

Todos nuestros catálogos de arte
All our art catalogues
desde/since 1973

**BECKMANN
VON DER HEYDT-MUSEUM, WUPPERTAL**

2005

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es



Sant Miquel, 11. Palma
www.march.es



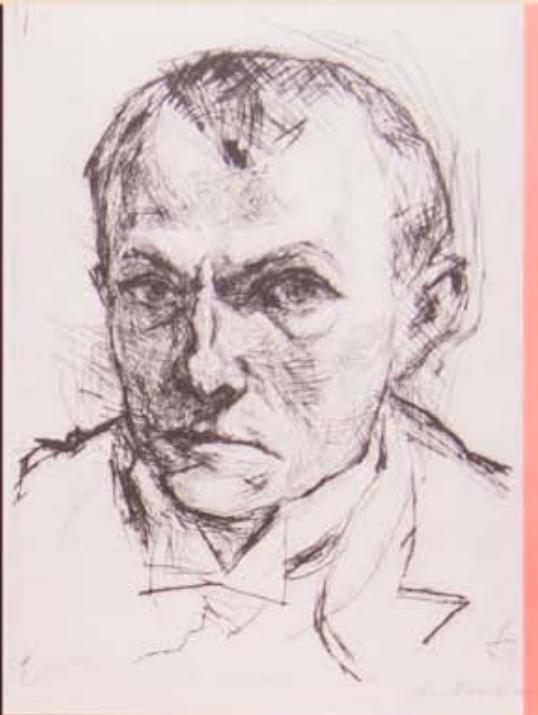
Casas Colgadas. Cuenca
www.march.es

Fundación Juan March
medioSiglo



8 428845012538

BECKMANN



MAX BECKMANN

BECKMANN

VON DER HEYDT-MUSEUM, WUPPERTAL

museo de Arte abstracto español, Cuenca

15 JULIO - 4 SEPTIEMBRE 2005

museu d'Art espanyol contemporani, Palma

19 SEPTIEMBRE - 19 NOVIEMBRE 2005

Fundación Juan March

medio Siglo

Fundación Juan March

5
Presentación

7
*El tragicómico teatro del mundo
de 1914 a 1946*
Dra. Sabine Fehlemann

25
Obras

85
Biografía

95
Catálogo

102
Texte auf deutsch

La Fundación Juan March tiene la satisfacción de presentar en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma, una exposición de Max Beckmann (Leipzig, 1884 – Nueva York, 1950), uno de los artistas alemanes más destacados del siglo XX. La muestra se compone de una selección de 55 obras –53 grabados y dos óleos– procedentes del Von der Heydt-Museum de Wuppertal.

Max Beckmann fue un personaje solitario e independiente que desarrolló un estilo figurativo y expresionista con un lenguaje totalmente personal. Junto con su compatriota Ernst Ludwig Kirchner recupera la tradición germánica del arte gráfico implantada por Durero en el Renacimiento.

Hasta 1923, la obra gráfica constituye, dentro de la producción artística de Beckmann, el centro de su actividad. La exposición muestra el desarrollo del arte del grabado en la obra artística de Beckmann, que se manifiesta principalmente en las series *Rostros* (1915), *Noche en la ciudad* (1920), *La feria anual* (1921), *Viaje a Berlín* (1921) y que, después de un largo paréntesis en su obra gráfica, culminará con la carpeta *Day and Dream* (1946). Las estampas reflejan una crítica social centrada en la vida de la gran ciudad; sus personajes, sus ambientes, sus calles y sus paisajes. Así mismo, Beckmann realiza una gran cantidad de autorretratos en los que el artista, de manera recurrente, utiliza su propia imagen como ejercicio de experimentación. Esta muestra de estampas se ha completado con dos óleos que sugieren la maestría de este célebre artista en el medio pictórico.

La Fundación Juan March desea expresar su sincero reconocimiento al Von der Heydt-Museum de Wuppertal por su generosidad en el préstamo de las obras, y especialmente a la Dra. Sabine Fehlemann, directora de dicho museo y autora del ensayo del presente catálogo, por su valiosa ayuda y asesoramiento en la selección del contenido de esta exposición.

Max Beckmann: El tragicómico teatro del mundo de 1914 a 1946

Dra. Sabine Fehlemann

Directora Von der Heydt-Museum, Wuppertal

Max Beckmann es uno de los artistas más interesantes e importantes del siglo XX. Fue un solitario en el Arte y, aunque pintó y dibujó de manera muy expresiva, no se le puede considerar como uno de los expresionistas que se agruparon en Alemania bajo este nombre. Sus fuentes de inspiración se sitúan en la profunda impresión que ejercieron sobre él artistas como Eugéne Delacroix, Edouard Manet, Paul Cézanne y Vincent van Gogh. Beckmann estuvo en París por primera vez en 1903 y allí se acercó a sus modelos franceses no de manera casual. Como artista gráfico llevó a cabo igualmente una obra extraordinaria, que fue expresión apropiada para una época convulsa.

Aunque Beckmann sea considerado ocasionalmente como el artista melancólico, tétrico “alemán”, duro y apocalíptico, sin embargo, una corriente alegre, sensual y plena de vida recorre su obra, y es justamente aquí donde logra los trabajos más sobresalientes de representaciones no ilusionistas, sino expresivamente figurativas. Max Beckmann contribuye con un capítulo fascinante a la historia del Arte clásico europeo del siglo XX. La obra gráfica estará hasta 1923 en el centro de su actividad.

Su espectacular obra como pintor es celebrada desde hace muchos años en todo el mundo con magnas exposiciones. Pero también debemos admirar al dibujante, grabador y acuarelista. Su importante conjunto de 3000 dibujos y 373 grabados ha sido ampliamente investigado en los últimos tiempos. Procedentes de manera exclusiva del Von der Heydt-Museum, de Wuppertal, se muestran aquí estampas y pinturas que hacen posible una visión de conjunto, representativa de su creación como artista gráfico. Edla Colsmann elabora en 2002 el Catálogo de la obra gráfica permanente de Beckmann en Wuppertal. Le agradezco las valiosas referencias que aporta en su texto. De 110 trabajos sobre papel se han seleccionado para la exposición de Palma y Cuenca 53 obras representativas, junto con dos pinturas de las nueve que el Museo Von der Heydt posee.

“Para mí es mucho más cómodo dibujar que hablar”, escribía Beckmann en la Primera Guerra Mundial a Minna (de soltera Tube), por entonces su esposa. Desde sus primeros comienzos artísticos en la

Escuela de Arte sajona, estaba familiarizado con el dibujo, y fue precisamente esto lo que le permitió soportar las vivencias de la guerra en las difíciles condiciones de vida como enfermero en el frente. Pero ya, desde el principio, el interés creativo de Beckmann iba dirigido a las condiciones existenciales de la autoafirmación humana.



Cat. 1: *Mujer llorando*, 1914.

Entre los puntos álgidos de sus series se cuentan las carpetas *Rostros* de 1915, *El infierno* de 1919, *La feria anual* de 1921 y *Viaje a Berlín* de 1921. Después se abre un largo paréntesis, que no se cerrará de manera nítida hasta la realización para América de la carpeta *Day and Dream*. Más allá de su propia época, Beckmann ha dado al ser humano una imagen de su destino. En cada una de las estampas tiene algo que decir, que nadie puede pasar por alto. Con una condensación extraordinariamente expresiva del objeto representado, la exposición establece un comienzo en el tiempo con *Mujer llorando* (cat. 1), de 1914.

La anciana mujer que llora desconsoladamente, con los ojos profundamente ensombrecidos, de rostro arrugado y hondas ojeras dibujadas con líneas más bajas y finas es Minna Tube, de soltera Römplер, la suegra de Beckmann, cuya aflicción se presenta como contrapunto al júbilo en las calles por el comienzo de la guerra. El sufrimiento de la madre se debe a su único hijo Martin, llamado a filas y que caería muy pronto, el 11 de octubre de 1914. El propio Beckmann perdió con la muerte de su cuñado a un buen amigo. La desgracia de la humanidad en esta guerra ya se anticipa en 1914.

“Mi corazón late más intensamente por un arte más toscos, más corriente y más vulgar, que no vive en ambientes de cuentos soñados poéticamente, sino que concede una entrada directa en la vida a lo terrible, ordinario, grandioso, cotidiano, grotesco y banal. Un arte que se nos haga siempre presente en lo más real de la vida de manera directa”, así anotaba él ya en 1909 en su diario. Hasta su muerte, esta declaración aparece en numerosas ocasiones, con muchas variantes, en los autorretratos de Beckmann.

En la exposición, ocho autorretratos, realizados entre 1914 y 1922, muestran los diferentes estadios de la vida del artista, con una mirada controladora que todo lo examina. El *Autorretrato* (cat. 2) de 1914 es oscuro, serio, con una mirada vigilante de vivacidad sorprendente. De manera semejante a *Mujer llorando*, muestra la típica escritura nerviosa del artista en el año decisivo del comienzo de la guerra. En el autorretrato siempre está incluida la pregunta por el Ser del hombre en general. Casi ningún otro artista de la Modernidad ha realizado con semejante intensidad y de manera repetida cuadros de sí mismo. Evidentemente la

intención de Beckmann era autoafirmarse siempre de nuevo en una época confusa y en diferentes situaciones. Con una fascinante fuerza crea una serie de obras únicas ejemplares. Después de su derrumamiento físico y psíquico durante su servicio militar en 1915 fue trasladado al Instituto Imperial de Higiene de Estrasburgo. “Después de muchas correrías he aterrizado aquí, y dibujo bacterias y fórmulas para la patria”, observaba de manera sarcástica. En 1917 fue licenciado definitivamente del servicio militar. Regresó de la guerra transformado en otro ser humano. Con la crudeza de una mirada desnuda de ornamento se representa en 1917 en un segundo *Autorretrato* (cat. 6), en el que transmite la amarga experiencia del horror, que habla de manera especialmente impactante en todos sus cuadros de los últimos años de guerra y primeros de posguerra.

“Lo más importante para mí es llegar de nuevo a una forma clara y absolutamente sólida” escribía en una carta a Julius Meyer-Graefe en 1919. Entretanto surgen, con esos mismos títulos, estampas sobre la sociedad, el teatro y la calle: vida nocturna, teatro del mundo, circo, espectáculo de variedades, mascarada y carnaval muestran la problemática relación con la realidad. En este contexto se incluyen figuras de payasos en el delirio del martes de carnaval, perdidos en el anonimato de una fiesta de máscaras; el mundo como escenario.

Teatro (cat. 3), de 1916, muestra dos actores en actitud grotesca, un Pierrot con sombrero de pico, espiando con mirada ansiosa y boca torcida, de quien se quiere apartar una hermosa mujer que está junto a él con desgarrado gesto de repugnancia. Este trabajo a punta seca adorna la portada de un primer catálogo de la obra gráfica de Beckmann bajo el título *Rigoletto*. Según esto, sería el payaso Rigoletto, quien advierte a su hija Gilda de las asechanzas planeadas por el duque de Mantua, el que, de manera esquemática y con los ojos violentamente abiertos, aparece detrás de la mujer.

Sociedad (cat. 4), de 1915, hay que situarla en el entorno de la familia Battenberg en Francfort, entre los que el soldado Beckmann buscó refugio después de su crisis psicológica. En ese momento aún se cree en la victoria y se brinda. Otros miran con preocupación el futuro, recuerdan a los camaradas y a los heridos, a los que por ejemplo el mismo Ugi Battenberg tenía que socorrer como inspector de un hospital militar, según recuerda Lili Battenberg, su mujer. Las cabezas se encuentran densamente apiñadas, sin tener en cuenta la perspectiva. Se habla, se escucha, se observa, se espía y se piensa. ¡Se rompe uno la cabeza! Se tienen preocupaciones y sin embargo se depende sólo de los informes. Uno trata de arrimarse a los demás.



Cat. 3: *Teatro*, 1916.



Cat. 5: *La calle II*, 1916.

están ligeramente insinuadas. Beckmann se mueve en el límite de lo grotesco hasta definirse de nuevo a sí mismo.

El artista refleja siempre de nuevo su papel como *outsider* de la sociedad, pero también como cronista, como profeta, visionario y mago. Esto lo muestra Beckmann en los autorretratos de manera penetrante, en su problemática y en su escisión entre la responsabilidad social y la tarea propuesta para sí mismo, entre una existencia cómica y una vocación carismática. Él encuentra así como artista su identidad, que mantiene durante toda la vida con un esfuerzo heroico y desesperado. "Objetividad para los rostros interiores", escribió Beckmann en 1917 (en Max Beckmann, *La realidad de los sueños en imágenes, escritos y conversaciones 1911-1950*, editado por R. Pillep, München / Zürich 1990).

Antes de realizar el siguiente *Autorretrato*, que de nuevo representa una cesura, Beckmann se dedica a una obra literaria, una novela de Kasimir Edschmid (1890-1966) titulada *La princesa*, de 1917, que trata de un éxtasis amoroso. Beckmann recibió del propio escritor el encargo de ilustrar con una cubierta y seis ilustraciones la obra, que apareció en ese mismo año.

Se exhibe aquí la segunda ilustración para la novela, en la que se muestra una figura volando en diagonal por el espacio del cuadro. Una cinta que se desata entrelaza las piernas y los pies agrandados por la perspectiva. ¿Se trata de una muerta con dos enterradores encapuchados? ¿Se trata de la muerte y la fugacidad como tema? El año anterior Beckmann había iniciado un cuadro, *La resurrección*, que sin embargo nunca acabó (Göpel 190). De la novela citada Beckmann toma los ambientes, pero ningún detalle, y, con igual genio transforma los textos poderosamente expresionistas en pensamientos propios, a modo de complemento musical.

En 1918 Beckmann describe otro episodio de su vida con un *Autorretrato* (cat. 8). Las vivencias han dejado en él sus huellas. Por anotaciones en su diario conocemos su pesimismo vital, que estaba profundamente arraigado en él y que se intensificaba con el paso de los años. Mirando más allá del espectador, y con la boca cerrada, el artista contempla, decidido a pesar de todo, el futuro. Beckmann se mantiene en constante polémica con el mundo y no abandona. “Cuanto más pesada y profundamente arde en mí la consternación por nuestra existencia, tanto más se cierra mi boca, tanto más fría es mi voluntad, para atrapar a este monstruo de vitalidad estremecedoramente convulso y encerrarlo entre líneas y superficies precisas y cristalinas”, de esta manera se manifestaba en el mismo año. Más allá del yo, reflexiona aquí también sobre la época en la que le ha tocado vivir.



Cat. 8: *Autorretrato de frente, al fondo fachada de casa*, 1918.



Cat. 9: *Escena familiar (familia Beckmann)*, 1918.

A Beckmann le gusta entrelazar simbólicamente en su obra su entorno personal, tal como lo hace en *Escena familiar* (cat. 9), de 1918. De nuevo encontramos a su suegra, dominando la imagen, llena de preocupaciones y situada como un ángel de la guarda sobre toda la escena. La mujer de Beckmann, Minna, con su hijo de nueve años, aparece sentada en el balcón adornado con plantas de su vivienda de Berlín. Minna lee en voz alta, Peter está sentado sobre su caballito de madera. Estas tres figuras conforman una composición triangular clásica al estilo de Rafael. Atrás se asoma de perfil a la ventana el propio Max Beckmann. Por esa época no se hallaba con su familia, quizás esté solamente presente como una visión, sin mirada.

Beckmann, pintor de figuras, pintó también paisajes, aunque sólo ocasionalmente. Aquí se trata de un *Paisaje del río Meno* (cat. 10), de 1918, visto desde un punto elevado desde el que abarca el río como un rostro coronado, por arriba, por el límite del puente y, por abajo, con una forma redonda a modo de ola. Es la ciudad de Francfort con el puente de la Paz (Friedensbrücke) y la cúpula del Museo Städel, que se encuentra a la derecha, detrás de un decorado de árboles. Beckmann mantenía un estudio en Francfort del Meno, cerca de este lugar. Detrás del puente, en la parte superior, se hace visible una curva plana, ornamental casi al estilo modernista, medio nube con luna, medio curso del río. De esta manera se evoca formalmente un componente cósmico y se transporta la imagen a un mundo imaginario.



Cat. 10: *Paisaje del río Meno*, 1918.



Cat. 11: *Personas bostezando*, 1918.

Las estampas *Personas bostezando* (cat. 11), *Café Musical* (cat. 12) y *Manicomio* (cat. 13), todas realizadas en 1918, representan otras aglomeraciones humanas de la carpeta *Rostros*. De nuevo se superponen estrechamente numerosas cabezas y manos con determinados gestos. Hombres y mujeres se muestran amontonados abigarradamente en un espacio, en diversos planos unos sobre otros. Se impone la impresión de hervidero, emparejada ya con aburrimiento en sociedad, como en *Personas bostezando*, y, en *Café Musical*, con sentimientos de soledad a pesar de la música y de la muchedumbre (los instrumentos de cuerda se sugieren por medio de sus volutas). En una ocasión se observa en la parte superior de la estampa al propio Beckmann bostezando, en otra aparece en la parte inferior, sentado, con gesto típico de melancolía y los ojos tapados.

El manicomio, como tercer componente entre el aburrimiento y la soledad, muestra la pérdida de toda homogeneidad en la locura, en una alternancia tensa entre satisfacción y desesperación. Tristeza, rigidez e irreabilidad están repre-

sentadas por figuras de cuerpo entero y por rostros aislados, personas yacentes o de pie en caótica confusión. Se exhiben fisionomías y actitudes sobrecededoras de seres humanos. Las estampas carecen de un desarrollo explícito de la acción.

A estas tres estampas, socialmente críticas, sigue la serie litográfica *Infierno*. Previamente lleva a cabo otro *Autorretrato*, (cat. 17), junto con dos escenas estremecedoras de los primeros tiempos de posguerra: *El hambre* (cat. 14) y *Los últimos* (cat. 15), todas ellas de 1919.

En el *Autorretrato* (cat. 17) aparecen las propias manos del artista cruzadas bajo una cabeza puntiaguda que asoma, limitada por un estrecho cuello de payaso en zigzag. Un rostro atento, que mira desconcertado, se esfuerza por salir de una compacta escena limitada arriba y abajo por una línea. El infierno no está en el más allá, sino que se encuentra presente como metáfora de la existencia humana en las siguientes estampas. Beckmann no sólo representa a los individuos que sufren, sino también a quienes causan el sufrimiento. Cada estampa es una unidad cerrada en sí misma. En *El hambre* (cat. 14), cuatro personas consumidas, sentadas alrededor de una mesa, rezan antes de la comida, que consiste en una corteza de pan y una lata de pescado. De nuevo la suegra del artista adquiere un papel central. En el fondo se hace visible una figura que, como una aparición, podría haber sido conjurada a través de la bendición de la mesa.



Cat. 17: *Autorretrato*, 1919.

En 1919 apenas funcionaba el abastecimiento de víveres, sobre todo en las ciudades. Dominaba por todas partes un “hambre reluciente”. Pero se sufre sin queja alguna. De nuevo, lo vivido en los acontecimientos de la época es caracterizado por el artista de una manera plástica, amorosa, detallada, realista y comprensible. La ansiosa mirada del sobrino hambriento, que incluso durante la oración está mirando fijamente la miserable comida, la escasa iluminación de la lámpara del techo, las cortinas, el sofá rajado en primer plano y el resto de las personas esmirriadas alrededor de la mesa, todo ello es una fiel manifestación de la realidad de la historia de una época.



