

Das Kunstwerk des Monats

November 2023



Melchior Lechter (1865–1937)
Buddha-Stillleben, 1912
Öl auf Pappe, H. 70,0 cm x B. 59,5 cm
Inv.-Nr. 2492 LM



Abb. 1: Melchior Lechter, *Tagebuch der indischen Reise*, als Manuskript gedruckt. *Opus II* der Einhorn-Presse, Berlin 1912 (Nr. 1 von 333); von Lechter stammt auch die Ausstattung: Metalleinband mit Email-Einlagen und vier aufgesetzten Amethysten, Druck in Blau, Jadegrün und Gold, H. 34,0 cm x B. 21,0 cm x T. 5,3 cm. Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Bibl.-Sign. Z FOL 19+g-2

„Die letzten treppen sind erstiegen: ich trete aus der farbigen dunkelheit in das schwere, stillgoldene licht des späten nachmittags. Bin ich denn verwandelt? Verlas ich mich zu tief in die legenden der Tausend-undein Nächte? Erlebe ich sie wirklich? Bin ich verwunschen in die pracht eines mythenreiches, auf geheime, unbegreifliche weise? Fast möchte ich es glauben.“

Im September 1910 brach Melchior Lechter zu einer Reise nach Indien auf, die vor allem sein spätes künstlerisches Schaffen prägen sollte. Er dokumentierte die Reise in einem Tagebuch, das er 1912 als *Opus II* der Einhorn-Presse veröffentlichte (Abb. 1) und aus dem, vom Datum des 26. Dezember, die eingangs zitierten Zeilen stammen; hinzu kamen mehr als 2.000 Fotografien. Gemeinsam mit seinem Freund, dem Schriftsteller Karl Wolfskehl (1869–1948), bereiste er neben Indien auch Myanmar und Sri Lanka.

Das *Buddha-Stillleben* entstand 1912, etwa ein Jahr nach seiner Rückkehr. Inspiriert von den Eindrücken der Reise und insbesondere den Tempeln, die er dort besichtigt hatte, inszenierte Lechter die sitzende Buddha-Statue in einer schreinähnlichen, spirituell aufgeladenen Umgebung. Die Figur, bei der es sich möglicherweise um eben jene handelt, die Lechter schon 1909 erworben hatte, steht auf einem lotosblütenförmigen Sockel. „Eine Kerze brennt und ihr Schein tastet vorsichtig am goldenen Buddha hinan,

entzündet einen Goldschatten üppiger Widerschein“, beschreibt er das Werk in einem Brief an seine Schwester Anna.

Der Hintergrund wird von einem farbigen Stoff dominiert, der durch kunstvoll drapierte Falten den Anschein eines Altars erzeugt und so die Figur einrahmt. Goldene Ornamente und der violett-grüne Schimmer des Stoffes geben dem Werk eine mythische, sakrale Wirkung. Bei dem Textil könnte es sich um eines der Mitbringsel von der Reise handeln, das Lechter in einem weiteren Brief erwähnt: einen goldbestickten, seidenen alten Fürstenmantel. Die Figur selbst zeigt einen asketischen Buddha im Lotossitz, die Handflächen sind zum Gruß aneinandergelegt, die Augen sind geschlossen. Er trägt ein in Falten liegendes Gewand, das um seine Schulter gelegt ist und auch die Beine bedeckt. Der Haarknoten wird durch verschiedene Ringe aufrecht gehalten. Dahinter wird der Kopf des Buddha von einem Reif gerahmt, in dem eine geöffnete Lotosblüte zu sehen ist – ein Symbol seiner Geburt, seiner Reinheit und Weisheit. Dieses Sinnbild wird auch in dem lotosblütenförmigen Sockel der Figur aufgegriffen.

Vor dem Kultbild hat Lechter einige Gegenstände platziert: links ein Gefäß mit violetten Azaleen, in der Mitte eine grüne Schale, aus der einige Perlenketten heraushängen, rechts einen Kerzenständer. Während letzterer europäisch-mittelalterlich anmutet, verweisen die anderen Objekte auf den asiatischen Raum. Azaleen, die mit ihrer Blütenpracht vor allem in Japan und China vorkommen, stehen in der orientalischnöstlichen Blumensprache für tiefe Liebe, Vertrauen, Standhaftigkeit und Treue. Die Schale besteht aus Jade – einem wertvollen Material, das zwar ebenfalls hauptsächlich in China verbreitet ist, aber auch im indischen Kulturraum in Kunst und Handwerk genutzt wird und für Harmonie und Gleichgewicht steht.

