

*MAX*

*ERNST*

MAX ERNST  
26. Mai bis 8. September 2013



*Dieses Zeichen weist in der Ausstellung auf Werke hin, die im Folgenden kommentiert sind. Bitte achten Sie jeweils auf Zahl und Zeichen an den Beschriftungen der Exponate sowie auf die entsprechenden Nummern im Text.*

**VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!**

---

## INHALTSVERZEICHNIS

---

Einführung	4
FOYER	5
SAAL 1	6
SAAL 2	7
SAAL 3	8
SAAL 4	8
SAAL 5	10
SAAL 6	12
SAAL 7	13
SAAL 8	15
SAAL 9	16
SAAL 10	18
SAAL 11	20
SAAL 12	22
Informationen / Katalog	23
Saalplan	24

Während der Ausstellung ist im Wintergarten des Museums Peter Schamonis Film *Max Ernst. Mein Vagabundieren – Meine Unruhe* zu sehen.

### Max Ernst

Max Ernst (1891–1976) gehört zu den vielseitigsten Künstlern der Moderne. Nach seinen Anfängen als revoltierender Dadaist in Köln zog er 1922 nach Paris und wurde bald zu einem der Pioniere des Surrealismus. 1941 floh er ins amerikanische Exil, wo er der Generation junger amerikanischer Künstler neue Impulse gab. Ein Jahrzehnt später kehrte Max Ernst in ein vom Krieg zerstörtes Europa zurück – dort schien er zunächst vergessen, bevor er als einer der faszinierendsten Künstler des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt wurde.

Als fortwährender Erfinder neuartiger Figuren, Formen und Techniken wie die Collage, Frottage, Grattage, Dekalkomanie und Oszillation hat sich Max Ernst ständig weiterorientiert. Dabei schuf er ein einzigartiges Werk, das sich jeder klaren stilistischen Definition entzieht und dessen Entwicklung vom bewegten Leben und den wechselnden Aufenthaltsorten des Künstlers in Europa und Amerika wesentlich mitgeprägt wurde. So entstanden – gleichsam (Alb-)Träumen entwachsene – Bilder voller Rätsel und Widersprüche, in denen surreale Orte von wundersamen, unheimlichen und erotischen Gestalten bevölkert werden.

In einer exemplarischen Auswahl von über 160 Gemälden, Collagen, Zeichnungen, Skulpturen und Druckgrafiken präsentiert die grosse Max-Ernst-Retrospektive in der Fondation Beyeler sämtliche Schaffensphasen und Entdeckungen des Künstlers. So erhalten die Besucherinnen und Besucher in der Schweiz zum ersten Mal seit Ernsts Tod die Gelegenheit, das mannigfaltige Werk dieses Jahrhundertkünstlers in seinem gesamten Reichtum zu erleben.

Die Ausstellung wurde von Werner Spies und Julia Drost als Gastkuratoren konzipiert und entstand in Zusammenarbeit mit der Albertina in Wien. Kurator der Ausstellung in der Fondation Beyeler ist Raphaël Bouvier.

### 1 • *Capricorne*, 1962/1964

*Steinbock*

*Capricorne* ist ein vieldeutiges Werk, ein herrschaftlicher »Familiensitz« mit thronendem Stier, einer nixenartigen Gefährtin und einem kleinen Wesen, das auf dem mächtigen Schoss des Vaters ruht. Bei dieser Skulptur schöpfte Max Ernst aus einer archaischen Bilderwelt: Der Aigokeros (lateinisch: Capricornus) ist in der griechischen Mythologie ein Zwitterwesen aus Ziegenbock und Fisch, das Zeus im Kampf gegen die Titanen beistand und zum Dank als das Tierkreiszeichen des Steinbocks in den Sternenhimmel versetzt wurde. Der Surrealismus hat solche mythischen Fabelwesen mit Neugierde aufgenommen und zu neuem Leben erweckt.

Die erste Fassung dieser grössten frei stehenden Plastik von Max Ernst entstand 1948 im amerikanischen Exil. Ernst hatte sich mit seiner Frau, der Malerin Dorothea Tanning, in die wilde und unberührte Landschaft Arizonas zurückgezogen, nachdem er 1941 aus Europa geflohen war. »Steinbockhügel« hiess der abgeschiedene Ort, an dem sie sich ein kleines Haus bauten. Kosmischen Wächtern gleich hütete *Capricorne* ihr neues Heim.

Jetzt steht die massige Bronzefassung im Foyer der Fondation Beyeler und empfängt die Besucherinnen und Besucher zu einem abenteuerlichen Rundgang durch Max Ernsts Bilderkosmos.

**2 • Stadt mit Tieren, 1919**

Max Ernst war 28 Jahre alt, als er dieses Gemälde schuf. Kurz zuvor war er aus dem Ersten Weltkrieg heimgekehrt. Seine Rückkehr aus dem Krieg empfand er als Wiedergeburt, und so schrieb er über sich selbst: »*Max Ernst starb am 1. August 1914. Er kehrte zum Leben zurück am 11. November 1918 als junger Mann, der ein Magier werden und den Mythos seiner Zeit finden wollte.*«

In *Stadt mit Tieren* zeigt Max Ernst eine trügerische Idylle: Drei Tiere lagern friedlich vor einer Stadt, deren bunte Häuser in sich zusammenzustürzen drohen. Ihre Bewohner verhalten sich mysteriös. Links im Bild winkt ein Mann mit schwarzem Hut ins Leere. Ein wenig rechts davon wandelt eine Frau in weissem Kleid wie im Schlaf umher. Über ihr hängt ein Flaschenzug ohne Seil, der die Assoziation eines Galgens freisetzt. Die Stimmung ist bedrückend. Die drei Tiere im Vordergrund wirken durch ihre grossen, melancholischen Augen geradezu menschlich und erinnern an die Bildsprache des russischen Malers Marc Chagall.

