Wuchtiges Werk auf schmalem Grat: Max Beckmann in der Hamburger Kunsthalle

geschrieben von Frank Dietschreit | 25. Oktober 2020

Max Beckmann: „Messingstadt“ (1944), Öl auf Leinwand, 115 x 150 cm. (© Saarlandmuseum – Moderne Galerie, Saarbrücken, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz / © VG Bild-Kunst, Bonn 2020 – Foto: Tom Gundelwein)

Versteckt hinter einem Vorhang lauert der Künstler und greift mit riesigen Händen nach seinem nackten Modell, das sich wollüstig ergibt und den erotischen „Traum des Bildhauers“ befriedigt.

Nachts stürzt er sich, verkleidet als dunkler „Vampir“, auf eine schlafende Schöne und saugt, während er sie vergewaltigt,

das Blut der wehrlosen Frau aus. In der Hülle des mythologischen Stiers wird er zum Tier, erinnert sich an den „Raub der Europa“ und wirft sich das bewusstlose Objekt seiner Begierde über die Schulter: Der Mann als enthemmtes Wesen. Die Frau als wehrloses Opfer. Der Künstler als lüstern lechzender Voyeur und sexueller Triebtäter.

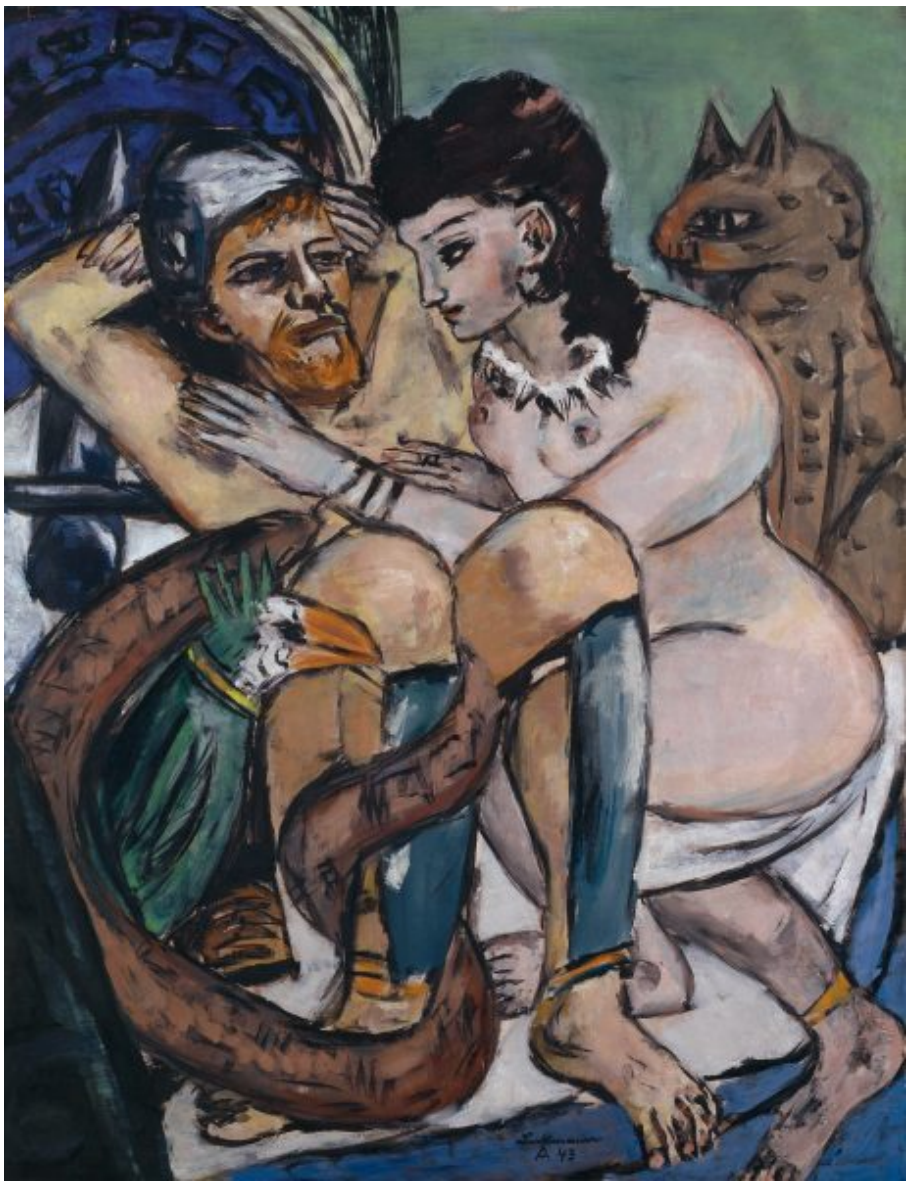
Wenn man nur diese drei mit farblichem Furor und wilder Gebärde auf die Leinwand geworfenen Werke von Max Beckmann betrachtet, kann einem ganz schummrig werden. Niemals käme man auf die Idee, dass sich die 140 Werke umfassende Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle eigentlich um das genaue Gegenteil drehen soll.

