



ADULT PERM TOUR - GERMAN

NA17523

SALVADOR DALI MUSEUM

CONTENT DESIGNER: Miranda Smith (AI New York) / Sarah Blendin (AI Berlin)

Writer (Original ENG Adult Tour): Joan Horn

Language: German (Deutsch)

Translator: Florian Wolfrum

Voices: Gabi Blum, Oliver Brod, Sarah Blendin

Interviewees: Hank Hine, Director of the Salvador Dali Museum;

Yann Weymouth, Architect of the Salvador Dali Museum;

James Martin, Trustee of the Salvador Dali Museum;

Brad Morse, son of Reynolds and Eleanor Morse

Archival Voices: Reynolds Morse and Eleanor Morse, Philanthropists and Co-Founders of the Salvador Dali Museum

Translation Script

7 October 2013

Stop List

- Stop 1: Einführung, Enigma Hall
- Stop 1-02: Architektur
- Stop 99: Anleitung Abspielgerät
- Stop 2: Spinne am Abend - Hoffnung 1940
- Stop 3: Ansicht von Cadaqués mit dem Schatten des Berges Paní, 1917
- Stop 4: Selbstbildnis (Figueres), 1921
- Stop 5: Cadaqués, 1923
- Stop 6: Bildnis meiner Schwester, 1923/1927
- Stop 7: Der Brotkorb, 1926
- Stop 8: Mädchen mit Locken, 1926
- Stop 9: Bildnis meines toten Bruders, 1963
- Stop 10: Apparat und Hand, 1927
- Stop 10-02: Apparat und Hand, 1927 [Zweite Ebene]
- Stop 11: Gala betrachtet das Mittelmeer, das sich in einer Entfernung von zwanzig Metern in das Bildnis Abraham Lincolns verwandelt - Hommage à Rothko (Zweite Fassung), 1976
- Stop 12: Nature Morte Vivante (Lebendes Stilleben), 1956
- Stop 13: Der durchschnittliche Bürokrat, 1930
- Stop 14: Die ersten Tage des Frühlings, 1929
- Stop 15: Spiegeleier auf dem Teller ohne den Teller, 1932
- Stop 16: Archäologische Erinnerung an Millets "Angelus", 1933-35
- Stop 17: Verzauberter Strand mit drei flüssigen Grazien, 1938
- Stop 18: Die Entwöhnung von der Möbelnahrung, 1934
- Stop 19: Die Entdeckung Amerikas durch Christoph Columbus, 1958
- Stop 20: Der halluzinogene Torero, 1969-1970
- Stop 20-02: Der halluzinogene Torero, 1969-1970 [Zweite Ebene]
- Stop 21: Geopolitisches Kind beobachtet die Geburt des Neuen Menschen, 1943
- Stop 22: Alter, Jugend, Kindheit (Die drei Lebensalter), 1940
- Stop 23: Sklavenmarkt mit unsichtbarer Büste Voltaires, 1940
- Stop 24: Die Auflösung der Beständigkeit der Erinnerung, 1952-54
- Stop 25: Das ökumenische Konzil, 1960

- Stop 26: Velázquez malt die Infantin Margarita mit den Lichtern und Schatten seines eigenen Ruhms, 1958 (Velázquez Painting the Infanta Marguerita with the Lights and Shadows of His Own Glory, 1958)
- Stop 26-02: Velázquez malt die Infantin Margarita mit den Lichtern und Schatten seines eigenen Ruhms, 1958 [Zweite Ebene]
- Stop 27: Galacidalacidesoxiribunucleicacid (Hommage an Crick und Watson), 1963
- Stop 28: Architektur, Wendeltreppe, Atrium im 3. Stock
- Stop 28-02: Architektur, Glas-Enigma [Zweite Ebene]
- Stop 29: Garten
- Stop 30: Erstes zylindrisches Chromo-Hologramm-Portrait von Alice Coopers Gehirn, 1973 (First Cylindric Chromo-Hologram Portrait of Alice Cooper's Brain, 1973)
- Stop 31: Venus von Milo mit Schubladen, 1936/1964
- Stop 32: Hummer-Telefon, 1938
- Stop 33: Nieuw Amsterdam, 1974
- Stop 33-02: Schluss [Zweite Ebene]

Stop 1: Einführung, Enigma Hall

ANMERKUNG: Die Abspielgeräte werden im unteren Stockwerk am Ende der Treppe abgeholt. Der Kommentar zu diesem Halt kann in der Lobby ODER im oberen Stockwerk vor dem Eingang zur Galerie angehört werden.

M (HANK HINE):

Hallo und herzlich willkommen im Dalí-Museum. Ich bin Hank Hine, der Direktor des Museums.

Bitte verweilen Sie einige Augenblicke und lassen Sie dieses großartige Gebäude auf sich wirken. Seine Bauweise ist logisch und fantastisch zugleich. Sie verkörpert den Geist Salvador Dalís, des großen spanischen Surrealisten.

M (YANN WEYMOUTH):

Die Psychoanalyse von Freud und Jung faszinierte ihn ebenso wie die Atomphysik.

M (JAMES MARTIN):

Er malte Gegenstände, die uns vertraut sind, aber er brachte sie in Verbindung mit anderen Objekten, die ungewöhnlich oder unerwartet waren, und das bringt uns zum Nachdenken.

M (HANK HINE):

Die meisten Kunstwerke, die Sie heute sehen werden, sind von Reynolds und Eleanor Morse erworben worden. Die Morses sammelten Bilder, Zeichnungen und Skulpturen aus jeder Phase von Dalís künstlerischer Entwicklung und gründeten dieses Museum, um ihre Leidenschaft mit der Welt zu teilen. Es beherbergt die bedeutendste Sammlung von Dalís Werken außerhalb Spaniens.

Sie werden mehr über die Morses – und natürlich über Dalí – in den Galerien im dritten Stock erfahren. Wenn Sie nicht bereits dort sind, können Sie die Galerien im dritten Stock mit den Fahrstühlen oder über die Wendeltreppe erreichen.

Um eine Anleitung zur Bedienung Ihres Audioguides zu erhalten, geben Sie bitte die Nummer 99 ein.

Stop 99: Anleitung Abspielgerät

F (ERZÄHLER):

Um sich einen Kommentar anzuhören, geben Sie einfach die entsprechende Audionummer über die Zahlentastatur Ihres Abspielgeräts ein. Über den Zifferntasten finden Sie auf beiden Seiten Tasten zum Vor- und Zurückspulen und zum Regulieren der Lautstärke. In der Mitte befinden sich eine rote Stoptaste und eine grüne Playtaste. Durch Drücken der roten Taste können Sie ihren Audioguide jederzeit anhalten. Um fortzufahren, drücken Sie die Playtaste. Manchmal wird die Führung automatisch pausieren und Sie anweisen, die grüne Playtaste zu drücken, wenn Sie mehr hören möchten.

Stop 2: *Spinne am Abend - Hoffnung* 1940

M (REYNOLDS MORSE) [Archivaufnahme]:

Zum ersten Mal bin ich Salvador Dalí in einer Ausgabe der Zeitschrift Life begegnet. Ich erinnere mich noch, wie ich sie aufschlug und plötzlich diese fabelhaften Bilder sah, die Dinge enthielten, die mir bis dahin nicht im Traum eingefallen wären. Sie waren völlig neu für mich und ich war fasziniert davon.

F (ERZÄHLER):

Das war der Museumsgründer Reynolds Morse, und seine Worte könnten sich sehr leicht auf dieses Gemälde beziehen, das den Titel *Spinne am Abend - Hoffnung* trägt.

Dalí hat es im Jahr 1940 gemalt. Das Bild bringt die Schrecken des Zweiten Weltkriegs zum Ausdruck. Die schlaffe Gestalt im Zentrum des Gemäldes ist Dalí selbst. Er ist umgeben von den verblüffenden Motiven, die Morse so fasziniert haben. Links im Hintergrund verschießt eine Kanone ein Pferd, dessen Körper vor unseren Augen verwest. Unter dem Pferd hängt ein weiches Flugzeug wie erschöpft auf den Boden hinab. Aus der rechten Tragfläche des Flugzeugs erhebt sich Nike, die griechische Göttin des Sieges, mit Bandagen umwickelt. Einem französischen Sprichwort zufolge bringt es Glück, eine Spinne am Abend zu sehen. Ironischer Weise gibt die Spinne auf Dalís Gesicht deshalb Anlass zur Hoffnung.

Wie sich Eleanor Morse erinnerte, waren sie und ihr Ehemann erst ein Jahr lang verheiratet, als sie dieses Bild kauften; es war ihr erster Dalí:

F (ELEANOR MORSE) [Archivaufnahme]:

Stellen Sie sich die Wirkung vor, die dieses Gemälde 1942 auf Menschen hatte. Vor allem mein Vater war verblüfft, als wir es in unser Haus in Cleveland brachten. Er dachte, wir hätten den Verstand verloren und fürchtete, er würde für unseren Unterhalt aufkommen müssen, wenn wir unser Geld auf derart verrückte Kunstwerke verschwendeten.

