

Max Pechstein 1881-1955

Im Sommer 1910 – der Wind wehte stürmisch vom nahen Jadebusen über das kleine Krabbenfischerdorf Dangast – griff er nach einem Liegestuhl, suchte den Schatten, haute sich hinein, schlief sofort fest und tief, die Arme hinter dem Kopf verschränkt. So malte ihn sein Malerfreund Erich Heckel: „Der schlafende Pechstein.“ Eine Orgie in Rot. Eine Ikone des deutschen Expressionismus. Das spontan entstandene Werk überlebte den Horror der Naziherrschaft, verborgen unter einer weißen Kreideschicht auf der Rückseite eines weniger wichtigen, nicht „entarteten“ Gemäldes. Dort würde Max Pechstein wohl heute noch schlafen, hätte nicht der Sammler Lothar Günter Buchheim um die Mitte der fünfziger Jahre das Versteck aufgespürt, die Ruhe gestört, die schützende Hülle entfernt. Was zum Vorschein kam, war nicht nur ein großartiges Gemälde von der Hand Erich Heckels. Es war auch das Zeugnis einer wertvollen Freundschaft und der Hinweis auf ein turbulentes Künstlerschicksal. Beide kannten sich schon einige Jahre. Ihre erste Begegnung blieb beiden unvergessen: Max Pechstein, Silvester 1881 in Zwickau acht Stunden vor dem Jahreswechsel als zweites von sechs Kindern in eine Handwerkerfamilie mit ständigen finanziellen Schwierigkeiten hineingeboren, stand im Mai 1906 gerade schimpfend vor seinem Deckenbild im Sächsischen Pavillon der Dresdner Internationalen Raumkunst-Ausstellung. Irgendein geschmacklicher Anpasser hat sein in „glühendes Rot, brennend wie rote Tulpen“ getauchtes Werk mit grauen Spritzern traktiert, abgedämpft und entschärft. Noch lehnte sich der auf „Normalgeschmack“ verkürzte, wütend fassungslose Maler an die Leiter – als ein junger Mann ihn in seinen Kanonaden unterstützte, den Ärger, die Empörung herausschrie, die Enttäuschung teilte. Der lautstarke Protestverdoppler – es war Erich Heckel – nahm den verduzteten Kollegen kurzentschlossen mit in einen Kreis gleichgesinnter Malerfreunde, der sich im Jahr zuvor, am 7. Juni 1905, als „Künstlergemeinschaft Brücke“ zusammengeschlossen hatte. Ihr Motto: „Wir wollen uns Arm- und Lebensfreiheit verschaffen. Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.“ Keine Frage: Hier versammelten sich die wachen, unangepassten gestalterischen Kräfte Dresdens, unverbrauchte Autodidakten, die ans andere Ufer und in ein neues Land aufbrachen. In ihnen vibrierte, so schrieb Pechstein später in seinen Erinnerungen, der „Drang nach Befreiung, nach einer vorwärtsstürmenden, nicht durch Konventionen gehemmt Kunst.“ (Pechstein, Erinnerungen S. 22-23) Nun lernte er sie kennen, die ehemaligen Architekturstudenten Fritz Bleyl, Ernst Ludwig Kirchner und Karl Schmidt-Rottluff. Sie nahmen ihn mit offenen Armen auf. Obwohl er als einziger eine akademische Ausbildung an der Kunstgewerbeschule und der Akademie Dresdens durchlaufen und die „Silberne Staatsmedaille“, dann sogar den „Sächsischen Staatspreis für Malerei“ gewonnen hatte, betrachteten sie ihn schon bald als einen der ihren. Sie spürten seine Malleidenschaft, sein Fieber, seine Ungeduld, „mit den wohlangesessenen, älteren Kräften“ zu brechen – wie sie selber. Noch im gleichen Jahr stellten die Rebellen, eröffnet am 24. September, im Mustersaal der Lampenfabrik Karl-Max Seifert, Dresden-Löbtau, gemeinsam aus, verkauften kein Werk, ernteten vielmehr öffentliche Ablehnung in reichem Maße: „Unreif.“ (Otto Sebaldt in: Sächsische Arbeiter Zeitung Dresden, 23. Okt. 1906, Nr. 246, Beilage S. 1.) „Malerschmerz“ Dr. Richard Stiller, in: Dresdner Anzeiger, 6. Oktober 1906, S. 4) Wenig später bespuckte ein Besucher die mißliebige Malerei. Max Pechstein nahm es gelassen hin, spöttelte: „Um solche Fähigkeiten könnte ihn ein Lama beneiden.“ Unverdrossen und unbeeindruckt schnitt er seine ersten Holzschnitte. Es waren Porträts der neugewonnenen Freunde. In diesem künstlerischen Medium entdeckte er die klare, schnörkellose Linie, die Flächigkeit der Komposition ohne Perspektive.

