





4

VORWORT

Nicole Fritz

14

FIGUR UND KÖRPER IM WERK VON MAX PECHSTEIN

Petra Lewey

66

MAX PECHSTEINS FRAUENBILDER IM RHYTHMUS DER ZEIT

Ninja Walbers

104

VERZEICHNIS AUSGESTELLTER WERKE

110

AUTORENBIOGRAFIEN

111

DANK

als Rompreis bezeichneten Sächsischen Staatspreis verlassen hatte, unternahm er zunächst eine Italienreise und schloss dann im Herbst 1907 einen neunmonatigen Parisaufenthalt an. Am 15. Januar 1908 schrieb er seinem Freund Alexander Gerbig: »Habe jetzt einige Eindrücke skizziert und will nun jetzt am Freitag wieder einmal Modell malen, denn ohne Natur geht es nun einmal nicht, der Kopf ist wie eine Wasserflasche man muß immer wieder auffüllen, ich freue mich wirklich darauf wieder einmal Fleisch malen zu können, es ist schon etliche Zeit seit dem letzten Akt verstrichen, und bin ich selbst begierig wie es mir ergehen wird. Ich habe ein Selbstporträt aus dem Kopf gemalt, und ist dasselbe wie ein Phönix d[ies] mal neu erstanden, jetzt lasse ich's aber sein, und will erst mal einen Akt versuchen.«⁷ Zwei Tage später beklagte er sich bei seinem Freund: »scheußlich teuer, ein Vormittag Modell, kostet 5 Fr. [...]«⁸

Zog Pechstein in Italien zu den historischen Stätten, bewunderte Fresken – unter anderem von Giotto und Mantegna – oder reiste mit dem Zeichenstift durch die Landschaft, so suchte er in Paris nach direkten zeitgenössischen Vorbildern. Pechstein schrieb am 19.12.1907 kurz nach seinem Eintreffen in Paris an den Freund Alexander Gerbig: »Des weiteren habe ich jetzt einige Antiquar's gefunden, welche Sachen von Gauguin, Cézannes und den anderen mir lieben Künstlern haben. So ist hier ein Kunstsalon Bernheim-Jeune, welcher gegenwärtig eine Ausstellung von Arbeiten Sisley's hat, welche mich sehr interessierten. Vom 6. Januar an ist derselbe Salon mit Arbeiten Van Gogh's gefüllt und bin ich sehr begierig, was meine Augen für einen Genuß bekommen werden. Ekelhaft sind mir die Academieen die Privaten so gut wie die Nationalen.«⁹

Als Pechstein aufgrund seiner finanziellen Situation Paris im September 1908 verlassen musste, um einen Auftrag in Berlin anzunehmen, war der Einfluss der französischen Moderne in seinem Frühwerk nicht mehr zu übersehen. Bereits im Oktober 1908



8



9

kontaktierte er Max Liebermann (1847–1935), der ihm »seine Schätze an Franzosen, einfach wundervolle Vertretungen von Manet, Degas, Daumier, Van Gogh und wie sie alle heißen« zeigte und ihm Empfehlungsschreiben ausstellte.¹⁰ Aber auch in seiner Berliner Anfangszeit vermisste er die Arbeit am Menschen, wie er Gerbig schreibt: »Stoff zum Aufarbeiten habe ich massenhaft, mir fehlen nur die Modelle, so ein Körper giebt doch mehr Anregung, als eine Landschaft es zu thun vermag, mir ist es immer wieder ein Bedürfnis Akt zu malen, oder wenigstens wo ich bin den Bewegungen der Menschen folgen zu können ...«¹¹

Pechstein avancierte in kurzer Zeit zu einem der wichtigsten Berliner Künstler, nahm an den Ausstellungen der Berliner Secession teil und gründete, nachdem die junge Avantgarde 1910 aus dieser ausjuriiert wurde, mit den »Zurückgewiesenen« die Neue Secession, deren Präsident er auch wurde. Der Bogen schießende weibliche Akt wurde gerade auf diesem für die Ausstellung von Pechstein entworfenem Plakat zum Sinnbild der Berliner Avantgarde (1910, Abb. 8).