**Stop 3: *Ansicht von Cadaqués mit dem Schatten des Berges Paní,*
1917**

F (ERZÄHLER):

Dieses Gemälde zeigt Cadaqués, ein kleines Fischerdorf am Mittelmeer. Dalí sagte einmal, dies sei der Ort, den er sein Leben lang geliebt habe, mit einer, wie er sagte, „fantastischen Anhänglichkeit“. Er behauptete, die Konturen jedes Felsens und die Form jedes Strandes auswendig zu kennen.

Salvador Felipe Jacinto Dalí i Domènech wurde 1904 im spanischen Figueres geboren, einer kleinen Stadt nahe der Grenze zu Frankreich. Aber seine Familie verbrachte den Sommer gewöhnlich in Cadaqués, wo Dalí zu malen begann. Dalís frühe Werke bezeugten bereits seine Intelligenz und sein Talent, und im Alter von 12 Jahren war er schon entschlossen, Künstler zu werden.

Er hat dieses Bild gemalt, als er dreizehn Jahre alt war, kurz nachdem er den französischen Impressionismus entdeckt hatte. Sie können den Einfluss dieser Stilrichtung in der weichen, flüssigen Pinselführung sehen. Reynolds Morse hat die Dämmerung bei Cadaqués als „überirdisch“ beschrieben, eine Stimmung, die Dalí hier mit leuchtenden Farben eingefangen hat.

Stop 4: *Selbstbildnis (Figueres), 1921*

F (ERZÄHLER):

An diesem dramatischen Selbstportrait können wir erkennen, wie der 17-jährige Dalí begann, seine Künstlerpersönlichkeit zu erfinden. Der Direktor des Museums, Hank Hine, gibt eine weiter gehende Deutung dieses Bildes:

M (HANK HINE):

Wenn man dieses Bild betrachtet, denkt man an Van Gogh und an Rembrandt. Beide haben Selbstbildnisse vorgelegt, in denen ihr Auge das Auge des Betrachters sehr eindringlich fixiert. Doch was mir dieses Selbstportrait über Dalí sagt, ist, dass ihm als angehendem Künstler noch nicht vollständig bewusst war, wer er einmal werden würde. Ja, noch nicht einmal, wer er werden wollte.

F (ERZÄHLER):

Dalí selbst beschrieb seine damaligen Bestrebungen so: "Ich ließ mein Haar so lang wachsen wie das eines Mädchens... Ich wollte mir selbst ein ungewöhnliches Aussehen verleihen... Ich kaufte mir einen großen schwarzen Filzhut und eine Pfeife, die ich nicht rauchte."

M (HANK HINE):

Er begann, sich andere Künstler anzusehen und ihre Haltung zur Malerei als Stil und ihre Haltung zur Welt als eine Art von Philosophie zu übernehmen. Jeder große Künstler tut das. Er beginnt, sich selbst an der interessantesten Kunst seiner Zeit zu bilden. Natürlich wird daraus bald die Kunst der Vergangenheit. Dann schafft er selbst die Kunst der Zukunft.

Stop 5: *Cadaqués, 1923*

F (ERZÄHLER):

Die Malweise dieser Ansicht von Cadaqués unterscheidet sich von der anderer Bilder in dieser Galerie. Dalí hat die intensiven Farben und die lockere Pinselführung des Impressionismus zugunsten einer stärkeren Struktur aufgegeben, die zunehmend Bedeutung in seinem Werk erlangen sollte. Die weißen Häuser des Dorfs sind als massive, geometrische Würfel dargestellt, und die Landschaft wird aus gekrümmten Linien gebildet. Dalí hat für alle jungen Frauen im Vordergrund dasselbe Modell verwendet – seine jüngere Schwester Ana María –, wodurch dem Bild eine noch stärkere Einförmigkeit verliehen wird.

Dalí malte diese Landschaft nach seinem zweiten Jahr an der Kunstakademie in Madrid, wo er streng in traditionellen Maltechniken ausgebildet wurde. Während dieser Zeit beschäftigte er sich auch mit dem Werk von wegweisenden zeitgenössischen Künstlern wie Picasso. Dalí experimentierte mit zahlreichen Stilen und beherrschte sie, bevor er sich für seinen eigenen entschied.

An der Kunstakademie schloss Dalí außerdem Freundschaft mit zwei großen spanischen Künstlern – dem Filmregisseur Luis Buñuel und dem Dramatiker Federico García Lorca. Die drei arbeiteten später bei mehreren gemeinsamen Projekten zusammen und sollten führende Avantgarde-Künstler auf ihrem jeweiligen Gebiet werden.

Stop 6: *Bildnis meiner Schwester, 1923/1927*

F (ERZÄHLER)

Dieses Doppelportrait von Dalís Schwester Ana María markiert eine Veränderung im Verhältnis des Künstlers zu seiner Familie. Ursprünglich zeigte das Bild nur Ana María als schöne junge Frau, wie sie aufrecht mit im Schoß gekreuzten Händen in einem Sessel sitzt. Einige Jahre später fügte Dalí die auf dem Kopf stehende Figur hinzu, wobei er die Arme und das Gesicht seiner Schwester grob verzerrte. Er hat nie erklärt, warum er das tat.

Sein ganzes Leben lang litt Dalí unter dem schmerzhaften und von Zerwürfnissen geprägten Verhältnis zu seiner Familie. Seine hingebungsvolle und nachsichtige Mutter starb, als er ein Teenager war. Dalís Vater, der seine Meinung gern freimütig aussprach, missbilligte oft, was sein Sohn tat. Schließlich warf er ihn aus dem Elternhaus, weil Dalí seine Beziehung zu Gala Éluard, einer verheirateten Frau, nicht aufgeben wollte. Der Bruch zwischen Dalí und Ana María wurde endgültig, als sie Galas wegen in Streit gerieten. Dalí heiratete Gala schließlich. Ana María beschuldigte Gala, sie würde Dalí zu den verstörenden Fantasien verleiten, die er sowohl in seiner Kunst als auch in seinen Schriften auszudrücken begann. Dazu zählten auch Geschichten über ihre Kindheit, die er erfand. Später veröffentlichte Ana María ein Buch mit dem Titel *Salvador Dalí, gesehen von seiner Schwester*, in dem sie ihren Bruder als verzogenes Kind beschrieb.

Stop 7: *Der Brotkorb*, 1926

F (ERZÄHLER)

Dalí malte dieses eindringlich realistische Bild, um seine technischen Fähigkeiten unter Beweis zu stellen. Er hat mit äußerster Sorgfalt die Beschaffenheit aller Oberflächen wiedergegeben – das raue Geflecht des Korbs, die harte, trockene Kruste des Brots – und das weiche Licht, das jede Falte des weißen Tuchs erhellt. Der spanischen Tradition des Stilllebens folgend hat Dalí der Szenerie eine geheimnisvolle Aura verliehen. Reynolds' und Eleanor Moses Sohn Brad hatte dieses Bild viele Jahre lang in seinem Zimmer hängen.

M (BRAD MORSE):

Wenn es ein perfektes Brot gibt, wenn es Platos ideales Brot gibt, dann hat Dalí es erfolgreich eingefangen – und das Wesen eines geflochtenen Korbs und eines Tuchs, das alles ist auf dem Bild Der Brotkorb zu sehen. Es ist vielleicht merkwürdig, von Befriedigung und Vollendung in Hinsicht auf einen Brotkorb zu sprechen, aber dennoch ist das zumindest mein Gefühl gegenüber diesem Kunstwerk.

F (ERZÄHLER):

Dalí stimmte mit Moses Einschätzung überein, wenn er später in Gedanken an all die Bilder von Brot, die er gemalt hatte, feststellte, dass dieses seinen Vorstellungen am nächsten gekommen sei. Sein detailgetreuer Realismus war eine bedeutende Leistung. Und nachdem Dalí sie einmal erbracht hatte, war er frei für Experimente mit neuen Malweisen und Themen.

Stop 8: *Mädchen mit Locken, 1926*

F (ERZÄHLER):

James Martin, ein Kurator des Museums und langjähriger Freund der Morses, erinnert sich an seine erste Begegnung mit diesem Bild:

M (JAMES MARTIN):

Beim Mädchen mit Locken muss ich daran denken, wie Mrs. Morse mich durch die Sammlung führte und mich darauf hinwies, dass dies eines der frühesten, wenn nicht das früheste surrealistische Gemälde von Dalí war. Ich habe damals nicht verstanden, was sie meinte.

F (ERZÄHLER):

Möglicherweise geht es Ihnen genauso. Aber das Gemälde verströmt Geheimnis und Erotik – Eigenschaften, die wesentlich für Dalís surrealistische Werke werden sollten.

Zum Beispiel sind die Größenverhältnisse verzerrt. Die Frau erscheint im Verhältnis zu den Gebäuden zu groß. Dalí übertreibt auch die Anatomie des Mädchens, um ihre Sexualität intensiver zum Ausdruck zu bringen. Und er verbirgt ihr Gesicht, so dass der Betrachter eingeladen wird, seinen eigenen Gedanken und Fantasien nachzuhängen. Diese Verbindung von Realismus, Verzerrung und Erotik sollte bald zu seinen typischen Kennzeichen werden.

