

DAS KUNSTBLATT

HERAUSGEBER PAUL WESTHEIM

Arb
N
3
.K89
v.2
no.6

MAX RAPHAEL: Max Pechstein.

Notizbuchblätter für Anca Lesser.

Du fragst mich, wer Max Pechstein ist, ohne in Deiner unbedenklichen Naivetät zu ahnen, daß Du mir eine der Tantalusfragen der Philosophie stellst. Denn die Eigentümlichkeit des Menschen zu sagen, ist unmöglich, wiewohl sie in jedem Zug seiner Feder, in jedem Schritt seiner Füße offenbar wird, weil das Wort, das wissenschaftliche wie das künstlerische, völlig unfähig ist, das rein Individuelle zu bezeichnen. Jenes gibt im Begriff immer ein Allgemeines des Verstandes, das durch Ergänzungen wohl zu bestimmen, niemals aber der Anschauung völlig adäquat zu machen ist; dieses ein Individuelles der Anschauung aber nicht der Sache. Trotzdem will ich Dir nicht ausweichen, sondern Dir mitteilen, was mich Bilder und persönlicher Verkehr empfinden ließen.

Wenn ich Dir schreibe: Max Pechstein ist ein Maler, so mußt Du Dir den ganzen abgründigen Unterschied der Psychologie des Künstlers von der des Bürgers gegenwärtig halten, von denen der letztere immer fragt: für mich oder wider mich? Der erstere aber: durch mich, von mir zu schaffen oder nicht? Du wirst keinen Bohemien finden, keinen mit Worten und Gebärden randalierenden Anarchisten oder Welterlöser, sondern ein geordnetes Hauswesen, Frau und Kind und zwischen ihnen einen nicht allzu wortreichen Menschen, der die Widerstände der Welt kennt und in mancherlei Besitz kindlich verliebt ist. Nur wenn er Dir zuweilen im Gespräch mitten innen abwesend zu sein scheint, oder wenn er Dir plötzlich auf der Straße zwischen den elektrischen Bahnen eine neue Schönheit mit den Fingern in die Luft zeichnet, oder wenn er vor einem alten Bilde in eine feierliche Begeisterung gerät — in solchen Augenblicken wirst Du fühlen, daß hinter dem Bürgerrock und der Stirn, ganz innen, noch ein zweiter Mensch wohnt, der so gar nicht Bürger ist, daß er sich in dieser Welt nie und nimmermehr zurechtfinden kann. Denn er hat ein unmittelbares und tiefes Gefühl für alles wahrhaft Menschliche und Natürliche. Und was ist der Welt fremder als diese reine Menschlichkeit?

Pechstein malt Stilleben: Blumen, Früchte und Geschirr, Landschaften: die öden Haffdünen und die Fabriken der Vorstadt, Menschen: allein und in einer Tätigkeit mit einander verbunden, im Zimmer am Tisch einsam mit ihrer Seele und in der Landschaft, von dem Rhythmus der Natur durchflutet. Er liebt das Tote, noch nicht Geweckte und Gefundene, um ihm von seinem Leben zu geben, und gleichzeitig das Einfache, Unverkünstelte, das sein eigenes Leben wie einen Trieb äußert, ungebrochen und unverfälscht.

Ein ununterbrochenes Geben und Nehmen ist sein Schaffen, oft so ungestüm, daß die Flut seines Temperamentes alles Objekt zerreißt und zerklüftet, oft so berechnet, daß die Ordnungsformen des Dreiecks, der Kurve usw. die Objekte tot und kalt zwischen sich liegen lassen, hin und wieder so naiv, daß Sache und Kraft, Ding und Mensch sich vollständig decken. Wildestes Barock, das das Absonderliche fast gewaltsam sucht, und kindliche Gläubigkeit, die das Gegebene verehrend anbetet, mischen sich seltsam in diesem Menschen, der bald still scheint, daß man glaubt, den Tod durch sein Bild schreiten zu hören, bald laut und brüllend wie wüstes Peitschengeknall und tosende Brandung, bald dramatisch kämpft, bald lyrisch singt, bald mit epischer Fabulierfreude breit erzählt.

