

**Max Beckmann**  
Die Stilleben



HAMBURGER  
KUNSTHALLE

# Max Beckmann

## Die Stilleben

herausgegeben von  
Karin Schick und Hubertus Gaßner

PRESTEL  
München · London · New York



6	<b>Vorwort</b>
8	<b>Dank</b>
	Karin Schick
11	<b>Die Dinge außer uns</b> Zu einigen Objekten in Beckmanns Stilleben
	Uwe M. Schneede
26	<b>»Komplexeste Malerei mit klaren Blickpunkten«</b> Die Erneuerung einer Gattung
	Anna Heinze
35	<b>Die »Metaphysik des Stofflichen«</b> Ikonografie und Inhalte von Max Beckmanns Stilleben
	Bärbel Küster
46	<b>Die Sichtbarkeit der Dinge</b> Max Beckmann und das französische Stilleben der Moderne
	Christiane Zeiller
57	<b>Die Magie des Sichtbaren</b> Stilleben in Max Beckmanns zeichnerischem Werk
	Simon Kelly
66	<b>»Ein wunderbarer Mensch und Lehrer«</b> Max Beckmann als Dozent und die Bedeutung des Stillebens
78	Frühe Stilleben
86	Stilleben mit Tisch und Interieur
112	Stilleben als Architektur
132	Stilleben mit Landschaft
144	Stilleben mit Figur
156	Stilleben als Labor
166	Späte Stilleben
	Heike Schreiber
175	<b>Stilleben mit Fischen</b> Ein Entstehungsprozess
186	<b>Biografie</b>
194	<b>Ausgewählte Literatur</b>
197	<b>Autoren</b>

# Vorwort

Max Beckmanns Figurenbilder, Porträts und Landschaften haben von jeher viel Aufmerksamkeit erfahren, seine faszinierenden Stilleben hingegen sind nur wenig bekannt; erst im Jahr 2013 machte eine Ausstellung der »kleinen« Stilleben im Franz Marc Museum in Kochel am See darauf aufmerksam, dass jene ein fruchtbares Feld darstellen und weiter erforscht werden sollten. Unsere Schau widmet sich nun erstmals umfassend den Stilleben Beckmanns und zeigt mit rund 70 Gemälden und Aquarellen die eindrucksvolle Vielfalt dieses Themas, das sich durch alle Schaffensphasen zieht: von den frühesten, ab 1905 entstandenen Werken über die Kriegsjahre, die Frankfurter Zeit, das Amsterdamer Exil bis hin zu den letzten Lebensjahren in den USA.

Im Stilleben setzt sich Beckmann nicht nur mit Komposition und Räumlichkeit auseinander. In seinen oft wie Bühnenbilder arrangierten Werken feiert er die Welt in ihrem Reichtum an Farbe, Form und Stofflichkeit. Mit verblühenden Blumen, erloschenen Kerzen oder glänzenden Spiegeln verweist er aber auch auf die Vergänglichkeit allen Lebens und auf Bildprogramme der Alten Meister. Indem er immer wieder menschliche Figuren, Landschaften oder Selbstporträts in seine Stilleben integriert, eröffnet er aufregende Grenzbereiche zu anderen Gattungen und spielt virtuos mit unterschiedlichen Ebenen von Wirklichkeit.

In immer neuen Konstellationen stellt Beckmann einige ungewöhnliche Objekte aus seinem privaten Umfeld dar: eine chinesische Keramikkröte, ein afrikanisches und ein peruanisches Gefäß, eine Lampe mit Elefantenfuß und eine imposante Muschel. Auch diese Gegenstände sind neben den Gemälden in der Ausstellung zu sehen und beleuchten die Frage, wie Beckmann mit dem dreidimensionalen Material umgeht, aus dem er seine zweidimensionalen Bilder formt, wie viel in seinen Kompositionen der Wirklichkeit entnommen und wie viel davon erdacht ist.

Die Hamburger Kunsthalle besitzt eine wichtige Sammlung an Werken von Max Beckmann und hat sich in der Vergangenheit immer wieder um sein Œuvre bemüht — nach den Ausstellungen zu den Selbstbildnissen (1993), den Landschaften (1998) und zu verschiedenen grafischen Folgen (2006/07) setzen wir nun mit *Max Beckmann. Die Stilleben* eine erfolgreiche Tradition unseres Hauses fort. Es freut uns, dass die Ausstellung von zwei Gemälden aus dem eigenen Bestand ausgehen kann und diese nun in einen fruchtbaren Dialog mit anderen Werken treten, die temporär bei uns einziehen dürfen.

Ohne die Bereitschaft von Museen und privaten Sammlern aus Deutschland, der Schweiz und vor allem der USA, uns wichtige Werke als Leihgaben für die Ausstellung zur Verfügung zu stellen, wäre dieses anspruchsvolle Projekt nicht zu verwirklichen gewesen. Auch die Museen in Saint Louis, Missouri, und München mit ihren weltweit renommierten Beckmann-Sammlungen haben uns generös bedacht. Manche Werke aus Privatbesitz sind in unserer Ausstellung seit Langem einmal wieder öffentlich zu sehen.

Unser großer Dank richtet sich an die Freunde der Kunsthalle, die Hubertus Wald Stiftung, die Art Mentor Foundation Lucerne und die Commerzbank Stiftung: Mit bedeutenden Beträ-

gen haben sie diese Ausstellung erst ermöglicht. Ein besonderer Dank geht auch an Dipl.-Ing. Werner Blohm, Kenner und Liebhaber des Deutschen Expressionismus, der uns spontan mit seinem privaten Engagement zu Hilfe kam.

Max Beckmanns Schwiegertochter Maja und seine Enkelin Mayen Beckmann haben unser Projekt von Beginn an positiv aufgenommen und in vielerlei Hinsicht aktiv unterstützt. Ihnen gilt unser herzlicher Dank. Wir danken den Autoren Simon Kelly, Bärbel Küster, Uwe M. Schneede, Heike Schreiber und Christiane Zeiller für ihre gehaltvollen Textbeiträge mit neuen Erkenntnissen zum Werk des Künstlers. Uwe M. Schneede sei außerdem für seine wertvollen Ratschläge im Zusammenhang mit der Ausstellung und dem begleitenden Buch gedankt. Auch dem Max Beckmann Archiv in München, besonders Christiane Zeiller, danken wir für die vielfache Hilfe.

