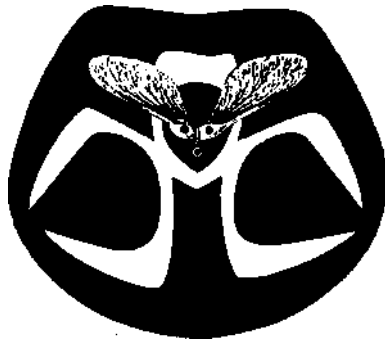


\Kferner Spies

# MAX ERNST COLLAGEN

Inventar und Widerspruch



DUMONT

Vorbemerkung und Vorworte  
Zur Ausstellung

I Collage - Verwendung des generellen Begriffs

Mehrdeutige Infragestellung. Collage als formales Mittel und Instrument eines >Kulturputsches< . . . . .	11
Der <i>Bastelwert</i> von Vorformen <sup>5</sup> Collage als historisch bestimmbare ästhetische Kategorie. . . . .	12
Cezanne — die Zurückweisung des Bildkontinuums . . . .	14
Der Abbau des Ikonographischen als Bedingung des >papier colle <sup>^</sup> der Kubisten. . . . .	14
Abgrenzung des kubistischen >papier colle <sup>^</sup> von der Collage	15
Fehlende semantische Signifikanz — semantische Signifikanz	17
Collage als Oberbegriff für das Werk von Max Ernst . . .	18
Ausgangspunkt und Aufgabe des Buches. . . . .	19
Ästhetik der Verfügbarkeit: Widerspruch als Grenze zur generellen Kombinatorik. . . . .	20
Ästhetische Profanation; wachsende Rezeptionswilligkeit	22
Auswahl als Einspruch gegen Kontingenz und schlechte Unendlichkeit< in den Werken. . . . .	23
Die Frage nach dem Ausgangskontext der Collage-Elemente	24
<i>Der Autonomiebegriff der Collage.</i> . . . . .	24
<i>Die Aura des Entrissenseins.</i> . . . . .	25
<i>Die Suche nach dem verlorenen Kontext.</i> . . . . .	26
<i>Konsequenzen für die Methodik; der &gt;instrumentale Charakter&lt; der Beschäftigung mit dem Ausgangsmaterial</i>	26

II Max Ernst vor der Collage

Max Ernsts Schilderung vom Entstehen der Collage. Die Kategorie des >Plötzlichen<, der <sup>e</sup> Velation, der >Epiphanie<	29
Das Frühwerk. Die Auseinandersetzung mit Kubismus und Futurismus. . . . .	30
Kunsthistorisches Studium, Bild-Sezieren als Voraussetzungen der Collage. . . . .	31
November 1918: Rückkehr aus dem Krieg. Zeichnungen mit apparaturhaft-technischem Inhalt. . . . .	33
1919—1921: Dada im apathischen Köln — die Reaktionen im Spiegel der damaligen Presse. >Der Ventilator< . . . .	34
September 1919: Besuch bei Klee in München, Entdeckung de Chiricos. . . . .	35

III Max Ernst und Dada in Köln

November 1919: Die Ausstellung im Kunstverein, das >Bulletin D< . . . . .	37
Auseinandersetzung mit dem >Kulturverständnis<, Phantome des >Un-Besitzes< . . . . .	38

Der instrumentale (nicht fundamentale) Nihilismus Dadas	39
Zur Prioritätsfrage von Collage. Das erkennbare Isolieren der Außenwelt von Außenwelt	40
Die Klischeedrucke — Resultat der Verarbeitung typographischen Materials.	41
Der serielle Arbeitsvorgang als Widerspruch gegen eine generelle Kombinationsfähigkeit	43
Durchreibearbeiten. Das >sinn-lose< Kalligramm	46
Die Auseinandersetzung mit dem Heterokliten. (Die Koppelung eines gegenständlichen Disparaten).	48
Zufall als initiatorische Technik.	51
Der Erwartungshorizont des >Zufälligen<	51
Halluzination und >künstlich gestaltete Verwirrung<	53
Seherwartung der Zeit und Kritik der Sichtbarkeit 5	
Rimbaud und Leonardo als Bezugspunkte für Collage und Frottage.	54
Anamorphose der entfremdeten Realität	55
Die >Übermalungen<	56
>C'est le chapeau qui fait l'homme< (der hut macht den mann)	58
>Un peu malade le cheval< — Verfremdende Umstellung, Vexierbilder.	59
Die komplementäre Funktion von Bild und Titel	61
Bildkoppelung und Wortkoppelung.	63
Die >Fatagaga<-Werke. Möglichkeiten und Grenzen der Gemeinschaftsarbeit.	64
Photographie: das Werk als Reproduktion seiner selbst	66
Collagen als >Maquetten<. Verstecken des Arbeitsprozesses	68
Max Ernsts Umgang mit photographischem Material und die Berliner Photocollage.	69
Bildintegration und Collage als Pathosformel.	70
Photographie als Tarnkappe und Phototeile als Collage-Elemente. >Photographiken<	72
Max Ernsts Verarbeitung von photographischem Material. Das plausible Gesamtbild.	73
Umstellung als Kompositionsmittel.	74
Widerspruch als Faktor der Auswahl.	75
Hinwendung zum >Außerkursgesetzten<	76

