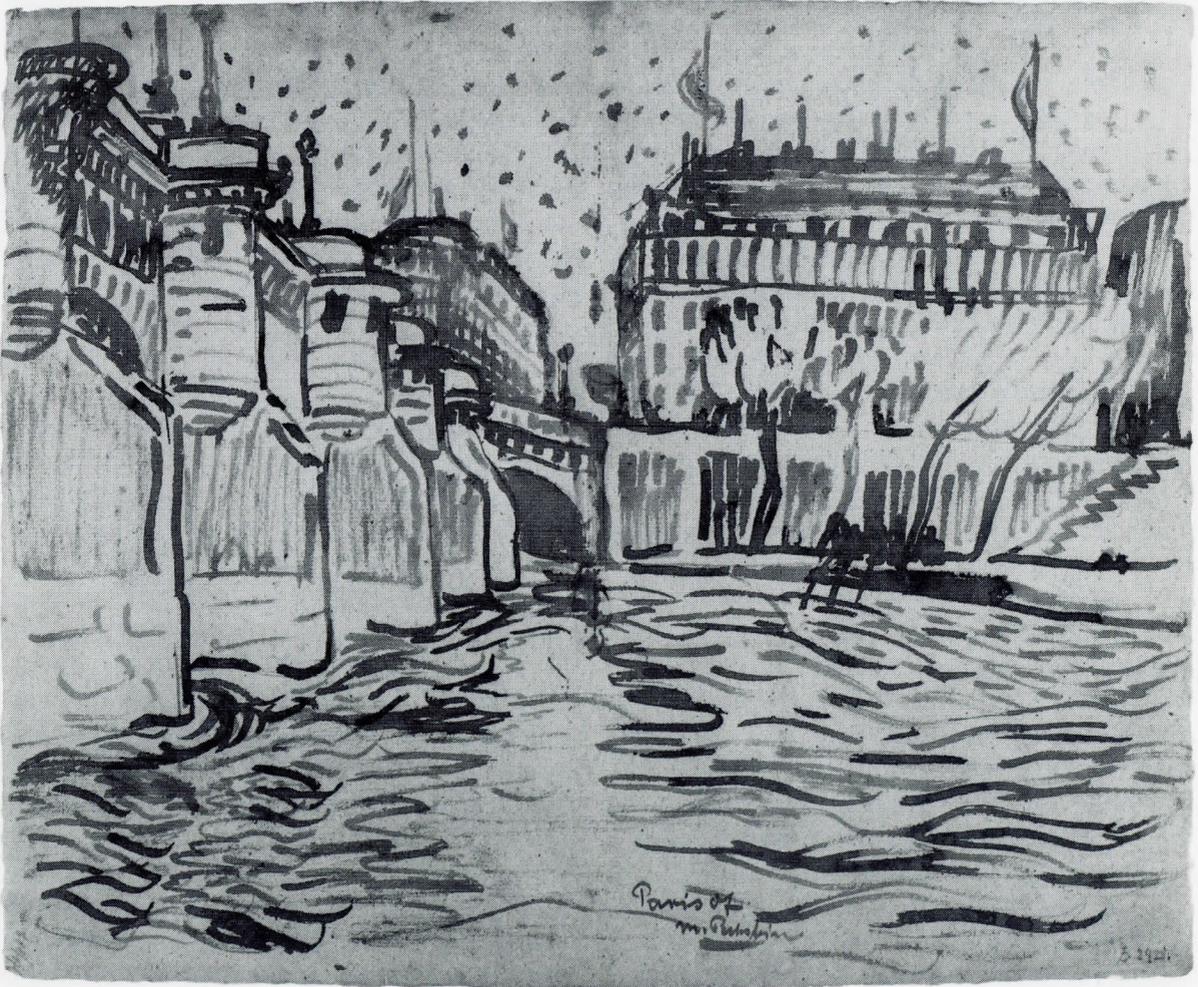


Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

April 1982



Max Pechstein. Paris, Pont Neuf, 1907
Federzeichnung, 37 x 45,5 cm

K 59-139 LM

Erst im Sommer 1906 – ein Jahr also, nachdem sich Bleyl, Heckel, Kirchner und Schmidt-Rottluff in Dresden zur Künstlergruppe „Brücke“ zusammengeschlossen hatten, um sich „Arm und Lebensfreiheit (zu) verschaffen gegenüber den wohlangesessenen älteren Kräften“, wie es dann im „Brücke“-Programm hieß – schloß sich auch Max Pechstein (1881-1955) der Gruppe an. Im Gegensatz zu den Gründungsmitgliedern, die Architekturstudenten waren und als Maler autodidaktisch arbeiteten, wurde Pechstein über eine akademische Ausbildung zum „Brücke“-Mitglied. Er hatte seit 1900 zunächst die Kunstgewerbeschule in Dresden besucht und wurde 1902 als Meisterschüler von Prof. Otto Gussmann an der Akademie aufgenommen. Da er dort bald zu den herausragenden Studenten zählte, zog Gussmann ihn zur Ausgestaltung des „Sächsischen Hauses“ während der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung heran, die 1906 in Dresden stattfand. Eine der von Pechstein in diesem Zusammenhang ausgeführten Malereien, das Deckenbild eines Tulpenbeets, fand Kritik und Ablehnung der Ausstellungsleitung. „Ich suchte erneut Erleben und fand es in einem Tulpenbeet Frühling 1906. Glücklicherweise wiedergefundene Kindersprache. Ich saß wieder am Quell. Ein Deckenbild für die Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 entstand daraus. Als zu farbig