Wir freuen uns, dass der Prestel Verlag die Produktion des Katalogs übernommen und neben der deutschen noch eine englische Ausgabe realisiert hat, und bedanken uns bei Katharina Haderer, Anja Besserer und Holger Steinemann für die angenehme Zusammenarbeit. Susanne Bax in Berlin sei vielmals für die ideenreiche Gesamtgestaltung — dieses Buchs, eines Kinderhefts sowie der Ausstellungssäle — gedankt.

Mein ganz besonderer Dank geht vor allem an Karin Schick, die Kuratorin der Ausstellung. Sie hat das Thema mit sicherem Gespür für das an unserem Hause Wünschenswerte und Machbare gewählt und durch ihre in langer Museumserfahrung aufgebauten Kontakte zahlreiche Werke für die Ausstellung sichern können, deren Ausleihe alles andere als selbstverständlich ist. Mit viel Leidenschaft und Überzeugungskraft hat sie sich für das Gelingen dieser hochkarätigen Schau eingesetzt; auch für den anspruchsvollen und reichhaltigen Katalog zeichnet sie verantwortlich.

Karin Schick zur Seite stand Anna Heinze als wissenschaftliche Assistentin. Sie hat nicht nur souverän und zuverlässig bei der Umsetzung von Ausstellung und Katalog mitgewirkt, sondern sich mit Begeisterung und Einfallsreichtum in alle Aspekte des Projekts eingebracht. Ich danke ihr für diese eindrucksvolle Leistung.

Mein Dank gilt darüber hinaus allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Hamburger Kunsthalle, die zum Gelingen dieser Ausstellung beigetragen haben. Hervorzuheben sind das von Wybke Wiechell konzipierte reiche Vermittlungsangebot und ein Mitmachheft für Kinder, das die Kuratorin gemeinsam mit Katharina Bühler realisierte. Die Ausstellung wird — erstmalig in unserem Haus — von einem Multimedia-Guide begleitet, der von Anna Heinze und Karin Schick in Zusammenarbeit mit der tonwelt GmbH in Berlin entwickelt wurde.

Ich wünsche dieser Ausstellung, die die Kette unseres langjährigen Engagements für das Werk Max Beckmanns um eine Perle bereichert, den verdienten Erfolg bei unseren Besuchern!

Hubertus Gaßner  
Direktor

# Dank

Für die großzügige Unterstützung der Ausstellung danken wir folgenden Leihgebern und Kollegen:

**Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen**

Peter van den Brink, Adam C. Oellers

**The University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor**

Joseph Rosa, Orian Neumann, Carole McNamara, Elizabeth Bahls

**Museum Frieder Burda, Baden-Baden**

Frieder Burda, Judith Irrgang

**The Baltimore Museum of Art**

Doreen Bolger, Katy Rothkopf, Oliver Shell, Mandy B. Runnels

**Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie**

Udo Kittelmann, Joachim Jäger, Dieter Scholz, Luise Seppeler

**Kunstsammlung Rudolf-August Oetker GmbH, Bielefeld**

Monika Bachtler

**Museum of Fine Arts, Boston**

Malcolm Rogers, Emily Beeny, Anna Siedzik

**Kunsthalle Bremen — Der Kunstverein in Bremen**

Christoph Grunenberg, Dorothee Hansen, Eva Fischer-Hausdorf, Jutta Putschew

**The Lewis Collection**

**Detroit Institute of Arts**

Graham W. J. Beal, Michelle J. Smith

**Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren**

Renate Goldmann, Markus Mascher, Tina Roßbroich

**Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf**

Ute Eggeling, Michael Beck

**Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf**

Beat Wismer, Kay Heymer, Inge Maruyama

**Kunsthalle Emden**

Frank Schmidt, Katharina Henkel, Marlies Tjaden

**Privatsammlung, Courtesy Galerie Artvera's, Genf**

Sofia Komarova, Denise Marroquin

**Sprengel Museum Hannover**

Reinhard Spieler, Carina Plath, Brigitte Nandingna, Eva Köhler

**Museum der bildenden Künste Leipzig**

Hans-Werner Schmidt, Jan Nicolaisen, Marcus Andrew

Hurttig, Claudia Klugmann

**Sammlung Meerbusch**

**Frederick R. Weisman Art Museum at the University of**

**Minnesota, Minneapolis**

Lyndel King, Diane Mullin, Laura Muessig

**Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München,**

**Pinakothek der Moderne**

Klaus Schrenk, Oliver Kase, Simone Kober

**Max Beckmann Archiv, München**

Christian Lenz, Christiane Zeiller

**Saint Louis Art Museum**

Brent R. Benjamin, Simon Kelly, Diane Mallow

**Staatsgalerie Stuttgart**

Christiane Lange, Ina Conzen, Peter Frei

**Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian**

**Institution, Washington, DC**

Kerry Brougher, Elizabeth Duggal, Evelyn Hankins, Annie Farrar

**Sammlung Frank Brabant, Wiesbaden**

**Kunstmuseum Winterthur**

Dieter Schwarz, Ludmilla Sala

**Merzbacher Kunststiftung**

Werner und Gabriele Merzbacher

**Galerie Andrea Caratsch, Zürich**

Andrea Caratsch

**Privatsammlung, Courtesy Hauser & Wirth**

Laura Bechter

**Courtesy Galerie Pels-Leusden AG, Zürich**

Verena Hartmann

und allen, die ungenannt bleiben möchten.



