

Bedemann - Vortrag

Basel [1928?]

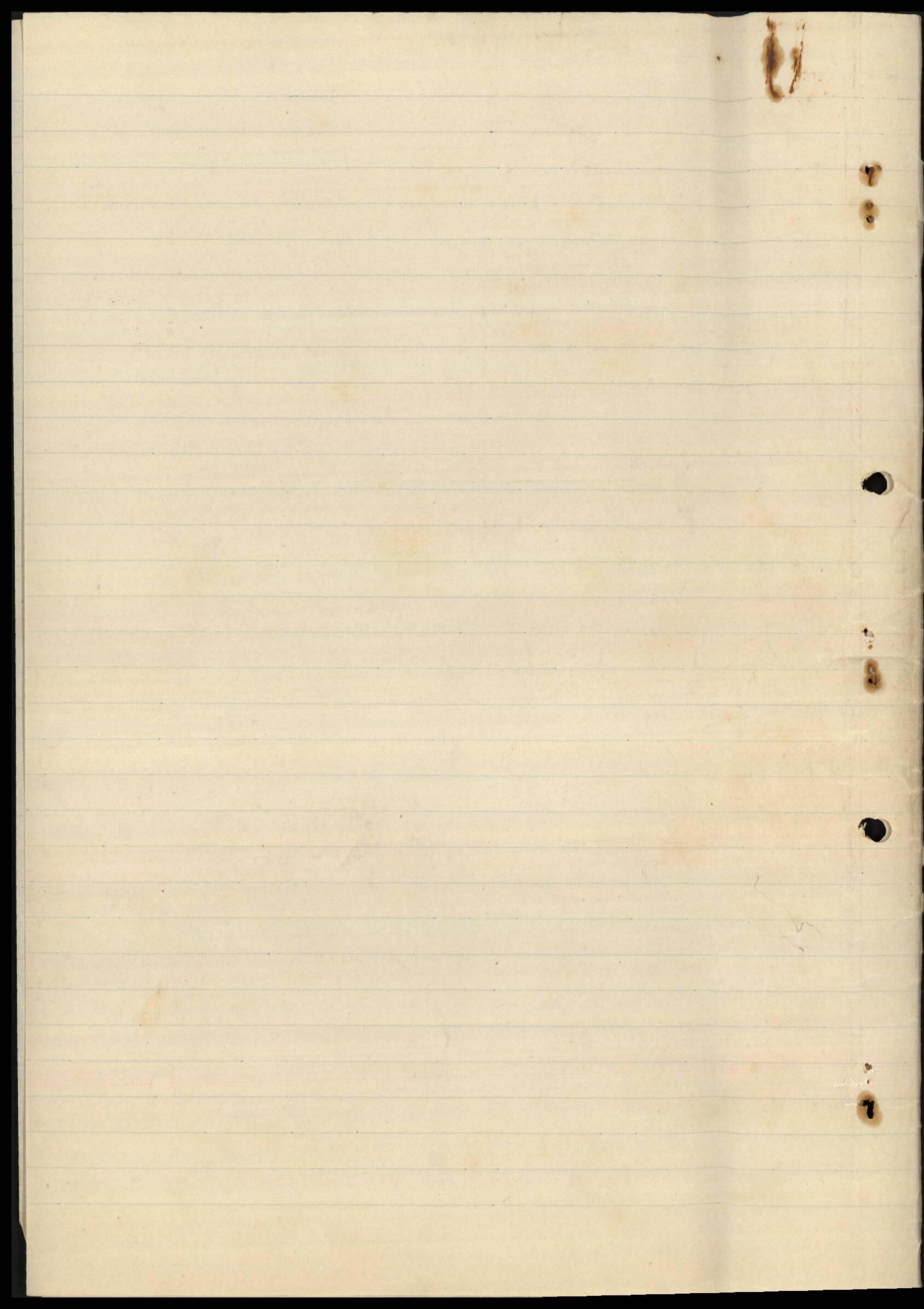
STADTARCHIV MANNHEIM

Archivellen-Zugang 22 / 19 80 Nr. 1358

Beckmannvortrag

(Basel)

Ein Aufsatz
über Beckmann
bezeichnet sich in „Kunst u. Künstler“
Jahrg. XXIX, Heft 1.



„ Was soll das alles noch?“ Meine Damen und Herren! Hier sind Bilder, ist eine Ausstellung, mehrere Säle voll. Wir versuchen, die Menschen zum eintreten zu bewegen, ihnen das Ausgestellte lebendig zu machen, sie, wie man sagt, für einen Meister zu interessieren, ihnen das Werk eines Künstlers aufzuschliessen. Wir haben das viele Jahre hindurch getan. Selten war es eine friedliche Tätigkeit, meistens ein Kampf, ein kämpferisches Werben. Dass man für etwas Wesentliches, Lebenswichtiges wirkte, bewies man sich an der Wildheit, mit der sich die Menschen vor Werken der Kunst in die Haare gerieten. So war es mit dem Naturalismus, mit dem Impressionismus, mit dem Expressionismus. So ist es mit der abstrakten Malerei, mit dem Konstruktivismus und anderen künstlerischen Erscheinungen, die zurzeit miteinander ringen.

Aber es ist heute mit diesen Bemühungen doch nicht mehr dasselbe wie früher. Heute erscheint der Kampf viel schwerer. Früher wurde er geführt in der sorgfältig umhegten, gut befestigten, wie ein Stadion sauber angelegten Kampfbahn einer ganz bestimmten allgemeinen Voraussetzung, nämlich der unerschütterten Überzeugung, dass Kunst zum Leben gehöre wie Blut zum Körper, dass sie eine Funktion sei, ohne die sich Existenz nicht lohne; eine menschheitbindende, Einsamkeit überwindende Macht, deren Pflege jedem denkenden Wesen mehr als selbstverständlich erscheinen müsse.

Heute, meine Damen und Herren, ist dieser Glaube erschüttert, vielfach sogar völlig zusammengebrochen. Die Zeit hat unsere Bemühung um die Kunst von dem festen und offenen Schauplatz unbeirrter Wertgläubigkeit in einen Urwald von Unbestimmtheiten versetzt. Und überall in diesem Dickicht, aus dem wir auch die Kunst so gerne wieder ins Freie und in Sicherheit bringen möch-

ten, lauert im Hinterhalt jenes Lähmende: „Was soll das alles noch?“ Was sollen uns noch die Ausstellungen? Was soll die Tafelmalerei, die Bildermalerei überhaupt, und was nun gar das ewige Wiederkäuen figürlicher oder landschaftlicher Motive, mit denen wir doch bis zum Überdruß gesättigt sind. Man sieht hinein in den Bewusstseinsraum der heutigen Menschen und entdeckt, dass ihnen alles andere wichtiger erscheint als Kunstausstellungen und Bildermalerei.