wurde es ohne mein Wissen und gegen meinen Willen mit Weiß überspritzt und dergestalt auf das beliebte Grau herabgedrückt. Doch ein Gespräch über diese Angelegenheit brachte die Bekanntschaft mit Heckel, welcher damals noch bei Kreis Geld verdienen mußte. (Wilhelm Kreis, 1873-1955, der von 1902-1908 Professor für Raumkunst an der Kunstgewerbeschule Dresden und für die Gesamtplanung des „Sächsischen Hauses“ verantwortlich war, d. Verf.) Wir erkannten unser gleiches Sehnen, unsre gleiche Begeisterung für die gesehenen van Goghs und Munchs“, berichtet Pechstein von seiner ersten Begegnung mit Heckel, der ihn dem Kreis der „Brücke“-Künstler zuführte.

Im Jahr darauf, 1907, gibt der sächsische Staatspreis für Malerei, der „Rompreis“, Pechstein die Möglichkeit zu einem Aufenthalt in Italien. Er besucht Ravenna, Florenz und Rom. „Hauptsächlich sehend, prüfend und restlos genießend finde ich bei den Primitiven meine Sehnsucht bestätigt . . .“, bemerkt er später. Entscheidender jedoch war für ihn wie für die weitere Entwicklung

der „Brücke“ sein Paris-Aufenthalt, der im Dezember des gleichen Jahres unmittelbar im Anschluß an die Italienreise begann und nur wenige Monate, bis in den Sommer 1908, dauerte. Auf Paris und die künstlerischen Entwicklungen dort wurden die „Brücke“-Künstler nicht zuletzt durch den Schweizer Maler Cuno Amiet aufmerksam, den sie aus Dresdner Ausstellungen kannten, dem sie die „Brücke“-Mitgliedschaft angeboten hatten und der im Frühjahr 1907 aus Paris begeisterte Briefe an Heckel schrieb.

