

Für Dorothea Tanning

ÜBER
MAX ERNST

Gespräche mit Dorothea Tanning

Dallas Ernst

Eric Ernst

Peter Schamoni

Horst Ehmke

Mimi Johnson

Henrike Pretzell

Pierre Chave

Wilhelm Schmitz

und

Werner Spies

Herausgegeben von Jürgen Wilhelm

Wir danken der Stiftung Max Ernst Brühl, dem Landschaftsverband Rheinland, der NRW Bank und Herrn Caspar H. Schübbe für ihre aktive Unterstützung.



© Greven Verlag Köln GmbH 2010
 www.Greven-Verlag.de
 Gestaltung: Thomas Neuhaus, Billerbeck
 Gesetzt aus der Frutiger Next und der Scala
 Papier: fly 05 von Schleipen
 Umschlagfoto: Max Ernst, Sedona, Arizona, 1946 (Detail), von Frederick Sommer (© 2010 The Frederick & Frances Sommer Foundation)
 Übersetzung S. 101-114 (aus dem Französischen) und S. 117-137, 163-178 (aus dem Englischen): Barbara Hess
 Druck und Bindung: freiburger graphische betriebe, Freiburg
 Alle Rechte vorbehalten
 ISBN 978-3-7743-0431-4

JÜRGEN WILHELM		
Vorwort		9
	Zur Einführung: Geschichten vom Zauberer der kaum spürbaren Verrückungen	13
WERNER SPIES		
	Drei Fragen – wie im Märchen	45
	Welt jenseits der Spiegel. Zum 75. Geburtstag von Max Ernst (1966)	51
DOROTHEA TANNING		
	COLLAGE (La Femme 100 Têtes)	60
	IT'S LATE IN THE RUE DE LILLE	62
	OCCUPIED MUSICAL CHAIRS	64
	RAFT	68
	THIS IS A RECORDING	70
	TIME FLEW	72
	LEGENDE	75
BARBARA HESS		
	„Eine Person, die immer wieder neu, immer wieder anders ist“	79
	Interviews mit	
	Peter Schamoni „Eine Gnade der frühen Begegnung“	83
	Pierre Chave „Eine gewisse Freiheit“	101
	Dallas Ernst „Stoff für mehr als einen Film“	117
	Eric Ernst „Eine ‚konzeptuelle‘ Auffassung von Familie“	133
	Horst Ehmke Mehr Kunst wagen	141
	Wilhelm Schmitz „Der Franzose“ aus Brühl	149
	Mimi Johnson „Männer geben keine Milch“	163
	Henrike Pretzell „Mitnichten, liebe Nichte ...“	181
JÜRGEN WILHELM		
	Originale Antworten auf neu gestellte Fragen	197

Zur Einführung:
GESCHICHTEN VOM ZAUBERER DER KAUM
SPÜRBAREN VERRÜCKUNGEN



Max Ernst, Paris, um
1928
Foto: Lemarc

Dieses Buch enthält Interviews mit Weggefährten von Max Ernst, darunter solche, die sich öffentlichen und damit einem größeren Publikum zugänglichen Gesprächen bislang häufig verweigert haben. Außerdem geben die vielen – teils unveröffentlichten – Fotografien, auf denen Max Ernst in den unterschiedlichsten, auch privaten Situationen zu sehen ist, einen intimen Einblick in das Leben des Künstlers. Sie vermitteln einen Eindruck von wichtigen Stationen seines Lebens in Deutschland, Frankreich und den USA; in den 1950er Jahren kehrte er nach Frankreich und zu besonderen Anlässen auch wieder nach Deutschland zurück. Diese Rückkehr war für Max Ernst die schwierigste: zum einen aufgrund seiner Verfolgung und Diskriminierung während der Nazizeit, zum anderen wegen des belasteten Verhältnisses zu seiner Heimatstadt Brühl (Max Ernst nennt sie „Vaterstadt“). Denn dort war man erst dann bereit, den Künstler aufzunehmen, als er internationalen Ruhm erworben hatte und damit als „berühmter Sohn“ für das Image der kleinen, hübschen, aber ohne wirkliche „Prominenz“ lebenden Stadt in der Mitte zwischen Köln und Bonn nützlich wurde.

Die Interviews beleuchten seine verschiedenen Lebensstationen, zu denen er nicht immer freiwillig aufbrach, in zum Teil unbekanntem Kontexten, die so bislang nur Wenigen bekannt waren. Die Gespräche mit den Weggefährten führen bisweilen zu neuen, noch unentdeckten Spuren von Max Ernst; häufig können sie Bekanntes oder Vermutetes in einem anderen Licht erscheinen lassen oder bestätigen. Auf diese Weise verdichten sich die Gespräche zu einer biografischen Collage von Max Ernst, ähnlich wie dieser in seinen *Biografischen Notizen*, für die er den Untertitel *Wahrheitsgewebe und Lügengewebe* wählte, das Prinzip des Zufälligen mit der bewussten und gezielt eingesetzten Genialität seines künstlerischen Könnens verband. Auch betonte er dadurch, analog zu Goethes Erinnerungen *Dichtung und Wahrheit*, dass

selbst nicht manipulativ angelegte Autobiografien stets ein unentwirrbares Geflecht von objektiver Fakten- und Zeitendarstellung und subjektiver Berichterstattung enthalten. Eine Wiedergabe biografischen Geschehens oder Erinnerns wurde nicht etwa als glättendes Element eingesetzt. Sie verweist vielmehr auf den konstruierten Charakter des im Rückblick beschriebenen Lebens (Julia Drost).

