

1921, Ernst, Max, Der Elefant von Celebes, 125,4 x107,9 cm, Öl auf Leinwand, Tate-Modern.

Das nur leicht hochformatige Ölgemälde, welches Max Ernst noch in Köln, im Jahr 1921 malte, zeigt formatfüllend einen monströsen dunklen blaugrauen Kessel auf kurzen dicken Beinen, der oberhalb eines umlaufenden Falzes kuppelförmig geschlossen ist. Dieser erinnert an eine Taucherglocke oder einen altmodischen Staubsauger. Aus einer wegen des tiefen Betrachterstandpunktes nur zu erahnenden Öffnung im Scheitel der Kuppel ragen seltsame maskenartige Objekte heraus, welche Augen enthalten. Uns zugewandt hat der Kessel ein kleines dunkles Loch. Vermutlich bildet der Kessel eine panzerartige Schutzhülle, aus welcher heraus die Bewohner die Umgebung überwachen. Aus der Kuppel heraus windet sich schlauchartig ein Rüssel oder Schwanz, faltig strukturiert wie ein Wurm, der mit einer Manschette in einem bandwurmartigen Kopf mit Hörnern endet. Links hinter dem Kessel erscheinen ein paar Stoßzähne, die von der abgewandten Seite des Kessels zu stammen scheinen, damit erhält dieser typische Merkmale eines Elefanten, wenn auch in falscher Zusammensetzung, da ein Kopf an der von uns abgewandten Seite vermutet werden kann. Das ganze Gebilde wirkt sehr bedrohlich und wehrhaft auf den Betrachter.

Am schmalen rechten Bildrand ragen wackelig aufeinandergetürmte, verschachtelte, länglich-konische Objekte hoch auf, welche wegen der sich seitlich abzweigenden Röhren an blecherne Gießkannen erinnern. Einer dieser Gießkannen-Schnauben ist auffallend rot. Ein kleiner schmutziggelber Ball schwebt zwischen dieser Stele und dem Kessel, er hat die Größe, passend zum kleinen dunklen Loch im Elefanten, sodass hier ein Bezug entsteht.

Davor, im rechten unteren Eck, unterhalb des Bildausschnittes stehend, ragt ein entblößter weiblicher Oberkörper, ohne Kopf aber mit erhobenem rechtem Arm ins Bild. Quer über dem Halsansatz quert ein dünner Stab den hohl wirkenden Körper. Die erhobene rechte Hand in rotem Handschuh scheint den Stierkopf, welcher diese Hand mit seinen hohlen dunklen Augen anzusehen scheint, zu sich herzuwinken. Ihr linker Arm weist nach unten aus dem Bild, auch der Oberkörper wendet sich von der Bildmitte weg. Vor dem Elefanten balanciert ein ganz kleiner blauer Pfahl wie ein abgebrochener Bleistift auf seiner Spitze.

Diese Objekte stehen in einer fast endlos großen Wüstenebene. Der Horizont liegt sehr tief, in großer Entfernung kann man bläuliche schneebedeckte Gebirge erahnen. Alle Objekte werfen scharfe Schlagschatten von einer Lichtquelle rechts, außerhalb des Bildes.

Die Wüstenebene und der grau-blau bewölkte Himmel sind durch eine hoch aufragende Schur am linken Bildrand miteinander verbunden. Im Himmel entdeckt man gut getarnt, fliegend, Fische vor den Wolken und eine dunkle Rauchwolke, wie von einem abgeschossene Flugzeug. Nach oben hin verdüstert sich der Himmel, möglicherweise infolge des Rauches. Man könnte die ganze Szene in der oberen Bildhälfte auch als Unterwasserlandschaft auffassen. In der Kombination der Motive zeigt sich die von Freud publizierte Methode der freien Assoziation, in welcher sich das Unterbewusstsein ausdrückt.

Der Duktus des Bildes passt sich der Stofflichkeitsdarstellung an, in den Wolken ist er lebendig fleckig, im Kessel-Körper des Elefanten glatt verwischt und unsichtbar, sodass der Eindruck eines industriellen Bauteils entsteht. Der Rüssel enthält helle und dunkle Formstriche, die ihm glänzende Falten verleihen. Der Frauenkörper ist so fleckig, dass er eher an eine mit Patina bedeckte kaputte Puppe erinnert.

Die Farben sind vorwiegend gedämpft. Das Grau-Blau des Elefanten erinnert an militärische Uniformfarbe. Die Wüstenebene hebt sich mit ihrem Branton nur wenig davon ab. Auch der grau-blaue Himmel hebt sich lediglich im unteren Bereich hell vom Elefanten ab.

Zur Form des Kessels soll Max Ernst von Abbildung von Getreidespeichern aus dem Sudan inspiriert worden sein, der Stierschädel könnte von der Abbildung eines Bandwurmkopfes mit Saugnäpfen hergeleitet worden sein, den er mit Hörnern versah. Hier erkennt man seine damalige Methode der Bildfindung: Die einzelnen Bildgegenstände stammen von Illustrationen ab, welche Max Ernst in Zeitschriften und Büchern fand, und collageartig neu miteinander kombinierte.

