

# Die Sammlung Simone Collinet

Simone Breton als leidenschaftliche Sammlerin des Surrealismus

»... ein erstaunliches Zeugnis davon [...], was diese Art Freiheit der Kunst zu geben vermag«<sup>1</sup>



Francis Picabia  
*Femme au monocle*, 1924–26  
Privatsammlung

Man Ray  
*Séance de rêve éveillé*, 1924  
Mitglieder des Bureau central de recherches  
surréalistes (von links nach rechts, oben:  
Max Morise, Roger Vitrac, Jacques-André  
Boiffard, Paul Eluard, André Breton, Pierre  
Naville, Giorgio de Chirico, Philippe Soupault  
und Jacques Baron; unten: Simone Breton  
und Robert Desnos)  
Privatsammlung

»Simone kommt aus dem Lande der Kolibris, jener kleinen Vögel, die aufblitzen wie Musik, sie erinnert an die Zeit der Linden«, schrieb Louis Aragon<sup>2</sup> über jene Frau, die lieber schnell Auto fuhr, als dass sie gut kochen konnte<sup>3</sup> – und die vor allem die ersten Sitzungen der Surrealisten mit der Schreibmaschine protokolliert hat. Einige der von Simone Breton zu Papier gebrachten Träume, unmittelbare Zeugnisse der Epoche des Sommeils, wurden von ihrem Mann André Breton in der Zeitschrift *Littérature* veröffentlicht.<sup>4</sup> Berühmt sind auch zwei Aufnahmen von Man Ray, der die Gruppe der Surrealisten im Jahr 1924 in ihrer Zentrale in der Pariser Rue de Grenelle 15, unweit des Jardin du Luxembourg, mehrfach porträtiert hat (Seite 135 und 160). Im Mittelpunkt der Fotos ist als einzige Frau die 27-jährige Simone hinter der Schreibmaschine zu sehen, um sie herum beugen sich Max Morise, Roger Vitrac, Jacques-André Boiffard, Paul Eluard, ihr Mann André Breton, Pierre Naville, Giorgio de Chirico, Philippe Soupault und Jacques Baron. Alle starren gebannt auf ein Heft, welches das Medium, Robert Desnos, auf einem Kissen präsentiert. Doch richtet sich der Blick des Fotografen weniger auf ihn als auf die Züge der jungen Frau: An der einzig scharfgestellten Figur ist Man Ray offenbar vom Haarschnitt à la garçonne, von der eleganten Kleidung, dem breiten Armreif und der Brille fasziniert. Man Ray hat Simone Breton auch bei anderen Gelegenheiten, allein und im Kreise der Surrealisten, mit der Kamera eingefangen (Seite 164 und vordere Klappenrückseite). Wer war diese Frau – »eine der Königinnen des Surrealismus«<sup>5</sup> –, von deren grossartiger Schönheit sich Louis Aragon noch Jahrzehnte später beeindruckt zeigen sollte?<sup>6</sup>

Simone Kahn wurde am 3. Mai 1897 in Iquitos in Peru geboren.<sup>7</sup> Ihre Eltern, Juden aus dem Elsass, hatten ihre Heimat verlassen, nachdem die elsässische Provinz in Folge des verlorenen Krieges von 1870/71 dem Deutschen Reich zugeschlagen worden war, und betrieben in Peru eine Kautschukexportgesellschaft. 1899 kehrte die Familie nach Frankreich zurück, wo sie sich in einem vornehmen Teil des 17. Arrondissement von Paris einrichtete. Nach einer Kindheit und Jugend im grossbürgerlichen Milieu der Kaufmannsfamilie schrieb sich die selbstbewusste Simone Kahn zum Literaturstudium an der Sorbonne ein. Im Frühsommer 1920 wurde sie durch ihre Freundin Bianca Maklès und deren Partner Théodore Fraenkel, einen Jugendfreund von Breton, ihrem zukünftigen Mann vorgestellt:

Da ich mich leidenschaftlich für die Literatur interessierte, soeben Rimbaud entdeckt hatte und ein begeisterter Stammgast der Lesungen in Adrienne Monniers literarischem Kabinett war, wo die junge literarische Gesellschaft ein und aus ging, schlugen mir die beiden vor mich mit einem ihrer Freunde bekannt zu machen, einem Poeten und Protagonisten der Dada-Bewegung. Ich war eine Abonnentin der *Littérature*, einer von Breton, Soupault und Aragon herausgegebenen Zeitschrift, und so erschien mir ihr Vorschlag äusserst verlockend.<sup>8</sup>

Schon ein Jahr später heiratete Simone Kahn den jungen Dichter und begleitete ihren Mann fast ein Jahrzehnt lang durch Höhen und Tiefen und all die Skandale des Surrealismus in seiner Gründungsphase.

Das ausserordentlich umfangreiche, bisher unveröffentlichte Korpus von Briefen, die André Breton von 1920 bis zum Bruch 1928 an Simone Kahn/Breton gerichtet hat, lässt klar erkennen, dass er in ihr nicht nur die begehrenswerte Geliebte

oder eine Muse, sondern eine ebenbürtige Partnerin gefunden hatte, mit der er den intellektuellen Austausch suchte. Im ersten Sommer ihrer Bekanntschaft enthielten seine Briefe lange Reflexionen über Stendhal, Fjodor Dostojewski, Arthur Rimbaud, André Gide, Paul Valéry, Guillaume Apollinaire und Jacques Vaché sowie das im Entstehen begriffene Buch *Les champs magnétiques*. Und schon bald schilderte er ihr genauso detailliert die Sitzungen der Surrealisten, die Genese der Zeitschrift *La révolution surréaliste* oder auch seine Besuche in verschiedenen Künstlerateliers und widmete ihr das Gedicht »Le volubilis« in dem 1923 erschienenen Band *Clair de terre* sowie das Manuskript einer Sammlung von *Écritures automatiques* (Seite 166), aus denen 1924 *Poisson soluble* hervorgehen sollte<sup>9</sup>.

Simone führte nicht nur das Bureau central de recherches surréalistes, sie assistierte André auch bei der grafischen Gestaltung der *Littérature* und begleitete ihn zu Veranstaltungen, etwa zu einem Vortrag von Filippo Tommaso Marinetti im Mai 1921, und auf Reisen. So fuhren sie im November 1922 gemeinsam zur Vernissage ihres Freundes Francis Picabia nach Barcelona<sup>10</sup>. Simone Breton war eine aufmerksame Beobachterin, nahm aber auch selbstbewusst und bisweilen kritisch Stellung, etwa zu der Art und Weise, wie man die Frauen im Kreise behandelte.<sup>11</sup> Für die erste Ausgabe von *La révolution surréaliste* verfasste sie selbst unter der Rubrik »Textes surréalistes« einen Beitrag, den sie mit »S.B.« zeichnete und dessen poetische Qualität André in einem Brief an sie besonders herausstellte: »Unter den surrealistischen Texten, die ein erstaunliches Zeugnis davon abliefern, was diese Art Freiheit der Kunst zu geben vermag, bedienen sich die von Robert Desnos und Louis Aragon, vor allem aber die von S.B. schimärischer Quellen.«<sup>12</sup> 1927 realisierte sie mit André Breton und Max Morise einen *Cadavre exquis* (Seite 139<sup>A</sup>), der im Oktober in *La révolution surréaliste* erschien.<sup>13</sup> Doch für Simone Breton blieb es bei diesen wenigen aktiven Teilhaben am Surrealismus.<sup>14</sup> Dafür entwickelte sie eine Leidenschaft, die sie schon in den Zwanzigerjahren mit ihrem Mann verband, sie aber auch nach der 1931 ausgesprochenen Scheidung nicht mehr loslassen sollte: das Sammeln und Vermitteln von Kunst.