Die Lebensläufe der Weggefährten haben definitionsbedingt individuelle Schnittmengen mit der Biografie von Max Ernst. Wenn diese nicht von verwandtschaftlicher Nähe geprägt sind, haben sie sich aus zum Teil völlig unterschiedlichen Motiven entwickelt. Die Summe der Unterhaltungen aber spiegelt die Biografie von Max Ernst, seine Rezeption, seine Heimkehr nach Deutschland und – durch die Äußerungen von Werner Spies – nicht zuletzt seine kunsthistorische Bedeutung.

WILLY BRANDT, HORST EHMKE UND PETER SCHAMONI

Die gesellschaftliche Relevanz des künstlerischen Schaffens von Max Ernst ist vielfach belegt. Dennoch ist es verblüffend zu erfahren, dass der damalige Bundeskanzler Willy Brandt bei seinem großen Presseempfang für die Chefredakteure der wichtigsten internationalen Medien, den er während der Olympischen Spiele 1972 in München gab, Max Ernst kurz entschlossen unterhakte und die Journalisten mit den Worten begrüßte: „Messieurs, Dames, darf ich Ihnen vorstellen: mein Freund Max Ernst.“ Mit dieser Geste nobilitierte der damals im Zenit seiner Popularität und

Willy Brandt, Horst Ehmke und
Max Ernst, Feldafing, Starnberger
See, August 1972



seines politischen Einflusses stehende Bundeskanzler nicht nur den von ihm geschätzten Max Ernst als wichtigen Menschen, der ihm viel bedeutete; gleichzeitig war es eine Art öffentlicher Heimholung des Emigranten Ernst durch den Emigranten Brandt, deren beider Schicksale dreißig Jahre nach dem Ende des Naziterrors an dieser ungewöhnlichen Stelle und zum Zeitpunkt des Erwachens eines neuen deutschen Selbstbewusstseins vor der internationalen Öffentlichkeit zusammenfloss. Schon zuvor hatte Max Ernst auf Einladung Willy Brandts mit diesem und Horst Ehmke gefrühstückt, und es hatte sich sogleich eine von großer Sympathie getragene persönliche Affinität zueinander entwickelt, was für den gewöhnlich auf strenge Distanz achtenden Willy Brandt völlig ungewöhnlich war. Schließlich erhob Max Ernst spontan sein Glas, trank Brandt zu und sagte: „Ich trinke jetzt auf uns beide Ausgebürgerten“, worauf sich ein langes Gespräch über die jeweiligen Lebenswege und gesellschaftliche Beobachtungen anschloss. Peter Schamoni und Horst Ehmke haben diese für das Verhältnis von Max Ernst zu Deutschland wegweisende Situation miterlebt und berichten in ihren Gesprächen davon als einem auch sie berührenden und prägenden Erlebnis.

Allein diese Begebenheit macht deutlich, dass die Biografie von Max Ernst aufgrund der Zeitläufte, in die er hineingeboren wurde und innerhalb derer er seine persönlichen Lebensziele zu verwirklichen suchte, ein über das unmittelbar Individuelle hinausgehendes Interesse evoziert. Max Ernst verstand sich schon früh als ein auf die gesellschaftliche Situation reagierender Künstler: aufgrund der traumatischen Erlebnisse des Ersten Weltkrieges, der persönlichen Entbehrungen, seiner eigenen Verwundungen und der schmerzlichen Verluste durch den Tod naher Freunde – insbesondere August Macke, an den ihn der weitaus jüngere Peter Schamoni bei ihrer ersten Begegnung in Paris schmerzlich erinnern sollte. Allerdings zielte er zu keinem Zeitpunkt auf unmittelbar politische Wirkung ab und ließ sich nie von einer Partei und deren Zielen vereinnahmen.

Der von ihm mitbegründete und in Köln etablierte Dadaismus war die provokanteste Reaktion der bildenden Kunst auf den Ersten Weltkrieg. Die brutale und schockierende Erfahrung, dass Nationalisten und Monarchisten die gesamte Gesellschaft in ein sie desorientiert zurücklassendes Desaster gestürzt hatten, spiegelten die Dada-Künstler mit ungewohnt drastischen künstlerischen Äußerungen. So erschien der Dadaismus augenblicklich als provokantes Manöver. Folglich brandmarkten die konservativ geprägte Kulturszene und die ebenso ausgerichteten Medien die Dadaisten als spinnerte, destruktive Außenseiter. Die Reaktionen der Mehrheitsgesellschaft bis

