

1. Einleitung

Ab wann kann, bzw. darf man sich eigentlich „Künstler“ nennen? Meiner Recherche nach gibt es keine genaue Definition, die besagt, ab welchem Zeitpunkt man genug „Können“ aufweist, um sich dieser Namensgebung anzunehmen. Vielleicht liegt der Ursprung des Problems bereits in dem Wort, aus dem sich der „Künstler-Begriff“ ableitet: - Die „**Kunst**“ an sich.

Man muss nicht studiert haben, um zu erkennen, dass es in unserer heutigen Welt keine allgemeine Definition des **Kunstbegriffes** gibt.

Kunst ist eben das, was man selbst als Kunst definiert. -Oder das, was der sich selbst ernannte Künstler öffentlich als Kunst deklariert. Dass dies nicht immer schön sein muss, oder im kreativen Sinne „gekonnt“, steht außer Frage. Daher gibt es wohl auch die vielen kategorischen Unterteilungen des Kunstbegriffes. So sprechen wir von figurativer Kunst, gegenständlicher Kunst, performativer Kunst, abstrakter Kunst...usw...

Was meine eigene Auffassung betrifft, so würde ich behaupten, dass mich die gegenständliche, naturalistische Kunst, sowohl beim Betrachten von Kunstwerken, als auch in der eigenen Gestaltung immer am Meisten begeistert hat. Sicherlich hat mir auch das ein oder andere abstrakte Gemälde gefallen, - fasziniert, so wie beim Betrachten naturalistischer Werke, war ich allerdings nie.

Schaue ich auf meine eigene künstlerische Entwicklung zurück, so entwickelte sich die Begeisterung des kreativen Schaffens erst recht spät. In der Schule war ich im Fach Kunst nie besonders gut, - eher empfand ich es als ein langweiliges Schulfach, was sicherlich auf meine recht unmotivierten Lehrerinnen zurückzuführen ist, von der ich über die gesamte Unter- und Mittelstufe unterrichtet wurde.

Erst im Alter von 17 Jahren bin ich während eines einjährigen Austausches in Amerika, dank eines großartigen, vielseitigen Kunstunterrichts, vertrauter mit der Malerei geworden. Zurück in Deutschland bekam ich durch einen Kunstleistungskurs im Abitur und einer „besonderen Lernleistung“ im Fach Kunst dann erstmals die Möglichkeit, mich gezielt mit einem Thema zu befassen und es anschließend in Form eines Projektes in künstlerisch-praktischer Ausführung umzusetzen. So entstanden 7 großformatige, naturalistische Kinderportraits und eine darauf folgende erste eigene Ausstellung im städtischen Museum.

Während eines 3-semesterigen Studiums an der Academy of Art University in San Francisco konnte ich meine Sinne für naturalistische Motive schärfen, da das Studium sehr klassisch aufgebaut war und Kurse wie „Anatomie“ und „Aktzeichnen“ Grundvoraussetzung für die Teilnahme an sämtlichen anderen Kursen waren.

Während des zweiten Semesters (2011) habe ich eine Vorliebe für das plastische Gestalten entdeckt. Seither habe ich viele verschiedene Materialien und Techniken studiert und ausprobiert. Was den Darstellungsinhalt betrifft, habe ich mir keinen Schwerpunkt gesetzt. So sind zwischen lustigen, cartoonisierten Plastiken einige ernste Arbeiten mit tiefgründigem Hintergrund entstanden. Parallel dazu habe ich viel gezeichnet, - sowohl mit Kohle, als auch mit Bleistift. Auch hier habe ich über die Jahre primär durch Ausprobieren verschiedene Möglichkeiten und Techniken entwickelt und diese optimiert.

Gleichzeitig ist mein Selbstvertrauen bezüglich des künstlerischen Schaffens stetig gewachsen. Trotz der Tatsache, dass dies unbewusst geschehen ist, hatte ich nie Angst davor, etwas Neues auszuprobieren, solange ich vorher ein ungefähres Konzept im Kopf hatte, wie das Ergebnis später aussehen soll.

Nur einer einzigen Herausforderung habe ich mich bis Anfang diesen Jahres nicht zu stellen gewagt: Dem Hyperrealismus

2. Der Hyperrealismus

Der Hyperrealismus ist eine Kunstrichtung, die Malerei und Skulptur, aber auch Fotografie und Film umfasst. Wo bereits der Realismus immer ein wichtiges Element in der Reihe der Stilrichtungen in der Kunst war, ist der Hyperrealismus eine Art Weiterentwicklung des Realismus. Sein Ideal ist nicht unbedingt eine exakte lebensstreuere Nachbildung, wie sie typisch für den Realismus ist, sondern eine fotorealistische Übersteigerung der Wirklichkeit, eine „überschärfte Realität“. So nutzt der Hyperrealismus Ausdrucksmittel des Fotorealismus, bei dem Bildinhalte mit einer an eine Fotografie erinnernden Detailgenauigkeit gemalt werden. Während der Fotorealismus durch die brillante, realistische Darstellung vor allem schön sein will, stellt der Hyperrealismus in der Darstellung kühl und profan „überspitzt verstörender“ Wirklichkeit die Frage nach dem Wesen der Dinge in einen fast schon ironischen, existentialistischen Kontext. ¹

¹ Peer Kriesel: Mehr als nur hyperrealistisch – Psychologischer Realismus geprägt durch Ron Mueck, Kunst- und Kulturgeschichte, FH Potsdam 2007

Während eines Wochenendausflugs im Dezember 2012 bekam ich die Möglichkeit, die bekannte Hoffmann-Sammlung in Berlin zu besuchen. Eines der dort ausgestellten Exponate war eine hyperrealistische Figur von Ron Mueck, einer der bekanntesten und erfolgreichsten Hyperrealisten Australiens und Amerikas. Ich kannte die Figur von Abbildungen in Büchern, aber vor ihr zu stehen, löste eine unbeschreibliche Faszination in mir aus.



Ich würde nicht behaupten, dass es primär die außergewöhnliche Anatomie oder Körperhaltung des dargestellten Mannes war, die zu meiner Begeisterung geführt hat, viel mehr war es das Material, die Echtheit und die gleichzeitig widersprüchliche, beinahe verstörende Körpergröße von knapp einem Meter. Ich schaute mir jedes einzelne Haar an, versuchte mir vorzustellen, in welchem aufwendigem Prozess die Plastik entstanden sein muss. Es müssen Techniken und Materialien angewendet worden sein, von denen ich noch nie gehört hatte,- und während ich lang darüber spekulierte, überkam mich plötzlich das Gefühl, dass sich die Figur leicht bewegt hat. Die Ambivalenz zu wissen, dass es nur eine Plastik ist, dem aber auf Grund der Tatsache, dass sie so real und lebendig wirkt nicht glauben zu können, war enorm gruselig.

Die Plastik war für mich mehr als nur ein Kunstobjekt. Es fällt schwer sich der Illusion in den Weg zu stellen, da man weiß, dass sich die Figur definitiv nicht bewegen wird, man dies aber auf Grund der „Menschlichkeit“ trotzdem nicht ganz glauben kann. Eine solche Illusion erzeugen zu können zeugt meines Erachtens nach von geradezu übernatürlichem Talent und Gespür. Der durch die überlangen, schwer-wirkenden Arme verlagerte Schwerpunkt verleiht der Plastik eine innere Ruhe und Ausgeglichenheit, die den Betrachter einlädt, die Figur ebenfalls in aller Ruhe anzuschauen, ohne Stress zu empfinden.

Ich würde behaupten, dass er Besuch dieser Ausstellung meine persönliche Auffassung des Kunstbegriffs stark beeinflusst hat.

Neben Ron Mueck gibt es noch einige andere Hyperrealisten, deren Handwerk und Können ich ebenfalls bewundere. Interessant werden die Werke vor allem, wenn menschliche Züge und Hauteigenschaften mit surrealen, bizarren oder animalischen Charaktereigenschaften kombiniert werden. So macht es zum Beispiel Patricia Piccinini, eine bekannte australische Künstlerin.



Mich dem Hyperrealismus anzunähern war also keine Entscheidung von jetzt auf gleich. Im letzten Jahr fertigte ich bereits eine Werkreihe, die sich aus 7 naturalistisch-gefertigten, menschlichen Plastiken zusammensetzt, somit kam ich dem Hyperrealismus schon etwas näher. Da ich die Figuren allerdings nur aus Ton modelliert habe, sie trocknen lies und sie anschließend bemalte, blieb die Illusion der Lebendigkeit auf Grund der sichtbar harten Oberflächenbeschaffenheit aus, auch wenn sie durchaus realitätsnah gefertigt waren.



Es lässt sich also kaum vermeiden, weichere Materialien zu verwenden, wie es alle bekannten Hyperrealisten, mit Ausnahme von Duane Hanson und Marc Sijan, machen.

Marc Sijan verwendet in der Regel Polyesterharz. Seine Plastiken sind zwar sehr aufwendig und detailliert gestaltet und folglich sehr beeindruckend, aber die harte Oberfläche verrät, dass es sich um eine unechte Figur handelt, während Künstler, die mit Silikonen arbeiten, mit dem Betrachter „spielen“ und ihn in eine unangenehme, aber gleichermaßen spannende und rätselhafte Beziehung zum Gegenüber versetzen.



Marc Sijan, 2011, Polyesterharz

Ich nahm mir also für das bevorstehende Semester-Projekt vor, mich in den Hyperrealismus einzuarbeiten und ein für mich komplett unbekanntes Material auszuprobieren: **Silikon**.

3. Themenfindung:

Das Konzept für mein Projekt entwickelte sich eher schleichend und wurde von vielen verschiedenen Faktoren beeinflusst. Da die Bachelorarbeit in der Regel an die Thematik des Projektes aus dem vorherigen Semesters anknüpft, bzw. aufbaut, wurde die Themenfindung bereits in eine gewisse Richtung gelenkt. Meine Projektgruppe beschäftigte sich mit dem Thema „Friedwald“. Hier ein gekürzter Ausschnitt aus der Projektbeschreibung:

„Vorlage für unsere Gedanken zu diesem Thema bietet ein neu zu gestaltendes Bestattungsareal in der Eifel, auf das uns der Vater einer unserer Studentinnen, Förster und expliziter Befürworter dieses Projektes, hingewiesen hat. (...)“

Für allen Anderen gilt völlige inhaltliche Freiheit, in eigener Atelierarbeit herauszufinden, was von unseren Projektinhalten, in das Denken und Schaffen Eingang findet. Im Verlaufe unseres Semesterprojektes wollen wir uns durch Input folgenden Themen zuwenden:

- Gedenk/Grabkultur (...),
- Leben, Tod und Übergang,
- Alltägliche Erinnerungs- und Andenkenkulturen,
- Kunst und Vergänglichkeit.“

Da ich bereits beschlossen hatte, dass ich nicht vor Ort in der Eifel,- sondern im Atelier arbeiten würde, versuchte ich ein Konzept zu entwickeln, das zwar nicht direkt an den Tod bzw. den Übergang anknüpft, sondern an einen für mich viel interessanteren Punkt: Die **Erinnerungen** – und vor allem die damit einhergehende **Vergänglichkeit**.

In meinen Augen sind Erinnerungen Gedanken in Form von Bildern und Emotionen. Bilder, die wir tief in uns tragen und die nur WIR sehen und empfinden können. Keiner, außer uns selbst, hat die Möglichkeit einen Einblick in das „persönliche Fotoalbum“ der Erinnerungen zu bekommen, denn all das, was nicht im absoluten Hier und Jetzt geschieht und in der Vergangenheit liegt, war bis vor nicht allzu langer Zeit nur durch die Macht unserer Gedanken rekonstruierbar.

Während man im heutigen Zeitalter durch ein paar Klicks Fotos von einem Medium löschen kann, sind Erinnerungen fest in uns verankert. Dennoch lässt sich ein inneres Bild nicht entwickeln oder ausdrücken. Die einzige Möglichkeit Erfahrenes oder Gesehenes nach Außen zu bringen, liegt also in der Malerei oder Zeichnung. Und genau diesen Aspekt wollte ich in diesem Projekt aufgreifen und verdeutlichen.

Es stellte sich zu diesem Zeitpunkt nur die Frage, wen ich darstellen würde, und wessen Erinnerungen ich zeichnerisch aufgreifen und verbildlichen kann. Diese Frage klärte sich allerdings schneller als gedacht, noch bevor das Semester überhaupt begonnen hatte.

4. Max Ernst

Wie jedes Jahr fand auch in diesem Jahr die 45. Verleihung des Max Ernst Stipendiums der Stadt Brühl statt. Bewerben können sich dafür deutschlandweit alle Künstlerinnen und Künstler unter 35 Jahren, die sich noch in der (Künstler-) Ausbildung befinden. Zusammen mit einer Kommilitonin bewarb ich mich und reichte einige meiner Werke aus dem letzten Semester ein. Am Tag des Aufbaus unserer Arbeiten im städtischen Rathaus fiel uns das benachbarte Max Ernst Museums ins Auge, sodass wir uns kurzer Hand dazu entschlossen haben, uns die Werke des einst sehr erfolgreichen Surrealisten anzuschauen.

4.1. Biografie

Max Ernst wurde am 2. April 1891 in Brühl als drittes von neun Kindern des Taubstummenlehrers Philipp Ernst und dessen Ehefrau Luise geboren. Nach dem Abitur (1908) studierte er an der Universität Bonn Philosophie, Psychologie und Kunstgeschichte (1909 – 1914). In dieser Zeit lernte er den Maler Robert Delaunay kennen, befreundete sich mit August Macke und Hans Arp, beteiligte sich an der Ausstellung "Rheinische Expressionisten" in Bonn und schrieb sowohl Kunst- als auch Theaterkritiken.

Als der Erste Weltkrieg ausbrach, meldete sich Max Ernst im August 1914 zum Militär. Nach dem Krieg kehrte er ins Rheinland zurück und wohnte in Köln. Dort heiratete er Ende 1918 die jüdische Kunsthistorikerin, Journalistin und Künstlerin Luise Strauß (1893 – 1944). Das Ehepaar bekam 1920 den Sohn Hans-Ulrich.

Mit Luise Strauß-Ernst, Hans Arp, Johannes Theodor Baargeld und anderen gründete Max Ernst in Köln die Dada-Gruppe "Zentrale W/3", und in Düsseldorf entstand die Künstlervereinigung "Das Junge Rheinland", in der Max Ernst ebenfalls Mitglied wurde.

1921 hatte Max Ernst eine Einzelausstellung in Paris und brachte mit Paul Éluard gemeinsam den Gedichtband "Répétitions" heraus. Im Jahr darauf zog er nach Paris und nahm von da an regelmäßig an den Treffen und Ausstellungen der Surrealisten teil.

Mit Paul Éluard reiste er 1924 nach Indochina.

Die Ehe von Max und Luise Strauß-Ernst wurde 1926 geschieden. Gleich darauf heiratete der Fünfunddreißigjährige heimlich die sehr viel jüngere Französin Marie-Berthe Aurenche. Auch diese Ehe scheiterte. Die Scheidung erfolgte 1935.

Der gebildete Autodidakt Max Ernst revolutionierte die Malerei. Für entscheidend hielt er nicht die Maltechnik, sondern die Fähigkeit des Künstlers, zu sehen und das Gesehene sichtbar zu machen. Erst durch die Auseinandersetzung des Betrachters damit entsteht das Kunstwerk. In der zweiten Hälfte der 20er Jahre entwickelte Max Ernst die "Frottage", indem er auf einem Bogen Papier die Struktur der Unterlage mit dem Abrieb eines Bleistifts sichtbar machte. Bei der "Grattage" trug er zwei oder mehr Farbschichten auf und kratzte dann die untere Lage bzw. die unteren Lagen frei. Wenn er mit einer Glasplatte auf einer mit Farbe getränkten Leinwand Strukturen erzeugte, nannte er das "Decalcomanie".

Max Ernst malte nicht nur, sondern schuf auch eine Reihe von Collagen und Skulpturen.

In dem umstrittenen surrealistischen Film "Das goldene Zeitalter" von Luis Buñuel und Salvador Dalí spielte Max Ernst 1930 einen Räuberhauptmann.

1938/39 hatte Max Ernst eine Beziehung mit der Künstlerin Leonora Carrington, die er bei der Surrealismusausstellung im Juli 1936 in den New Burlington Galleries in London kennengelernt hatte.

Als die Wehrmacht am 1. September 1939 Polen überfiel und Frankreich am übernächsten Tag dem Deutschen Reich den Krieg erklärte, wurde Max Ernst als "feindlicher Ausländer" interniert. Paul Éluard erreichte zwar, dass er an Weihnachten freigelassen wurde, aber 1940 sperrte man Max Ernst erneut in ein Lager.

1941 gelang ihm die Flucht und er setzte sich mit Hilfe der wohlhabenden Kunstsammlerin Peggy Guggenheim über Madrid und Lissabon in die USA ab – wo er nach Pearl Harbor und dem Kriegseintritt der Amerikaner ebenfalls als "feindlicher Ausländer" galt. Die Eheschließung mit Peggy Guggenheim im Dezember 1941 bewahrte ihn davor, nach Europa abgeschoben zu werden. Die Zeitschrift "VVV", die Max Ernst ab 1942 mit Marcel Duchamp, André Breton und anderen Exilanten herausgab, brachte den Surrealismus von Frankreich nach Amerika.

1943 begegnete Max der jungen Malerin, Bildhauerin und Schriftstellerin Dorothea Tanning. Sie wurde seine neue Geliebte. Nach dem Zweiten Weltkrieg, 1946, heirateten Max Ernst und der amerikanische Fotograf, Filmregisseur, Maler und Objektkünstler Man Ray in einer Doppelhochzeit in Beverly Hills Dorothea Tanning und Juliet Browner. Das Ehepaar Max Ernst und Dorothea Tanning siedelte sich in Sedona, Arizona, an. Max Ernst wurde amerikanischer Staatsbürger.

1953 kehrte er nach Frankreich zurück und lebte zuerst in Paris und ab 1955 in Huismes bei Tours. 1958 bekam er einen französischen Pass. Im selben Jahr nahm ihn die Akademie der Künste in Berlin auf.

Peter Schamoni und Carl Lamb drehten 1963 den Kurzfilm "Max Ernst. Entdeckungsfahrten ins Unbewusste". 1991 entstand der Dokumentarfilm "Max Ernst. Mein Vagabundieren – Meine Unruhe"

Im Jahr darauf zog Max Ernst von Huismes nach Seillans in der Provence.

Am 1. April 1976, in der Nacht vor seinem 85. Geburtstag, starb Max Ernst in Paris. Seine Urne wurde auf dem Friedhof Père Lachaise in Paris bestattet. ²

Die Max Ernst Gesellschaft wurde im Jahr 2000 gegründet. Fünf Jahre später öffnete das Max Ernst Museum in Brühl die Pforten.

