

Susanne Kienlechner

**Max Beckmann (1884-1950):  
Akrobaten (Triptychon), 1937-1939 und  
Junge Männer am Meer, 1943.  
Eine Analyse im Hinblick auf die  
zeitgeschichtlichen Ereignisse**

**Erschienen 2020 auf ART-Dok**

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-70268

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2020/7026>

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007026>

---

*Susanne Kienlechner*

***Max Beckmann (1884–1950): Akrobaten (Triptychon), 1937-1939 und Junge Männer am Meer, 1943. Eine Analyse im Hinblick auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse.***

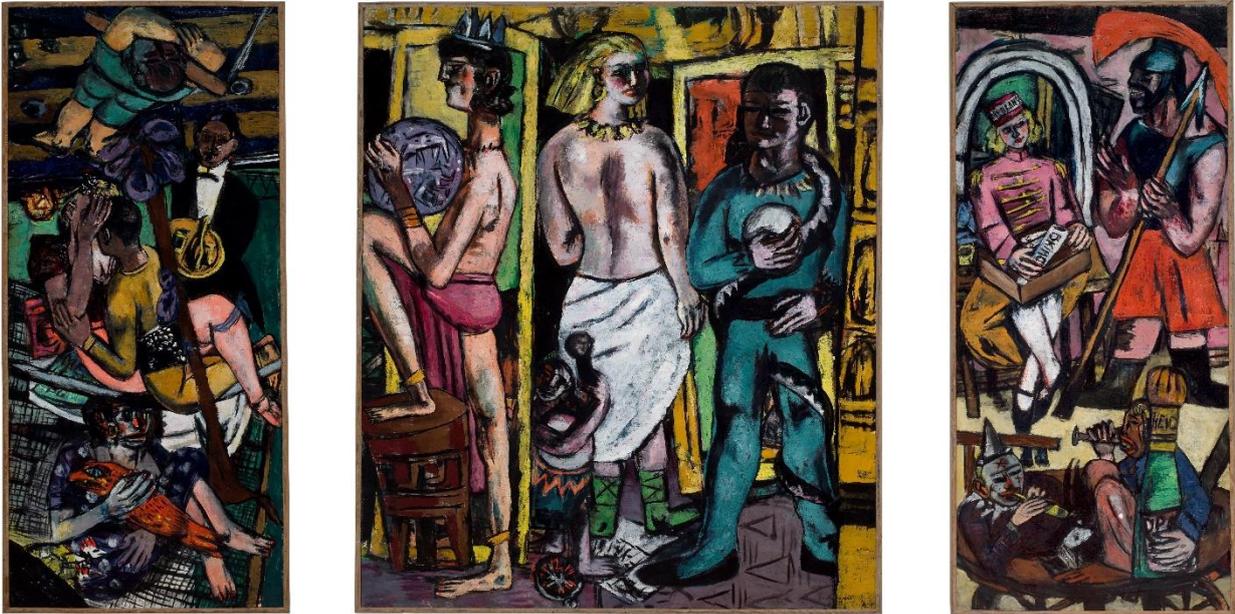
*August 2020*

*Abstract*

Als Max Beckmann zwischen 1937 und 1939 die „Akrobaten“ malte, balancierten die Artisten im Circus nicht mehr auf dem Seil. Sie lebten darauf und die trinkend musizierenden Clowns, die ihre Sektflaschen umarmen, konnten das Publikum nicht mehr zum Lachen bringen, denn sie hatten das Zelt bereits leergespielt während der jungen Verkäuferin mit den Süßigkeiten nichts anderes übrig blieb als sich ratlos hinzusetzen angesichts der Ursache des ganzen Uebels: ein Krieger der bedrohlich mit einer Lanze im Raum stand. Und als Beckmann 1942 die bekannte Idylle mit den „vier jungen Männern am Meer“ malte, wurden die von den Nationalsozialisten besetzten Europäischen Küsten in Festungen gegen die Landung der Alliierten verwandelt, während die Briten und die Exilregierungen von London aus mit dem Widerstand im Untergrund deren Landung vorbereiteten. Max Beckmann selbst gab uns aber zu seinen Bildern nur viele oft zitierte verschlüsselte Kommentare, so sei hier nur einer davon festgehalten: „Ich suche aus der gegebenen Gegenwart die Brücke zum Unsichtbaren“. Das „Unsichtbare“ aus der gegebenen „Gegenwart“ musste er immer wieder von Neuem erfinden und hat uns das mit einer faszinierenden intellektuellen sowie künstlerischen Leistung hinterlassen, aber nur aus der erfassbar „gegebenen Gegenwart“ konnte seine Malerei und kann Malerei überhaupt entstehen. Und diese „Gegenwart“ war das Europa während und unmittelbar vor dem Krieg, als sich das Unheil anbahnte und das Überleben für einen entarteten Künstler, der offiziell bereits am Pranger stand wie Max Beckmann und Deutschland verlassen musste, zur akrobatischen Leistung werden sollte. In dem Aufsatz wird versucht, Beckmanns Brücke aus dem „Unsichtbaren“ wieder zurück in „seine Gegenwart jener Zeit“ zu finden.

*Abstract*

When Max Beckmann painted the “Acrobats” between 1937 and 1939, the artists in the circus were no longer balancing on the rope. They lived on it, and the clowns playing music while drinking and hugging their champagne bottles could no longer make the audience laugh, because they had already emptied the tent while the young saleswoman with the sweets had no choice but to sit down at a loss as to the cause of all the trouble: a warrior standing menacingly in the room with a lance. And when Beckmann painted the well-known idyll with “the four young men by the sea” in 1942, the European coasts occupied by the Nazis were transformed into fortresses against the landing of the Allies, while the British and the exile governments prepared their landing from London with underground resistance. But Max Beckmann himself gave us only many often-quoted coded comments on his pictures, so here is just one of them: “I seek the bridge to the invisible from the given present”. He always had to reinvent the “invisible” from the “given present”, and he left us with a fascinating intellectual and artistic achievement, but his painting could and can only emerge from the measurable “given present”. And this “present” was the Europe during and immediately before the war, when disaster was looming and survival was to become an acrobatic achievement for a degenerate artist who was officially already on the pillory as Max Beckmann who had to leave Germany. The essay attempts to find Beckmann's bridge from the “invisible” back to “his presence at that time”.



