

# Napoleon in der Wildnis, 1941, Max Ernst

## Die Szene

Das relativ kleine hochformatige Gemälde „Napoleon in der Wildnis“ von 1941 zeigt auf den ersten Blick je ein seltsames Wesen am rechten und linken Bildrand, getrennt von einer bunt marmorierten Stele, welche das Bild knapp links der Mitte vertikal in zwei ungleiche Teile teilt. Die Stele steht in einem pflanzlichen Gestrüpp im Vordergrund am unteren Bildrand, die beiden Wesen knapp dahinter auf zerklüfteten Felsen, hinter welchen der Blick über ein weites ruhiges blaues Meer bis zu einem tief liegenden Horizont schweift. Nicht weit vom Ufer ragen Kopf und Schwanz eines halb pflanzlichen halb fischartigen Fabeltiers aus dem Wasser. Die ganze Szene spielt sich an einem sonnigen Tag vor leicht diesigem Himmel ab.

## Frau

Das Wesen am rechten Bildrand stellt eine nur teilweise bekleidete verführerisch schöne nackte Frau dar, deren rotbraunes, fantastisch wallendes Gewand den Blick auf Gesicht und Hals und ihre linke Körperseite von der Brust über den Bauch, die Scham bis zum Oberschenkel zulässt. Auch ein kleines Stück vom rechten Oberschenkel ist durch das wild zerklüftete Gewand sichtbar, das Kleidungsstück erinnert an ein barockes Theater Kostüm mit zotteligem Pelz, üppigen Besätzen und Rüschen. Auf dem Kopf geht das Gewand in einen weit ausschweifend und Hut über.

Die laszive Schöne wendet sich mit dem entblößten Unterleib von der Bildmitte weg zum rechten Bildrand, der Oberkörper und gesenkte Kopf drehen sich aber zur Bildmitte hin, ihr gesenkter Blick verliert sich melancholisch, sinnlich verträumt. In ihrer rechten Hand hält sie mit spitzen Fingern ein an ein Saxofon erinnerndes Blasinstrument, das sich vom filigranen Mundstück knapp vor ihrem sinnlichen Mund in mehreren langen Schwüngen bis hin zu einer Schallöffnung in Form eines Drachenkopfes entwickelt. Das Vorbild dazu könnte ein nepalesisches Drachenhorn, eine magische Tempeltrompete gewesen sein. Mit etwas Fantasie erinnert das Instrument aber auch an eine altmodische lange Tabakspfeife oder eine indianische Zeremonienpfeife, ein Calumet.

Es scheint, als wolle die Schöne gleich hineinblasen, um mit den magischen Tönen der Neuen Welt, eine Anspielung auf die „wilde“ Musik Amerikas, den standhaften Napoleon zu betören, oder magischen Rauch aus der Pfeife erzeugen.

Der Drachenkopf des Geräts wendet sich mit geöffnetem Maul zur Bildmitte, es scheint, als heule er die Stele an.

## Napoleon

Die wesentlich kleinere Figur am linken Bildrand ähnelt in ihrer Körperhaltung durchaus der Person Napoleons, wie man sie von klischeehaften zeitgenössischen Darstellungen kennt. Das rechte Spielbein Napoleons in einer Kniebundhose ist rechtwinklig abgespreizt und auf einem höheren Felsen aufgesetzt, die Arme sind verschränkt, eine Hand möglicherweise im Mantel verborgen. So steht dieses seltsame Wesen mit seinem Kopf, der mehr in einem Pferd oder Elch gehören könnte und seinen hervortretenden Glotzaugen mit einem an Napoleon erinnernden Zweispitz mit Quasten quer auf dem Kopf, sehr selbstbewusst auf seinen dünnen Beinen. Seine Unterschenkel erinnern dabei durchaus an Holzbeine. Die Stele im Bildzentrum hat er fest im Blick, für die Frau scheint er sich nicht zu interessieren.

Als studiertem Psychologen waren Max Ernst die damals in den Irrenhäusern noch häufig anzutreffenden Identifizierungen gestörter Persönlichkeiten mit der Person Napoleons sicher vertraut. Auch die „Bibel der Surrealisten“, das von Max Ernst für den Surrealismus entdeckte Werk Prinzhorns über die „Bildnerei der Geisteskranken“ weist mehrfach Identifizierungen mit Napoleon als eine Form des Größenwahns auf. Das Alter Ego von Max Ernst ist üblicherweise ein Vogel, sein Horneboom oder Loplop. In diesem manifestiert sich eine Identitätskrise des Künstlers, die mit der Identifizierung mit Napoleon besonders augenfällig wird.