Dalí hat dieses Gemälde im Jahr 1926 geschaffen. Im selben Jahr wurde er aus der Kunstakademie ausgeschlossen. Er hatte sich geweigert, sich von seinen Professoren bewerten zu lassen – er hielt sie für unfähig, seine Arbeit zu beurteilen.

Stop 9: *Bildnis meines toten Bruders, 1963*

F (ERZÄHLER):

Dalís älterer Bruder starb als Kleinkind. Er hieß ebenfalls Salvador. Da Dalí im Haus der Familie ständig an seinen verstorbenen Bruder erinnert wurde, geriet er in eine Identitätskrise – er fragte sich, ob er oder sein Bruder der echte Salvador sei. Diese Familientragödie verfolgte Dalí sein ganzes Leben lang, und er rang als Künstler in seiner Malerei mit diesen Gefühlen. Das Gesicht eines jungen Knaben taucht aus einer Kaskade von Kirschen auf, gleicht aber weder Dalí noch einem Kleinkind. Dalí erklärte, es handele sich um ein Doppelporrait – die dunklen Kirschen würden seinen Bruder darstellen und die hellen ihn selbst. Die Vorstellung, dass die beiden Salvadors einer seien, wird über den Lippen noch verstärkt, wo zwei Kirschen einen Stiel teilen, und auf der Nase, wo dunkle und helle Kirschen sich zu einem Molekül verbinden.

Museumsdirektor Hank Hine:

M (HANK HINE):

Eine andere Erklärung, die gegeben wurde, ist, dass es sich hier um ein Portrait eines seiner Künstlerbrüder handele: García Lorca. Der große spanische Lyriker und Dramatiker García Lorca und Dalí lernten sich während ihrer Studentenzeit kennen. Und sie standen in einem sehr lebhaften intellektuellen Austausch.

F (ERZÄHLER)

Achten Sie auf die lanzentragenden Soldaten rechts unten.

M (HANK HINE):

Sie zerstritten sich in einer sehr unglücklichen Zeit während des Spanischen Bürgerkriegs. Außerdem wurde García Lorca von Soldaten exekutiert, und ich bin überzeugt, dass er in Dalís Bewusstsein für den Rest seines Lebens präsent blieb. Vielleicht verarbeitete Dalí so seine Beziehung zu dieser wichtigen Person in seinem Leben.

Stop 10: *Apparat und Hand*, 1927

F (ERZÄHLER):

Im Zentrum einer wirbelnden blauen Landschaft stützt sich eine seltsame kopflastige Figur – Dalí nennt sie einen Apparat – auf gefährlich wirkende Weise auf einen rot weiß gestreiften Rohrstock. Oben auf der Figur sprüht eine hautlose rote Hand Funken. Um sie herum schwirren halluzinative Bilder – nackte Frauen, schwebende Brüste und ein durchsichtiger Esel, um dessen Bauch es von Fliegen wimmelt. Diese Motive sind so angeordnet, dass das Bild den Eindruck eines Traums erweckt. Die grotesken Motive verweisen auf Sexualität, Begehren und Verfall – Themen, die sich im gesamten Werk Dalís finden.

Dieses Gemälde lässt erkennen, dass sich der Künstler in einem Übergang befand. Er begann sich mit der Avantgarde zu verbünden und verdammt den von ihm als „verwest“ bezeichneten Zustand der traditionellen Kunst. Es lässt auf einen Einfluss des Dadaismus schließen, einer Kunstrichtung, die traditionelle Ästhetik ablehnte zugunsten von irrationaler und manchmal anstößiger Bildlichkeit. Dalí verwendete den Begriff „Anti-Kunst“, um seine neue Werkphase zu beschreiben.

Apparat und Hand trug erheblich dazu bei, dass die Sammlung Morse nach Florida gebracht wurde. Um zu hören, warum, drücken Sie bitte die grüne Play-Taste.

[Link zur zweiten Ebene 10-02]

Stop 10-02: *Apparat und Hand, 1927 [Zweite Ebene]*

F (ERZÄHLER):

James Martin, Rechtsanwalt in Saint Petersburg:

M (JAMES MARTIN):

Ungefähr im August 1979 habe ich bei einer örtlichen Benefiz-Kunstauktion einen Druck von Dalí mit dem Titel „Apparat und Hand“ erworben.

F (ERZÄHLER):

Zufällig las er einige Monate später einen Zeitungsartikel über den Plan der Morses, ein Dalí-Museum zu gründen, das ihre Sammlung beherbergen sollte. Martin spürte sie auf, als sie gerade in Florida unterwegs waren.

M (JAMES MARTIN):

Ich schlug vor, St. Petersburg als Standort für ihre Sammlung in Betracht zu ziehen.

F (ERZÄHLER):

Bald darauf besuchte Martin sie in ihrer Heimatstadt Cleveland.

M (JAMES MARTIN):

Als ich im Flugzeug nach Cleveland saß, blätterte ich in dem großen Abrams-Kunstbuch über Salvador Dalí und stellte fest, dass viele Bilder in dem Buch den Morses gehörten. Da wurde mir klar, dass das wirklich eine bedeutende Sammlung war. Aber in einem Wohnhaus wirkten sie viel eindrucksvoller. All die Bilder, die in dem Buch abgedruckt waren, hingen hier nur Zentimeter voneinander entfernt, weil es so viele waren, dass auf den Wänden nicht genügend Platz blieb.

F (ERZÄHLER):

Die Morses nahmen schließlich Martins Angebot an, und St. Petersburg wurde zur Heimat ihrer Sammlung.

Stop 11: *Gala betrachtet das Mittelmeer, das sich in einer Entfernung von zwanzig Metern in das Bildnis Abraham Lincolns verwandelt – Hommage à Rothko (Zweite Fassung), 1976*

M (HANK HINE):

Ich mag dieses Gemälde besonders, das oft „Das Gemälde von Abraham Lincoln“ genannt wird. Tatsächlich aber gab Dalí ihm folgenden Titel: Gala betrachtet das Mittelmeer, das sich in einer Entfernung von zwanzig Metern in das Bildnis Abraham Lincolns verwandelt. Es ist eine verblüffende Kippfigur, die ohne Anstrengung zu erfordern ihre zwei Bilder zeigt. Man kann sie sogar gleichzeitig in seiner Wahrnehmung präsent halten.

F (ERZÄHLER):

Sein ganzes Leben lang war Dalí fasziniert von optischen Phänomenen. Er hatte in einer naturwissenschaftlichen Zeitschrift gelesen, dass 121 Bildpunkte nötig sind, um die Einzigartigkeit eines menschlichen Gesichts zu beschreiben. Danach malte er dieses Portrait Lincolns. Museumsdirektor Hine:

M (HANK HINE):

Er bestätigte also in gewissem Sinne diese These, aber er sagte: "Ich kann zudem noch mit nur etwa 120 Bildpunkten ein Bildnis meiner Frau schaffen." Dalí war sehr stolz auf dieses waghalsige Experiment.

F (ERZÄHLER):

Dalí stellte sich dieser technischen Herausforderung 1976 im Alter von 72 Jahren. Gala, die einen unfassbar schönen Sonnenaufgang betrachtet, verkörpert weibliche Perfektion. Aber mit Verweisen auf den Tod betont Dalí zugleich die vergängliche Natur der Schönheit: Den ermordeten Lincoln und den gekreuzigten Christus, dessen Kopf die Sonne verdoppelt.

Denken Sie daran, noch einmal zurückzublicken, wenn sie auf unserem Rundgang weiter sind, das Ende dieses Gangs erreicht haben und in der Galerie mit dem Spätwerk Dalís stehen. Sie werden dann mehr als 20 Meter von dem Werk entfernt sein und können deutlich erkennen, wie Gala und das Meer sich in das Gesicht Lincolns verwandeln.

Stop 12: *Nature Morte Vivante (Lebendes Stilleben)*, 1956

F (ERZÄHLER):

Dalí war fasziniert von Mathematik und Naturwissenschaften. Er hielt sich über die gewaltigen Durchbrüche in der Physik auf dem Laufenden, die sich zur Zeit seines Lebens ereigneten. Dieses Interesse verfolgt er auch mit diesem dynamischen Gemälde. Das vertraute Stilleben – ein Tisch, der mit Nahrungsmitteln und Geschirr beladen ist – ist in Bewegung gesetzt. Dalí versucht hier der Entdeckung des Atoms Rechnung zu tragen und der neuen Erkenntnis, dass scheinbar stillstehende Objekte aus subatomaren Partikeln zusammengesetzt sind, die sich ständig in Bewegung befinden.

Brad Morse, der Sohn von Reynolds und Eleanor Morse, hat ein sehr inniges Verhältnis zu diesem Bild. Es hing in seinem Kinderzimmer.

M (BRAD MORSE):

Ich habe dieses Gemälde geliebt. Ich tue es immer noch. Es ist mein Lieblingsgemälde. Ich habe immer ein Gefühl der Vollendung gespürt, wenn ich es ansah, als sei alles an seinen Platz gestellt worden. So ist es gemalt. Und es gibt Bewegung darin: eine Art von kleiner Sputnik-Kirsche und einen fliegenden Apfel und eine zerfallende Schale, die buchstäblich ein Spin-Off der anderen ist, die noch intakt ist. Und da sind der Dreifuß und das Kreuz mit seiner religiösen Bedeutung. Der Blumenkohl mit der logarithmischen Spirale in seiner Mitte. Das ist wirklich der perfekte Blumenkohl. Und das ist auch schon alles. Mehr ist dazu nicht zu sagen.

