

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 47 (2004)
Heft: 2

Artikel: Marcus Behmer (1879-1958) : Illustrator, Buchkünstler, Briefschreiber
Autor: Müller-Krumbach, Renate
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388757>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

MARCUS BEHMER (1879–1958)

Illustrator, Buchkünstler, Briefschreiber

Zu den unübersehbaren Gestaltern der Buchkunst des 20. Jahrhunderts gehört Marcus Behmer, der mit seinem vielseitigen Werk eine bestimmte Stilperiode mitprägte, das Erscheinungsbild des Inselverlages Leipzig zeitweilig stark beeinflusste und eine begeisterte Sammler- und Anhänger-gemeinde um sich heranbildete. Obwohl er Phasen künstlerischer Stagnation durchzu- stehen hatte, ist sein Werk beträchtlich und wird von einer noch nicht überschaubaren Zahl von sorgfältig formulierten Briefen begleitet. Dadurch besteht die Chance, den Künstler selbst zu Wort kommen zu lassen, der häufig über sich selbst und seine Kunst, auch über seine Zeit, reflektiert. Behmer ist, wie Fontane es nennt, ein «talent épisto- laire» und betont noch im hohen Alter, 1955, die Freude und das Vergnügen an die- ser Tätigkeit.

«Ich glaube mit Bestimmtheit sagen zu können», schreibt er am 28. September 1907 an Anton Kippenberg, den Leiter des Insel- verlages, «daß meine künstlerische Ent- wicklung mehr und mehr zum Buchdruck und Buchschmuck hinführt ... lebte ich in England, so läge die Gestaltung meines äußeren Lebens durch die oben angeführte Kenntnis klar zu Tage: ich würde eine Pri- vatpresse gründen¹.» Mit dem Inselverlag steht Behmer seit 1901 in Kontakt, noch bevor er sich als Zeichner und Illustrator, zunächst für die Zeitschriften *Simplicissimus* und *Die Insel*, danach mit seinen Illustratio- nen zu Oscar Wildes *Salome*, 1903, fast schlagartig einen Namen gemacht hatte. Er trifft mit seinen flächigen Zeichnungen in harten Schwarz-Weiß-Kontrasten und den schwingenden Konturen genau das Stil- gefühl der Zeit, verkörpert vollendet den «Jugendstil» und schafft eine deutsche Va- riante des bewunderten Aubrey Beardsley,

der von England aus in die deutsche Illu- strationsgraphik hineinwirkt. Behmer ver- göttert den englischen Zeichner und wid- met ihm eine huldigende Lithographie. Die Prägung durch Beardsley ist so stark, daß sie in der Beurteilung seines Werkes einer- seits abwertend vermerkt wird (Harry Graf Kessler: «Behmer hat zu Deutschland über- haupt keine Beziehung; er spiegelt bloß die Beardsleysche Verfeinerung².»), anderer- seits bis an sein Lebensende nachwirkt, wenn er in einem der Nachrufe «einer der größten Buchgraphiker des deutschen Ju- gendstiles» genannt wird und damit sein Schaffen – in der besten Absicht – auf sein Frühwerk reduziert wird. Neben der Hand- zeichnung ist die Lithographie eine Tech- nik, die er in seiner frühen Schaffenszeit hin und wieder verwendet, parallel mit den ersten Holzschnittversuchen. Sein eigentli- ches graphisches Medium aber wird die Radierung. Er erlernt alle diese seine künst- lerischen Ausdrucksmittel autodidaktisch, nach Büchern, wie er selbst überliefert, und betont, nie eine Kunstschule oder Akade- mie besucht zu haben. Er vergißt jedoch nicht, der belehrenden Unterweisung durch den Holzstecher Bruno Rollitz zu gedenken.

Ohne Einfluß wird auch seine Herkunft aus einem Künstlerhaus nicht gewesen sein. Marcus Michael Douglas Behmer wird in Weimar als Sohn des Malerprofes- sors Hermann Behmer geboren und wächst mit seinen Geschwistern in einem ober- halb der barocken Schloßbrücke gelegenen Biedermeierhaus auf. Hermann Behmer erfreut sich in der großherzoglichen Resi- denzstadt eines angesehenen Rufes, ver- dient seinen Unterhalt mit häufig erteilten Porträtaufträgen und wird wegen seiner Sittenstrenge und bekannt konservativen Haltung von der jüngeren Künstlergenera-

tion spöttelnd «der fromme Hermann» genannt. Seine Cousine, die emanzipatorische Schriftstellerin Gabriele Reuter, sucht diese Meinung zu relativieren und berichtet: «Er war weder prüde noch engherzig – nur die Darstellung des Lasters, des Perversen verurteilte er mit Empörung³.» Die homosexuelle Neigung seines Sohnes Marcus ist ihm daher äußerst konträr, und der knapp Achtzehnjährige wird aus Weimar entfernt – «meines Bleibens war nicht länger» – vermerkt Marcus Behmer selbst dazu⁴.

Seine schulischen Leistungen waren nicht eben überragend: «Vorschule und Gymnasium bis Obertertia (mehrmals sitzengeblieben). In Obertertia *zweimal* sitzen geblieben und ab zum *Realgymnasium*.⁵» Doch der Unterricht muß vorzüglich gewesen sein. Der kurzen Gymnasialbildung verdankt Marcus Behmer sein Latein und sein Griechisch (auch seine Goethe-Kenntnisse), besonders sein Latein verwendet er offensichtlich mit Vergnügen häufig in den Randbemerkungen innerhalb seiner Graphik. «Laus deo», steht da zu lesen, oder: «muscis et pulcibusque horribileter irritatus⁶», und wie die Stecher des 18. Jahrhunderts signiert er seine Drucke selbstverständlich mit «inv[enit], del[ineavit]» und «sculp[sit]». Dem Griechischen entlehnt er in späteren Jahren das Omega als Zeichen für «Ohm [= Oheim]», als der er sich gern den jungen Freunden gegenüber betrachtet, und zeit lebens ist seine Signatur «MB». – «Wer M sagt, muss auch B sagen» – notiert er in griechischen Buchstaben auf einem seiner Skizzenblätter⁷. Von Oktober 1903 bis September 1904 kehrt MB, der inzwischen in München Kontakte zur Avantgarde in Literatur und Kunst gefunden hat, nach Weimar zurück, um sein «Einjährig-Freiwilligen»-Militärjahr abzudienen, in der Kaserne gleich oberhalb seines Elternhauses. Dort muß er, außer seinen Dienstpflichten, auch noch andere Leistungen erbringen, wie er verbittert dem Inselverlag mitteilt.

«Blumen und Wappenbilder auf Schranktüren malen», während Rudolf von Poellnitz sozusagen händeringend auf die Fertigstellung der Illustrationszeichnungen zu Balzacs *Das Mädchen mit den Goldaugen* wartet. Dieser zweite große Illustrationsauftrag an Behmer wird am 3. Februar 1903 bestätigt und Poellnitz ist von den ersten fertigen Zeichnungen «einfach hingerissen». Der Schock bleibt nicht aus, als ihm Behmer mitteilt, der Kasernendienst sei so anstrengend, daß er weder die Ruhe noch die sichere Hand habe, um die Illustrationen zu beenden, und ob Poellnitz das Buch nicht ohne Zeichnungen herausgeben wolle. Erst einen Monat später kommt die Antwort – Poellnitz «mußte sich erst von Behmers Brief erholen» –, und er schiebt resignierend das Erscheinungsdatum auf⁸. In eben dieser Zeit der Militärausbildung findet die erste und einzige größere Ausstellungsbeteiligung Behmers in Weimar statt, eine Einzelausstellung hat es hier nicht gegeben. Harry Graf Kessler, Kunstliebhaber, Bibliophiler und Mäzen, hat im Frühjahr 1903 den Vorsitz des Kuratoriums des neugegründeten «Großherzoglichen Museums für Kunst und Kunstgewerbe» über-



Exlibris für Alexander Olbricht, Buchdruck 1903/04.

nommen und beginnt mit seiner berühmt gewordenen Ausstellungsreihe moderner Kunst. Die alljährlich üblichen Weihnachtsausstellungen überläßt er nach wie vor der Weimarer Künstlerschaft. Die Jahresendveranstaltung vereint bis zum Januar 1904 so wie die Jahre zuvor bekannte und unbekanntere Weimarer Maler, unter anderen sind Hermann Behmer, der Vater, und Alexander Olbricht vertreten, auch Marcus Behmer mit einem Selbstbildnis und, erstaunlicherweise, mit einer Extraabteilung von fünfzig Zeichnungen.

Diese große Zahl von Arbeiten eines einzelnen Künstlers innerhalb der Weimarer Gruppenausstellungen ist sonst nicht üblich und legt die Vermutung nahe, Harry Graf Kessler habe hier doch, obwohl er sich sonst um diese Ausstellungen nicht zu kümmern pflegt, Einfluß genommen, denn natürlich kennt er den Buchkünstler Behmer, wenn auch nicht persönlich. So wäre es womöglich auch auf seine Veranlassung zum Druck der Katalogbeilage mit dem Verzeichnis der fünfzig Arbeiten gekommen⁹. Weder Behmer selbst noch seine Biographen erwähnen diese wichtige Präsentation, zu der weit mehr als die ausgestellten Blätter eingereicht worden war. Wenn nicht die Original-Zeichnungen der *Salome* dabei wären, die Behmer noch 1909 Kippenberg zum Kauf anbietet¹⁰, könnte man vermuten, daß es sich um eine Sammlung aus Privatbesitz handelt, etwa von einem von Kesslers Freunden.

Eine wichtige Folge der Weimarer Ausstellung ist der Beginn der Freundschaft mit Alexander Olbricht, dem in Weimar ansässig gewordenen Maler und Radierer, der sein Leben lang Vertrauter und Berater Behmers bleibt. Das Haus Olbricht ist nicht nur bevorzugte Besuchsadresse in der Vaterstadt, hierhin schickt der Künstler von allen seinen graphischen Arbeiten ein Exemplar, um Olbrichts Meinung zu hören und seinen Rat zu erbitten. Olbricht besitzt, im Gegensatz zu Behmer, eine gediegene akademische Ausbildung, er ist sowohl in

der Radierung, in der Lithographie als auch im Holzschnitt versiert und druckt mit Meisterschaft seine kleinen Blätter auf der eigenen Tiefdruckpresse.

Handwerkliche Probleme, wie Behmer sie immer wieder in Anatomie oder Perspektive hat, kennt Olbricht nicht, seine formale Sicherheit veranlaßt Behmer wiederholt zu neidvoller Bewunderung. Bis zum Tode Olbrichts im Jahr 1942 bleibt der Kontakt bestehen, darüber hinaus mit der Familie, und äußert sich in einer großen Anzahl von Briefen, die Behmer dem Freund schreibt¹¹. Ab und zu ist in beider Werk eine gegenseitige Beeinflussung zu beobachten. So radiert Behmer während seines Fronteinsatzes im Ersten Weltkrieg kleine Landschaften, die der anmutigen Melancholie der Olbricht-Radierungen sehr nahe kommen, während Olbricht sich an phantastischen Blütenerfindungen versucht, die wiederum eine Domäne Behmers sind. Im Bereich der Buchkunst sorgt Behmer dafür, daß der Inselverlag eine Radierungsmappe des Freundes verlegt und Otto von Holten in Berlin den *Garten des Paradieses* von Hans Christian Andersen

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

1/2 Honoré de Balzac: «Das Mädchen mit den Goldaugen». Insel-Verlag, Leipzig 1904.

3/4 Doppeltitel zu «1001 Nacht». Insel-Verlag, Leipzig 1912ff.

5 Illustration aus dem Bilderbogen «Niemand kann wider sein Schicksal. Eine Erzählung für die reifere Jugend. Mit sieben Bildern in bunter Farbenpracht.» Weimar 1905.

6 Illustration aus dem Bändchen «Von dem Fischer und seiner Frau». Buchdruck von Otto von Holten, Kupferdruck von Carl Sabo. 1914.

7 Titelseite zu Voltaire: «Zadig oder das Geschick». Mit 40 Radierungen. Verlag Paul Cassirer, Berlin 1912.

8 Eine von fünf Radierungen zu Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen: «Der erste Beernhäuter». Brandus'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin 1919.

9 «Lächel-Zeichen», Neujahrswunsch für 1951. Radierung.

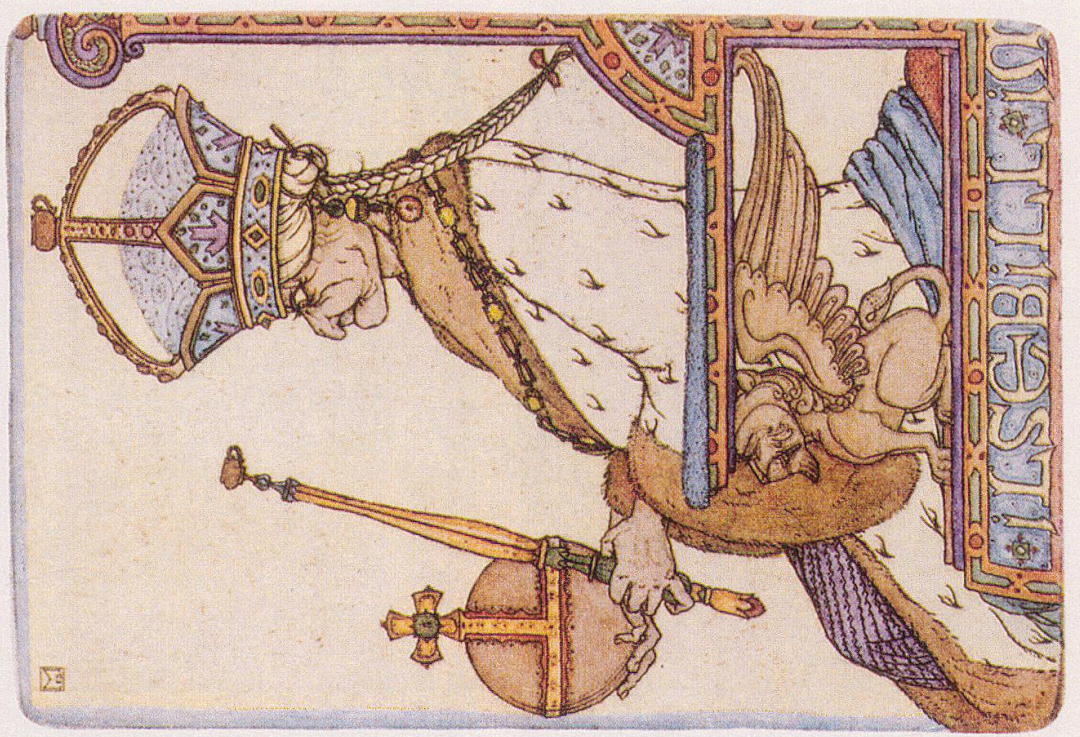
10 Exlibris für Werner Haucke, Radierung 1948.

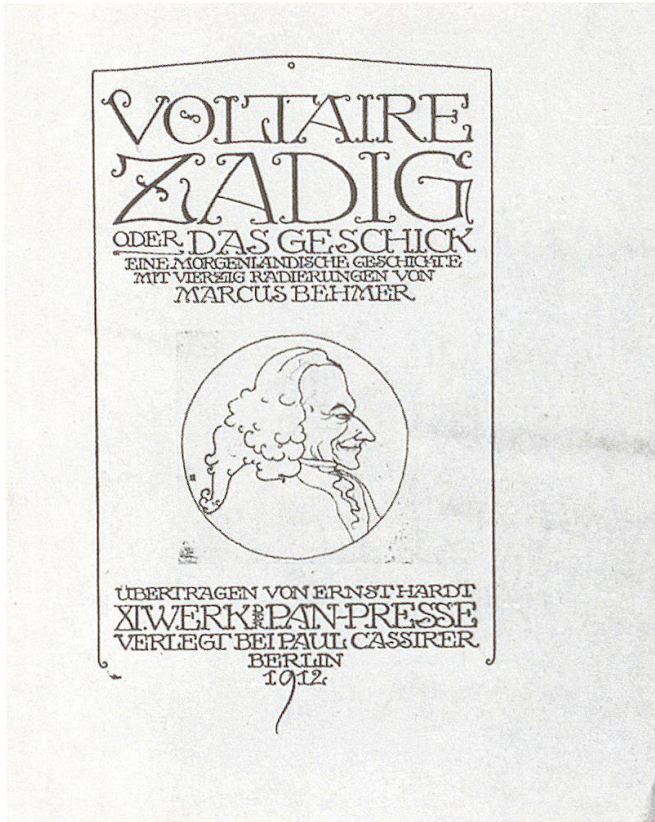




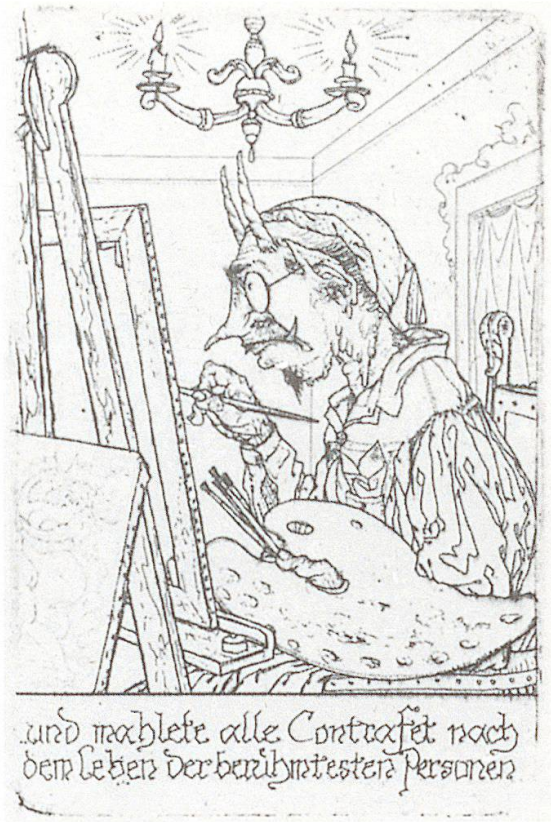


1. um raugenden Zweig, damit er 2. erstickt, falls
 das Gift nicht wirkt und 3. verdrünkt, falls der
 Strick riss und 4. schoss er sich gleichzeitig mit
 dem eigentlichen Polizeirevolver in sein Haupt, damit
 wenn alles vergeblich sein Tod doch sicher sei.





7



8

DAS FRAGE- UND DAS LÄCHEL-ZEICHEN



9



10

mit kolorierten Holzschnitten von Olbricht herausbringt¹².

Ein deutliches Zeichen seiner Verbundenheit mit Alexander Olbricht ist die Übersendung einer eigenhändigen Fassung seines «Œuvre gravé», die er bis zum Jahr 1931 kontinuierlich ergänzt und in langen Briefen über einzelne Positionen erläutert, das kritische Urteil Olbrichts einfordernd¹³.

Nach der Ausstellung von 1903/04 knüpft Behmer ein letztes Mal für lange Jahre den Kontakt mit Weimar neu, tritt in Verbindung mit der Buch- und Kunstdruckerei Dietsch & Brückner und läßt dort 1905 einen vielfarbigen lithographierten «Bilderbogen» drucken, den er, wahrscheinlich im Jahr darauf, in besonders schöner Aufmachung Harry Graf Kessler dediziert, und zwei weiteren Mitgliedern des «Neuen Weimar», Ludwig von Hofmann und Elisabeth Förster-Nietzsche¹⁴. Danach konzentriert sich sein Leben auf die Villa Coltaccio bei Florenz, ab 1910 hat er eine Wohnung in Berlin. Viele seiner Arbeiten für den Inselverlag entstehen in Italien, Kippenberg vertraut ihm die aufwändige Buchausstattung der verschiedenen Ausgaben von *1001 Nacht* an und leitet damit erneut eine langwährende Periode der Zusammenarbeit mit dem Inselverlag ein, die eine Einzeldarstellung erfordert.

Der umfangreiche Briefwechsel, von beiden Seiten intensiv und ausführlich geführt, bietet die ganze Skala buchkünstlerischer Verabredungen und Absprachen zwischen einem qualitätsbesessenen Buchgestalter und einem kaufmännisch rechnenden Verleger. Dabei ist es immer wieder Kippenbergs sicheres Stilgefühl, das Behmer zu neuen Leistungen motiviert und geschickt argumentierend die anspruchsvollen Pläne des Künstlers dilatorisch behandelt, um mit Geduld die Fertigstellung der schon erteilten Aufträge zu erreichen.

Er geht auf viele Sonderwünsche Behmers ein: Extraabzüge der Initialen und Ornamente «zum Ausmalen», Sonderdrucke

der Illustrationen auf Japan außerhalb der Auflage, Rückgabe der Originalzeichnungen, obwohl sie eigentlich in das Eigentum des Verlages übergehen sollten. Die Anforderungen Behmers an die Ausführung der von ihm gestalteten oder ausgestatteten Bücher werden immer höher, er verlangt bestes Papier – «jedenfalls ist das *Papier* bei einem Buche doch die Hauptsache, schönes Papier ist die Grundbedingung für ein schönes Buch [...]»¹⁵, kritisiert die Lederproben für die Einbände und entrüstet sich über durchschossenen Satz. Kippenberg dagegen beobachtet mißtrauisch Behmers Aktivitäten in anderen Verlagen, insbesondere die Zusammenarbeit mit der Druckerei Otto von Holten in Berlin, von der er später zwei der schönsten Drucke Behmers in die Inselbücherei übernimmt, *Das Märchen von dem Fischer und syner Fru* (1914 bei Holten, 1920 im Inselverlag) und *Der erste Bärenhäuter* (1919 bei Holten, 1921 im Inselverlag). Die Radierungen zum *Fischer*, in Behmers Sprachgebrauch «Ilsebill», waren noch vor dem Ersten Weltkrieg entstanden, ebenso die große Radierungsfolge zu Voltaires *Zadig oder das Geschick*.

Der Berliner Verleger Paul Cassirer gewinnt Marcus Behmer 1912 für diese Illustrationen, die zu den reichsten und skurrilsten seines Schaffens zählen, voll von Erfindungsreichtum, groteskem Beiwerk und karikaturistischer Ironie. «Bezaubernd schön» findet sie fast zwanzig Jahre später Harry Graf Kessler und wünscht sich ähnliches für seine Cranach-Presse¹⁶. Der Künstler dagegen ist wieder einmal von der Ausführung des Buches enttäuscht. Über das Verfahren, seine Radierungen zum *Zadig* auf große Bögen gedruckt und dann ausgeschnitten und schließlich in das Buch hineingeklebt zu sehen, ist er entsetzt.

Die Zusammenarbeit zwischen dem Inselverlag und Behmer intensiviert sich nach dem Ersten Weltkrieg beträchtlich. Behmer erhält zahlreiche Aufträge zu Einbänden, Vignetten, Buchschmuck insgesamt, er zeichnet für den alljährlich erschei-

nenden «Insel-Almanach» Kalendarien und Tierkreiszeichen, entwirft mehrere Varianten des berühmten Verlagssignets, des «Inselsschiffs», und faßt schließlich seine Sicht auf den Verlag und seinen Leiter im Huldigungsblatt zu Kippenbergs Geburtstag 1924 in einer hochkomplizierten großen Radierung zusammen, zu dem er einen «Insel-Baedecker» schreibt¹⁷. Seine vom Jugendstil beherrschte Formensprache ist inzwischen realistischen Elementen in zarter Konturierung gewichen. Trotz alledem kommt es immer wieder zu Verstimmungen. Behmers äußerst empfindliches Selbstgefühl diktiert ihm eine aggressive Beschwerde über Kippenberg, als dieser seine Signaturen in *1001 Nacht*, die dieser zweimal auf dem Einband, im Doppeltitel und im Druckvermerk plazierte, bis auf eine reduzieren läßt¹⁸. Dann häufen sich die Terminalschwierigkeiten und Behmer klagt beredt über die «Riesenlast seiner Gewissensqualen», über «den schlimmen Ruf verbrecherischer Bummeligkeit». Kippenberg reagiert zunächst noch mit Galgenhumor und telegraphiert: «Wenn Umschlag Inselsschiff jetzt nicht kommt muss ich mich erschiessen¹⁹», aber im Prinzip ändert sich nichts. Wie in der Zeit unter Richard von Poellnitz kann Behmer Termindruck nicht ertragen und läßt sich von anderen Projekten ablenken, verspricht Dinge, die er nicht halten kann und ist indigniert, wenn Kippenberg auf ihren Abmachungen besteht. Zudem ist die Situation angespannt, da sich ein hohes Defizit zu Behmers Lasten beim Verlag gebildet hat. Sorglos um die Kosten hat sich der Künstler immer wieder die schon genannten Sonderdrucke bestellt, wie auch Neuerscheinungen des Verlages «à conto» seiner Aufträge in großer Anzahl. Nicht selten treffen Telegramme ein, die dringend um Geld, um Vorschüsse bitten, und nun fällt er aus allen Wolken, als der strapazierte Buchhalter des Verlages eine beträchtliche Rechnung aufmacht.

Durch einen letzten Brief vom 2. September 1932 versucht Kippenberg, die verfahren-

rene Angelegenheit mit dem *Buch Jona* mit Behmers Radierungen, das der Inselverlag 1930 nach vielen Querelen herausbringt, zu klären, und bricht damit die Verbindung zu Marcus Behmer ab. Sein Mitgefühl mit dessen «finanzieller Misere» ist durch das Verhalten des Künstlers gemindert: «Sie haben uns in der unverantwortlichsten Weise im Stich gelassen.»

Die Geldnot begleitet Behmer in seinen folgenden Lebensjahren permanent. Das «märchenhaft kostbare Unternehmen» des «Petronius»-Druckes in der Cranach-Presse Graf Kesslers scheitert aus verschiedenen Gründen, auch durch die Schließung der Presse im Oktober 1931²⁰, größere Aufträge von anderen Verlagen sind nicht in Sicht. Zwar ist für sein Auskommen weitestgehend durch die großzügige Gastfreundschaft seines Freundes Georg Licht, zuerst auf seinem Gut in Neumühl bei Sassenhagen in Pommern, dann in Heiligenholz am Bodensee, gesorgt, jedoch die Lage wird prekär, als Georg Licht 1934 verstirbt. Behmer hat zwar immer zwischen seinen großen Illustrations- und Buchschmuckaufträgen kleine Auftragsgraphiken verfertigt – vorwiegend Exlibris, Monogramme, Glückwünsche –, aber leben kann er davon nicht. Es beginnt eine Phase schwieriger Lebenssituationen, die Behmer in Existenzangst und Depression stürzt. Seinem Freund Olbricht teilt er sich mit, wenn auch verhalten; er kennt auch dessen Schwierigkeiten – Olbricht verliert 1935 seine Professur an der Weimarer Kunsthochschule im Zuge der «Wiederherstellung des Berufsbeamtentums» und verfügt daraufhin nur über ein minimales eigenes Einkommen –, kann also dem Freund nicht helfen. In Olbrichts Nachlaß hat sich eine Gedichtabschrift erhalten, die die seelische Krise der beiden Freunde beredt ausdrückt:

«Du könntest, wenn du wolltest, fliegen;
über jede Mauer:
was fliegst du nicht? –
– Wohin? Wozu? Ach, siehst du nicht:

ist in uns nicht das engste Vogelbauer?
ach, dem entfliehst du nicht,
die große Trauer
besiegst du nicht – »

Melencolia. / 25. I. 38 /

Abgeschrieben: 9. Juli 1940 von MB/ AO.

Der schwerste Schlag trifft ihn im Dezember 1936, Marcus Behmer wird in einem Verfahren wegen Päderastie verurteilt und verbringt die folgenden neunzehn Monate in den Gefängnissen Stockach, Konstanz und Freiburg im Breisgau. Ob eine Anzeige diese Verurteilung auslöste, ist nicht bekannt. Im nachhinein zeigt Behmer in der Beurteilung seiner Haftzeit eine bewundernswerte Haltung. Er leitet aus diesen «578 geregelten Tagen» eine tiefgreifende Änderung seiner Lebensführung ab, ein Ende der durchwachten Nächte und verschlafenen Tage, ein Ende der Reisefeindlichkeit und der Unmöglichkeit, sich in einen geordneten Haushalt einfügen zu können. In den acht bis neun Monaten, während derer er im Gefängnis für sich arbeiten, zeichnen durfte, entstehen an die zweihundert Blätter, darunter die von ihm so genannten «Täfele», die mit ihren schön geschriebenen Versen und ihren Ornamentumrahmungen sowohl an mittelalterliche Missale als auch an Votivgaben erinnern. Seine Signatur ergänzt er mit dem Wort «incarceratus» und verwendet in Briefen ein gezeichnetes Gitter als Synonym für die Zeit in der Haft.

Wie schwer sich danach aber seine Existenz gestaltet, überliefert seine eigene Schilderung: «Heiligenholz, 9. XI. 1938» [Adressat unbekannt] «Aber es ist etwas anderes, was als unerträglicher Druck auf mir liegt und mich – in Vielem und zu Vielem lähmt: daß ich nicht mehr frei *arbeiten* darf! – D. h. ich «darf für mich und zu meiner eigenen Übung» wohl arbeiten, aber die Möglichkeit irgend etwas von meiner Arbeit zu verkaufen, «auch an Freunde oder gute Bekannte in der Stille», oder gar Aufträge auszuführen, irgend etwas für die



Zeichnung zu Oscar Wilde: «Salome». Insel-Verlag, Leipzig 1903.

Veröffentlichung zu zeichnen, etwas auszustellen, – diese Möglichkeit ist mir versagt, da ein neues Gesuch an die «Reichskammer der bildenden Künste» auch diesmal abgelehnt worden ist. [...] Aber daß das Bewußtsein, *grundsätzlich* und *mindestens* «bis auf weiteres» ausgeschlossen und zum Leben eines Schmarotzers verurteilt zu sein, *jede* Lust und *jeden* Elan zum «Schaffen» lähmen *muß*, – das ist wohl begreiflich...²¹»

Behmer geht zurück nach Berlin und bezieht wieder seine Wohnung, die er 1910 gemietet hatte und die sein Bruder Joachim zehn Jahre bewohnte, um sie ihm zu erhalten. Dort hat er seine wunderbare, geliebte Büchersammlung um sich, das sorgfältigst bewahrte Eigenarchiv seiner Arbeiten und findet wohlwollende Freunde wieder. Im

Verlauf des fortschreitenden Krieges wird er wegen der Bombardierung der deutschen Städte nach Groß-Nühren bei Frankfurt an der Oder evakuiert und sieht von dort aus das brennende Berlin. Im November 1943 wird seine Wohnung restlos vernichtet. Marcus Behmer hatte zwar einiges ausgelagert, aber noch nach Kriegsende kann er nicht wissen, was ihm davon geblieben ist. Zurückgekehrt nach Berlin muß er als Untermieter unter armseligen Bedingungen mit einem möblierten Zimmer vorlieb nehmen.

«Wohnung, Bücher, Sammlungen, eigene Arbeiten, überhaupt das ganze MB ‹Autoarchiv› mit Bildern, Fotos, *alles*, Zeitschriften, Zeitungen, etc etc – gut: *alles hin!* Auch alles, nach Frankfurt-Nühren – und in den ‹*absolut* – sicheren› Bunker des Ausw. Amtes Gerettete – -: *alles hin!* gut! Aber komisch: [...] daß ich seit mehr als einem Jahr *jeden* Tag nun immer die *eine, selbe* Hose anziehen kann, die *eine Weste...*, das deprimiert. Ohne *Bücher* kann ich leben, denn es gibt Bibliotheken, und gute Freunde *haben ja* Bücher (wenn auch *keiner auch nur annähernd* so wunderbare, wie ich *hatte*), [...] aber zerlumpt und völlig verwahrlost zu sein, weil man alles verloren hat (und es einem doch widerstrebt, sich als ‹*Opfer* des Krieges› oder des Faschismus – zu fühlen und zu bezeichnen) – ohne jede Spur von Aussicht, einmal wieder ‹wie ein Mensch› herumzulaufen – das ist bitter²².»

Inzwischen ist Behmer siebenundsechzig Jahre alt, lebt, ohne Aussicht auf ein geregeltes Einkommen, als Einquartierung mit Mitbewohnern, die er haßt und die ihn ihrerseits verabscheuen, und gedenkt in seinen Briefen an Freunde aus der Vergangenheit trauernd der besseren Tage, ist aber auch hoffnungsvoll, nachdem er die Freundschaft des jungen Werner Haucke gewinnt, der ihm später einen wichtigen Teil seines künstlerischen Werkes in seinen Besitz zurückholen und sein Erbe werden wird. Ihm wendet er seine liebevolle Zuneigung zu:

«Ob es heute viel wird mit dem Geschreibsel, ist sehr fraglich, da sich Besuch angesagt hat, mein kleiner Trost-Engel, Werner Haucke, Volkskind, 13 Jahre; und er kommt *keineswegs nur* wegen der Wärme hier: Gerade der so große Altersunterschied ermöglicht diese besondere, für *uns beide gleich* kostbare und – eben: tröstliche Freundschaft...²³»

Ein anrührendes Zeugnis dieser Beziehung ist eine Zusammenstellung von frühen und letzten Arbeiten des Künstlers in einem Sammelalbum, das 1996 als Geschenk in die Graphische Sammlung des Goethe-Nationalmuseums gelangt²⁴. Den dreißig Seiten, auf denen die kleinen Originalgraphiken aufgeklebt sind, schickt Marcus Behmer ein Widmungsblatt voraus: «50 Blättchen / EXLIBRIS usw. / Scherenschnitte Holzschnitte usw. / zum Weihnachtsfest [Skizze eines Tannenbäumchens] 1946 / FÜR WERNER / von seinem / Freund und Ohm [Omega] Marcus.»

Von den wenigen Arbeiten Behmers, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstehen, ist dem Album auch das Exlibris «Kukudrukü» beigefügt, das er 1948 für Werner Haucke zeichnet und druckt, dem «KunstKupferDruckerKüken», dargestellt als federloser Vogel auf einer Pflanze. Behmer hatte für Werner Haucke eine Lehrstelle bei dem von ihm hochgeschätzten Kupferdrucker Erich Drescher vermittelt.

Im Goethe-Jahr 1949, aus dessen Anlaß die Radierung «Elpis» (in griechischen Buchstaben) mit den Goethe-Versen «Ein Wesen regt sich leicht...» entsteht²⁵, findet eine erste größere Ausstellung zum 70. Geburtstag Behmers in Berlin statt, zum 75. eine weitere 1954 im Kunstamt Charlottenburg. Es kommen Kunsthistoriker auf Behmer zu, die ihn schätzen und über ihn schreiben, insbesondere Hans Adolf Halbey, der ihm nicht nur die wichtige Selbstdarstellung im «Fragebogen» von 1958 abverlangt, sondern in den Folgejahren grundlegende Analysen und Untersuchungen zu Marcus Behmers Werk

veröffentlicht. Durch seine Initiative entsteht unter seiner Direktion im Klingspor-museum Offenbach die umfangreichste Behmer-Sammlung in öffentlichem Besitz.

Marcus Behmer stirbt im September 1958 in Berlin und wird auf dem Friedhof Heerstraße (Westend) beerdigt. Eberhard Knoch, der Leiter des Charlottenburger Kunstamtes, sorgt, da kein Geld vorhanden ist, für eine Stiftung der Grabstelle durch das Bezirksamt Charlottenburg und küm-mert sich um den Findling, der als Grab-stein gesetzt wird.

In der Szene, die sich um Behmers Stammlokal, die «Westend-Klausur», gebil-det hat, bleibt die Erinnerung an die mar-kante Erscheinung des Künstlers lange lebendig. Er selbst findet in einer seiner letz-ten Radierungen, dem Neujahreswunsch für 1951, noch einmal eine charakteristi-sche Ausdrucksform seiner Lebenshaltung in Bild und Text: er setzt das helle «Lächel-zeichen», das er innerhalb der Interpunk-tion immer vermißt hat, aber gern in seinen Briefen verwendet, dominant über das ge-spenstische Fragezeichen, das mit seinen Klauen die Erdkugel umklammert. In die Umrahmung schreibt er wieder Goethe-Verse²⁶, den maurerischen Strophen mit dem Titel «Symbolum» entnommen, und setzt voraus, daß der Leser und Betrachter den letzten Vers kennt: «Wir heißen euch hoffen.»

ANMERKUNGEN

¹ Der Briefwechsel zwischen Marcus Behmer und dem Inselverlag Leipzig, Richard von Poellnitz und Anton Kippenberg, befindet sich im Inselverlags-Archiv im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar. Zitiert als Insel-Archiv.

² Kessler, Harry Graf, Tagebücher, 15. Juni 1904; Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar (zitiert als DLA).

³ Reuter, Gabriele, Vom Kinde zum Men-schen. Berlin 1921, S. 265.

⁴ Marcus Behmer, Amor parvi. In: Wir fingen einfach an. Arbeiten und Aufsätze von Freunden und Schülern von Richard Riemerschmidt. Hrsg. von Heinz Thiersch. München 1953, S. 89.

⁵ «Fragebogen»: von Marcus Behmer auf An-frage von Hans Adolf Halbey am 25. April 1958

zusammengestellt. Die Kenntnis dieses und an-derer Materialien verdanke ich Horst Zeisig, der meine Behmer-Recherchen viele Jahre lang för-dernd begleitet.

⁶ Zitiert nach Halbey, Hans Adolf, Marcus Behmer als Illustrator. Neu-Isenburg 1970, [un-paginiert].

⁷ Studie zu «Divertimenti», Goethe-National-museum Weimar.

⁸ Insel-Archiv, Februar 1903 bis Dezember 1904. Das Buch erschien 1904.

⁹ Katalog Ausstellung Weimarerischer Künst-ler, 1903. Vorläuferdruck der Cranach-Presse, Verzeichnis MK 1a, vgl. Müller-Krumbach, Die Vorläufer der Cranach-Presse, in: Das Buch als Kunstwerk. Die Cranach-Presse des Grafen Harry Kessler, Laubach 2003, S. 33.

¹⁰ 26.7.1909, Insel-Archiv.

¹¹ Briefe in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden, bearbeitet und verzeichnet von Eva-Maria Dreißiger, der hier für freundliche Auskünfte herzlich gedankt sei.

¹² «Zwölf Radierungen aus Weimar», Insel-verlag Leipzig 1910. Kat. Ausstellung A. Olbricht, Weimar 1976, Nr. 374–386; «Der Garten des Paradieses», Berlin 1920, Kat. Nr. 529.

¹³ Ein Gesamtabruck des «Œuvre gravé» ist im Jahrbuch «Imprimatur» für 2005 vorgesehen.

¹⁴ «Niemand kann wider sein Schicksal». Eine Erzählung für die reifere Jugend. Mit sieben Bildern in bunter Farbenpracht [WV B 26], Fak-simile Weimar 1984, Nachwort Renate Müller-Krumbach.

¹⁵ 27. Mai 1907, Behmer an Kippenberg, Insel-Archiv.

¹⁶ Kessler, Tagebücher, 23. Juli 1930. DLA Marbach am Neckar.

¹⁷ Sarkowski, Heinz, Der Inselverlag. Eine Bibliographie. 1899–1969. Frankfurt am Main 1970. Das Register, S. 670, verzeichnet 38 Ver-weise auf Behmers Mitarbeit. «Die Insel», Radie-rung 1924, WV B 321.

¹⁸ Briefwechsel Januar 1911, Insel-Archiv. Sarskowski 1720.

¹⁹ Briefwechsel Mai 1925, Insel-Archiv.

²⁰ Wie Anm. 9, S. 203–211.

²¹ Privatarchiv.

²² Behmer an K. Baumann, 9. März 1946. Pri-vatarchiv.

²³ Wie Anm. 22, 24. Februar 1947, Privatarchiv.

²⁴ Frau Elke Minckwitz, die unbeirrbar Hü-terin des van-de-Velde-Hauses in Weimar, vermit-telte die Schenkung, die durch Frau Christiane Rose im Zuge der Nachlaßregelung des Char-lottenburger Kulturreferenten Eberhard Knoch vollzogen wurde.

²⁵ Goethe, Johann Wolfgang von, Werke, Frankfurt 1989, Bd. 1, S. 360, aus «Urworte or-phisch / Elpis, Hoffnung».

²⁶ Wie Anm. 25, S. 340.