**3 • Oedipus Rex, 1922**

Max Ernsts Kreativität entzündete sich an Naturphänomenen und technischen Erfindungen, am Mythischen oder dem eigenen Seelenleben, am Kosmischen ebenso wie am Intimen. Das Gemälde *Oedipus Rex* kann als Programmbild gelten, denn hier vereint der Künstler die überbordende Fülle seiner Inspirationen zu einem vielschichtigen Ganzen. Es ist 1922 aus seiner intensiven Beschäftigung mit Sigmund Freuds Theorien, mit dem Thema des Traums, mit der Mythologie und dem Überwirklichen hervorgegangen. Der Titel des Bildes spielt auf die Ödipus-Sage an, die von Vatemord und der verhängnisvollen Liebe zwischen Mutter und Sohn erzählt.

Eine grosse Hand hält in einer Fensteröffnung eine Nuss, die, wie auch Daumen und Zeigefinger, von einer technischen Vorrichtung durchstossen wird. Wie sind das gefangene Paar – Vogel und Stier –, die durchbohrten Finger und die Nuss zu deuten?

**4 • Katharina ondulata, 1920**

*Katharina ondulata* betitelte Max Ernst dieses Bild von 1920, dessen auffälligen Rahmen er auf einem Flohmarkt aufgestöbert hatte. Der Titel lässt an die heilige Katharina von Alexandrien aus dem 4. Jahrhundert denken, die gerädert wurde und als Märtyrerin starb. Der kuriose Zusatz »ondulata« – auf Deutsch »gewellt« – weist jedoch bereits darauf hin, dass es sich hier keineswegs um eine klassische Heiligendarstellung handelt. Die Himmelserscheinungen und die technisch anmutende Konstruktion in der leeren Landschaft fügen sich nicht zu einer »Bilderzählung«, sondern ergeben ein bruchstückhaftes, unvermitteltes Nebeneinander. Mit der Tradition von Heiligendarstellungen war der Künstler durch sein katholisches Elternhaus und das Studium der Kunstgeschichte bestens vertraut. Die alten Überlieferungen bricht er hier jedoch ironisch auf. Nur rätselhafte Andeutungen und Fragmente sind übrig geblieben.

Als Grundlage für sein Bild hat Ernst einen Musterdruck übermalt und dabei einige Stellen frei gelassen. So entsteht der Eindruck, die starre, das Bild beherrschende Figur sei aus einer Tapete ausgeschnitten und aufgeklebt worden – was nicht der Fall ist. Max Ernst täuscht eine Collage vor, indem er die Musterung der Vorlage durch seine Übermalungen auf raffinierte Weise verdeckt und an anderen Stellen wieder hervortreten lässt. Statt wie in der Collage aus einzelnen Fragmenten ein neues Bildganzes zu schaffen, greift er in ein bestehendes Bild ein – eine damals völlig neue Herangehensweise.

---

## SAAL 3

---

### 5 • *la puberté proche... (les pléiades)*, 1921

*Die nahe Pubertät (Die Plejaden)*

Für dieses Werk hat Max Ernst einen liegenden weiblichen Akt aus der Vorlage herausgeschnitten, um 90 Grad gedreht und auf den bemalten Untergrund geklebt. Obwohl das Gesicht der Frau fehlt, erahnen wir ihren versonnenen Blick auf einen unterhalb von ihr vorbeifliegenden Stein. Die rechte Hand hat sie zum Kopf geführt, mit dem linken Arm durchdringt sie wie mit einem Schwert einen dunklen Kreis.

Die Bildunterschrift integriert der Künstler als gleichberechtigtes Element in das Werk. Wie das Bild eröffnet dieser Text einen unbegrenzten Assoziationsraum. In anspielungsreichen Worten legt Max Ernst die Gleichsetzung der Frau mit dem Sternbild der Plejaden nahe. In der griechischen Mythologie sind die Plejaden nach jungfräulichen Nymphen benannt. Diese wurden vom Göttervater Zeus in Sterne verwandelt, um sie vor dem Jäger Orion zu retten. Jungfräulichkeit und Laszivität, Himmlisches und Irdisches, Schweben und Fallen, Anmut und Zerstörung – eine Vielzahl von Gegensätzen hält Max Ernst in diesem Werk in der Balance.

---

## SAAL 4

---

### 6 • *à tout oublier*, 1925

*Alles vergessen*

Aus: *Histoire naturelle*, Blatt 32

Für seine Serie der »Naturgeschichte« verwendete Max Ernst echte Fundstücke aus der Natur, etwa Blätter oder Holz. Er legte sie unter ein Blatt Papier und rieb sie mit Bleistift durch. Diese Technik nennt man »Frottage«, abgeleitet vom französischen Verb »frotter«, also »reiben«. Die so entstandenen Strukturen ergänzte der Künstler dann zu fantastischen Bildern. In Anspielung auf die Schöpfungs- und Evolutionsgeschichte zeigen sie vor allem Pflanzen, Tiere und Menschen. Die Frottagen erwecken die unbelebten Gegenstände zu neuem Leben und geben ihnen eine andere, teilweise ungewohnte Bedeutung. Die Holzmaserung wird beispielsweise zu Haut und Mähne eines hybriden Tieres: eines Urpferds oder Elefanten.

---

## SAAL 4

---

Max Ernst entdeckte die Frottage 1925 während eines Aufenthalts in der Bretagne. In seiner Schrift »Jenseits der Malerei« schildert er eine Art visionäre Heimsuchung, die ihn dazu brachte, den Holzfussboden und weitere Gegenstände in seinem Gasthauszimmer auf Papier durchzureiben. Die dabei zufällig entstandenen Strukturen beschworen eine ganz eigene Welt herauf.

