

Marcus Behmer.



um ersten Male begegnete ich seinen Arbeiten auf der Schwarz-Weiß-Ausstellung der Berliner Secession im Winter 1908, und ich erinnere mich noch lebhaft des zwiespältigen Eindrucks, den sie auf mich machten; anfänglich stießen sie mich ab, ich stand vor etwas Fremdem und mir Unverständlichem, aber wie mit magischer Gewalt zog es mich immer wieder zu ihnen hin, allmählich begriff ich ihre Sprache, und ich begann, innerlich Fühlung zu nehmen mit dem Menschen, der hinter diesen Werken verborgen war. Aber ich hatte schon damals die Empfindung, die sich dann immer verstärkt hat, daß Behmer nie das werden würde, was man einen populären Künstler nennt, daß er dies auch sicher nicht wollte, ja, daß es seinem Wesen direkt konträr sein müßte. Behmer hat denn auch tatsächlich nur in kleineren Kreisen Verständnis gefunden; aber auch die, welche ihn schätzen lernten, haben es oft im wahrsten Sinne des Wortes lernen müssen; hatte ich es doch an mir selbst erfahren, daß er mit raschem Zugreifen nicht zu fassen war, man mußte Zeit für ihn haben, man mußte sich erst einleben in die Kreise seines Fühlens und Wollens.

Nun damals, 1908, behielt ich ihn im Gedächtnis, und im folgenden Jahre begegnete ich ihm an derselben Stelle mit größerer Vertrautheit. Da war unter anderen ein Blatt, bei dem der Künstler aus seiner Reserve heraustrat und wenigstens mit einer Seite seines Wesens, der Satire, klar zu fassen war; es war eine höchst sorgfältig radierte Aaswanze größten Formates, unter der in schöner dekorativer Schrift zu lesen stand: »Der gemeine Kunsthistoriker [Männchen, stark vergriffen], bohrt die Leichen großer Tiere an und zieht daraus seine Nahrung; südliches Europa, stellenweise lästig. Ein sicheres Vertilgungsmittel ist noch nicht bekannt.« Diese boshafte Ader ist eine Folge des Mangels an Sentimentalität; Gefühlswallungen sind ihm fremd, strenge Sachlichkeit und eine philosophisch geschulte Verstandesschärfe schließen sie aus.

Behmers Anfänge reichen aber bedeutend weiter zurück; sie sind eng verwachsen mit dem großen Wendepunkt in unserer Illustrationskunst, die mit dem *Simplicissimus* und der Insel am Ende des 19. Jahrhunderts entstand. Behmer wurde 1879 in Weimar geboren als Sohn des dort lebenden Porträtmalers; er brachte es bis zum »Einjährigen« und ging dann 1897 nach München, wo er als Dekorationsmalerlehrling 1½ Jahre Münchener Häuser anstreichen durfte, wobei ihm sicherlich die innere Bedeutung der Flächenkunst zum ersten Male bewußt wurde — das Gefühl für die Fläche blieb von da an immer lebendig bei ihm. Dann fand er Beschäftigung in den »Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk«, im Jahre 1900 trat er zum ersten Male als Graphiker auf, mit 25 Vignetten im »*Simplicissimus*«. Und Graphiker ist er ausschließlich geblieben. Ich weiß nicht, ob er jemals wieder ernsthafte Versuche in der Malerei angestellt hat, jedenfalls behauptet er selbst, an Unsicherheit des Farbensinnes zu leiden, was vielleicht auf die Malerei im impressionistischen Sinne zutreffen mag, sicherlich nicht aber auf die Malerei im höheren Sinne, bei der das Abwägen und Abstimmen idealer farbiger Flächen höchste Aufgabe ist; hier möchte er mit Ehren bestehen, das zeigen seine auf den Gegensatz schwarzer

und weißer Flächen aufgebauten Blätter. So viel aber glaubt man schon aus der Art seiner graphischen Arbeiten feststellen zu können, daß ihm die Mittel der Malerei, der Pinsel und die Ölfarben, viel zu schwere Materialien sind, die unmöglich geeignet sind, Interpretieren seiner künstlerischen Ideen zu werden.