Max Beckmann:

„Bildnis Käthe von Porada“, 1924, Öl auf Leinwand, 120 x 43 cm, Leihgabe der SEB Bank, Standort: Städel Museum, Frankfurt am Main (© VG Bild-Kunst, Bonn 2020 / © Städel Museum – Artothek – Foto: U. Edelmann)

Konzept mit Kultur-Quark

Kurioserweise behauptet Kuratorin Karin Schick unter dem Titel „weiblich – männlich“, dass Beckmann nicht nur Geschlechterrollen festschrieb, sondern sie zugleich öffnete: „Er fand Zartheit in Frauen- und in Männerfiguren, Schlagkraft in der Heldin wie im Helden. Fasziniert von den Mythen verschiedener Kulturen, kannte er die uralte Vorstellung, dass Frau und Mann aus einem einzigen, androgynen Geschlecht hervorgingen, nach dessen Einheit man sich auf ewig zurückseht.“ Abgesehen davon, dass das ziemlicher Kultur-Quark ist, sieht man davon in der Ausstellung so gut wie nichts.



Max Beckmann: „Odysseus und Kalypso“, 1943, Öl auf Leinwand, 150 x 115,5 cm (© Hamburger Kunsthalle / bpk / © VG Bild-Kunst, Bonn 2020 / Foto: Elke Walford)

„Kriechende Frau“

Ja, es gibt ein paar zart besaitete Frauen-Porträts, kunstfertige Auftragsarbeiten für den Salon der „Käthe von Porada“, „Frau Dr. Heidel“ wird zur zeitlosen Schönheit, seine hoch verehrte Schwiegermutter „Frau Tube“ ins rechte Bild rückt. Aber überwiegend inszeniert sich Beckmann auf unzähligen Bildern und Zeichnungen als selbstverliebter Gockel, geheimnisvoll lächelnd, eine Zigarette in den feingliedrigen Fingern. Die Frauen schmachten ihn an, halten

sich fest an ihm, senken brav den Blick, bezirzen ihn mit Laszivität, spielen „Die Erschrockene“, werfen sich ihm als „Kriechende Frau“ vor die Füße. Um zu zeigen, dass Männer auch sensibel sein können, legt Beckmann ihnen manchmal ein Buch in die klobigen Hände oder malt ein paar weiße Blumen an die Wand.

Gewaltbereite Männlichkeit

Die Werke, meint die Kuratorin, „zeigen Selbstbewusstsein, Hingabe und Widerstreit, Macht und Ohnmacht, Freiheitsdrang und Verschmelzung“. Mag sein, vor allem aber zeigen sie den Mann als gewaltbereiten Täter, der hinauszieht in die feindliche Welt und sich nach gewonnener Schlacht gern von einer willigen Schönheit besänftigen lässt. Das schmälert nicht das wuchtige und wirkungsmächtige Werk Beckmanns, das hier in einer großen Fülle zu besichtigen ist. Aber es zeigt doch auch, auf welchem schmalen Grat eine Ausstellung wandelt, die sich ein Thema herbeifantasiert und es dann nicht einlöst.

