

Visionen des Grauens

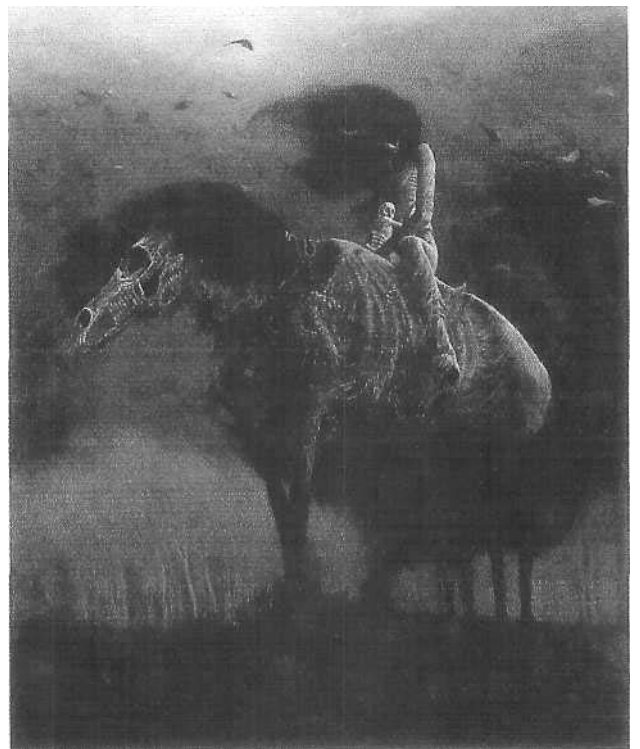
"Ceci n'est pas une pipe" heißt ein relativ großes, programmatisches Bild von Rene Magritte. Auf einem hellen Grund steht eine geschwungene, gedrungene Pfeife mit beigefarbenem Mundstück, der Titel im Halbkreis darüber. Das Bild ist, ganz im Stil von Magritte, "unprofessionell" gemalt. Es ist nicht nur ein Bild, es ist die Erklärung der Malerei. Es sagt mit seinen kargen bildnerischen Mitteln genau das aus, was bei aller Malerei mißverstanden wird: Dieses Bild ist keine Pfeife, es ist im besten Fall die Abbildung einer Pfeife. Magritte ist einer der ersten Künstler, der sich bewußt mit der Semiotik, der Wissenschaft der Zeichen, in der Malerei auseinandersetzt. Er spielt gezielt mit unserer Affinität, die Ikonographie eines Bildes sofort in gefühlsmäßige Dimensionen umzusetzen, einen "Sinn" hinter der Intention des Malers zu suchen. Einen Sinn, der mit unserem Weltbild konform geht, der uns hilft, dieses unser tägliche Chaos zu bewältigen oder wenigstens zu schönen. Magritte lehrt uns, mit dem ihm eigenen Zynismus, die Abbildungen der Welt nicht für die Welt zu nehmen, sondern hinter das Bild zu sehen.

Beksinski verfolgt ähnliche Absichten, allerdings mit anderen Mitteln und z.T. anderer Intention. Der Horror, den er in seinen Bildern zelebriert, hat keine intellektuelle Ansprache, sondern appelliert an unsere dunkelsten und verdrängtesten Gefühle. Emotionen, die wir jahrelang versteckt gehalten haben, werden durch seine Bilder vehement an die Oberfläche gezerrt.

Noch ein aktuelleres Beispiel: Günter Baselitz. Als dieser in den sechziger Jahren von Ostberlin in den Westen wechselte, war die abstrakte informelle Kunst in Mode. Jahrelang ein fast unüberwindbares Problem für den Maler, der immer etwas "Handgreifliches", Erkennbares

in seinen Bildern brauchte. Er kam auf den Kunstgriff— auch um die Akademie zu düpieren —, seine Bilder verkehrt herum zu hängen.

"Hier habt Ihr nun 'peinture pure'", sagte er. "Ihr könnt nichts mehr darauf erkennen, nur noch Fläche und Farbe und Komposition." Umgekehrter Weg, gleiche Intention. Baselitz hatte "echte", erkennbare Menschen gemalt,



