

## Phänomenologische Aspekte der paranoisch-kritischen Methode

*Wir veröffentlichten nachstehend den originalen, vollständigen Text eines von Salvador Dali am 17. Dezember 1955 an der Sorbonne gehaltenen, bis jetzt unpublizierten Vortrages. Dieser Text ist die genaue, unbearbeitete Wiedergabe der an Ort und Stelle gemachten Tonbandaufnahme. Geräusche wurden vermerkt. Salvador Dali hat den Text nicht revidiert, es handelt sich also um seine mündliche Ausdrucksweise, die ohne Überarbeitung wiedergegeben wird.*

Salvador Dali hat beschlossen, die phantastischste Eröffnung seines Lebens in Paris zu machen, weil Frankreich das intelligenteste Land der Welt ist (*rasender Beifall, Bravorufe*), weil Frankreich das rationalste Land der Welt ist (*Geräusche*), ich aber aus Spanien komme, dem irrationalsten und mystischsten Land der Welt.

Der Verstand steuert, führt in die Nebelschwaden der Skeptis hinein, der Verstand führt zum gastronomischen Koeffizienten der super-gallertigen, proustschen, angegangenen Unwissenheit. Es ist deshalb gut und notwendig, daß ab und zu Spanier wie Picasso und ich nach Paris kamen, um Sie zu verblüffen ... (*Unruhe im Saal*) ..., indem wir Ihnen ein rohes, blutendes Stück Wahrheit zeigten.

Einer der letzten wichtigeren modernen Maler ist zweifellos Henri Matisse gewesen ... (*Beifall*) ..., aber gerade Henri Matisse verkörpert die letzten Konsequenzen der Französischen Revolution, das heißt den Triumph der Bourgeoisie und des bourgeoisen Geschmacks (*lebhaft Bravorufe*).

Die Konsequenzen der »modernen Kunst« sind heute, daß ein Maximum an Rationalisierung und ein Maximum an Skeptis erreicht worden sind.

Heute glauben die modernen jungen Maler an fast gar nichts ... (*Bravorufe*) ... Wenn man an nichts glaubt, liegt es auf der Hand, daß man schließlich fast nichts mehr malt. Das trifft zu, für die ganze moderne Malerei einschließlich der abstrakten,

ästhetischen, akademischen Malerei, und die einzige Ausnahme ist eine Gruppe von Malern der New Yorker Schule, die dank ihrer Traditionslosigkeit und einer Art von instinktivem Paroxysmus einem neuen prä-mystischen Glauben auf der Spur sind, der sich ausbreiten wird, sobald die neuesten Fortschritte der Kernphysik ins Bewußtsein der Welt getreten sind.

In Frankreich gibt es ein Beispiel absoluter Gegensätzlichkeit zur New Yorker Schule, gerade wegen seiner vom kosmogonischen Standpunkt aus monarchischen Atavismen, nämlich meinen Freund, den Maler Mathieu; er hat die akademische Haltung der modernen Malerei am weitesten entwickelt.

Jetzt ... ich bin kein Redner, und ich bin vor allem hier, um eine Eröffnung zu machen, die pseudo-wissenschaftlich sein wird, denn ich bin kein Wissenschaftler. Doch ich unterbreite sie den Gelehrten, vor allem den Morphologen ... offenbar sind keine anwesend? ..., damit sie beurteilen können, inwiefern mein Wahnsinn schöpferisch und gültig ist.

Die Eröffnung ist folgende:

Im Alter von neun Jahren bin ich fast nackt im Eßzimmer in meiner Heimatstadt Figueras, stütze mich mit dem Ellbogen auf den Tisch und muß mich schlafend stellen, damit ich von einer jungen Bediensteten beobachtet werde; auf dem Tisch tuch lagen trockene Brotkrumen, die in meinem Ellbogen einen stechenden Schmerz hervorriefen. Er war mit einer Art lyrischen Ekstase verbunden, in die mich vorher der Gesang einer Nachtigall versetzt hatte; ich war bis zu Tränen erschüttert. Unmittelbar nach diesem unvergeblichen Nachtigallengesang und der folgenden Szene mit dem Ellbogen auf den Brotkrumen wurde ich ganz irre besessen vom Bild »Die Spitzenköpplerin« (an einer Wand im Büro meines Vaters hing eine Reproduktion, die durch die offene Tür sichtbar war) und von Rhinoroshörnern. Alle meine Freunde hielten die Illusion, die dieses Bild bei mir hervorrief, sofort für eindeutig verrückt.