Pechstein arbeitete in Paris in Ateliers des Quartier Latin und der Rue de Vaugirard. „Über Montparnasse hinaus übersiedelte ich ins Quartier Vaugirard, wohl in eines der komischsten Atelierhäuser“, schreibt Pechstein in seinen Erinnerungen. „Es war ein Rundhaus, in dem die Ateliers wie Zellen nebeneinander verteilt waren; ein Bienenkorb, der eine große Familie beherbergte.“ Im Atelierhaus „La Ruche“ in der Rue de Dantzig, das Pechstein so beschreibt, trafen in jenen Jahren Künstler aus allen Teilen Europas zusammen. Den Wertungen der Künstler seiner Generation folgend, waren es die gotischen Bildwerke der Kathedralen Notre Dame und Saint Denis, die weit mehr seine Aufmerksamkeit fanden als die Malerei etwa des 19. Jahrhunderts. „Nachts flanierend und tags arbeitend“, wie er es selbst berichtet, beschäftigt ihn jedoch vor allem „das Leben der Seine-Stadt, ihr Menschengewühl“.

Noch im Dezember 1907 entsteht kurz nach Pechsteins Ankunft in Paris dann die Federzeichnung „Paris, Pont Neuf“, die sich in der Sammlung des Westfälischen Landesmuseums befindet. Pechstein skizzierte sie während einer seiner Streifzüge durch Paris am Seine-Ufer. „Zu Fuß durchstrich ich das alte Paris mit seiner von Geschichte geschwängerten Luft. Erschauend betrachtete ich die Schönheit der Brücken und des Panoramas bis zu den verschollenen Palästen der Ile-Saint-Louis.“ Die Zeichnung gibt den Blick über die Seine auf das gegenüberliegende Ufer, wie er sich heute noch nahezu unverändert darbietet (Abb. 1). Die Stadt, die Seine und ihre Brücken hatten schon die Impressionisten dargestellt. Aber auch die Fauves – so Matisse und Marquet (Abb. 2) – geben in ihren Bildern wiederholt Ansichten von Paris. Zweifellosgalt ihnen im besonderen Pechsteins Interesse in dieser Zeit. Pechsteins Zeichnung wird bestimmt durch die rasch gesetzten breiten Federstriche, die eine

