

Max Pechstein: Außenseiter oder Wegbereiter?

Aya Soika

Der folgende Beitrag wurde veröffentlicht in:

Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Berichte, Beiträge 2005, Band 32 (Sonderband Gruppe und Individuum in der Künstlergemeinschaft Brücke. 100 Jahre Brücke – Neueste Forschung), Dresden 2007, S. 79 - 87

Max Pechstein nimmt innerhalb der „Brücke“ eine Sonderstellung ein. Anders als seine als Architekten ausgebildeten Kollegen stieß er als erfolgreicher Absolvent der Akademie 1906 zu der Gruppe. Auch wenn für Pechstein die gemeinsame Arbeitszeit in Dresden relativ kurz war, so war er doch ein wichtiger Teil der Künstlergemeinschaft. In der Öffentlichkeit wurde er als „größtes Talent“ und „bekanntester Vertreter“ der „Brücke“ und ab 1910 auch als treibende Kraft der „Neuen Sezession“ wahrgenommen. Im Jahre 1912 führte Pechsteins zielstrebiges Verfolgen der eigenen künstlerischen Karriere und seine Popularität zum Bruch mit seinen Kollegen. Für Pechstein, der sich zunehmend in seiner Unabhängigkeit bedrängt sah, bedeutete das Ausscheiden auch eine Befreiung vom Diktum der Gruppe. Dieser Beitrag untersucht das produktive Spannungsverhältnis zwischen Pechsteins Mitgliedschaft und seinem Streben nach künstlerischer Eigenständigkeit. Was leistete die „Brücke“ für Pechstein, und worin bestand sein individueller Beitrag für die Gemeinschaft? Der Rückblick auf drei wichtige Stationen seiner Mitgliedschaft – den Rahmenbedingungen für seine Aufnahme im Frühjahr 1906, seine Zeit als Berliner Repräsentant der „Brücke“, und schließlich sein Ausscheiden im Frühjahr 1912 – soll Pechsteins Position innerhalb der „Brücke“ näher definieren, und zu einer Neubewertung seiner Rolle beitragen.

Pechstein wird oft als ein eher am Rande wirkendes Mitglied der Künstlergruppe betrachtet. In Übersichtsdarstellungen wird er manchmal sogar ausgespart, weil sein späteres Hinzukommen im Mai 1906 und sein früheres Ausscheiden Anfang 1912 eine geradlinige Erzählung der „Brücke“ verkomplizieren. Tatsächlich war die gemeinsame Dresdner Zeit mit Heckel, Kirchner und Schmidt-Rottluff für ihn recht kurz, denn schon im Herbst 1907 machte er sich für ein Jahr nach Italien und Frankreich auf, und zog anschließend direkt nach Berlin. Doch trotz, oder vielleicht auch gerade wegen der räumlichen Trennung, die zwischen ihm und den Dresdner Kollegen bestand, könnte Pechstein in mancherlei Hinsicht sogar als „Wegbereiter“ der Gruppe bezeichnet werden.

Ein Akademiker im Kreise von Autodidakten?

Pechstein war kein Architekturstudent an der Technischen Hochschule, sondern hatte an der Kunstgewerbeschule und der Akademie Dekorations- und Monumentalmalerei studiert. Auch hatte er, da er aus bescheideneren Verhältnissen kam und statt dem Abitur eine Lehre bei einem Dekorationsmaler absolviert hatte, schon früher als die anderen praktische Erfahrung gesammelt.¹ Bereits vor seinem „Brücke“-Beitritt waren seine Entwürfe in der „Deutschen Kunst und Dekoration“² veröffentlicht worden, war er an der Kunstgewerbeschule und Akademie mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet worden, und hatte erste Aufträge im Gebiete der Dekorations- und Glasmalerei ausgeführt.³ Diese frühen Erfolge mögen den anderen imponiert haben, denn schließlich ging es der „Brücke“ auch um das Entree in die Öffentlichkeit. Später machte Kirchner ihm gerade seine umfassende Ausbildung wiederholt zum Vorwurf. In einem Brief an den Kunsthistoriker Paul Fechter stellte er ihn als braven Akademieschüler dar, der sich die Ideen der „Brücke“ angeblich erst mühsam aneignen musste.⁴