»MENSCH UND NATUR IN EINS ZU ERFASSEN« – DER AKT IN PARADIESISCHEN LANDSCHAFTEN

Bereits 1909 konnte sich Pechstein mit seinen Bilderverkäufen die erste große Sommerreise nach Nidden an der Kurischen Nehrung leisten. Zur gleichen Zeit waren seine Freunde in Moritzburg bei Dresden, um mit jungen Modellen ihren Traum von einem Arkadien zu leben, also in paradiesischer Weise Leben und Kunst zu vereinen und die Aktmalerei frei von zivilisatorischen Einschränkungen zu betreiben. Ärgerlich darüber, in Nidden keine Modelle zur Verfügung zu haben, schrieb Pechstein an Heckel: »Hol doch der Teufel Eure Akte, hier gibt es gar nichts.«¹² Ein Jahr später ging er mit nach Moritzburg, wo die Freunde jene viel beschriebene ideale Lebens- und Arbeitsgemeinschaft erlebten. »Unmittelbar und unverfälscht«, wie es im *Programm der Brücke* heißt, konnte nun auch Pechstein Mensch und Landschaft darstellen. Und hier feierte der aufgrund der gemeinsamen intensiven Arbeit entstandene *Brücke*-Stil einen Höhepunkt. »Wir lebten in absoluter Harmonie, arbeiteten und badeten.«¹³ Der farbenfrohe, vereinfachte Naturexpressionismus erscheint in zahlreichen Gemälden (Abb. 9), aber ebenso in den Zeichnungen und Skizzen (Abb. 10), die den Schaffensprozess