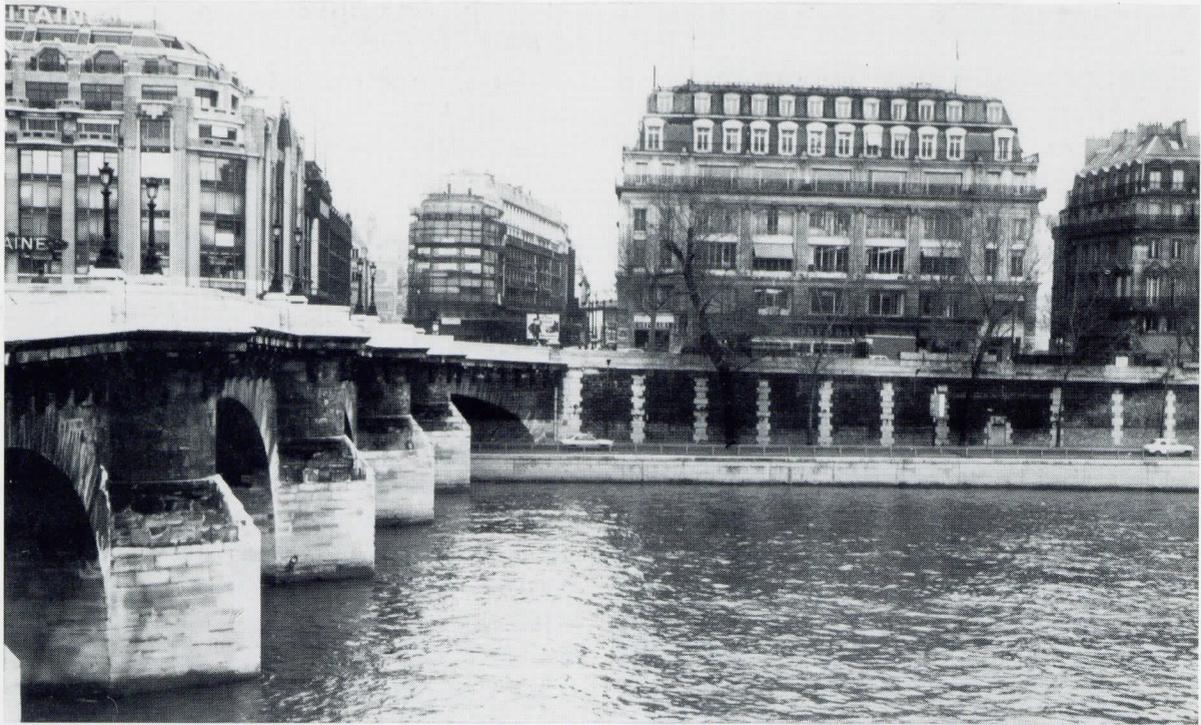


Abb. 1 Paris, Pont Neuf

Aufnahme: B. Kaul, 1982

genaue Wiedergabe von Details nicht erlauben. Aus tiefschwarzen Strichen, die mit Grautönen der sich leerenden Feder kontrastieren und nicht zuletzt dem tonigen Papier resultiert ein Nuanenreichtum der Zeichnung, der sie nahezu farbig erscheinen läßt. Noch in dieser Federzeichnung gibt sich so die „Lösung des Problems Farbe“ zu erkennen, wie Pechstein sie als Ergebnis seines Paris-Aufenthalts erkennt. Die perspektivische Verkürzung der über den Fluß führenden Brücke und die Spontaneität der Federstriche geben der Zeichnung eine räumliche Spannung und lineare Dynamik, wie sie für die „Brücke“-Künstler beispielhaft in den Werken van Goghs zu finden waren.

Spontaneität aber war schon Ziel der „Brücke“-Künstler in ihren „Viertelstundenakt“-Skizzen, zu denen sie sich in der frühen Dresdner Zeit in ihren Ateliers trafen und in denen sie durch einen raschen Wechsel der Modellposen und ihrer eigenen Positionen jegliche akademische Stereotypie und Behäbigkeit zu überwinden suchten.

Pechsteins Paris-Aufenthalt hatte jedoch nicht nur Bedeutung für ihn allein. In der Diskussion um die Beziehung zwischen den Malern der „Brücke“ und den französischen Fauves hat sie ihren besonderen Platz. Der exakte Zeitpunkt, an dem die „Brücke“-Künstler Werken der Fauves

erstmals begegneten, läßt sich kaum bestimmen. Einzelne Arbeiten der Fauves wurden schon vor Pechsteins Paris-Aufenthalt in Deutschland ausgestellt, ohne daß sich mit Sicherheit sagen ließe, daß sie von den „Brücke“-Künstlern auch gesehen und bemerkt wurden. Ganz sicher jedoch haben sich für Pechstein durch seinen Paris-Aufenthalt die Vorstellungen von der modernen französischen Malerei konkretisiert. Bilder von Marquet, Matisse, Puy u. a. konnte Pechstein im Dezember 1907 in der Galerie Blot sehen, auch bei Bernheim-Jeune. Und ganz zweifellos hat Pechstein diese Möglichkeiten wahrgenommen. „Daß ich alle Kunstausstellungen besichtigte, daß ich die Auslagen der Bouquinisten am Quai begierig durchstöberte, brauche ich kaum zu erwähnen“, erinnerte er sich später.

