

(Veröffentlicht im Ausst.-Kat. Groninger Museum, Groningen 2009: Deutscher Expressionismus. 1905-1913. Brücke-Museum Berlin. 150 Meisterwerke, hrsg. Magdalena M. Moeller und Marietta Jansen, München 2009, S. 45-55 (mit getrennten Ausgaben auf Deutsch und Niederländisch)

I ▲

Aya Soika

»Um die guten Franzosen kennen zu lernen, muß man nach Deutschland gehen!«

Max Pechstein und die französische Moderne

Im Oktober 1905 hatte der französische Kritiker Louis Vauxcelles die jungen Künstler um Henri Matisse anlässlich ihrer Gemälde-Präsentation im Pariser Herbstsalon als »Fauves«, als »wilde Bestien«, bezeichnet.¹ Sechs Jahre später, im Herbst 1911, griff Franz Marc in seinem Manuskript *Die Wilden Deutschlands* diese Bezeichnung auf, um sie auf die junge deutsche Malergeneration anzuwenden, die uns heute als Expressionisten bekannt sind. Besonders der Dresdner Künstlergruppe »Brücke« räumte er in diesem programmatischen Text eine zentrale Rolle ein.² Marc war nicht der Erste, der die »Wildheit« zu einem Alleinstellungsmerkmal der neuesten Kunst erhob. Seit Max Pechstein und seine »Brücke«-Kollegen durch Ausstellungen in Erscheinung traten, wurden ihre Gemälde in deutschen Feuilletons immer wieder als »wild«, »roh« oder »undegeneriert« bezeichnet.³ Die expressive Farben- und Formensprache der jungen Künstler nahmen Kritiker als einen radikalen Traditionsbruch wahr. Dabei ging es um mehr als um die bloße Überwindung des Impressionismus oder die Nachahmung der dekorativ-flächigen Malerei der Fauves. Anlässlich der »Brücke«-Ausstellung in der Dresdener Galerie Richter im Sommer 1908, zu der parallel eine kleine Ausstellung fauvistischer Malerei stattfand, stellte ein Rezensent fest: Die »Brücke« Künstler wollten »ohne Vorgänger neue Bahnen suchen«, ganz anders als die Franzosen, die »viel mehr Geschmack« besäßen und »auf einem wohl vorbereiteten Boden« arbeiteten.⁴

Zwar waren die Werke der »Brücke«-Gruppe in vielerlei Hinsicht innovativ, doch »ohne Vorgänger«, wie der Journalist in seinem Vergleich mit den dort ausgestellten Franzosen feststellte, war ihre Malerei nicht. Im Gegenteil: Pechsteins Werke der Jahre 1908 bis 1911 zeugen von einer intensiven Auseinandersetzung mit der französischen Moderne, vor allem mit Matisse und Gauguin, aber auch mit Derain, Cézanne, und im Hinblick auf die Lithographien des Jahres 1908 mit Toulouse-Lautrec. Der folgende Beitrag rekonstruiert mit Hilfe von größtenteils unveröffentlichten Briefen Pechsteins seine Begegnungen mit den »Franzosen« in

Dresden, Paris und Berlin und untersucht deren Einfluß auf seine Kunst und sein Selbstverständnis als Vertreter der »Wilden« Deutschlands in diesen Jahren.

Erste Begegnung mit der Kunst Frankreichs in Dresden

Schon während seines Studiums in Dresden (1900-1907) boten sich für Pechstein Möglichkeiten, die französischen Meister der Moderne im Original und durch Reproduktionen kennenzulernen. Die Rolle von Abbildungen in Kunstzeitschriften und Büchern war dabei wesentlich. So machten zum Beispiel die großen Bildbände mit Werken moderner französischer Kunst, die im Sommer 1906 in der französischen Abteilung der »Dritten Deutschen Kunstgewerbeausstellung« auslagen, auf die jungen Maler einen nachhaltigen Eindruck. Der Mitbegründer der »Brücke«-Gruppe, Fritz Bleyl, erinnerte sich: «Wir bestaunten diese großen hervorragenden Wiedergaben der Bilder etwa van Goghs oder Gauguins.»⁵ Dank der Initiative des umtriebigen Galeristen des Kunstsalons Arnold, Ludwig Gutbier, gehörte Dresden zu den ersten deutschen Städten, in der die französische Moderne auch im Original zu sehen war. Im November 1906 fand bei Arnold eine Wanderausstellung mit 123 Werken von insgesamt 25 französischen Künstlern statt, darunter Seurat, Signac, Vuillard, Emile Bernard und Gauguin, sowie Marquet und Matisse. Auch der Niederländer van Gogh, das große Vorbild während der Frühzeit der »Brücke«, fehlte nicht. Im September 1907 waren bei Arnold mehr als 280 Werke französischer Künstler zu sehen – ein Jahr später wurde den Fauves eine separate Ausstellung gewidmet.⁶ Auch in Berlin boten sich bei Paul Cassirer und in der Berliner Secession Gelegenheiten, die Franzosen im Original zu betrachten.⁷ Die elfte Ausstellung der Berliner Secession von April bis September 1906 beschiede der 25-jährige Pechstein mit dem Stilleben mit Judenkirschen und Pfefferschoten, das im Auftrag der Ölfarbe spät-impressionistische Tendenzen aufweist (Abb. 1).⁸ Für den jungen Künstler, bis dahin noch ganz und gar dem Symbolismus Ferdinand Hodlers und seines Akademie-Professors Otto Gussmann verpflichtet, war dies bereits eine bemerkenswerte Fortentwicklung. Die Jury lehnte das Stilleben jedoch ab, so daß Pechstein erst drei Jahre später mit Gemälden vertreten war.⁹

Pechstein lernte die französische Kunst also bereits während seiner Studienzeit im Original und durch Reproduktionen kennen. Um so größer war die Überraschung für

ihn nach seiner Ankunft in Paris im Dezember 1907. Dort hatte er zu Beginn große Schwierigkeiten, Werke der von ihm geschätzten modernen Künstler überhaupt ausfindig zu machen. Pechstein schrieb seinem Freund Alexander Gerbig, der ebenfalls Akademie-Student in Dresden war: »Ich hörte einmal den Ausspruch, um die guten Franzosen kennen zu lernen, muß man nach Deutschland gehen!«¹⁰

