

# Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster  
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

## Das Kunstwerk des Monats

Juli 1986



Bernhard Pankok  
Selbstbildnis im schwarzen Pullover, 1898  
Öl/Leinwand, 69 x 49 cm  
Inv.-Nr. 07-243 LM 314



Im Werk des aus Westfalen stammenden, in Malerei, Graphik und Design sich als vielseitig begabt ausweisenden Künstlers Bernhard Pankok nehmen die Selbstbildnisse einen bevorzugten Platz ein. Es sind noch heute 25 Ölbilder nachweisbar, die, gleichsam lebensbegleitend, die bescheidenen, schüchternen künstlerischen Anfänge ebenso belegen wie die in sich ruhende selbstbewußte Persönlichkeit, getragen von Anerkennung und Erfahrung.

Bernhard Pankok wurde am 16. Mai 1872 als Sohn eines Stuhlmachers in Münster geboren. Während der Schulzeit fällt sein malerisches Talent dem kunstinteressierten Kaplan Carl Ludwig Böddinghaus auf, der ihn fördert und noch während des Studiums finanziell unterstützt. Nach einer Lehre bei dem Münsteraner Bildhauer Heinrich Fleige, der sich Kenntnisse in Restaurierungsarbeiten und Dekorationsmalerei anschließt, geht Pankok an die Akademie nach Düsseldorf. Nach dem Wunsch seines Gönners soll er sich zu einem solide arbeitenden Maler kirchlicher Themen ausbilden. Den Düsseldorfer Jahren von 1889 bis 1891, in denen auch sein Interesse für die Porträtmalerei geweckt wird, folgt ein Jahr an der Berliner Akademie bei Julius Ehrentraut und Max Koner. Als letzte Station der Ausbildung hatte der wohlmeinende väterliche Freund in Münster Studien in München vorgesehen. Kleinere, von ihm vermittelte kirchliche Auftragsarbeiten, mit denen sich der mittellose Student selbst etwas zum Lebensunterhalt hinzuverdienen soll, werden zum großen Bedauern des Geistlichen sehr schleppend oder gar nicht in Angriff genommen. Die Verstimmung steigert sich, als Pankok während der Ferien nicht an den Ausmalungsarbeiten in der Gnadenkapelle von Kevelaer teilnimmt, sondern lieber bei Bekannten und Freunden wohnt und mit Skizzenblock und Bleistift das Münsterland durchzieht. Auch in München entstehen ungemein lebensfrische Bleistiftskizzen im Hofgarten. Daneben übt er sich im Aquarell und der Radiertechnik. Für Pankok stand seine künstlerische Ausrichtung hin zu Studien in der Natur, zur Plein-air-Malerei in den Jahren um 1892/93 fest.

Ein akademischer Maler im Verständnis des Münsteraner Geistlichen wird er nie werden. Den endgültigen Bruch mit diesen Erwartungen, die immer noch in Form von Wünschen und Aufträgen aus Münster nach München ergehen, vollzieht er mit Schweigen und Passivität. In jenen Jahren der Selbstbefreiung entstehen die ersten beeindruckenden Selbstbildnisse, 1893 sind sowohl das „Selbstbildnis im Atelier“ der Staatsgalerie Stuttgart datiert (Abb. 1) wie eine Radierung, die später als Vorlage für ein Gemälde dienen sollte (Abb. 2).

Der eher schweigsame und introvertierte Westfale

schließt Freundschaft mit den aus Münster stammenden Akademiestudenten Willy Ehringhausen und Ferdinand Coppenrath, die den nunmehr in finanziell prekärer Lage sich Befindenden selbstlos, so weit es ging, unterstützten. Die Verbindung mit Ferdinand Coppenrath sollte sein Leben lang anhalten und wurde durch die Heirat Pankoks mit dessen Schwester Toni auch verwandtschaftlich eingebunden. Aufenthalte in Westfalen, vornehmlich in Dingden und auf Haus Langen bei Westbevern, wechseln mit Monaten in München ab.

In diesen künstlerisch sehr ergiebigen Jahren 1893 und 1894 findet er zu dem ihm eigenen Malduktus, experimentiert auch, unterstützt und ermuntert durch den Buch- und Kunsthändler Franz Coppenrath, erfolgreich mit den verschiedenen graphischen Techniken und entwickelt dabei besondere Vorliebe für die Schabkunst. Fast hätte sich Bernhard Pankok in diesen Jahren ganz der illustrierenden Graphik verschrieben. Die ersten Aufträge kamen aus diesem Bereich, darunter das hochgelobte Programmheft für das 73. Niederrheinische Musikfest in Düsseldorf (1896) für den Verlag Schwann in Düsseldorf. In der Folge meldeten sich die Redaktionen der Zeitschrift PAN in Berlin und die der gerade in München gegründeten Zeitschrift JUGEND mit Aufträgen. Für Pankok brach eine arbeitsame und euphorische erste Phase des Erfolges



