

Oliver Hell **Wie Max Pechstein durch den Kubismus zu einer neuen Vereinfachung und Festigung der Form gelangte**

Das Jahr 1912 markiert einen Wendepunkt im künstlerischen Schaffen Max Pechsteins. Die Abwendung von den Prinzipien der Künstlergemeinschaft Brücke, der Pechstein seit 1906 angehörte, gipfelt in seinem Austritt aus der Brücke 1912. Seit

Pechstein sich ab Dezember 1907 für ein knappes Jahr in Paris aufgehalten hatte, galt ihm die Farbe als vielleicht wichtigstes Gestaltungsmittel in der Kunst. In den Arbeiten der Fauves fand er eine ganz ähnliche Auffassung. Die Haltung zur Farbe, die er bei Matisse erkannte, kam seinen eigenen Vorstellungen am nächsten. Dem Farbrausch, in den auch die Brücke-Künstler immer wieder verfielen, steht bei Matisse eine zwar starke, jedoch kontrollierte Farbigkeit entgegen, bei der aufeinander abgestimmte Töne einen sinnlichen Klang ergeben. Ausstellungen mit Werken von Matisse 1908/09 bei Paul Cassirer in Berlin und von Gauguin bei Ernst Arnold 1910 in Dresden beeindruckten Pechstein nachhaltig. Die spontane und ganz auf die Intuition vertrauende Malerei der Brücke-Künstler weicht bei Pechstein einem verfestigenden Bildaufbau. Der starke Farbklang als unmittelbarer Matisse-Einfluss ist besonders im „Grünen Stilleben“ (Los Nr. 24) erkennbar. Das „Stilleben in Grau“ zeigt noch etwas anderes: Pechsteins Auseinandersetzung mit dem Kubismus. Seit 1911 hatte Pechstein Kontakt zu den Malern des Blauen Reiters in München, insbesondere zu Franz Marc. Vor allem durch die Kenntnis der Arbeiten Robert Delaunays war Marc zu prismatisch gebrochenen Strukturen gelangt, die nun seine Bildwelten bestimmten. Auch Pechstein geht zunehmend dazu über, seine Bilder zu konstruieren. Hierbei folgt er der Formzerlegung, die er in den Werken Cezannes kennengelernt hat und die er seinen Vorstellungen anpasst. Stilleben werden 1912/13 zu Pechsteins bevorzugtem Experimentierfeld. Das „Stilleben in Grau“ gehört zu den besten Arbeiten dieser kubistisch geprägten Phase. Es muss betont werden, dass es

dem Maler in seiner Auseinandersetzung mit dem Kubismus nicht um eine Mehrsichtigkeit des Dargestellten oder die Aufgabe der Perspektive geht. Für Pechstein sind die Vereinfachung und Festigkeit der Formen entscheidend und somit die Betonung des Volumens der Gegenstände.

Seit Pechstein im Völkerkundemuseum in Dresden die Holzbalken aus einem Bai genannten Männerhaus gesehen hatte, war er fasziniert von der Kunst der Menschen dieser pazifischen Inselgruppe. Neben Kunst aus Ozeanien sammelte er in der Folgezeit Plastiken aus Afrika und dem Orient. Die Auseinandersetzung mit außereuropäischer Kunst lässt sich zuerst bei den Fauvisten und bei Picasso nachweisen. Etwas später folgten die Brücke-Künstler. In den kubistisch beeinflussten Stilleben setzte Pechstein diese Plastiken verstärkt in Szene. Die vereinfachte Formensprache, nach der Pechstein gerade 1912/13 suchte, fand er in diesen Gegenständen wieder. Als Teil des Arrangements unterwarf sie der Künstler seiner Bildaussage, er setzte die Figuren mehr aus dekorativen denn aus Gründen eines „ursprünglichen“ Lebensgefühls ein, das die Künstler der Avantgarde oft diesen Plastiken als Ausdrucksgehalt zuschrieben.



Los 11



Pablo Picasso: „Carafon, pot et compotier“. 1909. Öl/Lwd. Zervos 164. Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Das „Stilleben in Grau“ zeigt eine groß angelegte Komposition verschiedener Objekte. Im Zentrum steht ein Hocker aus dem Kameruner Grasland (vgl. Ausst.-Kat. Max Pechstein, Sein malerisches Werk, Brücke-Museum Berlin, 1996, S. 88) Zwischen Bodenplatte und Sitzfläche befindet sich ein vollplastischer Fries, in dem sich die Darstellung eines Menschen mehrfach wiederholt, der mit gespreizten Beinen und angewinkelten Armen auf einer Raubkatze sitzt. Die geometrischen Formen des Frieses mit seinen spitzen Winkeln und Dreiecken nimmt Pechstein im Muster des Teppichs erneut auf. Die chinesische Vase mit der charakteristischen blauen Blume begegnet uns, leicht verändert in Form und Dekor, auch im „Grünen Stilleben“ (s. Los Nr. 24). Der auf dem Boden stehende Hocker bestimmt die Komposition mit ihrer starken Draufsicht. Auf dem Hocker befindet sich eine Schale mit Zitronen, Aprikosen und einem Blumenkohl, dessen umhüllende Blätter, abgeschnitten und abgeknickt, an die prismatisch zergliederten Formen der anderen Bildelemente erinnern. Die Darstellung der Blätter ist jedoch nicht abstrahierend aufgefasst, sondern vielmehr genau beobachtet. Die grünen Blätter eines Blumenkohls mit ihren starken gelben Strünken gibt Pechstein ganz realistisch wieder. Im Zentrum des Bildes verzichtet der Maler auf eine kubistische Behandlung der Objekte. Die Früchte erhalten hierdurch eine beeindruckende Präsenz, die durch die leuchtende Farbigkeit noch verstärkt wird.