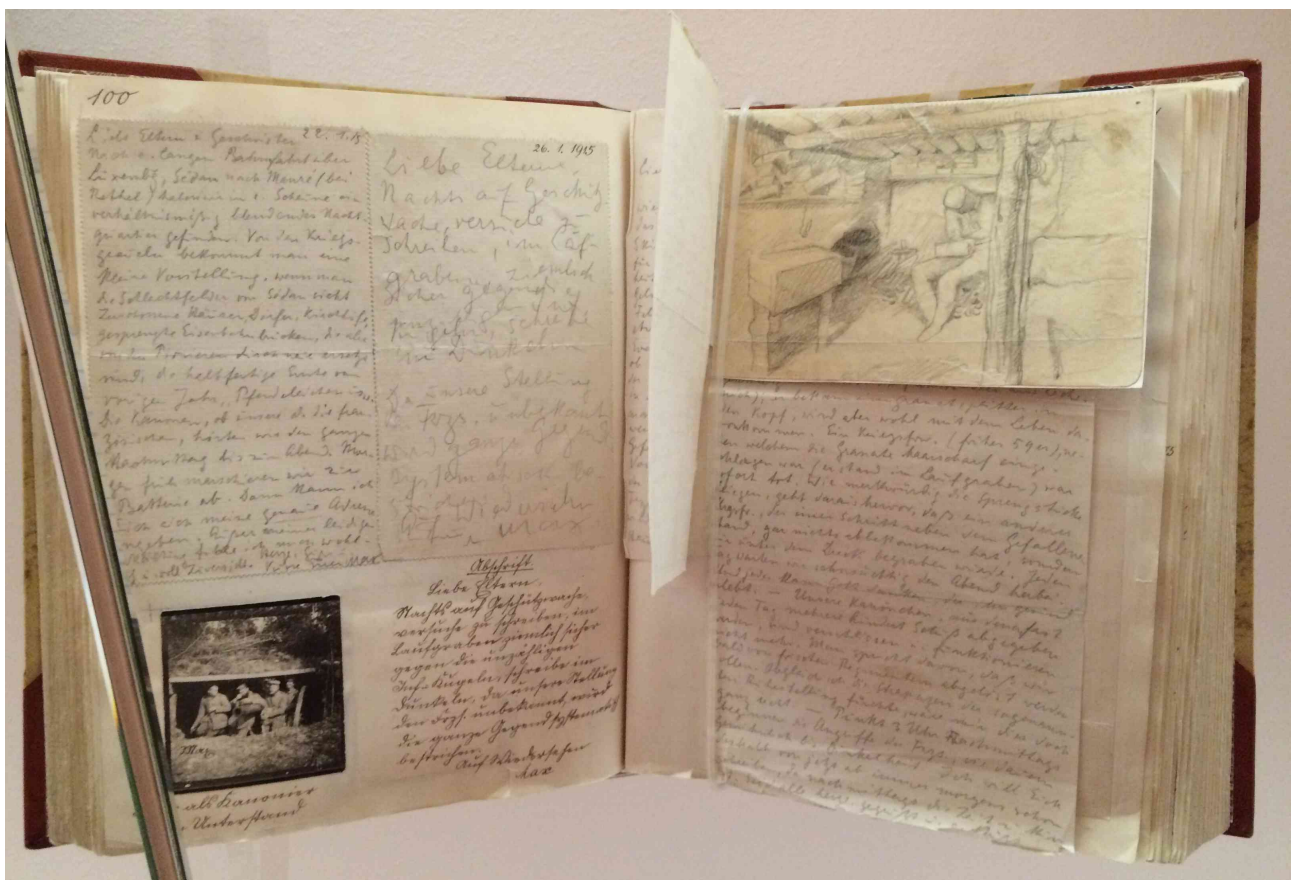
² Werner Spies: *Max Ernst. Leben und Werk*. DuMont, Köln 2005

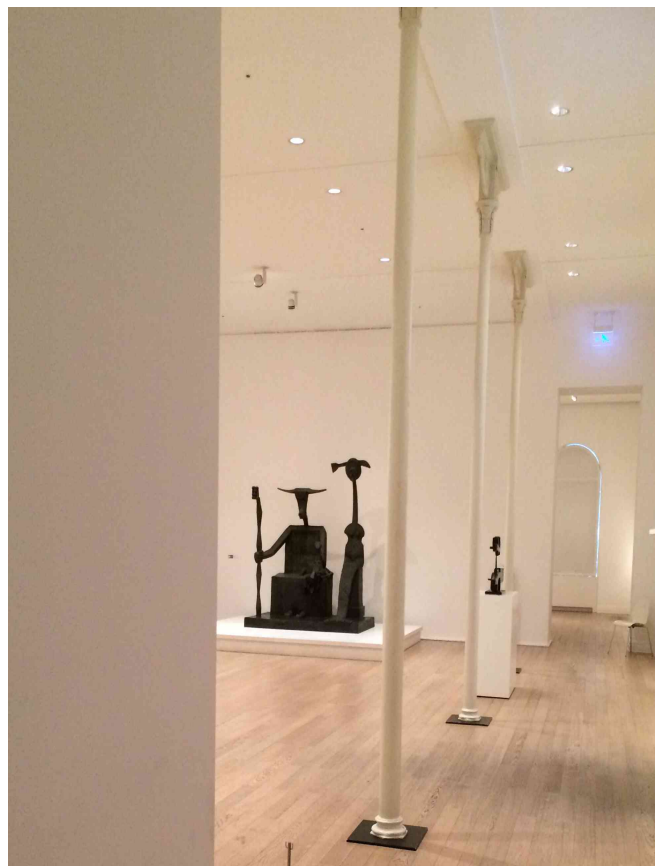
4.2. Begeisterung, Verwirrung- und interessante Parallelen

Ich hatte in Büchern bereits einige Werke von Max Ernst gesehen, konnte aber nie so recht Gefallen, bzw. einen Zugang zu ihnen finden. Als wir das Museum betraten, standen wir zunächst vor 2 großen Tafeln: Der Kurzbiografie von Max Ernst. Ich überflog sie recht zügig, stellte aber schnell fest, dass dieser Mann ein unglaublich vielseitiges und hektisches Leben gehabt haben muss. Allein die 4 Hochzeiten und Beziehungen mit Frauen, der ständige Wohnsitzwechsel zwischen Deutschland, Frankreich und Amerika und die vielen Ausstellungen lösten in mir Verwunderung, aber gleichermaßen auch Interesse und Faszination aus.

Max Ernst Biographie	
1891	2. April: Geburt Max Ernsts als Sohn des Taubstummenlehrers und Malers Philipp Ernst und seiner Frau Luise geb. Kopp in Brühl, Schloßstrasse 21
1910-14	Studium an der Universität Bonn (Althilologie, Philosophie, Psychologie und Kunstgeschichte)
1910	Beginn der Freundschaft mit August Macke
1914	Bekannschaft mit Hans Arp
1914-18	Während des Ersten Weltkriegs Einsatz an der Ost- und Westfront
1916	Erste Einzelausstellung in der Berliner Galerie "Der Sturm"
1918	Heirat mit der Kunsthistorikerin Luise Straus
1919	Gründung der Kölner Dada-Bewegung zusammen mit Johannes Theodor Baargeld (d. i. Alfred F. Gruenwald)
	Entstehung der Lithographienmappe "Fiat modes pereat ars"
1920	Dada- Ausstellung im Kölner Brauhaus Winter
	Geburt des Sohnes Ulrich (Jimmy)
1921	Erste Ausstellung in Paris
	In Tirol Treffen mit den Dadaisten Tristan Tzara, André Breton und Hans Arp
	Lernt Paul Eluard und seine Frau Gala in Köln kennen
1922	Übersiedlung nach Paris, wohnt bei Paul und Gala Eluard in Saint-Brice
1923	Ausmalung des Eluard-Hauses in Eaubonne
1925	Max Ernst entwickelt die Frottage-Technik
1926	Scheidung von Luise Straus
	Jeanne Bucher veröffentlicht die "Histoire Naturelle"
1927	Heirat mit Marie-Berthe Aurenche
1929	Erster Collagenroman "La femme 100 têtes"
1930	Filmrolle in Luis Buñuels "L'Age d'Or"
1932	Erste Einzelausstellung in der Julien Levy Gallery, New York
1935	Beginn des plastischen Werks. Aufenthalt in Maloja bei Alberto Giacometti
1937	"Die Erschaffung der Eva" von Max Ernst wird von den Nationalsozialisten in der Schau "Entartete Kunst" in München angeprangert
1938	Distanziert sich von der Surrealistengruppe und zieht mit der Malerin Leonora Carrington nach Saint-Martin d'Ardeche
1939	Scheidung von Marie-Berthe Aurenche
1939-40	Nach Kriegsbeginn mehrfache Internierung in französischen Lagern
	Max Ernst arbeitet erstmals mit der "Décalcomanie"- Technik
1941	Emigration in die USA
	Heirat mit der Kunstsammlerin Peggy Guggenheim
1943	Scheidung von Peggy Guggenheim
1944	Arbeit an Gipsplastiken in Great River auf Long Island.
	"Der König spielt mit der Königin" wird in der Gruppenausstellung "The Imagery of Chess" in der Julien Levy Gallery in New York gezeigt
1946	Heirat mit der Künstlerin Dorothea Tanning (Doppelhochzeit zusammen mit Man Ray und Juliet Browner) und Umzug nach Sedona, Arizona
1948	Amerikanische Staatsbürgerschaft
	Entstehung der Zementplastik "Capricorn"
1951	Retrospektive im Schloß Augustsburg in Brühl
1953	Rückkehr nach Frankreich (Paris)
	Reise durch Deutschland
1954	"Großer Preis für Malerei" auf der 27. Biennale in Venedig
1955	Übersiedlung nach Huismes bei Chinon, südwestlich von Tours
1958	Französische Staatsbürgerschaft
1963	Lässt sich in Seillans in Südfrankreich nieder
1964	Veröffentlichung von "Maximiliana"
1966	Ablehnung der Ehrenbürgerschaft der Stadt Brühl
	Peter Schamoni dreht "Die widerrechtliche Ausübung der Astronomie"
1971	Einweihung des Brunnens in Brühl
1972	Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Bonn
1975	Retrospektive im Guggenheim Museum, New York und im Grand Palais, Paris
1976	Am 1. April, am Vorabend seines 85. Geburtstages, stirbt Max Ernst in seiner Pariser Wohnung

Die enorme Vielseitigkeit zog sich durch die komplette Ausstellung. Zwischen etlichen Zeichnungen waren unter den Exponaten auch Gemälde und Skulpturen. Außerdem bekam man einige fotografische Einblicke in die Vergangenheit des Künstlers. So konnte man sich ein Fotoalben mit alten Bildern von Familienmitgliedern und Briefen anschauen.





Ich stellte mir beim Betrachten der Werke immer wieder die gleichen Fragen:

Wie muss dieser Mann die Welt gesehen haben? Welche Ereignisse haben ihn dazu bewegt, gegen jegliche Vorstellungen des ätherischen Kunstbegriffes zu verstoßen und Wesen zu erschaffen, die animalische oder monströse Züge haben und in surrealen Beziehungen zum Raum und anderen, nicht direkt erschließbaren Elementen und Bildobjekten stehen?



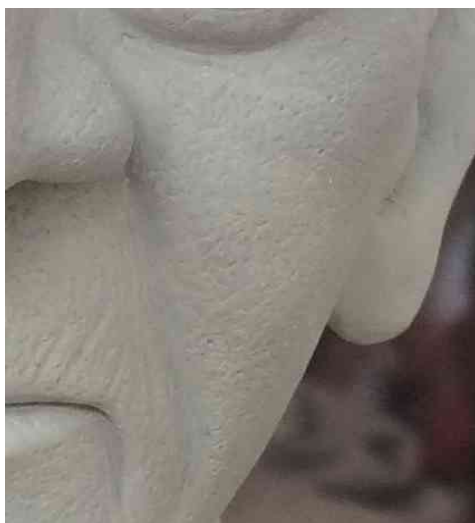
Max Ernst, Öl auf Leinwand, 195 x 233 cm, 1942

Mir fiel außerdem auf, dass in fast jedem seiner Werke die Gestalt eines Vogels auftritt. Sei es ein Federkleid, oder ein Vogelkopf. Ich hatte Schwierigkeiten einen direkten Zugang zu seinen Werken zu finden und dennoch hielten sie mich auf eine unbeschreibliche Weise fest. Es war wohl die enorme Vielfalt, das Wechselspiel zwischen Malerei, Skulptur und Zeichnung, die stilistische Übereinstimmung und Widersprüchlichkeit zugleich, in Kombination mit der beinahe hektisch wirkenden Biografie, die mein Interesse geweckt haben. Vielleicht habe ich auch unterbewusst Parallelen zu ihm festgestellt. Sei es die innere Unruhe, der ständige Drang künstlerisch aktiv und produktiv zu sein, neue Materialien und Techniken auszuprobieren und sie zu kombinieren, und zuletzt die Liebe zu Amerika. Trotz der teils verstörenden Werke empfand ich ihn sympathisch, so stand für mich fest, dass meine hyperrealistische Figur, die ich plante, ein Portrait von Max Ernst sein wird. Genauer gesagt, ein lebensgroßes Abbild seiner Person, samt eines Fotoalbums, in dem Fotos aus seinem Leben zu sehen sind. Fotos, die eigentlich nicht als Solche existieren, sondern eine zeichnerische Umsetzung seiner Biografie und Erinnerungen sind, wie er sie selbst schriftlich verfasst hat.

5. Der Prozess

5.1. Einarbeitung in die Materialien

Da ich, wie bereits erwähnt, in der Vergangenheit überwiegend naturalistisch gearbeitet habe und auch einige Büsten und Portraits nach Fotos modelliert habe, traute ich mir zu, mich der Herausforderung, ein Portrait von Max Ernst anzufertigen, zu stellen. Dennoch war mir bewusst, dass der Hyperrealismus weit über den Naturalismus hinaus geht. Es war also wichtig, dass nicht nur die Gesichtszüge mit denen von Max Ernst übereinstimmten, es musste auch jede einzelne Hautfalte und Pore penibel modelliert werden. Da ich dies noch nie zuvor gemacht hatte, machte ich zunächst einige Übungen. Anschließend arbeitete ich mich in den Umgang mit Silikon ein. Im Internet fand ich einige Anbieter, die anhand von Videos für ihre Materialien warben, musste aber feststellen, dass sie aufgrund von giftigen Inhaltsstoffen in Deutschland verboten waren und jeglicher Importversuch strafbar ist. Nach weiterer ausgiebiger Recherche fand ich einen deutschen Hersteller, dessen Silikone sich von den Inhaltsstoffen leicht von denen aus anderen Ländern unterscheiden, aber dennoch ähnlich in der Handhabung sind. Ich bestellte mir ein sogenanntes „Starter Kit“ mit verschiedenen Silikon, Silikonadditiven, Pigmenten und einer Anleitung, aus der hervor ging, wie die jeweiligen Komponenten anzumischen sind und wie lange der Vernetzungsprozess dauert. Ich machte folglich einige Testabgüsse von dem Tonmodell, an dem ich die Hautporen- und Faltenübungen gemacht hatte und stellte fest, dass die Hautstruktur im fertigen Silikonabguss enorm reduziert wird. Die vergleichsweise weiche Oberfläche reflektiert die Lichteinstrahlung nicht so stark wie Gips oder Ton, sodass es den Anschein macht, als wäre die Fläche wesentlich glatter.



Tonmodell



Silikonabguss

Es brauchte außerdem einige Versuche, bis ich dem leicht milchig-transparenten Silikon einen natürlichen Hautton verleihen konnte. Die Pigmente, die ich hierfür verwendete, müssen einer Komponente des Gießsilikons beigelegt werden. Ein richtiges Verhältnis zu finden, war nicht gerade leicht, da bereits kleinste Mengen das Silikon stark einfärben, die 2 Komponenten aber erst im Nachhinein vermischt werden, wodurch sich die Intensität der Färbung wiederum vermindert.

Das gegossene Objekt hatte also einen einfarbigen, rosigen Grundton, der im Nachhinein mit verschiedenen Methoden, farblich bearbeitet werden kann. Die wohl gängigste Methode ist nicht ganz ungefährlich und daher Deutschland umstritten, bzw. ab einem gewissen Grad sogar verboten. Um dem frisch aus der Form kommenden Silikonguss farbliche Akzente zu setzen, muss zunächst die Oberfläche „geöffnet“ werden. Dafür benutzt man ein hoch konzentriertes, ätzendes Lösungsmittel wie zum Beispiel Toluol oder Xylol, das hauchdünn auf die zu färbende Fläche aufgespritzt werden muss. Die Oberflächenstruktur bleibt dabei erhalten, auch wenn sie durch die ätzende Eigenschaft des Lösungsmittels leicht „verletzt“ wird. Anschließend mischt man ein komplett transparentes, ebenfalls additionsvernetztes Silikon mit ein wenig Lösungsmittel an und fügt Pigmente hinzu. Die Farbe kann dann langsam und schichtenweise auf die Oberfläche aufgespritzt werden. Die Voraussetzung für eine permanente Färbung ist jedoch, dass das Objekt gefärbt wird, direkt nachdem man es aus der Form holt. Der Vernetzungsprozess des Guss-Silikons dauert zwar nur knapp 40 Minuten, dennoch ist es erst nach 12 Stunden endvernetzt. Trägt man also recht zügig die mit Silikon vermischten Pigmente auf, so verbindet sich die Farbschicht mit dem gegossenen Objekt und lässt sich auch nicht mehr entfernen. Das hat zum Nachteil, dass man im Nachhinein eine möglicherweise zu dunkel gefärbte Fläche nicht mehr ausbessern, bzw. bearbeiten kann.

