

## „Wüstenwege“ – Kunst und Kirche im Dialog

Passionsandachten in der Kulturkirche Martin Luther Emden vom 17.02.-24.03.21

### 3. Passionsandacht „Versucht“ am 10.März 2021 um 18.15 Uhr

#### Gemälde:

- **Salvadore Dali: *Die Versuchung des Heiligen Antonius*, 1946**  
Königliches Museum für die schönen Künste, Brüssel
- **Max Ernst: *Die Versuchung des Heiligen Antonius*, 1945**  
Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg

#### **Kulturgeschichtliche Betrachtung von Magister Georg Kö, Historiker und Wissenschaftstheoretiker, Ostfriesisches Landesmuseum Emden**

Wir sehen uns heute gemeinsam zwei Gemälde an, die beide ein zentrales Thema der menschlichen Existenz aufgreifen: Die Versuchung. Genauer ist es die Versuchung des heiligen Antonius, welche die von zwei surrealistischen Künstlern, Salvadore Dali und Max Ernst, sehr unterschiedlich in Szene gesetzt wurde. Beide Bilder sind fast gleichzeitig 1945 und 1946 entstanden. Die zeitliche Übereinstimmung und, dass sie demselben Genre zuzurechnen sind, ist jedoch keine Zufälligkeit, die diese Bilder heute hier gemeinsam erscheinen lassen. Sie verdanken ihre Existenz einem filmhistorischen Ereignis.

Für dieses Ereignis war der amerikanische Regisseur und Filmproduzent Albert Lewin verantwortlich. Sie kennen ihn vielleicht als den Produzenten des Marinedramas „*Meuterei auf der Bounty*“ von 1935, in der Clark Gable den wohl beeindruckendsten Fletcher Christian der Filmgeschichte gab.

Lewin drehte ebenso 1945 den Film „*The Private Affairs of Bel Ami*“, nach dem entsprechenden Roman von Guy de Maupassant. In einer Schlüsselszene dieses Films sollte die Hauptfigur, ein geltungssüchtiger Emporkömmling namens Georges Duroy, der Großaufnahme eines Gemäldes der Versuchung des Heiligen Antonius gegenübergestellt werden. Das Problem dabei: Das Bild für die Szene existierte nicht.

Der mit vielen surrealistischen Maler\*innen befreundete Lewin und sein Produzent David Loew organisierten also kurzerhand einen Kunstwettbewerb dafür. Unsere beiden heutigen Künstler reichten ihre Gemälde nebst anderen bei diesem Wettbewerb ein und Max Ernst gewann diesen auch.

Obschon die Bilder demselben Genre zugehören, eine gemeinsame Geschichte haben und demselben Thema folgen, sind sie doch völlig unterschiedlich. Sehen wir uns zuerst einmal den Dali an.

Salvadore Dali ist ja eine bekannte Größe des Surrealismus und widmete sich dem Thema der Versuchung mit seiner bekannten Technik des Zerrspiegels. Was gleich zu Beginn auffällt, ist, dass das Bild eine derart nach unten rechts verschobene weitwinkelige Perspektive hat, dass es sich den Betrachter\*innen förmlich entgegenwirft und man beim Hinsehen unwillkürlich dieselbe Haltung einnehmen möchte, wie der dargestellte Heilige.

Auf den zweiten Blick pendelt sich das Sehen wieder etwas ein, da der Hintergrund im unteren Viertel eine fast monotone geradlinige und farblich unauffällige Wüste ist, deren wenige Details sich erst später im genaueren Hinsehen erschließen.

Davon hebt sich ein vollkommen asymmetrischer Vordergrund ab, der aus einem absurden Figurenspiel besteht, das sich wie eine stets verstärkende Welle des Wahnsinns auf den nackten, schutzlosen und abgemagerten Körper des Heiligen Antonius zubewegt. Jener ist davon fast erdrückt und muss sich auf einen ganz im linken unteren Eck des Gemäldes fixierten Felsen stürzen, um von der Gewalt, die sich über ihn beugt, nicht umgeworfen zu werden und damit fast aus dem Bild kippen würde.

Einzig ein rasch zusammengebundenes Kreuz aus Zweigen hält er der Karawane der Monstrositäten entgegen, die da auf ihn zuläuft. Zwischen den Beinen des Antonius starrt ein Totenkopf den Betrachter\*innen entgegen und bricht mit der Dynamik des Bildes. Er ist ein selten aufscheinendes ikonografisches Attribut des Heiligen Antonius und liegt da ebenso unvermittelt, wie zwei kleine Steine am rechten unteren Rand der Wüstenebene.