10



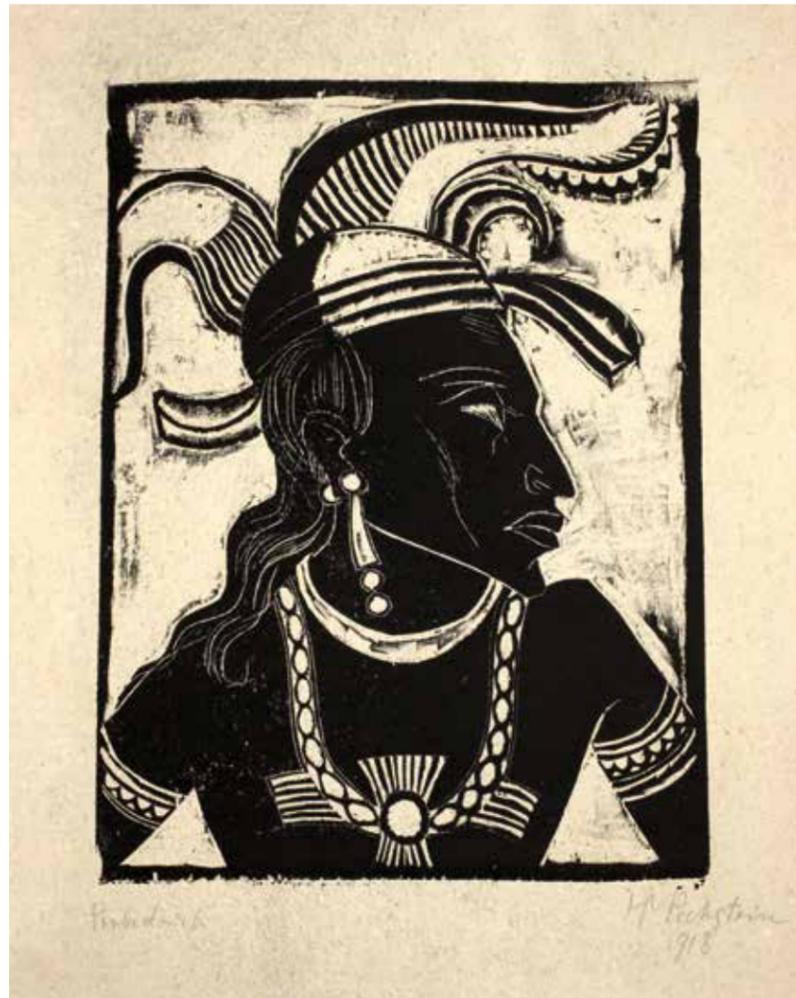
11

8 Max Pechstein, Plakat zur Kunstausstellung Zurückgewiesener der Secession Berlin, 1910

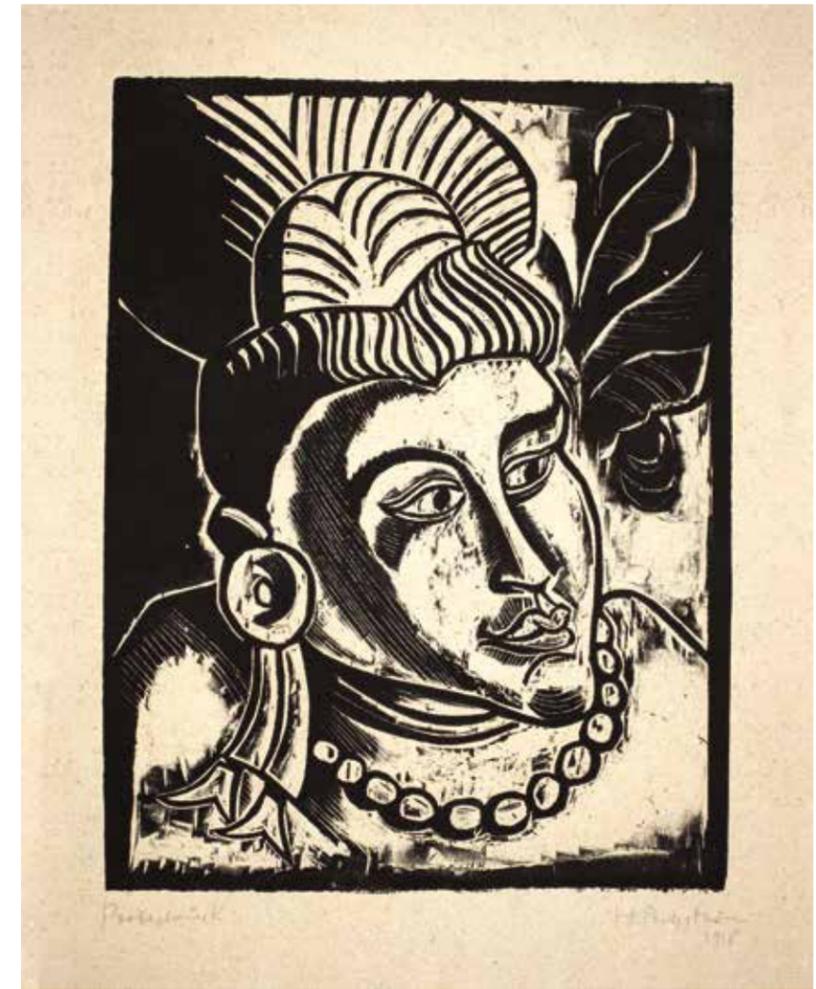
9 Max Pechstein, *Mädchen im Walde*, 1910