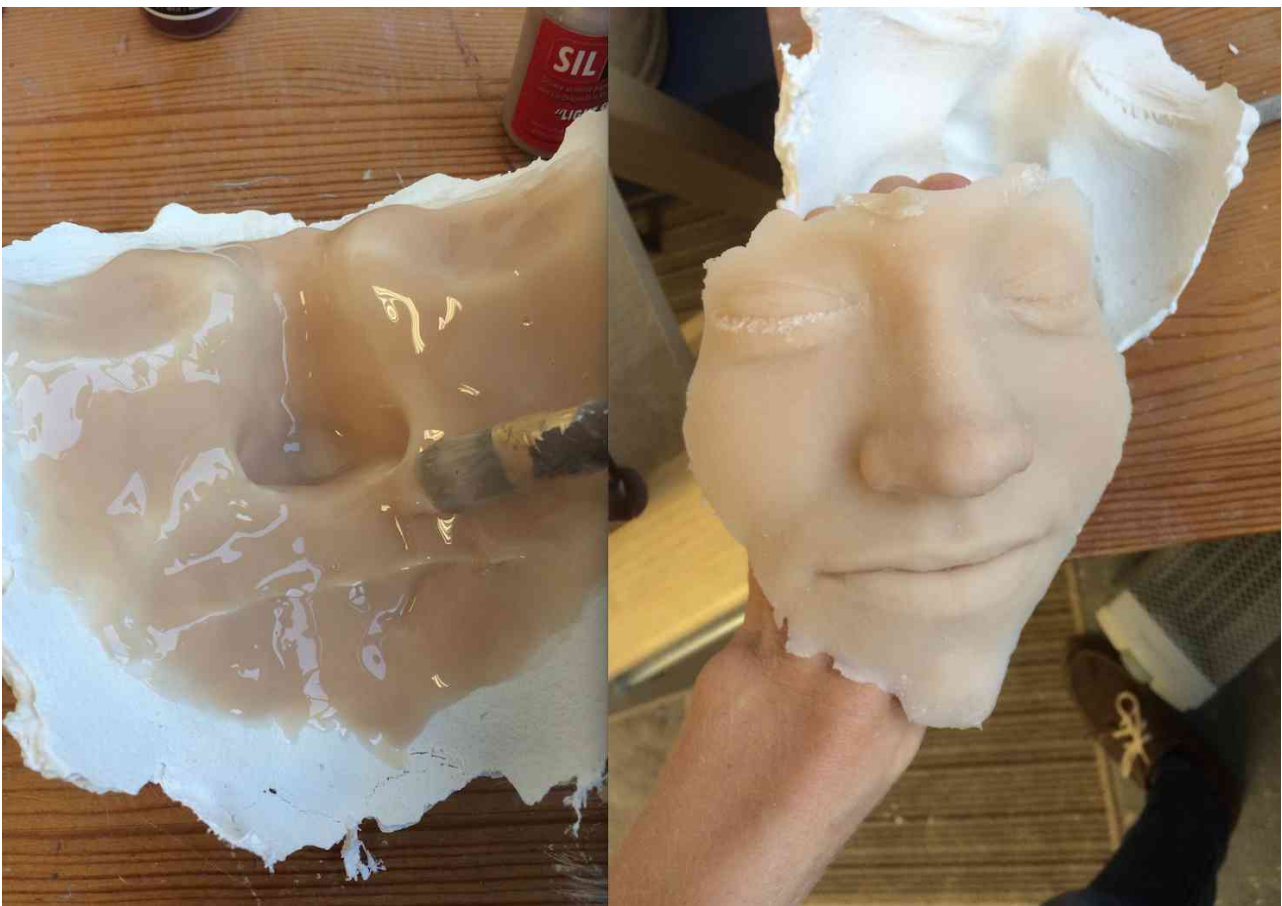


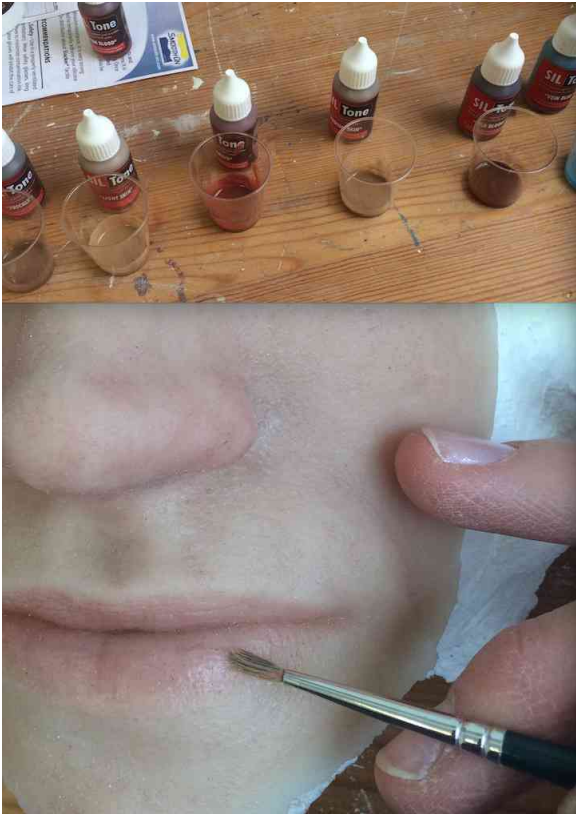


Mischen des 2-Komponenten-Silikons mit Lösungsmitteln und Pigmenten

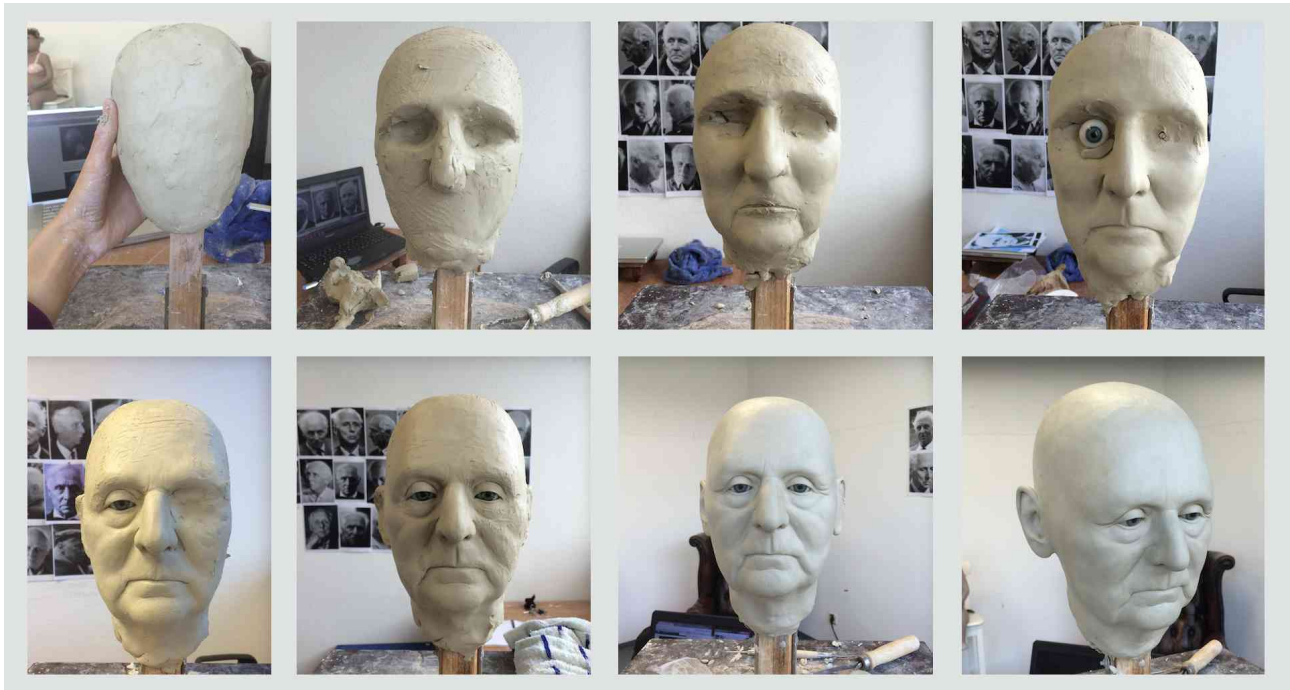


Es folgten einige (Gips-) Gesichts- und Körperteil-Abformungen, die ich mit Silikon ausgoss, um die Technik des Kolorierens weiter zu optimieren :





5.2. Max Ernst – Das Tonmodell



Nachdem mir das Material immer vertrauter wurde, begann ich, das Gesicht von Max Ernst zu modellieren. Als Vorlage dienten mir einige Fotos aus Büchern oder Filmausschnitten. Die Tatsache, dass die wenigen Fotos, die ich von ihm finden konnte, aus verschiedenen Jahren stammten, erschwerte die Arbeit an dem Portrait. Auch die jeweiligen Gesichtsausdrücke waren nicht immer gleich, sodass es mir schwer fiel, die charakteristischen Gesichtsmarkmale für eine bestimmte Haltung herauszufinden.

Da ich plante, Max Ernst in einen alten Sessel setzen und ihm ein Fotoalbum mit alten Fotos, die seine Lebensgeschichte erzählen, in die Hände zu legen, auf das er schaut, sollte sein Kopf leicht gesenkt sein. Der Gesichtsausdruck ist dabei konzentriert, vertraut, freundlich und vielleicht ein wenig traurig zugleich - in Erinnerung schwelgend.





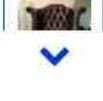
5.3. Der Sessel

Es war eine kleine Herausforderung einen passenden Sessel zu finden, der meiner Vorstellung entsprach. Es sollte ein altes Möbelstück sein, - ein Sessel, der einladend und prunkvoll zugleich ist, vielleicht sogar etwas majestätisch und dennoch nicht zu aufdringlich. Einige Wochen vergingen, bis ich endlich einen - in meinen Augen perfekt-geeigneten - Sessel fand:

Ein privater Anbieter hatte nahe der holländischen Grenze einen braunen Leder-Chesterfield Ohrensessel bei Ebay Kleinanzeigen annonciert, den ich noch am selben Tag abholte.

Chesterfield Queen Ann Ohrensessel Antik/Braun

Preis: 449 €



DetailsWeiterempfehlen:   

Ort:	47626 Nordrhein-Westfalen - Kevelaer
Erstellungsdatum:	23.02.2015
Anzeigennummer:	291491273
Art:	Sitzmöbel

Besuche: 00199

Beschreibung

Zum Verkauf steht ein Original Chesterfield Leder Ohrensessel Qeen Ann in Antik Braun . Der Artikel ist gebraucht und befindet sich allgemein in einem guten Zustand mit leichten Gebrauchsspuren . Der Sessel ist nicht durchgesessen . Ein toller Sessel mit Charakter .

5.4. Der Model-Opa

Um mir selbst ein genaueres Bild meiner nur imaginären Skizze des Projektes zu machen, dachte ich mir, dass es hilfreich sei, einige Fotos von einem alten Herren zu machen, der in dem Ohrensessel sitzt und den Kopf leicht senkt.

Da mein eigener Opa mehrere Hundert Kilometer weit entfernt wohnt, entschloss ich mich, mithilfe einer Anzeige bei Facebook nach einem geeigneten, älteren Herren zu suchen:

 **Jana Merkens** 😊 hoffnungsvoll
2. März · Bearbeitet

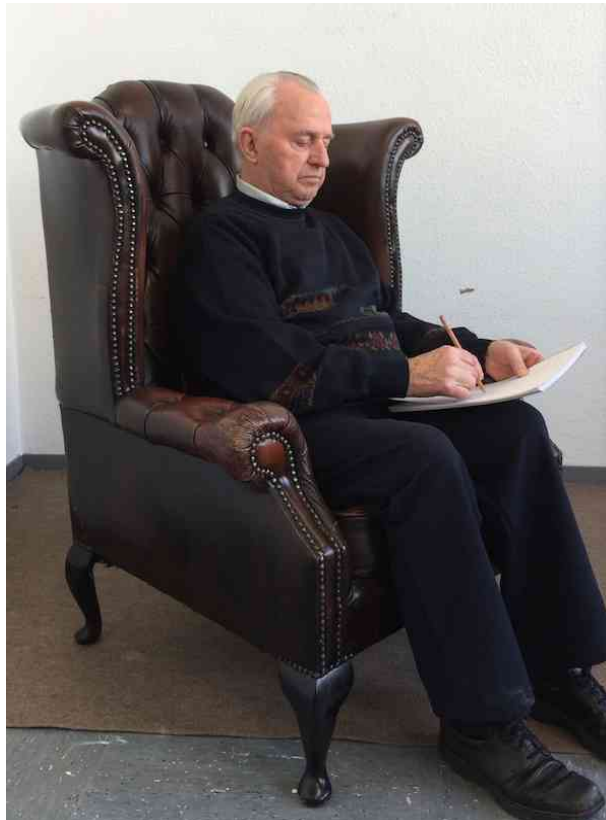
Mooorgen ihr Lieben!
Ich brauche eure Hilfe!!!
Und zwar möchte ich in diesem Jahr eine realistische, lebensgroße Plastik anfertigen! Dafür bräuchte ich ein älteres Modell, um genau zu sein, einen ca. 76-84 jährigen Herrn, der dem Mann hier auf dem Foto in der Haltung und Statur ähnelt. Körpergröße möglichst zwischen 1.73m - 1.80m. Das Modell wird kurz für ca. 3 Minuten in einem alten Ohrensessel sitzen und einen Stift, sowie einen Zeichenblock in der Hand halten. Dann mache ich schnell Fotos von allen Seiten und den Händen! ...und das wars auch schon :))) Die Fotos werden nicht veröffentlicht und dienen mir nur als Vorlage für die Plastik. Das Gesicht ist nicht wichtig! Es kommt nur auf die Körperhaltung und die Hände an!!! Also wenn ihr Jemanden kennt, der sich dafür zu Verfügung stellen würde, wäre das super klasse !!!! Ich peile die nächste Woche an, bin zeitlich ziemlich flexibel! Ich habe ein Auto und würde das Modell auch abholen und wieder nach Hause bringen. Der Sessel, in dem er sitzen muss, steht in Bonn Endenich in der Siemensstraße! Es geht auch ganz schnell und ich würde mich auch mit einer kleinen Nettigkeit revanchieren... 😊 Freue mich auf eure Nachrichten!!!!



Nach einigen Stunden bekam ich eine Nachricht der Leiterin des Altenheims in Pützchen, die mir anbot, einen ihrer Hausbewohner für das Projekt „auszuborgen“:



Selbstverständlich nahm ich dieses tolle Angebot an und lernte vor Ort im Altenheim Gerhart H. kennen, der Max Ernst vom Typ her recht ähnlich war – auch wenn er schätzungsweise 15 cm größer war. Ich nahm ihn nach einem kleinen Kennlern-Spaziergang mit ins Atelier, platzierte ihn in dem Ohrensessel und ließ ihn einen Zeichenblock in den Händen halten. Sein Blick sollte dabei leicht gesenkt sein.





Trotz des Größenunterschieds zwischen Gerhart H. und Max Ernst, waren die Fotos für mich eine gute Orientierungshilfe im weiteren Prozess, was die Kopfhaltung, die Hautfarbe und die Dimension betraf.

5.5. Die Silikonform

Da Silikon ein sehr weiches, elastisches und dehnbares Material ist, muss man beim Formbau Dinge wie Hinter-oder Unterschneidungen nicht so sehr beachten, wie beim Bau einer Gussform aus Gips. Ich kam folglich zu dem Entschluss, dass eine sogenannte Aufklappform die wohl geeignetste Methode ist, um den Kopf so nahtlos wie möglich abzugießen.



Mithilfe einer Trennwand, die ich aus Wachs formte, konnte ich auf der Gegenseite eine Silikonwand mit Führungspunkten „aufbauen“. Anschließend überdeckte ich den Kopf mit mehreren, später angedickten, eingefärbten Silikonschichten, bis er am Ende von einer ca. 1cm dicken Silikonhülle umschlossen war.



Die 2-Schalen-Stützform, die die Silikonform in Position halten sollte, fertigte ich aus Gips.



Danach ließ ich den Gips und die Silikonschichten über 48 Stunden ruhen und entfernte das Tonmodell aus dem Inneren. Ein Blick in das Negativ verriet, dass das Gesicht eins zu eins, samt feinsten Details, abgeformt wurde. Um sicher zu gehen, machte ich einen ersten Gipsguss, der die Annahme dann auch bestätigte:



5.6. Der Silikonguss

Durch ein paar zu schnelle Bewegungen ist mir die Aufklappform, nachdem ich sie das erste Mal mit Gips ausgegossen hatte, an der Trennschicht entlang des hinteren Oberkopfes etwas eingerissen, sodass ich sie von Innen mit etwas Silikon wieder geklebt, bzw. versiegelt habe. Mir war bewusst, dass dadurch die Porenstruktur ein wenig verloren geht, dennoch hatte ich keine andere Möglichkeit. Hätte ich den Riss so gelassen, wie er zu diesem Zeitpunkt war, wäre später im Silikonguss sicherlich eine wulstige Naht zu sehen gewesen sein, da sich das flüssige Silikon aufgrund seiner Fließ-Eigenschaft und haargenauen Abform-Fähigkeit in jede kleinste Falte setzt.



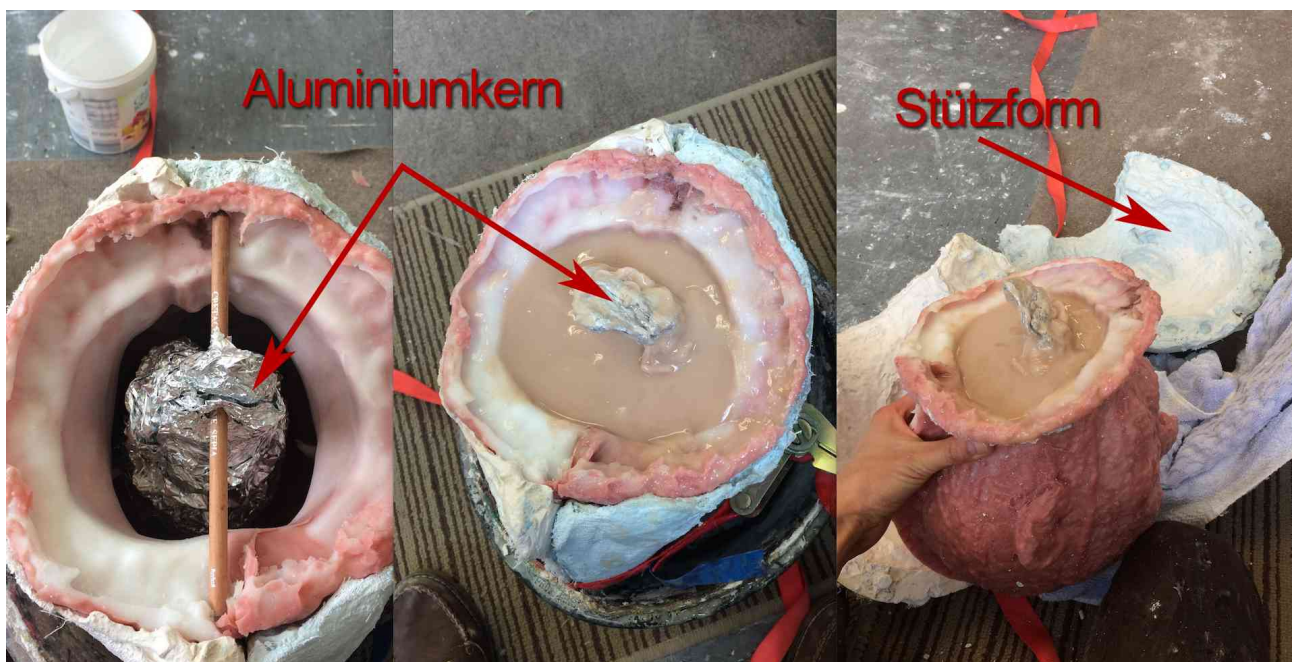
Nach dem Guss ist ein Silikonobjekt nur sehr schwer zu bearbeiten, daher muss das Negativ so gut wie makellos sein.

Bevor das flüssige Silikon in die Form gegossen werden kann, muss sie absolut lückenlos mit einem Trennmittel eingestrichen werden, da sich das Gießsilikon sonst mit dem Formbausilikon vernetzt und eine unzertrennliche Bindung eingeht. Es gibt etliche Arten von Trennmittel im Künstlerbedarf. Für Silikonabgüsse wird in der Regel Talkum verwendet, da es verglichen mit anderen Trennmitteln auf Öl-oder Fettbasis die Poren nicht verschließt.

Da ich die Mischverhältnisse der Pigmente für einen idealen Basis-Hautton bereits im Vorfeld anhand der Übungen ermittelt habe, konnte ich die 2 Komponenten relativ zügig anrühren. Wichtig ist hierbei vor allem, dass die Pigmente langsam eingerührt werden, um Luftblasen zu vermeiden.



Die Gussform habe ich mit einem Aluminiumkern versehen. Das spart Material und erzeugt später einen Hohlraum im Kopf, der für das Einsetzen der Augen, sowie für die Befestigung des Kopfes am Körper von großer Bedeutung ist.



Der Vernetzungsprozess dauert ca. 40 Minuten. Danach kann die Stützform entfernt werden und der Silikonguss aus der Gussform genommen werden.

Normalerweise lässt sich das Guss-Objekt problem- und rückstandslos aus der Form holen, - bei meinem Guss haben sich die einzelnen Schichten der Silikonform allerdings voneinander gelöst, was daran liegen kann, dass ich die Schichten beim Bau der Form möglicherweise zu langsam aufgetragen habe. Das Formbau Silikon vernetzt bereits nach 15 Minuten und die neue Schicht sollte unmittelbar nach der Vernetzung aufgetragen werden, sodass sie eine Bindung eingehen.

Außerdem scheint Talkum zwar ein „unsichtbares“ Trennmittel zu sein, dennoch ist das Formbausilikon mit dem Gussilikon an einigen Stellen ziemlich fest vernetzt, obwohl ich das Trennmittel sehr gründlich aufgetragen habe. Durch den starken Zug, den ich aufbringen musste, um die Form von dem Kopf zu lösen, ist sie immer weiter gerissen, bzw. hat sich schichtenweise abgelöst.



Glücklicherweise ist der Guss geradezu makellos gewesen, sodass ich über den Verlust der Form hinwegsehen konnte.



Selbst die befürchtete Unebenheit am oberen Hinterkopf war nicht sichtbar. Ganz abgesehen davon, dass diese Stelle später eh von Haaren bedeckt sein würde.



Die kleine Naht am Nacken, die durch die Aufklappform unumgänglich war, konnte ich mithilfe eines Dremels und einem geeigneten Schleif-Aufsatz abschleifen und glätten. Da das Silikon sehr weich und elastisch ist, muss die Geschwindigkeit des Dremels auf die höchste Stufe gestellt werden, da das Silikon bei einer zu niedrigen Geschwindigkeit nur ein wenig „hin-und-her wabert“, sich aber nicht löst.