Als Flaneur und Tourist in Paris unterwegs

Und so waren Pechsteins erste Tage in Paris im Dezember 1907, was die Begegnung mit der Kunst der Moderne anbelangte, eine Enttäuschung: »Ich habe bis jetzt von denen, die ich schätze, keinen einzigen zu sehen bekommen, vielleicht wird es noch werden. Hier gilt auch der Spruch: der Prophet gilt nichts in seinem Vaterland.«¹¹ Statt der Kunst der Moderne begegnete er selbst in Paris dem Werk eines Dresdener Akademie-Professors, dem »olle(n) Kuehl«.¹² Schließlich wurde er in einigen Galerien fündig, »welche Sachen von Gauguin, Cézanne und den anderen mir lieben Künstlern haben.«¹³ So zum Beispiel im Kunstsalon Bernheim-Jeune, »welcher gegenwärtig eine Ausstellung von Arbeiten Sisley's hat, welche mich sehr interessierten.«¹⁴ Und weiter: »Vom 6. Januar an ist derselbe Salon mit Arbeiten van Goghs gefüllt und bin ich sehr begierig, was meine Augen für einen Genuß bekommen werden.«¹⁵ Tatsächlich war Pechsteins künstlerischer Stil zu diesem Zeitpunkt stark an der Mal- und Zeichenweise van Goghs orientiert, von dem schon im November 1905 im Kunstsalon Arnold 50 Gemälde ausgestellt worden waren und der auf der zwölften Ausstellung der Berliner Secession im Dezember 1906 mit 30 Zeichnungen vertreten war.¹⁶ Die bisher umfassendste van Gogh-Ausstellung in Paris, mit über hundert Werken, war ein Anlaß für Pechstein, die Auseinandersetzung mit dem Niederländer fortzuführen.¹⁷ Aber auch die ihm bis dahin kaum bekannten Fauves konnte er in Paris bei Bernheim im Original betrachten, z. B. in einer Portrait-Ausstellung mit Werken von 26 modernen, vornehmlich französischen Künstlern.¹⁸ Nach Sisley und van Gogh wurde dort im Februar Vuillard ausgestellt. Im März 1908 hatte Pechstein die Gelegenheit, Kees van Dongen, der Anfang des Jahres 1909 als »Aktives Mitglied« der »Brücke« gewonnen wurde, in der erst im Jahr zuvor eröffneten Galerie von Daniel-Henry Kahnweiler zu sehen.¹⁹ Pechstein berichtete schließlich begeistert: »Es sind hier immer famose Ausstellungen und kann man da so seine Beobachtungen machen.«²⁰ Vor allem genoß er es, in Baudelairscher Manier das Treiben auf den Straßen zu beobachten und zu skizzieren (Abb. 2). So verbrachte er seine Pariser Monate »nachts

flanierend und tags arbeitend«, wie er 1919 rückblickend schrieb.²¹ In seinen Erinnerungen zählte er die Themen seiner Pariser Zeichnungen auf, die er teilweise in Holzschnitten, Radierungen und Lithographien verarbeitete: »Dirnen, Kokotten, einen Arbeiter mit Frau, einen Schnapstrinker im Restaurant, eine Bordellwirtin, eine Pförtnerin, eine Straßensängerin und Logengäste im Theater.« (Abb. 3)²² Das tägliche Leben faszinierte ihn besonders. Pechstein beobachtete die »Lebensmittelzufuhr ... in den Central-Markthallen«, über die er berichtete: »Mir kam Zola dabei sehr stark ins Gedächtnis und wie lebensnah er seine Personen in seinen Werken zeichnete.« Er bestaunte die »Arbeiter mit ihren klotzigen Gesichtern, Holzschuhen und unmenschlich weiten Hosen«, oder den »Lebemann«, »ein verflucht elegantes Viech!«²³ Eines Tages sah er Musiker auf der Straße, die er dann zu Hause aus dem Gedächtnis zeichnete: »farbig sind sie ja nicht gerade sehr, ich habe ganz einfache Flächen gemacht, ich bin mir eben über manches noch nicht ganz klar und will wieder mal etwas Größeres zum Ausprobieren machen.« Vor allem aber bemerkte er die »wirklich prächtigen Typen von Weibern«, daß es eine »Lust sein« müsse, mal so ein »rassiges Frauenzimmer runterzustreichen.« Doch waren Modelle »scheußlich teuer«, so Pechstein. Ein Vormittag kostete fünf Francs.²⁴ Diesen Luxus konnte er sich von seinem Stipendium selten leisten.

In Paris skizzierte Pechstein – wohl auch aus Kostengründen – am liebsten »en plein air«. Gerne stellte er sich an die Seine und zeichnete die Angler, die er anschließend in Holz schnitt oder radierte (Abb. 4).²⁵ Er berichtete: »Heute Nachmittag habe ich versucht, etwas an der Seine zu zeichnen, ist noch nichts geworden. Es ist hier eine ganz eigene Luft über die Landschaft gebreitet, und versteht man, warum in Frankreich die Pleinair Malerei ihren Anfang genommen.«²⁶ Auf der Grundlage einer Skizze der Seine entstand Anfang März 1908 das Gemälde Seine-Brücke mit kleinem Dampfer (Abb. 5 und 6). Nachdem Pechstein in verschiedenen Galerien ausgiebig die Malweise der Fauves studiert hatte, nahm er in den Gemälden deren typische Gestaltungselemente – Pinselduktus, Farbgebung und Perspektive – auf. Die Darstellung des Seine-Dampfers knüpft in der hellen Farbpalette, der lockeren Pinselführung, und auch in der Behandlung einzelner Bildelemente wie zum Beispiel des Qualms oder des angedeuteten Wasserstrudels direkt an die frühen Seine-Bilder Derains und Vlamincks aus den Jahren 1904 und 1905 an (Abb. 7).²⁷

Pariser Künstler-Kontakte

Zu den Höhepunkten seines Paris-Aufenthaltes gehörten die Besuche der Frühjahrs- und Herbst-Salons in den großen Ausstellungshallen an der Seine. Als am 20. März der juryfreie »Salon des Indépendents« mit 6700 Werken eröffnet wurde, war bei dem jungen Sachsen die Erregung über das dort Gesehene groß. Als Pechstein den Salon verließ, hatte er angesichts der dort erfahrenen Reizüberflutung »ganz wahnsinnige Kopfschmerzen und konnte die Nacht bald nicht schlafen.«²⁸ Unter den Ausgestellten waren – neben vielen jungen osteuropäischen Künstlern, die wie Pechstein in dem Atelierhaus »La Ruche« in der Passage de Dantzig wohnten – auch Charles Camoin, Georges Braque, André Derain, Maurice de Vlaminck, Raoul Dufy, Kees van Dongen, Emile-Othon Friesz, Henri Manguin und Albert Marquet. In seinen Erinnerungen gab Pechstein an, selbst mit drei Gemälden im Frühlings-Salon der »Indépendents« vertreten gewesen zu sein.²⁹