Cat 15: *Los últimos*, 1919.

La estampa *Los últimos* (cat. 15) de la misma serie atestigua, por el contrario, la pérdida fatal del sentido de la realidad, aunque realmente corresponda a los hechos de la situación de 1919. Gente armada y algunos gravemente heridos se han atrincherado aquí en la buhardilla de una casa y, por ello, seguramente se han perdido el final de la guerra. En Francfort, donde permanecía Beckmann, volvieron de nuevo los tiroteos en marzo de 1919. El pillaje y la miseria dominaban en una guerra civil con frentes no definidos. Ejecutores y víctimas se muestran a la vez, de esta manera se representa la sinrazón de la guerra. Una agresividad que se asemeja a la autodestrucción y que de hecho lo es.

En 1919 elabora otro *Autorretrato* (cat.16), en el que Beckmann, con enorme desasosiego, amargado, como asqueado, se dirige al espectador. “Nos aproximamos a una época difícil”, escribía en 1918. “Tenemos que ser partícipes de toda la miseria que se nos viene encima. Tenemos que abandonar nuestro corazón y nuestros nervios para hacernos cargo del espeluznante grito de dolor de los pobres seres humanos engañados”. Ve aproximarse tiempos sombríos y los anticipa visionariamente en la carpeta *Noche en la ciudad*, creada en 1920.

Ya en la *Portada* (cat. 18) representa una escena de cruda violencia detrás de una ventana de una casa en la ciudad. Una mujer es estrangulada, el criminal está enmascarado y alguien, aterrorizado, pide socorro. Sin embargo, todas las demás ventanas se mantienen cerradas y en silencio. La vida en la gran ciudad, tal como la muestran



Cat 14: *El hambre*, 1919.



Cat. 18: *Portada*, 1920.

también George Grosz y Otto Dix, se presenta aquí en su lado más inquietante, con sus brutales disonancias y atrocidades. Beckmann creó esta serie según los poemas de Lily von Braunbehrens, a quien había conocido en casa de los Battenberg. En *Canción de bebedores* (cat. 19), estampa 1 de la misma serie, se representa a un grupo de personas como si estuvieran encerradas en un aprisco, cavilando unos encima de otros en un espacio hexagonal. El caos se completa a través de las diversas pero simultáneas miradas: arriba unas piernas junto a una luna, tres bebedores diferentes en el plano medio, y abajo, en figura completa, un personaje gordo y negroide, sobre quien parece apoyarse toda la escena. Al igual que la obra de George Grosz *Los soportes de la sociedad*, Beckmann ve de manera crítica la sociedad del bienestar alcanzada y a la que estigmatiza como torpe y sin medida. “Y suavemente hasta que ría la bóveda celeste, y ya no conozcáis más el tiempo. Pero después no me susurréis de amor”.

La estampa central que da título al conjunto es la propia *Noche en la ciudad* (cat. 20) (Estampa 2). Aquí representa a dos muchachas con dos galanes, el tercero yace en el suelo de espaldas. A tal efecto los versos de Lily von Braunbehrens: “Y a través de las cortinas impregnadas de vapores de comida, espié por un instante dentro de la sala abarrotada”. Detrás de ellos hay un organillo. La pantalla de una lámpara abarca a tres de las figuras, a la cuarta se la ve de espaldas, pero la cabeza girada y con un parche en el ojo está mirando de frente fijamente a la escena: *Noche en la ciudad* tiene lugar en un burdel y es una de las escenas preferidas de los años veinte. A continuación le sigue *Amanecer en el suburbio* (cat. 21), con el poema de fondo: “El tren nos arrastra aún medio dormidos al suburbio, para hacer el relevo del servicio nocturno”. Dos obreros del puerto están sentados en el compartimento con indumentaria de trabajo, repachingados en los bancos de madera y debajo de la vacía redecilla de equipajes del compartimento, todavía medio dormidos. Por la ventana desfilan transversalmente las fachadas de las casas bajo una luna creciente y detrás de una farola callejera que ilumina con poca intensidad. Un ambiente triste domina el inicio de la jornada matutina.



Cat. 22: *Amueblado*, 1920.



Cat. 20: *Noche en la ciudad*, 1920.

La quinta estampa de la serie *Noche en la ciudad* se titula *Amueblado* (cat. 22). De nuevo en un espacio extremadamente angosto se amontonan tres personas, quizá padre, madre e hija; horizonte, lejanía y montañas sólo están presentes a través de un cuadro en la pared. Grande, redondo y negro el altavoz del gramófono, que es puesto en marcha por una niña con un lazo en el pelo. Mientras tanto, la madre se tapa los oídos y, disfrazada de carnaval, está tumbada boca abajo en el sofá, leyen-

do y fumando. El padre, avergonzado, lleva el pescado en la bandeja. El verso correspondiente de Lily von Braunbehrens dice: “Un hombre pálido y alto trae la comida, La pequeña hija rubia, sonriendo, da vueltas al gramófono, El viejo altavoz desgrana un dulce vals, Y alguien sirve el arenque”. Una vida familiar sin comunicación en un espacio mínimo es expuesta con todo detalle.

En este mismo año, 1920, aparece otro *Autorretrato* (cat. 23). Beckmann, significativamente, se dibuja a sí mismo con un burlí y muy pensativo. Con antelación al siguiente autorretrato como vocinglero con campanilla ante el Circo Beckmann, de 1921, de la serie *La feria anual*, existe ya otro de 1920, donde se presenta a sí mismo como *Arlequín y máscara* (cat. 24), en traje de bufón con golilla, en la mano una cachiporra y en la cabeza un gorro de bufón puntiagudo. Junto a él, lateralmente, está sentado un pequeño payaso con máscara de animal ante el rostro y entre ambos la gran voluta de un contrabajo ligeramente insinuado. Es posible que se trate también aquí del propio Max Beckmann con su hijo Peter. El artista como payaso de la sociedad, aún sonríe, pero más tarde aparecerá con frecuencia extremadamente serio, como un prestidigitador. “Así, el mundo es, en el sentido más verdadero de la palabra, un manicomio”, escribiría más tarde Beckmann en 1946 en su diario.



Cat. 25: *Mujer en la noche*, 1920.

do verano de 1923 en el Hotel Königshof. Minetta era el cariñoso apodo de su primera mujer, Minna Beckmann (Tube), de la que no obstante se separaría en 1925.

Las estampas *Mujer en la noche* (cat. 25) de 1920 y *Siesta* (cat. 51) de 1923 son representaciones semejantes de mujeres lascivas, ligeras de ropa, que, tumbadas hacia atrás, se repachingan en sus camas. Con grandes ojos, fantaseando, recorren el mundo. La angostura de los espacios se insinúa ligeramente. Pero en ambos casos aparecen en el fondo rostros masculinos. En una ocasión uno de ellos toca impaciente en la ventana, en la otra aparece el marcado perfil del propio Beckmann delante de la persiana, de espaldas, sentado sobre una silla. En la primera prueba de estampación se podía leer la siguiente dedicatoria: A mi querida y dulce Minetta como recuerdo de Múnich en el cál-



Cat. 51: *Siesta*, 1923.



Cat. 24: *Arlequín y máscara*, 1920.



Cat. 26: *Bonita vista (paisaje de invierno)*, 1920.

Podemos contemplar otro paisaje urbano singular en *Bonita vista* (cat. 26), de 1920. Se representa aquí la Francfort del Meno visto desde el muelle a la orilla del concurrido río. La hilera de casas en la orilla de enfrente está dibujada de manera cariñosa, profusa en detalles y con una chimenea humeante; un puente en el margen izquierdo conduce hacia allí. Un poste de anuncios del que se aleja una pequeña figura focaliza la atención, al igual que los dos árboles, plátanos de paseo, situados a la derecha. En el río impera un animado tráfico marítimo. Bonita vista es el nombre real de la calle, en la que vivían los Battenberg, sus amigos en Francfort.

Le siguen tres retratos de 1921: *Dr. Weidner* (cat. 27), *La bailarina Sent M'Ahesa* (cat. 28) y *Georg Swarzenski* (cat. 29), el director del Instituto de Arte Städel en Francfort del Meno.

La representación gráfica de medio cuerpo del Dr. Weidner demuestra la capacidad de Beckmann para la tipificación mediante insinuaciones llevadas a cabo con muy pocas líneas. Reduce mímica, postura y gesto a lo esencial, sin embellecer nada. Simplifica y agudiza hasta llegar al límite de la caricatura. Con esto ha dado una nueva orientación al Arte de los años veinte.

El Dr. Weidner (1861-1926) era médico y en 1915 había fundado en Dresde el Sanatorio junto al Königspark. En 1921 Beckmann estuvo allí para someterse a una cura. En este lugar también retrató de manera muy perspicaz a la bailarina Sent M'Ahesa.

La bailarina, en contraposición a su profesión, está sentada en una silla de respaldo alto, aburrida, apesadumbrada y cansada. A la bailarina báltica, cuyo nombre verdadero era Elsa von Carlsberg (1879-1970), le gustaba transformarse al estilo de las bailarinas de los templos del viejo Egipto, de ahí su seudónimo, y disfrutó de reconocimiento internacional. Era amiga del artista Bernhard Hoetger, que en 1917 creó un busto de ella en bronce. En 1926 dejó definitivamente la danza.

A diferencia de las anteriormente mencionadas, la siguiente estampa concentra totalmente la atención en la expresión del rostro. Georg Swarzenski (1876-1957) fue desde 1906 hasta 1937 el director de los Museos de Francfort. Amigo y mecenas de Max Beckmann, adquirió para el Museo Städel trece pinturas del artista. Despedido por los nacionalsocialistas, emigró a América y fue nombrado director del Museum



Cat. 28: *Retrato de la bailarina Sent M'Ahesa*, 1921.

of Fine Arts en Boston. Era un extraordinario orador y esta superioridad intelectual, unida a una cierta vanidad, sale a la luz claramente en el retrato de Beckmann.

El artista, que siempre se está observando a sí mismo, considera el autorretrato como un campo de experimentación. Kasimir Edschmid lo formula en 1922 con las siguientes palabras: "Él (Beckmann) tiene en esta casa de fieras de sus contemporáneos la voz más alta, el pecho más cuadrado, también un cerebro arrogante que es consciente de su deber..., a este Zoo de la época con leones y tigres en libertad llega Beckmann como un toro con un furioso bramido." (Palabras sobre Beckmann en *El Futuro*, 1922, p. 76 y ss.)

En los múltiples retratos de sí mismo se encuentran en Beckmann diversos reconocimientos, que en parte pueden ponerse en relación con su biografía. Distanciado y más frío que los expresionistas, pero no sin ironía, intenta crear a su manera alegorías válidas. Ahora, en los años veinte, por primera vez parece haber superado poco a poco su propia crisis existencial. Comienza a crearse su propio escenario como circo o teatro del mundo.

En el mismo año, 1921, elabora la pintura *Autorretrato como payaso* (del Von der Heydt-Museum, Wuppertal). Aquí hace sonar la campanilla para invitarle a usted a su Circo Beckm(ann), anunciado detrás de él, que con gesto impositivo llama a la representación. La serie *La feria anual*, compuesta por diez unidades, al igual que la carpeta *Infierno*, comienza con un autorretrato (cat. 30).



Cat. 31: *Entre bastidores*, 1921.

Las siguientes cuatro escenas de *La feria anual* son también imágenes consecutivas relativas al drama de la vida, que transcriben en metáforas aspectos de la realidad. Todas ellas hacen juego unas con otras, describiendo un circo multicolor, rico y variopinto. *Entre bastidores* (cat. 31) (estampa 3 de la serie) presenta a los artistas en su caravana antes de la salida a escena. Los músicos ensayan amontonados entre sí y los artistas, a la luz de una vela, parecen preocupados. Un enano está sentado de espaldas entre dos mujeres muy emperifolladas, una, a la derecha, con los rasgos de Minna (?). Por la izquierda,

a través del telón, entra en escena un mago vestido con un kaftán oscuro. Una escena de crepitante tensión es la que nos muestra aquí Beckmann. *El hombre alto* (cat. 32), estampa 5 de la serie, es también una escena muy animada de la feria anual, un "Panóptico", tal como aparece en el muy frecuentado columpio de barcas que de nuevo indica el arriba y abajo de la vida. Los jirones de palabras a la derecha no se pueden interpre-



Cat. 32: *El hombre alto*, 1921.

tar. En el centro de la salida al escenario, enmarcado a modo de *passepartout* como si fuera una cámara oscura, se sitúa un individuo delgado como un juncos muy alto, que es presentado por un árabe pequeño y gordo con turbante y daga vestido con un traje a cuadros y que señala al "hombre alto". El público reacciona en parte tranquilo, en parte nervioso. Este personaje alto como un palo está ahí sin tomar parte y mirando al horizonte. Tiene los rasgos del rostro de Beckmann en la medida en que se puede deducir del perfil poco definido.

Los equilibristas (cat. 33) (estampa 8 de la serie), por el contrario, se encuentran aislados de dos en dos ante una gigantesca noria, por encima de la red en el aire sobre la cuerda tensada a gran altura. La mujer sostiene en una pierna el tiento y la sombrilla. Aparece la luna creciente. "Nuestro retrato doble", escribía Beckmann en la prueba de artista para Minna, su mujer, que celebraba en Graz su triunfo como cantante, mientras él, escondido bajo un manto y con el tiento, trata de aproximarse a ella. El artista como equilibrista es un *topos* que ya Paul Klee solía utilizar.

Finalmente, en *Danza negra* (cat. 34) (estampa 9 de la serie *Feria Anual*) cinco figuras de piel oscura cantan, bailan y tocan sobre un escenario y ante los espectadores, cuyas cabezas se distinguen por detrás en el margen inferior de la estampa. La bailarina de los velos a la derecha también es vista de espaldas, a la izquierda un típico africano con lanza y escudo. Lo exótico en la revista de variedades de los años veinte (por ejemplo también con Josephine Baker) era una atracción especial.

Con el retrato de *La señora Parcus I* (cat. 35), de 1921, llega la calma a las escenas simbólicas. Esta joven mujer no ha podido ser identificada hasta ahora. Sin emoción, reposadamente, mira con grandes ojos, pasándolo por alto, al espectador, colocada en el cuadro amorosamente por Beckmann. Él la dibujó repetidas veces.



Cat. 36: *Yo en el Hotel*, 1922.

El retrato *Yo en el hotel* (cat. 36), de 1922, responde a muchas pinturas que siguieron a continuación. Poseído por un determinado *pathos*, está plenamente seguro de su "reino de pintor". De nuevo esta estampa es el comienzo de una secuencia que contiene 10 litografías: *Viaje a Berlin*, en el que Beckmann se ocupa de los problemas de la vida en la gran ciudad.

Entre varios espejos, en los que aparece de perfil y de espaldas, se le ve a través de otro espejo que no está a la vista, concentrado en su motivo, dibujándose a sí mismo con buril y soporte de pintor, botella de vino y vaso ante él, y fumando un puro con boquilla, como una figura de profeta, con extrema precisión. A Beckmann le gustaba identificarse con los antiguos visionarios y poetas, se ve a sí mismo como mago. "¡Ay!, muchos espejos son necesarios para ver lo que hay detrás de ellos", escribía Beckmann en 1949 en su diario poco antes de su muerte.



Cat. 37: *Los desengaños*, 1922.

Expuesta al completo, la siguiente serie de *Viaje a Berlín* abarca escenas de la gran ciudad. En primer lugar, la alta sociedad se presenta en *Los desengaños* (cat. 37). Están sentados alrededor de una mesita redonda y parecen discutir sobre “en mis tiempos...”. Sobre el regazo de una de las bellezas está el periódico *Cruz*, un diario nacional conservador que le va bien a la escena. Poco antes de la inflación, y con la supresión de los privilegios en la República de Weimar, los rostros parecen avinagrados, a excepción de un personaje gordo aprovechado de barba puntiaguda y monóculo, al fondo. *La noche* (cat. 38), estampa 3 de *Viaje a Berlín*, muestra, de manera semejante a *Amanecer en el suburbio* (cat. 21), a personas sentadas, agachadas, tumbadas, dormidas, pero esta vez no en un tren sino en una angosta buhardilla. Sobre un suelo reluciente yace una muchacha, en postura retorcida e incómoda. La madre, con un niño pequeño en los brazos, se yergue, el hombre, en la parte de atrás, está sentado en la esquina. Como en una cámara oscura, se observa a los personajes amodorrados y dormidos. Con trazo seguro, breve pero preciso, Beckmann estructura esta escena en la que parece dominar una gran pobreza y necesidad. Por el contrario, en *Danza desnuda* (cat. 39) (estampa 4) el interés se centra en la diversión. En un local abarrotado están sentados sólo hombres, a excepción de dos mujeres, y siguen la danza desnuda de aficionados torpes, anquilosados e ineptos sobre el escenario en el que se exhiben prácticamente desnudos. Locales nocturnos, al igual que salones de baile, proliferaban en los años veinte, sobre todo en Berlín. También *Los patinadores sobre hielo* (cat. 40) (estampa 5) son un privilegio de la gran urbe. Uno se cae sobre el hielo; otro es un virtuoso y ocupa más espacio saliéndose de la escena; dos mujeres están inseguras sobre sus patines. Bien caracterizado y lleno de humor, a Beckmann le gusta abordar el tema peligrosamente resbaladizo del hielo y, evidentemente, no sin una segunda intención alegórica. En la estampa 6 de la serie repite el tema de *Los desengaños II* (cat. 41). Las obras de Liebknecht, Marx y Luxenburg se pueden reconocer sobre los periódicos en el suelo y sobre el regazo de la mujer agachada. ¿Se refiere aquí a los intelectuales de izquierdas? A la derecha se sitúa Paul Cassirer y detrás acaso Max Slevogt. Al igual que *Los desengaños I* (cat. 37), también este grupo de artistas e intelectuales están decepcionados e incapacitados para la acción. Bostezan aburridos.



Cat. 41: *Los desengaños II*, 1922.



Cat. 40: *Los patinadores sobre hielo*, 1922.

También en *Los mendigos* (cat. 42) nos encontramos en Berlín en 1922 (estampa 7): hombres con prótesis de madera, con muletas, mutilados de guerra, un hombre con organillo y rasgos faciales de Marx y una mendiga. Unas pancartas adornan la pared de fondo: "Abajo con...etc".

Se produce un cambio de escenario con *La antesala del teatro* (cat. 43) (estampa 8). La buena sociedad se observa en el descanso del espectáculo teatral. Columnas modernistas y, al fondo, el guardarropa crean el marco dibujado en forma oval y traspasado en parte por los pies de las figuras. Los diferentes tipos se presentan con precisión e ironía. El conjunto presenta la diversión de las clases cultas como otro aspecto más de la gran ciudad. Sin relación alguna entre sí, los señores dan vueltas por la antesala. Berlín era en los años veinte un centro de la vida teatral en Alemania.