~~Der Glaube an die Wertigkeit der Kunst ist erschüttert.~~
Die Zweifel wachsen beim Anblick des allgemeinen Künstlerelends, des damit verbundenen Niederganges der Leistungen, des Triumphzuges technischer Kräfte und technischer Erscheinungen. Muss nicht die Kunst oder etwa einer ihrer Zweige wie die freie Malerei der eingetretenen Umwälzung zum Opfer fallen? Soll man nicht sterben lassen, was nicht mehr leben kann? Wer gewohnt ist, sich aus tiefstem inneren Zwang und ernstester Verantwortung an der künstlerischen Wertbildung zu beteiligen, ihre Entwicklung unablässig prüfend und urteilend zu verfolgen, der war gerade in den letzten Jahren, besonders seit dem Kriege, solchen lähmenden Zweifeln aufs Heftigste ausgesetzt. Der Gestaltwandel, der sich auf allen Lebensbahnen vollzog - eine Bewegung, die noch keineswegs abgeschlossen ist - schien auch die Kunst auflösen zu wollen. Wie kommen wir heraus? Was ist zu machen?

Nun, meine Damen und Herren, angesichts des kataraktartigen und riesenhaften Strudels neuer Kulturerscheinungen und der alles durchdringenden Strukturveränderung unseres ganzen inneren und äusseren Seins, würden soziale oder volksbildnerische Stützungsmaßnahmen ~~für die Kunst~~ ziemlich zwecklos sein, wenn das Leben der Kunst wirklich nur an ihnen hinge, ja, wenn dieses Leben, genau betrachtet, überhaupt ernstlich bedroht wäre.

This image shows a blank, aged, cream-colored page, likely an endpaper or flyleaf of a book. The paper has a slightly textured appearance with some faint smudges and discoloration, characteristic of old paper. There is no text or other markings on the page.

Dies ist aber tatsächlich - wie wir beim genauem Hinsehen zu unserer grossen Überraschung entdecken können, garnicht der Fall! Die Kunst hilft sich selbst. Gestatten Sie mir, gerade hierüber noch einiges zu sagen, ehe wir zu unserem eigentlichen Thema, Max Beckmann, übergehen. Denn eine wirklich bereichernde Begegnung mit neuerer Malerei ist nur möglich, wenn es gelingt, jener allgemeinen Zweifelsstimmung Herr zu werden.

Freilich! Das Bild als gelegentliches Genussobjekt, als bürgerlicher Zimmerschmuck, als Vereins- und Sonntagsvergnügen, hat allerdings seine Bedeutung so ziemlich eingebüsst. Es scheint, als sei die Malerei, die kühnste und freieste aller Gestaltungsarten neben der Musik, aus dem Kreislauf des Lebens herausgedrängt. Aber es scheint wirklich nur so. In Wahrheit sind ihre Wirkungen wie zu allen Zeiten tief und umfassend. Mehr als je vorher ist sie an der Klärung und Ausprägung werdender Anschauungsformen beteiligt. Der Eindruck, als sei sie zur Ohnmacht verurteilt, beruht auf einer optischen Täuschung. Er wird hervorgerufen durch Auffassungen, die hauptsächlich von der älteren Volksbildung her in die Kunstpflege hineingetragen wurden.

Was ist das Wesentliche? Nicht etwa, wie man früher glaubte, dass alle hohen Kunstwerke womöglich von allen Menschen gekannt und ausgeschöpft werden könnten. Das Wesentliche ist, ^{zunächst} dass überhaupt immer wieder Kunstwerke ^{den} allerhöchsten Ranges entstehen und dass das Phänomen des ~~grossen~~ Meisters nicht ausstirbt. Die Qualität des Schaffenden und des Geschaffenen ist das Entscheidende. Auch wenn sie scheinbar auf lange hinaus, vielleicht sogar für immer, in unmittelbarer Berührung nur von einer ganz kleinen Zahl geeigneter Menschen wirklich begriffen wird. Es ist ein Irrtum zu glauben, dass

am
aber, daß auf
als Formgalt
L. v. d. Hoffmann
für färgel für
ist.

der Kraftstrom wahrer Qualität sich nicht verbreiten und verteilen könne, solange nicht eine möglichst massenhafte unmittelbare Berührung der Menschen mit dem Kunstwerk selbst gesichert sei. Die Kunst ist tatsächlich bei der Erhaltung ihrer Wirkung viel findiger und geschickter als wir glauben.

4,
F als *also*
Willel in Gang
(Dies wäre etwa folgendermassen zu denken.) Die grosse schöpferische Leistung ^{handelt} sucht sich gleichsam ihre Bestempfänger ^{Willel} Menschen, seelische und soziale Organe, die am besten geeignet sind, die Inhalte, den Sinn, den Rhythmus des grossen Kunstwerks aufzufassen und ins Leben hinaus zu leiten. Von diesen Bestempfängern wird der mit maximaler Gewalt und Tiefe erlebte Inhalt durch Deutung, oft aber schon in transponierter Form ^{als La 90 90 60 90} durch eine bestimmte Haltung, durch eine besondere Art zu handeln, vielfach auch nur durch begeisterte ^{Wirkung} ~~Mittel-~~ ~~lung weitergegeben~~. So kann, um kein Beispiel zu nennen, die in einem Spätbildnis Rembrandts gestaltete unergründliche Güte und Hoheit, ^{ganz} ~~losgelöst~~ von der Beziehung auf dieses Werk selber, weiterwirken und schliesslich noch in der gelegentlichen Freundlichkeit eines Strassenpassanten gegen einen anderen ihre letzte Ausstrahlung finden.

Oder die Übertragung erfolgt mehr äusserlich auf dem Wege der angewandten Kunst, der Technik oder irgend eines Gewerbes. Werke der ^{brüderlichen Kunst} Konstruktivisten z.B. sind sicherlich ^{zuerst} einer breiten Empfängerschicht nicht zugänglich, ja, sie könnten ihr wohl selbst durch die geschicktesten Popularisierungsmittel ^{wirklich} kaum zugänglich gemacht werden. Trotzdem, so möchte ich behaupten, erreicht die prägende Kraft der Rhythmen dieser Werke die breitesten Schichten des Volkes, ^{da in jedem Falle} Unter den nächsten Bestempfängern ^{König} ~~haben~~ wir uns ^{J. E.} nämlich auch die grossen ^{Pariser} Modeschöpfer zu denken. Diese übertragen Farbigkeit, Rhythmus, Ausdruckgehalt und Geschmack jener Kunst auf ihr eigenes Ge-