Aufgrund der stilistischen und thematischen Ähnlichkeiten zu den Fauves, die sich in Pechsteins Werken aus dem Jahr 1908 entdecken lassen, äußerten Kunsthistoriker bisher des öfteren die Vermutung, Pechstein habe in Paris neben solchen Ausstellungen auch die Ateliers der Fauves besucht.³⁰ Verschiedene Zeugnisse widerlegen jedoch die Vermutung, daß Pechstein bewußt den persönlichen Kontakt mit den Fauves gesucht oder sich gar darum bemüht hätte, in Paris neue Mitglieder für die »Brücke« zu werben.³¹ Zwar berichtete Pechstein im Jahre 1947 rückblickend, daß er auf dem Salon des Indépendants auch mit André Derain zusammengetroffen sei, doch blieb es anscheinend bei der Begegnung in den Ausstellungsräumen.³² Von persönlichen Kontakten mit französischen Künstlern ist in Pechsteins Briefen und Memoiren nicht die Rede.³³

Eine Erklärung für den eingeschränkten Kontakt waren sicherlich Pechsteins geringe Französisch-Kenntnisse, die er nur an seinen Modellen auszuprobieren wagte. Kurz nach seiner Ankunft in Paris berichtete er Gerbig desillusioniert: »Ich hoffte eigentlich, weil es in Italien so gut ging, ging es hier so weiter, aber nicht zu machen, das saust und zischt in den Ohren, und zwar geht's immer mordsmäßig schnell.«³⁴ Mitte Februar schrieb er Gerbig: »Du hast mich gefragt, wie es mit dem französisch steht? Ich darf Dir antworten, es geht. Ich spreche bereits ein wenig mit dem Dienstmädel und den Modells.«³⁵ Eine Unterhaltung mit französischen Künstlern hätten seine Sprachkenntnisse (von denen er Gerbig in einem Brief eine längere Kostprobe gibt) wohl nicht erlaubt. So erklärt es sich vielleicht auch, daß Pechstein

notgedrungen versuchte, andere deutschsprachige Kollegen kennenzulernen: »Durch Zufall las ich in der Zeitung, daß am Montag ein deutsch-österreichischer Künstlerverein gegründet werden sollte. Natürlich ging ich hin, und kam wirklich auf meine Kosten, denn zu sehen wie auf echt spießbürgerliche Art ein Künstlerverein gegründet wird, das ist schon eine Stunde Zeit wert, doch werde ich Dir über diesen Punkt noch näheres mitteilen.«³⁶

Auch Pechsteins Begegnung mit einer Gruppe junger russischer Künstler, »die größtenteils nach der verunglückten Revolution von 1905 emigriert waren«, und die er beim Schachspiel im Café d'Harcourt kennengelernt hatte, entsprach nicht seinen Vorstellungen des ersehnten künstlerischen Austausches.³⁷ »Ich mag die Kerls nicht, sie reden einem ein Loch in den Bauch und kannst Du Dir wohl vorstellen, daß ich gerade entzückt bin mich fortwährend über Kunstansichten zu streiten, noch dazu stehen die Kerls auf einer mittelmäßigen Malsaalstufe, und sind furchtbar von ihren Sachen eingenommen.«³⁸ In seinen 1945/46 verfaßten Erinnerungen verklärte er die Russen im Nachhinein zu Freunden: »So hatte ich keinen Verkehr zu deutschen Landsleuten, und das war auch gut so. Denn wenn ich mit meinen russischen Freunden, unter denen sich auch Künstler befanden, diskutierte, war ich gezwungen, meine Gedanken klar zu formulieren.«³⁹ Tatsächlich aber stellte sich die Suche nach Gleichgesinnten, so wie Gerbig, Heckel oder Kirchner in Dresden, als schwierig dar. Mitte Februar 1908 beklagte Pechstein eine gewisse Einsamkeit: »Ich stecke hier immer allein, und kann mich auch schwer an jemand anschließen ... Bekannte habe ich, ja, aber das sind noch lange keine Freunde, denen ich mich offenbare, und so habe ich denn manchmal recht zu kämpfen, um meine trüben Stunden herunterzuwürgen, aber einen treuen Freund habe ich ja stets bei mir, den Tabak und den kleinen Schießprügel, es hat halt alles auf Erden seinen Zweck.«⁴⁰

Auf die Empfehlung der russischen Künstler hin war Pechstein vermutlich Anfang des Jahres 1908 in die legendäre Künstlerkolonie »La Ruche« im Viertel Montparnasse auf dem linken Seine-Ufer umgezogen. Die ursprünglich für die Weltausstellung von Gustave Eiffel als Weinhalle errichtete Rundbau trug wegen seiner ungewöhnlichen Architektur den Spitznamen »Der Bienenkorb« und stellte seit 1902 jungen Künstlern für wenig Geld bescheidene Zimmer und Ateliers zur Verfügung. Auch Pechsteins Atelier-Einrichtung war kärglich und statt eines Eßtisches benutzte er seine Kohlenkiste.⁴¹ Als »Villa Medici der Armen« verspottet, beherbergte »La Ruche« vor allem osteuropäische Auswanderer. Franzosen oder andere deutsche Stipendiaten

waren dort eher in der Minderheit. Tatsächlich war »La Ruche« ein auffälliges Soziotop, in dem, so Pechstein in seinen Erinnerungen, »die Ateliers wie Zellen nebeneinander verteilt waren.« In den kalten Monaten Anfang des Jahres 1908 froh Pechstein in seinem Atelier erbärmlich: »So ein Winter im Atelier ist keine Kleinigkeit«. ⁴²

Pechsteins Ausstellungsaktivitäten in Deutschland

Trotz der knappen finanziellen Mittel, über die der junge Künstler verfügte, beschickte er selbst aus Paris für hohe Portokosten die einschlägigen Kunstaussstellungen in Dresden und Berlin mit seinen neuesten künstlerischen Arbeiten. Seine engagierte Beharrlichkeit im Ausstellungswesen ebnete ihm rasch den Weg zum öffentlichen Erfolg. Bald nach seiner Rückkehr nach Deutschland im Spätsommer 1908 wurde Pechsteins Stellung in den Rezensionen der Zeitungs-Feuilletons als einziger Paris-Reisender der »Brücke« hervorgehoben und seine Arbeiten wurden für ihre französischen Anklänge gelobt. Darin hob sich Pechstein von seinen Dresdener Kollegen ab. So urteilte Paul Fechter über die dritte Gemälde-Ausstellung der »Brücke«-Gruppe im Kunstsalon Richter im September 1908: »Pechstein wäre hier zuerst zu nennen. Er ist in Paris gewesen und man sieht den Einfluß überall.« ⁴³ Unter den bei Richter ausgestellten Werken war auch Pechsteins Gemälde *An der Seine*, vermutlich eine der beiden Flußlandschaften, die als »feine Impression« beschrieben wurde, und in der sich »das Walten und der Einfluß einer gesteigerten Kunstkultur« manifestierte. ⁴⁴ In der Ausstellung »Zeichnende Künste« der Berliner Secession, die im Dezember 1908 eröffnete, wurden sogar fünf Arbeiten Pechsteins gezeigt: Die Zeichnung *Straße in Paris*, sowie vier in Paris entstandenen Lithographien, darunter die *Opernloge* (Abb. 8). ⁴⁵ Angesichts dieser Exponate bescheinigte Max Osborn dem Künstler eine an »Lautrec geschulte Keckheit.« ⁴⁶ Sein Paris-Aufenthalt kam Pechstein vor allem in den etablierten Berliner Künstlerkreisen zugute. Als er sich nach seinem Umzug nach Berlin im Oktober 1908 bei Max Liebermann vorstellte und ihm eine Mappe seiner Arbeiten präsentierte, wurde er wohlwollend empfangen. Liebermann zeigte ihm »seine Schätze an Franzosen, einfach wundervolle Vertretungen von Manet, Degas, Daumier, van Gogh und wie sie alle heißen«, und schrieb ihm nach Durchsicht der in Paris angefertigten