»Mein erstes Gemälde«, wie sie später in ihrem handschriftlichen Sammlungskatalog vermerken sollte, war ein Kleinformat von André Derain (Seite 139<sup>B</sup>), das ihr Breton im Januar 1921 zur Verlobung geschenkt hatte.<sup>15</sup> Dieser hatte das Bild eines Hündchens nach einem Besuch im Atelier des Künstlers erworben.<sup>16</sup> Erfreut schrieb sie im Mai 1921 an ihre Kusine, Derain und Pablo Picasso auch persönlich kennengelernt zu haben.<sup>17</sup> Für Simone eröffnete sich an der Seite Andrés der Eintritt in eine ihr noch unbekanntere Welt. Breton hatte bereits vor einigen Jahren damit begonnen, Zeichnungen und kleinere Werke von Derain, aber auch von Marie Laurencin oder Amedeo Modigliani zu erwerben, und war von Juni 1921 an als Literatur- und Kunstberater sowie als Sekretär für den Modeschöpfer, Kunstsammler und Mäzen Jacques Doucet tätig.<sup>18</sup> Zu dieser Zeit besuchte er für Doucet auch die Ventes Kahnweiler im Hôtel Drouot und erwarb für ihn hier und in der Galerie Paul Guillaume Werke unter anderem von Derain, Picabia, Picasso, Henri Rousseau, Georges Seurat, Fernand Léger, Georges Braque und Robert Delaunay. Später über jene Jahre befragt, verschwieg er jedoch, was damals Fakt war: Nicht nur er, sondern auch seine Frau besuchten regelmässig diese Versteigerungen und kauften in Galerien ein.<sup>19</sup> Denn auch Simone Breton war als Beraterin und Kunsthändlerin tätig. Von Juli 1922 an vermit-

telte sie Werke von Léger, Picasso und Braque, später auch von Paul Klee, André Masson und anderen Künstlern vornehmlich an ihre Kusine Denise Lévy und deren Ehemann Georges, einen Strassburger Arzt:

Ich habe ein Gemälde gekauft für Georges und Dich, einen grossen Fernand Léger in der Art der Bilder, von denen mir Georges gesagt hat, dass er sie in Deutschland lieben gelernt habe. 73 auf 95 cm, 240F+17,5% = 282F. Aber Ihr könnt zwischen diesem Bild wählen und einem kleinen Braque, der 260F+17,5% gekostet hat. Meiner Meinung nach ist, was das Dekorative anbelangt und für die Wohnungseinrichtung der Léger das deutlich bessere Werk, während der Braque unendlich viel interessanter ist als Malerei.<sup>20</sup>

Die Provisionen, die sie und André Breton für die Vermittlungen erhielten, dienten den Eheleuten zur Sicherung ihrer Lebensgrundlage. Doch entwickelte sich daraus auch eine eigene Sammlung zeitgenössischer Kunst, deren Werden, beständiges Sichverändern und Wachsen in den folgenden Jahren Teil ihres gemeinsamen Lebens war.

Nicht selten ergaben sich die Ankäufe aus dem täglichen Geschäft, wie etwa der erwähnten Reise 1922 zur Eröffnung einer Picabia-Ausstellung<sup>21</sup> oder – bereits vor der Eheschliessung – ihrer Mitwirkung 1921 an der Ausstellung *Exposition Dada Max Ernst* in der Galerie Au Sans Pareil, der ersten Pariser Ausstellung des Mitbegründers von Dada Köln, auf dessen Collagen und Fotomontagen Eluard die Bretons aufmerksam gemacht hatte. Simones Briefen an ihre Kusine sind Einzelheiten über die gemeinschaftliche Vorbereitung der improvisierten Ausstellung zu entnehmen:

... wir haben eine Ausstellung von Max Ernst gemacht. Fünfzehn Tage dauerte es, bis André und ich, je nachdem wie Ernsts Zusendungen und unsere schwankenden Kräfte dies zuliessen, fünfzig Gemälde oder Zeichnungen gerahmt hatten, die jetzt im Sans Pareil hängen. Kennst Du das, was er zurzeit macht? Es ist sehr ungewöhnlich und vollkommen neuartig. Äusserst beeindruckend.<sup>22</sup>