Sein brauner Mantel scheint die besten Zeiten hinter sich zu haben, er sieht sich hier wie der von der Menschheit missverstandene Künstler, der enttäuschte Feldherr in der Verbannung.

## **Stele**

Die fröhlich bunte Stele zwischen den beiden Wesen erinnert entfernt an einen mystischen Totempfahl. Die Glanzlichter auf ihrer rechten Seite geben ihr in der unteren Hälfte das Aussehen von poliertem Marmor, weiter oben lockert sich die unten zunächst zylindrische Form in bunte amorphe Strukturen etwas auf. Im Vergleich zu den beiden Wesen hat sie eine kompakte, vertikale und stabile Form.

Ein wenig erinnert die Stele an eine rätselhafte, archaisch verwitterte Plastik, möglicherweise einen Totempfahl aus einer indianischen Kultur.

## **Komposition**

Durch diese vertikale Stele und die beiden stillstehenden Wesen vor ruhigem Hintergrund entsteht eine stabile, bühnenartige Komposition. Der tief liegende weite Horizont des unglaublich ruhigen Meeres und Himmels schafft einen tiefen Betrachterstandpunkt und unterstützt die monumentale Wirkung der Figuren. Bei aller scheinbaren Klarheit und Ruhe beschleicht den Betrachter doch ein rätselhaftes Gefühl, wie man es sonst nur von den metaphysischen Werken de Chiricos kennt.

## **Gestaltung, Malweise**

Die Lebendigkeit des Bildes steckt im Detail der fantastischen wilden Strukturen des Pflanzendickichts am unteren Bildrand und den vielfältigen Strukturen in den Gewändern der beiden Wesen sowie der fröhlich bunten Marmorierung des Totempfahls im Bildzentrum.

Diese seltsamen Strukturen lassen das zunächst so naturalistische Bild doch traumhaft und befremdlich wirken.

Im Gegensatz zu den unglaublich fantasievollen Strukturen im Vordergrund erscheint die Malweise der Farbe des Wesens im Meer geradezu naiv schlicht, auch der Himmel und die völlig glatte Wasseroberfläche des Meeres zeigen kaum Duktus oder Struktur.

Die fantastischen Strukturen im Vordergrund erschuf Max Ernst mithilfe der wenige Jahre zuvor entwickelten Technik der Décalcomanie, ergänzte und änderte die Strukturen aber bei Bedarf durch Übermalungen mit plastizierenden Lichtern und Schatten, um eine überzeugende naturalistische Wirkung zu erzielen. Die Einbeziehung des Zufalls hatte schon Leonardo da Vinci in seinem Traktat über die Malerei angeregt. Das von Max Ernst mitentwickelte Collage-Prinzip des Surrealismus findet sich in der Konfrontation völlig verschiedener Wesen innerhalb dieser Szene, auch hier finden sich Parallelen zu de Chirico.

Himmel, Meer und Ungeheuer wurden dagegen gezielt gemalt, durch Übermalungen begrenzen sie die aleatorischen Strukturen und geben ihnen damit ihre Umrissform.

Die Raumillusion entsteht durch die Farbperspektive, die Überschneidungen und den Gegensatz vom strukturierten Vordergrund zum blasseren, dunstigen und flächigen Hintergrund. Die Proportionen der Bildgegenstände, insbesondere die der verhüllten Frauengestalt, erscheinen glaubwürdig, die kleinere Napoleon-Figur könnte auf den zerklüfteten Klippen durchaus weiter hinten im Raum stehen. Die Farbgebung charakterisiert den in braunen Tönen dargestellten Napoleon als eher unscheinbare und zurückhaltende Gestalt, im Gegensatz zum feurigen Gewand der Frau, zum fröhlich-bunten Farbenspiel im Totempfahl und zu den wild romantischen Farben in der Vegetation.

## **Biografisches**

Max Ernst vollendete dieses Bild nach seiner Flucht in die USA.

Der von Ungeheuern gesäumte Weg über das Meer verhindert den Rückweg, nun steht er in dieser friedlichen heiteren Neuen Welt voller wundersamer wilder Natur, indianischer Kultur und erotischen Versuchungen in Form von seiner Retterin Peggy Guggenheim, die seine Flucht in die USA ermöglichte, und ihn kurz nach seiner Ankunft in den USA heiratete.

Wie Napoleon im Exil, als „entartet“ verstoßen aus den unheimlichen Wäldern der Heimat, sieht er sich mit einer Situation konfrontiert, die er rational nicht bewältigen kann. Die fremdartigen Strukturen der Neuen Welt entziehen sich seiner Kontrolle.

Angesichts seiner Odyssee in die USA, kommt er sich als Vertreter der alten Welt, als Wahl-Franzose, der als größtenwahnsinniger Künstler auszog die Welt zu erobern, in dieser Neuen Welt dann doch etwas deplatziert, lächerlich und hilflos klein vor.

