

# Max Beckmann (1884-1950) und die optischen Täuschungen auf dem Portrait von „Euretta Rathbone“, 1947, dem Triptychon „Akrobaten“, 1939 und dem Gemälde „Bauernholzträger“, 1941.

## Der Versuch einer Analyse

Susanne Kienlechner

Susanne Kienlechner

**Max Beckmann (1884-1950) und die optischen Täuschungen auf dem Portrait von „Euretta Rathbone“, 1947, dem Triptychon „Akrobaten“, 1939 und dem Gemälde „Bauernholzträger“, 1941. Der Versuch einer Analyse.**

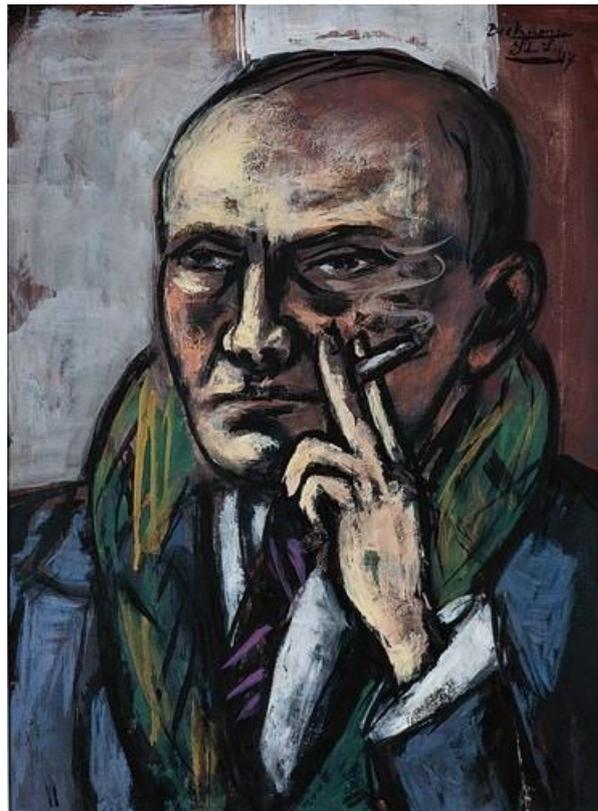
Im August 2024



1 Max Beckmann, Bildnis Euretta Rathbone, Boston Museum of fine Arts.<sup>1</sup>



2 Bildnis Euretta Rathbone, Detail.



3. Max Beckmann, Selbstbildnis mit Zigarette, Dortmund, Museum Ostwall<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Abb. Beckmann&Amerika“, Jutta Schütt Hrsg., Ostfildern 2011, Kat. 44. Zu der Literatur des Gemäldes siehe <https://beckmann-gemaelde.org/751-bildnis-euretta-rathbone> [letzter Zugriff: 29.07.2024]

<sup>2</sup> Wie Anm. 1, Kat. 38. Zu der Literatur des Gemäldes siehe <https://beckmann-gemaelde.org/752-selbstbildnis-mit-zigarette> [letzter Zugriff: 29.07.2024]

Der bereits gesundheitlich labile Maler hatte sich entschieden nach den physischen und seelischen Strapazen des zweiten Weltkriegs, die er im Exil in Amsterdam überlebte, nicht in seine Heimat zurückzukehren und einem in den unglücklichen Sog der Schuldverstrickungen geratenen Europa, den Rücken zu kehren. Der Schritt war ihm nicht leichtgefallen, aber die roten Teppiche, die man für seine Übersiedlung nach Amerika bereits vor sowie während des Krieges ausgelegt hatte, ließen ihm eigentlich keine andere Wahl<sup>3</sup>. Kaum am 9. September 1947 in der Neuen Welt in New York angekommen und eine Woche später in dem für ihn vorgesehenen Domizil im Campus der Universität von St. Louis, saß Max Beckmann am 13. Oktober vor seiner Staffelei an einem *Selbstportrait*<sup>4</sup> und *Perry Rathbone*, der damalige Direktor des St. Louis Art Museums, Freund und Förderer, hatte ihn gebeten, seine junge hübsche Frau *Euretta*, genannt *Rettles* zu portraituren.<sup>5</sup>