Zum Dank machte Ernst eine fotografische Vergrösserung (Seite 146) der Fotocollage *sambesiland (paysage à mon goût)* Simone zum Geschenk<sup>23</sup> und widmete sie ihr mit den Worten »für Simone Breton, damit sie sanft, sehr sanft erwacht!!!!!!«. Diese Zeile lässt unwillkürlich an eine spontane Niederschrift Robert Desnos' denken: »Morgens steige ich auf Zehenspitzen die in den Farben der Trikolore teppichgedämpfte Treppe hinab, um Madame Breton nicht aufzuwecken.«<sup>24</sup> Vermutlich gingen im Anschluss noch mehr Exponate in das Eigentum Simone Bretons über, ob als Ankauf oder als Geschenk, so etwa *les cormorans*, ebenfalls eine Fotocollage (Seite 145), und deren fotografische Vergrösserung mit dem Titel *die flamingi*.<sup>25</sup>

Die Zirkulation von Werken zwischen den befreundeten Schriftstellern und Künstlern in diesen Jahren war dynamisch und immer im Fluss. Ständig gingen Bilder aus einem Besitz in den anderen über. Ein gezeichnetes Porträt von André Breton (Seite 153 und 290) gab das Ehepaar vermutlich gemeinsam als Illustrationsvorlage für das Subskriptionsformular zu Andrés 1923 erschienenem Buch *Clair de terre* direkt bei Ernst in Auftrag,<sup>26</sup> während Simone das Gemälde *aux 100 000 colombes* (Seite 143) erst später erwarb. *un tremblement de terre très*

*doux* (Seite 163) hingegen und *eislandschaften eiszapfen u. gezeinsarten des weibl. körpers* gehörten zunächst Paul Eluard.<sup>27</sup> Ernsts Collage *Deux jeunes filles se promènent à travers le ciel* (Seite 146) schliesslich kaufte Simone in den Dreissigerjahren ihrem Schwager Raymond Queneau ab;<sup>28</sup> *Jeune chimère* (Seite 148) fand erst nach dem Zweiten Weltkrieg Eingang in ihre Sammlung<sup>29</sup>.

Die Werke von André Masson entdeckten Simone und André Breton gemeinsam anlässlich der ersten Einzelausstellung des Künstlers in der von Daniel-Henry Kahnweiler geführten Galerie Simon im Februar/März 1924. André machte ihr vermutlich bei dieser Gelegenheit das Gemälde *Les quatre éléments* (Seite 139<sup>c</sup>) zum Geschenk,<sup>30</sup> über das Simone schrieb: »... ein hinreissendes Gemälde von einem ganz jungen Maler, der unlängst durch eine Ausstellung bei Kahnweiler bekannt geworden ist [...]. Es [sein Werk] ist sehr schön. Ihr solltet unbedingt etwas davon kaufen, bevor es teuer wird, wozu es bald kommen wird [...]. Picasso liebt es sehr. André Masson ist der Name.«<sup>31</sup> Im September desselben Jahres lud André Breton den Künstler schliesslich ein der Gruppe der Surrealisten beizutreten.<sup>32</sup>

War Simone selbst nicht an seiner Seite, schilderte André ihr nachträglich die Begegnungen in ausführlichen Briefen, die seine Eindrücke oft bemerkenswert spontan und ungefärbt wiedergeben, wie etwa von dem ihm bisher unbekanntem Maler Joan Miró:

Ich habe noch gar nicht die sechzig Gemälde gesehen, die der andere Maler namens Miró, ein Nachbar von Masson in der Rue Blomet 45, aus Spanien mitgebracht hat und die als ziemlich aussergewöhnlich gelten. Aragon, Eluard und Naville, die sie gesehen haben, wissen nicht so recht, was sie davon halten sollen. Naja, allzu viel wird es mit ihnen nicht auf sich haben.<sup>33</sup>

Einige Monate später hatten die Bretons in Begleitung von Masson Gelegenheit, Werke von Miró in der Galerie Viot nicht nur zu sehen, sondern auch für ihre Sammlung zu gewinnen.<sup>34</sup>