Siguiente cambio de escenario: *El ventorrillo* (cat. 44) (estampa 9). Aquí se observa con lupa el entretenimiento de los menos privilegiados. Una pareja, ya mayor, baila con vehemencia y alegría, siguiendo el ritmo de un pianista que se encuentra delante, en la parte inferior de la escena. El resto de las cabezas, unas sonriendo, otras mirando disimuladamente por el rabillo del ojo, hacen que la escena en su totalidad tenga un aire amenazador. Tampoco aquí se muestra enturbiado el deseo de diversión en el tiempo libre durante los difíciles años de posguerra.



Cat. 45: *El deshollinador*, 1922.

Como final de la serie *Viaje a Berlín*, aparece *El deshollinador* (cat. 45), que todo lo limpia mientras él se ensucia hasta quedarse negro. Desde lo más alto del tejado tiene una vista panorámica de la ciudad a sus pies con un enorme sol al amanecer. Este personaje representa y trae la suerte, y Günter Franke, marchante de arte en Múnich, lo debió utilizar todavía como felicitación de Navidad en 1937. La secuencia completa es considerada por Beckmann como la continuación de la serie *Infierno*, y siempre como polémica social con su época.

El sereno *Retrato del compositor Frederik Delius* (cat. 46), de 1922, lo realiza poco tiempo después. Tanto el rostro como las manos son los que definen la expresión, que Beckmann dibuja con líneas seguras, finas y sucintas, de manera amorosa para hacer constar la ensoñadora meditación del músico. F. Delius (1862-1943) es un compositor inglés de origen alemán que Beckmann había conocido en casa del Dr. Heinrich Simon, el coeditor del *Frankfurter Zeitung*.

A continuación siguen algunas estampas más pequeñas que representan a menos personas. *El dibujante en sociedad* (cat. 47) no es esta vez Beckmann, sino un amigo, el grabador Rudolf Grossmann (1882-1941) quien, repre-



Cat. 46: Retrato del compositor
Frederik Delius, 1922.

sentado con gafas y algo apesadumbrado, tiene el buril en la mano. En torno a él se encuentran reunidos cinco de sus admiradores y contortulios. También Grossmann ha caricaturizado a Beckmann: *Max Beckmann en sociedad* (en Catálogo de la exposición R. Grossmann, Múnich, 1977, imagen nº 94). La segunda estampa única *Noche de carnaval* (cat. 48), de 1922, nos muestra a una pareja disfrazada con una tensión misteriosa entre ambos. El hombre parece solicitar afecto con la mirada y la mano, mientras que la mujer parece más bien rechazar suavemente su deseo. Minna y Max se habían conocido en 1902 en un baile de máscaras. Veinte años más tarde parece que su relación está rota. Ella quiere ser independiente, vive separada de él, y en 1925 se divorcian. A pesar de ello se mantendrán unidos toda la vida. Las máscaras quizás representen lo insondable de sus vidas.

Tampoco *Baño de mujeres* (cat. 49), de 1922, prescinde de lo grotesco. En un espacio abarrotado están las mujeres de pie y nadando con los bañadores típicos de la época. En el medio, rígida y con peligro, una salta de cabeza en diagonal desde el trampolín. Este salto de cabeza es el motivo dominante. La extrema angostura hace que el placer del baño sea poco natural e incómodo.

En *Niños en la ventana* (cat. 50) Beckmann nos relata su propia niñez. Él mismo, de rodillas sobre un taburete, mira a su

amigo sin que ninguno de ellos sea consciente de lo que se ve a través de la ventana y sucede en la calle. Como en otras ocasiones, encontramos representada la seguridad del hogar detrás de la ventana en contraposición a la oscuridad exterior.

Más tarde, en Ámsterdam, anotará lo siguiente en su diario: "...y yo pensaba en mí como niño en Leipzig mirando con Lixer la calle iluminada en la noche" (Diarios 1940-1950, p. 134). El marcado perfil del muchacho a la derecha es inconfundiblemente el de Beckmann. A continuación seguirá un largo paréntesis creativo en la importante obra gráfica del artista, que será considerada de nuevo importante y retomada por él cuando se encuentre ya en América. En ese intervalo se había dedicado más a la pintura.

Dos únicos cuadros pueden sugerir lo que es su obra pictórica. Con la pintura que alude al futuro titulada *Golden Arrow* (cat. 54), de 1930, Beckmann comienza a plantear la mirada por la ventana como señal de su propio estar de paso, de su existencia en el exilio. El tren rápido Calais-París tenía el sobrenombre de "Flecha dorada", Beckmann le da el nombre en inglés: *Golden Arrow*. A comienzos de los años treinta esta conexión de tren desde París a Calais, fue pro-



Cat. 50: Niños en la ventana,
1922.



Cat. 54: *Golden Arrow: vista desde la ventana del tren*, 1930.

longada hasta Marsella, y desde entonces en las vacaciones Beckmann se desplazaba hasta la Riviera francesa. Varias representaciones de miradas a través de las ventanas seguirán a ésta, como el *Paisaje de invierno desde el quicio de una ventana*, de 1930 (Museo de Eindhoven), *Vista desde la escotilla*, de 1934 (colección privada), y *En el tren: Norte de Francia* (cat. 55), de 1938 (Von der Heydt Museum). Para Beckmann se trata de diferentes facetas de su itinerario vital. Las fantasías futuristas sobre la velocidad son del todo ajena a estas vistas desde trenes y barcos; al pintor le interesa más bien expresar la sorpresa, la propia desubicación y lo desconocido contemplado, no obstante, desde una posición segura, así como los antagonismos del entorno íntimo más inmediato y de la lejanía desconocida, de la frialdad, del exterior inseguro pero fascinante, del mundo. El artista de 46 años de edad viaja mucho en este año de 1930. Con el tren se desplaza desde París a Niza, a Baviera, a Bad Gastein y a Suiza. Después de su matrimonio, en 1925, con Quappi (Mathilde, de soltera von Kaulbach), está frecuentemente de viaje.

En la pintura *Golden Arrow* (cat. 54) se lee al revés "Marseille Grand" en una portada amarilla de libro o en una hoja. La impresión de movimiento se perfila con pinceladas regulares por medio de las nubecillas de humo de la locomotora de vapor ante la ventana y a través de la perspectiva inclinada del compartimento con la cortina en diagonal al viento y

representa plásticamente no sólo la curva sino también el traqueteo del tren. Entretanto todo ello se ha convertido en momentos nostálgicos, ya que en los trenes actuales no hay ni cortinas ondeando al viento ni nubecillas de humo ante la ventana. El angosto y puntiagudo detalle del cuadro con pequeñas, negras y amenazadoras siluetas de árboles, puente y casas altas en la lejanía refuerza aún más la sensación de velocidad.

Beckmann nos describe el estado anímico de un viajero, pero sin desvelarlo (o desvelarse), tanto con la mirada al exterior como con el espacio interior a modo de encuadre del acontecimiento.

Los opuestos extraño-familiar, pasajero-permanente se convierten en símbolos de la presencia y de la lejanía, del ansia, de la nostalgia insatisfecha desde el hogar, como expresión de una urdimbre de diferentes estados vitales. A partir de este momento, Beckmann incluirá siempre los energéticos y negros contornos en su pintura. Este tipo de fragmentación de diferentes planos de realidad como espejos, ventanas y cortinas ya ocupaban a Manet, a quien Beckmann prestaba una especial atención.



Cat. 55: *En el tren: Norte de Francia*, 1938.

En la pintura *En el tren: Norte de Francia* (cat. 55), de 1938, vemos de nuevo otra imagen de ventana con vistas. Aunque desde 1933 ya no tenía estudio en París, después de su emigración a Ámsterdam en 1937 se desvaneció para él la posibilidad de vivir en París por miedo a los nacionalsocialistas, de quienes había huido. En 1938 estuvo brevemente en París, participó en una exposición antes de regresar por el norte de Francia hacia Ámsterdam. Una mujer con un sombrero puntiagudo y un perfil impreciso observa las burbujas de nubes de la locomotora de vapor que desaparecen por encima de un paisaje fluvial con barco y una torre de iglesia en el lateral del marco de la ventana con cortina.

Para terminar, dos estampas muestran su obra tardía: la estampa 8 y la estampa 13 de la serie de 15 grabados *Day and Dream*, compuesta en 1946.

Frente a la etapa de los años veinte, las figuras de esta secuencia se han hecho en general mucho más delgadas y extremadamente altas y, las cabezas pasan a un segundo término.

En *El rey y demagogo* (cat. 52) se encuentran sentados juntos y ensimismados un hombre y una mujer. El rey, identificado como tal por la corona, el armiño y el trono, medita absorto. El demagogo está representado por una mujer muy alta ataviada con un corsé negro y pantalones de media pierna, ante un conjunto musical palaciego. Ella parece mangonear al rey: en un cartel aparece "Time Mon(ney)". El título originario de esta estampa debía ser *Emperador y político* (*Diarios 1940-50*, p. 160). Beckmann ha polemizado con el mundo de la *gnosis* (conocimiento) y más tarde el rey sufre bajo los malvados "arcontes", que tienen poder sobre el mundo (ver Edla Colsmann, en: *Cat. Max Beckmann*, Wuppertal, p. 226). *El espejo mágico* (cat. 53), de 1946, cierra, simbólicamente, la exposición. La representación inanimada causa una sensación de angustia. Una mujer diminuta, con aspecto de muñeca, no se refleja en el espejo inclinado hacia arriba. Solamente se ve el vacío. Por debajo, y detrás de este escenario para la diminuta mujer, está inclinado, igual que el espejo, un cuadro volcado hacia delante que representa a cinco figuras pequeñas. La mirada al espejo como búsqueda del propio yo queda vacía.

La carpeta surgió a instancias del editor y marchante de arte Curt Valentin para el mercado americano. Fue la última de las grandes secuencias gráficas de Beckmann. Se trata de una recopilación de los más diversos ámbitos de la vida del artista, en la aprehensión de la realidad y más allá de ello como acceso a mundos metafísicos y de ensueño. Hay que considerar este trabajo como avanzadilla de su emigración prevista a los Estados Unidos, la cual tendría lugar más tarde, en 1947. Sólo pudo vivir allí durante tres años, pues Beckmann murió el 27 de diciembre de 1950 de un ataque al corazón.



Cat. 52: *El rey y el demagogo*, 1946.

OBRAS



1. *Mujer llorando*, 1914

Fundación Juan March



2. *Autorretrato*, 1914

Fundación Juan March



3. *Teatro*, 1916

Fundación Juan March



4. *Sociedad*, 1915

Fundación Juan March



5. *La calle II*, 1916

Fundación Juan March



6. *Autorretrato con buril*, 1917

Fundación Juan March



7. *La princesa*, 1917

Fundación Juan March



8. *Autorretrato de frente, al fondo fachada de casa*, 1918

Fundación Juan March



9. *Escena familiar (familia Beckmann)*, 1918

Fundación Juan March



10. *Paisaje del río Meno*, 1918

Fundación Juan March



11. *Personas bostezando*, 1918

Fundación Juan March



12. *Café Musical*, 1918

Fundación Juan March



13. *Manicomio*, 1918

Fundación Juan March



14. *El hambre*, 1919

Fundación Juan March



15. *Los últimos*, 1919

Fundación Juan March



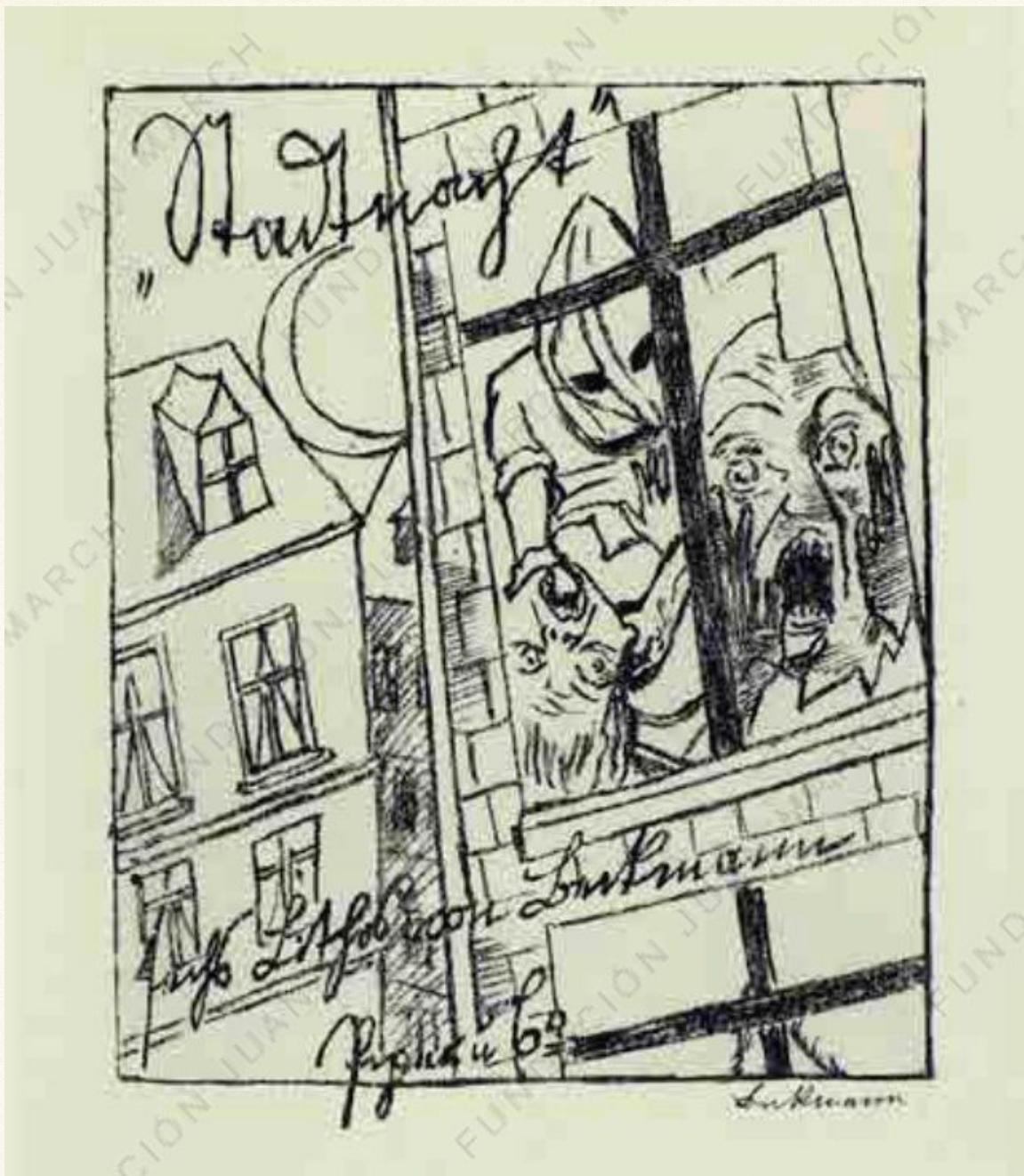
16. *Gran autorretrato*, 1919

Fundación Juan March



17. *Autorretrato*, 1919

Fundación Juan March



18. Portada, 1920

Fundación Juan March



19. *Canción de bebedores* (Estampa 1 de la serie *Noche en la ciudad*), 1920

Fundación Juan March



20. *Noche en la ciudad* (Estampa 2 de la serie *Noche en la ciudad*), 1920

Fundación Juan March



21. *Amanecer en el suburbio* (Estampa 4 de la serie *Noche en la ciudad*), 1920

Fundación Juan March



22. *Amueblado* (Estampa 5 de la serie *Noche en la ciudad*), 1920

Fundación Juan March



23. *Autorretrato*, 1920

Fundación Juan March



24. *Arlequín y máscara*, 1920

Fundación Juan March



25. *Mujer en la noche*, 1920

Fundación Juan March



26. *Bonita vista (paisaje de invierno)*, 1920

Fundación Juan March



27. *Retrato del doctor Weidner*, 1921

Fundación Juan March



28. *Retrato de la bailarina Sent M'Ahesa*, 1921

Fundación Juan March



29. Retrato de Georg Swarzenski, 1921

Fundación Juan March



30. *El vocinglero (autorretrato)* (Estampa 1 de la serie *La feria anual*), 1921

Fundación Juan March



31. *Entre bastidores* (Estampa 3 de la serie *La feria anual*), 1921

Fundación Juan March



32. *El hombre alto* (Estampa 5 de la serie *La feria anual*), 1921

Fundación Juan March



33. *Los equilibristas* (Estampa 8 de la serie *La feria anual*), 1921

Fundación Juan March



34. *Danza negra* (Estampa 9 de la serie *La feria anual*), 1921

Fundación Juan March



35. *Retrato de la señora Parcus I*, 1921

Fundación Juan March



36. *Yo en el hotel* (Estampa 1 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922

Fundación Juan March



37. *Los desengañados I* (Estampa 2 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922

Fundación Juan March



38. *La noche* 1922 (Estampa 3 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922

Fundación Juan March



39. *Danza desnuda* 1922 (Estampa 4 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922

Fundación Juan March



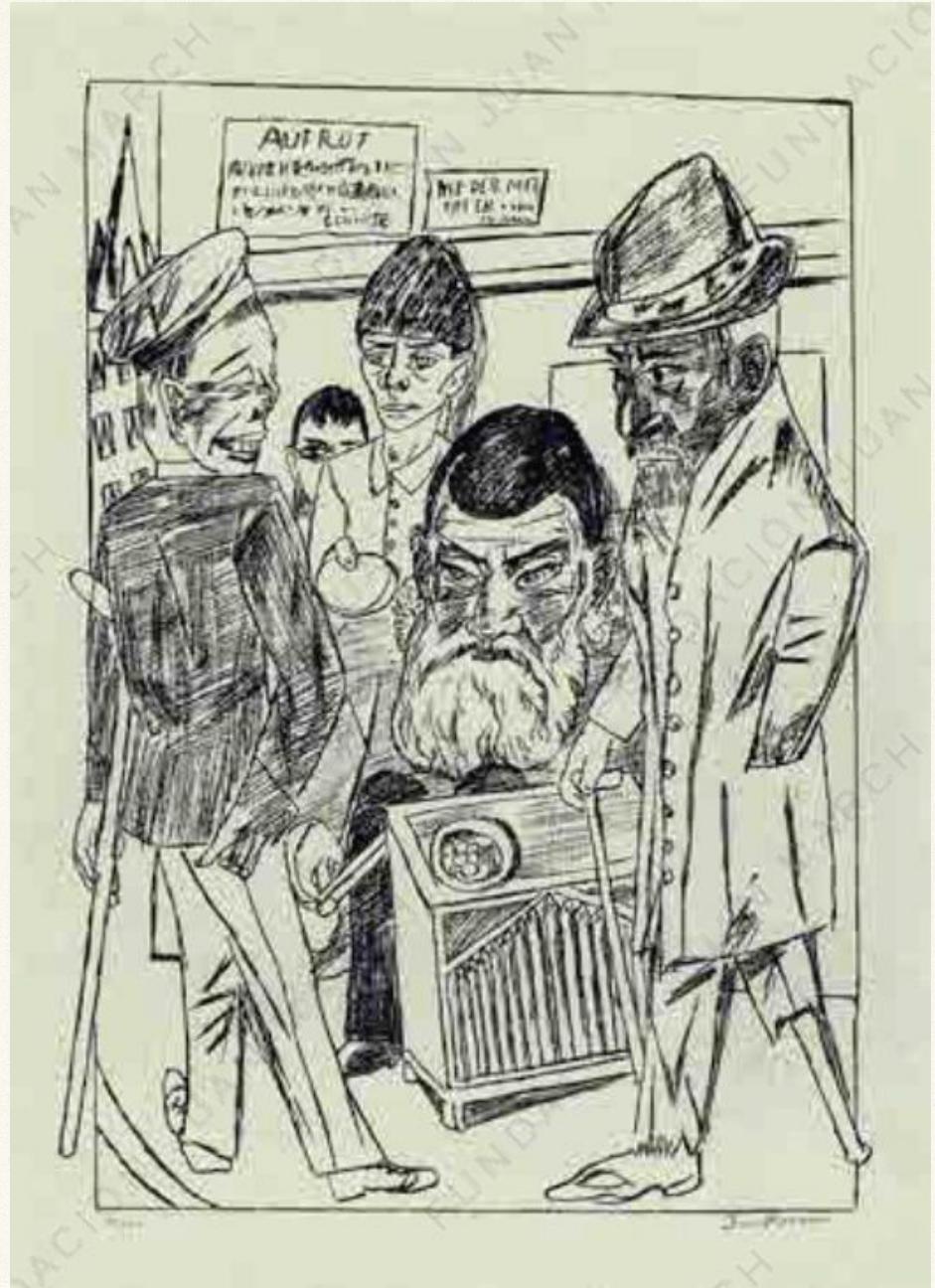
40. *Los patinadores sobre hielo* (Estampa 5 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922

Fundación Juan March



41. *Los desengañados II* (Estampa 6 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922

Fundación Juan March



42. *Los mendigos* (Estampa 7 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922

Fundación Juan March



43. *La antesala del teatro* (Estampa 8 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922

Fundación Juan March



44. *El ventorrillo* (Estampa 9 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922

Fundación Juan March



45. *El deshollinador*, 1922

Fundación Juan March



46. Retrato del compositor Frederik Delius, 1922

Fundación Juan March



47. *El dibujante en sociedad*, 1922

Fundación Juan March



48. *Noche de carnaval*, 1922

Fundación Juan March



49. *Baño de mujeres*, 1922

Fundación Juan March



50. *Niños en la ventana*, 1922

Fundación Juan March



51. *Siesta*, 1923

Fundación Juan March



52. *El rey y el demagogo*, 1946

Fundación Juan March



53. *El espejo mágico*, 1946

Fundación Juan March

54. *Golden Arrow: vista desde la ventana del tren*, 1930

Fundación Juan March



Fundación Juan March

55. *En el tren: Norte de Francia*, 1938

Fundación Juan March



BIOGRAFÍA

Fundación Juan March



Max Beckmann, 1907.