*Abb.1. Max Beckmann (1884–1950), Akrobaten (Triptychon), 1937-1939, Öl auf Leinwand, linker Flügel (200.3 x 90.8 cm), Mittelteil (200.7 x 168 cm), Rechter Flügel (200 x 90.5 cm), Saint Louis Art Museum, Bequest of Morton D. May 851:1983a-c<sup>1</sup>. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.*

## Das Bild

Das Bildnis einer blonden Frau mit einer goldenen Halskette und einem weißen Tuch, das um ihre Hüfte geschlungen ist steht im Mittelpunkt des Triptychons. Sie trägt grüne schwarz verschnürte Stiefel und wirft noch einen Blick auf die rechte Figur neben ihr, während sie sich aus der Szene entfernt. Den Hintergrund bilden schmale Bilder im Hochformat, die zwei Flügel eines Triptychons in einem Atelier sein könnten oder einfach herumstehende Paneele auf einer improvisierten Bühne, in der sie zwei Artisten rechts und links an ihrer Seite sowie ein kleines Wesen zu ihren Füßen zurücklässt. Einer davon, ein Schlangen Bändiger, trägt einen blauen Trainingsanzug mit einem weißen kleinen spitzen Kragen, der auch eine Art Silberkette sein könnte und schwarze Pumps. Mit der rechten Hand hält er eine weiße Kugel an die Brust gedrückt, während sich das offensichtlich gezähmte graue Reptil um seinen gesamten Körper windet. Er wirkt schmaler, kleiner und leicht angespannt während er sein gewagtes Kunststück vorführt. Der zweite links neben ihr, ein Jongleur in Form einer hohen schlanken Gestalt ist nur mit einer roten kurzen Hose bekleidet. Er trägt eine Halskette sowie zwei goldene Reifen an seinen Fußgelenken und am linken Arm. Sein Haar ist dicht, schwarz und halblang und er posiert mit dem linken Bein auf einem Schemel während er einen großen blauvioletten Ball an seine Brust drückt, der mit Fantasiebewesen dekoriert ist: in der oberen Hälfte eine Art Eber mit Vorderbeinen, die aus zwei Strichen bestehen, während die Hinterbeine voluminös ausgearbeitet sind, in der unteren Hälfte vielleicht ein krabbenartiges Wesen. Er trägt eine Krone und lächelt zuversichtlich, womit er andeutet, dass nun eine besondere akrobatische Darbietung folgt. Die dritte Gestalt, ein kleines

<sup>1</sup> <https://www.slam.org/collection/objects/13439/> (letzter Zugriff 20. August 2020). Göpel 1976: Erhard und Barbara Göpel: *Max Beckmann: Katalog der Gemälde*. Bern, 1976, Bd. I, Kat. Nr. 536.

wichtig-tuerisches Wesen zu ihren davonschreitenden Füßen möchte sich mit einer Trommel unbedingt laut hörbar machen. Es tritt mit ihr und dem Schlangen Bändiger auf eine Zeitung, die von mehreren Autoren als die französische Zeitung *Le Petit Parisien* identifiziert wurde<sup>2</sup>. Dieses Blatt kollaborierte nach der Besetzung Frankreichs ab 1940 mit den Deutschen. Daneben befindet sich auch ein Rad, das auf eine Druckpresse im Widerstand hinweisen könnte (Abb.5 und 6)<sup>3</sup>, denn die Lage der Künstler auf den Seitenflügeln steht buchstäblich auf dem Kopf, wenn nicht trostlos dargestellt, sei es als Trapezkünstler in denkbar ungemütlichen Posen im linken Flügel: sich ausruhend an der Decke hängend oder als Liebespaar auf dem Seil während zum Hohn der Kellner noch den Champagner serviert (Abb.3) sowie im rechten Flügel zwei auf einem runden Tisch kummervoll gelangweilt musizierende Clowns, während das Fräulein vom Circus mit den Erfrischungen auf einer Holzbank sitzt und etwas ratlos in ihrer adretten violett gelben Uniform mit feinen schwarzen Schuhen und weißen Strümpfen auf eine groteske martialische Gestalt mit einem Speer und fletschenden Zähnen blickt (Abb.4). Auf ihrer Mütze steht MEDRANO, der Name des bekannten Zirkus. Sie trägt ein Schild in der Hand mit der Beschriftung ESKIMO, die Marke der Eiscreme, die sie verkauft. Einer der beiden Clowns klammert sich mit der linken Hand fest an seine riesengroße Sektflasche, während er in seine kleine Trompete bläst. Die Marken DP (Dom Pérignon) und HEID (Heidsieck) sind erkennbar<sup>4</sup>. Er trägt eine altrosa Hose und dazu ein blaues Jackett. Der zweite spielt zu seinen Füßen in einem violett dunkelgrauen Trainingsanzug mit weißem spitzem Kragen aufgestützt im Liegen. Diese Szene lässt an das Verhalten vieler Künstler während der deutschen Besatzung denken, als der Maler und Schriftsteller *Willem Arondeus* (Abb.7

---

<sup>2</sup> Die Buchstaben sind als Pet...(it) Pari...(sien) gedeutet worden. Siehe Beckmann 1994, S. 135; Göpel Bd.I, S. 335. Die Zeitung *Le Petit Parisien* verlegte 1940 ihren Sitz nach Paris und stellte 1944 ihr Erscheinen ein. Herausgeber war der französische Journalist Claude Jeantet (1902-1982). Er wurde 1951 zu lebenslanger Zwangsarbeit verurteilt und 1956 begnadigt. Siehe Wikipedia "Le Petit Parisien" und "Claude Jeantet". Beckmann hat zum Beispiel in seinem 1938 gemalten *Stilleben mit schiefer Schnapsflasche und Buddha*, (*Öl auf Leinwand, 1939, 61,5 x 46 cm, Sprengel Museum Hannover, Hannover Inv. Nr. Slg. Sprengel I,17*) auch eine Zeitung auf einem Tisch dargestellt mit dem Hinweis *Paris-Soir*. Hier liegt das Blatt auf einem Tisch unter mehreren Büchern, die vermutlich zu seiner persönlichen Lektüre gehörten. Ihr damaliger Chefredakteur Pierre Lazareff (1907-1972) ein jüdischer Journalist von russischer Abstammung war in den zwanziger Jahren auch Direktor mehrerer französischer Varietés und Theater, darunter auch des Moulin Rouge. Nach der Besetzung Frankreichs 1940 emigrierte er in die Vereinigten Staaten, kehrte aber nach Frankreich zurück und gründete mit anderen ehemaligen Journalisten von Paris-Soir eine Résistance Zeitung mit dem Titel *Défense de la France*. Nach der Befreiung führte er diese Zeitung erstmal mit dem Titel *Paris-Soir Défense de la France* weiter. In den sechziger und siebziger Jahren zählte er mit seiner Frau, der Herausgeberin von *Elle* zu den einflussreichsten französischen Nachkriegsjournalisten. Man kann davon ausgehen, dass Lazareff 1938 Beckmann, der sich ja immer wieder länger vor dem Krieg in Paris aufhielt, ein Begriff war. Vgl. Beckmann 1998: *Max Beckmann und Paris. Matisse Picasso Braque Léger Rouault*. Katalog der Ausstellung Kunsthau Zürich/The Saint Louis Art Museum, herausgegeben von Tobia Bezzola und Cornelia Homburg, Zürich 1998. Zu den Stilleben von Max Beckmann siehe Schick, Karin [Herausgeber], *Max Beckmann - die Stilleben*: [anlässlich der Ausstellung "Max Beckmann. Die Stilleben", Hamburger Kunsthalle, 5. September 2014 bis 18. Januar 2015]. München [u.a.] 2014.