Als ich sie einmal mitten in Paris verlor, brachte ich keinen Bissen herunter und mußte sie wieder aufsuchen. Das ist eine meiner größten Ängste der letzten Jahre.

Als ich den Schmerz erwählte, den die Brotkrumen in meinem Ellbogen hervorriefen, vergaß ich zu sagen, daß seither alle

meine bedeutsamen Empfindungen durch den Ellbogen in mich einkehren (*Heiterkeit, Beifall*). Das Herz habe ich nie gespürt! Die Beschäftigung mit Vermeer van Delft und meine wachsende Liebe zu ihm, vor allem zur »Spitzenklöpplerin«, führten mich zum Entschluß, im Louvre die Erlaubnis zur Herstellung einer Kopie dieses Bildes einzuholen.

Eines Morgens betrat ich also den Louvre; zu diesem Zeitpunkt befaßte ich mich auch eingehend mit Rhinzeroshörnern, aber als ich den Louvre betrat, wußte ich noch nicht, wie meine Kopie aussehen würde. Und zur großen Überraschung aller meiner Freunde und des Konservators des Louvre kamen auf der Leinwand statt der Spitzenklöpplerin Rhinzeroshörner zum Vorschein. Ich muß sagen, ein bißchen hatte ich's gehahnt. (*Gelächter, Beifall*)

#### PROJEKTION DER SPITZENKLÖPPLERIN VON VERMEER

Am meisten verwirrt hat mich an diesem Bild, daß alles genau auf eine Nadel, eine Stecknadel ausgerichtet war, die nicht gemalt ist, sondern einfach suggeriert wird; und wie oft spürte ich die Spitze dieser Nadel so real in meinem eignen Fleisch, in meinem Ellbogen, daß ich mitten in den himmlischen Siesten aus dem Schlaf hochfuhr.

Man hat dieses Bild immer für überaus friedlich und außerordentlich ruhig gehalten. Für mich besaß es eine der gewaltigsten Kräfte im ästhetischen Bereich, welche nur mit dem kürzlich entdeckten *Antiproton* verglichen werden kann.

#### PROJEKTION DER KOPIE DALIS IM LOUVRE-ZUSTAND

Das hier, das ist die Kopie, die ich im Louvre gemacht habe (*Unruhe im Saal, Gelächter, Rufe: Das ist besser! Offensichtlich! ...*).

Damals hatte ich von diesem Werk fast gar nichts kapiert, und ich habe einen ganzen Sommer damit zubringen müssen, das Problem der »Spitzenklöpplerin« durchzuarbeiten, um mir darüber klarzuwerden, daß ich ausgerechnet streng logarithmische Kurven gezogen hatte.

#### PROJEKTION DER VOLLENDETEN

##### SPITZENKLÖPPLERIN (VERSION DALI)

Dann kam ein neuer Zustand, wo beim Zusammenstoß der Rhinzeroshörner eine Art kleine Brotrinden, eine Art kleine Korpuskeln entstehen, durch die das Bild der Spitzenklöpplerin wieder sichtbar wird. Später war ich der Meinung, ich müsse das Bild weitermalen; die rhinzerontischen Vorstellungen sprangen so in die Augen, daß ich meinem Freund Mathieu ein Telegramm mit folgendem Wortlaut schickte:

»Diesmal ist der Louvre nichts, ich muß direkt vor ein lebendiges Rhinzeros.«

##### PROJEKTION GALAS UND DALIS IM WASSER AM CAP CREUS

Ich habe den ganzen Sommer an der Costa Brava verbracht und ununterbrochen mit dem Bild der Spitzenklöpplerin gelebt; ich hatte etwa fünfzig Stück davon in meinem Olivenhain, und wenn ich mit Gala baden ging, meiner Gradiva, die wahrscheinlich verhindert hat, daß ich richtig übergeschnappt bin, war sie auch mit dabei.

Während dieses Sommers in Spanien führte ich meine Erforschung der Morphologie der Sonnenblume weiter, die ich vor zwei Jahren in Angriff genommen hatte. Schon Leonardo da Vinci hatte seinerzeit ungewöhnlich interessante Schlüsse aus ihr gezogen.

##### PROJEKTION EINER SONNENBLUME

Da entdeckte ich plötzlich, daß dort, wo die Spiralen, aus denen die Sonnenblume besteht, sich schneiden, ganz deutlich die vollendete Rundung der Rhinzeroshörner auftritt.