Die Wüste selbst ist jedoch eines der wichtigsten Attribute, die für die Heiligenvita des Antonius von großer Bedeutung ist. Seine Lebensgeschichte spielt in Ägypten und beschreibt das Wirken eines – aus heutiger Sicht – radikalen Mystikers. Nach dem Tode seine wohlhabenden Eltern verschenkte er deren Besitz und lebte fortan als Asket in der Wüste.

Ein Handeln im Sinne von Matthäus 19,21: „Wenn du vollkommen sein willst, geh, verkauf deinen Besitz und gib ihn den Armen; und du wirst einen Schatz im Himmel haben; und komm, folge mir nach!“

Der Verzicht Salvadore Dalis, bekannte klassischen Attribute des Antonius – Schwein, Glöckchen sowie Taukreuz – aufzunehmen, präsentiert den Heiligen bloß als von der Versuchung gezeichneter Mensch und stellt insofern eine Rückkehr zum urchristlichen Pathos der Armut dar. Dies ist umso interessanter, da es sich bei diesem Heiligen immerhin um den „Vater des Mönchtums“ handelt, dessen Vita auf die Entwicklung des

abendländischen Gedankens der Reinheit des Glaubens in der Askese und später in Klostersgemeinschaften von großer Bedeutung war.

Dies ist ein bewusster Bruch mit der Bildtradition, der die abstrakte Heiligenfigur wieder vermenschlich. So entsteht in der realistischen Darstellung des von Askese gezeichneten Körpers ein extremer Gegensatz zu den surreal monumentalisierten Versuchungen.

Dort ist nichts realistisch. Das sich vor dem Kreuz aufbäumend zurückschreckende Pferd mit absurd langen Hinterläufen hat verkehrt beschlagene Hufe.

Dahinter reihen sich fünf Elefanten mit ebenso spinnenartig überlangen und dünnen Beinchen auf, die verschiedene Elemente der Versuchung auf ihrem Rücken tragen. Diese Elemente sind die Lüsternheit, die Abkehr vom Glauben, die Verschwendungssucht und Habgier, und der Hochmut.

Zugleich zitiert Dali hier in Ansätzen klassische Kunstwerke und Symbole aus der Bibel. Zuerst ist da eine stark ironisierte Venus aus dem Bade, deren fliegenden Haare der Venus von Botticelli sehr ähneln. Der zweite Elefant erinnert an des Künstlers Bernini vor der Basilika Santa Maria sopra Minerva in Rom, der einen antiken ägyptischen Obelisk trägt. Die nächsten beiden Tiere schleppen einen ganzen Palast aus Gold, der von einer Figur gekrönt ist, die an einen Posaunenengel erinnert. Im Palast der Körper einer nackten Frau. Der letzte Elefant trägt einen überhohen Turm, der in den Himmel reicht und vielleicht an die Überheblichkeit des Turms von Babel erinnern soll.

Das Grundthema dieser Karawane der Versuchung ist also das von Dekadenz und Hybris. Das findet sich symbolisch auch in der Darstellung von Elefanten, die seit der Zeit Papst Leos des X. sinnbildlich für diese Verfehlungen stehen. Jener Papst, der den Ablasshandel für den Bau des Petersdoms massiv intensiviert, hatte einen Hauselefanten namens Hanno, den er so sehr liebte, dass er für ihn alles tat. Dies war überall in Europa Anlass zum Spott und zur Kritik. Auch Luther ließ sich übrigens über die „Elefantenliebe“ des Papstes aus.

Die Versuchung von Dali ist also vielmehr eine historische Gegenstellung zwischen der Ablehnung materieller Güter in der Figur des prototypischen Mönchs Antonius und der lasterhaften weltlichen Institutionen. Er inszeniert damit eine Geschichte, die befreit von der Interpretation mittelalterlicher und neuzeitlicher Bilder, wieder direkt zum „Urtext“ der Heiligen-Vita zurückkehrt.

Dies ist wohl auch darin begründet, dass Dali die Texte der lateinischen Patristik ausführlich gelesen hatte und sich wenig Gedanken um deren künstlerische Interpretation vor seiner Eigenen machte. So kommt es zu der besonderen Situation, dass ein Künstler Theologie und Politik des dritten und vierten Jahrhunderts nach der Zeitenwende direkt mit den Mitteln der surrealistischen Moderne dargestellt hat. Damit ist dieses Bild auch sehr nahe an einer der

wichtigsten und härtesten Regeln des Antonius für ein spirituelles Leben orientiert: „Töte dich täglich selbst ab!“

Ganz anders löste Max Ernst die Aufgabenstellung. Sein Antonius ist im purpurnen Rock eines würdigen Kirchenvaters dargestellt und den Versuchungen eigentlich schon fast erlegen. Auch hier sind es Monster, die versuchen. Sie erinnern an das absurde Bestiarium eines Hieronymus Bosch. Das Farbenspiel ist ebenso deutlich an spätgotischen Darstellungen der Unterwelt angelehnt.

