In Amsterdam

Max Beckmann, Helmuth Plessner, Wolfgang Frommel und Ludwig Berger

Unter dem Datum vom 3. Mai 1945 steht in Max Beckmanns Tagebuch der folgende Eintrag:

„Frommel 5 Bilder verkauft! An Strengholt: ‘Mädchen mit Zigarette und Orchidee‘, an Pleßner: ‘Mondlandschaft Cap Martin‘, ‘Der Engländer‘ und ‘Loge 2‘.“

An Marie Anne, genannt Jannie Strengholt, sind die Werke “Frau mit Zigarette in Blauviolett“ (WVZ 675) aus dem Jahr 1944 und “Oostende“ von 1932, aber 1945 überarbeitet (WVZ 695) gegangen. Das letztere zeigt eine Nordseelandschaft, aber im Fenster steht eine Vase mit einer Blume, wohl die angesprochene Orchidee.

Die drei Gemälde, die Helmuth Plessner zugeordnet werden, hat dieser wohl bei Helmuth Lütjen in der Amsterdamer Niederlassung von Paul Cassirer aus Berlin erworben. Es handelt sich um “Nachtgarten bei Cap Martin“ aus 1944 (WVZ Göpel 672), “Loge II“ aus 1944 (WVZ Göpel 680), “Bildnis eines Engländers“ von 1937 (WVZ Göpel 471).

Wenn die Einträge Beckmanns im Tagebuch durchgesehen werden, ist sehr deutlich zu erkennen, dass er unter Geldnot litt, so dass Frommel sich genötigt sah, etwas zu unternehmen.

Wolfgang Frommel war in mancherlei Weise tätig: als Dichter, Schriftsteller, Impresario, Publizist und Spiritus Rector eines Kreises in der Nachfolge von Stefan George, den er persönlich vielleicht nur einmal 1923 getroffen hatte. Frommel war ständig unterwegs, pflegte vielseitige Kontakte. Weil George 1933 gestorben war, konnte Frommel sich auch gegen den Widerstand anderer Anhänger des Lyrikers George als dessen Nachfolger in Szene setzen, ohne vom Meister selbst Einsprüche fürchten zu müssen. Er beerbte Georges Idee eines Kreises aus Freunden, die der Männer- und Knabenliebe in der Nachfolge eines imaginierten Griechenlands huldigten. Dies entsprach seiner eigenen Lebensvorstellung, obwohl auch Frauen ihm nahestanden.

Frommel konnte Beckmanns Persönlichkeit und Werk wahrgenommen haben, weil er wiederum Menschen kannte, die mit dem Maler früher in Verbindung gestanden hatten. Neben Wilhelm Fraenger, einem der Autoren der ersten Beckmann-Monographie von 1924, kannte er Lilly von Schnitzler. Diese führte einen Salon, in dem sich Frankfurter und andere Größen jener Jahre trafen. Laut ihrem Gästebuch befand sich Frommel am 1.11.1933 in Frankfurt unter den Besuchern.

1937 war er aus Deutschland emigriert. Nach Stationen in der Schweiz, Italien und Nordholland, wo er bei einer Freundin der Eleonore Duse wohnte, überraschte ihn der Ausbruch des Kriegs 1939, so dass er in Holland festsaß. Im Juli 1942 kam Frommel bei der Künstlerin Gisèle van Waterschoot van der Gracht in der Herengracht 401 in Amsterdam unter.