*

Ich kenne keine ernsthafte Malerei Pechsteins, die ein religiöses Symbol darstellt, wohl aus dem richtigen Gefühl, daß der Künstler andere Mittel hat, sein Verhältnis zum Absoluten, seine Frömmigkeit gegen die Welt auszudrücken. Die Religion Pechsteins scheint mir dadurch bezeichnet, daß er die Allheit der Empfindung in ein vereinzelt, aus dem kosmischen oder psychischen Zusammenhang herausgerissenes Stück Wirklichkeit realisiert. Es ist für ihn der Teil, der das Ganze des Raumes und der Seele verdeckt, und durch die Stufen des Lebens hindurch Landschaft und Mensch gestaltende Kraft bezeugt. Die Woge, das offene Meer, der Waldrand formen nicht einen Bildraum, sie formen Menschen, die in ihnen und zugleich gegen sie stehen, aus ihnen geboren sind so buchstäblich, daß die Grenzen zwischen Erde und Mensch, Wasser und Mensch oft nicht zu erkennen sind und der doch über sie hinausgeht: der bewußte Text zur Melodie der Landschaft. Die materielle Einheit des Lebens: das scheint mir Pechsteins Religion.

*

Deutlicher als im Verhältnis des Menschen zur Natur dürfte sich seine Religion in den Beziehungen der Menschen zueinander spiegeln, denn das Gemeinschaftsleben der Gattung ist mittelbarer als die Stellung des Einzelnen zur Natur und zeigt darum deutlicher die Wirklichkeitsfähigkeit seines Glaubens. Pechsteins Menschen sind unter dem Zeichen eines Zweckes zusammen, sei es daß sie bewußt und gemeinsam auf diesen Zweck hinarbeiten, sei es daß er, ihnen unbewußt, jeden Einzelnen auf andere Art umfängt. In dem ersten Fall ist es ein Takt, ein Rhythmus, der sie alle beherrscht, die Menschen sind die Sklaven dieses Zweckes, der sie formt oder deformiert. Im zweiten Fall besondert sich die Einheit der Ursache in jedem einzelnen Menschen, jeder ist eine andere Geste desselben einen Geistes, der sie zwar alle durchpulst und umkreist, ihnen aber untereinander keine Verbindung gibt, die innerlich und optisch zugleich wäre. Beide Male tritt zwischen dem Sein der Person und dem Funktionssein im Ganzen eine Kluft auseinander und zeigt einen individuellen Sozialismus, eine egozentrische Massenpsychologie, die eine tiefe Verwandtschaft zu Heinrich Mann offenbart.

*

Ich sollte Dir vor allem die Entwicklungsgeschichte jener tiefsten Gemeinschaftsform schreiben, die sich im Erotischen ausdrückt. Du magst sie selbst aus den Bildern zusammenlesen, um zu sehen, daß Pechstein die Erkenntnis nicht erspart war, daß das Weib den Mann nicht zu erlösen vermag. Von einer tiefen Anbetung weiblicher Sinnlichkeit herkommend, ist er nun zu der Anschauung gelangt, daß die beiden Welten des Mannes und des Weibes unvereinbar nebeneinander stehen; sie, die Mutter, fest in der Erde wurzelnd wie ein Baum, über ihr Kind gebeugt wie ein Beuteltier, er, das Haupt gegen den Himmel,



MAX PECHSTEIN: SELBSTBILDNIS.

unsagbare Lieder singend. Nur in der gemeinen Lust, im Kitzel der Sinne, da wo der Sexus zum Spiel des sich verantwortungslos befriedigenden Gelüstes wird, sitzen sie kosend beieinander: im Tierischen eins, im Menschlichen zwei.

