



## Anna Ahrens **Das Mysterium von Realität: Max Beckmanns „Springbrunnen in Baden-Baden“**

Donnerstag, 25. April 1935. „Es regnet wie besessen“, schreibt Max Beckmann aus Baden-Baden an seine Mathilde (Quappi). „Ich habe mir einen Schirm gekauft und gehe nun im Regen spazieren, was auch ganz schön ist.“ Ziemlich genau ein Jahr später ist Beckmann wieder in dem exklusiven Badener Sanatorium zur Kur. Noch immer begleiten ihn depressive Gemütsstimmungen. Es wird aber schon besser. Das unbeständige Aprilwetter und die ihm so wertvollen Nachmittagsspaziergänge ziehen sich weiterhin als fester Bestandteil durch die liebevollen Briefe an seine Frau. Es sei die „Stille und Abgeschiedenheit“, die ihm gut täten: „wenn sie auch gar nicht so leicht zu ertragen ist und du mir fehlst. Aber das ewige Berlin, ist mir sehr angenehm, daß es mal nicht da ist“.

Als enge Vertraute mag „Quappi“ wohl gut verstanden haben, worauf ihr „Maxe“ anspielte. Vor dem Hintergrund der beklemmend düsteren Entwicklungen im „ewigen“, nur zeitweise auf Abstand gehaltenen Berlin suchte Beckmann offenbar bewusst das „abgeschiedene“ Erleben der in die mondäne Bäderstadt eingebundenen Natur. Wenn auch dies für ihn „gar nicht so leicht zu ertragen“ war angesichts des politischen Klimas im nationalsozialistischen Deutschland – zwischen Bedrohung und Hoffnung, zwischen Krieg und Frieden. „Es ist wieder sehr komisch hier, viele Engländer und sonst ‚Größen‘ aus allen Lagern. Ich kann schlecht darüber schreiben aber manches werde ich immerhin erzählen können“, kündigt er Quappi am 18. April 1936 in vorsichtiger Mehrdeutigkeit an. Man wüsste heute nur zu gern, was Beckmann seiner Frau tatsächlich berichtete. Sechs Gemälde entstehen noch innerhalb desselben Jahres (es sollten weitere folgen), die seine Erinnerungen an Baden-Baden thematisieren. Es sind Meisterwerke der Landschaftsmalerei.

Die „unsagbaren Dinge des Lebens festzuhalten“ und „dieses schaurig zuckende Monstrum von Vitalität zu packen und [in] glasklare scharfe Linien und Flächen einzusperrern, niederzudrücken, zu erwürgen“ – kein geringerer Anspruch trieb den Künstler nach Ende des Ersten Weltkriegs (Max Beckmann: „Bekennnis“, 1918). Seit den frühen 20er-Jahren wird Beckmanns form- und farbflächenbetontes Bild(raum)denken zum unverwechselbaren Charakteristikum seiner Gemälde. Spürbar drängt es den Künstler, der vom Landschafts- zum Figurenmaler wurde, das Thema Mensch und Natur für die eigene Gegenwart neu zu verhandeln. Ihn beschäftigten Fragen nach den Bedingtheiten von „Realität“ – der Natur, des Menschen, der Kunst: „Es handelt sich für mich immer wieder darum, die Magie der Realität zu erfassen, und diese Realität in Malerei zu übersetzen. Das Unsichtbare sichtbar machen durch die Realität. Das mag vielleicht paradox klingen, es ist aber wirklich die ‚Realität‘, die das eigentliche Mysterium des Daseins bildet!“, so Beckmann in seinem berühmten Londoner Vortrag „Über meine Malerei“ am 21. Juli 1938.

Vielleicht mögen gerade die Werke, die sich auf Naturmotive konzentrieren, den selbst gesetzten Anspruch, nichts weniger als „das Mysterium des Daseins“ in seiner Malerei zu verhandeln, exemplarisch vor Augen führen. Die Hamburger Ausstellung „Landschaft als Fremde“ thematisierte schon 1998 die auffällige Häufung dieser Bildgattung in Beckmanns Œuvre seit den 30er-Jahren. Uwe Schneede erkannte in ihnen „verschwiegene Programmbilder“ (vgl. Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle 1998, S. 26), Jutta Hülsewig-Johnen würdigte sie gar als „singuläre Erscheinung in der Kunst des 20. Jahrhunderts“ (ebd., S. 33). Schon

Der Sintersteinbrunnen in der Lichtentaler Allee  
in Baden-Baden. 1930er-Jahre

beim ersten Blick auf Beckmanns ins Bild gesetzte Erinnerung an den Baden-Badener Kurpark stellt sich eine merkwürdige Mischung aus Faszination und Befremden ein. „Man sollte“, so die Empfehlung des Malers, „von der Komposition als Ganzem ausgehen“, „auf den Rhythmus von Linien und Farben und auf die räumliche Beziehung der Gegenstände in der Bildfläche achten. Erst dann sollte man den Gegenständen selbst, den Symbolen und der Geschichte seine Aufmerksamkeit schenken“ (Max Beckmann im Gespräch mit Mathilde und Studenten, USA. In: Realität der Träume, 1984, S. 203).

