jahr 1954 fand in New York in der *Sidney Janis Gallery* eine Ausstellung mit dem Titel *Word vs Image* statt. Einundzwanzig Wortbilder von Magritte aus den Jahren 1927-1930 wurden hier ausgestellt. Diese Werke kann man zu den einflussreichsten Werken zählen. Im gleichen Jahr fand eine erste bedeutende Retrospektive Magrittes im Brüsseler *Palais des Beaux-Arts* statt. Ungefähr einhundert Gemälde wurden hier ausgestellt.

1957 übersiedelten René und Georgette in das Stadtteil Schaerbeek, wo René Magritte bis Ende seines Lebens wohnte. Ein Wandgemälde für die *Salle des Congrès* in neuem Palais des Beaux-Arts in Charleroi wurde von Magritte 1957 angefertigt.

Das Jahr 1958 ist eines des produktivsten Jahres für Magritte. Er lieferte Bilder nicht nur für Iolas, sondern auch für andere Auftraggeber. Ein Jahr später organisierte Iolas zwei parallele Ausstellungen in New York. In seiner eigenen Galerie wurden Magrittes Gemälde ausgestellt, in der Galerie *Bodley* konnte man seine Zeichnungen anschauen. Im Januar 1960 bekam Magritte den *Prix du Couronnement de Carrière*, dieser Preis wurde ihm für sein Lebenswerk von dem belgischen Erziehungsministerium gegeben.

In den letzten Jahren seines Lebens fanden viele Ausstellungen statt, sie wurden v.a. von Iolas organisiert. Z. B. 1960 waren es Ausstellungen in Paris, Houston und Dallas. 1964 fand eine Retrospektive in Arkansas statt. Ein Jahr später wurde in New York eine Retrospektive eröffnet, die weiter nach Waltham, Chicago, Pasadena und Berkley ging.

Der Arzt diagnostizierte Magritte im Juli 1967 Gelbsucht. Der Zustand des Malers verschlechtert sich sehr schnell. In der Klinik Uccle wurde Anfang August zusätzlich Bauchspeicheldrüsenkrebs diagnostiziert. Am 15. August 1967 starb er

mit 69 Jahren in Brüssel. Seine letzte Ruhestätte fand er auf dem Friedhof Schaerbeek.

## 2 Surrealismus

### 2.1 Entstehung des Surrealismus

Der Surrealismus entstand in Paris im Kreis von etwa zehn Menschen um den Gründer André Breton. Es ist eine historische Bewegung die sich zwischen den zwei Weltkriegen entwickelte. Der Höhepunkt des Surrealismus war in den Jahren von 1924 bis 1939.<sup>6</sup>

Der Surrealismus entwickelte sich allmählich aus dem Dadaismus. Der Dadaismus, der im Jahre 1916 in Zürich entstand, wollte die traditionellen Werte zerstören und eigentlich eine Revolution herausfordern. Er ist als ein Protest gegen den Krieg entstanden.<sup>7</sup> Breton war zuerst ein Mitglied des Dadaismus. Nach dem Streit mit dem Gründer des Dadaismus, Tristan Tzara, entschied sich Breton einen neuen Stil zu gründen. André Breton kritisierte den Dadaismus welcher nach seiner Auffassung veraltet und grob war. Trotzdem haben beide Stilrichtungen mindestens die Grundidee gemeinsam. Sie sind gegen den Krieg und kritisierten die Gesellschaft. Die meisten Surrealisten waren sehr stark durch den Krieg beeinflusst, sie kämpften unter dem Druck und waren in einer Gesellschaft, "die den Sinn verloren hat".<sup>8</sup>

Im Unterschied zu Dada hatte der Surrealismus einen breiteren Umfang. Er beeinflusste stark die sozialen, politischen, wissenschaftlichen und philosophischen Ereignisse und reagierte auf die wichtigen Fragen aus allen diesen Bereichen.<sup>9</sup>

Das Wort Surrealismus benutzte zum ersten Mal Guillaume Apollinaire in seinem Werk *Die Brüste des Tiresias* im Jahr 1917. Er bezeichnete dieses Werk als "*surrealistisches Drama*".<sup>10</sup> Aber erst André Breton in seinem Manifest aus dem Jahr 1924 gab diesem Wort die entsprechende Bedeutung.<sup>11</sup>

Laut Breton hat Surrealismus folgende Bedeutung: "*Surrealismus, Substantiv, mas., reiner, psychischer Automatismus, durch welchen man, sei es mündlich, sei es schriftlich, sei es auf jede andere Weise, den wirklichen Ablauf*

---

<sup>6</sup> Maurice Nadeau, *Dějiny Surrealismu*, Olomouc 1994, S. 13-14.

<sup>7</sup> Trewin Copplestone, *Moderní umění*, Praha 1965, S. 42.

<sup>8</sup> Maurice Nadeau, (wie Anm. 6), S. 13-14.

<sup>9</sup> Ibidem, S. 15-16.

<sup>10</sup> Patrick Waldberg, *Der Surrealismus*, Köln 1965, S. 7.

<sup>11</sup> Ibidem, S. 12.

*des Denkens ausdrücken sucht. Denk-Diktat ohne jede Vernunft-Kontrolle und außerhalb aller ästhetischen oder ethischen Fragestellungen." Zum Vergleich erwähnt Breton wie ist der Surrealismus in den Enzyklopädien definiert: Philosophie. "Der Surrealismus beruht auf dem Glauben an die höhere Wirklichkeit gewisser, bis heute vernachlässigter Assoziations-Formen, an die Allgewalt des Traums, an das absichtsfreie Spiel des Gedankens. Er zielt darauf hin, die anderen psychischen Mechanismen zu zerstören und ihre Stelle einzunehmen zur Lösung der wichtigsten Lebensprobleme."<sup>12</sup>*

Am Anfang des Surrealismus steht demnach Breton und sein Manifest aus dem Jahr 1924, wo er seine Ideen, Ideale, Zweifel und Hoffnungen zusammenfasste.<sup>13</sup> Dadurch wurde die Grundlage der neuen Bewegung gelegt. André Breton war ein französischer Dichter und Prosaiker. Nach dem Medizinstudium machte er Versuche mit Geistesgestörten im Psychiatrischen Zentrum Saint-Dizier. Mit Hilfe der Methoden von Freud analysierte er die Träume und Assoziationen der Patienten.

Im ersten Manifest geht es Andre Breton um den Überraschungseffekt, um das Unbekannte, Vieldeutige, das die eigene Inspiration eines Jeden anregen soll.<sup>14</sup> Schon am Anfang des Manifests kritisiert Breton die Gesellschaft und erwähnt, dass die Menschen in ihrer kleinen Welt leben. Im Hintergrund des Surrealismus stand die Industrialisierung, neue Entdeckungen und auch die Tatsache, dass sich die Entfernungen durch neue und schnellere Transportmittel verkürzten. Laut Breton sind die Menschen mit den materiellen Dingen und ihrer Nützlichkeit beschränkt. Breton verurteilt den Materialismus. Man wurde Sklave der neuen Sachen. Er liebte die Sachen und wollte, dass sie sein Leben verändern.<sup>15</sup> Die Menschen haben keine große Vorstellungskraft. Laut Breton ist die Imagination wichtig. In der Imagination ist Kraft. Sie bringt uns eine Hoffnung.<sup>16</sup>

Breton meint, dass die Menschen viel zu viel Zeit mit unbedeutenden Dingen verschwenden. Am Beispiel eines Romans beschreibt Breton, dass viele Seiten mit unwesentlichen Informationen gefüllt werden. Breton beschreibt z.B.

---

<sup>12</sup> André Breton, *Manifesty surrealismu*, Praha 2005, S. 39.

<sup>13</sup> Ibidem, S. 13-64.

<sup>14</sup> Ibidem, S. 18.

<sup>15</sup> Maurice Nadeau (wie Anm. 6), S. 15-16.