### 7 • *leçon d'écriture automatique (l'aimant est proche sans doute)*, um 1923

*Unterricht im automatischen Schreiben (der Liebende ist zweifellos in der Nähe)*

Köpfe ohne Körper, Körper ohne Köpfe, eine Traumwelt mit Bergen, Burgen, Blitzen ... Max Ernst entführt uns in eine imaginäre Landschaft. Auf dem panoramaartigen Querformat werden einzelne Szenen wie in einer filmischen Sequenz »abgespielt«. Der Künstler hält hier eine Übung im automatischen Schreiben ab. Diese Technik wandten ursprünglich die Schriftsteller des Surrealismus an, um die Kontrolle des Bewusstseins beim Schreiben weitgehend auszuschalten. So notierten sie den freien Lauf von Gedanken, spontan und unzensuriert, die Hand war gewissermassen schneller als das Denken.

Max Ernst übertrug diese Technik auf die Bildende Kunst, indem er seine Eingebungen zeichnerisch zu Papier brachte. Doch auch die Sprache spielt hier eine massgebliche Rolle. Links im Bild befindet sich auf dem grossen, halbierten Frauenkopf mit Stirnband die französische Inschrift »L'AIMANT EST PROCHE SANS DOUTE«. Das lässt sich frei übersetzen mit: »Der Liebende ist zweifellos in der Nähe.« »Aimant« ist auch das französische Wort für »Magnet« – das wiederum erinnert an das von André Breton und Philippe Soupault verfasste Gründungswerk der surrealistischen Poesie, *Les Champs magnétiques*, auf Deutsch: *Die magnetischen Felder*. Es war der erste Versuch der Schriftsteller, sich automatischer Verfahren zu bedienen.

1922, ein Jahr vor der Entstehung der vorliegenden Zeichnung, war Max Ernst nach Paris gezogen, um sich den Künstlern um Breton anzuschliessen. Bald zählte er zu den wichtigsten Mitgliedern der surrealistischen Bewegung.

**8 • Personnages dont un sans tête, 1927***Personen, davon eine ohne Kopf*

In diesem Bild von 1927 stehen die Figuren, von schwarzen Linien umgrenzt, schemenhaft vor dem zweifarbigen Hintergrund oder verschmelzen mit diesem zu einer Einheit. Vor der hellblauen Himmelsfläche zeichnen sich die schwarzen Umrisslinien eines Kopfes ab. Gehört er zu dem dunklen Körper in der Bildmitte. Ist diese Gestalt die im Titel angekündigte kopflose Figur?

Max Ernst bediente sich bei diesem Gemälde einer ganz speziellen Technik: Er tauchte Schnüre in Farbe und liess sie dann auf die am Boden liegende Leinwand fallen. Aus dem so entstandenen Liniengewirr entwickelte er dann die ineinander verschränkten Figuren. Die Surrealisten strebten danach, mit ihrer Kunst in jenen Bereich der Psyche vorzudringen, der jenseits von Logik und Vernunft liegt: die Welt der Träume, der ungefilterten Gedanken und Emotionen. Im Unterschied zu anderen Surrealisten um André Breton gab Max Ernst die intellektuelle Kontrolle nie vollständig ab. Er behielt sich vor, den kreativen Prozess in einem gewissen Masse zu steuern – wie bei der hier verwendeten Schnurtechnik.

**9 • La Vierge corrigeant l'enfant Jésus devant trois témoins:****André Breton, Paul Éluard et le peintre, 1926***Die Jungfrau züchtigt das Jesuskind vor drei Zeugen:**André Breton, Paul Éluard und dem Maler*

Drei Zeugen beobachten durch eine kleine Fensteröffnung die unglaubliche Szene: André Breton, Paul Éluard und – mit offenen Augen – Max Ernst. Aber nicht nur der Theoretiker des Surrealismus und seine Freunde, der Dichter und der Maler, sondern auch wir, die Betrachterinnen und Betrachter, werden Zeugen dieser bis dahin noch nie gesehenen Begebenheit. Uns zugewandt, in angespannter Haltung auf einem Sockel sitzend, schlägt die blau-rot bekleidete und mit einem Nimbus bekrönte Madonna auf ihr Kind ein. Der Knabe liegt bäuchlings auf dem Schoß seiner Mutter, nackt, die Beine oben, der blond gelockte Kopf unten. Die Gesässbacken sind von den heftigen Schlägen gerötet, die Finger der linken Hand schmerzgekrümmt, und der Heiligenschein liegt wie ein profanes Objekt am Boden beziehungsweise auf der Kante des Sockels. Nicht die Madonna in ihrer rasenden Wut, sondern der Jesusknabe hat den Nimbus verloren. Dieser rahmt nun die Signatur des Künstlers ein – eine weitere provokative Verschiebung in diesem kulissenhaft nach oben hin geöffneten Bildgefüge.

**10 • Au premier mot limpide, 1923***Beim ersten klaren Wort**(Ehemaliges Wandbild aus dem Haus von Paul Éluard in Eaubonne)*

Dieses Bild wird von einer rotbraunen Mauer dominiert, die die Sicht auf den blauen Hintergrund weitgehend verdeckt. Durch eine der beiden schmalen Fensteröffnungen greift eine weibliche Hand. Mit gekreuzten Fingern hält sie eine rote Kugel oder Frucht. An dieser ist ein Faden befestigt, der mit Nägeln an der Wand aufgehängt ist und die Form des Buchstaben »M« bildet. Gemeinsam mit dem »X« der Finger lässt sich diese Form als monogrammartige Signatur von Max Ernst deuten. Das Motiv der Finger, das auf die Illustration eines Zauberkunststückes zurückgeht, erinnert aber auch an übereinandergeschlagene Frauenbeine – gemeinsam mit den roten Beeren ein Sinnbild der Verführung. Am anderen Ende des Fadens zieht eine Gottesanbeterin, ein Symbol für aggressives sexuelles Verhalten.