Stop 13: *Der durchschnittliche Bürokrat, 1930*

F (ERZÄHLER):

Ein aufragender kahler Kopf, wächsern und gelb, mit ovalen Löchern, die an einen Schweizer Käse oder eine Scheibe Brot denken lassen. Der Kopf ist leer bis auf ein paar winzige Muscheln und Kiesel. Mit ihren geschlossenen Augen und dem gesenkten Gesicht drückt die Figur Desinteresse an der äußeren Welt aus. Dieses Gemälde trägt den Titel *Der durchschnittliche Bürokrat – und der Mann, der hier abgebildet ist*, ist Dalís Vater.

Salvador Dalí í Cusí war in der Tat ein Bürokrat – ein Notar, der Grundstücksverträge beurkundete. Aber er war auch intelligent, mächtig und aufbrausend. Als der junge Dalí heranwuchs, fand er heraus, wie er seinen dominanten Vater schockieren und provozieren konnte. Dalí hat sich in zahlreichen Gemälden mit autoritärer Herrschaft befasst. Hier ist diese Herrschaft vermindert. Links vom Kopf des Bürokraten halten ein Vater und ein Sohn sich bei den Händen, was auf Dalís Kindheit verweist, in der er und sein Vater sich nahe standen.

Das Bild stammt aus der Zeit, in der Dalí in seine surrealistische Phase eintrat. Er sagte: "Ich wollte die Ikonographie der inneren Welt erschaffen – der Welt des Wunderbaren, meines Vaters Freud." Sigmund Freuds Buch *Die Traumdeutung* übte starken Einfluss auf die Surrealisten aus, eine Bewegung von Schriftstellern und Malern, die entsetzt waren von den Grausamkeiten des Ersten Weltkriegs. Die Surrealisten lehnten die Logik ab, den zentralen Wert der Gesellschaften, die für den Krieg verantwortlich waren. Sie stellten diesen Wert in Frage, indem sie die unbewusste, irrationale Welt der Träume erkundeten.

Stop 14: *Die ersten Tage des Frühlings, 1929*

F (ERZÄHLER):

Die verschiedenartigen Motive auf diesem Gemälde leiten sich von Dalís Lektüre der *Traumdeutung* Sigmund Freuds her. Freud zufolge versinnbildlichen die unlogischen Bilder unserer Träume Ängste und Begierden, die wir verdrängen wollen. Zum Beispiel interpretierte Freud das Hinauf- und Hinuntergehen von Stufen als Symbol für Geschlechtsverkehr. Dalí ordnet dieses Gemälde um drei Stufen herum an. Am rechten Rand der Leinwand bietet ein Mädchen ihre Geldbörse, ein freudsches Symbol der weiblichen Sexualität, einem älteren Mann dar. Links von ihnen lassen sich zwei Männer in grauen Anzügen auf eine angedeutete sexuelle Handlung ein, die sich vielleicht auf die ödipale Rivalität zwischen Vater und Sohn bezieht. Eine winzige Fotografie Dalís im Zentrum der Bildfläche deutet darauf hin, dass das Bild autobiographisch ist.

Links im Vordergrund hat Dalí eine Postkarte von ausgelassenen Urlaubern montiert. Das ist die bürgerliche Öffentlichkeit, die er schockieren wollte – und er hat ein grotesk sexualisiertes Paar vor ihnen platziert. Dalí hat die dunkle Welt seines Unbewussten befreit, indem er sich weigerte, sich selbst um seines Publikums willen zu zensieren.

Das Jahr, in dem er dieses Gemälde anfertigte – 1929 – bedeutete einen Wendepunkt für Dalí. Er produzierte gemeinsam mit seinem Freund Luis Buñuel einen revolutionären Film mit dem Titel *Ein andalusischer Hund* und schloss sich den Surrealisten an. Außerdem begegnete er Gala Éluard, die bald seine Geliebte, Muse, Managerin und schließlich seine Ehefrau wurde.

Stop 15: *Spiegeleier auf dem Teller ohne den Teller, 1932*

F (ERZÄHLER):

Dalí hat die haarsträubende Behauptung aufgestellt, er habe diese bizarre Vision von Spiegeleiern im Bauch seiner Mutter gehabt. Er entwickelte ein Verfahren, um tief in seinen Erinnerungen zu schürfen: „Ich verbrachte den ganzen Tag vor meiner Staffelei sitzend. Meine Augen starrten unbewegt darauf und ich versuchte, wie ein Medium die Bilder zu ‚sehen‘, die in meiner Fantasie auftauchten.“

Die Komposition thematisiert den Ursprung des Lebens und das Vergehen der Zeit. Das hängende Ei stellt einen Embryo dar und die Schnur eine Nabelschnur, die Mutter und Kind verbindet. Weiche Eier auf dem Teller und die harte rote Kornähre, die an dem Turm befestigt ist, verbildlichen den Kontrast von weiblicher und männlicher Sexualität. Ganz links im Bild betrachten zwei Figuren, vielleicht Dalí und sein Vater, einen Sonnenuntergang. Die Farbkaskaden reichen von weichem Blau über Grau zu blassem Orange und leuchtendem Gelb. Eine tropfende Taschenuhr verweist auf das Verrinnen der Zeit.

Dalís surrealistische Gemälde und die provokanten Äußerungen, die sie so oft begleiteten, machten ihn berühmt. Hank Hine—

M (HANK HINE):

Ich glaube nicht, dass Dalí so arrogant war, wie ihn seine Worte manchmal erscheinen lassen. Ich bin sicher, wenn man ihm näher zuhört, zeigt sich, dass sein Charakter sehr vielschichtig war. Und bei einer umfassenden Betrachtung seiner Gemälde sieht man, wie er sich über die Jahre hinweg intensiv mit Gefühlen des Verlusts und der Angst befasst, die zum Leben von uns allen gehören.

Stop 16: Archäologische Erinnerung an Millets "Angelus", 1933-35

F (ERZÄHLER):

Die monumentalen Ruinen auf diesem mondbeschienenen Strand stellen ein Urpaar dar. Die weibliche Figur auf der rechten Seite beugt sich zur männlichen. Sie erinnert an eine Gottesanbeterin, die ihr Männchen nach der Paarung verschlingt. In der Mitte des Vordergrunds befindet sich ein junger Dalí, dessen Vater auf die Statuen zeigt. Am Fuß der weiblichen Figur betrachtet ein weiterer Dalí das Paar mit seiner sitzenden Amme.

Die Inspiration für dieses Bild lieferte ein Gemälde des 19. Jahrhunderts. Sein Titel: *Das Angelus-Läuten* von dem französischen Maler Jean- François Millet. Das Original stellt ein Bauernpaar dar, das in ähnlicher Haltung auf einem weiten Feld betet. In der populären Kultur der Zeit von Dalís Kindheit wurde das Gemälde von Millet oft reproduziert. Es verfolgte ihn sein ganzes Leben hindurch. Eine Kopie davon hing an der Wand des Klassenzimmers, in das er als Junge ging, und war oft der Gegenstand seiner Tagträume und Fantasien. Während dieser Phase seines Lebens erschienen ihm die beiden Gestalten häufig und an Orten, wo man sie nicht erwartet hätte. Er begann zu glauben, das Werk würde eine universale Wahrheit über menschliche Beziehungen aufdecken.

Dalí schrieb: "Die Gestalt des Mannes war von der mechanischen Bewegung der Zeit sehr stark deformiert. Es war so gut wie nichts von ihm übrig, außer dem vagen und formlosen Umriss seiner Silhouette, die daher mit einer furchtbaren und besonderen Qual beladen war." [1] Eine Qual, die von der Beziehung zwischen den beiden Figuren verursacht war. Vielleicht etwas, das Dalí in seinen Beziehungen zu Frauen erfahren hatte, denen er nahe stand.

In dieser surrealistischen Neuinterpretation des *Angelus-Läuten* scheint Dalí einen alten Mythos von der Femme fatale entdeckt zu haben, die den Mann durch die Drohung mit Vernichtung unterjocht.

Stop 17: *Verzauberter Strand mit drei flüssigen Grazien*, 1938

F (ERZÄHLER):

Der Titel dieses Werks, *Verzauberter Strand mit drei flüssigen Grazien*, bezieht sich auf die griechischen Göttinnen der Schönheit, der Anmut und der Freude. Doch das Bild deutet auf die drei Parzen hin, die die Kontrolle über Leben und Tod haben.

Die Figur auf der rechten Seite hält eine lange Spindel, um den Faden des Lebens zu spinnen. Eine entfernte Felsformation beschreibt ihren Kopf, und ihre Züge sind aus Sand, Muscheln und Kieselsteinen gebildet.

Die Schicksalsgöttin neben ihr in der Mitte hält eine lange Schnur, um die Spanne des menschlichen Lebens abzumessen. Ihre Gesichtszüge lösen sich in eine Gruppe von fein gemalten Figuren auf, darunter ein Mann auf einem Pferd.

