



Max Beckmann, Hunde, 1930 (Kat. 37)

## „Er hat ihn zweimal regelrecht porträtiert.“ – Hundedarstellungen im Werk von Friedrich August von Kaulbach und Max Beckmann

„Ich war schockiert: überall Hunde! Im Auto, in der S-Bahn, in Geschäften, im Bett. Das größte Staunen rufen in mir noch immer diese Hundefriedhöfe hervor. [...] Inzwischen weiß ich sehr viel über Hunde und ihre Rolle als Ersatz für Familie, Freunde oder sogar Liebespartner. Oder als Machtmittel. Das gibt mir sehr zu denken über diese Gesellschaft.“<sup>1</sup>

Der Kameruner Anthropologe Ndonko analysierte in einer großen wissenschaftlichen Studie den Umgang der Deutschen mit ihren Hunden und charakterisierte damit einen Aspekt unseres Gesellschaftssystems, den er als „primitive Kultur im ethnologischen Sinn“<sup>2</sup> bezeichnete. Es ist ein Gesellschaftssystem, in dem es scheint, als ob „Hunden oft mehr Liebe entgegen gebracht wird als Menschen“<sup>3</sup> und in dem der „beste Freund des Menschen“ Funktionen übernimmt, die bestimmte Aktivitäten, Bedürfnisse und Sehnsüchte des Menschen widerspiegeln.

So wurde das älteste Haustier des Menschen auch in der Kunst, die in der Regel der Gesellschaft den Spiegel vorhält, schon von frühester Zeit an dargestellt. Ihm wurden negative wie positive Eigenschaften zugeschrieben, und – je nach Rasse – Mißachtung wie Wertschätzung entgegengebracht. Nicht selten ordnete man ihn bestimmten Götterheiten zu. Als Tier der Schwelle zwischen Diesseits und Jenseits – vielfach bekannt als Kerberos im griechischen, weniger bekannt als Garm im germanischen Mythos – wacht er an der Unterweltpforte. Die frühesten Jagd- und Hundedarstellungen fand man im Iran in Friesen auf Gefäßen aus Susa aus der Obed-Zeit.<sup>4</sup> Als Symbol der Treue erscheint der Hund in antiker und mittelalterlicher Grabplastik sowie als Attribut der theologischen Tugend Fides. In negativer Bedeutung dient er dem Laster Invidia als Reittier.<sup>5</sup> Grundsätzlich lassen sich drei Nutz-Funktionen für den Menschen unterscheiden: der Jagdhund, der Schutz- und Gebrauchshund oder der Schoßhund. Zahlreiche Portraits der Renaissance oder des Barock erfahren durch die Beigabe von Hunden besondere Charakterisierung. Mit der Aufklärung kommt es zu Verschiebungen in der Interpretation von Hunden – sowohl in der Gesellschaft, als auch in der Kunst –, so daß anhand von Hundedarstellungen eine Geschichte der modernen Kunst erzählt werden kann.<sup>6</sup> Dies soll hier keineswegs geschehen, fokussiert wird unser Augenmerk vielmehr auf die beiden Künstler Friedrich August von Kaulbach und Max Beckmann – der eine ein typischer Vertreter des ausklingenden 19. Jahrhunderts, der andere einer der großen Maler der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Beide waren – wie so viele Künstler – Hundehalter und infolgedessen Hundemaler, bzw. -zeichner. Sie sind natürlich nicht als solche in die Kunstgeschichte eingegangen, sie sind auch keine spezialisierten Tiermaler, wie es sie noch im 19. Jahrhundert gab. Ihre Hundedarstellungen nehmen vielmehr eine Randstellung in ihrem Œuvre ein. Dennoch widmeten sich die beiden Chronisten ihrer Zeit, die sich in großem Umfang der Portrait- und Gesellschaftsmalerei verpflichteten, durchaus auch künstlerisch ihren tierischen Wegbegleitern.

Oft tauchen Hunde wie zufällig am Rande von Szenen auf. Die Zeichnung „Familie des Künstlers“ (1906, Kat. II) von Friedrich August von Kaulbach beispielsweise zeigt mit großem Anspruch den Maler mit seiner zweiten Frau und den drei Töchtern.<sup>7</sup> Sich selbst hat er in der rechten Ecke mit Pinsel und Palette hinter einer großformatigen Leinwand auf einer Staffelei dargestellt, davor die häusliche Szene seiner Familie, die sich um einen Tisch versammelt hat. Hilde, die jüngste Tochter, sitzt auf dem Schoß der Mutter, Doris, die Älteste, steht links neben ihnen, während Hedda, die Mittlere, auf einem viel zu großen Stuhl vor dem Tisch sitzt. Sie beugt sich zur Seite, so daß man zunächst meinen könnte, sie wolle den Betrachter anschauen. Stattdessen ist sie mit den zwei Dackeln des Hauses unter ihrem Stuhl beschäftigt. Einer der Hunde macht gerade Männchen, um das zu ergattern, was Hedda für ihn in der Hand bereithält. Das mit schnellem Strich gefertigte Blatt erhält durch diese kleine Nebenszene eine Auflockerung, ja geradezu Lebendigkeit und Witz.

