



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Fechter, Paul: Bildende Kunst

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Bildende Kunst

Von Paul Fechter

An zwei Stellen gleichzeitig gab es im Dezember Ausstellungen von Arbeiten Max Pechsteins: im Kronprinzenpalais, wo Ludwig Justi Klug seine wechselnden Revuen der jungen Kunst fortsetzt, sah man einen Teil der malerischen Ergebnisse des Jahres 1921, in der Galerie Möller gleichzeitig Aquarelle und einige Graphit, ebenfalls aus der letzten Zeit. Das Ergebnis beider Ausstellungen ist fast das gleiche: nämlich Freude an der menschlichen Kraft, die hier am Werke ist, an dieser ungebrochenen Vitalität, die sich in diesen Dingen auslebt, als sei Malen kein Beruf, kein Handwerk, sondern die herrlichste wunderbarste Betätigung, die es in diesem wunderbaren Leben überhaupt gibt.

Über den Maler Pechstein reden oder schreiben ist ein etwas kompliziertes Unternehmen, weil er nämlich im Grunde ganz unkompliziert ist. Seine ganze starke Wirkungskraft beruht auf dieser inneren Einfachheit, auf der unverwirren Gradlinigkeit seines Lebensgefühls. Painting is for me but another nord for feeling, sagt der alte Constable einmal; dies Wort gilt auch für Pechstein, vor allem, wenn man statt Fühlen noch Leben sagt. Darum wirkt er gerade heute oft so unzeitgemäß, weil er zu dem geistigen, dem abstrakten Suchen der Zeit keinerlei Verhältnis hat. Man braucht nur einmal aus den Pechsteinsälen in den Raum des Kronprinzenpalais hinüberzutreten, in dem die Bilder von Marc und Feininger und den andern hängen. Dort ein Bohren, Suchen, Formen, ein Auflösen des Erlebten schon an den Wurzeln, ein Arbeiten mit verdünntem, vergeistigtem Material: bei Pechstein ein robustes Zusammenfassen unversehrten Gefühls zu einem fest gehaltenen Gefüge kraftvoller Farben, kein Suchen, sondern ein Feststellen erlebten Daseinsglücks in einer Betätigung, die selbst wieder als Glück empfunden wird.

Man kann darüber streiten, welche der beiden Tendenzen wesentlicher und heute wichtiger ist. Nicht zu bestreiten ist, daß die stärkere unmittelbare Wirkungskraft auf Seiten Pechsteins liegt. Gewiß, es ist eine Wirkungskraft rein von dieser Welt, rein empirisch, ohne Beziehung zum Transzendenten oder wenigstens nur über das Sinnlich Empfundene; aber diese Kraft ist so stark, daß die Bilder der anderen daneben zunächst wenigstens dünn und blaß und grau erscheinen. Die Welt Pechsteins wird nicht durchsichtig, nicht transparent;

aber sie strahlt das Leben, das von dieser Welt ist, so kräftig und einfach wieder, daß immer von neuem etwas Beglückendes und Bereicherndes davon ausgeht. Man fühlt, daß dieser Maler zu den ausstrahlenden Menschen gehört, die aus einem Überfluß heraus schaffen, nicht zu den laugenden, die im Bilde ihr Gefühl der Mangelhaftigkeit des Daseins wenigstens etwas aufzuheben versuchen. Es ist ein sehr natürlicher unkomplizierter Reichtum, aus dem heraus Pechstein schafft und zuweilen wird das Ergebnis, wenn die Stunde nicht günstig ist, nur Dekoration; wenn daneben aber Bilder entstehen wie das wogende Kornfeld, oder die Flußmündung, so fühlt man sich wieder trotz aller Einwände zum Ja-Sagen gezwungen. Es ist nur ein Teil unseres Lebens, der hier gestaltet ist, und neben der Rubenswelt muß die Rembrandtwelt stehen; wenn dieser Teil so stark und schön geformt ist, ist er Stärkung und Bereicherung des Ganzen. Indem dieser Maler, in seiner Lebenskraft immer noch wachsend, sein Dasein im Werk immer strahlender bestätigt, bestätigt er zugleich unser aller Leben als das von ihm verbundenen Zeitgenossen dieses Weltgefühls.

Max Beckmann, der gleichzeitig im Graphischen Kabinett am Kurfürstendamm neue Bilder zeigte, ist etwa ebenso alt wie Pechstein. Aber er gehört mit einer Hälfte seiner Seele noch der vorigen Generation an, der impressionistischen, an das Wirkliche gebunden — und nur die andere Hälfte möchte darüber hinaus zur Dokumentierung des Seelischen kommen. Aber auch in dieser Hälfte ringt nicht eigentlich vor der Welt Erlebtes um Ausdruck, sondern ein ehrgeiziger Wille drängt danach, den Betrachter des Werks vergewaltigend zur Anerkennung zu zwingen. In Beckmann lebt eine nicht gewöhnliche Energie: diese Energie geht aber nicht rein auf in der Hingabe an die sachlichen Erfordernisse des Werks, sondern sie bleibt unbewußt den persönlichen Wünschen des Malers verbunden. Auf diese Weise kommt ein Zug in die Arbeit hinein, der auf den Betrachter aggressiv wirkt: er soll nicht durch die überpersönliche Notwendigkeit des Werks, sondern durch die persönliche Kraftanspannung des Malers von dessen Stärke überzeugt werden. Es wirkt aber immer nur das Sachliche, weil es das Allgemeine ist; das Persönliche bleibt Sonderfall und steigert nicht die Überzeugungskraft,

sondern hemmt sie, indem es einen Beigeschmack von Sensationellem hineinbringt — eben aus jener übersteigerten Tendenz zum Überzeugenwillen heraus.