<sup>16</sup> André Breton, (wie Anm.12), S. 14.

ein Zimmer in seiner Kritik: "*Das Zimmer ist nicht groß mit gelben Tapeten tapeziert ... Möbel aus weißen Holz war ziemlich alt...*" (...).<sup>17</sup> Er beschreibt so ein Zimmer, welches ihn gar nicht interessiert und welches er nie betreten wird. Jede Tat, die immer eine Erklärung hat, ist auf Rationalismus und unsere eigenen Erfahrungen beschränkt. Der Mensch ist an tägliche Dinge und Stereotypen gewöhnt. Laut Breton muss sich das menschliche Verhalten ändern. Weiter bespricht Breton die Logik. Die Surrealisten sind ganz stark gegen die Logik. Vor allem muss die Sprache von der Logik befreit sein.<sup>18</sup>

Die Freiheit des Geistes ist auch wichtig. Die Menschen sind laut den Surrealisten Gefangene der Natur und auch von sich selbst. Sie wollten den Menschen befreien und seine Träume hervorheben. Als Beispiel führt Breton Sigmund Freud und seine Psychoanalyse ein. Freud ist der einzige, der sich mit keinen oberflächlichen Sachen beschäftigte. Dank Freuds Ideen könnte man etwas Höheres begreifen. Breton glaubt an übermenschliche und übernatürliche Kräfte. Breton und seine Freunde verstanden den Surrealismus als einen bestimmten Zustand eines psychischen Automatismus der dem Traumzustand sehr nahekommt. Schon Freud wies auf die Wichtigkeit des Traums hin.<sup>19</sup> Am Ende des Manifests gelangt Breton zu dem Schluss, dass die Kindheit dem "richtigen Leben" am nächsten ist.<sup>20</sup>

Surrealismus unterschied sich von anderen Stilen durch seine "poetische und bildende Projektion des psychischen Automatismus".<sup>21</sup> Ein psychischer Automatismus konnte durch ein automatisches Schreiben ausgedrückt werden. Das Buch *Die Magnetischen Felder*" von André Breton und Philippe Soupault aus dem Jahr 1919 wurde als reine Form des automatischen Schreibens bezeichnet. Automatisches Schreiben besteht darin, dass der Autor seine Gedanken ohne Logik und ohne weiteres Nachdenken schreibt. Die Kontrolle der Vernunft wird dabei komplett außer Kraft gesetzt. Es wird dabei keine Rücksicht auf die Ästhetik oder Ethik genommen.<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup> André Breton, (wie Anm. 12), S. 17.

<sup>18</sup> Maurice Nadeau, (wie Anm. 6), S. 18.

<sup>19</sup> Ibidem, S. 17.

<sup>20</sup> André Breton, (wie Anm. 12), S. 56.

<sup>21</sup> Vratislav Effenberger, *Výtvarné projevy Surrealismu*, Praha 1969, S. 16.

<sup>22</sup> Ibidem, S. 16.

Neben André Breton waren die weiteren Hauptprotagonisten des Surrealismus noch Paul Éluard, Louis Aragon, Benjamin Péret und Philippe Soupault. Die Gründer des Surrealismus betrachten den Surrealismus nicht für eine neue Kunstschule, sondern als ein Mittel der Erkenntnis. Vor allem sollten die Bereiche wie Unbewusstsein, Traum, Wahnsinn, Halluzination untersucht werden. Surrealisten sind Dichter, die die Sprache beherrschen. Es wurde u.a. Poesie geschrieben. Poesie ist auch ein Mittel der Erkenntnis genau wie die Philosophie.<sup>23</sup> Vorbilder für die Surrealisten waren Dichter aus der Vergangenheit wie Arthur Rimbaud, Comte de Lautréamont und Stéphane Mallarmé. Von den zeitgenössischen Autoren waren das Guillaume Apollinaire und Pierre Reverdy.<sup>24</sup> Bretons zweites Manifest aus dem Jahr 1929 wurde durch den Krieg in Marokko beeinflusst. Breton inspirierte sich auch durch den Marxismus und verlangte die Veränderung der Welt.<sup>25</sup> Andre Breton selbst bemängelte in seinem *Zweiten Manifest*, dass die automatischen Texte unter keiner Kontrolle entstanden.

Im Zweiten Manifest kamen keine zusammenfassenden Grundsatzentscheidungen und auch keine Definitionen zustande, da sie bereits durch die schon behandelten Themenkreise festgelegt worden waren.

Andre Breton gelang es, mit seinem Manifest, die eigene Position als Theoretiker innerhalb der Gruppe zu festigen.<sup>26</sup>

Dank Breton verbreitete sich der Surrealismus in der ganzen Welt und wurde zu einem internationalen Stil, der nicht nur in Europa, sondern auch in Afrika, Asien und Amerika bekannt wurde. Breton reiste viel und propagierte unermüdlich die Bewegung mit Vorträgen z.B. in Prag, Zürich und auf den Kanaren. Er wurde auch nach London, Barcelona, New York und Buenos Aires eingeladen.<sup>27</sup> Surrealismus erweiterte sich in die Öffentlichkeit auch dank Zeitschriften. Es wurden die Zeitschriften *Littérature* (1919-1929), *La révolution surréaliste* (1924-1929) und *Minotaure* (1933-1938) herausgegeben. Die Illustration des ersten Heftes von *La révolution surréaliste* stammten von Max Ernst, André Masson, Man Ray und Pablo Picasso. Ab dem Jahr 1924 sind in dieser Zeitschrift

---

<sup>23</sup> Maurice Nadeau, (wie Anm. 6), S. 43-44, 18.

<sup>24</sup> Patrick Waldberg, (wie Anm. 10), S. 9.

<sup>25</sup> Jan Baleka, *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha 1997, S. 351.

<sup>26</sup> Uwe M. Schneede, *Malerei des Surrealismus*, Köln 1975, S. 24.

<sup>27</sup> Maurice Nadeau, (wie Anm. 6), S. 13.

die bildenden Künstler vertreten. Mit diesem Titel wird eine surrealistische, geistige und idealistische Revolution ausgedrückt.<sup>28</sup>

## 2.2 Surrealistische Malerei

Die Surrealisten fasziniert das Rätsel. Der Maler Giorgio de Chirico schrieb unter sein Selbstporträt im Jahre 1911: "Was soll ich lieben, wenn nicht das Rätsel?"<sup>29</sup> Max Ernst, Salvador Dali und Yves Tanguy haben sich von Giorgio de Chirico inspirieren lassen: "Vor allem von der geheimnisvollen Nebeneinanderstellung disparater Gegenstände, von der Vergegenständlichung des Menschen, von der verunklarenden Kombination verschiedener Perspektiven, von den rätselhaften Schatteneffekten, überhaupt von der Erfindung unreal erscheinender Bilder, deren Elemente jedoch nach Maßgaben ihres realen Aussehens dargestellt sind".<sup>30</sup>

Bereits 1914 bezeichnete Breton Giorgio de Chirico als den "erstaunlichsten Maler unserer Zeit".<sup>31</sup> Chirico gehörte nicht zu den surrealistischen Malern, aber seine Hauptwerke, die zwischen den Jahren 1911-1917 entstanden, beeinflussten die Surrealisten und die ganze Epoche des Surrealismus.<sup>32</sup>

Ein weiteres Vorbild für die surrealistische Malerei waren Paul Klee und Marc Chagall. Die Bilder von Paul Klee sind voll vom absurden Humor, trotzdem haben seine Bilder eine feste Ordnung. Die Werke von Chagall waren mit religiösen Vorstellungen inspiriert.<sup>33</sup> Als Vorbild hatten Surrealisten die alte Kunst, die z.B. aus Kreta und Mykene kam. Aus der Volks-Kunst der Etrusker, Gallier und aus der afrikanischen Negerplastik entnahmen sie die Inspiration. In der christlichen Kunst fanden Surrealisten etwas Dämonisches.<sup>34</sup>

---

<sup>28</sup> Uwe M. Schneede, (wie Anm. 26), S. 19.

<sup>29</sup> Ibidem, S. 14.

<sup>30</sup> Ibidem, S. 14.

<sup>31</sup> Ibidem, S. 13.