<sup>3</sup> Viele Autoren erkennen eine Uhr, aber die wäre dann hier mit ein paar Zeigern zu viel dargestellt. Ich glaube aber, dass es ein Rad ist mit dem typischen Anstrich schwarz und rot, der für Metallräder von Druckpressen und dergleichen oft verwendet wurde. Max Beckmann hat ein ähnliches Rad auch auf dem Triptychon *Blindekuh* dargestellt. Zu der Untergrundpresse im Widerstand in den Niederlanden im Zusammenhang mit Max Beckmann siehe Fuhrmeister/Kienlechner 2011: Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner, *Max Beckmann und der Widerstand in den Niederlanden. Überlegungen zu Schauspieler (1941/42), Karneval (1942/43), Blindekuh (1944/45) und Argonauten (1950)*, in: Petri, Susanne; Schmidt, Hans-Werner (Hrsg.): *Max Beckmann - von Angesicht zu Angesicht* [Ausstellungskatalog]. Ostfildern 2011, S. 38-52; S. 339-358 (*Personenverzeichnis*, Anhang zum Beitrag); S. 396-397, hier III *Blindekuh (1944/45)*, S. 45-47, sowie die Biographie von dem niederländischen Druckerei Besitzer Frans Duwaer, S. 343 und dem Gründer der Untergrund Zeitschrift *Slaet op den Trommele!*, Willem Eggink, S. 344. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2020/6950> (letzter Zugriff 20. August 2020).

<sup>4</sup> Siehe Göpel 1976, Bd. I, Nr. 536, S. 335.

und 8) die niederländischen Schauspieler im *Brandarisbrief*, dazu ermunterte die Nazis mit schlechten Darbietungen zu boykottieren:

[...] UND FÜR DIE SCHAUSPIELER: Spielt so schlecht wie ihr könnt, werdet so häufig krank wie es möglich ist. Verwirrt jede Art der Beeinflussung, verstümmelt die Nazipropaganda auf der Bühne, spielt die Säle leer! Unser Ziel ist es hiermit auch den Schauspielerbrief mit dem Aufruf zu verbreiten: NIEMAND BESUCHE DIE SCHAUBURG [...] <sup>5</sup>.

Dieser Brief erschien zwar etwa drei Jahre später am 2. März 1942, spiegelt jedoch Beckmanns Grundtenor auf dem Bild der Akrobaten. Das Problem der Verfolgung der Künstler im Dritten Reich war bereits 1937, als Beckmann in die Niederlande flüchtete, bei den Gesprächen mit seinen niederländischen Bekannten ein gemeinsames, bedrückendes Thema <sup>6</sup>. Die Datierungen von Beckmann in der Amsterdamer Zeit sind verlässlich nur, was den Grundgehalt der Bilder betrifft. Übermalungen - bis etwa 1945 - bevor sie nach Amerika gingen, sind bei mehreren Bildern nachweisbar <sup>7</sup>.

Im unteren Bereich des linken Flügels sitzt eine armselige, Mitleid erregende unglückliche Frau in einem blauweiß gesprenkelten Sommer Kleid auf dem unterhalb des Trapez gespannten Sicherheitsnetz. Sie trägt sehr dunkles Haar und goldene Ohrringe, und drückt ängstlich mit der rechten Hand einen länglichen seltsamen roten Vogel, jedenfalls ein Fabelwesen an ihre Brust, vielleicht ihr Fetisch. Mit der Linken hält sie einen Blumenstrauß, als hätte sie sich noch auf dem Trapeznetz in Sicherheit gebracht, nachdem man ihr sonst Alles bereits genommen hat (Abb.3).

---

<sup>5</sup> Zu Willem Arondeus und den Brandarisbriefen siehe Fuhrmeister/Kienlechner 2011, Biographie Willem Arondeus S. 340. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2020/6950> (letzter Zugriff 20 August 2020); Susanne Kienlechner, Max Beckmann: *Versuchung. Eine Analyse im Hinblick auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse*. ART Dok Universität Heidelberg <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6786/> (letzter Zugriff 20. August 2020).

<sup>6</sup> Zu der Einstellung der niederländischen Künstler während der Deutschen Besatzung siehe Mulder 1978: Johannes Willem Mulder, *Kunst in Crisis en Bezetting. En onderzoek naar de houding van Nederlandse Kunstenaars in de periode van 1930 - 1945*, Antwerpen/Utrecht 1978. Die Korrespondenz zwischen 1937 und 1939 von Mathilde Quappi Beckmann mit ihrer Schwester Hedda von Kaulbach ist in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Max Beckmann Archiv in München erhalten. Siehe Anm. 13 und 24. In diesen Briefen ist deutlich erkennbar wie intensiv das Ehepaar die politischen Ereignisse wahrgenommen hat und in Kreisen verkehrten mit denen sie sich offen über ihre antinationalsozialistische Haltung austauschten. Siehe hierzu Susanne Kienlechner, Max Beckmann: *Bauernholzträger (Heimkehrende) 1941. Eine Analyse im Hinblick auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse*, S.3. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6758/> (letzter Zugriff 30. August 2020).

<sup>7</sup> Beckmann selbst notierte in seiner Bilderliste von 1939, dass er die Akrobaten gänzlich umgearbeitet hat und am 25. August beendet: *III Triptychon Akrobaten gänzlich umgearbeitet und beendet ungefähr am 25. August. Valentin New York. [...] Wright Ludington Santa Barbara*. Zeiller 2010: Christiane Zeiller, Max Beckmann. *Die Skizzenbücher. The Sketchbooks*, Max Beckmann Gesellschaft und Bayerische Staatsgemäldesammlungen München (Hrsg.), mit einem Beitrag von G. Presler, 2 Bde., Ostfildern 2010, Skizzenbuch 43, 10r, S.761. Es ist allerdings nicht sicher, zu welchem Zeitpunkt Max Beckmann seine Bilderliste fertiggestellt hat. Vieles deutet darauf hin, dass gewisse Nachträge erst nach dem Krieg entstanden sind.