DOROTHEA TANNING

Dorothea Tanning ist eine außerordentlich beeindruckende Persönlichkeit. Auf das einhundertste Lebensjahr zusteuernd, lebt sie in einem vornehmen, gleichwohl gediegenen Apartment in New York, wohin sie nach dem Tod von Max Ernst aus Frankreich zurückkehrte. Sie ist eine große Malerin und Lyrikerin und wird als solche seit Jahrzehnten autonom, also völlig unabhängig von der Tatsache, dass sie die Ehefrau von Max Ernst war, von der Fachwelt und der Öffentlichkeit wahrgenommen. Ihre Gemälde und grafischen Arbeiten sind seit den 1940er Jahren in vielen Museen der Welt vertreten. So hat sie bereits 1946 mit einer großen Arbeit an einer Ausstellung über amerikanische Malerei teilgenommen, die im Jahr 2007 im Westmoreland Museum bei Pittsburgh mit den ursprünglichen Exponaten erneut präsentiert wurde. Als Lyrikerin hat sie viele Bücher publiziert, die sie als kritische Begleiterin des Tagesgeschehens auszeichnen. Darüber hinaus erlaubt sie in biografischen Rückblenden dem versierten Leser Einblicke in ihre emotionale Verstricktheit in die Momente oder Episoden, deren Kern das Gedicht widerspiegelt. Zudem hat sie in ihren Autobiografien, die schon sprachlich surrealistische Kunstwerke erster Güte darstellen, ihr Leben und das ihres Mannes eindrucksvoll dargestellt.

Es wäre deshalb nicht sinnvoll gewesen, Dorothea Tannings Leben in diesem Buch mit einzelnen Begebenheiten zu präsentieren. Weil sie aber liebenswürdigerweise einen Beitrag leisten wollte, hat sie an einem Nachmittag mit frapperanter Geschwindigkeit einige Gedichte, die ihr gemeinsames Leben mit Max Ernst reflektieren, ausgesucht und für dieses Buch zur Verfügung gestellt. Um die stilistische Authentizität, die in der amerikanischen Sprache am besten zum Ausdruck kommt, nicht zu beeinträchtigen, habe ich von einer Übersetzung dieser Gedichte abgesehen. Sie wirken mit ihren Hinweisen und Bezügen für jeden, der sich in der gemeinsamen Biografie des Paares ein wenig auskennt, sowie durch ihre Unmittelbarkeit und emotionale Offenheit, mit der sich Dorothea Tanning jedem Schutz verweigert, so eindrucksvoll, dass auch die beste Übersetzung dahinter hätte zurückstehen müssen. Deshalb sollen hier nur wenige Hinweise genügen. Das berühmte Gedicht „Time Flew“, das sich schon in amerikanischen Schulbüchern findet, wirkt bereits durch seinen vibrierenden Rhythmus, in dem das unruhige Leben des Paares, das dennoch seine realen (chess) und emotionalen (blaze) Fixpunkte hatte, beschrieben wird und in dem die Liebe der beiden zueinander in geradezu berückender Weise zum Ausdruck kommt. Dem Andenken an Max Ernst ist „It's Late in the Rue de Lille“ gewidmet, das Dorothea Tanning noch am Tag seines Ablebens verfasste. Es artikuliert in seiner Düsterteit einen verzweifelten Schrei der Trauer, verbunden mit der Hoff-



Max Ernst und Dorothea Tanning, Sedona, Arizona, 1946
Foto: Lee Miller



Time“, bei der Gäste neue Ausstellungs- oder Buchprojekte mit Max Ernst besprachen und gelegentlich ein Autografenjäger sein Glück versuchte. Der Onkel nahm an dieser sehr anglophil anmutenden gesellschaftlichen Veranstaltung im kleinen Kreis offenbar pflichtbewusst teil, konnte jedoch „ziemlich eisig“ sein, wenn er zu der abendlichen Stunde anderen Gedanken nachhing. Es war die charmante Ehefrau, die dann – unterstützt vom zirkensisch auftretenden Hund Groucho – häufig das Eis brach, damit es zu den gewünschten Gesprächen und Verabredungen kommen konnte.

ERNST WILHELM LEBERECHE TEMPEL UND EIN FILM VON PETER SCHAMONI

Einige der Gesprächspartner (vor allem Horst Ehmke und Peter Schamoni) erinnern an die geistige Verwandtschaft, die den Autodidakten Max Ernst mit dem genialen, aber verkannten Astronomen des 19. Jahrhunderts, Ernst Wilhelm Leberecht Tempel, verband und die den Künstler zu einem der schönsten grafischen Werke des 20. Jahrhunderts, *Maximiliana*, anregte. Den Titel dieses Werks wählte Max Ernst, um an den Planeten 65 zu erinnern, den Tempel am 8. März 1861 mit Hilfe eines kleinen Fernrohrs in Marseille entdeckt hatte und den er auf Vorschlag des Münchner Optikers Steinheil zu Ehren des Königs von Bayern Maximilian II. *Maximiliana* nannte. Horst Ehmke weist daraufhin, dass Tempel und Ernst die gleiche stellarische Konstellation hatten, was man für Zufall halten kann, aber nicht muss.

