

Max Ernst

## Bourgeois als Bohémien

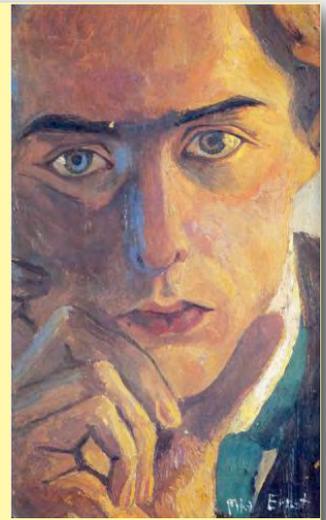
Dem Innovator Max Ernst, der künstlerische Kreativität mit immensem handwerklichem Können verband, widmet die Fondation Beyeler vom 26. Mai bis zum 8. September 2013 eine umfassende Werkschau.

Überraschendes ist in der von Werner Spies und Julia Drost eingerichteten grossen Übersicht über Max Ernsts Kunst-Universum nicht zu erwarten. Die Besucher werden, wie schon in der Surrealismus-Ausstellung im Herbst 2011, von der emblematischen Bronzeskulptur «Capricorn» empfangen. Es folgen zwölf Säle, in denen sich über 160 Werke in teils chronologischer, teils thematischer Folge präsentieren. Die Fülle wirkt überwältigend. Sie zeugt nicht nur von einem unstillbaren Schaffens- und Erfindungsdrang, sondern auch von grossem Fleiss und strenger Disziplin.

Auffallend ist in der ersten Abteilung die grosse Zahl kleinformatiger Arbeiten aus der ersten Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. (Sie kontrastieren mit den Grossformaten aus seiner expressionistischen Sturmzeit, aus der auch das nebenstehende, 90 mal 60 Zentimeter messende Selbstporträt stammt.) Ernst war damals, zusammen mit seiner ersten Frau, der promovierten Kunsthistorikerin Luise Straus, voll in der Kölner Dada-Gruppe engagiert. Seine Arbeiten entziehen sich, dem Credo der Bewegung entsprechend, jeder allgemein nachvollziehbaren Interpretation. Der Titel «Katharina Ondulata» der 31,5 mal 27,5 Zentimeter grossen Arbeit von 1920 steht in keinem Zusammenhang zum objektiv erfassbaren Inhalt. Was zählt, ist einzig der subjektive Ausdruck der künstlerischen Kreativität im Augenblick der Entstehung. Gleichwohl gibt die (wie oft bei Paul Klee) unten angebrachte, handschriftliche Titelzeile einige Hinweise: «Katharina ondulata oder eislandschaften eiszapfen u. gesteinsarten des weibl. Körpers.»

Was ebenfalls erst aus der Nähe zu sehen ist: Was wie eine Collage aussieht, ist keine. Die beherrschende Figur ist nicht aus einer Tapete

**Max Ernst** (1891-1976), wurde in Brühl, einer Kleinstadt südlich von Köln, als drittes von neun Kindern geboren. Sein Vater Philipp, nach Einschätzung des Sohnes «streng, katholisch, stets gut gelaunt» war Taubstummlehrer und ein leidenschaftlicher Hobby-Maler, seine Mutter Luise «liebepoll» und mit «Sinn für Humor und Märchen» sorgte mit schmalem Einkommen für die grosse Familie. Nach dem Abitur studierte Ernst in Bonn Altphilologie, Psychologie, Philosophie und Kunstgeschichte und schrieb für das zweimal wöchentlich erscheinende Lokalblatt «Volksmund» Theater- und Kunstkritiken. Unterstützt vom vier Jahre älteren Expressionisten August Macke begann er autodidaktisch zu malen. 1913 nahm er an Gruppenausstellungen teil. Im Jahr darauf brach der Erste Weltkrieg aus und Ernst meldete sich zum Wehrdienst. Freund Macke kam im ersten Kriegsmonat in der Champagne um; Ernst hatte Glück und überlebte das Gemetzel. Selbst zum Malen kam er im Dienst, und während eines Urlaubs konnte er in Herwardt Waldens Berliner Galerie «Der Sturm» ausstellen. 1919 gründete «minimax dadamax» zusammen mit dem «zentrodada» (Johannes Theodor Baargeld) und Hans Arp die Kölner Dada-Gruppe. Auch nach seinem Umzug nach Paris, 1922, wo er im Kreis der Surrealisten um André Breton und Paul Éluard eine führende Rolle spielte, brach er nicht mit der Dada-Bewegung. Ihre distanziert-ironische Weltsicht bewahrte ihn davor, sich einer einzigen Kunstauffassung zu verschreiben. Die Werkschau in der Fondation Beyeler belegt wie Ernsts Vielseitigkeit von einer nie erlahmenden Innovationskraft gestützt wurde. Er entdeckte verschiedene Techniken neu, darunter die «Frottage», die er zur «Grattage» weiter entwickelte. Die teils chronologische, teils thematische Hängung lässt auch die Entwicklung seiner phantastischen Motiv-Welt nachvollziehen, welche die Anregungen seiner wechselnden Lebensmittelpunkte in Deutschland, Frankreich und den USA reflektierte.