1000

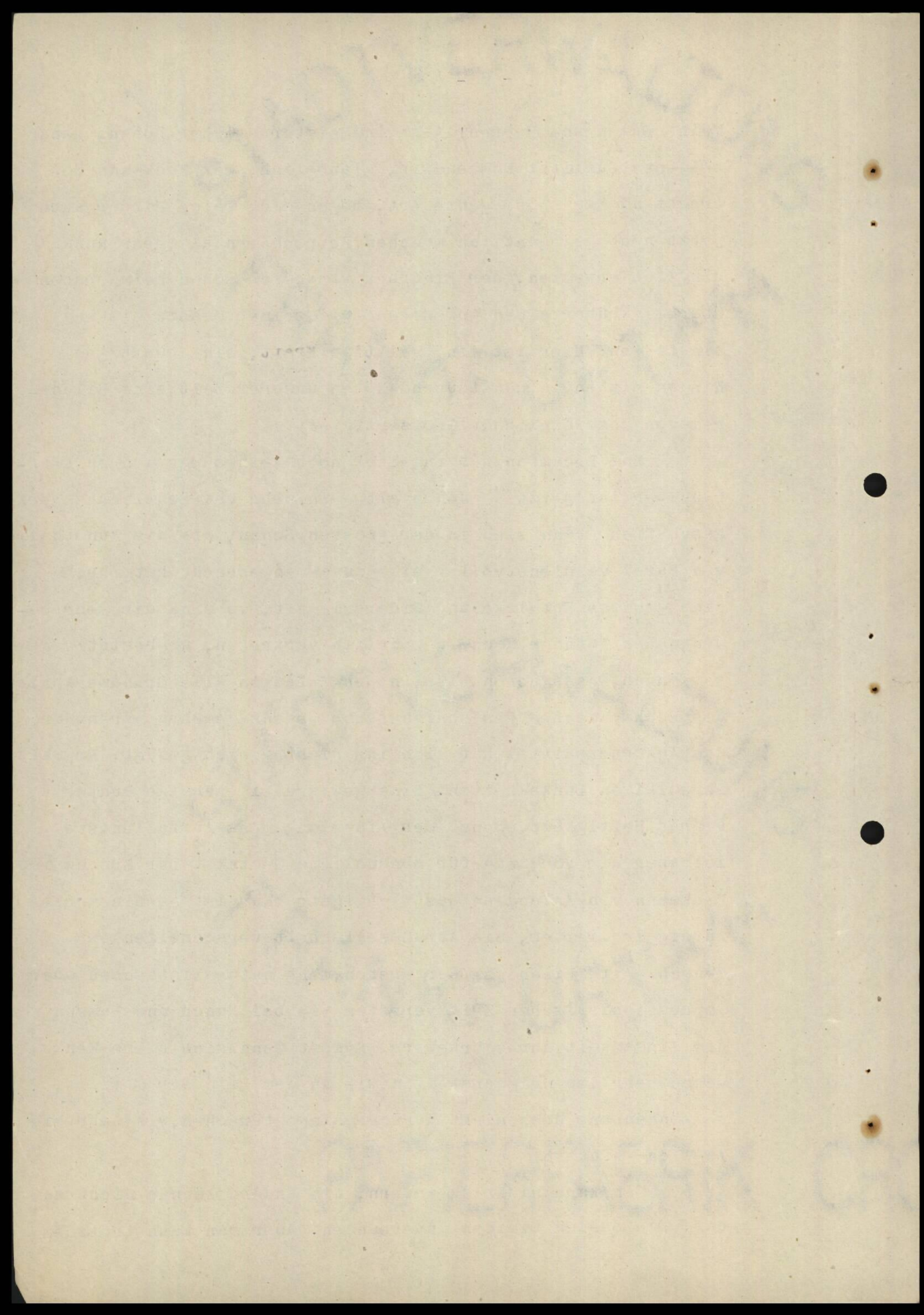
Meine Damen und Herren! Als ein ~~ein~~ Meister ~~solcher~~ hohen, ganz ~~seltenen~~ Qualität müssen wir, glaube ich, Max Beckmann betrachten. Mag seine ganze Art, mögen sich seine Bilder auch jetzt noch gelegentlich manchen Betrachtern als sehr unzugänglich erweisen, der Eindruck wird sich schon beim ~~ersten~~ Überblick über einen grösseren Teil seiner Gesamtleistung einstellen: Hier ist eine geistige Kraft, ein gewaltiges Ringen mitten in den tausend Nöten unserer Zeit, eine Bilderei von ungewöhnlicher Grossartigkeit.

Max Beckmann hat in einer noch keineswegs langen Laufbahn -er ist jetzt 46 Jahre alt- ein sehr beträchtliches Werk geschaffen. Wenn sich in der grossen Schau, die die Kunsthall von Basel verdienstvollerweise zusammengebracht hat, auch ~~in ganz~~ eine gewisse Entwicklung widerspiegelt, so sind die sehr bedeutenden Anfänge ~~doch zu spärlich~~ ^{soy vor nicht so vollständig} vertreten, um bestätigen zu können, dass schon hier in den Anfängen alle Grundmerkmale des Beckmannschen Erlebnisses und Wesens gegeben waren. Nur das Ausdrucksmittel hat sich ihm nicht gleich gefügt. Er malt in wolkigen Dunkelheiten. ^{aber} Eine gewisse eigenartige Buntheit verrät ^{hier} Heftigkeit, ebenso der Pinselzug. Das Auffallendste ist aber die Vorliebe für menschliche Gestalt. Der Mensch ist Beckmann von Anfang an das Wichtigste. Nur ist es ein merkwürdig isolierter, nie zur Gesellschaft verschmelzender Mensch. Alle Bildnisse der ersten, mehr naturalistischen oder impressionistischen Zeit verraten wie bei Munch und Hamsun die Einsamkeit ihres Urhebers. Selbst wenn sich diese Menschen sehr lebendig anstellen, wie in dem Bild der ~~Familie~~ ^{mittefallig und nur ausser} ~~sie~~ ^{so} können uns doch nicht darüber hinwegtäuschen, wie sehr sie in sich gefangen sind. ~~Erst~~

Man kann nicht zu ändern, die ändern können nicht zu uns. Die Seelen bleiben unverbunden. Aber man kann trotzdem

Farbe von der
Glasur

großes Leben



scharf hinsehen, kann die Hauptsache, das grosse Ganze sehen und dann wieder nur das Einzelne, das Vereinzelte, unheimlich Genäherte. Beckmann erlebt auf Abstand, aber er dringt doch mit bohrender Beobachtung auf die Dinge ein. Er hat grausame Augen.

Ein zweites, schon am Anfang klar erkennbares Wesensmerkmal ist der Sinn der für das erschütternde Begebnis, für katastrophales Geschehen. Er malt die Auferstehung im Riesenformat, das Erdbeben von Messina, den Untergang der Titanic, eine gewaltige Amazonenschlacht und ähnliche Dinge: Entfesselung von Riesenkräften, Kampf, Leiden. Es ist nicht im geringsten erstaunlich, dass ihn der Krieg so entsetzlich umwühlt. Die Anlage ist in ihm. Auch der plötzliche Wandels des Stils um diese Zeit ist nicht verwunderlich, sondern nur logisch. Hier habe, so meinen manche, die Entwicklung des Künstlers einen Bruch. Aus dem Naturalisten sei plötzlich ein Gotiker geworden. Ich sehe es anders. Es ist das Entsetzen, das hell wach geworden ist in ihm und -in seiner Kunst. Eine neue Klarheit ist in sein Schauen gekommen, etwas Eisiges, dem Anblick des Schrecklichen nicht Ausweichendes. Ihn bis ins Einzelne, Nebensächliche Lächerliche, Aufsuchendes und Ertragendes. Das ist ~~sehr~~ ^{sehr} männlich ~~fast~~ heldenhaft.