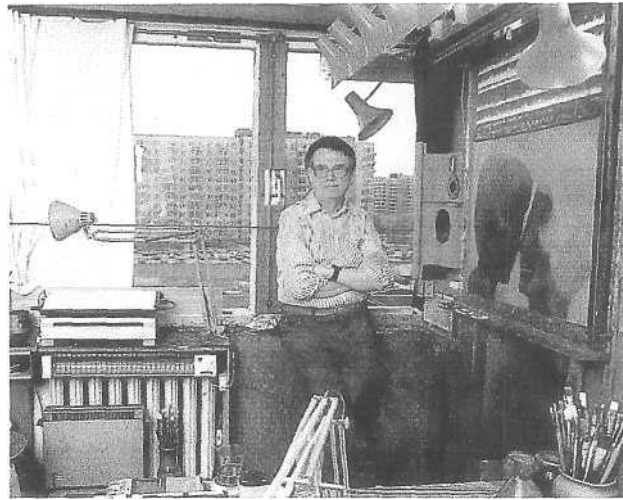
Beksinski-Gemälde im "alten Stil" aus dem Jahre 1976

er verfremdete sie durch die umgekehrte Hängung zum abstrakten Bild. Auch er will uns, wie Magritte, zeigen, daß ein Bild ein Bild ist... und nichts mehr. Es muß eine bildnerische, handwerkliche Qualität haben, die den Vorstellungen des Malers entspricht, aber es hat in sich selbst keine Aussage, keine Botschaft. Diese zwei kleinen Fälle unter vielen zeigen die Quintessenz des Problems: Es gibt keine Kommunikation zwischen dem Schöp-

fer von Bildnissen im weitesten Sinne und dem Betrachter. Ein Maler, ein Bildhauer, ein Zeichner ist ein Demiurg, er schafft neue Welten in seinem Kopf, die er seinen Mitteln gemäß bildnerisch umsetzt. Es ist müßig, einen Maler wie Piero della Francesca nach dem Sinn seiner Kreuzigung, einen Michelangelo nach der Zornesfalte auf der Stirn des Moses zu befragen. Es ist die Welt des Malers, des Bildhauers, des kreativen Menschen, die der "normalen" Welt immer einige Schritte voraus sein wird. Natürlich findet sich sofort ein Exeget, der versuchen wird zu erklären, zu interpretieren, zu verallgemeinern. Verallgemeinern — das ist die richtige Bezeichnung, denn für das Gros der Betrachter ist es der kleinste gemeinsame Nenner, der ihm die Weit begreiflich macht, der es ihm gestattet, über die Welt zu kommunizieren.

Beksinski ist ein Maler, der immer wieder behauptet, daß seine Bilder "jenseits von aller Bedeutung" seien. Er verweigert es, ihnen Namen zu geben, ja sogar, über sie zu sprechen. Sie scheinen die stummen Zeugen einer komplizierten und allem Anschein nach schmerzhaften Selbstanalyse seiner komplexen Psyche zu sein. Aber: Beksinski ist ein glücklicher Mensch, ganz im Sinne *des* Sisyphos von Camus, der sein bitteres Glück im Hinaufrollen des Steines fand. Beksinski findet seine Erfüllung und Heilung in der bildnerischen Verarbeitung seiner Tag-Alpträume. Jedes Bild bringt ihn ein Stück weiter, der Weg ist das Ziel.

Ein kleiner Blick in die Werkstatt. Beksinski malt ausschließlich auf Hartfaserplatten, das größte Format ist 97,5 x 132 cm. Die Größe der Bilder ist räumlich bedingt; Beksinski lebt in einer kleinen Dreizimmerwohnung in einem Vorort von Warschau. Ein Zimmer dient ihm als Atelier, das obendrein mit Tausenden von CDs, Material und elektroni-



Der Künstler in seinem Warschauer Atelier

chem Gerät vollgestopft ist. Er hat alles selber gebaut: die Regale, die Wandstaffelei, die Beleuchtung, und er ist sehr stolz auf seine handwerklichen Fähigkeiten. Wie überhaupt jedes seiner Bilder von einer ungeheuren technischen Kenntnis zeugt. Jahrelang hat er sich intensiv mit den Problemen des Farbauftrags von Öl und Acryl beschäftigt, alle möglichen Untergründe erprobt, bis er mit Hartfaserplatten den für ihn günstigsten Untergrund gefunden hat. Er will den Bildern die größtmögliche Haltbarkeit mit auf den Weg geben; eine erstaunliche Einstellung, wenn man bedenkt, daß der Inhalt der Werke meist von Tod, Verwesung, Vernichtung und Katastrophe handelt. Was allerdings nicht heißt, daß er nicht selbstzerstörerisch ans Werk gehen kann. 1978 verbrannte er über 100 Bilder in seinem Garten, weil er mit ihrer Qualität nicht zufrieden war.