Jedoch sind es keine äußeren Gegensätze, keine Form der Politik und kein theologischer Systemstreit, der hier zum Vorschein kommt, sondern der innere Kampf eines Menschen gegen das was die Institution der Robe, die er trägt, ihm als Versuchung aufbürdet.

Der Gegensatz besteht hier also in einem bereits gefallenen Menschen und einer Natur, der er hilflos ausgeliefert ist. Die Natur bildet den Rahmen in Form einer Landschaft mit der im Hintergrund eine laszive Gestalt, vielleicht eine antike Göttin, verschlungen und verwachsen ist.

Dieser von Ernst als untrennbar gemalte Zusammenhang zwischen Natur und Begierde ist auch der strengste Heilige ausgesetzt, denn er ist von seiner Natur auch bloß ein Mensch. Ernst widerspricht somit dem Pathos der Überlieferung und entlarvt die Regel „Töte dich täglich selbst ab!“ als eine menschliche Unmöglichkeit.

Dies wird an den klassischen Elementen der Heiligendarstellung sehr deutlich: Es gibt ein einziges sehr spezifisch in Szene gesetztes Attribut des Antonius. Es ist das Taukreuz im rechten oberen Viertel des Bildes. Zweckentfremdet als Folterinstrument dient es zur Kreuzigung einer nackten weiblichen Figur. Nebst der Robe des Heiligen und der winzigen Spiegelung eines Gebäudes im Hintergrund, ist es auch das einzig bewusst gesetzte Kulturprodukt. Alles rundherum ist „Natur“.

Das ist mehr als nur eine Kritik des Malers an der bereits genannten Regel. Vielmehr zeigt Max Ernst hier, was hinter einer Versuchung steht, die von einer weltabgewandten radikalen Theologie der Askese formuliert wurde. Dass damit ein durchaus weltlicher Anspruch auf Macht in Verbindung steht, den der purpurne Mantel repräsentiert, hat System.

Sich selbst abtöten bedeutet in dieser Formation auch anderes und andere abtöten. Ganz explizit ist es die Frau als „natürlicher“ Ursprung der Begierde, die einer männlichen eschatologischen Form von „Kultur“ gegenübergestellt und schließlich gekreuzigt wird. Es handelt sich hier also weniger um die Darstellung eines Heiligen, sondern um die eines Menschen, dessen Scheinheiligkeit der Maler zu entlarven sucht.

Dieser Antonius hat also kein Werkzeug, keine Wüste, in der er seine Versuchung als Politik inszenieren könnte und schon gar keine Haltung. Vielmehr ist die Gesamtheit des Bildes eine manifeste Kritik an der durchwegs paternalistischen Vorstellung davon, was überhaupt eine Versuchung sein kann und wem diese zuzuschreiben sei.

Max Ernst persönliche Geschichte ist ja auch mit Scheinheiligkeit und Pathos aufs engste verbunden. In der berüchtigten Ausstellung „Entartete Kunst“ wurden 1937 im nationalsozialistischen Deutschland zwei seiner Gemälde unter dem Motto „Verhöhnung der deutschen Frau“ gezeigt und er somit im mehrfachen Sinne als „entartet“ diffamiert.

Salvadore Dali wiederum konnte diese durchaus zeitgemäße Form der Kritik mit seinem Gemälde nicht äußern. Er ist damals gerade einer anderen Versuchung erlegen, die ebenso den realen Verhältnissen des zwanzigsten Jahrhunderts erwuchs: Während er dieses Bild malte, verhandelte er gerade mit dem faschistischen Franco-Regime, um nach Spanien zurückkehren zu können und propagierte aus Selbstschutz den Mythos einer unpolitischen Kunst. Deshalb flüchtete er sich wohl mit dem Heiligen Antonius auch fast zweitausend Jahre in die Geschichte zurück, um seiner eigenen Versuchung keinen Resonanzraum bieten zu müssen.

Ich hoffe, mit dieser Interpretation gezeigt zu haben, dass auch oder vielleicht gerade in der bildenden Kunst die Versuchung nicht immer dort zu finden ist, wo sie offensichtlich erscheint, sondern sich vielfach erst in den Schatten abzeichnet, die die Geschichte auf deren Oberfläche wirft.