5.7. Das Einsetzen der Augen

Um der Figur einen nachdenklich-träumenden Blick zu verleihen, hatte ich bereits in das Tonmodell handelsübliche Glasaugen eingesetzt, die allerdings etwas leblos wirkten. Der Silikon-Kopf hingegen sollte einen noch klareren und realistischeren Blick bekommen. Um dies zu erreichen, ließ ich in Ost-Deutschland bei einem erfahrenen Glasaugenbläser ein Paar blau-grüne Glasaugen anfertigen, die typische Altersmerkmale wie rote Äderchen und einen leicht trüb-gelblichen Augapfel aufwiesen.



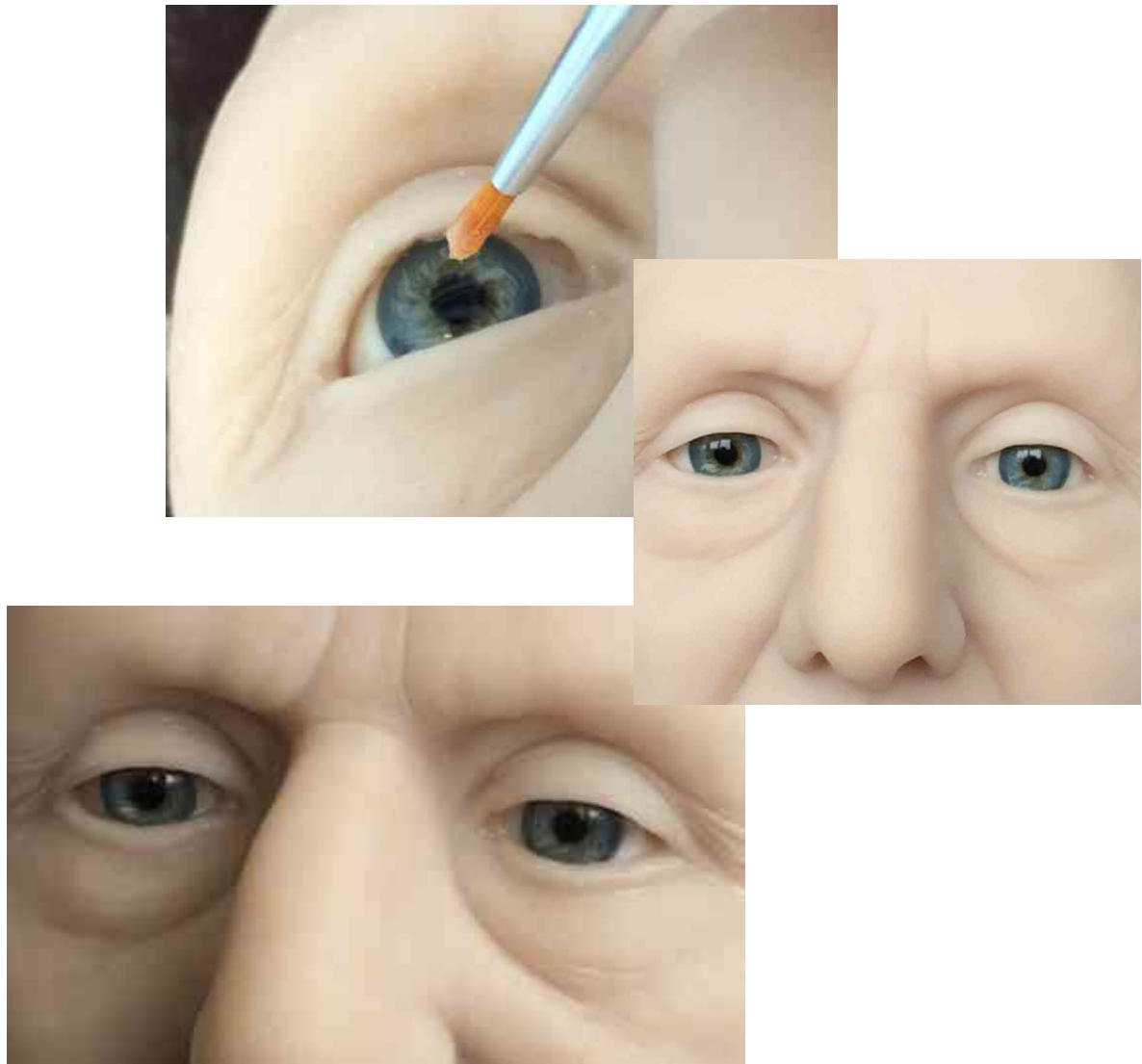
Anschließend schnitt ich mit einem Skalpell vorsichtig entlang des Augenlids die Silikonaugen aus und setzte die Glasaugen ein. Dies stellte sich schwieriger dar, als zunächst angenommen, da auch im Kopfinneren ein ausreichend großer Hohlraum erzeugt werden musste. Das Augenlid durfte dabei nicht verletzt werden und gleichzeitig sollte es eine Dicke von 2mm nicht überschreiten, oder gar zu dünn werden.



Die unsauberen Schnittkanten entlang des oberen und unteren Augenlids waren dabei unvermeidbar.



Da ich den Silikon-Kopf erst wenige Stunden zuvor aus der Form geholt hatte, konnte ich mit einem dünnen Pinsel frisch angerührtes Silikon auf die unsauberen Schnittkanten auftragen und sicher gehen, dass es auf dem Augenlid haften bleibt und sich ansatzlos vernetzt.



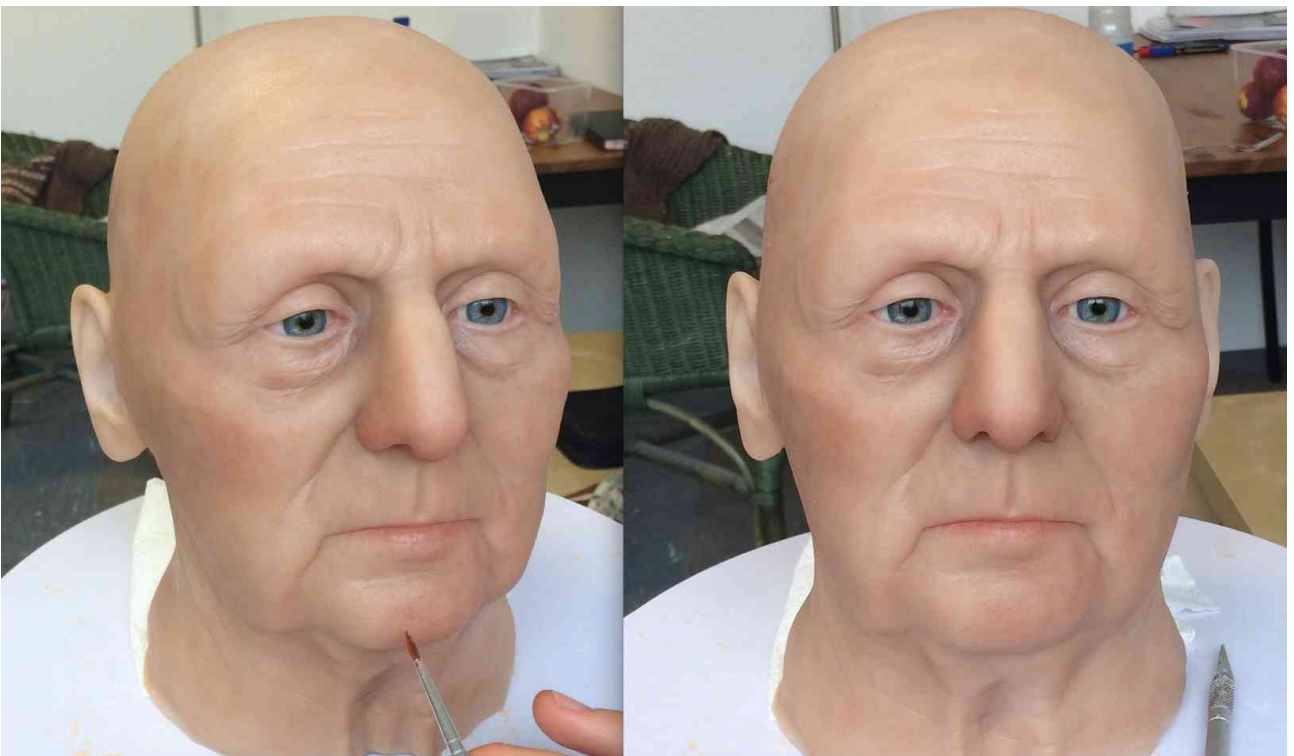
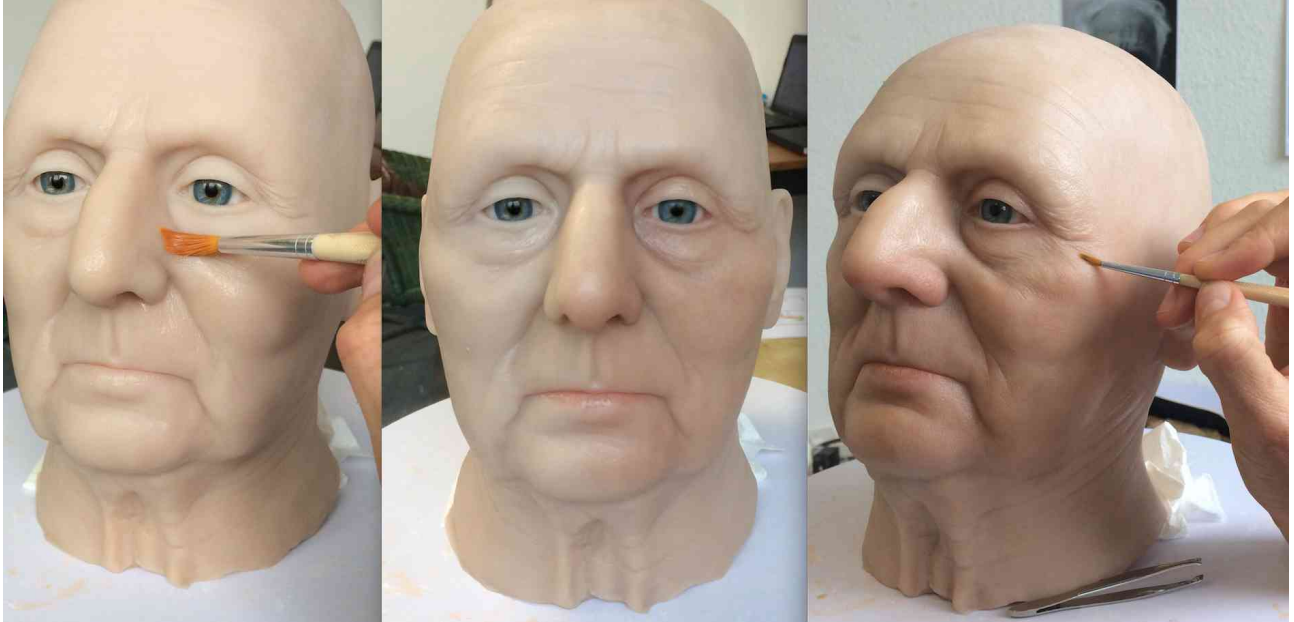
Erst danach brachte ich die Augen in ihre endgültige Stellung und fixierte sie von innen mit handelsüblichem Fugensilikon. Fugensilikon trocknet verglichen mit dem additionsvernetzenden Guss-Silikon an der Luft und bleibt leicht elastisch, verändert aber nicht seine ursprüngliche Form. Da der Kopf während des Kolorierens und Einpflanzens der Haare immer einer leichten Bewegung ausgesetzt sein würde, waren mir diese Form-Eigenschaften besonders wichtig. Hätte ich die Augen mit einem härteren Material wie Gips befestigt, so wäre dieser nach einigen Stunden zerbrochen und die Ausrichtung der Augen hätte sich verändert. Die Stellung der Augen ist Millimeterarbeit, weil bereits die kleinste Schiefstellung den Gesamtausdruck des Gesichtes verändert.

5.8. Das Kolorieren

Wenn es einen Punkt gab, vor dem ich größten Respekt hatte, dann war es der des Kolorierens. Anders als beim Malen von Öl- oder Acrylbildern hat man nur einen Versuch eine Fläche zu färben. Wird sie zu dunkel oder zu farbintensiv, so kann man im Nachhinein nicht einfach mit heller Farbe drüber malen, sondern muss sich mit dem Ergebnis zufrieden geben. Die Pigmente, die ich, wie bereits zu Anfang erwähnt, mit 2 Komponenten Silikon und Lösungsmittel angerührt habe, weisen eine hohe Transluzenz auf, decken aber trotzdem stark ab. Daher ist es wichtig, dass man schichtenweise von hell nach dunkel färbt. Außerdem muss die aufgetragene Schicht, bevor man eine weitere aufträgt, komplett vernetzt sein. Diesen Prozess kann man beschleunigen, indem man die Schicht 3-4 Minuten föhnt, da Wärme den Vernetzungsprozess erheblich beschleunigt.



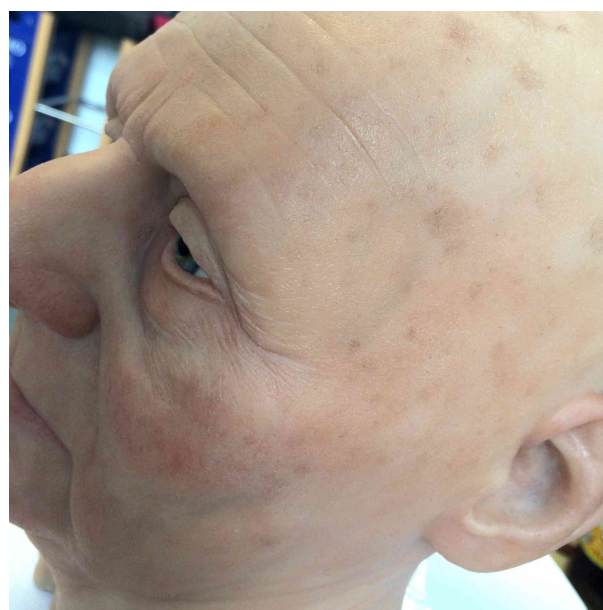
Die Tatsache, dass das farbige Silikongemisch sehr glänzt, erschwert das Kolorieren, da man kaum abschätzen kann, wie dunkel der Farbauftrag bereits ist. Das Mattieren mit einem speziellen Puder am Ende mildert die Farbtintensität zwar ein wenig, deckt aber auch Ungenauigkeiten und Ränder auf, die man auf Grund der Reflexion vorher nicht sehen konnte.



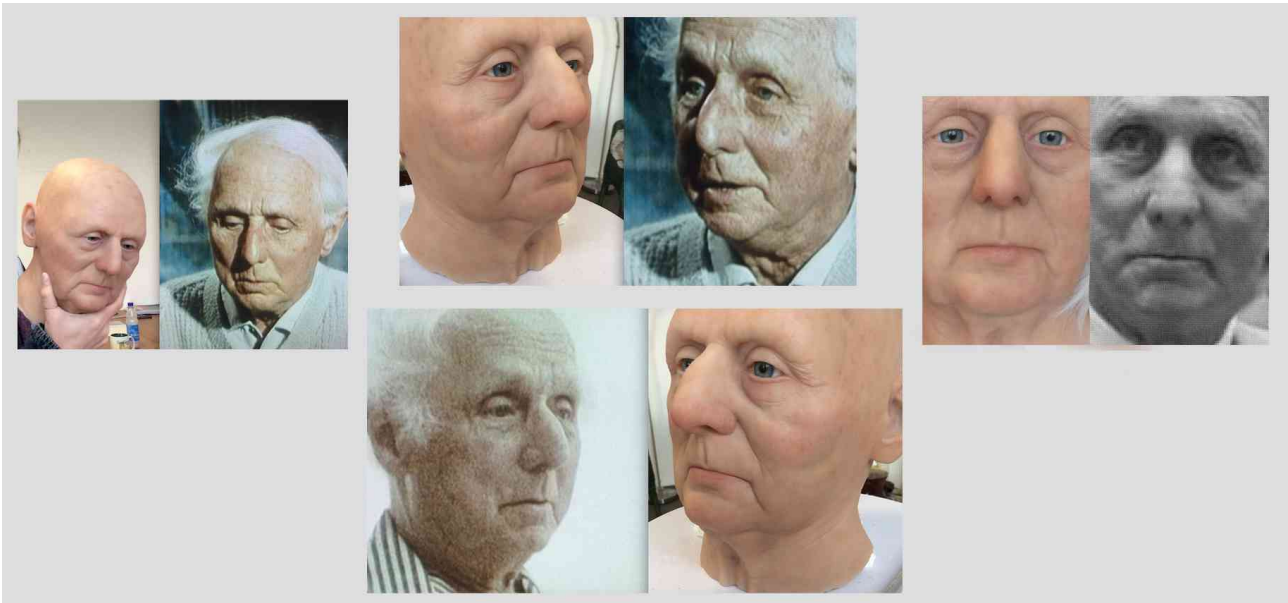
Nachdem ich den Kopf grundiert hatte und kleine Hautrötungen an den Wangen, Lippen, Augenlidern, der Nase und den Ohrläppchen aufgetragen hatte, fügte ich einige Details wie Muttermale, Altersflecken, Adern und kleine rote Blutgefäße hinzu, wie sie bei alten Menschen typisch sind. Hierfür orientierte ich mich an Fotos von Max Ernst.



Dabei fiel mir auf, dass das Gesicht immer realistischer wurde, je mehr Blau ich hinzufügte. Auch wenn es uns nicht direkt bewusst ist, ist der Blau-Anteil durch die unter der Haut liegenden Adern im menschlichen Gesicht enorm hoch. Bei älteren Menschen werden die Adern sogar noch deutlicher, da der Fettanteil stetig abnimmt und die Haut dadurch wesentlich dünner erscheint.



Erster Foto-Vergleich nach dem Kolorieren:



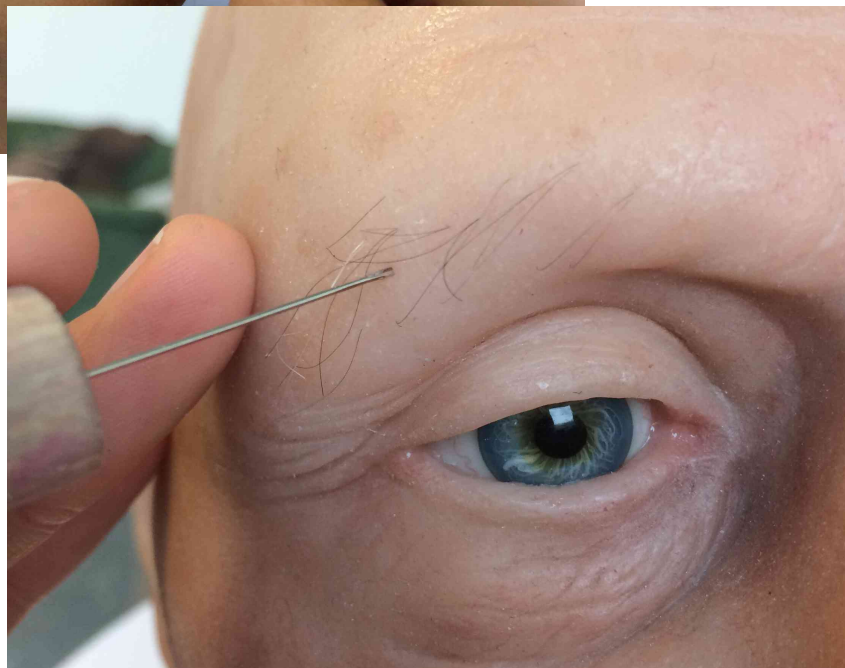
5.9. Haare einpflanzen

Das Guss-Silikon ist nachdem es endvernetzt ist sehr weich und elastisch. Diese Eigenschaften sind besonders wertvoll, wenn es um das Einpflanzen von Haaren geht, da durch die hohe Elastizität keine Einstichlöcher zu sehen sind und somit das einzelne Haar eng von Silikon umschlossen- und gehalten wird. Der Prozess ist jedoch sehr aufwändig, da jedes Haar, dicht an das nächste anliegend, einzeln eingepflanzt werden muss.

