

Ernst-Gerhard Güse: *Das Frühwerk Max Beckmanns*. Frankfurt/M. und Bern 1977, 118 S., 49 Abb.

Die bisherige Literatur zur Kunst Beckmanns hatte dem Frühwerk, das mythologische, biblische und zeitgenössische Stoffe in großen Figurenkompositionen gestaltet, wenig Aufmerksamkeit gewidmet (Buchheim, Busch, Fischer, Lenz). Güses Arbeit ist eine konzentrierte Analyse der frühen Gemälde auf der Basis einer Methode, die die Anschauung mit einer Beleuchtung der ideengeschichtlichen und materiellen (sozialen) Hintergründe verbindet. Indem er dabei erstmals konsequent die Frage nach dem Einfluß Nietzsches auf Beckmann stellt und beantwortet, bildet seine Arbeit eine wichtige Stufe in der im Fach nur zögernd einsetzenden Nietzsche-Rezeption; ist doch die Kunstgeschichte der Aufarbeitung von Nietzsche und der Nietzsche-Konkretionen nach 1900 weitgehend ausgewichen (Ausnahme: G. Svenaeus, in: Munch – Probleme, ed. G. Busch, 1973).

Güse stellt seiner Untersuchung eine Analyse der Kontroverse zwischen Marc und Beckmann voran (1912). Marcs Trennung der Welt in Außen- und Innenwelt und seine Absicht, ein Inneres (Geistiges) zu gestalten, bedeutet Rückzug von der sichtbaren Realität und eine „ungeheuerer geistige Raumscheu“ (Worringer). Güse kann zeigen, wie Thesen Worringers von 1908 bei Marc und Kandinsky wiederkehren (12–13). Beckmann nun (in: Pan II, 1912, 499f.) stellt der Innenwelt Marcs, dem „Bloßlegen des inneren Klangs“ (Kandinsky),

den „pleinairfremden Konstruktionsideen“ (Marc), ja der somit implizierten Lebensausschließung (Worringer) seine Kategorien der künstlerischen Praxis entgegen, die zugleich Indizien für weltanschauliche Positionen sind: das Sinnliche der Welt und das Lebendig-Organische (das die Kunst zu gestalten habe), Sachlichkeit und Raumgefühl. Güse betont zu Recht, daß sich in der Kontroverse beider Protagonisten die zwischen 1900 und 1910 viel erörterte Polarität Leben – Geist verbirgt. Da Beckmann nach der Spaltung der Berliner Secession 1910 nicht zur Neuen Secession übergeht, sondern bei Cassirer bleibt, gerät er innerhalb der verschärften „Konkurrenzsituation“ um 1910/12 in den Augen der sog. Avantgarde in eine konservative Position (41). Wer jedoch wie F. Fischer meinte, Beckmann habe um 1912 nichts Neues geschaffen und gehe in der „Wiedergabe der äußeren Form und Farbe“ (Marc) nicht über Liebermann und ein „künstlerisch längst Durchgesetztes“ hinaus, der irrt (13). Im Gegenteil war Beckmann daran gelegen, auf der Basis der von ihm früh entwickelten Begriffe (organisches Weltganze, das Sinnliche, Sachlichkeit, Raum) statt Rückorientierung an „alte primitive Stile“ (die er Gauguin vorwarf) „aus unserer Zeit heraus mit all ihren Unklarheiten und Zerrissenheiten Typen zu bilden, die uns Heutigen das sein könnten, was denen damals ihre Götter und Helden gewesen sind“ (Beckmann in: Pan, 1912) – also stofflich das Organisch-Sinnliche der Natur, gehaltlich einen neuen Mythos. Übrigens äußerte er sich prinzipiell so bereits vier Jahre zuvor über J. Meier-

Graefe und dessen „Greco-Lärm“ angesichts seiner ‚Auferstehung‘, die er diesem im Berliner Atelier zeigte (Beckmann, Tagebuch – Leben in Berlin, 1966, 16f.). Meier-Graefe begreife nicht das über Greco Hinausgehende, das „für uns moderne Menschen noch Wesentlichere“.

Güse schreibt S. 14: „Hier zeigt sich der entscheidende Wille seiner Kunst zur Gegenwärtigkeit“; Beckmann stelle sich von Beginn an mit den Themen Messina, Titanic, Kampf u. a. „den Zerrissenheiten“ seiner Zeit. Entgegen aller Modernität und Zeitgemäßheit spricht der Titel von Beckmanns Beitrag von „Unzeitgemäßer Kunst“, und er beruft sich im Konflikt zwischen jeweiliger Modernität und „neuer Persönlichkeit“, die für ihn allein das Neue und Einzigartige zu verkörpern vermag, auf Rembrandt, Grünewald, Tintoretto und Cézanne (1909 nennt er noch Greco; später in der Schöpferischen Konfession von 1920 treten noch der Mäleskirchner, Bruegel und Vincent van Gogh hinzu). In dieser Position ist der Kontrast zwischen den Vielen (Modernisten) und dem Einzelnen (der Persönlichkeit) impliziert, wie Güse folgert. Und mit dieser Vorstellung, ferner der vom Gegensatz Immanenz – Transzendenz, Leben – Geist, Kollektiv – Individuum und freilich auch aufgrund des Titels des Pan-Textes sieht Güse treffend als ideengeschichtliche Orientierung hinter Beckmanns Position die Gestalt *Friedrich Nietzsches* (15). Dessen Kritik am historischen Christentum, seine Verwerfung der christlichen Lebensverneinung und der Lebensverächter und -verleumder, seine Wendung (übrigens mit Heinrich Heine) zum „Diesseits“, zu einer Auslegung der Welt als reiner Immanenz (Güse fußt hier auf E. Fink, Nietzsches Philosophie, 1960) und zum Primat der Lebensgestaltung (übrigens auch in der Betreibung von Historie und seiner fundamentalen Kritik des Historismus des 19. Jh., 1874), diese sind die wichtigsten Ideen, die Beckmann in der Debatte mit Marc (und in seinen Gemälden) vom Standpunkt des *Schaffenden* – ein zentraler Begriff Nietzsches – reproduziert.

Daß dabei Güse die leitende Rolle Heines für Nietzsches Kritik am Christentum und für die Wiedergeburt des Dionysischen nicht erwähnt, ist anzumerken (vgl. K. Quenzel, Heine und Nietzsche, in: Literarisches Echo 19, 1916/17, 599f.; Eliza M. Butler, *The tyranny of Greece over Germany*, 1935, dt. Ausgabe: *Deutsche im Banne Griechenlands*, Berlin 1948). Immerhin las auch Beckmann um 1903 Heine und Nietzsche. Hier liegt ein Rezeptionsstrang frei, der durch Mehring und Lukács abgeschnitten wurde (dazu später). Nietzsches Lebensbejahung führt Beckmann zu immanenter

Weltsicht, dessen Mythisierung der Geschichte und die Forderung ihrer Bezogenheit auf die Gegenwart verhilft ihm zur Absicht, in seiner Kunst „aus unserer Zeit“ mit ihren Zerrissenheiten neue Typen, neue Mythen zu gestalten. Daß Lebensverneinung zu „Abstraktion“ (wie bei Marc) führt, Lebensbejahung aber zur lebendigen Fülle und „Einführung“, dies hat Worringer 1908 dargelegt. Güse hat nun die kreuz und quer verlaufenden Fäden zwischen Schopenhauer, Nietzsche, Kandinsky, Worringer, Marc in Hinblick auf Beckmann entworfen. Stärker zu betonen ist noch der Begriff des *Schaffenden*; denn wie für Nietzsche ist auch für Beckmann der schaffende Künstler die überlegene Persönlichkeit, die Synthese aus Schönheits- und Gewissensmensch, aus Geistes- und Tatmensch, (wie Nietzsches „*Übermensch*“ gegen nazifizierende Verfälschungen verstanden werden muß; vgl. Vf. in: Jb. d. Hamburger Kunstsammlungen 21, 1976, 228 Anmerkung 34). Und das höhere Menschentum wird erst mit dem „Tod Gottes“, wie ihn Jean Paul, H. Heine und Nietzsche prophezeiten und konstatierten, möglich. Die Selbstwerdung und Erhebung des Menschen zum Höheren ist die dialektische Wendung aus dem Tod Gottes. Für Nietzsche verkörpert der Schaffende die Ahnung dieses Wachstums und dieser Dialektik. Güse hat diese Perspektive verkürzt (vgl. D. Sternberger, *Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde*, 1976, 420).

Nachdem er Nietzsches Rolle in den frühen Tagebüchern, von Fischer abweichend, darlegt, das Weimarer Bild ‚Junge Männer am Meer‘ von 1905 als Dokument des Lebenskultes analysiert und in einem Exkurs die m. E. in der Literatur meist vernachlässigten Gestaltungsprinzipien umschreibt, expliziert Güse 27f Beckmanns Nietzsche-Rezeption nach 1906. Ausgehend vom Tagebuch (Berlin 1908/09) skizziert er Beckmanns neue Auffassung des Begriffs „Leben“. Dabei spielt die Orientierung an Vorbildern eine Rolle (Identifikationsbasis): Mares ist Beckmann zu abgesondert vom Leben, dagegen verkörpert die Kunst Grecos, Tintoretts, Jan Steens, der Holländer und besonders die Rembrandts für ihn umfassendes Leben. Ich glaube freilich nicht, daß er durch das alldeutsche Elaborat Langbehns „Rembrandt als Erzieher“ zur Wertschätzung des Holländers kam (Anm. 195); schließlich waren es die Werke Rembrandts in Braunschweig, die den jungen Beckmann beeindruckten, und Georg Simmels Rembrandt-Buch bildete einen Gegenpol zu Langbehn.

„Leben“ – um 1903/05 als mißverständener Nietzsche zu einem bloßen Hedonismus verkürzt (Flucht aus der sozialen und technischen

Welt in die „Natur“ – wird nach 1906 für Beckmann mehr das Ganze, Umfassende: Natur, Geschichte, soziales Leben, das „Großartige“, „Gemeine“, „Furchtbare“, das „Grotesk-Banale“, also umgesetzt eine „vulgäre Kunst“ ohne „verträumte Märchenstimmungen“. Was ist der Grund für diese Wende in der Nietzsche-Rezeption? Der Tod der Mutter (1906), eine (noch fragliche) Begegnung mit Edvard Munch auf der Künstlerbund-Ausstellung in Weimar, die Übersiedlung nach Berlin, den Großstadt-Moloch (vgl. Buchheim, M. B., 1959, 26)? Unter den Gemälden sind die Signale des Wandels die ‚Große Sterbeszene‘ (1906), die ersten Großstadt-Bilder, die die vitalistischen Meer-Bilder ablösen und die Kampf-Themen nach 1906. Güse zeigt an den Werken ‚Rivalen‘ (1908), ‚Die Schlacht‘ (1907), ‚Erdbeben in Messina‘ (1909), ‚Untergang der Titanic‘ (1912), ‚Todessturz‘ und ‚Ringkämpfer‘ sowie an den Beckmannschen Interpretationen von Schiffbruch und Sintflut den Einfluß von Nietzsches Vitalismus und seiner Deutung des Daseins als Kampf. Im Anschluß an G. Martens (Vitalismus und Expressionismus, Stuttgart 1971), der die Wirkung von Nietzsches Lebensbegriff als Anti-These zur Kultur der Gründerzeit in ihrer Bedeutung für den Expressionismus dargelegt hatte, erkennt Güse in den genannten Gemälden Beispiele für Umsetzung von Nietzsches dionysischer Lebensauffassung: Leben als heraklitisches Werden und Vergehen, als Bewegung, die nur durch Wachsen, Wandel und Zerstörung Dauer besitzen kann, Leben also als immerwährender ‚Kampf‘, aber eben auch als zeitkritischer Gegenentwurf zur Kultur des Wilhelminismus, wie es Nietzsche immer gewollt hat (siehe Martens 45; Güse 29). Lebenskampf in dionysischer Sicht ist aber nicht gleich imperialistischem Krieg. An dieser Stelle wäre eine genauere Erörterung dessen wichtig, was Güse ausspart, wenn er schreibt: „Ob Nietzsche in seinen Äußerungen über den Krieg an ein reales Geschehen dachte oder die ‚metaphorische Umschreibung der von ihm geforderten Zerstörung‘ meinte“ (wie Martens glaubt), „soll hier nicht untersucht werden“ (30). Nach dem Erlebnis des Krieges 1870/71 und der Ablehnung des wilhelminischen Ungeistes kann man Nietzsche kaum als Jasager zu einem Völkermorden großen Ausmaßes wie 1914–18 interpretieren. Seine Äußerungen in „Menschliches Allzumenschliches“ sind nicht nur getragen von Befürwortung der „gemeinsam organisierenden Glut in der Vernichtung des Feindes“ im Kriege, sondern zugleich voll bitterer Analyse, sind also multivalent wie so viele seiner Aussagen. Die Doppelgesichtigkeit im Tenor und Sinn seiner Aussagen

ist ja gerade, was sein „Philosophieren“ auszeichnet; sie versucht Güse stimmig zu machen (vgl. H. Barth, Wahrheit und Ideologie, 2. A. 1961, Frankfurt a. M. 1974, Kap. V.). Beckmann zog zu Beginn in den Krieg mit Lust an Sensationen durchaus in einem nietzscheschen Sinne und schreibt – nicht bei Langemarck, sondern an der weniger höllischen Ostfront – im Sept. 1914: „Ich hoffe noch viel zu erleben . . .“ Mit seinen Erlebnissen an der Westfront (Ypern 1915) kommt, wie Güse erkennt, der Wandel zur Ablehnung des Krieges; Beckmann arbeitet seit der Zeit auch nicht mehr für die Zeitschrift ‚Kunst und Künstler‘ des nationalistisch gesonnenen Karl Scheffler.

Während die ‚Auferstehung‘ von 1916–18 eine Vision apokalyptischen Unterganges ist, die mit Nietzsche nichts mehr zu tun hat, muß man die frühere ‚Auferstehung‘ und die Kampf-Motive der Jahre vor 1914 tatsächlich als Zerstörung und Überwindung (Wandlung) implizierendes Prinzip des Lebens sehen (Güse 31). Möglicherweise liegt der Hauptaspekt von ‚Die Schlacht‘ (1907) sogar im Kampf der Frauen gegen die Männer und umgekehrt (?). Daß jedoch Beckmann gesellschaftlichem Wandel mit Skepsis und einem möglichen „realen Krieg“ mit Hoffnung begegnet, scheint mir nicht evident. Nietzsches ambivalente Philosophie bejaht jeglichen Wandel (als Ur-Prinzip der Natur); er glaubt nur nicht an die Chancen für echte Demokratie und sozialistische Verwirklichung; seine Sicht der Menschen als „Herren“ und „Sklaven“ ist zwar unsozialistisch, jedoch qua Gründerzeit, deren Geist er leidenschaftlich ablehnte, nicht unkritisch. In der Tat steht Beckmann somit um 1909 zwischen Nietzsches Heraklitismus und Landauers Sozialismus-Ideen. Doch gerät Güse in den Widerspruch zwischen Zeitkritik Nietzsches und Vitalismus einerseits und der angeblich rundweg affirmativen Haltung von Nietzsche und Beckmann gegenüber der bestehenden gesellschaftlichen Ordnung und dem Krieg (siehe Güse Anm. 276). Er übersieht ferner, daß Nietzsche auch nach 1900 durch Landauer, H. Mann u. a. vermittelt wurde (E. Mühsam, Erinnerungen, 1931). Beckmanns Skepsis gegenüber der Verwirklichungsmöglichkeit von Landauers Sozialismus und Nietzsches unsozialistische, individualistische Zeitkritik können nicht mit Gleichheitszeichen gekoppelt werden. Die sehr viel größeren politischen und sozialen Spannungen und Widersprüche um 1903–10 gegenüber 1880/90 haben Nietzsche als Gegner des alldeutschen Nationalismus, Verehrer Heines und Gegner des Antisemitismus geradezu Recht gegeben, wie er bei den Hohenzollern, besonders Wilhelm II. Verhängnis

und Verkörperung des Ungeistes sah. Seine Kategorien, gemischt aus Konstatierung und Bitterkeit, sind primär individual- und sozialpsychologischer Natur (er wurde zum Inspirator von Freud und Alfred Adler). Einen Krieg wie den von 1914, den Beckmann nur anfangs als „Futter“ für seine Kunst ansah, hätte Nietzsche niemals herbeigewünscht; er hätte ihn als Folge des verhängnisvollen Wahns von 1871 (die „Exstirpation des deutschen Geistes zugunsten des ‚deutschen Reiches‘“) erkannt (vgl. die 1. Unzeitgemäße Betrachtung über D. Strauß, 1873). Im übrigen muß immer wieder betont werden, daß Nietzsches Terminologie sowohl Analyse als auch kritische Ironie beinhaltet; nicht präfaschistische Apologie ist, wie uns G. Lukács einzureden suchte. Man lese dazu grundsätzlich aus jenen Jahren *Franz Pfemfert* (Die Deutschsprechung Nietzsches – ein Protest, in: Die Aktion, 5, 1915, Heft 26). So bleibt das Hauptproblem, in welcher Auslegung Nietzsche als Hebel für Beckmanns Kunst verwendet wird. Der große „Flammenwerfer“, wie ihn Gottfried Benn am treffendsten nannte, ist von Lukács so einseitig gedeutet, wie wir es auch schon mit dessen Expressionismus-Verdikt erlebt haben (vgl. dazu die kritischen Erwiderungen von E. Bloch und B. Brecht). So wichtig Güses Ansatz ist, so unannehmbar ist heute Lukács' Nietzsche-Bild. Nietzsche hat zwar nicht an Sozialismus geglaubt, hat aber „den Sozialismus“ auch nicht aktiv abgewehrt. Vollends die Behauptung, Nietzsche habe um ein imperialistisches Deutschland gekämpft (Lukács 1962, 283; Güse 32) ist grotesk; mit ihr zu arbeiten naiv oder es verrät mangelnde Beschäftigung mit Nietzsche und seiner Deutung. Martens, auf dem Güse fußt, schrieb a.a.O. 1971, 34 zu Recht, daß Nietzsches Philosophie ein „vielschichtiges Gewebe“ aus Kulturkritik, gesellschaftlichen Utopien, Zeitanalysen, Psychologie und lebensphilosophischen Axiomen sei und: „Jede Reduzierung des Werks auf einen einzelnen Grundzug muß entsprechend eine starke Verzerrung seiner Aussage zur Folge haben.“ Gegen solche Fehlinterpretationen (Lukács), die übrigens Nietzsche selbst hat sehen kommen, sprechen die Ansätze bei G. Landauer, Heinrich Mann, Theodor Lessing, Franz Pfemfert, Kurt Hiller, G. F. Hartlaub, F. Burger, Walter Nigg, Albert Camus (L'Homme révolté), Jürgen Habermas u. a. Ein Kronzeuge ist *Heinrich Mann*; in „Kaiserreich und Republik“ (1919) schreibt er: „Drang einer durch? Dann war er mißverstanden . . . Das Schicksal Nietzsches. Nietzsche hat, wie jedes große Talent, einen Zeitgeist um mindestens zehn Jahre vorweggenommen . . . Der Gegenstand seines Machwillens . . . war der Geist. Ir-

disch würde er wie Flaubert die Herrschaft einer Akademie verlangt haben, anstatt eines Klüngels von Waffenfabrikanten und Generalen. Moralfrei hieß für ihn: wissend, nicht tierisch. Wenn im Jahre 1914 viele der Unseligen, die hinausgetrieben waren gegen eine mißverständene Welt, in ihren Tornistern den ‚Zarathustra‘ getragen hatten, dann ist aus ihren Tornistern Lachen erschallt. Mit ihnen kämpfte, leider, kein Nietzsche . . . ja, über die aufgeopferten Geschlechter des Reiches hinaus hat er . . . Deutschland verworfen, von je und für immer verworfen.“

Es ist bedauerlich, daß Güses Arbeit hier – statt Stimmen jener Jahre neu zu hören – in eine Sackgasse geriet; statt sich um eine differenzierte Nietzsche-Interpretation zu bemühen – Nietzsche ist längst, außer in der DDR, entnazifiziert – folgt er den alten Verdikten von Lukács wie: „Nietzsche ruft dagegen zu einem aktiven Handeln für die Reaktion, für den Imperialismus auf“ und verlängert diese auf Beckmann als einen „Anhänger der traditionellen Sozial- und Machthierarchie“ (32). Die kritische, sozialgeschichtliche Methode, die notwendig ist, um aus dem objektivistischen Schein des Positivismus herauszukommen (Habermas), gerät hier mit Lukács in einen falschen Zirkel. Daß weder Nietzsche noch Beckmann zur Analyse der konkreten gesellschaftlichen Widersprüche ihrer Zeiten gelangten, ist richtig, doch sind sie dadurch noch lange nicht in je verschiedenem Kontext Kämpfer für ein imperialistisches Deutschland wilhelminischer „Großmannssucht“ (P. Cassirer, Pan 2, 1911, 186 f; W. Bode, in: Kunst u. Künstler, 1921, 140 f), die Nietzsche so verachtete und tatsächlich bekämpfte.

Diese Diskussion ist Kern der gesamten Materie und auch der Angelpunkt der Arbeit Güses. Nach seinem Kapitel über Beckmanns Verhältnis zur gesellschaftlichen Realität und seinem Nietzsche-Bild im Lichte von Lukács folgen die Deutungen der Bilder des ‚Erdbebens von Messina‘ und der ‚Titanic‘ als Darstellung Kämpfender und zugleich Ausdruck der bürgerlichen Angst vor Katastrophen und Revolution; die Deutung der Gemälde ‚Todessturz‘ (Radrennfahrer) und ‚Ringkämpfer‘ als Ausdruck des persönlichen Existenzkampfes. Bilder des vitalen Kampfes werden nach Güse zu Gleichnissen und Mythisierung der kapitalistischen Konkurrenz (42). Die Auffassung Beckmanns vom Frau-Mann-Verhältnis, zu der C. Lenz beigetragen hatte, deutet Güse von Nietzsche her ebenfalls als „Kampf der Geschlechter“. Der Freud-Schock, der sich bei den Zeitgenossen um 1910 nachweisen läßt, wird jedoch weder von Lenz noch von Güse erörtert.

Vor einer Schlußzusammenfassung steht das Kapitel über Beckmanns Auffassung des neutestamentlichen Christus (die alttestamentlichen Stoffe wie Judith und Holofernes, Adam/Eva fallen zu den prototypischen Liebespaaren Kap. 8). Nach Nietzsches Kritik am Christentum (für die Heine die Stichworte gegeben hatte) kann Güse Beckmanns Gemälde ‚Beweinung‘, ‚Kreuzigung‘, ‚Auferstehung‘, ‚Ausgießung des Hl. Geistes‘ und die 6 Lithos mit Christus-Szenen (1911) als neue Formgebung für alte Stoffe ausweisen: Beckmann malt jene Themen in der Tat im Lichte der Kritik der christlichen Religion als eine der Lebensverachtung, wie sie Nietzsche entlarvt hat, z. B. die ‚Auferstehung‘/ ‚Ausgießung‘ als Manifestationen eines blitzartigen *Lichtes* für die Lehre vom Übermenschen (in Antithese zum Untertanen) und als Symbol für die Einigung aller Menschen im höheren Prinzip, das sie magnetisch aufsteigen läßt – entgegen der christlichen Teilung in Selige und Verdammte. Zugleich mit dem neuen Gehalt wird von Beckmann die zeitlose Idee der christlichen Thematik vergegenwärtigt, indem sie in die Perspektive Nietzsches rückt (Tod Gottes und Zarathustras Sonnengleichnis). Christus wird zum Propheten, der Zarathustra war: Blatt 1 der Folge zeigt ihn wie Zarathustra einsam in der Wüste. Daß Beckmann wie beinahe alle Künstler und geistigen Menschen den ‚Zarathustra‘ gelesen hat, belegen seine Tagebücher. (Übrigens ist auch Lehmbucks Plastik von 1913 ‚Emporsteigender Jüngling‘ ihrem Sinn nach eine nur aus ‚Zarathustra‘ befriedigend zu erklärende Gestalt.) Für die Christus-Szenen hat sich Güse nicht den Blick durch einseitige Nietzsche-Bilder verstellen lassen. Die Deutung Christi durch Nietzsche als ein Prophet, als der leidende Mensch und Heros, als Protagonist des ‚freien Geistes‘ ist Zug um Zug in Beckmanns Werke eingegangen. Für Nietzsche war das historische Christentum mit seinem Entschluß, die Welt und den Menschen als sündig auszulegen, mit seiner Lebens- und Körperverachtung das epochale Verhängnis, nicht die Gestalt Christi. Wie Hölderlin und Heine deutete Nietzsche Christus als den Leidenden, sich Opfern den, als den ‚leidenden Helden‘; Beckmanns Darstellung der Passion Christi wird entsprechend ‚zum Paradigma für den leidenden Helden‘ (52). Nietzsche sah Christus jedoch nicht nur mit historischem Interesse als leidenden Propheten des höheren Menschentums, sondern er bedeutete ihm weit mehr: in der späten Formel ‚*Dionysos und der Gekreuzigte*‘ hat Nietzsche vor seiner Umnachtung der zentralen Synthese, die er suchte, Ausdruck verliehen. Diese Perspektive vermißt man in

den ansonsten evidenten Ausführungen Güses im Kap. 9 (vgl. dafür E. Salin, Vom deutschen Verhängnis – Burckhardt und Nietzsche, 1959, 154). Nietzsche vergegenwärtigt nicht nur die Gestalt Christi als Prophet und nähert ihn seinem Zarathustra an, er identifiziert sich selbst mit Dionysos und dem Leidenden: ‚Sehen Sie nicht, wie alle Himmel sich freuen? Ich habe eben Besitz ergriffen von meinem Reich, werfe den Papst ins Gefängnis und lasse Wilhelm, Bismarck und Stoecker erschießen‘, schreibt er am Ende. Dionysos als Prinzip des Lebens, der Gekreuzigte als Prinzip des christlichen Opfers; in seinem ‚*Ecce Homo*‘ stellt er jenen gegen diesen und versucht wie Hölderlin die Kluft zu überbrücken.

Wie Nietzsche Geschichte zu schreiben nur sinnvoll war, wenn sie den Lebendigen, ‚den Leidenden und der Befreiung Bedürftigen‘ gehört (Vom Nutzen und Nachteil der Historie, 1874), so richtete sich seine tiefgreifende Kritik am Christentum und seine Vision der Selbstwerdung des Menschen auf das Ziel der Lebensgestaltung. Dies enthält nicht nur Vitalismus, sondern ist kritischer Sprengstoff gewesen gegen alte kirchliche und gesellschaftliche Repressionen. Der Strang der Nietzsche-Rezeption, den die Namen Pfemfert, Heinrich Mann und Camus bilden, kann das belegen. ‚Nietzsches Abrechnung mit der europäischen Zivilisation begann als Sprengstoff zu wirken‘, schrieb W. Musch schon 1961 (Von Trakl zu Brecht, 1961, 32). Eine Malerei, die dergestalt beeinflusst ist, kann kaum eine generell affirmative Haltung reflektieren, wie sie Güse in Kap. 7 zeigen wollte. Mit dem Kriegserlebnis und der ‚Konfrontation mit der Barbarei‘ (56) und angesichts dessen, was Beckmann das schaurige Schmerzensgeschrei der armen getäuschten Menschen nannte, erfolgt die Abwendung von Nietzsches Vitalismus und seiner umwälzenden Deutung des Christentums und eine Neuorientierung an Schopenhauer ‚und schließlich der gnostischen und indischen Philosophie‘ (56); und Güse folgert überzeugend, daß sich mit den Werken nach 1915 ein neuer Beckmann manifestiert.

Die Studie Güses hat die Diskussion um das unbearbeitete Frühwerk eines der bedeutendsten Maler des 20. Jh. auf beachtliche Weise in Gang gebracht; die Deutung der frühen Figurenbilder Beckmanns als Nietzsche-Konkretionen ist freilich ein Schritt zu einer weiteren Beckmann-Diskussion (Fragen nach den von ihm verarbeiteten älteren *Formen*) und zu einer weiteren Nietzsche-Diskussion im Fach, für die man sich zusätzliche Schritte und Aspekte erhofft. Während in der Literaturgeschichte Nietzsche nicht mehr durch die Brille Lukács’ ge-

sehen wird, muß offenbar die Kunstgeschichte die Sonderung in die zwei wesentlichsten Rezeptionsstränge, den national-panegyrischen (über Peter Gast und die Schwester in den Faschismus mündend) und den emanzipatorischen, der der Nationalisierung entgegenstand (Pfemfert), erst noch für ihre Fragestellungen nachvollziehen. Daß dabei nicht eine Methode leitend sein kann, die das Kunstwerk nur in der Geschichte sieht, gleichsam als Illustration von Geschichtsprozessen, sondern die dem

Werkcharakter der Kunst entsprechend die Geschichte und ihre Ideen in der künstlerischen Konkretion erforscht (Peter Szondi), darin ist sich der Unterzeichnete mit Güse einig.

Nach Abfassung dieser Besprechung (Herbst 1977) erschien die Göttinger Dissertation von Ewald Gäßler, Studien zum Frühwerk Max Beckmanns – eine motivkundliche und ikonographische Untersuchung, phil. Diss. Göttingen 1975.

*Dietrich Schubert*