#### IV Paris und Max Ernst

Frühjahr 1920: >Die Schammade<. Kontakte zu Zürich und Paris.	79
Mai 1921: >Au Sans Pareil<. —Max Ernsts erste Ausstellung in Paris.	81
Zitieren als neue ästhetische Praxis.	81
>Ecriture automatique< — Mißverständnis eines undifferenzierten Begriffs.	83
Bretons Definition zweier Geschwindigkeiten, >Voreinstellung<, der rhetorische Raster.	84
Bretons >Ut pictura poesis<. Lautreamonts Bildstrategie. Ein Vergleich mit Max Ernst.	85
Integration und Eigen-Sinn.	88

Sommer 1921: >Dada au grand air — Der Sängerkrieg in Tirol<. Erste, für den Druck bestimmte Collage . . . . .	88
Letzte Dada-Aktivitäten in Köln . . . . .	90
Tzaras Projekt >Dadaglobe<. Stilistische Einheitlichkeit als Funktion der Konstanz verwendeten Materials.	
Kontinuierliches Formdenken . . . . .	91
>Totalcollage< — die Illusion des genuinen Bildes. Abhängigkeit von billigen Reproduktionstechniken (Strichätzung)	93
Ausgangsmaterial ohne ästhetische Resonanz. Die Holzstichwelt des 19. Jahrhunderts. Das obsolet gewordene Medium . . . . .	93
Stilwollen und patternhafte Kleinteiligkeit des Ausgangsmaterials. >Ausschneidbare< Elemente. Kaschieren der Schnittstellen . . . . .	94
Beschränkung auf ein Medium (Tonholzstich) als Beschränkung auf eine >niedrige< Welt. Die enzyklopädische Visualisierung im 19. Jahrhundert . . . . .	96
Orbis Pictus, Inventar, Ware, >objet<. Im >Flaneur< verdämmt die Aufklärung . . . . .	98
Max Ernst setzt polemisch den <i>Holzstich</i> der expressionistischen Begeisterung für den <i>Holzschnitt</i> entgegen . . . . .	99
Thesaurus — tabula rasa: Historismus und Verwendung des >Unhistorischen< . . . . .	100
Das Inventar: Schisma zwischen Kunstwelt und erstmals breit und verfügbar visualisierter Erscheinungswelt . . . . .	102

## V Collagen und Bilder

Herbst 1921—Frühjahr 1922: >Repetitions< und >Les malheurs des immortels<. Die Frage des Formats der Collagen . . . . .	105
Synthetische< und >analytische< Collagen . . . . .	105
Blick auf das Ausgangsmaterial . . . . .	106
Graphische Spannung als Ergebnis der Texturmischung in den Collagen . . . . .	107
Die Poetisierung der handwerklichen Mirakel. Das Zweckfreie . . . . .	108
Winter 1921/1922: Die Zusammenarbeit zwischen Max Ernst und Paul Eluard . . . . .	109
Die Verankerung der Einzelcollage im Gesamtwerk . . . . .	111
Blendung und >Das innere Gesicht< . . . . .	112
>Verkehrte Welt< . . . . .	113
Collage und Zeichnungen, Bilder. Drei Grundmuster der Beziehung . . . . .	114
Herbst 1921: Rückverwandlung der Collage in Malerei	114
Zeichnerische Umarbeitung von Collagematerial . . . . .	116
Die >gepausten Collagem . . . . .	118
Einwirkung des Collagematerials auf die Malweise und die Bildkomposition . . . . .	118
>Oedipus Rex< . . . . .	119
>La femme chancelante< . . . . .	121
>Der Flüchtlinge >Die Vögel können nicht verschwinden<, >Castor und Pollutiom — eine >argonautische< Motivkette . . . . .	123
Das Bild - Bedingung des großen Formats . . . . .	123
1922: Übersiedlung nach Paris . . . . .	124
1925: Die Frottage als Konsequenz der Collage. Die ersten Jahre in Paris (1922-1929). . . . .	124
1929: Rückkehr zur Collage aus Holzstichmaterial . . . . .	127
Farbtafeln . . . . .	129