„Max Beckmann: weiblich – männlich.“ Hamburger Kunsthalle. Bis 24. Januar 2021. Di, Mi, So: 10-18 Uhr, Do 10-21 Uhr, Fr, Sa: 10-20 Uhr. Katalog: Prestel Verlag, in der Ausstellung: 29 Euro, im Handel 45 Euro. www.hamburger-kunsthalle.de

---

Das Leben – ein Spiel der Vergeblichkeit: Max Beckmanns

Welttheater im Potsdamer Museum Barberini

geschrieben von Frank Dietschreit | 25. Oktober 2020

Leicht bekleidete Tänzerinnen verrenken sich lasziv. Grobschlächtige Zuhälter schleppen betrunkene Animierdamen aus dem Saal. Melancholische Nachtschwärmer blicken in den Abgrund der Nacht.

Max Beckmann: „Schauspieler“. Triptychon, 1941/42. Harvard Art Museums/Fogg Museum, Cambridge, MA, Schenkung Louis Orswell. (© VG Bild-Kunst, Bonn 2018 – Foto: Imaging Department © President and Fellows of Harvard College)

Und weiter, immer weiter: Feist grinsende Schausteller, Karnevalskostüme, pittoreske Masken. Königliche Mimen rammen sich ein Messer in die mit Theaterblut verschmierte Brust. Seiltänzer balancieren durch die Zirkuskuppel. Schauspielerinnen schminken sich die grell gepuderten Gesichter, werfen sich in Szene.

Ob Varieté oder Tingeltangel, Bühne oder Zirkus: Die ganze

Welt ist ein großes Theater, das Leben ein Spiel, laut und bunt und doch zugleich von tiefer Traurigkeit. Der Künstler, der das alles beobachtet, mit grobem Pinsel auf der Leinwand und mit schnellem Strich im Skizzenbuch festhält und sich immer wieder selbst in die Szenerie hinein malt, schaut mürrisch auf die hektische Vergeblichkeit der Menschen, sich im Rollenspiel neu zu erfinden und das von Krieg und Katastrophen bedrohte Leben zu genießen: Vorhang auf zum „Welttheater“ des Max Beckmann.

Der Künstler als Regisseur und Kulissenschieber

Der Künstler als Verfasser seines Dramas, als sein eigener Theaterdirektor, Regisseur und Kulissenschieber, der sich in wechselnder Kostümierung unter die Schauspieler mischt: Max Beckmann, geboren 1884 in Leipzig und 1950 am Rande des Central Park in New York an einem Herzinfarkt verstorben, hat unzählige Werke über das Rollenspiel als Modell menschlicher Grunderfahrung geschaffen.

Max Beckmann: Fastnacht (Carnival), 1920. Tate, London, Ankauf mit

Unterstützung des Art Fund und der Friends of the Tate Gallery & Mercedes Benz (U. K.) Ltd. 1981 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2018, Foto: Tate Images, London)

Die Ausstellung „Welttheater“ umkreist und untersucht jetzt im Potsdamer Museum Barberini dieses zentrale Thema im Schaffen des Künstlers mit 112 Werken. Es ist eine Schau mit Leihgaben aus aller Welt. Museen aus London und New York, Dresden und Düsseldorf sowie viele ungenannte Privatsammler haben kostbare Werke beigesteuert.

Das „Selbstbildnis“ (von 1930), auf dem Beckmann sich als Saxophon-Spieler stilisiert, ist genauso dabei wie sein mystisch verklärtes Triptychon „Schauspieler“ (von 1941/42) und seine „Argonauten“ (1950), die er nur wenige Tage vor seinem plötzlichen Tod vollendete und auf dem musizierende Pin-up Girls und nackte Jünglinge unter den Augen des malenden Voyeurs zwischen griechischer Sagenwelt und moderner Lustbarkeit pendeln.

Der Mensch als Narr im Chaos

Für Beckmann, der vor den Nazis nach Amsterdam flüchtete und später in Amerika eine neue Heimat fand, war das Leben ein Balanceakt und Seiltanz; der Mensch ein Narr und Clown, der sich vergeblich gegen die Verrücktheit und Sinnlosigkeit der Welt stemmt; die Kunst der irrlichternde Versuch, im bizarren Rollenspiel gegen Schicksalhaftigkeit und Ausgeliefertsein

aufzubegehren.