**Für Rat, Hilfe und Vermittlung danken wir:**

Maja und Mayen Beckmann

Nora von Achenbach, Caroline und Steven Adler, Angelika Arnoldi-Livie, Claudia Banz, Helen und Werner Blohm, Andrea Caratsch, Thomas le Claire, Andrea Crane, Barbara Dickenberger, Christian Dräger, Richard L. Feigen, Evelyne Ferlay, Manuela Fischer, Rolf und Brigitte Gardey, Barbara Göpel, Verena Hartmann, Margret Heuser, Clara Himmelheber, Claudia Kanowski, Micaela Kapitzky, Hans-Peter Keller, Simon Kelly, Cathrin Klingsöhr-Leroy, Jeanette Kokott, Eberhard W. Kornfeld, Hannemarie Kropatscheck, Bärbel Küster, Ulrich Luckhardt, Karsten Müller, Henrike Mund, Michaela Oberhofer, Frank d'Oleire, Kurt und Isa Overlack, Nina Peter, Renée Price, Christiane zu Rantzau, Sabine Rewald, Lynette Roth, Katharina Sayn-Wittgenstein, Claudia Schicktanz, Alexandra Schiffer, Martin H. Schmidt, Uwe M. Schneede, Bernd Schultz, Christine Stauffer, Silke und Raimund Thomas, Bernd J. Wagner, Margit und Rolf Weinberg, Johannes Wuerdig, Laurin Würdig, Wolfgang Wittrock, Christiane Zeiller und Roman Zieglängsberger.



# Die Dinge außer uns

Karin Schick

## Zu einigen Objekten in Beckmanns Stilleben

Max Beckmann war ein Künstler von großer Intellektualität und Vorstellungskraft. Seine zwischen 1932 und 1950 entstandenen zehn Triptychen, in denen er im Rückgriff auf antike, christliche und außereuropäische Mythologien neue Welten und moderne Mythen entwarf, gehören zu den herausragenden Werken der Kunst des 20. Jahrhunderts. Die Imaginationsleistung, auch komplexe Kompositionen mit wenigen Vorarbeiten zu realisieren, und die Fähigkeit, in seiner Kunst die eigene Zeit seherisch zu deuten, ergaben das Bild von Beckmann als Künstler auf dem »Weg zum Mythos«,<sup>1</sup> als »Konstrukteur eines Welttheaters«<sup>2</sup>. Seine Inszenierung der eigenen Person in Selbstporträts und Fotografien als kraftvoller, willensstarker und introvertierter Mann fügte sich dieser Beschreibung nahtlos ein.

Für Beckmann stand aber auch fest, dass der Geist die Sinne braucht, die Abstraktion die Achtung vor dem Gegenstand, der große Weltentwurf das genaue Studium der Natur. Erst in der Begegnung mit dem einzelnen Objekt, in der präzisen Wahrnehmung konnte der Künstler sich von der Wirklichkeit lösen und zu echtem eigenem Ausdruck kommen: »Alles Zerebrale und Transcendente bindet sich in der Malerei mit einer ununterbrochenen Arbeit des Sehens. Jeder Ton einer Blume, eines Gesichts, eines Baumes, einer Frucht, eines Meeres oder eines Berges wird gierig notiert von der Intensität meiner Sinne, zu denen dann auf mir selbst nicht bewußte Art die Arbeit meines Geistes und letzten Endes die Kraft oder die Schwäche *meiner Seele* kommt. Dieses ursprüngliche und ewig unveränderliche Kraftzentrum welches Geist und Sinne erst fähig macht persönliche Dinge auszusagen.«<sup>3</sup>

Beckmann, der von seinen Zeitgenossen als sinnlicher Genussmensch, einfühlsamer Freund und warmherziger Lehrer beschrieben wurde, sah das Subjekt beim Kunstschaffen in einem Dialog, ja in der Auseinandersetzung mit dem Objekt seiner Darstellung — und er verstand dies nicht nur als Notwendigkeit für die Kunst, sondern auch als Auftrag zur Arbeit an sich selbst: »Es handelt sich um die wirkliche Liebe zu den Dingen der Erscheinung außer uns, und den tiefen Geheimnissen der Ereignisse in uns selbst. — Zu den Dingen außer uns — wie in uns, gehört das ewige Suchen nach der Individualität der eigenen Seele; daher ist auch in der Kunst wieder ein verstärktes Bestreben zu den individuellen Dingen dringend notwendig, so abstrakt auch jedes gute Kunstwerk von Bellini bis Henri Rousseau immer gewesen ist.«<sup>4</sup>

Der Anspruch, die Pole von Individuellem und Allgemeinem, von präziser Anschauung und freier Darstellung zu vereinen, richtete sich bei Beckmann auf alle Gattungen und Inhalte der Kunst. Während er aber im Porträt bemüht war, dem dargestellten Menschen gerecht zu werden, im Landschaftsbild meist früheren Orten nachspürte und im mythologischen Figurenbild eine Welt erst zu erschaffen hatte, mochte er sich gegenüber den unbelebten Inhalten eines Stillebens freier gefühlt haben. In üppigen Blumenbuketts konnte er unmittelbares sinnliches Erleben feiern, mit komplexen Objektarrangements aber auch anspruchsvolle Bildarchitekturen bauen: Das Stilleben war eine Schnittstelle von Empfindung und Geist, von Natur und Abstraktion.

Die Hauptakteure in Beckmanns Stilleben sind zum einen alle Arten von Blumen, zum anderen Objekte, die seinem Alltag entstammten, darunter einige exotische Kunstgegenstände, die er



Abb. 1  
*Stilleben mit Fischen und Papierblume*,  
 1923, Frederick R. Weisman Art  
 Museum at the University of  
 Minnesota, Minneapolis, Gift of Ione  
 and Hudson D. Walker, 1953.288



Abb. 2  
 Steigbügelgefäß mit Schlangen-  
 motiv, Peru, Moche, 1–800 nach Chr.,  
 gebrannter Ton, bemalt, Höhe 28 cm,  
 Durchmesser 16 cm, Privatbesitz

von Frankfurt über Berlin nach Amsterdam, von Amsterdam nach Saint Louis und von Saint Louis nach New York mitnahm; auf sie konzentriert sich dieser Beitrag. Angesichts der ständigen Präsenz und Verfügbarkeit dieser Dinge stellt sich die Frage, wie nah Beckmann in seinen Stilleben an der Realität blieb und was er imaginierte, wie viel von den Objekten in seinen Bildern liegt und wie viel von ihm selbst.

