

Max Ernst, die hl. Cäcilie – das unsichtbare Klavier, 1923,

Öl auf Leinwand, 101 x 82 cm, Stuttgart Staatsgalerie.

Das hochformatige Ölbild wird von der Abbildung einer sitzenden Frau auf einer Holzpalette beherrscht. Sie sitzt quer zum Betrachter, wir sehen ihren Kopf, ihre Arme und Beine teilweise durch die vorn rechts aufgebrochene, ansonsten eng anliegende Ummauerung. Ihr Rücken, ihre Seiten sowie das Gesicht sind eingemauert. Sie hebt die frei aus der aufgebrochenen Ummauerung ragenden Hände vor sich, wie zum Spiel auf einem unsichtbaren Klavier. Eine etwas nach hinten versetzte Mauer deutet die leere Form für das vorn, vor der Frau fehlende Klavier an. Eine Tastatur fehlt. Ein Pedal wird in Form eines aus der Holzpalette ragenden Stabes angedeutet, welcher den zur Betätigung des Pedals erhobene Fuß der Frau stützt.

Die Ummauerung besteht aus unregelmäßigen Blöcken, welche teilweise durch Streben miteinander verschraubt und verspannt wurden und mit den Verspannungen so den Eindruck einer technischen Anlage zur Ausübung enormen Zwanges erwecken. Eine solche Verspannung verbindet den Maueraufbau mit der Palette unter dem Aufbau, drei weitere halten die Transport-Palette auf dem weichen, sandigen Boden fest. Die größeren Steinblöcke des Aufbaus weisen jeweils nahe ihrer Mitte Vertiefungen auf, die einerseits an die Greiflöcher im Mauerwerk mittelalterlicher Bauwerke erinnern, hier aber angedeutete geschlossene Augen enthalten.

Diese Szene versperrt den Blick auf eine weite Landschaft mit blauem Himmel in hellem, prallen Sonnenlicht. Der tiefe Horizont lässt den Aufbau monumental groß erscheinen. Eine blaue Fläche erstreckt sich wie ein Weg oder Kanal von dem Aufbau im Vordergrund fluchtpunktperspektivisch bis zu fernen Bergen am rechten Bildrand am Horizont.

Darüber fliegt auf der Höhe der ausgestreckten Hände ein kleiner Vogel senkrecht nach oben auf eine weitere metallene Spannkonstruktion im Himmel zu.

Max Ernst greift hier das Motiv der heiligen Cäcilie auf, einer Märtyrerin aus frühchristlicher Zeit, welche seit dem Mittelalter als Patronin der Kirchenmusik, meist mit einer Orgel, dargestellt wird: Die Tochter einer angesehenen römischen Familie wurde wegen einer inneren Vision, nach welcher sie sich mit Gott vermählt wähnte und deshalb zölibatär leben wollte, in einem Kaldarium eingesperrt und mit heißen Dämpfen gefoltert, um vom Christentum abzulassen. Sie überlebte das Martyrium, während welchen himmlische Musik erklingen soll.

Die Ummauerung vor ihrem Gesicht macht sie blind, auch die vielen „Augen“ im Mauerwerk scheinen allesamt geschlossen zu sein. Max Ernst spielt damit im Französischen auf das Wortspiel Cécile - cécité = Blindheit an. Der Vogel rechts erinnert ebenso wie der Schatten eines Vogelkopfes, den die Hände der Cäcilie auf die Mauer werfen, an Loplop - Max Ernsts Emblem, welches im religiösen Zusammenhang als hl. Geist gesehen werden könnte, psychologisch aber sinnbildhaft für Unabhängigkeit, Eros sowie die Sublimation von Trieben in künstlerische Leistungen, womit eine Anspielung auf das zölibatäre Leben der hl. Cäcilie und die musische Sublimation ihrer Triebe gemeint sein könnte.

Die gleißende Sonne erleuchtet die Szene taghell, sie wirkt damit objektiv, ohne Zweifel, real.

Dieses Bild von 1923 steht noch in der Tradition der Collage, die Max Ernst vor allem in seiner dadaistischen Zeit als Bildfindungsverfahren entwickelt hat. Er legte dabei Wert darauf, einzelne Bildzitate in neuem Zusammenhang so zusammenzufügen bzw. durch Zeichnung zu erweitern, dass die Schnittstellen nicht mehr zu erkennen waren. Das allein unterscheidet seine Auffassung in dieser Technik von jener der Kubisten und Dadaisten. Hier werden Bildelemente aus Vorlagen verwandt, aus ihrem Zusammenhang herausgelöst, um dann in einer scheinbar sachlichen objektiven Malweise in neuem Zusammenhang dargestellt zu werden.

Als Quelle der Inspiration diente in diesem Fall ein Buch von Hermann Lüer über den Bronzeguss, mit Abbildungen von Pierre Jean Mariette aus dem Jahr 1768. Alle Arbeitsschritte des Bronzegusses werden am Beispiel der Reiterstatue Louis XV. gezeigt. Max Ernst hat daraus das Motiv der Abformung des Modells herausgegriffen. Die genau zusammenpassenden Teile der gemauerten Form wurden teilweise aufgebrochen, um das Äußere der Gussform und ihr Inneres zu zeigen. Zur Handhabung waren diese Formteile mit kleinen Ösen versehen, die bei der Cäcilie nun zu Augen werden. Oben bleibt bei der hl. Cäcilie die Öffnung zum Eingießen des Metalls erhalten.