Behmer ist ein Denker mit dem Stift, mit der Radiernadel, er »erfindet« seine Bilder, und wenn er auch die Natur studiert und aus ihr sich die notwendigen Formvorstellungen angeeignet hat, am liebsten schweift er weit von ihr ab und bildet sich Gestalten eigener, oft grotesker, immer aber höchst origineller Phantasie; nicht so, daß er nun unendlich viel in seine Bilder hineinheimste und sie mit Symbolik und Fragezeichen überhäufte – das ließe schon seine Verstandesschärfe nicht

er sich entschließt, eine Linie niederzuschreiben, muß er überzeugt sein von ihrer dringenden Notwendigkeit und muß ihr Verhältnis zu anderen Linien und zur ganzen Bildfläche genau überdacht haben. Das aber erkennt man erst, indem man sich vertieft; anfänglich gleichgültig oder gar leer wirkende Blätter erhalten so eine innerliche Gesetzmäßigkeit

und eine oft klassische Abgewogenheit.

Aber derartig allgemeine Bemerkungen über Behmers Kunst kann man eigentlich

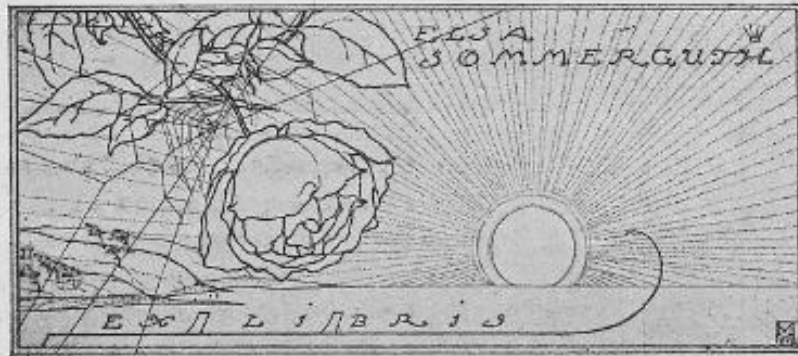
Es wurde bereits gesagt, daß Behmer für die Zeitschrift »Die Insel« tätig war, die, begründet von O. J. Bierbaum im Verein mit A. W. v. Heymel und R. A. Schröder, für die Entwicklung unserer modernen Buchkunst von der allergrößten Bedeutung war. In dieser seiner Frühzeit stand Behmer ganz im Banne der Kunst des großen Aubrey Beardsley, auf die ihn wohl zuerst Th. Th. Heine geführt hatte, der vor ihm der Apostel des Beardsley-Stiles in Deutschland geworden war. Leute, die sich nicht die Mühe genommen haben, Behmers Entwicklung weiter zu verfolgen, tun ihn kurzerhand mit



Marcus Behmer

zu –, aber doch oft so, daß man zum Suchen und Nachdenken angeregt wird. Seine Gedanken, seine innerlichen Bilder gibt er in Linien zu Papier, als ein wahrhafter Kleinmeister, der sich in den kleinsten Formaten am wohlsten fühlt und jedes Strichelchen mit unendlicher Liebe und Aufmerksamkeit behandelt. Aber ehe

kaum wagen, da sie nicht immer auf alle Phasen seiner Entwicklung passen, die zu verfolgen, die Teilnahme für sein Schaffen unbedingt verstärkt wird.



Marcus Behmer



Marcus Behmer

eminente Gefühl für die Linie, die Überzeugung von ihrer innerlichen Bedeutung, von den Ausdrucksmöglichkeiten, die in ihr verborgen liegen. Eine Wandlung wurde bei ihm hervorgerufen durch die Berührung mit anderen Kunstkreisen, zu denen ihn die Ausstattung der Dramen Ernst Hardts: »Tantris der Narr« [Inselverlag 1907] und »Gudrun« [1910] führte. Die Frische der altnordischen Sagenwelt, die urkräftige Luft, die ihn aus diesen Stoffen anwehte, befreiten ihn von dem letzten Rest Beardsleyscher Dekadenz. Behmer studierte die irischen und angelsächsischen Miniaturen des frühen Mittelalters und sog sich aus ihnen mit den wundervollen Motiven der Tierornamentik voll, die seiner Neigung zur Phantastik, zum fabulierenden Ausspinnen der Linien entgegenkam.