Der 1865 in Münster geborene Lechter begann seine Karriere als Glasmaler in seiner Heimatstadt. Mit 19 Jahren zog er nach Berlin, um dort dem Studium der Malerei nachzugehen; in Berlin blieb er bis zu seinem Tod 1937. Lechters Werke sind geprägt durch Jugendstil und Symbolismus sowie durch die romantisch-religiöse Kunst der Nazarener, zeigt aber auch gotische Stilformen. Er schuf Glasgemälde, malte in Öl und Tempera, gestaltete Bücher, entwarf Gebrauchsgegenstände und ganze Raumausstattungen, etwa den „Pallenberg-Saal“ in Köln, für dessen Gesamtgestaltung er 1900 auf der Pariser Weltausstellung einen *Grand Prix* erhielt. Wie viele Künstler der Moderne glaubte Lechter an einen gemeinsamen mystischen Urgrund aller Künste – und auch an die enge Verknüpfung dessen mit seinem eigenen Leben. Er verwandelte seine Berliner Wohnung mit selbst entworfenen Möbeln, Tapeten, Bronzelampen,

Bilderrahmen und Glasfenstern in ein Gesamtkunstwerk. Teil dieser Ausstattung war neben der bereits erwähnten Buddha-Figur auch ein großer, prunkvoller Buddha-Altar. Das imposante Pastell, das er 1930 davon schuf, hatte einen eigens angefertigten goldenen Rahmen samt Podest (Abb. 2). Es war eine eindrucksvolle Inszenierung seiner selbst, die Lechter auch mit seinem Erscheinungsbild zu unterstreichen versuchte: Seine Gäste empfing er in einer mönchsartigen Samtkutte bei Weihrauch und Kerzenschein, während er auf einem Stuhl saß, der an den mittelalterlichen Thron eines Fürsten erinnerte (Abb. 3).

Die Indien-Reise dauerte ein halbes Jahr. Während er sein Tagebuch pflegte und die zahlreichen Fotografien anfertigte, war es Lechters eigentliches Ziel gewesen, während der gesamten Zeit auch noch zu malen. Doch beschwerte er sich bereits am 26. November in seinem Tagebuch: „Mich regt alles so auf, jeder tag, jede stunde überfüllt mich mit licht-präludien unerhörter farbenkantaten. Wie soll ich nur bei unserem riesenprogramm zum arbeiten kommen? Selbst die aufnahmen kann ich nur in größter hast machen. Indien verlassen und nichts von diesem Hohen Liede gemalt haben – es ist zum wahnsinnig werden!“ Zumindest die etwa 2.000 Fotografien, die er zum Teil bereits in Indien entwickeln ließ, was er immer wieder in seinem Tagebuch kommentierte, dokumentieren die Reise bildlich. Ein Großteil dieser Aufnahmen befindet sich, zusammen mit dem künstlerischen Nachlass, seit 1939 im LWL-Museum für Kunst und Kultur.

Neben seiner intensiven Auseinandersetzung mit den fernöstlichen Religionen trat Lechter kurz vor der Abreise am 30. August 1910 noch der *Theosophischen Gesellschaft Adyar* bei. Schon zuvor hatte ihn die von Helena Petrovna Blavatsky (1831–1891) begründete esoterische Lehre fasziniert: Im Kern der Theosophie geht es um nichts Geringeres als um die Suche nach einer universellen Erklärung von Mensch und Welt aus den zusammengeführten Überlieferungen der verschiedenen Religionen. Lechters Begeisterung dafür war wohl so groß, dass er ein lebensgroßes Porträt von Blavatsky in seiner Werkstatt aufhängte. Mit seinem Beitritt hatte er sich wahrscheinlich erhofft, leichter Zugang zu Blavatskys Hauptquartier in Adyar bei Madras zu erhalten und dort ihre Nachfolgerin, Annie Besant (1847–1933), zu treffen.