Die landschaftliche Komposition setzt sich hier aus einer auffällig reduzierten Palette aus differenzierten Grüntönen, bläulichem Weißgrau und Braunschwarz zusammen. Der Dreiklang der gleichwertig präsenten Farben dient der einheitlichen Wirkung dieser Bildwelt. Das Grün, das teils sonnige, teils schattige Rasenflächen, ein paar wenige Bodenpflanzen und einen Bestand aus Laub- und Nadelbäumen beschreibt, hinterfängt und rahmt die beiden sich im Mittelgrund gegenüberstehenden Hauptmotive: Links schießt eine Wasserfontäne aus pyramidenartig gestapelten Findlingen empor (der Sintersteinbrunnen, bei Kurortgästen noch heute beliebtes Fotomotiv), rechts ist ein (von Beckmann hinzugedichtetes) rundes Wasserbecken (möglicherweise ein Teich) von einem Sandweg umzogen, der den Spazierenden verschiedene Wege durch den Park anbietet. Vor dem Dunkel des Grüns bilden sich die rundlichen Formen der oppositionell aufeinander bezogenen, bewegten und stillen Wasserflächen überdeutlich ab. „Das Wichtigste ist mir die Rundheit, eingefangen in Höhe und Breite“, so Beckmann, „die Rundheit in der Fläche, die Tiefe im Gefühl der Fläche, die Architektur des Bildes“ (Bekennnis, 1918). Im Gegensatz zum planen Teich „sperrt“ er die „Rundheit“ der zu allen Seiten vital spritzenden Fontäne in eine wie mit Stacheln besetzte Mandorla ein, die sich aus spitz zulaufenden Fragmenten von Bäumen und Pflanzen zusammensetzt. Dem schäumenden Weiß der in der Luft tanzen den Wasserpartikel antworten nicht nur die schwer und dunkel daliegenden Brunnensteine, sondern auch der nur scheinbar ruhende Teich. Ein zur Fontäne führender Ausgang vom Uferweg deutet auf den unsichtbaren Kreislauf hin, über den das Wasserbecken das benachbarte Wasserspiel speist und dessen flüchtiges Nass anschließend wieder aufnimmt.

Die künstlich erzeugte Kreisbewegung spiegelt das Geheimnis des Lebens – und konterkariert es zugleich: Im Gegensatz zur Ewigkeit der Natur kann nicht nur die Wasserzufuhr für die Fontäne, das Leben selbst jederzeit beendet werden. Der aktivierende Rhythmus aus Formen, Linien und Farben, der sich „auf die räumliche Beziehung der Gegenstände in der Bildfläche“ bezieht, wirkt spannungsgeladen wie ein Stromnetz, aber auch bedrohlich und instabil. Max Beckmann hat, zumindest in dieser Zeit, nicht (mehr?) vor der Natur selbst gemalt. Dennoch meinen wir allein über die Malerei seine Präsenz im Bild zu verspüren – den distanzierten Blick des anwesenden Künstlers auf eine menschenleere, sich vermeintlich unbeobachtet fühlende Gegend. Ähnlich wie bei einem Fensterblick scheint der von der rechten Bildkante angeschnittene Baum im Vordergrund das Naturbild als persön-



Historische Postkarte, 1930er-Jahre

liche Erfahrung zu beglaubigen (vgl. Schneede 1998, S. 22f.). Dieses Gefühl wird noch verstärkt durch die den Betrachter und die Betrachterin spiegelnde Figur auf quadratischem Sockel am gegenüberliegenden Ufer des Teichs. Ob sie schreitet oder sich anlehnt und von welcher Seite sie überhaupt aufgenommen ist, lässt der Künstler offen.

Man mag sich an Rainer Maria Rilkes „kleine Herren“ und „ihre Kulturen“ erinnern fühlen: „Es scheint immer wieder, dass die Natur nichts davon weiß, dass wir sie bebauen und uns eines kleinen Teils ihrer Kräfte ängstlich bedienen [...]. Wir führen die Flüsse zu unseren Fabriken hin, aber sie wissen nichts von den Maschinen, die sie treiben. [...] Wir spielen wie Kinder mit dem Feuer spielen, und es scheint einen Augenblick, als hätte alle Energie bisher ungebraucht in den Dingen gelegen, bis wir kamen, um sie auf unser flüchtiges Leben und seine Bedürfnisse anzuwenden.“ Für Rilke aber schütteln „diese Kräfte“ der Natur „immer und immer wieder in Jahrtausenden“ die „Namen“ ihrer „kleinen Herren“ ab und erheben sich „wie ein unterdrückter Fall [...] nicht einmal gegen sie“ – „sie stehen einfach auf, und die Kulturen fallen von den Schultern der Erde, die wieder groß ist und weit und allein mit ihren Meeren, Bäumen und Sternen“ (Rilke, Worpsswede, 1905, S. 10f.).