Das so merkwürdige Hündchen Petikrü auf dem Titelblatt des »Tantris« hat ja eine gewisse Berühmtheit erlangt; es erleichtert das Verständnis, wenn man weiß, daß es eben ganz im Geiste der Tierornamentik entstanden ist, wie denn überhaupt Behmer nichts für naive Beschauer ist, sondern nur für Menschen, denen die Kulturen unserer und vergangener Zeiten lebendige Begriffe sind. Behmer ist ein Mensch von feiner Kultur, er gehört als geborener Weimarer, der sein Leben zwischen Florenz und Berlin teilt, zu jenen Literaten- und Künstlerkreisen, in denen Ludwig von Hofmann, Ernst Hardt und

dieser Marke ab – wie wir bald sehen werden, sehr mit Unrecht. Es war nicht nur die Dramatik der Linien, das Auswägen schwarzer und weißer Flächen, was er übernahm, sondern ebenso weckten die Phantastik und das dämonische Element Beardsleys bei ihm verwandte Seiten. Von den frühen Arbeiten dieses Stiles seien genannt: Oscar Wildes »Salome« im Inselverlag, der, hervorgegangen aus dem »Insel«-Unternehmen, ihn auch weiterhin an sich fesselte, Honoré de Balzacs »Das Mädchen mit den Goldaugen« [1903] und Hermann Bangs »Excentrische Novellen« bei S. Fischer [1904].

Allmählich gelang es ihm, von Beardsley sich freizumachen, dabei aber doch wichtige Bestandteile von ihm dauernd in sich aufzunehmen: die Neigung zur Phantastik und Grotteske bleibt und war wohl überhaupt schon vor der Berührung mit Beardsley in ihm vorhanden, hauptsächlich aber bleibt ihm das

Marcus Behmer



Botho Gräf eine Rolle spielen; das bringt es mit sich, daß er unendlich viel gesehen und gelesen hat, vielleicht mit zu empfänglichem Herzen, er kennt die ganze Kunstgeschichte und hat sich alles das genau angesehen, was ihm für sein eigenes künstlerisches Wesen passend erschien, seien es nun attische Vasen, persische Miniaturen oder italienische Holzschnitte des Quattrocento. Von allem finden wir gelegentliche oder tiefer gehende Anklänge in seinen Arbeiten. Er selbst bekennt offen, daß er solchen Einflüssen leicht zugänglich ist, er würde sich aber wundern, wenn man es ihm zum Vorwurf machen wollte, denn warum sollte er blind Elemente außer acht lassen, die ihn auf seinem Wege fördern könnten, wo er doch sehend, hellsehend ist? Nicht anders, als ob man es dem Gelehrten verargen wollte, wenn er die Werke anderer verarbeitet und ihnen das entnimmt, was ihm nützlich sein kann. Bei alledem – und das ist das Wichtige – bleibt Behmer doch er selbst oder wird es erst in allmählichem Reifen.

Die Verarbeitung und Umgestaltung der Tierornamentik beschäftigt ihn noch eine Weile und vermischt sich mit anderen Elementen: »Kriminalgeschichten« von Edgar Poe [J.C.C. Bruns 1911]; William Blake, »Die Ethik der Fruchtbarkeit« [Diede-

sich ein immer stärkeres Hinneigen zur italienischen Frührenaissance bemerkbar, das sich aber weniger in Aufnahme von Formen der Zeit als im Inneren, Geistigen äußert. Von Werken solcher Art sei genannt Streichers »Die Macht der Toten« [Halkyone-Verlag 1910]. – Alles Krause und Grotteske scheint von ihm abzufallen, Behmer wird ruhiger, stiller, abgeklärter. Immer zarter und sparsamer spinnen sich seine Linien, und es sind nur noch Linien, die schwarzen Flächen und Flecken verschwinden. Die Pathetik der Beardsleyschen Linien hat einer gewissen Beschaulichkeit Platz gemacht. Mit dieser Entwicklung hängt es zusammen, daß er in den letzten Jahren immer häufiger zur Radier- nadel greift, die seinem Hang zu äußerster Zartheit am besten entspricht.