Zeichnungen, Graphiken und Gouachen »unaufgefordert zwei Empfehlungen«. ⁴⁷
Pechstein stellte sich mit seinen Pariser Arbeiten auch bei dem Galeristen Paul Cassirer und dem bekannten Graphiker und Maler Emil Orlik vor. Mit viel Selbstbewußtsein und Engagement gelang es ihm in weniger als zwei Jahren, sich in der öffentlichen Wahrnehmung als »Führer der neuesten Richtung« zu etablieren. ⁴⁸
Paul Westheim erinnerte sich Anfang der 30er Jahre an den überragenden Erfolg Pechsteins in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg: »Zum dernier cri gehörte damals auch in Berlin, daß man sich für junge, sogar jüngste Kunst interessierte. Für das, was gerade aufkam: Matisse, Picasso, Rousseau, Hodler und eben für Pechstein. Alles stürzte sich auf Pechstein, Käufer, Kunsthändler, Damen der Gesellschaft. Jeder mußte seinen Pechstein an der Wand haben.« ⁴⁹

Die »Brücke«, Pechstein, und die französische Moderne

Es wurde von Kunsthistorikern immer wieder vermutet, daß Pechstein seine »Brücke«-Kollegen an die französische Kunst heranzuführen. Diese Vermutung ist naheliegend, doch kommt Pechstein bei der Vermittlung der französischen Moderne nicht die zentrale Rolle zu, die ihm des öfteren zugeschrieben wurde. Den Aussagen Heckels und Kirchners zufolge fanden die Begegnungen mit den Franzosen unabhängig von Pechstein statt. Auch im Nachhinein verneinte Heckel die Frage, ob Pechstein ihm und den »Brücke«-Kollegen von Pariser Künstlern erzählte und ergänzte, daß Pechstein »auch kein Abbildungsmaterial« mitbrachte. ⁵⁰ Die weitaus wichtigere Rolle spielten die Präsentationen der modernen französischen Malerei auf Berliner und Dresdner Kunstausstellungen. Am 9. Juni 1907 berichtete Heckel zum Beispiel, er habe in Berlin Cézanne und van Gogh gesehen, die erste Zeichnung von van Gogh, eine von Gauguin und einen »ganz feinen Degas«. ⁵¹ Am 30. Januar 1908 schrieb Heckel an Amiet, er habe einige Gemälde Seurats gesehen, darunter eine Hafensicht, »doch fehle die persönliche Leidenschaft«, es sei »alles zu akademisch ruhig«. ⁵² Gauguin dagegen, von dem er wunderbare Bilder im Hagener Folkwang Museum gesehen habe, bewundere er sehr. ⁵³ Im September zeigte die Galerie Arnold in Dresden gleich 280 Werke französischer Künstler des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Doch erst im Jahr darauf, ab dem Sommer 1908, kam es auch vermehrt zu Ausstellungen der Fauves in Dresden und Berlin. Im September 1908 fand im Kunstsalon Richter eine Sonderschau mit dem Titel »Vertreter der modernsten

Richtungen in Frankreich« statt, parallel zu der Ausstellung der »Brücke« in den Haupträumen. Im kleinen Kabinett wurden sechzehn Werke, darunter Signac, Denis, Friesz, van Dongen und Marquet, gezeigt.⁵⁴ Ab 1909 gab es auch in den Berliner Ausstellungen viele Gelegenheiten, die neuesten Arbeiten der Fauves kennenzulernen. Im Mai stellten Vlaminck und Vuillard auf der 18. Ausstellung der Berliner Sezession aus.⁵⁵

Schon zum Jahreswechsel 1908/1909 wurde die erste Einzelausstellung von Henri Matisse, der in der Dresdener Ausstellung bei Richter von 1908 nicht vertreten war und von dem bisher nur wenige Arbeiten in Deutschland zu sehen waren, bei Paul Cassirer veranstaltet. Diese erste Einzelausstellung beschrieben Pechstein und Kirchner in einer Postkarte an Heckel als »zum Teil sehr wüst«.⁵⁶ Dennoch – oder vielleicht gerade deshalb – wurde überlegt, Matisse eine sogenannte »aktive Mitgliedschaft« in der »Brücke« anzubieten. Aufgrund seiner Französischkenntnisse sollte Amiet auch hierbei die Vermittlung übernehmen.⁵⁷ Zur 20. Ausstellung der Berliner Sezession im Mai 1910 reiste Kirchner nach eigener Aussage in erster Linie wegen der dort ausgestellten Gemälde von Matisse – drei Portraits – aus Dresden an.⁵⁸

Auch Pechstein war von Matisse begeistert – so sehr, daß Kirchner ihn rückblickend beschuldigte, während seiner Pariser Zeit zum »Matisse-Imitator« geworden zu sein.⁵⁹ Tatsächlich manifestiert sich der Einfluß von Matisse auf das Werk Pechsteins aber erst ein gutes Jahr nach seiner Rückkehr aus Paris, Anfang des Jahres 1910. Möglicherweise regte Matisses Blauer Akt: Erinnerung an Biskra (1907), der zur Jahreswende 1908/09 bei Paul Cassirer ausgestellt worden war, Pechstein zu seinem Gemälde *Weib an* (Abb. 9).⁶⁰ Pechsteins *Weib*, das kurz nach seiner Fertigstellung auf der Ersten Ausstellung der Neuen Sezession gezeigt wurde, war ein wesentlicher Auslöser für den Aufschrei, den der »Brücke«-Raum bei Besuchern und Rezensenten hervorrief (Abb. 10). Ein Journalist befand, daß Pechsteins *Weib* durch die »barbarische Form und die stechenden Farben« abstoße.⁶¹ Andere beschrieben den liegenden Akt als »Wasserleiche« und als die »nackte Gestalt eines fürchterlichen Weibes, das im Gesicht, in den Körperformen und in den Hauttönen kaum noch etwas Menschenähnliches hat.«⁶² Der Akt wurde in der Satire-Zeitschrift *Ulke* als »Anmut« mit breit auseinandergesetzten Lippen und seltsam verschlungenen Beinen karikiert (Abb. 11).⁶³