Tatsächlich stand Pechsteins Ausbildung aber ganz im Zeichen der progressiven Ideen der Reformkunst, insbesondere der Dresdner „Raumkunst-Bewegung“, deren Einfluss auch in Kirchners Studienarbeiten unübersehbar ist. Als Meisterschüler Otto Gussmanns im Fach Monumentalmalerei an der Dresdner Akademie war Pechstein nach eigenen Aussagen vollkommen unabhängig und musste nie das rigide Grundstudium absolvieren, über das beispielsweise der zwölf Jahre jüngere George Grosz in seiner Biographie stöhnte.⁵ Pechstein schrieb rückblickend: „Gussmann stellte keine Themen, als Meisterschüler hatte man sein eigenes Atelier, konnte frei arbeiten (...)“⁶ Nicht das Abzeichnen von verstaubten Gipsen, sondern die interdisziplinäre Tätigkeit als „Raumkünstler“ stand im Vordergrund seines Akademie-Studiums.⁷ Pechstein gelangte schließlich auch zu erstaunlichem malerischen Können im Stile Gussmanns oder Ferdinand Hodlers, deren Einflüsse in Pechsteins allegorischer Frauengestalt *Die Quelle*

¹ S. dazu: Max Pechstein, Anfang und Aufstieg. In: Neue Deutsche Hefte, Beiträge zur europäischen Gegenwart, hrsg. von Paul Fechter und Joachim Günther, H. 7, Gütersloh 1954, S. 519-528

² Deutsche Kunst und Dekoration, 11, 1903, S. 202-206

³ S. dazu: Günter Krüger, Zu Arbeiten Max Pechsteins im Besitz des Altonaer Museums. In: Jahrbuch Altonaer Museum in Hamburg, Bd. 9, Hamburg 1971, Fußnote 8, S. 34-35

⁴ Brief Ernst Ludwig Kirchners an Paul Fechter, 18.6.1914. (Privatbesitz) „(...) Sie schreiben Pechstein ist schon in Dresden der Führer von „Brücke“ gewesen. Sie selbst wissen, dass Pechstein erst im 5 Jahr des Bestehens von „Brücke“ Mitglied wurde und als guter Akademieschüler lange brauchte ehe er die neuen Ideen begriff, sie selbst heute noch nicht ganz begriffen hat. “

⁵ George Grosz, Ein kleines Ja und ein großes Nein. Sein Leben von ihm selbst erzählt, Reinbek 1995, S. 60: „Unsere Hauptarbeit war die Wiedergabe von Gipsabgüssen in Originalgröße (...)“

⁶ Dies gab Pechstein auf einem Fragebogen an, der ihm am 20.1.1947 von Christian Töwe zugeschickt worden war. (Kopie Archiv Krüger, Berlin.) Dazu s. auch: Meike Hoffmann, Leben und Schaffen der Künstlergruppe „Brücke“, 1905 bis 1913, Berlin 2005, S. 12

⁷ Vgl. dazu: Max Pechstein, Nachruf auf Otto Gussmann. In: Deutsche Kunst und Dekoration, 18, 1926

unübersehbar sind. Ihn als Akademiker darzustellen, täte dem Anspruch seiner umfassenden kunstgewerblichen Ausbildung dennoch unrecht. Er selbst hätte sich wohl eher als „Artist-Craftsman“ bezeichnet – ein Ideal, das ihm noch Jahre später vorschwebte.⁸

Pechsteins verschiedene künstlerischen Fertigkeiten trugen vor allem auch zu seiner Sonderrolle in der zeitgenössischen Kritik bei, die ihm, wie Karl Scheffler anmerkte, eine Stellung „zwischen den Arrivierten und den Neueren“ zumaß.⁹ Pechsteins Stil wurde als „dekorativ“ wahrgenommen, was in der damaligen Kritik meist als Gütesiegel galt, rückblickend aber zu einer oft kritischen Bewertung seines Oeuvres als „oberflächlich“ beigetragen hat. Und so ist auch zu erklären, dass Pechstein, der gerne als „Dekorationstalent“ oder (angeblicher) „Akademiker“ der Gruppe bezeichnet wird, in der Forschung am wenigsten in das immer wieder heraufbeschworenen Bild der wilden Amateure passt.