Dass es sich um keine Gefälligkeitskäufe für Künstlerfreunde handelte, sondern um eine drängende persönliche Leidenschaft, geprägt von jenem Jagdinstinkt eines Sammlers, der sich auch über materielle Hindernisse hinwegsetzt, wurde in Momenten deutlich, wenn ein Ankauf misslang. So berichtete André Breton seiner Frau im November 1923 empört, dass ihm ein Gemälde von de Chirico entgangen sei: »Heute Morgen war ich bei Guillaume, [...] ich traf Max Ernst, der gerade einen de Chirico abholte, den er gekauft hatte.« Er habe die Galerie daraufhin vor Ernst verlassen und auf ihn gewartet. Dieser sei in der Rue La Boétie einfach an ihm vorbeigelaufen, so als wenn er gar nicht da sei. Er habe ihn eingeholt und bemerkt, dass er *La maladie du général* unter dem Arm trug, »Du erinnerst Dich, das Gemälde, das ich Eluard gegenüber erwähnt und zu dem ich ihm das Versprechen abgenommen hatte, es mir zu überlassen. Jener war ziemlich verlegen über seine Verstellung und entschuldigte sich tausendfach. Du kannst es Dir ja sicher vorstellen ... «<sup>35</sup> Doch nur zwei Tage später schon konnte André seiner Frau zufrieden berichten, zwei andere Werke von de Chirico, *L'étonnante matinée* und *Le mauvais génie d'un roi* (Seite 149), erstanden zu haben. Entschuldigend fügte er hinzu:

Ach, ich habe mich noch weiter in Unkosten gestürzt. Bei Guillaume habe ich einen sehr teuren und noch einen kleineren

de Chirico für 1250 beziehungsweise 400 F gekauft. Du wirst nicht gerade entzückt sein, es tut mir leid, meine Simone. Ich habe nun also nicht mehr als 350 F übrig von der Provision für den Matisse, den Doucet zu einem Preis von 38500 F gekauft hat.<sup>36</sup>

Wie erlesen und umfangreich die Sammlung der beiden gewesen sein muss, lässt sich aus einem Brief Andrés an Simone vom Februar 1925 erahnen. Darin berichtet er über Doucets Reaktion auf einen Besuch in der gemeinsamen Wohnung: »Er zeigte sich Aragon gegenüber erstaunt, in der Rue Fontaine neue afrikanische Sachen gesehen zu haben sowie einen Picasso (*Le populaire*), den er bisher nicht gekannt hatte: »Ich dachte, Sie hätten mir gesagt, B. [Breton] habe wenig Geld. Das verstehe ich jetzt nicht.«<sup>37</sup>

Simone Bretons Anteil an der nicht mehr vollständig rekonstruierbaren Sammlung ist ebenso wenig zu bestreiten wie ihre eigenen Vorlieben. So hat sie sich nie für Werke von Salvador Dalí oder die belgischen Surrealisten interessiert, genauso wie auch die Stammeskunst nur von ihrem Mann gesammelt wurde (Seite 161 und 164).<sup>38</sup> Alle Werke wurden schliesslich 1931, im Jahr ihrer Scheidung zwischen André und Simone Breton aufgeteilt; eine genaue Aufstellung hierüber gibt es jedoch nicht. Dem Intellektuellen- und Künstlermilieu und ihren alten Freunden blieb Simone Breton beziehungsweise Collinet – 1938 heiratete sie den Linksradikalen Michel Collinet und nahm dessen Namen an – indes auch in den Dreissigerjahren verbunden, als sie sich im Spanischen Bürgerkrieg engagierte.<sup>39</sup> Selbst ihre Kunstsammlung gewann mit Hauptwerken wie Massons *Métamorphose des amants* (Seite 151) oder *Paysage iroquois* (Seite 159) als Ankäufen von Louise Leiris weiter an Format. Bekannt ist zudem ein unbetitelt oder *Il vient* genanntes Gemälde von Yves Tanguy (Seite 165) ebenso wie *Judith* (Seite 155) und *Femme au monocle* (Seite 134) von Picabia, die sie alle erst nach dem Zweiten Weltkrieg erworben hat. Ebenfalls nach dem Krieg eröffnete sie 1948 in Paris schliesslich ihre erste eigene Verkaufsstätte, die Galerie Artistes et Artisans, der 1954 eine zweite folgte, die Galerie Furstenberg in der gleichnamigen Strasse. Zunächst zeigte sie dort die ersten Dadaisten und Surrealisten – Ernst, Masson, Miró, Picabia, Tanguy und Jean Arp –, wandte sich dann aber auch neuen und unbekanntem Talenten zu, wie Avigdor Arikha, William Nelson Copley, Jean-Jacques Lebel, E. L. T. Mesens, Bernard Réquichot, Endre Rozsda, Takis, Dorothea Tanning oder Toyen, um nur einige zu nennen. Sie schloss ihre Galerie Furstenberg 1965. Nach ihrem Tod am 31. März 1980 würdigte Michel Leiris in einem von ihm verfassten Nachruf eine Frau, die niemals aufgehört hatte für »eine Malerei als eine Art Poesie« einzutreten.<sup>40</sup>

