Die Anfänge einer neuen deutschen Kunst

Vor fünfzig Jahren wurde die „Brücke" gegründet / Von Will Grohmann

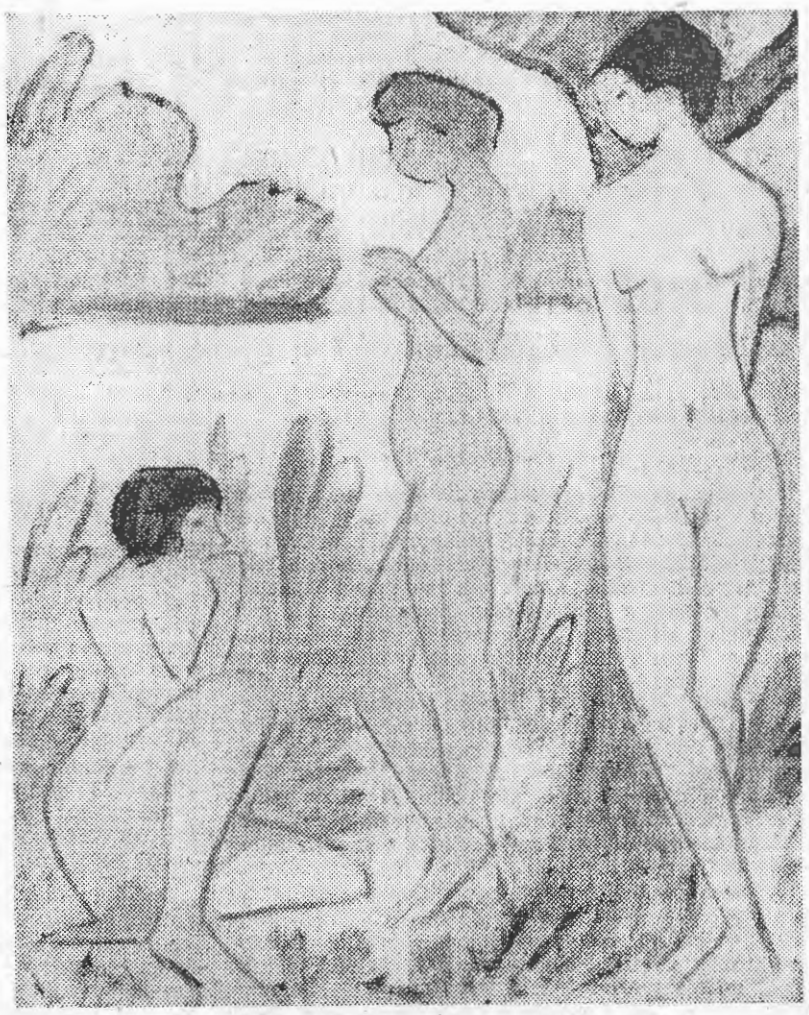
Obwohl die Gründer der Dresdener „Brücke" außer Ernst Ludwig Kirchner noch leben, nämlich Karl Schmidt-Rottluff und Erich Heckel, von den später Hinzugekommenen Max Pechstein und Emil Nolde, kann sich heute kaum noch jemand vorstellen, was die Gründung dieser Künstlergruppe damals bedeutete. Selbst wer in diesen Jahren in Dresden gelebt hat und wie der Schreiber dieser Erinnerung beinahe schon erwachsen war, hat Mühe, die Situation zu rekonstruieren, aus der dieser Aufbruch geboren wurde.

Als der Krieg 1914 ausbrach, war die „Brücke" bereits wieder aufgelöst, und die übrigen Gruppen wie der „Blaue Reiter" in München zerstreuten sich in alle Winde, während die „Fauves" in Frankreich und die Kubisten neue Wege fanden. Der Krieg war kaum vorüber, als die „Neue Sachlichkeit" und ihr Gegenbild, der Surrealismus, auf den Plan traten, das „Bauhaus" in Weimar und in Dessau die Aufmerksamkeit der in- und ausländischen Kunstkreise auf sich lenkte, Persönlichkeiten wie Klee, Kandinsky, Feininger, Beckmann, Kokoschka zu Weltruhm kamen. Die Ereignisse überstürzten sich in den zwanziger Jahren, bis 1933 die Entwicklung in Deutschland jäh abgebrochen wurde und erst 1945 langsam wieder in Gang kam, auch heute noch behindert durch den Ungeist, der sich zwölf Jahre über Deutschland ausgebreitet hatte.