Die nach Themenkreisen geordnete Ausstellung wirft Schlaglichter auf Maskerade und Rollenspiel und auf das Selbstverständnis eines Künstlers, der sich fasziniert unters fahrende Volk mischt, den Schauspielern hinter den Vorhang folgt und das gierig nach Lust und Liebe lechzende Publikum kritisch ins Visier nimmt. Auch wenn die monothematisch arg begrenzte Schau auf Dauer etwas ermüdend und eintönig wirkt und uns keinen wirklich neuen Beckmann präsentiert, zeigt sie doch einen bedeutenden Ausschnitt und liefert wichtige Interpretationsansätze für sein Gesamtwerk.

Max Beckmann: „Apachentanz“, 1938. Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen (Foto: Lars Lohrisch / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018)

Eventkultur durch SAP-Millionen

Seit das von SAP-Software-Multimillionär und Kunstmäzen Hasso Plattner gegründete und finanzierte Museum Barberini vor einem Jahr seine Pforten öffnete, ist auch Potsdam ein Ort der Eventkultur. Ob Plattner im prachtvoll wieder aufgebauten

Barock-Palais seine eigene Sammlung der französischen Impressionisten („Die Kunst der Landschaft“) präsentiert, der vernachlässigten DDR-Kunst eine Plattform gibt („Hinter der Maske“) oder mit Hopper und Rothko „Amerikas Weg in die Moderne“ weiträumig abschreitet: Immer erweisen sich die Ausstellungen als Publikumsmagneten, müssen die Besucher manchmal viel Wartezeit mitbringen, um die zwar nicht besonders innovativen oder gewagten, gleichwohl schön arrangierten und auf den künstlerischen Mainstream zielenden Ausstellungen genießen zu können. Das gilt natürlich auch für das „Welttheater“ des Max Beckmann. Der Andrang ist beträchtlich.

Die mythologischen Irrfahrten des Klaus Fußmann

Wer etwas mehr Ruhe beim Betrachten von Bilder mag, dem sei die parallel zu Beckmann im Barberini gezeigte Schau „Menschen und Landschaften“ ans Herz gelegt. Sie gratuliert Klaus Fußmann zum 80. Geburtstag und gibt mit 39 Gemälden einen schönen Einblick in sein zwar umfangreiches, aber eher selten gezeigtes Schaffen. Aus seinem kargen Atelier schaut er in die Ferne und sieht seltsam unförmige Gestalten: ein moderner Ikarus fällt brennend vom Himmel, ein düsterer Bauer gräbt sich durch den fetten Acker. Die oft großflächigen, manchmal auch mit wulstigen, fast schleimigen Farbhügeln versehenen Bilder gleichen märchenhaften Zeitsprüngen und mythologischen Irrfahrten. Außen und Innen verbinden sich zu einem durchlässigen Raum in einer rätselhaften Landschaf. Der Mensch: ganz nah und doch so fern.

„Max Beckmann. Welttheater“. Bis 10. Juni 2018 im Museum Barberini, Humboldtstraße 5-6, 14467 Potsdam. Geöffnet Mo & Mi-So: 10-19 Uhr, Di geschlossen. Eintritt: 14 Euro, ermäßigt 10 Euro, Kinder und Jugendliche unter 18 frei. Online-Zeitfenster-Tickets unter www.museum-barberini.com. Katalog im Prestel Verlag (Museumsshop 30 Euro, Buchhandel 39,90 Euro).

Ebenfalls im Museum Barberini: „Klaus Fußmann: Menschen und

Landschaften“. 39 Gemälde, bis 3. Juni. Künstlerbuch zur Ausstellung in der Edition Peerlings, 20 Euro.

„Menschenschlachthaus“: Wie die Kunst den Ersten Weltkrieg nicht fassen konnte

geschrieben von Bernd Berke | 25. Oktober 2020

Gert Heinrich Wollheim: „Der Verwundete“ (1919), Öl auf Holz (Privatbesitz Berlin / © Nachlass Gert Wollheim)

Als auch die Künstler in den Ersten Weltkrieg geraten, ist ihre anfängliche Kampfes-Euphorie sehr bald vorüber. Die Bilder vom Kriege, zwischen 1914 und 1918 entstanden, enthalten hin und wieder patriotische Appelle, doch kaum noch triumphale Gesten.

