

»Ich bewege mich in den gleichen Regionen«

Max Beckmanns Zeichnungen zu Goethes *Faust II* in Wiesbaden

STEPHAN STOCKMAR

Der Zyklus der 143 Federzeichnungen von Max Beckmann zum zweiten Teil von Goethes *Faust* beginnt und endet mit der Geste der vor das Gesicht geschlagenen Hände: Zu Beginn ist es die eines alten Mannes, in dem der Künstler selbst zu erkennen ist; vor ihm ein jugendliches Wesen

aus der Schar von Ariels Geistern. Die Zeichnung bezieht sich auf die Aufforderung Ariels »Entfernt des Vorwurfs glühend-bittere Pfeile«.

– Im Schlussblatt verdeckt eine Frau ihr Gesicht mit den Händen, während der Mann den Betrachter frei anschaut; beide Gestalten – wohl Adam und Eva – werden von einer Schlange umwunden. So bringt Beckmann den von ihm rückseitig notierten Vers »Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis« durch eine Anspielung auf den biblischen Sündenfall ins Bild – und stellt damit die Erlösung unter Vorbehalt. Diese Zeichnung erinnert in ihrer geschlossenen Gestalt

an den Schlangenstein aus dem Park an der Ilm in Weimar.

Goethe greift mit *Faust II* seiner Zeit weit voraus. Dem Weltverhältnis des alten Faust, der inneren Dramatik, in die dieser gerät, konnte er sich ahnungsweise nähern, noch ohne sie in letzter Konsequenz selbst erfahren zu haben.

Ganz anders Max Beckmann. 1884, also 52 Jahre nach Goethes Tod geboren, hat er die Euphorien und Katastrophen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts intensiv durchlebt und durchlitten. All dies ist eingeflossen in diese 1943/44 im Amsterdamer Exil entstandenen, teils ganz-

seitigen, teils vignettenartigen Zeichnungen, deren Auftraggeber der Frankfurter Schriftgießer und Verleger Georg Hartmann war. Das Buchprojekt konnte zu Lebzeiten beider – Beckmann starb 1950 in Amerika – nicht verwirklicht werden. Erst 1970 erschien im Prestel-Verlag eine schön gestaltete und aufwendig gedruckte Ausgabe *Goethes Faust Zweiter Teil. Zeichnungen von Max Beckmann*. 1976 gelang es dem Land Hessen gemeinsam mit den Bund den vollständigen Zyklus zu erwerben. Als Dauerleihgabe im Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt am Main aufbewahrt, wird er nun bis zum 18.

Januar 2015 im Museum in Wiesbaden, wo er inventarisiert ist, wieder gezeigt.

Beckmann folgt mit seinen meisterhaften, ebenso kühnen wie präzisen Zeichnungen, die sich im Charakter der Linienführung – ob eindeutig oder brüchig, ob Flächen andeutende Schraffuren oder bewegte Strukturen – ganz den jewei-



»Versinke denn! Ich könnt' auch sagen: steige!« (38)

ligen Motiven anpassen, genau dem Text. Doch auch, wenn er jedes Blatt einem bestimmten Vers zuordnet, kann man sie kaum als Illustrationen im gewöhnlichen Sinne betrachten. In der fortschreitenden Arbeit schlüpft er selbst immer öfter in einzelne Rollen hinein, vornehmlich in Faust und Mephisto. In einigen Blättern scheint dies zu einer regelrechten Selbstbegegnung zu führen, so dort, wo Mephisto Faust auf die Mütter hinweist (Blatt 36), oder gegen Ende, bei der Grablegung (Blatt 134). Und gleichzeitig wird dem Gang der Handlung spürbar das von ihm unmittelbar erlebte Zeitgeschehen einverwoben – wenn auch nie direkt im Sinne einer platten Aktualisierung, sondern immer im Sinne eines sich gegenseitig Stützens. In der Verschränkung dieser verschiedenen Ebenen gewinnt man tatsächlich den Eindruck, dass Beckmann hier das, was Goethe prophetisch angelegt hat, in gewissem Sinne »vollendet«.

Auf diese Weise vollzieht Max Beckmann die verschiedenen Wirklichkeitsebenen, auf denen das Drama spielt, mit – die bizarre, aber durchaus »reale« Scheinwelt des Mummenschanzes ebenso wie die aus der Tiefe aufsteigenden mythischen Bilder. Dazwischen finden regelrechte Umstülpungen statt, so wenn Faust sich gegen Ende des ersten Akts kopfüber in das »Nichts« stürzt, um bei den Müttern »das All zu finden«. Man schaut wie von oben auf die riesigen Fußsohlen, während die kleinen Hände mit dem Schlüssel in den unteren Bogen einer Lemniskate ragen (Blatt 38). Auf ganz ähnliche Weise stürzt im dritten Akt

Euphorien als Ikarus in den Tod, jedoch mit ausgebreiteten Armen (Blatt 101).

Der zutiefst gesplattene Mensch – sei es in Faust und Mephisto oder in Frau und Mann –, in den sich die Sorge eingenistet hat (erschütternd auf Blatt 129 dargestellt), findet zunächst nur im heilsamen Schlaf zur Einheit. Es ist erstaunlich, wie der auf blumigem Rasen mit gekreuzten Gliedmaßen und geneigtem Haupt schlummernde Faust den Darstellungen von träumenden oder schlafenden Menschen Franz Marcs (1880-1916) ähnelt, der den wachen Menschen kaum malen konnte, da er ihn als hässlich empfand. Beide Künstler fochten 1912

öffentlich eine heftige Kontroverse über das Neue in der zeitgenössischen Kunst aus.

Die eigentliche Erlösung wird bei Beckmann nicht zum »Ereignis«, sondern zur in jedem Moment neu zu vollbringenden Aufgabe. Entsprechend stellt er sich selbst zum Schluss noch einmal in die Rolle des nun um Fassung ringenden Mephistos (Blatt 137).

Selbstbewusst äußert sich Max Beckmann nach Abschluss der zehnmonatigen intensiven Arbeit an den Zeichnungen zum *Faust II* im Februar 1944 gegenüber dem ihm befreundeten Kunsthistoriker Erhard Göpel: »Glauben Sie nur nicht, dass ich den alten Optimisten [gemeint ist Goethe] ge-

braucht hätte. Ich bewege mich in den gleichen Regionen, dort bin ich auch zu Hause.«

Goethe – Faust – Beckmann, bis 18. Januar 2015 im Museum Wiesbaden, www.museum-wiesbaden.de. Katalog in der Ausstellung: 28 EUR.



Selbstbildnis als Faust, 5. Akt

(c) für beide Bilder: VG Bild-Kunst, Bonn 2014