Es bleibt allerdings hinterfragbar, inwieweit es sich bei den übrigen „Brücke“ Künstlern nicht eher um selbsternannte Amateure handelte, die ihre fehlende akademische Ausbildung geschickt einsetzten, um die Unmittelbarkeit ihrer Kunst zu betonen. Denn auch das Studium an der Technischen Hochschule, besonders der Unterricht im Zeichnen und Innenraumentwerfen, teilweise bei den selben Lehrern wie Pechstein, verschaffte auch ihnen ein solides künstlerisches Fundament im Zeichnen, der Grundlage alles künstlerischen Schaffens.¹⁰ So können auch die Veduten des jungen Kirchners nicht wirklich als die Produkte eines Autodidakten bezeichnet werden.¹¹ Bei der genaueren Beschäftigung mit der Studienzeit der „Brücke“-Mitglieder fällt auf, dass Pechstein einen ganz ähnlichen Erfahrungshorizont mitbrachte. Das künstlerische Klima, in dem sich sowohl die Gruppen-Gründer als auch Pechstein bewegten, war durch einige progressive Dresdner Professoren, den Einfluss der Dresdner Raumkunstbewegung und den Vorbereitungen zur „Grossen Deutschen

⁸ 1919 schrieb Pechstein: „(...)Auf der Basis des von allen bildenden Künstlern je nach Art verschieden zu erlernenden Handwerks soll uns die Morgenröte der Einheit ‚Volk und Kunst‘ erglänzen. (...)“ Zit. nach: Max Pechstein, Was wir wollen. In: An alle Künstler!, Programmschrift, Berlin 1919, S. 18-22, bes. S. 19

⁹ Karl Scheffler, Max Pechstein. In: Talente, Cassirer Verlag, Berlin 1921, S.163

¹⁰ S. dazu: Peter Lasko, The Student Years of the „Brücke“ and their Teachers. In: Art History, 20,1, 1997, S. 61-99

¹¹ S. dazu: Meike Hoffmann, Einführung. Ernst Ludwig Kirchner – Der Architekt. In: Der Architekt Ernst Ludwig Kirchner. Diplomarbeit und Studienentwürfe 1901-1905, hrsg. von Ketterer Kunst München, München 1999, S. 5-10

Kunstgewerbeausstellung“ geprägt.¹² So fertigte Pechstein im Rahmen dieser Ausstellung für den Architekten Fritz Schumacher, den Lehrer Kirchners, Bleyls, Heckels, und Schmidt-Rottluffs, aquarellierte Raumsichten an, für Wilhelm Kreis führte er Wand- und Deckenmalereien aus. Durch Pechsteins Aufträge in dem von Kreis entworfenen „Sächsischen Haus“ lernte er schließlich kurz vor der Eröffnung im Mai 1906 den jungen Bauzeichner Heckel kennen.

Was die jungen Künstler letztendlich zusammenschweißte, war jedoch nicht primär der gemeinsame Erfahrungshorizont als Eleven der Dresdner Raumkunstbewegung, sondern der Wunsch, zu einer neuen Kunst zu gelangen und sich gemeinsam „Gehör“ zu verschaffen. Heckel und Pechstein fühlten sich in ihrem Kampf gegen die traditionelle Kunst verbunden, als sie sich vor dem mit grauen Spritzern übertünchten Wandbild Pechsteins empörten.¹³ An den Experimenten und der Entwicklung der „Brücke“ nahm Pechstein als gleichaltriger Gleichgesinnter, als pares inter pari, ab dem Sommer 1906 teil. Wie Karl Schmidt-Rottluff später schrieb, war es klar, wovon sie weg wollten, wohin die Reise gehen sollte, das wusste noch keiner – auch Kirchner nicht, der später immer wieder behauptete, Pechstein habe sich „die Art und Technik der ‚Brücken‘ maler [sic] einfach nur angeeignet.“¹⁴ In den ersten Jahren war von diesen Eifersüchteleien jedoch noch kaum etwas zu spüren. Damals half ihnen das gemeinsame Ziel vor Augen dabei, über manchen persönlichen Konflikt hinwegzusehen. So erinnerte sich Pechstein, dass er und Kirchner während ihres gemeinsamen Aufenthaltes in Goppeln „des öfteren Streit“ hatten, „weil unsere Auffassungen auseinander gingen, doch hatte dies nicht viel zu sagen, da wir uns Alle oft in den Haaren lagen, zugleich aber wieder gleiche Sehnsüchte hatten, auch übereinstimmten in der Liebe zu unserer altdeutschen Malerei und zur Plastik der Primitiven, und Südsee, Negerplastiken“.¹⁵ Trotz der persönlichen Spannungen während der gemeinsamen Stunden waren die ersten Jahre bis 1910 geprägt von einem gemeinsamen künstlerischen Grundkonsens und Zusammengehörigkeitsgefühl, das sich in Pechsteins Holzschnitt *Unter der Brücke* von 1906 und seinem Ausstellungs-Plakat für die Dresdner Galerie Richter von 1909 widerspiegelt.