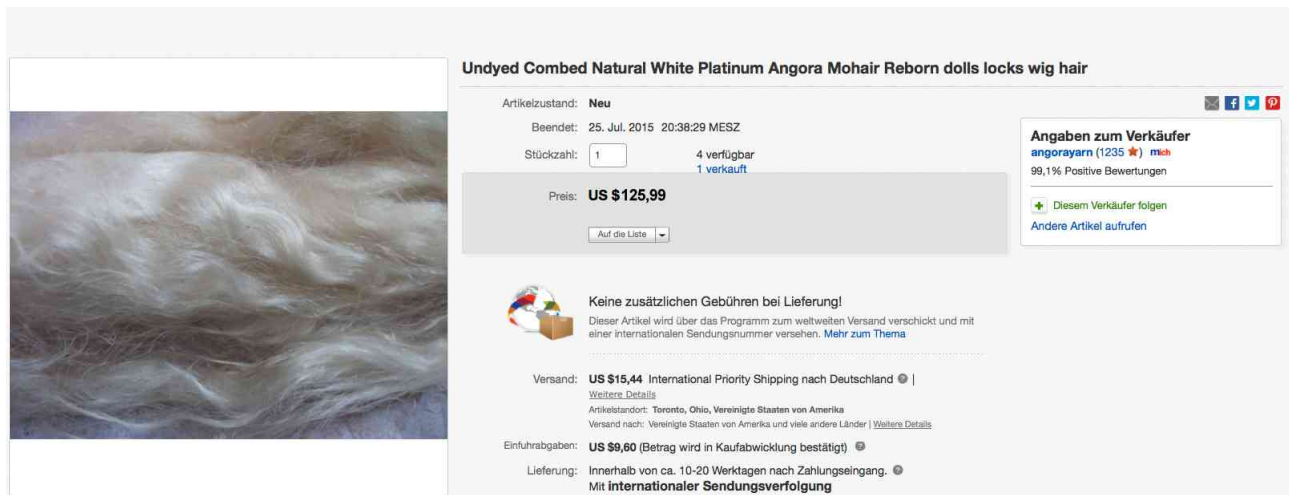
Es gibt im Künstlerbedarf spezielle Rooting-Werkzeuge, die das Einpflanzen von Haaren ermöglichen. Da sie allerdings sehr teuer sind, habe ich mir das Werkzeug selbst gebaut, indem ich eine Nähnadel mit der spitzen Seite in ein Stück Holz gedrückt habe und an der oberen Seite das Nadelöhr mit einer kleinen Zange vorsichtig durchtrennt habe.



Das Haar wird dann in das Nadelöhr eingespannt und so tief wie möglich in das Silikon gestochen. Hierbei ist es wichtig auf die Wuchsrichtung zu achten. Bei den Augenbrauen und dem Kopfhaar sticht man die Nadel eher flach ein, sodass das Haar nicht absteht. Bei den Wimpern hingegen sollte die Nadel wagerecht eingeführt werden.

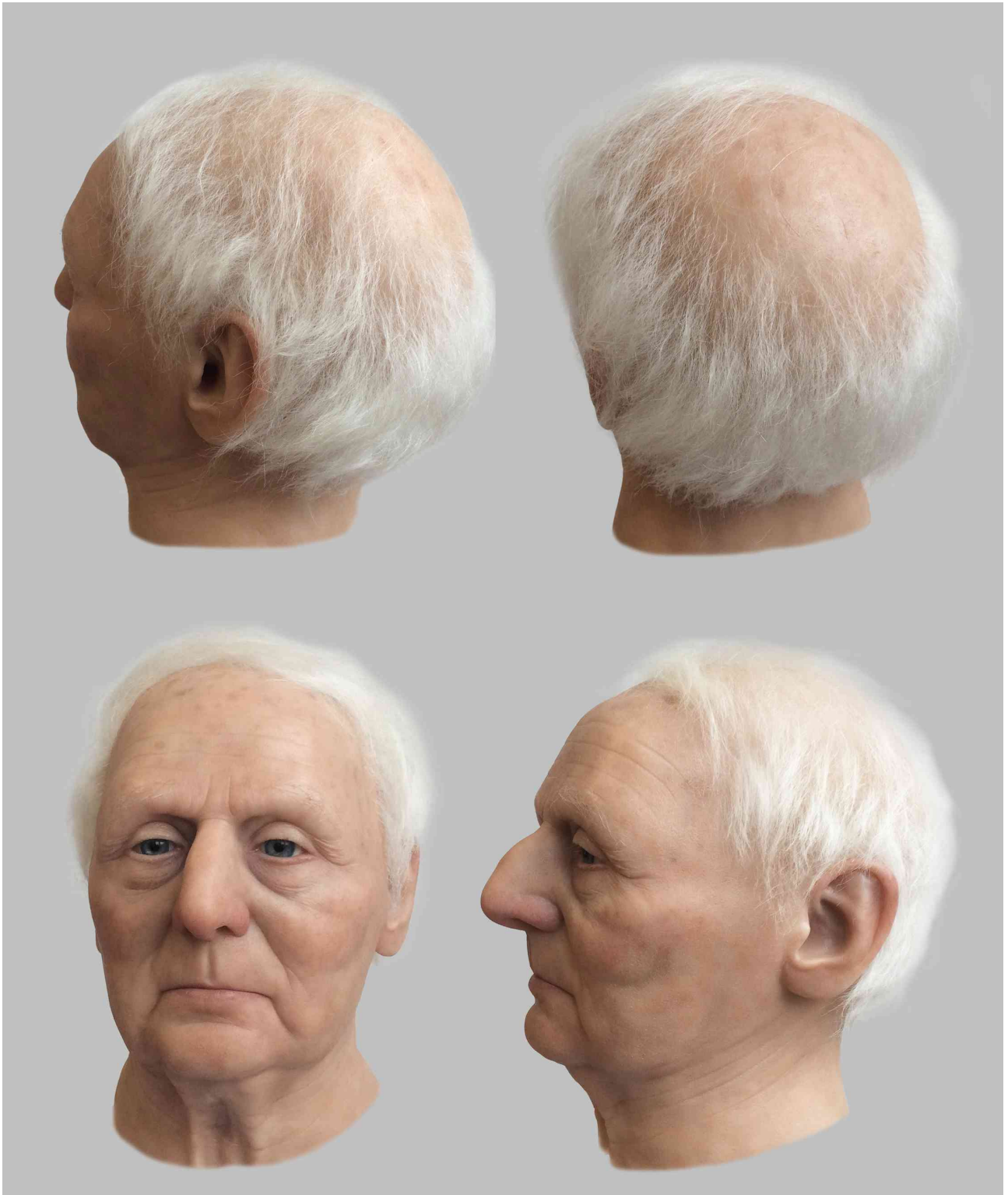


Passendes Kopfhaar zu finden, war recht schwierig. Da alte Menschen meist sehr feines, „flusiges“ Haar haben, hätte es nicht ausgesehen, normales, festes Echthaar zu verwenden, das vorher gebleicht wurde. Weißes Echthaar zu bekommen war ebenfalls nicht möglich, ohne dafür mehrere Hundert Euro zu bezahlen. Auch wenn die Figur später keine langen Haare hat, muss das einzupflanzende Haar wesentlich länger sein, als man zunächst vermutet, da es in der Mitte mit dem Nadelöhr in den Kopf gestochen- und somit in der Hälfte gefaltet wird. Später kann es dann geschnitten werden.



Bei eBay fand ich einen amerikanischen Anbieter, der Angora Mohair verkauft hat. Angora Haar ist natürlich und sehr fein, daher eignete es sich sehr gut für den Kopf von Max Ernst. Ich bestellte das Haar, pflanzte es ein und frisierte es Max Ernst's Frisur entsprechend.





5.10. Der Körper

Max Ernst ist Fotos nach zu urteilen vor allem im späteren Alter sehr klein gewesen.



(Schätzungsweise 1.65m)

Als Orientierungshilfe, was die Proportionen und die Körperhaltung betraf, bat ich einen guten, 1.68m großen Freund, in dem Sessel Platz zu nehmen. Ich machte einen Gipsabdruck von seinem Oberkörper, der mir später als Basis für den Körper dienen sollte.



Die Beine und Arme sind aus einem stabilen Drahtgestell gefertigt und von geschnitztem Styropor ummantelt. Eine ca. 3cm dicke Gipschicht stabilisiert die Körperteile und hält sie zusammen.



Nachdem der Gips komplett durchgetrocknet war, habe ich eine dünne Schicht Pappmaschee aufgetragen, die den Gips vom Absplittern bewahrt und gleichzeitig die Oberfläche glättet. Die Schulter und Nackenpartie ist zu guter Letzt nochmal mit Gips verstärkt worden, damit der Kopf einen sicheren Halt hat.



5.11. Die Hände

Das Anfertigen der Hände habe ich mir wesentlich leichter und unkomplizierter vorgestellt, als es letztendlich geworden ist. Im Internet bin ich zuvor auf ein paar Videos gestoßen, die zeigen, wie einfach man mit Alginat Life-Abgüsse machen kann.

→ Alginat ist ein Abdruckmaterial, das aus Meeresalgen und Tang gewonnen wird. Es ist das gebräuchlichste elastisch-irreversible Abdruckmaterial. Vermischt mit Wasser bildet es eine Paste, die zu einem elastischen Gel wird. Mit Wasser wird das Alginat zu einer kittähnlichen Konsistenz angerührt. Es ist physiologisch unbedenklich und gestattet Abformungen von sehr hoher Genauigkeit und Detailtreue. Die maximale Verarbeitungszeit von Alginat beträgt 5-8 Minuten ab dem Moment, in dem Wasser und Pulver zusammengegeben werden.

Acht bis zehn Minuten nach Anmischbeginn kann entformt werden, indem das Objekt vorsichtig aus der Form herausgezogen wird. Die entstandene Hohlform sollte innerhalb von 20 Minuten ausgegossen werden, denn mit der Austrocknung beginnt auch die Kontraktion (Schrumpfung) des Materials. Darüber hinaus gibt Alginat Wasser aktiv ab.

Die Suche nach einem geeigneten „Handmodell“ allein war bereits eine kleine Herausforderung, da sowohl die Größe der Hand, als auch das ungefähre Alter stimmen musste. Netterweise stellte sich ein ca. 70 Jahre alter Bekannter für mein Vorhaben zur Verfügung. Um mich mit dem Alginat vertraut zu machen, machte ich zunächst einen Abguss von meiner eigenen Hand. Das Ergebnis war sehr beeindruckend, da wie beschrieben jede kleinste Hautfalte abgeformt wurde.



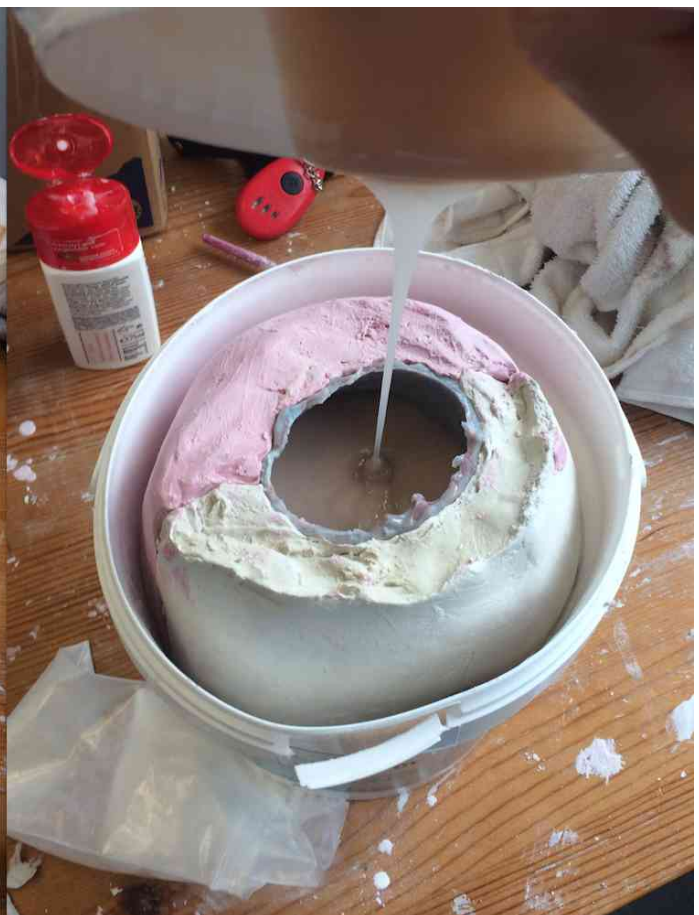
Beim Abguss meines Bekannten sah das Ganze leider etwas anders aus. Trotz mehrerer Versuche sind die Finger jedes Mal miteinander verschmolzen, oder gar nicht erst abgeformt worden:



Woran dies gelegen haben könnte, kann ich nur spekulieren. Ich gehe davon aus, dass mein Bekannter unbewusst die Finger ein wenig bewegt hat, während die Masse ausgehärtet ist. So entstanden Kanäle und Hohlräume, die das in Gips gegossene Positiv aussehen lässt, als würden die Finger miteinander verschmelzen. Aufgrund der hohen Materialkosten, blieb mir allerdings nichts anderes übrig, als mit dem zu arbeiten, was ich hatte. Die Handrücken der jeweiligen Hände waren zwar porös und löchrig, dennoch boten sie mir eine gute Basis, um die Finger, die ich dann neu modellierte, an ihnen zu befestigen.

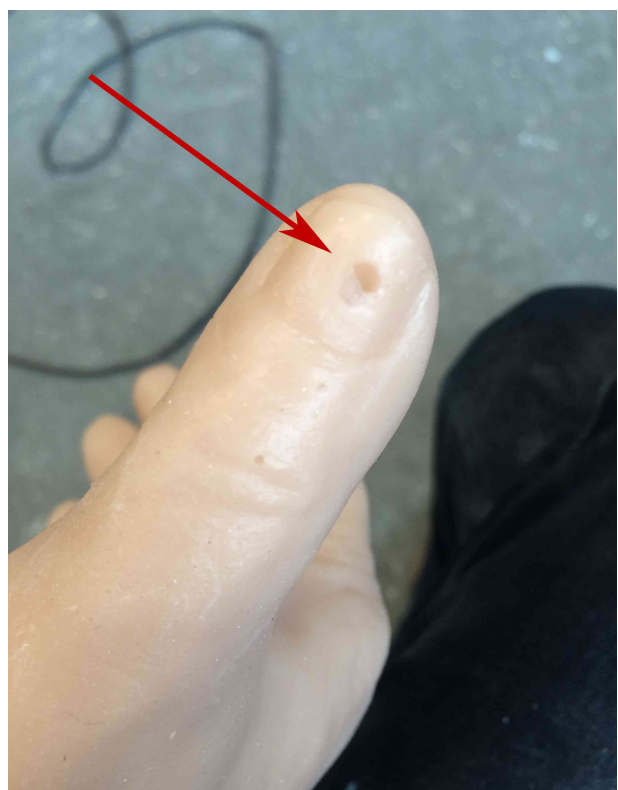


Der angewandten Methode des Kopfgusses entsprechend, machte ich auch von den beiden Händen 2 Silikonformen, die ich im Anschluss mit Gießsilikon ausgoss.





Wie beim Entformen sichtbar wurde, kam es auch hier zu einigen Problemen, da sich einige Luftblasen gebildet hatten und es zu einem Riss zwischen Ring-und kleinem Finger kam, der sich nur schwer reparieren ließ.



Beim Kolorieren achtete ich besonders auf Details, wie kleine Äderchen und Schorf, aber auch kleinere Verletzungen, wie ein Bluterguss auf dem Fingernagel, oder einem Schnitt am rechten Daumen.



Die stark glänzende Oberfläche des schichtenweise aufgetragenen, farbigen Silikons war mir, wie auch beim Färben des Gesichtes, ein Hindernis. So konnte ich nur schwer einzuschätzen, ob die Farbigkeit bereits zu intensiv war.

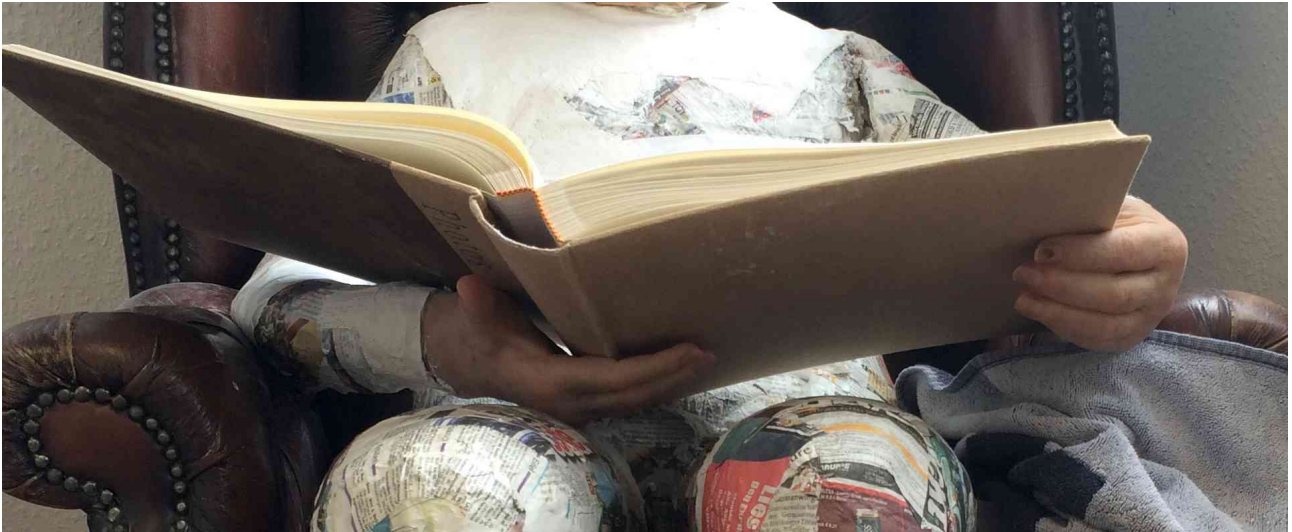
Erst nachdem die Hände mattiert waren, konnte ich sehen, ob die Färbung natürlich aussah.



Dann fügte ich weitere Details wie Altersflecken hinzu und pflanzte kleine Härchen ein.



Mit stabilen Eisenstangen, die ich in den Handrücken verankerte, befestigte ich die Hände an den Armen und brachte sie in Position.



5.12. Die Kleidung

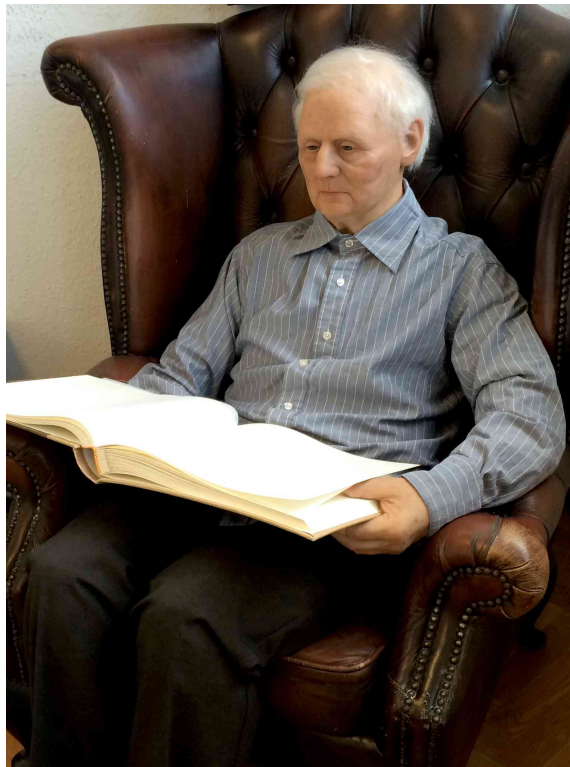


Während meiner Recherchearbeit bin ich lediglich auf ein einziges Bild gestoßen, auf dem Max Ernst einen Pullover trug – ansonsten war er immer sehr schick gekleidet, mit Hemd, Anzughose und Jacket. Demzufolge sollte auch meine Figur ein Hemd bzw. einen Anzug tragen. Dabei achtete ich besonders auf die Farbwirkung der Kleidung, sowohl in Bezug auf den Sessel, als auch das Gesicht.