Aus den Aufzeichnungen der Beckmanns geht hervor, dass man sich sehr schnell mit dem Ehepaar angefreundet hat. Während Quappi<sup>6</sup> Besorgungen macht gehen Max Beckmann und *Euretta* in eine Ausstellung und mit ihrem kleinen Kind in den Zoo. Er ist von ihrer Erscheinung hingerissen, als er sie in einer weißen Bluse und einem langen gestreiften Rock einige Tage später bei dem Geburtstag seines Kunsthändlers *Curt Valentin* wiedersieht und am 20. Oktober zeichnet er *Euretta* bei einem Besuch, ohne dass sie dafür Modell gesessen hätte,<sup>7</sup> bevor er mit dem Gemälde beginnt. Ihre zauberhafte Erscheinung in ihrer weißen Bluse und dem langen gestreiften Rock, hat sich in sein Gedächtnis geprägt. Er malt sie aus dieser Erinnerung und überrascht das Ehepaar mit einem wunderschönen Portrait, dass sie glücklich und begeistert als Geschenk annehmen. Bei seinem *Selbst Portrait* ringt er währenddessen mit dem Symbol, mit dem er sich präsentieren wollte: ein Vogel, ein *grüner Papagei*, den er aber bei einer späteren Sitzung endgültig und erleichtert in eine *Zigarette* umwandelt.

Montag, 13. Oktober 1947. *Friedlicher Tag, Korrektur, Selbstportrait mit Papagei, Rettles....*

Sonntag, 26. Oktober 1947...morgens „Opfermal“ fertig gemacht und Selbstportrait mit grünen Papagei. (Noch nicht sicher...)

Max Beckmann besaß im Jahr 1936 kurz vor der Emigration in seiner Berliner Wohnung einen grün-roten Papagei, den er auf einem Portrait seiner Frau Quappi dargestellt hat.<sup>8</sup> Er wollte, wie so oft in seinem Leben auch diesmal mit einem *Selbstportrait* zu der Welt sprechen, um seinen Zustand zu vermitteln: Symbole wie Seifenblasen, eine Zigarette oder ein Sektglas, ein Musikinstrument oder Ketten, die Art der Kleidung, ob als Krankenpfleger oder im Smoking, als Clown, im Hausanzug, sogar als Matrose, sollten Zeit seines Lebens dem Betrachter helfen ihn zu verstehen.<sup>9</sup> Reden konnte er nicht, aber mit seiner Malerei stumm sprechen<sup>10</sup>. Die vielen dramatisch schaurigen Erlebnisse, hatten ihn als malenden Berichterstatter, als der er sich berufen fühlte, seit dem ersten Weltkrieg „sprachlos“ gemacht. Die unterschiedlichen Deutungen über die Jahre seiner Bilder weisen darauf hin, dass es nicht einfach ist ihn zu verstehen. Aber warum wählte er diesmal für sein *Selbstportrait* erstmal einen Vogel? Es ist möglich, dass er sich kurz an seinen Papagei erinnerte, den er vermutlich

<sup>3</sup> Der Kunsthändler Curt Valentin und der Sohn des ehemaligen Direktors des Frankfurter Städelschen Kunstinstituts Hanns Swarzenski sowie der Direktor des St. Louis Art Museum Perry T. Rathbone hatten maßgeblich dazu beigetragen, dass Max Beckmann nun endlich dem von ihm bereits vor dem Krieg erwogenen Schritt einer Auswanderung in die Neue Welt realisieren konnte. „Beckmann&Amerika“, Jutta Schütt Hrsg., Ostfildern 2011.

<sup>4</sup> Ibidem Kat. 38.

<sup>5</sup> Ibidem Kat. 44.

<sup>6</sup> Mathilde Beckmann von Kaulbach, genannt „Quappi“, zweite Ehefrau von Max Beckmann.