10 Max Pechstein, *Hockender und liegender Akt*, 1910

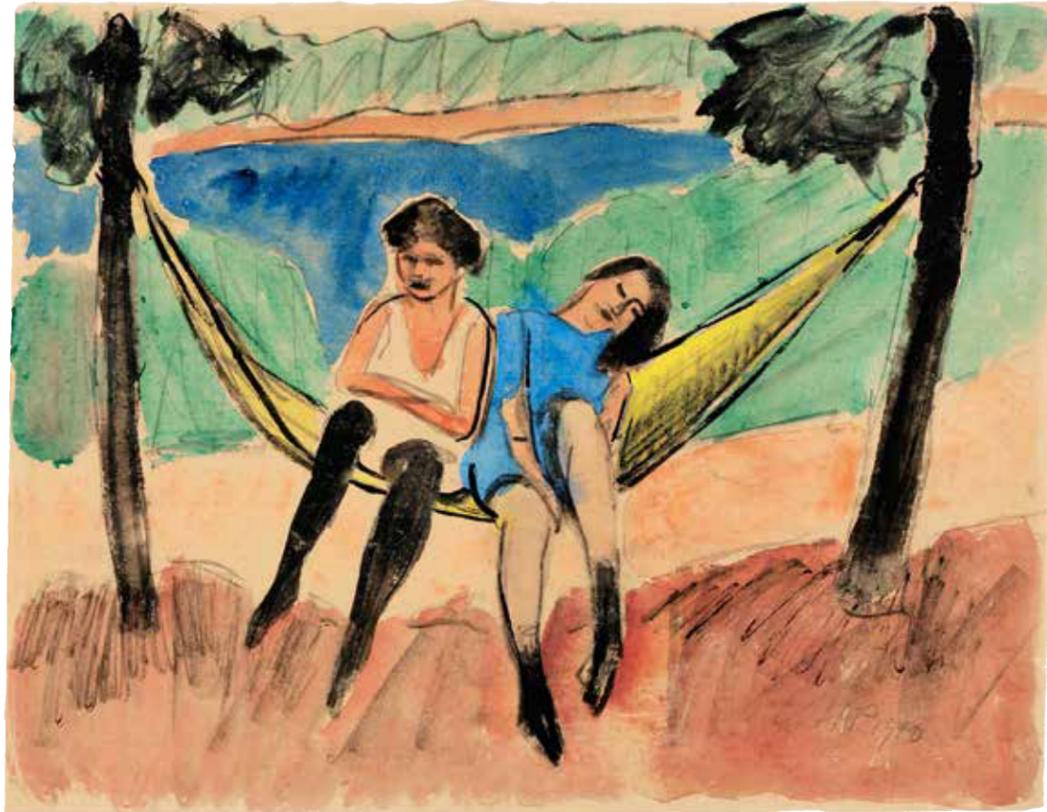
11 Max Pechstein, *Tanz V*, 1910



Exotische Köpfe I, 1918



Exotische Köpfe II, 1918

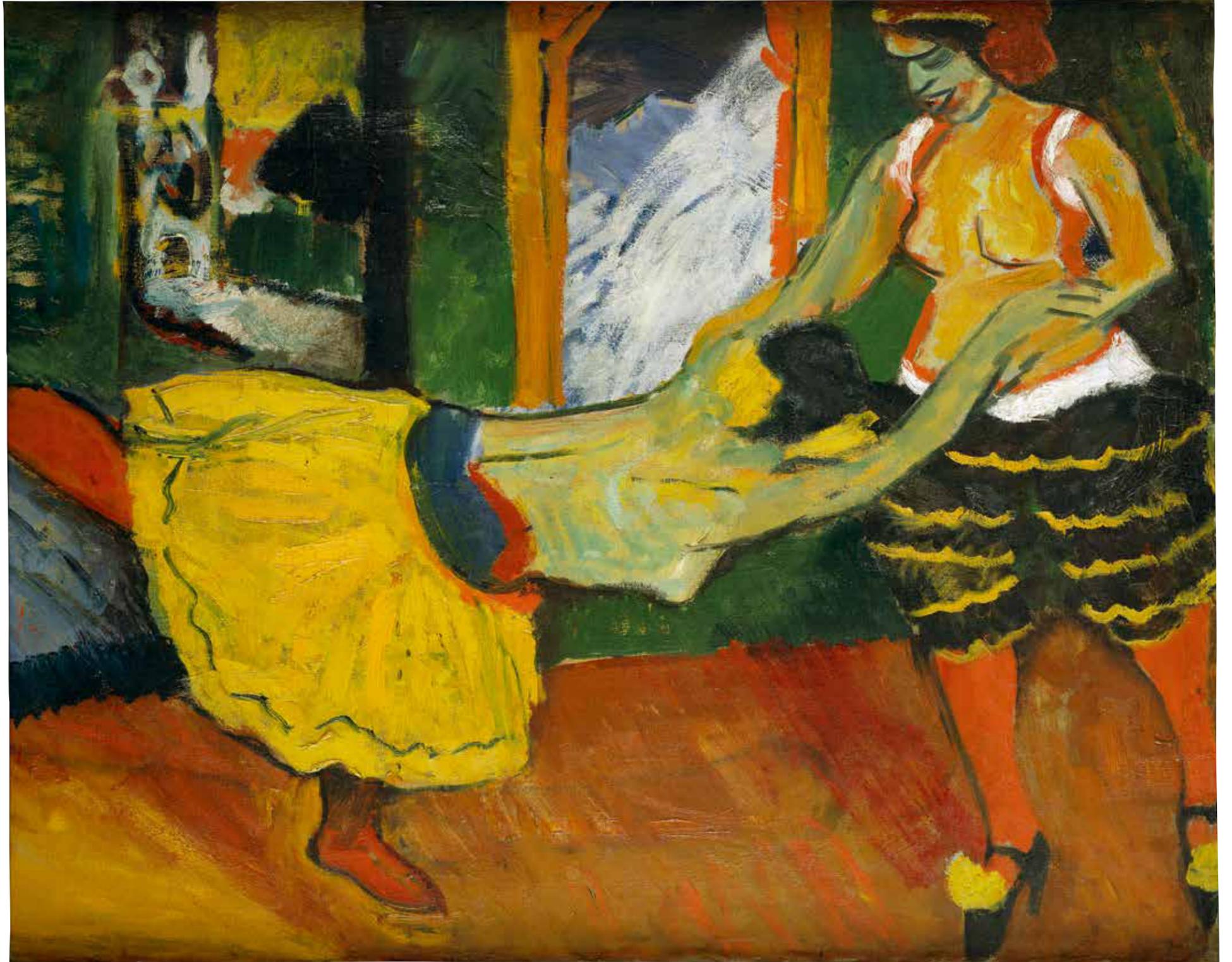


Zwei Mädchen in der Hängematte II, 1910



Badende (Moritzburg), 1910

Tanz, 1909





Im Kanu (Auslegerboot), 1917



Die Vertreibung aus dem Paradies, 1912



16



17

Als Personifikation der Quelle versinnbildlichte Pechstein die weibliche Natur in ihrer lebensspendenden Funktion (Abb. 16 und 17), die auch in seinem *Frühlingslied* (1906, S. 6/7) zum Ausdruck kommt. Unverkennbar klingt eine naturmystische Stimmung an, wie sie beispielsweise in dem weiblich-vegetabilischen Weltbild des Romantikers Otto Runge (1777–1810) seinen Ursprung hat⁵ und das Pechstein in Anlehnung an die allegorischen Figuren seines älteren Zeitgenossen Ferdinand Hodler (1853–1918) aktualisierte. Mit diesem Rückgriff auf das Bild der Frau, die durch eine tiefe innere Verbindung gleichgesetzt wird mit der Natur, erweist sich Max Pechstein als ein Kind seiner Zeit.⁶

Wie ein Paukenschlag müssen die Akte auf dem heute verschollenen Werk *Das Gelbe Tuch* (Abb. 18) gewirkt haben, das Pechstein 1909 in der Berliner Secessions-Ausstellung zeigte und anhand dessen sich der Wandel seiner Gestaltung des

