

## JULIA DROST *Max Ernst in der Schweiz*

»Es gab noch viel Komplikationen dank der Gewissenhaftigkeit der Eidgenossen. Ich musste noch rasend schnell ein Vorwort für den Katalog schreiben. Dann kam der Mann, der die Bilder hängt, der Hängewart. Er hat einen Hängebart und einen Hängebauch. Die Hämorrhoiden hängen ihm wie reife Tessiner Trauben kiloweise aus dem Hintern. Jedesmal wenn man darauf tritt, wird er wütend u. knurrt. Wie du siehst, ist das Leben eines Künstlers nicht so rosig wie dieses von weitem aussieht.«<sup>1</sup> Diese Zeilen schreibt Max Ernst am 12. Oktober 1934 in einem Brief an seine Freundin und zeitweise Geliebte, die Schauspielerin und Sängerin Lotte Lenya.

Einen Tag zuvor hatte im Kunsthaus Zürich die Ausstellung *Abstrakte Malerei und Plastik: Hans Arp, Max Ernst, Alberto Giacometti, Julio Gonzalez, Joan Miró* eröffnet, auf der Max Ernst nicht nur erstmals im Kreise seiner surrealistischen Künstlerfreunde auftrat, sondern auch mit zweiundfünfzig Arbeiten am umfangreichsten unter ihnen vertreten war. Die erste Gruppenausstellung surrealistischer Malerei und Plastik hatte bereits im Herbst 1929 im Kunsthaus Zürich mit einer von Wilhelm Wartmann vorbereiteten Schau stattgefunden.<sup>2</sup> Leider wissen wir heute nicht mehr, wer der Hängewart mit dem dicken Bauch war. Wir wissen aber, dass das »rasend schnell geschriebene Vorwort«, das Max Ernst erwähnt, zu einem Klassiker der theoretischen Schriften des Surrealismus wurde. In diesem für das Verständnis der surrealistischen Kunst grundlegenden Text stellt Max Ernst erstmals eine Verbindung zwischen der von seinem Freund André Breton definierten *Écriture automatique* und der Malerei her. Die Pariser Surrealisten hatten 1921 in Paris Collagen von Max Ernst gesehen und von da an in dem aus dem Rheinland zugewanderten Freund den Maler des Surrealismus *par excellence* entdeckt. André Breton beschreibt den tiefen Eindruck, den Max Ernsts Arbeiten damals bei ihnen hinterlassen hatten, im Rückblick folgendermassen: »Ohne Übertreibung kann man sagen, dass wir die ersten Collagen

von Max Ernst, die eine aussergewöhnliche Suggestionskraft besitzen, wie eine Offenbarung aufgenommen haben.«<sup>3</sup> Für Max Ernst bedeutet dieser Aufsatz sein persönliches Bekenntnis zum Surrealismus, in dem er der klassischen Überlieferung des »Märchens vom Schöpfertum des Künstlers« eine Absage erteilt, an deren Stelle nun die mediale Einfühlung in die Aussenwelt tritt. Erst in der Verkettung der Strömungen des Unterbewussten mit den Phänomenen der äusseren Welt, der Innen- mit der Aussenwelt liegt für ihn die eigentliche schöpferische Kraft, die zum Kunstwerk führt.<sup>4</sup>

Max Ernsts erste Ausstellungsbeteiligung in der Schweiz fällt in das Jahr 1917. Eine Dada-Ausstellung, die kurz zuvor in Basel als Ausstellung der von dem Berliner Kunstkritiker und Schriftsteller Herwarth Walden begründeten Galerie Der Sturm gezeigt worden war, wird von der Zürcher Galerie Corray übernommen. Neunundsiebzig Werke von zweiundzwanzig Künstlern werden gezeigt, unter anderem von Max Ernst, Paul Klee, Heinrich Campendonk, Lyonel Feininger, Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Oskar Kokoschka, Georg Mücke, Gabriele Münter und Georg Schrimpf. Hugo Ball und Tristan Tzara hatten kurz zuvor die Galerie Corray in der Bahnhofstrasse übernommen und dort ihre eigene Galerie Dada eröffnet.<sup>5</sup> Max Ernst war in dieser Ausstellung mit Arbeiten aus der Zeit vor dem Kriegsausbruch vertreten. Hätte Max Ernst gewusst, dass Ferdinand Hodler, der Schweizer Maler, über den er zu Studienzeiten an der Universität Bonn eine Seminararbeit geschrieben hatte, die Ausstellung in Basel besuchte, so wäre er sicherlich amüsiert gewesen.<sup>6</sup>

In die Bonner Studienzeit fällt auch der Beginn der lebenslangen Freundschaft, die Max Ernst mit der Zürcher Kunsthistorikerin und Kritikerin Carola Giedion-Welcker verband. Zahlreiche Briefe von Max Ernst an die Freundin legen nicht nur ein faszinierendes Zeugnis einer engen geistigen Freundschaft ab, sondern sind auch ein wichtiges Zeitdokument der 1930er-Jahre, in denen der Austausch besonders

intensiv war. Max Ernst und Carola Giedion-Welcker sind sich sowohl in Paris als auch in der Schweiz begegnet. Der Vermittlung der Kunstschriftstellerin sowie der Initiative ihres Mannes, Sigfried Giedion, sind Max Ernsts wichtige Ausstellungen in Zürich zu verdanken. So jedenfalls stellt es der Künstler 1963 in seinen *Biografischen Notizen* dar.<sup>7</sup> Dank der Unterstützung Sigfried Giedions erhält Max Ernst den Auftrag, die Zürcher Mascotte-Bar 1934 mit einem Wandgemälde zu dekorieren. Das Zürcher Corso-Theater, ursprünglich ein Variététheater, wurde zu Beginn der 1930er-Jahre von einem internationalen Architektenteam nach modernen und funktionalen Vorstellungen umgebaut. Es handelt sich um eines der wenigen Wandgemälde des Künstlers überhaupt und sogar um das einzige, das heute vollständig erhalten ist. Bei der Gestaltung des blütenreichen Corso-Bildes *Pétales et jardin de la nymphe Ancolie* greift Max Ernst auf eine *Loplop*-Serie aus den Jahren 1932/33 zurück. In einem Brief an die Freundin Carola Giedion-Welcker schreibt er hierzu rückblickend am 28. Oktober 1965: »[...] Technik ist sehr einfach. Man präpariert die Wand mit dem gleichen Zeug, womit man Leinwand für Malerei präpariert (ein Gemisch von Kreide, verdünnter Leim, Glycerin etc.) und malt darauf.«<sup>8</sup> In einigen dieser *Loplop*-Arbeiten, die ihm als Ausgangspunkt dienen, finden sich bereits florale und ornamentale Formen. Als direkte Vorlage verwendet er dabei die Collage *Loplop présente* aus dem Jahre 1932, die verfremdet und mit zeichnerischen Einschüben verändert wird. Wir kennen dieses grundsätzliche Verfahren von Verfremdung und Entstellung aus den Klebebildern von Max Ernst. Ein schönes Beispiel stellt die Frottage *Der Vogelobre Hornebomm* dar, die der Künstler im Jahre 1934 dem Sohn von Carola und Sigfried Giedion, Andres Giedion, zum Geschenk macht (Abb. S. 192). Der damals neunjährige Junge freut sich jedes Mal über die in den Jahren 1934 und 1935 regelmässigen Besuche Max Ernsts. Sie bedeuteten für ihn gemeinsames Krocketspiel im Garten und die Möglichkeit, dem Künstler dabei zuzusehen,

wie er mit dem Bizeps Wallnüsse in der Armbeuge zu zerdrücken versuchte.<sup>9</sup> Als Vorlage für die Frottage, die Max Ernst dem Jungen zum Geschenk machte, diente ein silberner Brieföffner, der durch zeichnerische Ergänzungen verfremdet wurde. Auch dieses Blatt ist natürlich im Zusammenhang mit der intensiven Auseinandersetzung mit dem *Loplop*-Thema in dieser Zeit zu sehen.

Die politischen Veränderungen, die in den frühen 1930er-Jahren über Europa liegen, belasten den Künstler und wecken in ihm schon früh den Wunsch, den alten Kontinent zu verlassen. Seine Pläne, nach Amerika überzusiedeln, scheitern jedoch: »Amerika ist auch bei mir nur noch ›Hoffnung‹, alles ging daneben«, lesen wir in einem Brief vom Juli 1935 nach Zürich.<sup>10</sup> Es folgt ein langer Sommer in der Schweiz. Alberto Giacometti lädt ihn in das Haus seiner Familie nach Maloja, ins Engadin, ein. Dort werden »Alberto und ich vom plastischen Fieber befallen«, wie er etwas später an Carola Giedion-Welcker schreibt.<sup>11</sup> Max Ernst bearbeitet Findlinge, die ihn aufgrund ihrer Naturschönheit begeistern und deren Urformen er bei seinen plastischen Eingriffen nicht verändert. Vielmehr überzieht er die Steine mit Flachreliefs, einige Findlinge werden zudem bemalt. Die starke Faszination, die die Landschaft des Engadins auf den Künstler ausübt, findet auch in zwei Gemälden des Jahres 1935 ihren Ausdruck (Abb. S. 205). Im gleichen Sommer verbringt Max Ernst ebenfalls noch einige Zeit bei dem Schweizer Architekten und Künstler Max Bill in Höngg, der von Max Ernst dessen in Maloja entstandene Plastik *Mysteriöses Ei* erwirbt. Vom 3. bis zum 24. August ist er in La Sarraz in der Maison des artistes zu Gast, wo er Lázló Moholy-Nagy, Oskar Schlemmer und Xanti Schawinsky trifft. 1936 reist er wieder dorthin; in beiden Jahren hinterlässt er einen Eintrag im Gästebuch. Das Schloss La Sarraz gehörte während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu den lebendigsten künstlerischen Zentren der Schweiz. In der dort von der Künstlerin und Mäzenin Hélène de

Mandrot (1867–1948) im Jahre 1922 gegründeten Maison des artistes weilten damals die wichtigsten Vertreter der internationalen Moderne.

Auch zu erwähnen ist ein Aufenthalt Max Ernsts im Tessin, der am ehesten in den Sommer 1934 zu datieren ist.<sup>12</sup> Im Palazzo La Barca, dem Haus von Aline Valangin und Wladimir Rosenbaum, verbringt Max Ernst gemeinsam mit Max Bill einige Tage und führt dort auch Meret Oppenheim ein, mit der ihn einige Monate lang eine leidenschaftliche Liebesbeziehung verbindet.<sup>13</sup> Die Jahre 1934 bis 1936 sind für Max Ernst die Zeit intensivster künstlerischer wie freundschaftlicher Verbindungen in die Schweiz. Neben der Ausstellung im Kunsthaus Zürich 1934 ist er im Frühjahr 1935 auch an der Ausstellung *These – Antithese – Synthese* im Kunstmuseum Luzern vertreten. Doch bleibt er auch nach dem Zweiten Weltkrieg, den Jahren seines Exils in Arizona und seiner Rückkehr nach Frankreich in den 1950er-Jahren weiterhin regelmässig in der Schweiz präsent, durch Ausstellungen, Kontakte mit Galerien, Sammlern, Künstlern und Freunden.

Bei Schweizer Sammlern und Mäzenen wird Max Ernst bereits Mitte der 1920er-Jahre bekannt, und seine Werke finden Einlass in zahlreiche öffentliche und private Sammlungen sowie Museen und Galerien. Die Kommissionsprotokolle des Kunsthauses Zürich verzeichnen erstmals im Jahre 1932 einen Eintrag zu Max Ernst mit der grundsätzlichen Absichtserklärung, Kollektionen von Max Ernst in den Sammlungsbestand zu integrieren. Der erste Ankauf erfolgt dann allerdings erst im Jahre 1959 mit dem Gemälde *Le juif du pôle nord* (1928) aus der Privatsammlung Elsa Burckhardt in Küsnacht. Im Herbst 1932 zeigt die Kunsthalle Basel im Rahmen der Emanuel-Hoffmann-Gedächtnisausstellung zu Ehren des verstorbenen Sammlers und Präsidenten des Basler Kunstvereins insgesamt sechzehn Werke von Max Ernst, darunter die (*Variation über das Thema Windsbraut*), die Emanuel Hoffmann in einem Text über seine Kollektion neben Werken von Pablo Picasso

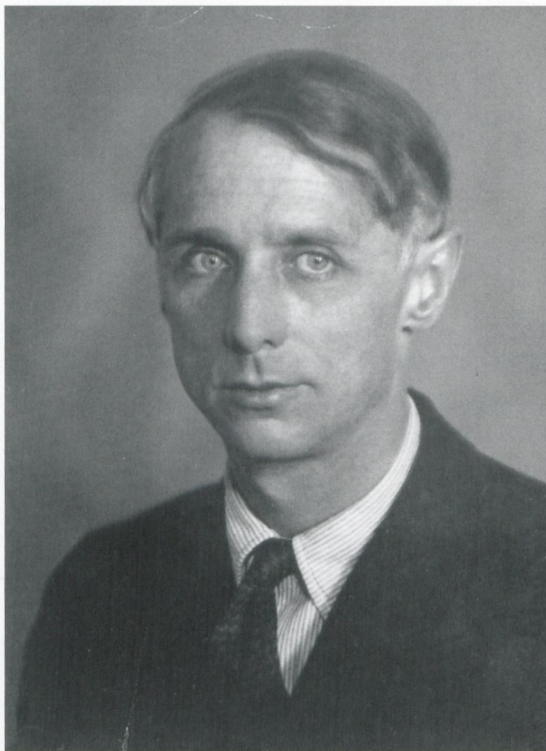
und Marc Chagall als eines der Hauptstücke seiner Sammlung bezeichnet.<sup>14</sup> Dieser Text wurde nach dem Tod des Sammlers im Ausstellungskatalog veröffentlicht. In der 1952 ebenfalls in der Kunsthalle Basel präsentierten Ausstellung *Phantastische Kunst des 20. Jahrhunderts* war Max Ernst mit seinen Werken neben Salvador Dalí und Joan Miró der meistvertretene Künstler. Zwei Jahre später zeigte die Basler Kunsthalle Arbeiten von Max Ernst im Rahmen der Ausstellung der Privatsammlung Fernand Graindorges aus Lüttich.

Die erste grosse Einzelausstellung in der Schweiz widmet ihm schliesslich im Jahre 1956 die Kunsthalle Bern. Ihr Direktor Franz Meyer organisierte diese Werkschau, die »eine Ehre [...] für die Kunsthalle bedeuten würde, erstmals in der Schweiz eine so umfangliche Ausstellung von Ihrem Werk zu zeigen«, wie er in einem Brief an den Künstler schrieb.<sup>15</sup> Max Ernst seinerseits dankte ihm hinterher für »das ganz vorzügliche Vorwort«, mit dem Franz Meyer im Katalog in die Ausstellung einführte.<sup>16</sup> Einige Jahre später folgt 1963 eine grosse Retrospektive im Kunsthaus Zürich. Für diese Werkschau verfasste Carola Giedion-Welcker das Vorwort, welches mit den von Max Ernst geliebten Worten: »L'illustre forgeron des rêves« (»Der berühmte Träumeschmied«) endet. Ein Jahr später entsteht, gleichsam einer Hommage, das Werk *La Suisse*. Auf den ersten Blick zeigt es eine Mondlandschaft, über der dicke Nebelschwaden liegen, die die sich dahinter verbergenden Schweizer Berge unsichtbar machen. Sieht man jedoch genauer hin, so erkennt man durch die Ölschicht die Radierung *Oiseaux* aus dem Jahre 1950, die der Künstler übermalt hat. Die hier verwendete und bei Max Ernst seltene Technik der Ölmalerei auf Kupfer, die dann auf eine Holzplatte montiert wird, findet sich ebenfalls in einer kleinen Werkreihe des gleichen Jahres, deren übrige Arbeiten *La Suisse* vorzubereiten scheinen.

Es würde den Rahmen sprengen, an dieser Stelle alle Schweizer Sammler aufzuführen, doch sollten

die bedeutendsten Namen genannt werden, zu denen zweifelsohne Hans Bolliger, Volker Scheu, Josef Müller, Maja Sacher und ihr erster, früh verstorbener Ehemann Emanuel Hoffmann, Marc und Victoria Sursock und in jüngerer Zeit Caspar H. Schübbe gehören. Zu den wichtigsten Schweizer Galerien Max Ernsts zählen ohne jeden Zweifel die Basler Galerie von Ernst Beyeler, die im Jahre 1953 das Gedicht *Das Schnabelpaar* mit acht farbigen Radierungen verlegte. In Bern wurde der Künstler in den 1950er-Jahren durch die Galerie Gutekunst & Klipstein vertreten, Eberhard W. Kornfeld führte das Interesse am Schaffen von Max Ernst fort. Die Zusammenarbeit des Künstlers mit dem Galeristen wurde dabei stets auch von persönlichen Sympathien getragen. Ebenfalls vertrat die Galerie Rosengart in Luzern Werke von Max Ernst, und die Genfer Galerie Jan Krugier brachte 1975 die aufwändige und edle Katalogedition *Configurations* mit Arbeiten aus dem Spätwerk heraus.<sup>17</sup> In Genf wurde der Künstler ferner durch die Galerien Benador und Engelberts vertreten.

Die folgende Dokumentation soll diesen Kosmos verschiedenster Anlässe, die Max Ernst zeitlebens mit der Schweiz verbanden und immer wieder in das Land zurückführten, zu einem vielfältigen und facettenreichen Bild dieser Begegnungen werden lassen. Die Zusammenstellung von Briefen, Bilddokumenten, Erinnerungen von Zeitgenossen, Katalogumschlägen und anderen Dokumenten versucht, in der Verbindung mit Werken des Künstlers, ein intellektuelles Porträt von Max Ernst in der Schweiz zu entwerfen.



Peter Powel (Foto):  
Max Ernst, um 1929

1 Brief von Max Ernst an Lotte Lenya, 12. Oktober 1934, Courtesy of the Weill-Lenya Research Center, Kurt Weill Foundation for Music, New York.

2 *Abstrakte und surrealistische Malerei und Plastik*, Kunsthau Zürich, 6. Oktober bis 3. November 1929.

3 André Breton in einem Radiointerview mit André Parinaud, 1952, Übersetzung aus dem Französischen von Unda Hörner und Wolfgang Kiepe für *Entretiens – Gespräche. Dada, Surrealismus, Politik*, Dresden 1996.

4 Vgl. Max Ernst, »Was ist Surrealismus«, in: *Abstrakte Malerei und Plastik: Hans Arp, Max Ernst, Alberto Giacometti, Julio Gonzalez, Joan Miró*, Ausst.-Kat. Kunsthau Zürich, Zürich 1934.

5 Vgl. Werner Spies, »Zur Ausstellung«, in: *In Augenhöhe: Paul Klee. Frühe Werke im Blick auf Max Ernst*, hrsg. von Achim Sommer, Ausst.-Kat. Max Ernst Museum Brühl, Köln 2006, S. 8.

6 *Arte africana dalla collezione Han Coray 1916–1928: Han Coray. Ritratto di una collezionista*, Ausst.-Kat. Museo cantonale d'arte, Lugano 2002, S. 24.

7 Max Ernst, »Wahrheitgewebe – Lügengewebe. Biografische Notizen«, in: *Leben und Werk*, hrsg. von Werner Spies, Köln 2005, S. 272.

8 Brief von Max Ernst an Carola Giedion-Welcker, 28. Oktober 1965, Privatsammlung.

9 Die Verfasserin ist Prof. Dr. Andres Giedion zu grösstem Dank verpflichtet für das freundliche Gespräch in Zürich am 25. April 2007 und das wohlwollende und lebhaftes Interesse, das er diesem Beitrag entgegengebracht hat.