¹² S. dazu: Aya Soika, Im Dienste der Architektur: Die „Brücke“ und die Dresdner Raumkunst. In: Die „Brücke“ in Dresden. 1905-1911, Ausst.-Kat. der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, Köln 2001, S. 272-277

¹³ Max Pechstein, Erinnerungen, Stuttgart 1993, S. 22

¹⁴ Kirchners „Kurze Geschichte der Künstlergruppe „Brücke“, an Gustav Schiefler, 11.3.1923. In: Ernst Ludwig Kirchner, Gustav Schiefler, Briefwechsel 1910-1935/38, bearbeitet von Wolfgang Henze u.a., Stuttgart und Zürich, Belser, 1990, Nr. 195, S. 225

¹⁵ Pechstein an Töwe, wie Anm. 6

Der Brückenkopf in Berlin

Die wohl wichtigste Leistung Pechsteins ist nicht so sehr im stilistischen Bereich zu suchen, sondern in seinem Beitrag bei der Positionierung der Gruppe innerhalb der Berliner Kunstszene, der ein entscheidender Schritt in der Karriere aller „Brücke“-Mitglieder war. Ab dem Spätsommer 1908 war Pechstein der Anlaufpunkt der „Brücke“ in Berlin, die sich teilweise zwei Wochen bei ihm einquartierten und gemeinsam Ausstellungen besuchten.¹⁶ Pechstein hatte sich nach seinem Jahr in Italien und Paris nicht etwa in Berlin niedergelassen, weil ihm Dresden zu klein geworden war, sondern vielmehr durch das Angebot der befreundeten Architekten Schneiderei & Wünsche, die ihn mit der Ausschmückung verschiedener Berliner Mietshäuser beauftragten. Der Umzug nach Berlin war ein entscheidender Schritt in der Karriere Pechsteins. Bereits drei Jahre vor der Übersiedlung Kirchners und Heckels hatte Pechstein als erster „Brücke“-Künstler Gelegenheit, in der Berliner Kunstszene Kontakte zu knüpfen. Bereits ein Jahr nach seiner Ankunft in der Metropole äußerte Pechstein, er könne nun von seiner Kunst leben. Endlich hatte er das Gefühl, dass er sich eine „Stellung im Leben“ geschaffen hatte, „ohne an irgendwelchen Rockschoßen zu hängen.“¹⁷ Die Ausstellung von drei Gemälden und der Verkauf von zweien auf der Ausstellung der Berliner Sezession 1909 wurde von dem jungen Künstler schließlich als der eigentliche künstlerische und materielle Durchbruch empfunden.¹⁸

Durch sein zweites Standbein als Dekorationsmaler, bei der er die Gussmannschen Ideen zunehmend mit einer expressionistischen Farbigkeit verband, genoss Pechstein eine gesonderte Stellung, die es ihm erlaubte, zwischen den künstlerischen Professionen – Dekorationsmaler und Kunstmaler – zu wechseln. Für seine öffentliche Bekanntheit und Wertschätzung war seine dekorative Arbeit von Vorteil: Kritiker, die sich mit seinen Gemälden nicht anfreunden können, lobten dennoch seine Glasfenster oder seine Wandgestaltungen für die Villa Perls in Zehlendorf.¹⁹ Pechsteins solide handwerkliche Grundlage, sein technisches Können, überzeugten selbst diejenigen, die in der neuen Kunst nur inkompetente Stümperei erkennen wollten. So stellte beispielsweise ein

¹⁶ So schreibt Pechstein seinem Freund Alexander Gerbig am 3.11.1908: „(...) Heckel und Schmidt Rottluff waren bis Sonnabend 14 Tage bei mir, und habe ich mich mächtig wohl gefühlt (...)“

¹⁷ Brief Pechsteins an Gerbig vom 5.12.1909. (Privatbesitz)

¹⁸ Von dem Erlös leistete sich Pechstein seinen ersten mehrmonatigen Sommeraufenthalt an der Kurischen Nehrung – fern von seinen „Brücke“-Kollegen. Vgl. Pechstein, wie Anm. 13, S.34. Am 1.5.1909 schrieb Max Pechstein an die Kunsthistorikerin Rosa Schapire nach Hamburg: „Ich habe in der Sezession 3 Bilder gelandet und ist erfreulich am ersten Tage eins verkauft worden, auch eins im Katalog reproduziert und ebenso eine Zeichnung.“ (Altonaer Museum, Hamburg). Am 21.6.1909 berichtete er Gerbig: „Habe auf d. Sezession 2 Bilder verkauft und kann also etwas arbeiten.“ (Privatbesitz)