Beksinski selbst teilt sein Werk in zwei Epochen: den "alten Stil", der etwa bis 1988 geht, und den "neuen Stil" bis heute. Der "alte Stil" ist charakterisiert durch eine äußerst altmeisterliche Darstellungsart, mit perfekt durchgemalten Hintergründen, meistens mit einer axialen Zentralperspektive analog zum Aufbau

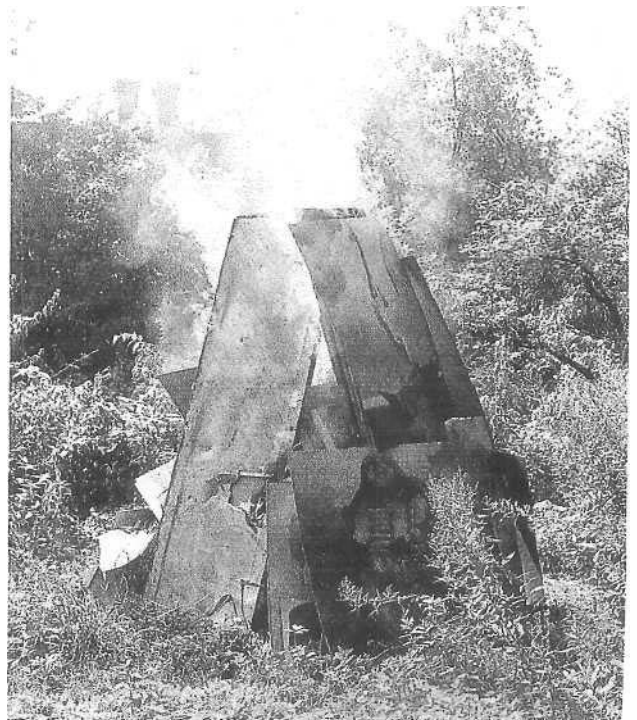


Soldatenskelette in einem Graben

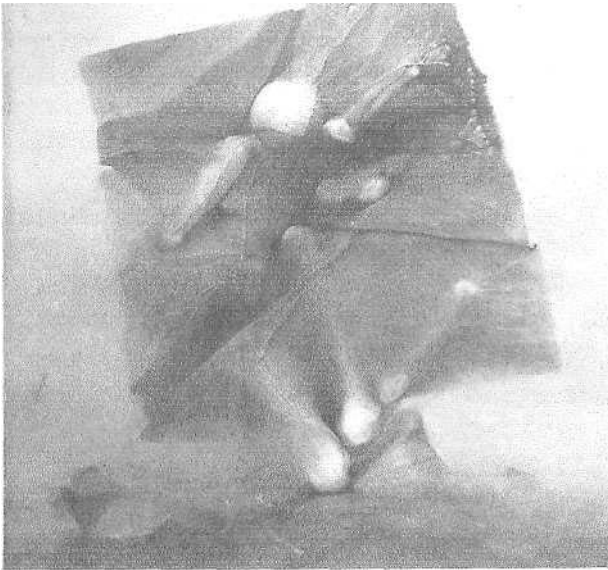
der christlich-abendländischen Tradition. Er verwendet große Mühe auf die penible Ausarbeitung jedes Details, jeder Spinnwebe, jeder hervorstehenden Ader, jedes ausgemergelten Muskels, jedes verwitterten Knochens. Ab 1988 wird seine Malweise flächiger, impressionistischer. Die Hintergründe sind nicht mehr die zerstörte Natur, die zerschossenen Städte, sondern flache, wenig modulierte Räume, auf denen sich das Welttheater seiner Figuren abspielt. Die abgebildeten Dramen werden schemenhafter, fast mehr zur Skizze. Sie gewinnen dadurch Tempo und Eindringlichkeit, größere bildnerische Autonomie.

Im persönlichen Umgang ist Beksinski freundlich und von hoher Intelligenz, wenn

auch wortkarg. Er spricht fast nie über Kunst, weder über seine eigene noch über die der anderen (ein weiterer Schritt zum Mythos: "Meine Bilder sind jenseits jeder Bedeutung.") Nichts Dämonisch-Entsetzliches, wie man von seinen Bildern erwarten könnte, umgibt ihn, er wirkt eher wie der lebenswürdige, etwas farblose Sachwalter des Grauens. Soweit zu den Hintergründen, zu dem Mann hinter den Bildern. Selbstverständlich ist der Maler nicht so naiv anzunehmen, daß wir seiner etwas koketten Einstellung seinen eigenen Werken gegenüber Glauben schenken. Er ist sich darüber im klaren, daß die Ikonographie des Abendlandes auch vor seinen Produkten nicht haltmachen wird und kann. Schließlich sind wir alle mit einem mehr oder weniger soliden Grundstock von "Bildvorstellungen" ausgerüstet, die unsere Welterfahrung prägen. Und natürlich spielt er mit diesen