<sup>32</sup> Ibidem, S. 13.

<sup>33</sup> Vratislav Effenberger, (wie Anm. 21), S. 64, 69.

<sup>34</sup> Patrick Waldberg, (wie Anm. 10), S. 21.

Im Jahre 1928 wurde von André Breton eine Schrift *Le Surréalisme et la Peintur (Surrealismus und Malerei)* herausgegeben, wo er sich mit der Beziehung zwischen Surrealismus und Malerei beschäftigte. Es ist die erste Zusammenfassung der Prinzipien in der Malerei. Breton übernahm die Grundideen des Surrealismus und applizierte sie an die Malerei.<sup>35</sup> André Mason und Max Ernst waren die Ersten, die nach dem Muster des Manifests malten. Sie versuchten sich aus dem Automatismus zu lösen. Der psychische Automatismus stellt die wirkliche Funktion der Gedanken dar. In der Anwendung durch bildende Künstler wurde der Automatismus zum Oberbegriff für Techniken wie Collage, Frottage, Grattage, Fumage usw., die die surrealistischen Künstler in den 1920er und 190er Jahren entwickelten.<sup>36</sup> Collage hat eine lange Tradition. Es handelt sich hierbei um die Neuordnung verschiedener Formen aus Papier und Stoff auf einem anderen Papier. Man kann mit Collagen seine Freiheit ausdrücken. Es gibt keine Regeln, wie die Collage aussehen muss. Deswegen ist sie so beliebt bei den Surrealisten.<sup>37</sup> Anfang der 40er Jahre entstanden Montage von Photographien und Texten. Max Ernst war der Erste, der bedeutendsten Verbreiter der Collagen.<sup>38</sup> Ernst hat auch die Frottage wiederentdeckt. Es ist eigentlich eine alte Form der Drucktechnik. Es geht darum, dass man auf ein Papier eine Abreibung der strukturierten Flächen mittels Bleistifts oder Kreide macht. Erste Belege der Frottage sind aus China aus dem 1. Jhd.<sup>39</sup>

Die Öffentlichkeit hatte leider kein Verständnis für die surrealistische Malerei. Surrealistische Malerei ist fantasievoll, geheimnisvoll und mysteriös. Die Maler erschufen abstrakte, nicht identifizierbare Objekte oder ganz genaue, unterscheidbare Objekte. In den 30er Jahren wurde das Wort Surrealismus zum Synonym für die ganze moderne Kunst.<sup>40</sup>

Oft erscheinen Themen wie lebendige Figuren ohne Körperteile, verschiedene traumhafte irrealen Wesen und erotische Motive. Die Hässlichkeit bindet sich mit der Faszination.<sup>41</sup>

---

<sup>35</sup> Vratislav Effenberger, (wie Anm. 21), S. 33.

<sup>36</sup> Josef Helfenstein - Clare Elliott, (wie Anm. 3). S. 72.

<sup>37</sup> Jan Baleka, (wie Anm. 25), S. 176.

<sup>38</sup> Vratislav Effenberger, (wie Anm. 21), S. 54.

<sup>39</sup> Jan Baleka, (wie Anm. 25), S. 108.

<sup>40</sup> Trewin Copplestone, (wie Anm. 7), S. 41-43.

<sup>41</sup> Ibidem, S. 43-44.

### 3 Werk Magrittes

Am Anfang waren Magrittes Werke abstrakt. Er hat in dem Stil des Kubismus, Fauvismus und Futurismus gemalt.<sup>42</sup> Magritte meinte, dass Beschäftigung nur mit der Frage der Ästhetik, eine Distanz zwischen dem Betrachter und dem poetischen Gedanken seines Werkes, verursachen würde. Als Beispiel nenne ich das Bild *Die Erscheinung*, wo gegenstandlose Formen schweben.<sup>43</sup> Die Abstraktion ist ein entscheidender Moment in der Entwicklung von Magrittes Bildkonzeption, obwohl Magritte im Jahr 1923 an seinen Freund E. L. T. Mesens in einem Brief schrieb: "Nieder mit der reinen Form – es lebe die Malerei".<sup>44</sup> Magritte selbst bezeichnet seine Bilder als "Herstellung gestalteter Gedichte".<sup>45</sup> Damit setzte sich Magritte als Philosoph durch. In dem Werk *Die Wahlverwandtschaften*, aus dem Jahr 1933, verzichtet Magritte auf den bildnerischen Akt und betrachtet die Malerei als privilegierten Ort des aktiven Denkens.<sup>46</sup> Für Magrittes philosophische Entwicklung war der Briefwechsel mit seinen Kollegen, Freunden, Denkern usw. wichtig und v.a. halfen sie ihm oft mit dem Titel für seine Bilder. Er schrieb mehrere Briefe an einem Tag.<sup>47</sup>

An der Akademie malte Magritte, unter dem Einfluss des abstrakten Malers Victor Servanckx. "Magrittes Umgang mit der künstlerischen Tradition ist widersprüchlich." Auf der einen Seite achtete er die klassischen Kompositionsregeln, auf der anderen Seite kritisierte er sie.<sup>48</sup>

Seit dem Jahr 1925 schuf er seine Werke im Stil des Surrealismus, die von Max Ernst und Giorgio de Chirico beeinflusst waren.<sup>49</sup> Sein erstes surrealistisches Bild war *Der verlorene Jockey* aus dem Jahr 1926.<sup>50</sup> In diesem Werk spielt Magritte mit der Verzerrung und Beibehaltung traditioneller Regeln der Komposition, Perspektive, Proportion und Lichtenergie.<sup>51</sup> Auf dem Bild ist ein abstrakter Jockey auf einem Pferd, der zwischen riesigen Holzkegeln reitet,

---

<sup>42</sup> Christoph Schreier, (wie Anm. 3.), S. 13.

<sup>43</sup> Christoph Grunenberg- Darren Pih (Hgg.), (wie Anm. 3), S. 14.

<sup>44</sup> Ibidem, S. 14.

<sup>45</sup> BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), (wie Anm. 2.), S. 31.

<sup>46</sup> Ibidem, S. 31.

<sup>47</sup> Christoph Grunenberg - Darren Pih (Hgg.), (wie Anm. 3), S. 43.

<sup>48</sup> Ibidem, S. 17.

<sup>49</sup> BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), (wie Anm. 2.), 183.

<sup>50</sup> Ibidem, S. 46.

<sup>51</sup> Christoph Grunenberg - Darren Pih (Hgg.), (wie Anm.3), S. 17.

dargestellt. Auf der rechten Seite des Bildes ist ein weggeschobener Vorhang. So lässt uns Magritte in eine verbotene Welt hineinschauen. Der Vorhang ist ein zentrales Motiv in frühen Werken von Magritte. Der Vorhang bietet uns ein Blick in eine andere Wirklichkeit. "Wir sind umgeben von Vorhängen". Magritte meinte damit, dass wir die Welt hinter einem Schleier wahrnehmen.<sup>52</sup>

Im Sommer 1926 formierte sich die Gruppe der belgischen Surrealisten, zu deren Gründern auch Magritte gehörte.<sup>53</sup> Die Gruppe bestand aus Dichtern, Schriftstellern und Philosophen. Zu den Mitgliedern gehörten Paul Nougé, Camille Goemans, Marcel Lecomte.<sup>54</sup> Die belgische Gruppe unterschied sich von Bretons Ideen dadurch, dass sie sich nicht so viel an Freud und dem Automatismus orientierten.<sup>55</sup> Für die Brüsseler Surrealisten war eine Transformation typisch. Auch Magritte benutzte die Transformation. Die Transformation war wichtig für Magrittes Wirkung und Verankerung im Surrealismus. Im Werk *Das Blut der Welt* bringt er den Transformismus und die Metamorphose zum Ausdruck.<sup>56</sup> Magritte wandelte die Menschen in Särgе und Schuhe in Füße um. Auf dem Bild *Das rote Modell*, aus dem Jahr 1947, sind zwei Schuhe dargestellt. Sie haben Schnüre wie normale Schuhe aber statt Fußspitzen haben sie menschliche Zehen. Auf dem Bild *Der Balkon von Manet II* aus dem Jahr 1950, entlehnte Magritte das Bild *Der Balkon* von Édouard Manet und transformierte die Personen in Särgе.