Beckmann war 1937 aus Berlin nach Amsterdam emigriert. Er lernte Frommel wohl um 1941 kennen. Die Verbindung intensivierte sich seit 1942, weil der Maler den hochgebildeten Dichter als Gesprächspartner schätzte. Ihre Unterhaltungen berührten Geschichte, Mythologie, Religionswissenschaft u. v. a. Seit 1942 besuchte Frommel häufig sonntags Beckmann im Atelier am Rokin 85, aber, wie Beckmann im Tagebuch vermerkte, nicht immer zuverlässig. Eines ihrer Gespräche wurde von Frommel dokumentiert, das sogenannte “Argonautengespräch“. Darüber hat Frommel in der von ihm gegründeten Zeitschrift: “Castrum Peregrini“ später berichtet. Weil Erhard Göpel, während des Krieges ein wichtiger deutscher Unterstützer Beckmanns in Amsterdam, dieses Gespräch 1957 nutzte, um Beckmanns letztes vollendetes Triptychon “Die Argonauten“ in einer Reclam-Monographie zu interpretieren, fand sich Frommel in der Rolle eines ersten Anregers dieses letzten bedeutenden Werkes des Malers, der unmittelbar nach der Beendigung des Triptychons auf der Straße in New York starb – was dem verklärenden Mythos um die “Argonauten“ zusätzlichen Auftrieb gab. Frommel wie Göpel zogen aus der Nähe zu dem als “entartet“ gebrandmarkten Beckmann jeweils einen Vorteil für sich. Denn ihre Haltung zum Nationalsozialismus war nicht immer zweifelsfrei gewesen. Frommel besuchte Beckmann manchmal in Begleitung von “Frau S.“, also von Marie Anne Strengholt. Manchmal kam er mit Gisèle aus der Herengracht zu Beckmanns Atelier und Wohnung um die Ecke am Rokin 85. Frau Strengholt erwähnte er als Käuferin von zwei Gemälden im Tagebuch, wie eingangs zitiert. Frommel wurde durch die Besuche und Gespräche so wichtig für Beckmann, dass er ein Bildnis begann, das er jedoch erst 1949 in New York fertigstellte. Es befand sich in den achtziger Jahren für einige Zeit im Besitz des Künstlers Julian Schnabel.

Frommel war das, was heute ein “Netzwerker“ genannt wird, also jemand, der schnell Bekanntschaften knüpfte und Freundschaften schloss. Beckmanns Tagebuch ist zu entnehmen, dass er Frommel sehr häufig in Amsterdam zufällig traf, auf der Straße, in Kneipen, in Restaurants. Beide waren in der Stadt unterwegs, Beckmann häufig auf dem Fahrrad.

Es gab wenig Menschen, mit denen er über Kunst reden konnte. Ihnen hat er mit dem Gemälde “Les Artistes mit Gemüse“ von 1944 ein bildnerisches Denkmal gesetzt: Frommel, Friedrich Vordemberge-Gildewart und Herbert Fiedler. Sie sitzen im Hungerwinter 1944 um eine Kerze an diesem Tisch, mit verschiedenem Gemüse als Attribute, die sehr schwer zu bekommen waren. Ein Motiv wie ein “Tischlein-deck-dich“. Dass die Personen jemals zusammen an einem Tisch saßen, ist ziemlich unwahrscheinlich; denn Beckmann zog es vor, sie einzeln zu treffen, Frommel jedoch manchmal in weiblicher Begleitung. Plessner gehörte 1944 nicht zu diesem Kreis. Als Helmuth Plessner nach seinen Jahren an der Universität von Groningen nach Amsterdam kam, war die Situation für ihn bedrohlich; denn als Halbjude und Deutscher musste er sich verstecken, so dass er andauernd den Aufenthalt wechselte. Kurz vor Kriegsende nahm Frommel ihn wohl am 17.04.1945 mit zu Beckmann, wo er sich von den Bildern sehr beeindruckt zeigte. Kurz darauf, am 03.05.1945, wurden drei Bilder von Plessner gekauft. Am 22.05.1945 waren Frommel, Plessner und Beckmann bei Lütjens, dem Kunsthändler Beckmanns in Amsterdam. Plessner hatte einen Brillanten, ein Erbstück seiner Mutter, den er in einem Brustbeutel bei sich trug, zu Geld gemacht und von der Summe den Kauf getätigt. So wird es zumindestens kolportiert. Wie die Auswahl der drei Gemälde zustandegekommen ist, wurde nicht überliefert. Aber es ist erkennbar, dass Plessner, vielleicht von Frommel oder auch von Lütjens beraten, ein Porträt, eine Landschaft und ein Genrebild, das auch allegorisch gelesen werden konnte, ausgesucht hat.