Nun sind aber die Morphologen alles andere als sicher, ob die Sonnenblumenspiralen richtige logarithmische Spiralen sind; es handelt sich um Spiralen, die nur wenig abweichen, doch gewisse Wachstumsphänomene haben zur Folge, daß man sie nie mit

streng wissenschaftlicher Genauigkeit messen konnte; und die Morphologen sind sich absolut nicht einig, ob es logarithmische Spiralen sind oder nicht.

Ich habe aber sofort Erkundigungen über das Rhinocerosthorn selbst eingezogen; und in dieser Hinsicht steht einwandfrei fest, daß es in der Natur nie ein so vollkommenes Beispiel einer logarithmischen Spirale gegeben hat wie die Rhinocerosthornrundung.

Ich trieb also mein Studium der Sonnenblume weiter, und als ich die mehr oder weniger logarithmischen Kurven dieser Sonnenblume auswählte und verfolgte, konnte ich spielend den deutlich sichtbaren Umriß der Spitzenklöpplerin erkennen, den Kopfputz der Spitzenklöpplerin, das Kissen der Spitzenklöpplerin, ein bißchen im Stil eines pointillistischen Bildes von Seurat.

In jeder Sonnenblume habe ich vielleicht ein gutes Dutzend Spitzenklöpplerinnen entdeckt, wobei manche dem Original Vermeers ähnlicher waren als andere.

#### GLEICHZEITIGE PROJEKTION DER SONNENBLUME UND DES KOPFES DER SPITZENKLÖPPLERIN VON VERMEER

Als ich zum erstenmal sah, wie die Spitzenklöpplerin als Fotografie, als Bild einem lebendigen Rhinoceros gegenüberstand, wurde mir schlagartig klar, daß im Falle eines Kampfes die Spitzenklöpplerin gewinnen würde.

In diesem Sommer begriff ich, weshalb: Die Spitzenklöpplerin ist, morphologisch gesprochen, selbst ein Rhinocerosthorn (*Geächter, Beifall*).

Nun befanden wir uns also in der heiklen Situation, daß das arme Rhinoceros auf der Nasenspitze eine ganz kleine Spitzenklöpplerin zu tragen schien, während die Spitzenklöpplerin selbst ein ungeheures Rhinocerosthorn war, das über ein Maximum an geistiger Kraft gebot, weil es, bar aller Bestialität eines Rhinoceroses, auch noch Symbol der absoluten Monarchie, der Keuschheit, war. Vermeer ist meiner Meinung nach das genaue Gegenteil eines Bildes von Henri Matisse, und bei aller Hochachtung, die ich für diesen enorm begabten Maler habe, muß ich doch sagen, daß er das Urbild der Schwäche ist, weil er

in seiner Malerei, die alles andere als keusch ist im Gegensatz zu derjenigen Vermeers, der seinen Gegenstand nicht berührt, die Wirklichkeit vergewaltigt, sie dabei verwandelt und auf bacchische Tuchfühlung zusammenschrumpfen läßt.

#### PROJEKTION DES »CHRISTUS HYPERCUBICUS« IM METROPOLITAN MUSEUM

Das ist ein fast normales Bild, doch mein Freund Descharnes, der zurzeit einen Film dreht, der »Die wunderbare Mär von der Spitzenklöpplerin und vom Rhinoceros« heißen soll, hat gerade Galas Gesicht analysiert, das hier zu klein ist, als daß man es erkennen könnte, aber es besteht aus achtzehn Rhinocerosthörnern ... (*Hurraufe, Beifall, Unruhe usw.*).

#### PROJEKTION EINES FRAGMENTES DER »METAMORPHOSE DES NARZISS«

Leute, die dieses Bild analysieren, haben behauptet, es werde darin ein Zusammenhang mit der Vorstellung von Brot deutlich, nicht nur vom Standpunkt der Eucharistie her, sondern auch auf Grund seiner Stofflichkeit und der Morphologie seiner Formen. Ich bin zeit meines Lebens vom Brot besessen gewesen, ich habe oft Brotkanten gemalt, und noch hier sieht man auf den ersten Blick, daß die Form der Knie genau nach vorher gemalten Brotkanten kopiert ist; bei einer Analyse der Schatten findet man, wie bei allen andern Schatten auch, die Rundung dieser für mich fast göttlichen Form des Rhinocerosthorns, die somit die Grundlage aller keuschen und kraftvollen Ästhetik wäre.