Die Maler der „Brücke" hat das Schicksal schwerer getroffen als alle anderen. Sie standen auf der Höhe ihres Erfolges, als sie die Arbeit abbrechen mußten, um teilweise bis 1918 Kriegsdienst zu tun. Kirchner, der nervöseste und empfindsamste, hat die Folgen der Militärzeit nie ganz überwunden, Schmidt-Rottluff, Heckel und Pechstein hatten immerhin kostbare Jahre verloren. Was aber viel schlimmer war, als sie zurückkehrten, war Revolution, neue künstlerische Ideen drängten sie in den Hintergrund, sie mußten schrittweise ihr Terrain zurückerobern. Da brach, als die Erfolge zum zweiten Male unbestritten einsetzten, das Hitlerregime über Deutschland ein, diffamierte die Maler als entartet, beschlagnahmte ihre Werke in den Museen und verhängte über die meisten das Ausstellungs- und Arbeitsverbot. Kirchner wählte 1938 den Freitod in Frauenkirch in der Schweiz, wohin er 1916 übergesiedelt war, teils aus gesundheitlichen Gründen, teils aus Gram über so viel Kunstunverständnis, das sich seiner Heimat bemächtigt hatte. Die ehemaligen Freunde zogen sich völlig aus der Oeffentlichkeit zurück.

Als endlich der Hitlerkrieg zu Ende war, waren die Ueberlebenden zu alt, als daß die neu angebotenen Aemter und Ehren ihr Mißgeschick hätten ausgleichen können. Sie hatten abermals zehn Jahre verloren und versuchten sich nicht ohne Schwierigkeiten in eine Kunstatmosphäre einzuleben, die ihnen fremd erscheinen mußte. Sie waren sich treu geblieben, aber gerade deshalb verstand sie die Welt mehr historisch als aktuell. Die neuen Alten hatten jedoch zu viel durchgemacht, um intolerant auf die Jugend zu reagieren, und das größte Lob, das man ihnen nachsagen kann, ist wohl, daß sie jung geblieben sind und für die Jungen eintreten.

Man muß Dresden gekannt haben, um zu ahnen, wie die Gründung der „Brücke" ausgerechnet in dieser Barockstadt wirken mußte. Dresden war die Stadt der berühmten Gemäldegalerie in dem ebenso berühmten Zwinger, der Oper, die gerade begann, die Stätte der Richard-Strauß-Premieren zu werden, der musikalischen Messen in der Hofkirche, der Gärten und Parks, der herrlichen Umgebung. Alles war gepflegt und beinahe königlich in dieser Residenz- und Beamtenstadt, jeder hatte das Gefühl, ganz persönlich ein Hort der deutschen Kultur zu sein. Da mußte gerade hier eine kleine Gruppe von Menschen zusammenkommen, die alles ganz anders haben wollte, die aus verschiedenen sozialen Schichten stammten und, wie van Gogh, nicht nur malen, sondern die Welt verbessern wollten. Ihr Umgang waren die einfachen Menschen, von denen sie ein unverdorbenes Urteil auch in künstlerischen Dingen erwarteten. Kirchner zum Beispiel liebte auch später noch Artisten als Menschen von hohem Verantwortungsgefühl in moralischen und künstlerischen Dingen. Schmidt-Rottluff als Sohn eines Müllers fiel es nicht schwer, den Zugang zum Volk zu finden; Liebermann machte die Abstammung von einem Müller Eindruck, und der witzige Berliner konnte nicht unterlassen, diese Verwandtschaft mit Rembrandt als gutes Omen zu bezeichnen. Der lebensnächste und findigste aber war Heckel, der



Otto Mueller: Helle Akte, 1910

einen verlassenen Schuhmacherladen in einem Arbeiterviertel ausfindig machte und mietete, und dort hausten und schufen alle gemeinsam nach den gleichen Modellen, unter denen „Fränzi", die noch lebt, das attraktivste gewesen zu sein scheint. Heckel war es auch, der in einer Glasleuchterfabrik eines Vorortes Wände für eine erste Ausstellung 1906 fand.