### Atelier. Frankfurt

»Für seine Stilleben hat Max sich die Dinge niemals aufgebaut, auch kaum je Skizzen dafür gemacht. Was immer diese Bilder angeregt und ausgelöst hat, malte er für gewöhnlich unmittelbar auf die Leinwand.«<sup>5</sup> Wie Beckmanns Frau Mathilde schrieb, gab es bei ihm nur wenige Vorarbeiten zu Stilleben,<sup>6</sup> und vermutlich hat er auch keine Gesamtarrangements zum Abmalen aufgestellt.<sup>7</sup> Dennoch nahm er während seiner Frankfurter Zeit, in den 1920er-Jahren, immer wieder ihm wichtige Gegenstände als Vorlagen für seine Stilleben in das Atelier mit. Nach einem Besuch bei ihm in der Schweizer Straße 3 notierte der Journalist und spätere Feuilletonleiter der *Frankfurter Zeitung* Benno Reifenberg: »Wenn in dem Atelier hoch über dem Main Max Beckmann Bilder zeigte, dann standen zunächst alle Gemälde mit dem Gesicht zur Wand. [...] Die Helligkeit aus den Nordfenstern fiel auf den Zeichentisch, vor dem Spiegel stand die braunrote mexikanische Vase, aus der eine papierne Windmühle von rosa Kinderfarbe ragte.«<sup>8</sup> Detailliert beschrieb er damit die zentrale Szene des 1923 entstandenen Gemäldes *Stilleben mit Fischen und Papierblume* (Abb. 1 / S. 93), in dem Beckmann ein peruanisches Steigbügelgefäß aus seinem Besitz darstellt (Abb. 2). Frische Fische, Pilze und Lauchstangen hat er vermutlich nicht dazugelegt, doch war der Ausgangspunkt seiner Komposition eine real arrangierte Szene im Atelier – rückwärtig an der Wand lehnte vermutlich eine Staffelei.

Vergleicht man das noch existierende bauchige Gefäß mit der Darstellung, so findet man nicht nur den rosabräunlichen Farbton im Bild nah an der Wirklichkeit, sondern auch zahlreiche weitere Details: den V-förmigen Übergang vom oberen Schaft zum gerundeten Rohr, die Zacken am Kopf der Schlange sowie deren feine Zunge im aufgerissenen Maul, die nach vorn auslaufenden ährenartigen Schmuckformen an den Seiten des Gefäßes; Beckmann setzte sogar den Lichtakzent exakt an die bauchigste Stelle der runden Form. Die Freiheit in der Gesamtkomposition entwickelte sich hier in engster Nähe zum realen Gegenstand, und dies trifft auch auf eine zur gleichen Zeit entstandene Bleistiftzeichnung zu (S. 104).

Mit vergleichbarer darstellerischer Präzision begegnete Beckmann einer afrikanischen Holzskulptur, einem Zeremonialgefäß des Kameruner Graslands,<sup>9</sup> das er von seinem Freund Heinrich Simon, dem Herausgeber der *Frankfurter Zeitung*, als Geschenk erhalten hatte (Abb. 4): Auf einem runden Standring steht ein mit Leopardenflecken versehener Büffel.<sup>10</sup> Er trägt ein zylinderförmiges Gefäß, dessen Rand mit stilisierten echsenähnlichen Figuren geschmückt ist. In dem zu Anfang des Jahres 1924 gemalten Bild *Stilleben mit Negerplastik* (Abb. 3) verlieh Beckmann dem Objekt zwar einen stärkeren Farbkontrast zwischen Grundton und Schmuckzeichnung,

gab es sonst aber mit großer Genauigkeit wieder; er bildete sogar den Riss auf einer Seite des Zylinders ab. Nur die Ohren des Tieres übergang er, vermutlich, weil er die Hörner des Büffels für gelängte Ohren eines Panthers hielt, und wohl aus demselben Grund versah er das Maul mit einem Raubtiergebiss.<sup>11</sup> Mit der Zugabe eines Blumenstraußes aus rosa Tulpen und Mimosenzweigen, einiger Früchte, eines Fächers und eines Exemplars der *Frankfurter Zeitung* — als Hommage an den Schenker — übertrug Beckmann die Holzskulptur aus dem Alltag ins Bild und machte sie zum Hauptmotiv seines Stillebens.

Betrachtet man wiederum die reale Skulptur, entdeckt man zahlreiche kleine grüne Farbspritzer auf Standring, Tierkörper und Zylinder — allerdings nur auf ihrer von vorn gesehen rechten Seite, also der Hälfte, die Beckmann im Bild dargestellt hat; die andere, linke Seite ist vollständig fleckenlos. Die Farbigkeit der Spritzer entspricht den grünen Partien des Gemäldes von 1924. Bei der Beschreibung von Beckmanns künstlerischer Praxis erläuterte seine Frau: »Um die richtige Konsistenz der Mischung zu erreichen, tauchte er seinen Pinsel zuerst in einen großen Behälter mit Terpentin, bevor er mit dem Pinsel die Farbe aufnahm; mit ein oder zwei Bewegungen seines Unterarms nach rückwärts schleuderte er das Zuviel an Flüssigkeit heraus. Dadurch wurden die Fußböden in Beckmanns Ateliers [...] über und über mit Farbspritzern bedeckt. So entstand eine Art Mosaik oder eine Art von pointillistischem Zufallseffekt.«<sup>12</sup> Für die Arbeit an *Stilleben mit Negerplastik* nahm der Künstler das zentrale Objekt seiner Darstellung also auch mit ins Atelier, um es im direkten Gegenüber abzubilden, und er hinterließ dabei die typischen Spuren auf ihm.