Die als magisches Rätselbild konzipierte Darstellung gehörte zu einer Reihe von Wandmalereien, die Max Ernst 1923 im Haus des Dichters Paul Éluard ausgeführt hatte. Der Künstler, der noch in seinen Kölner Jahren eine Liebsbeziehung mit Éluards Frau Gala eingegangen war, schuf in Eaubonne ein Werk, das von einer persönlichen, erotischen Symbolik durchzogen ist. In die Motive seines Wandzyklus flossen wohl einige Anspielungen auf die Dreiecksbeziehung ein, die er mit Gala und seinem treuen Freund führte.

Das Haus der Éluards wurde später verkauft. Erst Ende der 1960er-Jahre wurden die mit Tapeten überklebten Malereien wiederentdeckt, abgelöst und auf Leinwand übertragen. Die heutigen Titel stammen aus Gedichten von Max Ernst, der nebst seinen Arbeiten als bildender Künstler auch ein umfangreiches schriftstellerisches Werk hinterlassen hat.

**11 • Vision provoquée par l'aspect nocturne de la porte Saint Denis, 1927**

*Vom nächtlichen Anblick der Porte Saint-Denis ausgelöste Vision*

Der Bildtitel legt nahe, dass der Künstler durch den Anblick der Pariser Porte Saint-Denis bei Nacht inspiriert wurde, einem Denkmal in Gestalt eines Triumphbogens. Andeutungen von Skulpturen und Bauschmuck sind auszumachen. Die Natur und ein von Menschenhand errichtetes Bauwerk scheinen hier fest ineinander verschlungen zu sein.

Das Gemälde entstand unter Anwendung der »Grattage« – einer künstlerischen Technik, die Max Ernst als »halbautomatisches« Verfahren entwickelt hatte. Dabei werden auf einer Leinwand mehrere Farbschichten übereinander aufgetragen. Unter den so vorbereiteten Malgrund legt der Künstler Gegenstände wie zum Beispiel ein Metallgitter oder ein Holzbrett, deren Relief sich durch die Leinwand hindurch abzeichnet. Um diese Strukturen auf das Bild zu übertragen, werden die oberen Malschichten abgekratzt – »gratter« ist das französische Wort für »kratzen«. In einem weiteren Schritt überarbeitet der Künstler dann die sichtbar gewordenen Muster und deutet sie um.

**12 • Forêt, 1927**

*Wald*

Mit seinen Waldbildern von 1927 steht Max Ernst – wie er selbst sagt – in der Tradition der sogenannten »Seelenlandschaften« der deutschen Romantik. Die geistige Haltung des Surrealisten lässt sich kaum besser beschreiben als mit einem Ausspruch von Caspar David Friedrich, dem romantischen Maler schlechthin: »Der Maler soll nicht bloss malen, was er vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht. Sieht er aber nichts in sich, so unterlasse er auch zu malen, was er vor sich sieht.« In Max Ernsts Gemälde *Forêt* ragen kahle, abgestorbene Baumstümpfe in den blauen Nachthimmel. Die Szenerie ist düster und bedrohlich wie nach einem verheerenden Feuer. Das Waldmotiv hatte für Max Ernst befreiende, aber auch beängstigende Züge. Eine frühe Kindheitserinnerung gibt der Künstler wie folgt wieder: »Gemischte Gefühle, als er zum ersten Mal den Wald betritt, Entzücken und Bedrückung. Und das, was die Romantiker »Naturgefühl« getauft haben. Die wunderbare Lust, frei zu atmen im offenen Raum, doch gleichzeitig die Beklemmung, ringsum von feindlichen Bäumen eingekerkert zu sein. Draussen und drinnen zugleich, frei und gefangen.«

**13 • Fleurs de neige, 1929**

*Schneebäumen*

Die hellen, bunten Formen, die über die Leinwand schwirren, erinnern an verstreute Blüten oder Stofffetzchen. Mehrere Blütenbüschel sind an braunen Stängeln fixiert. Die feinen Schattierungen und Farbverläufe verleihen den einzelnen Blumen eine geradezu plastische Wirkung. Meisterlich gestaltet Max Ernst hier den Übergang von der Zweidimensionalität zur räumlichen Illusion.

Das Bild täuscht unsere Sinne: Was wir als Hintergrund wahrnehmen, ist der Vordergrund. Mit anderen Worten: Der Künstler hat nicht bunte Farbformen auf einen dunklen Hintergrund gesetzt, sondern einen üppig bemalten Farbgrund mit einer dunkelgrünen, schwarzen und blauen Fläche zugeeckt. Die floralen Gebilde sind »Überreste« der ursprünglich bunt bemalten Leinwand. Die ausgesparten »Schneebäumen« weisen zudem ganz verschiedenartige Oberflächen auf – auch dadurch bringt Max Ernst gekonnt und kontrolliert die Bildfläche zum Blühen.

**14 • Cinq jeunes filles et un homme traversant une rivière, 1927**

*Fünf Mädchen und ein Mann, einen Fluss überquerend*

In wildem Tanz stürmen bizarre Wesen durch einen Fluss. Sie sind teils menschlich, teils animalisch geformt – Körper, die sich in Verwandlung befinden. Max Ernst hat seine Gestalten in heftiger Bewegung dargestellt. Die nach oben geworfenen Arme und die flatternden Haare oder Mähnen vermitteln unbändige Kraft und Energie und bilden einen starken Kontrast zum beruhigten hellblauen Himmel.

*Fünf Mädchen und ein Mann, einen Fluss überquerend* zählt zu Max Ernsts sogenannten *Horden*-Bildern, die ab 1927 das Werk des Surrealisten um einen neuen Themenkreis bereichern. Die Horde scheint die wilden, zerstörerischen Kräfte zu verkörpern, die der menschlichen Psyche innewohnen. Diese unbändige Vitalität fügt sich nahtlos ein in die surrealistische Kritik an der modernen Zivilisation, einer von Technik und Vernunft beherrschten Welt. So stehen die Horden für eine Bewegung, die sich aus allen Zwängen befreien und Konventionen weit hinter sich lassen will.

**15 • *Après nous la maternité*, 1927***Nach uns die Mutterschaft*

Eine ganze Schar von Vögeln bevölkert dieses dunkle, in dramatisches Licht getauchte Bild. Im Zentrum hält eine Vogelmutter ihr Junges fest umschlungen – eine innige Geste, durch die sie geradezu menschlich wirkt. Max Ernst zitiert hier den christlichen Bildtypus der Heiligen Familie, jedoch handelt es sich um die Übertragung einer sakralen Erzählung in eine düstere Szene mit Tierwesen. Weitere Vögel umschwirren das Paar, und auch die Konturen und Schemen im Hintergrund lassen Vogelwesen erahnen.

Der Titel *Nach uns die Mutterschaft* ist eine Anspielung auf den bekannten Ausspruch »Nach uns die Sintflut«, doch zugleich kündigt er die Wiedergeburt von etwas Neuem an. Vögel spielten bei Max Ernst eine grosse Rolle. Der Künstler fühlte sich ihnen auf geheimnisvolle Weise verbunden. Ein Kindheits-erlebnis im Jahr 1906 hatte diese Faszination ausgelöst. In seiner autobiografischen Schrift »Wahrheitgewebe und Lügen-gewebe« schreibt er über sich in der dritten Person:

*»Erster Kontakt mit okkulten, magischen und zauberhaften Kräften. Einer seiner besten Freunde, ein sehr intelligenter und anhänglicher rosa Kakadu starb in der Nacht des 5. Januar. Es war ein furchtbarer Schreck für Max, als er am Morgen den toten Vogel fand, und als im selben Augenblick sein Vater ihm die Geburt seiner Schwester Loni ankündigte. Die Bestürzung des Jungen war so gross, dass er ohnmächtig wurde. In seiner Phanstasie verknüpfte er beide Ereignisse und machte das Baby für das Erlöschen des Vogellebens verantwortlich. Eine Serie von seelischen Krisen und Depressionen folgte. Eine gefährliche Vermischung von Vögeln und menschlichen Wesen setzte sich in seinem Gemüt fest und fand später Ausdruck in seinen Zeichnungen und Gemälden.«*

**16 • *Un peu de calme*, 1939***Ein wenig Ruhe*

Das Panorama einer undurchdringlichen Waldlandschaft spannt Max Ernst vor unseren Augen auf. Schemenhaft sind riesige Vögel, wilde Bestien und andere Tiergestalten zu erkennen. Über der harten, scharfkantigen Waldkulisse steht leicht deformiert der Mond, der die gesamte Landschaft in ein fahles Licht taucht. Eine schildkrötenförmige Wolke scheint links aus dem Bild zu fliehen. Das riesenhafte Gemälde erzeugt eine eigenartige Stimmung; man spürt förmlich eine Katastrophe herannahen. *Un peu de calme – Ein wenig Ruhe*: Der Titel des Werks verharmlost diese schwelende Anspannung und beschwört gleichzeitig die sprichwörtliche Ruhe vor dem Sturm herauf. Es ist das Bild einer Natur, die sich ins Bedrohliche und Unheimliche gewendet hat. Im Rückblick ist die Katastrophe, auf die Max Ernst anspielt, leicht auszumachen: Das Gemälde entstand am Vorabend des Zweiten Weltkriegs, der dem Künstler Internierung, Flucht und Exil bringen sollte. Im Jahr 1939 stellt sich die Welt als undurchdringliches, auswegloses Dickicht dar.

Max Ernst schuf *Un peu de calme* in Südfrankreich für die Wände seines Wohnzimmers. Nach dem Wiederauffinden des lange verloren geglaubten Gemäldes hat er es stark überarbeitet.

**17 • *La ville entière*, 1935/36***Die ganze Stadt*

In seinem prachtvollen Gemälde *La ville entière* zeigt uns Max Ernst eine geheimnisvolle Landschaft mit einer imposanten Stadtarchitektur, die sich in mehreren Stufen und Schichten über einen Hügel erstreckt. Ein machtvolles gelbgrünes Gestirn steht am Himmel, und im Vordergrund – in extremer Nahsicht – breitet sich ein undurchdringlicher Gräserdschungel aus. In diesem Bild verbindet Max Ernst nicht nur Nah- und Fernsicht, sondern auch verschiedene Zeitebenen. Die Stadt erinnert an eine antike Ruinenstätte, an untergegangene Zivilisationen mit archaischen Tempelarchitekturen. Vielleicht entwirft das Bild auch eine Zukunftsvision. In jedem Fall ist es eine Fundstätte des Imaginären, eine Architektur des Traums.



**18 • Loplop, le supérieur des oiseaux (Oiseau de neige), 1928**  
*Loplop, der Vogelobere (Schneevogel)*

Ende der 1920er-Jahre taucht im Werk von Max Ernst die Kunstfigur »Loplop« auf, ein imaginäres Vogelwesen, das Alter Ego des Künstlers. In diesem imposanten Gemälde von 1928, das den Titel *Loplop, der Vogelobere* trägt, erstrahlt die weiße Gestalt vor dem schwarzen Bildgrund und breitet wie ein Wappentier ihre Schwingen aus. Die linearen, geschwungenen Strukturen der Flügel und einiger Körperpartien verraten den Herstellungsprozess: Der Künstler hat hier mit einem gezackten Spachtel gearbeitet. Der Kopf erinnert an eine Künstlerpalette – ein deutlicher Hinweis darauf, dass es sich bei dem Vogel um eine Identifikationsfigur des Künstlers handelt.

