

Max Ernst, der große Wald, 1927, Kunstmuseum Basel.

1. Das querformatige Gemälde von Max Ernst erinnert an eine nächtliche Landschaft in düsterer Stimmung. Vor einem tiefen Horizont dominiert eine düstere, undurchdringliche, waldartige Struktur aus Balken oder Brettern das Bildzentrum.

Dahinter, fast in der Bildmitte, vor einem bedeckten, bleigrauen Nachthimmel, schwebt ein breiter, leuchtender, fahlgelber Ring wie ein Gestirn, wie der Ring des Saturn, Symbol für Kronos, der vom Wald teilweise überschritten wird. Dieser gelbe Ring wirft einen Schatten nach rechts unten auf den grauen und teilweise erhellten Himmel hinter sich, sodass hier eher der Eindruck einer flächig gemalten Himmelskulisse auf einer Theaterbühne entsteht.

Die waldartige Struktur erinnert mit ihren windschiefen, sich gegenseitig stützenden kantenparallelen Formen eher an einen verrotteten, einstürzenden Bretterzaun als an einen Wald. Lediglich in der Mitte erhebt sich stabil, vertikal, wie als Symmetrieachse, ein fast gerader Pfosten, an welchen sich die anderen anlehnen. Zu beiden Seiten wird dieser Pfosten von sich auftürmenden Brettkonstellationen flankiert. Diese zeigen eher amorphe Strukturen. Die Linke davon weist oben baumkronenartige Strukturen auf, die Rechte erinnert eher an einen abgestorbenen hohlen Baum. Aus den Zufallsstrukturen könnte aber auch Rauch und verkohlte Hölzer herausgelesen werden.

Auf diesen hat Max Ernst die Silhouette eines stark abstrahierten Vogels mit großem Auge eingekratzt. Dieser gespenstisch transparent wirkende Vogel wendet sich zum Bildzentrum und weist mit einem Flügel dorthin.

Die kantigen, sich schräg überschneidenden Strukturen des sogenannten Waldes heben sich als helle Glanzlichter wie in flachem Streiflicht oder Gegenlicht vom dunklen Untergrund ab.

Ohne den Bildtitel „Der große Wald“ wäre hier nicht ohne Weiteres ein Wald zu erkennen.

Geheimnisvoll, undurchschaubar, unheimlich türmt sich diese waldartige Struktur vor uns auf. Sie erinnert an eine menschengemachte Konstruktion, ein ehemaliges Holzgebilde, macht aber jetzt einen ruinierten, verkohlten, fast toten Eindruck, die Reste halten sich trotzig würdevoll aufrecht.

2a. Max Ernst schuf dieses Gemälde mithilfe der Technik der Grattage. Verschiedene Schichten Ölfarbe wurden nach dem Unterlegen von Brettern und anderen strukturierten Materialien mit Spachteln wieder abgeschabt. Auf diese Weise entstanden zufällige Strukturen, die Max Ernst zu einem Wald umdeutete. Die Vogelsilhouette ist gezielt eingeritzt. Der graue Himmel wurde danach mit dem Pinsel mit einem tupfenden, leicht bewegten Duktus über möglicherweise weitere Zufallsstrukturen gemalt und so die Grenze zwischen Wald und Himmel definiert. Ebenso ist der gelbe Ring kontrolliert in das Bild hinein gemalt, die Farbübergänge lassen hier auf eine Spachteltechnik schließen. Auch der schmale dunkelbraune Geländestreifen am unteren Bildrand in Bildvordergrund ist wohl mit dem Pinsel gemalt und wird von horizontalen Kratzspuren durchzogen.

2b. Die Farbwahl beschränkt sich auf unbunte Farben. Vor dem dunkelgrauen Himmel bilden das fahlgelbe Gestirn und der überwiegend schwarze Wald mit seinen braunen und blass gelben Strukturen einen dramatischen Hell-Dunkel-Kontrast. Insgesamt erinnert der Farbklang an die Farben der Militärmaschinerie des Ersten- und Zweiten Weltkriegs.

Die trübsinnige Stimmung des Bildes beruht im Wesentlichen auf diesen kühlen, trüben Ausdrucksfarben.

2c. Von dem mittigen, vertikalen Pfosten wird eine symmetrische Bildordnung angedeutet. Diese zentrale Komposition wird von dem ein wenig dagegen nach rechts versetzten gelben Kreis noch unterstützt. Die tiefe Horizontlinie, auf welcher der Wald steht, begrenzt das Bild nach unten und verleiht ihm Stabilität. Der Wald in sich wirkt durch seine schiefen, sich überkreuzenden und aneinander lehnenen Brettern eher chaotisch, unsicher, durch seine andeutungsweise symmetrische Gruppierung aber wiederum würdevoll, ausgewogen, wie eine alte Ruine. Diese kulissenartige, flache, eher reliefartige Komposition füllt das Querformat fast vollständig aus, ohne die Bildränder zu berühren, insgesamt strahlt die Komposition eine feierliche, trostlose Friedhofsruhe aus.