Abb. 3  
*Stilleben mit Negerplastik*, 1924,  
 Privatbesitz



Abb. 4  
 Zeremonialgefäß, Kameruner Grasland, helles Holz,  
 patiniert, 38,5 x 24 x 22,5 cm, Privatbesitz



Abb. 5  
Tongefäß, Peru, Sicán (Lambayeque), um 1000 nach Chr.,  
schwarze Keramik, 21,5 x 13,5 x 10,5 cm, Privatbesitz



Abb. 6  
*Stillleben mit Birnen*, 1926, Privatbesitz



Abb. 7  
*Stillleben mit Kakteen*, 1918,  
Verbleib unbekannt



Abb. 8  
*Stillleben mit mexikanischer Figur*, 1931,  
Saint Louis Art Museum, Bequest of  
Morton D. May



Abb. 9  
Vase, Dänemark (Bing & Grøndahl,  
Kopenhagen), Steinzeug, glasiert,  
Höhe 23,5 cm, Durchmesser 14,5 cm,  
Privatbesitz

In den Jahren 1924 und 1925 befand sich Beckmann auf einer ersten Höhe seines Schaffens, und seine Kunst wurde viel beachtet. 1924 würdigte ihn der Frankfurter Kunstverein mit einer Einzelausstellung — dort war unter anderem *Stilleben mit Negerplastik* zu sehen. 1925/26 nahm er an der von Gustav Friedrich Hartlaub kuratierten Ausstellung *Neue Sachlichkeit* in Mannheim teil, in der erstmals jene deutschen Künstler präsentiert wurden, die sich im Gegenzug zum Expressionismus wieder den Figuren und Gegenständen in präzisen Darstellungen widmeten; auf der zweiten Station dieser Ausstellung in Chemnitz wurde auch sein *Stilleben mit Fischen und Papierblume* vorgestellt. Im Oktober 1925 wurde Beckmann schließlich als Lehrer an die Städelschule berufen. Diese Erfolge zeigten ihm, dass seine Malerei und die Inhalte seiner Bilder den Nerv der Zeit trafen, und bestätigten ihn auf seinem Weg.

Beckmann hatte großes Interesse an außereuropäischer Kunst, war aber kein kennerschaftlicher Sammler. Die Gruppe der Objekte in seinem Besitz ist nicht umfangreich und in der Ausrichtung und Qualität heterogen. Die Gegenstände, mit denen er lebte und die ihn als Maler ansprachen, waren manches Mal vielleicht Zufallsfunde, ein andermal Geschenke und dann wieder Objekte, die seine zweite Frau Mathilde von Kaulbach 1925 in die Ehe mitgebracht oder später von ihrer Familie übernommen hatte. Die Gegenstände, die Beckmann mit Vorliebe ins Bild setzte, weisen meist figürliche Momente auf. Ein noch erhaltenes peruanisches Tongefäß (Abb. 5) stellte er 1926 in *Stilleben mit Birnen* (Abb. 6) dar: Um sowohl dessen ornamental verzierte Vorderseite als auch das ausdrucksstarke Profil eines Kopfes zeigen zu können, drehte Beckmann die beiden Teile um 90 Grad zueinander; den am Hinterkopf angebrachten Henkel ließ er weg. Zusammen mit einer dänischen Vase (Abb. 9) und einem afrikanischen Holzbecher<sup>13</sup> mit einer einzelnen, voll erblühten Rose bildet das Tongefäß ein exotisch-elegantes Trio auf dem Schubladentisch.

Einen Becher in Form eines Kopfes hatte Beckmann erstmals 1918 in *Stilleben mit Kakteen* präsentiert (Abb. 7). 1931, dreizehn Jahre später, holte er ihn wieder hervor und platzierte ihn zusammen mit dem Steigbügelgefäß in ein schmales Bildoval: In *Stilleben mit mexikanischer Figur* (Abb. 8 / S. 120) blickt der nun nicht mehr als Gebrauchsgegenstand erkennbare Kopf mit großen runden Augen und geweiteten schwarzen Pupillen sinnend, überrascht oder ängstlich in die Ferne, während sich die Schlange neben ihm im Schlaglicht nach oben bäumt. 1931 malte Beckmann auch das Bild *Atelier mit Tisch und Gläsern* (Abb. 10 / S. 131) und reaktivierte dafür ein anderes Objekt aus seiner Sammlung, das afrikanische Büffelgefäß. Anders als in dem Gemälde von 1924 verwendete er für seine Komposition nun die figürlich unklare Rückseite der Skulptur (Abb. 11) und abstrahierte weiter von der Wirklichkeit: Zwar sind zwei Hinterbeine und in ihrer Mitte der bis auf den Stranding hinabreichende Schwanz erkennbar, aber der Steg zwischen Tierrücken und Zylinder sowie der Hinterkopf des Büffels fehlen — der Zylinder sitzt direkt auf dem Tier auf, womit seine Einzelteile zu einer in das Stilleben eingepassten, rein ornamentalen Form werden.

Um 1927 war Beckmanns künstlerisches Interesse nicht mehr auf Präzision und Detailreichtum gerichtet; seine Malerei war kraftvoller und eigenständiger geworden. Doch scheint eine

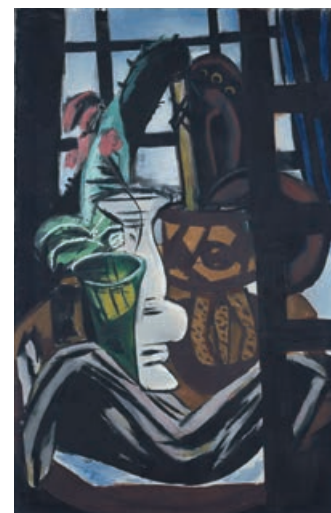


Abb. 10  
*Atelier mit Tisch und Gläsern*, 1931,  
Bayerische Staatsgemäldesamm-  
lungen, München, Pinakothek der  
Moderne



Abb. 11  
Zeremonialgefäß, Kameruner  
Grasland, helles Holz, patiniert,  
38,5 x 24 x 22,5 cm, Privatbesitz



Abb. 12  
*Stillleben mit Fisch und Muschel*, 1942,  
 Privatsammlung

rein stilistische Begründung zu kurz zu greifen: Bislang hatte Beckmann seine Objekte als von Blumen umrankte exotische Ereignisse inszeniert, mit deren Formenreichtum gewetteifert und die eigene Kunstfertigkeit demonstriert. Nun verlieh er ihnen eine dunkle, unheimliche Seite und eine überraschende innere Lebendigkeit. In dem ebenfalls 1931 begonnenen und sieben Jahre später übermalten *Atelier (Nacht)* (S. 160) definierte er das Steigbügelgefäß nicht nur zur Blumenvase um und gab fleischige Orchideen mit aufgerissenen rot getupften Blütenmäulern hinein. Beckmann passte den warmen rötlichen Farbton des Gegenstands dem leuchtenden Gelb der Atelierwand und des Fernrohrs an und bog den Kopf der Schlange in die entgegengesetzte Richtung. Das reale Objekt in seiner vielschichtigen Erscheinung war offenbar nicht mehr sein Hauptinteresse: Nun stand das Motiv der Schlange im Zentrum – ob als Schadens- oder Heilssymbol, ließ er offen.