Unterstützt wird dieser Effekt durch den Widerspruch zwischen der naturalistischen Gebundenheit Beckmanns und seinem Steigerungswillen im Formalen. Er kommt nicht vom einzelnen los — und strebt doch zum großen Ausdruck. Er bleibt gegenständiglich wie Gille, übersteigert dies Dingliche ins Panoptikumhafte wie Dix — und will zugleich große Form, strenge Bindung wie die Alten. Er will mit dem Einzelnen wirken — und mit dem Ganzen; aber er überbrückt den Widerspruch nicht, packt in abstrakte Komposition die erdgebundene Bunttheit des Einzelnen und kommt nicht über die Feststellung dieser Gegensätze hinaus bis zu ihrer Vereinigung. Der Wille bleibt menschlich imponierend; zu den Ergebnissen kommt man in keinen Kontakt. Wenigstens nicht bei den Gemälden. Unter der Graphik ist manches starke Blatt, das aus sich wirkt und nicht nur aus dem Wirkungswillen des Künstlers.

Bei Gurlitt Zeichnungen von Oskar Koleschka. Porträts, einiges zur Bachkantate, ein paar Landschaften. Auch vor diesen Dingen bleiben für mich Hemmungen bestehen. Es ist möglich, daß sie aus einer inneren Beziehungslosigkeit zu dem Menschlichen kommen, das hinter diesen Blättern steht; zum Teil ergeben sie sich auch aus dem verborgenen Akademischen, das aus ihnen spricht. Sie sind wie zweischichtig: als ob halb künstlich das Eigentliche verborgen werden soll hinter einer bedeckenden Form. Infolgedessen wirkt beides nicht rein — und das Gesamtergebnis auch nicht. Die Begabung im Formalen dieser Arbeiten ist zuletzt doch nicht stark genug, um die Negation, die man vor dem Seelischen empfindet, auszugleichen. Wobei aber zu sagen ist, daß diese Feststellung hier ohne Anspruch auf Allgemeingültigkeit gemacht wird.

Und schließlich bei Flechtheim Paula Becker-Modersohn. Man hat die jung Gestorbene in den letzten Jahren so in den Vordergrund geschoben, daß sich heute bereits wider ihre Leistung begrenzender Protest regt, der sie in die Regionen gehöhrter Heimatkunst zurückverweist. Zu einem Teil ist dieser Protest berechtigt, zum andern nicht: auch hier wieder ist Malerisches und Menschliches nicht von einander zu sondern. Wer einmal die Briefe und Tagebücher von Paula Modersohn liest, erlebt einen Menschen, in dem sehr viel vom Wesentlichen besten Frauensuchens von heute tätige Lebendigkeit werden wollte. Hier spricht eine Frau, die Leben suchte, über Handeln, Arbeit, Fühlen und Leiden; hinter deren Worten man jene Kraft des Unformulierbaren, des stumm Raiben, Ungewußten spürt, das trotz und hinter allen Worten und Leistungen zuletzt das Entscheidende bleibt. Und das spürt man auch hinter den Bildern, allerdings nicht mehr rein, sondern vom Handwert aus männlich verfälscht. Paula Becker hatte die Kraft der Vision: man spürt sie am deutlichsten hier in einer Fassung des Mädchens am Birkenstamm, in dem etwas sehr Weibliches, Dumpfes, fast Unausdrückbares ergriffen und geformt ist. Es schwingt da und dort auch noch in anderen mit, aber es schwingt nur mit, neben anderem. Neben männlichen Einwirkungen — und neben Wortschwede. Vor die schwere Weichheit dieser Seele senkt sich ein Schleier: fremde Form und Hemmungen des Materials hindern sie an reiner Auswirkung. Die Farbe bleibt oft schwer, materiell — die Vision wird von Gefühlen, die schon leicht begrifflich orientiert sind, ergriffen; der Eindruck verblaßt. Da und dort in dem kleinen Erdäpfelstilleben z. B. spricht sie noch rein: in den großen herrscht schon ein Bildgedanke über das Bildgefühl und löst die Wirkung. Es bleibt die Hochachtung vor der Frau auf Grund des Wissens um ihr Leben; die Malerin gleitet trotz all ihrer Romantik des Erdhaften oder grade darum langsam in den Schatten zurück.

fechter