

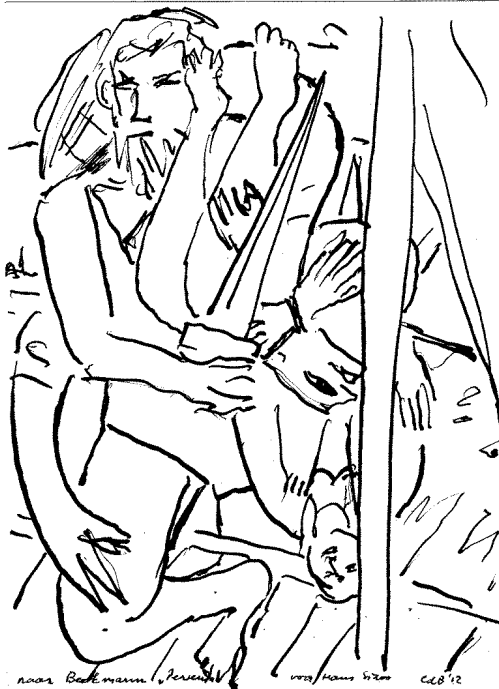
Beckmann, Perseus en Beckmann

door Hans Sizoo
tekeningen naar Beckmann door Chris de Bueger

Eerste vier pagina's:

Het was een tentoonstelling van het soort, dat je drie keer kunt gaan bekijken: 'Max Beckmann in Amsterdam', nu enige jaren terug in het Rijksmuseum Vincent van Gogh in Amsterdam. Te zien was er een belangrijk deel van de werken die de Duitse schilder Max Beckmann (1884-1950) schiep tijdens zijn oponthoud van tien jaren, 1937-1947, in Amsterdam. Want lieve mensen, wat was daar bij elkaar gebracht aan visuele kracht. Zoveel plastic in het vlak geperst, zoveel tover van materiaal en kleur, zoveel spanning in een ordening: zelfs de museumzaal leek er af en toe te klein voor. En dat meesterschap zonder een spoor van artistieke behaagzucht, zonder enig vertoon van virtuositeit, zonder mooidoenerij van welke soort ook - een minder ervaren beschouwer kon er gaan twifelen aan de loutere beheersing van een vak. Maar om de goede sier bij een publiek was het Beckmann kennelijk niet te doen geweest. Alleen de kracht van een taal was hier de inzet geweest en wat er met die taal moest worden gezegd.

De betekenis van Max Beckmann voor de moderne kunst volgde niet uit enige belangrijke vernieuwing; hij behoorde dus ook niet tot enige avant-garde en zijn invloed bleef beperkt. Maar moet ik een vijftal schilders noemen die voor mij de grootste zijn van de 20e eeuw dan is hij één van hen. En die grootheid inderdaad vanwege de kracht van een beeldende taal. In dit essay moet het vooraf zijn gezegd en benadrukt, want de loutere grootheid van Beckmann als kunstenaar zal er niet het onderwerp zijn. Het zal me er zijn te doen om een aspect van zijn werk dat minder specifiek schilderkunstig is en vanuit dat oogpunt dus ook van minder gewicht, namelijk om een deel van zijn wereld van voorstellingen. Beckmann's werk is figuratief, in de jaren '20 boekte men het in als realistisch. En zonder aanleiding was deze rubricering niet. De traditionele thema's van de realistische kunst, zoals het portret, het zelfportret, het stilleven, het zeegezicht, het stadsgezicht, de vrouwelijke figuur en zelfs het genrestuk, alles picturaal geïnterpreteerd of misschien moet ik zeggen getransformeerd, maar niet gedeformeerd, maken het



Perseus, middendeel, 1941

grootste deel van zijn oeuvre uit. Maar alles is daarmee nog niet gezegd. Een deel dat kleiner is maar van niet minder gewicht, ook niet voor Beckmann zelf, is dat van de gefantaseerde groepstaferelen. De losse motieven van deze taferelen kunnen realistisch zijn of lijken maar de samenhang is het niet. Mensen geketend, gekooid, verminkt, geharnast ofwel op een vis of op molenwieken gebonden vliegend door de lucht, een koning op een vissersboot, een vriend paar op een koorddanserstouw, liftboys met een dienblad en trommelaars op de grote trom in onbewogen tred tussen de opschudding van het drama door, sfinxen op een oplader, een man die tussen twee flatgebouwen te pletter valt, slangen waar niemand ooit een slang zag – wat is het verhaal dat hier met zoveel aandrang van taal wordt verteld? En wat kan Beckmann's bedoeling met het verhaal zijn geweest?