Alle waren Autodidakten, studierten Architektur und kamen wie van Gogh und Gauguin aus echter Leidenschaft zur Malerei. Nur Pechstein hatte bei dem alten Akademieprofessor Gußmann gelernt, der auch noch der Lehrer von Otto Dix war und von dem die Sage geht, er hätte seine Schüler völlig in Ruhe gelassen und sich nur ab und zu erkundigt, ob sie noch Modellgeld hätten.

Warum diese jungen Maler so radikal den Impressionismus ablehnten, der sich ja gerade erst in Deutschland durchsetzte, blieb damals ein Rätsel. Sollten sie durch das Beispiel von van Gogh, Gauguin und Munch verführt gewesen sein, wie einzelne immer noch vermuten? Die *Möglichkeit bestünde aktenmäßig, man kann ausrechnen*, welche Bilder sie gesehen haben könnten. Aber dann sieht man ihre frühen Bilder und muß erkennen, daß diese Vermutung nicht standhält. Noch weniger hält der Verdacht stand, sie hätten bei den „Fauves" Anleihen gemacht. Wo hätten sie Matisse, Derain, Vlaminck, Dufy in Deutschland sehen sollen, wo diese doch selbst erst 1905, im Gründungsjahr der „Brücke" zum ersten Male im Pariser Salon d'automne ausstellten. 1906 war in der Galerie Arnold in Dresden eine Ausstellung von Neoimpressionisten, damals waren die „Brücke"-Maler schon auf dem Weg. Man stellte in einer Glasleuchterfabrik aus und fand nicht einmal Widerspruch, weil niemand hinging; in der breiteren Oeffentlichkeit zeigte man sich ein Jahr später im Kunstsalon Richter, und nun hagelte es Schmähungen und Verunglimpfungen. Waren das Wahnsinnige? Eben noch stritt man sich um Liebermann, von Cézanne gar nicht zu reden, und da kommen Anfänger, die wie Strolche in den geheiligten Tempel der Kunst einbrechen. Mit kontrastierenden lauten Farben, derben breiten Pinselstrichen, mit deformierten Gesichtern und Körpern. Die Umrisse waren in einem Schwung hingesetzt, und es nützte den Malern nichts, daß schon van Gogh gesagt und Matisse wiederholt hatte: „Großes Format und summarische Handschrift sind gerechtfertigt." Es nützte ihnen auch nichts, daß sie wie Munch das menschliche Drama wieder ins Bild brachten, das die Impressionisten zugunsten ganz anderer Probleme ausgeschaltet hatten.

Es war ein trauriges Leben, das diese Maler zu führen gezwungen waren. Kirchner erzählte später einmal, er hätte für einen Ofensetzer Ofenkacheln gemalt, für fünfzig Pfennig das Stück, und oft kein Geld für Essen und für Tabak gehabt. Niemand kaufte, und als man zum alten Lehrs ging, dem Direktor des Kupferstichkabinetts, um die gerade entstandenen Holzschnitte und Lithographien für ein paar Groschen anzubieten, glaubte dieser, die jungen Leute wollten ihn zum besten haben, und wurde böse! Es waren die Inkunabeln der neuen deutschen Graphik, die man ihm anbot, einer der farbigen Holzschnitte von Kirchner hat es kürzlich auf 5000 DM gebracht.

Das Leben blieb arm, bis die Maler 1911 Dresden mit Berlin vertauschten, wo sich durch die Ausstellungen Paul Cassirers und durch den Kreis um Munch das Kunstklima verbessert hatte. Hier fanden sich auch Sammler und Museumsdirektoren wie Sauerland, Gosebruch, die endlich begriffen, worum es ging.

In Berlin begriff man: es ging um eine neue Art zu sehen und zu gestalten, um einen imaginativen Prozeß, der dem des Impressionismus entgegengesetzt war, insofern als der Künstler zwar vor, aber nicht nach der Natur malte, insofern als er bereits vor dem ersten Pinselstrich die Wirklichkeit umformte, auf dem Wege über die ihm innewohnende Vorstellung. Die „Brücke" nahm also eine Art Mittelstellung zwischen Impressionismus und Kubismus ein, sie interpretierte nicht die Natur, auch nicht auf dem Umwege über Farben- und Lichtphänomene, sie setzte auch nicht wie der Kubismus einen subjektiven Sehakt als Sprache ins Bild, sie kombinierte Natur und Vorstellung, die sich auf halbem Wege entgegenkamen. Die neue Konzeption ging also nicht primär auf Expression, auf Ausdruck aus! der Name Expressionismus ist wie alle diese Namen, wie Kubismus, Fauvismus, Abstraktion, ein Verlegenheitswort, das, einmal gefunden, sich behauptete.