10 Brief von Max Ernst an Carola Giedion-Welcker, 19. Juli 1935, Privatsammlung.

11 Brief von Max Ernst an Carola Giedion-Welcker, ohne Datum, vermutlich Sommer 1935, Privatsammlung.

12 Zu diesem Aufenthalt im Tessin existieren verschiedene Erinnerungen von Zeitgenossen und Quellen, die einerseits einen Aufenthalt im Sommer 1934 belegen, andererseits auch die Sommermonate 1935 in Betracht ziehen lassen. Einen stichhaltigen Beweis für eine Datierung in die Sommermonate 1934 liefert die Tatsache, dass Max Ernst und Max Bill eine Art Attentat mit Pech auf den von den Nazis propagierten Religionswissenschaftler Wilhelm Hauer (1881–1962) im Tessin planten. So belegen es die Erinnerungen Max Bills in: Peter Kamber, *Geschichte zweier Leben. Wladimir Rosenbaum und Aline Valagin*, Zürich 1990 (2. Aufl.), S. 176f. Wilhelm Hauer war nur 1934 an den Eranos-Tagungen, die ab 1933 meist im August in Ascona stattfanden. Denn nur im Eranos-Jahrbuch, 1934, Band 2, »Ostwestliche Symbolik und Seelenführung« ist Hauer mit einem Beitrag vertreten.

13 Laut Angaben von Meret Oppenheim aus dem Jahr 1978 lernt sie Max Ernst im Spätherbst 1934 kennen.

14 *Gedächtnisausstellung Sammlung E. Hoffmann*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Basel, Basel 1932, S. 10.

15 Brief von Franz Meyer an Max Ernst, 24. April 1956, Archiv der Kunsthalle Bern.

16 Brief von Max Ernst an Franz Meyer, 7. September 1956, Archiv der Kunsthalle Bern.

17 Max Ernst, *Configurations. Huiles, collages, frottages*, Galerie Jan Krugier, Genf 1975.

## 1910–1914

In seinen *Biografischen Notizen* äussert sich Max Ernst nur sehr lakonisch über seine Studienzeit an der Bonner Universität, an der er im Frühjahr des Jahres immatrikuliert wurde. An der Universität Bonn lernt er seine spätere Frau Luise Straus und die Studentin Carola Welcker kennen.

Studentenjahr in Bonn. Vermeidet sorgfältig alle Studien, die zum Broterwerb ausarten könnten. Malt. Verschlingt wahllos alles was ihm an Literatur in die Hände fällt. Lässt sich von allem »beeinflussen«, lässt sich gehen, nimmt sich wieder zusammen, usw. Resultat: Chaos im Kopf. Auch in der Malerei: seine Augen trinken alles, was ihm in den Sehkreis kommt, jedoch mit mehr Wahl: er liebt van Gogh, Gauguin, Goya, Seurat, Matisse, Macke, Kandinsky, u. a.

Max Ernst, »Wahrheitgewebe – Lügengewebe. Biografische Notizen«, in: *Max Ernst. Leben und Werk*, hrsg. von Werner Spies, Köln 2005, S. 40–41.

## 1917

Max Ernsts erste Ausstellungsbeteiligung in der Schweiz fällt in das Jahr 1917. Der Berliner Kunstkritiker und Schriftsteller Herwarth Walden organisiert in Basel eine Ausstellung seiner Galerie Der Sturm. 79 Werke von 22 Künstlern werden dort präsentiert, unter anderem von Max Ernst, Paul Klee, Lyonel Feininger, Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Oskar Kokoschka, Gabriele Münter und Heinrich Campendonk. Die Ausstellung wird anschliessend in der Zürcher Galerie Corray gezeigt, die Tristan Tzara und Hugo Ball soeben übernommen und in Galerie Dada umbenannt hatten.

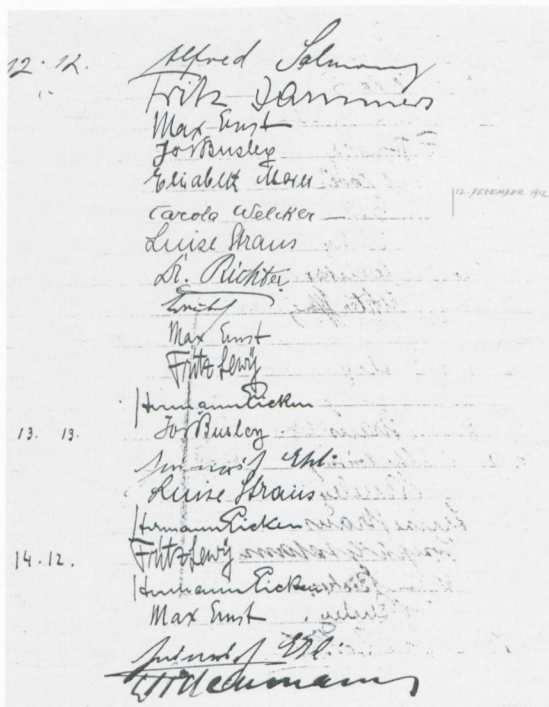
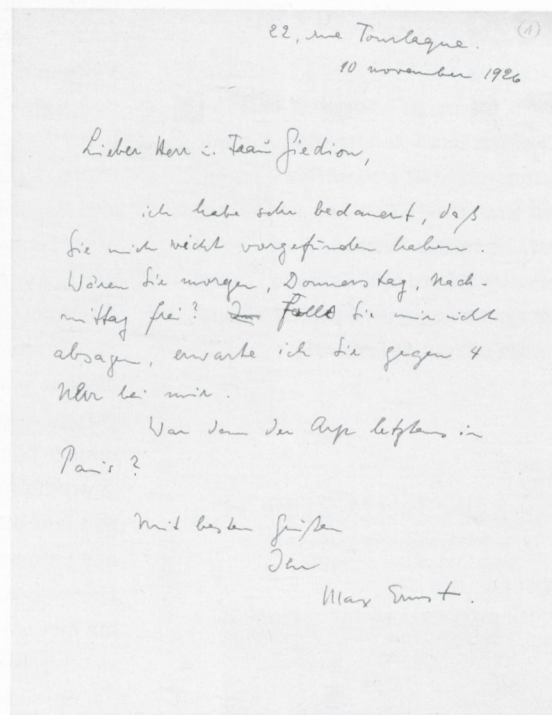
### Aus den Basler Kunstsalons Die Sturm-Ausstellung in der Galerie Corray

Es ist ein grosses Verdienst der Galerie Corray, eine Ausstellung des Sturm, d. h. der bekannten grossen deutschen Kubisten-, Expressionisten- und Futuristenvereinigung zu veranstalten. Der Sturm, der auch ausserdeutsche Künstler zu Mitgliedern zählt, hat seinen Sitz in Berlin, sein Organ in der Zeitschrift gleichen Namens und seinen Leiter in deren Herausgeber und Redaktor Herwarth Walden.

Es bedeutet kein kleines Wagnis, eine solche Ausstellung zu veranstalten, denn es ist zu erwarten, dass sie auf starke Opposition stossen wird. Es sei daher von vornherein ausführlich betont, dass es sich bei diesen Bildern durchaus um ernsthafte Kunstwerke handelt. Es ist sehr billig und zeugt von sehr wenig Geist, sich über sie lustig zu machen. Um so mehr Geist und Ernst aber sind nötig, um diesen Werken gerecht zu werden.

*Basler Nachrichten*, 73, 81, 14. Februar 1917.

Brief von Max Ernst an Sigfried Giedion und Carola Giedion-Welcker, 10. November 1926, Privatsammlung



Bibliotheksbuch des Kunsthistorischen Seminars der Universität Bonn mit Einträgen von Max Ernst, Luise Straus und Carola Welcker vom Dezember 1912, Privatsammlung

## 1926

Paris, le 7 novembre 1926

[...] Madame de Mandrot achète pour des sommes coquettes des œuvres d'art aux artistes d'avant-garde. Elle entre ainsi en contact avec tout ce qu'il y a de plus en vue dans le monde de l'art parisien, les Le Corbusier, Mallet-Stevens, Djo Bourgeois, Lurçat, Max Ernst, tous artistes éminents du reste. Elle se crée ainsi un cercle de relations et n'a pas manqué de dire l'autre soir »Cela coûte cher d'avoir des amis à Paris«.

Auszug aus einem Brief von Eric Poncy, Professor an der Kunstgewerbeschule, Genf, an seine Eltern, Archives de La Maison des artistes – Château de La Sarraz.

# 1932

Vom 30. Oktober bis zum 27. November 1932 wird in der Kunsthalle Basel die Sammlung von Emanuel Hoffmann gezeigt. Max Ernst ist mit 16 Werken vertreten.

Voilà, pour 1927, par ordre chronologique, une liste de nos acquisitions principales: Chagall (gouache), Vlaminck, Floris Jaspers, *Naissance* de Vanden Berghe, Chagall (l'acrobate), *la fiancée du vent* d'Ernst, *le matin d'une nuit d'amour* de notre ami Edgard, *la Ville* de De Smet, *Mlle. Léonie* de Picasso, en passant par *le Buveur de Cidre* de Permeke et *les Musiciens* de Zadkine.

Tout en restant dans ce que le public désigne par »la peinture d'avant-garde« nous étions donc éclectiques et nous le sommes encore. A la fin de la première année je m'intéressais cependant particulièrement pour Ernst que j'aimais à la folie et que j'aime encore beaucoup. Pourquoi Ernst? me direz-vous. Car vous me connaissez trop bien pour admettre que j'ai été séduit par son côté surréaliste. Non, je ne me connais nulle faiblesse pour cette nouvelle orthodoxie négative; mais quelques rares toiles de Chirico mis à part, Ernst me semble le seule peintre capable d'exprimer de façon picturale l'hostilité d'un monde dressé contre nous, de nous montrer ce drame perpétuel, dont nous ne sommes que les comparses et les victimes, après avoir cru si longtemps en être la cause et la fin: Terrifié par les éléments déchaînés, l'homme à ses débuts, en avait confié la direction à un Dieu, dont il s'était fait le fils aimé. Qu'avait-il désormais à craindre? Le monde entier n'était-il pas la chose de son père dont il était le remplaçant sur terre? Ivres de force nous avons cru pouvoir nous affranchir de cette tutèle paternelle – et Ernst, plus que beaucoup d'autres a voulu contribuer à cet affranchissement. Mais Dieu, ironique, le choisit précisément comme instrument de sa vengeance. Vous, qui

ne vouliez plus d'un Dieu ordonnant, départageant lumière et ténèbres, réglant la marche de l'univers, vous me reconnaissez désormais dans les animaux torturés, les chevaux se cabrant sous les fouets du vent, les oiseaux figés dans une immobilité sournoise, suspendus dans un vide inhumain ou s'entretenant, dans les astres se noyant pour toujours dans une mer sans lumière, dans les rêves obsédants, dans l'hostilité des forêts. Voilà ce que me révélèrent des tableaux de Ernst; [...].

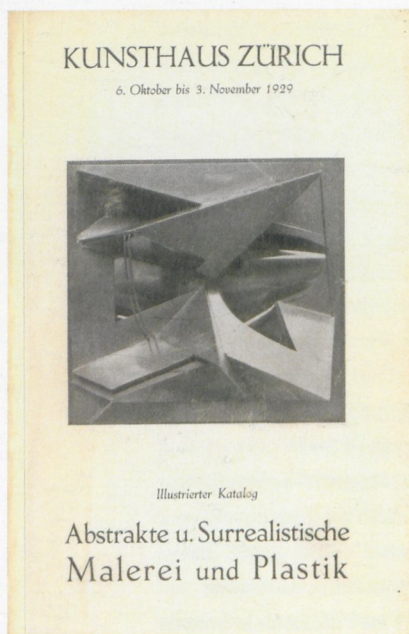
Auszug aus einem Text von Emanuel Hoffmann, der erst nach seinem Tode anlässlich der *Gedächtnisausstellung Sammlung E. Hoffmann*, 30. Oktober – 27. November 1932, im Katalog der Kunsthalle Basel publiziert wird, S. 9–11.

# 15. November 1932

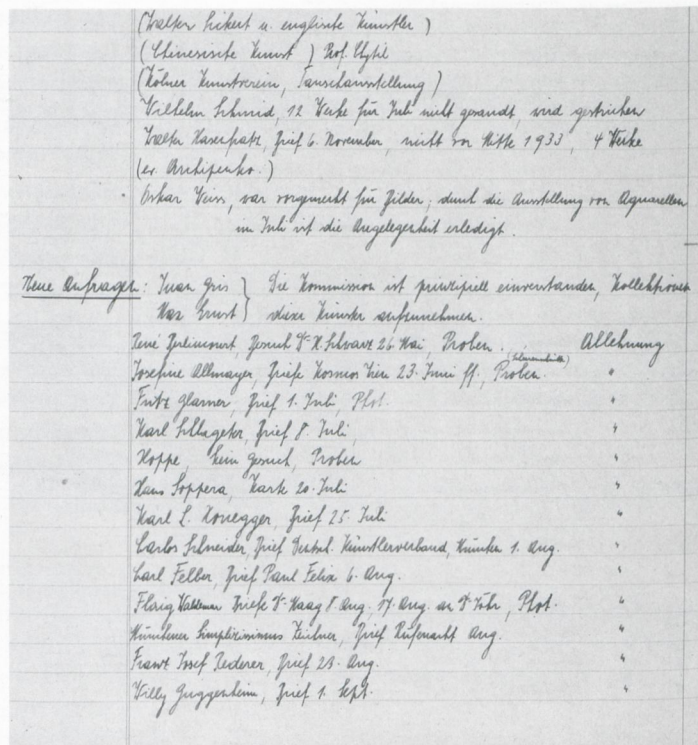
Die Kunstkommission des Kunsthauses Zürich verständigt sich grundsätzlich darauf, Kollektionen von Max Ernst in die Sammlung des Kunsthauses anzunehmen.

# 1929

Vom 6. Oktober bis 3. November 1929 wird im Kunsthaus Zürich die Ausstellung *Abstrakte und Surrealistische Malerei und Plastik* gezeigt. Max Ernst ist mit 5 Gemälden aus den Jahren 1927 bis 1929 vertreten; die Preise liegen zwischen 800 und 5000 Schweizer Franken. Wilhelm Wartmann, der Direktor des Kunsthauses, schreibt die Einführung.



Umschlag des Ausstellungskatalogs *Abstrakte und Surrealistische Malerei und Plastik*, Kunsthaus Zürich, 6. Oktober – 3. November 1929



Protokoll der Kunstkommission des Kunsthauses Zürich vom 15. November 1932, S. 5

# 1934

Auf Vermittlung von Sigfried Giedion erhält Max Ernst den Auftrag, das Zürcher Corso-Dancing Mascotte mit einem grossformatigen Wandgemälde auszustatten. In diesem Jahr nimmt er ferner im Zürcher Kunsthaus an der Ausstellung *Abstrakte Malerei und Plastik: Hans Arp, Max Ernst, Alberto Giacometti, Julio Gonzalez, Joan Miró* (11. Oktober bis 4. November) teil. Max Ernst schreibt das Vorwort für den Katalog *Was ist Surrealismus?*

## Juni 1934

Was sich aber in jenen Wochen auf der Corso-Wand abspielte, die vom Künstler nicht »al fresco«, sondern »al secco« (in gleicher Präparierung wie für Malerei auf Leinwand) mit Ölfarbe behandelt wurde, war faszinierend für alle die, welche fast täglich den Entstehungsprozess des Werkes verfolgen konnten. Sie erlebten, wie ein a priori monumental angelegtes und gleichzeitig seltsam zart gesponnenes Zauberwerk entstand. Eindrücklich die grosszügigen Grundakkorde, das gewaltige Sich-Strecken, Spannen, Wachsen der Linien und Farben. Anders als bei seinen üblichen Bildformaten basieren hier die Akzentsetzungen primär auf einer grossangelegten räumlichen Dynamik, auf einem dominierenden Bewegungszug, welcher nicht nur den für die Malerei vorgesehenen Wandbezirk, sondern darüber hinaus den umgebenden Raum in Schwung zu setzen hatte. Denn es handelte sich hier – entgegen den üblichen Fehlurteilen – um keine statisch-dekorative Ausschmückung und »Ausfüllung«, sondern um die suggestive Vitalisierung einer grossen zur Verfügung stehenden Fläche.

Zunächst sichtbar: die einfachen, von weither erfassbaren Motive von Blatt und Blüte. Als zentraler Dreiklang die Bündelungen der in wechselnder Sicht erfassten Staubgefässe, vibrierend wie Strahlenfontänen. Überall

das saftig ausgreifende Leben vegetativer Existenz in grüner Pracht und Kraft vor dem zarten Schweben neutraler, sonnengelber Grossformen im Hintergrund. Dazwischen jenes rostrote Aufsprühen von Blütenfäden und -kronen. Eingliedert wie ein Echoklang, in zartester Linearität: Blattnervaturen und Menschenhände – grafisch nur hingehaucht. Alles in ständiger Verwandlungsbereitschaft. Fabulös in der Ferne werden seltsame Krallengriffe sichtbar, die bunte Kugeln umspannen – Ausklang oder Beginn? Auch hier wird das konstruktive und zugleich flexible Spiel der Gelenke als funktionelle Aktivität spürbar.

Carola Giedion-Welcker, »Max Ernsts Wandbild von 1934 für die Corso-Bar in Zürich, 1966«, in: dies., *Schriften 1926–1971*. Köln 1973, S. 296.

Telegramm von Max Ernst an Carola Giedion-Welcker, 16. Juni 1934, Privatsammlung

Telegramm – Télégramme – Telegramma

10 paris 119/-86619-9-16-1140-

Stunde – Heures – Ora 24

Beliefert – Transmis – Transmisio

Prs

(Ev. Briefkasten) Nr. 12990

Giedion 7 dolvertal zurich  
suisse -

arriverai mardi amities : max +

ct 7: +

Brief von Wilhelm Wartmann, dem Direktor des Zürcher Kunsthauses an Max Ernst, 23. Juni 1934, Kunsthaus Zürich

Au. 23. Juni 1934 355

Herrn Max Ernst, Maler, Galerie van Leer, 41, rue de Seine, Paris 6<sup>e</sup>.

Sehr geehrter Herr,

Die Herren Dr. Giedion und Dr. Friedrich haben bei ihren jüngsten Besuchen in Paris mit den Künstlern Fühlung genommen, von denen wir eine Anzahl Werke im Spätsommer dieses Jahres zu einer Ausstellung vereinigen möchten. Es sind die Bildhauer Brancusi, Laurens, Giacometti, Lipchitz, ferner Hans Arp, die alle ihre grundsätzliche Zusage zur Beteiligung gegeben haben.

Gern würden wir den erwähnten Gruppen noch je eine Kollektion Bilder von Ibsen und von Joan Miro beigegeben. Werke Ihrer Hand hoffen wir von Frau Dr. Hoffmann-Stehlin in Basel zu erhalten, wir wissen aber einstweilen noch nicht, wie viel sie uns zur Verfügung stellen kann und bitten Sie um gütigen Bescheid über die Art und Zahl der Werke, die Sie von Paris aus zur Beizustellung bereit sind. Gedacht ist für Sie und Miro je ein Seel von mittlerer Grösse.

Wir danken Ihnen aus voraus für freundliche Antwort, und begrüssen Sie

Herrn Reinhold Kündig, Maler, Hirsol, in auszeichneter Hochachtung:  
KUNSTHAUS ZÜRICH  
Der Direktor

Wir erhalten Max Ernst's Werke als Bohn - Sendung von der Kunsthalle Bern

die vier Ihnen gehörenden Werke von Otto Meyer Ausstellung Zürich Nr. 169, 222, 244, 329 die wir teils dem nicht ausgestellt gewesenen Aquarell "Sonnenbergang" im Kunsthaus zu Ihrer Verfügung halten.

Zustand: keine Transportschäden.  
5185

In vorzüglicher Hochachtung  
Kunsthaus Zürich  
Zürich, den 28. Juni 1934  
Der Direktor

Im Jahr 1934 war Max Ernst mehrmals Gast im Hause Giedion-Welcker in Zürich. Anlässlich einer dieser Besuche widmete der Künstler Andres, dem Sohn von Sigfried und Carola Giedion-Welcker, die unten stehende Frottagezeichnung. Ein reich verzierter silberner Brieföffner mit geschwungener gezahnter Klinge aus dem Haushalt der Familie lenkte die Aufmerksamkeit des Künstlers so sehr auf sich, dass er spontan zu dieser Arbeit inspiriert worden ist.

