

KUNST'CHRONIK

NACHRICHTEN AUS KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

4. Jahrgang

Februar 1951

Heft 2

ZUM TODE MAX BECKMANNS

(Mit 3 Abbildungen)

Mit Beckmann ist der entscheidende Meister des deutschen Expressionismus dahingegangen, wenn man unter dieser Richtung nicht nur Nolde und die Maler der „Brücke“ verstehen will. Beckmann war eine machtvolle Natur und von dämonischem Schaffensdrang. „Ich würde mich durch sämtliche Kloaken der Welt, durch sämtliche Erniedrigungen und Schändungen hindurchwinden, um zu malen.“ In zähem Ringen mit der Form und Farbe war er allmählich in jenen kleinen, geweihten Kreis der wenigen zeitgenössischen, von Deutschland ausgehenden Maler eingetreten, die Weltgeltung erlangten. Sind diese Meister doch bald aufgezählt: wahrscheinlich ist ihr Kreis mit Klee, Kandinsky, Marc und Beckmann, höchstens noch Kirchner, Nolde und Baumeister vorläufig geschlossen.

Vergleicht man Beckmann mit den genannten, so kann man seine kunstgeschichtliche Sonderstellung schon jetzt fixieren. Beckmanns Frühwerke führen die Überlieferung des späten 19. Jahrhunderts fort, beinahe in der Nähe Corinths stehend: zunächst finden wir einen machtvollen Naturalismus, welcher Mensch, Innenraum oder Landschaft lebensnah, aus erster Quelle packen möchte, mit dumpfen, derben Farben und einem Minimum formaler Reduktionen. Nichts von dem Ausdruckskanon immer wiederkehrender Formen, die der Kubismus, die „Brücke“ oder der „Blaue Reiter“ in verschiedenen Graden der Abstraktion bereits entwickelt hatten. Deshalb polemisierte Beckmann, als Marc 1912 im „Pan“ über „die konstruktive Idee der neuen Malerei“ schrieb, schärfstens gegen diesen Generationsgenossen, Marcs Bilder „sibirisch bajuvarische Marterlnplakate“ nennend. Bald aber begann auch Beckmann, seine Figuren seltsam im Bildvierecke auszuwinkeln. „Spätgotische“ Konstruktionen wurden spürbar und größere Farbenfelder traten in Spannung zueinander.

Als drittes Element erschien vorübergehend, nicht nur in seiner Graphik, etwas vom gesellschaftskritischen „Verismus“ eines Dix oder Grosz, von jener soziologischen Bissigkeit, mit der man das Vertrackte, ja Ruchlose der menschlichen Gesellschaft übersteigert packen wollte. Aber ein vierter Einschuß im reichen Gewebe Beckmanns wurde nun fühlbar, nicht erst durch seine Pariser Jahre: neue Durchblutung der Farbe, vollere Akkorde eines gereinigten Kolorits, über das die anderen kaum verfügten. Die füllige Malerei Beckmanns stand nun vor uns, mit ihrem Chlorophyllgrün, ihrem tiefen Meereseblau, ihrem satten Weinrot und einem sonnenleuchtenden Zitronengelb. Nun tönte jene machtvolle Orchestrierung, die ihn nie mehr verlassen sollte, wobei Kräfte des Lebens mit denen des Todes zu ringen schienen. Saftiges Leuchten, das diskant-artig bis ins Weiß emporsteigt, klingt gegen finstere Bässe nächtlicher Erdfarben. Das Blühende wird oft durch Schwarz dämonisch vergittert.

Immer wieder klang hierbei zweierlei durch: daß dieser kühne Neuerer dauernd ein Verehrer kraftvoller alter Meister geblieben war, und daß sein früherer Realismus auch durch seine kühnsten späteren Abstraktionen geisterte. Schrieb er nämlich, seine ehemaligen Worte gegen Marc widerrufend, später geradezu von einer „Mathematik“ des Ausdrucks, die sich jede Deformierung der Gegenstände leisten könne, so blieb seine Gestaltung doch immer lebensnah. Reine Konstruktivisten, auch Anhänger der „gegenstandslosen Malerei“ verachteten sein Werk als „lebensgerig“. Wir haben hingegen zu bekennen, er war der kraftvollste, animalisch stärkste Gestalter unserer ersten Jahrhunderthälfte.

Der 1884 in Leipzig geborene ging als zwanzigjähriger nach Paris, wurde Stipendiat der Villa Romana in Florenz und lebte von 1906—14 am Rande Berlins. Dann mußte er als Sanitäter in den Krieg, wurde nach Friedensschluß an die Frankfurter Kunstschule geholt und pendelte zwischen Paris und Westdeutschland. Der Nationalsozialismus verfehmte ihn, so daß er 1937 nach Amsterdam flüchtete, von wo er 1947 an die Universität von St. Louis verpflichtet wurde, bis er 1949 nach New York übersiedelte. Während Picasso, Chagall, Miro, Max Ernst nach Europa zurückkehrten, ereilte den 67jährigen drüben der Tod.

Gewaltige Spannungen wirkten in diesem Menschen. Mir sagte er einmal, er wolle 100 Jahre alt werden, so sehr bedrängten ihn immer wieder neue, innere Gesichte. In einem der letzten Briefe an seine Angehörigen hieß es hingegen: „Es dürfte schließlich nicht belangvoll sein, ob man den metaphysischen Ortswechsel einige Jahre früher oder später unternimmt.“

Franz Roh

DIE STOCKHOLMER MUSEUMSTAGUNG

Ein Nachwort.

Meinem Bericht über die Stockholmer Tagung der ICOM (Kunstchronik III, 1950, 157) möchte ich aus verschiedenen Gründen ein Nachwort anfügen.

Im Jahr 1935 hatte ich die Fenster des Halberstädter Domremters mit OPHTA-Glas