Max Ernst war sich in seiner Jugend offenbar nicht sicher gewesen, ob ihm ohne akademischen Abschluss, den er ja bekanntlich nicht absolvierte, ein erfolgreicher Lebensweg gelingen würde. Nicht zuletzt deshalb war es ihm ein besonderes Anliegen, Tempel ein künstlerisches Denkmal zu setzen. „Tempel hatte Genie, aber kein Diplom“, erklärte er dazu in Peter Schamonis Film *Die widerrechtliche Ausübung der Astronomie* (1965). Zudem verband ihn mit Tempel, dass dieser im 19. Jahrhundert, nach einer erfolglosen Arbeitssuche in Deutschland, einen ähnlich unruhigen Lebensweg nahm wie Max Ernst. Er kam über Kopenhagen, Stockholm und Venedig nach Marseille, von wo er aber wegen des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71 fliehen musste, um schließlich über einen Aufenthalt in Florenz im kleinen Städtchen Arcetri eine Anstellung zu erhalten. Die von ihm entdeckten Nebel hielt er in lithografischen Sternenkarten fest und erweiterte auf diese Weise das astronomische Wissen seiner Zeit beträchtlich. Nachdem er zumindest in Italien eine gewisse Anerkennung seiner wissenschaftlichen Leistungen erfahren hatte, verdrängte jedoch allmählich das damals neue Medium Fotografie seine Lithografien, da dieses für die

wissenschaftliche Bearbeitung exaktere Bilder als die traditionelle Technik der Steinradierung schaffen konnte.

Die Beschäftigung mit Leben und Werk des Astronomen Tempel bot Max Ernst, insbesondere durch die filmische Reflexion Peter Schamonis, zugleich die Gelegenheit, sich über seinen eigenen künstlerischen und philosophischen Kosmos zu äußern: „Mein Vagabundieren, meine Unruhe, meine Ungeduld, meine Zweifel, meine Glauben, meine Halluzinationen, meine Lieben, meine Zornesausbrüche, meine Revolten, meine Widersprüche, meine Weigerung, mich einer Disziplin zu unterwerfen und sei es meiner eigenen, die sporadischen Besuche von Wirrwarr, meiner Schwester, der Frau mit hundert Köpfen, haben kein Klima geschaffen, das einem ruhigen, heiteren Werk günstig wäre. Wie mein Leben, so ist auch mein Werk nicht harmonisch im Sinne der klassischen Komponisten, nicht einmal im Sinne der klassischen Revolutionäre. Aufrührerisch, ungleichmäßig, widersprüchlich, ist es für die Spezialisten der Kunst, der Kultur, des Benehmens, der Logik, der Moral unannehmbar. Es hat dafür die Gabe, meine Komplizen zu bezaubern, die Dichter, die Pataphysiker und ein paar Analphabeten.“ (1963, wiedergegeben in Peter Schamoni: *Maximiliana*, 1974).

LUISE STRAUS-ERNST, DALLAS ERNST, ERIC ERNST

In den Gesprächen mit seiner Schwiegertochter Dallas Ernst und seinem Enkel Eric wird ein weiteres Kapitel des Lebens von Max Ernst aufgeschlagen, das Überraschendes birgt. Nicht nur an sein besonderes Verhältnis zu seinem Sohn Jimmy wird hier erinnert. Seine Großzügigkeit, sein offensichtliches Interesse an der Kontaktpflege zu seiner Verwandtschaft in Köln, der Tagesablauf an seinen verschiedenen Domicilen und vieles mehr werden authentisch dargestellt und mit Anekdoten, Situationsbeschreibungen und persönlichen Einschätzungen angereichert. So entsteht ein lebendiges Bild der Privatperson Max Ernst, das man so facettenreich noch nicht kannte. Die lebendigen Erinnerungen Peter Schamonis, dem Max Ernst im Laufe der Jahre zunehmend als väterlicher Freund begegnet, tragen dazu ebenso bei wie die der nächsten Angehörigen.

Dallas Ernst berichtet von den regelmäßigen Besuchen Jimmys in Europa nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges und dem Umzug von Max Ernst und Dorothea Tanning nach Frankreich. Dabei fällt auf, dass das tragische Schicksal seiner Mutter, Max Ernsts erster Frau Luise Straus, zwischen Sohn und Vater offenbar nicht zur

Sprache kam. Jimmy war zum Zeitpunkt der tragischen Ereignisse alt genug, um verstehen und beurteilen zu können, dass die nicht gelungene Flucht seiner Mutter aus Frankreich, der Deportation und Ermordung durch die Nazis folgten, nicht am mangelnden Einsatz seines Vaters gelegen hatte. Max Ernst hat zu diesem Vorwurf, der 1966 im *Kölner Stadt-Anzeiger* geäußert wurde, in aller Deutlichkeit Stellung genommen und dabei Einzelheiten offengelegt, die der Öffentlichkeit bis dahin völlig unbekannt waren. Auch sein Sohn Jimmy hat sich in einem Brief an den Herausgeber der Kölner Zeitung vom 10. April 1966 in aller Form von dem – sich merkwürdigerweise auf zwei Kölner Künstler und weitere Personen stützenden – Vorwurf des Journalisten distanziert und diesem mit Scham und Bestürzung vorgeworfen, „eine private Tragödie mit erfundenen Einzelheiten zu garnieren“.