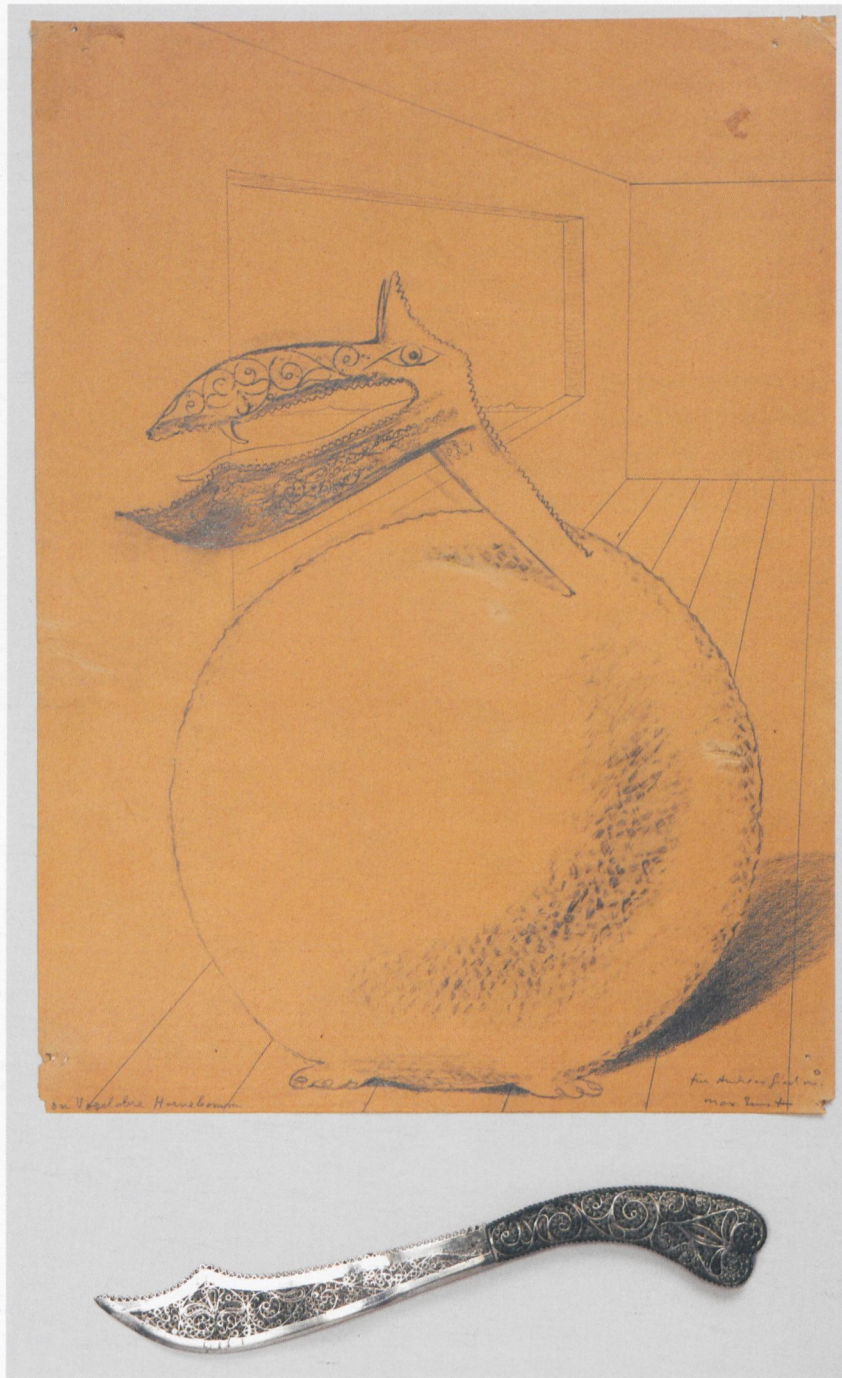
Durch drei verschiedene Teilfrottagen des Brieföffners auf dem Papier entsteht der Kopf eines Wesens mit grossem, geöffnetem Schnabel, dessen Hals auf einem kompakten Körper sitzt, der durch den Bleistiftabrieb eines weiteren rauen Gegenstandes – vielleicht eines Steins – plastische Qualität erhält. Beim Betrachter wird einen Augenblick lang die Assoziation an einen aus dem Ei schlüpfenden Vogel hervorgerufen. Doch der monumentale Körper des Mischwesens, der fast die

ganze Breite des Papiers einnimmt, ist kugelförmig und steht auf kleinen menschlichen Füßen mit lediglich drei Zehen in einem Innenraum. Dieser ist in Anlehnung an die frühen Dada-Arbeiten Max Ernsts mit einem Dielenboden so ausgestattet, dass der Blick durch die steil zulaufende Zentralperspektive in die Tiefe gezogen wird. Auf der linken Seite dieses Kastenraums zeichnet der Künstler einen breiten Fensterausschnitt, der den Blick auf eine nur knapp angedeutete Landschaft freigibt.

Im Hinblick auf die im Schaffen Max Ernsts stets präsente Identifikation der eigenen Person mit Vogeldarstellungen nimmt das vorliegende Blatt eine ausserordentliche Stellung ein, die Zeugnis von der faszinierenden suggestiven Begabung des Künstlers ablegt. Denn die Frottage, die Max Ernst dem damals etwa neunjährigen Andres Giedion gewidmet hat, verbindet er durch den Titel *Der Vogelobre Hornebomm* mit einem eigenen prägenden Kindheitserlebnis, das er in seinen *Biografischen Notizen. Wahrheitsgewebe und Lügengewebe* unter dem Jahr 1906 beschreibt. Der Künstler lässt in der Beschreibung den Tod seines Papageis Hornebom [sic], der mit der Geburt seiner jüngsten Schwester zusammenfällt, und die darauffolgende Trauer um das geliebte Tier zum Schlüsselerlebnis für das Entstehen seines Alter Egos in Form von Vogelwesen werden: »Ein Freund namens Hornebom, ein kluger, buntgescheckter, treuer Vogel stirbt in der Nacht; ein Kind, das sechste der Reihe, kommt in selbiger Nacht zum Leben. Wirrwarr im Hirn des sonst sehr gesunden Jünglings. Eine Art von Ausdeutungswahn, als ob die eben geborene Unschuld, Schwester Loni, sich in ihrer Lebensgier des lieben Vogels Lebensäfte angeeignet hätte. Die Krise ist bald überstanden. Doch dauert in des Jünglings Phantasie eine freiwillige-irrationale Vorstellungs-Vermengung von Menschen mit Vögeln und anderen Lebewesen; und dies spiegelt sich wieder in den Emblemen seiner Kunst.«

Max Ernst, **Der Vogelobre Hornebomm**, um 1934  
Frottage und Bleistift auf Papier  
29,6 x 21 cm, Privatsammlung  
S/M 2102

darunter: Brieföffner,  
der als Frottagevorlage für die  
Zeichnung diente



AMA



# Juni 1934

Seillans (Var)  
28.X.65

Liebe Carola C. W.!

Wie gut, dass das Corso-Bild gerettet ist! Das macht Spass! War es furchtbar? Technik ist sehr einfach. Man präpariert die Wand mit dem gleichen Zeug, womit man Leinwand für Malerei präpariert (ein Gemisch von Kreide, verdünnter Leim, Glycerin etc.) und malt darauf. Sonstige Wandgemälde? Wenig und fast alle verloren. Anno 1923 habe ich das Haus von Paul Éluard in Eaubonne von oben bis unten mit Wandbildern versehen (gleiche Technik). Das Haus wurde von einem Metzger erworben und neu angestrichen. \* Fotos existieren nicht.

Anno 1939 habe ich mein Haus in Saint Martin d'Ardèche mit Wandbildern u. Wandskulpturen ausgestattet (Reproduktionen in Wittenborn, (Beyond painting), pp. 69, 71 und 78). Anno 1950 habe ich das Bistro, das mein Freund Daniel Owen (ein herzlicher, dunkelschwarzer Senegalese) in der rue des Grands Dedgrés aufmachte, mit Wandgemälden ausgestattet. Das Bistro war in der Nähe von La tour d'argent. Wir taufte es »La tour d'ivoire«.

Kein Glück. Daniel machte pleite. Sein Nachfolger richtete neu ein, wobei die Bilder natürlich zugrunde gingen. Nur ein Detail wurde aus der Wand abgeschält. Von diesem habe ich ein Foto (nicht hier, in Paris wahrscheinlich). - Das ist, glaube ich, alles, was ich wandgemalt habe. Wann kommen Sie wieder nach Paris? Wir fahren in etwa 8 Tagen dahin u. bleiben bis etwa Weihnachten. Am 16. November habe ich eine Ausstellung bei Iolas (Paris). Werden Sie kommen? (Bis Ende Dezember) Sonst gehts uns gut. Bitte grüssen Sie Löffler und Peppelstein. Dorothea grüsst von Herzen. Herzlichst Ihr max

Abschrift des nebenstehenden Briefes von Max Ernst an Carola Giedion-Welcker, 28. Oktober 1965, Privatsammlung

Seillans (Var) 28.X.65  
Liebe Carola C-W!  
Wie gut daß das Corso-Bild gerettet ist! Das macht Spaß! War es furchtbar?  
Technik ist sehr einfach. Man präpariert die Wand mit dem gleichen Zeug womit man Leinwand für Malerei präpariert (ein Gemisch von Kreide, Leim, Glycerin etc.) und malt darauf.  
Sonstige Wandgemälde? Wenig, und fast alle verloren. Anno 23 habe ich das Haus von Paul Éluard in Eaubonne von oben bis unten mit Wandbildern versehen (gleiche Technik). Das Haus wurde von einem Metzger erworben und neu angestrichen. Anno 1939 habe ich mein Haus in St. Martin d'Ardèche mit Wandbildern u. Wandskulpturen ausgestattet. (Reproduktionen in Wittenborn (Beyond painting) pp. 69, 71 und 78). Anno 1950 habe ich das Bistro, das mein Freund Daniel Owen (ein herzlicher, dunkelschwarzer Senegalese) in der rue des Grands Dedgrés aufmachte mit Wandgemälden ausgestattet. Das Bistro war in der Nähe von La tour d'argent. Wir taufte es »La tour d'ivoire«.

- 2 -  
machte Pleite. Sein Nachfolger richtete neu ein, wobei die Bilder natürlich zugrunde gingen. Nur ein Detail wurde aus der Wand abgeschält. Von diesem habe ich ein Foto (nicht hier, in Paris wahrscheinlich). - Das ist, glaube ich, alles, was ich wandgemalt habe.  
Wann kommen Sie wieder nach Paris? Wir fahren in etwa 8 Tagen dahin u. bleiben bis etwa Weihnachten. Am 16. Nov. habe ich eine Ausstellung bei Iolas (Paris). Werden Sie kommen? (Bis Ende Dezember) Sonst gehts uns gut.  
Bitte grüssen Sie Löffler und Peppelstein. Dorothea grüsst von Herzen  
Herzlichst Ihr  
max

# Juli 1934

355  
343 / 460  
Herrn Max Ernst, Maler, bei Herrn Arno Déguez, Schulplatzstr. 6 Zürich 4  
Sehr geehrter Herr,  
Nach der Übertragung von heute Verehrte erlauben mir ganz Ihre nächsten Mitteilungen über die Zusammenfassung der Publikation, die Sie in Auftrag eines Oberes auf Druck unserer Anfrage für unsere Ausstellung August/September in Aussicht genommen haben. Die Frage der Finanzierung des Projektes ist, wie gesagt, für uns unter den ausschließlichen Gesichtspunkten der ersten Linie eine Finanzfrage. Wir werden uns bemühen, einen Weg zu finden, der die Kosten für die Herstellung eines notwendigen Druckes und den Druck der Abteilungen ausgleicht. Auch wegen des Finanzen wurde ich mich sehr mit Ihnen eingehender unterhalten. Auch hier steht die Finanzierung der ersten Linie im Vordergrund.  
Mit herzlichem Grüßen  
Ihrer ergebener  
Direktor des Zürcher Kunsthauses  
Zürich, 12. Juli 1934  
An die Kunsthalle Bern, Herrn Dr. H. Niggler, Sekretär, Bern.  
Sehr geehrter Herr Doktor,  
Anlässlich der Kontrolle und Übergabe der Werke von Otto Meyer an Herrn Hermann Huber haben wir gestern festgestellt, dass das Aquarell "Tagesblatt mit Figur", Kat. Nr. Zürich 256 fehlt. Wir haben es von Ihnen nicht zurück erhalten und müssen annehmen, dass Sie es an Herrn Paul Meyer oder sonst an eine richtige Stelle abgeliefert haben. Das Blatt ist ungerahmt in Papierpackung und trägt auf der Rückseite den Stempel Hermann Huber (Dr. H.). Wir bitten Sie, dafür besorgt zu sein, dass Herr Huber in Auftrag das Aquarell sofort erhält.  
In vorzüglicher Hochachtung:  
KUNSTHAUS ZÜRICH  
Der Direktor

Brief von Wilhelm Wartmann, dem Direktor des Zürcher Kunsthauses, an Max Ernst, 12. Juli 1934, Kunsthaus Zürich

53  
In der Unternehmung steht die Freilegung der Fundamente an dem Grundstück anlässlich der Bauarbeiten. Der Herr Ernst hat sich verpflichtet, die Fundamente zu übernehmen. Die Kosten der Freilegung der Fundamente werden durch die Freilegung der Fundamente gedeckt. Der Herr Ernst hat sich verpflichtet, die Fundamente zu übernehmen. Die Kosten der Freilegung der Fundamente werden durch die Freilegung der Fundamente gedeckt. Der Herr Ernst hat sich verpflichtet, die Fundamente zu übernehmen. Die Kosten der Freilegung der Fundamente werden durch die Freilegung der Fundamente gedeckt.



Binia Bill (Fotos: Max Ernst und  
Wladimir Rosenbaum beim  
Schachspiel im Palazzo *La Barca*,  
Binia, Max + Jakob Bill-Stiftung

## Sommer 1934

Zusammen mit Max und Binia Bill besucht  
Max Ernst in den Ferien Aline Valangin  
und Wladimir Rosenbaum im Palazzo *La Barca*  
in Comolongo, im Tessiner Onsernone-Tal.



Binia Bill (Foto: Max Bill  
in Comolongo,  
Binia, Max + Jakob Bill-Stiftung

Den Sommer 1934 verbrachte Aline Valangin erneut im Comolongo, ihrem zweiten Zuhause. Mit Max Bill, Max Ernst, Meret Oppenheim, die mit letzterem für eine Weile zusammen war, beherbergte sie zeitweise viel Kunstprominenz unter ihrem Dach. Max Bill erinnerte sich: »Max Ernst hat sich bei uns einfach angehängt. Wir waren von Rosenbaums eingeladen worden, dort unsere Ferien zu verbringen und Max Ernst sagte, er komme auch mit. Er wohnte damals bei uns, und wir waren der Meinung gewesen, er würde unser Haus hüten, während wir im Tessin wären. [...] Max Ernst war im Auto, als wir Aline abholten. Aline kannte Max Ernst auch, aber hatte ein wenig Distanz zu ihm. Dann merkten wir, dass sie keine Ahnung hatte, dass Max Ernst auch mitkommt. Wir fuhren dann nach Meiringen und übernachteten dort. Rosenbaum kam von Bern her, um Aline in Meiringen zu treffen und mit ihr nach Comolongo zu fahren.

Wir wollten ihnen in meinem Wagen folgen. Als wir in Meiringen ankamen, sagte ich zu Aline: »Hör mal, wie ist das da mit dem Max Ernst. Er sagt, er käme auch mit.« Dann sagte sie: »Um Himmels Willen, da wird doch der Rosenbaum schön wütend werden, Max Ernst schneidet doch aus allen Büchern alte Stiche und Zeugs und Sachen heraus und macht Collagen draus, das gibt ja eine Katastrophe.« Dann sagte ich, ich wisse es auch nicht, er sei einfach eingestiegen und habe gesagt, er sei auch eingeladen. Und dann sagte sie: »Oh Jessesgott, wie mach ich das mit diesem Max Ernst?« Und dann machte sie, bevor Rosenbaum kam, einen Spaziergang mit ihm, und nachher sagte sie, es sei alles in Ordnung, und brachte es Rosenbaum bei. Der Rosenbaum war nachher ausserordentlich froh, dass Max Ernst da war, weil sie den halben Tag Schach oder Ping-Pong spielten miteinander. Eines Tages brachte Max Ernst dann Meret Oppenheim mit. Er hatte sie in Ascona getroffen, und dann war sie ein paar Tage da.«

In: Peter Kamber, *Geschichte zweier Leben. Wladimir Rosenbaum und Aline Valangin*, Zürich 1990 (2. Aufl.), S. 172–176.

Originalprospekt über den Palazzo La Barca in Comolagno mit der Typografie von Max Bill, Sammlung Angela Thomas Schmid



Über Meret Oppenheim schrieb Aline Valangin: »Sie war die Tochter eines bekannten Arztes und Gross-tochter der damals viel gelesenen Schriftstellerin Lisa Wenger, die im Tessin lebte und arbeitete. Meret, schon bekannt durch ihre surrealistischen Schöpfungen, war wunderschön, ja hinreissend schön und jung, mit edlem Profil und durch Tanz gut geschulten Körper. Wir sahen sie und Max Ernst aber nur wenig bei uns im Garten, es sei denn zur Bade-stunde vor Mittag. Wir hatten die beiden im Zweizimmer-Apartment im Turm einlogiert, und dort verlebten sie ihre Zeit. Rings um das obere Gemach lief ein Balkon, von dem aus der Blick ungehindert in die Tiefe des Tales, bis fast zum See hinunter oder in die Höhen der nahen Berge schweifen konnte. Jedenfalls fühlten

sich die beiden in der hellen Höhle wohl. Wenn Dadamax, wie man ihn oft nannte, gelegentlich in den Garten kam, setzte er sich stets einen dieser altmodischen, sehr hohen Hüte aus geflochtenem Stroh auf, wie sie die Bauern des Tals früher getragen hatten. Mit seinem schlanken gelenkigen Körper unternahm er allerlei schwierige Turnübungen, vor allem juckte es ihn, auf eine antike Säule zu steigen, die da einsam herumstand. Geling es ihm, sie zu erklettern und frei oben stehen zu bleiben, fühlte er sich wohl als griechischer Gott. Zum Dank schenkte er mir eines seiner Wald-bilder: ein dichter Tannenwald, aus dem winzig ein Vögelchen quirilierend seinen Weg in die freie Luft hinauf sucht.«

In: Peter Kamber, *Geschichte zweier Leben. Wladimir Rosenbaum und Aline Valangin*, Zürich 1990 (2. Aufl.), S. 172–176.