Auch in Beckmanns Bildern lassen sich immer wieder kleine Hunde entdecken, die primär nicht auffallen. Was hat beispielsweise der kleine Hund unter den übergeschlagenen Beinen der Frau auf dem Gemälde „Siesta“ für eine Funktion und welche Bedeutung hat der Hund auf dem Stuhl in dem Gemälde „Bildnis Quappi Beckmann“? Nicht selten sind sie als Attribute seiner zweiten Frau Mathilde Q. Beckmann, geborene Kaulbach, zu verstehen. Diese ist mit Hunden aufgewachsen. Ihr Vater, ein passionierter Jäger, hielt sich Jagdhunde, doch auch kleine Schoßhunde waren in der Familie zu Hause. Auch nach ihrer Heirat besaß Quappi stets Hunde.<sup>8</sup> Die Frau in dem Gemälde „Siesta“ (1924/1931, Kat. 33) stellte zunächst Beckmanns erste Frau Minna dar, wie eine Radierung mit exakt der gleichen Bildanlage, jedoch ohne Hund, offenbart. Sie trägt die Widmung: „Meiner lieben süßen Minetta

z[um] *Andenken an München im heißen Königshof Sommer 1923*<sup>9</sup>. Das 1924 entstandene Gemälde überarbeitete Beckmann sieben Jahre später und verwandelte seine erste Frau in seine zweite. Quappi liegt leicht bekleidet mit angewinkelten und übergeschlagenen Beinen und hinter dem Kopf verschränkten Armen auf einem Divan vor einem Fenster mit Meeresblick. Mit nacktem Oberkörper sitzt Beckmann links hinter ihr vor dem Fenster und wendet sich mit geschlossenen Augen seiner Frau zu. Das Hündchen fand seinen Platz an durchaus delikater Stelle – sei es als Quappis ständiger Begleiter, der somit Attributcharakter erhält, sei es als traditionelles Symbol der Treue, oder sei es in einer frivolen Auslegung à la François Boucher. Dargestellt ist der schwarz-weiße Japan-Chin,<sup>10</sup> namens Chilly.<sup>11</sup> Wie sehr auch Beckmann an dem kleinen Tier hing, zeigen die Bemerkungen in seinen Briefen, in denen er nicht nur Mutter und Köchin seiner Braut, sondern auch ihrem Hund seine Grüße bestellte: „*Gruß an Mami u. Adele [die Köchin] Gruß an Chilly. Ich freu mich auf sie.*“<sup>12</sup>

Das „Bildnis Quappi Beckmann“ (Kat. 34) hatte Max Beckmann direkt nach der Hochzeit 1925 gemalt, das erste Gemälde von Quappi, das eindeutig als Portrait zu bezeichnen ist. Es entstand nicht vor dem Modell, sondern – wie aus Briefen Beckmanns hervorgeht – in Abwesenheit der Dargestellten.<sup>13</sup> Interessanterweise fehlt auf diesem offiziellen, ersten Portrait der schwarz-weiße Japan-Chin nicht. Beckmann zeigt seine junge, damals einundzwanzigjährige Frau in einem eleganten, ärmellosen Kleid mit einem um den Kopf gelegten Schal. Während sie ihren Körper fast unmerklich vom Betrachter abwendet, ist ihr Gesicht mit den großen Augen en face wiedergegeben. Ihren linken Arm hält sie merkwürdig verdreht vor ihrem Körper. Will sie den Betrachter mit ihrem intensiven Blick und ihrer kühlen, doch begehrenswerten Ausstrahlung heranlocken oder zeigt sie ihm eher – im wahrsten Sinne des Wortes – die kalte Schulter? Beckmann gelang damit ein rätselhaftes, beeindruckendes Portrait seiner Braut. Das treue Hündchen plazierte er, ganz in der Tradition der Kunst der alten Meister, auf einem Stuhl vor ihr. Es schafft die gebührende Distanz zwischen seiner Herrin und den zudringlichen Blicken des Betrachters. Trotz ihrer Anziehungskraft bleibt sie unerreichbar.<sup>14</sup>

