

# Vorwort

Dies ist eine ideengeschichtliche Arbeit und kann es der Sache nach nur sein. Wenn heute der Begriff der Metamorphose weitgehend inflationär gehandhabt wird, indem er für beliebige Aspekte der Veränderung herhalten muß, so bedeutet das einen Sinn-Verlust und eine Aushöhlung eines großen humanistischen Erbes, dem nur durch verstärkte Anstrengungen seitens der Geistesgeschichte begegnet werden kann. Ist es doch ihr allein vorbehalten, jene ideellen Voraussetzungen zu rekonstruieren, die die verschiedenen Metamorphoseanschauungen bestimmen und unter der Führung bildnerischer Gestaltungsziele in der Kunst zur Wirkung bringen. Eben diesen Konkretionen wird hier nachzugehen versucht im historischen Durchgang durch die Epochen vom Klassizismus bis in die Kunst der Nachkriegszeit. Immer wieder neu und anders verbinden die Künstler mit ihren Verwandlungsdarstellungen utopische Entwürfe, indem sie in der Entgrenzung des menschlichen Körpers bzw. im Übergang von einer Existenz in die andere einen »Abstieg« oder einen »Aufstieg« signalisieren oder, abstrakter, ein unendliches Freiheitsbegehren zum Ausdruck bringen.

Im ersten Teil umreißt die Arbeit erstmals die um 1800 einsetzende neuere bildkünstlerische Rezeption der *Metamorphosen* Ovids, indem sie fortschreitend deren immanent »moderne« Grundzüge an Beispielen von William Blake bis Hann Trier heraushebt. – Während man noch im Barock und Rokoko mit einer Fülle von Verwandlungsstoffen – eingebunden in die Herrscherallegorik – aufwartete, konzentriert man sich in den antikklassischen Epochen des 19. und 20. Jahrhunderts zunehmend auf die exemplarischen Verwandlungsmymen wie »Apoll und Daphne« (zusammen mit anderen Pflanzen- und Baummetamorphosen), Narziß und einige wenige andere Verwandlungsthemen. Jetzt interessiert u. a. vorwiegend das Moment der Selbsterfahrung des Einzelnen im Akt der Verwandlung. Die Bedeutungswechsel, die sich in der Behandlung der Verwandlungsmymen von der Romantik über den Symbolismus,

Surrealismus bis hin zum Abstrakten Expressionismus abzeichnen, reichen vom Künstlermythos zum formreflexiven Kunstmythos.

Ein anderes Anliegen verfolgt der zweite Teil. Hier geht es um die analytische Durchdringung der für den Surrealismus maßgeblichen Metamorphoseauffassungen. Was bedeutet Metamorphose im ästhetischen Diskurs eines André Breton und – wieder anders gelagert – eines Georges Bataille oder Michel Leiris? Wie wurden diese Provokationen von Künstlern wie Max Ernst, André Masson, Miró, Dali, Arp u.a.m. verarbeitet? Mit welcher eigenen Programmatik erfüllten sie sie? Es zeigt sich, daß die Surrealisten die Metamorphose im Horizont der assoziierenden Metaphorik und der *écriture automatique* als ästhetische Kategorie handhaben. Als solche wird sie mitbestimmt durch Freuds Traumtheorie, durch die Rezeption von Kafkas Erzählung *Die Verwandlung* und durch André Bretons Forderungen nach einer »mythologie moderne«. Im literarischen und bildkünstlerischen Metamorphoseverständnis der Surrealisten lassen sich Vorbilder von Heraklit, Apuleius, der hermetisch-alchemistischen Tradition und Nietzsche nachweisen. Durch die Surrealisten wurde die Metamorphose als Thema und als Gestaltungsprinzip zusammen mit dem Biomorphismus (vgl. S. 167 ff.) und anderen prozeßorientierten surrealistischen Methoden wie der *dessin automatique*, der *Frottage* und der *Decalcomanie* auf breiter Grundlage in der Kunst des 20. Jahrhunderts verankert. Stets steht sie in einem Lebensbezug: Sie soll die gesellschaftliche Macht der selbstbestimmten Imagination und des »merveilleux« im Kampf gegen die einseitig vorherrschende Ratio bezeugen. Verwandlung als Indiz des zu sich selbst befreiten Menschen.