Ja, die Kunst macht sich geradezu klein vor der schrecklich übermächtigen Wirklichkeit, wie man jetzt in einer bemerkenswerten Wuppertaler Ausstellung sehen kann. So manche Skizze ist im Schützengraben oder an der Frontlinie entstanden. Dorthin konnte man keine Staffeleien und Leinwände mitnehmen. Doch auch die im Atelier gemalten Ölbilder haben meist bescheidene Ausmaße.

„Menschenschlachthaus“ heißt die Ausstellung mit drastischer Deutlichkeit, der Untertitel lautet „Der Erste Weltkrieg in der französischen und deutschen Kunst“. Das Partnermuseum (Musée des Beaux-Arts) in Reims, das rund die Hälfte der rund 350 Exponate beigesteuert hat und die Schau ab 14. September übernehmen wird, will einen dezenteren Titel wählen, denn jenseits des Rheins wird der Erste Weltkrieg bis heute anders gesehen. Dort verknüpfen sich – über das Leidensgedächtnis hinaus – ungleich mehr nationale Gefühle damit, auch solche der Genugtuung und des Stolzes.

Reims hat wegen der im Ersten Weltkrieg zerstörten und später wieder aufgebauten Kathedrale (Krönungsort französischer Könige) eine herausragende Bedeutung für Frankreichs Selbstbild. So kommt es, dass im September vermutlich Frankreichs Präsident Hollande und Bundeskanzlerin Merkel die Ausstellung in Reims eröffnen werden.

Gustave Fraipont: „Brand der Kathedrale von Reims“. Lavierte Gouache und schwarze Tinte, Feder und Tusche (Reims, Musée des Beaux-Arts)

Die Ausstellung konzentriert sich ganz auf die beiden Nachbarländer und blendet alles weitere Kriegsgeschehen aus. Sie berührt freilich auch so einen weiten Themenkreis, setzt sie doch schon bei unguten Vorahnungen, kriegsträchtigen Stimmungen und beim Zustand der Kunst vor 1914 ein und verfolgt die Linie bis zu Tendenzen der 1920er Jahre, als in Deutschland die Neue Sachlichkeit aufkam und französische Künstler sich im weiten Feld zwischen Neoklassizismus und Kubismus bewegten. Der Kernbestand aber widmet sich der eigentlichen Kriegszeit, ob nun an oder hinter der Front.

Jüngst hat eine andere, thematisch verwandte große Ausstellung in der Bonner Bundeskunsthalle („Die Avantgarden im Kampf“) die These verfechten und illustrieren wollen, der Erste Weltkrieg habe die Künste beflügelt. Gerhard Finckh, Direktor des Wuppertaler Von der Heydt-Museums, mag diesem Ansatz nicht folgen. Im Gegenteil. Alle damals wesentliche Richtungen hätten sich unabhängig vom Krieg gebildet und seien bereits

vorher zur Blüte gelangt. Zudem hätten die allermeisten Künstler dann den Krieg bildnerisch gar nicht zu fassen bekommen.

Pierre Bonnard: „Zerstörtes Dorf an der Somme“ (um 1917), Öl auf Leinwand (Centre national des arts plastiques, Inv. FNAC 5891 / © VG Bild-Kunst, Bonn 2014)

Darf man da von einem Versagen sprechen? Wie will man denn auch mit den überlieferten Mitteln der Zeichnung, der Tafelmalerei oder Skulptur die wirklichen Gräuel „angemessen“ darstellen? So wird die bildende Kunst in keiner Hinsicht „fertig“ mit dem Krieg.

In Wuppertal ruft man demzufolge Fotografie, Film und Literatur (mit längeren Textpassagen in der Ausstellung) zur Hilfe, um dem Thema gleichsam mehrdimensional beizukommen. So entfaltet die Schau, die ohnehin zwischen Kunstgeschichte und politischer Geschichte oszillieren muss, eine anfangs geradezu irritierende Vielfalt der Perspektiven.

Selbst ein Max Beckmann hat zunächst den Krieg begrüsst, der seiner Kunst „zu fressen“ gebe, also starke Themen liefere. Sogar ein Otto Dix wirkt auf einem Selbstporträt noch gewaltbereit, wenngleich Brüche und Verstörungen zu spüren

sind. Ähnliche Phänomene der Begeisterung gibt es auch auf französischer Seite.