Max Ernst, (Schildkröte), um 1934  
Objekt aus Spankorbdeckel und mit Schnur umwundenem Draht, Länge: etwa 40 cm  
Privatsammlung, Schweiz  
S/M 2126

Meret Oppenheim äusserte sich 1978 zu ihrer Beziehung zu Max Ernst in Form einer schriftlich festgehaltenen Richtigstellung wie folgt:

Im Buch von Patrick Waldberg *Max Ernst*, Paris 1958, Seite 314 und 316 (und Eduard Quinn *Max Ernst*, Zürich 1977, Seite 183 und E. Quinn, 1977, New York Graphic Society, Little, Brown and Co., Boston, USA) findet sich folgende Passage, meine Person betreffend:

»Ich habe Max Ernst einmal über jene Zeit ausgefragt, als er im Jahr 1933 in Paris, rue des Plantes wohnte; Ich wollte wissen, warum er damals so abwesend wirkte und oft einen schmerzlichen Ausdruck besass. Er erklärte mir, er habe damals an tiefem Liebeskummer gelitten, da das von ihm geliebte Wesen sich ihm versagte, ihn jedoch ständig anlockte. Diesen Brand hatte eine junge Schweizerin entfacht, Meret Oppenheim, die ihre Eltern so getauft hatten in Verehrung der »kleinen Meret«, einer Romanheldin bei Gottfried Keller. Meret Oppenheim war eine sehr begabte Malerin und Dichterin. Sie war knapp 20 Jahre alt, als Giacometti sie 1933 Max Ernst vorstellte. Die herrlichen Portraits, die Man Ray von ihr anfertigte, verraten eindeutig den bestrickenden Zauber dieser schönen Frau. Eines dieser Portraits ist in Max Ernsts Photoalbum von 1934 zu finden, ein anderes wurde im *Mino-taure* abgebildet und zeigt sie im vollen Glanz einer jungen Venus. Dank einer Mischung von Kindlichkeit und ganz bewusster Weiblichkeit, dazu ihrer hohen geistigen Wendigkeit – sie hat bekanntlich 1935 die viel bewunderte und diskutierte »Pelztasche« präsentiert – wurde sie zum Idealbild einer »Surrealistin«, wie es ihrer nur wenige gab. Sicher hat sie den Verführer Max Ernst in seiner eigenen Falle gefangen und mit ihm ein grausames Spiel getrieben – um schliesslich als Siegerin aus einem Duell hervorzugehen, in dem viele andere eine Niederlage erlitten hatten.«  
Diese Sätze bringen eine vollkommen



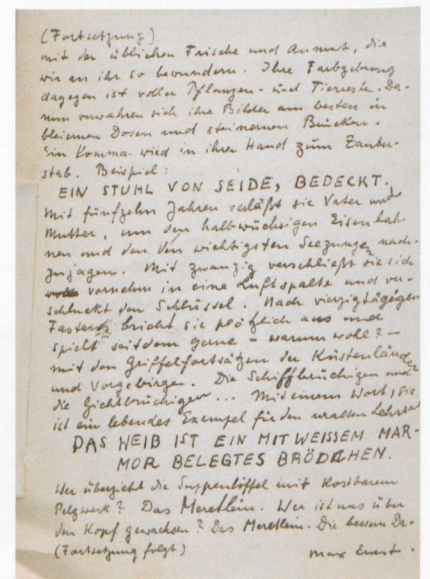
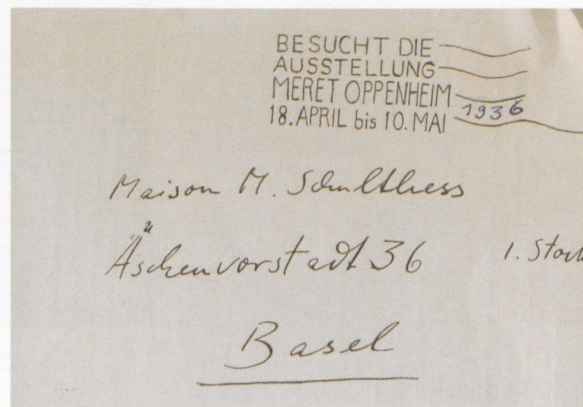
Max Ernst, *Le cygne est entièrement blanc ...*, 1934  
Collage auf Papier, 11 x 47 cm  
Privatsammlung, Schweiz  
S/M 2100

deformierte Darstellung meines Verhältnisses zu Max Ernst und der Gründe, derentwegen ich mich von ihm getrennt habe. Ich lernte Max Ernst im Spätherbst 1934 im Atelier des Basler Malers Kurt Seligmann kennen, der damals der Pariser Surrealistengruppe nahe stand. Aus dieser Begegnung entstand auf beiden Seiten eine leidenschaftliche Liebe. Im folgenden Jahr, im Spätsommer oder Herbst passierte etwas, das ich mir selbst erst Jahre später erklären konnte. Wir hatten uns in einem Café, es war die Rhumerie Martiniquaise, verabredet. Als wir uns trafen, sagte ich aus »heiterem Himmel«, auch aus dem heiteren Himmel meiner Liebe zu ihm: »Ich will Dich nicht mehr sehen.« Max Ernst war völlig konsterniert und schwer verletzt. Obwohl ich ihm versicherte, es sei nicht eines anderen Mannes wegen, hat er mir das nicht geglaubt. Für mich selbst war es auch wie das Hereinbrechen einer Naturkatastrophe. Viele Jahre später erst habe ich dann begriffen, dass es mein Instinkt war, ein unbewusstes Wissen um eine drohende Gefahr, die mich von Max Ernst, den ich heiss liebte, fortgerissen hatte. Ich war damals einundzwanzig Jahre alt. Ich stand am Anfang meiner künstlerischen Entwicklung. Ein weiteres und immer engeres Zusammenleben mit Max Ernst, einem fertiggebildeten, über vierzigjährigen Künstler, hätte mich verhindert, mein eigenes Leben zu leben, es hätte mich gehindert, meine eigene Persönlichkeit zu bilden. Es

wäre das Ende dessen gewesen, was ich als mein in der Zukunft zu realisierendes Werk voraussah. Dass für Max Ernst dieser Bruch schmerzlich und unbegreiflich war, verstehe ich. Als ich ihn nach dem Krieg in Paris wieder getroffen habe, versuchte ich, ihm meine damalige Situation zu erklären. Aber ich habe gespürt, dass er diese Erklärung nicht annehmen konnte. So hat er auch später diese Episode nach seiner Auffassung seinem Freund Patrick Waldberg erzählt, und dieser hat sie in der oben zitierten Form in sein Buch übernommen. Dort las ich diese auf mich geradezu verleumderisch wirkenden Sätze. Bei der nächsten Gelegenheit sprach ich mit Patrick

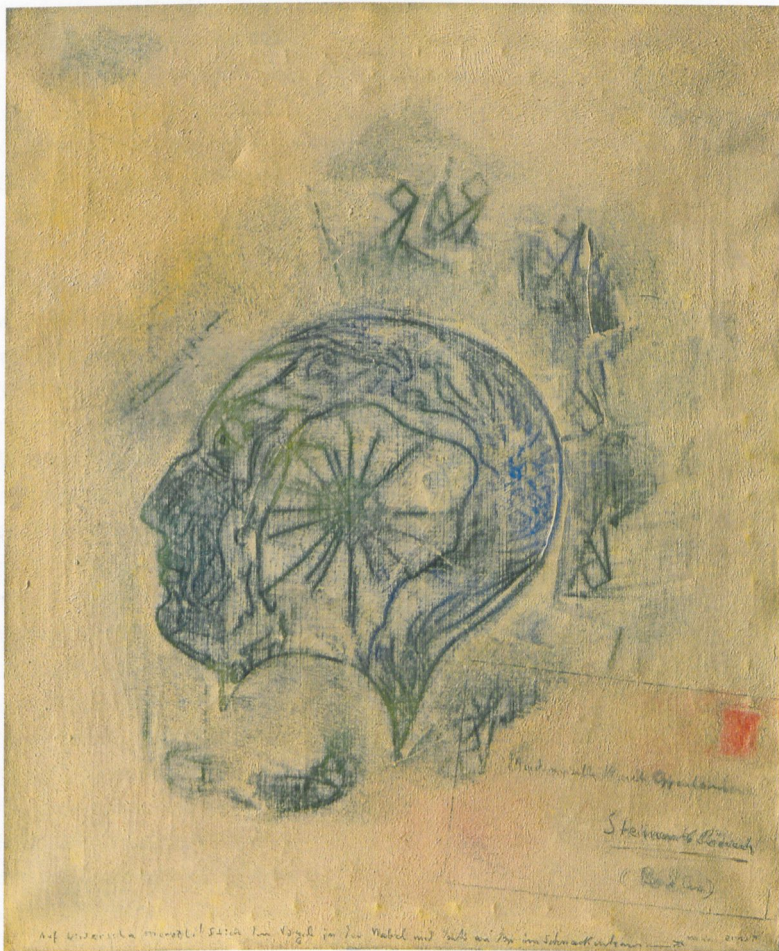
Waldberg darüber. Dieser liess sich aber, wie sich zeigte, nicht beeindrucken, und er hat es nicht für nötig gefunden, die mich betreffende Passage zu ändern für die amerikanische und deutsche Ausgabe. Nichts traf auf mich weniger zu als diese alten Clichés wie z. B. »Mischung von Kindlichkeit und sehr bewusster Weiblichkeit«, »grausames Spiel« usw. Wie vielleicht jedem Mann und jeder Frau haben auch mir die Liebeserfahrungen mehr Schmerz als Lust gebracht, und das Bild, das Patrick Waldberg von der jungen Meret Oppenheim zeichnet, als launischen Vamp, ist absolut falsch und für mich beleidigend. Meret Oppenheim

Einladungskarte mit Text von Max Ernst zur Ausstellung Meret Oppenheim, Maison M. Schulthess, Aeschenvorstadt 36, Basel 1936, Kunstmuseum Bern





Meret Oppenheim, **Husch-husch, der schönste Vokal entleert sich**, 1934  
 Öl auf Leinwand, 45,5 x 65 cm  
 Privatsammlung, Bern  
 Dieses Gemälde widmete Meret Oppenheim Max Ernst:  
 »pour M.E. par M.O.«



Max Ernst,  
**Auf Wiedersehen Meretli!**, 1934  
 Öl auf Leinwand, 46 x 38 cm  
 Privatsammlung, Schweiz  
 S/M 2140

# Oktober 1934

Max Ernst

## Was ist Surrealismus?

»Le mot délit n'a, en général, pas été compris.« Paul Éluard

Als letzter Aberglaube, als trauriges Reststück des Schöpfungsmythus blieb dem westlichen Kulturkreis das Märchen vom Schöpfungstum 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 inspirationswidrig 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 Eingebungskraft eingibt. Aus ist's natürlich mit der alten Auffassung vom »Talent«, aus auch mit der Heldenverhimmelung und mit der für Bewunderungslüsterne willkommenen Sage von der »Fruchtbarkeit« des Künstlers, welcher heute drei Eier legt, morgen eines, am Sonntag keines. Da jeder »normale« Mensch (und nicht nur der »Künstler«) bekanntlich im Unterbewusstsein einen uner-schöpflichen Vorrat an vergrabenen Bildern trägt, ist es Sache des Muts oder befreiender Verfahren (wie der *Écriture automatique*), von Entdeckungsfahrten ins Unbewusste unverfälschte (durch keine Kontrolle verfärbte) Fundgegenstände (»Bilder«) ans Tageslicht zu fördern, deren Verkettung man als irrationale Erkenntnis oder poetische Objektivität bezeichnen kann, nach Paul Éluards Definition: »Die poetische Objektivität besteht einzig in der Verkettung aller subjektiven Elemente, deren Sklave – und nicht Herr – der Dichter bis auf weiteres ist.« Woraus hervorgeht, dass der »Künstler« fälscht. Für Maler und Bildhauer schien es anfangs nicht leicht, der *Écriture automatique* entsprechende, ihren technischen Ausdrucksmöglichkeiten angepasste Verfahren zur Erreichung der poetischen Objektivität zu finden, d. h. Verstand, Geschmack und bewussten Willen aus dem Entstehungs-

prozess des Kunstwerks zu verbannen. Theoretische Untersuchungen konnten ihnen dabei nicht helfen, sondern nur praktische Versuche und deren Resultate. »Die zufällige Begegnung von Nähmaschine und Regenschirm auf einem Seziertisch« (Lautréamont) ist heute ein allbekanntes, fast klassisch gewordenes Beispiel für das von den Surrealisten entdeckte Phänomen, dass die Annäherung von zwei (oder mehr) scheinbar wesensfremden Elementen auf einem ihnen wesensfremden Plan die stärksten poetischen Zündungen provoziert. Zahllose individuelle und kollektive Experimente (z. B. die als »Cadavre exquis« bezeichneten) haben die Brauchbarkeit dieses Verfahrens erwiesen. Es zeigte sich dabei, dass, je willkürlicher die Elemente zusammentreffen konnten, umso sicherer eine völlige oder partielle Umdeutung der Dinge durch den überspringenden Funken Poesie geschehen musste. Die Freude an jeder gelungenen Metamorphose entspricht nicht einem elenden ästhetischen Distractionstrieb, sondern dem uralten vitalen Bedürfnis des Intellekts nach Befreiung aus dem trügerischen und langweiligen Paradies der fixen Erinnerungen und nach Erforschung eines neuen, ungleich weiteren Erfahrungsgebiets, in welchem die Grenzen zwischen der sogenannten Innenwelt und der Aussenwelt (nach der klassisch-philosophischen Vorstellung) sich mehr und mehr verwischen und wahrscheinlich eines Tages (wenn präzisere Methoden als die *Écriture automatique* gefunden sind) völlig verschwinden werden. In diesem Sinne konnte ich wohl ohne Präntention eine

Illustrationsvorlage für das Ausstellungsplakat *Abstrakte Malerei und Plastik: Hans Arp, Max Ernst, Alberto Giacometti, Julio Gonzalez, Joan Miró* im Kunsthhaus Zürich, 1934 S/M 2137





253, Limattalstrasse  
Zürich (Höngg)

Mittwoch

Liebe Lotte liebste Lenya,  
dass Du an mich denkst, freut mich.  
Du spukst viel in mir herum. Da  
die chaibe-Ustellig nun endlich  
morgen aufmacht, komme ich bald  
nach Paris. Ich freue mich auf Dich.  
Es gab noch viel Komplikationen  
dank der Gewissenhaftigkeit der Eid-  
genossen. Ich musste noch rasend  
schnell ein Vorwort für den Katalog  
schreiben. Dann kam der Mann,  
der die Bilder hängt, der Hängewart.  
Er hat einen Hängebart und einen  
Hängebauch. Die Hämorrhoiden hängen  
ihm wie reife Tessiner Trauben kilo-  
weise aus dem Hintern. Jedesmal  
wenn man darauf tritt, wird er wütend  
u. knurrt. Wie du siehst, ist das  
Leben eines Künstlers nicht so rosig  
wie dieses von weitem aussieht. –  
Ich bin Dir furchtbar treu. Selbst wenn  
ich nicht wollte, wäre es so, denn

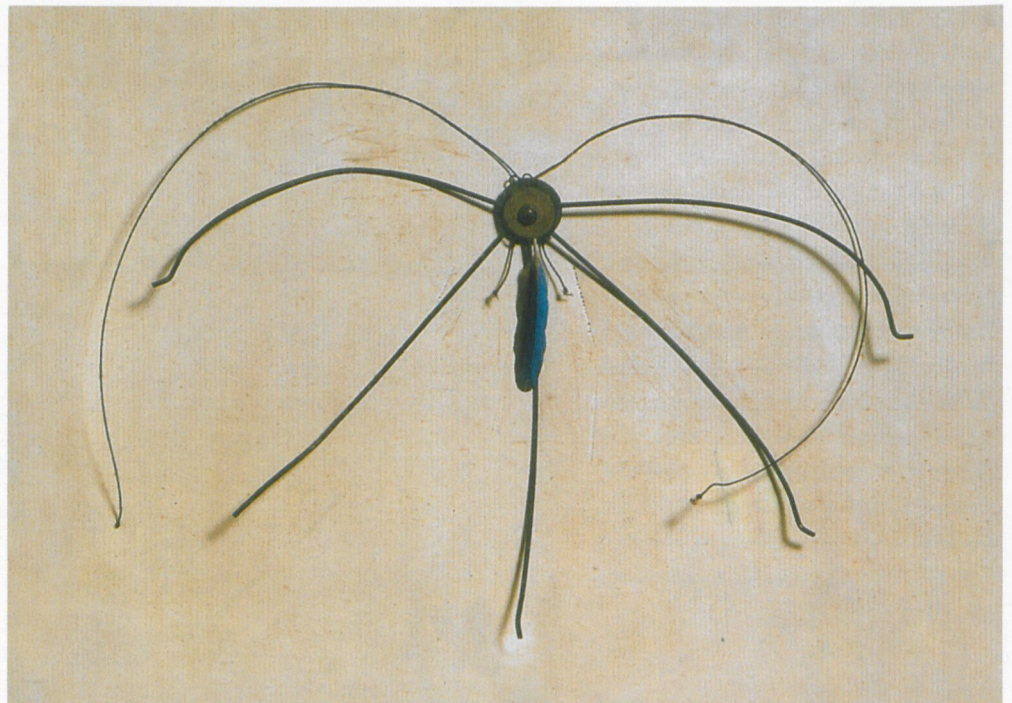
Paris gezeigt haben. »Les plus conven-  
tionnelles des statues embelliraient  
merveilleusement les campagnes.  
Quelques femmes nues en marbre se-  
raient du meilleur effet sur une grande  
plaine labourée. Des animaux dans  
les ruisseaux et des concils de graves  
personnages cravatés de noir dans  
les rivières formeraient de charmants  
écueils à la monotonie des flots. Le  
flanc des montagnes s'agrémenterait  
à ravir de toutes les Pétrifications  
de la danse. Et pour faire la part de la  
mutilation indispensable, que de  
têtes sur le sol, que de mains sur les  
arbres, que de pieds sur le chaume!«  
(Paul Éluard)

Was ist Surrealismus? Wer eine Defini-  
tion als Antwort auf diese Frage er-  
wartet, muss enttäuscht bleiben, so-  
lange diese Bewegung nicht zum  
Abschluss kommen wird. Meine zu  
kurzen Ausführungen waren dazu  
bestimmt, die um sich greifende und  
z. T. schon stark eingebürgerte Be-  
griffsverwirrung über die surrealis-  
tische Bewegung einigermassen  
zu steuern. Im Übrigen kann ich hier  
nur auf A. Bretons *Surrealistische  
Manifeste* und *Les vases communi-  
cants* verweisen. Dass in den sukzes-  
siven Haltungen der Surrealisten  
Widersprüche nachzuweisen sind und  
solche noch dauernd auftreten, zeigt  
an, dass die Bewegung im besten  
Fluss ist. Dadurch, dass sie die Bezie-  
hungen der »Realitäten« unter-  
einander umstürzte, konnte sie nur  
zur Beschleunigung der allgemeinen  
Gewissens- und Bewusstseinskrise  
unserer Tage beisteuern.

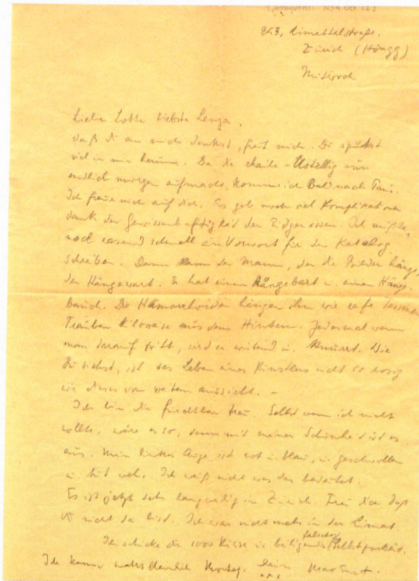
\* Im Gegensatz zum Abstraktivismus,  
der im Gegenteil seine Möglichkeiten  
auf die rein ästhetischen Wechsel-  
beziehungen von Farben, Flächen,  
Volumen, Linien, Raum etc. absicht-  
lich beschränkt. Anscheinend um  
dem alten Schöpfungsglauben auf die  
Beine zu helfen, wie die Gruppen-  
benennung »Abstraction, Création«  
zeigt.

Max Ernst, »Was ist Surrealismus?«, in: *Abstrakte  
Malerei und Plastik: Hans Arp, Max Ernst, Alberto  
Giacometti, Julio Gonzalez, Joan Miró*, Ausst.-Kat.  
Kunsthaus Zürich, Zürich 1934.