<sup>7</sup> Max Beckmann in America, a Personal Reminiscence by Perry Rathbone, in: Max Beckmann, Museum of Modern Art, New York 1965, S. 123-131, 130-131. Mathilde Q.Beckmann, *Mein Leben mit Max Beckmann*, München 1985, S. 55.

<sup>8</sup> Siehe Klaus Gallwitz, Max Beckmann, Gemälde 1905-1950, Frankfurt 1991. Ausstellungskatalog. <https://beckmann-gemaelde.org/431-quappi-mit-papagei> [letzter Zugriff: 21.08.2024]

<sup>9</sup> Siehe Klaus Gallwitz, Max Beckmann. *Das Portrait. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen*. Badischer Kunstverein Karlsruhe 1963, passim.

<sup>10</sup> Vgl. Max Beckmann, *Die Realität in Träumen in den Bildern. Schriften und Gespräche 1911-1950*, Rudolf Pillep Hrsg., München 1990, Ein Bekenntnis, S. 20-23.

1937 nicht ins Exil nach Amsterdam mitnehmen konnte.<sup>11</sup> Aber was verbindet die beiden Gemälde? Eigentlich Nichts, denn Max Beckmann malte Zeit seines Lebens unzählige Portraits und Selbstportraits und gleichzeitig an mehreren Bildern. Wenn man aber das Portrait von *Euretta* genauer ansieht kommt einem die Haltung ihrer erhobenen linken Hand, mit der sie eine seltsame gelbe Blume mit einem grünen seitlich nach unten abstehenden Blatt an einem viel zu dicken Stängel zwischen Zeige- und Mittelfinger hält, etwas unnatürlich vor.

Eine Erklärung könnte es jedoch geben, wenn es sich anstatt der Blume um einen kleinen gelben Vogel mit einem langen Schwanz handelt, vielleicht ein *Wellensittich* (Abb. 2) den ich glaube, anstatt der Blume zu erkennen.<sup>12</sup> Max Beckmann spielte oft mit optischen Täuschungen<sup>13</sup>. Unbewusst hat er das nicht gemacht, denn er konnte treffend genau mit wenigen Pinselstrichen ein Objekt darstellen. Die senkrechte Haltung des linken Arms von *Euretta* sieht aus, als hätte das Vögelchen sich dort auf ihre Hand niedergelassen, was Wellensittiche, wenn sie aus ihrem Käfig freigelassen werden, gerne tun, auch auf dem *Selbstportrait mit Zigarette* (Abb. 3) ist der linke Arm senkrecht angehoben. Dort wo die Zigarette ist, war im ersten Entwurf der später entfernte grüne *Papagei*.

Warum verschweigt uns Max Beckmann den kleinen *Wellensittich* auf *Euretta*'s Bild, den man erkennen könnte, während er gleichzeitig sich selbst diesmal mit dem Symbol eines Vogels portraitiert wollte? War es die Sympathie zu der jungen attraktiven Frau und die Freundschaft zu ihrem Mann, die ihn veranlasst hätte sich mit einem ähnlichen Tier-Symbol auf den beiden Portraits zu verewigen? Schließlich gingen sie ja auch gemeinsam in den Zoo. Das Bild von *Euretta* hatte ihn aber viel Kraft gekostet:

*Sonntag, 2. November 1947... "Alles recht anstrengend, da noch müde vom Rettles Portrait...."*

Für den alternden – noch von den Anstrengungen des Krieges gezeichneten Maler waren die vielen Anerkennungen der Kunstwelt, die Verehrung seiner neuen Schüler und dieses Portrait sicherlich ein besonders schönes Erlebnis, aber es wurde ihm dabei bewusst, dass er alt und müde war:

*Dienstag früh, 4. November 1947. Großes Ratbeschlagen ob nach New-York zur Beckmann Ausstellung oder nicht (...am 16. Nov.) Draußen regnet's...Quappi ist zu Stix Baer und Fuller; um Schulden zu bezahlen - Ich eigentlich recht froh allein zu sein und Einiges zu bedenken – Portrait Rettles hat mich doch ziemlich mitgenommen - wie so oft – denke ich, eigentlich kann ich nicht mehr; wozu das Alles, hast Deine Aufgabe ja eigentlich ziemlich erledigt und könntest beruhigt abschrammen. Bald 64...Wie lächerlich das Alles. Ruhm? I had enough. Mehr ist schon peinlich...*

Max Beckmann blieb distanziert. So hat er es vermutlich abgelehnt eine spontane Verehrung für *Euretta* mit einem *Wellensittich* auf ihrem und einem *grünen Papagei* auf seinem Portrait zu besiegeln und schließlich beschlossen, dass dieses Symbol auf seinem *Selbstportrait* aus welchem Grund auch immer einfach „Unsinn“ ist.