Pechstein verbindet in diesem Bild Elemente des Kubismus mit der Farbigkeit der Fauves auf eine ganz neuartige Weise. In einem Brief an seinen Freund Alexander Gerbig schreibt Pechstein 1912: „Das einzige, was ich jetzt gearbeitet, sind Stilleben, [...] hauptsächlich beschäftigte mich die Harmonie rosa, tiefstes Blau, zur Steigerung eines Grün [...]“ (a.a.O., S. 88). Ein Jahr später beschäftigt Pechstein noch immer der hier beschriebene Farbklang: Auch unser Bild wird von Rosa, Blau und Grün dominiert. Es ist faszinierend zu beobachten, wie souverän Max Pechstein im „Stilleben in Grau“ die unterschiedlichsten Anregungen intellektuell verarbeitet und zu einer ganz eigenen, sinnlich schönen Malerei formt.



Paul Cezanne: „Nature Morte“. Um 1900. Öl/Lwd. Rewald 848. Oskar Reinhart, Winterthur

11^N Hermann Max Pechstein

Zwickau 1881 – 1955 Berlin

„Stilleben in Grau“. 1913

Öl auf Leinwand. Doubliert. 100 × 74,5 cm (39 3/8 × 29 3/8 in.). Oben rechts monogrammiert und datiert: HMP 1913. Auf dem neuen Keilrahmen die dorthin übertragenen Etiketten des Germanic Museums und der Dalzell Hatfield Galleries, Los Angeles (s.u.). Werkverzeichnis: Soika 1913/9 („Standort unbekannt“). [3667] Gerahmt.

Provenienz

Karl Lilienfeld, Leipzig/Berlin/New York (spätestens 1917 bis 1960er-Jahre; als Leihgabe von 1932–1937 im Germanic Museum, Harvard University, Cambridge/MA, und vom 24.5.1937 bis Mitte 1938 im San Francisco Museum of Art) / Dalzell Hatfield Galleries, Los Angeles (in den 1960er Jahren bei Lilienfeld erworben) / Privatsammlung, Beverly Hills (1969 erworben)

EUR 500.000–700.000

USD 562.000–787.000

Ausstellung

Leipziger Jahres-Ausstellung 1913. Die Figurenmalerei und Bildnerie der letzten 30 Jahre, 1913, o. Nr. („Stilleben“) / Max Pechstein. Gemälde, Zeichnungen und Skizzen. Frankfurt a.M., Kunstsalon Ludwig Schames, 1914, Kat.-Nr. 48 („Stilleben mit afrikanischem Stuhl“) (?) / Max Pechstein. Leipzig, Kunstverein, 1917, Kat.-Nr. 13 („Stilleben mit Gemüse und Früchten“) / Max Pechstein. Chemnitz, Kunsthütte, 1922 (lt. Ausst.-Liste: „Stilleben mit Gemüse und Früchten“) (?) / Exhibition of Paintings by Max Pechstein. New York, The College Art Association, Lilienfeld Galleries, 1932, Kat.-Nr. 9 („Still Life“; handschriftliche Ergänzung Lilienfelds: Gemüse)

Literatur und Abbildung

Walther Heymann: Max Pechstein. München, Verlag R. Piper & Co., 1916, Abbildungen der Gemälde S. 24 („Stilleben“) / Max Osborn: Max Pechstein. Berlin, Propyläen-Verlag, 1922, Abb. S. 59 („Stilleben in Grau“) / Leopold Reidemeister (Hg.): Max Pechstein. Erinnerungen. Wiesbaden, Limes Verlag, 1960, S. 52 / Donald E. Gordon: Deutscher Expressionismus. In: Ausst.-Kat.: „Primitivism“ in 20th century art, affinity of the tribal and the modern. New York, Museum of Modern Art; Detroit, Institute of Arts, und Dallas, Museum of Art, 1984/85 (dt. Ausgabe: Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts, München 1984), S. 378–415, hier Abb. S. 390 / Ausst.-Kat.: German Art in the 20th Century. Painting and Sculpture 1905–1985 / Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert. Malerei und Plastik 1905–1985. London, Royal Academy of Arts, und Stuttgart, Staatsgalerie, 1985/86, S. 22, Abb. 2

(nicht ausgestellt) / Magdalena M. Moeller: Zu Pechsteins Stil und Stilentwicklung. In: Ausst.-Kat.: Max Pechstein. Sein malerisches Werk. Berlin, Brücke-Museum; Tübingen, Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle; 1996/97, S. 55, Abb. 22 (nicht ausgestellt) / Barbara Lülf: Die Suche nach dem Ursprünglichen. In: Ausst.-Kat. Berlin/Tübingen/Kiel 1996/97 (s.o.), S. 89, Abb. 11 (nicht ausgestellt)