Musterdruck übermalt: «Katharina ondulata»

ausgeschnitten und aufgeklebt. Vielmehr hat Ernst einen Musterdruck übermalt und dabei einige Stellen ausgespart.

Erinnern wir uns daran, dass sich zur gleichen Zeit die Berliner Dadaisten, darunter Raoul Hausmann und seine Lebensgefährtin [Hannah Höch](#), daran machten, die Collage zu einem politischen Kampfmittel zu formen. 1920 fand dort die «Erste Internationale Dada-Messe» statt, wo auch Max Ernst mit mindestens einer Arbeit präsent war.

In Vorfeld, am 6. Juni 1920, trafen sich in der Wohnung des Veranstalters Otto Burchard, die Berliner Dadas mit «DadaMax aus Cologne», wie George Grosz tags zuvor auf einer Postkarte an Hausmann angekündigt hatte. Dort, ist zu vermuten, traf Hannah Höch Max Ernst, dem sie sich zeitlebens als Wahlverwandte verbunden fühlte, zum ersten Mal.<sup>1</sup>

Auch Hausmann setzte sich mit Ernst auseinander, als er eine Buchseite mit einem eigenen Nonsens-Text zur Grundlage einer Fotomontage machte, auf der er um einen Mädchenkopf herum ein Rad von Frauenbeinen rotieren liess.

<sup>1</sup> Karoline Hille: «Der Faden, der durch alle Wirrnisse das Leben hielt» – Hannah Höch und Max Ernst. In: Ralf Burmeister (Hrsg.): Hannah Höch – aller Anfang ist DADA! Ostfildern 2007 (Hatje Cantz Verlag)

Das zweite – dokumentierte – Treffen kam über 40 Jahre später, 1964 in Berlin zustande, an der Vernissage einer Ausstellung von Ernsts vierter Frau, Dorothea Tanning.

Das Blatt klebte er auf das Titelblatt der Lithografien-Mappe «Fiat Modus perat ars», mit der der «Dadamax» seine Verehrung für Giorgio de Chirico ausdrücken wollte. Sichtbar ist allerdings nur die Überschrift; alles andere bleibt verborgen.

Zwei Jahre später verliess Max Ernst seine Frau Luise und den kleinen Jimmy und stürzte sich in Paris in den Kreis der Surrealisten – zunächst in einer aufreibenden Ménage à trois mit Paul Éluard und seiner Frau Gala (der späteren Madame Dalí).

Die Bilder werden in dieser intensiven Zeit grösser. Viele sind zwar von Symbolen durchsetzt, doch lassen sie sich leichter lesen als die explizit dadaistischen Werke; manche erzählen sogar in traditioneller Art eine Geschichte. Provokationen sind sie aber immer.

Eindrücklich ist sein Versuch, das unter den Surrealisten (oft im Drogenrausch) geübte «automatische Schreiben» in die bildende Kunst zu übertragen. Sein «automatisches Zeichnen» hielt er auf zwei schmalen Panoramastreifen fest.

Wie die Ausstellung eindrücklich zeigt, war Max Ernst in seinen ersten Pariser Jahren besonders innovativ. 1925 erfand er die «Frottage» neu, das Abreiben oder Durchreiben einer natürlichen Struktur, zum Beispiel eines Fussbodenbretts, auf ein Zeichenpapier. (Wenn wir als



Struktur durchgerieben: «à tout oublier»

Kinder Spielgeld machten, indem wir Münzen unter ein Stück Papier legten und mit dem flach gehaltenen Bleistift darüber fuhren, machten wir unwissentlich eine Frottage.)

Ernst benutzte die neu entdeckte Technik in einer Mappe mit dem Titel «Histoire naturelle». Die durchgeriebenen Gegenstände ergänzte er zeichnend zu fantastischen Wesen, zum Beispiel zum urzeitlichen Pferd auf dem ausgestellten Blatt 32 mit dem Titel «à tout oublier».