**19 • Oiseau-tête (Femme-oiseau; Cadran lunaire), 1934/35**  
*Vogelkopf (Vogelfrau; Monduhr)*

Die Bronzeskulptur *Oiseau-tête* zeigt ein flaches Gesicht auf »Beinen«, einen Kopf-Füssler, aus dessen Stirn ein Vogelkopf mit geöffnetem Schnabel herauschaut. Die Kreatur ist ein skurriles Mischwesen aus dem Reich der Fantasie, das plötzlich körperhaft, also ganz »real«, vor uns auftaucht. Max Ernst kannte solche Gäste aus der anderen »Wirklichkeit« und pflegte mit hellwachem Geist Umgang mit ihnen. In der Kombination von flacher Grundtafel, reliefiertem Gesicht und dreidimensionalem Vogelkopf betont der Künstler in *Oiseau-tête* den Prozess der zunehmenden Vergegenwärtigung des Wesens durch die Darstellung des Übergangs von der Flächenhaftigkeit zur vollplastischen Skulptur. Ganz in der Tradition des Readymade oder der Assemblage integrierte Max Ernst vorgefundene Gegenstände, wie beispielsweise die Pinzette, die dem Vogelkopf als Schnabel dient.

**20 • Marceline Marie: « Mais pourquoi, ma chevelure, pourquoi es-tu partout? » – La chevelure : « C'est pour mieux te mettre à ta place, mon enfant. », 1929/30**

*Marceline Marie: »Warum, mein Haar, warum bist du überall?« – Das Haar: »Mein Kind, damit ich Dich besser überwachen kann.« Aus: *Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel**

Was für eine unheimliche Szenerie: eine Gruft, deren Tür weit offen steht. Aus einem Sarg wird eine leblose Frau gehoben. Die drei Gestalten um sie herum haben eigenartige Köpfe: Während bei der linken Figur ein Arrangement aus Blüten auf dem Hals thront, tragen die beiden anderen Haarknoten auf ihren Schultern, wobei der linke Dutt an einen Vogel erinnert. Wie Max Ernsts berühmter Collageroman *La femme 100 têtes* (Die hundertköpfige / kopflose Frau) zählt auch das Nachfolgeprojekt *Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel* (Das Karmelienmädchen – Ein Traum) von 1929/30 zu den faszinierendsten und rätselhaftesten Werken des Surrealismus. Auch in diesen Collagen tauchen immer wieder weibliche Figuren mit oder ohne Kopf auf. Max Ernst fügte sie aus Illustrationen zusammen, die er verschiedenen Romanen und wissenschaftlichen Zeitschriften des 19. Jahrhunderts entnahm. Die Fragmente stammen aus Holzstichen, die er mit dem Skalpell ausschnitt, um ein perfektes Ergebnis mit exakten, glatten Schnittkanten zu erzielen. Max Ernst erzählt in diesem »Roman« keine nachvollziehbare Geschichte. Vielmehr evozieren die Bilder und Bildunterschriften auf verschlungenen Wegen immer wieder neue Vorstellungen, Assoziationen und Interpretationen.

**21 • *La nature à l'aurore (Chant du soir)*, 1938***Die Natur im Morgenlicht (Abendlied)*

Üppig wuchernde Pflanzen, ein Gewirr von Blättern, Stängeln, Knospen und Blüten. Es ist kein Zufall, dass die Bildsprache an die Werke des französischen Malers Henri Rousseau erinnert, wurde dieser Künstler doch von Max Ernst sehr bewundert.

Bei genauerem Hinsehen entdeckt man in *La nature à l'aurore* verschiedene Lebewesen: etwa rechts ein vogelartiges, blau-rotes Geschöpf mit menschlicher Hand und in der linken Bildhälfte, leicht nach hinten versetzt, ein blau gekleidetes Wesen. Überall erspäht man Fratzen, Augen, Beine, Füsse und andere Körperteile. Gräser von baumartigem Wuchs bilden ein undurchdringliches Dickicht, und Stempel, Blüten und Fruchtknoten verheissen höchste Fruchtbarkeit. Der Pflanzenschwung ist mit gefräßigen, unheimlichen und gut getarnten Lebewesen dicht bevölkert. Max Ernst präsentiert uns in diesem Gemälde keine paradiesische Natur, sondern ein Grasstück mit Tieren, von dem unsere Biologiebücher bislang noch nie etwas berichtet haben.

**22 • *The King Playing with the Queen*, 1944***Der König spielt mit seiner Königin*

Beim Betrachten der Gipsskulptur *The King Playing with the Queen* werden wir augenblicklich ins Geschehen hineingezogen: Der gehörnte, diabolische König ist unser Spielpartner. Er ragt aus einem zweistufigen Block heraus, und vor ihm – oder zwischen ihm und uns – liegt, leicht erhöht, eine schmale Platte mit sieben Figuren, die aufgrund ihrer Aufstellung leicht als Schachfiguren identifiziert werden können. Zwischen Läufer und Königin klafft eine grosse Lücke – da müsste normalerweise der König stehen. Max Ernst hat ihn vom Spielbrett genommen und nach hinten versetzt. Die Schachfigur wird damit selber zum Schachspieler. Ihm sind lange dünne Arme gewachsen, die eigenmächtig ins Spiel eingreifen! Schon hat er eine Figur, einen Bauern, geschnappt und hinter seinem Rücken versteckt. Wir sehen gebannt zu, wie das Spiel sich selbst spielt und wie der König uns »betrügt«. Er erscheint uns als übermächtiger Feldherr, der nicht nur mit seiner Königin schaltet und waltet, wie er will.

**23 • *L'habillement de l'épousée / de la mariée*, 1940***Die Einkleidung der Braut*

Eine Szene wie auf einer Theaterbühne: Eine halb nackte Frau mit mächtig aufgebauschter Vogelmaske und opulentem rotem Umhang ist von einem unheimlichen Hofstaat umgeben. Links neben ihr steht ein rätselhaftes Wesen, halb Mensch, halb Vogel. Beschützt dieser Wächter die Frau – oder hält er sie gefangen? Der Pfeil in seiner Hand ist jedenfalls zerbrochen und wird ihm keine Dienste mehr leisten. In der Kunstgeschichte ist der Pfeil ein erotisches Motiv, das – zumal zerbrochen – als Symbol der Entjungferung gelesen werden kann. Die Pfeilspitze deutet auch unmissverständlich auf den Schoss der Vogelfrau, die sich mit ihren Händen nach zwei Seiten hin zu wehren scheint. *Die Einkleidung der Braut*, so der Titel des Gemäldes, wiederholt sich im Hintergrund als Bild im Bild. Dort steht die rot kostümierte Vogelfrau vor einer Ruinenlandschaft. In Max Ernsts Kosmos erscheint die Frau immer wieder in unterschiedlichsten Rollen: als Jungfrau, Braut, Opfer, Täterin, als monströses Mischwesen oder Femme fatale.