*5. November 1947, ...Schwere und unnötige Überarbeitung an Selbstportrait mit Vogel. So ein Unsinn...*

*9. November 1947: nochmals selbst Portrait mit Zigarette produziert, diesmal glaube ich gut...<sup>14</sup>*

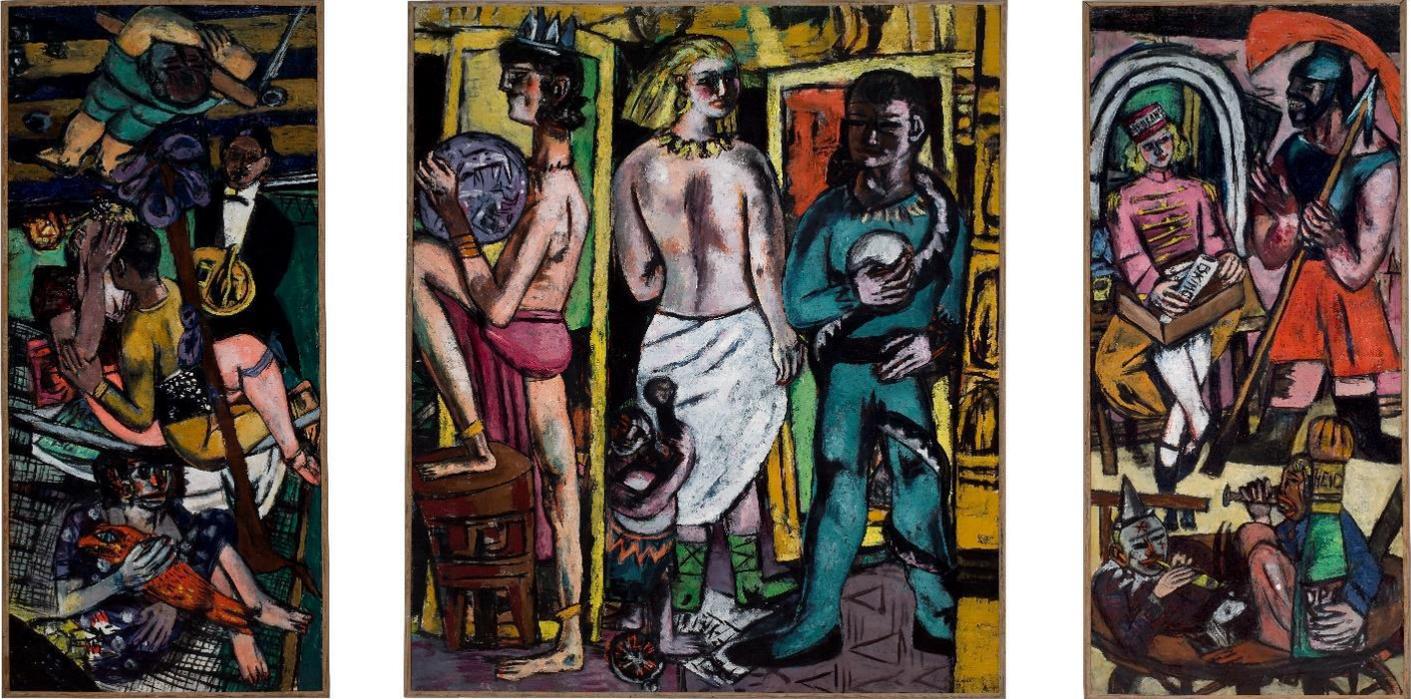
<sup>11</sup> Mathilde Quappi Beckmann spricht in ihren Erinnerungen von den beiden Hunden, die sie bei ihrer Emigration im Juli 1937 von Berlin nach Amsterdam, zurücklassen mussten. Einer von ihnen starb während der zweite ihnen kurze Zeit später nach Amsterdam gebracht wurde. Mathilde Q. Beckmann, *Mein Leben mit Max Beckmann*, München 1985, S. 20-22.