Fast gleichzeitig entstanden einige Gemälde, die wegen ihres frechen Inhalts Schockwellen durch die Kunstwelt jagten. Das grösste Aufsehen erregte die Jungfrau Maria, die ihrem Söhnchen den Hintern versohlt. Sie geht dabei so heftig zur Sache, dass dem Jesuskind der Heiligenschein zu Boden purzelt. Éluard, Breton und Ernst beobachteten die erotisch aufgeladene Szene wie Voyeure aus einem Versteck.

Andere Werke aus dieser Schaffensperiode sind mehr symbolhaft verrätselt. Zum Beispiel das Werk «Au premier mot limpide» von 1923, eines



Geht heftig zur Sache: Maria straft das Jesuskind

der 15 Bilder, die Ernst im Haus von Paul und Gala Éluard in Eaubonne an die Türen malte. In klassischer Surrealisten-Manier spielt der Künstler mit Zitaten, Zeichen und Hinweisen – um die Betrachtenden zu verwirren und letztlich im Ungewissen zu lassen. Bezieht man Ernsts Lebenswirklichkeit zur Zeit der Entstehung ein, erscheint der Bildinhalt allerdings weniger rätselhaft: Der Faden, der ein M bildet und die gekreuzten Finger, die ein X formen, lassen sich als «Max» lesen. Zudem sind die Finger, die wohl Gala gehörten, die schon in Köln seine Geliebte wurde, auch als Frauenbeine zu lesen, die mit einer roten Beere einen verführerischen Trick aufführt. Die lauernde Gottesanbeterin links versinnbildlicht zudem die aggressive (weibliche) Sexualität.

Max Ernst war ein Womanizer par excellence. «Verführungskunst, ein perfektes Äusseres und angenehme Umgangsformen», würden ihm bescheinigt, kokettierte er laut dem deutschen Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL<sup>2</sup> mit



Verführerischer Trick: «Au premier mot limpide»

<sup>2</sup> DER SPIEGEL 7/91

45; eine ständige «Pollutionsgefahr» verbuchte er als «liebe Gewohnheit», ja als «Zeichen von Urbanität». Gleichzeitig konnte (und wollte) er sich der Avancen der Damen kaum erwehren. Peggy Guggenheim, die ihn 1941 im amerikanischen Exil in seine (nicht einmal anderthalb Jahre haltende) dritte Ehe hineinredete, gestand einer Freundin: «Es gibt drei Gründe, warum ich Max liebe: weil er schön, ein guter Maler und so berühmt ist.»<sup>3</sup>

Max Ernst, dem sein Freund Paul Éluard bescheinigte, er habe das «am grossartigsten heimgesuchte Gehirn» seiner Zeit, war nicht nur ein vollendeter Gentleman, der in der Öffentlichkeit immer als Bourgeois auftrat, perfekt gekleidet, wie aus dem Ei gepellt, Ernst war gleichzeitig auch ein politischer Mensch. 1937 verarbeitete er die Schrecken des Spanischen Bürgerkriegs in einen wild wütenden Poltergeist: «L'ange du foyer (Le triomphe du surréalisme)»; «Der Hausengel (Der Triumph des Surrealismus)» nannte er das Werk ironisch beschönigend. Dabei kann es geradeso gut als Verkörperung des Faschismus gelesen werden, als «eine Art Trampeltier», wie Ernst später schrieb, «das alles, was ihm in den Weg kommt, zerstört und vernichtet. Das war mein damaliger Eindruck, was in der Welt wohl vor sich gehen würde, und ich habe damit recht gehabt.»

1938 stellte Max Ernst an der «Exposition Internationale du Surréalisme» in der Pariser Galerie Beaux-Arts 14 Gemälde und eine Puppenskulptur aus. Zusammen mit Salvador Dalí war er zudem als technischer Berater engagiert. Was als Apotheose der Avantgarde gedacht war, wurde allerdings zu ihrem Abgesang. Der Zusammenhalt der Bewegung brach auseinander: Dalí bewunderte den spanischen Caudillo Franco und forderte zur Erlösung der Welt eine «Übereinkunft aller weissen Rassen, die dunklen in die Sklaverei zu zwingen», Breton formulierte mit Leo Trotzki ein «Manifest für eine unabhängige revolutionäre Kunst» und Paul Éluard hielt zu Stalin und trat aus der Bewegung aus. Max Ernst und Man Ray schlossen sich ihm an.