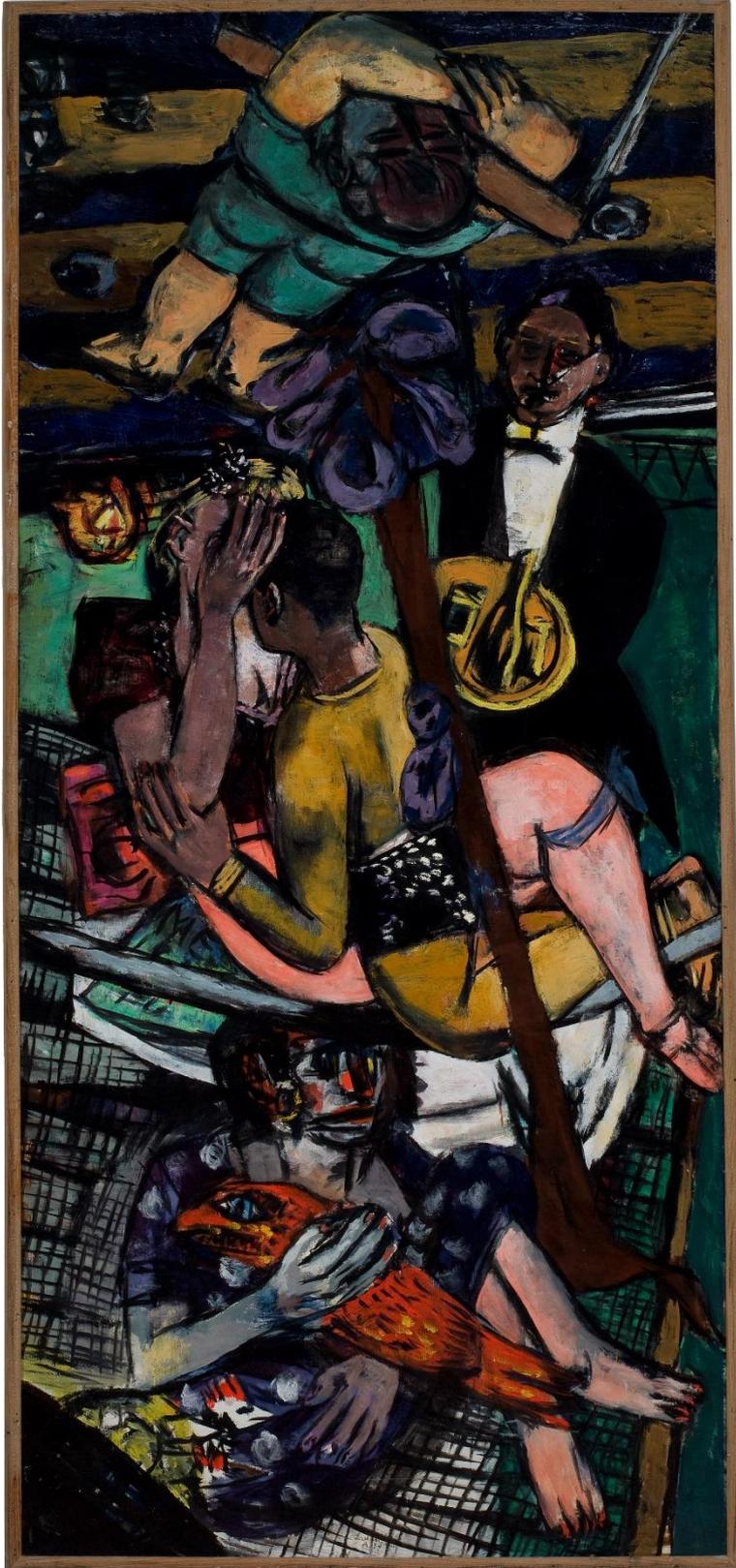


*Abb.2. Detail umgedreht (Akrobaten Abb.1).*

Max Beckmann stellte oft seine Bilder, an denen er arbeitete auf den Kopf (Abb. 2 und 3)<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> M.Q.Beckmann: Mathilde Quappi Beckmann, *Mein Leben mit Max Beckmann*, München 1983, S.147f.



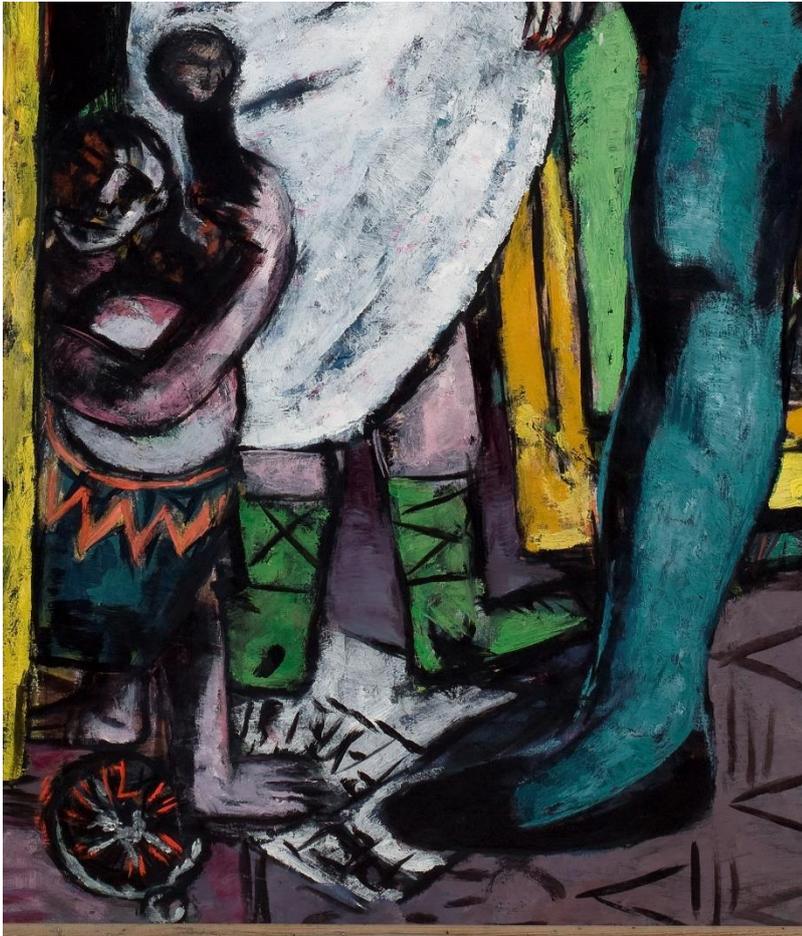
*Abb.3. linker Flügel (Akrobaten Abb.1)*



*Abb.4. Rechter Flügel (Akrobaten Abb.1).*



*Abb.5. Ausschnitt eines Fotos der Untergrund-Druckerei van De Typhoon in Zaandem: Druckpresse mit den Rädern<sup>9</sup>.*



*Abb.6. Detail (Akrobaten Abb.1).*

<sup>9</sup> Winkel 1954: L.E.Winkel, *De Ondergrondse Pers 1940-1945*. With an English Summary, 'S-Gravenhage, 1954, S. 48-49. (Copyright RIOD Amsterdam).