<sup>12</sup> Ich habe zwei meiner Bekannten, die Wellensittiche besitzen das Bild gezeigt und sie antworteten mir spontan, dass sie darauf entweder einen Kanarienvogel aber eher einen Wellensittich erkennen.

<sup>13</sup> Siehe Exkurs: Max Beckmann und die optischen Täuschungen.

<sup>14</sup> Alle Zitate sind aus den Tagebüchern von Max Beckmann entnommen: *Max Beckmann Personal Diaries*, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington D.C; Max Beckmann, *Tagebücher. Zusammengefasst von Mathilde Quappi Beckmann und herausgegeben von Erhard Göpel*. Frankfurt am Main 1965.

Den *Wellensittich* auf Euretta's Portrait hat er nicht sonderlich geändert, aber vielleicht das grüne Blatt hinzugefügt und damit den Eindruck einer *Blume* vorgetäuscht. Über einen *Wellensittich* wurde bisher nicht geredet<sup>15</sup>.



4. Max Beckmann (1884–1950), *Akrobaten (Triptychon)*, 1937-1939, Öl auf Leinwand, linker Flügel (200.3 x 90.8 cm), Mittelteil (200.7 x 168 cm), Rechter Flügel (200 x 90.5 cm), Saint Louis Art Museum, Bequest of Morton D. May 851:1983a-c1.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Vgl. Beckmann&Amerika, 2011, Kat. 44. Die Analyse der mir zur Verfügung stehenden Aufzeichnungen ergaben keine Erwähnung eines Vogels auf der linken Hand von *Euretta*. Das schließt natürlich nicht aus, dass die Nachkommen der Familie Rathbone sich über die etwas seltsame Blume von *Euretta* Gedanken gemacht haben. Die von Max Beckmann vorgenommenen Korrekturen an dem Gemälde beziehen sich auf den Finger der rechten Hand. Tagebücher 1965, S. 101. Eintrag vom 24. November 1947.

<sup>16</sup> <https://beckmann-gemaelde.org/536-akrobaten> [letzter Zugriff: 21.08.2024]



5. Akrobaten, linker Flügel, Detail Abb. 5



5a. Hamster



5b. Linker Flügel, Detail Abb. 5

Auf dem Triptychon *Akrobaten* (Abb.4.) das Max Beckmann zwischen 1937 und 1939 in Amsterdam malte<sup>17</sup>, schildert Max Beckmann symbolisch die schwierige Lage in die er selbst und nicht nur die Künstler, sondern Regimegegner, Juden, sowie Sinti und Roma unter dem Nationalsozialismus geraten waren. In der unteren Ecke des linken Flügels, wird bei ungenauem Hinsehen die Wirkung eines Blumenstraußes erzielt, jedenfalls ist das mir beim ersten Anblick so

<sup>17</sup> Bilder von Max Beckmann sind mit Sicherheit nur als beendet zu datieren, von dem Tag an, an dem sie nicht mehr in seinem Besitz waren. Vgl. *Max Beckmann is still in Exile* by Kenneth Baker <https://www.artforum.com/features/max-beckmann-is-still-in-exile-207552/> [letzter Zugriff: 01.08.2024]

ergangen, dabei sind es, undefinierbare gelbe schwarz umrandete Formen, vielleicht eine Sonnenblume und zwei seltsame genauso undefinierbare kleine Tiere: ein Fabelwesen, eine Art Hamster mit einem Kamm (Abb. 5, 5a und 5b).