(Auch) Beckmann verhandelt Natur als die eigentliche geheimnisvolle Konstante. Für ihn ist sie ein „Mysterium von Realität“, zu der der moderne Mensch jegliche verinnerlichte Beziehung, ja jegliche Gewissheit verloren hat und nur noch von außen, aus der Distanz, zu blicken in der Lage scheint. „Das wichtigste ist jedenfalls, dass man lebt und weiter so intensiv wie möglich diese gespensterhafte Welt zu einer Realität des Bildes bringt“, schreibt er 1939 aus dem Amsterdamer Exil. Die Realität des Bildes – für Beckmann ist sie „die einzige wirkliche Realität, die es gibt“ (ebd.).



Los 15

## 15 Max Beckmann

Leipzig 1884 – 1950 New York

„Springbrunnen in Baden-Baden“, 1936

Öl auf Leinwand, 65 × 95 cm (25 1/4 × 37 3/8 in.). Auf der Rückplatte Etiketten der Ausstellungen Stuttgart 2004 und Basel 2011/12 (s. u.). Werkverzeichnis: Tiedemann/Göpel MB-G 442 (Online-Werkverzeichnis). [107] Gerahmt.

Provenienz

Käthe von Porada, Paris/Vence (Geschenk des Künstlers, um 1937 bis um 1954) / Privatsammlung, Süddeutschland (um 1954 von Vorgenannter erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 400.000–600.000

USD 471.000–706.000

Ausstellung

Max Beckmann zum Gedächtnis 1884–1950. München, Haus der Kunst, 1951, Kat.-Nr. 107 / Graphik und Ölbilder von Max Beckmann. Stuttgart, Galerie Valentien, 1955 (ohne Kat.) / Max Beckmann. Stuttgart, Galerie Valentien, 1961 (o. Kat.) / Städtische Kunstaussstellung, Max Beckmann Graphik. Schwenningen, Ausstellungsräume der Berufsschule, 1968 / Max Beckmann, Landschaft als Fremde. Hamburg, Kunsthalle: Bielefeld, Kunsthalle, und Wien, Kunstforum, 1998/99, Kat.-Nr. 41, Abb. S.121 / Munch, Nolde, Beckmann ... Private Kunstschatze aus Süddeutschland. Stuttgart, Staatsgalerie, 2004, Kat.-Nr. 11, Abb. 62 / Max Beckmann in Baden-Baden. Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen. Baden-Baden, Museum Frieder Burda, und Freiburg, Städtische Museen, Museum für Neue Kunst, 2005, S. 64 u. S. 145, Abb. S. 65 / just what is it ... 100 Jahre Kunst der Moderne aus privaten Sammlungen in Baden-Württemberg. 10 Jahre Museum für Neue Kunst. Karlsruhe, Museum für Neue Kunst, 2009/10, Abb. S. 92 / Max Beckmann. Die Landschaften. Basel, Kunstmuseum, 2011/12, Kat.-Nr. 38, Abb. S. 141

Literatur und Abbildung

Benno Reifenberg und Wilhelm Hausenstein: Max Beckmann. München, R. Piper & Co. Verlag, 1949, S. 74, Nr. 364 / Klaus Gallwitz, Uwe M. Schneede und Stephan von Wiese (Hg.): Max Beckmann, Briefe. 3 Bde., hier Bd. II: 1925 – 1937, bearb. v. Stephan von Wiese, S. 451, Nr. 646 / Klaus Gallwitz, Uwe M. Schneede und Stephan von Wiese (Hg.): Max Beckmann, Briefe. 3 Bde. München und Zürich, Piper, 1993–1996. Hier Bd. III (1937–1950), bearb. v. Klaus Gallwitz unter Mitarbeit von Ursula Harter, S. 72, Nr. 715 (an Günther Franke), u. Anm. S. 395 / Klaus Gallwitz: Max Beckmann. Blick aus dem Fenster in Baden-Baden. Stationen zum Exil. Baden-Baden, Sammlung Frieder Burda, 2004, S. 30, 32 u. Abb. S. 31 / Bernd Weigel: Die Lichtentaler Allee. Denkmal der Gartenkunst in Baden-Baden. Hg. aus Anlass des Jubiläums „350 Jahre Lichtentaler Allee“. Baden-Baden, Aquensis, 2005, S. 68, Abb. S. 66 / Anabelle Kienle: Max Beckmann in Amerika. In: Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Bd. 57. Petersberg, Imhof, 2008 (zugl. Münster/Westf., Univ., Diss., 2005), S. 130, Abb. 87