#### PROJEKTION DER »WEICHEN UHREN«

Hier ist das Bild der »Weichen Uhren«, über die viel geredet worden ist, weil man mich immer fragt, warum sie weich sind, und ich immer antworte: »Ob eine Uhr weich oder hart ist, spielt keine Rolle, wenn sie nur die genaue Zeit angibt.«

Dieses Bild zeigt schon Symptome von sich auflösenden Rhinocerosthörnern und spielt dadurch klar auf die ständige Verget-

stigung dieses Elementes an, das sich bei mir zunehmend in ein deutlich mystisches Element verwandelt.

Die Form des Rhinoceroshornes ist weder romantischen noch dionysischen Ursprungs, im Gegenteil, sie ist apollinisch . . . also Raffael!

#### PROJEKTION EINES BILDES VON RAFFAEL

Ich habe bei Raffael entdeckt – man sieht es sehr deutlich am Hals, an der Form des Halses, ich habe Analysen gemacht –, daß alles nach Art dieser Winkel geformt ist, mit Würfeln und Zylindern; Raffael malte einzig und allein mittels Rundungen, mittels Formeh, die den im Rhinoceroshorn vorhandenen logarithmischen Kurven sehr ähnlich sind.

#### PROJEKTION DER VERSION DALI DESSELBEN BILDES VON RAFFAEL

Hier ist eine Kopie dieses Bildes von Raffael, die offensichtlich von meiner rhinozerontischen Zwangsvorstellung beeinflusst ist.

Diese Kreuzigung Raffaels ist eins der größten Beispiele für die konische Gliederung einer Oberfläche.

Es handelt sich hier nicht um das Rhinoceroshorn, wie ich es auffasse und wie es bei Vermeer vorkommt – sonst wäre es weit kraftvoller –, sondern es ist ein sozusagen neuplatonisches Rhinoceroshorn.

Wir werden gleich die genaue graphische Darstellung dieses Bildes sehen, aus welcher hervorgeht, daß es im wesentlichen aus einer Ebene besteht, auf der alle Figuren gemäß der göttlichen monarchischen Proportion des Lucas Pacelli verteilt sind, der in der Ästhetik ununterbrochen das Wort »monarchisch« gebraucht, weil die fünf regelmäßigen Körper voll und ganz von der absoluten Monarchie der Sphären beherrscht werden.

#### PROJEKTION EINES RHINOZEROSARSCHES

Das ist ein Rhinocerorsch:

Ich habe diesen Teil des Rhinocerosses analysiert und bin zum Ergebnis gekommen, daß es sich um eine geschlossene Sonnenblume handelt. Nicht zufrieden damit, eine der schönsten logarithmischen Kurven auf der Nasenspitze zu tragen, trägt das Rhinoceros also auch auf dem Hintern eine Art Spiralenbel aus logarithmischen Kurven in Form einer Sonnenblume (*Beifall, Bravorufe, Geschrei . . .*).

Und jetzt wird Salvador Dali etwas prophezeien:

Nach dem morphologischen Studium der Sonnenblume spurte ich, daß diese kleine Sonnenblumenspitzenarbeit, diese kleinen Kurven etwas Schweigsames hatten, das Leonardos tiefer Melancholie entspricht; auch war's zu mechanisch, es gelang mir nicht so recht, die Spitzenklöpplerin wahrzunehmen, weil der Sonnenblume eben irgendwie das Dynamische fehlt. Ich überlegte . . . plötzlich stieß ich auf die Fotografie eines Blumenkohls . . . und das morphologische Problem des Blumenkohls ist mit demjenigen der Sonnenblume insofern identisch, als auch er aus wirklich logarithmischen Spiralen besteht.

Doch seine Röschen haben eine Art von Expansionskraft, fast eine Atomkraft, einen bestimmten Knospenstand, eine Spannung, die man in diesem eigensinnigen, meningitischen, von mir so leidenschaftlich geliebten Kopf der Spitzenklöpplerin wiederfindet. Gerade anhand dieser Fotografie ist mir die Möglichkeit aufgegangen, die Spitzenklöpplerin zu »erkennen«; ich wollte mir Blumenkohlköpfe besorgen, aber bis jetzt waren alle, die ich aufreiben konnte, zu klein, hatten nicht die erforderliche Beschaffenheit, um die Spitzenklöpplerin deutlich zu erkennen.