¹⁹ Vgl. Karl Scheffler, Die Jüngsten. In: Kunst und Künstler, 11.Jg 1912/13, S. 391

Rezensent des Berliner Tageblattes fest: „Ich habe sehr starke Meinung für Pechsteins Talent, aber mit seinen Malereien kann ich mich nur selten und stückweise befreunden.“²⁰ Pechsteins Auftragsarbeiten sicherten ihm ein zusätzliches Einkommen und das Ansehen eines breitgefächerten Publikums. Auch half ihm sein vielseitiges Talent dabei, Kontakte mit Architekten, Kunstgewerblern und Sammlern zu knüpfen. Dass er sich und seine Arbeit nicht in erster Linie über die „Brücke“-Mitgliedschaft definierte, belegt auch seine Bewerbung auf eine Lehrstelle an der von Wilhelm Kreis geleiteten Düsseldorfer Kunstgewerbeschule im Frühjahr 1910. Sein „Brücke“-Kollege Erich Heckel unterstütze ihn mit einem Empfehlungsschreiben. Heckel schrieb an seinen ehemaligen Arbeitgeber Kreis, er habe gehört, „(...) dass für Düsseldorf ein Lehrer für Monumental-Malerei gesucht wird. Ich habe nun in Berlin sehr gute Sachen: Wandmalereien in Privathäusern, Glasfenster usw. von Max Pechstein gesehen. Sie kennen ihn ja von Dresden her, wo Sie ihn doch auch schon schätzten. Ich glaube, er wäre außerordentlich gut für eine Lehrstelle geeignet, da er auch theoretisch vertreten kann. Er hat schon staunenswert Schule gemacht in Berlin. Ich habe so einige Architekten, Maler und Bildhauer kennen gelernt, die stark unter seinem Einfluss stehen und aus seinem Einfluss heraus Gutes gemacht haben (...).“²¹

Auch wenn die Bewerbung Pechsteins nicht von Erfolg gekrönt war, so zeugt die Unterstützung Heckels davon, dass eine Karriere Pechsteins als Lehrer an der Kunstgewerbeschule zu diesem Zeitpunkt eine durchaus attraktive Alternative zum Dasein als freischaffender „Brücke“-Künstler war, selbst in den Augen seiner – damals noch sehr freundschaftlich verbundenen – Kollegen. (In unser Bild von „Brücke“ als avantgardistische Bewegung würde eine solche Beamten-Laufbahn, wie Bleyl sie ja schon vorher eingeschlagen hatte, nur wenig passen. Das private „Muim-Institut“ fügt sich da viel eher ein in die avantgardistische Maxime, das neue Kunst- und Lebensideal missionarisch zu vertreten.)

Im großen und ganzen hatte für Pechstein die „Brücke“ durch seinen frühen Umzug nach Berlin und seine unabhängige künstlerische Arbeit eine etwas andere Funktion als für Kirchner und Heckel, die das Kollektive immer wieder betonten. Für ihn stand schon früh die Rolle der Gruppe als Ausstellungsgemeinschaft und Sprachrohr zur Öffentlichkeit im Vordergrund. Eine ähnliche Bedeutung hatte auch die „Neue Sezession“ für ihn, die ihm in der Berliner Presse empörte Aufmerksamkeit einbrachte,

²⁰ NN., Rezension der Ausstellung im Salon Gurlitt. In: Berliner Tageblatt, 21.2.1913.

²¹ Undatierter Brief Heckels an Wilhelm Kreis, nach dem 23.4.1910. Die Korrespondenz zur Bewerbung Max Pechsteins als Lehrer an der Kunstgewerbeschule befindet sich im Stadtarchiv Düsseldorf (VIII 108). Dank an Frau Dr. Elisabeth Scheeben für die ausführlichen Informationen.

und ihn als deren Präsident und als Schöpfer seines vielverspotteten Plakats mit kampfbereiter Amazone in der Berliner Kunstszene etablierte. Ab 1911 wurde Pechstein immer wieder als „Führer“ der „Brücke“ und der Neuen Sezession bezeichnet.²² Dabei bot ihm die „Brücke“ – als kontroverses Herzstück der Neuen Sezession – zu einem gewissen Masse institutionelle Unterstützung. Trotz seiner Gruppenzugehörigkeiten gelang es ihm jedoch, von der Öffentlichkeit in erster Linie als Maler Max Pechstein, und dann erst als „Brücke“- oder „Neue Sezessions“-Mitglied wahrgenommen zu werden. Franz Marc bemerkte Ende des Jahres 1911, ihm sei Angst vor einer Popularität wie der eines Pechstein, und bezeichnete ihn als den „kleinen Napoleon der Berliner Künstlerschaft“.²³