Max Ernst, (**libellule**), um 1934  
Assemblage von Eisendraht  
und einer Feder in Schmetter-  
lingsschachtel, 26 x 39 x 2,5 cm,  
Geschenk von Max Ernst an  
Lotte Lenya, Musée d'art moderne  
et contemporain, Strasbourg  
S/M 2124





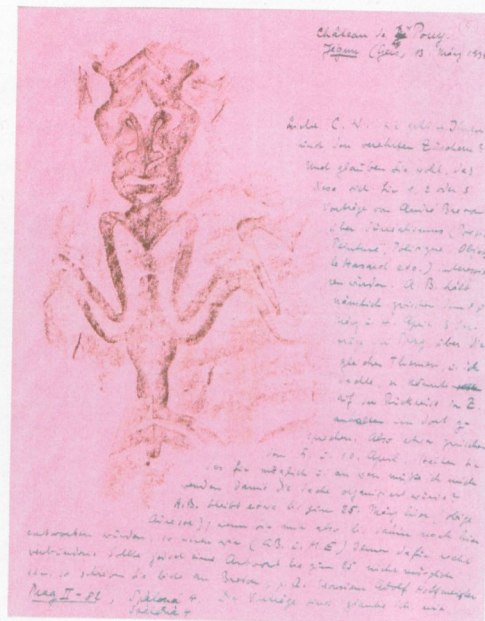


mit meiner Schönheit ist es aus.  
Mein linkes Auge ist rot u. blau u. ge-  
schwollen u. tut weh. Ich weiss nicht,  
was das bedeutet. Es ist jetzt sehr  
langweilig in Zürich. Freu Dich dass  
Du nicht da bist. Ich war nicht mehr  
in der Limat. Ich schicke Dir 1000  
Küsse u. beiliegend falsches Selbst-  
porträt. Ich komme wahrscheinlich  
Montag. Dein Max Ernst. XXX

Abschrift des oben stehenden Briefes von Max Ernst an Lotte Lenya, 12. Oktober 1934 (Poststempel), Courtesy of the Weill-Lenya Research Center, Kurt Weill Foundation for Music, New York

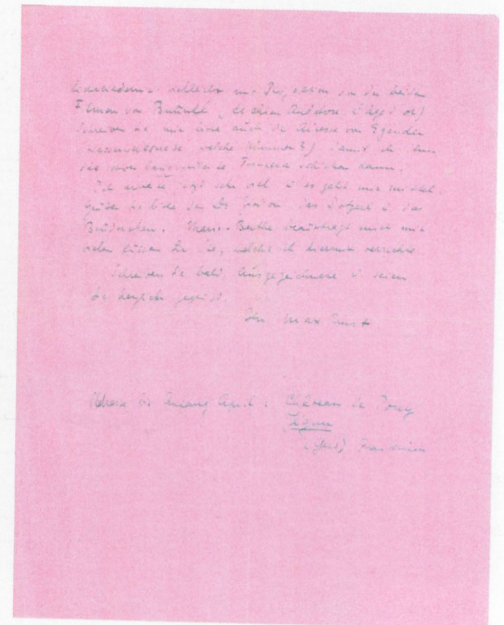
## 1935

Max Ernst ist an der Ausstellung *These - Antithese - Synthese*, die vom 24. Februar bis 7. April 1935 im Kunstmuseum Luzern gezeigt wird, mit zwei nicht genau bezeichneten Gemälden vertreten. Der Schweizer Künstler Hans Erni ist zusammen mit dem marxistischen Philosophen Konrad Farnet an den Ausstellungensvorbereitungen beteiligt. Sigfried Giedion schreibt ein Geleitwort für den Katalog.



## März 1935

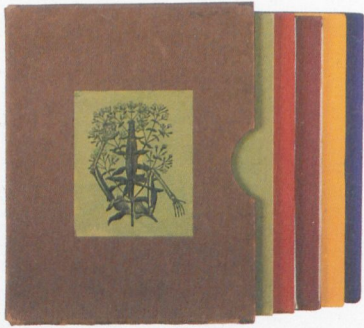
Château de Pouy  
Jégoun (Gers), 13. März 1935  
Liebe C. W. Wie geht es Ihnen und den verehrten Zürchern? Und glauben Sie wohl, dass diese sich für t, 2 oder 3 Vorträge von André Breton über Surrealismus (Poesie, Peinture, Politique, Objets, le Hasard etc.) interessieren würden? A. B. hält nämlich zwischen dem 28. März u. 4. April 3 Vorträge in Prag über die gleichen Themen, u. ich dachte, er könnte auf der Rückreise in Z. anhalten um dort zu sprechen. Also etwa zwischen dem 5. u. 10. April. Halten Sie das für möglich u. an wen müsste ich mich wenden, damit die Sache organisiert würde? A. B. bleibt etwa bis zum 25. März hier (obige Adresse); wenn Sie mir also bis dahin nach hier antworten würden, so wären wir (A. B. u. M. E.) Ihnen dafür recht verbunden. Sollte jedoch eine Antwort bis zum 25. nicht möglich sein, so schreiben



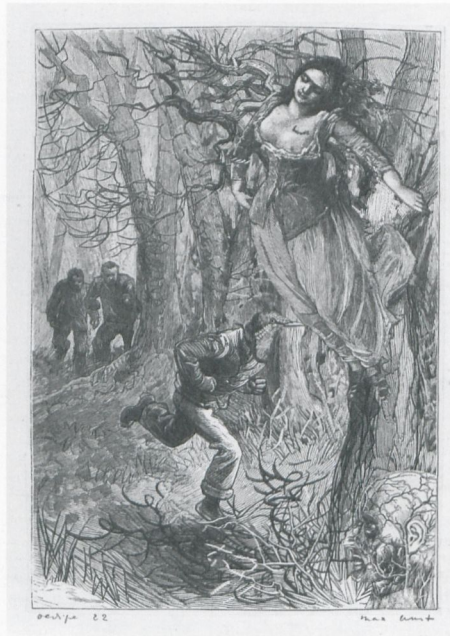
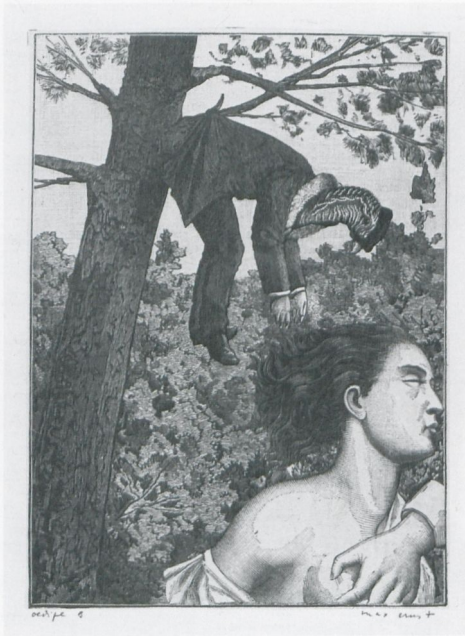
Sie bitte an Breton, p. A. Monsieur Adolf Hoffmeister, Prag 11- 8z Spalieria 4. Die Vorträge sind, glaube ich, mit Lichtbildern u. vielleicht mit Projektion von den beiden Filmen von Buñuel (*Le chien Andalou*, *L'Age d'or*). Schreiben Sie mir bitte auch die Adresse von Egender (Wasserwerkstrasse, welche Nummer?) damit ich ihm die schon lange verdiente Tempura schicken kann.  
Ich arbeite jetzt sehr viel u. es geht mir mittel. Grüßen Sie bitte den Dr. Giedion, das Dotzerl u. das Brüderchen. Marie-Berthe beauftragt mich mit vielen Küssen für Sie, welche ich hiermit verrichte.  
Schreiben Sie bald, Ausgezeichnete u. seien Sie herzlich gegrüsst.

Ihr Max Ernst  
Adresse bis Anfang April: Château de Pouy, Jégoun (Gers) Frankreich

Abschrift des oben stehenden Briefes von Max Ernst an Carola Giedion-Welcker, 13. März 1935



Max Ernst, **Une semaine de bonté**, Originalkassette mit fünf Büchern



Max Ernst, **Edipe 5**, 1934  
Illustrationsvorlage zu **Une semaine de bonté**, Kap. 4, (111)  
Collage, 19,3 x 14 cm  
S/M 2014

Max Ernst, **Edipe 22**, 1934  
Illustrationsvorlage zu **Une semaine de bonté**, Kap. 4, (128)  
Collage, 20 x 14,2 cm  
S/M 2031

Max Ernst, **Edipe 25**, 1934  
Illustrationsvorlage zu **Une semaine de bonté**, Kap. 4, (131)  
Collage, 20 x 14,2 cm  
S/M 2034

## April 1935

30. April 1935

Liebe Carola,

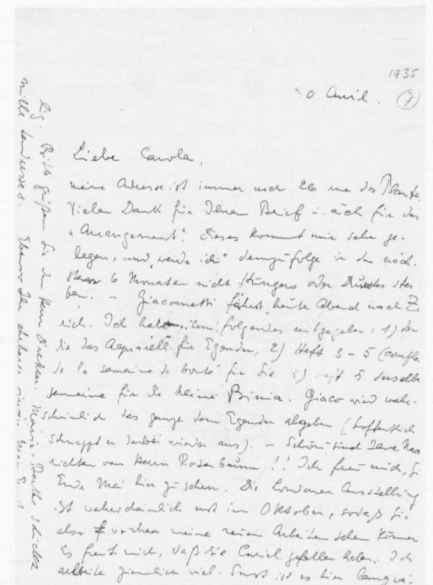
meine Adresse ist immer noch 26 rue des Plantes. Vielen Dank für Ihren Brief u. auch für das »Arrangement«. Dieses kommt mir sehr gelegen, und »werde ich« demzufolge in den nächsten 6 Monaten nicht Hungers oder Durstes sterben. – Giacometti fährt heute abend nach Zürich. Ich habe ihm folgendes mitgegeben:

1. Für Sie das Aquarell für Egender
2. Heft 3–5 (complet) de La Semaine de Bonté für Sie
3. Heft 5 derselben Semaine für die kleine Binia. Giaco wird wahrscheinlich das Ganze dem

Egender abgeben (hoffentlich schnappt er dabei wieder aus). – Schön sind Ihre Nachrichten von Herrn Rosenbaum!! Ich freue mich, Sie Ende Mai hier zu sehen. Die Londoner Ausstellung ist wahrscheinlich erst im Oktober, so dass Sie also vorher meine neuen Arbeiten sehen können. Es freut mich, dass sie Curiel gefallen haben. Ich arbeite ziemlich viel. Sonst ist es hier langweilig. Bitte grüssen Sie Ihren Herrn Direktor. Marie-Berthe schickt mille tendresse, ebenso Ihr ehrbarer sincère

Max Ernst

Abschrift des nebenstehenden Briefes von Max Ernst an Carola Giedion-Welcker vom 30. April 1935, Privatsammlung



Max Ernsts Eintrag ins Gästebuch  
des Maison des artistes, 1935, Maison  
des artistes – Château de La Sarraz  
Übersetzung: »Versager sind  
ansteckend« (linke Seite); »Für Madame  
Hélène de Mandrot mit herzlichem  
Dank für diesen charmanten und  
sonnig-frischen Monat August 1935«  
(rechte Seite)

26, rue des Plantes,  
Paris 14e  
20. Juni 1935.

Liebe Carola,

vielen Dank für die beiden Sen-  
dungen vom »Grüppchen«. Ich war einige  
Tage weg, deshalb schreibe ich mit dieser  
Verzögerung. Es ist kein Lust zu leben in  
Paris. Die bewohnte Sie um die See u.  
um die gute Luft. Kommen Sie im Septem-  
ber nach Amerika. Ich fahre vielleicht  
schon nächste Woche (wenn alles [viele,  
leider!]) Dann sehe ich Sie wohl in Califor-  
nien (Hollywood). Das kostet im Flugzeug  
von New York aus nur 80 Dollar.

Herzlichst  
Ihr Max Ernst

## Sommer 1935

26, rue des plantes, Paris 14e  
20. Juni 1935

Liebe Carola,

Vielen Dank für die beiden Sendungen  
vom »Grüppchen«. Ich war einige  
Tage weg, deshalb schreibe ich Ihnen  
mit dieser Verzögerung. Es ist keine  
Lust zu leben in Paris. Viele beneiden  
Sie um den See u. um die gute  
Luft. Kommen Sie im September nach  
Amerika. Ich fahre vielleicht schon  
nächste Woche (wenn alles [viele,  
leider!] klapp!) Dann sehe ich Sie  
wohl in Californien (Hollywood). Das  
kostet im Flugzeug von New York  
aus nur 80 Dollar. Hörten Sie schon  
von dem Selbstmord René Crevels?  
Das ist eine traurige unerträgliche  
Geschichte – auch der Arp ist wieder  
mal sporadisch verschwunden.  
Sollten meine Pläne (Amerika) sich  
finalisieren, so schreibe ich gleich.  
Die üblichen 1000 Küsse von Marie-  
Berthe. Herzlichst Ihr Max Ernst

Abschrift des nebenstehenden Briefes von Max  
Ernst an Carola Giedion-Welcker, 20. Juni 1935,  
Privatsammlung

26, rue des Plantes,  
Paris 14e  
20. Juni 1935.

Liebe Carola?

vielen Dank für die beiden Sen-  
dungen vom »Grüppchen«. Ich war einige  
Tage weg, deshalb schreibe ich mit dieser  
Verzögerung. Es ist keine Lust zu leben in  
Paris. Die bewohnte Sie um die See u.  
um die gute Luft. Kommen Sie im Septem-  
ber nach Amerika. Ich fahre vielleicht  
schon nächste Woche (wenn alles [viele,  
leider!]) Dann sehe ich Sie wohl in Califor-  
nien (Hollywood). Das kostet im Flugzeug  
von New York aus nur 80 Dollar.

Herzlichst  
Ihr Max Ernst

26, rue des Plantes,  
Paris 14e  
19. Juli 1935.

Liebe Carola,

Vielen Dank für die Sendungen. Leider  
fährt kein Auto in die Schweiz. Aber ich gehe  
im August zu Mme de Mandrot (La Sarraz),  
vielleicht gibt es die Gelegenheit zu einem »Ab-  
stecher«. – Amerika ist auch bei mir  
nur noch »Hoffnung«. Alles ging daneben.  
Der 14. Juillet war ein schönes Fest. Die  
Demonstration an der Bastille war ganz fa-  
belhaft, in. man hat den Eindruck, dass  
wenigstens hier die Faschisten nicht durch-  
dringen werden. – Ich sehe ziemlich oft  
den Paul Wescher, welcher bei papa et  
maman. Marie-Berthe ist bei papa et  
maman. Ich selber werde, seitdem ich  
L'Ardeche.

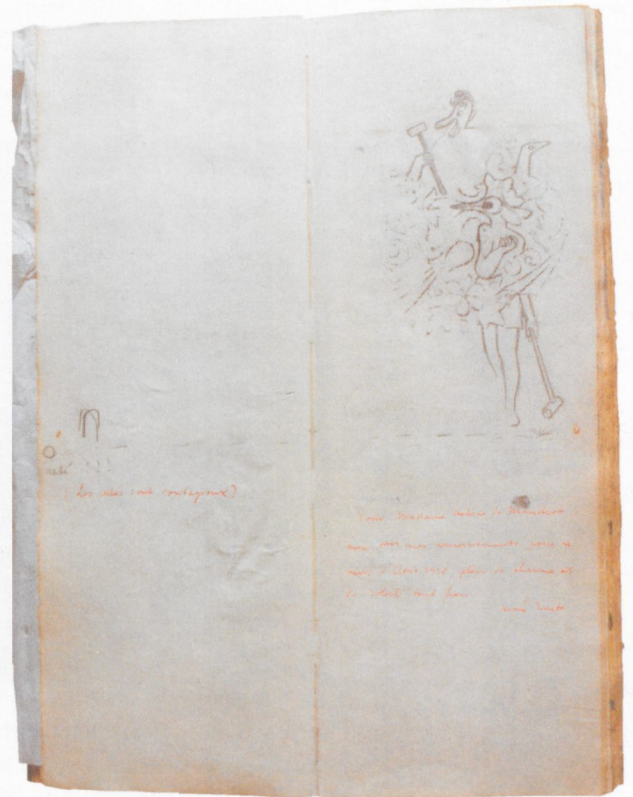
ein armer Schlucker bin, dort nicht mehr  
zugelassen. – Grüssen Sie bitte den  
Eierdotz u. das kleine Brüderchen von  
mir, wo ist Flims? Herzlich  
Ihr  
Max Ernst.

26, rue des plantes  
19. Juli

Liebe Carola,

Vielen Dank für die Sendungen  
Leider fährt kein Auto in die Schweiz,  
aber ich gehe im August zu Mme  
de Mandrot (La Sarraz), vielleicht  
gibt es da Gelegenheit zu einem »Ab-  
stecher«. – Amerika ist auch bei  
mir nur noch »Hoffnung«. Alles ging  
daneben. Der 14. Juillet war ein  
schönes Fest. Die Demonstration an  
der Bastille war ganz fabelhaft,  
man hat den Eindruck, dass wenigstens  
hier die Faschisten nicht durchdringen  
werden. – Ich sehe ziemlich oft den  
Paul Wescher, welcher bei papa et  
maman dans l'Ardèche. Ich selber  
werde, seitdem ich ein armer Schlucker  
bin, dort nicht mehr zugelassen. –  
Grüssen Sie bitte den Eierdotz u.  
das kleine Brüderchen von mir, wo  
ist Flims? Herzlich  
Ihr  
Max Ernst.

Abschrift des nebenstehenden Briefes von  
Max Ernst an Carola Giedion-Welcker, 19. Juli 1935,  
Privatsammlung



## Sommer 1935

Im Sommer 1935 verbrachte ich eine aufregende Zeit im Hause meiner Schwiegermutter in Maloja. Schon beim Frühstück erzählte uns Max Ernst seine surrealistischen Träume. Tagsüber waren wir sehr beschäftigt. Beim Nachbarn hatten wir ein altes Zugpferd gemietet und suchten im Flussbett vom Gletscherwasser geformte Steine. Max Ernst bearbeitete und bemalte sie dann – seine Hauptbeschäftigung in dieser Zeit. Da Max Ernst knapp bei Kasse war, musste ich jeden Abend seinen durch die Steine beschädigten Pullover flicken, damit Ernst ihn am nächsten Morgen wieder anziehen konnte. Odette Giacometti

In: Ernst Scheidegger (Hrsg.), *Das Bergell. Heimat der Giacometti*, Zürich 2001, S. 177.

Surrealistischer Zwischenhalt



Cher Alberte Giacometti  
Maloja (Grisons)

Bien chère Carola,  
Wie schade, dass Sie nicht in Zürich waren!  
Ein Wiedersehen tut immer so wohl. Aber Sie sind  
wohl Ende Septemberen dort, bei unserer Durchreise?  
S. G. hat mich in Ihrer Abwesenheit auf die freundschaftlichste  
Weise bewirtet. J'ai été extrêmement touché.  
Er gab mir auch die angekündigten 50 (Frau Friedrich tat ebenfalls das  
Ihre für August, so dass ein pflichtvergessenes Mitglied des »Grüppchens«  
[welches? Vielleicht die Mata Hari?] im Rückstand blieb) – Wie steht  
es nun eigentlich mit dem Grüppchen?  
Von mir aus könnte man baldigst zur Verlosung schreiten: ein erster Preis  
(ein Werk nach freier Wahl des Gewinners) u. ein Trostpreis (oder drei Trostpreise?)  
Ich erinnere mich auch nicht mehr recht, ob Ihre Sendungen im März od. April angefangen  
haben. Im letzten Falle (dem wünschenswerteren), könnte ich wohl noch auf eine  
Septembersendung hoffen. Wenn ja, so tun Sie mir doch bitte folgenden Gefallen:  
Schicken Sie 470 frz. Franken an folgende Adresse: Monsieur Robert Aubry, huissier,  
231, rue Saint-Honoré, Paris. Als Absender: M. Ernst, 26, rue des Plantes,  
Paris, auf d. Abschnitt nur der Vermerk: aff. Française Capitalisation / c/o Ernst. Sixième versement. Das

hoffen. Wenn ja, so tun Sie mir doch bitte folgen-  
den Gefallen: Schicken Sie 470 frz. Franken an folgende  
Adresse: Monsieur Robert Aubry, huissier,  
231, rue Saint-Honoré, Paris.  
Als Absender: M. Ernst, 26, rue des Plantes, Paris.  
Auf d. Abschnitt nur der Vermerk: aff. Française Capitalisation /  
c/o Ernst. Sixième versement.  
Das wäre alles. Entschuldigen Sie die Bemühung, aber  
das ist eilig. In dem Umweg über Maloja würde eine  
Verspätung u. neue Kosten verursachen.  
Während im Genf die Völker aufeinander schlagen,  
sind Alberto u. ich vom plastischen Fieber befallen.  
Wir bearbeiten grosse u. kleine Granitblöcke aus den  
Moränen des Fornogletschers. Durch Zeit, Eis u. Wetter  
wunderbar abgeschliffen, sehen sie schon an sich phantastisch  
schön aus; da kann die Menschenhand nicht mit. Warum  
aber nicht die Arbeit den Elementen überlassen und uns  
begnügen, runenartig unsere Geheimnisse in sie einzuritzen?  
Die schönsten dieser Steine sind leider zentnerschwer  
(dumm für den Transport). Aber wir lassen auf alle Fälle  
Fotos anfertigen. Kämen auch für die Verlosung in Frage.  
Schreiben Sie mir bitte bald. Dem S. G. noch mal  
vielen Dank. Meinen jüngsten Freunden Dotzi-Bübi viele  
Grüsse.  
Ihr herzlicher Max Ernst.