## Niederländische Künstler im Widerstand auf dem Triptychon Akrobaten? Identifizierungen und Bildvergleiche

Auf Grund dieser Bildanalyse wäre es denkbar, das auch bei der Entstehung des Triptychons *Akrobaten*, Max Beckmann auf die niederländischen Künstler in seinem Umkreis zurückgreift, darunter der mit ihm persönlich bekannte junge Bildhauer *Johan Limpers* (Abb.13 und 16)<sup>10</sup> den wir in der linken Figur des Artisten mit dem Ball im Mittelteil erkennen (Abb. 11 und 12) sowie in der rechten Figur des Oboe spielenden Jünglings auf dem Gemälde *Junge Männer am Meer* (Abb.14). Die sehr kurze Nase und die länglich hohe Gestalt weisen darauf hin. Beckmann hat ihn auf den *Akrobaten* mit dichtem schwarzem Haar maskiert, jedoch auf dem Gemälde der Jungen Männer von 1943 mit kurzen Haaren ähnlicher dargestellt. Augenzeugen, haben ihn als den „langen Limpers“ beschrieben<sup>11</sup> und er bewegte sich im Freundeskreis um *Gertrud (Mimi) Kijzer-Lanz*, die Max Beckmann, seine Frau *Mathilde Quappi Beckmann* und deren Schwester *Hedda Schoonderbeek-von Kaulbach* bereits seit den zwanziger Jahren in den Niederlanden frequentierten<sup>12</sup>. Quappi und Hedda musizierten mit den Kijzers und Limpers<sup>13</sup>. Er war im Widerstand und wurde im Haus von Mimi Kijzer Lanz mit deren Tochter Vreni in Amsterdam am Bachplein am 3. April 1944 von der Sicherheitspolizei verhaftet. Nur die minderjährige Tochter wurde gleich wieder befreit. Mimi Kijzer Lanz kam aus dem KZ erst 1945 wieder zurück. Johan Limpers wurde am 10. Juni 1944 in den Dünen von Overveen erschossen.

Es gab in diesem Kreis auch eine leuchtend blonde niederländische Künstlerin Namens *Jeanette (Zus) van der Masch Spakler*, die eine lebenslange Freundschaft mit *Willem Arondeus* verband. Eine Fotografie zeigt sie neben Arondeus sitzend mit dem Dichter *Adriaan Roland Holst*, dem die Beckmanns auch manchmal begegneten<sup>14</sup> und anderen Freunden auf einer Bank in Aerdenhout an der nordholländischen Küste. Sie wirkt grösser wie er. Diese zwei niederländischen Künstler sind den beiden Hauptfiguren im Mittelteil nicht unähnlich (Abb.7, 8 und 9). Jeanette Masch Spakler wird in der Literatur als eine Art Ruhepol für den oft zur Melancholie und Selbstzweifel neigenden Willem Arondeus dargestellt und in dieser Rolle hat auch vermutlich Max Beckmann auf den

---

<sup>10</sup> Die Bekanntschaft von Johan Limpers mit Max Beckmann ist in den Original Tagebüchern der Beckmanns und der Literatur gut belegt. AAA: Mathilde Beckmann Diaries und Max Beckmann Personal Diaries, Archives of American Art, Smithsonian Institution Washington D.C. Limpers Tätigkeit im Widerstand gegen die deutsche Besatzung in den Niederlanden wurde nach dem Krieg ausführlich gewürdigt. Zur Biographie mit weiterführender Literatur zu Johan Limpers siehe Fuhrmeister/Kienlechner 2011, S.350. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (letzter Zugriff 20. August 2020).

<sup>11</sup> De Jong 1976: De Jong, *Het Konkrijk der Nederlanden In de tweede Wereldoorlog, Deel 7, Mei '43 – Juni '44, tweede helft*, S'Gravenhage 1976. S.727; Peter H. Heere en Arnold Th. Vernooij (met een Bijdrage van Jan M.M. Van den Bos), *De Eerebegraafplaats te Bloemendaal*, den Haag 2005, S. 422, 426, 429.

<sup>12</sup> Siehe Fuhrmeister/Kienlechner 2011, S. 350. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (letzter Zugriff 20. August 2020); Billeter/Zeiller 2011: Felix Billeter/Christiane Zeiller, *Max Beckmann in Gesellschaft: ein Who is Who*: in: Susanne Petri, Hans-Werner Schmidt (Hrsg./Eds.): *Max Beckmann. Von Angesicht zu Angesicht* [Ausstellung im Museum der Bildenden Künste Leipzig, 17.9.2011 bis 22.1.2012], Ostfildern 2011, S. 233-338, S.279.

<sup>13</sup> AAA: Mathilde Beckmann Diaries, Agenda 1943, Eintrag vom 7. November 1943. Hedda von Kaulbach, verbrachte Weihnachten 1938 bei den Kijzers in Amsterdam am Bachplein. Mathilde Quappi Beckmann an Hedda von Kaulbach, 14., 25. und 28. Dezember 1938 sowie 3. und 27. Januar 1939. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Max Beckmann Archiv, Dauerleihgabe der Freunde des Max Beckmann Archivs. Siehe auch Anm. 24.

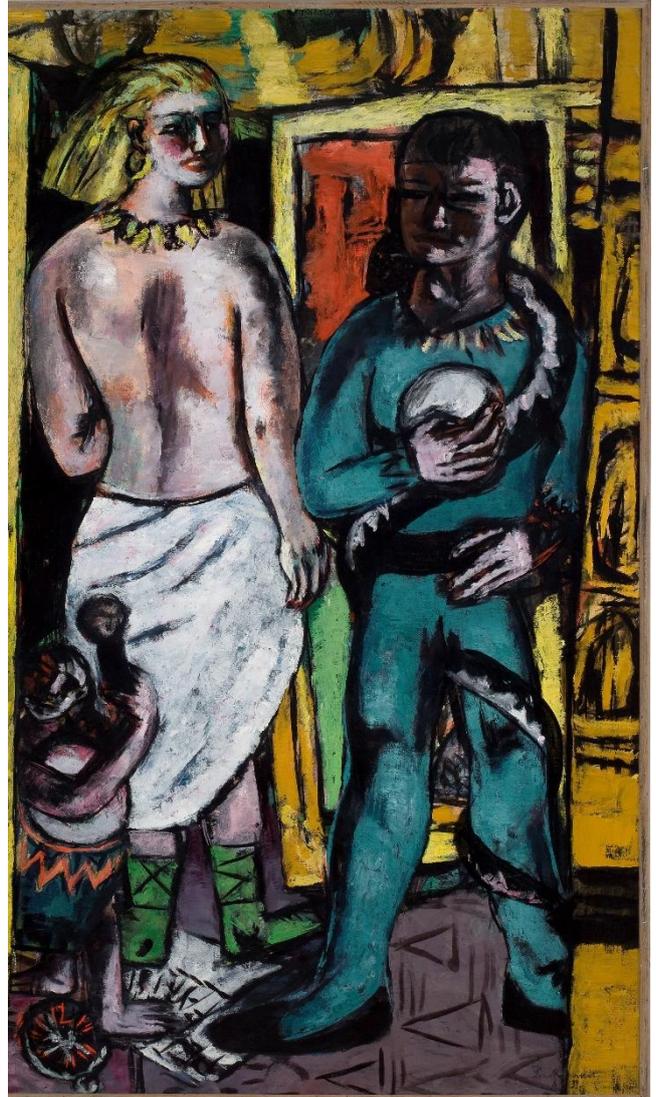
<sup>14</sup> Ibidem: Mathilde Beckmann Diaries, Agenda 1944, Eintrag vom Donnerstag, 27. Januar 1944.