Die Verfasserin dankt Sylvie und Marc Sator für ihre Unterstützung und die Einsicht, die sie im Mai 2011 in die unveröffentlichten Briefe von André Breton an Simone Kahn/Breton nehmen durfte.

- 1 Siehe Anm. 12.
- 2 Louis Aragon, »Une vague de rêves«, in: *Commerce*, Nr. 2, Herbst 1924, korr. Ausgabe letzter Hand in: Aragon, *L'œuvre poétique*, Monaco 1974 und Paris 1974, S. 247.
- 3 Vgl. Raymond Queneau, Tagebucheinträge, 1928 und 10. Oktober 1931, in: Queneau, *Journaux 1914–1965*, hrsg. von Anne Isabelle Queneau, Paris 1966, S. 193 und 254.
- 4 André Breton, »Entrée des médiums«, in: *Littérature*, neue Folge, Nr. 6, 1. November 1922, S. 1–16.
- 5 Constance Coline, *Le matin vu du soir, de la belle époque aux années folles*, Paris 1980, S. 346.
- 6 Louis Aragon, »Chez Anna de Noailles«, in: *La nouvelle revue française*, neue Folge, Bd. XXX, Nr. 178, 1. Oktober 1967, S. 725.
- 7 Zu ihrer Biografie siehe Unda Hörner, *Die realen Frauen der Surrealisten*, Frankfurt am Main 1998, S. 11–78.
- 8 Simone Breton, wiederverh. Collinet, »Conférence sur la peinture surréaliste« (1965), in: Simone Breton, *Lettres à Denise Lévy 1919–1929 et autres textes 1924–1975*, hrsg. von Georgiana Colvile, Paris 2005, S. 258. Vgl. auch Simone Kahn, Brief an Denise Lévy, 9. Juli 1920, in: ebd., S. 55.
- 9 Die Verfasserin dankt Philippe Büttner für den Hinweis.
- 10 Zu der Ausstellung siehe *Exposition Francis Picabia*, Ausst.-Kat. Galeries Dalmau, Barcelona 1922.
- 11 Vgl. Simone Breton, protokollierte Bemerkungen, in: Paule Thévenin (Hrsg.), *Bureau de recherches surréalistes, cahier de la permanence (octobre 1924–avril 1925)*, Paris 1988, S. 75.
- 12 »Parmi les textes surréalistes qui nous fournissent des preuves surprenantes de ce que cette liberté va donner à l'art, ceux de Robert Desnos, de Louis Aragon, mais surtout de S.B., dégagent des sources chimériques« (André Breton, Brief an Simone Breton, 4. Februar 1925, Privatarchiv Sylvie und Marc Sator, Paris).
- 13 *La révolution surréaliste*, 3. Jg., Nr. 9–10, 1. Oktober 1927, o. S.
- 14 Das »lukrative« Projekt einer literarischen Chronologie, von dem sie Denise Lévy am 15. August 1924 in einem Brief berichtet hatte (in: Breton 2005, wie Anm. 8, S. 200), sollte nicht zustande kommen.
- 15 »Mon premier tableau« (Simone Breton, wiederverh. Collinet, Manuskript eines Katalogs der eigenen Sammlung, ohne Nummerierung oder Follierung, Privatarchiv Sylvie und Marc Sator, Paris; das Werk ist dort nicht datiert und mit »Sans titre« bezeichnet).
- 16 Nach dem Besuch verfasste Breton dazu auch einen Zeitschriftenartikel: »Idées d'un peintre«, in: *Littérature*, 3. Jg., Nr. 18, März 1921, S. 13–15. Siehe hierzu auch Etienne-Alain Hubert, »Breton et Derain, "l'inoubliable"«, in: *Cahiers d'André Derain*, Nr. 8, 2006/07, S. 9–14.
- 17 Simone Kahn, Brief an Denise Lévy, 21. Mai 1921, in: Breton 2005, wie Anm. 8, S. 83.