*

Der Mensch Pechsteins ist soweit als möglich von seiner Menschheit entfernt; selbst der Anschauungsbegriff, der sich aus der Berufspsychologie formen läßt, tritt nur nebenher auf, ohne in seine Konsequenzen getrieben zu werden. Der Mensch Pechsteins lebt von seiner vitalen Stoßkraft, von der Fülle und dem Drang seiner Physis, seiner sinnlichen Gewächsnatur, mag diese nun im Fleisch, das feist um seine Glieder hängt, oder im seelischen Ausdruck, der überlaut aus seinem Gesicht schreit, zur Erscheinung kommen. Er lebt von seiner Individualität: daß er ein Jemand ist, der schlechthin eindeutig mit keinem andern zu verwechseln ist und doch einen Begriff darstellt. Er lebt von dem Zwiespalt in sich selbst, daß er, weil er nicht in jenen Grund kann, wo er Ich und All zugleich ist, von Beschaulichkeit und Drang, von Passivität und Aktivität, von Empfindung und Selbstbewußtsein, von Trieb und Willkür zerrissen wird. Beachte vor allem den Gestus, der immer der klarste Ausdruck des Menschen ist, weil er die am wenigsten zweideutige Einheit von Körper und Seele darstellt. Ich möchte die Gebärde der Pechsteinschen Menschen einreihig nennen, fließend, ungebrochen durch das sich selbst sehende Bewußtsein, das die Ausladung nach innen zieht und die Innerlichkeit nach außen treibt. Seinen Geschöpfen fehlt die innere Widerkraft, die göttliche wie die teuflische, und darum die Kraft der Freiheit. Pechstein ist kein Maler des Tragischen oder Komischen. Das Dasein trägt für ihn seine Befriedigung in sich selbst. Er bejaht es mit Freude oder mit Ekel. Darum kann ich mir keinen vollkommeneren Porträtisten des modernen Menschen denken. Denn welcher Gaben bedarf ein solcher dringender als der Fähigkeit, die individuelle Eigenart, die ohne jede Wurzel im Allgemeinen ist, zu erkennen und dieser Haltlosigkeit eine unerhörte Vitalität zu geben? Eine Sammlung Pechsteinscher Porträts gäbe ein Epos des modernen Lebens.

*

Er hat auch öfter sich selbst gemalt, vornehmlich den Furor des Schaffenstriebes, der wie eine Quelle ununterbrochen fließt, das Temperament des Auges, dem die Hand schon zittert im Augenblick des Sehens; die Wucht der Diagonale, die an dem Kreis des Lebens entlang schneidet und mit krauser Stirn lebendiges Leben beschattet. Solange ich Pechstein kenne, ist er der Boden, der immerfort wächst, der Fischer, der immerfort Netze ans Land zieht, hier mit einer Hand voll, dort mit einem Korb voll Fischen, und nie danach fragt, wie aus all der Speise ein wahrhaft sättigendes Gericht wird. Bei einem Menschen, der so aus der Natur seines Triebes schafft, versteht es sich von selbst, daß die Quantität seiner Werke groß, die Intensität der schöpferischen Energie sehr ungleich ist, die Qualität im Schwung der Konzeption und in der Schönheit von Einzelheiten liegt.

*

Ich möchte drei Arten Pechsteinscher Bilder unterscheiden: die einen sind ganz aus dem sinnlichen Temperament gemalt und geben uns entweder eine ungeheure äußere Erregung, eine materielle Wucht einer aufgeregten Stimmung, etwas Gewitterartiges, dem die Eigenheit der Dinge so gleichgültig ist, daß nur ihre Zerstückelung den Gesamteindruck stützen kann oder das stillgefühlte Leben eines Körpers. Wo sich Temperament und Leben des Gegenstandes harmonisch verbinden, gibt Pechstein sein Bestes. Ich kenne einige



MAX PECHSTEIN: BLAUE BOA.

