

MAX BECKMANN. *Katalog der Gemälde*. Bearbeitet von ERHARD GÖPEL und BARBARA GÖPEL. Hrsg. von HANS MARTIN VON ERFFA. 2 Bände. Insgesamt 712 Seiten Text, 34 ganzseitige Farbtafeln, 937 Schwarz-weiß-Abbildungen. Bern, Verlag Kornfeld und Cie, 1976, 775 SFr.

26 Jahre nach dem Tode Max Beckmanns (27. Dezember 1950) ist jetzt der Kritische Katalog seiner Gemälde erschienen. Es handelt sich um zwei umfangreiche Bände, wovon der erste hauptsächlich den Katalogteil mit 838 Nummern, der zweite deren Abbildungen in schwarz-weiß und die Bibliographie enthält. 34 Farbtafeln, davon zehn als Reproduktionen originalgroßer Ausschnitte, vermitteln einen guten Eindruck von Beckmanns Kolorismus und Pinselührung. Das Werk hat keine Vorläufer. Die Verzeichnisse der Gemälde bei Kaiser (1913), Glaser (1924) und Reifenberg (1949) sind unvollständige, wenngleich zu ihrer Zeit nützliche Listen. Erst jetzt ist aufgrund sorgfältiger Recherchen ein hinreichend festes Fundament für alle weitere Arbeit über Beckmann geschaffen.

Im ersten Band finden sich außer dem Katalog ein Beitrag von Günter Busch über Erhard Göpel und von diesem ein Aufsatz über Max Beckmann, außerdem *Lebensdaten und Itinerar* des Künstlers, ein *chronologisches* und ein *systematisches Verzeichnis* der Gemälde, eine *Konkordanz* zu den Verzeichnissen von Kaiser, Glaser und Reifenberg sowie eine *Dokumentation*.

Bei den Katalognummern sind neben den technischen Angaben, der Provenienz, den Ausstellungen und der Literatur bis hin zu Zeitungsartikeln unter den einzelnen Nummern auch die Erwähnungen in den Tagebüchern des Künstlers und in seinen eigenen Bilderlisten aufgeführt. Als äußerst wertvoll erweisen sich darüber hinaus die *Bemerkungen* mit einer Fülle von Material über Darstellung und Schicksal der einzelnen Bilder, mit Zitaten aus einer Reihe unveröffentlichter Briefe und Hinweisen auf viele unveröffentlichte Zeichnungen. Die Angaben zu den Personen, sei es zu den Dargestellten, sei es zu den Besitzern, ergänzen *Lebensdaten und Itinerar* und bilden mit ihnen zusammen eine detaillierte, reiche Biographie des Künstlers; sie sind darüber hinaus von großem kulturhistorischen Interesse, da Beckmann im Laufe seines Lebens mit sehr vielen Personen des öffentlichen Lebens in Beziehung stand.

Die biographischen Angaben, selbst scheinbar ganz belanglose, sind im Falle Beckmanns insofern auch von großer Bedeutung für das Verständnis der Werke, als der Künstler in ungewöhnlich hohem Maße private Erlebnisse verarbeitet hat. Zwar liegt damit die Gefahr einer beschränkt-biographischen Deutung nahe, doch kann man ihr nicht um den Preis entgehen, auf wichtige Informationen über die Entstehung der Werke zu verzichten. Es gilt vielmehr in jedem einzelnen Fall immer wieder von neuem zu fragen und begreifen zu lernen, auf welche Art bei Beckmann Stoff und Idee zur Gestalt des Kunstwerkes verwandelt wurden. Erst darin wird sich der Sinn einer Motivforschung erweisen.