Frauenkörpers nachvollziehen lässt. Schon 1908 trat das Bedürfnis des Künstlers, den menschlichen Akt nach dem lebenden Modell zu malen, in den Vordergrund. Aus seinem Malerparadies Nidden, in das er sich ab 1909 regelmäßig zurückzog, um ungestört die unverfälschte Natur und das einfache raue Leben der Fischer zu studieren, schrieb er an Heckel: »Ende kommende Woche verlasse ich Nidden, grüße Euch alle, und hol der Teufel Eure Akte, hier gibt's gar nichts...«. Er wolle zurück nach Berlin, wo er seit August 1908 seinen festen Wohnsitz hat, um »zum Akt zu kommen«. ⁷ Und wahrlich, Pechstein fand zu einer neuen Gestaltung des weiblichen Körpers. Mit ihren runden Formen besitzen die drei Frauen auf *Das Gelbe Tuch* eine unmittelbare körperliche Präsenz. Der Körper an sich ist Thema des Bildes. Der Künstler kleidete weibliche Sinnlichkeit und Sexualität nicht mehr in ein allegorisches Gewand, auch wenn er – inspiriert von Eugène Delacroix (1798–1863) – die

Szene in einen orientalischen Kontext setzte,⁸ sondern thematisierte sie unverblümt. Ein unfassbares Novum im Wilhelminischen Kaiserreich. So berichtet Max Osborn: »An das ›Gelbe Tuch‹ aber traute man sich noch nicht heran. Die wilde Fleischlichkeit der beiden stehenden Frauen, fabelhaft modelliert, von energischen Konturen umrissen, schien das Äußerste an sinnlicher Ungeniertheit nicht nur, sondern an souveräner Vergewaltigung des aus der Wirklichkeit Gewohnten zu wagen.«⁹ Sowohl malerisch als auch thematisch fand Max Pechstein innerhalb dreier Jahre zu einer neuen sinnlichen Form.

BEFREITE KÖRPER

Ausgangspunkt für das neue Körperkonzept, das Max Pechstein entwarf, sind seine eigenen Erfahrungen, die er in der Abgeschiedenheit auf dem Land suchte. Die unmittelbare Leibhaftigkeit der Frau auf seinen Bildern entwickelte sich aus dem Bedürfnis heraus, den Menschen in seiner ursprünglichen Natürlichkeit darzustellen. Hiermit verbunden war sein Streben, Mensch und Natur wieder in Einklang miteinander zu bringen. Dieses idealistische Ziel, das verlorene Gleichgewicht wiederherzustellen, erreichte Pechstein an den Moritzburger Seen bei Dresden.¹⁰ Seine großen Themen waren hier Badende und Akte in freier Natur, Letzteres schon angelegt in seinem Werk *Die Quelle*. Wichtig für die Wahrnehmung der Körperlichkeit war das Gemeinschaftsgefühl, in dem Künstler und Modelle sich in ungezwungener Selbstverständlichkeit gemeinsam nackt im Naturraum bewegten. Frühmorgens zogen die Künstler los, beschreibt Max Pechstein den gemeinsamen Tagesablauf, »mit unseren Geräten schwer bepackt, hinter uns die Modelle [...]. Wir lebten in absoluter Harmonie, arbeiteten und badeten. Fehlte als Gegenpol ein männliches Modell, so sprang einer von uns dreien in die Bresche.«¹¹