Das hellblaue Hemd, das ich ihm zu Anfang anzog, gefiel mir an ihm nicht so gut, wie ich es mir vorgestellt hatte. Weiß wirkte ebenfalls ein wenig zu steif, - auch wenn Max Ernst oft Weiß trug.

Ich entschloss mich letzten Endes für ein grau-blaues Hemd mit hellen Längsstreifen, das sehr gut zur anthrazitfarbenen Anzughose passt, die Augenfarbe aufgreift und gleichzeitig kompositorisch betrachtet seine Blickrichtung aufgreift.



6. Das Fotoalbum

Erinnerungen verblassen und verfallen in Fragmente. Fotografien lassen uns zurück denken und holen scheinbar Verlorenes wieder hervor. Sie treten an die Stelle unserer abstrakten Erinnerungen. Oft sind unsere Erinnerungen auch nur die durch Fotos wiederhergestellte Sicht auf die Vergangenheit.

Ich frage mich manchmal selbst, worin der Wert meiner Bilder in 40, 50 oder 60 Jahren bestehen wird. Welchen Teil meiner Erinnerung werden sie ergänzen oder ersetzen? Vermutlich werden meine Erinnerungen stark romantisiert sein, denn Schattenseiten finden sich selten in einem Familienalbum. Und wenn doch?

Wie würde ich wohl in 40 Jahren mit einem Fotoalbum umgehen, das auch die dunklen Momente der Vergangenheit widerspiegelt? Natürlich bilden Fotos immer das subjektive Erleben ab,- und die Vorliebe dafür, Schönes festzuhalten und Schlechtes zu vergessen, ist menschlich.

Ich bin in einer Zeit aufgewachsen, in der die Fotografie zu einem Massenmedium geworden ist. Jedes Handy hat heutzutage eine Kamera. Man neigt dazu, von Alles und Jedem ein Foto zu machen, es zu posten, oder eben direkt wieder zu löschen. Das einzelne Foto wird dadurch in den meisten Fällen wesentlich unbedeutsamer, als es noch vor 100 Jahren der Fall war. Um 1900 steckte die Fotografie noch in den Kinderschuhen. Fotoapparate waren ein für den Normalbürger unerschwinglicher Luxusgegenstand, das Entwickeln der Fotos extrem aufwändig und teuer. Man ließ in der Regel einen Fotografen zu sich nach Hause kommen, um Familienfotos machen zu lassen. Spontane oder gar lustige Momentaufnahmen, wie es sie heute gibt, war Ende des 19. Jahrhunderts sehr untypisch und gleichermaßen verpönt.

Von Max Ernst, der 1891 geboren wurde, gibt es daher nur sehr wenige Fotos aus seiner Kindheit und Jugend. Liest man seine Biografie, oder schaut sich Interviews, Briefe oder Zitate von ihm an, so hat man als Außenstehender direkt eine bildliche Vorstellung vom Geschilderten. Diesen Aspekt wollte ich in meiner Arbeit aufgreifen. Nur wie konnte ich seine Erzählungen im Nachhinein fotografisch festhalten, bzw. dokumentieren, wenn nicht mit einer Kamera und einer nachgestellten Szene?

Die Lösung lag im Zeichnerischen...

6.1. Die Fotos

Betrachtet man die Werke von Max Ernst, so wird deutlich, dass sein Leitmotiv ein Vogel war. Als Kind besaß er selbst einen rosaroten Kakadu-Papageien namens Hornebom, der sich immer auf seine Schulter setzte und an seinem Ohr knabberte. Er erzählte später: *"Eines morgens fand ich diesen Papagei tot in seinem Käfig und gleichzeitig kam mein Vater und erzählte mir, dass eine kleine Schwester geboren war. Und damals war ich noch so verworren in meinem Gehirn, dass ich diese Dinge natürlich miteinander verband."*³

Der Papagei war also ein wichtiger Begleiter in seiner Kindheit, den ich unbedingt auf einem der Fotos in dem Fotoalbum darstellen wollte.

Da ich kein Kinderfoto von Max Ernst finden konnte, musste ich sein Aussehen konstruieren. Dafür orientierte ich mich an einem Jugend-Foto von Max Ernst, überwiegend aber an einem bestehenden Kinderfoto seines Sohnes, der Max Ernst auch in späteren Jahren durchaus ähnlich sah.

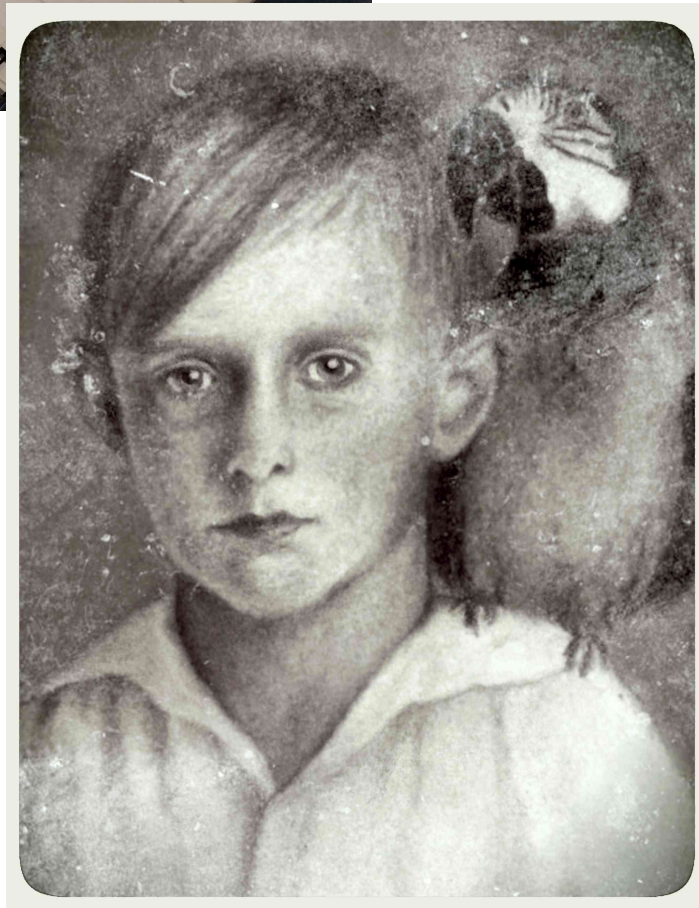
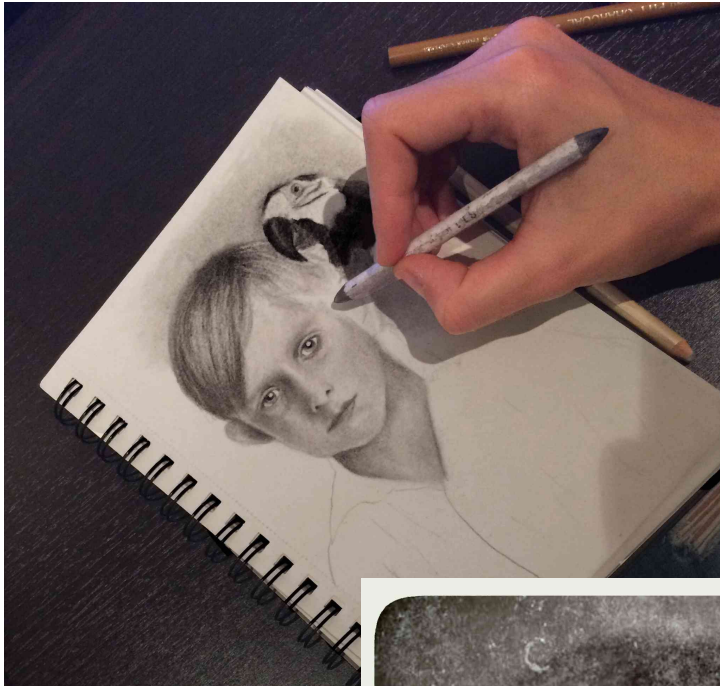
(Jugend-Foto von Max Ernst)



(Sohn von Max Ernst)

3 Max Ernst: Mein Vagabundieren – Meine Unruhe, Peter Schamoni, Dokumentarfilm, 1991

Prozess-Bild:



Für die Zeichnung verwendete ich weiche und harte Kohlestifte. Um dem Bild später einen alten „Vintage-Look“ zu verleihen, legte ich eine Klarsichtfolie über die Zeichnung, die ich schichtenweise mit stark verdünnter, weißer Acrylfarbe betupfte. Anschließend tauchte ich die Borsten einer Zahnbürste in die weiße Acrylfarbe und spritzte einige Kleckse auf die Folie, in dem ich mit dem Zeigefinger vorsichtig über die Borsten strich.

Prozess-Bilder:



Die Zweite Zeichnung zeigt den wohl dunkelsten Lebensabschnitt von Max Ernst: Den Ersten Weltkrieg. In einigen Büchern ist zu lesen, wie Max Ernst diese Jahre wie folgt beschreibt: „*Max Ernst starb am 1. August 1914. Er kehrte zum Leben zurück am 11. November 1918*“⁴

Demzufolge beschreibt er die Jahre des Krieges nur sehr vage. In einer nicht verifizierten Quelle stieß ich auf folgendes Zitat:

*„Es war ein diesiger Morgen. Ich war mit meinen Kameraden an der Front. Wir versteckten uns hinter einer alten Steinmauer, beobachteten den Feind, als plötzlich eine Bombe einschlug. Es war nicht in unmittelbarer Nähe, doch der Knall war so laut, dass wir aufsprangen, wegrannten, ohne Ziel, einfach weg (...)“*⁵

Dieser Beschreibung nach fertigte ich eine weitere fotorealistische Zeichnung an und schaute mir zunächst einige Fotos vom Ersten Weltkrieg an, um mir ein Bild von der Kriegskleidung und den derzeit verwendeten Waffen zu machen. Stilistisch betrachtet ging ich ähnlich vor wie bei dem Kinderfoto mit dem Papageien und legte für das „Finishing“ eine Klarsichtfolie über die Kohlzeichnung, die ich mit weißer Acrylfarbe betupfte.



⁴ Klaus von Beyme: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905–1955. C.H. Beck, 2005, S. 582

⁵ Nicht verifizierte Quelle: <http://zitane.net/zitane/suche.html?query=max>

Max Ernst war vier Mal verheiratet. Seine erste Frau, Luise Strauß, heiratete er 1918. Ein Hochzeitsfoto konnte ich nicht finden, empfand es allerdings als sehr wichtig, einen solchen Moment im Fotoalbum bildnerisch festzuhalten. Bei der Recherche stieß ich auf ein Foto, auf dem Max Ernst zusammen mit Luise Strauß abgebildet war. Dieses Foto diente mir, zusammen mit einem anderen Hochzeitsfoto aus den 20er Jahren, als Zeichenvorlage.

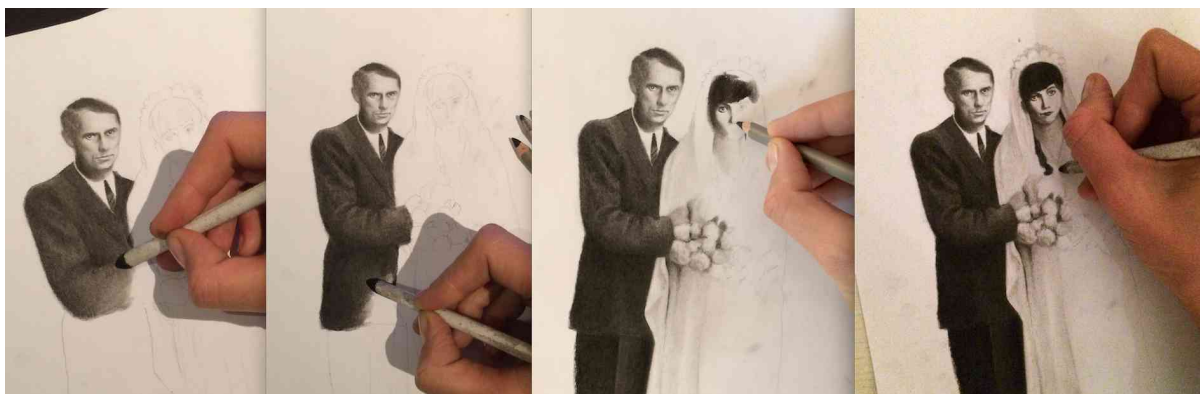
Max Ernst und Luise Strauß:

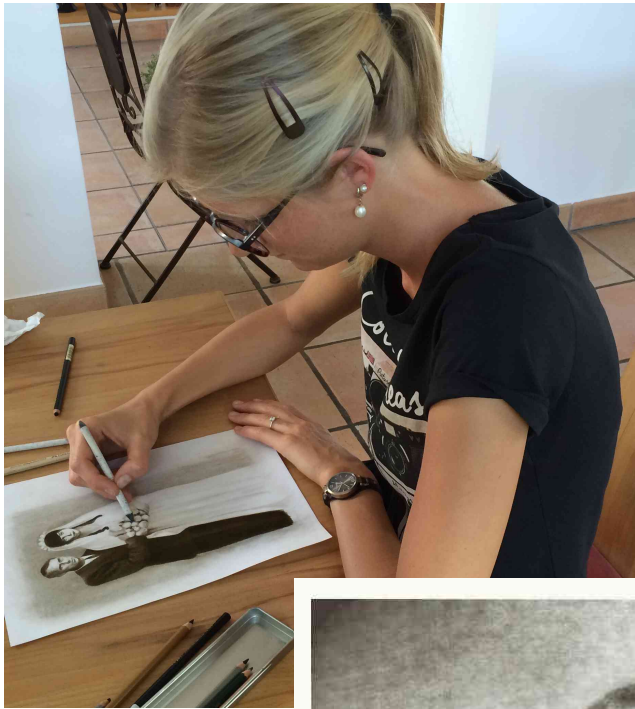


unbekanntes Hochzeitsfoto, 1920



Prozess-Bilder:





Mit Luise Strauß war Max Ernst 8 Jahre lang verheiratet. Im Jahre 1920 bekamen sie den gemeinsamen Sohn Hans-Ulrich. Natürlich konnte ich nur mutmaßen, dass Hans-Ulrich Ernst in einem Krankenhaus geboren wurde, da Hausgeburten in den 20er Jahren keine Seltenheit waren. Ich suchte im Internet nach einigen Fotos, um mir ein Bild davon zu machen, wie Hebammen damals aussahen. In der Regel trugen sie einen Mundschutz, um das Neugeborene vor Keimen zu schützen. Außerdem war ihr Haar mit einem weißen Stofftuch bedeckt, bzw. zurückgebunden.



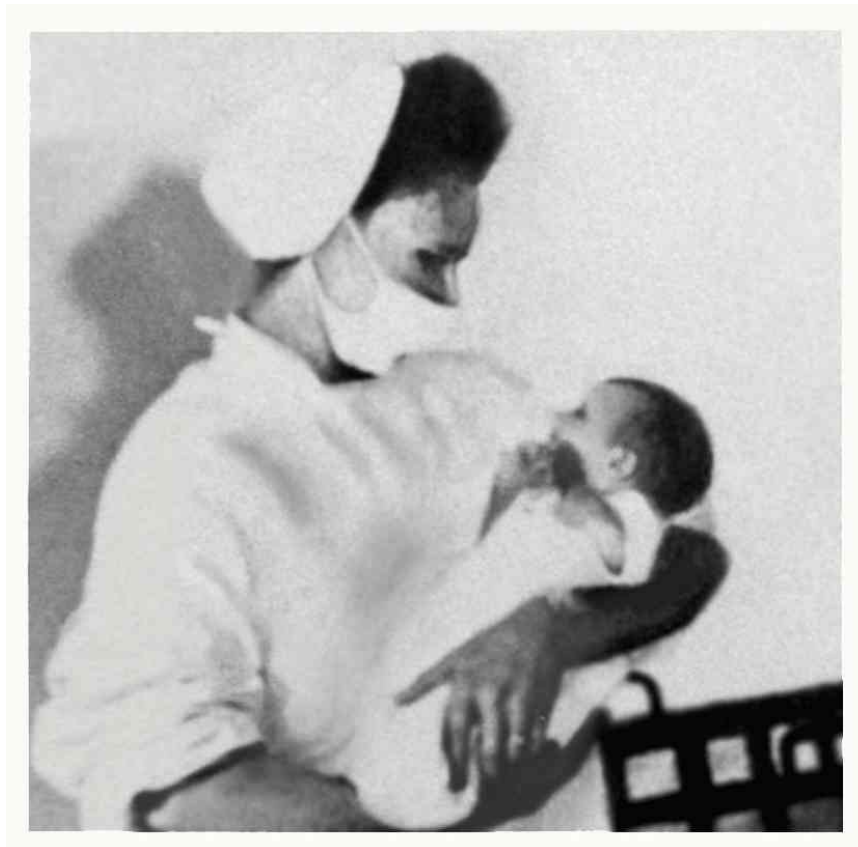
Hebammen um 1920



Prozess-Bilder:



Die Zeichnung sollte, wie es damals bei Fotos war üblich war, die mit den ersten erschwinglichen Fotoapparaten gemacht wurden, leicht verschwommen sein. Um diesen Effekt zu erzeugen, wischte ich mit einem Papier vorsichtig über die Konturen der Zeichnung, bis sie den gewünschten Grad an Unschärfe aufwies.



1946 zog Max Ernst mit seiner derzeitigen Ehefrau Dorothea Tanning nach Sedona in Arizona, USA. Dort erbaute er ein kleines, einsam gelegenes Haus, das Capricorn Hill genannt wurde. Im selben Jahr erlangte er die amerikanische Staatsbürgerschaft. Max Ernst war fasziniert vom Anblick des Grand Canyons. Obwohl er eine solche Gegend zuvor noch nie gesehen hatte, erinnerte sie ihn an seine Malerei, da in fast jedem seiner Werke Gebirgslandschaften auftreten, die dem Grand Canyon sehr ähnlich sehen.