Akrobaten sie übernommen: sie bildet den sogenannten Lichtblick auf dem Gemälde angesichts der leicht zu deutenden Not und dem Missmut der Künstler.

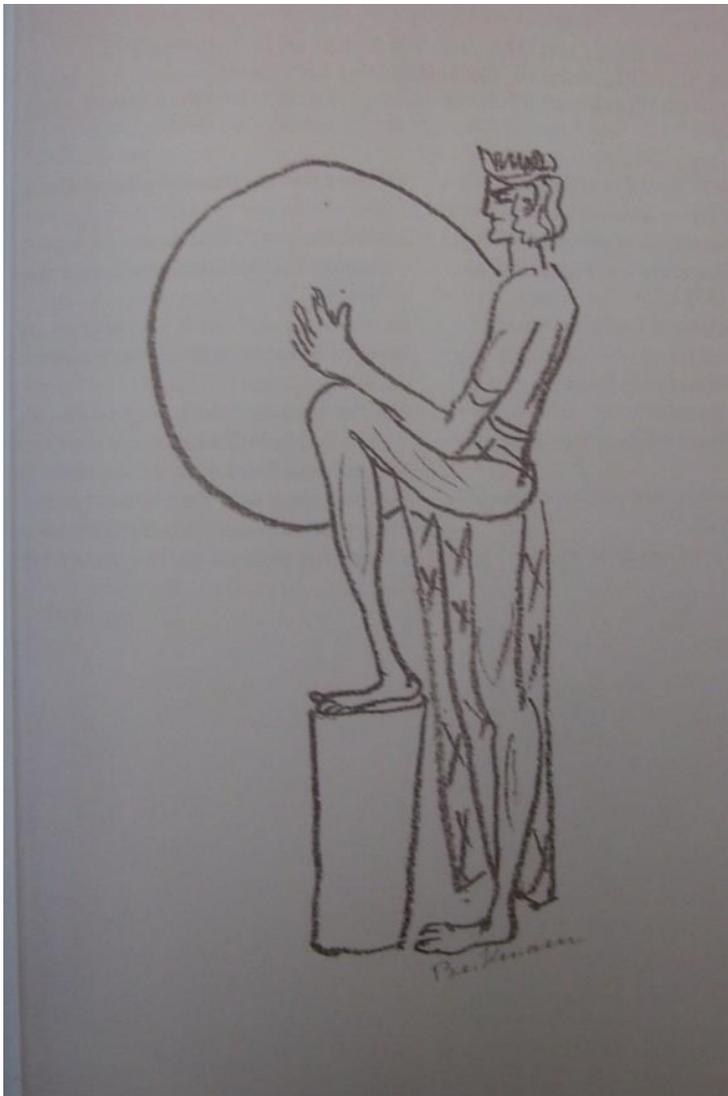


**Abb. 7. Willem Arondeus mit Hetta van der Masch Spakler (erste von links) und Adrian Roland Holst (Mitte) in Aerdenhout, 1931. Neben Arondeus sitzt Zus (Jeanette) van der Masch Spakler (zweite von rechts)<sup>15</sup>.**

<sup>15</sup> Müller 2006: Klaus Müller, "Ik wilde het gevaar in het gezicht kijken". De levens van Frieda Belinfante, in: Klaus Müller en Judith Schuyf (Redactie) *Het begint met nee verzeggen. Biografien rond verzet en homoseksualiteit 1940-1945*, Amsterdam 2006, S. 93-128, S. 70. Quelle der Fotografie: ter beschikking gesteld door Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam, S. 279.



*Abb.8. Detail (Zus van der Masch und Willem Arondeus Abb.7). Abb.9. Detail (Akrobaten Abb.1).*

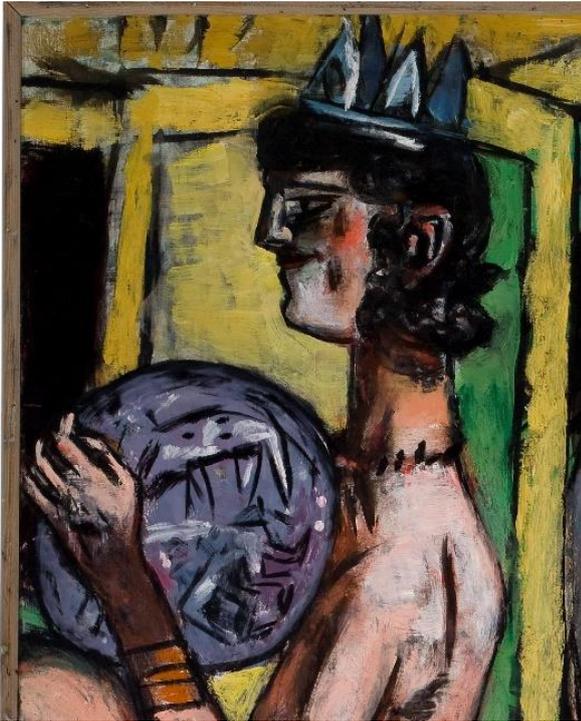


*Abb.10. Max Beckmann, Komposition 1949<sup>16</sup>.*

© VG Bild-Kunst, Bonn 2020.



*Abb.11. Detail (Akrobaten, Abb. 1).*



*Abb.12. Detail (Akrobaten Abb.1).*



*Abb.13. Johan Limpers<sup>17</sup>.*

Während des Krieges entstand eine Vorstudie in Beckmanns Atelier in Amsterdam am Rokin derselben Figur wie auf der Lithographie von 1949 (Abb.10). Sie war 70cm hoch und mit Kohle direkt auf die Wand gezeichnet. Mathilde Quappi Beckmann bat vor der Umsiedlung des Paares nach Amerika darum, man möge versuchen diese Zeichnung als greifbares Zeugnis von Beckmanns Aufenthalt in Amsterdam erhalten, jedoch soll sie nach einiger Zeit weiß übertüncht worden sein<sup>18</sup>. In einem Schreiben an ihre Schwester Hedda nach dem Krieg, erwähnt Quappi diese Zeichnung und macht dabei darauf aufmerksam, dass sie ihr viel bedeutete<sup>19</sup>. Hedda war Limpers sehr verbunden und aus den Tagebüchern von Quappi geht hervor, dass sie - sowie Max Beckmann und ihre Schwester sehr aufgeregt und besorgt waren auch selbst dabei in Gefahr zu geraten, als nicht nur Limpers sondern auch Quappis und Heddas Freundin Mimi Kijzer Lanz am 3. April 1944 in Amsterdam verhaftet wurden<sup>20</sup>. Mimis Vater war der Schweizer Chirurg Otto Lanz (1865 -1935).