Das dunkle Gewölk der früheren Werke verschwindet. Stattdessen kommt mit der Helle zweierlei: Menschen und Dinge werden (wie auf den Bildern

) auf unbeschreiblich wilder Art in enge Räume zusammengepackt. Alles stösst, tritt, zerrt einander. Es geht immer zu wie auf überfüllten Maskenfesten oder bei Paniken. Hart stossen sich die Sachen. Hart werden auch die Umrisse, so schön die Flächen im einzelnen auch gemalt sein mögen.

von Schiller

Zu dieser Gruppe gehören vornehmlich die Arbeiten aus der Zeit nach dem Kriege. Es ist Beckmanns Wort über die Chaotisierung des Herzens, der Kultur, der ganzen Welt. Allein es bleibt nicht ewig bei dem Erlebnis der Verwirrung und der Sinnlosigkeit. Wenn auch bis zuletzt immer wieder das Unheimliche, Fratzenhafte des Daseins den Künstler erschüttert, bald gemahnt uns eine Landschaft, bald ein Stilleben oder ein Bildnis, dass Beruhigung und Klärung vorschreiten. Die letzte Form hat sich entwickelt seit etwa vier bis fünf Jahren und nähert sich immer mehr der Reife. Die Enge quält nicht mehr, Alles ist mächtiger und freier geworden. Voller Lust an der Entfaltung, an der ~~Kraftäusserung~~, die den grössten Umkreis zu beherrschen strebt. Es ist ein neuer malerischer Monumentalstil entstanden.

~~Max-Beckmann-hat-in-einer-noch-keineswegs-langen-Laufbahn-~~

Es wäre jedoch falsch, die Entwicklung der Bildform bei Beckmann ins Breite, Grossartige und Mächtige auch gleichzeitig als einen Wandel zur Lebensfreude zu verstehen. Nein, Beckmanns Wesen bleibt, trotz vereinzelter sehr gelöster Schöpfungen (wie der wundervollen Zigeunerin ~~und~~ *der Zigeunerin Akt*) unheimlich düster, manchmal schwählend wie die Dicken Kerzen auf seinem Stilleben. Trotz der Helle und Farbenpracht ~~in~~ vielen ~~seiner Werke~~ *seiner* bleibt der Grundzug seiner Weltbetrachtung nach wie vor grimmig. Mehr und mehr gewinnt nun auch das Sinnbildliche in seinen Werken Raum.

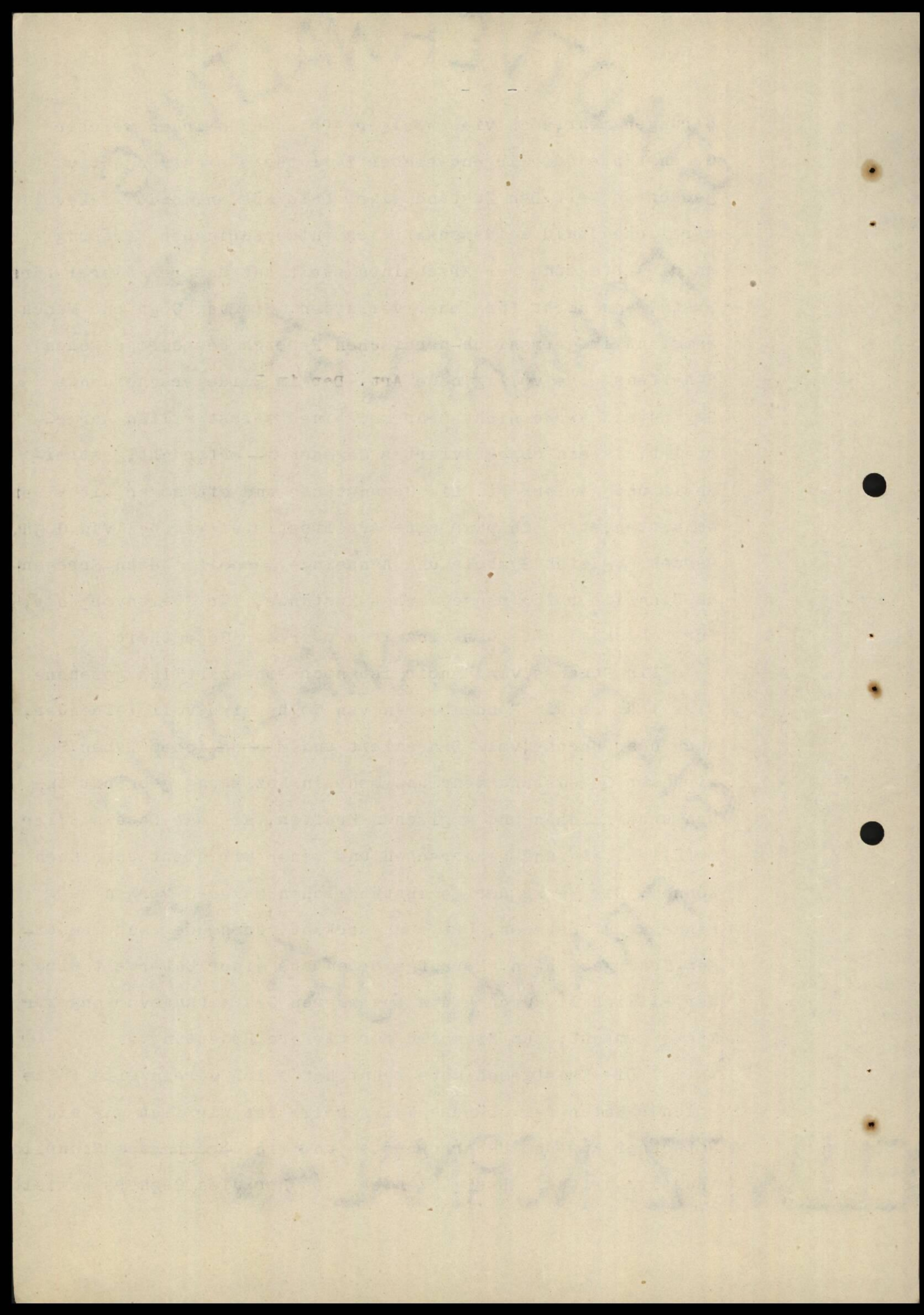
Man könnte über die Geschichte der allgemeinen künstlerischen Entwicklung der letzten fünf Jahrzehnte die Überschrift setzen: Vom Abbild zum Sinnbild. An dieser merkwürdigen, überaus faszinierenden Entwicklung hat Max Beckmann entscheidenden Anteil. Nun sind Bilder, keine einfachen Schil-

*Im besten Sinne,
Bildnis, Kunst
Bilder, Bild.
mit dem jungen
Zugriff.*

derungen mehr, noch viel weniger Abbildungen irgendwelcher Gegenstände oder irgendwelcher Teilstücke einer objektiv gedachten Welt. Den Zustand einer bald kühlen, bald liebevoll zärtlichen, bald leidenschaftlich entdeckenden Bemühung um die Erfassung der Erscheinungswelt hat unsere Malerei für erste, wenn nicht für immer verlassen. Mit van Gogh und Munch entstand im germanisch-nordischen Bereich des europäischen Schaffens eine völlig neue Art. Der im Bilde erscheinende Gegenstand ~~wurde~~ nicht mehr um seiner selbst willen dargestellt, als ein ^{objekt} ~~objektivierter~~ Gegenstand erforscht, gestreicht und geliebt. Die Gegenstände und oft sogar die aller banalsten, etwa ein paar alte Arbeitsstiefel wie bei van Gogh, werden zugleich Symbole und handelnde ~~besetzte~~ Wesen. Erregende Sinnbilder für menschlichen Zustände, für Seelenvorgänge, für Schicksalsnöte des einzelnen oder der Gesamtheit.