Abb. 1



an, die sich gleichsam in katalysatorischer Weise durch das künstlerische Klima in München noch konzentrierte und intensivierte. Die Ereignisse in den 90er Jahren scheinen sich für Pankok zu überstürzen, besonders nachdem er Zugang zu den Kreisen der „Stilbewegung“, einer nach Erneuerung der Kunst in Ablehnung des Historismus locker zusammengefügt Gruppe von Künstlern, fand. Deren zentraler Kopf, Hans Eduard von Berlepsch-Valendas (1849-1921) wird für Pankok zur theoretischen Schlüsselfigur seines künstlerischen Schaffens. Von Berlepsch-Valendas war Vorsitzender des Vereins für Originalgraphik, daneben aber besonders an der Neugestaltung des deutschen Kunstgewerbes im Sinne des englischen, von William Morris und Walter Crane geprägten „arts and crafts movements“ interessiert. Im Vordergrund stand dabei die künstlerische Gestaltung des menschlichen Lebensraumes, sowohl in einem funktionalen Sinne wie auch eingebettet in ein „natürliches“, aus vegetabilen Formen abgeleitetes Ornament. Diesem neuen Verständnis eines Gesamtkunstwerkes verschrieben sich einige Künstler unterschiedlicher Ausbildung in ihren Forderungen nach einer Reform der Kunst.

Bernhard Pankok debütierte in diesem Umkreis der „angewandten Kunst“ mit einem Möbelstück. Der 1897 von ihm entworfene Sessel, ausgestellt im Rahmen der VII. Internationalen Kunstausstellung im Glaspalast, wurde hochgelobt, sein Entwerfer von Wilhelm v. Bode zu weiterem in dieser Richtung ermuntert. Der Maler und Graphiker findet noch im gleichen Jahr als Mitbegründer der Münchner „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk“ für sich ein neues künstlerisches Terrain. Aufträge für Möbel und Interieurs sowie auf buchgraphischem Sektor häufen sich so, daß Pankok die Malerei in den Hintergrund treten lassen muß, nur noch 1 bis 2 Bildnisse im Jahr malt.

Aus dieser turbulenten Zeit datiert das 1898 gemalte Selbstbildnis des Westfälischen Landesmuseums. In seitlicher Drehung aus dem Bild herausblickend hat sich Pankok vor einem Fensterausblick dargestellt. Das Bild ist wohl im Spätsommer auf Haus Langen entstanden – seinem westfälischen Refugium, in dem er gleichsam in seine Anfänge „zurückfallen“ konnte, vielleicht auch die nötige Ruhe und Distanz für ein kritisches Innehalten fand. Ein intensiv fixierender Blick geht zum Betrachter, Anspannung verrät die Haltung des Oberkörpers, der in seiner scharf konturierten dunklen, fast monochromen Fläche den Sockel bildet, für das in flackernden Pinselstrichen wiedergegebene Gesicht mit der so charakteristischen weichen und gleichzeitig verschlossen wirkenden Mundpartie.

In diesem rasch angelegten Porträt ist man versucht,

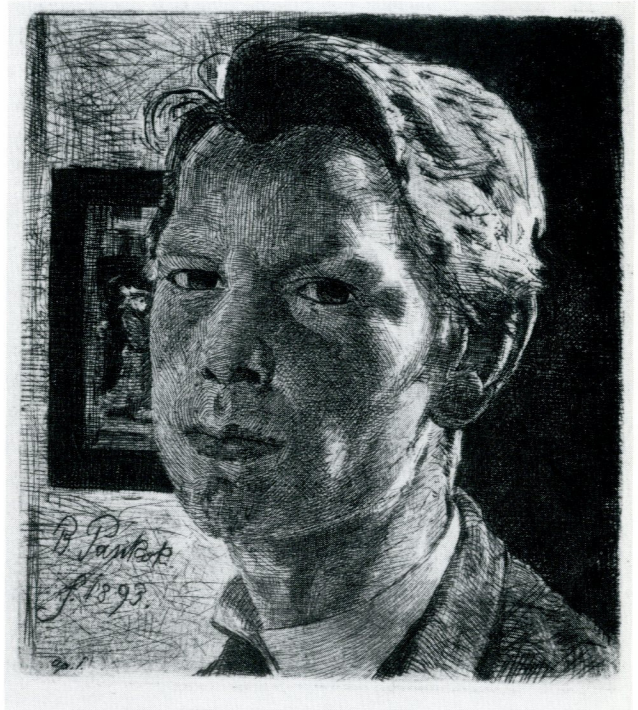


Abb. 2

hier einen Moment des Bilanzhaltens zu sehen. Einen Augenblick der Selbstbefragung zwischen Anspannung und Erschöpfung. Der 26jährige hatte nach langen Jahren materieller Bedrückung und künstlerischen Suchens die ersten großen Erfolge zu verbuchen. Sein Temperament mag dabei das Sprunghafte, den Wechsel in den künstlerischen Techniken, nicht einfach verkräftet haben. Noch nicht ganz sattelfest im Kunsthandwerk, sah er sich mit einer Flut von Aufträgen und Mahnungen von seiten Franz August Otto Krügers konfrontiert, dem Direktor der Vereinigten Werkstätten, der ihn förderte und antrieb, zu dem er aber nie ein persönliches Verhältnis faßte. Gesundheitliche Beeinträchtigungen stellten sich zu jener Zeit ebenfalls ein.