Sieben Jahre zuvor schuf Quappis Vater, Fritz von Kaulbach, das Portrait „Hilde“ (1918, Kat. 14), das sie ebenfalls

mit ihrem Japan-Chin zeigt. Trotz ähnlicher Bildanlage – auf beiden Bildern ist Quappi in einem relativ engen Bildausschnitt ohne näher erläuterndem Bildhintergrund in einem Kniestück zu sehen, auf beiden blickt sie dem Betrachter ernst entgegen und auf beiden ist ihr lediglich ein Stuhl und der Hund zugeordnet – könnte die Wirkung kaum unterschiedlicher sein. Kaulbach, ganz dem Stil des ausgehenden 19. Jahrhunderts verpflichtet, war vehementer Vertreter der an die Rokoko-Zeit gemahnenden Pastellmalerei, die er – aus Paris kommend – für München wiederbelebte.<sup>15</sup> Mit sicherem Strich entwarf er ein verniedlichendes Portrait seiner Tochter mit Rüschen und Schleifen im Haar. Beckmann hingegen stellt uns nun eine mondäne, rätselhafte Frau vor, die selbstbewußt den Betrachter ins Visier nimmt. Das souverän gezeichnete Hündchen bei Kaulbach, das Quappi liebevoll umgreift, ist ein niedliches, aber nichtssagendes Wesen, während Beckmann uns ein malerisch fast verzeichnetes Tier vorstellt, das ebenso rätselhaft wie seine Herrin anmutet.

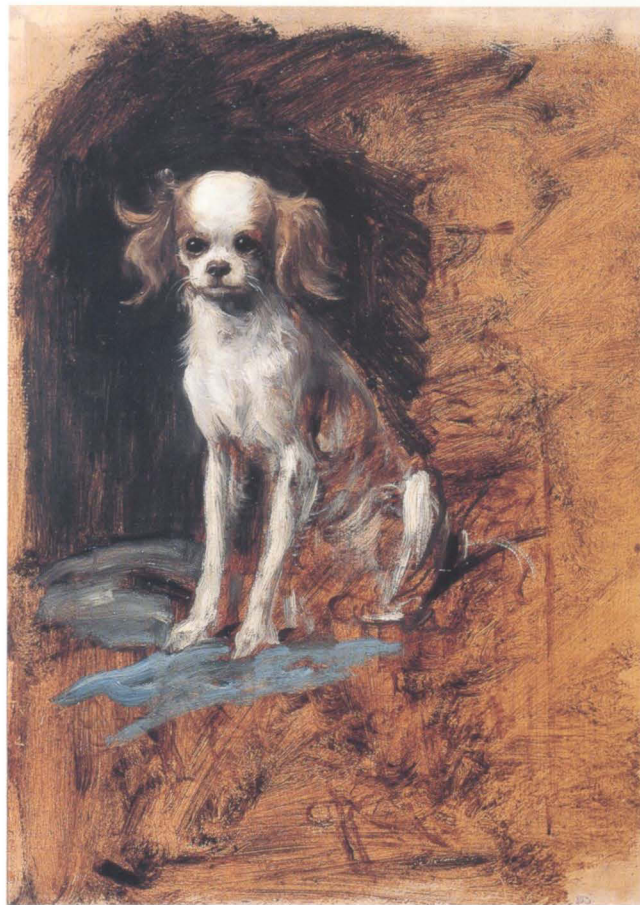
„Wie der Herr, so's Gescherr“ – dieses alte Sprichwort wird bis heute auf das oft merkwürdige Gespann von Hundehalter und Hund angewandt und verweist auf die Wesensverwandtschaft der beiden. Friedrich August von Kaulbach, ein glänzender Karikaturist seiner Zeit, zeigt uns diese Auslegung in seiner Kohlezeichnung „Das Canapé in der Vorderriss“ (1909, Kat. 76): Auf einem Sofa sitzen zwei unterschiedliche Herren, denen je ein Hund zugeordnet ist. Auf der linken Seite, am äußersten Ende des Sofas, erkennt man Carl Graf Wolffskeel von Reichenberg, Oberstallmeister und königlicher Generalleutnant,<sup>16</sup> ein hagerer Herr mit langer Pfeife, angewinkeltem Arm und übereinandergeschlagenen Beinen. Rechts, am anderen Ende des Canapés hat Karl Jakob von Lavale, Direktor der Pfalzbahnen, Platz gefunden, ein wohlbeleibter Herr, der dem Betrachter seinen dicken Bauch entgegenstreckt.<sup>17</sup> Zwischen den beiden Jagd-Genossen Kaulbachs haben es sich zwei Hunde bequem gemacht, die ihre „Herrchen“ quasi „kommentieren“: neben dem hageren Reichenberg ein drahtiger, zusammengerollter Terrier und neben dem fülligen Lavale ein kompakter, viel Platz einnehmender Boxer. In Ermangelung von menschlichen Gesprächspartnern kann sich die innige Verbundenheit zwischen Mensch und Hund auch in einem Zwiegespräch ausdrücken. „*Seppi Der Königsee g'hört jetzt unser! Wie machen wir'n rentabl? trocken legen und eine Guanofabrik drauf bauen*“ beratschlagt sich „Karl Graf Seinsheim,

Oberhofmarschall“ (1908, Kat. 75) mit seinem Hund.<sup>18</sup> Kaulbach teilte seine Hundebegeisterung jedoch nicht nur mit seinen Jagdkollegen, auch seine Künstlerfreunde der Künstlervereinigung „Allotria“ waren fast alle Hundebesitzer und -liebhaber. Selbst dem jüngeren Maler Lovis Corinth war diese Begeisterung in seinen Erinnerungen an den Münchner „Allotria“-Kreis 1907 eine Erwähnung wert: „Ein Gewimmel von Hunden aller Sorten – hauptsächlich Schnauz und Dackel – wälzen sich am Boden herum, jagen sich, kläffen jeden an. An den braunen Tischen sitzen schwatzend, rauchend, kartenspielend die Allotrianer. Dort spielt Lenbach seinen Tarock, rechts von ihm sitzt auf eigenem Stuhl sein schwarzer Spitz mit weißer Vorderpfote.“<sup>19</sup>

Eine Ausgabe der sogenannten Kneip-Zeitung, das humoristische Publikationsorgan der „Allotria“, aus dem Jahre 1897 charakterisiert unter dem Titel „Dunkel wird's“ in etwas holprigen Reimversen, aber auf treffliche Weise, die Atmosphäre in dem Künstlerkreis: „Umgeben ist die Tarokrunde / Von einer Schaar von Raçehunde, / Die meisten unterm Tische liegen, / Nur Flock ist auf den Stuhl gestiegen. / Ob andre bellen, knurren, kneifen – / Mit bösem Blick thut er sie streifen. – / Der Riggauer- und Rümman-Hund / die treibens aber auch zu bunt, / Und auch Herrn Habermannes Wackel / Ist ein verflucht fideler Dackel, / [...] / Noch viele andere Geschichten / Könnt von den Hunden man berichten, / Wie sie zum Beispiel oft vergassen, / Dass sie nicht weilen auf der Strassen, / Den Bratenrock, die Zimmerecke / Man schamlos wählt zu einem Zwecke.“<sup>20</sup>

Jeder der Maler um die Jahrhundertwende, so scheint es, besaß einen zu ihm passenden Hund, der am Vereinsleben teilnahm.<sup>21</sup> Wie dominant die Tiere offenbar werden konnten, schildert eine nicht datierte Kneipzeitung mit dem Titel „Hunde u. Kneip-Zeitung“. Die Hunde haben nun die Herrschaft des Lokals übernommen, springen über Stühle und Tische und veranstalten einen Riesenlärm: „damals waren noch wir die Herrn. / Jetzt sind es die Herrn Hunde.“ Allein die Musik Richard Wagners konnte hier noch retten: „Ja feine Wundermelodien / Sie retten uns tagtäglich, / Die Hunde ziehen die Schwänze ein / Und winseln nur noch kläglich. // O diese Richard-Wagner-Manie / Ist uns von Nutz und Frommen / Wir wären ohne sein großes Genie / Ganz auf den Hund gekommen.“<sup>22</sup>

Ganz auf den Hund gekommen sind Kaulbach und Beckmann in ihren „reinen“ Hundeporraits.<sup>23</sup> Die „Studie King-Charles-Hund“ (um 1895, Kat. 4) von Fritz von Kaulbach ist als Vorbereitung eines größeren Bildes zu



Friedrich August von Kaulbach, Studie King-Charles-Hund, um 1895 (Kat. 4)

sehen.<sup>24</sup> Das Hündchen sitzt auf einem weichen Untergrund – vermutlich einem Kissen – in aufrechter, angespannter Haltung und blickt dem Betrachter aufmerksam entgegen. Man kann sich kaum vorstellen, daß es so lange für den Maler stillgehalten hat, doch wissen wir von Kaulbach – wie von den meisten Malern der Jahrhundertwende – daß er nach Fotografien gearbeitet hat. Das Bild des Rassehundes wirkt wie eine Vorlage für einen Hundekatalog. So wird deutlich, daß der Künstlerfürst nicht nur bei seinen Menschenportraits, sondern selbst hier seinem Prinzip der Idealisierung folgte.

Ganz anderen Charakter haben die verschiedenen Hundeporraits von Max Beckmann, der versuchte, diese möglichst individuell wiederzugeben. Seine sehr frühe Zeichnung „Boxer Lump“ (1907, Kat. 23) zeigt seinen damaligen Lebensbegleiter aus nächster Nähe.<sup>25</sup> Er scheint gerade aus dem Schlaf erwacht und blickt zwar

„Er hat ihn zweimal regelrecht porträtiert.“ Hundedarstellungen im Werk von Friedrich August von Kaulbach und Max Beckmann

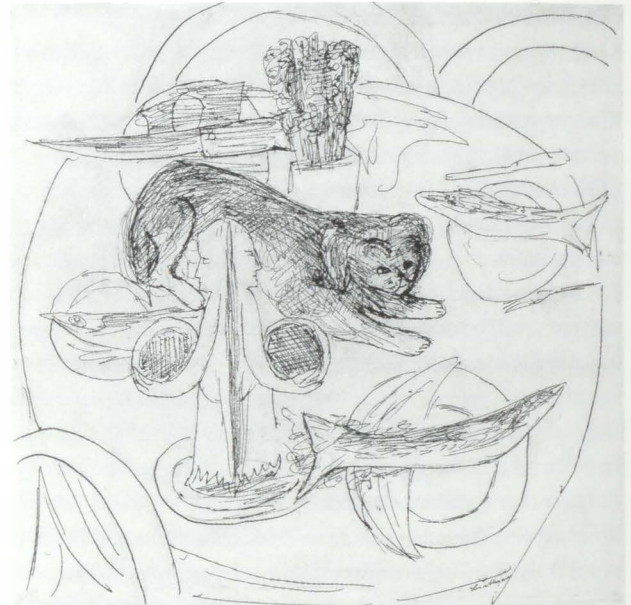
etwas schlaftrunken, doch äußerst eindringlich zum Betrachter auf. Beckmann skizziert mit weichem, runden Blei- bzw. Kohlestift das Tier in seiner damals noch impressionistisch angelehnten Manier, die er erst mit dem ersten Weltkrieg in seine ihm ganz eigene Strichführung austauschen wird.<sup>26</sup> Während jenes frühe Hundeporrait noch stark von einer realistischen Darstellungsweise lebt, sind die späteren Hunde-Darstellungen Beckmanns in stilistischer Hinsicht, aber auch aufgrund ihrer ungewöhnlichen räumlichen Einbindung rätselhafter.

Das Pariser Gemälde „Hunde“ (1930, S. 60) zeigt die beiden damaligen Hunde Beckmanns, den schwarz-weißen Japan-Chin Chilly und den rothaarigen Pekinesen Majong.<sup>27</sup> Sie haben sich zum Schlaf zusammengerollt, aber nicht etwa in einem Hundekörbchen, nein sie liegen offenbar auf einem Tisch, wie an den angeschnittenen Stuhllehnen vorne und hinten deutlich wird.<sup>28</sup>

Auch die späte Federzeichnung „Butchy auf dem Frühstückstisch“ (1944, Kat. 39) konfrontiert uns mit einer ähnlich merkwürdigen Situation. Ein mit drei Tellern, auf denen große Fische liegen, und einem Käseteller gedeckter Tisch beherbergt außerdem einen Blumentopf mit Hyazinthen (?) sowie eine Art Doppel-Statue, eine merkwürdige Janusköpfige Figur. In der Mitte des Tisches hat es sich der Pekinese „Butchy“ bequem gemacht, indem er genüßlich seine Vorderpfoten nach vorne ausstreckt.<sup>29</sup> Die Zusammenstellung mutet surreal an: wieso Fische für das Frühstück, warum Blumentopf und Statue auf dem Essenstisch und warum in der Mitte das Tier?<sup>30</sup> Alles ist



Max Beckmann, Boxer Lump, 1907 (Kat. 23)



Max Beckmann, Butchy auf dem Frühstückstisch, 1944 (Kat. 39)

mit flüchtigem Strich gezeichnet, der Hund ist durch intensivere Schraffuren dunkler gestaltet, so daß er als erstes ins Auge fällt.<sup>31</sup> Wie aus den Tagebucheinträgen ersichtlich wird, durfte das verwöhnte Tier alles, so daß man sich offenbar auch nicht an seiner Gegenwart auf einem gedeckten Frühstückstisch störte: „Wir nahmen Butschi überallhin mit. Bei Radfahrten durchs Land saß er in einem hinten auf meinem Fahrrad befestigten kleinen Korb. [...] Butschi kam auch gerne mit uns ins Kino – in Amsterdam war das erlaubt. Eines seiner größten Vergnügen war, für ein paar Stunden dicht neben uns zu sitzen und in den Pausen Eiskrem zu fressen. [...] Butschi blieb Max' Lieblingshund. Er hat ihn zweimal regelrecht porträtiert, auf drei weiteren Bildern kommt er vor, und er hat ihn auch gezeichnet.“<sup>32</sup>

Hat man nun nach diesen Ausführungen den Eindruck erhalten, Kaulbach und Beckmann hätten sich besonders intensiv mit ihren Hunden künstlerisch auseinandergesetzt, so ist dies sicherlich nicht richtig. Fast alle Künstler, ob Hundebesitzer oder nicht, portraitierten die Tiere und spiegeln damit ihre Rolle in unserer Gesellschaft wider. Verbunden ist dies sicherlich mit der seit der Frühromantik entwickelten Sentimentalität gegenüber dem auf seine Funktion als Schoßhund und Begleiter entwickelten Tier und seiner immensen Popularisierung, die bis zu Walt Disney reicht. So hielten sich auch Kaulbach und Beckmann