Die Schicksalsgöttin zur Linken bestimmt den Tod. Sie hält den Faden des Lebens empor, als wäre es soweit, ihn abzuschneiden. Sie löst sich fast vollständig in der Landschaft auf. Ihr Kopf ist nach links geneigt. Er wird von einem kleinen Felsblock geformt. Ihre Brüste und ihr Bauchnabel sind Felsen und Schatten.

Dalí nannte solche Bilder „anthropomorphe Landschaften“. Die Verschmelzung der Figuren mit dem Sand und dem Meer verweist auf die unauflösbare Verbundenheit des menschlichen Schicksals mit der natürlichen Welt.

Ein Jahr, nachdem er dieses Bild gemalt hatte – 1939 – brach Dalí mit den Surrealisten in beiderseitigem Einverständnis. Sie hatten sich über politische Fragen zerstritten – Dalí engagierte sich nicht für ihre kommunistische Sache, und die Anführer des Surrealismus missbilligten Dalís wachsenden Ruhm und seine Eigenwerbung.

Bevor sie dieses Gemälde verlassen, nehmen Sie sich einen Moment Zeit, um nach rechts zu dem Gemälde am Ende der Galerie zu blicken. Aus dieser Entfernung können Sie das Gesicht Abraham Lincolns auf dem Gemälde *Gala betrachtet das Mittelmeer* erkennen, das sie bereits in dieser Ausstellung gesehen haben.

Stop 18: Die Entwöhnung von der Möbelnahrung, 1934

M (HANK HINE):

Die Entwöhnung von der Möbelnahrung, 1934, ist ein brillantes Gemälde.

F (ERZÄHLER):

Museumsdirektor Hank Hine—

M (HANK HINE):

Sein Format ist klein, und es zeigt uns ein paar wirklich fundamentale und wichtige Dinge über Dalí. Erstens die Malweise. Die Pinselstriche sind äußerst fein. Eines der kleinen Boote ist so lebensecht und das Licht so strahlend, dass man das Gefühl hat, es könne dreidimensional dem Gemälde entnommen werden. Seine Fähigkeit, die Welt darzustellen oder wiederzugeben ist schier unglaublich.

F (ERZÄHLER):

Im Zentrum dieser realistischen Landschaft befindet sich eine erstaunlich unrealistische Figur: Dalís Kindermädchen Lluçia. Aus ihrem Körper ist ein Nachttisch aus dem Kinderzimmer des Künstlers ausgeschnitten. Er illustriert den Begriff der Entwöhnung oder das Aufgeben kindlicher Bindung.

M (HANK HINE):

Ich glaube, Dalí brachte seine Gefühle immer etwas indirekt zum Ausdruck. Auf diesem Gemälde und auf vielen anderen Bildern von Frauen kehrt uns die Figur den Rücken zu. So sieht man sie von hinten und kann sich nur aufgrund ihrer Körperhaltungen – ihrer Posen – vorstellen, was sie empfinden. Insofern denke ich, dass das Gefühl hier eher latent und subtil ist. Aber wenn man das Bild betrachtet und grübelt, was es bedeuten soll, dann trifft einen, glaube ich, das Gefühl. Dalí ist ein wenig formell. Er ist Spanier. Er durchlief eine formelle akademische Ausbildung und er hatte sehr damit zu kämpfen, seine Lebenserfahrungen zu verarbeiten, seine eigenen autobiographischen Details. Daher zeigt er sie nicht allzu gefühlsbetont. Aber ich bin überzeugt, sie schwelen dort unter der Oberfläche.

Stop 19: *Die Entdeckung Amerikas durch Christoph Columbus, 1958*

F (ERZÄHLER):

Dieses Gemälde ist hinsichtlich seiner Größe und seines Gegenstandes monumental: Es feiert Christoph Columbus' Entdeckung Amerikas. Dalí sieht Columbus als idealisierten jungen Mann, der in ein wallendes weißes Gewand gekleidet ist. Er erscheint im Vordergrund, wie er entschlossen den Boden der Neuen Welt betritt.

Dalí verschmilzt diese Geschichte mit seiner eigenen Biographie. Columbus trägt eine Fahne mit dem Bild Galas als Jungfrau Maria. Rechts von dem Schiff erscheint Dalí selbst als Mönch, der hinter einem Kreuz kauert. Die Beschäftigung mit Columbus wurde teilweise durch eine wenig bekannte Theorie inspiriert. Nach ihr sollte Columbus aus Katalonien stammen, der Region Spaniens, in der Dalí selbst geboren wurde. Die geisterhafte Figur links unten ist der heilige Narciso, ein katalanischer Heiliger, dessen Symbol die Fliege ist. Der Legende zufolge kamen auf wundersame Weise Fliegen aus der Gruft des Heiligen, um die französischen Eindringlinge zu vertreiben und Dalís Heimat von ihnen zu befreien. Der heilige Narciso erscheint als transparente Figur; Kreuze verwandeln sich in seinem Körper in Fliegen.

Museumsdirektor Hank Hine führt zu der doppelten Bedeutung des Entdeckers in diesem Bild weiter aus:

M (HANK HINE):

Der eine war der historische Entdecker aus Spanien, der Konquistador, und der andere war ein kultureller Entdecker – das ist Salvador Dalí. Dalí entdeckte ein ästhetisches Neuland. Ein anderer Grund, warum Dalí am Thema der Entdeckung Amerikas interessiert war, ist, dass es in gewissem Sinne eine Entsprechung zu seiner eigenen privaten Entdeckung Amerikas ist. Er kam in den frühen dreißiger Jahren nach Amerika und machte es in den Vierzigern zu seiner Heimat. Er verbrachte die Kriegsjahre in den Vereinigten Staaten. Und er identifizierte sich wirklich aus tiefstem Herzen mit der amerikanischen Innovation. Daher könnte Die Entdeckung Amerikas durch Christoph Columbus auch den Untertitel tragen: „Und durch Salvador Dalí.“

Stop 20: *Der halluzinogene Torero, 1969-1970*

F (ERZÄHLER):

In einem 1991 aufgezeichneten Interview erzählt Eleanor Morse etwas über die scheinbar belanglosen Gegenstände, die Dalí zu dem bekanntesten Monumental-Gemälde ihrer Sammlung anregten:

F (ELEANOR MORSE): [Archivaufnahme]

Er war in New York und brauchte ein paar Bleistifte. Man gab ihm eine Packung Venus-Bleistifte. Als Markenzeichen prangte die Venus von Milo auf der Verpackung. Dalí warf einen Blick darauf und sagte: "Das wird mein nächstes Bild." Anstatt nur die Venus von Milo zu sehen, wie wir es tun, sah er den Kopf eines Toreros, der aus der Venus von Milo hervortritt.

F (ERZÄHLER):

Dalí verbirgt das Gesicht des Toreros in der vielschichten Bildwelt dieses Gemäldes. Er fordert uns dazu heraus, die Welt so zu sehen wie er. Um den Torero zu finden, sehen Sie sich das grüne Kleid der Venusfigur im Zentrum des Gemäldes an. Es bildet die Krawatte des Toreros. Darüber bilden Schatten, die quer über ihrem Bauch liegen, sein Kinn und seine Lippen. Die Nase des Stierkämpfers entsteht aus ihrer linken Brust, sein Auge aus ihrem Gesicht. Sein Gesicht ist nach unten und zur rechten Seite geneigt. Die Umrisse seiner Wange werden vom Körper der Venus rechts davon bestimmt. Ihr rotes Kleid wird zum Umhang des Stierkämpfers. Selbst nachdem man das Gesicht des Toreros einmal entdeckt hat, verschwindet es immer wieder und erscheint auf Neue – es spukt durch dieses Bild wie ein Geist.

Um mehr über dieses Gemälde zu erfahren, drücken Sie bitte die Playtaste.

[Link zu Stop 20-02]

Stop 20-02: *Der halluzinogene Torero*, 1969-1970 [Zweite Ebene]

F (ERZÄHLER):

Dieses Gemälde kreist um die miteinander verbundenen Themen von Begierde und Tod. Venus, die Göttin der Liebe und Schönheit, kehrt einunddreißig Mal auf dieser Leinwand wieder. Der verborgene Torero im Zentrum ist in der spanischen Kultur ein Symbol für Männlichkeit. Zusammen zeigen sie sich als harmonisches Paar, aber der sterbende Stier links unten verweist auf eine Tragödie. Zusätzlich zu diesen zentralen Figuren arbeitet Dalí vielfältige Bildwelten ein, die mit früheren Werken seiner Laufbahn verbunden sind – der kleine Junge rechts unten repräsentiert den Künstler als Kind. Fliegen sind für den Künstler ein Symbol der katalanischen Identität. Sie schwärmen über die gesamte Leinwand und werden Zeugen der sich vervielfältigenden Venusfiguren. Auf dem rechten Kleid schwebt eine geisterhafte Büste Voltaires, ein weiteres, dreißig Jahre zuvor entstandenes Doppelbild und das verabscheute Sinnbild der Vernunft. Ganz unten schließt Dalí das Trugbild eines verborgenen Dalmatiners vor geflecktem Grund ein, das auf einen Hund in einem Gemälde von 1923 zurück verweist. Und links oben erkennen wir Galas leuchtendes Gesicht.