Bildverbrennung von angeblich mißlungenen Werken



Der "neue Stil" von Bekinski

Vorstellungen, indem er Tabu-Themen schmerzhaft nah verknüpft, indem er uns scheinbar heile Welten vorspiegelt, in denen sich das Unbeschreibliche abspielt. Es ist die Kombination aus perfekter Faktur, oberflächlich schönen Formen und gräßlicher Destruktion, die den Zauber, aber auch das Abstoßende der Bilder von Bekinski ausmachen. Er zwingt uns durch die bildlichen Obsessionen seiner Malerei, verborgene und verdrängte Vorstellungen in unseren Köpfen wiederzufinden, die plötzlich zu unseren eigenen Alpträumen werden. Wer hat noch nicht Photos von Auschwitz, von Pol-Pot-Massakern, dem Krieg in Kuwait und Jugoslawien gesehen und sofort weitergeblättert, um nicht damit konfrontiert zu werden? Bekinski zwingt uns zu einer Stellungnahme, ganz einfach, weil ein Kunstwerk, im Gegensatz zu einem Bild in der Zeitung, nicht so einfach ad acta gelegt werden kann. Da hat sich jemand penibel mit den grauenvollsten Themen menschlicher Imagination beschäftigt und sie in einem großartig

gemalten Bild vorgelegt: Unmöglich, ungerührt daran vorbeizugehen! Auch das macht die Faszination dieser Bilder aus. Aber es geht noch weiter. Hat man sich einmal intensiv mit einer der apokalyptischen Aussagen Bekinskis beschäftigt, passiert etwas Eigenartiges: Die Empörung über den Bildinhalt tritt zurück, um einer fast serenem Stimmung Raum zu geben. Man gewöhnt sich an den Horror, beginnt fast zu sagen: Ja, so ist es, und wie könnte es anders sein: wir sind alle mit Chimären und Traumvorstellungen des Grauens behaftet. Hier ist nun jemand, der endlich den Mut hat, fast emotionslos damit umzugehen. Denn eines ist klar: Wir könnten diese grauenvollen Bildkombinationen nicht nachvollziehen, hätten wir diese Bilder nicht in uns drin. Das Erschreckende für uns ist also nicht, daß hier ein "Geistesgestörter" unerhörte Bilder malt, sondern, daß diese Bilder bereits in unserem Bildvokabular vorhanden sind und erst durch die Meisterschaft Bekinskis aus unserem dunklen Unterbewußtsein heraus zum Leben erwachen.

Bekinski will kein Moralist sein. Er formuliert keine fertigen Rezepte für uns. Er liefert uns die Ingredienzen, damit wir den Bildervorrat in unseren Köpfen an visuellen Vorgaben messen können. Er gibt uns keine Antworten, er wirft noch nicht einmal die Fragen auf, die wir erwarten. Er trifft uns unerwartet im Gefühlsbereich und läßt uns mit uns selbst und seinen Bildern allein. Das macht ihn so schwierig, aber das Ergebnis dieser Auseinandersetzung kann sehr lohnend sein.

"Der geschundene Mensch" war der Titel, der mir spontan als Leitmotiv für diese Ausstellung einfiel, als ich das erste Mal die Bilder Bekinskis sah. Ich hoffe, daß sie bei Ihnen einen ebenso nachhaltigen Eindruck hinterlassen, wie bei mir.