1884 Max Beckmann nace el 12 de febrero. Es el tercer hijo de un comerciante de cereales y corredor de fincas de Leipzig.

1894 Muere su padre. La familia se traslada a Braunschweig, de donde procedían los padres. Beckmann acude a la escuela primero allí y más tarde en Königslutter y en un internado privado en Gandersheim.

1900 Tras intentos frustrados de entrar en la Academia de Dresden, Beckmann inicia su formación en la Escuela de Bellas Artes de Weimar.

1901 Cambia de la clase de *Clásicas* (O. Rasch) a la de *Naturales*, que impartía el retratista y pintor de género Carl Frithjof Smith (1859-1917). Trabaja amistad con Ugi Battenberg, que está en su misma clase.

1902 Beckmann conoce a la que será su mujer, Minna Tube.

1903 Abandona la Academia de Weimar y viaja por primera vez a París, ciudad que visitará con frecuencia en años posteriores. Siente especial fascinación por las obras de Paul Cézanne.

1904 Desde París viaja a diversas regiones de Francia y a Ginebra. A finales de ese año se instala en Berlín, donde alquila un estudio en la calle Eisenacher.

1905 Viaja a Jütland.

1906 Expone en la *Secession* berlinesa, de la que pasa a formar parte. Participa en la Tercera Exposición de la Unión de Artistas Alemanes en Weimar y recibe el premio Villa Romana, que comporta una beca para una estancia de medio año en Florencia. Fallece su madre. Se casa con Minna Tube en Berlín. El viaje de novios a París enlaza con la estancia en Florencia, a partir del 1 de noviembre.

1907 Exposición *Georg Mine – Max Beckmann* en el Großerherzogliches Museum für Kunst und Kunstgewerbe, en Weimar. Construcción de una casa en Hermsdorf, junto a Berlín. Participa en Berlín en las exposiciones de la *Secession* berlinesa y en el Kunstsalon de Paul Cassirer.

1908 Nacimiento de su hijo Peter. Tercer viaje a París. Participa en varias exposiciones, entre otras en la Kunsthalle de Bremen.

... Yo subrayaba, en comparación con Hans Marées, que en este momento se ve tan encumbrado, una mayor individualización de las figuras y por esa razón presentaba a Böcklin como principio artístico mayor, ya que él, más ingenuo y lleno de fuerza, supo hacer a sus figuras capaces de vida, mientras que, en el caso de Marées, las figuras me parecen intencionadas portadoras de líneas, luz y sombra; es decir, serían demasiado abstractas y, aunque me produzcan un cierto placer estético, no imponen una sensación de vida inmediata e individual, como sucede con algunas intenciones de Böcklin, por no hablar, naturalmente, de Rubens o Rembrandt. Comparaba a Marées con Stephan George. Ninguno suficientemente vulgar... (De: Max Beckmann, Nota del Diario, 27-12-1908).

1909 Expone por primera vez en el Salón de Otoño en el Grand-Palais de París.

Martin Tube piensa que habrá guerra... Estamos de acuerdo en que, en nuestra tan desmoralizada situación cultural actual, no vendría nada mal que todos los instintos y pasiones estuvieran sujetos a un interés (9-1-1909).

1910 Beckmann es elegido Presidente de la *Secession* berlinesa, pero dimite al año siguiente. Estancia en Wangerooge.

1912 Primera exposición individual en el *Kunstverein* de Magdeburg. Encuentro con el editor Reinhard Piper.

1913 Hans Kaiser escribe la primera monografía sobre Beckmann; Paul Cassirer promueve una exposición individual en Berlín, con 47 pinturas. Participa

en la exposición *Arte Contemporáneo Alemán*, en Chicago.

1914 Cofundador de la *Freie Secession* de Berlín. Al inicio de la guerra se presenta voluntario para servicios sanitarios; es enviado a la Prusia oriental y más tarde es trasladado a Flandes.

Presta sus servicios como enfermero en el hospital de infectados de Courtray y es testigo de los primeros ataques con gas de cloro en Ypern y Estrasburgo.

Espero ir a Rusia en unos quince días... Espero vivir aún muchas cosas y estoy contento (14-9-1913).

1915 En julio, tras sufrir una crisis nerviosa, Beckmann recibe un permiso. Se traslada a Francfort, donde reside en casa de sus amigos Fridel y Ugi Battenberg, en el barrio de Sachsenhausen.

Para mí la guerra es un milagro, aunque se trate de un milagro bastante incómodo. Mi arte encuentra aquí alimento. Lástima que nuestro estupendo jardín haya sufrido tanto (18-4-1915). Por pintar, pasaría por todas las cloacas del mundo, por cualquier humillación o vergüenza. Lo necesito. Todo lo que de idea formal vive en mí necesita salir de mí, hasta la última gota; entonces será para mí un placer liberarme de esa condenada tortura (26-4-1915). Hoy apenas he sentido miedo realmente, me rodeaba una extraña sensación de seguridad, de modo que pude dibujar con tranquilidad, mientras no muy lejos de mí caían granadas de azufre y pasaban lentamente las venenosas nubes amarillas y verdes (4-5-1915). Es un sentimiento de placer salvaje, casi maligno, el de estar así, como a medio camino entre la muerte y la vida (4-5-1915).

1916 Aparece *Cartas de la guerra* en la editorial de Paul Cassirer, en Berlín.

1917 Primera exposición gráfica, con I. B. Neumann, el editor berlínés de numerosos grabados de Beckmann. Relevo definitivo del servicio militar.

La guerra se aproxima a su triste final. No ha cambiado en nada mi concepción de la vida, más bien la ha confirmado. Vamos hacia tiempos difíciles. Pero casi más que antes de la guerra, siento justo ahora la necesidad de permanecer entre los hombres. En la ciudad. Precisamente aquí está ahora nuestro lugar. Hemos de tomar parte en la miseria general que está por llegar... Quizá suceda que... gracias a una menor actividad comercial, quizás incluso –cosa que apenas me atrevo a esperar– a través de unos reforzados principios comunistas, crezca el amor a las cosas por sí mismas... (1918).

1919 Miembro fundador de la *Secession* de Darmstadt. Expone nueva obra en la *Frankfurter Vereinigung für Neue Kunst*, Buchhandlung Tiedemann & Uzielli. Rechaza la propuesta de enseñar en la Escuela de Arte de Weimar.

1920 Contrato con I. B. Neumann en Berlín.

1921 Encuentro con el marchante de arte Günther Franke.

1922 Primera exposición de Beckmann en el Klingsers Graphischem Kabinett, la Francfort del Meno. Participa en la XIII Bienal de Venecia.

... Lo único aún posible es el arte, y para mí la pintura. Sólo en esa mezcla de sonambulismo y terrible claridad de conciencia se puede vivir, si uno no quiere llegar a ser tan torpe como un animal, en estos tiempos en los que todo está patas arriba. Recientemente Worringer pronunció una conferencia aquí y, para escándalo del público congregado, afirmó que el Expresionismo se halla en un callejón sin salida y

camina sin perspectivas. ¡Y eso aquí, en una sociedad fundada precisamente con el fin de fomentar el Expresionismo! (Beckmann en una carta a Reinhard Piper, hacia 1922; de: R. Piper, Tarde Nachmittag München, 1950, pp. 39 ss.).

1924 Aparece, en la editorial Piper, la primera gran monografía sobre Beckmann, de Curt Glaser, Julius Meier-Graefe, Wilhelm Fraenger y Wilhelm Hausenstein. Gran retrospectiva en el *Kunstverein* de Francfort; exposiciones en la sala Wolfenberger de Zurich y en la de Paul Cassirer en Berlín.

Se edita su comedia *Ebbi*, en la editorial Johannis-Presse de Viena. Estancia en Italia durante el verano.

1925 Divorcio de Minna Beckmann. En el mismo año, su segundo matrimonio, con Mathilde von Kaulbach (Quappi). Actividad docente en la Escuela Städels, en Francfort. Viajes a París e Italia. Participa en la exposición *Nueva Objetividad* en la Städtische Kunsthalle de Mannheim.

1926 Primera exposición de Beckmann en América, en la sala de I. B. Neumann, que había emigrado a los Estados Unidos en 1923. Viajes a París e Italia.

1927 El New York Circle de Naumann organiza la segunda exposición de Beckmann en los Estados Unidos. La Galería Nacional de Berlín adquiere la obra *Die Barke* como donación.

1928 Gran exposición en la Städtische Kunsthalle de Mannheim, en la Galería Flechtheim, de Berlín y en la Galería Günther Franke, de Múnich. Beckmann recibe el Premio de Honor del Reich del Arte Alemán.

... hacer visible lo invisible por medio de la realidad. Quizás suene a paradoja, pero es verdaderamente la realidad la que conforma el secreto de nuestra existencia.

En esta tarea, lo que de veras me ayuda es la penetración en el espacio. Altura, anchura y profundidad son los tres fenómenos que debo trasladar a una única dimensión, para configurar la superficie abstracta del cuadro; de este modo me protejo de la infinitud del espacio. Mis figuras van y vienen, como se dice de la felicidad o del fracaso. Intento retenerlas y despojarlas de sus circunstanciales propiedades externas.

Uno de mis problemas es el de encontrar el Yo que tiene sólo una figura y es inmortal; encontrarlo en animales y personas, en el cielo e infierno que, juntos, constituyen el mundo en el que vivimos. Espacio y más espacio es la divinidad infinita que nos rodea y en la que nosotros mismos estamos inmersos.

1929 Beckmann recibe el Segundo Premio de la Fundación Carnegie y el Premio de Honor de la ciudad de Francfort. Nombramiento como Catedrático de la Escuela Städel. Exposición en Flechtheim, Berlín. Hasta 1932 pasa los meses de invierno en París.

1930 Gran exposición retrospectiva en la Kunsthalle de Basilea y en el Kunsthaus de Zurich. Participa en la XVII Bienal de Venecia.

1931 Primera exposición en París, en la Galería del Renacimiento. Beckmann está representado en la exposición de Bruselas *¡Arte vivo!*. Exposición en la Kestner-Gesellschaft de Hannover. Comienzan los ataques a Beckmann en la prensa por parte de los nacionalsocialistas.

1932 Tras la duda inicial, rechaza un nombramiento en Múnich. Deja su vivienda y su estudio en París. Encuentro con Eberhard Göpel.

1933 Expulsado de su cátedra de Francfort. Traslado a Berlín. Los cuadros de Beckmann son retirados de las salas de los museos alemanes.

1936 Última exposición oficial de Beckmann en Alemania hasta 1946, en el Kunstkabinett del Dr. Hildebrand Gurlitt, en Hamburgo. Viaje a París.

1937 En la exposición *Arte degenerado* de Múnich se muestran 10 cuadros de Beckmann. El día de la inauguración el pintor emigra a Ámsterdam. 590 obras suyas, entre ellas 29 pinturas, son confiscadas en los museos alemanes.

1938 Curt Valentin organiza la primera de sus diez exposiciones de Beckmann en la Galería Buchholz de Nueva York. El 21 de julio, Beckmann lee su conferencia *Mi teoría de la pintura* en las Galerías New Burlington de Londres, con ocasión de la exposición que, en acto de protesta, organizan en Múnich los artistas denunciados, *Arte Alemán del Siglo XX*, para la que Beckmann envía también obra suya.

Exposición individual en la Kunsthalle de Berna y en el Kunstverein de Winterthur. Contrato con Stephan Lackner, el cual, a cambio de pagos regulares, recibirá mensualmente dos cuadros de Beckmann. De octubre de 1938 a junio de 1939 reside en París.

1939 Beckmann recibe el Primer Premio de la Sección Europea de la Exposición Internacional del Golden Gate, en San Francisco. Tres de sus obras se venden en Lucerna en la subasta *Arte degenerado*. Beckmann es llamado a ocupar un puesto de profesor en los Estados Unidos, invitación a la que no puede responder debido al inicio de la guerra.

1940 Cuando tiene lugar la invasión alemana de Holanda, Beckmann quema sus diarios. Expone, y también al año siguiente, en la Galería Buchholz, de Nueva York. En mayo recibe el último pago por parte de Stephan Lackner.

Veía el viejo mundo descomponerse poco a poco, y en este nuevo mundo de cuartel que se está formando no encajo en absoluto. Lo difícil es sólo saber cómo escapar de ahí. Es triste ser pisoteado de este modo por el destino, pero enfin, ¿no llevo años preocupándome de hacer visible la apariencia y la realidad como para tener ahora miedo del despertar? (6-5-1940).

1941 Vende algunos cuadros por mediación del marchante de arte Günther Franke, de Múnich. Trabaja amistad con Friedrich Vordemberge-Gildewart, también emigrante en Ámsterdam.

1942 Orden de alistamiento del Ejército alemán.

1943 Se publica su *Apocalipsis* como edición privada del Dr. Bauerschen Gieâerei.

1944 Exposición en el estudio de Günther Franke en Seeshaupt. Nueva llamada a filas. Beckmann es declarado definitivamente no apto para el servicio. Exposición individual en el Museum of Art de Santa Barbara.

1946 Primera exposición tras la guerra, en el estudio de Günther Franke en Múnich. Otra en Stuttgart, en la Württembergischen Staatsgalerie. Beckmann rechaza incorporarse a la Academia de las Artes Plásticas de Múnich.

Todavía no me encuentro a gusto en el mundo, mi corazón se siente invadido por el mismo inmenso descontento de hace 40 años, solo que, con la edad, todas las sensaciones se van apagando y el trivial final de la muerte se aproxima lentamente. Me gustaría tener la poco imaginativa despreocupación de los filisteos que hay a mi alrededor (17-9-1946).

1947 Primer viaje de Beckmann a Niza y París después de la guerra. Traslado a los Estados Unidos. Asume un

cargo docente en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Washington, en St. Louis.

Nueva York es verdaderamente genial, aunque apesta a grasa quemada, como la quema del enemigo vencido entre los salvajes. A pesar de ello –genial, genial, genial– Babel es, a su lado, un jardín de infancia y la torre de Babel se transforma aquí en erección en masa de una monstruosa (vana?) voluntad. Por tanto, me resulta simpática (9-9-1947).

1948 Retrospectivas en St. Louis, Los Angeles, Detroit, Baltimore y Minneapolis. Conferencia como profesor invitado en el Stephenscollege, Columbia. (*Cartas a una pintora*, repetida posteriormente en varias ocasiones). Beckmann solicita la nacionalidad americana. Le ofrecen una cátedra en la Alemania occidental, a la que renuncia: no volverá a pisar suelo alemán. Viaja a los Países Bajos.

1949 Durante el verano Beckmann enseña en la Universidad de Colorado, en Boulder. Llamado por la Art School del Brooklynn Museum, se traslada a Nueva York. En Octubre recibe el Primer Premio de Pintura del Carnegie Institute. Exposición en la Kestner-Gesellschaft de Hannover.

1950 Doctor Honoris causa en la Washington University, en St. Louis. Imparte un curso de verano en el Mills College, en Oakland, ligado con una exposición. El Pabellón Alemán de la XXV Bienal de Venecia muestra una exposición de Beckmann, que recibe el Gran Premio de la Pintura. Exposiciones con Günther Franke en Múnich y en Düsseldorf, en la Städtische Kunsthalle/Kunstverein für die Rheinlande. El dos de febrero muere en Nueva York, cuando se dirigía al Metropolitan Museum para visitar la exposición *American Painting Today* donde se expone una obra suya.

Malas noticias de Corea ensombrecen aún más mi ánimo y funestos presagios atenazan mis nervios. Por qué mantiene y cuida uno su cuerpo, para que, de seguro viejo y quebradizo, todavía pueda ser testigo de la última declaración de bancarrota en las cuestiones de este mundo y definitivamente todo descienda al nivel

de las termitas. Ciertamente, apenas se puede esperar algo que verdaderamente redima al mundo, pero nos queda la protesta contra la aparente locura del cosmos. Esto era lo último con lo que uno podía en cierta medida justificar su existencia y con lo que todavía podía vivir... (12-7-1950).