Weshalb der Autor glaubte, ausgerechnet zum 75. Geburtstag des Künstlers unter Berufung auf Menschen, die keine unmittelbaren Zeitzeugen der besonderen Umstände in Frankreich gewesen sein können (selbst wenn sie Luise Straus aus Köln gekannt haben sollten), und ohne vorher mit Max Ernst in Kontakt zu treten, ein derart privates und aufgrund des tragischen Todes von Luise Straus mit der aller-

Luise Straus-Ernst mit
Sohn Jimmy Ernst,
Köln, um 1928
Foto: August Sander





LEGENDE

Einem jungen Sünder wurde der Olymp zu langweilig. Er stieg zum obersten Ende der Treppe empor, wo die drei Grazien saßen und für ihre irdischen Söhne Sweater strickten (Der Winter stand vor der Tür). Jede von ihnen lächelte dem jungen Sünder heimlich zu, jede war im Glauben, sie sei die einzige, die er mit angenehmen Erinnerungen versorgt habe. Und sie wollten ihn nicht vorbeilassen.

„Dort hinten ist ein grausamer Ort“, sagte die eine. „Womit willst du dich dort ernähren?“

„Mit Schicksalen“, antwortete er prompt. „Nimm das Lachen von sieben Mägdlein, mische herein einige Mondstrahlen, die über ihre Betten fallen, nimm die Anführer aus einer vorbeiziehenden Menge hinzu, einige Rippen eines Regenschirms und die Geschichte eines heiteren Verbrechens. Würze es närrisch und serviere auf großer Platte.“

„Aber“, sagte eine andre, den Weg versperrend, „wohin willst du?“ „Eine Landpartie mit Picknick machen“, sagte er und machte eine vollendete dreifache Pirouette.

Die dritte Grazie legte ihr Stickzeug in den Schoß, wo es sich zu einem hübschen mittelgroßen Feigenblatt formte. Sie hob ihre Augen zu ihm auf und sagte sanft: „Was willst du tun?“ Sie sah dabei so bezaubernd aus, dass der junge Sünder für einen Augenblick zögerte. Vielleicht würde er nun doch nicht gehen. Aber dann fand er sich wieder und sagte: „Bitte, sei Dir im klaren, dass ich die Welt mit dem Wunsch nach gewaltsamem und dauerndem Staunen impfen will. Vermummt in meine eigene Gestalt will ich eine Horde durch die fünf Aquädukte des Wissens führen, worauf deren Hüter die vorgesetzte Behörde um Versetzung bitten werden. Ich will Ungeheuer herausfordern. Wenn ich die „erstarrte Stadt“ gebaut habe, werden gewisse Wörter außer Gebrauch kommen: erhaben, hervorragend, unvergleichlich, adelig, ehrenhaft, herrlich, stattlich, erlaucht, fürstlich, majestätisch, heilig, erhaben. Aus Körnern will ich Rhapsodien machen. Ich will einen Männerhut einpacken und

Die düsteren Bilder vermitteln den Eindruck eines drohenden Unglücks, eines nahen Verhängnisses.

Das stimmt. Die Titel einiger dieser Bilder haben mit Zeit zu tun, wie etwa *Before it is too late*.

In einem Aufsatz, der 1963 entstand, bezeichnete Jimmy Ernst sich – trotz seiner Wurzeln in Deutschland – als einen „amerikanischen Maler“. Aber er schrieb darin auch über seine damals regelmäßigen Besuche in Europa.

Er war sehr bewegt, als das Außenministerium auf ihn zukam und ihn fragte, ob er in Deutschland eine Reihe von Vorträgen halten würde. Es gab damals ungefähr dreizehn Amerikahäuser dort, die ziemlich bedeutend waren. Also wurde eine Vortragsreise mit ungefähr dreizehn Stationen organisiert, und er bat eine Übersetzerin, seine Rede ins Deutsche zu übertragen, weil er es selbst nicht tun konnte. Weil er aber den Vortrag auf Deutsch präsentieren musste, akzeptierte er es irgendwie, wieder Deutsch zu lesen, sich deutsche Filme anzusehen und so fort.

Das ist etwas, was er mit Max Ernst gemeinsam hatte, der den größten Teil seines Lebens im Ausland verbrachte und sich Fremdsprachen aneignen musste.

Ja, aber Max sprach Deutsch, er verbannte es nicht aus seinem Leben. Ich glaubte nicht, dass Jimmy mit Max jemals über seine Mutter gesprochen hat.

Doch das Thema der Shoah ist in seinem Werk sehr präsent. Ein Bild wie *Memoir of recent history*, das dem Andenken an seine Mutter gewidmet ist, bezieht sich offenkundig auf Auschwitz, wo sie ermordet wurde. Wenn er mit Max Ernst über seine Kunst sprach, dann müssen sie auch darüber gesprochen haben.

Nun, das taten sie nicht. Sie haben sich nicht sprachlich über seine Kunst



Max und Jimmy Ernst, Grace Borgenicht Gallery, New York 1961
Foto: Ben Martin/Time Magazine

verständigt.
Immerhin hatte er ihn unterstützt, indem er ihn mit Malutensilien versorgte.