Stop 21 *Geopolitisches Kind beobachtet die Geburt des Neuen Menschen*, 1943

F (ERZÄHLER):

Dalí malte dieses Werk auf dem Höhepunkt des Zweiten Weltkriegs. Ein Mensch durchbricht eine Eierschale, die den Globus darstellt. Er steht für eine neue Weltordnung, die aus Amerika kommt. Seine Hand zerquetscht Europa. Ein Blutstropfen quillt aus der Eierschale, um an das Gemetzel des Krieges zu erinnern. Eine Figur auf der rechten Seite zeigt die Verwandlung der Welt in ein verängstigtes Kind – dem „geopolitischen Kind“ des Titels.

In seiner Autobiographie, die er zur Entstehungszeit dieses Gemäldes verfasste, beschrieb Dalí seine eigene Wiedergeburt in Amerika. Er sagte: „Es war um jeden Preis notwendig, dass ich mich häutete, dass ich diese abgetragene Epidermis, mit der ich mich gekleidet, verborgen, gezeitigt, gerungen, gekämpft und triumphiert habe, gegen diese andere neue Haut eintauschte... Meine bevorstehende Wiedergeburt ... wird von dem Morgen des Tages an datieren, an dem dieses Buch erscheint.“

Dalí lebte von 1940 bis 1948 in Amerika. Hier boten sich ihm zahllose neue Gelegenheiten. Er war ein Renaissance-Talent. Er arbeitete mit Schmuck- und Modedesignern zusammen, entwickelte Filmprojekte mit Walt Disney, Alfred Hitchcock und den Marx Brothers, gestaltete Schaufenster für Kaufhäuser und entwarf Werbekampagnen, ja er schrieb sogar eine Oper. Währenddessen führte er ein reiches soziales Leben und war mit Hollywood-Größen, Prominenten und Wissenschaftlern befreundet.

Stop 22 *Alter, Jugend, Kindheit (Die drei Lebensalter), 1940*

F (ERZÄHLER):

Nachdem Paris 1940 den Nazis in die Hände gefallen war, flohen Dalí und Gala nach Amerika. Wenig später malte Dalí diese Betrachtung über die drei Lebensalter des Menschen.

Aus der Nähe gesehen scheint dieses Bild eine Landschaft zu sein. Aus der Entfernung wird es zu einem Stillleben, das drei Köpfe auf Sockeln zeigt. Links befindet sich das runzelige Gesicht des Alters, geformt von einer zerklüfteten Felswand. In dem Gesicht ist eine vornüber gebeugte Frau enthalten: das schwarze Auge bildet ihren verschatteten Kopf, die Nase wird zu ihrem Arm und der Schnurrbart zu ihrem Kleid.

Im Gesicht in der Mitte betrachten ein junger Dalí und sein sitzendes Kindermädchen einige weiße Gebäude auf der gegenüberliegenden Seite einer Bucht. Die Gebäude werden zu den Augen der Jugend-Figur. Der Rücken des Kindermädchens formt ihre Lippen und ihre Haube ihre Nase.

Rechts befindet sich die Kindheit. Eine Frau flickt ein Fischernetz am Strand. Ihr Kopf ist das Auge der Kindheit und ihr perlenbesetzter Gürtel bildet ihre Zähne.

Dalí war auch ein produktiver Autor. Seine gesamte Laufbahn über publizierte er Bücher und Essays. Während er an diesem Gemälde arbeitete, schrieb er seine Autobiografie „Das geheime Leben des Salvador Dalí“. Es ist ein außerordentliches Werk, das historische Anekdoten, wahre und falsche Kindheitserinnerungen und Traumerzählungen einschließt. Dieses Gemälde bietet ein visuelles Gegenstück zu Dalís Buch.

Stop 23 *Sklavenmarkt mit unsichtbarer Büste Voltaires, 1940*

F (ERZÄHLER):

Dieses visuell anspruchsvolle Gemälde kippt zwischen zwei verschiedenen Bildern hin und her. Links stützt sich eine Frau auf ein samtenes Tisch Tuch und betrachtet eine Szenerie, die Händler auf einem Sklavenmarkt zeigt. Doch die beiden Figuren in der Mitte, gekleidet in die spanische Tracht des 17. Jahrhunderts, bilden auch die Büste eines Mannes.

Der obere Teil seines Kopfs wird durch die bogenförmige Öffnung in der Wand der Ruine geformt. Die Köpfe der beiden Händler bilden seine Augen. Ihre weißen Kragen bilden seine Wangenknochen und die Nase. Seine eingefallenen Wangen liegen in dem Schatten, den ihre dunklen Gewänder bilden. Geraffte weiße Ärmel formen sein Kinn und seinen Kiefer. Der Kopf ruht auf dem zerbrochenen Sockel auf Galas Tisch.

Die Büste stellt Voltaire dar, den Aufklärungsphilosophen des 18. Jahrhunderts. Sein Rationalismus stand im Widerspruch zu Dalís Bemühungen, die geheimnisvolle Welt des Unbewussten zu erkunden. Dalí glaubte, die meisten Menschen seien durch das rationale Denken versklavt. Doppelbilder wie dieses zwingen uns, damit zu rechnen, dass die Vernunft uns nicht unbedingt zur Wahrheit führt. Denn welches Bild – die Büste oder der Sklavenmarkt – ist hier am Ende das richtige?

Stop 24: *Die Auflösung der Beständigkeit der Erinnerung, 1952-54*

F (ERZÄHLER):

Hank Hine erklärt zu Dalís berühmten schmelzenden Uhren:

M (HANK HINE):

Dalí malte 1931 ein Gemälde mit dem Titel „Die Beständigkeit der Erinnerung“. Es war die erste Version dieses unglaublichen Bildes, das man, wie Dalís Frau einmal sagte, nie mehr vergessen kann, wenn man es einmal gesehen hat.

F (ERZÄHLER):

Diese Variante, die 1952 begonnen wurde, thematisiert auch die Entdeckung der Atomenergie. Teile des Gemäldes, wie etwa der Ozean, scheinen in kleine Atome zu zerfallen. In den fünfziger Jahren fanden viele die Atomtheorie verstörend, weil sie das Gefühl der Stabilität und Ordnung erschütterte. Hank Hine:

M (HANK HINE):

Doch Dalí fand Trost darin, und er sagte: "Die Entdeckung dieser Energie und der Struktur der subatomaren Welt verleiht dem Kosmos sogar noch mehr Ordnung – eine noch geheimnisvollere Ordnung – als wir für möglich gehalten haben." Wenn er also in dem Bild die Auflösung zeigte, zeigte er eigentlich, wie die Welt sich in etwas viel Rationaleres und Verständlicheres zerlegte – etwas, das für ihn viel aufregender war als die Welt, wie er sie bisher kannte. Einmal sagte er sogar, wir wären gewohnt zu denken, die Welt, in der wir lebten, sei das Element der Zeit. Zeit würde unser Leben umgeben und bestimmen. Zeit sei das, was uns begrenzt und uns unseren Charakter verleiht. Aber das ist nicht der Fall, sagte er. Es ist der Raum. Und das ist eine sehr befreiende Sichtweise – wir sind Individuen und können überall hingehen wo wir wollen. Wir können in unserer Fantasie reisen, ohne dass die Zeit uns Grenzen setzt.

Stop 25: *Das ökumenische Konzil, 1960*

F (ERZÄHLER):

Dalí verwandelt die Ernennung von Papst Johannes XXIII in eine wunderbare Vision. Das bedeutsame Ereignis in der Mitte der Leinwand wird von der Heiligen Dreifaltigkeit betrachtet. Oben verbirgt Gottvater sein Antlitz hinter seiner ausgestreckten Hand. Von links hält Christus ein Kreuz über die Handlung. Auf der rechten Seite sehen wir den Heiligen Geist als aufsteigende Taube und eine weibliche Figur.

Gala erscheint zwischen Himmel und Erde als Heilige Helena, die Mutter Konstantins des Großen, des ersten christlichen Kaisers von Rom. Sie neigt sich nach vorn. So verbindet sie Dalí, der sich links unten befindet, mit dem Geschehen. Sie ist die Muse, die seine Kreativität inspiriert. Dalí zeigt sich im Gewand seines Helden Velazquez, des großen spanischen Malers des 17. Jahrhunderts.

Als Dalí älter wurde, suchte er zunehmend bei den großen Meistern der Vergangenheit nach Inspiration. Dieses Gemälde hat die anspruchsvollen Ausmaße eines barocken Altarbilds aus dem 17. Jahrhundert. Aber er fuhr auch fort, zu experimentieren. Um die faszinierende Textur in der oberen rechten Ecke zu erzeugen, tauchte er einen Tintenfisch in Farbe und drückte seine Fangarme auf die Leinwand.

1949, nach seiner Rückkehr nach Spanien, definierte Dalí seine künstlerischen Ziele neu. Er gab seine persönlichen Traumbilder auf, um die universalen Themen Wissenschaft, Religion und Geschichte zu erkunden.