Damals legten sie ein „Stammbuch“ an, bestärkten sich in der Suche nach gemeinsamen Wegen, empfanden sich als Neubeginn der Kunst in Deutschland. Pechstein beteiligte sich an den „Viertelstundenakten“, skizzierte die Bewegungen der weiblichen Modelle, versuchte, die

künstlerischen Absichten der „Brücke“, ihre befreite Farbe, ihre von der Nachahmung gelöste Form in sich aufzunehmen. Das war nicht einfach. Er, der schon ein abgeschlossenes Studium und eine solide handwerkliche Ausbildung besaß, löste sich nur langsam aus der konventionellen Malweise und den traditionellen gestalterischen Prinzipien. Ganz abgelegt hat er sie nie. Sie hatten ihn schon zu sehr geprägt, brachen hervor, wenn er allein vor der Leinwand stand. Malte er hingegen zusammen mit den Freunden, schob er allen akademischen Ballast zur Seite, ließ sich anstecken, glühte, brannte. So im August 1909. Mit Heckel fuhr er an die im Norden von Dresden gelegenen Moritzburger Teiche, um zu arbeiten. Nebeneinander bauen sie ihre Staffeleien auf. Zwei Frauen und zwei Kinder haben in der bewaldeten Uferzone ein Plätzchen gefunden. Das Kind-Modell Fränzi, knapp neun Jahre alt, schaukelt schon nackt in einer Hängematte, genießt die Kühle des Schattens – für Erich Heckel eine „Gruppe im Freien“, für Max Pechstein eine „Szene im Wald“. Wie entfesselt rast beider Pinsel über die Leinwand. In klaren, nahezu ungemischten Farben entsteht ein mit allen Freiheiten ausgestattetes Gemälde, großzügig, nicht an Details gebunden. Mehr noch als Heckel verzichtet Pechstein auf eine Konturlinie. Direkt setzt er die Farben aneinander, lockeren, flächigen Tupfen gleich. Die unbeweglich feste Statik des Bildaufbaus vergangener Zeiten ist überwunden. Dafür vollzieht sich ein wirbelndes Bild-Geschehen. Das strahlende „Brücke“-Rot dominiert vor lichtem Gelb, Grün, Blau. Alles hell, alles heiter, unbeschwert, fröhlich, flüchtig von einem Moment zum nächsten eilend. „Wir lebten in absoluter Harmonie, arbeiteten, badeten“, schrieb er 1945/46 in seinen Erinnerungen.

Die Situation wiederholte sich im Sommer des Jahres 1910. Vermutlich in einer Pension nahe den Moritzburger Teichen entstand „Das grüne Sofa“. Wiederum stellte ein „Brücke“-Freund, Ernst Ludwig Kirchner, seine Staffelei links neben der Pechsteins auf. Beide Künstler arbeiten an demselben Motivs: Ein junges Modell, bekleidet mit einem gelb-schwarz gestreiften Trikot-Badeanzug, liegt, das Gesicht in die rechte Hand gestützt, mit angezogenem rechten Bein auf einem Sofa. Eine weiße Katze hat sich zu ihm gesellt. Verblüffend, wie sich die Bildauffassung ähnelt. Pechstein mischt seine Farben ein wenig stärker, scheut die Wucht der großen, ungegliederten Fläche, meidet den extremen Blickwinkel, den Kirchner anstrebt. Gerade dieses in gemeinsamem Erleben entstandene Werk Kirchners schätzte Pechstein sehr. Es war ihm Beweis, wie sehr ihre Ziele übereinstimmten. Noch im gleichen Jahr 1910 schnitt er es in Holz.

