

Ludger Derenthal

Arbeiten an surrealistischen Mythologien



Geboren 1964 in Köln. Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Politischen Wissenschaften in Bonn und München. 1988 Magisterprüfung. Ab Herbst 1988 Organisation von Ausstellungen und Publikationen als freier Kunsthistoriker. 1995 Promotion. Seit August 1997 Wissenschaftlicher Assistent an der Bochumer Ruhr-Universität. Buchveröffentlichungen: Zusammen mit Alfred M. Fischer, Gerhard Kolberg und Evelyn Weiss (Hg.): *Max Ernst. Das Rendezvous der Freunde*, Ausstellungskatalog Museum Ludwig, Köln 1991. Zusammen mit Jürgen Pech: *Max Ernst*, Paris 1992. Zusammen mit Ulrich Pohlmann: *Herbert List. Memento 1945. Münchner Ruinen*, Ausstellungskatalog Fotomuseum und Grafiksammlung im Münchner Stadtmuseum, München 1995. — Adresse: Kunstgeschichtliches Institut der Ruhr-Universität Bochum, 44780 Bochum.

Mein Projekt am Wissenschaftskolleg war den Begegnungen der Surrealisten mit den Indianern gewidmet. Spätestens in den Jahren des Zweiten Weltkrieges, als zahlreiche Mitglieder der Gruppe in die USA emigrierten, waren diese Rendezvous zahlreich und intensiv. Den weitgesteckten Horizont der Begegnungen abzumessen und deren Auswirkungen für die Kunstwerke der Surrealisten zu erforschen, sollte mich in den langen Wintermonaten beschäftigen. Vor dem Hintergrund der bereits seit den dreißiger Jahren geführten Debatte um den Primitivismus in der Kunst der Moderne konnte es nicht um reine Motivvergleiche gehen. Es galt vielmehr, ein netzartiges Konglomerat gegenseitiger Verbindungen zu erstellen, das der komplexen transkulturellen Erforschung der Surrealisten von Symbol, Ritual und Mythos gerecht wird. Zunächst widmete ich mich Max Ernst — Mitbegründer der Bewegung und 1941 aus Frankreich nach New York emigriert —, der 1946 beschloß, sich in Arizona niederzulassen und im damals noch einsamen Oak Creek Canyon ein Leben in der Nähe der Reservate der Hopi-Indianer zu führen. Mein Vortrag für das Dienstagskolloquium war zur Illustration des Vorhabens exemplarisch einer Skulptur von Max Ernst mit

Namen ‚Capricorne gewidmet, von der ein Gips und ein Bronzeuß in der Berliner Nationalgalerie aufbewahrt werden. Die Skulptur diene als sein das neue Heim schützendes Totem, sie läßt sich als demonstrativer Versuch Max Ernsts deuten, indianisches und surrealistisches Denken und Handeln miteinander zu verschmelzen.

Während der Materialsammlung, durch die Gespräche mit den Fellows und beim Schreiben aber wurde es immer deutlicher, das die Begegnungen mit den Indianern eingebettet werden müssen in einen umfassenderen Komplex, in den der Arbeit der Surrealisten an der Wiederbelebung des Mythos. Auch hier kann kunsthistorische Forschung sich nicht auf Motivvergleich und Ikonographie beschränken, sondern nur die Auslotung der vielgestaltigen Wechselwirkungen zwischen surrealistischer Mythenforschung, Mythenillustration und Mythenwiederbelebung verspricht, den Texten eines Breton oder den Bildern eines Masson beizukommen. In den letzten Monaten am Kolleg konnte ich dieses weite Feld vermessen und Eckpunkte festlegen. Neben den ‚orthodoxen` Surrealisten werden Konkurrenten wie Georges Batailles ‚Acéphale-Gruppe oder Parodien wie das ‚Collège de Pataphysique einbezogen werden müssen.

Die verbleibende Zeit war mit Arbeit an alten, lieb gewonnenen Projekten mehr als ausgefüllt. Eine Karteikartensammlung von Mönchstrachten, die Aufschluß über Klosterreformen vom 9. bis 11. Jahrhundert und deren Auswirkungen auf die Buchmalerei geben soll, konnte von Inge Böhm und Doris Reichel in eine moderne Datenbank verwandelt werden und diene als Grundlage für einen Aufsatz. Vorträge hielt ich bei der Berliner Kunstgeschichtlichen Gesellschaft über Max Ernst und am Kunsthistorischen Institut der Humboldt-Universität über Trümmerphotographie nach dem Zweiten Weltkrieg. Einige Wochen verbrachte ich in der ehemaligen preußischen Hauptkadettenanstalt, dem jetzigen Berliner Ableger des Bundesarchivs, um gerade erst erschlossenes Material zum Einfluß von Kultusministerium und SED auf die Photographie in der DDR in den achtziger Jahren auszuwerten. Die Anfrage nach den Stasi-Akten zu Photographen und deren Verbänden, die wohl eine weitere dunkle Seite des Kulturbetriebes der DDR aufdecken helfen wird, wurde auf den Weg gebracht. Glücklicherweise sind bei der Gauck-Behörde die Bearbeitungszeiträume so groß, daß ich 1998 noch mehrfach von meiner neuen Basis in Bochum nach Berlin werde reisen können. Bereits im September 1997 wurde im Martin-Gropius-Bau eine Ausstellung zu ‚Positionen künstlerischer Photographie in Deutschland seit 1945' eröffnet, für dessen Katalog ich einen der beiden einleitenden Beiträge verfaßte. Wichtig war es zum Schluß, meine Dissertation über die Photographie in Deutschland in den ersten Jahren

nach dem Zweiten Weltkrieg in einen druckfähigen Zustand zu versetzen, was mit tatkräftiger Hilfe Christine von Arnims und Inge Böhms auch gelang. Mit einer Publikation ist für das Jahr 1998 zu rechnen.

Das Leben am Kolleg ermöglicht, dies ist ein Gemeinplatz in den Jahrbüchern, den Blick über die Grenzen des eigenen Fachs. Daß dies für mich auch in halberlei institutionalisierten Bahnen verlief, ist der Initiative von Sahotra Sarkar zu danken, der unermüdlich die Arbeitsgruppe zum Nutzen und Nachteil der Stilgeschichte für die Kunst und die Wissenschaftsgeschichte am Leben erhielt. Ron Indens Hindi-Film-Abenden danke ich die Bekanntschaft mit einer neuen Filmkultur, die auf seine Anregung fruchtbar zum deutschen Heimatfilm ins Verhältnis gesetzt wurde.

Im Rückblick auf die zehn Monate in Berlin mag man melancholisch werden, denn die Arbeitsmöglichkeiten am Kolleg und die Vergnü- gungs- und Bildungsmöglichkeiten in der Stadt sind ohnegleichen. Daß dies den Rektor — wie er mir versicherte — freut, ist mir wiederum ein schöner Trost.