Dr. Hans Hartl

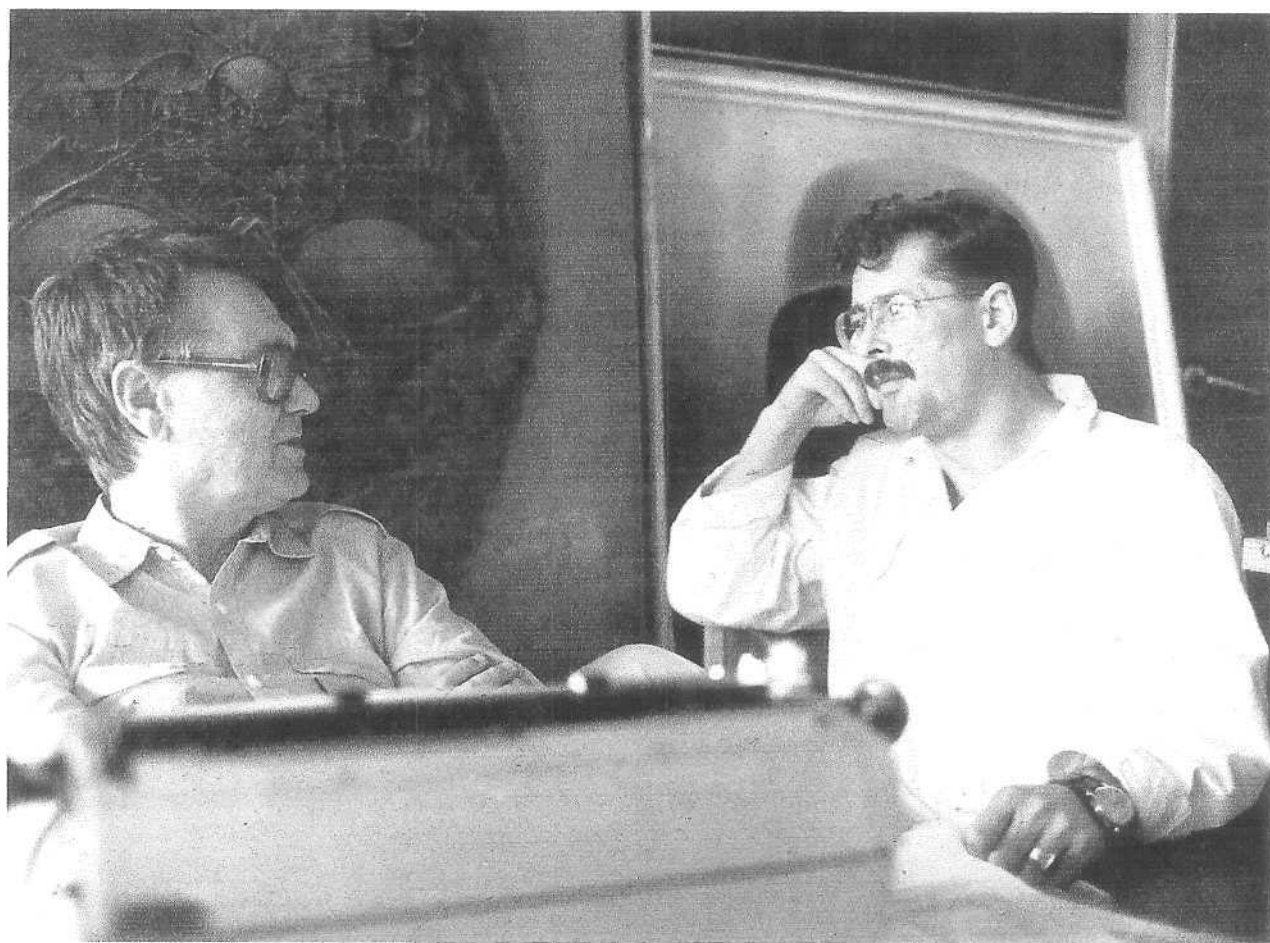
Begegnung mit dem Künstler

Als ich das erste Mal die Bilder von Beksinski 1985 dem Pariser Publikum zeigte, schrieb ich im Katalog, der die Ausstellung begleitete, daß es sich um eine Malerei "jenseits von Beschreibung" handle. Ich verstand darunter, daß es nutzlos sei, den Bildern eine Bedeutung im Dienste eines Ideals, einer Ideologie oder eines Kampfes zuzuschreiben. Daß es nutzlos sei, in den Bildern einen Protest oder einen engagierten Diskurs "im Dienste von ..." zu sehen.

Es war nämlich so, daß diverse Pariser Kritiker in der Kunst von Beksinski einen Schmerzensschrei gegen die kommunistische Unterdrück-

kung in Polen sehen wollten. Andere behaupteten, daß es sich ganz im Gegenteil um eine prophetische Warnung vor ökologischen Gefahren handle. Noch andere behaupteten, daß der Künstler sich gegen den atomaren Holocaust auflehnen wolle.

ieben Jahre später, nun da mir Herr Dr. Hartl Gelegenheit gibt, Beksinski dem deutschen Publikum in seinem schönen Kunsthause vorzustellen, bestehe ich darauf und behaupte: Jeder Versuch, in dieser Malerei irgendeine Botschaft zu sehen, ist von Anfang an zum Scheitern verurteilt.



Galerist Piotr Dmochowski (rechts) mit seinem Künstlerin Warschau

Seit mehr als einem halben Jahrhundert versucht man, die Ästhetik in den Dienst von Ideologien zu stellen.

So wollten die Kommunisten, daß sie der Revolution und dem Proletariat diene. Ihr Slogan war deshalb: "Nieder mit der abstrakten Kunst, die nur das Bürgertum versteht. Es lebe die darstellende, die klassische Kunst, die Kunst, die dem einfachen Mann verständlich ist. Eine Kunst, die ohne gelehrtes Pathos auskommt. Eine Kunst, die alle lieben und verstehen können!"