Am 23. Dezember 1910 reiste Lechter dann per Schiff weiter nach Birma (Myanmar). Später, als er sich in Darjeeling aufhielt, bemühte er sich um eine Audienz beim Dalai Lama, um sich mit ihm über Okkultismus und Mystik zu unterhalten. Als ein Treffen letztlich scheiterte, kündigte er in seinem Tagebuch am 28. Januar an, sich bei der Regierung über die entsprechenden Personen zu beschweren. Danach ging die Reise weiter über Agra und Lahore sowie Bombay

schließlich nach Colombo. Von dort trat Lechter am 2. April 1911 die Rückreise nach Europa an. Zurück in Berlin, schrieb er seinem einstmaligen Reisegefährten Wolfskehl, der krankheitsbedingt frühzeitig nach Europa zurückgekehrt war: „Jetzt erst bin ich erwacht, jetzt erst weiss ich, dass Indien, mein Land, zum fernen Traum geworden ist, mit Schrecken hat

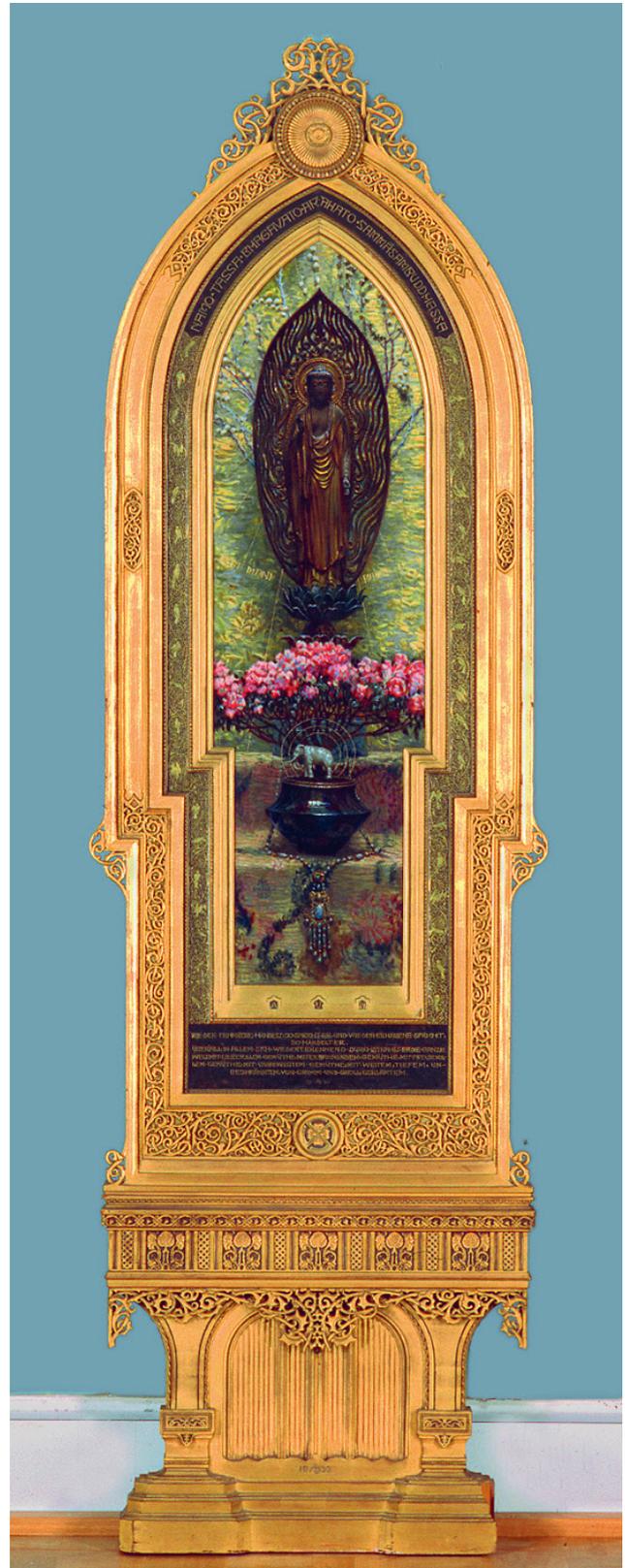


Abb. 2: Melchior Lechter, *Buddha*, 1930; Pastell (mit Gold gehöht) auf Molton, auf Holz aufgezogen, H. 148,0 cm x B. 44,5 cm (Bild), H. 248,5 cm x B. 70,0 cm (Rahmen). LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. 749 LM