Stop 26: *Velázquez malt die Infantin Margarita mit den Lichtern und Schatten seines eigenen Ruhms, 1958 (Velázquez Painting the Infanta Marguerita with the Lights and Shadows of His Own Glory, 1958)*

F (ERZÄHLER):

Dieses Bild zeigt die Infantin Margarita, die Tochter König Philipps IV von Spanien. 1656 verewigte der spanische Maler Diego Velázquez ihr wogendes blondes Haar und ihr steifes weißes Kleid in seinem Gemälde Las Meninas. Es gilt als eines der großen Meisterwerke in der Geschichte der Kunst.

Hier interpretiert Dalí das Werk seines Vorgängers neu und setzt Velázquez' expressive, beinahe abstrakte Pinselstriche mit der Bewegung atomarer Partikel gleich. So erscheint die Infantin als grelle Explosion von Licht, Energie und Atomen. Links vom Zentrum des Bildes positioniert Dalí die schattenhafte Figur von Velázquez bei der Arbeit.

Dalí beschrieb seine Absicht bei der Ausführung seiner Werkvariante so: "Mein Anspruch war und ist immer, die Experimente der modernen Kunst in die größere klassische Tradition einzugliedern. Die jüngsten mikrophysikalischen Strukturen ... müssen neue Verwendung in der Malerei finden, denn sie sind nur das, was zur Zeit von Velázquez ‚der Pinselstrich‘ war."

Velázquez malt die Infantin war Eleanor Moses' liebstes Gemälde von Dalí. Sie sah in dem kleinen Mädchen eine Pirouetten drehende Tänzerin.

Um zu hören, was James Martin, ein enger Freund der Moses, über ihr außergewöhnliches Vermächtnis zu erzählen hat, drücken Sie bitte die Play-Taste.

[[Link zu 26-02](#)]

Stop 26-02: Velázquez malt die Infantin Margarita mit den Lichtern und Schatten seines eigenen Ruhms, 1958 [Zweite Ebene]

M (JAMES MARTIN):

Ich denke, Reynolds und Eleanor Morse mochten Herausforderungen. Sie waren Intellektuelle, aber mit Bodenhaftung. Als die Sammlung hierher umzog, kauften sie ein Haus in St. Petersburg und machten es kurze Zeit später zu ihrem Wohnsitz. Das Auto, das sie fuhren, war kein Rolls Royce, sondern ein Plymouth Horizon. Sie waren in der Tat vorbildliche Menschen. So lebt man ein erfülltes Leben, das aber auch dem Rest der Welt etwas zu geben hat. Sie liebten es, zeigen zu können, dass Dalí mehr war als ein Maler und mehr als diese Werke, sondern auch ein Komiker, ein Freund. Jemand, der es wirklich verdient hat, als Person wahrgenommen zu werden und nicht nur durch seine Bilder. Natürlich waren sie auch große Philanthropen. Sie waren im American Benefactor Magazine unter den hundert größten Wohltätern aller Zeiten in den Vereinigten Staaten aufgeführt, wegen ihrer Schenkung an das Dalí-Museum in St. Petersburg.

Stop 27: *Galacidalacidesoxiribunucleicacid (Hommage an Crick und Watson), 1963*

F (ERZÄHLER):

Dalí schuf dieses Gemälde, das den Zyklus des Lebens erkundet, als Reaktion auf eine Überschwemmung, die 1963 in Barcelona mehr als 400 Menschenleben forderte. Eine Wasserlandschaft füllt das Zentrum der Leinwand aus. Gott, geformt aus Wolken, greift hinab, um den toten Christus in den Himmel hinauf zu heben. Die weiß gekleidete Gestalt im Vordergrund ist Gala im Gewand der Madonna. Ihr Haar erinnert an das Brot der Eucharistiefeier, das bei der Kommunion als Leib Christi gegessen wird.

Die spiralförmigen Gebilde auf dem Gemälde verweisen auf die Entdeckung der DNS-Moleküle, die die Gestalt von Doppelspiralen haben. Auf halber Höhe links zeigt Dalí das Molekül selbst, das den genetischen Code des Lebens enthält. Auf der rechten Seite bilden Figuren mit Gewehren ein mineralisches Molekül, das Zerstörung und Tod repräsentiert. Zwischen ihnen bietet die Auferstehung Christi der Welt Hoffnung, insbesondere den Opfern der Überschwemmung.

Der Prophet Jesaja erscheint oben links mit einer Schriftrolle, auf der der Titel des Gemäldes steht: *Galacidalacidesoxiribunucleicacid*. Es ist eine Kombination aus Worten, die die Bedeutung des Werks zum Ausdruck bringen. Das erste Wort der Kette ist Gala, Dalís Ehefrau und Muse. Das Wort „Cid“ bezieht sich auf einen Helden der spanischen Folklore, und Allah ist das arabische Wort für Gott. Das letzte Wort in der Kette ist Dalís Variante der vollständigen wissenschaftlichen Bezeichnung für DNS: Desoxyribonukleinsäure.

Stop 28: Architektur, Wendeltreppe, Atrium im 3. Stock

F (ERZÄHLER):

Sehen Sie sich die Wendeltreppe in der Mitte dieses Atriums an. Dalí hat in seiner Kunst Wissenschaft und Schönheit verschmolzen. Diesem Prinzip folgt auch der Entwurf dieses Gebäudes. Die prachtvolle Treppe erweist Dalís Faszination für Spiralen die Ehre, einer Formation, die für die Geometrie des Universums zentral ist. Sie ragt im Zentrum des Gebäudes in die Höhe und verkörpert den Geist des Künstlers.

Sehen Sie sich auf diesem Flur um. Der Architekt Yann Weymouth vom Architekturbüro HOK erklärt, wie Dalí den einzigartigen Entwurf des Gebäudes inspiriert hat.

M (YANN WEYMOUTH):

Dalís gesamtes Werk zeigt eine rigorose euklidische Sicht auf die Welt. Doch zugleich kehrt er ihr Inneres nach außen, indem er Natur, Bewegung und Traumgebilde einführt, die unmöglich sind. Das leitende Prinzip der Komposition des Gebäudes ist daher das eines sehr deutlich erkennbaren Betongehäuses, das jedoch überraschend aufgebrochen wird durch etwas, das nicht massiv ist, durch etwas Kristallines, das gläsern und von amorpher Gestalt ist, beinahe flüssig aussieht, beinahe juwelenartig. Es erhebt sich aus dem Gebäude und verändert seine Gestalt, es fließt aus dem Gebäude heraus.

F (ERZÄHLER):

Diese Glaskonstruktion wird „das Enigma“ genannt.

Um mehr über die Glaskuppel zu erfahren, blicken Sie einfach nach oben und drücken Sie die Playtaste.

[Link zu Stop 28-02]

Stop 28-02: Architektur, Glas-Enigma [Zweite Ebene]

F (ERZÄHLER):

Geodätische Kuppeln faszinierten Salvador Dalí ebenso wie Eleanor Morse. Ihr gemeinsames Interesse inspirierte den Architekten Yann Weymouth vom Architekturbüro HOK dazu, die Kuppel zu entwerfen, die sie hier sehen. Sie wird „das Enigma“ genannt.

M (YANN WEYMOUTH):

Wenn Sie auf das Enigma blicken, werden sie sehen, dass sich die Formen seiner Elemente ständig verändern. Wenn sie enger und dichter werden, dann entweder um eine bessere Krümmung zu erzielen, oder weil die Spannungen an diesem Punkt zunehmen. Die Physik bestimmt also die Form der Dreiecke. Interessant ist, dass die Konstruktion aus über tausend verschiedenen Glasplatten besteht. Keine einzige Glasplatte ist mit einer anderen in Form oder Größe identisch. Keine der Streben oder Verbindungen ist mit einer anderen identisch. Jedes einzelne Teil der Konstruktion musste mit einem Barcode versehen werden, um den Überblick zu behalten und das Puzzle zusammensetzen zu können.

F (ERZÄHLER)

Um etwas über den Garten draußen zu erfahren, stellen Sie sich bitte an das Geländer vor den Fenstern.

Stop 29: Garten

F (ERZÄHLER):

Blicken Sie über das Gelände auf den Garten.

Richten Sie Ihre Aufmerksamkeit auf das große Rechteck, das von den verschiedenfarbigen Fliesen gebildet wird. Drei seiner Ecken werden von einer Spirale aus Edelstahl berührt. Wenn man ein Quadrat aus diesem Rechteck ausschneidet, bleibt ein Rechteck übrig, das exakt dieselben Proportionen aufweist. Wenn man weitere Quadrate entfernt, so dass immer kleinere Rechtecke übrig bleiben, bleiben ihre Proportionen stets gleich. Dieses perfekte Teilungsverhältnis ist seit der griechischen Antike bekannt und wird der „goldene Schnitt“ genannt.

Nicht nur die Reihe von sich fortwährend verkleinernden Rechtecken behält eine perfekte Proportion bei, auch die Spirale tut das. Diese perfekt proportionierte Spirale, genannt die „goldene Spirale“, lässt sich überall in der Natur finden, von der Schale eines Nautilus' über die Blüte der Sonnenblume bis zum menschlichen Ohr.