CATÁLOGO

Fundación Juan March

1. *Mujer llorando*, 1914
Weinende Frau
Punta seca sobre cartón para impresión calcográfica
24,6 x 19,4 cm
2. *Autorretrato*, 1914
Selbstbildnis
Punta seca sobre papel cartón para impresión calcográfica
24 x 17,8 cm
3. *Teatro*, 1916
Theater
Punta seca sobre papel japonés
12,6 x 17,5 cm
4. *Sociedad*, 1915
Gesellschaft
Punta seca sobre papel verjurado
25,5 x 31,2 cm
5. *La calle II*, 1916
Die Strasse II
Punta seca sobre papel vitela
19,6 x 29,8 cm
6. *Autorretrato con buril*, 1917
Selbstbildnis mit Griffel
Punta seca sobre papel verjurado
28,8 x 23,6 cm
7. *La princesa*, 1917
Die Fürstin
Punta seca sobre papel vitela
18,1 x 13,9 cm
8. *Autorretrato de frente, al fondo fachada de casa*, 1918
Selbstbildnis von vorn, im Hintergrund Hausgiebel
Punta seca sobre papel vitela
30,7 x 25,6 cm
9. *Escena familiar (familia Beckmann)*, 1918
Familienszene (Familie Beckmann)
Punta seca sobre papel japonés
30,8 x 25,9 cm
10. *Paisaje del río Meno*, 1918
Mainlandschaft
Punta seca sobre papel japonés
32,1 x 36,2 cm
11. *Personas bostezando*, 1918
Die Gähnenden
Punta seca sobre papel japonés
30 x 25,4 cm
12. *Café Musical*, 1918
Cafémusik
Punta seca sobre papel japonés
31,3 x 23,3 cm
13. *Manicomio*, 1918
Irrenhaus
Punta seca sobre papel japonés
25,9 x 30,2 cm
14. *El hambre*, 1919
Der Hunger
Litografía sobre imitación de papel japonés
61,8 x 49,8 cm
15. *Los últimos*, 1919
Die Letzten
Litografía sobre imitación de papel japonés
66,7 x 47,3 cm
16. *Gran autorretrato*, 1919
Grosses Selbstbildnis
Punta seca sobre papel vitela
23,9 x 19,9 cm

17. *Autorretrato*, 1919
 Selbstbildnis
 Litografía sobre papel verjurado
 37,5 x 27,8 cm
18. *Portada*, 1920
 Titelblatt
 Litografía sobre papel japonés
 31 x 25 cm
19. *Canción de bebedores* (Estampa 1 de la serie *Noche en la ciudad*), 1920
 Trinklied (Blatt 1 der Folge „Stadt Nacht“)
 Litografía sobre papel japonés
 19 x 17 cm
20. *Noche en la ciudad* (Estampa 2 de la serie *Noche en la ciudad*), 1920
 Stadt Nacht (Blatt 2 der Folge „Stadt Nacht“)
 Litografía sobre papel japonés
 19,3 x 15,5 cm
21. *Amanecer en el suburbio* (Estampa 4 de la serie *Noche en la ciudad*), 1920
 Vorstadtmorgen (Blatt 4 der Folge „Stadt Nacht“)
 Litografía sobre papel japonés
 19,8 x 15,6 cm
22. *Amueblado* (Estampa 5 de la serie *Noche en la ciudad*), 1920
 Möbliert (Blatt 5 der Folge „Stadt Nacht“)
 Litografía sobre papel japonés
 21,1 x 15,4 cm
23. *Autorretrato*, 1920
 Selbstbildnis
 Punta seca sobre papel vitela
 19,7 x 14,9 cm
24. *Arlequín y máscara*, 1920
 Pierrot und Maske
 Litografía sobre papel verjurado
 31,2 x 20,4 cm
25. *Mujer en la noche*, 1920
 Frau in der Nacht
 Punta seca sobre papel japonés
 24,7 x 31,8 cm
26. *Bonita vista (paisaje de invierno)*, 1920
 Schöne Aussicht (Winterlandschaft)
 Punta seca sobre papel verjurado
 24,5 x 32,1 cm
27. *Retrato del doctor Weidner*, 1921
 Bildnis Dr. Weidner
 Litografía sobre papel vitela
 53,7 x 41,1 cm
28. *Retrato de la bailarina Sent M'Ahesa*, 1921
 Bildnis der Tänzerin Sent M'Ahesa
 Litografía sobre papel vitela
 56,8 x 40,9 cm
29. *Retrato de Georg Swarzenski*, 1921
 Bildnis Georg Swarzenski
 Litografía sobre imitación de papel japonés
 40,7 x 21 cm
30. *El vocinglero (autorretrato)* (Estampa 1 de la serie *La feria anual*), 1921
 Der Ausrüfer (Selbstbildnis) (Blatt 1 der Folge „Der Jahrmarkt“)
 Punta seca sobre papel vitela
 33,7 x 25,9 cm
31. *Entre bastidores* (Estampa 3 de la serie *La feria anual*), 1921
 Hinter den Kulissen (Blatt 3 der Folge „Der Jahrmarkt“)
 Punta seca sobre papel japonés
 21,1 x 30,7 cm
32. *El hombre alto* (Estampa 5 de la serie *La feria anual*), 1921
 Der Grosse Mann (Blatt 5 der Folge „Der Jahrmarkt“)
 Punta seca sobre papel vitela
 30,7 x 20,9 cm

33. *Los equilibristas* (Estampa 8 de la serie *La feria anual*), 1921
 Die Seiltänzer (Blatt 8 der Folge „Der Jahrmarkt“)
 Punta seca sobre papel japonés
 26 x 25,8 cm
34. *Danza negra* (Estampa 9 de la serie *La feria anual*), 1921
 Niggertanz (Blatt 9 der Folge „Der Jahrmarkt“)
 Punta seca sobre papel vitela
 26 x 25,8 cm
35. *Retrato de la señora Parcus I*, 1921
 Bildnis Frau Parcus I
 Punta seca sobre papel japonés
 29,6 x 19,8 cm
36. *Yo en el hotel* (Estampa 1 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922
 Selbst im Hotel (Blatt 1 der Folge „Berliner Reise“)
 Litografía sobre papel vitela
 45,3 x 32,4 cm
37. *Los desengañados I* (Estampa 2 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922
 Die Enttäuschten I (Blatt 2 der Folge „Berliner Reise“)
 Litografía sobre papel vitela
 49 x 37,3 cm
38. *La noche 1922* (Estampa 3 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922
 Die Nacht 1922 (Blatt 3 der Folge „Berliner Reise“)
 Litografía sobre papel vitela
 45,2 x 35,5 cm
39. *Danza desnuda 1922* (Estampa 4 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922
 Nackttanz 1922 (Blatt 4 der Folge „Berliner Reise“)
 Litografía sobre papel vitela
 47,4 x 37,2 cm
40. *Los patinadores sobre hielo* (Estampa 5 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922
 Der Schlittschuhläufer (Blatt 5 der Folge „Berliner Reise“)
 Litografía sobre papel vitela
 49,6 x 36,4 cm
41. *Los desengañados II* (Estampa 6 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922
 Die Enttäuschten II (Blatt 6 der Folge „Berliner Reise“)
 Litografía sobre papel vitela
 47,9 x 38,4 cm
42. *Los mendigos* (Estampa 7 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922
 Die Bettler (Blatt 7 der Folge „Berliner Reise“)
 Litografía sobre papel vitela
 47 x 33,5 cm
43. *La antesala del teatro* (Estampa 8 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922
 Das Theaterfoyer (Blatt 8 der Folge „Berliner Reise“)
 Litografía sobre papel vitela
 49,4 x 39,5 cm
44. *El ventorrillo* (Estampa 9 de la serie *Viaje a Berlín*), 1922
 Die Kaschemme (Blatt 9 der Folge „Berliner Reise“)
 Litografía sobre papel vitela
 45,1 x 33,8 cm
45. *El deshollinador*, 1922
 Der Schornsteinfeger
 Litografía sobre papel cartón para impresión calcográfica
 68,2 x 54,2 cm
46. *Retrato del compositor Frederik Delius*, 1922
 Bildnis des Komponisten Frederik Delius
 Litografía sobre papel japonés
 61,7 x 32,6 cm
47. *El dibujante en sociedad*, 1922
 Der Zeichner in Gesellschaft
 Punta seca sobre papel vitela
 32,2 x 23,8 cm
48. *Noche de carnaval*, 1922
 Fastnacht
 Punta seca sobre papel vitela
 32,5 x 24,6 cm

49. *Baño de mujeres*, 1922
Frauenbad
Punta seca sobre papel vitela
43,5 x 28,5 cm
50. *Niños en la ventana*, 1922
Kinder am Fenster
Punta seca sobre papel japonés
56,5 x 45,3 cm
51. *Siesta*, 1923
Siesta
Punta sobre papel japonés
20,2 x 39,5 cm
52. *El rey y el demagogo*, 1946
Der König und Demagogue
Litografía sobre papel vitela satinado
37,9 x 25,6 cm
53. *El espejo mágico*, 1946
Zauberspiegel
Litografía sobre papel vitela satinado
39,9 x 22 cm
54. *Golden Arrow: vista desde la ventana del tren*, 1930
Golden Arrow: Blick aus dem D-Zug-Fenster
Óleo sobre lienzo
92 x 60 cm
55. *En el tren: Norte de Francia*, 1938
In der Eisenbahn: Nordfrankreich
Óleo sobre lienzo
70 x 90 cm

Todas las obras proceden del Von der Heydt-Museum, Wuppertal
Alle Werke stammen aus dem Von der Heydt-Museum, Wuppertal

TEXTE AUF DEUTSCH

VORWORT

Die Fundación Juan March ist erfreut, eine Ausstellung Max Beckmanns im Museo de arte abstracto (Museum für abstrakte Kunst), Cuenca, sowie im Museu d'Art espanyol contemporani (Museum für Zeitgenössische spanische Kunst), Palma de Mallorca, zu zeigen. Beckmann (Leipzig, 1884 - New York, 1950) war einer der herausragendsten Künstler des 20. Jahrhunderts. Die Ausstellung umfasst eine Auswahl von 55 Werken aus der Sammlung des Von der Heydt - Museums Wuppertal, darunter 53 Arbeiten auf Papier und Gemälde.

Max Beckmann entwickelte im Alleingang und in völliger Unabhängigkeit eine ganz eigene Bildsprache, in der sich ein figurativer mit einem expressionistischen Stil verband. Wie auch sein Landsmann Ernst Ludwig Kirchner griff Beckmann die deutsche Tradition der Druckgrafik wieder auf, die Dürer in der Renaissance eingeführt hatte.

Bis 1923 stand innerhalb Beckmanns künstlerischen Schaffens die Druckgrafik im Zentrum, deren Entwicklung im Rahmen dieser Ausstellung aufgezeigt wird. Sie kann vor allem anhand der Serien Gesichter (1915), Stadt Nacht (1920), Jahrmarkt (1921) und

Berliner Reise (1921) nachvollzogen werden und erreichte, nachdem sich Beckmann über viele Jahre von der Druckgrafik abgewandt hatte, mit der Mappe Day and Dream (1946) ihren Höhepunkt.

Die Blätter dieser Serien spiegeln den auf das Großstadtleben gerichteten, sozialkritischen Blick des Malers wieder, mit seinen Menschen, Stimmungen, Straßen und Landschaften. Auch schuf Beckmann eine Vielzahl von Selbstbildnissen. Immer wieder setzt der Künstler sein eigenes Bild als Experimentierfeld ein. Die Ausstellung Beckmanns grafischen Œuvres wird durch zwei Ölgemälde ergänzt, welche weiterhin einen Eindruck von Beckmanns herausragender Meisterschaft als Maler vermitteln.

Die Fundación Juan March ist dem Von der Heydt-Museum Wuppertal für die großzügige Leihgabe zu Dank verpflichtet, insbesondere der Museumsleiterin Dr. Sabine Fehlemann – zugleich Verfasserin des Essays im vorliegenden Katalog – für ihre wertvolle Hilfe und Beratung bei der Werkauswahl.

Max Beckmanns tragikomisches Welttheater von 1914-1946

Dr. Sabine Fehlemann

Direktorin Von der Heydt-Museum, Wuppertal

Max Beckmann gehört zu den interessantesten und wichtigsten Künstlern des 20. Jahrhunderts. Er war ein Einzelgänger in der Kunst und lässt sich, obwohl er sehr expressiv gemalt und gezeichnet hat, nicht zu den Expressionisten zählen, die sich in Deutschland unter diesem Begriff sammelten. Seine Quellen liegen bei tiefen Eindrücken, die Eugène Delacroix, Edouard Manet, Paul Cézanne und Vincent van Gogh auf ihn gemacht haben. Beckmann war bereits 1903 erstmals in Paris und nähert sich dort nicht zufällig seinen französischen Vorbildern. Als Graphiker hat er ebenso Herausragendes geleistet, als adäquaten Ausdruck einer zerrissenen Zeit.

Auch wenn Beckmann gelegentlich als der schwerblütig, düstere "deutsche", harte und apokalyptische Künstler gesehen wird, zieht doch auch eine heitere, lebenslustige und sinnliche Strömung durch sein Werk, und gerade hier gelingen ihm absolute Spitzenleistungen der nichtillusionistischen, sondern expressiv figürlichen Darstellungen. Max Beckmann steuert ein faszinierendes Kapitel für die europäische klassische Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts bei. Die Druckgrafik steht bis 1923 im Zentrum seiner Arbeit.

Sein spektakuläres Werk als Maler wird seit vielen Jahren weltweit in großen Ausstellungen geehrt. Aber auch der Zeichner, Grafiker und Aquarellist ist zu bewundern. Sein qualitativ wie quantitativ gewichtiges Konvolut von 3000 Zeichnungen und 373 Grafiken ist inzwischen weitgehend erschlossen. Die hier gezeigten Blätter und Gemälde stammen ausschließlich aus dem Von der Heydt-Museum Wuppertal. Sie ermöglichen einen repräsentativen Überblick über sein Schaffen als Grafiker. Edla Colsmann hat den Bestandskatalog der Wuppertaler Beckmann-Grafik 2002 bearbeitet. Wertvolle Hinweise im Text verdanke ich ihr.

Von 110 Papierarbeiten wurden für die Ausstellung in Palma und Cuenca 53 Paradebeispiele ausgesucht, zusammen mit 2 von 9 Gemälden, die das Von der Heydt-Museum sein Eigen nennt.

"Es ist so viel bequemer für mich, zu zeichnen als zu reden", schrieb Beckmann aus dem Ersten Weltkrieg an seine damalige Frau Minna, geb. Tube. Seit seinen künstlerischen Anfängen an der sächsischen Kunstscole war er mit dem Zeichnen vertraut und das ermöglichte ihm gerade unter den schwierigen Lebensbedingungen als Sanitäter an der Front, die Kriegserlebnisse zu verkraften. Doch Beckmanns gestalterisches Interesse galt von Anfang an den existenziellen Bedingungen menschlicher Selbstbehauptung.

Zu den Höhepunkten seiner Serien zählen die Mappen "Gesichter" von 1915, "Die Hölle" von 1919, der "Jahrmarkt" von 1921 und die "Berliner Reise" von 1921. Danach entsteht eine lange Pause, die erst durch die für Amerika bestimmte Mappe "Day and Dream" markant abgeschlossen wird. Beckmann hat weit über seine Zeitgenossenschaft hinaus, den Menschen ein Bild ihres Schicksals gegeben. In jedem Blatt hat er etwas zu sagen, an dem keiner achtlos vorbei gehen kann.

Mit einer ausdrucksstarken Verdichtung des Darstellungsgegenstandes setzt die Ausstellung zeitlich ein: "Weinende Frau" von 1914.

Die hilflos weinende alte Frau, deren Augen tiefliegend verschattet, deren fältiges Gesicht zerfurcht mit Tränensäcken von gröberen und feineren Linien gezeichnet sind, ist Minna Tube, geb. Römplar, Beckmanns Schwiegermutter, deren Kummer sich im Gegensatz zu dem Jubel auf den Straßen auf den Beginn des Krieges bezieht. Das Leid der Mutter bezog sich auf den einzigen Sohn Martin, der eingezogen worden war und bereits am 11. Oktober 1914 gefallen ist. Auch Beckmann hat mit dem Schwager einen engen Freund verloren. Das Unglück der Menschheit in diesem Krieg wird bereits 1914 vorweggenommen.

"Mein Herz schlägt mehr nach einer roheren gewöhnlicheren vulgäreren Kunst, die nicht verträumte Märchenstimmungen lebt zwischen Poesie, sondern dem Furchtbaren, Gemeinen, Großartigen, Gewöhnlichen, Grotesk-Banalen im Leben direkten Eingang gewährt. Eine Kunst, die uns im Realsten des Lebens immer unmittelbar gegenwärtig sein kann",

notiert er schon 1909 in sein Tagebuch. Ein Bekenntnis, das sich in Beckmanns Selbstbildnissen bis zu seinem Tod in vielen Variationen wiederfindet.

In der Ausstellung zeigen 8 Selbstbildnisse zwischen 1914 und 1922 entstanden die verschiedenen Lebens-Stadien des Künstlers mit prüfend kontrollierendem Blick.

Das Porträt von 1914 ist dunkel gehalten, ernst schaut Beckmann mit wachem Blick und überraschender Lebendigkeit. Ähnlich wie die "Weinende Frau" zeigt es die typische nervöse Handschrift des Künstlers in dem entscheidenden Jahr des Kriegsbeginns. Im Selbstbildnis ist immer auch gleich die Frage nach dem Sinn des Menschen allgemein mit inbegriffen. Kaum ein anderer Künstler der Neuzeit hat mit einer ähnlichen Intensität immer wieder Bilder von sich selbst entworfen. Augenscheinlich war es Beckmanns Intention, sich in einer so verwirrenden Zeit und in unterschiedlichen Situationen ständig seiner selbst neu zu vergewissern. Mit bannender Eindringlichkeit schafft er eine Reihe von exemplarischen Einzelwerken.

Nach seinem physischen und psychischen Zusammenbruch während des Militärdienstes 1915 wurde er an das Straßburger Kaiserliche Institut für Hygiene versetzt. "Ich bin nach vielen Irrfahrten hier gelandet und zeichne Bakterien und Präparate fürs Vaterland" bemerkte er sarkastisch. 1917 wurde er endgültig aus dem Kriegsdienst entlassen. Er kehrte aus dem Krieg als ein anderer Mensch zurück. In der Krassheit des unbeschönigten Blicks zeigte er sich 1917 in einem zweiten Selbstbildnis und bekundet die bittere Erfahrung des Schreckens, die aus allen seinen Bildern der letzten Kriegs- und der ersten Nachkriegsjahre besonders eindrucksvoll spricht.

"Das Wichtigste ist mir, wieder zu einer klaren und absoluten festen Form zu kommen", schreibt er in einem Brief an Julius Meyer-Graefe 1919.

Dazwischen entstehen Blätter über "die Gesellschaft", "das Theater" und "die Straße". Nachtleben, Welttheater, Zirkus, Variété, Maskerade und Karneval zeigen das fragwürdig gewordene Verhältnis zur Wirklichkeit. Dazu gehören

Clownsfiguren im Taumel der Fastnacht, verloren in der Anonymität eines Maskenfestes – die Welt als Bühne.

Das "Theater", 1916, zeigt zwei Schauspieler in groteskem Ausdruck, einen Pierrot mit spitzem Hut, lauernd mit begierigem Blick und verzerrtem Mund, von dem sich eng anschließend eine Schöne angeekelt verzerrt abwenden möchte. Diese Kaltnadelarbeit zierte als Titelblatt, unter der Bezeichnung "Rigoletto", den ersten Grafikkatalog Beckmanns. Danach wäre der Clown Rigoletto, der seine Tochter Gilda vor den geplanten Nachstellungen des Herzogs von Mantua warnt, der hinter der Frau schemenhaft mit aufgerissenen Augen erscheint.