Es war zum Verständnis der Exlibris notwendig, seine Entwicklung an Hand seines Buchschmucks zu verfolgen, denn dieser scheint doch maßgebenden Einfluß auf sie gewonnen zu haben. Die Gebrauchsgraphik ist nunmehr leicht einzuordnen. Besuchskarten, Neujahrswünsche, in erster Linie aber Exlibris hat Behmer in großer Zahl gemacht und gerade bei diesen die Bedingungen, die ihnen der flächige Druckcharakter des Buches streng genommen aufnötigt, auf's glücklichste erfüllt. Pretensiöse, prahle-

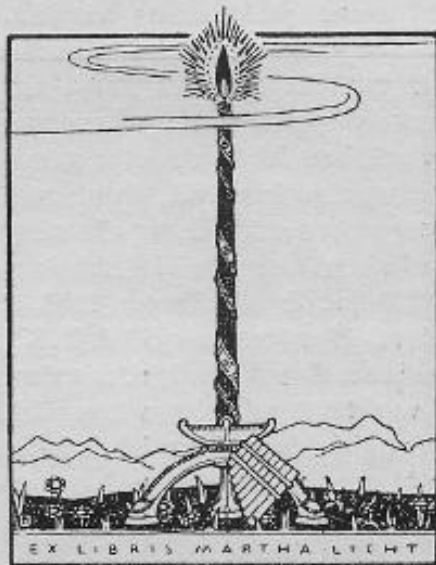


Marcus Behmer

richs 1907]. Der Buchschmuck von »1001 Nacht« im Inselverlag [1908] und von Omar Chajjams »Spruchweisheit« [1907] und sein 1912 erschienenes großes Radierwerk: Illustrationen zu Voltaires »Zadig« [Cassirer] führen ihn in die Welt des Orients und legen ihm das Studium persischer und indischer Kunst nahe. Abernebenher, genährt durch jahrelangen und oft wiederholten Aufenthalt in Florenz, macht

rische Züge, die allzuoft der Exlibris-Kunst sonst anhängen, wird man bei ihm nicht finden, und auch die Konkurrenz mit der Malerei, Tiefe und Schatten, vermeidet er ängstlich. Die Auswahl der Abbildungen unterlag zweierlei Rücksichten, einmal sollten nur solche Blätter gebracht werden, die noch an keiner anderen Stelle publiziert sind, zweitens sollte an ihnen zugleich die Entwicklung der Behmerschen Kunst deutlich werden, also mußten es Arbeiten aus verschiedenen Perioden sein. Um aber auch die Bekanntschaft mit seinen anderen Arbeiten zu vermitteln, seien vorweg die drei Stellen genannt, die sich bisher mit ihm beschäftigten: Fritz Wichert in »Deutsche Kunst und Dekoration«, Bd. XVIII, 1906, S. 489; derselbe in »Die dekorative Kunst«, XIII, 1910, S. 393, und Max Deri in »Deutsche Kunst und Dekoration«, 1912, S. 415. Alle mir bekannt gewordenen Exlibris werden in annähernd chronologischer Folge nunmehr aufgezählt und zum Teil genauer besprochen.

Das Blatt für Eva Weisbach von 1905 [Abb.] darf als ein gutes Beispiel seiner früheren Zeit gelten. Der grandiose Schwung der Schleppe ist noch ganz Beardsley; im übrigen



Marcus Behmer

leys neben weit ausholenden Linien den Gegensatz schwarzer und weißer Flächen. In rascher Fahrt gleitet ein Schiff den Fluß entlang mit geschwellten Segeln, mit flatternden Haaren sitzt eine Frau am Mast; in den Vordergrund ragen einige Schilfhalm hin, die in ihrer kahlen Stachligkeit mit japanischer Sorgfalt gezeichnet sind. Aus diesen Jahren [1904–1906] stammen noch die Blätter Dr. Heinzmöller, Ruth Behmer, Günther Werkmeister, dieses mehr ein Signet, da es nur die Initialen, von Ranken und Streublumen umspielt, gibt.