2d. Die naturalistischen Gestaltungsmittel des Bildes beschränken sich im Wesentlichen auf die Darstellung der Stofflichkeit durch die zufällig entstandenen Strukturen der Grattage und auf eine plastisch-reliefartige Wirkung durch die Schlagschatten, einerseits die des Gestirns auf den Hintergrund, andererseits die der sich überschneidenden Bretter auf die jeweils Dahinterliegenden. Raum wird lediglich

durch die Überschneidung von Wald zu gelbem Ring und von diesem zum Hintergrund angedeutet. Die Proportionen der Bäume entsprechen keinesfalls natürlichen Bäumen, die kantenparallelen geraden Formen erinnern eher an ehemals Menschengemachtes, Bretter, Balken, dann aber Ruiniertes, Verrottetes, Überwuchertes. Auch ein Gestirn dieser Art existiert in unserer Umgebung nicht, zumal eines, das Schatten auf dahinterliegende Wolken wirft, wir akzeptieren aber kreisförmige Formen als schwebende Objekte und dieser Ring weckt gewisse Assoziationen zum Ring des Saturn oder explodierendem Feuerwerk. Eine konkrete Lichtquelle ist nicht auszumachen, es herrscht undefinierbares fahles Zwielflicht.

3. Konkret erinnert die waldartige Struktur an die von Granaten zerrissenen Wälder und Ruinen des Ersten Weltkriegs. Auch die von unten beleuchtete Wolkendecke und der gelbe Ring wecken in diesem Zusammenhang Assoziationen an den Feuerschein explodierender Granaten. Der Wald, sonst Symbol für unseren geschützten Lebensraum und eine intakte, lebendige Infrastruktur, erscheint hier als jämmerlicher, verkohlter Trümmerhaufen. In Form des geisterhaften Vogels, der mit entsetzt aufgerissenem Auge mit einem Flügel auf diese Szene hinweist, bezeugt Max Ernsts diese Vision. Steht der Wald im Sinne eines heiligen Haines für die Kultur und Gesellschaft vor der Katastrophe des Ersten Weltkriegs und zeigt dieser Bretterhaufen, der ehemals ein lebendiger Wald, dann eine menschliche Konstruktion war, nun den Zustand der Gesellschaft und ihrer Kultur nach dem Krieg?

In ihrer Haltung und Komposition erinnert die bedrückende Szene auch entfernt an eine Golgatha-Darstellung mit den drei Gekreuzigten vor dem sich verfinsternden Himmel. Dann stünde der zentrale Pfosten für den Erlöser, der einigen Brettern noch Halt bietet. Könnte der Ring dann ein Heiligenschein sein? Die bühnenartige Kulisse mit der ruinösen Komposition stünde dann für den Abgesang auf die alten religiösen Werte, welchen den Krieg nicht verhindern konnten.

Auf welchen Erlöser setzt aber die politische Gesellschaft?

Als Zeichen für Saturn steht der Ring für Kronos, der sein Kinder verschlang, oder Jupiter, den römischen Gottvater, der Herr über Blitz und Donner entspricht damit dem germanischen Thor oder Donar. In diesem Zusammenhang sind Assoziationen zu explodierenden Granaten über einem Schlachtfeld als Interpretation möglich, aber auch die Vision zum aufkeimenden Nationalsozialismus.

Die trostlose Stimmung und Komposition erinnern an das Gemälde Arnold Böcklins, „Die Toteninsel“ von 1886. Max Ernst, De Chirico und Dali würdigten den Symbolisten als einen ihrer Vorläufer, Adolf Hitler erwarb Böcklins Bild für seinen Berghof. In der morbiden Atmosphäre von Böcklins Bild kann man einen Abgesang auf die europäische Kultur des 19. Jahrhunderts sehen, an deren Untergang Adolf Hitler wesentlichen Anteil hatte. Dies würde plausibel zur Neuinterpretation des Themas in Form einer pathetischen Theaterinszenierung der Weltpolitik durch Max Ernst passen.

Max Ernst malte dieses Bild unter dem persönlichen Eindruck des Unfalltodes seines Freundes H. T. Baargeld bei einer alpinen Tour am Montblanc, es lassen sich aber keine inhaltlichen Bezüge zu Baargelds Schicksal herstellen.

Der Ausdruck des Gemäldes beruht im Wesentlichen auf seinen abstrakten Formen und der Farbgebung, insofern nutzt Max Ernst die Gestaltungsmittel des Expressionismus. Darüber hinaus bedient er sich aber zufälliger Strukturen, die er seit 1925 mit der Entdeckung der Frottage und hier mit der Grattage systematisch erforschte, um ganz im Sinne des Surrealismus schwer zugängliche Zustände aus der Tiefe der Psyche ans Licht zu holen. Diese geheimnisvollen Zufallsstrukturen regen die Fantasie des Betrachters an und lassen ihm viel Raum für eigene Interpretation. Das Bild vom großen Wald behält seine Gültigkeit, egal ob man es biografisch, politisch oder religiös interpretiert.

Als radikaler Psychoanalytiker, beeindruckt von der Ausdruckskraft psychisch Kranker, weckt er mit seinem Werk rücksichtslos die Dämonen, welche die Gesellschaft quälen, ohne sich konkret auf eine Aussage festzulegen. Die entlarvend-subversive Wirkung seiner Bilder machte ihn zu einem „Entarteten Künstler“, einem Verfolgten durch den Nationalsozialismus.

Seine grotesken Visionen sind von lautlosem Entsetzen und schonungsloser Härte geprägt und gelten damit für uns als Sinnbild und düstere Prophezeiungen für die absurden Auswirkungen des politischen und gesellschaftlichen Umbruchs im beginnenden 20. Jahrhundert.

Michael Joachim, 04.11.2012