Die Auflösung der „Brücke“ in Berlin

Es ist Pechsteins Initiative zu verdanken, dass Kirchner, Heckel und schließlich auch Schmidt-Rottluff 1911 nach Berlin umzogen. Heckel erinnerte sich später: „Die Nachrichten von Pechstein aus Berlin, oder seine Erzählungen, wenn er nach Dresden kam, waren so anregend und begeisternd, alles klang viel positiver, dass wir uns sagten: Wenn wir in Dresden bleiben, kommen wir auf keinen irgendwie möglichen Erwerbszweig.“²⁴ Wird Heckel oft als der Organisator in Dresden bezeichnet, so war Pechsteins Stellung in Berlin für das organisatorische Netzwerk der Gruppe vor und unmittelbar nach dem Umzug nach Berlin von großer Bedeutung.²⁵ Pechstein arrangierte beispielsweise die erste gemeinsame Berliner Kollektiv-Ausstellung bei seinem Galeristen Wolfgang Gurlitt, die im April 1912 stattfand.²⁶ Im Hinblick auf die Öffentlichkeitswirkung war diese Ausstellung nicht zu vergleichen mit dem Aufschrei, den die erste Ausstellung der Neuen Sezession noch knapp zwei Jahre vorher ausgelöst hatte. 1912 hatte sich die „Brücke“ in der neuen Kunstszene etabliert.

²² S. dazu zum Beispiel: Paul Fechter, *Der Expressionismus*, München, (1. Aufl.) 1914, S.28; Georg Biermann, *Ausstellungen*. In: *Der Cicerone*, 4, 1912, S. 22

²³ Vgl. Postkarte Marcs an Kandinsky vom 30.12.1911. In: *Wassily Kandinsky - Franz Marc. Briefwechsel*, hrsg. von Klaus Lankheit, München/Zürich 1983, Nr. 69, S. 94

²⁴ Heckel im Gespräch mit Roman Norbert Ketterer. Zit. nach: *Dialoge. Bildende Kunst/Kunsthandel*, hrsg. von Roman Norbert Ketterer, Stuttgart, 1988, Bd.1, S. 50

²⁵ Im Jahr des Umzugs, 1911, wurde die Ausstellungsorganisation der „Brücke“ mit Volldampf vorangetrieben. Im September schrieb Pechstein Heckel nach Dresden, „Heute waren wir wieder Wohnungssuchen zur Ausstellung, alles scheußlich teuer, eine 14 Zimmerwohnung (Potsdamerstr.) wird wohl werden. 1200 M. fürs Vierteljahr, scheußlich außer den eigenen Sorgen noch diese für die Sache. Auf jeden Fall sind wir sicher, dieses Jahr eine gute Ausstellung zu bekommen. Die Münchener Neue Künstlervereinigung und die Prager hinzu, werden wir glaube ich eine kräftige Wirkung erzielen.“ Brief Pechsteins an Heckel, 21.9.1911 (Altonaer Museum Inv. Nr. 1970/89)

²⁶ Vgl. Aussage Pechsteins an Töwe, wie Anm. 6

Doch kam es in den Monaten nach dem Umzug der Kollegen auch vermehrt zu Spannungen, ausgelöst unter anderem durch das Scheitern des von Pechstein und Kirchner ins Leben gerufene „Muim-Institutes“ Jahre später beklagte sich Kirchner darüber, von Pechstein durch falsche Versprechungen gelockt worden zu sein, der „sein Versprechen, Schüler aus seinem Bekanntenkreis zu bringen“, nicht eingehalten habe.²⁷ Kirchner hatte sich offenbar zu sehr auf Pechsteins Reputation verlassen, und machte ihn im Nachhinein für den Misserfolg verantwortlich. Möglicherweise spielte der sich anbahnende Konflikt auch eine Rolle bei der Entscheidung Pechsteins, im Frühjahr 1912 aus der Durlacherstrasse und damit auch vor Kirchner, die Flucht in das Dachatelier in der Offenbacher Strasse 1 zu ergreifen. Um das produktive Spannungsverhältnis gerade auch zwischen Kirchner und Pechstein aufrechtzuerhalten, war Distanz und somit die Wahrung einer gewissen Unabhängigkeit eine wesentliche Voraussetzung.