Sie liegen auf dem blauen Kleid mit großen weißen Tupfen einer exotisch aussehenden Frau, wie kleine Haustiere, die zu ihr gehören. Ihre Hand ruht entspannt und zutraulich neben ihnen, als wollte sie sie beschützen, eines davon mit dem Köpfchen im Schatten. Das blaue Kleid und das Trapeznetz führen zu der optischen Täuschung, dass es sich um ein Netz im Wasser handelt. Es geht hier aber nicht um Fische. Auch der vermeintliche Fisch, den die Frau liebevoll im Arm hält, ist eine Kreuzung zwischen Vogel und Fisch. Der Kopf ist in jedem Fall der eines Raubvogels oder Papageis. Zufällig so hingemalt hat das Max Beckmann nicht. Er hat sich bei Allem immer genau etwas gedacht, was wir heute nur bedingt wieder ergründen können. Im Zusammenhang aber mit der Thematik des Bildes könnte man eine satirische Anspielung auf die Rassengesetze der Nationalsozialisten erkennen in Form von nicht reinrassiger Mischtiere in den Armen einer Jüdin oder Sinti und Roma, die auf dem Rettungsnetz mit ihren seltsamen Haustieren oder Fetischen Zuflucht gesucht hat. Die groteske Darstellung des exotisch als Clown geschminkten Gesichts der offensichtlich erschrockenen Frau mit den dunklen Haaren, den weit aufgerissenen Augen und halboffenem grossen Mund, die sich barfuß schnell auf das Netz mit ihrem genauso erschrockenen Haustier gerettet hat, drückt Vornehmheit und Eleganz aus und verweist ebenfalls in die Richtung einer Persiflage gegen Verfolgung und Rassismus. Eine Form von schwarzem Humor, die Beckmann seit dem Ende des ersten Weltkriegs praktizierte<sup>18</sup> und die besonders in solchen Szenen während der NS-Diktatur ihre Fortsetzung findet.

In den meisten Bildbesprechungen dieses Triptychons spricht man von Fischen. Auch die als Clown geschminkte Frau wird oft als bedrohlich oder als abschreckend interpretiert.<sup>19</sup> Es gibt aber auch die Interpretation eines „leuchtend roten Papageis“.<sup>20</sup>

Auf dem Gemälde *Bauernholzträger*, (Abb. 6 und 7) wiederum wird ein Fensterkreuz mittels einer Verlängerung mit dem Arm einer alten Frau zu einem Kreuz vorgetäuscht, vermutlich symbolisch ein Leidenskreuz, falls es sich um eine Flucht, Umsiedlung, Ausweisung oder Deportation handelt<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Vgl. James Hofmaier, *Max Beckmann, Catalogue raisonné of his prints*, Bd. II, Bern 1990.

<sup>19</sup> Vgl. <https://beckmann-gemaelde.org/536-akrobaten> [letzter Zugriff: 01.08.2024] Siehe Susanne Kienlechner, *Max Beckmann (1884–1950): Akrobaten (Triptychon), 1937-1939 und Junge Männer am Meer, 1943. Eine Analyse im Hinblick auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse*, S. 5. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2020/7026> [letzter Zugriff: 29.07.2024]. Zu den Abbildungen 4 und 5 Ibidem!

<sup>20</sup> Siehe Charles Werner Haxthausen, *Modern German Masterpieces*, The Saint Louis Art Museum, Winter 1985. [https://www.academia.edu/35257155/Max\\_Beckmann\\_in\\_the\\_Saint\\_Louis\\_Art\\_Museum](https://www.academia.edu/35257155/Max_Beckmann_in_the_Saint_Louis_Art_Museum) [letzter Zugriff: 01.08.2024]

<sup>21</sup> Susanne Kienlechner, *Max Beckmann: Bauernholzträger (Heimkehrende) 1941. Eine Analyse im Hinblick auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse*, S. 8-9. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2020/6758> [letzter Zugriff: 01.08.2024]



6 *Bauernholzträger, Detail Abb. 7*



7. Max Beckmann »Bauernholzträger (Heimkehrende)«. Signiert und datiert »Beckmann A 41«. Öl auf Leinwand. 55,6 x 106 cm. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Abb. Ibidem.