Abb. 3: Theodor Hilsdorf (1868–1944), Melchior Lechter in seiner Berliner Wohnung in der Kleiststraße 3, 1897; Fotografie auf Fotopapier, H. 18,0 cm x B. 12,8 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. Ph 38-118 LM

mich das gestern Abend in Berlin überfallen: und gleichzeitig die Sehnsucht zurück nach Indien. Etwas früh nicht wahr? Alles ekelt mich hier an.“

Anders als viele seiner reisenden Zeitgenossen, die die Sehnsucht in die Ferne verspürten und enttäuscht zurückkehrten, war Lechter nach der Reise umso begeisterter und faszinierter – er hatte gefunden, was er erhofft hatte. Während er seiner eigenen Reise einen höheren Zweck zusprach, nämlich die Suche nach innerer Erleuchtung, beobachtete er die profanen kolonialen und touristischen Aktivitäten der Engländer und Amerikaner mit Unverständnis: „Auf den hügeln überall Buddha-kapellen und eisentür-

Literatur

Niehoff, Mark Dennis: *Wagnerrezeptionen in der Bildenden Kunst um 1900. Melchior Lechter, Franz Stassen und Koloman Moser*, Diss. Wien 2018

Krause, Jürgen / Schütze, Sebastian (Hg.): *Melchior Lechters Gegen-Welten. Kunst um 1900 zwischen Münster, Indien und Berlin* [Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster / Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, 2006], Münster 2006

Müller, Annegret: *Melchior Lechter (1865–1937). Leben und malerisches Werk*, Diss. Bochum 1981

me – denn hier sind die Ölquellen, hier haust eine rohe Gesellschaft von Amerikanern – leider waren auch etliche davon an Bord.“ Es stellt sich natürlich die Frage, ob Lechter, als europäischer Reisender, sich nicht auf einer ähnlichen Ebene bewegte – gerade, weil er sich selbst über das so straffe Reiseprogramm beschwerte, das es ihm unmöglich machte, die Kultur und die Eindrücke künstlerisch einzufangen. Die vielen Beschreibungen und Fotografien von vorislamischen Tempeln und Pagoden zeigen jedenfalls sein tiefgreifendes Interesse, zu den Ursprüngen der asiatischen Geheimlehre vorzudringen, wie es auch das Ziel der Theosophen war.

Doch ist Lechter damit vielleicht nur einem Trend gefolgt? Seine Werke sind stets eng mit Literatur und Musik verknüpft und so auch mit den Werken Arthur Schopenhauers (1788–1860) – dieser bezeichnete sich früh als „Buddhaist“. Er erschuf, zumindest für eine Elite von Künstler:innen, das Bild der „ästhetischen Inseln“, die durch das Kunstschaffen als „Ruhepunkte“ auf dem Weg zur endgültigen „Erlösung“ der „Wirkwelt“ dienten. Neben diesem Einfluss und der Lektüre theosophischer Schriften waren es unter anderem Friedrich Nietzsches (1844–1900) Worte in *Der Antichrist. Fluch auf das Christentum* (1895) bezüglich der damaligen „Modereligion“ Buddhismus, die letztendlich für Lechters Plan einer Indienreise und somit für seine spirituelle Verankerung wegweisend waren.

Was den Künstler und sein Werk allerdings wohl am meisten von dem touristischen Profanen, das er so sehr ablehnte, unterscheidet, war der Umstand, dass Lechter seine Werke privat hielt und keine Auftragsarbeiten für Buddha-Darstellungen annahm, obwohl sich ihm die Möglichkeit dazu bot. In den Goldenen Zwanzigern wurde der Exotismus immer weiter angefacht, so dass die Nachfrage nach „exotisch-östlichen“ Sujets groß war – was Lechter ablehnte. Letztendlich ging es ihm bei seinen Darstellungen Buddhas, sei es in dem Stillleben oder mit dem prunkvollen Altar, um seine eigene Spiritualität und die lebendige Umsetzung seiner Erfahrungen.

Sara Hirschmüller

Lechter, Melchior: *Tagebuch der indischen Reise, als Manuskript gedruckt*, Berlin 1912

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Anne Neier (Titel), Sabine Ahlbrand-Dornseif (Abb. 2), Hanna Neander (Abb. 3: Reproduktion); © Universitäts- und Landesbibliothek Münster (Abb. 1)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2023 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster