

Max Ernst (1891–1976)

Hommage, 1975

Farblithographie

34,5 × 62,5 cm

57,3 × 76,8 cm

Bez. u. l.: 30/99, u. r.: max ernst

LSK 76.17

Das Blatt wurde 1976 als Frontispiz für die Publikation *Max Ernst* der Editions Cercle d'art verwendet, herausgegeben von Edward Quinn, gedruckt bei Pierre Chave in Vence. Max Ernst hat hier ein Thema aufgegriffen, das sein gesamtes Werk leitmotivisch durchzieht und zum ersten Mal 1927 in der für den Künstler eigenen Symbolsprache im *Monument aux oiseaux* erscheint: Vogel und Vogelfamilie. Max Ernst hat sich zur Metapher des Vogels selbst geäußert, die auf einem Erlebnis aus der Kindheit beruht. In seinem Buch *Beyond Painting* heisst es: «Der Vogelobere Horneborn (1906). Erster Kontakt mit okkulten, magischen und zauberhaften Kräften.»¹ Einer seiner besten Freunde, ein sehr intelligenter und anhänglicher rosa Kakadu, starb in der Nacht des 5. Januars. Es war ein furchtbarer Schock für Max Ernst, als er am Morgen den toten Vogel fand, und ihm sein Vater im selben Augenblick die Geburt seiner Schwester Loni ankündigte. Die Bestürzung des Jungen war so gross, dass er ohnmächtig wurde. In seiner Phantasie verknüpfte er beide Ereignisse und machte das Baby für das Erlöschen des Vogelgebens verantwortlich. Eine Serie von seelischen Krisen und Depressionen folgte. Eine gefährliche Mischung von Vögeln und menschlichen Wesen setzte sich in seinem Gemüt fest und fand später Ausdruck in seinen Zeichnungen und Gemälden. Diese Vorstellung verliess ihn nicht, bis er 1927 das Vogeldenkmal errichtete und sich dann später selbst mit «Loplop», dem obersten der Vögel, identifizierte.

Loplop war die Maske, hinter der sich der Künstler verbarg und sich «dieser Kunstfigur als einem Über-Ich unterordnete».² Bei einer solchen Identifikation von Vogel und Ich ist es selbstver-

ständig, dass jede Darstellung eines Vogelwesens bei Max Ernst einen tieferen Grund hat. In seinem umfangreichen druckgraphischen Werk trifft man das Vogelsymbol mehrfach an. Für *Le cœur à gaz* von Tristan Tzara greift er 1946 das Motiv der Vogelfamilie für das Frontispiz auf. Ein Jahr später entsteht eine Kaltnadelradierung *Correspondances dangereuses*. 1959 illustriert er mit einem Vogelwesen Alain Bosquets *Paroles peintes*. In den letzten Jahren griff Max Ernst fast ausschliesslich auf die Technik der Lithographie zurück. Vorwiegend arbeitete er im Umdruckverfahren, bei dem er nicht direkt auf den Stein zeichnete, sondern auf ein Spezialpapier, das anschliessend im Abklatsch auf den Stein oder eine Metallplatte umgedruckt wird.³ Diese Technik eignete sich besonders für die Frottage, die Max Ernst nicht nur erfand, sondern auch als Gestaltungselement in Zeichnung und Graphik mit besonderer Vorliebe anwandte. Im vorliegenden Blatt ist der Hintergrund in Frottage-Technik ausgeführt. Farblich ist es ganz auf Blau abgestimmt. Max Ernst greift für diese Vogelfamilien-Darstellung auf jene Farbe zurück, die für die Vögel Element und Lebensraum bedeutet. Blau ist der Himmel. Blau ist das «sichtbare Zeichen des Unendlichen in seiner inneren Unermesslichkeit».⁴ Es ist die Farbe der Immaterialität und der Vergeistigung. In dieses Blau bettet Max Ernst die Szene ein: ein Vogel, ein Vogelkind und eine transparente Kugel, in der der Liebesakt der Vögel vollzogen wird. Im Körper der Vogelfrau ist ein Embryo sichtbar. Die Zeit ist aufgehoben. Simultan sind verschiedene Ereignisse vereinigt, zugleich Geburt und Werden der Natur in einem visionären Bildraum als Realität nachvollziehbar. E.B.

¹ Ernst, Max: *Beyond Painting*. New York, 1948. Übertragen von Loni Pretzell. In: Max Ernst. Ausst.-Kat., Brühl, 1951, S. 3.

² Spies, Werner: *Max Ernst-Loplop. Die Selbstdarstellung des Künstlers*. München, 1982, S. 79.

³ Max Ernst. *Das graphische Œuvre*. Ausst.-Kat. Werke aus der Sammlung des Sprengel Museums Hannover, 1990, S. 22.

⁴ Restany, Pierre: *Blau oder die innere Unermesslichkeit*. In: *Blau, Farbe der Ferne*. Ausst.-Kat. Kunstverein Heidelberg, 1990, S. 15.