**24 • *Arbre solitaire et arbres conjugaux*, 1940***Lediger Baum und vermählte Bäume*

Die sich stetig wandelnde Natur war für Max Ernst eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration. 1938 hatte sich der Künstler im südfranzösischen Saint-Martin-d'Ardèche niedergelassen, wo er in den nahe gelegenen Tropfsteinhöhlen vielfältige Anregungen für seine Bilder fand. So lassen die kegelförmigen Gebilde in diesem Gemälde nicht zuletzt auch an Stalagmiten denken. Max Ernst brachte sie mithilfe einer Abklatschtechnik auf die Leinwand, der sogenannten Dekalomanie. Bei diesem Verfahren wird die noch feuchte Farbe auf einer Glasplatte oder einem Papier flachgedrückt. Beim Abheben der Leinwand entstehen feine Farbverläufe, Blasen und Marmorierungen. In einem weiteren Schritt bearbeitet der Künstler dann die komplexe Oberflächenstruktur. Max Ernst isolierte die Formen, indem er den blauen Himmel als oberste Schicht auftrug, und arbeitete mit feinem Pinsel in geradezu altmeisterlicher Manier die Details heraus. In *Lediger Baum und vermählte Bäume* erinnern die Stalagmitenformen an Zypressen, die in einer hellen, südlichen Landschaft stehen. Doch auch in dieser heiteren Vision tauchen bei näherem Hinsehen unheimliche Gesichter, Gestalten und Tiere auf, die sich in den Bäumen verbergen.

**25 • *L'ange du foyer (Le triomphe du surréalisme)*, 1937**

*Der Hausengel (Der Triumph des Surrealismus)*

»Ein Bild, das ich nach der Niederlage der Republikaner in Spanien gemalt habe, ist der Hausengel. Das ist natürlich ein ironischer Titel für eine Art Trampeltier, das alles, was ihm in den Weg kommt, zerstört und vernichtet. Das war mein damaliger Eindruck von dem was in der Welt wohl vor sich gehen würde, und ich habe damit recht gehabt.«

Der Spanische Bürgerkrieg war 1936 ausgebrochen. Max Ernst war wie viele Künstler der Pariser Avantgarde ein entschiedener Gegner des spanischen Generals Franco, der von den Nationalsozialisten unterstützt wurde. So kann die wilde Bestie im Gemälde als Verkörperung des Unheils angesehen werden, das der Faschismus nicht nur über Spanien, sondern über ganz Europa brachte. – Eine alternative Sichtweise bot Max Ernst an, als er sich 1938 spontan für einen anderen Titel entschied: *Der Triumph des Surrealismus*. Damit machte er das Werk kurzerhand zu einem Programmbild des Surrealismus und dessen revolutionären Anspruchs.

---

**SAAL 11**

---

**26 • *Temptation of Saint Anthony*, 1945**

*Die Versuchung des heiligen Antonius*

1945 beteiligte sich Max Ernst an einem ungewöhnlichen Kunstwettbewerb: Für den Film *The Private Affairs of Bel Ami* nach einem Roman von Guy de Maupassant suchte der Regisseur Albert Lewin ein Bild mit der Versuchung des heiligen Antonius. Das Werk sollte in einer Schlüsselszene des Schwarz-Weiss-Films als Grosseaufnahme in Farbe erscheinen. Max Ernsts Gemälde gewann den ersten Preis.

In seiner ebenso fantastischen wie grausamen Darstellung der Legende greift er auf Vorbilder aus dem Spätmittelalter, der Renaissance und des Symbolismus zurück. Vor allem die entsprechende Szene des *Isenheimer Altars* von Matthias Grünewald inspirierte den Surrealisten. Max Ernst stellt eindrücklich dar, wie Antonius, der Asket, von Dämonen gequält wird, die danach trachten, ihn von seinem frommen Leben als Einsiedler abzubringen.

**27 • *Napoleon in the Wilderness*, 1941**

*Napoleon in der Wildnis*

Als Max Ernst 1941 von Portugal aus die Flucht in die USA gelang, hatte er unter anderem dieses Bild im Gepäck: *Napoleon in der Wildnis*. In Amerika arbeitete er weiter an dem rätselhaften Werk. Es zeigt eine merkwürdige Ansammlung von Figuren an einem üppig wuchernden Meeresstrand: eine pferdeköpfige Figur in Napoleon-Pose auf stelzenartigen Beinen, einen gläsernen Totempfahl, ein Meeresungeheuer und eine verführerische Frau, deren korallenartiges Kleid ihren nackten Körper mehr enthüllt als verdeckt. Sie hält in ihrer Rechten ein saxofonähnliches Instrument – eine deutliche Anspielung auf Amerika und seine Musikkultur, die Max Ernst auf einer Rundreise unter anderem in New Orleans kennengelernt hatte. Das Ende des Instruments verwandelt sich allerdings in ein Mischwesen mit aufgerissenem Maul. Will die Sirene den Protagonisten ins Verderben locken, wie es einst dem antiken Helden Odysseus widerfuhr? Gestrandet in einem fremden Land, wirkt die männliche Figur verloren. Es liegt daher nahe, das Bild im Zusammenhang mit der Situation des Künstlers im Exil zu deuten.