Zerstörerisches Trampeltier: «Der Hausengel»

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurden Max Ernsts Werke verfemt. 1937 hingen zwei seiner Gemälde in der Ausstellung «Entartete Kunst» in München, eines in der Abteilung «Verhöhnung der deutschen Frau.» Da Ernst in Frankreich lebte, war er vom Kunstwahn der Nazis zunächst nicht direkt betroffen. Erst als der Krieg ausbrach, geriet er in eine prekäre Lage. 1939 wurde er als «feindlicher Ausländer» in einem Gefängnis, später im berühmten Lager «Les Milles» in Aix-en-Provence interniert. Zu Weihnachten setzte Paul Éluard seine Freilassung durch.

Er kehrte in sein Liebesnest, ein alter Bauernhof abseits von Saint-Martin-d'Ardèche zurück, die er seit 1938 mit der britischen Künstlerin Leonora Carrington bewohnte, und erholte sich von seinen drei Monaten Lagerhaft. Das monumentale 1,7 auf 3,25 Meter grosse Bild «Un peu de calme» soll eine Wand des im Keller eingerichteten Schlafzimmers geziert haben. Ernst selbst stellte es 1956, nach der Rückkehr nach Europa, sicher, restaurierte es eigenhändig und malte einen bunten Vogel und ein phantastisches Luftwesen hinzu.<sup>4</sup>

Das gemeinsame Glück endete abrupt, als Ernst erneut verhaftet wurde, diesmal von der Gestapo. Während Leonora Carrington in höchster Erregung das Haus und alles, was darin war, für 20'000 Francs verscherbelte und

<sup>3</sup> Basler Zeitung, 24. Mai 2013

<sup>4</sup>Mehr darüber in Silvana Schmid: Loplops Geheimnis. Max Ernst und Leonora Carrington in Südfrankreich. Köln 1996 (Kiepenheuer & Witsch).



Wandbild aus dem Keller restauriert und ergänzt: «Un peu de calme»

kurz darauf eine schwere psychotische Episode durchmachte, gelang es Ernst zu fliehen. Mittellos und auf abenteuerlichen Wegen gelangte er nach Marseille. Nach einer zermürenden Wartezeit, die ihm Peggy Guggenheim und einige treue Freunde finanzierte, erreichte er mit Hilfe des legendären Varian Fry und seines «Emergency Rescue Committee» über Lissabon nach einem 36-stündigen Flug, Peggy immer an seiner Seite, am 14. Juli 1941 New York.

Leonora Carrington kam zuerst nach Andorra und floh später mit einem spanischen Visum nach Barcelona und Madrid. Ihr Vater liess sie



Ankunft im Exil: Peggy Guggenheim und Max Ernst

als unheilbar geisteskrank in einer Irrenanstalt in Santander unterbringen. Sie entkam<sup>5</sup> und rettete sich genau zu der Zeit in die mexikanische Botschaft in Lissabon, als auch Ernst und Guggenheim in der portugiesischen Hauptstadt eintrafen. Dort kümmerte sich ihr langjähriger Verehrer Renato Leduc um sie. Als frisch Vermählte gelangten sie mit der «Exeter» nach New York, im umfangreichen Gepäck mehrere Kisten mit Gemälden Max Ernsts, die dieser nicht hatte im Flugzeug mitnehmen können.

Ernst fand sich in den USA schnell im Kreis der Emigranten zurecht – aber kaum darüber hinaus, denn er sprach kaum Englisch. Im goldenen Käfig, den Peggy Guggenheim um ihn aufbaute, scheint er sich eine Zeit lang sehr wohl gefühlt zu haben. Er kleidete sich vornehm und stellte einen goldenen Sessel in die Wohnung. Anaïs Nin beobachtete ihn: «Früher hatte er mich an den Zauberer Merlin erinnert; jetzt ist er vom Reichtum ausgestopft. Er hat keine Antennen, er scheint aus Sägespänen zu bestehen.»<sup>6</sup>

Er blieb allerdings genug lebendig, um sich auf allerlei Affären einzulassen – wie um sich dafür zu rächen, dass Leonora seinen fortgesetzten Avancen widerstand. Erst als «die einzige Frau,

<sup>5</sup> Die dramatische Fluchtgeschichte ist in «Loplops Geheimnis» rekonstruiert.