Bis 1914 hatte jeder seinen „Stil" gefunden, jeder malt bis zu diesem Zeitpunkt seine ersten meisterlichen Bilder. Kirchner den „Potsdamer Platz" (1912), Schmidt-Rottluff seine „Frauen am Meer" (1913), Heckel seinen „Gläsernen Tag" (1913), Pechstein sein „Ausfahrendes Boot" (1914), Nolde seine religiösen Bilder (seit 1909), Otto Mueller seine Bukolischen Landschaften. Die Jahre vor 1914 sind ein Höhepunkt der deutschen Knnst. Als die „Brücke" 1913 aufgelöst wurde, mögen es weniger Mißstimmungen gewesen sein, die dazu führten, als das Bewußtsein, daß nach so viel Gemeinsamkeit und Uebereinstimmung der Gedanken und Entwürfe die Zeit gekommen sei, wo jeder seinen Weg allein zu gehen hätte. Während man noch 1910 manchmal schwanken konnte, ob ein graphisches Blatt oder ein Bild von diesem oder jenem sei; in der Berliner Zeit und besonders seit 1912 konnte es keinen Zweifel mehr geben, daß Kirchner anders als Schmidt-Rottluff und Heckel anders als Pechstein war. Die persönlichen und geistigen Anlagen wogen jetzt schwerer als die anfängliche Gleichheit des Kunstwollens und der Kunstsprache.

Aus dem Frühling war Sommer geworden, es war ein langer Sommer, und aus dem Sommer wurde ein noch längerer Herbst. Wer vermöchte über fünfzig Jahre hinweg sich immer wieder zu erneuern? Das Schwergewicht der künstlerischen Kräfte verlagert sich ebenso wie das der biologischen, was am Ende zählt, ist weniger die Vitalität als die Weisheit. Sie aber wiegt vielleicht noch schwerer als der Elan des Aufbruchs.

Ernst Ludwig Kirchner: Porträt Erich Heckel, 1908

Auf Engelsschwingen
mit ROTBART-Klingen

TAGEBUCH

Der Kunstschriftsteller Bernhard Berenson wird heute in Settignano bei Florenz neunzig Jahre alt. Durch seine zahlreichen, mit hoher Kennerschaft geschriebenen Bücher, vor allem über die italienischen Meister der Renaissance, erwarb er sich einen internationalen Ruf.

Die Ausstellung „Etruskische Kunst und Kultur", die zuerst in Zürich gezeigt wurde und jetzt in Mailand zu sehen ist, wird nach Mitteilung der Ausstellungsleitung wahrscheinlich auch nach Deutschland kommen. Von Mailand aus geht die Ausstellung nach dem Haag und dann nach Paris. Anschließend soll sie in Deutschland nnd Oesterreich gezeigt werden.

Der französische Botschafter André François-Poncet hat zum drittenmal 10 000 DM für die Weiterführung der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe und des Hölderlin-Archivs zur Verfügung gestellt. (dpa)

Institut zur Pflege jüdischen Erbes. Das geistige Erbe des Judentums im deutschen Sprachgebiet soll in dem „Leo-Baeck-Institut der Juden aus Deutschland" gepflegt werden, das in Israel gegründet wurde. Nach einem der führenden Repräsentanten des heutigen Judentums benannt, will das Institut dem jüdischen Volk Werte erhalten, die in fast eineinhalb Jahrtausenden schöpferischen jüdischen Lebens in Mitteleuropa entstanden und befruchtend in die ganze jüdische Welt ausstrahlten. (dpa)

Die Hamburgische Staatsoper ist zu den zehnten Edinburgher Festspielen 1956 eingeladen worden. Wie 1952 soll sie das ganze Opernprogramm der Festspiele, achtzehn Aufführungen mit klassischen und modernen Werken, bestreiten. (dpa)

Friedebold
TEPPICHE
GARDINEN
TAPETEN
FRIEDENAU · RHEINSTR. 29 · TEL. 836183