Mann und Frau stehen sich gegenüber, fasziniert von dem magischen Totempfahl. Dieser repräsentiert den vielversprechenden bunten Geist der Neuen Welt.

Der phallusartige Totempfahl zwischen den Beiden könnte für das freudsche „Es“ stehen, das Wilde, Archaische, Animalische, Erotische, eben das Totem, das ihn mit Peggy Guggenheim einerseits verbindet, mit dem sie ihn lockt, das sie andererseits aber auch trennt, denn Peggy zeigt kein Verständnis für seine Sammelleidenschaft von Katchina Puppen, den Geistern der Hopi-Indianer aus den fantastischen Landschaften Arizonas, der Traumwelt seiner Décalcomanien.

Die erotische Anziehungskraft dieser fremdartig-majestätischen Schönheit mit dem lasziven Blasinstrument wird durch den unheimlichen, aber doch niedlich kleinen Drachen etwas gedämpft. Muss hier neben Felsspalten und Gestrüpp zwischen den Beiden auch noch ein kleines Tabu überwunden werden?.

Als Bewohnerin der Ostküste war Peggy wohl doch zu „zivilisiert“ für die fantastischen Träumereien von Max, zu sehr verbunden mit der von Max Ernst so verachteten spießbürgerlichen europäischen Kultur, sodass eine Trennung absehbar war.

Erst die surrealistische Malerin Dorothea Tanning teilte seine Begeisterung für die magische Schönheit Arizonas.

## **Surrealismus**

Nach den schrecklichen Erfahrungen des 1. Weltkriegs verstand sich der Surrealismus als Revolte gegen die etablierten Strukturen der Vernunft, welche diesen Krieg ausgelöst hatten.

Freuds Erkenntnisse über das Unterbewusste eröffneten den Künstlern neue Wirklichkeiten und die Loslösung vom verschimmelten System der traditionellen Wissenschaften, die durch die Relativitätstheorie Einsteins nun auch in anderen Dimensionen denken lernen mussten. Während sich die Kubisten und Abstrakten mehr formalen Spielereien in der Malerei hingaben, verbanden die Expressionisten Inhalt und Gestaltung über psychologische Funktionen. Der Surrealismus näherte sich dem Bild vom Unterbewusstsein, über die Intuition, ganz ohne formale Stilmerkmale und nutzten dazu aleatorische Verfahren der Bildfindung, die Max Ernst zu einem guten Teil entwickelte, und unter subtiler Kontrolle des Verstandes einsetzte. Da alle diese Kunstströmungen provokativ eine neue Weltordnung herbeisehnten, war es nicht verwunderlich, dass sie bei der Masse der bourgeois Bevölkerung und konservativer Regierungen auf wenig Gegenliebe stießen und in Deutschland als „Entartete-Kunst“ verboten und verfolgt wurden. In die USA kam der Surrealismus über die Künstler im amerikanischen Exil und fand unter den jungen Malern, wie bei Jackson Pollock mit dem Dripping-Verfahren und Action-Painting, einige Anhänger.

## **Romantik**

Mit den halbautomatischen Malverfahren verweigern sich die Surrealisten der verstandesmäßigen Kontrolle über ihre Bilder, sie schaffen Räume für die schöpferische Kraft des Genies, der spontanen Intuition, dem „Wunder der Vision“. Max Ernst war der Ansicht, dass das bisher nötige „Talent“ nun durch den Mut, Bilder aus dem Unterbewusstsein „hervorzuholen“ ersetzt wird. Hier zeigt sich eine Verwandtschaft zur Haltung der Romantiker und dem Geniegedanken als Gegenbewegung zur Vernunft der Aufklärung.

So sind in diesem Werk entfernt Parallelen zu C. D. Friedrichs Bild „Kreidefelsen auf Rügen“ zu finden. Der Blick des Betrachters durch Vegetation und über Klippen hinweg weit über das ruhige Meer, bei Friedrich als Sinnbild der Sehnsucht nach Freiheit, die nur über den gefährlichen Weg über die Klippe zu erreichen ist. Bei Max Ernst wenden die Protagonisten dem Meer den Rücken zu, hin zur fremdartigen Natur der Neuen Welt, einer neuen verheißungsvoll- bunten Orgie an Wachstum, einer neuen Weltordnung. Die zur Streichholzproduktion kultivierten Wälder der Alten Welt hat er hinter sich gelassen.

Das Waldmotiv spielt in diesem Werk nur eine Rolle am Rande, am unteren Bildrand.

Die Natur aber wird ganz freudianisch orgiastisch wuchernd als archaische Kraft interpretiert.

M. Joachim 2010