Die Autoren haben im Katalog „auf Untersuchung kunstgeschichtlicher Zusammenhänge (...) grundsätzlich verzichtet“ (I, 41) — und konnten, ja durften sich diese doch nicht ganz versagen. Die zahlreichen Verweise auf Beziehungen zu anderen Gemälden, Zeichnungen oder druckgraphischen Arbeiten Beckmanns, aber auch Hinweise auf Werke anderer Bildender Künstler (z. B. unter Nr. 159 auf Géricault und Delacroix, unter Nr. 403 auf Klinger), Hinweise auf Schriftsteller (z. B. unter Nr. 439 auf Flaubert) oder etliche Ansätze zur Interpretation (ebenfalls bei 439) gehören zu solchen sehr nützlichen Untersuchungen, die jedem willkommen sein werden, der sich weiter mit Beckmann befaßt. Es ist überhaupt ein Vorteil des Kataloges, daß er nicht starr an einer Systematik festhält, sondern trotz seiner klaren Gliederung in vielen Fällen die selbstgezogenen Grenzen zum Nutzen des Lesers überschreitet. Wenn sich in den *Bemerkungen* manches findet, das zum festen Bestand der griechischen Mythologie oder des christlichen Themenbereiches gehört, so wird das von Herausgeber und Autoren mit dem Hinweis auf eine neue Generation begründet, der dieses Wissen nicht mehr selbstverständlich zur Verfügung stehe. Manche Angaben gehen allerdings zu weit bzw. in die falsche Richtung. Statt zu dem Gemälde „Der Wels“ (Nr. 312) den Großen Brockhaus über den Wels zu zitieren, wäre ein Hinweis auf den Fisch als Sexuelsymbol hier angebracht gewesen. Als problematisch erweisen sich auch einige Äußerungen von Zeitgenossen des Malers; ihr Quellenwert wird noch zu prüfen sein. Schon durch den Augenschein wird etwa Garves Meinung widerlegt, die Hauptfigur im Gemälde „Christus und die Sünderin“ (Nr. 197) trage die Züge von Piper; der Maler hat sich hier vielmehr selbst als Christus dargestellt. Auch die Äußerung Frankes, Beckmann sei zu dem Gemälde „Tod“ (Nr. 497) durch den Selbstmord Kirchners veranlaßt worden, dürfte nicht den Tatsachen entsprechen, da das Pendant „Geburt“ (Nr. 478) vor dem Freitod Kirchners (15. Juni 1938) und ein Entwurf zum „Tod“ vielleicht schon 1929 entstanden ist.

Die Fülle neuen Materials kann nicht im einzelnen besprochen werden. Es seien deshalb nur einige wichtige Beispiele herausgegriffen und wenige Ergänzungen erlaubt. In der Biographie war bisher eine Reise nach Venedig im Jahre 1913 unbekannt. Dieser Reise dürfte insofern Bedeutung zukommen, als die Werke Tizians und Tintoretts Einfluß auf Beckmanns Kunst hatten — die Tintoretts in den früheren, die Tizians in den späteren Jahren. Möglicherweise hat Beckmann schon auf dieser Reise Padua besucht und dort die Fresken Mantegnas in der Eremitani-Kirche gesehen. Das Gemälde „Christus und die Sünderin“ (Nr. 197) geht auf Mantegnas Fresko „Der Heilige Jakobus auf dem Weg zur Richtstätte“ zurück. In keinem Fall sonst hat sich Beckmann derartig weitgehend das Werk eines anderen Malers zum Vorbild genommen wie bei diesem Gemälde von 1917. Das ist um so erstaunlicher, als er in demselben Jahr ganz programmatisch Grünewald, Bruegel, Mäleskirchner (= Meister vom Tegernsee) und van Gogh



als die vier Maler nennt, denen seine Liebe gelte. Doch auch bei dem Gemälde „Die Nacht“ (Nr. 200) verwandte Beckmann eine Figur aus dem Werk eines italienischen Künstlers. Der Gangster mit der Schirmmütze rechts geht auf einen Bettler aus dem „Triumph des Todes“ im Campo Santo zu Pisa zurück, wie überhaupt Motive dieser Bettlergruppe mehrfach in den Werken Beckmanns wiederkehren (vgl. u. a. „Der Traum“, Nr. 208). Die Bedeutung des Pisaner Freskos für Beckmann wird durch Günther Franke bestätigt, der eine Photographie davon in Beckmanns Atelier um 1923 „an den sonst leeren Wänden“ sah (Eine Darstellung dieser Zusammenhänge in: Chr. Lenz, Max Beckmann und Italien. Frankfurt a. M. 1976). Zur „Nacht“ ist auch noch zu ergänzen, daß eine der erwähnten Zeichnungen das Datum [19]19 trägt. Es ist die Modellstudie zu der wichtigen Figur des Strangulierten. Da die Arbeit am Gemälde bereits im August 1918 begonnen worden war und im März 1919 beendet wurde, ist durch die Zeichnung eine verhältnismäßig späte, wichtige Änderung belegt.