Dalí war fasziniert vom goldenen Schnitt, weil er eine verborgene Ordnung in der sichtbaren Welt enthüllt. Er hat die mathematische Formel als grundlegende Struktur für viele seiner Gemälde der Spätphase verwendet.

Sehen Sie nun nach rechts. Halten Sie nach einem kreisförmigen Muster aus grünen Hecken Ausschau. Sie bestehen aus wild wuchernden Steineiben-Sträuchern. Das ist ein Labyrinth. Für Dalí ist das Labyrinth ein Ort, den es zu erkunden gilt und in dem man nachdenken kann, ohne jede Angst, sich zu verirren.

Wenn Sie das Labyrinth betreten, werden Sie sich nie verirren – aber wenn Sie es durchwandern, ist auch nicht klar, wohin Sie gehen. Das hat viel mit Dalí's Kunst gemein!

Vergessen Sie nicht, den Garten zu besuchen, bevor Sie das Museum heute verlassen. Um Informationen über Dalí's Skulpturen zu erhalten, gehen Sie bitte zu der Galerie, in der Sonderausstellungen gezeigt werden.

Stop 30: Erstes zylindrisches Chromo-Hologramm-Portrait von Alice Coopers Gehirn, 1973
(First Cylindric Chromo-Hologram Portrait of Alice Cooper's Brain, 1973)

F (ERZÄHLER): Dieses rotierende Hologramm zeigt Alice Cooper, einen Rockstar aus den siebziger Jahren, wie er in eine Statuette der Venus von Milo hinein singt – und ihr dann den Kopf abbeißt. Cooper trägt ein diamantenbesetztes Diadem, das von dem Juweliergeschäft Harry Winston ausgeliehen wurde. Ein Gehirn aus Gips, das hinter seinem Kopf aufgehängt ist, ist mit Schokoladengebäck und Ameisen gefüllt.

Seine gesamte Laufbahn über hat Dalí mit verschiedenen Medien gearbeitet. Als er in den frühen siebziger Jahren das dreidimensionale Abbildungsverfahren der Holografie entdeckte, erklärte er: "Für mich sind die Türen in ein neues Haus der Gestaltung geöffnet worden." Als aufrichtig begeisterter Anhänger von den Naturwissenschaften setzte er sich mit dem Nobelpreisträger Dennis Gábor in Verbindung, dem Erfinder der Holografie, um dieses und andere Hologramme zu erschaffen.

1973 war Alice Cooper ein junger Rockstar und Performancekünstler. Seine Bühnenshows waren von Dalís Kunst inspiriert. Dabei kamen Guillotinen, Riesenschlangen, elektrische Stühle und literweise Kunstblut zum Einsatz. Dalí sagte, Cooper sei „der beste Vertreter der totalen Konfusion, den ich kenne“, und bezeichnete dieses Hologramm als „Portrait“ von Alice Coopers Gehirn. Es gibt Coopers Düsterkeit und Konfusion auf eine Art und Weise wieder, wie das mit einem Ölgemälde nie möglich wäre.

Stop 31: *Venus von Milo mit Schubladen*, 1936/1964

F (ERZÄHLER):

Die Venus von Milo ist eine antike griechische Statue der Göttin der Liebe. Die Skulptur ist der Inbegriff weiblicher Schönheit. Hier hat Dalí sechs Schubladen in eine Nachbildung der Statue eingefügt. Als Griffe hat er Pelzpuschel an ihnen befestigt. Das Ergebnis ist ein „surrealistisches Objekt“. Die Surrealisten definierten solche Objekte als „Traumobjekte“, angefertigt, um unser Realitätsempfinden zu unterminieren. Dalí hat eine ganze Reihe von komischen und brillanten surrealistischen Objekten geschaffen.

Die Venus stellt ein visuelles Wortspiel dar. Es spielt mit dem englischen Ausdruck „chest of drawers“. Das heißt „Kommode“, wörtlich aber auch „Brust aus Schubladen“. Die Schubladen sind auch eine Metapher für die Freudsche Psychoanalyse – wie das Stöbern in einer Schublade erlaubt uns die Psychoanalyse, die dunklen Winkel unserer Seelen zu erkunden. Dalí schrieb, das surrealistische Objekt solle auch „die Bedürfnisse des menschlichen Fetischismus“ befriedigen. Ein Fetisch ist ein Objekt der Verehrung. Freud hat sich den Begriff zu eigen gemacht, um sexuelle Anziehung durch ein unbelebtes Objekt zu beschreiben. Dalís Göttin der Liebe steht für erotische, wenn nicht gar fetischistische Kraft.

Als Kind hat Dalí eine Kopie der Venus von Milo aus Lehm angefertigt. Er kehrte im Lauf seines Lebens mehrfach zu ihr zurück. 1939 schuf er einen Pavillon für die Weltausstellung, in dem die Besucher durch die Träume der Göttin gehen konnten.

Stop 32: *Hummer-Telefon, 1938*

F (ERZÄHLER)

Die Idee zu diesem Werk kam Dalí angeblich, als er mit einer Gruppe von Freunden Hummer aß und jemand eine Hummerschale zur Seite warf, die auf einem Telefon landete.

Dies verdeutlicht die surrealistischen Grundsätze aufs Beste. Indem Dalí zwei unverbundene Objekte zusammenfügt, verwandelt er einen alltäglichen Gegenstand in etwas Faszinierendes. Das Telefon wirbelt unzählige Bilder und Assoziationen auf. Dalí verband es mit dem niederländischen Künstler Vincent van Gogh, der ein Stück von seinem Ohr abschnitt und es einer Frau schenkte. Tatsächlich könnte ein echter Hummer, wenn man ihn ans Ohr hält, ein Stück vom Ohrläppchen abschneiden. Dalí bewunderte van Gogh, dessen Wahnsinn es ihm ermöglichte, die Welt aus einer einzigartigen Perspektive zu sehen. Das Hummer-Telefon ist ein passender Tribut an den künstlerischen Wahnsinn.

Nachdem er dieses Werk geschaffen hatte, unterstrich Dalí seine Absurdität noch einmal – und die Absurdität des Lebens im Allgemeinen –, indem er kundgab: "Ich verstehe nicht, warum ich, wenn ich in einem Restaurant einen Hummer bestelle, niemals ein gekochtes Telefon serviert bekomme. Ich verstehe nicht, warum Champagner immer gekühlt ist, wogegen Telefone, die gewöhnlich beim Anfassen so schrecklich warm und unangenehm klebrig sind, nicht ebenfalls in silberne Kübel mit zerstoßenem Eis gesteckt werden."

Stop 33: *Nieuw Amsterdam*, 1974

F (ERZÄHLER):

Dalí schuf dieses Werk, indem er eine Skulptur des amerikanischen Künstlers Charles Schreyvogel übermalte, die White Eagle, den Oberhäuptling des Prärie-Indianerstamms der Ponca darstellt. White Eagle lehnte sich gegen die Praxis der amerikanischen Regierung auf, die amerikanischen Ureinwohner in Reservate zu sperren und trat für Gleichberechtigung ein. Dalí hat in seinem Gesicht zwei holländische Händler platziert. Sie stehen auf einem zweigeteilten Miniatur-Stuhl, der an der Büste angebracht ist, und prostet dem Betrachter mit einer Cola-Flasche zu, die auf die Nase der Figur gemalt ist. Der Titel des Werks, *Nieuw Amsterdam*, war der Name der holländischen Kolonie, aus der New York City hervorgegangen ist. Es spielt auf die Geschichte an, der zufolge holländische Kaufleute das Land für New York von amerikanischen Ureinwohnern gegen eine Perlenkette eingetauscht haben.

Indem Dalí das Werk eines anderen Künstlers bemalt, reiht er sich in eine Tradition der Aneignung von Werken ein, die auf die Antikunst-Bewegung Dada zurück geht. Er überlässt dem Betrachter die Entscheidung: Ist dies ein legitimes Kunstwerk? Oder hat der Künstler das Werk eines anderen benutzt und besudelt?

Dies ist der letzte Halt unseres Rundgangs. Um einen Schlusskommentar zu hören, drücken Sie bitte die Playtaste.

[Link zu Stop 33-02]

Stop 33-02: Schluss [Zweite Ebene]

M (HANK HINE):

Ich bin Hank Hine, der Direktor des Dalí-Museums. Danke, dass Sie uns heute begleitet haben.

Salvador Dalís Werk bietet uns die Gelegenheit, das Irrationale und das Rationale gleichzeitig zu erfassen, einzigartig und respektlos zu sein. Letztlich ermutigt er uns, über den ersten Eindruck hinaus zu blicken, weil es immer mehr gibt, als man auf Anhieb erkennen kann. Wie Dalí selbst sagte: „An dem Tag, an dem die Menschen ihre Aufmerksamkeit ernsthaft meinem Werk widmen, werden sie sehen, dass meine Malerei wie ein Eisberg ist, bei dem nur ein Zehntel seines Volumens sichtbar ist.“

Wir hoffen, Sie werden den Geist Dalís mit sich nehmen, wenn Sie das Museum verlassen, und die Welt aufs Neue erkunden. Danke, dass Sie heute bei uns waren. Bitte geben Sie Ihren Audioguide dort zurück, wo sie ihn erhalten haben.