Max Ernsts Vater, ein begeisterter Hobbykünstler, hat häufig Gemälde kopiert und sie durch scheinbar kleine Veränderungen mit einem persönlichen Inhalt bedacht. So hat er auch des Barockmalers Carlo Dolci orgelspielende Cäcilie in der Dresdner Galerie kopiert und das Gesicht der Heiligen durch das der Mutter ersetzt. Eine solche Arbeitsweise hat den Sohn wohl beeindruckt, zuweilen wohl auch befremdet. Malweise und naturalistische Gestaltungsmittel bleiben auf dem Niveau eines Sonntagsmalers: Die Stofflichkeit wird durch die wenig differenzierten Gegenstandsformen ausreichend dargestellt. Eine Raumwirkung entsteht trotz kleiner Fehler durch Linearperspektive, Überschneidungen und einer angedeuteten Luftperspektive. Der grobe dreistufige Farbauftrag bewirkt mit einfachen Schatten einen nicht immer überzeugenden plastischen Eindruck.

Die sachlich-nüchterne Darstellung des Martyriums der blinden, enthaltsamen Frau, das fehlende Instrument, der trotz allem keineswegs verzweifelt erscheinenden Ausdruck, der doch ihrer Lage angemessen wäre, - all dies erinnert an einen bösen Traum: Die blinde Muse, womöglich die Mutter, gehemmt durch ein ebenso blindes Korsett äußerer Zwänge, verschwendet ihre Kreativität, die sie aus der sublimierten Energie ihres Eros ableitet. Das emotionale, vitale „Es“, eingezwängt in die Form des „Über-Ich“, ist blind. Aber auch die formgebende Struktur erkennt nicht die Ausweglosigkeit der Situation, diese Zwänge, die Sublimierung des Triebhaften, wirken im Unterbewusstsein.

Die von den Surrealisten angestrebte Befreiung der Kunst von der Kontrolle der Vernunft der einschränkenden Verhaltensweisen des „Über-Ichs“ wird hier als Ausbruch aus erstarrten traditionellen Formen versinnbildlicht. Die traditionellen Strukturen aus alt-ehrwürdigem Gemäuer brechen durch eine noch unfassbare Vision auf, aber: Noch war es den Surrealisten nicht gelungen, den Surrealismus zu definieren. Das magische Instrument zur Erzeugung der Vision ist noch nicht greifbar. So, wie die hl. Cäcilie, beseelt von himmlischer Musik zu ihrer visionären Innenwelt fand, soll auch der Surrealismus als magische Vision die Gesellschaft von innen neu beseelen. Ein kleiner freier Vogel, das alter Ego von Max Ernst, repräsentiert die Erkenntnis. Seine Flügel korrespondieren mit den Händen der hl. Cäcilie, sein Flügelschlag entspricht dem Anschlag der imaginären magischen Musik. Er strebt zu neuen unabhängigen Strukturen im Himmel.

Der ganze Aufbau hat die monumentale Größe und Haltung eines Denkmals, von dessen Herstellung sich ja auch die Idee ableitet. Max Ernst setzt mit diesem Bild dem Untergang der traditionellen Kunst ein ironisch verschlüsseltes Denkmal. Noch besteht Hoffnung auf eine positive Entwicklung, die Sache ist transportabel, aber der Weg zum Horizont ist weit.

Die Geburtsstunde des Surrealismus wird erst mit dem Erscheinen des surrealistischen Manifests von André Breton 1924 angenommen. Dieses Werk erfüllt aber bereits 1923 alle Kriterien des Surrealismus. Die an de Chirico erinnernde Gestaltung der Szene zeugt von dessen Einfluss auf Max Ernst.

Die Werke sind Ausdruck der Befreiung von den Zwängen der bürgerlichen Ordnung aus der Zeit des Ersten Weltkriegs. Angeregt durch die Psychoanalyse Freuds soll eine nicht rationale Antikunst die verkrustete traditionelle Kunst, welche den Blick für die akuten gesellschaftlichen Verhältnisse verloren hat, ändern. Nicht die Vernunft regiert, psychologische Effekte beeinflussen die Massen in der Weimarer Republik. Deshalb sind die Werke psychisch Kranker und Fetische der „Primitiven“ adäquater Ausdruck der Zeit und Vorbild für aleatorische Bildfindungsprozesse zur Erforschung des Unbewussten. Formale Merkmale fehlen. Das bisher nötige handwerkliche Können wird provokativ durch den Mut, Individualsymbolik aus dem Unterbewusstsein „hervorzuholen“ ersetzt. Emotionale, spontane Psychogramme, zufällige Strukturen inspirieren zu fantastischen Bildwelten und steigern die romantische Einbildungskraft. c. Michael Joachim 2012