Weinig andere sectoren van de moderne kunst dagen de beschouwer zo dringend uit tot interpreteren en weinige andere doen dat met zo weinig belofte van resultaat. En iets weten doe ook ik hier niet. Op die tentoonstelling in het Van Gogh-museum wilde het echter gebeuren dat een enkele van die raadselachtige taferelen me verraste met de herkenning, of van de schijn daarvan, van een gebied van de eigen interesse. En vanuit dat persoonlijke perspectief gezien met de mogelijkheid van toch nog een verklaring. Een vermoeden, meer niet, maar er kwam een reeks van andere vermoedens van. De verrassing werd me bereid door het drieluik 'Perseus', 1940-1941, hoewel in eerste instantie door alleen het middendeel ervan (fig. 28). Van Perseus als held van de Griekse mythologie wist ik het mijne al, onder andere via enkele optredens van deze held op het toneel van de Europese schilderkunst. Daar voert Perseus, meestal gezeten op zijn gevleugelde ros Pegasos, zijn heroïsche strijd tegen het zeemonster dat de Ethiopische prinses Andromeda, zoals zij veelal schaars gekleed aan een rots geketend staat, gegijzeld houdt. Het verschijnen van de Perseus van Beckmann was echter nieuw. En zo te zien zou het wel altijd uniek blijven. De strijd was er al gestreden, daar de held een strijdperk verliet. Hij stapte er in een bootje, met het zwaard nog geheven maar met het zeemonster, dat hier meer op een weldoorvoede slang leek, om de schouder geslagen en Andromeda aan een enkel onderbeen en met het hoofd omlaag in een vaste greep



Adam und Eva, 1917

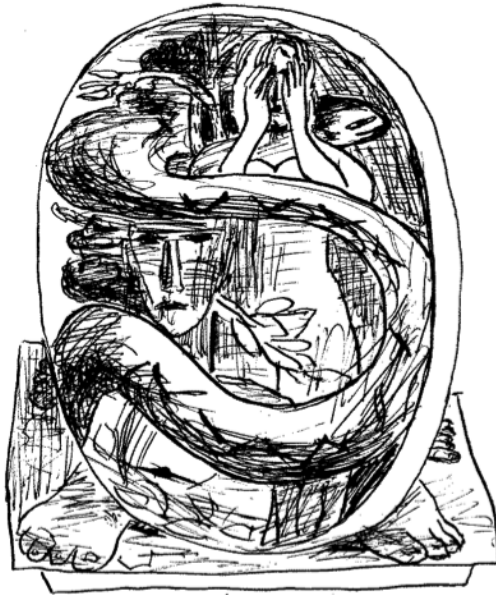
gekneld. Wat waren dat voor een manieren voor een held? En dan ook nog voor deze held, die van zichzelf zo bij uitstek galant was? Maar in geen enkele andere van zijn groepstaferelen had Beckmann aan een enkele figuur een zo duidelijke hoofdrol in het beeld toebedeeld als in dit tafereel aan deze rabauw van een Perseus. En dat terwijl de kunstenaar zelf als sociale verschijning zo'n welgemanierde burger was geweest. Wat kon hij met deze Perseus op het oog hebben gehad?

De eigen interesse die door het beeld geprikkeld werd en geactiveerd betrof een zeer algemeen menselijk fenomeen. Voorzover op dit voorbeeld te betrekken gold ze de gefascineerdheid met helden en met godheden en andere autoriteiten van de kant van mensen die zelf heel wat minder minder voor het charisma van de macht in de wieg waren gelegd. Dikwijls zijn het helden in de categorie van een Sint Michael, een Sint Joris, een Siegfried, een Old Shatterhand, een James Bond, een Batman, een Spiderman en een Tom Cruise maar in andere samenhangen ook helden van het type Stalin, Hitler of Mussolini – zoals ook deze de verbeelding kunnen bezielen van mensen die zelf van negen tot vijf op hun kantoorstoel zitten of achter de lopende band staan en die de avondstond wijden aan hun opgave voor de schriftelijke cursus Duits. En omgekeerd, maar voor de samenhang van dit essay niet relevant, de gefascineerdheden van de helden zelf, zoals deze in de regel op perspectieven en gestalten van heel andere aard en dierbaarheid zijn gericht. Over zulke en aanverwante tegenstrijdigheid in het menselijke ervaren stond al een boek met essays op stapel – en de Perseus van Beckmann deed me afvragen of niet deze held bij juist deze kunstenaar me tot een onderzoekje inspireren moest. Een tweetal andere aan dezelfde Perseus gewijde werken voegden hun argument aan de uitdaging toe. Het zeemonster van de Perseus-triptiek had zich gehuld in de gedaante van een slang, wat voor het sociale geheel een trio opleverde van man, vrouw en slang. Indertijd, op die tentoonstelling in het Van Gogh Museum, kon dat gezelschapje me ook nog als vertrouwd voorkomen, juist waar het ging om het werk van Beckmann. Een trio van overeenkomstige samenstelling liet zich trouwens op dezelfde tentoonstelling al bekijken. Het was dat van het middendeel van het drieluik Die Akrobaten van 1939, met



Die Akrobaten, middendeel, 1939

ook daar een man, een vrouw en een slang bijeen gebracht (fig. 5, 5a). Een derde drietal van dezelfde sociale soort stond in alle boeken over Beckmann afgebeeld, namelijk dat van de Odysseus und Calypso van 1943 (fig. 9). En dan was er natuurlijk Beckmann's Adam und Eva van 1917, compleet met de slang waarover het Bijbelwoord bericht (fig. 3).



Faust II: 'Al het vergankelijke is slechts een gelijkenis', 1944