Das war ganz am Anfang, und Jimmy hat ihm das nie vergessen, weil es seine Art war zu sagen: Was du tust, ist in Ordnung. Das hat Jimmy natür-



Max Ernst beim Boulespiel, Huismes, September 1957
Fotos: Helmut Hahn

um den Abstand zwischen unseren Kugeln zu messen, und auf der letzten sieht man, wie mein Großvater davonstapft, nachdem sich herausstellte, dass ich gewonnen hatte.

Wie entwickelte sich Ihre Beziehung in späteren Jahren?
Entsprach Max Ernst einem Bild, das Sie sich von ihm gemacht hatten?

Bei diesen frühen Begegnungen habe ich Max einfach als meinen Großvater gesehen, auch wenn er sehr weit weg lebte. Was mein womöglich vorgefasstes Bild von ihm betrifft, so scheint mir seine eher ‚konzeptuelle‘ Auffassung von Familie immer schon bewusst gewesen zu sein; das heißt, er akzeptierte, dass er Teil einer Art Familie war, hatte aber nicht unbedingt das Gefühl, dass dies ein wichtiger Teil seines Lebens war. In späteren Jahren war unsere Beziehung auch von der geografischen Distanz zwischen uns geprägt, und es gab nur begrenzte Möglichkeiten, mehr Zeit miteinander zu verbringen. Doch nicht zuletzt durch die Verehrung, die Max bei meinem Vater und den amerikanischen Künstlern, mit denen ich aufwuchs, genoss, lernte ich die bemerkenswerten Errungenschaften meines Großvaters und seinen einzigartigen Einfluss auf die Kunst und Kultur des 20. Jahrhunderts zu schätzen, als ich ihn 1974, in dem Sommer, als ich 18 wurde, in Seillans besuchte. Ich blieb ungefähr eine Woche und erfreute ihn sehr mit einer Flasche Bourbon, die ich als Geschenk mitbrachte – ein Geschmack, den er in Amerika entdeckt hatte, der in Europa jedoch immer noch ein eher kostspieliges Vergnügen war. Wir saßen auf der Veranda, und ich trank Champagner oder Wein aus seiner Privatsammlung, während er mit einem etwas lausbübischen Gesichtsausdruck an seinem Whisky nippte. Einer der bleibenden Eindrücke dieses Besuchs ist, dass ich Max einen Zeitungsausschnitt zeigte, der den Verkauf seines großen Meisterwerks *Au Rendez-vous des amis* für den damals üppigen Preis von 450 000 Dollar verkündete. Ich dachte, dass er sich über die astronomischen Preise freuen würde, die sein Werk erzielte, und war daher überrascht, als er den Artikel mit einer ärgerlichen Geste beiseite schob, als ob es ein körperlicher Affront sei, ihn auch nur zu berühren. „Dieses verdammte Bild habe ich für 300 Dollar verkauft“, bemerkte er wütend.

MEHR KUNST WAGEN

Der Staatsrechtslehrer und SPD-Politiker Horst Ehmke wurde 1969 in der von Willy Brandt geführten Regierung Bundesminister für besondere Aufgaben („Spezialist für alles“, W. B.) und Chef des Bundeskanzleramts. Ein Jahr später erhielt das Bild Deutschlands im Ausland durch Brandts legendären Kniefall in Warschau eine neue, humanere Facette. Die gesellschaftliche Aufbruchsstimmung jener Jahre lässt sich bis heute mit der Brandt'schen Devise „Mehr Demokratie wagen“ beschreiben. Gleichzeitig forderte die außerparlamentarische studentische Protestbewegung: „Die Phantasie an die Macht“. Es entsprach folglich durchaus dem damaligen Zeitgeist, dass zwischen den Sphären der Politik und der Kultur neue Schnittmengen und Allianzen entstanden. Unter der Regie des „Spezialisten für alles“ trafen Max Ernst und Willy Brandt Anfang der 1970er Jahre zusammen und blickten zurück auf verwandte Schicksale von Flucht und Exil.

BARBARA HESS: Herr Ehmke, Sie haben Max Ernst Anfang der 1970er Jahre kennengelernt, als Sie Chef des Kanzleramts unter Willy Brandt waren. Wie kam es zu dieser Begegnung?

HORST EHMKE: Das hatte zunächst keinen offiziellen Hintergrund. Ich bin sowohl mit Werner Spies als auch mit Peter Schamoni befreundet. Die beiden hatten Max überredet, zu den Olympischen Spielen nach Deutschland zu kommen, was nicht ganz leicht war, wie man sich aufgrund der Geschichte, die Max hinter sich hatte, vorstellen kann. Ich war mit meiner Frau auch nach München zur Olympiade gefahren. Und dann habe ich vorgeschlagen, die beiden dabei zu unterstützen, Max auch richtig zu empfangen. So kam der erste Kontakt zustande, und ich war hingekommen von dem Mann.

Welche Erinnerungen verbinden Sie mit diesem Münchner Treffen?