Der Umzug nach Berlin, die plötzliche Nähe und der somit auch entfachte Wettbewerbssinn, tat Pechsteins Verhältnis zu seinen „Brücke“-Kollegen nicht gut. Er beschwerte sich bei seinem alten Freund Alexander Gerbig über die Persönlichkeitsveränderung seiner „Brücke“-Kollegen und beklagte, dass mit seinem Austritt aus der Neuen Sezession nun von ihm erwartet werde, „mit voller Kraft für „Brücke“ (zu) arbeiten“.²⁸ Die Attraktivität der „Brücke“ als Ausstellungsgemeinschaft wurde überschattet von dem Zwang, nur noch kollektiv auszustellen – ein Diktum, das dem selbstbewussten Maler Pechstein fern lag. So war die Einladung, als einziger „Brücke“-Künstler an der Berliner Sezessionsausstellung von 1912 teilzunehmen, eine willkommene Gelegenheit, seine Unabhängigkeit unter Beweis zu stellen und den Forderungen seiner Kollegen zu trotzen. Einige Tage vor der Eröffnung schrieb er: „(...) von den „Brücke“-leuten lasse ich mich gar nicht sprechen – die Sachen in der Sezession wurden eingeladen und haben die Herren mir meine Wahl zum Mitglied mitgeteilt.“²⁹

Pechsteins Ausscheiden aus der Gruppe und sein endgültiger Einzug in die Riege des Kunst-Establishments tat seiner Popularität keinen Abbruch, ganz im Gegenteil.³⁰ In den Feuilletons wurde die Tatsache, dass Pechstein als einziger der „Brücke“ eingeladen

²⁷ Zit. nach: Ernst Ludwig Kirchner, Die Arbeit Ernst Ludwig Kirchners. In: Eberhard W. Kornfeld, Ernst Ludwig Kirchner. Dresden, Berlin, Davos. Nachzeichnung seines Lebens, Kornfeld, Bern 1979, S.335

²⁸ Brief Pechsteins an Gerbig, 16.2.1912 (Privatbesitz)

²⁹ Undatiertes Brief Pechsteins an Gerbig, 15.5.1912 (Datum des Poststempels), (Privatbesitz)

³⁰ So lautete eine boshafte Rezension der Pechstein Ausstellung bei Gurlitt in der konservativen Neuen Preussischen Zeitung von Fr. v. Rhaynach, 13.2.1913: „Pechstein ist allerdings längst „lanciert“ worden, wie es in der Kunsthändlersprache heißt, er gilt in seinen Kreisen als sehr, sehr großer Mann.“

wurde, an der Sezessionsausstellung teilzunehmen, als Qualitätssiegel gewertet.³¹ Nicht Pechstein, sondern die „Brücke“-Künstler mussten sich nun sorgen, dass ihre Gruppe mit dem Verlust ihres Berliner Aushängeschildes – von Nolde treffend als „Liebkind der Presse“ bezeichnet – an öffentlicher Aufmerksamkeit einbüßen würde.³² Pechsteins Ausscheiden, so Heckel, wurde von der „Brücke“ zunächst als Schwächung ihrer Stellung in der Öffentlichkeit bewertet.³³ Auch hielt es Heckel für nötig, zu betonen, dass Pechstein nicht etwa aufgrund seiner großen Popularität und eines daraus entstehenden Neides ausgeschlossen worden sei, sondern allein aufgrund des Vertrauensbruches.³⁴ Beide Kommentare bestätigen die Sonderrolle Pechsteins innerhalb der Gruppe.

Kurze Zeit darauf zerbrach auch der Rest der Gemeinschaft. Eine mindestens ebenso wichtige Rolle wie der Auslöser, die verzerrte Darstellung der „Brücke“-Geschichte“ in Kirchners Chronik, spielte hier die Gründung der Freien Sezession, welche die Gruppe laut Heckel dazu veranlasste, zu sagen: „Jetzt sind wir eigentlich als „Brücke“ überflüssig, denn wir haben ja bei der Freien Sezession das Heft in der Hand.“³⁵ Mittlerweile ging es also auch den übrigen „Brücke“-Künstlern weniger um die Arbeitsgemeinschaft als um die Schaffung einer Ausstellungsplattform, mit der größtmöglichen Außenwirkung.³⁶ Als diese Ausstellungsplattform auch unabhängig gesichert war, und die Künstler sich als Individuen etabliert hatten und ihren eigenen Stamm von Sammlern aufgebaut hatten, war die „Brücke“ überflüssig geworden. Pechstein, der als erster die künstlerische und materielle Unabhängigkeit erlangt hatte, war diesen zwangsläufigen Schritt schon ein Jahr früher gegangen.