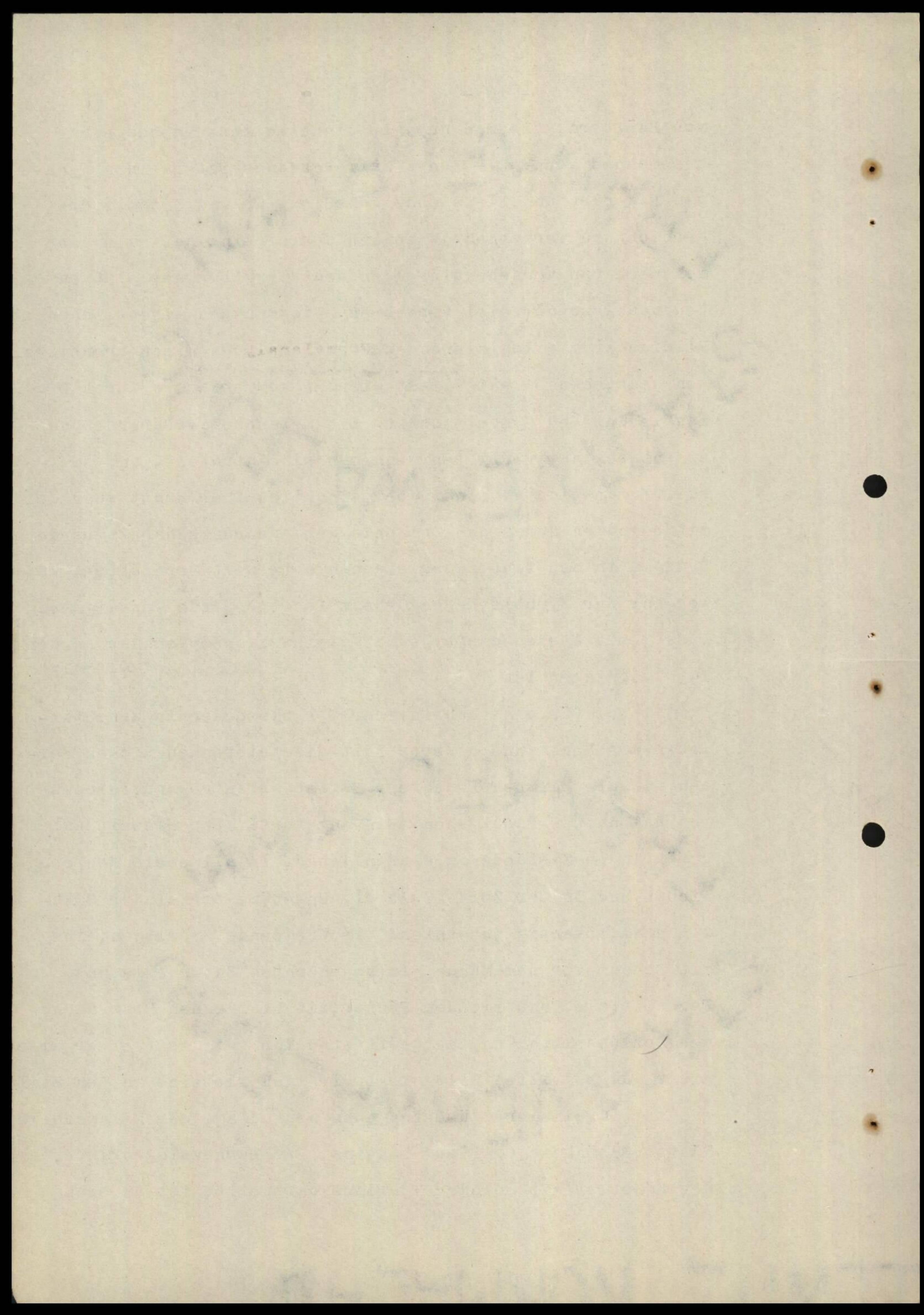
Ein Strauss von Renoir ist noch eine zärtlich gesehene Wirklichkeit, die Sonnenblumen van Goghs sind voll leidender, suchender Unruhe, voll Einsamkeit und ^{persönlichem} ~~menschlichem~~ Leben. So wird der Gegenstand mehr und mehr in Beziehung gebracht zu den unheimlichen und magischen Kräften, die das Dasein aller erfüllen, die uns beherrschen und denen wir nicht entrinnen können. Die Werke der gegenständlichen Malerei werden zunehmend zu düsteren, oft auch sarkastischen oder schwermütigen Traumgesichten. Heraufgeworfen aus einer Unterwelt wird der Bildinhalt durch einen besonderen Gestaltungsvorgang zur Maske gemacht, zum Sinnbild für tiefere Bedeutung.

Die Kunstgeschichte kennt natürlich vereinzelte Fälle solcher Bildnerei. Dürers Malancholie ist wirklich wie ein Notschrei aus dem Unterbewussten, und ein ~~sprechendes~~ Sinnbild faustischer Qual. Das ~~ganze~~ Werk des Herkules Seghers wimmelt



von Blättern, die man nur als sinnbildliche Psychogramme bezeichnen kann. Die Kunst Max Beckmanns ist in ihrer ganzen Eigenart und Tiefe ohne den Sinn für das Symbolische garnicht zu verstehen. Wenn ich darauf eingehe, so möchte ich mich von vorneherein gegen den Vorwurf einer platten Bedeutungsschnüffelei verwahren. Wie man den eigentlichen Bildinhalt mit logisierenden, Formalanalysen nicht erschliessen kann, ebenso wenig ^{kann man ihn bei Beckmann} ~~lässt sich dieser~~ erfassen durch Demaskierung des Symbolgehalts. Die Melancholie Dürers kann eigentlich nur verlieren wenn man sie enträtselt, und so sollte man sich gemeinhin bei sinnbildhafter Kunst auch damit begnügen, durch das Erlebnis des Ausdruckscharakters der Symbole in den Tiefen der eigenen Unterwelt erschüttert zu werden; der Symbole, deren Geheimnis wohl gefühlsmässig erfasst, mit Wissenschaft jedoch nie auszuschöpfen und an den Tag zu bringen ist.

Was für eine unheimliche Sprache reden in den Stilleben aus Beckmanns neuerer Zeit ^{stehen so glänzende merkwürdige Fiktionen, als gewaltige Fiktionen die besonders im Bild 1900} die triefenden dicken Kerzen und die plumpen Leuchter. Es ist so aufregend, dieses schwählende zu-Ende-gehen. Ein angsterfüllter Hinweis auf gefährliche Zustände im Persönlichen, im allgemein Menschlichen und in der Zeit. Oder die Ungetüme torkelnder Sektflaschen, böseartig schwankend wie treibende Seemienen, eine mit Schaum vor dem Munde. Im sogenannten Saturnbild, das Fernrohr, die Frau mit dem Fächer, die flammenden Blumen und der Schlüsselbund an der geöffneten Tür! dieses (leider hier nicht ausgestellte) Bild wirkt wirklich wie eine in den Stil grosser Tafelmalerei übertragenen Neuauflage der Melancholie Rätsel, Schönheit, Qual des Daseins. Das Karnevalsgetriebe, das der Künstler mit solcher Vorliebe darstellt, ist an sich