Zu weiteren früh surrealistischen Werken gehört das Bild *Die Geburt des Idols* auch aus dem Jahr 1926.<sup>57</sup> Auf diesem Bild widerspiegelt sich die Beeinflussung von Chirico. Chirico's Bilder boten Magritte eine ganz neue Ansicht auf das Ansehen der Sachen. Magritte malte erkennbare Objekte, die nicht im Zusammenhang zueinander stehen, was genau auf diesem Bild dargestellt ist.<sup>58</sup> Auf dem Bild befindet sich ein stürmisches Meer, ein wolkiger Himmel, ein Baluster, ein Spiegel, ein Tisch, eine Treppe, die nirgendwo führt.

---

<sup>52</sup> Christoph Grunenberg- Darren Pih (Hgg.), (wie Anm. 3), S. 229.

<sup>53</sup> Ibidem, S. 255.

<sup>54</sup> Josef Helfenstein - Clare Elliott, (wie Anm. 3), S. 71.

<sup>55</sup> Christoph Grunenberg- Darren Pih (Hgg.), (wie Anm. 3), S. 202.

<sup>56</sup> BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), (wie Anm. 2), S. 32.

<sup>57</sup> Ibidem, S. 50.

<sup>58</sup> Christoph Schreier, (wie Anm. 3), S. 14.

Diese Sachen sind auf dem Bild locker und ohne irgendwelche Logik dargestellt. Die Logik fand bei Magritte, so wie auch bei anderen Surrealisten, keinen Platz.<sup>59</sup>

Das Bild *Der heimliche Spieler*, 1927, gehört zu den "rätselhaften Bildern".<sup>60</sup> Auf dem Bild sind zwei weiß gekleidete Männer, die im Garten Baseball spielen. Im Garten ist eine Allee von Baluster, die wie Bäume aussehen weil sie Äste haben. Über dem einen Mann befindet sich etwas, was wie eine fliegende schwarze Schildkröte aussieht und ein Schrank, wo eine Frau mit einer Bartbinde steht. Magritte spielt mit den Vorstellungen des Zuschauers. Seine Gemälde verstecken viele Rätsel. Für ihn ist die Malerei ein Denken.<sup>61</sup> Sein zentraler Gedanke ist: "die Malerei müsse Poesie sein und Poesie verursacht das Mysterium."<sup>62</sup> So sind seine Bilder, voll von Mystik, Geheimnis und Rätsel. Das Rätselhafte wurde noch durch den Titel unterstützt, der im Gegensatz zum Bild steht. Was den Betrachter noch mehr verirrt.<sup>63</sup>

In den Jahren 1928/29 entstand sein berühmtestes Bild *Der Verrat der Bilder*. Auf dem Bild ist eine Pfeife, mit dem Satz "Das ist keine Pfeife", dargestellt. "Hätte ich also unter mein Bild >Dies ist eine Pfeife< geschrieben, so hätte ich gelogen!"<sup>64</sup> sagte Magritte und meinte, dass es keine Pfeife ist, sondern nur eine Darstellung der Pfeife. Dieses Bild gehört zu der Gruppe der Wortbilder. Mit seinen Wortbildern überschritt Magritte die Grenzen des Pariser Surrealismus.<sup>65</sup> In diese Gruppe gehören noch z.B. *Der Baum der Wissenschaft* oder *Der eigentliche Sinn IV*. Auch das Gemälde *Der Schlüssel der Träume* kann man zum Magrittes kurzen Text mit Bildern zählen. Sein Buch *Die Wörter und die Bilder* beginnt mit dem Satz: "Ein Gegenstand hängt nicht so sehr an seinem Namen, dass man für ihn nicht einen anderen finden könnte, der besser zu ihm passte."<sup>66</sup> In den Bildern Magrittes geht es um ein Mysterium, was er selber immer wieder hervorhebt. Seine Wortbilder zeigen es am deutlichsten.<sup>67</sup>

---

<sup>59</sup> BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), (wie Anm. 2.), S. 13.

<sup>60</sup> Ibidem, S. 58.

<sup>61</sup> Christoph Grunenberg - Darren Pih (Hgg.), (wie Anm. 3), S. 26.

<sup>62</sup> Jacques Meuris, *René Magritte 1898-1967*, Köln 2003, S. 103.

<sup>63</sup> BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), (wie Anm. 2), S. 13.

<sup>64</sup> Ibidem, S. 94.

<sup>65</sup> Ibidem, S. 34.

<sup>66</sup> Ibidem, S. 100.

<sup>67</sup> Ibidem, S. 100.

"Durch die Verbindung von Formen und Wörtern belebt der Maler die Qualität des Dialoges von Wort und Abbildung neu – nun in Form seines Prinzips von Collage."<sup>68</sup> Magritte führt seine Wortbilder immer deutlicher zum Illusionismus.<sup>69</sup>

In vielen Gemälden erscheint der Tod, den er durch tote Menschen oder Särge abbildet. Ende der zwanziger Jahre beschäftigte sich Magritte mit kriminalistischen Motiven. Die Gemälde *Die Stimme der Stille* oder *Der bedrohte Mörder*, aus dem Jahr 1926, gehören zu einer Folge der kriminalistischen Motive.<sup>70</sup> Weitere Bilder, die mit dem Thema Tod verbunden sind, hängen mit dem Selbstmord seiner Mutter zusammen. Magritte sprach nie über den Selbstmord seiner Mutter. Nur einmal erzählte er, wie die ganze Familie in der Nacht aufwachte und die Mutter suchte, die schon früher einen Selbstmordversuch begonnen hat. Man weiß nicht genau, ob René direkt den Leichnam der Mutter sah. Weil er darüber nie sprach, ist schwer zu behaupten ob sie das weiße Tuch selbst um den Kopf gewickelt hatte, damit sie die schreckliche Tat nicht selber sehen musste, oder ob der Strom des Flusses so stark war und ihr diesen Schleicher über das Gesicht zog. Sylvester schreibt, dass das Gesicht deshalb bedeckt sein konnte, weil der Leichnam der Mutter erst nach zwei Wochen aus dem schmutzigen Fluss herausgezogen wurde. Deshalb konnte das Gesicht mit einem Tuch bedeckt sein. Der Tod und Tod durch Ertrinken erschienen in Bildern, wie z.B. das Bild *Die Träumerin eines einsamen Spaziergängers* aus dem Jahr 1926.<sup>71</sup> Im Hintergrund des Bildes ist ein Fluss mit einer Brücke. Im Vordergrund ist eine in der Luft schwebende nackte Figur oder Schaufensterpuppe und ein Mann mit Melone, der mit dem Rücken zu dem Betrachter steht. Der Mann mit Melone erscheint in Magrittes Werken sehr oft. Entweder steht er zu uns mit dem Rücken, oder er hat das Gesicht bedeckt. So erreichte Magritte in seinen Werken die Anonymität. Anonymität ist auch ein immer wieder erscheinendes Motiv.<sup>72</sup> Magritte wiederholte oft seine Themen und entwickelte sie. Ein Vorbild für die Anonymisierung der Figuren war für Magritte der Fantomas. Für ihn war die Anonymität eine Verkleidung, die ihm erlaubte,

---

<sup>68</sup> BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), (wie Anm. 2), S. 35.

<sup>69</sup> Ibidem, S. 35.

<sup>70</sup> Ralf Konersmann, (wie Anm. 1.), S. 9.

<sup>71</sup> David Sylvester, *Magritte*, Brüssel 2009, S. 10-14.