Die gestapelten Kegelformen findet man in frühen Dadaerwerken wie zum Beispiel: „Zweifelhafte Figuren“ von 1919 oder „Ohne Titel“ von 1920, aber noch eher später in seinen Plastiken wieder, immer stehen diese Stelen für Persönlichkeiten.

Der rundliche Elefant beherrscht zentral Komposition, füllt das Format fast vollständig aus, ja sprengt es fast. Als rahmende Elemente dienen links die Schnur und rechts die Stele mit der Puppe. Unten wird das Bild durch die Ebene mit dem tiefen Horizont begrenzt, oben durch düstere Wolken. Insgesamt ist die Bildordnung damit sehr stabil und ruhig, lediglich der geschwungene Rüssel und der winkende Arm der Puppe, sowie der rote Schnauben an der Stele und die Wesen oben auf dem Ausguck des Elefanten bilden kleinere schräge oder dynamische Formen.

Die Raumillusion des Bildes entsteht hauptsächlich durch die Überschneidungen der Gegenstände, den Standort im Bild und die damit korrelierenden Schlagschatten. Wie beim Vorbild de Chiricos bleibt die Landschaft bis zum Horizont scharf, es gibt kein sfumato und bis auf die bläulichen Berge keine Farbperspektive. Die runden Formen des Kessels werden linearperspektivisch glaubwürdig dargestellt, bei den konischen Formen der Stele rechts kommt es aber zu kubistisch anmutenden Verformungen.

Die Körperlichkeit wird überzeugend durch Körperschatten, Glanz und Formstriche ausgedrückt. Die Stofflichkeit erahnen wir anhand der verschiedenen gemalten Oberflächenstrukturen und deren Glanzverhalten, in den Wolken sorgt ein feckig-verwaschener Duktus für den Eindruck von Dampf, Rauch oder Wellen. Da von den abgebildeten Objekten lediglich der Frauenkörper bekannte Proportionen enthält, kann man auch nur hier feststellen, dass die erhobene rechte Hand ein wenig klein und unnatürlich verdreht und abgewinkelt in ihrem Handschuh wirkt.

Die Farbfunktion ist hier als zunächst Gegenstandsfarbe aufzufassen, da mit ihrer Hilfe die Materialien der Bildgegenstände erfahrbar werden. Darüber hinaus wirken die trüben dunklen Farbtöne zusammen mit der harten Lichtstimmung natürlich auch psychologisch bedrohlich, unheimlich. Insgesamt erzeugen die verwendeten Gestaltungsmittel eine glaubwürdige Illusion einer fantastischen Szenerie. Die weite Ebene bietet keinen Schutz vor dem riesigen, unheimlichen Maschinen-Monster, welches die wackelige, mutig aufragende Stele rechts mit Leichtigkeit zerschmettern könnte.

Mit seiner militärischen Farbgebung weckt das Maschinenmonster Assoziationen zu Panzern oder Unterseebooten oder auch Kriegselefanten. Aus einem friedlichen Getreidespeicher wird durch ein paar Zugaben eine Kriegsmaschine. Es stünde damit möglicherweise stellvertretend für den Militarismus der Weimarer Republik und die versteckte Aufrüstung der Deutschen.

Die Kombination der erotischen Frauenfigur mit einem Stier könnte eine Anspielung auf den antiken Mythos der Europa darstellen. Der allmächtige Zeus, der sich in einen Stier verwandelt hat, um die schöne Europa zu entführen, würde dann durch das mächtige Maschinenmonster dargestellt, welches hier von der kopflosen Schönen verführt wird. Die deutschen Militaristen entwickeln sich zu einer unheimlichen Bedrohung, worauf die kopflose Schöne, also das restliche Europa, etwas hilflos ihre verführerischen Reize einsetzt. Aber sie ist wie eine alte, beschädigte hohle Puppe, nicht in der Lage, Wesentliches zu ändern.

Die ganze Politik der Zeit bleibt so sinnlos wie der obszöne Kinderreim vom Elefant von Celebes:

Der Elefant von Celebes, hat hinten etwas Gelebes

der Elefant von Borneo, der hat dasselbe vorne,

der Elefant von Sumatra, der vö..lt seine Großmama,

der Elefant von Indien, der kann das Loch nicht findien, ... Kinderreim

Diese Interpretation passt zu Max Ernsts Revolte gegen den Verstand, zu seinem persönlichem Verhältnis zu den Militaristen, vor deren Drohungen; „Wir lassen uns den Parademarsch nicht nehmen“ er sich ein Jahr nach der Entstehung dieses Bildes nach Paris flüchtete. Die Pariser Surrealisten waren begeistert von diesem Bild und der Bildfindungsmethode von Max Ernst als es Paul Éluard nach Paris brachte. Hiermit öffnete sich Max Ernst seine Zukunft in seiner neuen Wahlheimat Frankreich, von wo aus er den nationalistischen Kräften zunächst weiter seine provokative Sichtweise vorhalten konnte, bis er auch von dort in die USA emigrieren musste. Dort fand er, beeinflusst durch die Mythologie der Hopi-Indianer zu neuen Ansichten über Natur und Kosmos. c M. Joachim 2012