



MAX BECK MANN

DAY AND DREAM

Eine Reise von Berlin
nach New York

Herausgegeben von
Achim Sommer



INHALT

Das Max Ernst Museum Brühl des LVR dankt allen
Leihgeberinnen und Leihgebern herzlich für die
Unterstützung der Ausstellung:

Staatliche Museen zu Berlin – Kupferstichkabinett

Prof. Dr. Michael Eissenhauer

Dr. Dagmar Korbacher

Courtesy Grisebach GmbH, Berlin

Bernd Schultz

Berlinische Galerie Landesmuseum für
Moderne Kunst, Fotografie und Architektur

Dr. Thomas Köhler

Dr. Annelie Lütgens

Kunstmuseum Bonn

Prof. Dr. Stephan Berg

Dr. Volker Adolphs

Kunsthalle Bremen

Prof. Dr. Christoph Grunenberg

Dr. Christine Demele

Museum Ostwall im Dortmunder U

Dr. Stefan Mühlhofer

Regina Selter

Natalie Çalkozan

Kunsthalle Emden

Eske Nannen

Dr. Stefan Borchardt

Lisa Felicitas Mattheis

Städtische Galerie im Städelschen

Kunstinstitut, Frankfurt am Main

Dr. Philipp Demandt

Dr. Regina Freyberger

Collection Broere Charitable Foundation,
Monaco

Frank Van Hove

Pinakothek der Moderne, München

Prof. Dr. Bernhard Maaz

Dr. Oliver Kase

Leopold Museum, Wien

Hans-Peter Wipplinger

sowie den zahlreichen privaten
Leihgeberinnen und Leihgebern,
die ungenannt bleiben möchten.

6 ZUM GELEIT

Jürgen Wilhelm

7 VORWORT / DANK

Achim Sommer

10 MAX BECKMANN

*DAY AND DREAM –
EINE REISE VON BERLIN
NACH NEW YORK*

Ralph Jentsch

34 BEMERKUNGEN ZU MAX BECKMANNS BEGEGNUNG IN DER NACHT VON 1928

Achim Sommer

40 DAS MAPPENWERK

DAY AND DREAM

VON MAX BECKMANN –
STRUKTUR UND QUELLEN
DER IMAGINATION

Jürgen Pech

60 »DER HORIZONT IST VOLL REISEN« – BECKMANN UNTERWEGS

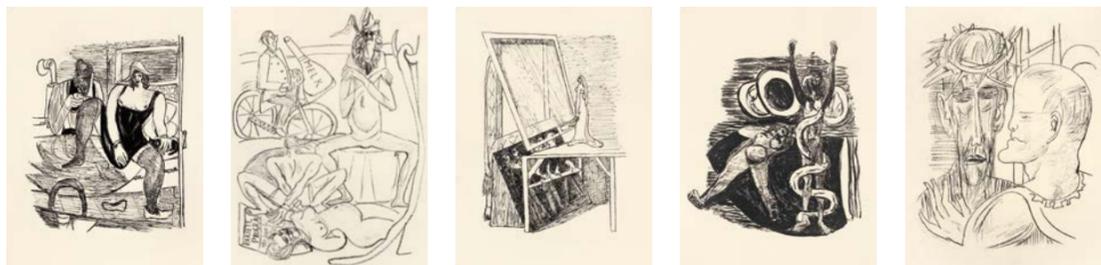
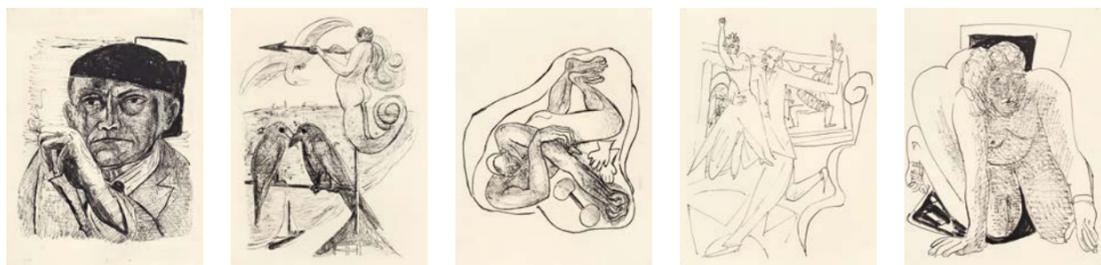
Vera Bornkessel

74 WERKE

²²⁰ Biografie

²³⁰ Verzeichnis der ausgestellten Werke

²³⁶ Bibliografie (Auswahl)