<sup>72</sup> Christoph Grunenberg - Darren Pih (Hgg.), (wie Anm. 3), S. 22.

den "Feind von innen zu unterwandern".<sup>73</sup> Die Anonymität erscheint in weiteren Werken wie z.B. *Die Liebenden* oder *Reproduktion verboten*. Das Bild *Die verbotene Reproduktion* aus dem Jahr 1937 stellt einen Mann vor dem Spiegel dar. Wir sehen nur den Rücken des Mannes. Genau das sehen wir auch in dem Spiegel. Er verdoppelte die Rückenansicht eines Mannes.<sup>74</sup>

Magritte beruft sich in seinen Werken auch auf belgische Kunsttraditionen.<sup>75</sup> In seinen Werken erscheinen belgische Landschaftszüge und Stadtlandschaften. Die Melone ist ein Zeichen des belgischen Kleinbürgers.<sup>76</sup>

Als Vorbild hatte Magritte auch das Buch von Lewis Carroll *Alices Abenteuer im Wunderland*. Der Autor des Buches spielte mit der Logik, mit dem Unsinn und der Sprache. Das übernimmt auch Magritte in seinen Werken. Er schuf insgesamt vier phantastische Werke mit diesem Thema.<sup>77</sup>

Ein weiteres Motiv ist die Abwesenheit. Ein gutes Beispiel dafür ist das Bild *Der Zeitungsläser* aus dem Jahr 1928. Der Unterschied unter den vier identischen Bildfeldern ist, dass in dem ersten Bildfeld ein Mann ist, der eine Zeitung liest. Er ist zwar nur in einem Feld dargestellt, aber im Titel ist er genannt. Damit wird ein Widerspruch zwischen dem Titel und der Darstellung hervorgehoben. Auf dem Bild *Der Aderlass* aus den Jahren 1938/39 befindet sich ein Bild, das auf der Wand hängt und das eine Ziegelmauer darstellt. Er wollte damit ein Tabu brechen und die Abwesenheit von Realität hinter dem Gemälde darstellen. "Magritte demaskierte die konventionelle und traditionelle Rolle der Kunst, Anwesenheit und Zeitlosigkeit. Laut ihm ist die Kunst in Wahrheit eine Bekräftigung von Anwesenheit und Vergänglichkeit."<sup>78</sup>

Zu seinen späteren Werken gehört das Bild *Das Reich der Lichter*, 1954. Auf dem Bild ist eine nächtliche Landschaft und ein klarer Himmel. "Diese Evokation der Nacht und des Tages scheint mir mit der Macht begabt, uns zu überraschen und uns zu entzücken. Ich nenne diese Macht: Poesie."<sup>79</sup>

---

<sup>73</sup> Christoph Grunenberg - Darren Pih (Hgg.), (wie Anm. 3), S. 22.

<sup>74</sup> Ibidem, S. 23.

<sup>75</sup> Ibidem, S. 37.

<sup>76</sup> Ibidem, S. 37-38.

<sup>77</sup> Ibidem, S. 18.

<sup>78</sup> Ibidem, S. 14.

<sup>79</sup> BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), (wie Anm. 2), S. 150.

Magritte beschäftigte sich mit der Wahrnehmung der Wirklichkeit. "Seine Bilder wollen unsere Wahrnehmung schärfen, die Erscheinungswelt bewusst machen, um das Gefühl für das Verborgene zu stärken."<sup>80</sup> Magritte beschreibt selbst seine Bilder als "sichtbare Beschreibung eines unsichtbaren Denkens".<sup>81</sup> Sehen ist eine Form von Denken ohne Idee oder Erklärung. Laut Magritte "haben seine Bilder keine Bedeutung sie sind selbst eine Bedeutung".<sup>82</sup> "In meine Bilder habe ich Elemente mit allen Einzelheiten einbezogen, die uns auch in Wirklichkeit zeigen, und sofort gesehen, dass diese so dargestellten Elemente ihre Entsprechungen in der realen Welt in Frage stellen."<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Christoph Grunenberg - Darren Pih (Hgg.), (wie Anm. 3), S. 25.

<sup>81</sup> Ibidem, S. 26.

<sup>82</sup> Ibidem, S. 35.

<sup>83</sup> Ibidem, S. 19.

## 4 Typologie der Bilder in die Gruppen

In diesem Kapitel wähle ich einige Bilder aus, wo die Köpfe bedeckt sind und beschreibe sie. Ich teile Magrittes Werk in drei Gruppen ein.

In der ersten Gruppe stelle ich die Werke, bei denen die Figuren mit einem weißen Tuch verhüllte Köpfe haben, vor. Die erste Gruppe, steht meiner Meinung nach im Zusammenhang mit dem Selbstmord seiner Mutter. Der Tod ist auch mit dem Geheimnis und dem Unbewusstsein umwittert. Zugleich will er den Betrachter verwirren und in das Geheimnis hineinziehen.

Als erstes Bild wähle ich das Bild *Die Liebenden* [Abb.1] aus dem Jahr 1928 aus.<sup>84</sup> Auf dem Bild befinden sich zwei küssende Personen, eine Frau und ein Mann, die weiße Tücher um den Kopf haben. Sie sind nur bis zu den Schultern dargestellt. Der Mann ist in einem schwarzen Anzug, mit weißem Hemd und schwarzer Krawatte bekleidet. Die Frau hat eine rote Bluse an. Sie stehen in einem Zimmer. Man sieht ein Stück der roten Seitenwand, der weißen Decke und einer Hinterwand. In der rechten oberen Ecke kann man eine Stuck-Leiste sehen. Die Hinterwand ist blau-grün. Sie sieht wie ein wolkiger Himmel oder ein Fluss aus. Vielleicht stehen sie auf einem Balkon und das was ich für eine Hinterwand hielt ist in Wirklichkeit ein Himmel. Die weißen Tücher sind auf der Stirn glatt und die Nase ragt heraus. Auf den Seiten der beiden Köpfe ist die Draperie kantig und die Zipfel richten sich nach hinten. Auch der Hals ist bedeckt. Es sieht sogar so aus, dass der Mann das Tuch um den Hals umwickelt hat. Mit seinen Bildern wollte Magritte einen emotionalen Schock ausrufen. Es kann sich um die Erinnerung an seine Mutter und Vater handeln, die sich geliebt haben und die der Tod getrennt hat. Das Tuch stellt den Tod dar. Das Geheimnisvolle wird durch die dunkle Hinterwand oder den Himmel betont.

Das zweite Bild ist eine spätere Fassung der *Liebenden* [Abb.2]. Bei dieser Fassung sind die Köpfe des Liebespaars noch einmal dargestellt. Auf den ersten Blick scheint es sich um ein harmonisches Bild zu handeln. Die Beiden stehen nebeneinander in der Natur. Die Stellung der Körper sieht nicht mehr so aus als würden sie sich küssen. Sie schauen den Betrachter an, was unlogisch ist, weil sie durch das Tuch nichts sehen können. Im Unterschied zu dem ersten Bild können

---

<sup>84</sup> David Sylvester, (wie Anm. 71), S. 19.

wir sagen, dass sie sicher in der Natur stehen. Im Hintergrund befindet sich der Himmel, die Bäume und ein Tal. Alles ist harmonisch, nur die weißen Tücher passen nicht ins Gesamtbild. Vielleicht wollte Magritte den dargestellten Figuren verhindern, dass sie den Betrachter sehen. Oder der Betrachter darf die Figuren nicht sehen? Die Zipfel der Tücher richten sich wieder nach hinten. Die Draperie ist kantig. Die linken Seite der Köpfen ist von der Sonne beleuchtet. Auf diesem Bild kann man ein Stück der Haut, bei der Frau, sehen, was man auf dem vorigen Bild nicht sehen kann. Der Mann hat den Kopf auch bedeckt, damit Magritte das Gefühl des Verborgenen verstärkt. Laut Magritte verdeckt alles Sichtbare etwas weiteres Sichtbares. Das Gefühl, dass etwas verborgen ist wird immer stärker.<sup>85</sup> In Magrittes Bildern ist viel Verborgenes, es kann also um eine verbotene Liebe gehen. Die Bilder des Liebespaares wirken zudem plastisch und es sieht so aus als ob sie aus dem Bild herausragen. Wenn die Figuren kein Tuch auf dem Kopf hätten, würde das Bild als ein Standphoto wirken.<sup>86</sup> Die Figuren sind elegant und schön angekleidet. Solche elegante Kleider trägt man auf eine gesellschaftliche Feier oder ins Theater. Ich finde unlogisch, dass sie so schön gekleidet sind und in der Natur stehen. Vielleicht geht es doch um ein Auftragswerk für ein Liebespaar, der in der Anonymität bleiben wollte.