Eines seiner besten Blätter dieser Zeit gehört Dr. jur. Otto Deneke [Abb.]; das Gegenüberstehen und Ineinanderspielen schwarzer und weißer Flächen ist vorzüglich getroffen, sowohl im Bildfeld, wie im Rahmen, so daß eine kräftige, dekorative Wirkung entsteht. Sehr amüsant ist der Inhalt: anfangs sieht man nur das Drachentier vor dem kahlen Hügel sitzen, das in seiner Absonderlichkeit genau betrachtet sein will; erst wenn man seinem Blick folgt, der wie mit höchstem Erstaunen sich auf eine Erscheinung hinter der Kuppe des Hügels bohrt, entdeckt man dort, beschattet von zwei merkwürdig stilisierten Bäumen, winzig klein einen eifrig lesenden Menschen. Ganz altmeisterlich ist das Blatt bezeichnet: Marcus Bohemus Vimariensis fecit Florentiae A. D. MDCCCXVI. In diese Zeit fallen noch die Exlibris für Alice Brendel, ein

darf man von Frührenaissance Stimmung reden trotz der leicht gotisierenden Blattwelle auf dem Rahmen, und recht fein ist die Allegorie: wie ein »weißer Bach« rauscht das Gewand der modernen Eva hernieder, die auch ohne Schlange mit edler Gebärde die Frucht vom Baume der Erkenntnis pflückt. Das Blatt Alexander Olbricht steht den »Insel«-Zeichnungen am nächsten und zeigt im Sinne Beards-

kleiner Holzschnitt, auf dem eine Henne dem Kücken das Lesen beibringt, Eva Zürcher, Alice Meyer, Agathe Liepmann, die letzteren größeren Blätter mit einem für Behmer ungewöhnlichen Aufwand an Formen. Das Blatt »Erich Wedekind« ist in seiner ganzen Haltung dem von Otto Deneke verwandt, aber auf dem Rahmen zeigen sich schon Motive der Tierornamentik, im Bildfeld herrscht Frührenaissancestimmung: auf einem weinlaubgeschmückten Totenschädel sitzt ein nackter Jüngling, die Flöte blasend. Die Buchzeichen für Gabriele Reuter und Paul Marsch [1907] gehören innerlich zusammen; beide sind schön, aber nicht gerade charakteristisch für Behmer, da er in ihnen ungewöhnlich gesprächig ist. In das Jahr 1907 fällt auch ein erster Radierversuch, das Blatt für Dr. Franz Fenchel, noch etwas zaghaft und ungeschickt.

Bei dem Blatt Martha Licht [Abb.] lag es nahe, den Namen bildlich zu umschreiben: auf einem beblühten Felde, das die zackigen Berge am Horizont als Hochplateau kennzeichnen, steht ein kunstreich geschmiedeter Leuchter, auf dem reich geschmückt eine Kerze emporragt mit feierlichem Licht, das eine zum Schnörkel gewordene Wolke umspielt; am Leuchterfuß lehnt eine Pansflöte, damit auch eine innerliche Beziehung zur musikalischen Inhaberin gegeben sei. Unter die zumeist mit der Feder gezeichneten Exlibris tritt gelegentlich wieder ein Holzschnitt: Frieda Liermann; dagegen mehren sich die radierten Blätter: Estella Meyer, 1908, eine in zarten Strichen nur eben angedeutete Landschaft mit Quattrocentogefühl, R. K. und E. H. von 1911, Initialblätter kleinen Formates mit einem Hauch von Biedermeierstimmung. Das Buchzeichen für Ernst und Marie Levy von 1909 mit einem kompliziert verschlungenen Schriftband und trockenen Allegorien sieht dem eigentlichen Behmer wieder recht unähnlich, wogegen das Blatt Wilhelm Merton, das einer auch sonst oft und gern, schon in der Kinderzeit, geübten Gewohnheit gemäß aus schwarzem Papier geschnitten ist, ganz in seiner vornehmen, zurückhaltenden Art geschaffen ist.