Max Beckmann: „Selbstbildnis als Krankenpfleger“ (1915), Öl auf Leinwand (Kunst- und Museumsverein Wuppertal / VG Bild-Kunst, Bonn 2014)

Im Folgenden findet man etliche Schattierungen der Kunst im Kriege. Wenn Maurice Denis ein preußisches Schwein darstellt, das ein unschuldiges Kind brutal niedertrampelt, so ist dies natürlich Propaganda. Man sieht hie und da patriotische Posen und Heroisierungen, Stilisierungen, Überhöhungen oder auch naive Betrachtungsweisen.

Dabei kommt es der Ausstellung zugute, dass in ihrer Fülle nicht nur berühmte Künstler vertreten sind, sondern auch einige Unbekannte, zuweilen ersichtlich weniger Talentierte. So wird deutlicher, wie und warum die herkömmliche Malerei vielfach am Thema scheitert und scheitern muss.

Doch einige wenige Künstler lassen die rohe Wahrheit der Materialschlachten und der massenhaft zerfetzten Körper aufblitzen. So zeigt Otto Dix’ (hier komplett präsentierte) Mappe „Der Krieg“ in bizarrer Zuspitzung denn doch einiges vom innersten Zerstörungswesen des Krieges. Das Totentanz-Konvolut, zu dem 50 Radierungen gehören, ist freilich erst 1924 entstanden. Auch Conrad Felixmüllers „Soldat im Irrenhaus“ (1919) ist ein solcher Aufschrei, bis ins Mark erschütternd.

Neben dem grotesken Zugriff, für den beispielsweise auch George Grosz steht, scheint äußerste lakonische Zurückhaltung eine weitere Möglichkeit zu sein, sich der schlimmen Wahrheit zu stellen. Anders herum gesagt: Wo immer sich die künstlerischen Mittel zu sehr aufdrängen (oder eben auch nicht genügen), geht die Anstrengung fehl. Traditionelle Regeln gelten hier ohnehin nicht mehr. Allseits zerfallende Strukturen müssen auch im Bild ihre Entsprechung finden. Sonst ist es von vornherein Verharmlosung.

Félix Vallotton: „Soldatenfriedhof von Châlons-sur-Marne (1917, Öl auf Leinwand (Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine – BDIC)

Eines der großartigsten Bilder der Ausstellung offenbart wohl

auch einen Zwiespalt. Félix Vallottons „Soldatenfriedhof von Châlons-sur-Marne“ (1917) ist mit seinen Tausenden von Grabkreuzen ein grandioses Monument stiller Trauer, doch könnte man auch argwöhnen, dies sei eine nahezu abstrakte Ansammlung von Ornamenten. Es ist ein schwankender Gang auf dem Grat – wie alle Kunst vom Kriege.

„Menschenschlachthaus. Der Erste Weltkrieg in der französischen und deutschen Kunst.“ Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. Vom 8. April bis 27. Juli 2014. Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Mo geschlossen. Karfreitag und Ostersonntag 11-18 Uhr, Ostermontag und Maifeiertag geschlossen. Eintritt 12 Euro, ermäßigt 10 Euro. Katalog 25 Euro. Umfangreiches Begleitprogramm. Informations-Hotline: 0202/563-26 26. www.von-der-heydt-museum.de

---

Gedrängtes, bedrängtes Dasein – Folkwang-Museum in Essen zeigt Arbeiten auf Papier von Max Beckmann

geschrieben von Bernd Berke | 25. Oktober 2020
Von Bernd Berke

Dem Lebendigen ist alles lebendig, sogar Anzeichen der Langeweile kommen ihm aufregend vor. Selbst wenn Max Beckmann (1884-1950) eine Gruppe von Gähnenden zeichnete, geriet ihm dies zur halbwegs dramatischen Szenerie. Jede Figur gähnt anders, eine offenbar lauter als die Andere, als sei’s ein Wettstreit. Und alle zusammen wirken sie wie ein kakophones

Gähn-Orchester. Oder gar wie Bestien, die einander mit weit offenen Mündern fressen könnten.

„Spektakel des Lebens“ heißt die neue Ausstellung im Graphischen Kabinett des Essener Folkwang-Museums. Sie versammelt 64 Beckmann-Arbeiten auf Papier; Zeichnungen und Aquarelle also. Diese eher intimen Genres dienten Beckmann als Proben auf die eigene Wirksamkeit. Die Blätter waren nicht zur Publikation gedacht, er behielt sie für sich. Erst viel später gerieten sie auf den Kunstmarkt. Irgendwann gehörten sie dann zur prachtvollen Privatsammlung Volhard, aus deren Fundus die Schau bestritten wird.

