

Max Carl Friedrich Beckmann

(12. Februar 1884 in Leipzig – 27. Dezember 1950 in New York City)

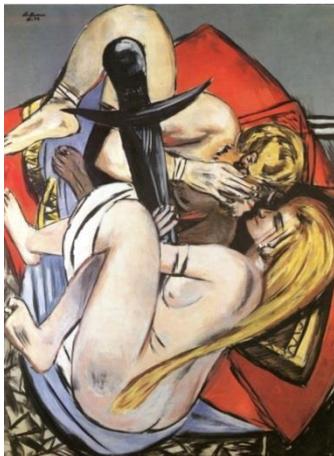


Zu Leben und Werk:

https://de.wikipedia.org/wiki/Max_Beckmann

Leonie von Wilkens: Max Beckmann. In: Neue Deutsche Biographie. Band 1, Duncker & Humblot, Berlin 1953. [[Deutsche Biographie - Beckmann, Max](#)]

Max Beckmann hat sich erstmals 1932 mit dem Thema der liebenden Geschwister beschäftigt, in einem zunächst „Siegmund und Sieglinde“ genannten Ölgemälde.



Geschwister [Siegmund und Sieglinde] (1933), Öl auf Leinwand
[[381 Geschwister | Max Beckmann \(beckmann-gemaelde.org\)](#)]

Aus den Ausführungen Stephan Lackners sei hier zitiert:

„Es bleibt merkwürdig, daß Max Beckmann ausgerechnet in den politisch entscheidenden Jahren 1932 und 1933, als der Weimarer Republik der Garaus gemacht wurde, von der Aktualitätsdarstellung zu vorge-schichtlichen Mythologemen ausweicht. [...] Nun plötzlich erscheinen seine Gestalten nackt, ohne Gegenwartsbezug. Das Bild *Mann und Frau* von 1932 war das erste, das urtümliche Menschen in paradiesischer Blöße darstellte. 1933 folgten *Geschwister*, die sich deutlich auf prähistorische Sagen bezogen, nämlich auf die *Edda* und das *Nibelungenlied*. [...]

Der Titel, der sich in Beckmanns eigener Bilderliste findet, weist auf nichts Spezielles hin. Aber in dem großen Œuvre-Katalog schreibt Barbara Göpel: »Nach Aufzeichnungen von Erhard Göpel wurde das Gemälde ursprünglich *Siegmund und Sieglinde* genannt. Unter den politischen Verhältnissen von 1933 zog Max Beckmann es vor, die germanischen Helden nicht zu nennen, und er gab dem Bild den Titel *Geschwister*.« Beckmann wollte also den gewaltsamen Trend zur Aufnordung nicht mitmachen, und das war ein sehr ehrenhafter Beweggrund für die Umbenennung. Dennoch springt ja der Bezug auf die germanische Sagenwelt in die Augen.

Es wird hier keine definierbare oder zitierbare Szene aus der Nibelungensage dargestellt. Es handelt sich nicht um eine Illustration. Das Schwert kommt so nicht in Beziehung zu dem Geschwisterpaar Siegmund und Sieglinde vor. Wie jeder durch Richard Wagners *Ring* informiert ist, stak das Schwert in einem Baum. Und es trennt in der Oper nicht die in Liebe Entbrannten, sondern es dient dann zur Bewährung von Siegmunds Mannhaftigkeit. Woher nahm der Maler das in einem Kissenlager steckende Schwert?

In der *Edda* und den *Sagas* wird an mehreren Stellen erzählt, daß Sigurd, als er in Gunnars Gestalt mit Brynhild das Bett bestieg, sein Schwert Gram zwischen sich und die Jungfrau legte: »Du teilst das Lager, trefflicher Heerfürst, mit der Maid, als wenn sie die Mutter dir war«, d. h. in Keuschheit. »Die Gerte der Wunden« – eine poetische Umschreibung des Schwertes – »legte der Held in des Lagers Mitte; in heißer Glut war gehärtet die Schneide und bunt mit Gift das Blatt geätzt.« Man sieht Beckmanns Schwert vor sich!

Die Geschwister, die von inzestuöser Liebe magnetisiert sind, dürften dagegen von Beckmann direkt Wagners *Walküre* entlehnt worden sein. [...]