---

<sup>16</sup> Max Beckmann, Composition (Komposition) from the illustrated book Max Beckmann (1948, published 1949), Lithograph, composition: (18.8 x 10 cm); sheet: (28.3 x 20 cm), Publisher R. Piper & Co., Munich, Edition 100; plus 10 hors-commerce, Curt Valentin Bequest, MOMA Museum of Modern Art, New York, U.S.A., Object number 50.1956.2. <https://www.moma.org/collection/works/111200> (letzter Zugriff 25. August 2020)

<sup>17</sup> Archiefphoto: Haarlems Dagblad, Coen Springelkamp: Johan Limpers: Een kunstenaar in het verzet. Quelle Librariana: <https://ilibrariana.wordpress.com/2012/01/12/oorlogsslachtoffers-heimstede/limpers-2/> (letzter Zugriff 25. August 2020)

<sup>18</sup> M.Q. Beckmann 1983, S. 67.

<sup>19</sup> Lenz 2007, S. 99, Fußnote 34.

<sup>20</sup> AAA Mathilde Beckmann Diaries. In ihrer Agenda von 1944 sind die Seiten vom 3. bis 6. April 1944 herausgerissen. Einträge ab 7. April 1944, Agenda 1944 und 26. April 1944, Buch 3.

Er besaß eine berühmte Sammlung italienischer Renaissance Kunst mit einer bewegten Verkaufsgeschichte nach seinem Tod an Hitlers Museum in Linz während der NS-Zeit<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Aalders, Gerard, *Geraubt! Die Enteignung jüdischen Besitzes im Zweiten Weltkrieg*, Köln 2000, S. 131ff. Vgl. Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner, *Erhard Göpel im Nationalsozialismus - eine Skizze*, S.31, Fussnote 85. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:255-dtl-0000003675> (letzter Zugriff 25. August 2020)



**Abb.14. Max Beckmann (1884-1950), *Junge Männer am Meer* 1943, Öl auf Leinwand, 191.5 x 100.3 cm, Saint Louis Art Museum, Museum Purchase 106:1946<sup>22</sup>. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.**

<sup>22</sup> <https://www.slam.org/collection/objects/36751/> (letzter Zugriff 25. August 2020). Göpel 1976, Kat. Nr. 629. Zu Max Beckmann's Strand und Meeres-Gemälde vor und nach seiner Emigration nach Amsterdam 1937 vgl. Gallwitz/Westheider 2004: Klaus Gallwitz und Ortrud Westheider, *Max Beckmann, Menschen am Meer*, Ausst. Kat.,



**Abb.15. Detail (Junge Männer am Meer, Abb. 6).**



**Abb.16. Johan Limpers<sup>23</sup>.**



**Abb.17. Mathilde Quappi Beckmann, Zeichnung eines Musikabends bei ihrer Schwester Hedda von Kaulbach in Amsterdam, 1939<sup>24</sup>.**

Hamburg 2004; Dietrich Schubert, Max Beckmanns Strand- und Meeres-Gemälde bis zur Emigration nach Amsterdam 1937, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 60 (1997), S. 90-114 <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2644/> (letzter Zugriff 25. August 2020)

<sup>23</sup> Quelle: <https://www.eerebegraafplaatsbloemendaal.eu/johan-limpers> (letzter Zugriff 24. August 2020).

<sup>24</sup> Ausschnitt in blauer Tinte eines Briefes von Quappi an Hedda von Kaulbach vom 27. Januar 1939. Quappi war an diesem Abend nicht dabei, da sie sich in Paris aufhielt. Auf der Zeichnung ist ihr Stuhl mit der angelehnten Geige nicht besetzt: *Donnerstag, Liebe Hedda! Da ich zum Musikabend leider nicht in Wirklichkeit dabei sein kann, schicke ich meine gezeichneten Gedanken! Es wird sicher schön, grüße Alle! Alles Liebe Deine Hilde [...]* Zitiert aus dem Brief

## Max Beckmann, Johan Limpers, das Meer im November 1942 und musizieren in Amsterdam.

Johan Limpers war seit dem 22. November 1942 bis 5. Februar 1943 oft bei den Beckmanns zu Gast. Am 30. November besuchten sie ihn in seinem Atelier. In dieser Zeit hatte Beckmann mit dem Gemälde *Junge Männer am Meer* begonnen. Am 10. Dezember 1942, machte er einen neuen Entwurf und hat daraufhin daran weitergearbeitet. Am 5. Februar besuchte Limpers Quappi zu ihrem Geburtstag und Beckmann beendete das Gemälde am 28. Februar, am 14. März musizierte sie wieder mit Limpers. Das Meer war seit dem 10. November 1942, kurz bevor der junge Bildhauer die Beckmanns aufsuchte nicht mehr zugänglich, da es von der Deutschen Besatzung mit Stacheldraht Zäunen abgeriegelt worden war und Zandvoort, das die Beckmanns oft besuchten um sich zu erholen, evakuiert und teilweise abgerissen um kriegsbedingte Landungen der Schiffe der Alliierten abzuwehren. Wir waren nicht dabei und wissen nicht worüber sie gesprochen haben, aber Beckmann liebte das Meer und Limpers vermutlich auch, was den Maler vielleicht veranlasst hat, den mit Quappi oft musizierenden jungen Bildhauer mit seiner Oboe in der verlorenen Idylle am Meer darzustellen. Eine verlorene Idylle war auch seine Darstellung der Meditation von Quappi mit dem Inder, als dessen Wirkungsstätte im romantischen Umfeld von Schloss Erde in Ommen in ein Konzentrationslager 1941 von der Deutschen Besatzung umgestaltet wurde<sup>25</sup>. Und als er das zeitkritische Triptychon *Versuchung* 1938 in London vorstellte, hat er in seiner Rede die Idylle des Traums von Rousseau angedeutet<sup>26</sup>. Vermutlich um auf die Gegensätze hinzuweisen.

Quappi hat von den Ereignissen in Zandvoort im November 1942 eine dramatische Schilderung hinterlassen:

**Dienstag, 10. November 1942**[ ...] Um 1. nach Zandvoort. das letzte Mal! Es wird evakuiert u.z. Teil vernichtet. Sehr traurig<sup>27</sup>.