Die spontane Lust am Augenblick

Spontane Lust am Augenblick leuchtet da auf, doch auch ein nervös-fahriger Gestus wird sichtbar, der den wechselvollen Dingen des Lebens seismographisch nachzittert. Kein modulierend fließendes Licht besänftigt diese Beckmann-Darstellungen, die Umrisse treten meist hart und fest hervor. Es ist der direkte Weg zum Bild. Ohne Umschweife. Ohne symbolische Umwege.

Die Themen schöpfte Beckmann mitten aus dem prallen Menschenzirkus. Karnevaleskes Chaos steht neben schwülen Bordell-Szenen. „Die Schauspieler“ (1940) versprechen dem Künstler ebenso vitale Erregung wie das hektische „Redaktionszimmer“ (1924). Kriegslüsternheit („Die Letzten“, 1919) bricht sich so unvermittelt Bahn wie sexuelle Phantasien („Traum“, 1927) oder würgende Alpträume („Frauenkämpfe 1947). Düster drohende „Indianer in der Stadt“ (um 1949) erobern die Straße. Sogar gleich nach einer Beerdigung geht’s schrecklich heiter weiter: Lüstern winken die Trauergäste der am Straßenrand liegenden Hure zu. Spaßgesellschaft anno 1946, gleich nach dem Kriege…

Frontstellung zwischen den Geschlechtern

Ein Grundthema Beckmanns ist die manchmal gewaltsam ausartende

Frontstellung zwischen Mann und Frau, die aus verschiedenen, einander feindlich begehrenden Weiten zu stammen scheinen. Umarmungen wirken verzweifelt und allemal unerfüllt, nicht etwa zärtlich. Auf Gedeih und Verderb aneinander gekettet, bleiben sich die Geschlechter fremd.

Wahrscheinlich rührt die ganze Misere aus biblisch-unvordenklichen Zeiten her. Eine geradezu in wilder Wut hingeworfene Zeichnung zeigt die aus dem Bauche Adams hervor schießende Eva, die sich bereits eitel gebärdet. Mit Schmerzen hat es also schon begonnen, könnte man folgern. Vielleicht war’s ja der Zorn des abgewiesenen Liebhabers Beckmann, der hier künstlerisch verrauchte. Doch Schluss mit der Küchenpsychologie.

Und hin zum Seh-Erlebnis: So dicht miteinander verzahnt und voneinander durchdrungen äußert sich hier das Leben, so ineinander gepresst, dass es zuweilen den Atem raubt. Gedrängtes, bedrängtes Dasein.

Max Beckmann: „Spektakel des Lebens“. Arbeiten auf Papier. Folkwang-Museum, Essen. Bis 7. April. Di-So 10-18, Fr 10-24 Uhr. Katalog 24,50 €.

Ganz fremd ist die Natur – Max Beckmanns selten gezeigte Landschaftsbilder in der Bielefelder Kunsthalle

geschrieben von Bernd Berke | 25. Oktober 2020
Von Bernd Berke

Bielefeld. Selbst der Frühling oder Gestade unter südlicher Sonne leuchten hier nicht. Sie dämmern in aschig verfinsterten, vergrübelten Mischfarben vor sich hin. Manchmal ist’s noch schlimmer: Dann mutiert das vormals Liebliche in der Landschaft gleich zum unheilschwangeren Drama. Was ist bloß mit der Natur geschehen, die Max Beckmann (1884-1950) gemalt hat?

Landschaften? Jawohl. Beckmann wurde oftmals als Schöpfer kraftvoller Menschen-Bildnisse gewürdigt, besonders seine Selbst-Darstellungen gehören zum Kernbestand der Kunst dieses Jahrhunderts. Doch von den Ausstellungsmachern wurde fast gänzlich übersehen, daß nahezu ein Drittel des Gesamtwerks im weiteren Sinne unter den Begriff „Landschaft“ fällt. Mit einer aus Hamburg kommenden, rund 70 Gemälde umfassenden Schau wird nun auch in der Bielefelder Kunsthalle Versäumtes nachgeholt. Etliche Stücke dieser bedeutsamen Auswahl stammen aus Privatsammlungen und wurden so gut wie nie öffentlich gezeigt.