Mit dem Gemälde „Italienische Phantasie“ (Nr. 238) bringt der Katalog zu Recht zwei Zeichnungen in Privatbesitz (Winterthur) in Zusammenhang. Die Erwägung, daß es sich bei dem dargestellten Ort um Pirano handelt, läßt sich bestätigen. Das wenig bekannte Bild ist sehr wichtig als Andeutung dessen, was in der „Galleria Umberto“ (Nr. 247) dargestellt ist.

Zu den 104 heute verschollenen Werken, von denen etliche seinerzeit im Rahmen der Aktion „Entartete Kunst“ 1937 beschlagnahmt wurden, gehört das 1,75 × 3 m große Gemälde „Der Strand“ (Nr. 267; Abb. 8). Nach der Photographie zu urteilen ist es ein Hauptwerk des Malers und eines der seltenen, auf dem die Menschen in einem heiteren, freien, gelassenen Dasein dargestellt sind.

Eines dieser verschollenen Bilder, das Gemälde „Ausblick aus der Villa Romana (sonnig)“ (Nr. 68), das während des Florenz-Aufenthaltes 1907 entstand, ist kürzlich wieder aufgetaucht; es zeigt den Blick von der Villa Romana hinunter auf die Stadt und hinüber zu den Bergen von Fiesole (Abb. 7 bei Chr. Lenz a. a. O.).

Zum „Selbstbildnis im Smoking“ (Nr. 274) druckt der Katalog Auszüge aus dem bisher unbekanntem Text „Der Künstler im Staat“ von Max Beckmann, den Barbara Göpel wiedergefunden hat. Dieser Text ist in seinem programmatischen Gehalt eine äußerst bedeutsame Quelle, um so mehr, als die Tagebücher jener Jahre vernichtet sind und es ungewiß ist, inwieweit unveröffentlichte Briefe ähnlich grundsätzliche Äußerungen enthalten.

Nicht weniger wichtig ist die Veröffentlichung des Originalbriefes von Max Beckmann an Curt Valentin, worin er sich über das Triptychon „Departure“ (Nr. 412) äußert. Der Brief war bisher nur in englischer Übersetzung bzw. verfälschender deutscher Rückübersetzung bekannt. Anzuzweifeln ist hier die Mitteilung von Mathilde Q. Beckmann, die Beschriftung auf den Keilrahmen mit Titeln nach Werken von Shakespeare sei nur eine



Tarnung gegenüber den nationalsozialistischen Behörden. Die Titel stehen vielmehr in einem engen Bezug zu der Darstellung.

In den *Bemerkungen* zum Triptychon „Versuchung“ (Nr. 439) haben die Autoren Beckmanns wechselndes Verhältnis zu Flauberts „Versuchung des Heiligen Antonius“ dargestellt. Daraus geht hervor, daß dieses Buch über Jahrzehnte für den Maler wichtig gewesen ist und demzufolge mit Recht für die Interpretation des Bildes zu nutzen ist.

Das Gemälde „Apollo“ (Nr. 590) wurde bisher als typische Schöpfung Beckmannscher Phantasie angesehen. Barbara Göpel gelang jedoch der Nachweis, daß Beckmann wesentliche Motive für das Bild der Dekoration einer Höhle in Valkenburg (Holland) verdankt. Diese Dekoration hat bereits einen so „phantastischen“ Charakter, daß sie dem Künstler für ein Bild geeignet erschien.

Es war eine glückliche Idee, dem Katalog einen Aufsatz Erhard Göpels über Max Beckmann voranzustellen. Göpel (1906—1966), der die Max Beckmann Gesellschaft mitbegründet und das Archiv aufgebaut hat, hat sich in zahlreichen Veröffentlichungen über den Künstler geäußert. In ihrer Verbindung von Sachkenntnis und Begeisterung gehören sie zum Besten, was über Beckmann geschrieben worden ist. Über Erhard Göpel selbst unterrichten die Bemerkungen zu seinem Bildnis (Nr. 660) und in besonders freundschaftlich-eindringlicher Weise die Würdigung von Günter Busch.

Dem Katalogteil im ersten Band folgt eine *Dokumentation* mit Photographien von Beckmann, seiner Familie, Freunden und Bekannten. Hier werden außerdem die Ateliers und Wohnungen sowie Motive gezeigt, die Beckmann für seine Bilder verwandt hat. Von eigenem Interesse sind die hier abgebildeten Vorzeichnungen und einige Gemälde im Zustand vor der Überarbeitung.