Dieser revolutionäre Gestus der Surrealisten wächst sich, wie im dritten Teil ersichtlich wird, in den vierziger und fünfziger Jahren in eine Vielfalt individueller, literaturunabhängiger und vor allem abstrakter Metamorphoseadaptionen aus. Besonders häufig begegnet die Metamorphose in der deutschen gegenstandslosen

Kunst nach 1945. Bei Willi Baumeister, Wols, Fritz Winter, Karl Otto Götz, Georg Meistermann, Hann Trier, Bernard Schultze u. a. wird das Verwandlungspotential der bildnerischen Mittel in seiner inneren Dynamik virulent. Künstler wie Betrachter sehen sich in ein wachstumshafte Geschehen aufgenommen. Im Vollzug der bildnerischen Arbeit entwickelt sich ein *Prozeßdenken*, das auf neue, offene Weise Verwandlungsinhalte evozieren kann.

So soll in diesem Band, wie in der folgenden Einführung noch detaillierter darzulegen bleibt, die neuere Geschichte der Metamorphosedarstellung in ihrem großen Spannungsbogen zwischen »Mythos« und »Prozeßdenken« untersucht und an die im ersten Band vorgelegten Ausführungen zur Wirkungsgeschichte der Metamorphosenlehre Goethes angeschlossen werden. Auch für diese Untersuchung bietet sich, je mehr man sich der Moderne nähert, ein immer stärker differenziertes Bild: Wo die Schranken einer abbildnahen Wirklichkeitsschilderung fallen, wo an die Stelle der Imitation dynamische, evokative Forminhalte treten, wo der Künstler in seinem Selbstverständnis und seiner Identitätsfindung tiefgreifende Umbrüche erfährt, da kann das Phänomen der Metamorphose verstärkt zum neuen inhaltlichen und formalen Leitthema der Moderne werden.

\*

Das überarbeitete Manuskript dieses Buches wurde im Februar 1989 abgeschlossen. Später erschienene Literatur konnte nur noch in einzelnen Fällen berücksichtigt werden.

Diese Arbeit möchte ich nicht beginnen, ohne meinen Dank zum Ausdruck zu bringen: Die vorliegende Untersuchung ermöglichte zwischen 1982 und 1984 die Deutsche Forschungsgemeinschaft mit einem zweijährigen Habilitationsstipendium. Ferner trug sie durch einen erheblichen Druckkostenzuschuß entscheidend zur Drucklegung bei. Weiterhin gilt mein herzlicher

Dank vor allem Professor Dr. Eduard Trier, Bonn, für sein anhaltendes und stets ermutigendes Interesse, mit dem er diese Arbeit, die zusammen mit Band 1 meine Habilitationsschrift darstellt, als solche an der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn gefördert hat. Dankbar gedenke ich auch der Persönlichkeiten und Freunde, die diese Untersuchung während ihrer langen Entstehung in Gesprächen mit Rat und Tat unterstützt haben: Margarete Arp-Hagenbach (Paris), Christian Beutler (Frankfurt), Cléopatre Bourdelle † (Paris), Jean Cassou † (Paris), Gerhard Fries (Paris), Heinz Fuchs (Mannheim), Ernst Gombrich (London), Christa Gutbrod-Baumeister (Stuttgart), Angelica Horn (Frankfurt), Edouard und Simone Jaguer (Paris), Felicitas Karg-Baumeister (Stuttgart), Claude Laurens (Paris), Françoise Levallant (Paris), Mady Menier (Paris), Günter und Sigrid Metken (Paris), Richard Morphet (London), Konrad Oberhuber (Wien), Peter-Anselm Riedl (Heidelberg), Eberhard Roters (Berlin), Arturo Schwarz (Mailand), Werner Schnell (Göttingen), Werner Spies (Paris).

Herzlich danken möchte ich auch allen Künstlern, mit denen ich für diese Arbeit Ateliergespräche, z. T. mehrfach, führen durfte: Robert Couturier (Paris), Karl Otto Götz (Niederbreitbach-Wolfenecker), Jacques Lipchitz † (Pietrasanta), Yulla Lipchitz (New York), André Masson † (Paris), Georg Meistermann † (Köln), Henry Moore † (Much Hadham), Bernard Schultze (Köln), Hann Trier (Mechernich-Vollem).

Nicht zuletzt gilt mein aufrichtiger Dank dem Verlag VCH, Acta humaniora: Dr. Gerd Giesler für sein weitblickendes verlegerisches Engagement, Christa Becker für ihr sorgfältiges Lektorat und Hans-Jochen Schmitt für die gute Zusammenarbeit in allen Fragen der Herstellung und des Layouts.

Frankfurt, im April 1991

Ch. L.