

2 Der König

1937

Öl auf Leinwand
135,5 x 100,5 cm
Bez. o. l.: Beckmann A 37
Saint Louis Art Museum,
Bequest of Morton D. May
Göpel 470

LITERATUR:

Fischer 1972, S. 132 ff. –
Lackner 1978, S. 116 – Mün-
chen *et al.* 1984, Nr. 78
(Schulz-Hoffmann).

Beckmann hatte das Bild in einer ersten Fassung bereits 1933 in Berlin abgeschlossen, dann jedoch 1937 in Amsterdam entschieden überarbeitet: In der frühen Version war die Dreiergruppe zum Betrachter hin durch eine den rechten Bildrand begrenzende Säule und die Rückenfigur der jungen Frau abgeschlossen. Diese Markierungen sind in der Zweitfassung entfallen: Die Figuren sind jetzt nicht mehr im Mittelgrund geschützt, sondern ganz auf die vordere Bildebene bezogen. Beckmann erreichte dies durch weitgehende Übermalungen der Säule, die jetzt nur noch als Schatten im Hintergrund zu vermuten ist, und des Körpers der jungen Frau, die nun hinter dem rechten Oberschenkel des Königs sitzt. Dadurch sind seine Beine schutzlos nach außen geöffnet. Mit der Überschneidung seiner Waden an der unteren Bildkante wird der Eindruck verstärkt, dass er nicht mehr in der Bildkomposition Schutz findet, sondern dem Außen ausgeliefert ist. Eine Absicherung wird durch ein fragiles System nur noch angedeutet und wäre leicht zu durchbrechen: durch den jetzt vor der Säule liegenden Arm der alten Frau, deren Handhaltung als Abwehrgestus zum Außen hin charakterisiert ist, und durch den Arm der Jungen, der Vertrautheit zwischen ihr und dem Raum schafft, von der das Gegenüber abgesondert ist.

Eine gravierendere Ausdrucksänderung gelang Beckmann allerdings durch die Farbe beziehungsweise die Nichtfarbe Schwarz: Er verstärkte nachträglich die Schwarzkonturierungen, akzentuierte sie mit nervös und spontan anmutenden Pinselstrichen, setzte im Hintergrund gegenständlich nicht eindeutig erkennbare Formen ein und verschattete die Gesichter. Bei dem König im Harlekinstrick geht dies so weit, dass die Augen nur noch als schwarze Farbhöhlen wirken und eine Blickrichtung damit nicht mehr eindeutig auszumachen ist. Der Kopf der rechten Frau, jetzt ins Profil gewendet, erscheint nur noch als geheimnisvoll dunkle Form, einem Idol oder einer Maske ähnlicher als einem Lebewesen. Die größere Angreifbarkeit, die Schutzlosigkeit der Figuren einerseits und die durch Schwarzübermalungen erreichte Verschattung, das sich nach außen hin psychisch Verschließende andererseits ergibt eben eine deutliche Inhaltsverschiebung gegenüber der ersten Fassung, die durch die verschärfte politische Situation in Deutschland motiviert sein könnte. Diese Vermutung wird gestützt durch die selbstbildnishaften Züge des Königs und die Ähnlichkeit der linken Frau mit Quappi. Die Gefährdung des Künstlers, des Königs im Narrengewand, ist durch den Nationalsozialismus in einer bedrohenden Weise gestiegen. Er zieht sich in sich selbst zurück, legt »Schwarz« über sich und seine Umwelt, um nicht so leicht erkannt zu werden, um sich eine Schutzhülle zu schaffen. Melancholie und Trauer, die das Bild prägen, werden ergänzt durch die nervöse Oberflächenstruktur, in der sich Sensibilität und nervliche Anspannung unmittelbar niederzuschlagen scheinen.

Damit wird das Bild zur Metapher für den existenziell bedrohten Künstler, der Schutz nur in der Abkehr vom Außen finden kann, der jedoch gleichzeitig der wahre Sehende ist. c. SCH.-H.