

108 MAX BECKMANN

Leipzig 1884–1950 New York

Das Nizza in Frankfurt am Main, 1921

Öl auf Leinwand, 100.1 x 65.3 cm

Signiert und datiert oben rechts: Beckmann / F 21

Mit einem Sonderkredit der Basler Regierung erworben 1939,
Inv. 1737

Der sonderbare Titel des Bildes erklärt sich aus der Tatsache, dass um Nizza herum ausgebildete Gärtner in Frankfurt am Sachsenhausener Ufer des Mains einen kleinen Park mit südlichen Pflanzen angelegt hatten, der im Volksmund »Das Nizza« genannt wurde. Beckmann gibt in seinem hochformatigen Bild einen Ausschnitt dieses von ihm auf den ersten Blick überraschend freundlich gesehenen, über und über blühenden Gartens wieder. Wie oft bei Beckmann, gerade auch bei den vielen hochformatigen Landschaften – eine Form, die klassischer Auffassung von sich ausbreitender Landschaft völlig widerspricht –, ist das Bild durch vielfältige Perspektivbrüche ausgezeichnet. Der Garten ist in deutlicher Aufsicht gezeigt, die realiter nicht einzunehmen ist, die grossbürgerlichen Häuser des Sachsenhausener Ufers dagegen erscheinen in starker Untersicht. Eine Frankfurter Zeichnung macht deutlich, dass er sie vom Ufer aus entsprechend aufgenommen hat.¹ Die Übereinstimmungen gehen bis ins Detail: Ein Ausgang von einer Wirklichkeitserfahrung ist für Beckmann Notwendigkeit. Allerdings wird dieser Ausgang dann einer allumfassenden Bildgesetzlichkeit unterworfen, die er selbst als seinen Beitrag zur Abstraktion angesehen hat.²

Zwischen Gartenaufsicht und Häuseruntersicht vermittelt ein breiter Streifen der hohen, gequadrerten Ufermauer. Bäume, Häuser, Uferstrassenlaternen streben auseinander, was der Gesamtansicht etwas leicht irritierend Schwankendes gibt. Über den Häuserdächern, ein knappes Viertel des Bildes einnehmend, ein blauweisser Himmel. Im Himmel sehr reduziert dargestellt links ein Flugzeug, ein Doppeldecker, blauweiss mit roten Streifen, und rechts auf gleicher Höhe, im Winkel auf das Flugzeug antwortend, Beckmanns Signatur und »F 21« in rotbrauner Farbe. Wie zumeist bei Beckmann ist das Bild atmosphärellos, das heisst, wir sehen nah und fern in der gleichen Deutlichkeit. Das hat zur Folge, dass wir die Dinge nicht eigentlich als hintereinander, sondern als gestaffelt übereinander erfahren. Bei diesem Grundprinzip seiner Kunst durchdringen sich Fläche und Raum. Zwar haben die Gegenstände durchaus starkes raumhaltiges

Volumen, zugleich aber können wir sie als Flächenphänomene im Rahmen der Bildordnung lesen.

Beckmann hat dieses Problem auch theoretisch reflektiert. In einem Brief an Julius Meier-Graefe von März 1919 heisst es: »Das Wichtigste ist mir wieder zu einer klaren und absolut festen Form zu kommen. Die Rundheit in der Fläche, die Tiefe im Gefühl der Fläche. Die Architektur der Bilder. Eine möglichst grosse Summe an Vitalität in glasklare Linien und Flächen einzusperrn.«³ Die Vitalität, die er in sich spürt und die er andernorts seine verstärkte Lebenselektrizität nennt,⁴ droht die Dinge zum Bersten zu bringen. Von daher müssen sie durch Linien und Bildordnung geradezu gefügig gemacht werden. Hier scheint diese Vitalität positiv besetzt zu sein.