Eingebunden in die Gemeinschaft gleichgesinnter Freunde, von ihnen angespornt und bestärkt, verdichtete sich seine schöpferische Kraft zu herrlichen Gemälden, Zeichnungen, Druckgraphiken. Alles schien ihm zu gelingen. In Charlotte Kaprolat fand er zudem sein persönliches Glück. 1911 heirateten sie. Er verkaufte gut, viel besser als seine „Brücke“-Kollegen. Emil Nolde schrieb, Pechstein sei „das Lieblingskind der Presse .. triumphiere in Erfolgen.“ (Jahre der Kämpfe, Berlin 1934, S.198) Franz Marc bezeichnete ihn als „kleinen Napoleon der Berliner Künstlerschaft.“ (W. Kandinsky, F. Marc, Briefwechsel, 1983, S. 94) Das konnte nicht ohne Folgen bleiben. Langsam, fast unsichtbar, türmte sich ein schwerer Konflikt auf.

Schon früh hatte Pechstein erkannt, daß der Kampf um Geltung und Geld nicht in Dresden entschieden wurde. Schon im Winter 1908 zog er deshalb in die Metropole Berlin. Sosehr er mit der Brücke und ihren künstlerischen Zielen verbunden war, sosehr mußte er darauf achten, finanziell zurechtzukommen. Seine Herkunft kannte die Bitternis der Tag- und Nachtarbeit für vierzehn Mark Wochenlohn. Was „Schmalhans“ als Küchenmeister auf den Tisch brachte, hatte er gegessen. Solche Erfahrungen legten ihm nahe, nötigenfalls auch über Kompromisse den Erfolg zu suchen. So malte er manches Werk, das die Radikalität der „Brücke“-Absichten verleugnete und eher gefällig daherkam. Die rücksichtslose Künstlerexistenz mit allen Risiken, die Karl Schmidt-Rottluff und Ernst Ludwig Kirchner übernahmen, konnte Pechstein nicht durchstehen. Not und Angst begegnete er oftmals mit

Nachgeben, mit Anpassung. Das war den anderen unverständlich. Sie fühlten sich verraten und ausgenutzt. Kirchner nannte Pechsteins Verhalten einen Vertrauensbruch. Für solche Schroffheit gab es Gründe: Wohl nicht ganz ohne Neid verfolgten die in Dresden zurückgebliebenen Freunde seinen Aufstieg. Vor allem Ernst Ludwig Kirchner, ein Mensch, der immer der Erste sein mußte, konnte die Situation auf Dauer nicht hinnehmen, nicht ertragen. Was die Künstler in den Sommern 1909 und 1910 noch als gemeinsames Wollen empfanden, trug in sich den Stachel des Untergangs. So kam es, wie es kommen mußte. Pechstein wurde im Mai 1912 wegen einer Lappalie – er beteiligte sich in Berlin an einer Ausstellung, obwohl die „Brücke“ festgelegt hatte, man wolle nur gemeinsam auftreten – ausgeschlossen. Wie tief das Zerwürfnis sich in das Gedächtnis und den Zorn Kirchners eingegraben hatte, ist abzulesen in einem Gemälde, das er 1926/27 schuf: „Eine Künstlergruppe.“ (G 855). Dieses „Erinnerungsbild“ versammelt noch einmal die „Brücke.“ Max Pechstein aber fehlt !

Der war schon bald mit ganz anderen, weitgespannten Plänen befasst, in denen nun seinerseits die Freunde keinen Platz hatten. Er verwirklichte einen alten Traum, den er erstmals vor den Schnitzwerken der Südseeinsulaner im Dresdner Völkerkundemuseum geträumt hatte: Das unverdorben, unverfälschte Paradies. Paul Gauguin hatte es betreten, Emil Nolde 1913/14 seine barbarische Magie gespürt. Nun zog es Pechstein in diese ferne Welt. Über Genua reiste er an Bord des Dampfers „Derfflinger“ durch den Suez-Kanal nach Hongkong, dann weiter nach Manila, nach Mikronesien. Ende Juli 1914 erreichte er mit seiner Frau und vierzig Kisten Ausrüstung die Palau-Inselgruppe, deutsches Kolonialgebiet östlich der Philippinen. „In Ruhe und Ausgeglichenheit folgte ein Tag dem anderen. Es gab nichts, was meinen Seelenfrieden störte.“ Endlich sieht er die geschnitzten und bemalten Holzbalken an den Häusern der Eingeborenen, teilt ihr einfaches Leben, fährt mit ihnen zum Fischfang durch die Brandung aufs Meer, durchstreift die üppigen Wälder. Mit reicher künstlerischer Beute soll er nach Berlin zurückkehren zu seinem Kunsthändler Wolfgang Gurlitt, der die Reise vorfinanziert hatte. Pechstein aber schmiedet Bleibepläne, kauft eine Insel „mit einer wunderschönen, kleinen halbrunden Bucht.“ Und er malt, aquarelliert, zeichnet. Fängt die Fülle ein. Was er sieht, was er erlebt, formt sich zu eigener Sprache. Nichts erinnert an die Malweise, die Farben und Formen der rauhen, fernen „Brücke.“ In festen Umrissen schildert er seine neue Welt, erzählt, singt ihr Lied heiter, unkompliziert, ausgewogen.