"Die Gesellschaft", 1915, ist in der Umgebung der Familie Battenberg in Frankfurt zu sehen, zu denen Beckmann nach seinem Zusammenbruch als Soldat Zuflucht suchte. Noch glaubt einer an den Sieg und erhebt das Glas. Die anderen schauen sorgenvoll in die Zukunft, gedenken der Brüder im Krieg und der Verwundeten, die Ugi Battenberg z.B. selbst als Lazarettinspektor zu betreuen hatte, wie Lili Battenberg, seine Frau sich erinnert. Dicht gedrängt sind die Köpfe unter Außerachtlassung jeder Perspektive. Man redet, hört, beobachtet, lauscht und denkt. Man zerbricht sich den Kopf! Man hat Sorgen und ist doch nur auf Berichte angewiesen. Man drängt sich zusammen.

Auch auf der Straße geht es ähnlich zu. Dicht gefüllt mit Köpfen und Halbfiguren ist "Die Straße", von 1916. Man hat auch im übertragenen Sinn keine Perspektive mehr. Ein Laternenpfahl mit unleserlichen Zetteln beklebt, trennt das Blatt in zwei Hälften. Es ist dunkel, Gewimmel herrscht. Eine gähnende Frau hält sich die Hand vor den Mund, oder schreit sie vor Entsetzen? Durch das Brillenglas des Mannes neben ihr ist nur noch ein Auge auszumachen. Daneben ist das Profil einer aufgeregten alten Frau, sorgenvoll vor einer Stupsnasigen von links im Profil zu sehen. Auch hier eine perspektivlose Komposition, Großstadtmilieu, Durcheinander, Ungewissheit, Sorge, Dunkel, Angst, wie es die Zeit mit sich brachte. Alle Personen sind leicht überzeichnet. Beckmann bewegt sich am Rande der Groteske, bis er sich selbst neu definiert.

Der Künstler reflektiert erneut seine Rolle als Außenseiter der Gesellschaft, aber auch als Chronist, als Prophet,

Seher und Magier. Dies zeigt Beckmann in Selbstbildnissen am eindringlichsten, in seinem Zwiespalt zwischen gesellschaftlichem Anspruch und dem selbst gegebenem Auftrag, zwischen possenhafter Existenz und charismatischer Berufung. Er findet seine Identität als Künstler, die er ein Leben lang in heroischer wie verzweifelter Anstrengung durchhält. "Sachlichkeit den inneren Gesichten" schreibt Beckmann 1917 (in: M. B. Die Realität der Träume in Bildern, Schriften und Gesprächen 1911-1950, hg. R. Pillep, München/Zürich 1990).

Vor dem nächsten Selbstbildnis, das wiederum eine Zäsur darstellt, wendet sich Beckmann einer Novellendichtung von Kasimir Edschmid (1890-1966) zu. "Die Fürstin", von 1917, die von einer ekstatischen Liebe handelt. Beckmann hatte vom Dichter den Auftrag, mit einem Deckblatt und 6 Illustrationen das im gleichen Jahr entstandene Werk zu illustrieren.

Die vorliegende zweite Illustration zur Novelle zeigt eine diagonal durch den Bildraum schwebende Gestalt. Eine sich auflösende Binde umschlingt die perspektivisch vergrößerten Beine und Füße. Eine Tote mit 2 kapuzenbewehrten Totengräbern? Tod und Vergänglichkeit als Thema? Im Jahr zuvor hatte Beckmann ein Bild begonnen, "Auferstehung", das er aber nie vollendete. (Göpel 190). Beckmann übernimmt Stimmungen aber keine Details aus der Novelle, die sprachgewaltigen expressionistischen Texte setzt er kongenial für eigene Gedanken um.

1918 beschreibt Beckmann dann einen weiteren Lebensabschnitt mit einem "Selbstbildnis". Die Erlebnisse haben ihre Spuren hinterlassen. Aus Tagebucheintragungen kennen wir sein pessimistisches Lebensgefühl, das tief in ihm saß und im Laufe der Jahre immer stärker wurde. Über den Betrachter hinwegsehend, mit verschlossenem Mund, sieht der Künstler dennoch entschlossen in die Zukunft. Beckmann stellt sich der Auseinandersetzung mit der Welt und gibt nicht auf. "Je schwerer und tiefer die Erschütterung über unser Dasein in mir brennt, um so verschlossener wird mein Mund, um so kälter mein Wille, dieses schaurig zuckende Monstrum von Vitalität zu packen und in glasklare scharfe Linien und Flächen einzusperren", äußert er im gleichen Jahr. Über das

Selbst hinaus reflektiert er hier auch über die Zeit, in der er zu leben hat.

Gern flieht Beckmann in sein Lebenswerk auch symbolhaft sein eigenes Umfeld mit ein, wie er es in der "Familienszene" 1918 tut. Wieder ist die Schwiegermutter da, bildbeherrschend, sorgenvoll, wie ein Schutzengel über der Szene platziert. Beckmanns Frau Minna mit ihrem neunjährigen Sohn sitzt auf dem mit Pflanzenkübeln verzierten Balkon der Berliner Wohnung. Minna liest vor, Peter sitzt auf einem Steckenpferd. Eine klassisch raffaeleske Dreieckskomposition bilden diese 3 Gestalten. Doch aus einem Fenster dahinter lugt im Profil Max Beckmann selbst heraus. Er war in dieser Zeit nicht bei der Familie, vielleicht ist er nur als Vision präsent, blicklos.

Der Figurenmaler Beckmann hat nur gelegentlich auch reine Landschaften entworfen. Hier ist es eine "Mainlandschaft", 1918, von einem stark erhöhten Standpunkt aus, der den Fluss wie zu einem Gesicht mit krönendem Abschluss der Brücke darüber und unten einer Wellen-Rundung umschließt. Zu sehen ist Frankfurt mit Friedensbrücke und Kuppel des Städels-Museums, hinter Baumkulissen rechts. Beckmann unterhielt ein Atelier in Frankfurt am Main in der Nähe dieses Standpunktes. Hinter der Brücke oben wird eine flache, fast jugendstilig ornamentale Kurve sichtbar, halb Wolke mit Mond, halb Flussverlauf. So wird förmlich eine kosmische Komponente suggeriert und das Bild in eine Welt der Imagination versetzt.

Die Blätter "Gähnende", "Cafémusik" und "Irrenhaus", alle 1918 entstanden, stellen weitere Menschenaufläufe aus der Mappe "Gesichter" dar. Immer wieder werden zahlreiche Köpfe und Hände mit bestimmten Gesten eng übereinander gestaffelt. Männer und Frauen werden dicht gedrängt in einem Raum gezeigt. Der Eindruck von Gewimmel drängt sich auf, einmal gepaart mit Langeweile (wie bei den Gähnenden) in der Gesellschaft, einmal (in Cafémusik) mit Einsamkeitsgefühlen trotz Musik und der vielen Menschen (die Streichinstrumente werden durch ihre Schnecken gekennzeichnet). Einmal sieht man auch Beckmann am oberen Rand des Blattes gähnen, das andere Mal sitzt er mit

dem typischen Melancholiegestus und verbundenen Augen am unteren Rand des Blattes.

Das Irrenhaus als dritte Komponente zwischen Langeweile und Einsamkeit zeigt den Verlust jeglicher Homogenität im spannungsvollen Wechsel von Zufriedenheit und Verzweiflung am Irresein. Trauer, Strenge und Irrealität, dargestellt von Ganzfiguren und einzelnen Gesichtern, liegenden und stehenden Personen in wirrem Durcheinander. Ergreifende Physiognomien und Haltungen von Menschen werden vorgeführt. Jeglicher Handlungsablauf fehlt den Blättern.

Diesen 3 gesellschaftskritischen Blättern folgt die Lithographie-Folge "Hölle", darin ein weiteres Selbstbildnis, 1919, zusammen mit zwei erschütternden Einzelszenen aus der frühen Nachkriegszeit: "Der Hunger" und "Die Letzten".

Im Selbstbildnis stützen die eigenen Hände des Künstlers den spitz erscheinenden Kopf, den ein schmaler Clowns kragen im Zick-Zack säumt. Ein aufmerksames Gesicht, verzweifelt schauend, zwängt sich aus einem oben und unten mit einem Strich limitierten engen Bildausschnitt. Die Hölle ist nicht im Jenseits, sondern als Metapher der menschlichen Existenz in den folgenden Blättern allgemein präsent. Beckmann zeigt Leidende und gleichzeitig diejenigen, die das Leid verursachen. Jedes Blatt ist eine in sich geschlossene Einheit.

In "Der Hunger" beten 4 um den Tisch sitzende ausgezehrte Menschen zum Essen, das lediglich aus einer Kruste Brot und Dosenfisch besteht. Wieder nimmt die Schwiegermutter des Künstlers eine zentrale Rolle ein. Im Hintergrund wird eine Figur sichtbar, deren Erscheinung durch das Tischgebet beschworen worden sein könnte.

1919 funktionierte die Versorgung mit Lebensmitteln vor allem in den Städten kaum mehr. Es herrschte blanke Hunger. Doch man leidet ohne Anklage. Wieder wird erlebtes Zeitgeschehen vom Künstler plastisch, liebevoll, detailreich, realistisch nachvollziehbar charakterisiert. Der gierige Blick des hungrigen Enkels, der sogar noch beim Beten auf das kärgliche Mahl fixiert ist, die spärlich leuchtende

Deckenlampe, die Vorhänge, das angeschnittene Sofa ganz vorn, die ausgemergelten weiteren Personen am Tisch, das alles ist wirklichkeitsgetreu dargestellte Zeitgeschichte.

Das Blatt "Die Letzten" aus derselben Serie zeugt von fatalem Realitätsverlust der Dargestellten, den Tatsachen der Lage von 1919 real entsprach. Gewehrbewaffnete und zum Teil schwer Verwundete haben sich hier im Dachboden eines Hauses verschanzt und deshalb wohl das Kriegsende verpasst. In Frankfurt, wo sich Beckmann aufhielt, war es im März 1919 noch einmal zu Schießereien gekommen. Plündereien und Elend herrschten im Bürgerkrieg mit ungeklärten Fronten. Täter und Opfer werden gleichzeitig gezeigt, und so der Irrsinn des Krieges dokumentiert. Eine Aggressivität, die wie Selbstzerstörung aussieht und es auch ist.

1919 entsteht ein weiteres Selbstbildnis, in dem Beckmann sich voller Unruhe, verbittert, wie angewidert an den Betrachter wendet. "Wir gehen wohl einer schweren Zeit entgegen" schreibt er 1918. "Wir müssen teilnehmen an dem ganzen Elend, das da kommen wird. Unser Herz und unsere Nerven müssen wir preisgeben dem schaurigen Schmerzensgeschrei der armen getäuschten Menschen."

Beckmann sieht düstere Zeiten kommen und nimmt sie visionär voraus in der 1920 entstandenen Mappe "Stadt Nacht".

Auf dem Titelblatt bereits führt er eine Szene von roher Gewalt hinter dem Stadtfenster eines Hauses vor. Eine Frau wird erdrosselt, der Gewalttäter ist vermummt, einer schreit entsetzt um Hilfe. Doch alle anderen Fenster bleiben still und verschlossen. Das Großstadtleben wie es auch George Grosz und Otto Dix zeigen, wird hier von seiner beängstigenden Seite vorgeführt, in seinen krassen Dissonanzen und Grausamkeiten. Beckmann schuf diese Folge nach Gedichten von Lily von Braunbehrens, die er bei Battenbergs kennengelernt hatte.

Im "Trinklied", Blatt 1 aus derselben Serie wird eine Gruppe von Menschen vorgeführt, die eng zusammengepfercht aufeinander klucken in einem Sechseckraum. Das Chaos wird durch die verschiedenen, gleichzeitigen Ansichten komplett: Oben Beine neben Mond, drei verschiedene Trinker in der

Mittelebene, unten ganzfigurig eine dicke, negroide Gestalt, die die ganze Szene zu stützen scheint. Wie George Grosz' "Stützen der Gesellschaft" sieht Beckmann die zu Wohlstand gekommene Gesellschaft kritisch, die er als stumpf und maßlos brandmarkt. "Und sanft so lange Bis das Gewölbe lacht, Und ihr die Zeit nicht mehr kennt. Doch lallt mir hernach Nicht von Liebe!" (Lily von Braunbehrens).

Das zentrale titelgebende Blatt ist die Stadtnacht selbst (Blatt 2). Hier zeigt er 2 Dirnen mit 2 Galanen, der dritte liegt schon flach auf dem Rücken. Dazu Lily von Braunbehrens: "Und durch des dünstenden Vorhangs Mottenmahlzeit, lug ich für einen Augenblick in die gefüllte Stube." Hinter ihnen steht ein Leierkasten. Ein Lampenschirm umfasst drei der Gestalten, die vierte ist von hinten zu sehen, den Kopf verdreht mit Augenklappe, frontal auf die Szene fixiert: Die "Stadtnacht" findet im Bordell statt und ist eine beliebte Szene der 20er Jahre.

Darauf folgt der "Vorstadtmorgen" – mit der Gedichtunterschrift: "Schleppt der Zug uns noch halb schlafend in die Vorstadt, Die vom Nachtdienst abzulösen," sitzen zwei Hafenarbeiter im Abteil in Arbeitskleidung, fläzen sich unter dem leeren Gepäcknetz auf den Holzbänken des Abteils herum, halb schlafend noch, schon halb erwacht. Am Fenster ziehen die Häuserfassaden schräg vorbei, unter einer Mondsichel, hinter einer spärlich leuchtenden Straßenlaterne. Freudlose Stimmung herrscht hier vor Beginn der Frühschicht.

Das 5. Blatt der "Stadtnacht" heißt "Möbliert". Wieder sind auf engstem Raum 3 Personen, wohl Vater, Mutter, Tochter zusammengedrängt, Aussicht, Weite und Berge nur auf einem Bild an der Wand präsent. Groß, rund, schwarz die Trichteröffnung des Grammophons, das von einem Mädchen mit Haarschleife angekurbelt wird. Die Mutter hält sich derweil die Ohren zu und liest bäuchlings in Fastnachtskleidung auf einem Sofa liegend und rauchend. Der Vater trägt verschämter die Fische auf der Platte auf. Lily von Braunbehrens Reim dazu hieß: "Ein bleicher langer Mensch schlept Futter an, Die blonde kleine Tochter dreht lächelnd am Grammophon, Der alte Trichter pækert einen süßen Walzer, Und Hering wird von jemand aufgetragen." Ein beziehungsloses Zusammenleben auf kleinstem Raum wird detailreich vorgetragen.

Noch, 1920, erscheint ein weiteres Selbstbildnis. Beckmann stellt sich bezeichnenderweise zeichnend mit Griffel und sehr nachdenklich dar. Vor dem nächsten Selbstbildnis als Ausruber mit Glocke vor dem "Circus Beckmann" von 1921 aus der Folge des Jahrmarktes, gibt es schon 1920 ein Selbst als "Pierrot und Maske" im Narrenkostüm mit Halskrause, Pritsche in der Hand und einer spitzen Narrenkappe auf dem Kopf. Seitlich daneben sitzt ein kleiner Clown mit Tiermaske vorm Gesicht, zwischen beiden die große Schnecke eines angedeuteten Kontrabasses. Es ist auch hier Max Beckmann mit seinem Sohn Peter zu sehen. Der Künstler als Clown der Gesellschaft, noch grinst er, später erscheint er häufig totenerst als Gaukler. "So ist im wahrsten Sinn des Wortes die Welt ein Narrenhaus" schreibt Beckmann später, 1946 in sein Tagebuch.

Die "Frau in der Nacht", 1920 und "Siesta", 1923 sind vergleichbare Darstellungen von lasziv, leicht gekleideten Frauen, die sich diagonal nach hinten liegend auf ihren Betten räkeln. Mit großen Augen, traumverloren, schweifen sie gedanklich in die Ferne. Die Enge der Räume wird nur angedeutet. Doch beide Male erscheinen hinten Männergesichter. Einmal klopft einer erwartungsvoll ans Fenster, das andere Mal sieht man das markige Profil Beckmanns selbst vor der Jalousie, rücklings auf einem Stuhl sitzend. Eine Widmung war auf dem ersten Probedruck zu lesen: Meiner lieben, süßen Minetta zum Andenken an München im heißen (Hotel) Königshof, Sommer 1923. Minetta war der Kosenname seiner ersten Frau, Minna Beckmann-Tube, von der er sich jedoch 1925 trennte.

Eine weitere seltene Stadtlandschaft ist in "Schöne Aussicht", 1920, zu sehen. Dargestellt ist wieder Frankfurt am Main, vom Kai des Ufers des belebten Flusses aus gesehen. Die Häuserzeile des gegenüberliegenden Ufers ist detailreich mit rauchendem Schornstein gezeichnet, eine Brücke links am Bildrand führt dorthin. Eine Litfass-Säule, von der sich eine kleine Gestalt wegbewegt, setzt einen Akzent, ebenso die zwei Platanen rechts. Auf dem Fluss herrscht reger Schiffsverkehr. "Schöne Aussicht" heißt die Straße, an der die Battenbergs, seine Freunde in Frankfurt, wohnten.

Es folgen drei Bildnisse von 1921: "Dr. Weidner", die "Tänzerin Sent M'Ahesa" und "Georg Swarzenski", der Direktor des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt am Main. Dr. Weidners halbfigürliche Darstellung zeigt Beckmanns Fähigkeiten zur Typisierung aus Andeutungen mit wenigen Strichen. Er reduziert Mimik, Haltung und Gestik auf das Wesentliche ohne zu beschönigen. Er vereinfacht und pointiert bis an die Grenze zur Karikatur. Die Kunst der 20er Jahre hat er damit wegweisend geprägt.

Dr. Eugen Weidner (1861-1926) war Arzt und hatte 1915 in Dresden das Sanatorium am Königspark gegründet. Beckmann war dort 1921 zu einem Kuraufenthalt. Am selben Ort porträtierte er auch die Tänzerin Sent M'Ahesa scharfsichtig.

Die Tänzerin sitzt entgegen ihrer Profession gelangweilt, verhärmkt und abgespannt in einem hohen Lehnstuhl. Die baltische Tänzerin mit wirklichem Namen Elsa von Carlsberg (1879-1970) stilisierte sich gern zur altägyptischen Tempeltänzerin, daher ihr Pseudonym. Sie genoss internationale Anerkennung. Sie war mit dem Künstler Bernhard Hoetger befreundet, der 1917 eine Bronzefigur von ihr geschaffen hat. 1926 gab sie das Tanzen endgültig auf.

Anders als bei den Vorgenannten ist die Konzentration des folgenden Blattes ganz auf den Ausdruck des Gesichtes konzentriert. Georg Swarzenski (1876-1957) war von 1906 bis 1937 Direktor der Museen in Frankfurt. Er war ein Freund und Förderer Max Beckmanns und erwarb für das Städel 13 Gemälde des Künstlers. Von den Nationalsozialisten entlassen, wanderte er nach Amerika aus und wurde Leiter des Museums of Fine Arts in Boston. Er war ein imponierender Redner und diese geistige Überlegenheit, gepaart mit einer gewissen Eitelkeit kommt in Beckmanns Porträt klar zum Vorschein.