In den westlichen Demokratien war es nicht anders. Auch dort stand die Ästhetik im Dienste der Ideologie. Nur daß dort die Kunst mehr "bürgerlichen" Idealen genügen mußten: dem Fortschritt der Gesellschaft, der Wissenschaften, der Technik und der menschlichen Intelligenz. Auch die Verkleidung war geschickter, weniger plump als auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs. Aber es waren immer die gleichen Kampfpapieren, die man hörte: "Nieder mit dem rückständigen Kitsch. Nieder mit der überkommenen, figurativen, simplistischen Kunst, deren Zeit vorbei ist und die der Geschichte angehört. Es lebe die Avantgarde und die Abstraktion!"

All das wird von beiden Seiten durch Beleidigungen, Mißachtung, Geringschätzung und Arroganz begleitet. Sektierer auf der einen Seite, Sektierer auf der anderen Seite. Wie jedes militante Apostolat, wollte jede Kunst im Dienste beider Ideologien die einzig wahre sein.

Heute ist der Kommunismus tot. Den kalten Krieg gibt es nicht mehr. Sicherlich werden im Osten wie im Westen jetzt die Voraussetzungen entstehen, um endlich der Kunst ihr eigenes Leben zu lassen,

ohne zu verlangen, etwas "bedeuten" zu müssen, ohne ihr eine Funktion zuzuweisen, ohne zu versuchen, sie in den Dienst irgendeiner gesellschaftlichen Rettungsphilosophie zu zwingen.

Vielleicht hört man gleichzeitig auf, in der Malerei von Beksinski im besten Fall einen Protest gegen den Kommunismus und im schlimmsten Fall eine Kunst der inneren Emigration zu sehen.

Es ist unabhängig von allen Interpretationsmodalitäten mein brennender Wunsch, daß das deutsche Publikum, das heute zum erstenmal mit der Malerei von Beksinski konfrontiert wird, sich die für mich offensichtliche Behauptung zu eigen macht: Die Malerei dieses Künstlers hat mit einem ideologischen, kulturellen oder sozialen Kampf nicht das Geringste zu tun. Sie drückt nichts aus. Sie steht "jenseits jeder Bedeutung". Es ist ganz einfach Kunst. Das will heißen: das Ergebnis einer einfachen menschlichen Funktion, die sich von selbst erklärt, die weder Grund noch Berechtigung braucht. Und man denkt an eine zeitlose menschliche Aktivität, die weder Kriterien noch Ziele braucht. Anders gesagt: ein Akt ohne Nutzen, ohne Profit, ohne Ziel.

Für die, die das akzeptieren, wird die Begegnung mit der Malerei von Beksinski Quelle ungeheurer Erfahrungen sein. Für die anderen, die darin eine "Thesen-Kunst" sehen, wird sich nur Frustration ergeben.

Ich bin nicht so naiv zu glauben, daß sich hinter dieser Malerei nichts verberge. Ein Teil der Kultur der Länder des Ostens, und vor allem der Polens, ist darin festgehalten. Die unbewußte Psyche von Beksinski und von uns allen ist gleichfalls darin verschlüsselt. In die-

sem Sinne gibt es sehr wohl Dinge darin zu entdecken, über den Künstler und über uns. Aber wie kann man sie entdecken? Und wie kann man sie beschreiben, ohne in eine billige Psychologie zu verfallen? Wie kann man Gemeinplätze vermeiden, wie z. B. das "Unglück Polens, das so sehr gelitten hat", drücke sich in diesen Bildern aus? Wie die Worte finden, die nicht sofort klein und nichtig werden, wenn sie dieser ungeheuren Malerei begegnen?

Die einzige Lösung scheint mir, sich durch die Faszination der Bilder tragen zu lassen. Ich sage es noch einmal: Selbst wenn sich hinter dieser verzaubernden Malerei ein Universum versteckt, kann man nur davorstehen und stumm bleiben.

Beksinski ist ein Mann von hoher Intelligenz. Nun streben die scharfen Geister meistens nach der Einfachheit. Die Unterhaltungen mit ihm über Kunst (seine und die der anderen) begrenzen sich auf wenig: "Es gefällt mir", sagt er bei der Betrachtung eines Werkes, oder auch: "Es gefällt mir nicht."

Ganz am Anfang schien mir das zuwenig. Ich dachte, man könne mehr erwarten von einem Intellektuellen und großen Künstler. Also überschüttete ich ihn mit Fragen: "Und warum das?" und "Was halten Sie davon?" Auf diese Weise habe ich über zweihundert Stunden lang Tonbandaufnahmen über seine Kunst und sein Leben gemacht, die ich dann abgeschrieben habe.