<sup>6</sup> Zitiert nach «Loplops Geheimnis»

die Max je geliebt hat» (André Breton) mit ihrem väterlichen Ehepartner nach Mexiko abgereist war, fand er eine neue Gefährtin: Dorothea Tanning (1910-2012). Die Liaison mit der jungen surrealistischen Malerin führte zum Bruch mit Gönnerin-Gattin Peggy (die sich alsbald mit Marcel Duchamp tröstete) und zu einem kreativen Schub: Ernst erfand die Technik der Oszillation – eine Art drip painting avant la lettre: Der Künstler lässt dabei die Farbe aus einem Loch im Boden einer Konservendose tropfen, die er an einer ein bis zwei Meter langen Schnur in Schwung hält. Zum ersten Mal erprobte er die neue Idee in dem Gemälde «Der verwirrte Planet».

Die bodenständige Amerikanerin Tanning wusste sich als erste und einzige seiner vielen Partnerinnen neben ihm zu behaupten. Sie verweigerte eine Rolle im Schatten des Genies und bestand auf ihrer eigenen künstlerischen Karriere. Das Paar heiratete 1946 und zog 1948 ins wilde Arizona, wo sie sich an einem abgelegenen Ort ein Haus bauen liessen. Ernst studierte die reiche Kultur der Ureinwohner, der Hopi, und begann wieder Skulpturen zu gestalten, darunter aus Zement die erste Version von «Capricorn». Von einem Gipsabguss entstanden bis in die siebziger Jahre über ein Dutzend Bronze-Versionen.

Die Rückkehr nach Europa, 1953, gestaltete sich zwar nicht gerade als Triumphzug, doch fand Ernst – vor allem dank seiner Teilnahme an der 27. Biennale in Venedig 1954 – bald wieder Anschluss an die Kunstszene. Ernst und Tanning konnten in der legendären Impasse Ronsin im Pariser Künstlerviertel Montparnasse, die von den Werkstätten Constantin Brâncușis dominiert war, ein Atelier mieten. Als Jean Tinguely und Eva Aeppli 1955 dort eine Bude bezogen, waren die Ernsts schon weg.

Was der SPIEGEL-Kunstexperte Jürgen Hohmeyer 1991 zum 100. Geburtstag des «Erzherrenmeisters» notierte, passt auch für die aktuelle Ausstellung: «Er entwarf beklemmende Katastrophenbilder, dämonische Monster-Erscheinungen und Szenerien von heiterer Absurdität. Widerborstig versagte er dem Betrachter die Genugtuung, jemals ein Bild wirklich zu verstehen. Er liess sich auf keine Meinung und keinen



Farbe aus der Dose: «Der verwirrte Planet»

Stil festlegen und enttäuschte auch noch den Glauben an das schöpferische Originalgenie: Seine Alp- und Wunschvisionen sind Wunder einer virtuoson Technik und aus vielen Versatzstücken zusammenmontiert.»

© Jürg Bürgi, 2013 (Text)

© Illustrationen:

Seite 1 oben:

<http://www.wikipaintings.org/en/max-ernst/self-portrait-1909#supersized-artistPaintings-234433>; S. 2 oben: ADAGP, Paris and DACS, London 2004; S. 2 unten:

<http://www.kunstmuseum-bonn.de/ausstellungen/rueckblick/info/ex/muschelbaum-holzvogel-und-augenfisch-1153/>; Seite 3 oben: Pro Litteris, Zürich (Foto Peter Willi), unten: Pro Litteris, Zürich (Foto Walter Klein. Seite 4: Pro Litteris, Zürich. Seite 5 oben: Katalog «Surrealismus in Paris». Riehen 2011 (Fondation Beyeler); unten: [http://www.galerie-alain-paire.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=156&Itemid=6](http://www.galerie-alain-paire.com/index.php?option=com_content&view=article&id=156&Itemid=6);

Seite 6

[http://www.wienerzeitung.at/\\_em\\_daten/\\_cache/image/wzo/0xUmFuZG9tSVYwMTIzNDU2N2PYf+iPAwGxSgUrvg0eJ0s+YVbt1jYhCbqkD92agGsxzJyhQlbCeehqzR9MDRn/CQ==.jpg](http://www.wienerzeitung.at/_em_daten/_cache/image/wzo/0xUmFuZG9tSVYwMTIzNDU2N2PYf+iPAwGxSgUrvg0eJ0s+YVbt1jYhCbqkD92agGsxzJyhQlbCeehqzR9MDRn/CQ==.jpg)

Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel  
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963