**28 • *Le Surréalisme et la peinture*, 1942**

*Der Surrealismus und die Malerei*

1942 schuf Max Ernst dieses grosse Gemälde, das von einem unheimlichen Wesen beherrscht wird. Einige Stellen des amorphen, von einer glatten Haut überzogenen Körpers wirken geradezu menschlich. Rechts ist dem »darwinistischen« Monster sogar ein Arm gewachsen, mit dem es auf einer Leinwand malt, während es sich mit seinem Vogelkopf gleichzeitig seiner Brut zuwendet.

Auf dem Bild im Bild begegnen wir einer neuartigen Formensprache. In den geschwungenen Linien, die an Planetenbahnen erinnern, kündigt sich eine neue Technik an: die Oszillation. Bei diesem Verfahren lässt der Künstler die Farbe aus einem Gefäss tropfen, das er in pendelnden Schwüngen an einer langen Schnur über die Leinwand führt.

Der programmatische Titel des Gemäldes, *Der Surrealismus und die Malerei*, wiederholt denjenigen eines Essays von André Breton. Darin fordert der Autor und Vordenker des Surrealismus, die künstlerische Kontrolle an automatische Verfahren abzugeben, um zum Unbewussten vordringen zu können. Die Oszillation erfüllt diese Forderung in höchstem Masse.

**29 • Le jardin de la France, 1962***Der Garten Frankreichs*

1953 ist Max Ernst aus den USA nach Paris zurückgekehrt. Das Gemälde *Der Garten Frankreichs* schuf er im Jahr 1962 in Huismes (Touraine), in der Gegend zwischen den Flüssen Indre und Loire, wo er ein Haus für sich und seine Frau, die Künstlerin Dorothea Tanning, gekauft hatte.

Die neue Wahlheimat zeigt Max Ernst aus der Vogelperspektive, gewissermassen als Landkarte. Er hat sogar Namen und Fliessrichtung der beiden nahen Gewässer vermerkt, die in Wirklichkeit jedoch nicht gegenläufig fließen. Mit der geradezu sachlichen, reduzierten Landschaftsdarstellung verschmilzt ein nackter Frauenkörper – die Kopie eines Akts aus dem 19. Jahrhundert, die Max Ernst übermalt hat. Es könnte sich um eine Venus, aber auch um Kleopatra oder Eva handeln, denn wir sehen eine Schlange, die sich um das obere Knie des Akts windet. Fruchtbarkeit und Verfall sind in diesem Paradies auf alle Fälle eng miteinander verbunden.

**30 • Naissance d'une galaxie, 1969***Geburt einer Galaxie*

In seinem Spätwerk beschäftigt sich Max Ernst intensiv mit den vier Elementen Luft, Wasser, Feuer und Erde sowie mit kosmischen Themen. Sterne und Planeten, ganze Galaxien zeigt er in ihrem Werden und Vergehen. Die Unendlichkeit des Alls dient ihm als Folie für seine Fantasie, während zur gleichen Zeit die Menschen tatsächlich den Weltraum erobern und wissenschaftlich erforschen. 1969, im Jahr der ersten bemannten Mondlandung, lässt Max Ernst in *Geburt einer Galaxie* ein neues, funkelndes Sternensystem aus dem blauen Universum aufsteigen. Die goldenen Himmelskörper bilden dabei ein vollkommenes Muster in Form einer kreisrunden (Loch-)Scheibe. Max Ernst verwendet dieses Motiv häufig als Sinnbild für die Entstehung des Universums.

Die letzten 23 Jahre seines Lebens verbrachte der Künstler in Frankreich. Zahlreiche Ausstellungen, öffentliche Aufträge und Preise zeugen von der grossen Anerkennung, die sein Werk nun erfuhr. Max Ernst blieb dennoch stets ein Suchender, der sich immer wieder auf künstlerische Abenteuer mit ungewissem Ausgang einliess.

Saaltexte: Raphaël Bouvier, Ioana Jimborean

Redaktion: Daniel Kramer

Lektorat: Holger Steinemann

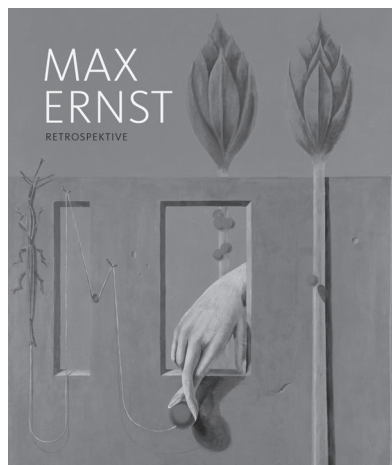
Wir freuen uns auf Ihr Feedback an

fondation@fondationbeyeler.ch

FB NEWS

[www.fondationbeyeler.ch/news](http://www.fondationbeyeler.ch/news)[www.facebook.com/FondationBeyeler](http://www.facebook.com/FondationBeyeler)[twitter.com/Fond\\_Beyeler](https://twitter.com/Fond_Beyeler)**FONDATION BEYELER**

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel

[www.fondationbeyeler.ch](http://www.fondationbeyeler.ch)

Zur Ausstellung **MAX ERNST** ist im Hatje Cantz Verlag ein Katalog erschienen. Er enthält ein Vorwort von Klaus Albrecht Schröder und Sam Keller sowie Texte von Gunhild Bauer, Raphaël Bouvier, Julia Drost, Gisela Fischer, Ioana Jimborean, Jürgen Pech, Werner Spies, Adrian Sudhalter, Ralph Ubl, Tanja Wessolowski und Gabriele Wix.

352 Seiten, 343 farbige Abbildungen, CHF 62.50

Im Art Shop der Fondation Beyeler sind weitere Publikationen zu Max Ernst erhältlich: [www.fondationbeyeler.ch/artshop](http://www.fondationbeyeler.ch/artshop)

**VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!**

- Max Ernst
- Maurizio Cattelan
- Alexander Calder
- SAMMLUNG BEYELER sowie Werke der DAROS COLLECTION und BISCHOFBERGER COLLECTION