Der Kunsthistoriker Max Diez hat 1913 die Charakteristika Pankokscher Porträts pointiert zusammengefaßt. Deren Ursprünge lassen sich auch bereits im Selbstbildnis von 1898 fassen:

„Die Art, wie Pankok das Portrait auffaßt, ist nicht ganz einfach zu beschreiben. Zunächst hat man den Eindruck, daß sich ihm mit der Persönlichkeit sogleich die Vorstellung einer bestimmten Stellung und Haltung verknüpft, die in eigentümlicher Weise zu ihrem Charakter paßt. Dabei kommt es ihm auf das Konventionelle eines Portraits nicht an . . . Ebenso charakterisierend wie die Stellungen, die Pankok seinen Portraits gibt, ist ihre malerische Behandlung. Pankok weiß



nichts von der konventionellen Hautfarbe, dem obligaten Braun des abgedämpften Atelierlichts. Er stellt seine Gestalten in volles Licht, und eine bleiche Gesichtsfarbe ist ihm eine bleiche Gesichtsfarbe, die er nicht zu verschönern sucht. Auch in Licht und Schatten sucht er nicht mehr zu geben, als man sieht . . . Er sucht die malerische Belebung seiner Portraits nicht in irgendeinem Element derselben, sondern durchaus in der Gesamtwirkung. Hier zeigt sich der kunstgewerbliche Erfinder. Irgend etwas bringt er immer an, um eine sichere malerische Gesamtwirkung zu erzielen und den Bildern jenes eigentümlich Pikante in der Farbe zu geben, das sie so tief ins Gedächtnis einprägt. Es handelt sich dabei meist um einen starken Farbenklang, der erfrischend wirkt und so streng aufgefaßte und charakteristische Portraits ins Reich des Dekorativen erhebt."

(Max Diez, in: Die Stuttgarter Kunst der Gegenwart, 1913, S. 165/166)

Im Vergleich mit Pankoks „Selbstbildnis im Atelier“ von 1893 (Abb. 1) offenbaren sich sowohl eine Steigerung hinsichtlich der „malerischen Gesamtwirkung“ wie auch ein gefestigtes künstlerisches Selbstbewußtsein. Ist das frühere Werk eine eher zaghaft-verhaltene Dokumentation dieses Lebensabschnittes – erst der Bildtitel und die Malutensilien im Hintergrund assoziieren im Betrachter das Künstler selbstbildnis –, so enthält das Bildnis des Landesmuseums wesentlich mehr Mut zu Individualität.

Die Komposition ist bereinigt und zugleich dynamisiert durch den bewegten Kontur des flächig wirkenden Oberkörpers mit dem schräg abgestützten Arm. Anstelle des diffus einfallenden Lichtes im Stuttgarter Bild wird im späteren Werk durch das direkte helle Tageslicht die Möglichkeit frei, Gesicht und vor allem die

Haare aufleuchten zu lassen. Effektiv durchaus im Sinne dekorativer Einbindung sind die roten Haare als züngelndes Gebilde vor einen türkisfarbenen Vorhang gesetzt. Dessen Farbton findet sich in winzigen Partikeln im Gesicht reflektiert und wird zum Akkord gesteigert durch das intensiv leuchtende Blaugrün der Vase auf der Fensterbank.

Hatte sich der Jüngling 1893 im Anzug „bürgerlich korrekt“ im Atelier vorgestellt, so signalisiert Pankok mit der Wahl des schwarzen Pullovers – in damaliger Zeit ein unübliches Kleidungsstück – eine gewisse Exklusivität, ein auch äußeres Bekenntnis zur Avantgarde. In ähnlichem Zusammenhang ist die Behandlung des Haares mit der für ihn so typischen, schwer zu bändigenden Stirnsträhne zu sehen. Wird diese im Stuttgarter Bild im Bemühen um Konventionalität „niedergelegt“, so darf sie sich im späteren Porträt eigenwillig sträuben, wird zur persönlichkeitssteigernden Komponente innerhalb des Bildes. Solche Verschmelzungen von treffsicher gefaßter Individualität und ornamentaler Aufbereitung machen den hohen Reiz dieses Selbstbildnisses aus.

Bernhard Pankok sollte bis zu seinem Lebensende den in seinen Münchner Jahren eingeschlagenen Weg gehen können. Als langjähriger Direktor der Kunstgewerbeschule in Stuttgart – die er in bauhausähnlicher Weise organisierte –, als Maler, Bühnenbildner, Architekt und Designer weist er sich als ein „Alleskönner“ im Prisma des Jugendstils aus.

Angelika Lorenz

Literatur:

- Auswahlkatalog Landesmuseum Münster, Münster 1968, S. 310.  
Katalog der Ausstellung: Bernhard Pankok, Stuttgart 1973, S. 144/145.  
Katalog der Ausstellung: Bernhard Pankok 1872-1943, Malerei, Graphik, Münster 1984 (Kunsthändler Frye und Sohn).  
Max Diez, in: Die Stuttgarter Kunst der Gegenwart, 1913, S. 165/166.