Das Gemälde *Weib* prägte sich nicht zuletzt durch eine Reproduktion im Katalog nachhaltig ins Gedächtnis der Besucher ein. Die übertrieben breiten Hüften waren möglicherweise von Matisse inspiriert. Doch anders als bei Matisse, dessen Gemälde nach einem Aufenthalt in Algerien entstanden war und der sowohl von afrikanischer Kunst als auch von ethnographischen Fotografien beeinflusst wurde, handelte es sich bei Pechsteins Modell unverkennbar um seine Verlobte Charlotte Kaprolat. Einen weiteren wesentlichen Einfluß auf das malerische Werk von Pechstein, wohl noch prägender als der von Matisse, hatte in den Jahren 1909 bis 1912 die Kunst Paul Gauguins.⁶⁴ Pechsteins exotisch anmutende, stark farbige Frauendarstellungen ließen Kritiker seine Bilder als »gauguintolle Farborgien« bezeichnen. In der zeitgenössischen Presse galt Pechstein lange vor seiner eigenen Südsee-Reise 1914 als »robuster, undegenerierter Gauguin«.⁶⁵ Für den jungen Künstler war dies ein großes Kompliment. Eines seiner ersten Gemälde, das den Auftakt für Pechsteins Auseinandersetzung mit Gauguin darstellt, war sein großformatiges *Gelbes Tuch*, das er Ende April 1909 in der Berliner Sezession präsentierte (Abb. 12).⁶⁶ Ein Jahr später – im Mai 1910 – stellte Pechstein mit seiner *Amazone* (von Kritikern als »nacktes, plumpes Indianerweib« beschrieben) auf dem Ausstellungs-Plakat der Neuen Sezession in ihrer angriffslustigen Wildheit sogar Gauguin in den Schatten (Abb. 13). Für die Gauguin-Sonderschau bei Arnold ein halbes Jahr später, im September 1910, entwarf allerdings nicht Pechstein, sondern Kirchner das Ausstellungs-Plakat.⁶⁷ Thematisch kamen Gauguins Darstellungen einer exotischen Inselwelt Pechsteins eigener Suche nach Ursprünglichkeit an der Schnittstelle von Meer und Land sehr entgegen. Südseeanklänge ließen sich ohne weiteres nach Nidden an die Ostsee transportieren, wo Pechstein in den Jahren 1911 und 1912 sowie 1919 und 1920 den Sommer mit seiner Frau verbrachte. Lotte Pechstein erinnert auf vielen Portraits und Figurenbildern an die Südsee-Schönheiten Gauguins, so zum Beispiel auf dem Gemälde *Am Strand von Nidden* (1911) (Abb. 14). Neben Gauguin und Matisse erfolgte ab 1910 auf dem Gebiet der Stilleben-Malerei eine verstärkte Auseinandersetzung mit Paul Cézanne, für den Cassirer im November 1909 eine große Gedächtnis-Ausstellung veranstaltet hatte.⁶⁸ Kirchner, Pechstein und Schmidt-Rottluff besuchten diese Ausstellung gemeinsam.⁶⁹ In den Jahren 1910 bis 1913 führte Pechstein eine Reihe von Früchte-Stilleben aus, die an Cézannes formale Bestrebungen anknüpften.

Im Mai 1912 konnten Pechstein, Kirchner, Heckel und Schmidt-Rottluff auf der »Sonderbund«-Ausstellung in Köln die von ihnen verehrten Künstler erstmals vereint und in Nachbarschaft zu ihren eigenen Werken betrachten. Die Ausstellung präsentierte 108 Werke van Goghs, 21 Gemälde Gauguins, 32 Munchs und 26 Cézannes. Gleichzeitig war die Kölner Ausstellung ein Durchbruch für den deutschen Expressionismus. Während der Begriff »Expressionismus« im Jahre 1911 noch auf der XXII. Ausstellung der Berliner Sezession im Frühjahr 1911 als Saalüberschrift für die Franzosen verwendet worden war, wurden nun die Deutschen, Holländer, Österreicher und Russen darunter zusammengefaßt. Allmählich formte sich ein Schlagwort, mit dem zunehmend deutsche Künstler als Repräsentanten einer nordischen Tradition vom Kunstwollen der aus dem Impressionismus heraus entstandenen französischen Moderne abgesetzt werden sollten.⁷⁰

Pechstein und seine Kollegen – »Die Wilden Deutschlands«, wie Marc sie nannte – orientierten sich gerne an den französischen Post-Impressionisten; gleichzeitig strebten sie nach künstlerischer Eigenständigkeit und innovativem Ausdruck. So schrieb Pechstein rückblickend, daß er den »Kunstäußerungen« der Franzosen mit »innerer Selbstbehauptung« gegenübergestanden habe und darauf bedacht gewesen sei, nicht »ihre Sprache zu übernehmen«.⁷¹ Pechstein, wie auch seine »Brücke«-Kollegen, schwankte zwischen Bewunderung für die Franzosen und dem Wunsch nach Originalität und internationaler Anerkennung der selbständigen Leistungen. Trotz aller Emanzipations-Bestrebungen und der Herausbildung einer unverkennbar individuellen Ausdruckssprache blieb die Auseinandersetzung mit der französischen Moderne in den Jahren von 1907 bis 1913 der Dreh- und Angelpunkt für die künstlerische Entwicklung Max Pechsteins.

ABBILDUNGEN

Abb. 0.: Max Pechstein in Paris, Aufnahme von einem unbekanntem Fotografen, 1908

Abb. 1: Stilleben mit Judenkirschen und Pfefferschoten, 1906, Öl auf Leinwand, 65 x 70,5 cm, Sprengel Museum Hannover

Abb. 2: Zwei Männer und ein Mädchen im Gespräch, 1908, Tuschfeder, 16,5 x 18,5 cm, Brücke-Museum Berlin

Abb. 3: Straßensängerin, 1908, Deckfarbe über Holzschnitt, 32,2 x 22 cm, Inv. Nr. 7/64, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Berlin

Abb. 4: Angler, 1908, Holzschnitt, 20,1 x 11,8 cm, Brücke-Museum, Berlin

Abb. 5: Seine-Brücke, 1907, Tusche, 36,8 x 43,3 cm, Privatbesitz

Abb. 6: Seine-Brücke mit kleinem Dampfer, 1908, Öl auf Leinwand, 46,3 x 54,9 cm, National Gallery of Australia, Canberra

Abb. 7: Maurice de Vlaminck, Die Seine bei Pecq, 1905, Öl auf Leinwand, 86 x 118 cm, Privatsammlung

Abb. 8: Dächer (Blick aus dem Atelierfenster), 1908, Federzeichnung, 48,6 x 38,4 cm, Privatbesitz

Abb. 9: Henri Matisse, Blauer Akt: Erinnerung an Biskra, 1907, Öl auf Leinwand, Baltimore Museum of Art

Abb. 10: Weib, 1910, Masse und Verbleib unbekannt. Foto: Katalog 1. Ausstellung der Neuen Sezession

Abb. 11: Karikatur mit dem Titel Anmut/Ohnmacht bei Macht, 1910 in der Satirezeitschrift Ulk erschienen

Abb. 12: Das Gelbe Tuch, 1909, Masse und Verbleib unbekannt

Abb. 13: Plakat »Kunstaussstellung Zurückgewiesener der Secession Berlin«, 1910. Farblithographie, 69,5 x 93 cm, Brücke-Museum, Berlin

Abb. 14: Am Strand von Nidden, 1911, Öl auf Leinwand, 50 x 65 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

Mein herzlicher Dank gilt Frau Julia Pechstein und Herrn Alexander Pechstein für die Bereitstellung von Abbildungsmaterial, besonders auch für die Hilfe bei der Bildbearbeitung.

¹ In einem Saal des Pariser Salon d'Automne soll Vauxcelles angesichts einer Kinderbüste im Renaissance-Stil, die inmitten der Gemälde-Präsentationen von Matisse und anderen jungen Franzosen stand, ausgerufen haben: »Mais c'est Donatello parmi les Fauves!«. Am 17. Oktober 1905 nahm er diese Formulierung in seiner Rezension in der Zeitung »Gil Blas« erneut auf.

■ ² Vgl. Franz Marc, Die »Wilden« Deutschlands. Original-Manuskript (Herbst 1911) verschollen, erstmals veröffentlicht in: Der Blaue Reiter, München 1912, S. 5-7. Wiederabdruck in: Der Blaue Reiter, hrsg. von Wassily Kandinsky und Franz Marc, dokumentarische Neuausgabe von Klaus Lankheit, München und Zürich 1948, S. 28-32

³ Vgl. Rezensionen der Brücke-Ausstellung in der Galerie Gurlitt 1912, z. B.: Curt Glaser, Aus den Berliner Kunstsalons, in: Die Kunst für Alle, 27, 1911/12, Heft 16, S. 386: »Noch empfindet man in dem Ungewohnten leicht etwas, das man fälschlich als Rohheit deutet. In Wahrheit ist es ein Streben nach Schönheit in Farbe und Rhythmus, das zu diesen neuen Formen führt.« Vgl. auch eine Rezension der Pechstein-Einzelausstellung in der Galerie Gurlitt im Winter 1913: Freisinnige Zeitung von P.L., 6. März 1913: »Die koloristische Einseitigkeit wirkt gewiß wüst und wild, aber sie ist doch sehr einprägsam.«

⁴ Vgl. den Artikel: NN (hg), Richters Kunstsalon, Dresdner Nachrichten, Nr. 264, 23.9.1908, S. 2: »...während die Franzosen viel mehr Geschmack besitzen, und ferner auf einem wohl vorbereiteten Boden weiterarbeiten. Vor Verwirrungen sind sie eher bewahrt als die, die ohne Vorgänger neue Bahnen suchen wollen«; Vgl. auch die Rezension: Richard Stiller, Emil Richters Kunstsalon, Dresdner Anzeiger, Nr. 260, 19.9.1908, S.3

■ ⁵ Fritz Bleyl, Erinnerungen (1948), in: Fritz Bleyl 1880-1966, Brücke-Archiv 18, Berlin 1993, S. 214

■ ⁶ Vgl. Ruth Negedanck, Die Galerie Ernst Arnold (1893-1951), Weimar 1998

⁷ Vgl. Robert Jensen, Marketing Modernism in Fin-de-Siècle Europe, Princeton 1994, bes. S. 75, 265

⁸ Auf der Leinwand-Rückseite von Stilleben mit Judenkirschen und Pfefferschoten soll sich vor der Restaurierung ein Etikett mit der Aufschrift: Secession Berlin 1906, Nr. 1356 (XI. Ausstellung)

■ befunden haben.▲

■ ⁹ Erste Besuche Pechsteins in Berlin sind für das Jahr 1906 dokumentiert.▲

■ ¹⁰ Brief Pechsteins an Gerbig vom 9. Dezember 1907. Privatbesitz.▲

¹¹ Ebd.

¹² Von Gotthardt Kuehl, der selbst lange in Paris gelebt hatte, hing ein Bild im Musée de Luxembourg, das »übrigens«, so Pechstein, »nicht schlecht ist.« Vgl. Brief Pechsteins an Gerbig vom 19. Dezember 1907.▲ Kuehl leitete an der Dresdener Akademie seit 1895 die Klasse für Landschaftsmalerei und war am künstlerischen Austausch mit Frankreich sehr interessiert. So ermöglichte er internationale Einsendungen zur Großen Dresdener Kunstausstellung. Pechstein beschickte die Ausstellung aus Paris.

¹³ Brief Pechsteins an Gerbig vom 19. Dezember 1907, aus Paris nach Dresden, Privatbesitz

¹⁴ Ebd. Die Sisley-Ausstellung in der Galerie Bernheim wurde in der Sektion »Petites Expositions« in der Chronique des Arts besprochen. Vgl. Chronique des Arts, Nr. 39, 14. Dezember 1907, S. 363

¹⁵ Brief Pechsteins an Gerbig vom 19. Dezember 1907, aus Paris nach Dresden, Privatbesitz

¹⁶ Auch Pechstein war auf dieser sogenannten »schwarz-weiß« Ausstellung der Berliner Sezession mit vier Blättern vertreten. Zur van Gogh-Rezeption in Deutschland siehe Walter Feilchenfeldt, Vincent van Gogh & Paul Cassirer. The reception of van Gogh in Germany from 1901–1914, (Cahier Vincent, Bd. 2), Zwolle 1988

¹⁷ Die van Gogh-Ausstellung wurde ebenfalls in der Chronique des Arts erwähnt. Vgl. La Chronique des Arts, Nr. 2, 18. Januar 1908, S.19.

¹⁸ Vgl. La Chronique des Arts, Nr. 1, 4. Januar 1908, S. 2

¹⁹ Vuillard wurde in der Galerie Bernheim bis zum 29. Februar 1908 ausgestellt und van Dongen bei Kahnweiler bis zum 28. März. Vgl. La Chronique des Arts, 29. Februar 1908, Nr. 9, S. 9; 21. März 1908, Nr. 12, S. 18.

²⁰ Brief Pechsteins an Gerbig vom 9. März 1908, aus Paris nach Dresden, Privatbesitz; Uhde fand es »damals leicht, einen Überblick zu haben über das, was auf dem Gebiet der Malerei in Paris vor sich ging. Innerhalb zweier Stunden konnte man sämtlichen Galerien moderner Malerei einen Besuch abstatten, über die Maler selbst konnte man sich in 3 Tagen informieren. Im Salon d'Automne und in den Indépendants stellten die besten der Zeit aus.« Vgl. Wilhelm Uhde, Paris. Eine Impression, 1904, S. 28

²¹ Brief Pechsteins an Georg Biermann vom 6. August 1919.

²² Zitat aus: Max Pechstein, Erinnerungen, Wiesbaden 1960, S. 28. Im Werkverzeichnis der Graphik lassen sich die genannten Titel identifizieren: Dirnen (R4, R30, L22,23,24); Kokotten (L51); Schnapstrinker im Restaurant (L29); Eine Bordellwirtin (L30); Eine Pfortnerin (H75); Eine Straßensängerin (H79) und Logengäste im Theater (L31); vgl.: Günter Krüger, Max Pechstein. Das druckgraphische Werk, Tökendorf 1988

²³ Brief Pechsteins an Gerbig vom 9. Dezember 1908 und vom 17. Januar 1908, aus Paris nach Dresden, Privatbesitz

²⁴ Ebd.

²⁵ Vgl. die folgenden Graphiken: Angler (H81), Netzzieher (H60), und Pariser Brücken (R17). Wie Anm. 22

²⁶ Brief Pechsteins an Gerbig vom 19. Dezember 1907, aus Paris nach Dresden, Privatbesitz

²⁷ Die Flußlandschaften von Derain (1880-1954) und Vlaminck (1876-1958), die Szenen bei Le Pecq und Chatou darstellen, gehören zu den ersten fauvistischen Gemälden.

²⁸ Brief Pechsteins an Gerbig vom 17. März 1908, aus Paris nach Dresden, Privatbesitz. Der Salon wurde am Freitag, den 20. März eröffnet, so daß Pechsteins seinen Brief vermutlich erst einige Tage nach Öffnung des Salons fertig stellte. Der Brief ging in Dresden am 25. März ein.

²⁹ Krüger vermutete, Pechsteins Arbeiten seien erst kurz vor der Eröffnung eingereicht worden und daher nicht im Katalog enthalten. Günter Krüger, Ein Bildnis des jungen Kirchner von Max Pechstein im Kupferstichkabinett, in: Jahrbuch der Berliner Museen, Neue Folge, Jg. 16, Heft 1, Berlin 1966, S. 29-33, S. 93.

³⁰ Reinhardt, wie Anm. 29, S. 142. Vgl. auch Meike Hoffmann, Max Pechstein in Paris, in: Max Pechstein. Sein malerisches Werk, München 1996, S. 76-77. Krüger ging davon aus, er sei zudem durch seine Beteiligung am Salon des Indépendants, die jedoch nicht durch Dokumente gesichert ist, in den Kontakt mit den Fauves gekommen, denn Manguin, Marquet, Matisse, Camoins, Derain, Friesz und Guerin gehörten der Hängekommission an. Vgl. Günter Krüger, unveröffentlichtes Manuskript: Seine Kunst ist sein Leben. MP zum 100. Geburtstag, 1981, S. 13

³¹ Reinhardt ging in seinen Vermutungen sogar so weit, daß er annahm, Pechstein habe nicht ausschließlich aus persönlichen Gründen diese Parisreise angetreten, sondern wollte in Paris »namhafte ausländische Künstler als aktive Mitglieder für die Brücke gewinnen.« Reinhardt, wie Anm. 29, S. 143.

³² Dies gab Pechstein auf einem Fragebogen an, der ihm am 20. Januar 1947 von Christian Töwe zugeschickt worden war. (Kopie Archiv Krüger, Berlin)

³³ Die Vermutung, daß Pechstein in Paris kaum Kontakt zu französischen Künstlern hatte, nicht einmal zu den deutschen Malern Purrmann oder Oskar Moll, bestätigt auch die Aussage Pechsteins in einem Brief an den Kunsthistoriker Peter Selz aus dem Jahr 1952. Vgl. Peter Selz, *German Expressionist Painting*, Berkely u.a. 1957, S. 110

³⁴ Brief Pechsteins an Gerbig vom 9. Dezember 1912, Privatbesitz

³⁵ Brief Pechsteins an Gerbig vom 17. Februar 1908, aus Paris nach Dresden, Privatbesitz

³⁶ Brief Pechsteins an Gerbig vom 19. Dezember 1907, aus Paris nach Dresden, Privatbesitz

³⁷ Pechstein, wie Anm. 22, S. 30

³⁸ Brief Pechsteins an Gerbig vom 15. Januar 1908, aus Paris nach Dresden, Privatbesitz

³⁹ Pechstein, wie Anm. 22, S. 30

⁴⁰ Brief Pechsteins an Gerbig vom 17. Februar 1908, aus Paris nach Dresden, Privatbesitz

⁴¹ Brief Pechsteins an Gerbig vom 17. Januar 1908, Privatbesitz. Dort heißt es: »Nachmittag habe ich mich über meinen Mittagstisch gemacht, so entstand obenstehendes Stilleben, das heißt Mittagstisch, insofern, als ich darauf esse, sonst ist es meine Kohlenkiste ein darüber gelegtes Tuch ... mein Tisch ist fertig, habe das Stilleben beinahe altmeisterlich gemalt.«

⁴² Brief Pechsteins an Gerbig vom 4. Februar 1908, Privatbesitz

⁴³ Rezension Paul Fechters in den *Dresdner Neuesten Nachrichten*, 17. September 1908.

⁴⁴ Vgl. hg, *Richters Kunstsalon*, in: *Dresdner Nachrichten*, Nr. 264, 23. September 1908, S.2.

⁴⁵ Wahrscheinlich handelt es sich bei der Opernloge um Krüger L31. Am 9. März hatte er bereits die Teilnahme ins Auge gefaßt: »Habe jetzt noch 4 Sachen hier, welche ich der Berliner Secession zu schicken gedenke.«

⁴⁶ Vgl. Max Osborn in: *Kunstchronik*, NF XX, 1908/09, Nr. 14 (29. Januar 1909), Spalte 213

⁴⁷ Brief Pechsteins an Gerbig vom 14. Oktober 1908, aus Berlin nach Suhl, Privatbesitz

⁴⁸ Zum Führer-Mythos Pechsteins vgl. Aya Soika, *Max Pechstein, der »Führer« der Brücke: Anmerkungen zur zeitgenössischen Rezeption*. In: *Brücke Archiv*, 2008, bes. S. 82-83

⁴⁹ Paul Westheim: *Legenden aus dem Künstlerleben*, in: *Das Kunstblatt*, XV, 1931, H5, S. 149-157

⁵⁰ Dies gab Heckel auf einem Fragebogen von Christian Töwe an. (Kopie Archiv Krüger, Berlin) Vgl. auch »Interview mit Erich Heckel«, in: R. N. Ketterer, *Dialoge*, Stuttgart und Zürich 1988, S. 54: »In der Zeit, in der wir unsere Vorstöße in neue Gebiete der Malerei machten, sagen wir von 1907 bis 1909, haben wir wirklich keine Bilder der »Fauves« gesehen. Erst 1912 auf der Sonderbundaussstellung in Köln haben wir die Bilder der »Fauves« kennengelernt.«

⁵¹ Heckel bezieht sich auf eine Cézanne-Ausstellung bei Cassirer, sowie die der Berliner Secession.

⁵² Brief Heckels an Cuno Amiet vom 30. Januar 1908. (Abschrift Archiv Krüger, Berlin.)

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Vgl. *Dresdner Journal*, Nr. 213, 12.9.1908, S.6. Vgl. auch Paul Fechter, *Kunstsalon Richter*, *Dresdner Neueste Nachrichten*, 17. September 1908. Fechter nennt ein Hafenbild und eine Prozession Marquets; ein Akt und eine Zirkusdame van Dongens; einen »sehr schönen« Denis; zwei Camoins; eine Tote von Jean Puy; je ein kleiner Signac, Diriks, Guerin und Roussel, sowie ein Friesz.

⁵⁵ Die Künstler waren mit folgenden Werken vertreten: Vlaminck (251 Mont Valerien) und Vuillard (253 Interieur in Blau und Orange, 254 Gartenhaus, 255 Das Zelt, 256 Am Ufer, 257 Promenade)

⁵⁶ Postkarte Kirchners und Pechsteins an Heckel vom 12. Januar 1909, aus Berlin nach Dresden. In: A. Dube-Heynig, E. L. Kirchner. Postkarten und Briefe an Erich Heckel im Altonaer Museum, Köln 1984, S. 10 f. Matisse's Notes d'un Peintre (1908) wurde im Mai-Heft von Kunst und Künstler publiziert.

⁵⁷ Am 27. April fragte Heckel beim Schweizer Cuno Amiet an, ob er Henri Matisse persönlich kenne; dann möge er ihn einladen, da ihm die Sprache geläufiger sei.

⁵⁸ Vgl. Dube-Heynig, wie Anm. 56, S. 247: »Auf der XX: Ausstellung der Berliner Secession war Matisse mit drei Bildnissen vertreten, von denen Kirchner eines auf seiner Karte vom 20.5.1910 skizzierte.«

⁵⁹ Zitiert nach Ernst Ludwig Kirchner, Die Arbeit Ernst Ludwig Kirchners, in: Eberhard Kornfeld, Ernst Ludwig Kirchner. Nachzeichnung seines Lebens, Bern 1979, S. 335-336. Keines der »Brücke«-Mitglieder wurde so oft der Nachahmung bezichtigt wie Pechstein. Zeitgenössische Kritiker verglichen ihn immer wieder mit Gauguin und Matisse, Kirchner bezeichnete ihn nicht nur als »Matisse-Imitator«, sondern erklärte in den 20er Jahren, seine neuesten Arbeiten seien nichts weiter als Kopien van Goghs. Kirchner wurde nicht müde, ihn in Briefen an Sammler und Verleger als »absoluten Eklektiker« darzustellen. Kirchner selbst wies natürlich jegliche Beeinflussung durch die Franzosen vehement von sich.

⁶⁰ Die Nu Bleu (1907) war unter der Kat. Nr. 13, Bacchantin, Besitz des Herrn L. S. (d.h. Leo Stein, der das Gemälde 1907 erworben hatte) ausgestellt. Vgl. Peter Kropmanns, Matisse in Deutschland, unveröffentlichte Diss., Humboldt Universität Berlin, 2000, S. 119, sowie S. 122

⁶¹ M. B., Deutsche Nachrichten, Berlin, 15. Mai 1910: »... Pechstein ist mit vier Bildern vertreten, von denen nur das ›Kurische Haff‹ einigermaßen erträglich ist. Sein ›Weib‹ und ›Pause‹, gleichviel ob sie als Dekorationsmotive oder Gemälde gedacht sind, stoßen durch die barbarische Form und die stechenden Farben ab.« (Pechstein Dokumentation, Zentralarchiv SPKB, Berlin)

⁶² Das Gemälde Weib wurde in vielen Rezensionen zum Gegenstand des Spottes. Vgl. zum Beispiel Ludwig Pietsch, in: Vossische Zeitung, 20. Mai 1910.

⁶³ Vgl. die Karikaturenserie: Ohnmacht bei Macht, Nr. 31. H. Pechstein, Anmut, in: Ulk, Nr. 21, 27.5.1910

⁶⁴ Peter Kropmanns schreibt: »Ab 1907/08 häuften sich in Deutschland die Möglichkeiten, Gauguin zu begegnen.« Vgl. Peter Kropmanns, Gauguin in Deutschland. Rezeption mit Mut und Weitsicht, in: Ausst. Kat. Paul Gauguin. Das verlorene Paradies, Essen 1998, S. 252 – 271, hier S. 262

⁶⁵ Paul Fechter, Ausstellung der Neuen Secession, in: Vossische Zeitung, 18. November 1911

⁶⁶ Lloyd verglich das Gelbe Tuch mit Gauguins Gemälde Te nave nave fenua (1892). Vgl. Jill Lloyd, Primitivism and Modernity, New Haven 1991, S. 54.

⁶⁷ Dabei orientierte sich Kirchner in seiner Darstellung an dem bei Arnold ausgestellten Portrait der früh verstorbenen Mutter Gauguins.

⁶⁸ Kirchner skizzierte auf Postkarten an Heckel zwei Werke von Cézanne, ein Portrait und eine Version der Badenden. Cézannes Gemälde Badende (Exemplar der Sammlung Pellerin) war bereits 1909 auf der 18. Ausstellung der Berliner Secession ausgestellt worden (Kat.Nr. 40).

⁶⁹ Vgl. Postkarte Kirchners und Pechsteins an Heckel vom 21. November 1909, aus Berlin nach Dangast, mit einer Skizze des Sitzenden Mannes mit Zeitung (1898-1900), und eine weitere undatierte Postkarte, mit einer Skizze der Badenden (1889-1900). In: Dube-Heynig, wie Anm. 56, Nr. 18, S. 44-45, sowie Nr. 19, S. 46-47, s. auch S. 224-225. Kirchner entdeckte in der dänischen Kunstzeitschrift Kunstbladet einen Text von Maurice Denis über Cézanne, wie er Heckel im Dezember 1909 berichtete.

⁷⁰ Zur Begriffsgeschichte des Expressionismus vgl. Expressionismus: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920, hrsg. von Thomas Anz, Stefan Zweig, Michael Stark, Hamburg 1982

⁷¹ Pechstein, wie Anm. 22, S. 32