Schlußbetrachtung

Wie verändert eine auf Pechstein angelegte „Brücke“-Chronik unser Bild der Gemeinschaft? Dieser Beitrag möchte dem romantischen Konzept einer ästhetisch-revolutionären Außenseitergruppe, einer Lebens- und Wertegemeinschaft, das Bild einer strategisch agierenden Ausstellungsgemeinschaft, die auch am materiellen Erfolg

³¹ Curt Glaser, *Die Kunst für Alle*, 27, 1911/12, H. 16, S. 386

³² Emil Nolde, *Jahre der Kämpfe. 1902-1914*, Köln 2002, S. 223

³³ Wie Anm. 24, S. 48

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd.: „Man hatte uns die Jury angeboten, in der wir dann mitwirkten, und zwei von uns gehörten 1913 zur Hängekommission. Wir hatten nun das breitere Forum der Freien Seession und besaßen den Vorteil, dass die Bahnfrachten für die Ausstellungen, die bisher von den „Brücke“ Mitgliedern allein bestritten werden mussten, von den anderen Mitgliedern der Sezession mitgetragen wurden. Uns wurde klar, dass wir durch die Freie Sezession stärker waren, als wenn wir als Gruppe selbständig blieben, und dass wir daran denken konnten, die „Brücke“ aufzulösen.“

Interesse hatte, entgegensetzen. Während das Moritzburger Erlebnis immer wieder als Verkörperung der Ideale der Gruppe herangezogen wird, waren die Ziele und Anliegen der „Brücke“-Künstler weitaus komplexer und vielschichtiger, ja widersprachen sich teilweise. Tatsächlich schlossen die demonstrative Außenseiterrolle und die rhetorische Radikalität des Programms eine auf größtmögliche Außenwirkung angelegte Kunstmarktstrategie nicht aus. Für die Künstler der „Brücke“ war die Gruppe sowohl Arbeitsgemeinschaft als auch Ausstellungsvereinigung.³⁷

Unsere auf die Kollektiv-Stilentwicklung konzentrierte Wahrnehmung hatte zur Konsequenz, dass Überlegungen wie die der Vermarktungsstrategien zunehmend in den Hintergrund rückten. Die „Brücke“ wurde oftmals im Hinblick darauf beurteilt, was sie als avantgardistische Künstlerbewegung in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts leistete: die Synthese von Kunst und Leben, das Arbeiten im Kollektiv und der Kampf gegen eine akademische Kunst und prüde Moral standen hier im Mittelpunkt.

Vernachlässigt man diese Komponenten, die ohne Zweifel von großer Bedeutung sind, und hebt stattdessen die Bedeutung der Ausstellungsgemeinschaft hervor, so verschiebt sich das Bild der Gruppe zwangsläufig. Der Entschluss, nach Berlin überzusiedeln wird zum zentralen Moment in der Geschichte der „Brücke“, und auch Pechstein gewinnt als Berliner „Brückenkopf“, als „Liebkind der Presse“ und Präsident der Neuen Sezession, an Bedeutung. Der junge Überflieger Pechstein setzte die „Brücke“ und die „Neue Sezession“ geschickt ein, um sich als Künstler zu etablieren, und trug dadurch wiederum zur Bekanntheit der „Brücke“ bei. Ohne Pechstein wäre die erste Ausstellung in der Galerie Macht und mit ihr die Präsentation der „Brücke“-Künstler weniger aufsehenerregend ausgefallen, ohne Pechstein wären seine Kollegen möglicherweise gar in Dresden geblieben. Man könnte spekulieren, dass das öffentliche Interesse ohne die Großstadterfahrung wesentlich geringer ausgefallen wäre und über die fehlende zeitgenössische Aufmerksamkeit die „Brücke“ in Vergessenheit geraten wäre. Die Möglichkeit, Pechsteins Stellung innerhalb der „Brücke“ sehr unterschiedlich zu sehen, erinnert daran, dass diese Gemeinschaft kein historisch fixiertes Phänomen ist.

³⁷ S. dazu das kommentierte Werkverzeichnis der Ausstellungs- und Geschäftsgrafik der „Brücke“-Gruppe. In: Hoffmann, wie Anm. 6