Dann bricht der 1. Weltkrieg aus. Die Japaner erobern Palau. Pechstein wird interniert, schließlich ausgewiesen. Auf abenteuerlichen Wegen, zuletzt als Kohlentrimmer mit gefälschten Papieren, kehrt er, getrennt von Frau und Sohn, nach Berlin zurück, eine Odyssee über Nagasaki, Honolulu, San Francisco, New York. Zeichnungen und Skizzen konnte er retten, sonst nichts. Von seinen Gemälden keine Spur – bis auf eins. In der Heimat fühlt er sich fremd: „Für den Teetisch bin ich wohl gründlich verdorben, und so krieche ich lieber maulwurfsartig .. im Humus der Natur herum.“ Eben noch lebte er in exotischer Harmonie, die sich niederschlug im friedlichen Zusammenleben von Mensch und Natur. Nun wirft man ihn in die mörderischen Schlachten des 1. Weltkrieges, die an der Somme und in Flandern toben. Niemand kann das innerlich bewältigen. Auch ein Max Pechstein nicht. Er klagt: „.. es ist nun das dritte Jahr, daß ich unter dieser Untätigkeit leide.“ Und dann fügt er betroffen hinzu: „.. die Gräber häufen sich täglich.“ Endlich: 1917 wird er nach Fürsprache von Freunden vom Militärdienst freigestellt, malt anhand der geretteten Südsee-Skizzen fünfundvierzig Bilder mit „Palau“-Motiven. Sie füllen ihn aus, werfen ihn in selige Erinnerungen und sind zugleich Fron, Auftragsarbeit. Der Kunsthändler Wolfgang Gurlitt sitzt ihm „im Nacken“, fordert die Vorfinanzierung in „gutverkäuflicher Ware“ zurück. Pechstein hat keine Wahl. Gemälde, druckgraphische Mappen entstehen, dazu Mosaiken und Glasfenster für das Privathaus Gurlitts. Erst 1919 kann er sich wieder einen Malaufenthalt im geliebten Nidden leisten. „Hier ist Arbeit, Freude, Wut, Sturm. Leinwände reichen nicht aus, Hände auch nicht.“ Wie befreit malte er seine Frau und den inzwischen sechsjährigen Sohn,

wie sie, alte Zeiten an den Moritzburger Teichen eingedenk, in einer Hängematte schaukeln. Er findet zurück zu seinen gestalterischen Möglichkeiten. Der Krieg hat ihn nicht getötet, die Nachkriegszeit ihn nicht gebrochen. Seine Vitalität überwindet alle Widerstände. Als erster bespricht er eine Schallplatte, bezeichnet den Künstler „als Schmelzofen von Größe und Einfachheit.“ Seine Bilder schaffen, so sieht er es, eine neue Welt. „Die Kunst war und ist das beglückende Element meines Lebens.“