vorrangig kleine Schoßhündchen, die ja auf den ersten Blick gar nicht zu ihnen zu passen scheinen. Die zwei weiteren, ursprünglichen Funktionen des Hundes als Jagd- und Wachtier wurden spätestens seit der Mitte des 19. Jahrhunderts im Zuge von Industrialisierung und Verstädterung immer mehr zurückgedrängt.<sup>33</sup> Sicherlich gab es zu jener Zeit andere Maler, die sich mit diesem Funktionswandel kritischer auseinandersetzten. An erster Stelle wäre Thomas Theodor Heine zu nennen, der mit seinen *Simplicissimus*-Zeichnungen (ab 1896) von Bulldoggen und Möpsen ein scharfes Bild seiner Gesellschaft lieferte.<sup>34</sup> Auch lassen sich stärkere Funktionalisierungen des Hunde-Motivs finden. Francis Barraud schuf mit seinem Gemälde „His Master’s Voice“ (1899) das sicherlich bekannteste Hundebild der Welt, das durch den Verkauf an die Gramophone Company in frappanter Weise die nahtlose Verbindung zwischen dem traditionellen Sinnbild der Treue und einer völlig neuen Welt der modernen Technik und Werbung herstellte.<sup>35</sup>

In ein weltanschauliches Konzept eingebunden sind dagegen die Tierdarstellungen bei Franz Marc,<sup>36</sup> und als Vermittler von Geschwindigkeit in wissenschaftlicher Präzision mußte der berühmte vielbeinige Dackel in Giacomo Ballas Gemälde „Bewegungsrhythmus eines Hundes an der Leine“ (1912) herhalten. So stark funktionalisiert wurden die Tiere bei Kaulbach und Beckmann nicht. Sie zeigen sie vielmehr als geliebte Lebensbegleiter mit all jenen Eigenschaften, die den anfangs zitierten Kameruner Ethnologen erstaunten und bestürzten – vom lieblichen Schoßhündchen, zum Spiegelbild der Charaktereigenschaften seines Herrchen bzw. Frauchen bis hin zum Tische-Belagerer.



„In Treue Dein“  
Fliese mit Hunde-  
zeichnung  
(Kat. 17)

## Anmerkungen

- 1 Siehe Ndonko, Flavien: Interview in der Süddeutschen Zeitung, 5.10.1999
- 2 Ebenda
- 3 Ebenda. Die momentane Diskussion um den Hundeverzehr der Südkoreaner, die im Sommer die Fußballweltmeisterschaft austragen werden, ist ähnlich zu deuten. „Der beste Freund des Menschen, degradiert zu einem schnöden Schnitzel“ ist aus europäischer Sicht nicht nur der französischen Tierschützerin Brigitte Bardot ein Dorn im Auge, vgl. Panorama, in: Süddeutsche Zeitung, 15.1.2002
- 4 Siehe Göhde, Hildegard: Vom Hirtenhund zum Göttersymbol. Die Bedeutung des Hundes im Alten Mesopotamien vom Beginn bis zum Untergang, Münster 1998, S.1. Vgl. auch Secord, William: Dog painting 1840–1940. A social history of the dog in art, Woodbridge 1992, S. 22–23, der die ersten Hundedarstellungen für die archaische Periode, ca. 4400 Jahre vor Christus, festmacht. Vgl. Rosenblum, Robert: Der Hund in der Kunst. Vom Rokoko zur Postmoderne, Wien 1989 (Ersterscheinung New York 1988), S. 13
- 5 Vgl. Lurker, Manfred (Hrsg.): Hund, in: Wörterbuch der Symbolik, Stuttgart 1988, S. 323
- 6 So geschehen durch den renommierten Kunsthistoriker Robert Rosenblum: Der Hund in der Kunst, Wien 1989
- 7 Die Anlehnung an Gemälde der Kunstgeschichte, etwa an das berühmte Velazquez-Gemälde „Las Meninas“ (1656) ist nicht von der Hand zu weisen.
- 8 Auf einem Großteil der Fotografien ließ sie sich mit ihnen ablichten. Vgl. v. a. das Foto „Quappi im Hochzeitskleid, I. 9.1925“, mit drei von den Kaulbach-Hunden, in: Ohlsen, Nils: Max Beckmann sieht Quappi, Ausst. Kat. Emden 1999, S.10
- 9 Siehe Hofmaier, James: Max Beckmann. Catalogue raisonné of his Prints, Bern 1990, Nr. 280
- 10 Die Rasse der Japan-Chins verbreitete sich seit den 1860er Jahren in Europa – nach der Öffnung Japans. Vgl. Rosenblum, Robert: Der Hund in der Kunst, Wien 1989, S. 52–56. Vgl. Secord, William: Dog painting 1840–1940, Woodbridge 1992, S. 291
- 11 Quappi erhielt Chilly als Geschenk von Henriette von Motesiczky in Wien vor ihrer Hochzeit. Als sie 1937 nach Amsterdam flohen, ließen sie das Tier in Berlin zurück. Vgl. Beckmann, Mathilde Q.: Mein Leben mit Max Beckmann, München/Zürich 1980, S. 117
- 12 Siehe Beckmann, Max: Brief an Mathilde Beckmann, 12. Okt. 25, hrsg. von Klaus Gallwitz, Uwe M. Schneede und Stephan Wiese, München/Zürich 1993, Bd. II, Nr. 354, S. 25. Vgl. auch Brief Nr. 280 vom 23. 5.25, Bd. I, S. 273. Vgl. auch Brief Nr. 357 vom 29.12. 25, Bd. II, S. 27  
Ein weiteres Indiz für seine Zuneigung, zeigt sich in einem anderen Brief: „... Satan geht’s gut habe mich heute Nacht lange mit ihm unterhalten, er war sehr lieb und ließ sich streicheln. – Ich dachte dabei an mein Herzchen.“ Siehe Beckmann, Max: Brief an Mathilde Beckmann, 27.3.28. Ebenda. Bd. II, Nr. 456, S. III. Der Kommentar erläutert, daß es sich bei „Satan“ wohl um Chilly handelt, S. 347
- 13 Vgl. Ohlsen, Nils: Max Beckmann sieht Quappi, Düsseldorf 1999, S. 20
- 14 Ebenda, S. 21