Allerdings: Beckmann bedachte das Böse und das Schöne immer zugleich, allein die Mischungsverhältnisse können variieren. In einem Brief an Reinhard Piper vom 1. Juni 1921, in dem er sich offenbar direkt auf den Nizza-Garten bezog, betonte er den positiven Aspekt: »Ich male eine schöne Landschaft mit Seelenruhe und blauem Himmel. Alles blüht darauf. Ein blau und weiss gestreiftes Fliegertier kreist am weiten Himmel.«⁵ Doch schon das Schwanzen der Bildgestalt macht uns darauf aufmerksam, dass das Schöne auf Erden seine Grenzen hat. Zwar explodiert hier allein die Blütenpracht von Goldregen, Magnolie und Akazie, doch der südliche Garten, den Beckmann als Paradies begreift,⁶ ist mit einer Schranke versehen. Im Moment ist die Schranke offen, und selbst das überglaste Schutzbeet ist zum Teil geöffnet, der das Paradies bewachende Hund schläft, doch das Schild, das Halt gebietet bei geschlossener Schranke, die stechenden Agaven und Schwertlilien, der stachelige Kaktus deuten den Ausnahmezustand an. Vom Paradies auf Erden kann man nur träumen, im Wissen darum, dass es eine Fiktion ist. WB



Kat. 108 Max Beckmann

Das Nizza in Frankfurt am Main, 1921

- 1 Die Zeichnung befindet sich in der Graphischen Sammlung im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M., abgeb. in: Ausst.-Kat. Paris / London / New York 2003, S. 74.
 - 2 Vor allem entwickelt in seinem berühmten Vortrag in den New Burlington Galleries, London 1938, abgedruckt in: *Max Beckmann. Die Triptychen im Städel*, Ausst.-Kat. Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M. 1981, S. 3–6.
 - 3 *Max Beckmann. Briefe*, hrsg. von Klaus Gallwitz, Uwe M. Schneede und Stephan von Wiese, 3 Bde., München und Zürich 1993–1996, Bd. 1, 1993, Nr. 172, S. 177.
 - 4 Ebd., Bd. 1, 1993, Nr. 289, S. 289.
 - 5 Ebd., Bd. 1, 1993, Nr. 201, S. 198.
 - 6 Den Paradiesgartengedanken prägte Beckmann besonders in den Briefen an Mathilde Beckmann 1925. Vgl. Gallwitz / Schneede / von Wiese 1993–1996 (wie Anm. 3), Bd. 1, 1993, Nr. 275, S. 265 f.; Nr. 329, S. 359.
- Jahresberichte Kunstmuseum Basel (1936–1939), S. 58, 78.
 - Erhard Göpel und Barbara Göpel, *Max Beckmann. Katalog der Gemälde*, hrsg. von Hans Martin von Erffa, 2 Bde., Bern 1976, Bd. 1, S. 152–153, Nr. 210.
 - *Max Beckmann. Frankfurt 1915–1933*, hrsg. von Klaus Gallwitz, Ausst.-Kat. Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Frankfurt a. M. 1983, S. 88, 222, 268, 340, Nr. 17.
 - *Max Beckmann in Frankfurt*, hrsg. Klaus von Gallwitz, Frankfurt a. M. 1984, S. 48, 92.
 - *Max Beckmann. Retrospektive*, hrsg. von Carla Schulz-Hoffmann und Judith C. Weiss, Ausst.-Kat. Haus der Kunst, München; Nationalgalerie, Berlin; The Saint Louis Art Museum; Los Angeles County Museum of Art, München 1984, S. 109, 216, Nr. 29.
 - Claus Volkenandt, »Max Beckmann, »Nizza«, 1921«, in: Georg Kreis, »Entartete« *Kunst für Basel. Die Herausforderung von 1939*, Basel 1990, S. 138–141.
 - Geelhaar 1992, S. 189, 190.
 - *Max Beckmann*, hrsg. von Sean Rainbird, Ausst.-Kat. Centre Georges Pompidou, Paris; Tate Modern, London; MoMA QNS, New York, London 2003, S. 74, 78, 286, Nr. 43.
 - Bott 2004, S. 84, Nr. 109.