Der sich immer wieder selbst beobachtende Künstler sieht das Selbstbildnis auch als Experimentierfeld an. Kasimir Edschmid formuliert das 1922 so: "Er (Beckmann) hat in der erstaunlichen Menagerie seiner Zeitgenossen die lauteste Stimme, die quadratischste Brust, auch ein anmaßendes Hirn, das sich seiner

Aufgabe bewusst..., da kommt der Beckmann in diesen löwen- und tigerfreien Zoo der Epoche immerhin als der Stier mit tollem Gebrüll." (Worte über Beckmann in: Die Zukunft 1922, S. 76 f)

In den diversen Bildnissen von sich sind bei Beckmann sehr unterschiedliche Bekenntnisse enthalten, die zum Teil mit seiner Biografie zu tun haben. Distanziert und kühl als die Expressionisten, aber nicht ohne Ironie, versucht er gültige Sinnbilder zu schaffen.

Seine eigene existenzielle Krise scheint sich erst in den 20er Jahren allmählich zu lichten. Er fängt an, sich seine Bildbühne als Zirkus oder Welttheater zu schaffen.

1921 ist das Gemälde "Selbstbildnis als Clown" (Von der Heydt-Museum Wuppertal) entstanden. Hier schwingt er die Glocke, um die Betrachter in seinen hinter ihm annoncierten Circus Beckm(ann) einzuladen, mit gebieterischer Geste läutet er die Vorstellung ein. Die 10-teilige Folge des Jahrmarktes beginnt ebenso wie die "Hölle"-Mappe mit einem Selbstbildnis.

Die folgenden 4 Jahrmarktszenen sind denn auch aneinander gereihte Bilder aus dem Schauspiel des Lebens, die in Metaphern Aspekte der Realität umschreiben. Sie fügen sich zu einem bunten, reich und vielfältig beschriebenen Zirkus zusammen. "Hinter den Kulissen" (Blatt 3) zeigt die Schausteller in einem Wohnwagen vor ihrem Auftritt. Dicht gedrängt üben die Musiker, schauen die Artisten sorgenvoll drein im Schein einer Kerze. Rücklings sitzt ein Liliputaner zwischen zwei herausgeputzten Frauen, eine rechts mit den Gesichtszügen von Minna. Links schreitet ein dunkler Kaftan-bekleideter Magier seinem Auftritt durch den Vorhang zu. Eine Szene voller knisternder Spannung stellt Beckmann hier vor.

"Der große Mann" ist Blatt 5 der Serie, auch dies eine belebte Jahrmarktszene, ein "Panoptikum", wie auf der frequentierten Schiffsschaukel steht, die selbst wieder das Auf und Ab des Lebens aufzeigt. Wortfetzen rechts sind nicht zu deuten. In der Mitte des passepartout-artig als Guckkasten gerahmten Bühnenauftritts steht ein spindeldürrer überlanger Mensch,

von einem kleinen dicken Araber mit Tuba und Degen im karierten Anzug vorgestellt, der auf den "großen Mann" zeigt. Das Publikum reagiert gelassen bis aufgereggt. Der Lange steht wie eine Latte unbeteiligt in die Ferne blickend da, mit den Gesichtszügen Beckmanns, soweit man das im verlorenen Profil ausmachen kann.

"Die Seiltänzer" (Blatt 8) dagegen stehen isoliert zu zweit vor einem Riesenrad über einem Netz im Freien auf dem hohen, gespannten Seil. Balancierstange und Schirmchen hält die Frau auf einem Bein. Der Mond geht sichelförmig auf. "Unser Doppelporträt" schrieb Beckmann auf den Probedruck für Minna, seine Frau, die in Graz als Sängerin Triumphe feierte, während er verhüllt, mit Balancierstange sich ihr zu nähern versucht. Der Künstler als Seiltänzer ist ein Topos, den Paul Klee schon benutzte. Im "Niggertanz" (Blatt 9 der Serie des Jahrmarktes) schließlich singen, tanzen und musizieren 5 dunkelhäutige Figuren auf der Bühne vor Zuschauern, deren Köpfe man unten am Blattrand von hinten ausmacht. Die Schleiertänzerin halb rechts ist von hinten zu sehen, links ein typischer Schwarzafrikaner mit Speer und Schild. Die Zurschaustellung von Exotischem war in den 20er Jahren (z.B. auch mit Josephine Baker) eine besondere Attraktion.

Eine Beruhigung der symbolischen Szenen erfolgt mit dem "Bildnis Frau Parcus I", von 1921. Die junge Frau konnte bisher nicht identifiziert werden. Affektlos, still schaut sie am Betrachter großäugig vorbei, liebevoll von Beckmann ins Bild gesetzt. Er hat sie mehrfach gezeichnet

Das Bildnis "Selbst im Hotel", 1922, steht für viele folgende Gemälde. Mit einem gewissen Pathos aufgegriffen ist er sich seines "Malerfürstentums" nun voll bewusst. Wieder ist das Blatt der Anfang einer Folge, die 10 Lithografien enthält: "Die Berliner Reise", in der Beckmann sich den Problemen des Lebens in der Großstadt widmet.

Zwischen mehreren Spiegeln, in denen er im Profil und von hinten erscheint, sieht man ihn durch einen weiteren Spiegel fixiert auf sein Motiv sich mit Griffel und Malunterlage zeichnend, Weinflasche und Glas vor sich und Zigarre über

Mundstück rauchend, wie eine Figur des Sehers mit gesteigerter Aufmerksamkeit. Gern hat Beckmann sich mit den antiken Sehern und Dichtern als Magier identifiziert. "Oh viele Spiegel sind notwendig um hinter die Spiegel zu sehen", schreibt Beckmann 1949 kurz vor seinem Tod in sein Tagebuch.

Die weitere komplett ausgestellte Serie der Berliner Reise umfasst Szenen aus der Großstadt. Zunächst die Haute volé in "Die Enttäuschten". Sie sitzen und stehen um ein rundes Tischlein und scheinen über ihr "zu meiner Zeit" zu diskutieren. Die auf dem Schoß einer Schönen liegende Kreuzzeitung ist ein national konservatives Blatt, das zur Szene passt. Kurz vor der Inflation mit dem Wegfall von Privilegien in der Weimarer Republik, schauen die Gesichter griesgrämig aus, bis auf einen spitzbärtigen dicken Profiteur mit Monokel im Hintergrund. "Die Nacht" als Blatt 3 aus der "Berliner Reise" zeigt, ähnlich wie in "Vorstadtmorgen", Menschen sitzend, hockend und liegend, schlafend, nur diesmal nicht im Zug, sondern in einer engen Dachkammer. Unwirtlich, ungemütlich, auf blankem Boden liegt ein Mädchen, die Mutter mit Kleinkind im Arm streckt sich, der Mann hinten hockt in der Ecke, wie durch einen Guckkasten sieht man auf die Dösenden und Schlafenden. Mit sicherem, knappem aber präzisem Strich gestaltet Beckmann diese Szene, in der große Armut und Not zu herrschen scheint. Dagegen gilt im "Nackttanz" (Blatt 4) das Interesse dem Vergnügen. Im gut besuchten Lokal sitzen mit zwei Ausnahmen nur Männer und folgen auf der Bühne dem Nackttanz von Laien, die unbeholfen, ungelenk und linkisch ihre kaum verdeckte Nacktheit vorführen. Nachtlokale schlossen in den 20er Jahren ebenso wie Tanzlokale aus dem Boden, vor allem in Berlin. Auch "Schlittschuhläufer" (Blatt 5) sind ein Privileg der Großstadt. Einer fliegt gerade aufs Eis, einer ist Virtuose und nimmt mehr Raum ein als die Darstellung eigentlich hat, zwei Frauen stehen noch unsicher auf ihren Schlittschuhen. Voller Humor greift Beckmann gern das eisige und rutschgefährliche Thema auf, nicht ohne allegorische Hintergedanken. Blatt 6 der Serie wiederholt das Thema der Enttäuschten. Liebknecht, "Marks" Werke und "Luxenburg" kann man auf den Zeitungen am Boden im Schoß der hockenden

Frau lesen. Sind hier Linksintellektuelle gemeint? Rechts steht Paul Cassirer und hinten wohl Max Slevogt. Wie die "Enttäuschten I" ist auch diese Gruppe von Künstlern und Intellektuellen enttäuscht und handlungsunfähig. Sie gähnen gelangweilt.

Auch auf "Die Bettler" trifft man 1922 (Blatt 7) in Berlin: Männer mit Holzstümpfen, Krücken, Kriegsgeschädigte, ein Leierkastenmann mit Marxschen Zügen und eine Bettlerin. Aufrufe zieren die Rückwand: Nieder mit den ... etc.

Szenenwechsel gibt er mit "Das Theaterfoyer" (Blatt 8). Die bessere Gesellschaft beäugt sich in der Theaterpause. Jugendstilige Säulen und hinten die Garderobe schaffen den oval gezogenen Rahmen, der z.T. mit den Füßen überschritten wird. Die verschiedenen Typen werden mit Sorgfalt und Ironie vorgeführt. Das Ganze erscheint wie ein Vergnügen der gebildeten Schichten als ein weiterer Aspekt der Großstadt. Verbindungslos wirbeln Herrschaften durch den Foyerraum. Berlin war ein Zentrum des Theaterlebens im Deutschland der 20er Jahre.

Nächster Szenenwechsel: "Die Kaschemme" (Blatt 9). Hier wird der Zeitvertreib der weniger Privilegierten unter die Lupe genommen. Ein Paar, schon älter, tanzt vehement und ausgelassen nach den Rhythmen eines vorn zu sehenden Klavierspielers. Die übrigen Köpfe mal grinsend, mal verschlagen aus dem Augenwinkel blickend, lassen die Szene insgesamt eher bedrohlich erscheinen. Auch hier nicht das ungetrübte Freizeitvergnügen in der eher schwierigen Nachkriegszeit.

Zum Schluss der "Berliner Reise" erscheint der Schornsteinfeger, der alles wieder sauber macht und selbst dabei schwarz geworden ist. Unter ihm, der auf dem Dach den Weitblick hat, die Stadt mit groß aufgehender Sonne. Er soll wohl Glück bringen und Günter Franke, Kunsthändler in München, soll ihn noch 1937 als Motiv seines Neujahrsgrußes verwendet haben.

Die gesamte Folge gilt für Beckmann als Fortsetzung der "Hölle"-Serie und als gesellschaftliche Auseinandersetzung jeweils mit seiner Zeit.

Das ruhige "Bildnis des Komponisten Frederik Delius" von 1922 schließt sich zeitlich direkt an. Gesicht und Hände sind die markanten Ausdrucksträger, die Beckmann liebevoll und mit fein aber summarisch gezogenen Linien gestaltet, um dem Musiker eine träumerische Nachdenklichkeit zu bescheinigen. F. Delius (1862-1934) ist ein englischer Komponist deutscher Abstammung, den Beckmann bei Dr. Heinrich Simon, dem Mitherausgeber der Frankfurter Zeitung kennen gelernt hatte.

Kleinere Blätter mit Darstellungen weniger Personen folgen. "Der Zeichner in Gesellschaft" ist diesmal nicht Beckmann, sondern ein Freund, der Grafiker Rudolf Grossmann (1882-1941), der brillenäugig etwas verhärtet dargestellt zum Griffel greift. Um ihn geschart sind 5 seiner Bewunderer und Gesprächspartner versammelt. Auch Grossmann hat Beckmann karikiert: "Max Beckmann in Gesellschaft" (in Ausst. Kat. R. Grossmann München 1977, Abb. Nr. 94).

Das zweite Einzelblatt "Fastnacht", 1922, zeigt ein verkleidetes Paar in geheimnisvoller Spannung aufeinander bezogen. Der Mann scheint mit Blick und Hand um Zuneigung zu werben, während die Frau sein Begehrten eher zurückweist. Minna und Max hatten sich 1902 auf einem Maskenball kennen gelernt. 20 Jahre danach erscheint ihr Verhältnis brüchig. Sie möchte selbstständig sein, lebt von ihm getrennt, 1925 lassen sie sich scheiden. Trotzdem bleiben sich beide ein Leben lang verbunden. Die Masken stehen vielleicht für die Unergründlichkeit ihrer beider Leben. Auch das "Frauenbad", 1922, entbehrt nicht der Groteske. In drangvoller Enge stehen, schwimmen Frauen in typischen Badeanzügen der Zeit im Wasser. Eine springt kopfüber vom Sprungbrett diagonal, gefährlich dazwischen. Der Kopfsprung ist das beherrschende Motiv. Die drangvolle Enge lässt das dargestellte Badevergnügen unnatürlich und nicht unbeschwert erscheinen.

In "Kinder am Fenster" erzählt Beckmann von seiner eigenen Kindheit. Er selbst kniet auf einem Hocker und sieht seinen Freund an, ohne dass beide wahrnehmen, was sich vor ihnen durch das Fenster zu sehen, auf der Straße abspielt. Wie schon öfter finden wir die Geborgenheit vor dem Fenster dargestellt im Gegensatz zu dem Dunkel draußen.

Aus Amsterdam trägt er später in sein Tagebuch ein: "... und ich dachte an mich als Kind in Leipzig, wenn ich mit Lixer auf die nächtlich erleuchtete Straße sah" (Tagebücher 1940-1950, S. 134). Das markante Profil des rechten Knaben ist unverkennbar das von Beckmann.

Es folgt eine lange Schaffenspause in der Druckgraphik des Künstlers, die er dann erst wieder in Amerika aufnimmt. In der Zwischenzeit hat er sich mehr der Malerei zugewandt.

Zwei Gemälde können sein malerisches Werk nur andeuten. Mit dem zukunftsweisenden Gemälde "Golden Arrow" von 1930 beginnt Beckmann den Fensterblick als Zeichen des eigenen Unterwegsseins, seines Exildaseins zu etablieren. Der Schnellzug Calais-Paris hatte den Beinamen der "Goldene Pfeil" – Beckmann gibt dem Gemälde den englischen Namen: Golden Arrow. Zu Beginn der 30er Jahre wurde diese Zugverbindung von Paris nach Calais nach Marseille ausgebaut und brachte Beckmann seitdem in den Ferien bis an die französische Riviera. Mehrere Darstellungen als Blicke aus Fenstern folgen dieser, wie die "Winterlandschaft aus einem Fensterkreuz", 1930 (Museum Eindhoven), ein "Blick aus der Schiffsluke", 1934 (Privatbesitz) und "In der Eisenbahn: Nordfrankreich", 1938 (Von der Heydt-Museum). Für Beckmann sind es verschiedene Facetten seiner Lebensreise. Futuristische Geschwindigkeitsphantasien sind diesen Ausblicken aus Zügen und Schiffen eher fremd, vielmehr geht es wohl eher um das Erstaunen, die eigene Deplacierung und die dennoch aus einem sicheren Standpunkt gesehene Fremde, um die Gegensätze von behaglichem Umfeld innen und der unbekannten Weite, der Kälte, dem unsicheren aber faszinierenden Draußen, der Welt. Der 46-jährige Künstler kommt 1930 viel herum. Mit dem Zug ist er von Paris nach Nizza unterwegs, nach Bayern, nach Bad Gastein und in die Schweiz. Seit seiner Heirat 1925 mit Quappi (Mathilde geb. von Kaulbach) ist er oft auf Reisen.

Im Gemälde Golden Arrow liest man über Kopf "Marseille Grand" auf einem gelben Buchumschlag oder Blatt. Der Eindruck des Fahrens wird durch Rauchwölkchen der

Dampflok vor dem Fenster und durch die Schieflage des Abteils mit dem wehenden schrägen Vorhang in regelmäßigen Taktstrichen umrissen, der nicht nur die Kurvenlage sondern auch das Rattern des Zuges plastisch darstellt. Alles inzwischen nostalgische Momente, denn in heutigen Zügen gibt es weder wehende, knatternde Vorhänge, noch Rauchwölkchen vorm Fenster.

Der schmale, spitze Bildausschnitt kleine schwarze doch bedrohliche Silhouetten in der Ferne von Bäumen, Brücke und hohen spitzen Häusern verstärkt die Empfindung von Geschwindigkeit.

Beckmann schildert Befindlichkeiten eines Reisenden, ohne ihn zu zeigen sowohl mit Ausblick, als auch mit Innenbereich als Rahmung des Gesehenen. Die Gegensätze fremd – vertraut, Vorbeiziehendes und Begleitendes werden zu Symbolen für Dasein und Fernsein, für die Begierde, das unerfüllbare Fernweh von Zuhause aus zu erleben. Die kraftvollen schwarzen Konturen setzt Beckmann seitdem immer wieder für seine Malerei ein. Diese Art der Verschachtelung verschiedener Realitätsebenen über Spiegel, Fenster, Vorhänge beschäftigten schon Manet, dem Beckmann besondere Aufmerksamkeit schenkte.

Mit "In der Eisenbahn: Nordfrankreich", von 1938, ist ein weiteres Fensterbild mit Ausblick zu sehen. Seit 1933 hatte er zwar kein Atelier mehr in Paris, aber seit seiner Übersiedlung nach Amsterdam, 1937, schwand für ihn die Aussicht, in Paris zu leben, aus Angst vor den Nationalsozialisten, vor denen er geflohen war. 1938 war er nur kurz in Paris, beteiligte sich an einer Ausstellung, bevor er über Nordfrankreich nach Amsterdam zurückfuhr. Eine Frau mit spitzem Hut im verlorenen Profil schaut den dunstig vergehenden Wolken-Blasen der Dampflokomotive nach, über eine Flusslandschaft mit Schiff und einen Kirchturm seitlich gerahmt von Fensterbalken mit Vorhang.

Zwei Blätter zeugen zum Abschluss von seinem Spätwerk. Blatt 8 und Blatt 13 aus der 15-teiligen Serie "Day and Dream", 1946 entstanden.

Die Figuren dieser Folge sind insgesamt sehr viel schmäler und überlang geworden, die Köpfe treten zurück gegenüber denen aus den 20er Jahren.

In "König und Demagoge" sitzen ein Mann und eine Frau nachdenklich nebeneinander. Der König durch Krone, Hermelin und Thron als solcher ausgewiesen, sinniert nachdenklich. Der Demagoge ist eine hochaufragende Frau in engem Korsett und Kniebundhosen vor schlossartigem Ensemble. Sie scheint den König zu befehligen: Time Mon(ney) steht auf einem Schild. Der ursprüngliche Titel dieses Blattes sollte "Kaiser und Politiker" lauten (Tagebücher 1940-50, S. 160). Beckmann hat sich mit der Welt der Gnosis (Erkenntnis) auseinander gesetzt und danach leidet der königliche Mensch unter bösartigen "Archonten", die Macht über die Welt haben (s. Edla Colsmann in: Kat. Max Beckmann, Wuppertal, S. 226).

Der "Zauberspiegel", 1946, beendet symbolhaft die Ausstellung. Die Darstellung wirkt beängstigend unbelebt. Eine puppenhaft kleine Frau wird im hochgeklappten Spiegel nicht reflektiert. Man sieht nur die Leere. Darunter, hinter der Bühne für die kleine Frau, steht schräg wie das Glas ein herausgekipptes Bild mit 5 klein dargestellten Personen. Der Blick in den Spiegel als Suche zum eigenen Selbst bleibt leer.