Und wofür? Heute weiß ich, daß das Ganze ziemlich umsonst war. Das Geheimnis seiner schöpferischen Kraft ist für mich immer noch so undurchsichtig wie am Anfang. Ich "verstehe" ihn heute nicht besser als vor sechzehn Jahren, als ich zum ersten Mal die Bilder von

Beksinski in einer Ausstellung in Lodz in Polen sah. Und doch bleibt meine Bewunderung dieselbe. Wozu dann alle diese Erörterungen? Wäre es nicht besser zu schweigen? Oder ganz einfach zu sagen: "Das ist außergewöhnlich!", wie es der erste Besucher der ersten Pariser Ausstellung mit Werken von Beksinski ins Goldene Buch eintrug? Beksinski reist praktisch nie. Er hat nie die großen europäischen oder amerikanischen Museen besucht. "Warum auch?" hat er mir geantwortet, als ich ihm nahelegte, daß das "provinziell" aussehe. In der Tat, warum auch? Die Quellen seiner Inspiration liegen nicht bei dem oder jenem Künstler, bei dem oder jenem Zeitgeist und es ist sinnlos, irgendwelche "Einflüsse von ..." zu sehen. Es gibt sie nicht. Diese Malerei ist einmalig, da sie sich an nichts anschließt, was davor bestand. Sie inspiriert sich nicht einmal an der Natur, da Beksinski nie nach der Natur malt. "Weder Gott, noch Meister" — und jede Verwandtschaft mit anderen ist reiner Zufall.

Es ist deshalb unnötig, in seinen Bildern Spuren der Surrealisten zu suchen, die er in ... getroffen hätte, die der Symbolisten, die er während einer Reise nach ... entdeckt hätte, oder auch die der Romantiker, deren Bilder er im Museum von ... gesehen hätte. Die Wahrscheinlichkeit ist groß, daß er, sollte er zufällig auf die Abbildungen ihrer Werke in einem Buch gestoßen sein, es schnell wieder zugemacht hat. Denn schon allein zu sehen, daß ein anderer das Gebiet seiner eigenen Suche berührt hat, befleckt die Quelle der Inspiration, die er in sich trägt.

Dieser feinsinnige und intelligente Mann — so behaupte ich — entgeht den scharfsinnigsten und spitzfindigsten Urteilen. Seiner Meinung nach teilt sich die Kunst nicht in "minimal", "arte povera", "concep-

Am Ende steht die totale Katastrophe

Einer der stärksten Vertreter des phantastischen Kunstschaffens in Osteuropa ist der Maler und Zeichner Zdzislaw Beksinski. Auf seinen überwiegend mittelgroßen Bildformaten spiegeln sich symbolhaft und verschlüsselt slawischer Weltschmerz und die Zerstörungstendenz unserer Zeit wider. Sein thematisches Verfahren ist dialektisch, indem er mit klassischen Architekturmitteln die heile Welt und ihre Schönheit nostalgisch beschwört, um sie dann dem apokalyptischen Weltenbrand auszuliefern. In Beksinski steckt etwas von einem Piranesi, nur visionärer noch und vernichtender ...!

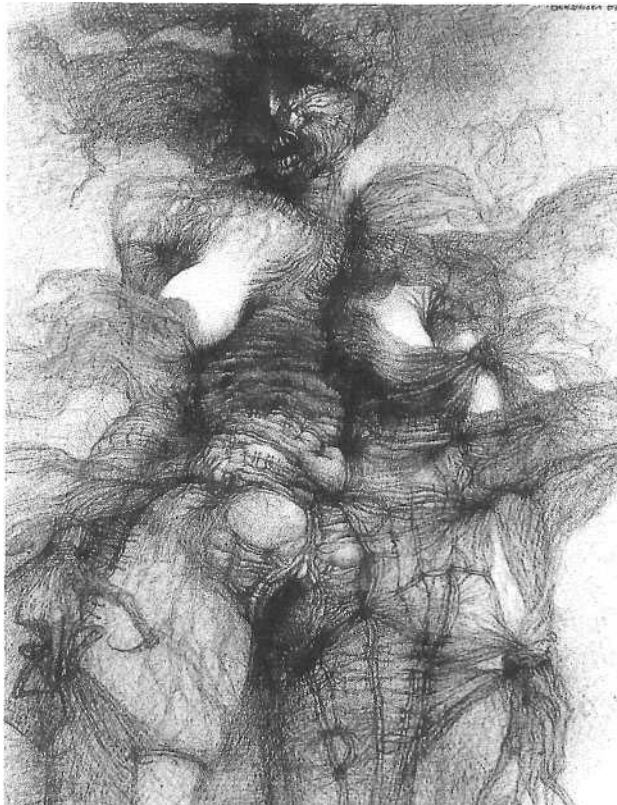
Beksinski war ursprünglich Architekt, bevor er endgültig zur bildenden Kunst überwechselte, 1950 am Polytechnikum in Krakau studierte und sein Examen ablegte. In dieser von barocker Architektur beherrschten Stadt hat er Jahre verbracht und seine ersten Versuche als Bildhauer und Zeichner ausgeführt. Diese Anfänge sind partiell von der abstrakten Kunst beeinflusst, wie eine Zeichnung von 1958 in Mischtechnik belegt. Da gibt es immer wieder Köpfe, expressionistisch, konvulsivisch, darunter manche mit geöffneten, vor Schreck schreienden Mündern. Mitunter ist der frühe Klee spürbar, und die Linie bekommt einen feinen Duktus.

