

Noch bis zum 20. Mai ist die Ausstellung „Das graphische Werk Max Beckmanns“ zu sehen. Wir veröffentlichen aus der Einführung — leider stark gekürzt — die uns Prof. Dietrich Schubert dankenswerterweise zur Verfügung stellte:

Um Beckmann muß man sich bemühen. Seine Kunst ist reich, vielgestaltig und komplex in Form und Sinn. Die von ihm geleistete Einheit von Sinngehalt und Formgebung, also von *Gehalt* und *Gestalt* ist es, die seine Kunst zwar schwierig aber zugleich sinnstiftend macht. Mehr als sogenannte Freisetzung der Form oder Autonomisierung der Bild-Mittel hat ihn bewegt.

Die künstlerischen Mittel, über die er als Maler, Zeichner und Grafiker meisterhaft verfügte, setzte Beckmann stets ein für die Gestaltung und Deutung einer *wirklich existierenden Sache* (wie Courbet sich einmal ausdrückte), nicht aber zur Aufbereitung subjektiv weltflüchtiger »Fiktionen«. Farbe, Formen, Linien, Komposition, Sprache und Ausdruck von Hell-Dunkel, von Licht/Schatten dienen bei Beckmann stets der bewußtmachenden Gestaltung eines erlebten Stückes Welt bzw. der Darstellung des Menschen in seiner ZEIT und zugleich in den Perspektiven der Mythen. Seine Kunst war in dem Sinne Welt-Deutung und Weltgestaltung; eine geistige Leistung. Und da sie unsere Welt um ein neues Stück Kunst bereichert, ist sie *neue Wirklichkeit* und hilft uns zugleich gestern wie heute, zu uns und unserem Selbst zu finden. Nicht L'Art pour L'Art suchte Beckmann, nicht das zauberische Bestreichen einer Leinwand mit Tönen, nicht die mystische Weltflucht gegenstandsloser Versenkung in eine nicht weiter verstehbare Formautonomie, — Beckmann verstand seine Kunst mit aller Intensität als Selbst-Findung und Weltdeutung. *Kunst dient der Erkenntnis*, sagte er in seinem berühmten Vortrag London

Das Weiße im Schwarzen

Das graphische Werk Max Beckmanns im Hack Museum, Ludwigshafen

1938 in den New Burlington Galleries, während jener einzigen Protest-Ausstellung gegen die barbarische Nazi-Aktion *Entartete Kunst*, die in London Juli 1938 veranstaltet wurde (wo Werke von Klee, Elkan, Lehbruck, Macke, Kandinsky, Meidner, Dix und Beckmann zu sehen waren.)

Mit Beckmanns Verständnis, daß ihm seine Kunst primär seiner Welt-Findung und der Bildung seines *selbst* (wie er sich ausdrückte) dient, daß Kunst überhaupt der Erkenntnis dienen solle, fassen wir eine philosophische Haltung, die über fotografische Wiedergabe des Sichtbaren einerseits hinausgeht und andererseits auch über ein Kunstverständnis als bloß formales ästhetisches Experiment.

Dieses tiefere Verständnis von Kunst treffen wir auch bei dem mit Beckmann gleichaltrigen Dichter und Kubismus-Theoretiker *Carl Einstein*, geb. 1885, an, der 1914 in seinem Essay *Totalität* den Begriff der Kunsterkenntnis formte und ihn in das individuelle Schaffen selbst verlegte: ... *das einzelne Kunstwerk selber bedeutet einen spezifischen Erkenntnis- und Urteilsakt*, schrieb Einstein 1914. Beckmann und Einstein haben sich in den frühen 20er Jahren in Frankfurt getroffen; und das *Gemälde »Nacht«* von 1919 bildete Einstein in seinem Buch von 1926 als Auftakt der zehn Reproduktionen Beckmanns ab; damit stand es zwischen den Kubisten Braque und Picasso einerseits und den deutschen Veristen Dix und Grosz andererseits.

Beckmanns Komposition »Die Nacht« — hier in der Lithografie (s. Abb.) — ist ein wesentliches Zeugnis für die künstlerische Anstrengung, über eine bloße Formkompilierung hinauszugehen, zu einem verbindlichen für uns als Menschen verstehbaren und geistig anregenden Ausdrucksge-

halt zu gelangen.

Der Wille Beckmanns, dies in künstlerischen Gestalten zu veranschaulichen, dokumentiert sich 1917 in der Radierung *Selbstbildnis mit Griffel* (aus der Mappe *Gesichter*): das zerfurchte Antlitz mittels nervös-vibrierendem Strich im Sog des Raumes fixiert, dunkel die Augenhöhlen, aus denen die Augen die Welt zu fassen suchen; wie zerrüttelt stellt sich Beckmann dar mit seinem Schatten als dunkel Form; die linke Faust vorn am Bildrand, ambivalent wie packend und abwehrend zugleich, — als ob er seine Gesichte und das reale Beobachtete zu zwingen sucht.

Der Beckmann, der aus dem Krieg kam und 1916 in Frankfurt neu zu gestalten begann, wendet sich nun zwar nicht einer asketischen Abstraktion zu, aber etwas mehr dem schopenhauerschen Prinzip *Welt und WILLE* zur Bannung des Erlebten und des Chaos im Zeugenden und Vergehenden: die angesprochene *Auferstehung* und die Selbstbildnisse, zwei christliche Gemälde von 1917 sind noch suchende Kompositionen, aber die *Nacht* — als Gemälde 1919 und als Litho aufgenommen in die Mappe *Hölle* — ist die erste ausgereifte vollendete große Komposition. Expressionistische und kubistische Formelemente werden von einem unerbittlichen Verismus durchdrungen. Beckmann versuchte zweifellos (so konstatierte Einstein 1926), *etwas wie die Summe der Moderne zu erzwingen*.

Die großen Stationen des Grafikers Beckmann sind nach 1919 die Folge *Städtnacht* 1920, *Jahrmarkt* von 1921 mit dem Selbstbildnis als Ausr-

fer im Circus Beckmann (ganz ähnlich dem Dix'schen Gemälde *Selbst in Bar 1921 An die Schönheit*) und 1922 die *Berliner Reise*.

Das *Selbstbildnis mit steifem Hut*, eine Radierung von 1921, sei eigens erwähnt: der Künstler hat die in Berlin »Bombe« genannte Kopfbedeckung auf; er zeigt sich als sehenden, rauchenden und repräsentierenden Künstler und Stadtmensch, das rätselhafte Tier links vor dem Schlagschatten als dem dunklen Nichts, während Beckmann sich als starkes SELBST konkretisiert.

Beckmann baute sich als Maler, der viel las, eine persönliche individuelle Mythologie auf, die ein Instrumentarium von Symbolen handhabte, nämlich Fische, Kerzen, Spiegel, Wortfragmente, typisierte Gestalten, Figuren aus Romanen (wie Flauberts *Versuchung*), eine Mythologie, die in seiner Malerei sich reich und rätselhaft konkretisierte. Nachdem Beckmann sich als Künstler um 1925 ganz gefunden hatte, arbeitete er weniger im Schwarz-Weiß der Grafik. Die Farbe in Hell und Dunkel war sein Medium.

Erst im Spätwerk rückt dann das grafische Gestalten-Fixieren wieder neben die Malerei Beckmanns: Ausgestellt sind die späten Zyklen zur *Apokalypse* von 1941/42, 27 Lithos handkoloriert 1943 in Frankfurt erschienen, also aus Beckmanns Amsterdamer Emigration (er war ja vor den Nazis nach Holland geflüchtet); und wir sehen die später in den USA ausgeführte Mappe *Day and Dream* von 1946, neben den Zeichnungen zu Goethes *Faust* den Spätstil Beckmanns repräsentierend.

Zeigte sich Beckmann selbst in der

Apokalypse im Profil mit brennender Kerze als Lebenssymbol vor dem Antlitz des Johannes, in den Faust-Zeichnungen sich selbst als Faust im Dialog mit der Sorge, so gibt er sich verfreudet im Schlußblatt von *Day and Dream* 1946 — mit wuchtigem Kinn und Stiernacken als der Pilatus, der Christus bedrängt und verrät.

Max Beckmann als *Wille* und *Vorstellung*, — Beckmann in der Verwandlung! Traum und Wirklichkeit — beides in schöpferischer Spannung wie Sichtbares und Unsichtbares, — beides im Werk verwirklicht. Am Schluß einer Einführung in Beckmann als Grafiker im Schwarz-Weiß-Medium müssen zwei Gedanken bzw. Worte von ihm stehen: das eine aus der Zeit des I. Weltkrieges, während er als Sanitäter schuftet und Jean Paul und Nietzsche las: Beckmann notiert am 3.10.1914, er habe schon furchtbare Sachen erlebt und sei schon einige Male gestorben: — *Aber je öfter man stirbt, um so intensiver lebt man. Ich habe gezeichnet, das sichert einen gegen Tod und Gefahr*. Und in seinem Vortrag von 1938 *Über meine Malerei* weist er jede Einseitigkeit der Welt-Darstellung ab; er suche weder das Hell-Schöne, noch nur das Häßlich-Dunkle, — *Eros und Nicht-Mehr-Sein-Wollen, alle diese Dinge bestürmen mich wie Tugend und Verbrechen, Schwarz und Weiß*. — *Ja. Schwarz und Weiß, das sind die beiden Elemente, mit denen ich zu tun habe. Das Glück oder Unglück will es, daß ich nicht nur weiß, nicht nur schwarz sehen kann. Eins allein wäre viel einfacher und eindeutiger. Es sei das Ziel vieler, nur das Weiße (Schöne, Ideale) zu zeigen, oder nur das Häßliche und Verneinende. Ich kann nicht anders als mich in beidem zu realisieren. Nur in beidem, Schwarz und Weiß, sehe ich Gott als Einheit, wie er sich als großes, ewig wechselndes Welttheater immer wieder neu gestaltet*.



Max Beckmann: „Die Nacht“, 1914, (*Shakespeare Visionen*, Blatt 31), Radierungen