Day and Dream (Tag und Traum), 1946
Blatt I-XV
Privatbesitz Deutschland

te aber zum ersten Mal die erhöhte Anzahl von 15 Motiven, während er am 9. Mai 1946 in seinem Brief an Curt Valentin noch von 10 Vorlagen berichtet hatte. Neben den drei identifizierbaren Blättern müssen ab diesem Zeitpunkt noch zwei weitere Zeichnungen entstanden sein. Und die anfänglich intendierte Sequenz muss also aus der symmetrischen Anordnung von drei Hochformaten zu Beginn und als Abschluss der Folge, den zwei Übergänge markierenden Querformaten sowie zwei Hochformaten als Mitte des grafischen Triptychons bestanden haben (Abb. S. 48). Die drei ersten Blätter waren gleich zu Beginn der Arbeit am 28. und 31. März 1946 fertig, die beiden Querformate hatte

Max Beckmann am 31. März und am 21. April 1946 erwähnt, ebenso wie die Ausführung von *King and Demagogue* am 11. April 1946. Die Anfertigung der drei letzten Blätter wird in seinem Tagebuch zwar nicht genannt, sie sind aber als Abschluss für beide Suiten notwendig und müssen deshalb wie auch *Dancing Couple* (Tanzpaar) im Mittelteil (Abb. S. 206) vor dem 9. Mai 1946 entstanden sein. Die nach diesem Zeitpunkt angefertigten Zeichnungen *Circus*, *Crawling Woman* und *The Buck* waren also Erweiterungen zu allen drei Partien, ebenso wie die Bordellszene *Morning* (Morgen), die im dritten Teil eingefügt wurde (Abb. S. 210), und *Sleeping Athlete* (Schlafender Athlet) als Ergänzung des



Faust II, Erster Akt, Finstere Galerie, 1943/44
Tuschfeder über Bleistift, 24,3 x 16,6 cm
Freies Deutsches Hochstift /
Frankfurter Goethe-Museum



Faust II, Fünfter Akt, Faust schlafend, 1943/44
Tuschfeder, 24,7 x 18,8 cm
Freies Deutsches Hochstift /
Frankfurter Goethe-Museum



Faust II, Fünfter Akt, Chorus mysticus, 1943/44
Tuschfeder über Bleistift, 24,7 x 18,3 cm
Freies Deutsches Hochstift /
Frankfurter Goethe-Museum

ersten Abschnittes (Abb. S. 203 links). Mit beiden Darstellungen werden erneut Bewegung und Bewegungslosigkeit als Gegensatzpaar thematisiert, sie sind jedoch kompositionell an verschiedenen Stellen der Folge positioniert. Mit dem in starker Verkürzung wiedergegebenen Sportler, der neben seinen Handschuhen und seiner Hantel liegt und schläft, wandelt Max Beckmann eine eigene Bildkomposition ab, die er drei Jahre zuvor zu Goethes *Faust, II. Teil* entworfen hatte (Abb. oben).⁴²

ZEIT UND BEWEGUNG – WAS IST WAHRHEIT?

Die Bühneninszenierung *Magic Mirror* (Zauberspiegel) fungiert in der Sequenz als Übergang (Abb. S. 52, 212), hinter dem die Mappe mit einer Szene aus dem Alten sowie einer aus dem Neuen Testament endet. Im übertragenen Sinn reflektiert und wiederholt der Spiegel die Darstellung

des ersten Menschenpaares, das in dem Blatt davor gefesselt aus dem Paradies ausgesperrt ist, in der nachfolgenden, nächtlich wirkenden Tus- und Pinselzeichnung. Auf formaler Ebene weist *The Fall of Man* (Der Sündenfall) einen Perspektivwechsel auf (Abb. S. 213). Während Eva bilddiagonal ausgestreckt ist und Max Beckmann damit das Motiv wiederholt, das er am 7. Februar 1946 in *Spaziergang / Der Traum* als Vision eines Nachtwandlers in Szene gesetzt hat (Abb. S. 219), bildet das aufrechte Stehen von Adam eine Vertikale, die durch die erhobenen Arme noch gesteigert wird. Er erhebt sich aus der dunklen Fläche, in die der liegende Akt eingebunden bleibt und die als Erdzone mit den Wellen des Meeres in der oberen Hälfte konfrontiert wird. Mit der Schlange, die sich von unten nach oben um den Körper des Mannes windet, variiert Max Beckmann ein Motiv, das er in den Jahren zuvor in seinen beiden großen Zyklen verwendet hatte. Sowohl in der Frontispiz-Zeichnung zu seiner *Apokalypse* von 1941⁴³ als auch im abschließenden Blatt zu Goethes *Faust, II. Teil* ist dieses Tier, das Körper umringt, zu finden (Abb. oben rechts). Dem biblischen Sündenfall und dem damit