Haus von Max Ernst in Sedona, Arizona (1947)



Gemälde von Max Ernst, 81,5 cm x 100,5 cm (1940)

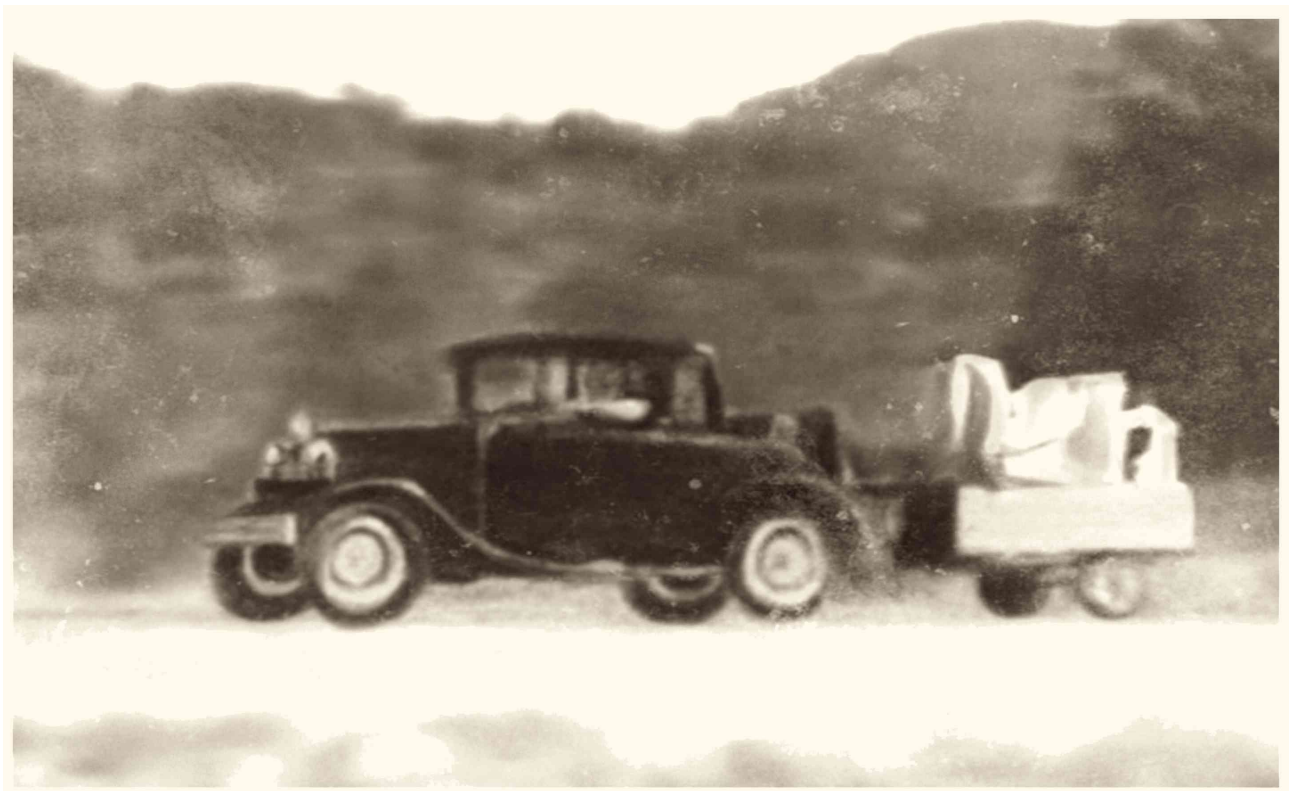
In Sedona kam er in Kontakt mit den Ureinwohnern, den Hopi und befasste sich mit ihrer Kunst. Sein Interesse galt besonders den Kachinapuppen und den Zeremonienmasken. Die geometrisch stilisierten Formen und die Bemalung der Kachinas spiegeln sich in seinem Werk wider.

Über viele Jahre hinweg fuhr Max Ernst mit Dorothea Tanning immer wieder von Sedona nach New York, um dort seine neuen Werke auszustellen. Die Fahrt dauerte 2, manchmal 3 Tage. Sein alter Ford T hielt der ganzen Fahrerei zuverlässig stand. Diesen Berichten zufolge fertigte ich eine weitere Zeichnung für sein Fotoalbum an. Sie zeigt den alten Ford samt Anhänger, voll beladen mit Leinwänden und Zeichnungen.

Prozess-Bilder:



Anders als bei den ersten Zeichnungen, verwendete ich dieses Mal einen Block mit cremefarbenem Papier. So wirkt das Foto leicht vergilbt, was typisch für Aufnahmen aus früheren Zeiten ist.



Durch die Hochzeit mit Dorothea Tanning erhielt Max Ernst die amerikanische Staatsbürgerschaft. Ich dachte mir, dass es eine schöne Erinnerung sei, ein altes Foto aus dem Bescheinigungsdokument über die Amerikanische Staatsbürgerschaft in das Fotoalbum zu kleben.

Da es zu damaligen Zeiten noch keine Richtlinien gab, was die Art bzw. biometrische Ausrichtung eines Foto in einem solchen Dokument betrifft, zeichnete ich ein Foto von Max Ernst eines Ausstellungsplakates ab und versuchte dabei den Stil einer klassischen Foto-Kopie zu imitieren.

Prozess-Bild:



Anschließend entwarf ich einen US-Citizenship-Stempel und bohrte mit einer spitzen Schere ein Loch in das Bild, um es mit einer Öse zu versehen. Die Öse stammt tatsächlich aus dem Reisepass meines Opas aus dem Jahre 1942 und verleiht dem Foto somit ein bisschen Geschichte.



Das letzte Bild im Fotoalbum zeigt ein klassisches Portrait-Foto von Max Ernst. Als Vorlage diente mir ein echtes Foto von ihm aus seiner Jugend. Auch wenn es die Aufnahme als solche gibt, war es mir wichtig, sie nochmals zeichnerisch umzusetzen.



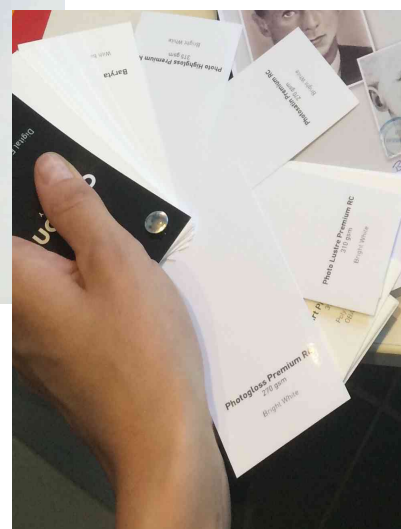
Sicherlich kann man den Fotorealismus so weit treiben, dass man eine Zeichnung nicht mehr von einem Foto unterscheiden kann. Die Bilder, die ich für das Album angefertigt habe, weisen hingegen alle ein paar typische Eigenschaften einer Zeichnung auf, was mir auch sehr wichtig, da dem Betrachter durchaus sichtbar werden soll, dass sie konstruiert sind.

- Wenn auch erst auf den zweiten Blick.

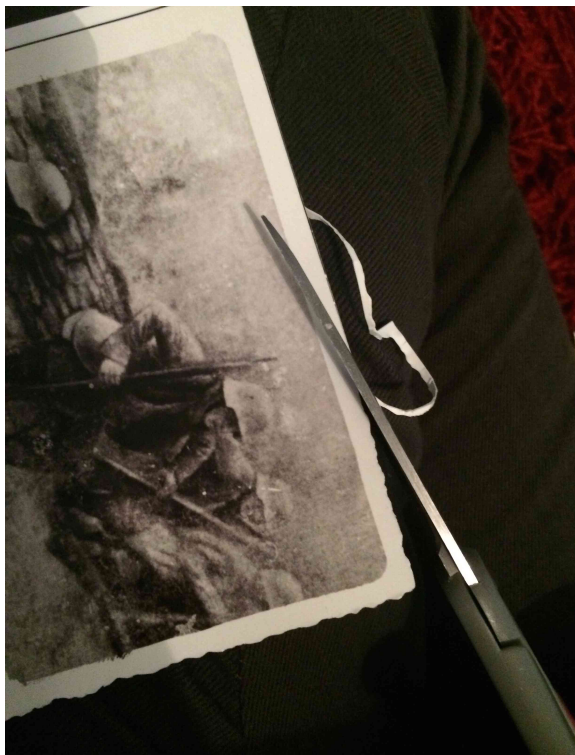
6.2. Der Foto-Druck

Um den Moment der Erkenntnis, dass die Fotos keine echten Fotos sind, etwas herauszuzögern, beschloss ich sie zu digitalisieren und anschließend auf Fotopapier zu drucken.

Das Fotopapier, das man heutzutage verwendet, ist hochglänzend und mit der Oberflächenbeschaffenheit eines alten Fotos nicht zu vergleichen. Früher wurden Fotos in den meisten Fällen auf recht dünnem-, und vor allem mattem Fotokarton entwickelt. Bei diesem Karton ist die Oberfläche leicht beschichtet und „saugt“ den Druck nicht auf, wie es bei einem normalen Druckerpapier der Fall ist. Es war mir vor diesem Hintergrund wichtig, ein mattes, beschichtetes und nicht allzu dickes Fotopapier zu finden, das sich für den Digitaldruck eignet. In Zusammenarbeit mit einem lokalen Copy-Shop in Bonn stieß ich bei einer Online-Recherche auf die Firma „Canson“, die Papiere mit verschiedenen Strukturen und Beschichtungen herstellt und vertreibt. Da ich mir erst ein genaueres Bild von dem Karton machen wollte, bestellte ich mir zunächst ein paar Teststreifen, die ich zusammen mit einem Fachmann mit alten Fotos aus den 30er Jahren verglich. Einer der Bögen, „*Baryta Photographique*“, war der Oberflächenbeschaffenheit eines alten Fotos sehr ähnlich und fühlte sich auch exakt genau so an. Auch der Glanz- und Reflexionsgrad war beinahe identisch, sodass ich einige Bögen dieser Sorte bestellte. Außerdem entschied ich mich für ein zweites Papier, das etwas glänzender war und somit Fotos aus späteren Jahren in der Struktur ähnelt.

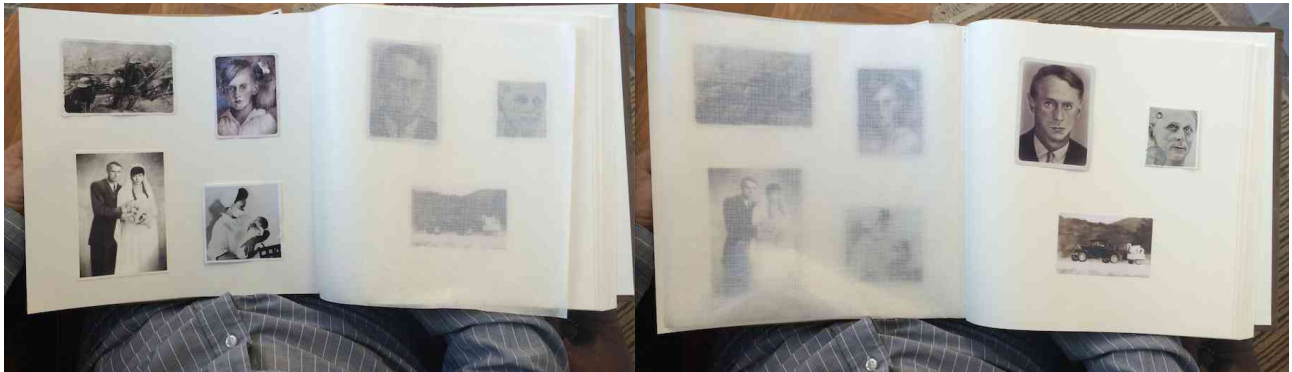


Nachdem die Zeichnungen gedruckt waren, schnitt ich die Ränder, wie es damals üblich war, teils zackig, teils rund ab, knickte sie an einigen Stellen ein wenig und klebte sie in das Fotoalbum ein.



6.3. Die Bild-Titel

Im Fotoalbum werden die beiden Seiten von einem Pergament-Blatt getrennt, sodass man nur eine Seite klar sehen kann. Der Blick von Max Ernst ist so ausgerichtet, dass er auf die linke Seite des Albums schaut. Folglich ist die rechte Seite immer von dem Pergament verdeckt, es sei denn, der Betrachter fühlt sich aufgefordert interaktiv zu werden und blättert sie um.



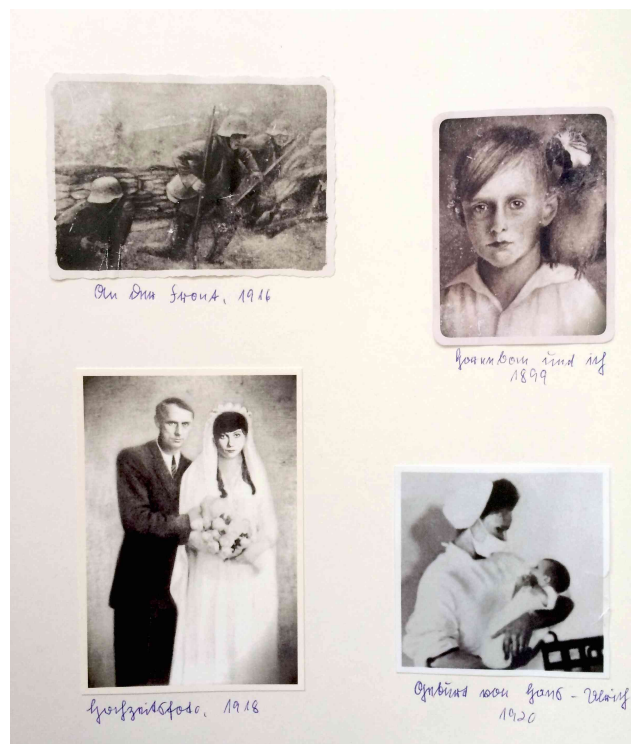
Auch wenn der Inhalt der Fotos klar zu erkennen ist, war es mir wichtig, den Fotos einen Titel und eine Jahreszeit hinzuzufügen.

Meine eigene Handschrift wäre dafür sicherlich zu modern gewesen, da man bedenken muss, dass die Fotos aus den Jahren um 1900 bis 1950 stammen. In älteren Familienalben sind die Bilder oft mit einer für mich nur kaum lesbaren Schrift titulierte: - Sütterlin.

Sütterlin Schrift

Die Sütterlinschrift wird in Schulen schon lang nicht mehr gelehrt. Vor diesem Hintergrund war es nicht allzu leicht eine Person ausfindig zu machen, die diese Schrift noch beherrscht. Nach längerer Suche berichtete mir ein Freund, der sich ebenfalls seit einiger Zeit mit geschichtlichen Ereignissen befasst, dass seine Oma Anneliese heute noch Sütterlin schreiben kann.

Folglich besuchten wir Oma Anneliese und nach einigen Vorübungen schrieb sie die Titel in Sütterlinschrift unter die Fotos im Album.



6. Das Fotoshooting

Die Figur war also nun komplett. Da ich sie gern in einer warmen, etwas altmodischen Umgebung fotografieren wollte, mir aber kein Ort einfiel, der passende Einrichtungsgegenstände- und einen klassisch-gemütlichen Charme aufwies, fragte ich erneut in einer Bonner Facebook Gruppe nach Ideen und Ratschlägen.



Der Post erhielt innerhalb weniger Stunden knapp 30 Kommentare mit Empfehlungen von Schlössern oder Museen, die königliche Trauzimmer oder Kaminzimmer haben, mir aber viel zu prunkvoll erschienen. Ein Raum in einem Schlosshotel in der Nähe von Bonn wäre zwar geeignet gewesen, der Geschäftsführer lies sich allerdings nicht auf einen Fototermin ein.

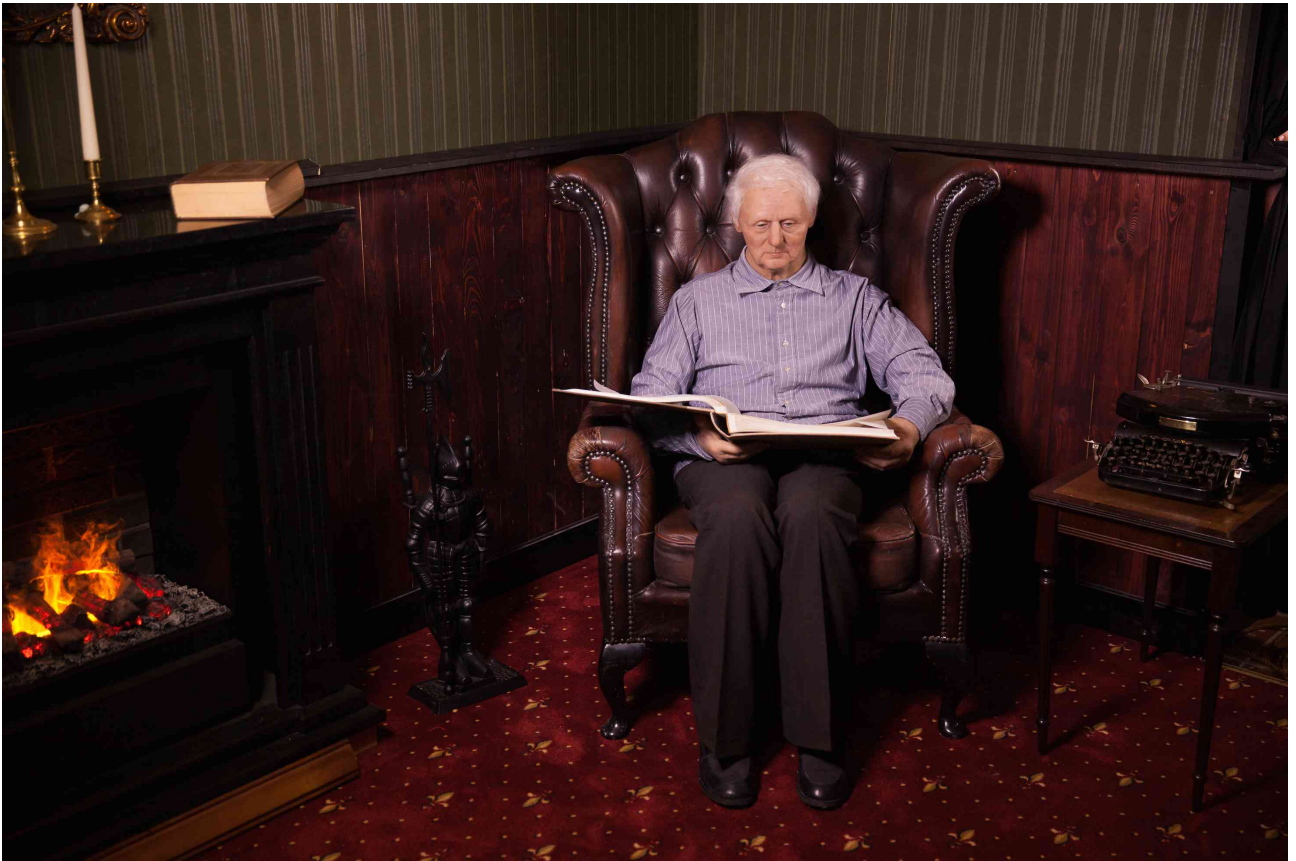
Am Interessantesten war für mich folgender Post:



Das Bild zeigt ein gemütliches Kaminzimmer in einem privaten Irish Pub an der Reuterstraße in Bonn. Ich setzte mich sofort mit Frank Healey in Verbindung und konnte mir am folgenden Tag das Pub anschauen. - Die perfekte Location für ein Fotoshooting. Wir machten gemeinsam einen Termin aus und ich brachte die Figur samt Sessel dort hin.

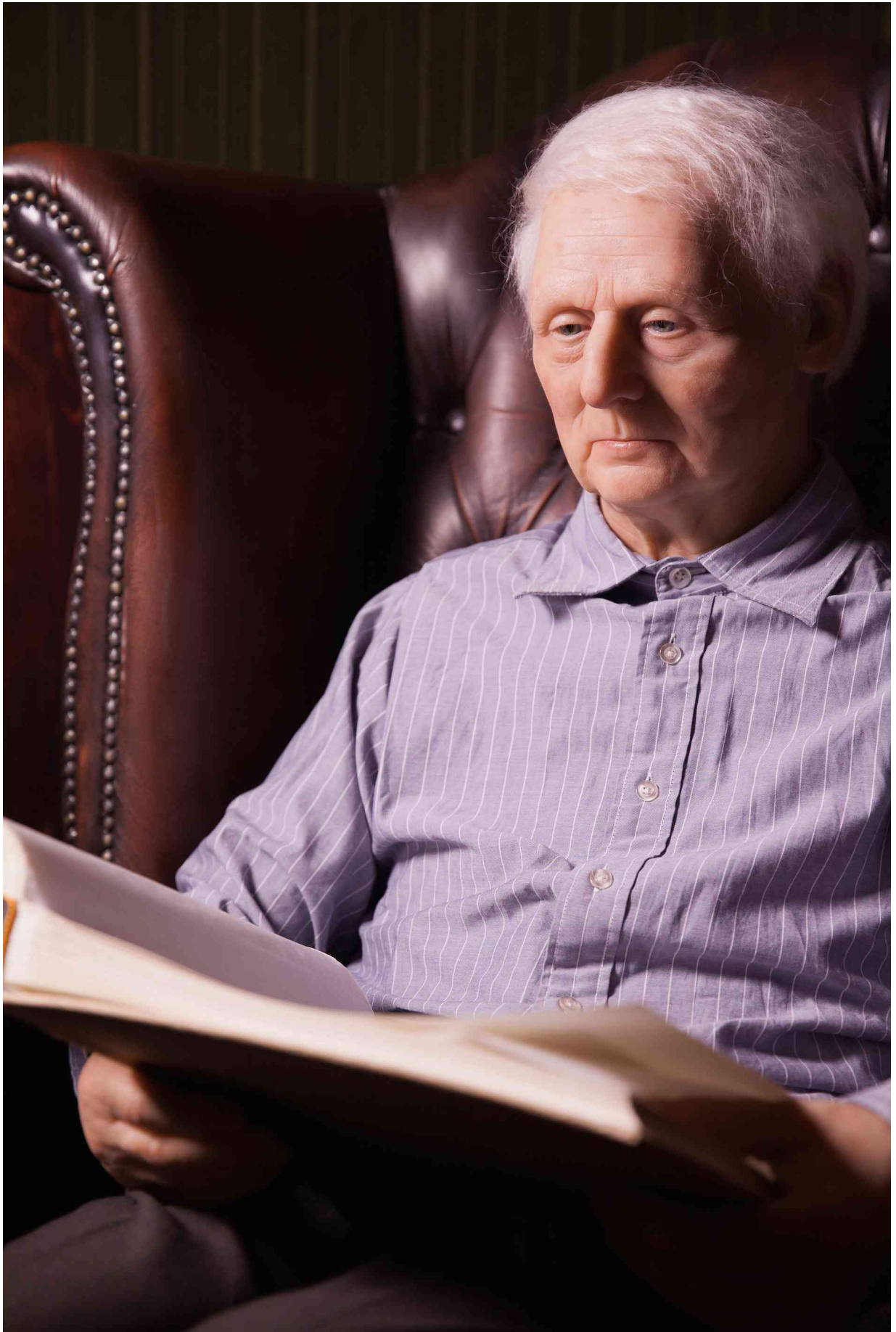
Ein professionelles Fotografen-Duo, bestehend aus Beatrice Treydel und Christian Mack, das ich bei einer Ausstellung in Bonn kennengelernt habe, stellte sich mir samt hochwertigem Equipment für ein Paar professionelles Fotos zu Verfügung.