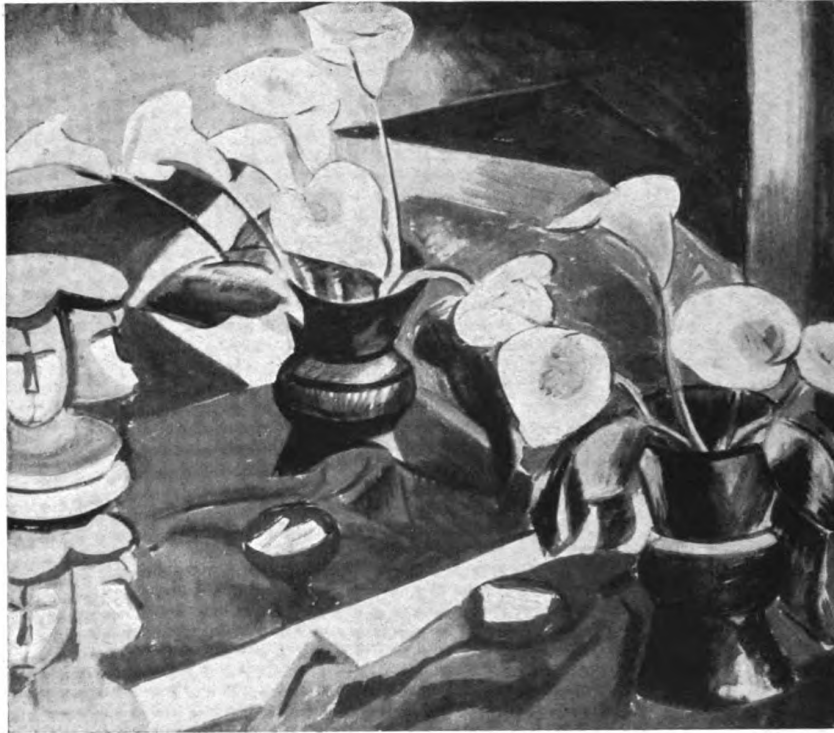
Aktzeichnungen, deren blutwarme Kontur mir unvergeßlich ist. Andere Bilder sind Geburten der Reflexion, Versuche eine Bildgestalt zu formen mit Hilfe geometrischer Figuren, Variationen einer gleichen Grundform, zusammenraffender Kurven und neuerdings durch eine größere Einheit von Farbe und seelischem Ausdruck. Diese Versuche haben dem Künstler den Vorwurf, ein Akademiker zu sein, eingetragen, womit man den Zwiespalt zwischen dem Empfindungsinhalt und der Ausdrucksform bezeichnen will. Das mathematische Gerüst decke die Sachlichkeit der Gegenstände nicht, die, in sich tot, von dem Schema der Komposition künstlich umfassen würden. Ich will die Freiheit Deiner Beurteilung nicht antasten, Dich nur auf einige typische Formen dieser Kompositionsart aufmerksam machen. Eine große Rolle spielt der Kreis, oft in die Ellipse gezogen, durch seine natürliche Fähigkeit, sich mit der Senkrechten und Wagrechten des Bildrandes zu versöhnen und auszugleichen, diese beiden Grundrichtungen aller Bildstatik in sich zu dulden und zu umfassen. Dann kehrt die Form des Dreiecks häufiger wieder, die mit ihrer Zuspitzung eine Breite zusammenzufassen und aufzugipfeln sehr geeignet ist. Pechstein verwendet sie oft so, daß zwei solcher Dreiecke, deren eines seine Basis oben, das andere unten oder an den Seiten hat, sich kreuzen, wodurch der seelische Konflikt des Bildes eine anschauliche Ausdrucksform erhält. Daneben kommen die Mittel der Symmetrie und Asymmetrie, der absichtlichen Flächenhalbierung und Vereinheitlichung zur Geltung. Und wie es ganz im Sinne Pechsteins sein dürfte, anf manchen Bildern die Materie der Empfindung in ihrer ganzen Stofflichkeit auszukosten: die Art des Sitzens, den Ausdruck der Geschlechtlichkeit in der Gebärde des Körpers, seine Geilheit oder Tierheit, die seelenlose Salonfähigkeit des Modeweibchens oder den primitiven Rudergestus des Südseeinsulaners, so dürfte es auch seinen Intentionen entsprechen, wenn Du Dich in die Wiederholungen der gleichen Grundform, ihre Variationen, ihr Zusammenspiel, ihre Tragfähigkeit und Auflösungskraft vertiefen würdest. — Die dritte Art Pechsteinscher Bilder entsteht aus einer Konzentration auf eine Gruppe von Erlebnissen, von der ich bisher nur ein Beispiel in den Wandmalereien zu Zehlendorf kenne. Was mich an ihnen überrascht hat, war, daß hier in den Gestalten ein ganz anderes Körpergefühl zum Ausdruck kommt als auf den Staffeleibildern. Das Fleischige wie das Breite, ja selbst die sinnliche Vitalität sind geschwunden; schlanke, ätherisch unvollständige Wesen versinnbildlichen die Funktion im Raum, die ihnen zufällt. Denn auf das Ganze des Raumes war es Pechstein wohl angekommen, wie er ihn durch Malerei mit stimmungsvollem Leben zu einer Einheit machen könne.

*

Du mußt Dir diese drei Arten von Bildern nicht ohne jeden Zusammenhang in der schaffenden Phantasie denken. Im Gegenteil: die eine fordert die andere zu ihrer Ergänzung und Vollendung geradezu heraus, und unter ihnen allen geht der Strom des schöpferischen Triebes unbewußt seinen Gang. Und es ist vielleicht der größte Reiz (wenn auch nicht die höchste Leistung), den uns das künstlerische Schaffen zu bieten vermag, daß wir aus den einzelnen Werken, zwischen ihnen die lebendige Bewegung ihrer Urkraft fühlen können. Ich denke z. B. an das Motiv: Fischer im Boot. Das erste Bild von 1909 stellte das weite Meer dar, wie es aus der Höhe des Horizontes, die fast der Rand des wagrecht-rechteckigen Bildes war, in immer neuen Wogenreihen heranbraust wie aufgepeitschtes Verderben, gegen das zwei Fischer in einem Bootsstück, dessen Bord diagonal ein linkes unteres Seitendrittel der Fläche abschnitt, mit der Gewalt menschlicher Kraft zielsicher anruderten. Diese Fischer waren — nicht ganz fern vom Genre — konzentrierte Energie der Leiber durch den Willen



MAX PECHSTEIN: DER JUNGE PECHSTEIN.



MAX PECHSTEIN: CALLA.

gegen die Kraft der Wellen: Macht gegen Macht. Nach der Natur gemalt am kurischen Haff. Im Jahre 1913, in Italien, im Angesicht des Meeres, entsteht eine Studie: das Boot stößt in den Raum hinein, mitten hinein in seine steile Höhe, gegen seine vermauerte Tiefe. Auf jeder Seite sitzen Männer und rudern. Die Linien des Segels formieren in die Höhe ein zusammenfassendes Dreieck, das als Aufriß den verkürzten Bootslinien korrespondiert. Ein paar wilde Striche geben Flut, Horizont, Raum. Im Atelier, noch im selben Winter, baut er diese Studie aus. Der Kontrast der kompakten, zielbewußten Menschengemeinschaft gegen das tobende Element läßt ihn nicht los. Aber die gepeitschte See tritt zurück, wird nun — ganz im Gegensatz zu dem Bild von 1909 — nur begleitende Stimme. Wohl sieht man noch Wolkenmassen und Wellenberge. Aber in der Hauptsache ist der Sturm am Schiff sichtbar und an seinen Menschen. Zum erstenmal ist das Schiff nicht mehr der Herr der Flut, sondern sein Spiel. Es schaukelt. Der Mast schneidet diagonal durchs Bild. Das Schiff ist außer Balance. Und die Menschen in ihrer höchsten Anspannung zwischen Tod und Leben: schreiender Wille. Damit war das Motiv nicht ausgeworfen. Ich entsinne mich dunkel noch einer andern Fassung, auf der einerseits der Zweck dieses angestrengten Ruderns deutlich gemacht wurde: es gilt einen Ertrinkenden zu retten, andererseits am Mast die Wagrechte der aufgezogenen Segel in die Komposition geholt wurde. Pechstein mochte gefühlt haben, daß die Dramatik des Kampfes über die Gesetze des Bildens hinausgegangen war.

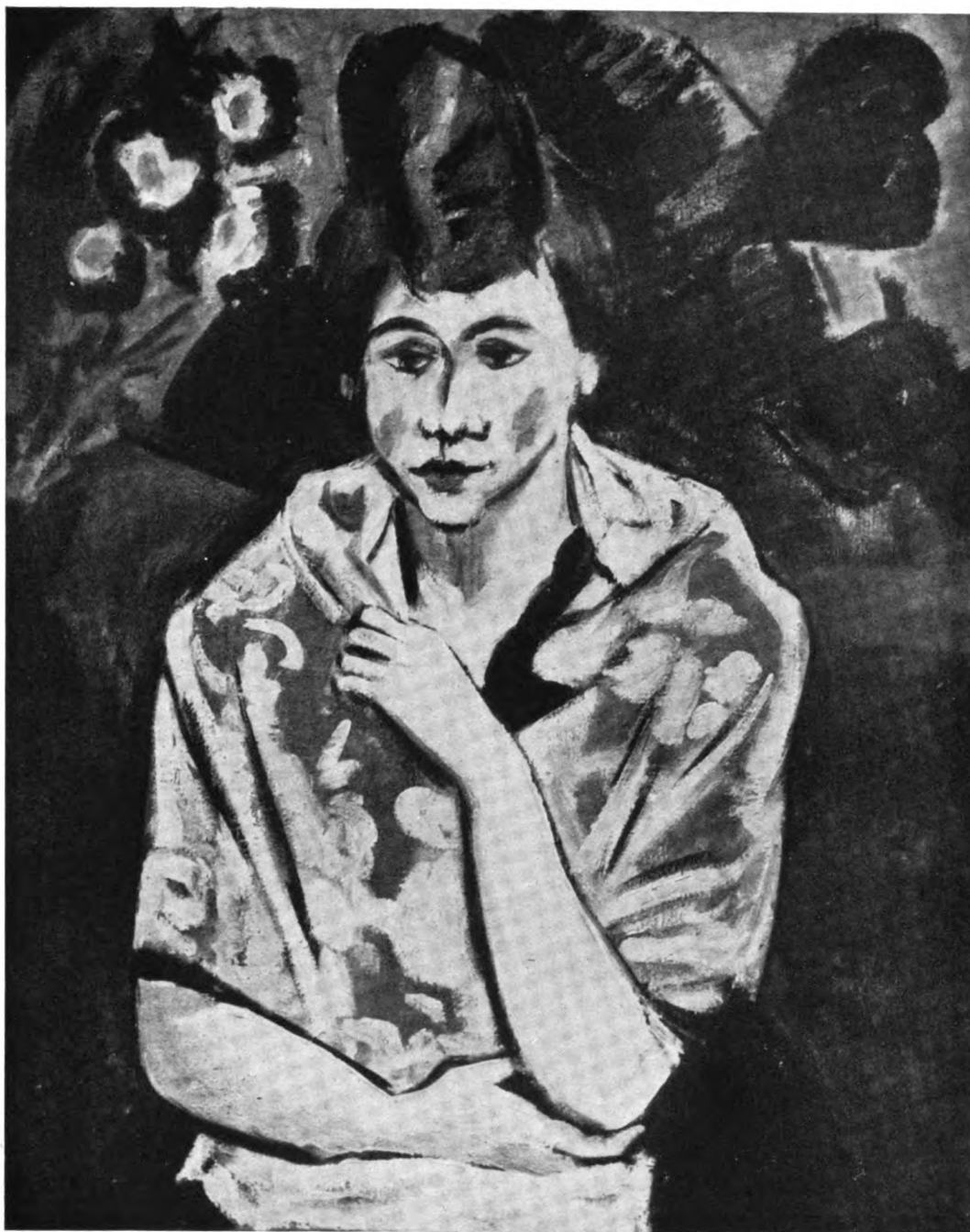
*



MAX PECHSTEIN: FRAUEN MIT KIND.

Du wirst mir nun die Geschmacksfrage stellen: Ist Pechstein der unerträglich wilde Barbar, dem es nur darauf ankommt, den ruhigen Bürger mit ungewohnten Scheußlichkeiten und Häßlichkeiten zu entsetzen? Wäre es nicht auch nur eine Exzentrik ins Geschmacklose, wenn sich Bilder bei ihm fänden, welche selbst dem verwöhntesten Gaumen noch angenehm süß schmecken müßten? Schön und häßlich sind Subjektivitäten des Betrachters — was geht den schaffenden Künstler der Geschmack des Bürgers an? Für ihn heißt es: empfunden oder unempfunden? Und für den Betrachter sollte es billig heißen: Ist das Empfundene notwendig und menschlich oder nicht? Pechstein ist kein Ästhet; das Leise, Zarte, Abgestufte liegt ihm nicht; er ist derb, massig, brutal. Das sind Temperamentsangelegenheiten, die — in diesem Sinne als Geschmack — mit der Kunst nichts zu schaffen haben. Eine ganz andere Frage ist, ob Pechstein im schöpferischen Sinne Geschmack hat: ob die sinnlichen Erscheinungen der Gegenstände in ihrer Form, ihrem Ausdruck, ihren Proportionen nicht nur die subjektive Empfindung, sondern die Idee notwendig d. h. allgemein-verbindlich ausdrücken. Mit dem, was ich Dir über die Art seines Schaffens gesagt habe, ist diese Frage beantwortet. Ich komme damit auf einen neuen, vielleicht den merkwürdigsten Dualismus seines Wesens. Denn seine ganze Kunst ruht auf seiner Fähigkeit zu abstrahieren, mit Bewußtsein oder aus Instinkt abzusehen von allem, was ihm nicht zum Ausdruck dessen zweckmäßig scheint, worauf es ihm hauptsächlich ankommt. Dieses Werten bezieht sich auf das Verhältnis des Teiles zum Ganzen, der Ausdrucksform zum Ausdrucksinhalt; es läßt das Verhältnis der Gestalt, des Dinges oder der Flächenbesetzung zur Idee dieses Dinges oder des Raumes völlig unberührt, ebenso das Verhältnis des Ausdrucksgegenstandes zur reinen Idee der schöpferischen Stimmung, des Gefühls. Pechstein sucht auch diesen Geschmack des Künstlers nicht, er lehnt ihn für sich als nicht ausdruckskräftig genug ab. Er weiß ihn zu schätzen, wo er wie in Cézanne oder Poussin Erscheinung geworden ist, aber seine Liebe gehört van Gogh und Gauguin, die den Körper bis zur höchsten Expression geformt haben. Nicht die ausgeglichene, befriedete Abgeklärtheit und Harmonie, nicht die organisch in sich selbst ruhende Gestalt, sondern die Willkür der Phantasie in einer unerhört expressiven Formel, die in der neuartigen Beziehung des Künstlers zum Gegenstand relativen Wert und Größe erhält — das ist sein Ziel.

Frage den Maler vor allem nach seiner Raumbildung, nach dem Verhältnis der Dinge zum Raum, denn es ist das Eigentümliche der Malerei innerhalb der bildenden Künste, daß sie sich am Raum und durch den Raum an den Dingen realisiert. Eine Raumgestaltung in dem Sinne des Meisters der Fresken von Avignon, Rembrandts oder Watteaus, wo der Raum ein organisches, in sich ruhendes Gebilde ist, das einen Stimmungsausdruck hat, abgesehen von allen Dingen, die in ihm dargestellt sind, wo die Dinge nur lebendigere, intensivere Wirklichkeitsgrade der Stimmungssituation des Raumes bedeuten — eine solche Raumgestaltung beabsichtigt Pechstein nicht. Der Raum ist für ihn ein leeres Schema, das durch die Dinge, durch einen Rhythmus von Farbflächen, die sich auch in die Tiefe öffnen, gebildet wird und über diese nicht hinausreicht. Er ist nicht das Primäre sondern das Sekundäre, und hat immer etwas Offenes, da es seine Natur ist, über die Dinge hinauszugreifen, auch da noch, wo diese Offenheit künstlich vom Rand her auf die Mitte hin zugebaut wird. Das Verhältnis der Dinge zum Raum, der Zusammenhang der beiden Kuben ist, da sie nicht auseinander geboren sind, letzten Endes ein zufälliges; das Verhältnis der Dinge zueinander, da es kein raumorganisches sein soll, ein vital genetisches,



MAX PECHSTEIN: PORTRAT IN ROT UND ROSA.