Freunde schildern ihn als ausgeglichen, umgänglich, verlässlich. Noch mehr aber als ihre Nähe suchte er die Einsamkeit, mußte allein sein. Die gestalterische Kraft, seine immer wieder überwältigenden Farben, fand er der Begegnung mit der Natur. Ohne theoretische Überhöhung atmete, sog er sie ein, schmeckte, roch sie mit allen Sinnen, voller Leidenschaft, ungestüm. Sie führte ihm das Schnitzmesser und den Pinsel, wenn er, die Pfeife im Mund, knietief in der Arbeit versunken, barfußig, oft auch nackt vor der Staffelei stand, dampfend vor Eifer. Dann vergaß er alle Höhen und Tiefen seines Lebens, alle Niederlagen und Triumphe: „Wenngleich meine wirtschaftliche Existenz durch die Inflation und den Vertrauensbruch meines Kunsthändlers vernichtet, meine Ehe geschieden war, blieb mir immer noch meine Arbeit.“ Das Werkverzeichnis seiner Druckgraphik erschien. Die Preußische Akademie der Bildenden Künste ernannte ihn zum Mitglied, verlieh ihm den Professorentitel. 1923 lernt er seine 2. Frau, Martha Möller, kennen und heiratet sie. Bald freuen sie sich über den Sohn Max. Regelmäßig nimmt der angesehene Künstler an den Ausstellungen des Carnegie Institutes in Pittsburgh, USA, teil, wird 1928 mit dem Preußischen Staatspreis ausgezeichnet, reist viel, überhäuft mit Preisen und Ehrendiplomen. Dann aber erreicht ihn 1933 das Mal- und Ausstellungsverbot der nationalsozialistischen Regierung als einen der ersten. George Grosz ließ er wenig später wissen: „Um Dir ein Bild zu geben, will ich Dir meine Gesamteinnahme von 1933 schreiben: 1140 Mark, dieses Jahr, 1934, habe ich .. einen Mehrumsatz von 7 Mark, also 1147 Mark. Du siehst, daß sich die Zeiten bessern.“ Die neuen Machthaber beschlagnahmten 326 Arbeiten Pechsteins aus deutschem Museumsbesitz. Sechs Gemälde, vier Aquarelle und sechs Druckgraphiken werden in der Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ 1937 gezeigt, drei Gemälde in Luzern auf der schändlichen Versteigerung des Auktionshauses Fischer 1939 verschleudert. 1944 verbrannten große Teile seiner Holzschnitte, Lithographien und Radierungen. Als er 1945 vom Arbeitsdienst in Pommern nach Berlin zurückkehrt, findet er sein Atelier völlig zerstört vor. Der größte Teil seines Schaffens ist vernichtet. Von 3400 Zeichnungen, die er im Schloß Moritzburg sichern wollte, überleben nur 120. Carl Hofer (ART Nr. 5, 1997), dem es ebenso ergangen war, beschafft dem mittellosen Kollegen eine Anstellung an der Hochschule für Bildende Künste Berlin. Zusammen kämpfen sie gegen die Vorherrschaft der abstrakten Malerei - vergeblich. Noch einmal reist er, malt, aquarelliert, zeichnet, bereitet Ausstellungen vor. Dann erkrankt er. Geehrt mit dem Bundesverdienstkreuz und dem Kunstpreis der Stadt Berlin stirbt Max Pechstein am 29. Juni 1955.

„Aus dem Kreis der Künstler des deutschen Expressionismus ist Pechstein als erster überschwenglich gefeiert und wiederum als erster übereilig verstoßen worden.“ (G. Wietek, M. Pechstein, Graphik, Hamburg-Altona 1972, o. S.) Ein spannungsreiches Panorama: 1916 pries Walter Heymann ihn als „Giotto unserer Zeit.“ „Wahrhaft einzigartig“, nannte ihn Max Osborn 1922. Zur gleichen Zeit, 1920, schmetterte der bedeutende Publizist und Kunstkritiker Eckart von Sydow (Die deutsche expressionistische Kultur und Malerei, Berlin 1920, S. 95) ihn ab: „.. nur dekorative Vergnüglichkeiten idyllischer Art.“ Carl Einstein legte 1926 rüde nach: „Pechstein besitzt das gefährliche Geschick, jedes erworbene Gut .. gefällig zu popularisieren.“ (Die Kunst des 20. Jahrhunderts, Berlin 1926, S. 122) Nach 1945 bezeichnete ihn Werner Haftmann als „wendiges, dekoratives Talent.“ (Malerei im 20. Jahrhundert, 1954, S. 113) Dieses Urteil galt lange – zu Unrecht ! Pechsteins Wertschätzung ist in den letzten Jahren ständig gestiegen. Der nationale und der internationale Kunstmarkt zahlt Höchstpreise. Man sieht seine Stärken – und seine Schwächen. Als 1998 in Berlin das Gemälde

„Javanischer Schal“, entstanden 1920, die Auktionsbühne betrat, stoppte das Bietgefecht erst bei 977 500.- DM. Ein Jahr später erzielte das kleinformatische, nur 45,7 x 38,1 cm große Gemälde, „Die gelbe Maske“ von 1910 in London einen Preis von mehr als zweieinhalb Millionen Mark. Mag sein, daß Max Pechstein damit ein letztes Mal und endgültig aus dem Schlaf gerissen wurde. Wie kaum einer kann er – ein Wilder, barfuß, im roten Hemd, die Arme hinter dem Kopf verschränkt – mit hellen Augen von den Geheimnissen, den Strapazen und der Freude berichten, die ein Maler durchlebt.

Gerd Presler