Auf dem weiteren Bild *Die Erfindung des Lebens* [Abb.3] aus dem gleichen Jahr wie die vorigen Bilder, sind zwei Halbfiguren dargestellt. Die linke Figur ist eine Frau. Sie ist seiner Frau Georgette, die er häufig darstellte, ähnlich. Sie ist in dunklen Farben angezogen, sie hat dunkel braunes Kleid und hell braunen Pulli. Das Kleid verschmilzt mit der braunen Farbe des Bodens. Sie ist uns mit der Hüfte zugewandt. Die zweite Figur ist ganz mit einem weißen Tuch bedeckt wie ein Gespenst.<sup>87</sup> Der Kopf ist in diesem Fall nicht betont, er verschmilzt mit dem Körper und die kantige Draperie ist auf der ganzen Fläche des Tuches. Die Figuren stehen in der Natur, die ähnlich ist, als die Natur aus dem vorigen Bild, im Hintergrund sind Wälder zu sehen. Hinter der bedeckten Figur ist wahrscheinlich ein großer Baum. Er umrahmt die Figur und die ganze Komposition sieht dramatisch aus. Das Bild macht einen transzendenten Eindruck. Laut Magritte ist das Mysterium das Höchste. "Es beruhigt zu wissen,

---

<sup>85</sup> David Sylvester, (wie Anm. 71.), S. 28.

<sup>86</sup> Ibidem, S. 18.

<sup>87</sup> Ibidem, S. 19.

dass es ein Mysterium gibt-zu wissen, dass es mehr gibt, als man weiß. Man kann über das Mysterium nicht sprechen, man muss von ihm ergriffen sein."<sup>88</sup> Wahrscheinlich stellte Magritte seine zwei aller liebsten Frauen in seinem Leben so, wie er sie in Erinnerung erhalten möchte, dar.

Als letztes Bild dieser Kategorie wählte ich das Bild *Die zentrale Geschichte* [Abb.4], aus dem Jahr 1928, aus. Auf diesem Bild ist eine Person in einer roten Bluse, genauso wie die Frau von *Liebenden*, abgebildet. Es handelt sich wahrscheinlich um dieselbe Frau. Sie hat ein Tuch über den Kopf, das sie um den Hals mit der linken Hand festhält. Es sieht so aus, dass die Figur etwas sagen will, aber das Tuch verhindert ihr es. Es stellt wieder etwas Verborgenes dar. Schon der Titel des Bildes deutet an den Tod der Mutter. Der Tod war ein zentrales Ereignis in seinem Leben.<sup>89</sup> Es kann sein, dass das Tuch als eine Darstellung des Todes ist, weil es die Frau würgen kann. Vor der Figur ist ein Tischchen auf dem eine Tuba und einem kleinen Koffer steht. Magritte malte erkennbare Objekte, damit er in dem Betrachter eine Neugier erweckt und damit er die Aufmerksamkeit von der Frau ablenkt. Was ist in dem Koffer und warum ist er auf dem Tisch? Der Koffer ist zu klein für die Tuba. Magrittes Bilder zwingen die Menschen sich solche einfachen Fragen zu stellen.

In die zweite Gruppe ordnete ich zwei kontroversere Bilder ein. Es geht um das Bild *Das Nachtwesen* [Abb.5] aus dem Jahr 1928 und *Spirituelle Übung* [Abb.6] aus dem Jahr 1936. Auf beiden Bildern ist eine nackte Frau dargestellt. Diese Bilder sollen den Betrachter empören und aus seiner Bequemlichkeit herausziehen. Ich finde diese Bilder provokativ, weil die Frauen nackt sind.

Auf dem ersten genannten Bild ist eine nackte Halbfigur der Frau dargestellt. Sie steht in einem dunklen Zimmer vor dem Spiegel, der in die Nische in der Wand gesetzt ist und geborsten ist.<sup>90</sup> Das Geheimnis des Bildes wird durch den Schatten hinter der Figur unterstützt. Die Frau ist nicht dem Spiegel zugewandt, sondern zu uns. Mit beiden Händen bedeckt sie ihr Gesicht. Sie hat die rechte Hand vor den Augen und die linke Hand vor dem Mund. Wahrscheinlich will sie nicht etwas Grausames sehen und schreien. Vielleicht sah sie etwas Schreckliches im Spiegel. Nach dem näheren Betrachten kann man

---

<sup>88</sup> Christoph Grunenberg - Darren Pih (Hgg.), (wie Anm. 3), S. 140.

<sup>89</sup> David Sylvester, (wie Anm. 71.), S. 21.

<sup>90</sup> *Ibidem*, S. 22.

erkennen, dass die Hände zu klein sind, um ihr den ganzen Kopf zu bedecken und dass diese Figur gar keinen Kopf hat. Das Bild wirkt drastisch auf mich. Der Spiegel dient zur Erkennung der eigenen Identität. Weil sie aber gar keinen Kopf hat, verlor sie ihre eigene Identität und Individualität. So versteckte Magritte wieder die Anonymität in dem Bild.<sup>91</sup> Der Spiegel wird auch zum Symbol "für die Offenbarung einer höheren, verborgenen Wirklichkeit".<sup>92</sup> Das Spiegel ist aber geborsten, also stört es die Macht des Gottes?

Das zweite Bild stellt wieder eine nackte Frau dar. Sie steht neben einer Wand auf dem Strand. Im Hintergrund ist das Meer und ein Schiff zu sehen. Ihre Hände halten auf eine komische Art und Weise eine weiße Kugel fest die den ganzen Kopf bedeckt. Die Kugel stellt meiner Meinung nach die Gedanken, die sich immer wieder drehen, dar. Sie ist ein Symbol für Vollständigkeit und Ganzheit.<sup>93</sup> Die Frau sieht aus, als ob sie in einer guten Kondition ist. Das beweisen auch ihre Bauchmuskeln, die Magritte betonte. Hinter ihr steht ein Hexagon auf dem nur die Nummer 10 in roten und schwarzen Feldern zu sehen ist. Es sieht wie ein Spielzeug für Kinder aus. Hexagon ist ein Symbol für die Allmacht Gottes.<sup>94</sup> Die Nummer 10 wird in manchen Religionen für die Ganzheit und Vollkommenheit betrachtet.<sup>95</sup> Die Farbe Rot stellt Feuer und Blut dar, aber auch Eros, Gefahr, Kraft, Macht und Liebe. Schwarz ist verbunden mit Sterben, Tod und Trauer. Sie ist die Farbe der dunklen Geheimnisse, des Tabu und der Magie.<sup>96</sup> Hängt dieses Sechseck mit dem Titel *Spirituelle Übung* irgendwie zusammen? Meiner Meinung nach, wenn der Mensch sich geistig entwickelt, entwickelt sich auch sein Körper. Mit der Bedeckung des Kopfes betonte Magritte, wie wichtig es ist, sich geistig zu entfalten. Auf diesem Bild stellt Magritte die Dinge, die nicht in Zusammenhang stehen, nebeneinander. Die Wand und das Spielzeug auf dem Strand sollen den Betrachter verwirren. Verbindung

---

<sup>91</sup> Christoph Grunenberg - Darren Pih (Hgg.), (wie Anm.40), S. 23.