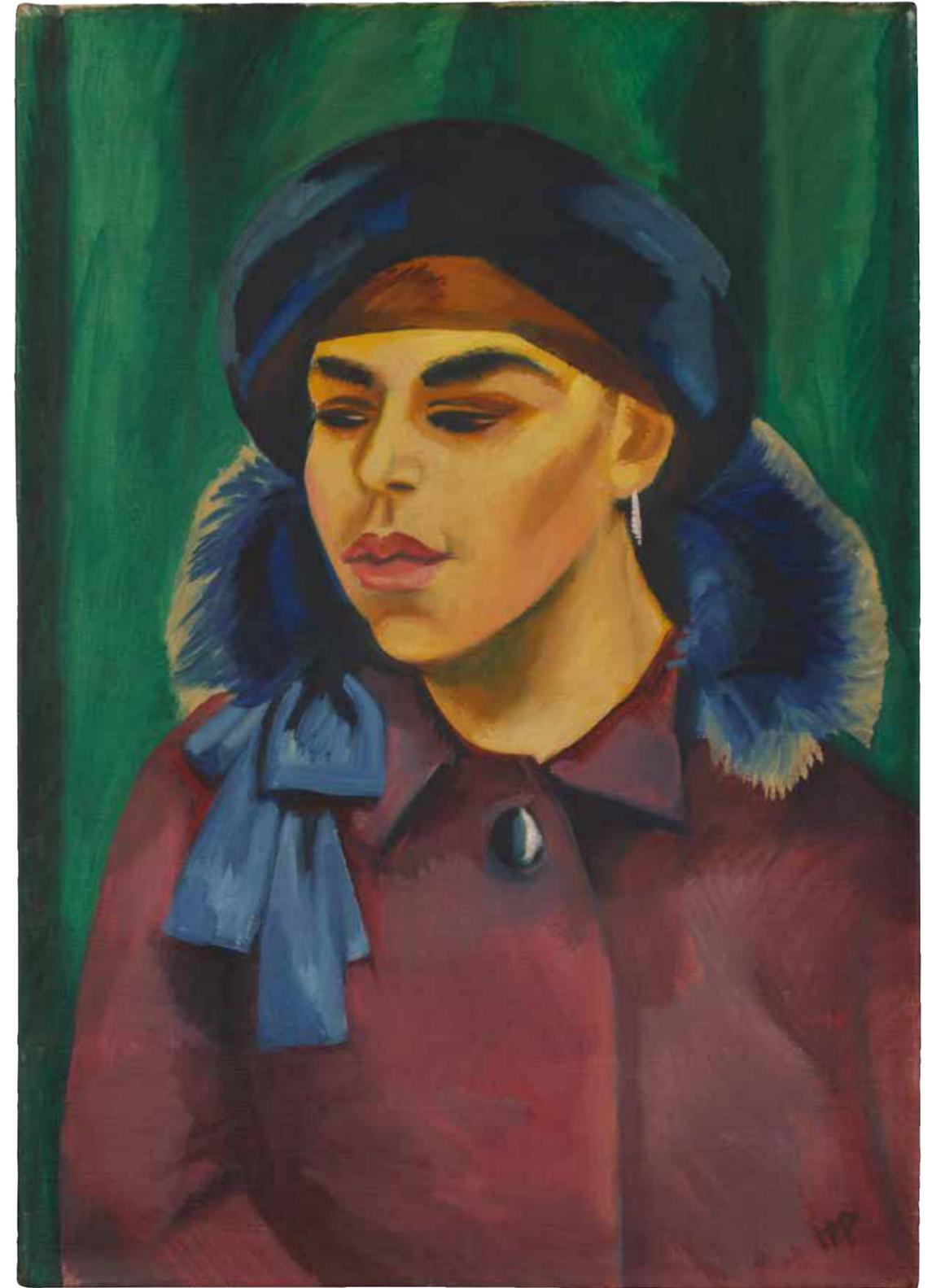
18

16 Max Pechstein, *Die Quelle*, 1906

17 Max Pechstein, Fliesenbild *Die Quelle* nach einem Entwurf Pechsteins auf der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden, 1906

18 Max Pechstein, *Das Gelbe Tuch*, 1909

Blaue Boa (Lotte Pechstein), 1917



Frauen am Ufer, 1953