In prachtvoll stimmiger Komposition ist das Gemälde in der Fläche zusammengehalten. Das Knie des Mannes am oberen Bildrand weist die gleiche weite Kurve auf wie das Gesäß der Frau unten, so ist der Bildaufbau solid eingeklammert. Trotzdem herrscht wilde Bewegung und Verschiebung. Man muß sich die scheinbaren Verzerrungen dadurch erklären, daß der Maler das herrliche, blühende, junge Paar von oben her in den Blick bekommt. Die Körper, insbesondere die Schultern des Mannes, erscheinen aus der Vogelschau gesehen; aber auch diese Perspektive ist nicht überall >korrekt< durchgehalten, sie schwankt, als ob die Sicht selbst Leben gewonnen habe.

Bewundernswert sind besonders die Gesichter der Geschwister. Beckmann bringt es auf magische Weise fertig, die beiden Profile parallel zu führen. Ein genau gleich breiter, schmaler Abgrund trennt sie noch und deutet das Tabu der Geschwisterliebe an. [...] Das Schwert ist also hier weder ein kriegerisches noch ein phallisches Symbol, wie sonst häufig in der Malerei, sondern das bildgewordene Tabu gegen die Geschwisterliche, das grausame Urgesetz.

Der unbändige Stolz, die dämonische Tragik, die in der Nibelungensage zum Ausdruck kommt, war dem Maler Max Beckmann wesensverwandt.“

Aus: Stephan Lackner: Max Beckmann. In: Wolfgang Storch (Hrsg.): Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. München 1987, S. 262.

Max Beckmann hat sich 1949 im New Yorker Exil wieder mit dem Nibelungensujet beschäftigt. In seinem Tagebuch finden sich drei entsprechende Einträge, nämlich vom 9. August 1949: „Nachmittag Zeichnung *Kampf der Königinnen*“, vom 11. August: „Habe die Simrockschen Nibelungen zu Ende gelesen. Große Sache, doch nun muß ich noch die nordische Version lesen. Viel von der ganzen unsinnigen Gier und Tragik – auch das Heroische ist da prophetisch vorhergesehen.“ Und vom 13. August: „Viel Gewitter today und Fabrication *Krimhilde* (Zeichnung).“

Zit. nach Max Beckmann: Tagebücher 1940-1950. Zusammengestellt von Mathilde Q. Beckmann. Hrsg. von Erhard Göpel. München 1955, S. 332.

Angesichts des Missbrauchs, den die Nazigrößen mit dem Nibelungenlied und insbesondere dem Begriff der „Nibelungentreue“ getrieben haben, scheint es erklärlich, dass nach 1945 erst einmal Zurückhaltung geboten schien. Jörg Kastner führt dazu in seiner Einleitung des von ihm herausgegebenen Katalogs aus:

„Wen wundert es da noch, daß nach 1945 auch dem Nibelungenlied sein Nibelungenuntergang geworden schien? Zu oft lag es im falschen Mund, zu oft wurde es in der falschen Richtung gelesen, zu oft schrieb man es auf die falschen Fahnen. Die Kunst schwieg lange vollständig, und dann wurde das Nibelungenlied »nicht mehr illustriert, sondern karikiert«. So ganz trifft diese Feststellung Schulte-Wülwers nun doch nicht. Es gehört zu einer der sonderbarsten Ironien der Kunstgeschichte, daß es ausgerechnet Max Beckmann war, der schon 1949 in New York beginnt, sich wieder mit dem Nibelungenlied auseinanderzusetzen. Am 11. August 1949 finden wir in seinem Tagebuch eingetragen: »Habe die Simrock'schen Nibelungen zu Ende gelesen. Große Sache, doch nun muß ich noch die nordische Version lesen. Viel von der ganzen unsinnigen *Gier* und *Tragik* - auch das *Heroische* ist da prophetisch vorhergesehen.« Wir besitzen von Beckmann zwei Bleistiftzeichnungen zum Thema, eine »Kriemhild vor dem Sarg Siegfrieds« und einen »Kampf der Königinnen«. Der Streit der Königinnen ist hier transponiert in eine körperliche Prügelei, die eine würgt, die andere schlägt. Diese Transponierung trampelt dann die Nibelungenparodie, meist bodenständig-bayerischer Art, zur Plattitüde ein.“

Jörg Kastner: Das Nibelungenlied in den Augen der Künstler vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Passau 1986, S. 37f. Bezugnahme auf Ulrich Schulte-Wülwer: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Gießen 1980, S. 8.

Bildnachweis: Wolfgang Storch (Hrsg.): Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. München 1987, S. 309.



Krimhilde (1949),
Federzeichnung



Kampf der Königinnen (1949),
Feder über schwarzer Kreide



Schreiende Kriemhild (1949),
Feder und Tusche und Kohlezeichnung



Schreiende Kriemhild (1949),
Feder und Tusche und Kohlezeichnung