Die Mappe entstand auf Anregung von Verleger und Kunsthändler Curt Valentin für den amerikanischen Markt. Es wurde die letzte der großen graphischen Folgen Beckmanns. So ist eine Zusammenstellung aus den verschiedensten Lebensbereichen des Künstlers nachvollzichbar, in Erfassung der Realität und als Zugang zu seinen metaphysischen, traumhaften Welten. Seine vorgesehene Übersiedlung in die USA, die dann im August 1947 stattfand folgte. Nur drei Jahre waren ihm dort vergönnt, Beckmann starb am 27. Dezember 1950 an Herzversagen.

BIOGRAPHIE

1884 Max Beckmann wurde am 12. Februar als drittes Kind eines Getreidegroßhändlers und Grundstückmakler in Leipzig geboren.

1894 Tod des Vaters. Die Familie zieht nach Braunschweig, woher die Eltern stammen. Beckmann besucht zunächst dort, später in Königslutter die Schule und ein privates Internat in Gandersheim.

1900 Nach vergeblicher Bewerbung an der Dresdener Akademie beginnt Beckmann seine Ausbildung an der Kunstschule in Weimar.

1901 Er wechselt von der „Antikenklasse“ (O. Rasch) zur Naturklasse des Portrait- und Genremalers Cal Frithjof Smith (1859-1917). Er freundet sich mit Ugi Battenberg an, der die gleiche Klasse besucht.

1902 Beckmann lernt seine spätere Frau Minna Tube kennen.

1903 Er verlässt die Akademie Weimar und reist zum ersten Mal nach Paris, das er in späteren Jahren immer häufiger besucht. Besonders fasziniert zeigt er sich von den Werken Paul Cézannes.

1904 Von Paris aus unternimmt er Reisen innerhalb Frankreichs und nach Genf. Ende des Jahres lässt er sich in Berlin nieder, wo er in der Eisenacher Straße ein Atelier mietet.

1905 Reise nach Jütland.

1906 Stellt Beckmann in der Berliner Sezession aus, deren Mitglied er wird. Er beteiligt sich an der 3. Deutschen Künstlerbundausstellung in Weimar und erhält den Villa-Romana-Preis mit Stipendium für einen halbjährigen Aufenthalt in Florenz. Seine Mutter stirbt; er heiratet Minna Tube in Berlin. Der Hochzeitsreise nach Paris schließt sich ab dem 1. November der Aufenthalt in Florenz an.

1907 Ausstellung „Georg Minne – Max Beckmann“ im Großherzoglichen Museum für Kunst und Kunstgewerbe in Weimar. Hausbau in Hermsdorf bei Berlin. Beteiligung an Ausstellungen der Berliner Sezession und im Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin.

1908 Geburt des Sohnes Peter. Dritte Parisreise. Ausstellungsbeteiligung u.a. in der Kunsthalle Bremen.

... Ich betonte im Verhältnis zu Hans Marées, der momentan so sehr auf das Schild gehoben wird, eine stärkere Individualisierung der Figuren und darstellte aus dem Grunde Böcklin als künstlerisches Prinzip höher, da er naiver und kraftvoller, seine Figuren lebensfähig zu bilden verstande, während die Figuren bei Marées mir zu sehr absichtliche Träger von Linien und Licht und Schatten darstellten, also zu abstrakt wären, mir wohl ein gewisses, ästhetisches Wohlgefallen, aber kein so unmittelbares, individualisiertes Lebensgefühl abnötigen, wie manche Intentionen von Böcklin, von Rubens und Rembrandt natürlich gar nicht zu sprechen. Verglich Marées mit Stephan George. Beide nicht vulgär genug ...

(Aus: Beckmann, Tagebuchnotiz, 27. 12. 1908)

1909 Erste Pariser Ausstellungsbeteiligung im Salon d'Automne im Grand Palais.

Martin Tube meint, es gibt Krieg ... Wir werden einig, dass es für unsere heutige ziemlich demoralisierte Kultur gar nicht schlecht wäre, wenn die Instinkte und Triebe alle wieder mal an ein Interesse gefesselt würden (9. 1. 1909).

1910 Beckmann wird in den Vorstand der Berliner Sezession gewählt, tritt jedoch im folgenden Jahr aus. Aufenthalt in Wangerooge.

1912 Erste Einzelausstellung im Kunstverein Magdeburg. Begegnung mit dem Verleger Reinhard Piper.

1913 Hans Kaiser schreibt die erste Beckmann-Monographie; Paul Cassirer veranstaltet in Berlin eine Einzelausstellung mit 47 Gemälden. Beteiligung an der Ausstellung „Contemporary German Art“ in Chicago.

1914 Mitbegründer der Freien Secession in Berlin. Bei Kriegsausbruch meldet sich Beckmann freiwillig zum

Sanitätsdienst; er wird nach Ostpreußen, später nach Flandern verlegt.

Er dient als Sanitätssoldat im Seuchenlazarett in Courtray und wird Zeuge der ersten Chlorgasangriffe bei Ypern und Straßburg.

Hoffe in zirka vierzehn Tagen nach Russland mitzukommen ... Ich hoffe noch viel zu erleben und bin froh (14.9. 1914).

1915 Im Juli wird Beckmann – nach einem Nervenzusammenbruch – vom Kriegsdienst beurlaubt. Er zieht nach Frankfurt am Main und wohnt bei den Freunden Fridel und Ugi Battenberg im Stadtteil Sachsenhausen.

Für mich ist der Krieg ein Wunder, wenn auch ein ziemlich unbequemes. Meine Kunst kriegt hier zu fressen. Schade, dass unser guter Garten so gelitten hat (18.4. 1915).

Ich würde mich durch sämtliche Kloaken der Welt, durch sämtliche Erniedrigungen und Schändungen hindurch winden, um zu malen. Ich muss das. Bis auf den letzten Tropfen muss das, was an Formvorstellung in mir lebt, raus aus mir, dann wird es mir ein Genuss sein, diese verfluchte Quälerei loszuwerden (26.4. 1915). Heute war ich also das erste Mal wirklich an der Front... Ich habe eigentlich wenig Angst gehabt, ein seltsam fatalistisches Gefühl von Sicherheit umgab mich, so dass ich ruhig zeichnen konnte, während nicht allzu weit von mir Schwefelgranaten einschlugen, und sich die giftig gelben und grünen Wolken langsam vorbeiwälzten (4.5. 1915). Es ist ein wildes, fast böses Lustgefühl, so mitten zwischen Tod und Leben zu stehen (4.5. 1915).

1916 „Briefe aus dem Kriege“ erscheinen bei P. Cassirer in Berlin.

1917 Erste Graphik-Ausstellung bei I. B. Neumann, dem Berliner Verleger zahlreicher druckgraphischer Blätter Beckmanns. Endgültige Entlassung aus dem Militärdienst.

Der Krieg geht ja nun seinem traurigen Ende zu. Er hat nichts von meiner Idee über das Leben geändert, er hat sie nur bestätigt. Wir gehen wohl einer schweren Zeit entgegen. Aber gerade jetzt habe ich fast noch mehr als vor dem Krieg das Bedürfnis, unter den Menschen zu bleiben. In der Stadt. Gerade hier ist jetzt unser Platz. Wir müssen teilnehmen an dem ganzen Elend, das kommen wird ... Vielleicht wird ... durch verringerte Geschäftstüchtigkeit, vielleicht sogar, was

ich kaum zu hoffen wage, durch ein stärkeres kommunistisches Prinzip, die Liebe zu den Dingen um ihrer selbst willen größer werden ... (1918).

1919 Gründungsmitglied der Darmstädter Secession. Ausstellung neuer Werke in der Frankfurter Vereinigung für Neue Kunst, Buchhandlung Tiedemann & Uzielli. Beckmann lehnt die Berufung an der Kunsthochschule in Weimar ab.

1920 Vertrag mit I.B. Neumann in Berlin.

1921 Begegnung mit dem Kunsthändler Günther Franke.

1922 Erste Beckmann-Ausstellung in Klingers Graphischem Kabinett in Frankfurt/M. Beckmann nimmt an der XIII. Biennale in Venedig teil.

... Das einzige, was noch möglich ist, ist die Kunst und für mich die Malerei. Nur in dieser Mischung von Somnambulismus und fürchterlicher Bewusstseinshelle kann man noch leben, wenn man nicht einfach stumpf wie ein Tier werden will, in dieser Zeit, wo alle Begriffe Kopf stehen. Neulich hielt Worringer hier einen Vortrag und erklärte zum Entsetzen des versammelten Publikums, der Expressionismus sei in eine Sackgasse geraten und verliefe aussichtslos. Hier in einem Verein, der extra zur Pflege des Expressionismus gegründet ist!

(Beckmann in einem Brief an Reinhard Piper, um 1922, aus: R. Piper, Nachmittag München 1950, S. 39 f.)

1924 Bei Piper erscheint die große Beckmann-Monographie von Curt Glaser, Julius Meier-Graefe, Wilhelm Fraenger und Wilhelm Hausenstein. Große Retrospektive im Frankfurter Kunstverein; Ausstellungen bei Wolfenberger in Zürich und Paul Cassirer in Berlin.

Im Verlag der Johannis-Presse in Wien erscheint Beckmanns Komödie „Ebbi“. Im Sommer Aufenthalt in Italien.

1925 Scheidung von Minna Beckmann. Im gleichen Jahr schließt Beckmann seine zweite Ehe mit Mathilde von Kaulbach („Quappi“). Lehrtätigkeit an der Städelschule in Frankfurt/M. Reisen nach Paris und Italien. Teilnahme an der Ausstellung „Neue Sachlichkeit“ in der Städtischen Kunsthalle Mannheim.

1926 Erste Beckmann-Ausstellung in Amerika bei I. B. Neumann, der 1923 in die USA ausgewandert war. Reisen nach Paris und Italien.

1927 Naumanns New York Circle zeigt die zweite Beckmann-Ausstellung in den USA. Die Berliner Nationalgalerie erwirbt als Schenkung das Gemälde „Die Barke“.

1928 Große Ausstellungen in der Städtischen Kunsthalle Mannheim, in der Galerie Flechtheim, Berlin, und in der Galerie Günther Franke, München. Beckmann erhält den Reichsehrenpreis Deutscher Kunst.

- das Unsichtbare sichtbar zu machen durch die Wirklichkeit. Es klingt vielleicht paradox, aber es ist tatsächlich die Wirklichkeit, die das Geheimnis unseres Daseins bildet.

Was mir bei dieser Aufgabe am meisten hilft, ist die Durchdringung des Raums. Höhe, Weite und Tiefe sind die drei Phänomene, die ich auf eine Ebene übertragen muss, um die abstrakte Oberfläche des Bildes zu formen; auf diese Weise schütze ich mich vor der Unendlichkeit des Raums. Meine Gestalten kommen und gehen, wie Glück oder Missgeschick es sie tun heißt. Ich suche sie festzuhalten, entkleide ihrer zufälligen äußerlichen Eigenschaften.

Eines meiner Probleme ist das Ich zu finden, das nur eine Gestalt hat und unsterblich ist – es zu finden in Tieren und Menschen, in Himmel und Hölle, die zusammen die Welt bilden, in der wir leben. Raum und wieder Raum ist die unendliche Gottheit, die uns umgibt und in der wir selbst enthalten sind.

1929 Beckmann erhält den 2. Preis der Carnegie-Stiftung und des Ehrenpreises der Stadt Frankfurt/M. Ernennung zum Professor der Städelschule. Ausstellung bei Flechtheim, Berlin. Die Wintermonate verbringt Beckmann – bis 1932 – regelmäßig in Paris.

1930 Große Restrospektiv-Ausstellung in der Kunsthalle Basel und im Kunsthaus Zürich Teilnahme an der XVII. Biennale in Venedig.

1931 Erste Einzelausstellung in Paris in der Galerie de la Renaissance. Beckmann ist auf der Brüsseler Ausstellung „L'art vivant!“ vertreten. Außerdem Ausstellung in der

Kestner-Gesellschaft, Hannover. Beginn der nationalsozialistischen Angriffe auf Beckmann in der Presse.

1932 Eine Berufung nach München wird nach Zögern abgelehnt. Beckmann gibt seine Wohnung und sein Atelier in Paris auf. Begegnung mit Eberhard Göbel.

1933 Entlassung aus dem Frankfurter Lehramt. Übersiedlung nach Berlin. Bilder Beckmann werden aus den Schauräumen der deutschen Museen entfernt.

1936 Im Kunstkabinett Dr. Hildebrand Gurlitt, Hamburg, findet die letzte offizielle Beckmann-Ausstellung in Deutschland bis 1946 statt. Reise nach Paris.

1937 Zehn Gemälde Beckmanns werden auf der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München gezeigt: am Tage der Eröffnung emigriert Beckmann nach Amsterdam. In den deutschen Museen werden 590 Werke von Beckmann, darunter 29 Gemälde beschlagnahmt.

1938 Curt Valentin zeigt in der Buchholz-Gallery, New York, die erste seiner zehn Beckmann-Ausstellungen. Am 21. Juli hält Beckmann in den New Burlington Galleries, London, anlässlich der auch von ihm beschickten Protestausstellung der in München angeprangerten Künstler „Twentieth Century German Art“ den Vortrag „Meine Theorie der Malerei“. Einzelausstellungen der Kunsthalle Bern und im Kunstverein Winterthur. Vertrag mit Stephan Lackner, der für regelmäßige Zahlungen monatlich zwei Bilder von Beckmann erhält. Von Oktober 1938 bis Juni 1939 lebt Beckmann in Paris.

1939 Beckmann erhält den 1. Preis der European Section at the Golden Gate International Exposition, San Francisco. Drei seiner Gemälde werden auf der Auktion „Entartete Kunst“ in Luzern versteigert. Beckmann erreicht ein Ruf als Lehrer in die Vereinigten Staaten, dem er wegen des Kriegsbeginns nicht folgen kann.

1940 Beckmann verbrennt bei der deutschen Invasion in Holland seine Tagebücher. Ausstellung auch im folgenden Jahr in der Buchholz Gallery, New York. Im Mai erfolgt die letzte Zahlung von Stephan Lackner.

Sah die alten Welten langsam zerbrechen und in die neue Kasernenwelt, die sich entwickelt, passe ich nun einmal nicht mehr hinein. Das Schwierigste ist nur, wie kommt man von Bord. – Es ist traurig, so langsam vom Schicksal zertreten zu werden, aber enfin, habe ich nicht seit Jahren mich um die Sichtbarmachung des Scheins und der Unwirklichkeit bemüht, als dass ich Angst vor dem Erwachen haben Sollte? (6. 5. 1940).

1941 Verkauf von Bildern über den Kunsthändler Günther Franke, München. Freundschaft mit Friedrich Vordemberge-Gildewart, der ebenfalls als Emigrant in Amsterdam lebt.

1942 Musterungsbefehl durch die Deutsche Wehrmacht.

1943 Erscheint die „Apokalypse“ als Privatdruck der Dr. Bauerschen Gieäerei.

1944 Ausstellung im Atelierhaus von Günther Franke in Seeshaupt. Erneute Musterung. Beckmann wird endgültig für dienstuntauglich erklärt. Einzelausstellung im Museum of Art, Santa Barbara.

1946 Erste Ausstellung nach dem Krieg bei Günther Franke in München. Weitere Ausstellung in der Württembergischen Staatsgalerie, Stuttgart. Beckmann lehnt die Berufung an die Akademie der Bildenden Künste in München ab.

Noch immer kann ich mich nicht zurechtfinden in der Welt, die gleiche maßlose Unzufriedenheit wie vor 40 Jahren erfüllt noch mein Herz, nur dass durch das langsame Alter alle Sensationen zusammenschrumpfen und das triviale Ende der Tod – langsam näher tritt. Ich wollte, ich hätte mehr von der phantasielosen Unbekümmertheit der Spießer um mich herum (17. 9. 1946).

1947 Erste Nachkriegsreise Beckmanns nach Nizza und Paris. Übersiedlung in die Vereinigten Staaten. Beckmann übernimmt einen Lehrauftrag an der Kunstschule der Washington University in St. Louis.

New York ist wirklich großartig, nur stinkt es eben nach verbranntem Fett, wie die Braten des erschlagenen Feindes

bei den Wilden. Aber trotzdem – doll, doll, doll, - Babylon ist ein Kindergarten dagegen und der Babylonische Turm wird hier zur Massenerektion eines ungeheuerlichen (sinnlosen?) Willens. Also mir sympathisch (9. 9. 1947).

1948 Retrospektive in St. Louis, Los Angeles, Detroit, Baltimore und Minneapolis. Gastvorlesung am Stephens College in Columbia/Mo. („Briefe an eine Malerin“, später mehrfach wiederholt). Beckmann stellt einen Antrag auf die Erteilung der amerikanischen Staatsbürgerschaft. Angebote, im westlichen Deutschland ein Lehramt zu übernehmen, schlägt Beckmann aus; deutschen Boden wird er nie mehr betreten. Reise in die Niederlande.

1949 Im Sommer lehrt Beckmann an der Universität von Colorado in Boulder. Auf die Berufung an die Art School am Brooklyn Museum hin zieht er nach New York. Im Oktober erhält er den 1. Preis für Malerei in Amerika des Carnegie-Institutes. Ausstellung in der Kestner-Gesellschaft, Hannover.

1950 Ehrendoktor der Washington-University in St. Louis. Er hält im Mills College, Oakland, einen Sommerkurs, verbunden mit einer Ausstellung. Der deutsche Pavillon der XXV. Biennale, Venedig zeigt eine Beckmann-Ausstellung; Beckmann erhält dort den Großen Preis für Malerei. Ausstellungen bei Günther Franke in München und in der Städtischen Kunsthalle/Kunstverein für die Rheinlande in Düsseldorf. Am 2. Dezember stirbt Beckmann auf einem Spaziergang in New York.

Schlechte Corea-Nachrichten verdüstern weiter die Stimmung und trübe Ahnungen bedrängen meine Nerven. Warum erhält und pflegt man seinen Corpus, damit er möglichst alt und gebrechlich womöglich noch die letzte Bankrotterklärung dieser Erdangelegenheit miterlebt und endgültig alles auf Termitenniveau herabsinkt. Gewiss, etwas wirklich Erderlösendes ist kaum zu hoffen, aber wenigstens blieb uns der Protest gegen den „scheinbaren“ Wahnsinn des Cosmos. – Das war das Letzte, womit man seine Existenz noch einigermaßen rechtfertigen – und mit dem man noch leben konnte ... (12. 7. 1950).

CRÉDITOS

© Museo de Arte Abstracto Español. Cuenca, 2005
© Museu d'Art Espanyol Contemporani. Palma, 2005
© Von der Heydt-Museum, Wuppertal.

Textos:

© Sabine Fehlemann

Traducciones

Stella Wittenberg

Inés d'Ors

Correcciones:

Inés d'Ors

Diseño catálogo:

Jordi Teixidor

Fotomecánica e impresión:

Estudios Gráficos Europeos, S.A.

Créditos fotográficos:

© Von der Heydt-Museum Wuppertal

ISBN: 84-7075-527-7 Fundación Juan March

ISBN: 84-89935-54-8 Editorial de arte y Ciencia, S.A.

Depósito legal: M-26670-2005

Fundación Juan March

IBERIA 