- 15 Kaulbach brachte die in Frankreich soeben „wiederentdeckte“ Pastelltechnik nach Deutschland und Wien. Vgl. Zimmermanns, Klaus: Friedrich August von Kaulbach 1850–1920. Monographie und Werkverzeichnis (Diss. München 1977), München 1980, S. 50
- 16 Zum Werdegang von Karl Freiherr von Wolffskeel (1847–1919), vgl. Möckl, Karl: Prinzregentenzeit. Gesellschaft und Politik während der Ära des Prinzregenten Luitpold von Bayern, München/Wien 1972, S. 187 und 224
- 17 Vgl. Zimmermanns, Klaus: Friedrich August von Kaulbach. 1850–1920, München 1980, Nr. 112, S. 299
- 18 Karl Graf von Seinsheim, erblicher Reichsrat der Krone Bayerns, lebte von 1836 bis 1910. Der natürliche Dünger Guaono, 1802 erstmals durch Alexander von Humboldt von Südamerika nach Europa gebracht, galt damals als außerordentlich wertvolles Material.
- 19 Siehe Corinth, Lovis: Erinnerungen an den Münchener Allotria-Kreis, in: Kunst für Alle, hrsg. von Fritz Schwartz, XXIII. Jg., 15. 10. 1907, S. 42–44
- 20 In der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek unter der Signatur: 2°Bavar. 1626 m (13)
- 21 Ab und zu saßen die Hunde auch Modell. Überblickt man das Werk der beiden anderen großen Münchner Künstlerfürsten Franz von Lenbach und Franz von Stuck so fällt dennoch auf, daß diese ihre Hunde wesentlich seltener portraitierten als Kaulbach.
- 22 Siehe Hunde u. Kneip-Zeitung der Alotria (undatiert), in der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek unter der Signatur: 2°Bavar. 1626 l (17)  
Zu der Richard Wagner-Begeisterung siehe den Artikel „Satirisches, Grotteskes und Komisches im graphischen Werk von Friedrich August von Kaulbach und Max Beckmann“, S. 103
- 23 Vor allem Jean-Baptiste Oudry und Alexandre Desportes gelten mit ihren Gemälden des 18. Jahrhunderts als die ersten wahren „Hundeportraitisten“, zu deuten als erste Anzeichen der modernen emotionalen Einstellung zum Hund. Vgl. Rosenblum, Robert: Der Hund in der Kunst, Wien 1989, S. 14. Vgl. Secord, William: Dog painting 1840–1940, Woodbridge 1992, S. 40
- 24 Die sogenannten King-Charles-Spaniel, kleinere Spielhunde, erhielten ihren Namen aufgrund ihres Liebhabers Charles II, der zwischen 1660 und 1685 in England regierte. Vgl. Secord, William: Dog painting 1840–1940, Woodbridge 1992, S. 67–68  
Kaulbach malte mehrfach King-Charles-Hunde alleine, vgl. v. a. Zimmermanns, Klaus: Friedrich August von Kaulbach 1850–1920, München 1980, Kat. 835–841, S. 202
- 25 „Von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen setzt Beckmanns graphisches Schaffen erst 1909 ein“, siehe Spieler, Reinhard: Katalog, in: Max Beckmann – Welt-Theater. Das graphische Werk 1901–1946, hrsg. von Jo-Anne Birnie Danzker und Amélie Ziersch, Stuttgart 1993, S. 36
- 26 Lump war ein Boxerrüde, den er auch in einem Brief vom Oktober 1908 erwähnte, vgl. Beckmann, Max: Briefe, hrsg. von Klaus Gallwitz, Uwe M. Schneede und Stephan Wiese. München/Zürich 1993, Bd. I, Nr. 40, S. 58. Wiese erwähnt vier Skizzen des Boxerrüden, vgl. Wiese, Stephan von: Max Beckmanns zeichnerisches Werk. 1903–1935, Düsseldorf 1978, S. 186, Nr. 21, 22
- 27 Die chinesische Rasse der Pekinesen, die kleinen „Löwenhunde von Peking“, die dort der königlichen Familie vorbehalten waren, wurde in den 1860er Jahren in England eingeführt. Vgl. Secord, William: Dog painting 1840–1940, Woodbridge 1992, S. 285–288
- 28 Unter dem Pekinesen wird eine Zeitung ersichtlich, die auf dem Kopf gestellten Buchstaben sind wohl zu dem Titel der Pariser Boulevard-Zeitung „L’Intransigeant“ zu ergänzen. Vgl. Göpel, Barbara und Erhard: Max Beckmann. Katalog der Gemälde, Bern 1976, Nr. 331, S. 235
- 29 Das Pekinesenweibchen Majong, das Beckmann seiner Frau 1929/30 geschenkt hatte, starb 1940, worüber beide sehr traurig waren, so daß sie sich einen neuen Pekinesen zulegte. Initiator war Max, nicht Quappi. Vgl. Beckmann, Mathilde Q.: Mein Leben mit Max Beckmann, München/Zürich 1980, S. 117–118.
- 30 Auch auf dem Gemälde „Quappi auf Blau mit Butchy“ von 1943 liegt der Hund auf dem Tisch im Vordergrund, Privatbesitz
- 31 Vgl. Küster, Ulf: Butchy auf dem Frühstückstisch, in: Max Beckmann. Zeichnungen aus dem Nachlaß Mathilde Q. Beckmann, hrsg. von Herwig Guratzsch, Ausst. Kat. Leipzig 1998, Köln 1998, S. 156
- 32 Siehe Beckmann, Mathilde Q.: Mein Leben mit Max Beckmann. München/Zürich 1980, S. 118
- 33 Auch bei anderen Tieren kam es zu Funktionsverschiebungen, man denke an Massenschlachtvieh-Haltungen oder an Zoo-Tiere, beides Phänomene des frühen 19. Jahrhunderts. Vgl. Macho, Thomas: Der Aufstand der Haustiere, in: Herausforderung Tier. Von Beuys bis Kabakov, hrsg. von Regina Haslinger, München 2000, S. 76–99, hier S. 92–93
- 34 Bereits in der ersten Nummer des ersten Jahrgangs befindet sich von ihm eine Bildergeschichte unter dem Titel „Wurst und Liebe. Ein Hunde-Roman in sieben Bildern“. Siehe Simplicissimus. Illustrierte Wochenschrift, München, I. Jg., Nr. 1, 4. 4. 1896, S. 5. Zahlreiche weitere Zeichnungen folgten.
- 35 Vgl. Rosenblum, Robert: Der Hund in der Kunst, Wien 1989, S. 64–67
- 36 Marc gehört zu den Künstlern der Moderne, die den Selbstheilungsprozeß der Kultur durch die Kunst direkt mit der Erinnerung an das Animalische verknüpften. Das Tier galt ihm als ursprüngliche und reine Natur. Er äußerte in einem Brief an Reinhard Piper 1910: „Ich sehe kein glücklicheres Mittel zur ‚Animalisierung‘ der Kunst, wie ich es nennen möchte, als das Tierbild. Darum greife ich danach.“ Zitiert in: Pese, Claus: Franz Marc. Leben und Werk, Stuttgart/Zürich 1989, S. 61