Früh gab es in Krakau Verbindungen zur nachimpressionistischen französischen Malerei. 1902 wurde dort die Gesellschaft der polnischen Künstler (SZTUKA — Die Kunst) gegründet. Die meisten der bedeutendsten Maler und Bildhauer gehörten dazu. Sie betonten die Gegenständlichkeit unter Bevorzugung des dekorativen Werts von Linien und Farben. Beksinski geriet soghaft unter den Einfluß dieser Krakauer Wirklichkeitserfassung.

Er setzt sich mit Öl- und Acrylfarben auseinander, vervollständigt seine handwerkliche Verfahrensweise, die an altmeisterliche Technik gemahnt. Die Tätigkeit als Photograph vermittelt ihm einen schärferen Blick für die präzise Kontur.

In vieljähriger Zurückgezogenheit entwickelt Beksinski dann seinen individuellen Stil aus Verismus, Neoklassizismus und Surrealismus. Dabei bleibt der Architekt in ihm, mit dem Sinn für das Volumenhafte des barocken oder klassizistischen Baukörpers, immer spürbar. In seinem eklektischen, stilistischen Amalgam verbindet er Elemente aus Tradition und

Gmphaltstift-Zeichnung (50 x 70 cm) aus dem Jahre 1968



*Alptraumartige Deformationen in Zeichnung (70 x 100 cm)
von 1968*

Moderne, um seiner leidenden Anteilnahme an der bedrohten und heillosen Welt von heute Ausdruck zu verleihen. Dabei bedient er sich alptraumartiger Deformationen, Entstellungen und Verzerrungen der Erscheinungsformen. Hinzu tritt eine ostentative Neigung zum Phantastischen, Bizarren und Todesnahen — vielleicht gar eine sadomasochistische Lust am Untergang — das alles teilt seinem Werk etwas ausgesprochen Halluzinatives mit. Dieses an den Manierismus erinnernde Verfahren dient ihm als Ausdrucksmittel eines extrem hervortretenden Expressionismus.

Und zudem: Manche von Beksinskis Werken fallen so stark durch ihre technische Virtuosität und deliröse Anschaulichkeit auf- im Verhüllen und Enthüllen in bezug auf Frauenkörper und das Aufreizen sowie Verdrängen erotischer Wünsche beispielsweise —, so daß sie zugleich psychoanalytisches Material und die Voraussetzung für ein manieristisches Raritätenkabinett enthalten. Die Symbolisten seiner bildnerischen Sprache besitzen etwas Geheimnisvolles, gar Geheimnistuerisches und bewußt Mysteriöses in ihrem Wechselspiel von Verbergen und Erschließen von schwer greifbaren Seinsschichten. Auch für Beksinskis Trance-Malerei gilt das vom Dichter Aragon geprägte Wort von der "leidenschaftlichen Anwendung des Rauschgiftes Bild...".

Beksinskis Destruktionen schließen metaphorisch Kultur- und Existenzkritik ein. Für diese intellektuelle Einstellung schafft er sich seine ihm eigene, unverwechselbare Mythologie aus Schrecken und Nervenschauder - architektonisch und volumenhaft betont — hieratisch, gestuell, visionär - Ruinen, Köpfe, drapierte Leiber, Landschaften, Grabstellen. Tod und Verwesung sind in seinem Œuvre allgegenwärtig. Der Charakter des Düsternen, Gequälten und Tragischen entsteht bei jedem Pinselschlag. Beksinskis Welterleben setzt alles Feste und Bestehende in Frage. Gern rückt er barocke oder klassizistische Bauwerke in Szene, meist verfremdet, ruinös und ausgehöhlt. Sie suggerieren feudale Restbestände und Erinnerungen an das Kunstschöne, an den Traditionsglauben von der heilen Welt. Ihre architektonisch-selbstgefälligen Herrschaftsgebärden sind als Symbole von kultureller Autorität und deren Illusion zu verstehen. Ihrem fälschen Zauber stellt Beksinski den schleichen den Verfall entgegen. Am Ende steht die totale Katastrophe ...!

Dr. Wolfgang Saure