Chez Alberto Giacometti  
Maloja (Grisons)

Bien chère Carola,

Wie schade, dass Sie nicht in Zürich waren! Ein Wiedersehen tut immer so wohl. Aber Sie sind wohl Ende September dort, bei unserer Durchreise? S. G. hat mich in Ihrer Abwesenheit auf die freundschaftlichste Weise bewirtet. J'ai été extrêmement touché. Er gab mir auch die angekündigten 50 (Frau Friedrich tat ebenfalls das Ihre für August, so dass ein pflichtvergessenes Mitglied des »Grüppchens« [welches? Vielleicht die Mata Hari?] im Rückstand blieb) – Wie steht es nun eigentlich mit dem Grüppchen? Von mir aus könnte man baldigst zur Verlosung schreiten: ein erster Preis (ein Werk nach freier Wahl des Gewinners) u. ein Trostpreis (oder drei Trostpreise?) Ich erinnere mich auch nicht mehr recht, ob Ihre Sendungen im März od. April angefangen haben. Im letzten Falle (dem wünschenswerteren), könnte ich wohl noch auf eine Septembersendung hoffen. Wenn ja, so tun Sie mir doch bitte folgenden Gefallen: Schicken Sie 470 frz. Franken an folgende Adresse: Monsieur Robert Aubry, huissier, 231, rue Saint-Honoré, Paris. Als Absender: M. Ernst, 26, rue des Plantes, Paris, auf d. Abschnitt nur der Vermerk: aff. Française Capitalisation / c/o Ernst. Sixième versement. Das

wäre alles. Entschuldigen Sie die Bemühung, aber das ist eilig, u. der Umweg über Maloja würde eine Verspätung und neue Kosten verursachen.

Während im Genf die Völker aufeinander schlagen, sind Alberto u. ich vom plastischen Fieber befallen. Wir bearbeiten grosse u. kleine Granitblöcke aus den Moränen des Fornogletschers. Durch Zeit, Eis u. Wetter wunderbar abgeschliffen, sehen sie schon an sich phantastisch schön aus; da kann die Menschenhand nicht mit. Warum aber nicht die Arbeit den Elementen überlassen und uns begnügen, runenartig unsere Geheimnisse in sie einzuritzen? Die schönsten dieser Steine sind leider zentnerschwer (dumm für den Transport). Aber wir lassen auf alle Fälle Fotos anfertigen. Kämen auch für die Verlosung in Frage. Schreiben Sie mir bitte bald. Dem S. G. noch mal vielen Dank. Meinen jüngsten Freunden Dotzi-Bübi viele Grüsse. Ihr herzlicher Max Ernst.

Abschrift des oben stehenden Briefes von Max Ernst an Carola Giedion-Welcker, undatiert, Sommer 1935, Privatsammlung

Wir machten viele Ausflüge auf den Fornogletscher. Diego war unser Bergführer; auch Alberto war dabei. Diego wollte mit Max Ernst, der sich für einen guten Kletterer ausgab, den Cima di Largo besteigen. Wir hatten die beiden bis auf den Fornogletscher begleitet. Als Max Ernst vor der gewaltigen Bergwand des Largo stand, gab er auf und liess Diego die Wand allein bezwingen. Meine Schwiegermutter, die gewohnt war, ihren Mann Giovanni Giacometti an schönen Tagen im Freien malen zu sehen, konnte Max Ernst nicht verstehen, denn dieser arbeitete nicht im Freien sondern im Atelier auf dem schönen Tannenboden und machte seine Frottagen. Einmal meinte sie: »Max Ernst, was für ein seltsamer Maler!«

Odette Giacometti

In: Ernst Scheidegger (Hrsg.), *Das Bergell. Heimat der Giacometti*, Zürich 2001, S. 177.



Auf dem Fornogletscher, 1935, v.l.n.r.: Luciano, Odette, Diego, Bianca, Ada und Alberto Giacometti, Max Ernst

Max Ernst (1891–1976) wohnte einige Zeit bei uns in Höngg. Hierher brachte er auch Alberto Giacometti anlässlich einer surrealistischen Ausstellung im Kunsthaus Zürich. Er war nachher bei Giacometti in den Ferien und hat dort grosse Granit-Flusssteine mit Reliefs und Malereien bearbeitet. Er sagte mir, ich könne, wenn wir zur Einrichtung der Triennale nach Mailand fahren, einen der Steine mitnehmen. Wir hatten glücklicherweise einen sehr kräftigen Zimmermann mit, seither besitze ich die Plastik *Mysteriöses Ei*, 1935, Granit, 30 x 43 cm, H 71 cm.

Max Bill in: *Du*, Sondernummer Max Bill, Zürich, Juni 1976, S. 36.



Max Ernst, (*Mysteriöses Ei*), Sommer 1935  
Granit, behauen, 71 x 43 x 30 cm  
Jakob und Chantal Bill  
S/M 2105

Max Ernst, *L'Engadine*, 1935  
Öl auf Leinwand, 24 x 19 cm  
Privatsammlung  
S/M 2174



1936

Paris, le 14 décembre 1936

Vers la fin de l'après midi je me suis rendu à une »party« chez Madame de Mandrot qui exposait dans ses appartements du Champs-de-Mars des œuvres de Max Ernst, peintre surréaliste de grand talent, des sculptures de son protégé, le Russe Rabinovitch, dit »Rabi«, assez déconcertantes et de jolies reliures exécutées par une de ses nièces. Madame de Mandrot, exténuée d'être sur la parvis depuis trois heures de temps avait grande allure et était habillée avec un goût princier. Un buffet abondant distraiyait des œuvres exposées les regards d'une foule d'artistes de tous galbes et formes de crânes dont Max Ernst lui-même au beau visage et aux cheveux longs. Ne connaissant personne, je me suis royalement ennuyé et j'ai fui.

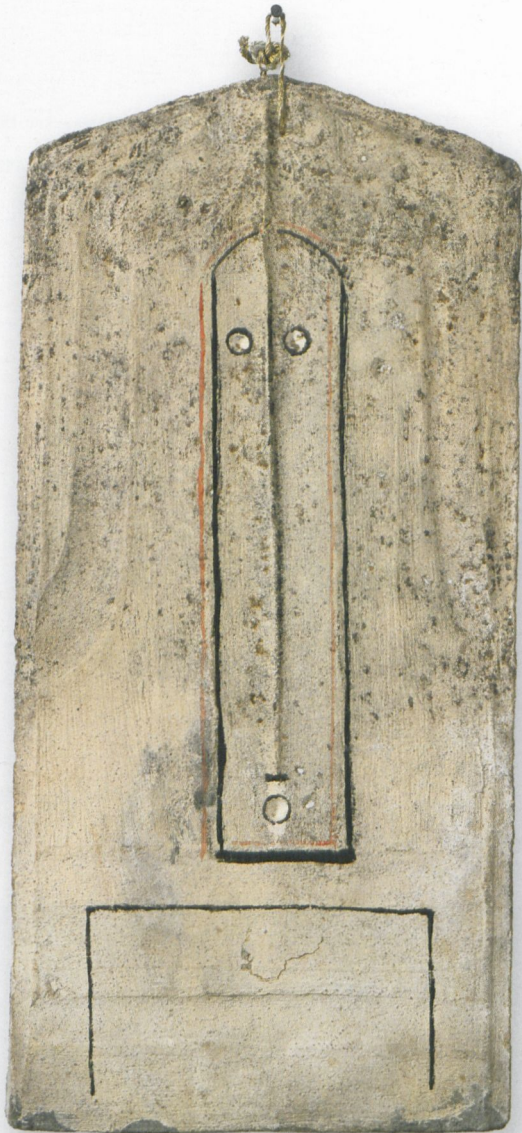
Auszug eines Briefes von Eric Poncy, Professor an der École des arts décoratifs in Genf, an seine Eltern, Archives de la Maison des artistes – Château de La Sarraz.

1939

Johanna Ey berichtet am 22. Mai 1939 in einem Brief an ihre Freundin Flora Scherer:

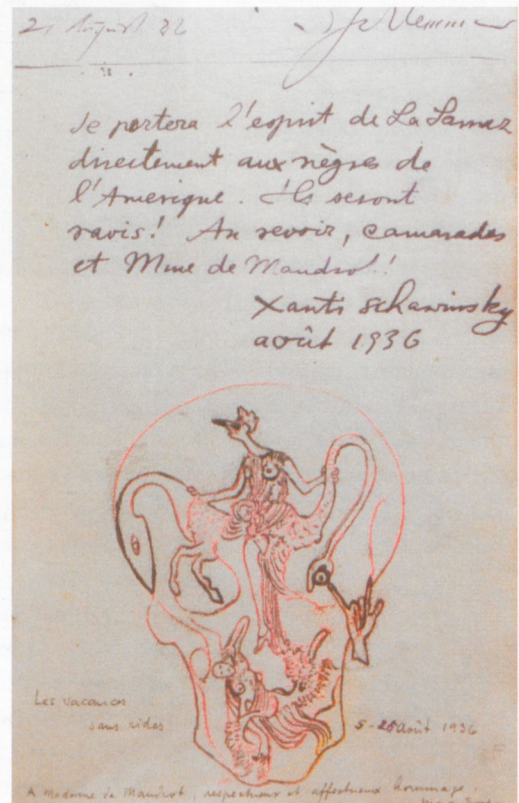
Vielleicht fahre ich im September mal hin, nach Schaffhausen. Es könnte möglich sein, dass ich Verbindung nach Zürich für meine Bilder bekäme. Abwarten. Es wäre schön, wenn ich mal etwas grösseres dort verkaufen könnte. Max Ernst soll sehr gesucht dort sein und Otto Dix macht gute Geschäfte dort.

Auszug aus einem Brief von Johanna Ey an Flora Scherer vom 22. Mai 1939, zit. nach: »Ulrich Krempel, Max Ernst, Johanna Ey und Düsseldorf«, in: *Sprengel macht Ernst. Die Sammlung Max Ernst*, Ausst.-Kat. Sprengel Museum Hannover, Hannover 2006, S. 17.



Max Ernst, **Portrait de Walter Gropius**, August 1935  
Schwarze und rote Tusche auf einem Dachziegel vom Schloss La Sarraz, Schweiz, 36 x 17 cm, Privatsammlung  
S/M 2144

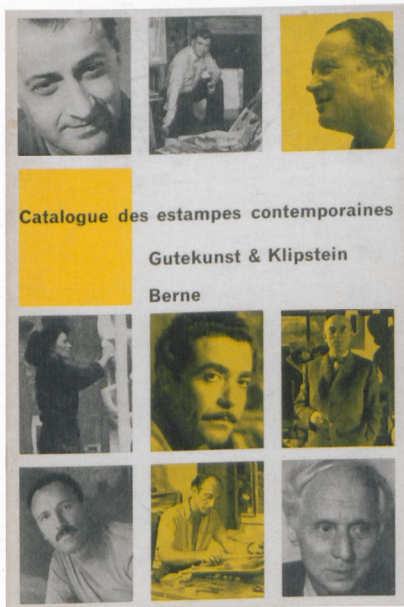
Max Ernsts Eintrag ins Gästebuch des Maison des artistes, 1936, Maison des artistes – Château de La Sarraz:  
»Les vacances sans rides«;  
Übersetzung: »Für Madame de Mandrot, mit respektvollen und herzlichen Empfehlungen«



# 1948

1948 erscheint das Buch *Beyond Painting*, von und über Max Ernst, herausgegeben mit einem Vorwort von Robert Motherwell.

Max Ernst schenkt und widmet dem Berner Galeristen Eberhard W. Kornfeld ein Exemplar dieser Publikation.



Cover des *Catalogue des estampes contemporaines*, Gutekunst & Klipstein, Bern, 1954–1955, mit einem Porträt von Max Ernst rechts unten

# 1952

Max Ernst nimmt an der Ausstellung *Phantastische Kunst des XX. Jahrhunderts* in der Kunsthalle Basel teil, in der er mit 19 Werken neben Salvador Dalí und Joan Miró einer der meistvertretenen Künstler ist.

## Phantastische Kunst des 20. Jahrhunderts

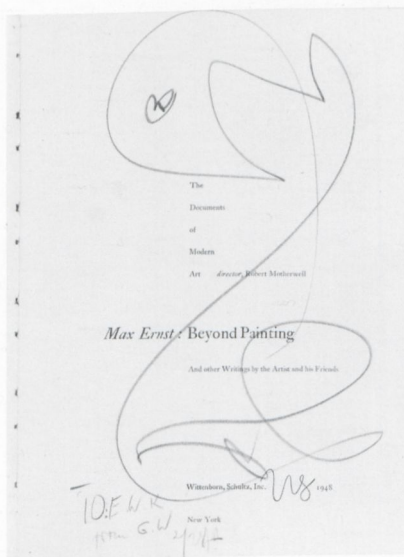
Der Titel *Phantastische Kunst* der Ausstellung in der Kunsthalle Basel scheint ein Behelf zu sein, ebenso gut hätte er wohl »Romantische Kunst des 20. Jahrhunderts« lauten können oder anders, denn manches Widersprüchliche innerhalb surrealistischer Darstellung (um solche handelt es sich ja in erster Linie) ist hier vereinigt; das »Phantastische« fasst nun jedenfalls jene Strömungen zusammen, die zu der mehr oder minder rational gerichteten konstruktivistischen und zur ungegenständlichen Kunst im Gegensatz stehen. Und innerhalb dieser grosszügig gebotenen Schau treten

einzelne Gruppen, einzelne Meister mit Arbeiten hervor, wie sie in solchem Zusammenhang und in solcher Ausführlichkeit bis heute kaum gezeigt wurden. [...]

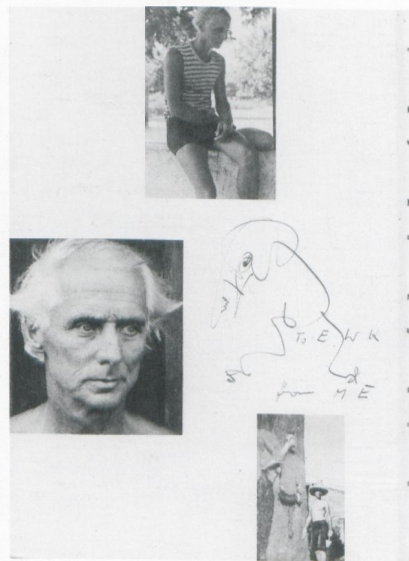
Im zweiten Saal des Hauptgeschosses mit fast zwanzig Tafeln, meist aus den zwanziger Jahren, doch auch mit einigen Proben seiner neuen amerikanischen Zeit, Max Ernst; *Vision provoquée par les mots: le père immobile, Cinq jeunes filles et un homme traversant une rivière, Ils sont restés trop longtemps dans la forêt* sind die Titel einiger seiner monumental weitgespannten, auf wenige Farbakkorde gestimmte Bilder, in denen, nur mittelbar mit dem Titel in Verbindung stehend kosmisches Geschehen verwirklicht ist; die bis zum Schwarz gesteigerten rötlichen Bronzeformen vor gelbem Himmel oder die zu Bäumen verwandelten Menschen wirken einprägsam ereignishaft.«

*Neue Zürcher Zeitung*, 24. September 1952.

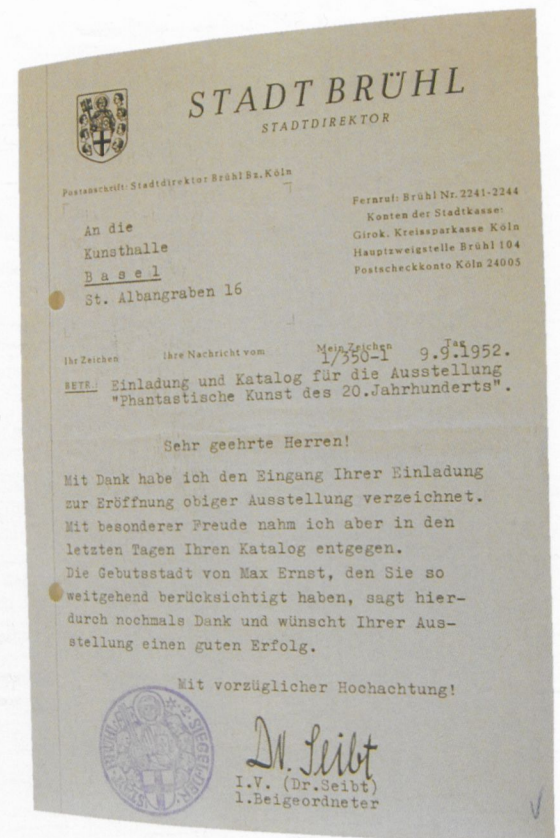
Brief der Stadt Brühl an die Kunsthalle Basel, 9. September 1952, Staatsarchiv Basel



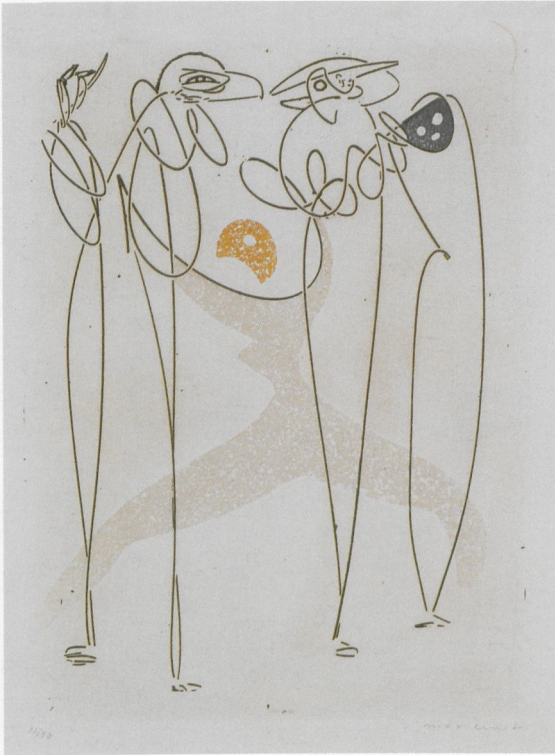
Handschriftliche Widmung von Max Ernst an den Verleger, George Wittenborn, Galerie Kornfeld, Bern



Handschriftliche Widmung des Buches *Beyond Painting* von Max Ernst an Eberhard W. Kornfeld, Galerie Kornfeld, Bern



# 1953



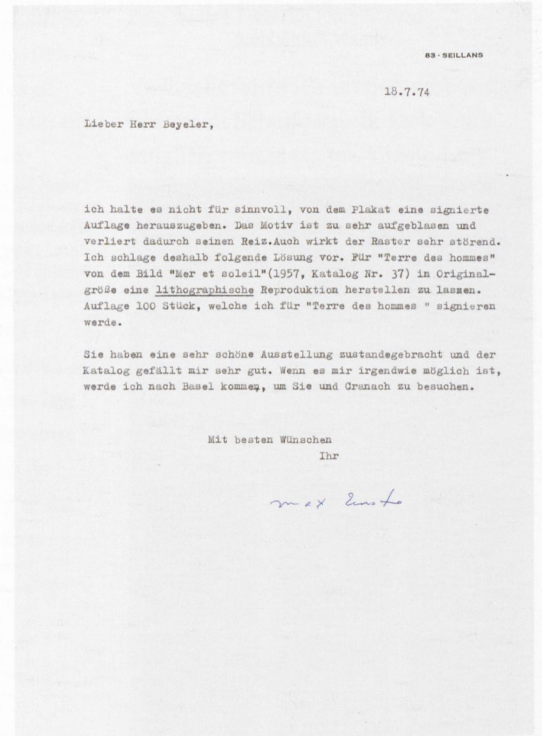
Das Gedicht *Schnabelpaar* mit acht farbigen Radierungen von Max Ernst erscheint bei Ernst Beyeler in Basel.