Beckmann vollendete *Atelier (Nacht)* im Jahr 1938, als er sich bereits im Exil in Amsterdam befand. Nach zunehmenden Angriffen durch die Nationalsozialisten ab 1931 und nach seiner Entlassung aus dem Lehramt im Jahr 1933 war er mit seiner Frau Mathilde im Juli 1937 nach Holland emigriert. Mit dem Exil endete auch eine wichtige Zeit der Anerkennung als Maler mit einer starken Position in der Gesellschaft und im Leben.

### Lebensraum. Amsterdam

In Amsterdam wohnten Max und Mathilde Beckmann im Zentrum der Stadt, im ersten Stock des Hauses Rokin 85, in einem Zweizimmer-Appartement mit einem zur Straße gelegenen Wohnzimmer und einem hofseitigen kleinen Schlafraum; über eine steile Treppe gelangte man einen Stock höher ins Atelier. Die Wohnung ist in Zeichnungen Mathilde Beckmanns detailreich dokumentiert, und auf ihnen sind neben den Möbeln, Küchengeräten und persönlichen Dingen auch die kleinen und größeren Kunstobjekte festgehalten, mit denen das Ehepaar nun auf engem Raum lebte (S. 18f. und Abb. 14).

Hoch oben auf dem Sekretär in Beckmanns Schlafzimmer lag die große Muschel, die er erstmals 1926 dargestellt hatte (Abb. 14); in Amsterdam wurde sie ein bevorzugtes Bildmotiv. Es handelt sich eigentlich um das imposante Gehäuse einer ausgewachsenen karibischen Großen Fechterschnecke.<sup>14</sup> Mathilde Beckmann, in deren Eigentum sie war,<sup>15</sup> mag sie in einem Antiquitäten- oder Kuriositätenladen erstanden haben. Die Muschel ist von allen Seiten prachtvoll (Abb. 13): Ihr Haus ist wie eine Spirale gewunden, bauchig voluminös und quer gefurcht; der ausladende Mündungsrand wirkt wie ein Flügel. Das Gewinde und der Übergang zum Haus sind mit kegelförmigen Zapfen besetzt. Außen ist das Gehäuse weiß, entlang der Öffnung rosenrot.

Aufgrund ihres beträchtlichen Gewichts liegt die Muschel am sichersten auf der Mündung. Dreht man sie um, muss man sie stabilisieren, da sie sonst zum Kippen neigt. Diese erotisch wirkende Seite war für Beckmann aber die favorisierte Ansicht zur Darstellung, und ihre sinnliche Bedeutung konnte für ihn weit gespannt sein: In dem noch 1926 gemalten *Stillleben mit rosa Muschel* (S. 101) inszenierte er das Objekt mit zarten weißen Fliederblüten, kleiner Katzenfigur



Abb. 13  
 Muschel (Gehäuse der Großen  
 Fechterschnecke), Karibik,  
 13 x 27,5 x 23 cm, Privatbesitz



und einem hölzernen mexikanischen Glücksvogel,<sup>16</sup> in dem 1945 entstandenen *Totenkopfstillleben* (S. 111) ließ er es mit drei Schädeln korrespondieren und verband so Eros und Thanatos.<sup>17</sup> Die Zapfen am Gehäuse, zwischen denen in *Stilleben mit rosa Muschel* geschickt der Flieder platziert ist, gewannen in Beckmanns Bildern immer mehr Präsenz: In *Stilleben mit großer Muschel* aus dem Jahr 1939 (S. 149) ist die Muschel zwar ein erotisches Attribut der Frau, wirkt aber auch wie ein gleichwertiger Partner bei Tisch. In dem 1934 in Berlin entstandenen Aquarell *Stilleben mit Spielzeug und Muschel* (S. 107) hat sie Maul und Ohren wie das Pferd neben ihr, und auch in dem im Winter 1942 in Amsterdam realisierten Gemälde *Stilleben mit Fisch und Muschel* (Abb. 12 / S. 103) ähnelt sie einem Tier: Mit gespitzten Ohren und offenem Maul scheint sie geduldig, mit dem Vergehen der von einer Uhr gemessenen Zeit, den beiden Fischen unterhalb von ihr aufzulauern. Die Muschel war stets ein beliebtes Objekt in der Stillebenmalerei,<sup>18</sup> doch wurde sie selten so lebendig und animalisch gedeutet wie in Beckmanns Bildern.

Am selben Tag wie *Stilleben mit Fisch und Muschel*, am 17. Dezember 1942, begann Beckmann das Gemälde *Stilleben mit Nachtlampe* (Abb. 17 / S. 108). In dessen Zentrum stellte er eine moderne weiße Keramiklampe, deren Sockel in der Form eines Elefanten gestaltet ist (Abb. 16). Beckmann interpretierte das Objekt frei: Als begeisterter Zoogänger und Zirkusbesucher verwandelte er die aus Rundformen zusammengesetzte Figur in einen glaubwürdigen kleinen Elefanten, der mit erhobenem Rüssel trompetend zu marschieren scheint. Auf dem Rücken trägt das Tier noch einen von Mathilde Beckmann mit asiatischen Motiven bemalten Lampenschirm; er existiert heute nicht mehr und wurde schon zu Lebzeiten Beckmanns ausgetauscht. Das Gemälde ist in Gelb, Weiß und Schwarz gehalten mit wenigen Akzenten in Rot und Blau; das Gelb dominiert und gibt wohl das Licht wieder, das von der Lampe ausgeht und nach unten stärker, nach oben schwächer abstrahlt. In Amsterdam herrschte in den Kriegsjahren immer wieder Verdunklungspflicht in den Straßen und Häusern, um dem Feind keine sichtbaren Ziele zu bieten, und Beckmanns litten besonders im Herbst und Winter unter diesem Lichtmangel. Aufgrund der nächtlichen Bombardements entwickelte Max Beckmann eine anhaltende Schlaflosigkeit, und so lag er nachts häufig wach, las oder arbeitete — oft nur bei Kerzenschein, elektrisches Licht war Luxus.