- 18 Vgl. Henri Béhar, *André Breton, le grand indésirable*, Paris 1990, überarb. Ausgabe: Paris 2005, S. 101; ferner Marguerite Bonnet, *André Breton, naissance d'une aventure surréaliste*, Paris 1988, S. 118 und 237.
- 19 André Breton in einem Rundfunkinterview von André Parinaud, Programme national, 1952, vollst. Manuskriptfassung (1951) in: Breton, *Entretiens 1913–1952 avec A. Parinaud, D. Arban, J.-L. Bédouin, R. Bélanche, C. Chonez, P. Demarne, J. Duché, F. Dumont, C.-H. Ford, A. Patri, J.-M. Valverde*, Paris 1952, dt. Ausgabe: *Entretiens – Gespräche. Dada, Surréalismus, Politik*, übers. und hrsg. von Unda Hörner und Wolfram Kiepe, Dresden 1996, S. 115.
- 20 Simone Breton, Brief an Denise Lévy, 10. Juli 1922, in: Breton 2005, wie Anm. 8, S. 97.
- 21 Simone und André Breton haben vermutlich sechs Arbeiten auf Papier oder Karton direkt aus der Schau für ihre Sammlung erworben sowie vier Jahre später auf einer Auktion im Hôtel Drouot zwei weitere (vgl. *Francis Picabia, galerie Dalmau, 1922*, Ausst.-Kat. Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Galerie d'art graphique, Paris 1996, Nr. 3, 8, 12, 16, 23, 25 und 27–28).
- 22 Simone Kahn, Brief an Denise Lévy, 6. Mai 1921, in: Breton 2005, wie Anm. 8, S. 79 f. Ernst bedankte sich am 10. April 1921 für zwei Briefe und die Ausstellungseinladung von André Breton sowie für ein ihm zugeschicktes Exemplar von *Les champs magnétiques* (in: Werner Spies [Hrsg.], *Max Ernst. Leben und Werk*, Köln 2005, S. 75).
- 23 Vgl. Werner Spies (Hrsg.), *Max Ernst. Œuvre-Katalog*, [Band II]: *Werke 1906–1925*, bearb. von Spies sowie Günter und Sigrid Metken, Köln 1975, Nr. 414. Die Vorlage der Vergrößerung war in Zusammenarbeit mit Hans Arp als sogenannte Fatagaga-Collage entstanden (siehe zu diesem Werk ebd., Nr. 413).
- 24 Zit. nach Anne Egger, *Robert Desnos*, Paris 2007, S. 95, aus dort nicht näher bestimmter schriftlicher Quelle.
- 25 Vgl. Spies, wie Anm. 23, Nr. 392–393. Zu *Le massacre des Innocents* als weiterer Erwerb von Simone Kahn siehe ebd., Nr. 391.
- 26 Bei Spies (ebd., Nr. 561) ist die Zeichnung als Besitz von »Simone Breton-Collinet« vermerkt.
- 27 Vgl. Collinet, wie Anm. 15, o. Nr., o. Fol.
- 28 Sie erwarb auch die Collage *Diplodocus* von ihrer Schwester Janine Queneau (vgl. Spies, wie Anm. 23, Nr. 400).
- 29 Vgl. ebd., Nr. 417.
- 30 Vgl. Dawn Ades, *André Masson*, Paris 1994, S. 9. Ades zufolge wurden *Les quatre éléments* im Februar 1924 von Breton erworben.
- 31 Simone Breton, Brief an Denise Lévy, 27. März 1924, in: Breton 2005, wie Anm. 8, S. 170 f.
- 32 Vgl. Ades, wie Anm. 30.
- 33 »Je n'ai toujours pas vu les 60 tableaux qu'a rapportés d'Espagne cet autre peintre

nommé Miró qui est au 45 rue Blomet le voisin de Masson et qui passent pour assez extraordinaires. Aragon, Eluard et Naville qui les ont vus sont incapables de formuler une opinion décisive à leur sujet. Ce ne doit pas être très joli, néanmoins.» (André Breton, Brief an Simone Breton, 10. Februar 1925, Privataarchiv Sylvie und Marc Sator, Paris.)