schon Sinnbild des Lebens, besser, Sinnbild seiner Unsinnigkeit, seines verworrenen oft lächerlichen oft grausigen Tumults. Akrobaten, Clowns, Zirkusleute: alle sind herumwandelnde Symbole, bald für die Vergeblichkeit alles menschlichen Strebens, bald für das Glück der Könnerschaft. Ein Rastelli z.B. ist beglückend als Bild zauberhaften Gelingens. Immer wieder kommt Max Beckmann in seinen Werken auf solche ~~Gegenstände~~ ^{Gegenstände} zurück. Die grosse Darstellung der Ballonakrobaten: der Mensch ist ein eigenartiges Wesen. Für den Erdboden geschaffen ist ihm da unten doch nicht wohl. In einer Gasblase muss er in die Luft aufsteigen und riskierte Dinge treiben. Er muss sich zeigen, Fähnchen schwenken. Er, Mann und Frau. Sie innen, er aussen, und für die Frau muss sich der Mann noch einmal extra produzieren. Die Turnerei mit dem Kopf nach unten genügt ihm nicht. Er muss in dieser Lage auch noch das Saxophon blasen. Wie macht sich die Menschheit das Leben doch so schwer! Ähnlich in seiner einfachsten Deutung das Fussballbild. Ein Turm wilder aufgeregter, im Kampf verknäulter Menschen. Sicher keine genaue Wiedergabe des Fussballspiels, oder einer Phase dieses Spiels, aber ein Bild des Kampfes, der ewigen menschlichen Rauferei um Nichtigkeiten, um einen Lederball.

Hier wären noch eine grosse Reihe von Werken zu nennen, die den visionären Zug verraten. Ja eigentlich alle. ^{Antikritik 20. zum Beispiel das Greifvogel-Genie} (^{von Emil Goldschmidt} ~~Antikritik~~ ^{Antikritik}) Dieser Zug liegt ja auch keineswegs im Thema oder in der Verwendung bestimmter Gegenstände allein. Die ganze Bildform arbeitet sozusagen von Anfang an für eine solche Wirkung. So der breite, das Körperliche, oft seltsam dehnende und verschiebende Pinselzug der zuckende Wechsel von hell und dunkel, die blitzenden Helligkeiten überhaupt, endlich die Bewegtheit der Auffassung.

86
98

UNCLASSIFIED

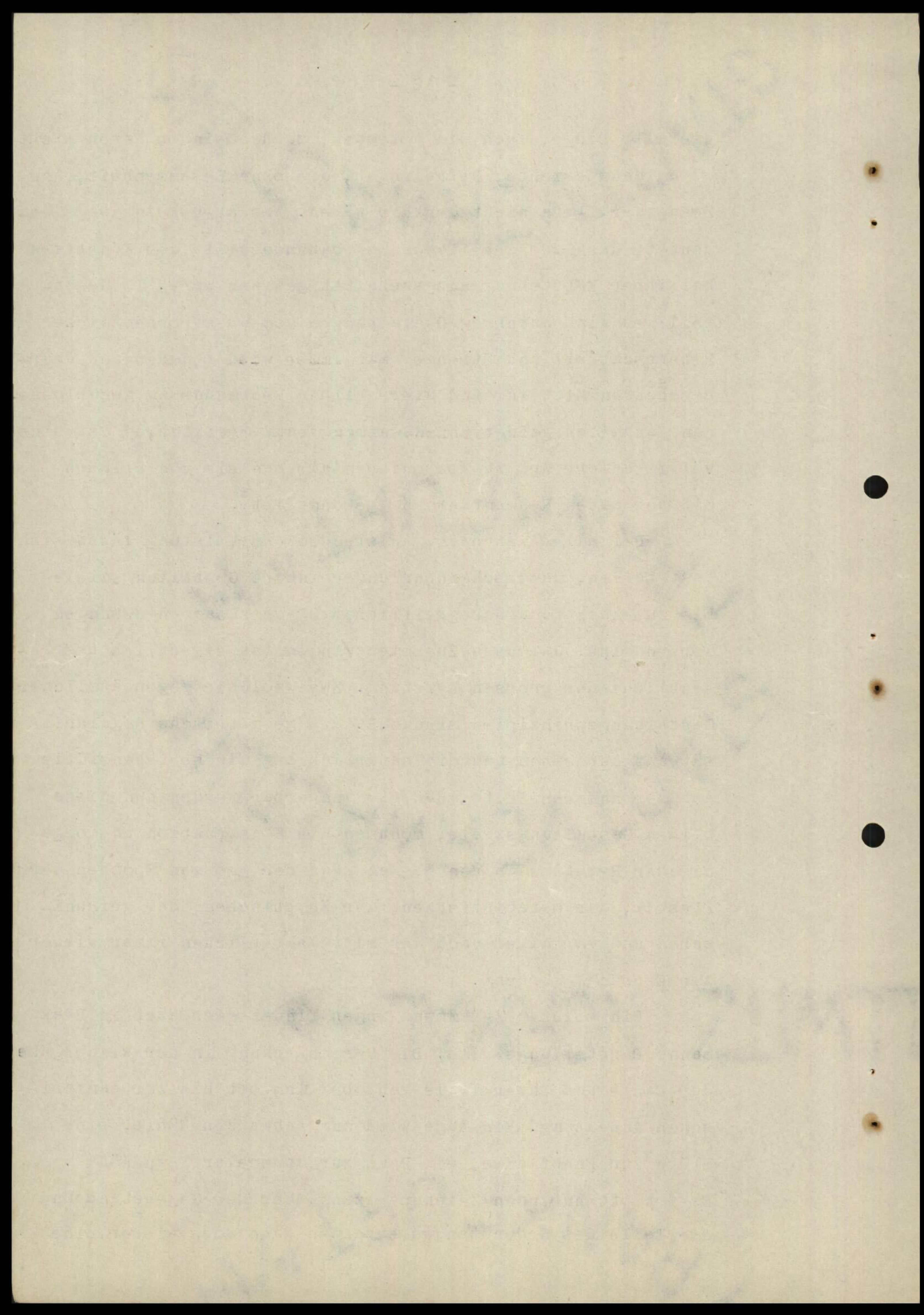
die alle Dinge, auch die totesten, zu handelnden Wesen macht

Traumgesichte, Befreiungen, die ohne Besessenheit, ohne Zwang der Tiefe nicht denkbar wären. Was aber keineswegs bedeutet, dass der arbeitende und bauende Wille des Künstlers bei ihrer Entstehung ausgeschaltet gewesen wäre. Im Gegenteil: es sind durchweg Gestaltungen von ausserordentlicher Beherrschtheit und Strenge. Mit immer wieder neuen und überraschenden Mitteln sind diese Bilder Beckmanns zu geschlossenen Einheiten ~~gefügt und zusammengebaut~~ ^FFreilich, es ist eine völlig andere Art zu komponieren als man sie von Bildern mit der alten Raumauffassung gewohnt ist.

*P. auf and. Raum.
auf - auf farbig.*

Bei aller wahrhaft genialen Bildnerleistung lässt sich feststellen, dass scheinbar unvereinbare Gestaltungsziele bis zu einem fast unbegreiflichen Grade zusammengezwungen worden sind. Ja, dass Zusammenzwingen ist eigentlich das Wesentliche der grossen Leistung. Zwei solcher gegensätzlicher Gestaltungsprinzipien sind z.B. die geometrische Regularität auf der einen und die natürlich organische Lebensfülle auf der anderen Seite. Und wie wunderbar werden nun diese beiden Gestaltungsziele, monumentale Konstruktion und organischer Reichtum in den Werken etwa der grossen Epochen der Plastik, der ostasiatischen, der ägyptischen, der griechischen und vor allem auch der mittelalterlichen immer wieder zur Deckung gebracht.