Betrachtet man die 1940 entstandene Federzeichnung *Selbstbildnis, der Zeichner im Spiegel* (Manon) (Abb. 15) sowie ein Aquarell von Mathilde Beckmann, welches das Schlafzimmer in Amsterdam beschreibt und Beckmann wohl beim Mittagsschlaf zeigt (Abb. 14), wird deutlich, dass das Gemälde *Stilleben mit Nachtlampe* eine konkrete Stelle im Raum darstellt: Es gibt Beckmanns Nachttisch mit geschwungenen Beinen in der Nische zwischen Bett und hohem Sekretär wieder; links oben sieht man ein Bücherregal, links unten ein Laken oder Kissen, rechts einen Teil des Sekretärs. Die Elefantenlampe wurde — laut Mathildes Zeichnung — manchmal auch auf dem runden Tisch in der Mitte des Raums platziert, abends aber wohl wieder ans Bett gestellt. *Stilleben mit Nachtlampe* ist eine Szene der Schlaflosigkeit: Der auf dem Bett sitzende Maler blickt nach links und findet in dem Elefanten einen nächtlichen Freund.



*Mathilde und Max Beckmann am Esstisch im Wohnzimmer, 1937,*  
Aquarell über Bleistift, 242 x 319 mm, Privatbesitz

An der Wand *Siesta*, 1924/1931 (S. 152), darunter mittig die blaue Kröte (S. 22).



*Mathilde Beckmann schlafend im Wohnzimmer, 1937,*  
Aquarell und Gouache über Bleistift, 242 x 319 mm, Privatbesitz



*Max Beckmann im Atelier, 1937,*  
Aquarell mit Tusche und Gouache über Bleistift, 242 x 319 mm, Privatbesitz



*Max Beckmann auf der Couch im Schlafzimmer bei geschlossenem Vorhang, nach 1940, Aquarell über Bleistift, 210 x 134 mm, Privatbesitz*

Auf der Kommode der große Spiegel und andere Gegenstände von *Stilleben mit Toilettentisch*, 1940 (S. 153).



*Mathilde und Max Beckmann am runden Tisch im Schlafzimmer, nach 1940, Aquarell über Bleistift, 212 x 138 mm, Privatbesitz*

An der Wand Blick auf Menton mit Lilientopf, 1940 (S. 141).



*Max Beckmanns Schlafzimmer bei geöffnetem Vorhang, 1937, Feder und Tusche in Schwarz, Aquarell und Deckfarbe über Bleistift, 212 x 272 mm, Privatbesitz*

Auf der Kommode der Handspiegel von *Stilleben mit Toilettentisch*, 1940 (S. 153).



Abb. 14  
Mathilde Beckmann, *Max Beckmann im Schlafzimmer*, Rokin 85, Amsterdam, 1937,  
Aquarell über Bleistift, 242 x 319 mm, Privatbesitz

Auf dem runden Tisch die Elefantlampe (S. 20), auf dem Sekretär die Muschel (S. 16),  
auf dem doppeltürigen Schrank verschiedene Gefäße, darunter wohl das schwarze Henkel-  
gefäß (S. 14) und das rote Steigbügelgefäß (S. 12).



Abb. 15  
*Selbstbildnis, der Zeichner im Spiegel (Manon)*, 1940,  
Tuschfeder, Privatbesitz

Auf dem Tisch im Vordergrund der Spiegel aus *Stilleben mit Toilettentisch*, 1940 (S. 153), auf dem Nachttisch im  
Hintergrund die Elefantlampe (S. 20).



Abb. 16  
Lampenfuß in Form eines Elefanten, wohl 1920er-Jahre,  
Keramik, weiß glasiert, 18,5 x 14 x 19,5 cm, Privatbesitz

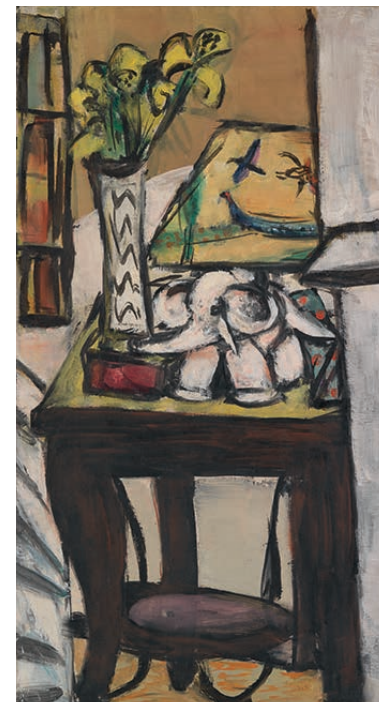


Abb. 17  
*Stilleben mit Nachtlampe*, 1943,  
Privatsammlung, Courtesy Hauser & Wirth

Ebenfalls am 17. Dezember 1942 entwarf Beckmann das Gemälde *Nachtstillleben mit Sonnenblumen* (Abb. 18), dem Format und Inhalt nach ein Pendant zum vorigen Bild. Zwei frontal gesehene Blumenkreise stellen jetzt eine symbolische Lichtquelle für die nächtliche Lektüre dar — auf dem Tisch liegt unter anderem ein Buch von André Gide<sup>19</sup> —, während der Begleiter unter dem Tisch nun ein lebendiges Wesen ist: Butchy, ein junger rot-schwarzer Pekinese, der von 1940 bis 1955 zur Familie gehörte und in gewisser Weise Kinderersatz war.<sup>20</sup> Beckmann liebte Tiere und entwickelte auch zu Zootieren eine persönliche Beziehung — in Amsterdam besuchte er regelmäßig den Bison Marinus und das Nilpferd Auguste<sup>21</sup> —, hing aber besonders an Butchy und dieser an ihm. Er porträtierte seinen Hund mehrfach, unter anderem in einem weiteren Stillleben aus dem Jahr 1942: Dort sind ihm in einer Art Hommage ein prächtiger Blumenstrauß mit roten Rosen und Lilien sowie ein clownartiges Püppchen beigegeben (Abb. 19).