<sup>92</sup> Spiegel. *Symbollexikon*. [online]. 2011 [cit. 2016-08-17]. Zugänglich aus: <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Spiegel>

<sup>93</sup> Kugel. *Symbollexikon*. [online]. 2011 [cit. 2016-08-17]. Zugänglich aus: <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Spiegel>

<sup>94</sup> Sechs. *Symbollexikon*. [online]. 19.8.2015 [cit. 1970-01-01]. Dostupné z: <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Sechs>

<sup>95</sup> Zehn. *Symbollexikon*. [online]. 2015. Zugänglich aus: <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Zehn>

<sup>96</sup> <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Hauptseite>

von diesen einander fremden Gegenständen sollt bei dem Betrachter einen Schock hervorrufen.<sup>97</sup>

In der dritten Gruppe befinden sich Werke, die die Menschen aus den mittleren Schichten darstellen. Meistens ist das ein eleganter Mann mit Melone. Die Melone ist ein Inbegriff des belgischen Kleinbürgers, es ist ein Motiv aus dem täglichen Leben, das im dem 20. Jhd. sehr berühmt wurde.<sup>98</sup> Magritte anonymisierte diese Menschen und damit kritisierte er die Bourgeoisie. Der Mann mit der Melone ist laut Magritte ein Mann aus der Masse und jeder Spießbürger hat dasselbe Gesicht.<sup>99</sup> Das Melone Motiv erschien in vielen seinen Werken. Diese Bilder sollen den Betrachter auch verwirren. Hier macht das Magritte aber nicht mit der Bedeckung des ganzen Kopfes, sondern er stellt die Dinge, die verschiedene Symbole darstellen, direkt vor dem Gesicht der dargestellten Figuren hin und lässt sie einfach nur so schweben.

Das Bild *Der Menschensohn* [Abb.7] stammt aus dem Jahre 1964. In der Mitte des Bildes steht ein Mann im schwarzen Mantel der auf dem Kopf eine Melone hat. Sein elegantes Aussehen wird durch den grünen Apfel mit Stiel und Blätter vor seinem Gesicht verfremdet. Der Apfel bedeckt sein Gesicht nur teilweise.<sup>100</sup> Man sieht Teile der Augen, der Nase und des Mundes nicht. Der Apfel erinnert mich an das Paradies. Es ist ein Symbol für etwas Schlechtes, Verbotenes und die grüne Farbe sieht wie vergiftet aus. Der Himmel ist bewölkt. Diese Sachen deuten auf etwas Schlechtes, wie im Paradies, als Eva den Apfel von dem Baum pflückte. Der verbotene Apfel stellt eine verbotene Aussicht dar. Hinter dem Mann sieht man zwei Reihen von Ziegelsteinen und einen See. Die rechte Gesichtseite, die wir noch sehen ist im Schatten, aber die linke Seite ist beleuchtet. Demnach muss, von irgendwoher die Sonne, das Gute, kommen. Das Rätselhafte wurde noch durch den Titel unterstützt, der im Gegensatz zum Bild steht. Was den Betrachter verwirrt.<sup>101</sup> Warum heißt das Bild nicht z.B. *Der Gottessohn*? Meiner Meinung nach, wenn Eva den Apfel pflückte und brachten sie die göttliche Weisung und gehören somit nicht mehr in die göttliche Sphäre.

---

<sup>97</sup> Ralf Konersmann, (wie Anm. 1.), S. 35.

<sup>98</sup> BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), (wie Anm. 2.), S. 170.

<sup>99</sup> Christoph Grunenberg - Darren Pih (Hgg), (wie Anm. 3), S. 22.

<sup>100</sup> David Sylvester, (wie Anm. 71), S. 28.

<sup>101</sup> Ibidem, S. 13.

In diese Gruppe ordnete ich noch das Bild *Megalomanie* [Abb.8], aus den Jahren 1948/49, ein. Hier ist eine schöne elegante Frau in einem weißen Kleid mit einem großen Hut und Sonnenschirm dargestellt. Der Hut, der Sonnenschirm, die Handschuhe und sogar die Tasche, die ihr am Unterarm hängt sind weiß. Sie ist bis zu den Knien dargestellt und steht wahrscheinlich auf der Brücke oder in einer Promenade. Im Hintergrund ist ein See und der Himmel zu sehen. Dieses Bild wirkt ruhig bis auf eine Blume, die ihr vor dem Gesicht schwebt. Die Blume ist aber nicht sehr auffällig, sie hat lila Blüten und grüne Blätter. Was mich auf diesem Bild stört ist der Hut. Es sieht so aus, als ob oben auf dem Hut eine Wolke wäre. Im Unterschied zu den vorigen Bildern steht die Frau nicht statisch, sondern sie hat schon eine Pose. Sie steht ein bisschen gedreht zu uns und zeigt uns ihre Hüfte.

Im gleichen Jahr entstand auch das Bild mit dem Titel *Der Mann mit der Melone* [Abb.9]. Auf diesem Bild ist eine Halbfigur eines Mannes im schwarzen Anzug, weißen Hemd, Krawatte und Melone. Er hat in der Mitte vor dem Gesicht eine fliegende weiße Taube. Eine Taube ist, im Christentum, ein Symbol für den Heiligen Geist. Vögel sind Symbole für geistige Inhalte, wie z. B. für Gedanken und Ideen. Für viele Menschen verkörpert der Vogel die Sehnsucht nach geistiger Freiheit.<sup>102</sup> Soll uns also die Taube den richtigen Weg zu Gott zeigen? Zu Gott, der etwas Höheres ist als wir begreifen können. Magritte übernimmt vom Symbolismus eine Anzahl wesentlicher Elemente: "die Praxis des lebendigen Bildes, die optische Täuschung als Grundlage für die mimetische Illusion, das Spiel der literarischen Übertragung eben sowie den Sinn für ein bestimmtes Detail in Form eines >versteckten Symbolismus<."<sup>103</sup> Im Unterschied zu den zwei vorigen Bildern ist im Hintergrund eine blau-grüne Wand, die wie ein bewölkter Himmel aussieht, genau so, wie bei dem Bild *Die Liebenden*. Direkt hinter dem Rücken des Mannes ist eine blaue Farbe, es kann sich um einen Sessel handeln. So entsteht die Kühnheit in Magrittes Werken. Magritte zwingt das Entlegenste nicht zusammen, sondern er bleibt der Alltagserfahrung nahe.<sup>104</sup> Er verbindet den Alltag und das Verborgene. "Alles, was wir sehen, verbirgt etwas Anderes und erweckt in uns den Wunsch, das zu sehen, was hinter dem versteckt ist, was wir

---

<sup>102</sup> Vogel. *Symbollexikon*. [online]. 2015 [cit. 2016-08-17]. Dostupné z: <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Vogel>

<sup>103</sup> BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), (wie Anm. 2.), S. 32.

<sup>104</sup> Ralf Konersmann, (wie Anm. 1.), S. 33-34.

wirklich sehen können. Es gibt ein Interesse am Verborgenen und an den Dingen, die das Sichtbare vor uns verbirgt."<sup>105</sup> Fast alle seine Bilder wirken ruhig und harmonisch. Es ist die Natur und der Himmel dargestellt. Die Figuren sind in den meisten Fällen immer statisch.

---

<sup>105</sup> David Sylvester, (wie Anm. 71), S. 28.

## 5 Schlussfolgerung

Er wurde v.a. mit dem Stil des Surrealismus verbunden. Mit dem Surrealismus hat Magritte viel gemeinsam. Genau so wie Surrealismus, hat auch Magritte die Grenzen des Denkens überschritten. Aber unter die Surrealisten passte er nicht ganz hinein. Er hatte kein wirkliches Interesse am automatischen Malen. Seine Werke beruhen sich eher auf der Vernunft. Seine Bilder sollen in dem Betrachter die Phantasie herausfordern.<sup>106</sup>

Für Magritte würde ich eine besondere Kategorie schaffen. Es gelang ihm Rätsel, Mystik und Geheimnisse in seinen Bildern zu verstecken um den Betrachter ganz zu verwirren. Seine Bilder scheinen auf den ersten Blick ganz einfach. Unter die Einfachheit versteckte Magritte die Wirklichkeit.<sup>107</sup> Bei Magritte ist wichtig, dass das Gemälde kein Abbild der Realität ist. Er malte nicht nur das, was er sah, sondern auch das, was er dachte.<sup>108</sup> Magritte gründete keine Schule und hatte auch keine Nachfolger.<sup>109</sup> Er ist ein einzigartiger Maler und nur schwer kann jemand seine Nivea erreichen.