Schnabelpaar  
 Hirondil, Hirondelle, das Schnabelpaar:  
 Wo vor Jahren ein Haus stand  
 Da steht jetzt ein Berg  
 Wo vor Jahren ein Berg stand  
 Da steht jetzt ein Stern  
 Die Schnabelkinder stossen fröhlich  
 ins Horn  
 Und gellen deutlich in die Nacht  
 Das Weltall bespringt das Weltnichts  
 in chemischer Lust  
 Und siehe  
 Wo vor Jahren ein Stern stand  
 Da steht jetzt ein Schnabelmax  
 [...]

Anfang des Gedichtes *Schnabelmax*, in: Max Ernst, *Die Nacktheit der Frau ist weiser als die Lehre der Philosophen*, Köln, Galerie Der Spiegel, 1959 (Spiegelschrift 4).

Max Ernst, Farbradierung Blatt II zu: Max Ernst, *Das Schnabelpaar. Acht Farbradierungen und ein Gedicht*, Verlag Ernst Beyeler, Basel, 1953, Druck in vier Farben, 24 x 18 cm

Brief von Max Ernst an Ernst Beyeler, 18. Juli 1974, Galerie Beyeler, Basel



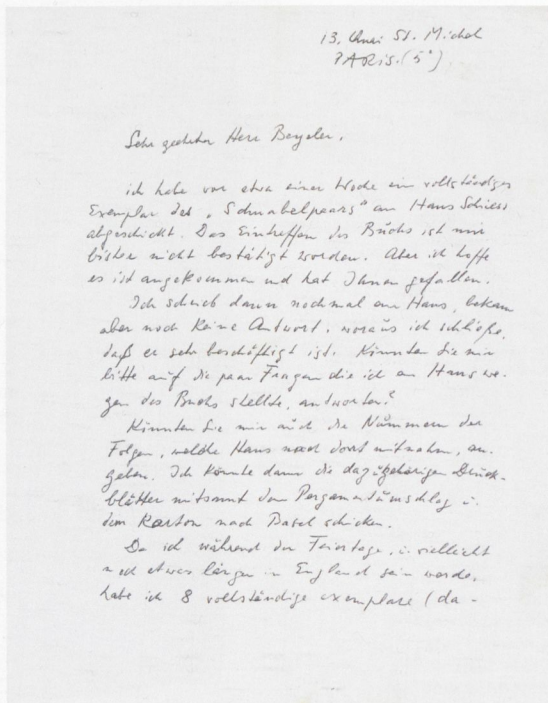
Lieber Herr Beyeler,

ich halte es nicht für sinnvoll, von dem Plakat eine signierte Auflage herauszugeben. Das Motiv ist zu sehr aufgeblasen und verliert dadurch seinen Reiz. Auch wirkt der Baster sehr störend. Ich schlage deshalb folgende Lösung vor. Für "Terre des hommes" von dem Bild "Mer et soleil" (1957, Katalog Nr. 37) in Originalgröße eine lithographische Reproduktion herstellen zu lassen. Auflage 100 Stück, welche ich für "Terre des hommes" signieren werde.

Sie haben eine sehr schöne Ausstellung zustandegebracht und der Katalog gefällt mir sehr gut. Wenn es mir irgendwie möglich ist, werde ich nach Basel kommen, um Sie und Crunach zu besuchen.

Mit besten Wünschen  
 Ihr

max ernst



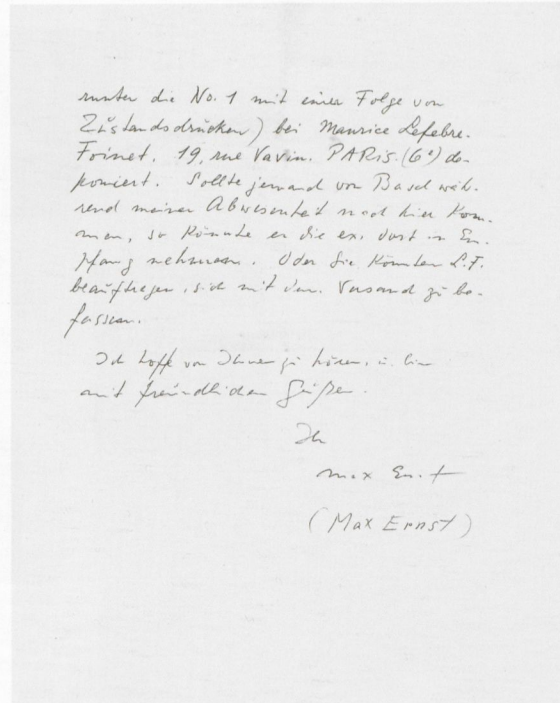
Sehr geehrter Herr Beyeler,

ich habe vor etwa einem Woche ein vollständiges Exemplar des "Schnabelpaars" an Hans Schiess abgerichtet. Das Einbuchen des Buchs ist mir bisher nicht bestätigt worden. Aber ich hoffe es ist angekommen und hat Ihnen gefallen.

Ich schrieb Ihnen noch mal an Hans, bekam aber noch keine Antwort, woraus ich ich hoffe, daß es sehr bestätigend ist. Könnten Sie mir bitte auf die paar Fragen die ich an Hans wegen des Buchs stellte, antworten?

Könnten Sie mir mit die Nummern der Folgen, welche Hans noch dort mitgeben, an geben. Ich könnte dann die dazugehörigen Druckblätter mit dem von Pergamon-Ausstellung in dem Karton nach Basel schicken.

Da ich während der Ferienzeit in vollzeitlich in ein etwas längere in England sein werde, habe ich 8 vollständige exemplare (da -



unter die No. 1 mit einer Folge von Zustandsdrücken) bei Maurice Lefebvre. Formet, 19, rue Vivienne, PARIS (6<sup>e</sup>) deponiert. Sollte jemand von Basel weiß und meinen Absentat noch hier kommen, so könnte er die ex. dort in den Hand nehmen. Oder Sie könnten L.T. beauftragen, es ist mit dem Versand zu befehlen.

Ich hoffe von Ihnen zu hören, in der mit freundlichen Grüßen.

Ich  
 max ernst  
 (Max Ernst)

Brief von Max Ernst an Ernst Beyeler, undatiert, vermutlich 1953, Galerie Beyeler, Basel



Max Ernst anlässlich der  
Ausstellung in der Kunsthalle  
Bern, 1956, Archiv der  
Kunsthalle Bern

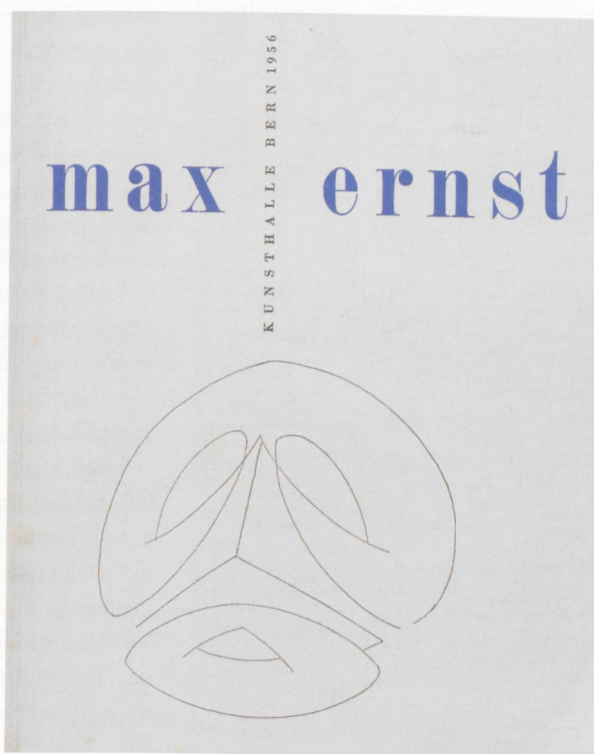
## 1954

In der Kunsthalle Basel wird im September die Sammlung von Fernand Graindorge aus Lüttich gezeigt. Unter wichtigen surrealistischen Künstlern ist auch Max Ernst mit grossformatigen Gemälden wie beispielsweise dem Bild *Le rendez-vous des amis – Les amis changent en fleurs* aus dem Jahr 1928 vertreten.



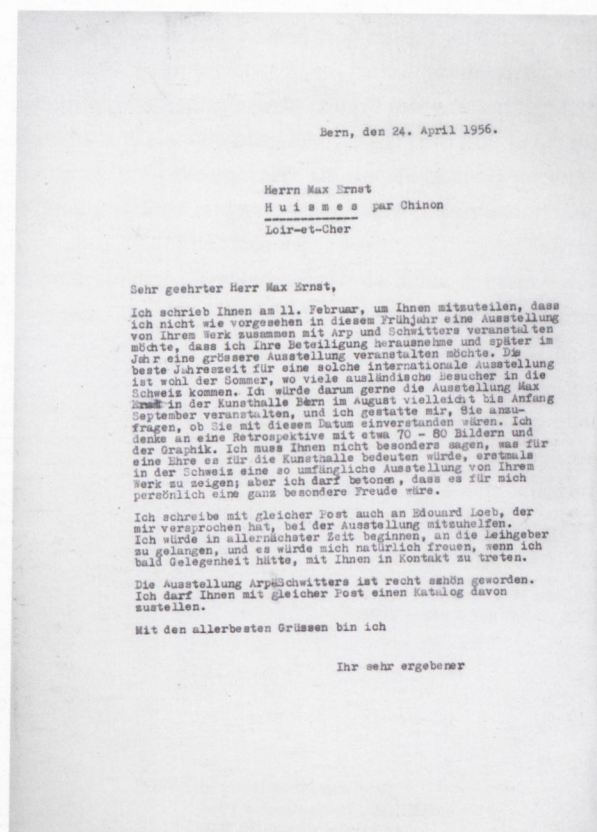
## April 1956

Der Direktor der Kunsthalle Bern, Franz Meyer, initiiert eine grosse Max-Ernst-Ausstellung. Im Katalog sind 89 Exponate aufgeführt. Viele der Leihgaben stammen aus Schweizer Privatbesitz.



Cover des Ausstellungskatalogs  
*Max Ernst*, Kunsthalle Bern, 1956

Brief von Franz Meyer  
an Max Ernst, 24. April 1956,  
Archiv der Kunsthalle Bern



# September 1956

Huismes, Indre et Loire

Le 7 sept. 56

Lieber Franz Meyer,

Wir denken noch immer mit viel Vergnügen an, und sprechen noch immer mit viel Vergnügen von: den Festdenken, die wir mit Ida und Ihnen erlebten. Alles war köstlich. Der herzliche Empfang, die Ausstellung mit- samt Katalog u. Plakat, das ganz vorzügliche Vorwort, die ganze In- szenierung einschliesslich Feuerwerk und Donnerkeil, die ungezwungene u. heitere Unterhaltung bei den Fest- schmäusen, mit welchen Ida uns überraschte, usw. usw.

Zu schade, dass es vorbei ist, u. die Ausstellung ebenfalls.

Vielen Dank für die noneuklidische Fliegenphotographie. Ist es nicht zu spät, noch einige zu machen? Wenn so, da möchte ich gerne folgende Katalognummern haben: 3, 10, 21, 22, 28, 45. Ist es aber zu spät, so macht das auch nichts. Wollen Sie mir die Rechnung dafür zukommen lassen, denn ich bin sicher, dass die paar Fränklein, die ich dort liess, nicht hinreichen.

Ihr Brief hat uns viel Freude gemacht. Nebenbei: hat die Presse reagiert? Wenn so, könnten Sie mir die Zeitungs- ausschnitte zuschicken (blosse Neu- gierde).

Nun weiss ich nicht, ob wir Sie beide vor unserer (gezwungenen) Abfahrt nach USA sehen werden. Wir segeln am 3. November, u. wissen noch nicht genau, wann wir zurückkommen werden.

Nochmal vielen Dank für alles u. herzliche Grüsse von uns beiden für Sie u. Ida, Ihr Max Ernst

Brief von Max Ernst an Franz Meyer, 7. September 1956, Archiv der Kunsthalle Bern

Brief von Franz Meyer an  
Max Ernst, 20. September 1956,  
Archiv der Kunsthalle Bern

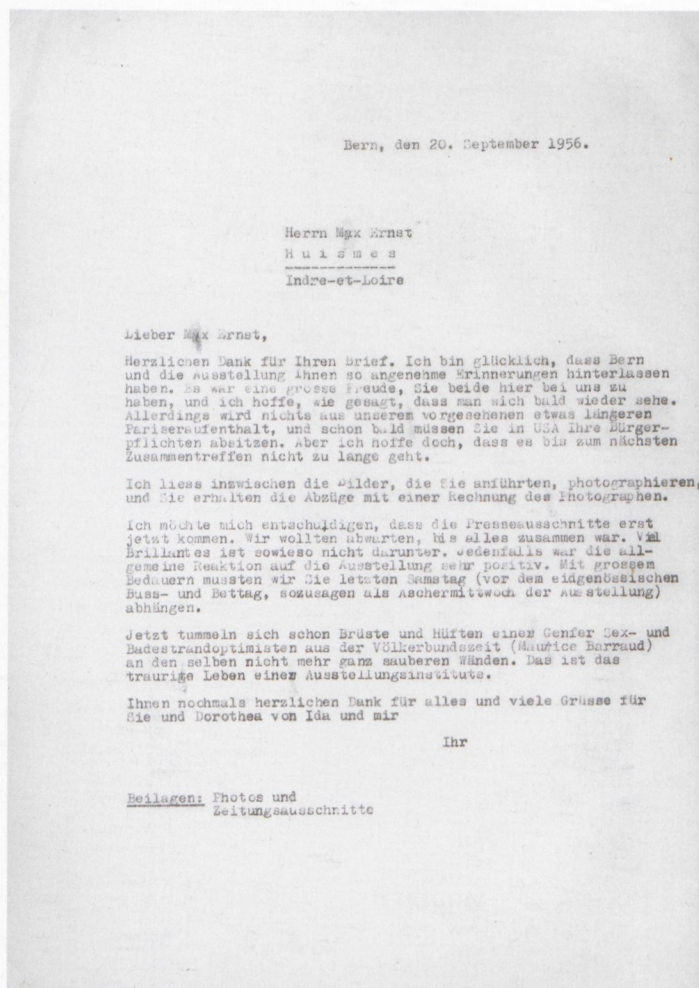
Max Ernst, den die Biennale von Venedig vor zwei Jahren mit dem grossen Preis der Malerei ausgezeichnete, erscheint uns heute als eine der bedeutenden künstlerischen Figuren der Zeit. Vor seinem Werk will sich aber für das Publikum noch nicht jene beruhigte Bewunderung einstellen, die für anderes gilt, das zu seiner Zeit vorerst einmal skandalös wirkte. In seiner Opposition gegen die Kon- ventionen des Gefühls und des Intellekts behält dieses Werk auch heute noch seinen besonders provo- katorischen Charakter. Was dem Schaffen von Max Ernst darüber hin- aus aber eine besondere Stellung in der Zeit verleiht, ist der Gegensatz zur traditionellen Vorstellung der schöpfe- rischen Persönlichkeit. »Le rôle du

peintre«, so sagt er, »est de cerner et de projeter ce qui se voit en lui.«

Das Formale ist dabei vorerst Instru- ment, reines Mittel, diese Eingren- zung und Darstellung vorzunehmen, anders also als beim Grossteil heutiger Malerei seit dem Impressionismus, wo die künstlerische Intensität umso grösser ist, je stärker sich Form und Inhalt in einer einheitlichen Bild- welt verdichten. Bei Max Ernst aber, auf eindeutige Weise jedenfalls im frühen Werk, ist jedes Bild ein neuer Vorstoss ins Unbekannte, eine Über- schreitung der Grenze alltäglicher menschlicher Erfahrung mit den künstlerischen Mitteln, die sich ihm darbieten. *Au delà de la peinture* nennt er darum auch eine grosse Pu- blikation über sein Werk.

Aber natürlich sind auch diese Mittel nicht gleichgültig. Gerade das Ab- sehen von bewusster Gestaltung führte ihn besonders in den zwanziger Jahren zu formalen Entdeckungen wie der »Frottage«, die einen ausser- ordentlichen und neuartigen Reich- tum von Strukturwerten in die Malerei einführten. Erst im jüngsten Schaffen von Max Ernst ist hierin Nachfolge zu finden. Das Formale ist auch nie vernachlässigt, sondern im Gegen- teil, als Bedingung gerade der Reizung der assoziativen Schaukraft, sei es in Collage oder Malerei, aufs äusserste gepflegt und gesteigert. Das, was die Bedeutung Max Ernsts ausmacht, sind jedoch die Gesichte, die ihm durch diese Mittel hindurch zuwachsen, seine Gesichte, in denen sich im Bild- nerischen ein Bereich der Welt- erfahrung darstellt, an dem wir alle diffus teilhaben.

Auszug aus dem Vorwort von Franz Meyer in:  
*Max Ernst*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bern, Bern 1956.



In der Schweizer Presse wird die Ausstellung umfangreich besprochen.

### Die Ausstellung Max Ernst in der Kunsthalle

Die Reihe der grossen Œuvre-Ausstellungen moderner Maler in der Berner Kunsthalle hat mit einem Gesamtüberblick über das Schaffen des Kölner Malers ihre Fortsetzung gefunden. [...]

An der Vernissage, die am vergangenen Freitagabend in Anwesenheit zahlreicher Kunstfreunde und des Künstlers stattfand, gab Dr. Franz Meyer eine Einführung in die Vorstellungswelt und Schaffenswelt des Malers. Max Ernsts Malereien sind reine Traumgesichte, völlig losgelöst von der Wirklichkeit des Alltags und den vertrauten, uns umgebenden Formen. Unerbittliche Konsequenz zeichnet sein Schaffen aus: er verschmähte es, nach Art mancher modernen Maler durch effekthascherische Farbgebung und Flächenaufteilung um die Gunst des vor den Werken der modernen Malerei zurückschreckendes Publikum zu buhlen. Die Auseinandersetzung mit Max Ernst wird durch den Umstand noch erschwert, dass seine Arbeit nie zur Schablone erstarrt; um jedes einzelne Bild und jede Ausdrucksweise hat der Maler immer wieder neu gerungen. Diese Lust am Experiment umschliesst auch die malerische Technik, so entdeckte Max Ernst die sogenannte »Frottage«, die »einen ausserordentlichen und neuartigen Reichtum von Strukturwerten in die Malerei einführte« (Franz Meyer).

Wenn auch Max Ernst die Darstellung der Aussenwelt verschmäht, so ist doch spürbar, dass nicht nur mancherlei geistige Zustände, sondern auch Landschaften im Sinne eines geläuterten und künstlerisch verdichteten Erlebnisses bei Max Ernst dargestellt sind. Unrast in bezug auf die äussere Wohnstatt war ihm zwar schicksalhaft zuteil: nach wechselvollem Lebenslauf, der auch die Teilnahme am ersten Weltkrieg in sich schloss, emigrierte er während der Hitlerzeit zuerst nach Frankreich, dann nach Amerika; heute lebt er auf dem Lande in Frankreich.

Die repräsentative Schau dauert bis zum 15. September. Sie umfasst insgesamt 77 Nummern Malerei, Collage und Montage, dazu 11 Nummern Zeichnungen und Druckgraphik.

*Emmentaler Nachrichten*, Münsingen, 15. August 1956.

### Max Ernst – Ausstellung in der Kunsthalle Bern

[...] Sein Humor (er ist Rheinländer), seine Intelligenz, seine handwerkliche Kultiviertheit haben ihn zuverlässig geleitet, und er hat sich sehr bald nicht mehr mit dem blossen Verblüffen begnügt, das sich ja so schnell überlebt. Beleg für diese günstige Entwicklung sind gerade die allerletzten Werke, der *Vater Rhein*, *Oiseaux et océans* und der *Cavalier polonais*, die ein Aufquellen, Aufglänzen wahrer Magie erlangen. Was der Flussgott auf seinem gewundenen Lauf zu berichten hat, ist ein grün-bläuliches Zauberorgeln von moosbärtiger Heiterkeit, voller Form und Geflecht, voll Schwung und Gewoge. Max Ernst hat immer eine Fülle des Zusammenspiels erstrebt, er hat nicht, wie beispielsweise Klee oder Kandinsky, die grundlegenden Elemente, vom Punkt über die Linie zur Fläche und zur Farbe, einzeln erprobt. Es mag darum auch sein, dass (übertragen gesagt) sein einzelnes Wort und sein einzelner Satz schwerlich je die Inständigkeit, wie jene beiden sie haben, erreicht. Dafür ist er dann unvergleichlich, wenn er alle Register zieht, vielerlei Gewächs und Gebilde aus den oberen und unteren Wachstumszonen zusammengedrängt und gar nicht verhehlt, dass er am liebsten mit satterm Orchester spielt. [...]