Ein solches Zusammenzwingen findet sich auch in Beckmanns Darstellungsweise. Die Vereinfachung in der Wiedergabe der Dinge und ihrer Teile geht bei ihm oft bis zur summarischen Andeutung. Ein Auge wird zur schwarzen Höhle, eine Blüte zur Farbflamme, ein Baum zur stummelartigen Röhre. Es ist oft nur noch Zeichensetzung. Aber der Gegenstand und die Teile des Gegenstandes erhalten dann doch wieder eine



solche wunderbare Ausstattung mit assoziativen Eigenschaften, dass stärkster Wirklichkeitseindruck entsteht. In dieser Fähigkeit, Wirklichkeitsferne im einzelnen mit grösster Lebendigkeit und Wirklichkeitsnähe des Gesamteindrucks zu verbinden, ist Beckmann in der letzten Zeit zu erstaunlichen Ergebnissen gelangt.

Sehr wesentlich ist, dass die symbolisierende Vereinfachung bei ihm nie bis zur Aufgabe des Dreidimensionalen getrieben wird. Im Gegenteil, das Räumliche wird unter allen Umständen Träger der Lebendigkeit. Es ist dem Künstler nicht in erster Linie darum zu tun, etwas Schmückendes zu schaffen sondern neue Welt hinzustellen, idealische Natur wie Goethe es ausdrückt: ein Sein, in das man unvermittelt hineingezogen wird, über dessen Wirklichkeitsanspruch man unheimlich schnell vergisst, nach der Mache, nach Komposition, nach den formalen Sonderheiten zu fragen, überhaupt sich selbst vergisst. In die Welten Beckmanns kann man mit dem Arm hineingelangen. Ganz tief. Es gibt da keinen gemalten Schlussprospekt. Sie sind keine auf Leinwand geschriebene Paraphrasen über das Sein. Sie sind selber Sein. Damit

Damit ist das Wichtigste der hier versuchten Deutung berührt: der Raumcharakter in Beckmanns Kunst. Meine Damen und Herren! Für die nun folgenden etwas langwierigen Ableitungen, bei denen ich mich ganz bestimmter, schon früher gefundener Formulierungen bedienen möchte, muss ich Ihre Aufmerksamkeit noch eine Weile in Anspruch nehmen. Es geht darin tatsächlich um den Kern, ohne dessen Erfassung, wie ich glaube, auch die besondere Leistung Beckmanns nicht zu erkennen wäre.

Gegenständliches Gestalten in der Malerei ist ein Hineinzwängen des Beschauers in ganz bestimmte Raumerlebnisse. Das Räumliche, die Raumentstehung ist das Entscheidende, ist eigentlich alles. Neuschöpfung einer Welt ist Neubau des Raumes. Bildnerische Weltanschauung offenbart sich darin, dass der Künstler das Sichtbare, die optischen Elemente oder die stoffliche Substanz auf eine ganz bestimmte Weise in den Raum einsetzt. Oder vielleicht besser, für den Bau des Raumes verwendet. Der Beschauer muss gezwungen werden, aus seiner eigenen Anschauung in eine neue überzutreten. Dies geschieht, wenn er sich den Richtungen, die im Bilde herrschen, den stossenden, zueinanderstrebenden, Tiefe und Raum bildenden Teilen der Erscheinung hingibt und ~~wenn er~~ so den Raumcharakter der Welt eines Künstlers erlebt.

Jede Weltanschauung und sei es auch nur eine individuelle, prägt sich in der Erscheinung als Raumcharakter aus. Einer allgemeinen, also überindividuellen Entwicklung der Weltanschauung entspricht ein neuer überindividueller Raumcharakter. Die Raumgestaltung der Beckmannschen Kunst enthält, wie ich zeigen möchte, eine Anzahl von Zügen, die ihr als einer auf Gegenwart und Zukunft bezogenen neuen Anschauung überindividuelle Geltung verleihen.

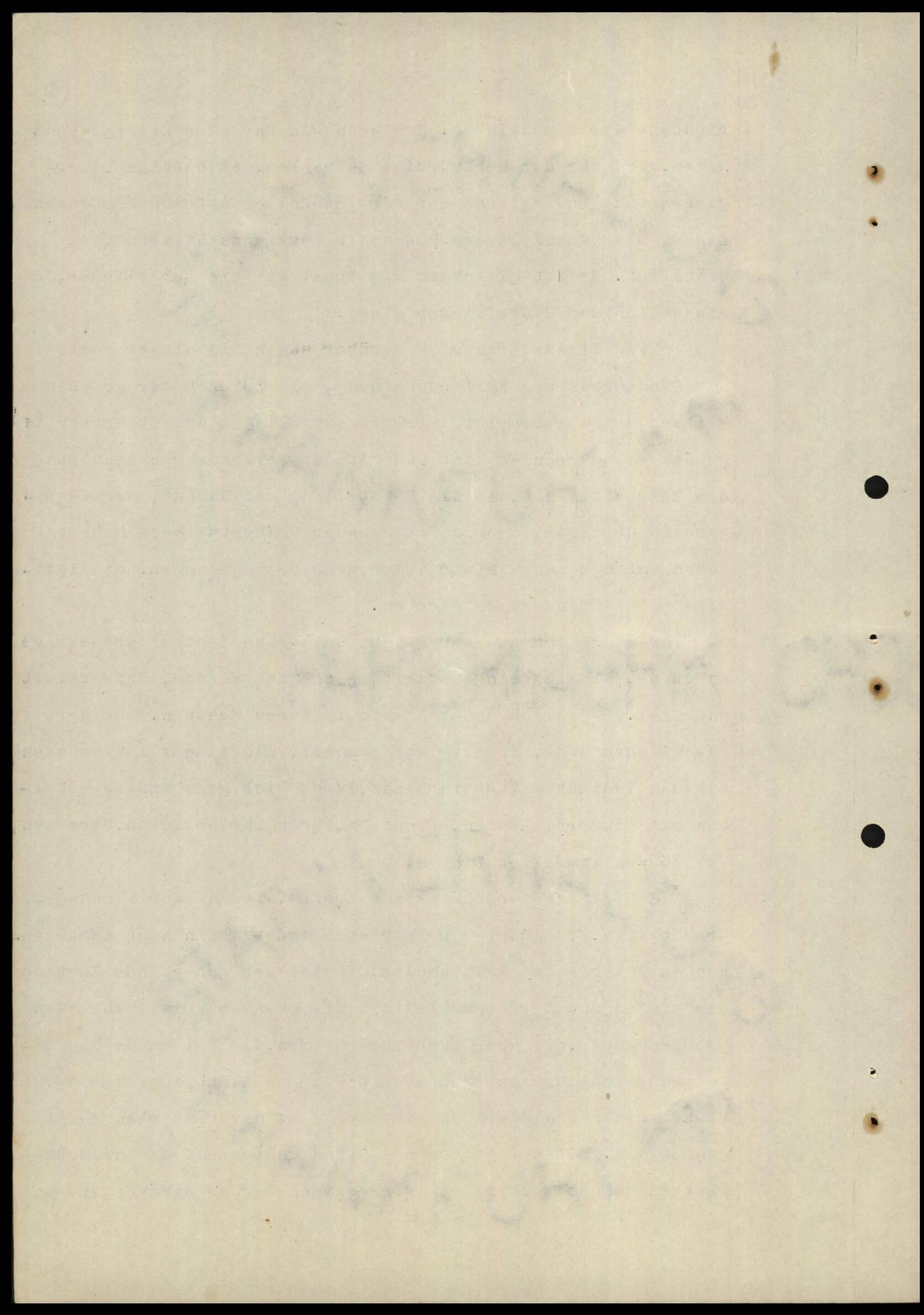
Aus dem irdischen Standpunkt ist sozusagen ein siderischer geworden, ein ausserglobaler. Der Standpunkt der alten Zentral- und Fluchtpunktperspektive wird aufgegeben. Er entsprach einem sehr fest eingewurzelten Glauben an das Unbedingte und Unverrückbare aller irdischen, im besonderen aller gesellschaftlichen Ordnung. ~~Als Ausdruck der Zeitwende wird nun~~
^{sind} ein neuer Standpunkt gewonnen. Dieser ist aber vom Erdboden losgelöst. Er ist irgendwo ausserhalb, über den Dingen. Er gestattet ein viel freieres Ordnen, ein viel freieres „Ein-

