Max Ernsts Wandbild von 1934 für die Corso-Bar in Zürich

Autor(en): **Giedion-Welcker, Carola**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 1: **Universitätsgebäude in England**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-41164

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Carola Giedion-Welcker

Max Ernsts Wandbild von 1934 für die Corso-Bar in Zürich

Seit einer Reihe von Jahren befindet sich im Zürcher Kunsthaus als Leihgabe das große Wandbild, das Max Ernst 1934 für die Corso-Bar gemalt hatte. Gegenwärtig sind Bestrebungen im Gange, dieses wichtige Werk moderner Wandmalerei für das Kunsthaus zu sichern. Da die Finanzierung unter Mithilfe privater Spender noch nicht völlig abgeschlossen ist, machen wir die Kunstfreunde auf die Ankaufsaktion aufmerksam. *Red.*

Die architektonische Neugestaltung des Corso-Intérieurs in Zürich im Jahre 1934 lenkte das Interesse auch gleichzeitig auf die künstlerische Ausstattung, ein Problem, das sich damals erst wieder langsam allgemein auftat. Es existierten in jenen Jahren nur wenige Beispiele einer Integration von Architektur und Kunst, die gute Lösungen gezeitigt hatten. Als kühner Auftakt: der «Pavillon de l'Esprit Nouveau» von Le Corbusier in Paris, anläßlich der internationalen «Exposition des Arts Décoratifs» von 1925[1], wo allerdings mit eingefügten, schon vorhandenen und nicht speziell dafür geschaffenen künstlerischen Elementen ein Kontakt mit der Architektur geschaffen wurde, der dann in der etwas später entstandenen «Aubette» in Straßburg (1928) wie aus einem Guß erwuchs, wo der Architekt Theo von Doesburg, gemeinsam mit Hans Arp und Sophie Taeuber an die künstlerische Gestaltung (Kino – Dancing – Restaurant) heranging[2].

Ähnlich wie Le Corbusier es 1932 im «Pavillon Suisse» der «Cité Universitaire» von Paris zunächst unternommen hatte, schlug auch der Architekt des Corso-Umbaus, Ernst F. Burckhardt BSA/SIA, eine Photomontage für die «Mascotte-Bar» vor, schon in Anbetracht der sehr bescheidenen Summe, die hierfür bewilligt worden war. Eines der Mitglieder des beratenden Komitees (S. Giedion) machte daraufhin einen Gegenvorschlag, in dem er versprach, für den gleichen Preis einen Maler, der damals schon internationalen Ruf besaß, zu gewinnen: Max Ernst. Burckhardt, ein mit der modernen Kunst sehr vertrauter Architekt, der in seiner Sammlung auch Bilder des vorgeschlagenen Künstlers besaß, war sofort einverstanden, ebenso wie der Corso-Besitzer, Bruno Sequin. In einem bejahenden Telegramm vom 16. Juli 1934 meldete Max Ernst von Paris seine Ankunft in Zürich an. Zu einem «Ferienaufenthalt» – wie er es nannte – bei seinen Freunden ins Doldertal, deren Garten mit dem benachbarten Wolfbach er besonders liebte, eingeladen und abschließend bei Bruno Sequin zu Gast, setzte der Künstler unmittelbar nach seiner Ankunft mit der Arbeit ein. Es war eine intensive – auch physisch angespannte – Leistung, die sich nun alltäglich während der heißen Sommermonate vollzog, wobei jedoch der dem Corso gegenüberliegende Zürichsee vielfache Entspannung bot und der sportlichen Exerzitienlust des Künstlers zugute kam.

Was sich aber schöpferisch in jenen Wochen auf der Corso-Wand abspielte, die vom Künstler nicht «al fresco», sondern «al secco» (in gleicher Präparierung wie für Malerei auf Leinwand) mit Ölfarbe behandelt wurde, war faszinierend für alle die, welche fast täglich den Entstehungsprozeß des Werkes verfolgen konnten. Sie erlebten, wie ein a priori monumental angelegtes und gleichzeitig seltsam zart gesponnenes Zauberwerk entstand. Eindrücklich die großzügigen Grundakkorde, das gewaltige Sich-Strecken, Spannen, Wachsen der Linien und Farben. Anders als bei seinen üblichen Bildformaten basierten hier die Akzentsetzungen primär auf einer großangelegten räumlichen Dynamik, auf einem dominierenden Bewegungszug, welcher nicht nur den für die Malerei vorgesehenen Wandbezirk, sondern darüber hinaus den umgebenden Raum in Schwung zu setzen hatte. Denn es handelte sich hier – entgegen den üblichen Fehlurteilen – um keine statisch-dekorative Ausschmückung und «Ausfüllung», sondern um die suggestive Vitalisierung einer großen zur Verfügung stehenden Fläche.

Zunächst sichtbar: die einfachen, von weither erfaßbaren Motive von Blatt und Blüte. Als zentraler Dreiklang die Bündelungen der in wechselnder Sicht erfaßten Staubgefäße, vibrierend wie Strahlenfontänen. Überall das saftig ausgreifende Leben vegetativer Existenz in grüner Pracht und Kraft vor dem zarten Schweben neutraler, sonnengelber Großformen im Hintergrund. Dazwischen jenes rostrote Aufsprühen von Blütenfäden und -kronen. Eingegliedert wie ein Echoklang, in zartester Linearität: Blattnervaturen und Menschenhände – graphisch nur hingehaucht. Alles in ständiger Verwandlungsbereitschaft. Fabulös in der Ferne werden seltsame Krallengriffe sichtbar, die bunte Kugeln umspannen – Ausklang oder Beginn? Auch hier wird das konstruktive und zugleich flexible Spiel der Gelenke als funktionelle Aktivität spürbar.