Zu dem schlaflosen Künstler, dem animierten Elefanten und dem realen Hund gesellte sich eine wachsamer Kröte (Abb. 21): In Mathilde Beckmanns Zeichnung (S. 18 oben) steht sie im Wohnzimmer auf einem kleinen Vitrinenschrank unterhalb von Beckmanns Gemälde *Siesta* (S. 152). Es handelt sich um eine kobaltblau glasierte chinesische Steinzeugfigur aus der Qing-Dynastie,<sup>22</sup> ein Räuchergefäß und volkstümliches Objekt, das für Altäre oder im häuslichen Bereich genutzt wurde. Ob sich Beckmann der Bedeutung der dreibeinigen Kröte bewusst war, ob er das mythische, ikonografisch zum Daoismus gehörende Tier, das traditionell eine Münze oder — wie hier — eine Perle im Maul trägt, als Symbol für Reichtum und Wohlstand verstand, ist nicht belegt. Vielleicht assoziierte er die Kröte, die sich aus der Kaulquappe entwickelt und deswegen auch Wandlung und Unsterblichkeit bedeuten kann, eher mit seiner Frau Mathilde: Ihr Spitzname Quappi leitete sich von ihrem Familiennamen Kaulbach ab, und sie hatte sich diese Figur aus dem Besitz ihrer Eltern auch als Geschenk gewünscht.

In dem im Frühsommer 1943 gemalten *Stillleben mit Fingerhut* (Abb. 20 / S. 109) konzentrierte sich Beckmann in einem schmalen Hochformat ganz auf dieses Objekt und gab es mit vielen Details so präzise wieder, dass er es entweder in der Erinnerung präsent oder beim Malen vor sich hatte; der Weg vom Wohnzimmer in das Atelier war nicht weit. Er zeigte die Kröte nicht von vorn oder von der Seite, sondern in einer dynamisch wirkenden Dreiviertelansicht, bildete Halslinie, Perle, Nasenlöcher, Pupillen und das aufwendige Schmuckornament am Körper ab und akzentuierte die hufähnlichen Füße sowie andere nur leicht glasierte Partien der Figur mit Rosa; den im Licht am meisten glänzenden Verlauf des breiten Mauls höhte er noch mit Weiß. Im Vergleich mit dem etwas behäbigen realen Objekt scheint sich die gemalte Kröte im Zustand wachsamer Anspannung zu befinden, nach oben gereckt und zum Sprung bereit.

Von 1942 an konnten die Beckmanns wegen des Krieges nicht mehr ans geliebte Meer fahren, und so unternahmen sie lange Radausflüge, von denen sie oft Blumen mitbrachten: »Wunderbare Radtour Hilversum, Eykenstein. Brachte Fingerhutbouquet mit heim.«<sup>23</sup> Möglicherweise war auch der dargestellte Strauß selbst gepflückt. Der Fingerhut mit seinen markant geformten Blüten wird Beckmann als Sujet gefallen haben, er wusste aber sicher auch um die günstige



Abb. 18  
*Nachtstillleben mit Sonnenblumen*,  
1943, Privatbesitz



Abb. 19  
*Stillleben mit roten Rosen und Butchy*,  
1942, Merzbacher Kunststiftung



Karin Schick, Hubertus Gaßner, Hamburger Kunsthalle

**Max Beckmann**

Die Stilleben

Gebundenes Buch, Pappband, 200 Seiten, 23,0 x 28,0 cm  
142 farbige Abbildungen, 42 s/w Abbildungen  
ISBN: 978-3-7913-5409-5

Prestel

Erscheinungstermin: September 2014

„Er ist der Gigant des Jahrhunderts.“ (Richard Feigen)

- › Ein neuer Aspekt im Werk des Jahrhundertkünstlers
- › Beckmanns Stilleben erstmals in einer umfassenden Zusammenstellung mit den wichtigsten Werken aus internationalen Sammlungen

Max Beckmann (1884-1950) zählt zu den bedeutendsten Künstlern des 20. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt der Ausstellungen und Publikationen der letzten Jahre standen aber meist die Figurenbilder, Porträts und Landschaften; Beckmanns faszinierende Stilleben hingegen wurden kaum gewürdigt. Die Ausstellung der Hamburger Kunsthalle zeigt nun mit rund 80 Gemälden und Aquarellen aus internationalen Museen und Sammlungen den Großteil der Stilleben, die sich wie ein roter Faden durch alle Schaffensphasen ziehen: von den frühesten Gemälden ab 1905 über die Kriegsjahre, die Frankfurter Zeit, die Amsterdamer Emigration bis zu den letzten Lebensjahren in den USA. Das Stilleben war für Beckmann ein Experimentierfeld, auf dem er Komposition und Räumlichkeit erproben konnte. Die oft wie Bühnenbilder arrangierten Werke feiern aber auch die Welt in ihrem Reichtum an Farbe, Form und Stofflichkeit und verweisen – mit verblühenden Blumen oder erloschenen Kerzen – zugleich auf die Stilleben der Alten Meister und die Vergänglichkeit allen Lebens. Indem Beckmann immer wieder Landschaften, weibliche Akte oder Selbstporträts in seine Stilleben integriert, eröffnet er aufregende Grenzbereiche zu anderen Gattungen und spielt virtuos mit unterschiedlichen Ebenen von Wirklichkeit. Ausstellung und Katalog schließen eine Lücke in der Würdigung des OEuvres eines der größten Meister der Moderne.

Großzügig bebildert, aufwendig ausgestattet und mit Lesebändchen versehen, ist dies ein Buch, das alle Sinne anspricht.