„... Da wir sehr an dem kleinen Tier (Majon) heißt sie, hängen wären wir Ihnen nun schrecklich dankbar, wenn Sie sich entschließen könnten es mitzubringen. Der Preis für das Billet beträgt glaube ich ein halbes Billet Dritter, was wir ja gelegentlich mal verrechnen können. – Der Transport ist einfach. Sie wird in einen ganz kleinen Tierkoffer gesperrt und kann die ganze Reise darin bleiben. Wenn Sie das Ding (den Koffer) sehen, werden Sie schon verstehen, da er mit Lüftung ist. Es ist nicht das erste Mal daß das Tier solche Reisen macht. – Allerdings ist sie ein bißchen neurasthenisch und ängstlich, es ist daher geraten den Koffer nicht zu öffnen, da sie sonst zu Fluchtversuchen neigt. Auch ist es besser Streicheln ect. zu vermeiden, da sie (so klein wie sie ist) nach den Händen von ihr Unbekannten schnappt. – Vielleicht wenn es Ihnen möglich ist gehen Sie mal an d. Graf Spee 3 vorbei und verabreden mit den Portiersleuten wann Sie die kleine Bestie abholen werden...“

Max Beckmann aus Amsterdam an Karl Buchholz am 4. August 1937 (Auszug)



Max Beckmann, Butchy, 1946 (Kat. 40)