Für die *Dokumentation* hätte man sich etwas mehr Ausgewogenheit gewünscht. Manche Personen und Orte sind reichlich dokumentiert, andere fehlen.

Vermißt wird auch als Ergänzung zu dem gut erarbeiteten *chronologischen* und *systematischen Verzeichnis* der Titel sowie dem *Standort-Verzeichnis* ein Register der Personen und Orte für *Lebensdaten* und *Itinerar*, sowie für den Katalogteil, wenngleich das Register zur Bibliographie ein wenig weiter hilft.

Der zweite Band umfaßt neben den Abbildungen in Schwarz-weiß eine *Kritische Bibliographie*, bearbeitet von Ingeborg Wiegand-Uhl. Einschließlich der Ausstellungen (z. T. auch ohne Katalog) und der Filme verzeichnet sie 1942 Titel. Sie schließt — bis auf wenige Ausnahmen — mit dem Jahre 1970 ab. Wenn es auch gut ist, daß die Beckmann-Literatur für diesen Zweck einmal in größtmöglichem Umfang zusammengetragen worden ist, so müßte für die weitere Arbeit doch eine neuerliche kritische Sichtung erfolgen, aufgrund derer etliche der Zeitungsartikel, der Auktions- und La-



gerkataloge und der unveröffentlichten Vortragsmanuskripte (falls sie nicht von Beckmann selbst sind) herausgenommen werden sollten. Nachzutragen wäre dagegen der Vortrag von Martin Gosebruch über „Paul Klee — Max Beckmann. Traum oder Verbindlichkeit?“ In: Glauben, Wissen, Bildung. II. Abtlg.: Vorträge. Freiburg i. Br. 1966. Bei Nr. 61 ist zu ergänzen, daß diese Ausgabe der Faust-Illustrationen mit einem Nachwort von Ernst Holzinger erschienen ist.

Die Orientierung innerhalb der Bibliographie wird wesentlich erleichtert durch kurze Inhaltsangaben und Charakteristiken, die sich unter etlichen Titeln finden. Zusammen mit dem Register ersparen sie manches mühsame Suchen.

Die Ausstattung der beiden Bände, die Qualität des Druckes, die Abbildungen und die Typographie haben das von Kornfeld & Cie gewohnte Niveau. Viele Werke sieht man erstmals ganz reproduziert. Um so bedauerlicher ist allerdings, daß manche Abbildungen mehr oder minder beschnitten sind, so z. B. die Nrn. 197, 207, 359, 536, 832. Störend wirkt das vor allem bei den „Argonauten“ (Nr. 832), deren höheres Mittelbild in der Gesamtaufnahme auf dieselbe Höhe wie die Seitenbilder geschnitten wurde.

Solche Einwände gegen den *Katalog der Gemälde* sind verhältnismäßig unerheblich im Hinblick darauf, welche Fülle neuen, wichtigen Materials hier geboten wird. Das Werk ist die mit Abstand größte Leistung der Beckmann-Forschung, und es wird eine Weile brauchen, bis das von den Autoren so gründlich Erarbeitete zum allgemeinen Bestand des Wissens gehört.

Was jetzt noch zu wünschen bleibt, ist die Erschließung weiteren authentischen Materials. Mit Befremden liest man, daß den Autoren weder die Bilderlisten, noch die Tagebücher Beckmanns im Original zur Verfügung standen. Viele Briefe sind nur auszugsweise oder gar nicht bekannt. Große Bestände an Zeichnungen, vor allem im Nachlaß, sind noch nicht gesichtet und konnten auch für den Katalog nicht genutzt werden. In einigen Fällen weiß man mit Sicherheit von Vorstudien, aber die Besitzer sahen sich zum Teil nicht in der Lage, sie zur Kenntnis zu geben...

Hier liegen für die Zukunft sinnvolle Aufgaben der Max Beckmann Gesellschaft.

Christian Lenz

#### BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

*Kärnten — Dehio-Handbuch*. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Vorarbeiten v. Karl Ginhart; neubearb. v. Ernst Bacher, Ilse Friessen, Géza Hajós, Wolfram Helke, Elisabeth Herzig, Horst R. Huber, Margarete Migacs, Jörg Oberhaidacher, Elisabeth Reichmann-Enders, Margarete Vyoral-Tschap-