Im Frühjahr 1908 nahm er mit drei Bildern am Salon des Indépendants teil, und diese Ausstellungsbeteiligung muß ihn in unmittelbarem Kontakt zu den Fauves geführt haben. Manguin, Marquet und Matisse waren in Vorstand und Hängekommission dieses Salons, nur in der Hängekommission waren darüber hinaus Camoins, Derain, Friesz und Guerin. Die Tatsache, daß dann im September 1908, nachdem Pechstein wieder nach Deutschland zurückgekehrt war, eine Reihe dieser Künstler in der Kunsthandlung Emil Richter in Dresden parallel zu den „Brücke“-Künst-



Abb. 2 Albert Marquet, Le Pont Neuf, 1906

lern ausgestellt wurde, mag auch auf Verbindungen, die Pechstein in Paris knüpfen konnte, zurückzuführen sein. Diese Ausstellung bedeutete für die „Brücke“-Künstler eine der frühesten Möglichkeiten, Werke dieser Maler zu sehen. Ebenfalls in der Kunsthandlung Emil Richter stellte Kees van Dongen aus, den Pechstein in Paris aller Wahrscheinlichkeit nach auch persönlich kennengelernt hatte und der im Anschluß an diese Ausstellung im Januar 1909 Mitglied der „Brücke“ wurde. Seine Mitgliedschaft war einer der Versuche der „Brücke“-Künstler, ihre Gruppe aus provinzieller Enge herauszuführen und ihr eine internationale Basis zu schaffen. Von van Dongen gingen sowohl stilistische wie motivische Einflüsse auf die „Brücke“-Künstler, vor allem auf Kirchner, aus.

Pechstein jedoch hat später jede Beeinflussung durch die Fauves in Abrede gestellt: „So lebte ich in dieser Stadt, hingegeben allem, was das Auge sah und das Herz fühlte. Dabei war es gewiß ein Glück für mich, daß ich ihren Kunstäußerungen mit innerer Selbstbehauptung gegenüberstand und nicht in Versuchung geriet, ihre Sprache zu übernehmen. Eben jetzt begann hier der Kampf gegen den Impressionismus, den in

Dresden die ‚Brücke‘ schon erklärt hatte. Allerdings in einer anderen Formensprache, die dem französischen Elan gemäß war. Jedoch nicht weniger angegriffen als die unsrigen wurden, die ersten Wagnisse der Fauves.“ Diese Beurteilung seines Aufenthalts durch ihn selbst muß jedoch vor dem Hintergrund des erdrückenden Gewichts gesehen werden, das Paris und der französischen Kunst für die Avantgarde im übrigen Europa jener Zeit zukam. Auch ein politisch-ideologischer Gesichtspunkt spielte in diesem Zusammenhang eine nicht unwesentliche Rolle. Während von französischer Seite die Abhängigkeit der „Brücke“-Künstler von den Fauves betont wurde, stellten Künstler und Kritiker in Deutschland ihre Eigenständigkeit und Unabhängigkeit in den Vordergrund.

Hier ist zweifellos auch die Tatsache einzuordnen, daß Pechstein jeden Kontakt zu deutschen Künstlern in Paris leugnete, die in Verbindung mit französischen Künstlern standen, obwohl im Gegensatz dazu Purrmann, der zum Künstler-Kreis um Matisse gehörte, von einem Besuch Pechsteins bei ihm berichtet.

Pechstein hatte als erster der „Brücke“-Künstler öffentliche Resonanz, ja er wurde in der zeitgenössischen Kritik – so von Herwarth Walden – neben Picasso und Matisse gestellt. Inzwischen jedoch hat sich das Urteil über ihn differenziert. Buchheim schrieb schon 1956, ein Jahr nach Pechsteins Tod, über ihn in seiner „Brücke“-Publikation: „Diese Beurteilung entsprach nicht seinem künstlerischen Rang, sie entstand vielmehr dadurch, daß Pechsteins Auslegungen der gemeinschaftlichen Bestrebungen gemeinverständlich und eingängig waren, daß er das Problematische, den geistigen Gehalt, das schwer Verständliche der neuen Richtung einfach ausklammerte und nur seine Vitalität und seine solide handwerkliche Grundlage ins Feld führte.“

Ernst-Gerhard Guse