Wir holten Max Ernst und Dorothea Tanning ab und gingen zunächst in München in das Haus von Peter Schamoni. Wir wohnten aber am Starnberger See, sodass wir uns am anderen Tag am Starnberger See trafen. Außer Max und Dorothea waren da noch der Maler und Bildhauer Herbert Hajek und Werner Spies. Da passierte etwas Komisches: Meine Frau, die aus Prag stammt, vervollkommnete damals ihre deutschen Sprachkenntnisse mit Hilfe der *Galgenlieder* von Morgenstern. Und plötzlich lebte Max auf, guckte in den Gedichtband hinein und fing an, frei zu zitieren.

ren: Morgenstern-Gedichte! Man konnte meinen, er sei nie aus Deutschland weg gewesen. Das lag ihm natürlich – das war ja auch so eine Art ‚Dada‘. Max hatte Gedichte von Morgenstern sogar ins Französische übersetzt.

Genau fünfzig Jahre zuvor, 1922, hatte Max Ernst Deutschland verlassen und danach nie wieder dort gelebt. Welchen Eindruck hatten Sie von seinem Verhältnis zu diesem Land – hat er mit Ihnen und Willy Brandt darüber gesprochen?

Ich bin am anderen Tag mit ihm zu Willy Brandt gegangen; er war auch zu den Olympischen Spielen an den Starnberger See gekommen. Es war erstaunlich, die beiden Weimaraner, die aus Deutschland raus mussten, so zu sehen. Sie waren sofort beinahe wie alte Freunde, und nach dem ersten Begrüßungsgespräch sagte Max, ich trinke jetzt auf uns beide Ausgebürgerten. Sie waren – obwohl so unterschiedlich in der Herkunft und in dem, was sie taten – beinahe eine Art Personifikation eines anderen Deutschlands.

Dann lud Brandt Max und Dorothea nach Bonn ins Kanzleramt ein. Da haben wir einen wunderbaren Abend gefeiert, in einem bunten Kreis, den wir geladen hatten, und Peter Schamoni zeigte einen seiner Filme über Max. Ich erinnere mich besonders an folgende Szene: Max steht in seinem Haus in Seillans am Fenster und sagt: „Er war ein Genie, aber er hatte kein Diplom“. Er sprach von dem deutschen Astronomen Leberecht Tempel. Mit dem teilte er die gleiche stellare Konstellation der Geburt und auch dieses Schicksal: Tempel hatte viele Entdeckungen gemacht, die aber anderen zugeschrieben wurden, weil er, wie gesagt, ein Genie war, aber kein Diplom hatte.

Max Ernst war als Künstler ebenfalls „Autodidakt“ – in dem Sinne, dass er an keiner Kunstakademie studiert hatte.

Für mich war Max kein Maler, sondern ein optischer Erfinder, mit seinen Collagen und seinen Frottagen. Ein wunderbares Exemplar des Rheinländers, witzig und ein bisschen eulenspiegelhaft. Er war einer der großen Künstler, der in allem völlig unpräzise war.



Max Ernst und Willy Brandt, Feldafing, Starnberger See, August 1972
Foto: Christine Strub



Patrick Waldberg (mit Groucho), Dorothea Tanning, Max Ernst, Teeny Duchamp, Line Waldberg, Marcel Duchamp und Martha Johnson, Seillans, Anfang Juli 1966
Foto: Mimi Johnson

Sie hatte seit den 1940er Jahren sehr regelmäßig ausgestellt. Würden Sie trotzdem sagen, dass sie künstlerisch produktiver war, als sie allein lebte?

Nun, sie war in den Jahren von 1976 bis in die frühen 1990er Jahre sehr produktiv. Ihr Atelier war in der Lafayette Street, und sie stellte in der Kent Gallery aus. Ich kann nicht genau sagen, wann sie mit der bildenden Kunst aufhörte. Irgendwann kommt wahrscheinlich ein Punkt, an dem das physisch einfach zu anstrengend wird. Jetzt schreibt sie Gedichte und Prosatexte. Sie hatte definitiv eine lange „zweite“ malerische Karriere nach Max' Tod – beinahe zwanzig Jahre lang. Man könnte behaupten, dass sie jetzt ihre „dritte“ Karriere erlebt!

Was nicht selbstverständlich ist – nicht nur, weil sie damals bereits Mitte sechzig war. Sie schreibt, dass Leute nach dem Tod von Max Ernst sagten, dass sie sich in einer komfortablen Lage befände, wenn sie das täte, was sie tun sollte – eine Frau, eine Witwe sein und „wissen, wo ihr Platz war“. Aber das war offenkundig nicht genug.

Nein, das war es nicht.

Die Frauenbewegung hat sie allerdings eher mit Skepsis betrachtet und wollte nicht mit diesem Etikett belegt werden. Die Aufmerksamkeit, die sie in diesem Zusammenhang in den 1970er Jahren genoss, scheint sie eher amüsiert zu haben.

Sie wollte einfach Künstler sein und nicht als „woman artist“ klassifiziert werden. Das ist nur eine weitere Form der Diskriminierung.

Dieser starke Glaube an das Individuum oder an den Individualismus scheint etwas zu sein, das sie mit Max Ernst teilte.