Meiner Meinung nach verhüllte Magritte die Köpfe deshalb, weil das Gesicht das erste ist, was wir auf den ersten Blick auf anderen Menschen interessant finden. Danach kommt sofort die Beurteilung. Wenn er den Kopf bedeckt, gibt er dem Betrachter eine neue Möglichkeit für einen zweiten und detaillierten Blick. Mit der Bedeckung des Kopfes unterstützt Magritte auch das Geheimnis und die Bedeutung des Bildes. Das Rätsel meiner Meinung nach ist, dass er ganz normale Dinge in eine untypische Komposition stellt und so verwirrt er den Betrachter. Wenn der *Mann mit Melone* den Apfel in der Hand halten würde, würde niemand etwas sagen. Aber weil er ihn vor dem Gesicht hält, muss man sich Fragen stellen. Warum hat er den Apfel vor dem Gesicht? Was wollte Magritte gelangen? Ich denke, dass Magritte damit die Menschen erstaunen wollte. In der Zeit der Industrialisierung war alles immer schneller und die Menschen hatten keine Zeit, nur so stehen zu bleiben und nachzudenken. Magritte zwingt die Menschen nachzudenken. Dank seiner Bilder vergisst man die Zeit und erscheint in einem Wunderland.

---

<sup>106</sup> BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), (wie Anm. 2.), S. 13.

<sup>107</sup> Ibidem, S. 10.

<sup>108</sup> Ibidem, S. 13.

<sup>109</sup> Christoph Grunenberg - Darren Pih (Hgg.), (wie Anm.3), S. 20.

## Literatur

### Primär Literatur:

- Breton, André: *Manifesty surrealismu*. Praha: Herrmann a Synové 2005.

### Sekundär Literatur:

- Baleka, Jan: *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia 1997.
- Coplestone, Trewin: *Moderní umění*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1965.
- Effenberger, Vratislav: *Výtvarné projevy Surrealismu*. Praha: Odeon 1969.
- *Magritte A bis Z* (Kat. Ausstell.). Hgg. von Christoph Grunenberg - Darren Pih, Stuttgart: Belser 2011.
- *Magritte. Das Geheimnis des Gewöhnlichen. Paris 1926-1938*. Hgg. von Anne Umland, München: Schirmer/Mosel 2013.
- Meuris, Jacques: *René Magritte 1898-1967*. Köln: Benedikt Taschen 2003.
- Nadeau, Maurice: *Dějiny Surrealismu*. Olomouc: Votobia 1994.
- Ralf Konersmann, *René Magritte. Die verbotene Reproduktion*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1991.
- *René Magritte. Der Schlüssel der Träume* (Kat. Ausstell.), BA-CA Kunstforum. Wien, Fondation Beyeler, Riehen/Basel 2005.
- Schreier, Christoph: *René Magritte: Sprachbilder 1927-1930*. Hildesheim-Zürich-New York: Georg Olms 1985.
- Sylvester, David: *Magritte*. Brussel: Mercatofonds 2009.
- Waldberg, Patrick: *Der Surrealismus*. Köln: DuMont Schauberg 1965.

### Online Quellen:

<http://www.symbolonline.de/index.php?title=Hauptseite>

## Abbildungen:

Abb.1: Die Liebenden, 1928 (Les amants), Öl, 54x73 cm, Quelle: David Sylvester, *Magritte*, Brussel 2009, S. 19.



Abb.2: Die Liebenden, 1928 (Les amants), Öl, 54x73 cm, Quelle: <http://www.cosmiq.de/qa/show/2756994/Interpretation-von-Die-Liebenden-Gemaelde-von-Rene-Magritte/>



Abb. 3: Die Erfindung des Lebens (L'Invention de la vie), 1928, Quelle: BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), *René Magritte. Der Schlüssel der Träume* (Kat. Ausstell.), Fondation Beyeler, Riehen/Basel 2005, S. 82.



Abb. 4: Die Zentrale Geschichte (L'histoire centrale), 1928: Öl, 116x81 cm, Quelle: David Sylvester, *Magritte*, Brussel 2009, S. 17.



Abb. 5: Das Nachtwesen (Le genre nocturne), 1928, Öl, 81x116 cm, Quelle: David Sylvester, *Magritte*, Brussel 2009, S. 22.

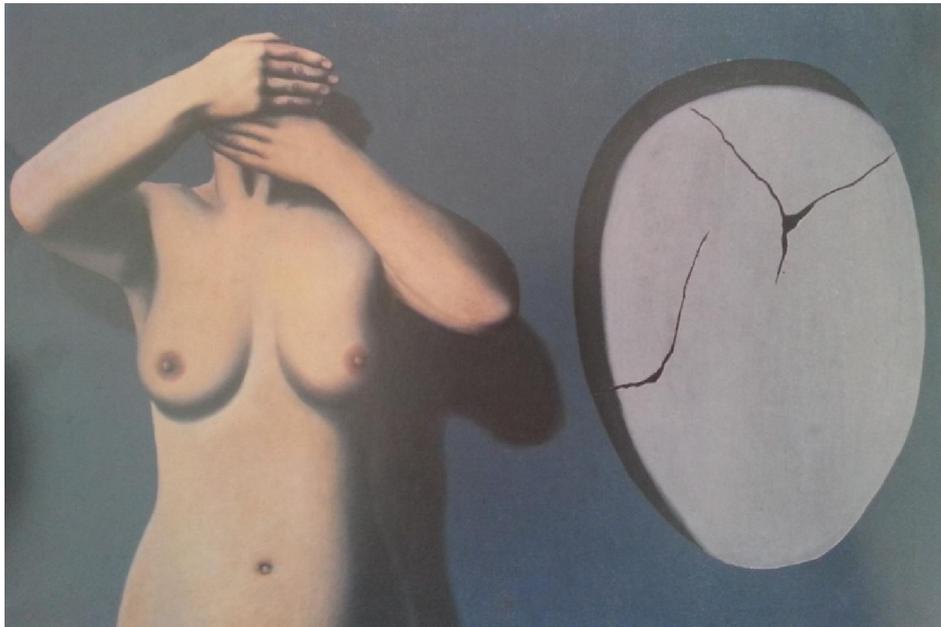


Abb. 6: Spirituelle Übung (Exercices spituels), 1936, Quelle: BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), *René Magritte. Der Schlüssel der Träume* (Kat. Ausstell.), FondationBeyeler, Riehen/Basel 2005, S. 108.



Abb. 7: Megalomanie, 1948/49, Quelle:

<http://www.masterworksfineart.com/artist/rene-magritte/la-grande-guerre-the-great-war-1964-series-1-2/>



Abb. 8: Der Menschensohn (Le fils de l'homme), 1964: Öl, 116x89 cm, Quelle: David Sylvester, *Magritte*, Brussel 2009, S. 33.



Abb. 9: Der Mann mit der Melone (L'Homme au chapeau melon), 1964, Quelle: BA-CA Kunstforum, Wien (Hgg.), *René Magritte. Der Schlüssel der Träume* (Kat. Ausstell.), FondationBeyeler, Riehen/Basel 2005, S. 171.



## **Annotation**

Příjmení a jméno autorky: *Němečková Diana*

Název katedry a fakulty: *Katedra germanistiky, Univerzita Palackého v Olomouci*

Název bakalářské práce: *Verhüllte Köpfe im Werk von René Magritte*

Vedoucí bakalářské práce: *Mgr. Jiří Černý*

Počet znaků: *55 518*

Počet příloh: *9*

Počet titulů použité literatury: *13*

Klíčová slova: *Magritte, Malerei, Surrealismus, , Gemälde, Geheimnis, Rätsel, verhüllte Köpfe, Tod.*

Charakteristika bakalářské práce: *In meiner Bachelorarbeit habe ich mich hauptsächlich mit den Bildern beschäftigen, deren dargestellte Personen verhüllte Köpfe haben. Am Beispiel der ausgewählten Bilder wollte ich Magrittes Werk beschreiben und erklären.*