*Neue Zürcher Zeitung*, 17. August 1956.

## 1963

Vom 23. März bis 28. April 1963 zeigt das Kunsthaus Zürich die grosse Retrospektive *Max Ernst*, die zuvor (28. Dezember 1962 bis 3. März 1963) im Wallraf-Richartz-Museum in Köln gezeigt wurde. Der Katalog verzeichnet 221 Exponate. Max Ernst notiert dazu in seinen *Biografischen Notizen*:

Die Ausstellung wandert nach Zürich. Ein Bienenschwarm im Justizgebäude. Die Ausstellung wandert nach Zürich weiter und wird dort aufgebaut. Max Ernst ist überzeugt, dass sich das Kunsthaus dank der Bemühungen von Carola Giedion-Welcker dazu bereit erklärt hat, das Werk eines unverbesserlichen Protestlers in der Geburtsstadt Dadas vorzustellen. Das Vorwort von Carola endet mit dem Satz »L'illustre forgeron des rêves« (»Der berühmte Träumerschmied«).

Max Ernst, »Wahrheitgewebe – Lügengewebe. Biografische Notizen«, in: *Max Ernst. Leben und Werk*, hrsg. von Werner Spies, Köln 2005, S. 272.

*Le Pin perdu  
Huismes, Indres et Loire*

12. März 1963

Liebe Carola,

*Es freut mich riesig, dass Sie in Zürich wieder das Wort ergreifen werden. Wir werden beide kommen und freuen uns auf Zürich und ein Wiedersehen. Wird's wohl weniger kalt sein als in Köln? Dr. Hoerli bot sich freundlichst an, für uns ein Zimmer zu reservieren, Ankunft am 21. März, Abendzug. Bitte bestellen Sie Frühling und den Jodelchor, grüssen Sie den Dr. Peppelstein, herzlichst Ihr Max Ernst*

*Ich habe mich noch nicht genügend bedankt, hoffe, es diesmal tun zu können*

Abschrift eines Briefes von Max Ernst an Carola Giedion-Welcker, Privatsammlung

## 1957

Ich dränge niemals einem Bild einen Titel auf: ich warte, bis der Titel sich mir aufdrängt. Wenn ich das Bild fertig habe, verfolgt es mich oft noch – manchmal sehr lange – und erst in dem Augenblick, wo der Titel wie durch einen Zauber erscheint, hört die Plage auf. Oft kommen mir harmlose Ereignisse des täglichen Lebens zu Hilfe. Zum Beispiel:

Kurz vor meiner Abfahrt in die Ferien habe ich ein Bild beendet. Es verfolgt mich, es fordert einen Namen, es lässt mir keine Ruhe. Damit beschäftigt einen Titel zu finden, gehe ich in Genf am See spazieren, da spricht mich eine liebenswürdige Person an mit den Worten: »Le prince mange mal.« Ich werde neugierig. »Es handelt sich nicht um ein restaurant«, sagt sie. Das dachte ich mir. »Ist es der Name einer Strasse?« Sie sagt ja und läuft weg. Am nächsten Tag – ich hatte den kleinen Zwischenfall ganz vergessen, werde ich von einer (anderen) liebenswürdigen Person angesprochen: Sie beginnt: »Le prince ...«, und ich fahre fort: »mange mal«. Verständnissinniges Lächeln von ihrer Seite. Mit Hilfe des Reims wird der Satz klar:

Le prince mange mal

Dans son lit conjugal.

Man könnte das etwa so übersetzen:

Des Prinzen Kost ist gar nicht nett

In des Prinzen Ehebett.

In diesem Augenblick schiesst mir der Titel für das Bild durch den Kopf.

Es wird heissen: *Les princes dorment mal* (Die Prinzen schlafen schlecht).

In: Max Ernst, *Die Nacktheit der Frau ist weiser als die Lehre der Philosophen*, Köln, Galerie Der Spiegel, 1959 (Spiegelschrift 4).

## Max Ernst

Carola Giedion-Welcker

Jenseits aller Ismen, Künstlerbünde und Manifeste, die längst ihre Funktion als Signalelemente ästhetischer psychischer Richtungsveränderungen erfüllt haben und von einem breiten kulturellen Strom assimiliert wurden, bleibt Max Ernsts Kunst eines der genialsten modernen Abenteuer des Geistes und der Gestaltung.

Seine unbeirrte und ahnungsvolle Abwendung von der einst gesicherten – heute immer mehr in Frage gestellten – Welt materieller »Wirklichkeiten« sowie seine abenteuerliche Reise durch die Bezirke des Seelischen liessen ihn unablässig Zeugnisse und Zeichen, Gebärden und Symbole suchen und ergreifen, um jene geheimnisvollen Kräfte, jene dämonischen Spannungen unseres Trieblebens ebenso wie die schwebenden Sphären unserer tiefsten Träume in visuelle Gleichnisse zu bannen.

Angst und Aggression wurden ihm zu Stigmata der modernen Seele, aber ihr öffnete sich auch in neuem Glanz eine »Natur« als ein Entdeckungsfeld des Wunderbaren par excellence bis in ihre feinsten mikroskopischen Strukturen hinein. Alle Grenzen werden hier zu fließenden, alles ist in ständiger Metamorphose begriffen, Pflanze – Stein – Mensch und Tier. [...] Aber trotz schillernder Vielfältigkeit innerhalb technischer Ausdrucksmethoden und thematischer Stichworte, welche immer neue Regsamkeit und Weite seiner geistigen Kultur und seines handwerklichen Könnens offenbaren, bleibt »eine« grosse Konstante: die absolute Dominanz, die er den irrationalen Kräften verleiht:

der Welt der Phantasie, die er mit der äusseren Wirklichkeit verknüpft, und der Welt des Mythischen, die er kühn in die Gegenwart projiziert und im Doppelgriff des Witzes und der tieferen Bedeutung neu entstehen lässt.

Während für den Symbolisten Rimbaud »das wahre Leben abwesend« war (»La vraie vie est absente«), holt Max Ernst unsere Traumreiche aus den Tiefzonen des Unterbewusstseins hervor, um sie mit dem nächsten Alltag zu verschwistern. Wenn die neu entdeckten und revolutionär beschrittenen Ausdruckswege – die eine spätere Generation dann mit anderer technischer Zielrichtung weiterführen sollte – mit der Stunde ihrer Entstehung aufs engste verknüpft waren, die einen allgemeinen Aufbruch in eine künstlerische »terra nova« zeitigte, so führt seine innerste geistige Haltung immer neu in jene zeitlosen Sphären humaner Grundphänomene zurück. Wie er seit 1918 schon verkündete, ist es die magische Existenzform, der er sich zuwendet. Für ihn bleibt die Welt ein Wunderbezirk, *Mundus est fabula* – wie einer seiner letztjährigen Bildtitel von 1959 lautet –, wobei er selbst jener erfahrene »artifex« ist, der in seiner Schmiede der Imagination das wirkliche Dasein mit der Irrealität vereint und aus den mannigfaltigsten visuellen Erfindungen eine neue Sprache der Vermittlung sinnlich-suggestiv prägt, als Wissender, als Künstler, als jener »Illustre forgeron des rêves«.

Auszug aus dem Vorwort von Carola Giedion-Welcker, in: *Max Ernst*, Ausst.-Kat. Wallraf-Richartz-Museum Köln; Kunsthaus Zürich, Köln 1963, S. 11–17.

# MAX ERNST



## Der ungeschlagene Surrealist

[...]

Er überragt jeden Surrealisten. Er ist weit entfernt von dem Snobismus eines Dali; seine Bildwelt ist nicht so eingengt wie die eines Tanguy, und die belgischen Surrealisten Delvaux und Magritte sind ihm gegenüber anekdotische Maler. [...]

Die Deutschen neigen dazu, in ihm einen Titanen zu sehen, der sogar die Kunst selbst sprengt, einen Dynamisten, der in den Urgründen des Lebens wühlt und für alles eine prophetische Deutung hat. Solche Betrachtungen setzt er einen Bildtitel entgegen wie *FIAT MODES pereat ars*. Vor seinem *Grätenwald* (Städtische Kunstsammlung Bonn) bedarf es nicht der Assoziation an eine nachapokalyptische Welt, hier ist ganz einfach ein Wald, den der romantische Naturfreund bis auf die Gräten aufgefressen hat. Und welcher Wald bestände nicht aus Gräten, wenn er ein richtiger nordischer Wald sein will? Wir sahen einmal den *Grätenwald* auf eine Wand aus Rippenstreckmetall gehängt.

Das passte gut. Geistreich sind diese Bilder von Max Ernst, poetisch, wie ihr Titel. Diese sind nicht wegzudenken und mit den Bildinhalten und der Form und Farbe (eines hervorragenden Könners) kongruent. [...]

Alles kann fliegen, es muss ihm nur die Schwere genommen werden, wie sie irgendwelche Genien dem Dadamax ausgetrieben haben, an seiner Wiege bereits, und wer lesen will, wie er schon bald nach den Wiedejahren über alle Dinge dachte, der findet diese schwerelose Phantasie in seinem »Wahrheitgewebe und Lügengewebe«, seiner Biographie, die er für den Katalog geschrieben hat. Er selbst sagt mehr über seine Kunst, als alle Gescheitheit darüber zu sagen vermag. *Pereat Ars!*, damit eine neue Kunst entstehe: dem ist er immer treu geblieben. Er hätte nie ein »blauer Reiter« werden können, weder ein analytischer noch ein synthetischer Kubist, nicht Konstruktivist und nicht Tachist. *Junger Mann, den eine euklidische Fliege ärgert*, heisst ein Bild von ihm; »Zweiundsiebzigjähriger, die nie eine Fliege geärgert hat«, so könnte man sein Werk überschreiben, und man braucht dabei nicht einmal an die Eintagsfliegen zu denken.

Curt Schweicher

*Neue Zürcher Zeitung*, 16. Januar 1963.

## 1963

### Max Ernst

#### Ausstellung im Kunsthaus Zürich

Von den Masern zur Weltkatastrophe. Nimmt man hier – in seinem Aufsatz *Jenseits der Malerei*, der mit einem Kindheitserlebnis das Phänomen der Halluzination umschreibt – Max Ernst beim Wort, sofern man ihn, den Surrealisten, beim Wort nehmen darf, so hätte er seine erste und entscheidende künstlerische Lektion von einem Fieberkold empfangen, von einem Hexenmeister, den er als begabter Zauberlehrling an Kunstgriffen recht bald übertreffen sollte. Seine Kunstgriffe heissen Collagen, Frottagen, Décalcomanie und Dripping und sind gegenwärtig zu sehen in der Schau, die Direktor Wehrli vergangenen Samstag vor einem grossen Publikum im Zürcher Kunsthaus eröffnet hat. Die Kunsthistorikerin Carola Giedion-Welker, eine alte Freundin des Künstlers, sprach die einführenden Worte; Ernst alias Dadamax oder Schnabelmax, den sie als eine »pluralistische Persönlichkeit«, als einen der »Seltenen und Seltsamen« vorstellte, antwortete mit einem Kompliment, sie hätte das Kunststück fertiggebracht, dreiviertel Stunden über seine Kunst zu sprechen, ohne die Ausdrücke figurativ oder abstrakt zu verwenden: Etiketten, die ihm so missfielen, wie alles, was in der Kunst Erreichtes, Gefundenes, Schablone sei; »mir ist gelungen, mich als Künstler niemals zu finden«. Alles wäre nun ausgebreitet, was den Ruhm des Surrealisten in der Welt begründet hat: seine Collagen, seine Malerei, seine Plastik, insgesamt 248 Objekte, die aus der Schweiz, aus Holland und England ins Kunsthaus gekommen sind, Objekte vor allem aber aus Deutschland. [...] Der »relativ vollständige« Überblick bezeugt, dass der Surrealismus als literarische Spätform der modernen Kunst in Max Ernst einen geradezu idealen Vertreter gefunden hat. [...]

Als Doppelbegabung bezieht er seine Einfälle von Zonen, die »konservativen« Malern und Bildhauern verschlossen sind und sein müssen; das macht die Gefahr, zugleich aber auch die Weite seiner Kunst aus. Im Grenzenlosen und Gesetzlosen fühlt er sich so heimisch wie andere in der Gartenlaube. Seine Freiheit erklärt die Welt und das Leben als vogelfrei, und vogelfrei ist für ihn, der so gerne Vögel in den Himmel malt, auch die Kunst. [...]

*Neue Zürcher Zeitung*, 26. März 1963.

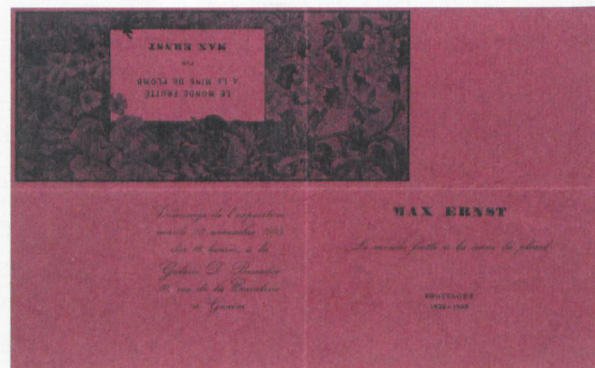
## 1964



Max Ernst, *La Suisse*, 1964, Öl auf Kupferplatte, 24 x 18 cm, Privatsammlung, München  
NOCH NICHT IN S/M

## 1965

Die Genfer Galerie Benador zeigt im November 1965 (Eröffnung am 23. November) die Max-Ernst-Ausstellung *Le monde frotté à la mine de plomb. Frottages de Max Ernst*.



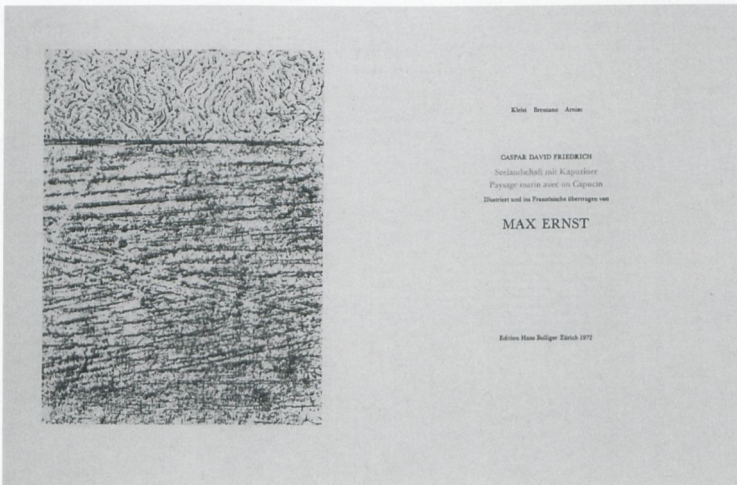
Einladungskarte zur Ausstellung *Le monde frotté à la mine de plomb. Frottages de Max Ernst*, Galerie Benador, Genf 1965, Archiv Museum Tinguely, Basel

## 1966

In der Kunsthalle Bern ist Max Ernst an der von Harald Szeemann kuratierten Ausstellung *Phantastische Kunst – Surrealismus* (21. Oktober bis 4. Dezember) vertreten. Auf dem Cover des als Zeitung gestalteten Ausstellungskataloges ist Ernsts Gemälde *Œdipus Rex* von 1922 abgebildet.

## 1970

Das Cabinet des Estampes des Musée d'Art et d'Histoire in Genf zeigt vom 30. Mai bis 9. August die Ausstellung *Max Ernst. Œuvre gravé. Dessins, Frottages et Collages*.



Frontispiz mit Lithografie von Max Ernst und Titelseite zu: *Kleist, Brentano, Arnim, Caspar David Friedrich Seelandschaft mit Kapuziner / Paysage marin avec un capucin*, Edition Hans Bolliger, Zürich, 1972

## 1972

Max Ernst notiert in seinen *Biografischen Notizen*:

*Seelandschaft mit Kapuziner*. Caspar David Friedrich. Texte von Heinrich von Kleist, Clemens Brentano und Achim von Arnim. Illustriert und erstmals ins Französische übertragen von Max Ernst (Edition Hans Bolliger, Zürich). Nachwort von Werner Spies.



Gruppenfoto mit der Skulptur *Capricorne* von Max Ernst im Garten von Château Bellerive, Genf, Privatsammlung, Genf



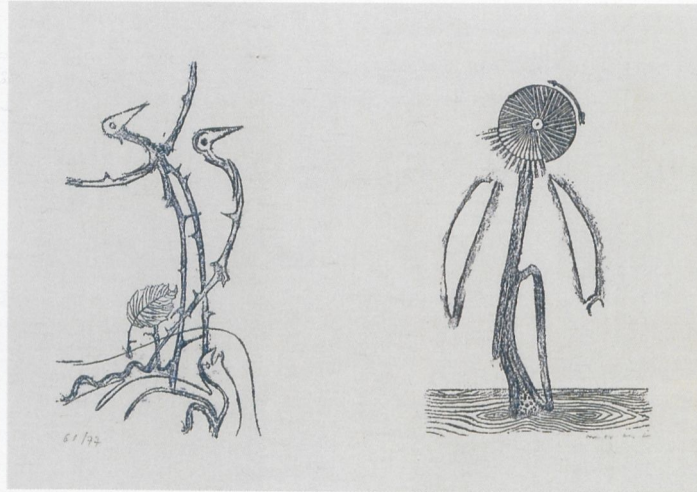
Max Ernst mit der Skulptur *Capricorne* im Garten von Château Bellerive, Genf, Privatsammlung, Genf

**1973**

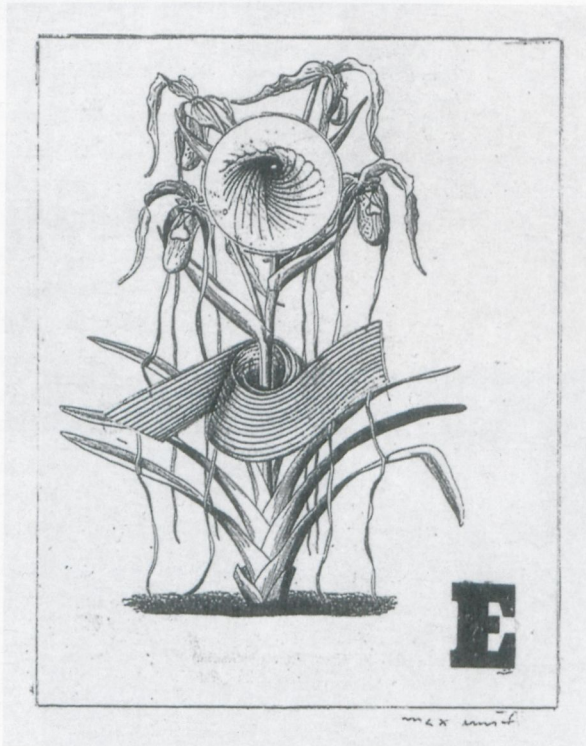
Im Verlag Hans Bolliger (Zürich) erscheint der Band *Déserts plissés* (Plissierte Wüsten) mit einem Text von Jean Tardieu und 24 Frottagen und 2 Lithografien von Max Ernst.

**1975**

Im Februar 1975 zeigt die Galerie Jan Krugier in Genf die Ausstellung *Max Ernst*.  
*Configurations: huiles, collages, frottages.*



Max Ernst, *Rosier Millénaire* und *Nain en Courte Chemise* zwei Lithografien in Blau auf gefaltetem Blatt, eingehftet in: *Déserts plissés*, Max Ernst, 24 Frottagen. Mit einem Text von Jean Tardieu. Edition Hans Bolliger, Zürich, 1973



Max Ernst, Collageninitiale E für die Publikation von Werner Spies, *Max Ernst - Collagen*, Köln 1974