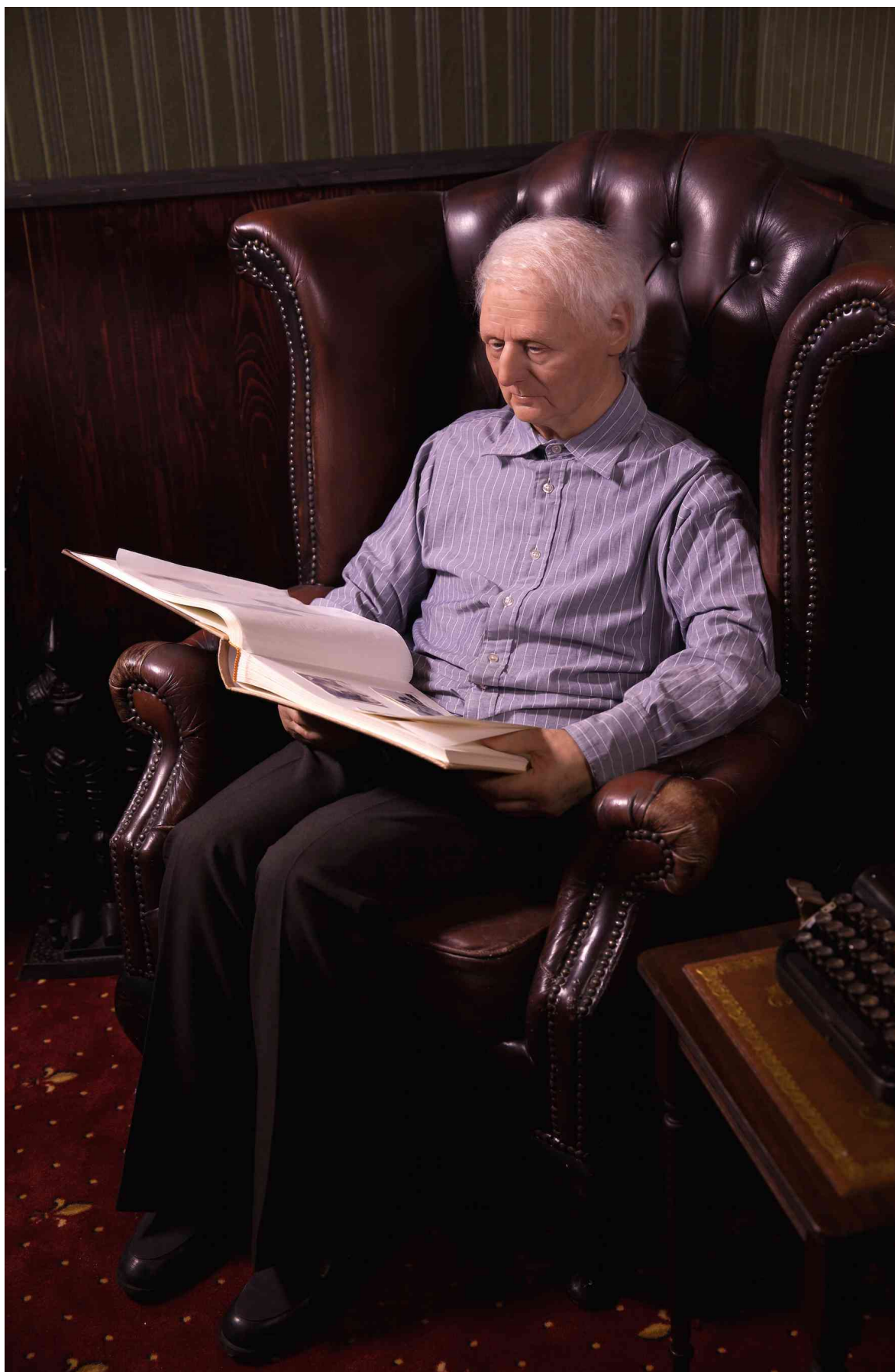


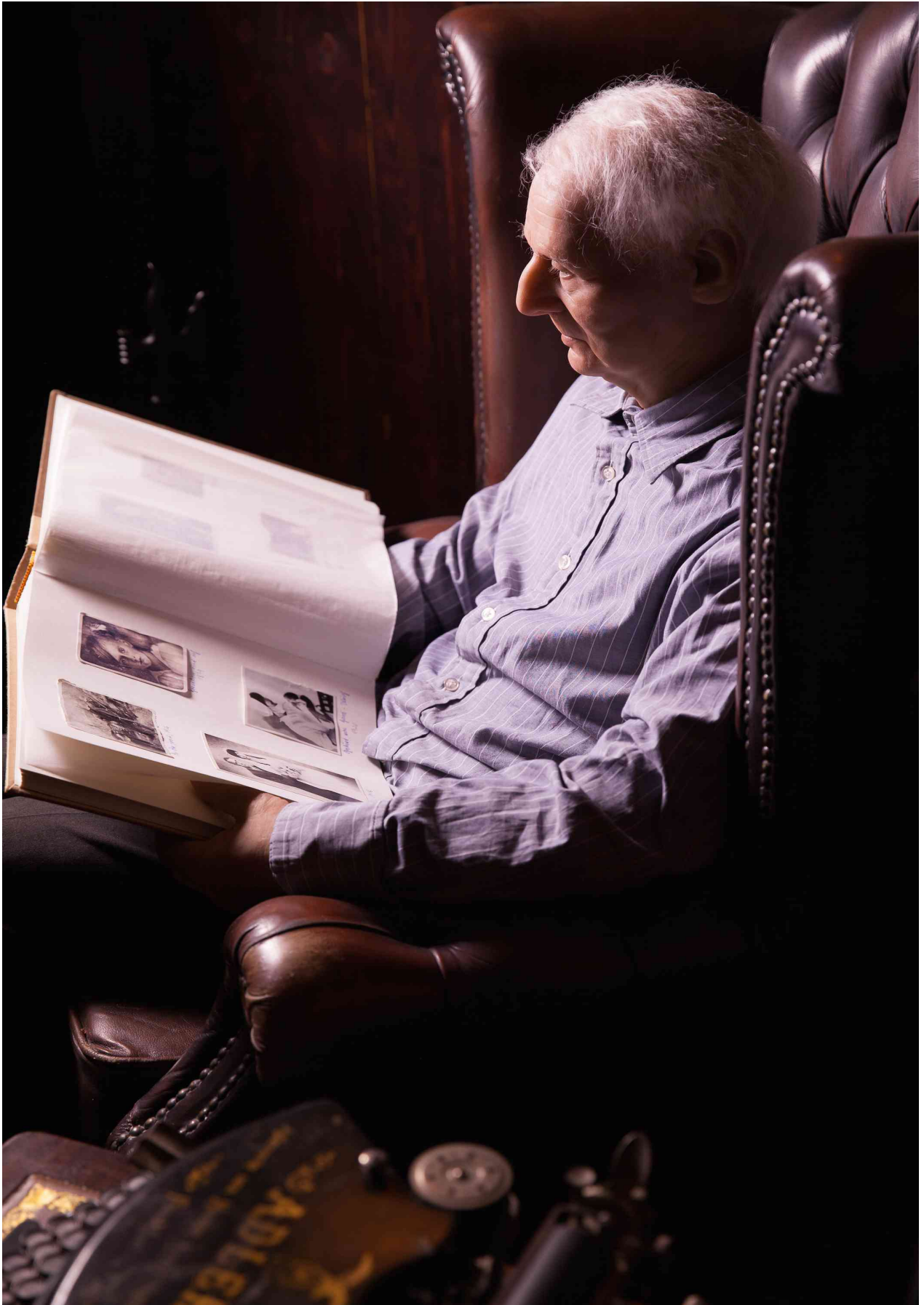


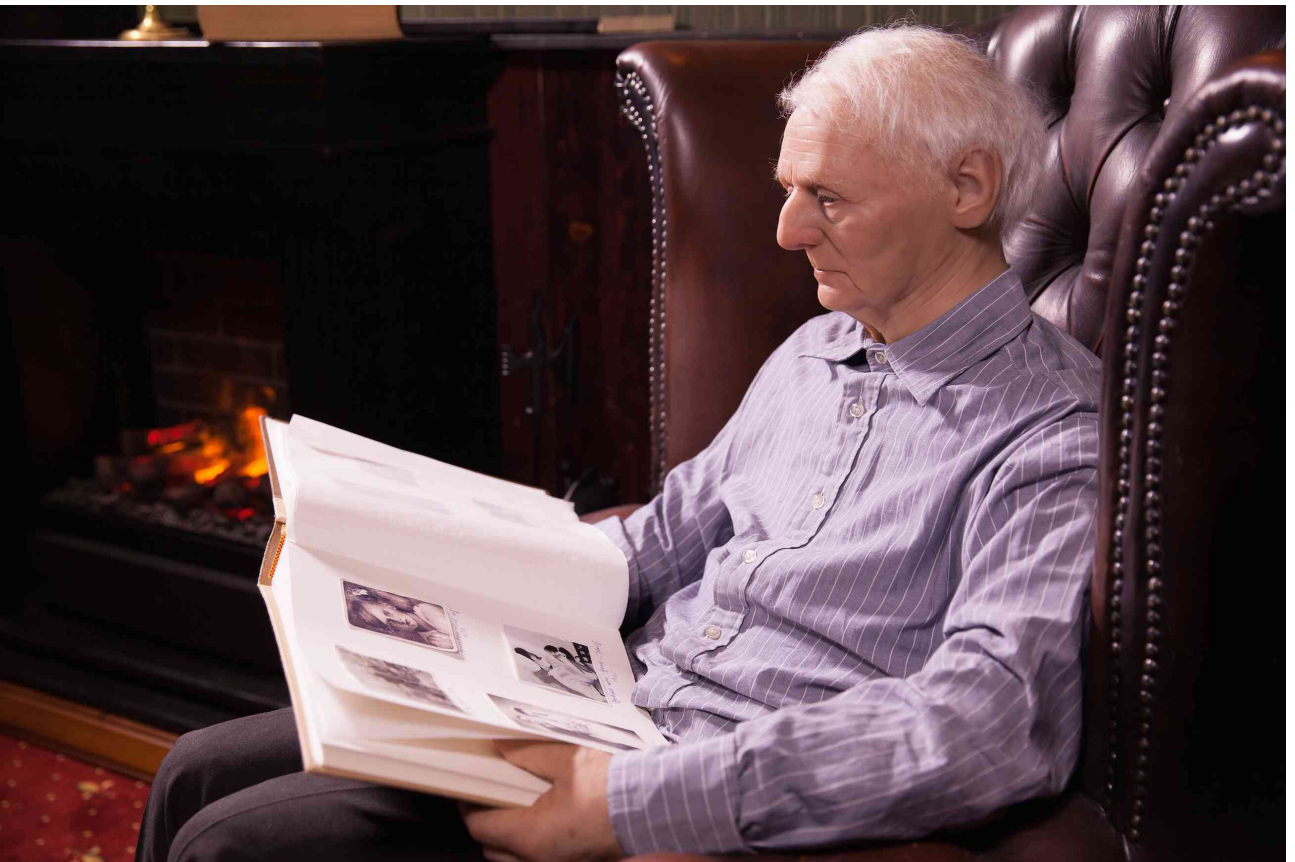






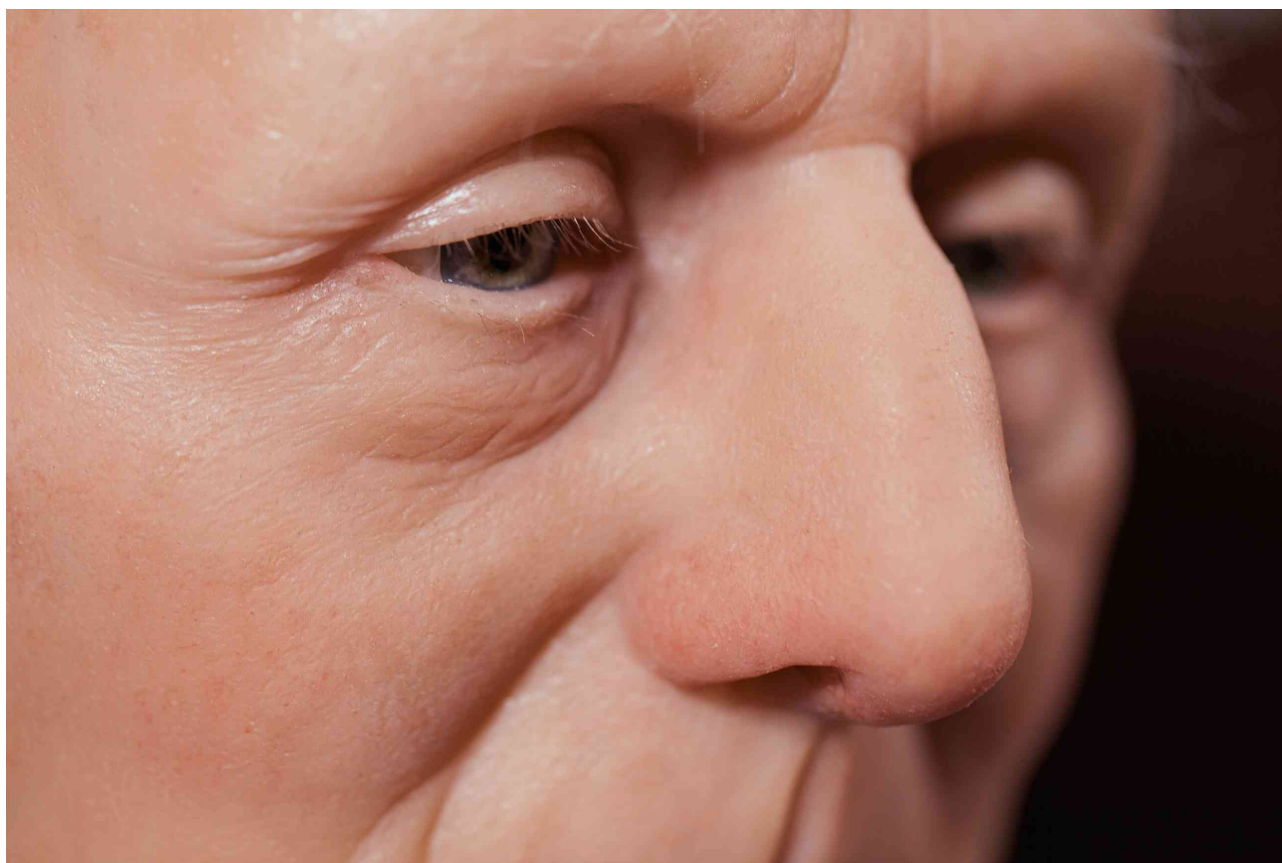












8. Reflexion

Die vergangenen 7 Monate waren spannend, nervenaufreibend und fesselnd zugleich. Mich dem Hyperrealismus anzunähern war sicherlich ein gewagtes Experiment, dennoch bin ich im Nachhinein sehr erleichtert und glücklich, dass Alles relativ gut geklappt hat, wenn auch der Guss der Hände und der Riss in der Kopf-Gussform kleine Hürden darstellten.

Ich denke, dass die Erfahrungen, die ich sammeln konnte, für den weiteren Verlauf meines kreativen Schaffens viel Wert sind.

Schaue ich mir die Max Ernst Figur genauer an, so sehe ich Dinge, die ich beim nächsten Mal anders machen würde. Sei es der Kopf, der zu klein geworden ist, die Art und Weise Stirnfalten zu modellieren, oder die Methode des Einsetzens und Ausrichtens der Augen. All diese Dinge sind technisch gesehen ausbau- und verbesserungsfähig und ich freue mich auf weitere Experimente auf diesem Gebiet. Das Silikon ist ein sehr eigenwilliges Material mit tollen Besonderheiten, die man erst einmal erschließen muss, um sie nutzen zu können.

Für die Tatsache, dass dies meine erste hyperrealistische Arbeit ist und mein Wissen und meine Experimentierfreudigkeit hauptsächlich aus Youtube Videos resultieren, versuche ich selbst für den Moment über meine selbstkritische Haltung hinwegzusehen. Gleichmaßen verspüre ich aber den Reiz und die Vorfreude, Dinge zu optimieren und irgendwann ein Level zu erreichen, auf dem Ron Mueck, Sam Jinks oder Patricia Piccinini sich befinden. Wahrscheinlich wird es auch mir irgendwann zu eintönig sein, rein naturalistisch zu arbeiten. Wohin mich die Faszination auch leiten mag, ich sehe diese Arbeit als einen ersten Schritt auf einem völlig neuen Weg mit vielen Möglichkeiten.

Neben der Auseinandersetzung mit den neuen Materialien, war es auch sehr spannend, mich mit der Biografie von Max Ernst zu beschäftigen. Auch nach der ausgiebigen Recherchearbeit kann ich zu seiner Kunst keinen direkten Zugang finden. Ich kann sie zwar verstehen, mich durchaus auch in sie hineinversetzen und teilweise auch deuten, mich aber nicht mit ihr identifizieren, oder sie gar ästhetisch finden. - ... doch der Ansicht, dass Kunst ästhetisch sein muss, war Herr Ernst noch nie:

„Bitte, meine Herren, Kunst hat mit Geschmack nichts zu tun,

Kunst ist nicht da, daß man sie "schmecke".“⁶

6 Peter Dittmar: Künstler beschimpfen Künstler, Reclam Verlag, 2008, Seite 47

Literaturverzeichnis:

1. Klaus von Beyme: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905–1955. C.H. Beck, 2005
2. Max Ernst: Mein Vagabundieren – Meine Unruhe, Peter Schamoni, Dokumentarfilm, 1991
3. Peer Kriesel: Mehr als nur hyperrealistisch – Psychologischer Realismus geprägt durch Ron Mueck, Kunst- und Kulturgeschichte, FH Potsdam 2007
4. Peter Dittmar: Künstler beschimpfen Künstler, Reclam Verlag, 2008
5. Werner Spies: *Max Ernst. Leben und Werk*. DuMont, Köln 2005

Max Ernst



(1891 - 1976)