Vergitterter Blick, gewittrige Farben

Was also ist der Natur zugefügt worden? Der Ausstellungstitel deutet’s an: „Landschaft als Fremde“. Künstler des 20. Jahrhunderts können sich in Feld, Wald und Flur längst nicht mehr so heimisch und aufgehoben fühlen wie ihre Vorväter. Begab sich etwa ein Caspar David Friedrich noch kontemplativ gestimmt ins Freie, so malt Beckmann das Mißtrauen stets mit. Die Folgen rabiater Industrialisierung und zweier Weltkriege lassen keinerlei Weihestimmung mehr aufkommen. In den Zeiten solcher Katastrophen wären Idyllen ohne Bruchstellen nur noch Lüge.

Beckmann schafft, schon in seinen frühen impressionistischen Anfängen, in fast herrischer Weise Distanz zur Natur, er hält sie sich gleichsam mit Bollwerken vom Leibe. Es herrscht das Bildgesetz, nicht das Naturgesetz: Immer wieder vergittert und verbarrikadiert Beckmann (beispielsweise in den Meeres-Bildern) den Ausblick ins Weite, verengt dee Perspektive, faßt

einzelne Dinge mit harten Pinselstrichen in dunkle Ränder ein.

Bedrohliche Nachtstücke aus Baden-Baden und Genua

Führen Wegstrecken durchs Gelände, so scheinen sie steil abwärts ins Nirgendwo zustürzen („Der Wendelsweg“, 1928 / „Waldweg im Schwarzwald“, 1937). Fensterausblicke wie jener auf eine „Winterlandschaft“ (1930) betonen den Abstand zum Gesehenen, ja den ganz grundsätzlich versperrten Zugang: Die aus den Fugen geratenen Holzrahmen zwingen der Gegend einen geradezu zerstörerischen Bildrhythmus auf.

Freude am Dasein glüht ganz selten auf und wenn, dann eher als trotzige Behauptung. Ansonsten nur Entfremdung. Selbst ein durchgrünter Kurort wie Baden-Baden wirkt hier unbehaglich. Unter Beckmanns Händen ist ein ebenso düster-bedrohliches Nachtstück daraus geworden wie „Der Hafen von Genua“ (1927), der in Schwärze schier ertrinkt.

Ein „Blick aus der Schiffsluke“ (1934) zeigt, nahezu abstrakt, nur grau in grau tobende Gischt. Herrscht schon sonst eine gewittrige Farbstimmung vor, so verdichtet die „Große Gewitterlandschaft“ (1932) diesen Grundton auf unerhörte Weise. Und die „Möwen im Sturm“ (Kriegsjahr 1942!) hocken wie groteske Geier da, wie letzte Überlebende auf Ausschau nach Fraß.

Auch die Technik bringt keinen Trost

Beckmann, von den Nazis als „entartet“ verfemt, hatte Deutschland damals längst verlassen. Von NS-Besatzern in den Niederlanden und Frankreich immer wieder eingeholt, flüchtete er schließlich in die USA, wo er sogar die unendliche Weite Colorados in enge Bildgitter preßte. Der hochfahrende Mann, der allenfalls Picasso neben sich gelten ließ, wollte sich wohl niemals imponieren lassen, sondern selbst imponieren.

Angesichts innerer Naturferne ist es nur konsequent, daß Beckmanns Stadtlandschaften in den Überblick einbezogen

werden. „Der eiserne Steg“ (1922) zerschneidet Frankfurt und den Main mehr, als daß er den Fluß überbrückt. Anders als die Futuristen, begrüßt Beckmann die Technik nicht mit Euphorie. Erblickt man seine „ Schiffswerft“ (1946), so meint man gar den Stahl kreischen zu hören. Aufschrei einer naturlosen Welt.

Max Beckmann – „Landschaft als Fremde“. Kunsthalle Bielefeld. 29 November bis 14. Februar 1999. Di./Do./So. 11-18, Mi. 11-21. Fr./Sa. 11-20 Uhr. Mo. geschlossen. Eintritt 10 DM. Katalog 49 DM.