## VI Die Collageromane

Erzählstruktur der Roman-Feuilletons als Ausgangspunkt	171
Bretons >Nadja<. Koppelung von Text und Bilddokument.	
Die Struktur des Inchoativen	172
Die Projektion ins Objekthafte. Rehabilitationen und Entdeckungen der Surrealisten	173
Abgrenzung zum literarischen Surrealismus. Heraklit, Walter Paters Perfektion des Moments, das >Veraltete<, das >objet trouve<	174
Max Ernsts Kritik des >objet trouve<	176
Topographie und Räume in den Collageromanen	177
Die Beziehung zum >roman noir<, zur Rhetorik des Horrors	178
Die instrumentale< Verwendung des Unbewußten	179
Die >Traumdeutung< als >legenda aurea<. Der >überwachte< Effekt des >Traums< bei Max Ernst	181
Der >nicht-ikonographische Inhalt<	182
Widerspruch als Möglichkeit von Erkenntnis	183
Die Abschaffung des Oedipus. Wittgensteins >Das Rätsel gibt es nicht<	183
Surrealistischer Minnesang, Mantodea, Vampir: >La femme 100 tetes<	185
Der >heilige Zustand< Hysterie. Die Imagination physischer Freiheit	188
Sinneswahrnehmungen und Imagination	189
>Unbefleckte Empfängnis<: Die Ästhetik des >überspringenden Funkens<	190
Das Spiel mit ikonographischen Topoi	191
Die weiße Silhouette — als erscheinungshafter Kontrast. Echo-Wirkung von Formen	192
>Reve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel<. Vom verramschten Satanismus zur Bildblasphemie	193
>Une semaine de bonte<	194
Die fünf Farben der Einzelhefte — Rimbauds fünf >Farben der Vokale<	195
Das bestehende Werk als Bedingung der Auswahl	196
Raymond Roussels >Comment j'ai ecrit certains de mes livres<. Max Ernsts Äquivalent: die >Versprachlichung<. Strukturpattern als Homonyme	196
Die Erweiterung des Ausgangsmaterials	199
Die erkennbare Einheitlichkeit der kleinen Collage-Suiten. Verankerung der Einzelblätter im Werk	200
Das nichtbenutzbare Material. Verwendung von neutralen Details. Verfremdendes Umstellen	201
Wiederholung von Formen als Bedingung stilistischer Unverkennbarkeit	202
Neuformulierung früherer Collagen	203

## VII Die ästhetische Selbstdarstellung

Loplop — der Künstler in der dritten Person	205
Die großgeschriebene< Hand	206
>Cadavre exquis<: die anthropomorphe Stereotypie	207
Von der Staffelei-Allegorie zum Kolporteur der >Mixed Media<	208
>Bild im Bild< als Wunscherfüllung	209
Ariadnefaden und Dripping	210
Zur Frage Rehabilitierung desMaterials<. Struktur als Grenze gegenüber widerspruchsfreier Hinnahme des Inventars	211
Anmerkungen	213

Anhang. Dokumentation . . . . .	235	Abbildungen 56-757. . . . .	249
Ia Unveröffentlichte Texte von Max Ernst der Kölner Zeit	235	Ausgewählte Literatur. . . . .	490
Ib Unveröffentlichte Briefe Max Ernsts an Tristan Tzara	236	Abbildungsverzeichnis. . . . .	49 <sup>2</sup>
II Zeitungskritiken, in denen von Max Ernst und Dada Köln die Rede ist . . . . .	239	Register. . . . .	500
III Beiträge aus der Zeitschrift >Der Ventilator<, Köln, an denen Max Ernst mitgearbeitet hat . . . . .	247	Photonachweis. . . . .	5 <sup>o</sup> 4
		Verzeichnis der ausgestellten Werke. . . . .	505