



FEMMES TRAVERSANT UNE RIVIÈRE EN CRIANT 1927

MAX ERNST

Öl auf Leinwand
1927
81 x 60 cm
signiert oben rechts

Provenienz
Paul Gustave und Norine van Hecke, Brüssel
Sammlung David Nahmad, New York (bis 1989)
Sammlung Max Kohler, Zürich
Privatsammlung

Spies/Metken 1111

Ausstellungen
Galerie Van Leer, Paris 1927. Exposition Max Ernst. Nr. 28.
Galerie Le Centaure, Brüssel 1927. Exposition Max Ernst. Nr. 44.
Kunsthaus Zürich, Haus der Kunst München, Nationalgalerie Berlin, 1998. Eine Reise ins Ungewisse.
Nr. 188, S. 443, Farbabb. S. 377.

Literatur

Ernst, Max. *Beyond Painting and other Writings by the Artist – The Documents of Modern Art*,
Director Robert Motherwell. New York 1948. S. 67 mit Abb.
Schloss Augustusburg, Brühl 1951. *Max Ernst – Gemälde und Graphik 1920-1950*. S. 34 mit Abb.
Russell, John. *Max Ernst – Leben und Werk*. Köln 1966. Nr. 37 Anhang mit Abb.
Spies, Werner und Metken, Sigrid und Günter. *Max Ernst Werke 1925-1929*. Köln 1976. S. 165, Nr. 1111 mit Abb.



FEMMES TRAVERSANT UNE RIVIÈRE EN CRIANT 1927

MAX ERNST

Von Max Ernst stammt das Zitat „... Kunst hat mit Geschmack nichts zu tun, Kunst ist nicht da, dass man sie ‘schmecke’“. Und in der Tat, vielen seiner Zeitgenossen ‘schmeckte’ seine Kunst nicht.

Sie betrachteten seine bizarren, bisweilen irrationalen und rätselhaften Bildschöpfungen als Provokation – und als solche waren sie auch gemeint. Max Ernst lehnte sich gegen gesellschaftliche Konventionen auf, verstand sein Werk als Revolte und Kritik. Nicht umsonst sagte er an anderer Stelle „Wenn die Kunst ein Spiegel der Zeit ist, so muss sie wahnsinnig sein“.

Max Ernst, der heute als einer der wichtigsten Vertreter des Dadaismus und Surrealismus gilt, wurde 1891 in Brühl bei Köln geboren. Sein Vater, ein Maler autodidakt, war es, der ihn mit der Kunst in Kontakt brachte. Mit achtzehn Jahren begann Max Ernst zunächst das Studium der Philosophie, das er aber bald aufgab, um sich ganz der Kunst zu widmen. Schon in dieser Zeit interessierten ihn die Bildwerke von psychisch Kranken, was auf sein späteres Interesse am Unterbewusstsein hinweist. 1911 lernt er August Macke kennen und tritt den Rheinischen Expressionisten bei. 1919 schlägt er dann die entscheidende Richtung ein; er ist eines der Gründungsmitglieder der Kölner Dada-Gruppe. Drei Jahre später, 1922, lässt er sich in Paris nieder und gehört zum festen Kreis der Surrealisten.

Andre Breton, der Vater des Surrealismus, war ein faszinierter Leser von Sigmund Freuds Schriften. Tief beeinflusst von dessen Theorien zum Unterbewusstsein

und wie es das Individuum regiert, strebte Breton nach einer Kunst, die die Tür zu diesen unergründlichen Tiefen des menschlichen Geistes aufstoßen könne. Und der Künstler, der scheinbar freien Zugang zu diesen Bereichen hatte, war für ihn Max Ernst – der Magiker, der „Mann der unendlichen Möglichkeiten“.

Max Ernst erfand gänzlich neue Techniken, die den Zufall ins Spiel brachten und dabei seinen bewussten Willen als Künstler außer Kraft setzten. Die Frottage, die er 1924 entwickelte war eine dieser Techniken. Bei diesem Verfahren wird die Oberflächenstruktur eines Gegenstandes durch Abreiben mit Bleistift oder Kohle auf Papier oder Leinwand übertragen. So entstehen bestimmte Muster, deren Strukturen der Künstler im Vorhinein nicht bestimmen kann. Um die Frottage den Bedingungen der Malerei anzupassen, erfand Max Ernst die Decalcomanie und die Grattage. Bei letzterer Technik werden auf die Leinwand mehrere Farbschichten aufgetragen und anschließend wieder abgeschabt. Auf diese Weise kommen die unteren Farbschichten wieder zum Vorschein. Die Decalcomanie beschreibt ein ‘Abklatschverfahren’. Farbe wird an willkürlich gewählten Stellen auf einer Oberfläche aufgebracht; die Leinwand wird darüber gelegt, leicht angedrückt und wieder abgehoben. Das Resultat bei allen Verfahren sind vom Material allein gesteuerte Strukturen, die Max Ernst als Inspirationsquelle zur kalkulierten Weiterbearbeitung des Bildes dienten.

Waren seine Collagen der Anfangszeit von scharfem Witz geprägt, wirken seine Bildwelten





Max Ernst
Forêt
1927
Gouache auf Papier auf Holz
Berlin, Nationalgalerie

zunehmend bedrohlich. Mit ihnen reflektiert Ernst die Kriegserinnerungen und bringt sein Bild von der menschlichen Kreatur zum Ausdruck. Die dunklen Wälder und die von Schlingpflanzen überwucherten Landschaften scheinen jeglichen zivilisatorischen Status zu negieren. Licht dringt kaum in diese leeren Ebenen ein. Die wilden Horden und ausufernden Wesen werden von keiner rationalen Kraft gesteuert. Wie Ungetüme wirken sie und versinnbildlichen die animalische, Kraft, die im Menschen schlummert. Das Kämpferische als solches wird von Max Ernst und den Surrealisten als Grundtendenz jeglichen Lebens betrachtet. Deshalb bewerten sie die Möglichkeiten, die sozialen und politischen Strukturen zu humanisieren, skeptisch.

Wie kaum ein anderer Maler seiner Generation verbindet Max Ernst in seinen Werken Zeitgeistkritik mit phantastischer Malerei, Sarkasmus und Protest mit höchster Kunst.

Als letzter Aberglaube, als trauriges Reststück des Schöpfungsmythos blieb dem westlichen Kulturkreis das Märchen vom Schöpfertum des Künstlers.

Es gehört zu den ersten revolutionären Akten des Surrealismus, diesen Mythos mit sachlichen Mitteln und in schärfster Form attackiert und wohl auf immer vernichtet zu haben, indem er auf die rein passive Rolle des 'Autors' im Mechanismus der poetischen Inspiration mit allem Nachdruck bestand und jede 'aktive' Kontrolle durch Vernunft, Moral oder ästhetische Erwägungen als inspirationswürdig entlarvte. Als Zuschauer kann er der Entstehung des Werkes beiwohnen und seine Entwicklungsphasen mit Gleichgültigkeit oder Leidenschaft verfolgen. Wie der Dichter seinen automatischen Denkvorgängen lauscht und sie notiert, so projiziert der Maler auf Papier oder Leinwand, was ihm seine optische Einbildungskraft eingibt.

Max Ernst