«Magicien des palpitations subtiles ...» nannte ihn sein Freund, der Dichter René Crevel, 1928, anläßlich einer ersten großen Œuvre-Schau in Paris und fügte – auf den von der Kunst suggerierten Betrachter übergehend – hinzu: «... nos paupières deviennent des ailes, nos regards volent, plus rapides que le vent ...»

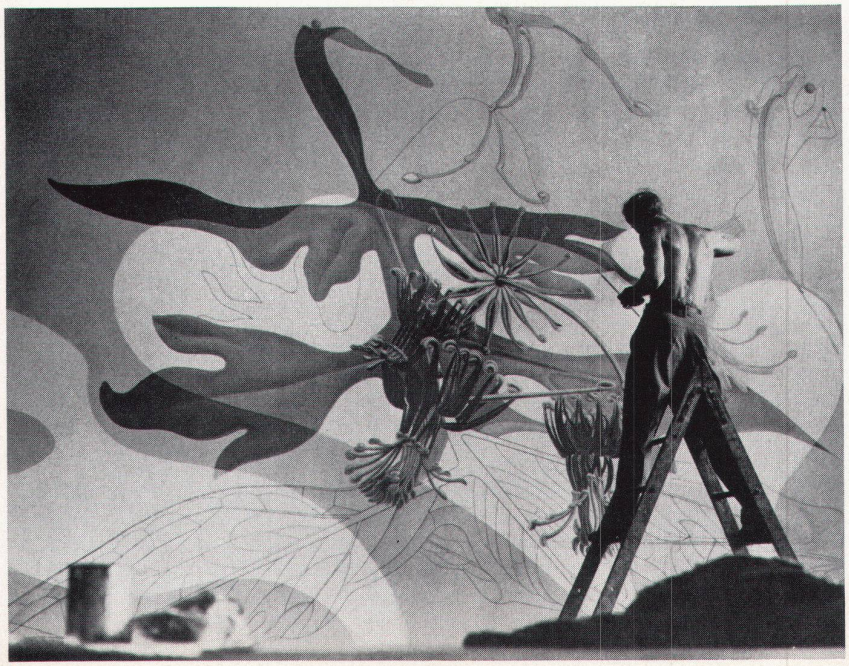
Max Ernst, dessen frühester Leitstern Caspar David Friedrichs Kunst war, entstammt den romantischen Zonen jenes Rheingebietes, das von lateinischer Kultur unterbaut und von benachbartem französischem Geist bestrahlt wird. Es ist ein moderner Romantiker, der hier ein Werk schafft, das zwischen Halluzination und Realität, zwischen Traum und Naturbeobachtung lebt. Dabei entsteht ein Wandgemälde, das von innen her eine große Dimension erfaßt und erfüllt und als solches im Werkganzen des Künstlers einen besonderen Platz einnimmt. Auch dadurch, daß fast sämtliche Wandmalereien Max Ernsts durch ein mißliches Geschick im Laufe der Jahre zerstört oder übermalt wurden, wird die Seltenheit und Bedeutung dieses Werkes noch unterstrichen. Der sukzessive Untergang sonstiger monumentaler Arbeiten begann mit der Vernichtung der reichen malerischen Ausstattung, die Max Ernst für seinen Freund, den Dichter Paul Eduard, auf dessen Landsitz in Eaubonne (1923) kurz nach Vollendung ihres gemeinsamen Buches «Les Malheurs des Immortels» gemacht hatte. Der spätere Hausbesitzer zerstörte alles. Von den vielen malerischen und skulpturalen Arbeiten, die der Künstler in seinem eigenen Haus in St-Martin-d'Ardèche 1939 vollendet hatte, wurde nur eine, ein auf Leinwand gemaltes Wandbild, «Un peu de calme» (180×325 cm), gerettet, während sämtliche Arbeiten für das Bistro des befreundeten Senegalesen, Daniel Oven, in dessen «Tour d'Ivoire» in der Rue des Grands Degrés, als dieses einging, vernichtet wurden.

Das Überleben des Corso-Bildes (538×400 cm), das im Treppengang des Kunsthauses nicht nur «untergebracht», sondern adäquat beheimatet ist, erscheint auch historisch im Hinblick auf dies alles von besonderer Wichtigkeit.

[1] Siehe: WERK 2/1965. S. 62/63

[2] Siehe: Karl Gerstner. Die Aubette als Beispiel integrierter Kunst, WERK 10/1960, S. 375–380.

1



2

1
Max Ernst, Wandbild für die Corso-Bar, heute im Kunsthaus Zürich
Peinture murale du bar du Corso, aujourd'hui au Kunsthaus de Zurich
Mural painting for the Corso Bar, now in Zurich Kunsthaus

2
Der Künstler bei der Ausführung des Wandbildes, 1934
L'artiste travaillant au panneau
The artist at work on the mural painting

Photos: 1 Walter Dräyer, Zürich; 2 Gotthard Schuh, Zürich