richten» der Erscheinung. Nur wenn wir uns dies klar gemacht haben, wird uns das merkwürdige Schwanken, das heftige Divergieren und Konvergieren der für gewöhnlich aufrechtstehenden Dinge, das Schaukeln des Bodens in Beckmanns Bildern verständlich. Es ist gleichsam die Erde, wie sie der Flieger, ja eigentlich der Sturzflieger sieht.

Hier liesse sich viel darüber sagen, wie dieser Wechsel des Standortes als Zeiterscheinung, als Zeichen der grossen Weltwende zu deuten ist, wie mit dem Fliegen das Schwerkraftsgefühl sich verändert hat und mit der Verkehrsbeschleunigung die Sesshaftigkeit, wie die Vorstellung des Globus, der Kugelgestalt der Erde immer stärker unser Bewusstsein zu beherrschen anfängt und wie wir immer mehr dazu gelangen, das Irdische mit Abstand zu betrachten.

Solange ich aus der Fluchtpunkt- und Zentralperspektive anschauere, bin ich eingewurzelt, bejahe ich Fläche, Schwerkraft und Ziel. Plötzlich entsteht ein freieres Schauen. Aus der beweglichen Höhe, abseits vom Erdball, mehr dem All verbunden als dem irdischen Exerzierplatz, lässt sich ganz anders schalten mit Häusern, Bäumen, Fenstern, Türen, Durchblicken, Strassen, Fussböden und allen Dingen.

Es ist eine erschütternde Praxis, die uns damit nahegebracht wird. Wie könnte es aber auch anders sein nach dem brennenden Erleben des Welttumults. Es ist der schwebende Zustand der tiefen und tiefsten Einsicht, die aus dem Kriegsschrecken geboren wurde, die aber auch aus anderen, die Zeitwende begleitenden Erscheinungen emporsteigt: Fliegerei, Babylonisierung, Verkehrswahnsinn, Radio und aus der ganzen veränderten geistigen Physik. Schon wegen seines Standpunktes und des Raumcharakters seines Weltbildes ist Beckmann ^{immer} der gegenwärtigste



Maler.

Es ist als wäre das Zauber der Farbe, das die
Klänge der Bildform, das das Rhythmus in
uns fesselt und das die Sinne eines
Raumes freisetzt.

Allen, die es sich zum Beruf gemacht haben, der Kunst zu helfen und Kunsterlebnis aufzuschliessen, die sich Jahr um Jahr haben zerfetzen lassen von den Widersprüchen individualistischen Gestaltens, verdichtet sich innerer Widerstand zu der Erkenntnis, dass Wesen, Seele und Wert einer Kunstschöpfung auch durch die geschickteste Zergliederung nicht zu erfassen sind. Was entscheidet, ist immer die Ganzheit, ist der Begriff der Gestalt als eines unzerlegbaren, nur als Ganzes fassbaren Teiles der Wirklichkeit. So lehrt es die neue Gestaltphilosophie, die Melodie ist etwas wesentlich anderes als die Töne, aus denen sie sich zusammensetzt. Auch die noch so geschickte Aufspürung der Beziehung einzelner Teile zueinander und der Wirkungsweise solcher Beziehungen lässt in uns noch nicht das entstehen, was das Erlebnis der Gesamtgestalt an Empfindung, Beseeligung, Tiefensturz und Verklärung wachruft. Hier bietet sich vielleicht ein neuer Weg. Das Werk eines grossen Künstlers ist geheimnisvolle Gestalt, nicht analytisches Objekt, und auch der Gesamtverlauf eines schöpferischen Daseins ist in solchem Sinne Gestalt. Erkenntnis dieser Art könnte zu einer gänzlich verwandelten, mehr auf Ahnung und Glauben als auf wissenschaftlicher Durchforschung begründeten Kunsterfassung führen.

Im Zusammenhang damit ergibt sich als weitere Forderung bei der Betrachtung und Ausschöpfung von Kunstwerken -soweit

[Faint, illegible text visible through the paper, likely bleed-through from the reverse side.]

sie gegenständlich sind- auch wirklich vom Gegenständlichen auszugehen. Kein Mensch ist imstande, Vorstellungen zu gestalten, die nicht sein Wesen verraten. Die kleinste Bewegung einer Hand, eines Fingers, Ausdruck der Augen, des Mundes, welchen Teil der körperlichen Erscheinung man auch wähle, niemals und nirgends lässt sich die menschliche Qualität des Schöpfers verleugnen und unabweisbar hat sie als Voraussetzung für die Künstlerische zu gelten. Der Einwand, dass die gegenständliche Betrachtungsweise am eigentlichen des Kunstwerks, dem formalen Gehalt vorbeigehe, ist nicht begründet. Im Gegenteil, je naiver und frischer wir uns dem Gegenstand verbinden, ihn zu unserer Vorstellung machen, desto tiefer und reiner entfaltet sich in uns die Kraft der formalen Elemente. Wir sollen uns nicht den Kopf der Künstler zerbrechen, ihn analytisch beizuspringen versuchen, Sicherer und ergiebiger ist es, ein Kunstwerk ganz einfach in Gebrauch zu nehmen: als ein Fest der Augen, als eine packende Schilderung, als ein Stück Welt mit neuen Dingen und neuen Menschen.

Meine Damen und Herren! Mit ~~dieser allgemeinen Betrachtung~~ sind wir am Ende angelangt und kehren nur noch einmal zu Max Beckmann zurück. Vielleicht ist es mir gelungen, wo sie nicht schon vorhanden war, in Ihnen eine Bereitschaft für das Erlebnis der Kunst dieses ~~deutschen~~ Meisters zu wecken. Vielleicht hätte es einen solchen Anstosses auch garnicht mehr bedurft und meine Ausführungen wären Ihnen nur Bestätigung gewesen. Eine Bestätigung nämlich der Tatsache, dass noch immer Künstler leben, denen es gegeben ist, die Seelennot und Gewalt einer Zeit mit grandioser Vehemenz -gleichsam als eine Tat der allgemeinen Selbstbefreiung- auszudrücken und zu verewigen.