Oh, unbedingt. Dorothea lebt ganz und gar in ihren eigenen Träumen. Es ist für sie nur sehr schwer nachvollziehbar, wie Leute in den darstellenden Künsten arbeiten – obwohl sie und Max früher Bühnenbilder und Kos-

Handhabe. Sie hatten diesen ehemaligen Bauernhof gekauft und umgebaut – nicht radikal, sondern vieles belassen, nur die Scheune war als Atelier für Max umgebaut. Ich fand keines ihrer späteren Landhäuser so faszinierend wie diese umgebaute Ferme. Das war eine Art gelebter Surrealismus, in dem Kunst, Kitsch und Können zusammenkamen.

In der äußerst fruchtbaren Erde der Touraine wuchsen im Garten üppige Pflanzen, Blumen und Früchte. Ich erinnere mich an alte Rosenbüsche mit kindskopfgroßen Blüten, an Mais, der aus Amerika importiert war, an riesige Tomaten. Im Haus waren die Bilder von Max und Dorothea und die der Freunde Tanguy, Matta, Magritte, Duchamp, Copley. Dann die Dinge, die sie auf Flohmärkten erworben hatten: zum Teil skurrile oder kitschige Sachen, die aber durch den Kontext, in dem sie sich befanden, aufgewertet wurden. Das war eine ganz heterogene, eigenwillige und originelle Atmosphäre. In dieser Ferme haben die beiden länger als ein Jahrzehnt gewohnt, und da es ihnen zu der Zeit finanziell noch nicht so gut ging, schritten die Komplettierungen und Verschönerungen nur langsam voran. Zum Schluss wurde ein richtiger Weinkeller gebaut. Sehr bald nachdem endlich alles fertig war, sind sie dort weggezogen – in den Süden Frankreichs, wegen des wärmeren Klimas.

Wie war Ihr Umgang mit Max Ernst, wenn Sie bei ihm zu Besuch waren?

Ich wusste natürlich von seinem Ruhm als Maler, aber das Gespräch über seine Werke hat er nicht gesucht und ich auch nicht. Manchmal war ich dabei, wenn er und Dorothea sich auf ausdrückliche Einladung hin in ihren Ateliers besuchten, um ein fertiggestelltes Bild vorzuführen. Lob oder auch Begeisterung und noch ein paar Sätze wurden immer geäußert. Aber nicht zuviel.

Für mich war Max in erster Linie mein Onkel. Man merkte oft, dass er auch außerhalb des Ateliers viel in seinem gedanklichen Universum war. Darum war er nicht redselig. Ich kannte diesen Onkel ja auch nicht besonders gut. Er hatte allerdings physiognomisch und auch charakterlich eine ziemliche Ähnlichkeit mit meiner Mutter. Dadurch hatte ich von Anfang an eine gewisse Vertrautheit mit ihm und seiner Art. Er hatte, wie meine Mutter, rheinischen Humor, den ich als familiär empfand. Auch weiß man ja, dass Max Ernst sehr tierlieb war. Eines Morgens, als ich in



Dagegen haben mich das Wertlose, die flüchtigen Vergnügungen, das Schwindelgefühl, die kurz dauernde Wollust [...] und all das, was unsere Moralprofessoren „eitlen Wahn“ und unsere Theologieprofessoren die „drei Quellen des Bösen (Augenlust, Fleischeslust und Eitelkeit des Lebens)“ nannten, unwiderstehlich angezogen. So habe ich schon von der Wiege an meine „Pflichten“ vernachlässigt, um mich den drei Quellen des Bösen hinzugeben. Unter ihnen herrschte die Lust zu sehen vor. Sehen war meine erste und liebste Beschäftigung.⁹

Hat sich diese Lebenseinstellung nach der Schule fortgesetzt?

Vermeidet sorgfältig alle Studien, die zum Broterwerb ausarten können. 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 in den Sehkreis kommt.¹⁰

Und wie war es mit dem Aufbau dessen, was man eine berufliche Karriere zu nennen pflegt? Wie sah Ihr Tagesablauf aus?

Als erstes bohrt er am Morgen ein Loch in die himmlische Rinde, die zum Nichts führt. Dann köpft er eine Tanne und verfehlt seine Laufbahn. Er inspiziert sein Steckenpferd, er spannt seine Staffelei vor das Steckenpferd. Er kriecht unter die Erdrinde und ist guter Laune. Er malt ein Schlüsselloch auf die Wand und entdeckt durch das Schlüsselloch die schwachen Lichtflammen. Er lässt schwache Lichtfedern fliegen. Er grüßt ein paar dunkle Götter und die Nymphe Echo. Ein Fußabdruck neben einem offenen Grab zeigt ihm an, dass der Tag schön sein wird, der Hügel vom Geist beseelt und dass die Menschen nichts davon wissen werden.¹¹

Nach dieser persönlichen Entwicklung und den soeben geschilderten Eindrücken erfasste Sie – wie alle Menschen jener Zeit – das Schrecknis des Ersten Weltkrieges?

Und dann die große Schweinerei. Niemand aus dem Freundeskreis hat's eilig, sein Leben zu opfern, für Gott, König und Vaterland. Arp haut nach

Max Ernst, Sedona, Arizona, um 1946