»DER
HORIZONT
IST
VOLL
REISEN«

BECKMANN
UNTERWEGS

Vera Bornkessel

»Er reiste, seit er erwachsen war, und er reiste so oft und so weit, wie es ihm die Lebensumstände erlaubten. Seine letzte große Reise – die Emigration in die Neue Welt – wurde schließlich zum krönenden Abenteuer.«¹

LEBENSREISE

Am Vorabend seines Todes, dem 26. Dezember 1950, erklärte Max Beckmann sein letztes Werk, das Triptychon *Argonauten* (Abb. rechts), als vollendet.² Es greift auf jene griechische Sage um eine Schar antiker Helden im Gefolge des Königssohns Iason zurück, die sich mit dem Schiff »Argo« zu einer abenteuerlichen Reise aufmachten, um das Goldene Vlies zurückzuerobern. Während auf der linken und rechten Bildtafel die Schönen Künste als Malerei und Musik versinnbildlicht dargestellt sind, wird im mittleren, analog zu einem Altarretabel wichtigsten Teil eine Momentaufnahme aus der titelgebenden Erzählung ausgebreitet. Zwei junge nackte Männer sind von uns abgewandt. Sie halten Blickkontakt, während auf der Hand des rechten Mannes ein großer Vogel mit buntem Gefieder ruht. Hinter der sandfarbenen erhöhten Plattform im Vordergrund zeichnet sich am tiefen Horizont der Ozean als blaue Linie ab. Auf Brusthöhe der Jünglinge steigt ein Greis eine an die Schiffskante gelehnte Leiter empor.

Im Kontext des Mythenstoffes kann der mit einem Halschmuck versehene Mann als Iason und die linksstehende

Figur mit dem Attribut der Leier als Orpheus gedeutet werden, die der Meeresgott Glaukos aufsucht, um den Seefahrenden auf ihrer Reise den richtigen Weg zu weisen.³ Das Hochformat sowie die über die obere Bildkante laufende Leiter unterstreichen die Überlängung der Körperproportionen der beiden Götter. Dies lässt an die Knabengestalten in Beckmanns frühem Gemälde *Junge Männer am Meer* von 1905 (Abb. S. 62 oben) denken, für das er bei der Berliner Secession ausgezeichnet wurde und das als Initialwerk seiner künstlerischen Laufbahn gilt.⁴

Der antike Mythos der Irrfahrt über die Ozeane weist Parallelen zu Beckmanns eigener Lebensreise auf, die nicht zuletzt durch das Exil existenzielle Dimensionen annahm. Der sich selbst als »pauvre ›Odysseus‹«⁵ bezeichnende Künstler fühlte sich nirgends richtig angekommen. Bis zu seinem Lebensende blieb er ein Suchender, der sich künstlerisch nicht binden wollte und stets auf der Entdeckungsfahrt zu neuen Orten und Erlebnissen war. So stellt die Auseinandersetzung

Beckmanns mit der Reise in ihren verschiedenen Aspekten ein Leitmotiv innerhalb seines künstlerischen Schaffens dar. Die gleichermaßen innere wie äußere Rastlosigkeit fasste er als Bestimmung auf, der er unterworfen war: »Es muß seien und gehört zu meinem Lebensprogramm, bin gespannt wo meine Odysse mal enden wird [...]«⁶ In Gemälden wie *Untergang der Titanic* (1912), *Reise auf dem Fisch* (1934), *Odysseus und Kalypso* (1943), *Die Reise* (1944), *Cabins* (1948) sowie dem Triptychon *Abfahrt* (1932/33) klingt das Reisetema bereits im Titel an, das durch mythologische Erzählungen und biografische Verweise vertieft wird. Auch im Falle der *Argonauten* verbinden sich persönliche Selbstreflexion und eine tiefere symbolische Ebene. Bezeichnenderweise hatte Beckmann das Triptychon ursprünglich unter dem Werktitel »Künstler«⁷ begonnen. Demnach war es als Reflexion über die eigene Profession, über seine Lebensaufgabe angelegt. Erst nachdem er von den Argonauten geträumt hatte, erhielt das Bild seinen endgültigen Titel.⁸



Argonauten, 1949/50
Öl auf Leinwand, Mittelbild 203 × 122 cm, Seitentafeln 189 × 85 cm
National Gallery of Art, Washington, D. C., Gift of Mrs. Max Beckmann





»Das
Einzig
was wir
haben,
die Realität
unserer
Träume
in den
Bildern.«