Von 1911 an wird Behmers Neigung zur Kleinmeisterei immer stärker, alle lauten Gesten vermeidet er, mit liebevoller Sorgfalt streichelt er das Papier mit der Feder, oder jetzt meistens die Kupferplatte mit der Nadel, und es entstehen nunmehr die reizvollsten Blätter, wie das hier abgebildete von Konrad Vollert [Abb.]. Darin bleibt er der, welcher er früher war, daß er gern phantasiert und aller Wirklichkeit ein Schnippchen schlägt; aber auch das geschieht jetzt in anderem Geiste, mit einer halb sehnsüchtigen, halb wehmütvollen Gelassenheit, ohne Bizarrerie und Grotteske. – Hier sitzt in einer riesigen Muschel, die erst riesig geworden ist durch das kleine Format der Menschen, ein harfenspielender Knabe, ein zweiter sitzt am Strand und malt das unendliche Meer; ein zarter Renaissancebogen umschließt das reizende Bild, das so recht ein Blatt ist, mit der Lupe betrachtet zu werden, die erst die ganze Feinarbeit enthüllt.

Es gibt kein günstigeres Zeichen für einen Künstler, als daß man seine letzten Schöpfungen immer für die besten hält – und das muß man hier in der Tat. Alle lästigen Erinnerungen an Beardsley und andere sind abgestreift, alles Fremde ist verarbeitet, bewältigt und in den Hintergrund gedrängt durch das Eigene, Persönliche.

Gelegentlich kommen noch, unbekümmert um die Forderungen der Exlibris-Theoretiker, Initialblätter, so W. L. [Dr. Walther Lindenthal], das in der Art der Initialen zu »Tantris« gehalten ist, oder A. M. [Dr. Adolf Merton], in dem zum ersten Male eine Neigung zu vielleicht gar zu ernsten und kahlen geometrischen Formen und symbolischen

Elementen sich zeigt; ähnlich ist auch ein Blatt mit dem vollen Namen des Besitzers: Adolf Merton. Daß Behmer, wenn es verlangt wird, auch kräftigere repräsentative Blätter zu geben vermag, läßt das Zeichen für Anne-Marie und Heinrich Brenzinger erkennen, deren Namen im Oval einen fackeltragenden Löwen umschließen; auch heraldischen Aufträgen wird er demnach gerecht zu werden vermögen.

Zu seinen letzten Arbeiten gehören ein Blatt mit G. K. für das Graphische Kabinett am Kurfürstendamm in Berlin und das ernste Blatt, das sich und dem Gedächtnis seiner Frau Olga von Gerstfeldt Ernst Steinmann radieren ließ, auf dem nichts weiter steht als eine Pyramide, das Sinnbild des allseitig Gleichen und Unvergänglichen, und einige Pinien, deren Konturen das einzig Bewegte im Bilde sind; ein Horazischer Spruch vor der Pyramide verleiht der Stimmung, in der und für die das Blatt entstand, wörtlichen Ausdruck.

Drei radierte Blätter vom Ende des Jahres 1912 mögen den Beschluß dieser Zeilen bilden. Das Blatt Jean Loubier [Abb. S.34] zeigt in liegendem Oval einen Wolf nach dem Vorbilde der kapitolinischen Wölfin. Eine ähnliche Anspielung auf den Namen gibt das Exlibris für Else Sommerguth [Abb. S.34]: die Sonne steigt strahlend in geometrischer Starrheit aus dem Meere auf, in den Vordergrund, mit liebevoller Ausführlichkeit umschrieben, ragt eine Rose, umspinnen von einem Spinnennetz, lustig hinein. Und mit einer Anspielung auf die durch zahllose Pünktchen dargestellten Sonnenstrahlen hat der Künstler am Rand noch schnell hingekritzelt: Weißt Du, wieviel Pünktchen stehen. Am Jahresschluß entstand das Exlibris Howard J. Sachs; ein nackter Jüngling in

Hermann Delitsch.



sternenklarer Nacht breitet betend und flehend die Hände zum Himmel empor, neben ihm liegt ein aufgeschlagenes Buch, er sucht Gewißheit über verborgene Dinge.

So verlassen wir denn Marcus Behmer als einen gereiften, innerlich beruhigten Menschen und Künstler. Es sei wiederholt, was ich zu Beginn sagte: man muß Zeit für ihn übrig haben; eilige, im Getriebe der Welt stehende Menschen werden ihm nicht näher kommen, nur ein kultiviertes Auge wird ihn ganz verstehen können, ein Geist, dem wie Behmer die Antike, die Renaissance oder die Welt von 1001 Nacht unendliche Werte bedeuten, zu denen immer wieder zu flüchten, höchster Genuß ist.

Dr. Burkhard Meier.