Das Bildnis einer bestimmten Person hätte nur Sinn gemacht, wenn Plessner den- oder diejenige gekannt hätte. So bleibt das “Bildnis eines Engländers“ ein Typus. Ähnlich hatte Beckmann in jenen Jahren z. B. auch eine “Italienerin“ oder einen “Architekten“ gemalt, ohne individuelle Auskünfte. Dieses Betonen eines Typus passte vielleicht besonders zu Plessners anthropologischen Theorien. Die Landschaft eines “Zaubergartens“ am Cap Martin, wie Beckmann das Bild auch nannte, hielt die Erinnerung an den Süden, an das Mittelmeer, lebendig. Die “Loge II“ zeigt eine Theaterloge, die Beckmann auch sonst schon als Motiv gewählt hatte, zuerst am Ende der zwanziger Jahre als Antwort auf Auguste Renoirs berühmtes Gemälde von 1874 im Londoner Courtauld Institute. Am 11. Juni 1945 schrieb Beckmann ins Tagebuch über einen Besuch von Plessner: „Nachmittag war Prof. Plessner da, Besitzer von drei Beckmann-Bildern. Recht netter Mann und wir tranken Tee.“ Der Professor wurde von anderen Personen als eine “goethisch-optimistische“ Person wahrgenommen, also als das genaue Gegenteil von Beckmann, der so oft melancholisch und deprimiert war. Worüber konnten Beckmann und Plessner reden? Natürlich über die deutsche Entwicklung, die in den Nationalsozialismus und schließlich in den Zweiten Weltkrieg geführt hatte. 1935 hatte Plessner, weil es in Deutschland oder den Niederlanden, wo er lebte, keine Möglichkeit gab, das Buch “Das Schicksal deutschen Geistes im Ausgang seiner bürgerlichen Epoche“ in einem Züricher Verlag veröffentlicht. 1959 wurde es mit dem neuen Titel “Die verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit des bürgerlichen Geistes“ erneut herausgegeben. Beide waren aus Deutschland vertrieben worden. Beckmann war offen für theoretische Überlegungen, wie ein Blick in seine Bibliothek zeigt, wo Schopenhauer, Kant, Nietzsche, Platon und viele andere philosophische Werke griffbereit standen. Die deutsche Situation war damals drängend. Was würde aus dem Land werden? Beckmann äußerste sich im Tagebuch pessimistisch und er wollte auf keinen Fall nach Deutschland zurück. Plessner dachte anders und ging schließlich nach Göttingen, wo er einen ordentlichen Lehrstuhl erhielt.

Sein Buch bot eine faszinierende Analyse der deutschen Geistesgeschichte, die genug Stoff bot für den Maler und seinen Besucher. Plessner unterschied die deutsche Entwicklung von den Ländern, die viel früher zu staatlicher Einheit gefunden hatten. Zudem hatte Deutschland im 17. Jahrhundert einen dreißigjährigen Religionskrieg von 1614 – 1648 erlebt, der sich mit anderen Machtkämpfen verbunden hatte, so dass das 17. Jahrhundert, eine Blütezeit in den Niederlanden, England oder Frankreich für eine kontinuierliche Entwicklung ausfiel. Plessners Sicht auf die deutsche Innerlichkeit, auf die fehlende politische Kultur und das mangelnde Gespür für die Vielfalt und die Streitkultur einer Demokratie wird Beckmann wohl nicht geteilt haben. Zu skeptisch war er allem Politischen gegenüber. Er sympathisierte sicher mit einer Königsrolle für sich außerhalb der Politik, was sich auch in Selbstdarstellungen findet. Es ist kaum denkbar, dass Plessner Beckmanns Rede in London “Über meine Malerei“ gerne zugestimmt hätte. Wie Beckmann, der selbst protestantisch aufgewachsen war, über Plessners Ausführungen zu den negativen Folgen des Luthertums und dessen Verbindung von Kirche und Staat dachte, ist kaum zu ermitteln. Das Ich-Bewusstsein des Malers, seine intensiven Beziehungen zu Dichtern wie Jean Paul, Eduard Mörike, zu E. T. A. Hoffmann und anderen, die einem romantischen Weltverständnis nahestanden, wird Plessner wahrgenommen haben, ohne selbst sehr daran teilzuhaben. Wie oft die beiden sich in der kurzen Zeit Plessners in Amsterdam getroffen haben, lässt sich nicht feststellen. Aus Monika Plessners Erinnerungen geht immerhin hervor, dass Plessner auch als er später nach Göttingen berufen worden war, oft von Beckmann sprach. Beckmann war sicher an den Gedanken eines Hauptwerks von Plessner “Lachen und Weinen. Eine Untersuchung des menschlichen Verhaltens“ von 1941 interessiert und allgemeiner an dem, was Plessner zur Anthropologie der Sinne veröffentlicht hatte und worüber sie sich austauschen konnten.

Plessners Betonung der Leibhaftigkeit des Menschen, seiner Welterfahrung mittels der Sinne als Grundvoraussetzung konnte Beckmann zustimmen. Direkte Spuren dieser Plessner’schen Theorien sind im Werk von Beckmann kaum nachzuweisen. Und doch fallen Werke auf, vor allem unter den Federzeichnungen, die heftige Emotionen zeigen. Von besonderer Wichtigkeit für Beckmanns ikonographische Entfaltung und auch für seinen Stil des Zeichnens waren die Illustrationen zu Goethes “Faust II“, die 1943/44 im Amsterdamer Exil entstanden sind. Die weitgespannte Motivik der Dichtung eröffnete selbst für einen hochgebildeten Kenner von Mythologie wie Beckmann einen neuen Rahmen, der viel Neues bot. Aus dieser Arbeit nahm der Künstler auch den Impuls in die folgenden Jahre mit, besonders häufig zur Zeichenfeder zu greifen. Die Emotionalität der Darstellungen geht im übrigen ein ganzes Stück über diejenige in den Gemälden hinaus. Das lässt sich natürlich aus der großen Spontanität des Zeichnens herleiten, aber es drückte sich darin auch das Bedürfnis aus, neben den oft langen Arbeitsprozessen an den gemalten Werken einen weiteren Modus der Bilderfindung und –gestaltung zur Verfügung zu haben. Unabhängig davon, dass z. B. Curt Valentin Beckmann ermunterte, für seine möglichen Kunden auch Zeichnungen zu schaffen, konnten die Gespräche mit dem anthropologischen Forscher Plessner dazu beigetragen haben, Gesten, Gebärden, Haltungen, also leibliche Reaktionen zuzulassen, die auch heftig sein durften. Auch wenn Selbstbildnisse vorkommen, erscheinen manche Darstellungen wie gestaltgewordene Emotionen der eigenen Befindlichkeit; näher am Körperempfinden des Zeichners als die ausgetüftelten Kompositionen in den Gemälden und ganz anders als die auf den Kopf und das Gesicht konzentrierten gemalten Selbstbildnisse. Vielleicht ist es angemessen, solche körperbewegten Blätter als aus dem Ich herausgestellte emotionale Zustände aufzufassen, die nicht Selbstbildnisse im engeren Sinne darstellen, sondern selbstbildnishafte Entäußerungen. Eine weitere Persönlichkeit erhielt um 1945 in Amsterdam für Beckmann eine gewisse Bedeutung, nämlich der Filmregisseur Ludwig Berger. Dieser war seit Plessners Heidelberger Studententagen 1911 bis 1914 mit diesem befreundet. Seit 1938 korrespondierten sie. In Amsterdam kam es 1945 zu einigen Treffen Bergers mit Beckmann, laut Tagebuch des Malers drei im Juni, drei im August und zwei im September wohl durch Plessner vermittelt. Schließlich malte 1945 Beckmann das Bildnis Bergers, das heute im Museum von St. Louis aufbewahrt wird. 1914 wurde Berger in Heidelberg mit einer kunsthistorischen Arbeit promoviert. Schon 1936 war er mit gefälschten Papieren nach Amsterdam emigriert, wo er wie Plessner und Beckmann sich als Exilant durchschlagen musste. Beckmann war immer ein Kinogänger gewesen, was er auch in Amsterdam fortsetzte. Deshalb konnte er für die Filmarbeit Bergers ein lebhaftes Interesse entwickeln. Die kleine Gruppe der deutschen Exilanten in Amsterdam lernte sich schnell kennen und in einem Milieu, das diesen Menschen nicht wohl gesonnen war, rückten diese naturgemäß eng zusammen und hielten Kontakt. Berger und die drei in “Les Artistes mit Gemüse“ (1944) stellte Beckmann in Bildnissen dar. Das Porträt, das Göttinger Freunde von Plessner bei Beckmann in Auftrag geben wollten, kam nicht mehr zustande, weil Beckmann 1947 nach Amerika ging. Dort beendete Beckmann 1949 das Bildnis Frommels, das in Amsterdam begonnen worden war. Trotz der Kriegslage und den Entbehrungen des Exils gab es in einem gewissen Rahmen einen intellektuellen Austausch innerhalb einer kleinen Gruppe, was für alle Beteiligten von großem Wert war.