**10. November 1942** [...] Kamen eben von Zandvoort wo wir ein wenig spazieren gingen der Stadtluft zu entfliehen, aber es war ein schwieriger Ausflug - mit Zandvoort ist es aus - endgültig aus. Alle Menschen müssen heraus, viele Häuser stehen schon leer - man sieht auf der Straße nur Möbelkarren, Größere u. Kleinere u. verzweifelte Gesichter. Alle Häuser an der Nordseite des Boulevards werden gesprengt! Das bedeutet das den Leuten die es befehlen - nichts. Die meisten können nicht mal ihre Sachen Hab- und Gut, Vorräte all. mitnehmen. Ein Hausbesitzer mit Gemüseladen erzählte mir er lebe dann einfach auf der Straße - sein Beruf ein Lebenswerk - kaputt! - Es war wie eine kl. Ruinenstadt, heute schon. In wenigen Wochen ist überhaupt nichts mehr da. Armes Zandvoort- und verloren. Ein grauer Nebelabend u. graue Stimmung<sup>28</sup>.

Die anderen drei jungen Männer auf dem Gemälde konnten bisher nicht identifiziert werden.

---

vom 27. Januar 1939 aus Paris. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Max Beckmann Archiv, Dauerleihgabe der Freunde des Max Beckmann Archivs.

<sup>25</sup> Susanne Kienlechner, Max Beckmann: "Quappi und Inder, 1941" und das Triptychon "Schauspieler, 1941-1942". *Theosophie, Widerstand und Pazifismus in Ommen und Schloss Erde. Eine Analyse im Hinblick auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse*, S. 2-3. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6952/> (letzter Zugriff 29. August 2020)

<sup>26</sup> Susanne Kienlechner, Max Beckmann: *Versuchung. Eine Analyse im Hinblick auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse*, S. 10-11. <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6786/> (letzter Zugriff 29. August 2020)

<sup>27</sup> AAA, Mathilde Beckmann Diaries. Agenda 1942

<sup>28</sup> Ibidem, Buch 1.

## Epilog

Mathilde Quappi Beckmann gab zu den dargestellten Personen auf dem Triptychon *Akrobaten* folgende Auskunft, die wir aus dem Werkverzeichnis entnehmen: *Nach Mitt. von MQB (Mathilde Quappi sind in den Figuren des Triptychons weder MB bekannte Personen noch ein (verstecktes) Selbstbildnis zu erkennen (wie gelegentlich vermutet wird)*<sup>29</sup>.

Auch zu den dargestellten Personen der *Jungen Männer am Meer*, äußerte sie sich nicht.

Allerdings erwähnt Quappi nach dem Krieg *Mimi Kijzer Lanz* mit *Johan Limpers* und die Umstände seines Todes in dem 1983 erschienen Band, *Mein Leben mit Max Beckmann*. Sie schreibt auch davon, dass das Meer seit 1942 nicht mehr zugänglich war<sup>30</sup>. Die Kohlezeichnung an der Wand (Vgl. Abb.10), die auf Johan Limpers verweisen könnte, bedeutete ihr viel und was sie, Max Beckmann und ihre Schwester nach dem 3. April 1944 durchlebten, als Limpers und Mimi verhaftet wurden steht heute nur noch in den Original Tagebüchern. Seiten sind dabei ausgeradiert, verblichen oder herausgerissen, Namen werden nicht mehr genannt:

**Freitag 7 April 1944**, [...] Hedda zum Tee - sieht miserabel aus, geht ihr auch schlecht. Viel Aufregung - bah - gräulich...puh-Der Wahnsinn in der Welt nimmt ständig zu. Wie soll man selbst normal bleiben?

**Mittwoch 12. April**, [...] mittags kam Hedda für 2 Minuten. Sie sieht miserabel aus ist ganz hin von allem - es ist so qualvoll u. ich kann nichts tun. [...]

**Donnerstag 13. April** [...]Tiger [Max Beckmann. Anm. der Verfasserin] bis 1/2 4 gearbeitet. Fühlte mich den ganzen Tag müde u. traurig zum Heulen. Hedda kam wieder zu mir, [...] Der Zustand ist beängstigend und quälend- krank davon [...?]

und als am 12. Juni die Hinrichtung in den Dünen von Overveen von Johan Limpers in den Tageszeitungen bekanntgegeben wurde vermerkte Quappi knapp:

**Montag, 12. Juni**, [...] Todesnachricht von L. Arme Frau<sup>31</sup>.

In den Tagebüchern von Max Beckmann sind die Einträge vom 12. Juni ausgeblenden und nicht mehr lesbar<sup>32</sup> und als das Paar am 24. Juni nach Overveen fuhr um in den Dünen spazieren zu gehen notierte er abends in seiner Agenda...

---

<sup>29</sup> Göpel 1976, Bd.I, Nr. 536, S. 335. Zu den Aussagen von Mathilde Quappi Beckmann zu den Bildern ihres Mannes nach dem Krieg Vgl. Susanne Kienlechner, Max Beckmann: "Quappi und Inder, 1941" und das Triptychon "Schauspieler, 1941-1942". *Theosophie, Widerstand und Pazifismus in Ommen und Schloss Eerde. Eine Analyse im Hinblick auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse*, Epilog S. 19. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6952/> (letzter Zugriff 29. August 2020).

<sup>30</sup> Ibidem, S. 24, 27, 34, 223.

<sup>31</sup> AAA, Mathilde Quappi Beckmann Personal Diaries, Agenda 1944.

<sup>32</sup> AAA, Mathilde Beckmann Diaries, Agenda 1944, Einträge vom 7. und 12. April, 12. und 24. Juni. Ibidem, Max Beckmann Personal Diaries, Eintrag 24. Juni 1944. Die Einträge von Max Beckmann sind teilweise schwer oder nicht zu entziffern, während die von Mathilde Quappi Beckmann bis auf wenige Stellen gut leserlich sind.

**Samstag, 24. Juni 1944.** Fahrt nach Overveen, Blumental mit viel Rheuma zur Abwechslung. Viel Sonne und eiskalter Wind. In verschollenen Hotels Tee getrunken und in einem verwaisten Garten Blumen gepflückt<sup>33</sup>.

und er malte und malte weiter, wie er es Zeit seines bewegten Lebens immer getan hat...auch mehrere Landschaften von Overveen<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> AAA, Max Beckmann Personal Diaries, Eintrag vom 24. Juni 1944.

<sup>34</sup>Vgl. Max Beckmann, *Die Aquarelle und Pastelle*. Werkverzeichnis der farbigen Arbeiten auf Papier. Herausgegeben von Mayen Beckmann, Siegfried Gohr und Max Hollein, Frankfurt a. M. 2006, Nr. 98, S. 226-227, Abb. Das Aquarell ist rechts unten gut sichtbar mit Bleistift signiert: Beck A 48; Hans Belting, *Max Beckmann, die Landschaften*: [anlässlich der Ausstellung "Max Beckmann. Die Landschaften", Kunstmuseum Basel, 4.9. 2011 - 22.1.2012]. Ostfildern 2011. In Quappis Agenda wird am 9. März 1944 eine Landschaft von Overveen notiert: [...] *nachmittags kam Frau Heidmann zum Tee nahm Odysseus mit u. Overveenlandschaft u. grünes Orchideenstilleben*. [...] *Mathilde Beckmann Diaries, Washington D.C.*