- 34 Vgl. Simone Breton, Brief an Denise Lévy, 7. Oktober 1925, in: Breton 2005, wie Anm. 8, S. 231. Unklar bleibt, ob und welche Werke sie tatsächlich bei diesem Besuch erworben haben.
- 35 »Ce matin j'étais chez Guillaume, [...] j'ai rencontré Max Ernst qui venait de prendre un Chirico qu'il avait acheté. Tu te souviens que j'avais signalé ce tableau à Eluard et que je lui avais fait promettre de me le laisser. L'autre était assez confus de son hypocrisie, il s'excuse lourdement. Tu vois d'ici les gens...« (André Breton, Brief an Simone Breton, 7. November 1923, Privataarchiv Sylvie und Marc Sator, Paris.)
- 36 »Ah j'ai encore fait des grandes folies. J'ai acheté à Guillaume un Chirico très cher (1250) et un autre petit (400). Tu ne vas pas être contente, pardon, petite Simone. Il ne me revient donc plus que 350f de la commission pour le Matisse que Doucet a acheté 38500 f.« (André Breton, Brief an Simone Breton, 9. November 1923, Privataarchiv Sylvie und Marc Sator, Paris.)
- 37 »Il s'est étonné devant Aragon d'avoir vu rue Fontaine de nouvelles choses nègres, un Picasso (le Populaire) qu'il ne connaissait pas. 'Je croyais, vous m'aviez dit que B. [Breton] avait besoin d'argent, je ne comprends pas.'« (André Breton, Brief an Simone Breton, 23. Februar 1925, Privataarchiv Sylvie und Marc Sator, Paris.) Aus einem früheren Brief geht hervor, dass Eluard das Gemälde *Le populaire* von Picasso erworben hatte. Ob die Bretons es dann Eluard abgekauft oder von ihm nur in Kommission genommen haben, bleibt unklar. (André Breton an Simone Breton, 13. März 1923, Privataarchiv Sylvie und Marc Sator, Paris.)
- 38 Laut Sylvie Sator, der Tochter von Simone Collinet, in einem von der Verfasserin mit ihr geführten Gespräch, Paris, 19. Mai 2011.
- 39 Vgl. Hörner, wie Anm. 7, S. 76.
- 40 Todesanzeige für Simone Collinet, unterzeichnet von M. und M<sup>me</sup> Sator und deren Kindern, M. und M<sup>me</sup> Michel Neiman und deren Kindern sowie M. und M<sup>me</sup> Jacques Collinet, in: *Le monde*, 37. Jg., Nr. 10943, 4. April 1980, S. 24, mit einem von Michel Leiris inkognito verfassten Nachruf (zur Mitwirkung von Leiris vgl. Marc Sator, »Pour Simone«, in: *9 manuscrits exceptionnels d'André Breton provenant de la collection Simone Collinet ; Manifeste du surréalisme, Poisson soluble, 7 cahiers d'écriture automatique*, Aukt.-Kat. Sotheby's, Paris, 21. Mai 2008, S. 7).



B  
André Derain, *Chien tenant un oiseau dans sa gueule*, um 1920, Öl auf Leinwand, 20,5 × 20 cm, Privatsammlung, Paris



A  
André Breton, Simone Breton und Max Morise, *Cadavre exquis*, 1927, Bleistift und Farbstift auf Karton, 19,6 × 15,2 cm, Privatsammlung



C  
André Masson, *Les quatre éléments*, 1923/24, Öl auf Leinwand, 73 × 60 cm, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris