

Die Reise, 1944 (Privatbesitz)

KUNST

Das Monstrum erwürgen

Höhepunkt der Beckmann-Ehrungen: die große Ausstellung in München.

Die Artikel zum 100. Geburtstag sind gedruckt und abgelegt. Werkkataloge und Spezialuntersuchungen, die Tagebücher des Künstlers und die Memoiren seiner Witwe liegen vor. Sonderausstellungen haben einzelne Perioden und Aspekte des Œuvres gezeigt.

Max Beckmann braucht in Deutschland nicht entdeckt oder wiederentdeckt zu werden. Auch eine Aktualisierung – die über gegenwärtige Weltängste und modische Malweisen leicht zu bewerkstelligen wäre – hat er nicht nötig. Er ist mit seinen Bildern dauernd präsent, ein wahrer Klassiker. Das heißt aber auch: Man wird mit ihm nicht fertig.

Noch und gerade die umfassend große Beckmann-Ausstellung im Münchner Haus der Kunst*, die nun alle bisherigen Jubiläums-Huldigungen zu Präludien herunterstuft, stürzt den Betrachter in verstörende Abenteuer.

Keine Lektüre und kein Anblick von Reproduktionen haben das vorwegnehmen können: Was in der Beschreibung als willkürlich, in der Wiedergabe als matt erscheinen mag, besitzt in Format und Farbigkeit der Originale oft eine dem Wortsinn nach unheimliche Beschwörungskraft und zugleich hinreißende Schönheit. Reich wie nie zuvor bietet dieses Lebenswerk sich als Panorama ohnegleichen dar.

Über 800 Gemälde hat Beckmann hinterlassen. 132 sind (neben 165 Zeichnungen und druckgraphischen Blättern) in München beisammen, von einer „Strandlandschaft" des Zwanzigjährigen bis zum unvollendeten Triptychon „Ballettprobe" aus dem Todesjahr 1950.

Nur ein knappes Drittel dieser Bilder gehört deutschen, fast ebensoviel amerikanischen Museen, insbesondere dem Mitveranstalter in Saint Louis, jener US-Stadt, in der Beckmann 1947 zuerst Fuß faßte. Sogar noch mehr Leihgaben kommen aus privaten – vielfach wiederum amerikanischen – Sammlungen. Auch darin spiegelt sich die Emigranten-Vita des Malers, der Deutschland 1937 end-



Großes Stilleben mit schwarzer Plastik, 1949 (Privatbesitz)

Beckmann-Gemälde in München: Visionen von Platzangst, Fesselung und Gewalttat in einem

* Bis 22. April. Später in der Nationalgalerie Berlin, im Saint Louis Art Museum und im Los Angeles County Museum of Art. Katalog vom Prestel-Verlag 484 Seiten; 45 (im Buchhandel 68) Mark.



Kinder des Zwielichts – Orkus, 1939 (Privatbesitz)



Luftballon mit Windmühle, 1947 (Portland Art Museum)



Geschwister, 1933 (Privatbesitz)

schwankenden Garten der Lüste

gültig verließ (zunächst nach Amsterdam): daß Beckmanns Landsleute einen Großteil seiner Produktion nur ausnahmsweise zu sehen bekommen. Und da entgeht ihnen was.

Beim Rundgang in München kann man die Chronologie der Beckmann-Bilder wie einen Farbenwechsel von Tages- oder Jahreszeiten empfinden. Die gedeckten Töne der traditionsverhafteten Frühwerke werden seit dem Ersten Weltkrieg von fahlem Dämmer abgelöst, in dem anfangs blasse und vereinzelte Lokalfarben erst allmählich intensiver werden und sich ausbreiten.

Das Kolorit steigert sich dann zu großer Leuchtkraft, und zwar um so mehr, als es mit breiten Umrißlinien in Schwarz konstrastiert wie Glasmalerei mit den Bleistegen von Kirchenfenstern. Ganz zum Schluß trübt und verfestigt die durchsichtige Farbigkeit sich wieder.

Auch so schließt sich ein Kreis: In den ersten Saal zurückgelangt, kann der Betrachter wie nebeneinander die „Große Sterbeszene" (1906) und, durch die Tür, „The Town" (1950) sehen. Eine nackte hockende Rückenfigur, die dort am Bett der Toten klagt, findet sich hier beinahe zitathaft wieder – Geld raffend und mit einer Krone geschmückt, doch in ihrer Haltung kaum verändert.

In „Erschütterung über unser Dasein" das „schaurig zuckende Monstrum von Vitalität zu packen und in glasklare scharfe Linien und Flächen einzusperren, niederzudrücken, zu erwürgen" (Beckmann 1918), dieser Dompteur-Akt der Sublimierung war gewiß schon in den frühen Gemälden zwischen Symbolismus und Katastrophenreportage („Untergang der Titanic") versucht. Später ging der Maler, ein depressiver Metaphysiker, sein Ziel mit grandios verschlüsselten Alptraumbildern an.

Was da an Sinnzeichen aus gnostischen und kabbalistischen Weltdeutungen auftaucht, ist verdienstvoll entziffert worden. Doch Beckmanns Pandämonium von Theater, Maskenball, Mythos und Gewaltverbrechen läßt sich niemals auflösen wie ein Kreuzworträtsel. Die Suggestion von Linien und Farben überspielt jede allegorische Idee.

Es sind die Einzelbilder, an denen sich in der Münchner Riesenausstellung der Blick festhält. Und es sind die sonst fernen oder unzugänglichen Gemälde, die sich – jetzt oder nie – zur genaueren, wenn auch unabsehbaren Inspektion anbieten.

Keine Dechiffrierung von Motiven zum Thema „Die Reise" könnte so überzeugend sein wie die formale Zweitei-

Eine Auswahl neuer Taschenbücher im März

Fischer



Bd. 5364/DM 12,80



Bd. 5360/DM 9,80



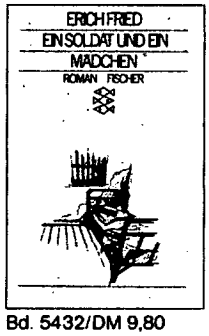
Bd. 5387/DM 14,80



Bd. 5385/DM 9,80



Bd. 5396/DM 14,80



Bd. 5432/DM 9,80



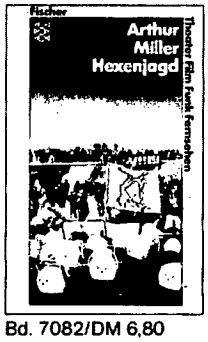
Bd. 2335/DM 14,80



Bd. 2337/DM 14,80



Bd. 7081/DM 6,80



Bd. 7082/DM 6,80



Bd. 5282/DM 8,80



Bd. 5623/DM 12,80



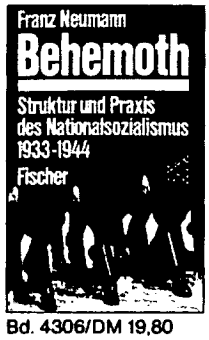
Bd. 7548/DM 7,80



Bd. 3843/DM 9,80



Bd. 3640/DM 19,80



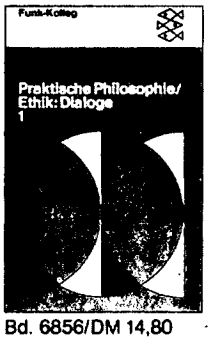
Bd. 4306/DM 19,80



Bd. 4088/DM 9,80



Bd. 5535/DM 10,80



Bd. 6856/DM 14,80

Bitte fordern Sie das Gesamtverzeichnis aller lieferbaren Bücher an: Fischer Taschenbuch Verlag, Geleitsstraße 25, 6000 Frankfurt am Main

lung dieses Gemäldes von 1944. Wo Bewegungen und Gesten derart auseinanderstreben wie etwa die (winkend oder zu damals deutschem Gruß?) erhobenen Arme von Zugpersonal und Passagieren im Hintergrund, da wird – was immer auch an Aufbruch-Sehnsüchten im Spiel sein mag – die senkrechte Zäsur zwischen Lokomotive und Waggon zum geradezu schmerzhaften Ausdruck von Trennung. Fast, so der Katalog, hätte Beckmann die Szene auf zwei separate Tafeln malen können.

Wenn der Künstler die Möglichkeiten von Teilung und Zuordnung über Bildgrenzen hinweg tatsächlich nutzt, nämlich mit seinen großen Triptychen, dann proklamiert er einen hohen Anspruch seiner Malerei: Der Typus verweist auf gotische Flügelaltäre als bildhafte Welt-Erklärungen. Bei Beckmann scheint er (wenn auch weniger kraß als schon zuvor bei Otto Dix) parodiert zu sein; statt göttlicher Allwissenheit spricht sich menschliche Verwirrung aus. So war es allerdings bereits bei einem alten Lieblingsmeister Beckmanns, bei Hieronymus Bosch.

Beckmanns Bildwelt ist auch, mit dem populären neuzeitlichen Titel für ein Bosch-Triptychon, ein „Garten der Lüste". Entblößte Frauen hat er in so schimmernden Fleischfarben gemalt, daß es bisweilen schwerfällt, sie nicht als pure Verherrlichungen des Eros aufzufassen. In den Augen des Malers aber verkörperten sie, wie Tagebuchstellen belegen, Mächte der Verführung und Bedrohung. Oft genug indes sind sie auch hilflose Opfer.

Helle Haut neben dunkler Haut, so sind Frau und Mann in enger Verstrikkung der Glieder aneinandergefesselt und in einen Käfig gezwängt: Auf dem Bild „Luftballon mit Windmühle" (und nicht nur dort) wird jenes Gerüst schwarzer Konturen, das Beckmann über seine Kompositionen zu legen pflegt, selber Motiv und sperrt die Figuren ein. „Gitter, Fessel, Maske", so der Münchner Katalog-Haupttext von Carla Schulz-Hoffmann, beherrschen eine Welt der Unfreiheit und Bedrängnis.

Da halten sich denn auch die im Bildtitel angesprochenen Ballons nur knapp über einer Wasserfläche, dem Untergang wohl näher als dem Aufstieg. Und an die Windmühlenflügel sind weitere Menschen gefesselt. Einer, gerade kopfüber, könnte Beckmann sein.

Der Kopfstand ist eine Art Leitmotiv. Trapez-Akrobaten baumeln verkehrt herum in die Szene, beim „Tod" (1938) scheint der Trauerchor von der Decke herabzuhängen – verwirrende, labile Szenerien. Schräg angeschnittene flache Bildräume, vollgestopft bis zur Platzangst, wirken wie schwankend. Motive sind schwindelerregend aufgetürmt, als wollten sie dem Betrachter entgegenkippen. Irritationen über Oben und Unten, ob ein Gemälde als Hoch- oder Querfor-

mat anzusehen sei, werden geradezu provoziert.

Der Seher und Schöpfer dieses geordneten Chaos ist mittendrin. In stoischer Pose, und hinge er am Windmühlenflügel, hat Max Beckmann sich immer wieder selbst dargestellt – auf großen repräsentativen Porträts, aber gleichfalls als eine Figur unter vielen.

„Vor dem Maskenball" (1922) zeigt ihn im Familien- und Freundeskreis, wie er den Betrachter durch die Augenschlitze einer schwarzen Larve fixiert, ein undurchsichtiger Kumpan. Er könnte so auch zum Bankraub gehen.

Jürgen Hohmeyer

FILM

Pschzstwst wzjdjst

„Sein oder Nichtsein". Spielfilm von Alan Johnson. USA 1983; 107 Minuten; Farbe.

Mitten im Krieg, 1942, Hitler war noch auf dem Höhepunkt seiner Macht und hatte halb Europa unter seinem Stiefel, unternahm in Hollywood Ernst Lubitsch („Ninotschka") den geradezu aberwitzigen Versuch, das Dritte Reich mittels einer Boulevard-Komödie zu bewältigen.

Judenverfolgung und die Gestapo in Warschau, die totale Unterdrückung der Polen – das alles konterte Lubitsch mit einer Komödie über eitle Schmierenschauspieler und betrogene Ehemänner.

Während der teure Gatte den Hamlet-Monolog von der Bühne röhrt, steht ein fescher Fliegerleutnant auf und begibt sich in die Garderobe der schönen Hamlet-Gattin: der Mann wird bald nicht mehr wissen, ob er als Mime oder als Gemahl gekränkter über ein solches Sakrileg sein soll – nur daß ihm Hitler, der mitten in dieses Techtelmechtel hereinplatzt, weil er eben mal Polen erobert, keine Zeit zum Nachdenken läßt.

Aus diesem Stoff, der halb Hahnrei-Farce, halb Widerstandsdrama ist und halb (falls es eine dritte Hälfte gäbe) Theaterklamotte, hat der europäische Emigrant die perfekteste Hollywood-Komödie überhaupt geschaffen, eine Mischung aus Frivolität und Moral, aus politischem Witz und Dekadenz. Einen Film, der alle seine Situationen so oft umkehrt und spiegelt, bis das Unterste zuoberst ist; einen Film, der mit einem falschen Hitler den echten so treffend einfing, wie der nie sein konnte – vielleicht von Chaplins „Großem Diktator" abgesehen.

„Sein oder Nichtsein" (noch dazu mit der hinreißenden Carole Lombard so besetzt, daß jeder Imitationsversuch künstlerischer Selbstmord wäre) zu „remaken", d. h. noch einmal zu drehen, das ist so verwegen, da könnte man gleich Shakespeares „Hamlet" noch ein-





VAN NELLE Milde Shag 50 g/DM 4,20 – 100 g/DM 8,30. *Cigarettenpapier nicht inbegriffen.