Nun bin ich aber absolut davon überzeugt, daß ich im März, wenn mir riesige Blumenkohlköpfe zur Auswahl stehen, einen solchen Blumenkohl ins rechte Licht setzen und in einem bestimmten Winkel fotografieren lassen werde, und ich gebe mein Ehrenwort eines Spaniers, daß auf der entwickelten Fotografie kein Blumenkohl mehr drauf ist, sondern daß jedermann Vermeers Spitzenklöpplerin in der ihr eigenen Technik erkennen wird (*Bravorufe und rasender Beifall*).

Jetzt will ich kleine Geschichten von objektivem Zufall erzählen, die ich aufregend finde.

Man hatte mich darauf aufmerksam gemacht, daß Dschingis-Khan eines Tages in einer ganz paradiesischen Gegend (wo er begraben werden wollte) eine Nachtigall singen hörte und am folgenden Tag im Traum ein weißes Rhinoceros mit roten Augen, einen Albino, erblickte; er hielt diesen Traum für ein Vorzeichen und verzichtete infolge dieses weißen Rhinoceroses auf die Eroberung von Tibet.

Das hat große Ähnlichkeit mit meiner Kindheitserinnerung; Sie werden sich erinnern, daß sie auch mit dem Gesang einer Nachtigall beginnt, worauf dann die Zwangsvorstellung der Spitzenklöpplerin, der Brotkanten und Rhinoceroshörner auftritt.

Während ich das Leben Dschingis-Khans studierte, teilte man mir folgendes mit: Gerade jetzt forderte mich Herr Michel Dschingis-Khan, Generalsekretär des Centre International d'Etudes Esthétiques, zu einem Vortrag auf.

Da ein angeborener Imperialismus für mich bezeichnend ist, war das offensichtlich ein echter und bedeutsamer objektiver Zufall.

Vor zwei Tagen ereignete sich wieder ein objektiver Zufall, der mich ganz verwirrte: ich dinierte mit Jean Cocteau (*Unruhe im Saal*) und erzählte ihm ein bißchen von meinem Vortrag; plötzlich erlebte er und sagte zu mir: »Ich habe etwas, das dich verblüffen wird« . . . Da ist es: dieses Objekt ist vielleicht eins der seltensten auf der Welt, weil dieses Objekt für mich nichts anderes ist als die Fackel, mit der Vermeers Bäcker in seinem Ofen Feuer machte. Vermeer, der kein Geld hatte, um seinen Bäcker zu bezahlen, gab ihm statt dessen Bilder, und der Bäcker machte mit diesem Objekt von Vermeer Feuer in seinem Ofen.

Es ist immerhin ein außergewöhnliches Zusammentreffen, weil dieses Objekt den Vogel enthält, das Horn enthält, das kein Rhinoceroshorn, aber vielleicht doch mehr oder weniger logarithmisch ist, auch gibt es wirklich sehr wenig Objekte, und Vermeer ist ein sehr geheimnisvolles Wesen, man kennt nichts von ihm, was eine so direkte Beziehung zu seiner eigenen Familie hat wie dieses Objekt hier.

Ich verstehe nicht, warum es zu einer Art Unruhe kam, als

ich Jean Cocteau erwähnte, ich bewundere nämlich in der absoluten Monarchie meines Gehirns die Akademiker (*Beifall*), und ich bewunderte die Akademiker vor allem, seit einer der berühmtesten Akademiker Spaniens, der Philosoph Imperio Mon-tès, etwas gesagt hat, was mir sehr gefiel, denn ich habe mich immer für ein Genie gehalten. Er hat gesagt:

»DALI ist das Wesen, das dem erzengegleichen Raimundus LULLUS am nächsten kommt.«

Und nach meiner Eröffnung an diesem Abend glaube ich, daß man nur von der Spitzenklöpplerin auf die Sonnenblume, von der Sonnenblume aufs Rhinoceros und vom Rhinoceros auf den Blumenkohl kommen kann, wenn man etwas im Kopf hat oder einem etwas zu Kopfe gestiegen ist.

(*Hurrarufe, langanhaltender Beifall. — Ende des Vortrages. Salvador Dali verläßt das Auditorium, wobei ihn Serge Lifar, dessen Bruder, der Maler Mathieu und ein paar Freunde gegen die »rasende« Begeisterung der Studenten abschirmen.*)