MAX PECHSTEIN: GÖTZE (PALAU).



MAX PECHSTEIN: RONMAY.

indem die gleiche Stimmung alle geschaffen hat, oder ein formales, indem ein durchgehendes Kompositionsschema sie zusammenfaßt. Der Rhythmus der Flächenbesetzung, die dekorative Einheit ist das Ziel der Pechsteinschen Kunst. Was sie charakterisiert, ist die dynamische Spannkraft, die vitale Konstruktion, die man wie ein gut gebautes, bald straff gespanntes, bald lasch hängendes Gerüstwerk empfindet, dessen Reiz in unerwarteten Unterbrechungen der Kontinuität, in neuen Schiebungen, Zusammenballungen, Auflösungen und Überschneidungen, in expressiven Gewichtsverteilungen der Massen besteht. Die lebendig gefühlte Balance irregulärer, scheinbar unproportionierter Massen, das bezeichnet die Eigentümlichkeit der Flächenrhythmik Pechsteins.

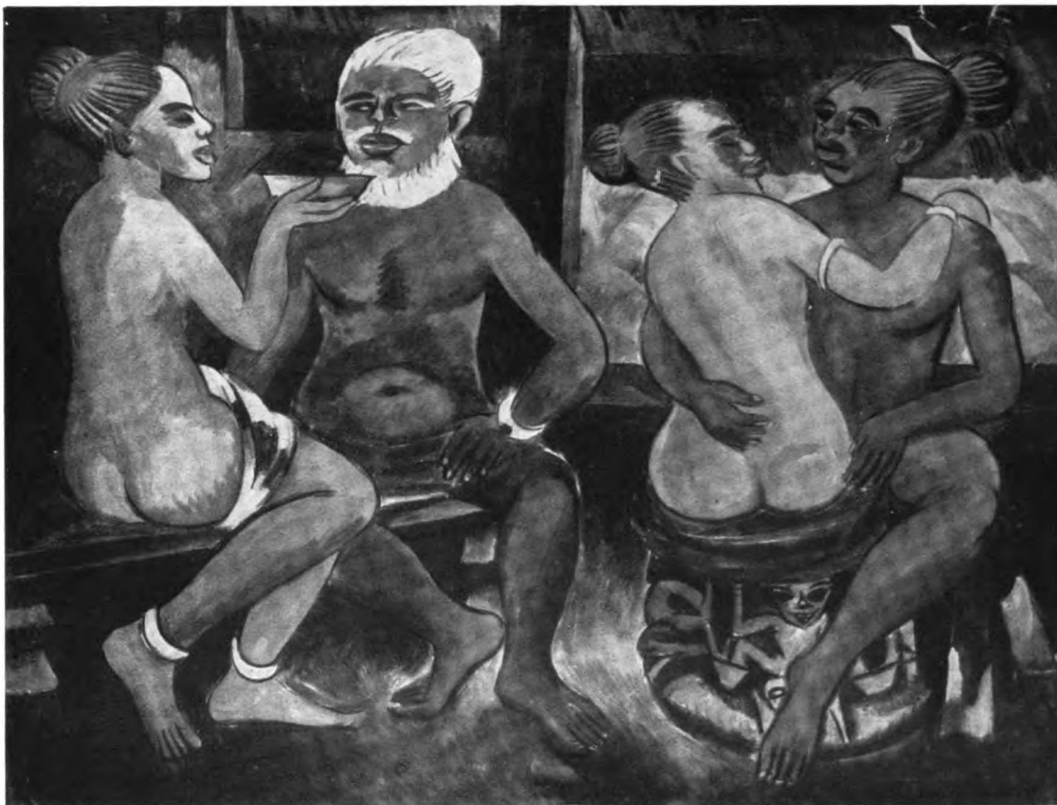
Du wirst dem Künstler Pechstein nicht nahe gekommen sein, solange Du nicht die Freude fühlst, die er am Handwerk, an den Mitteln hat, mit denen er sich ausdrückt: an

der Farbe, am Holzschnitt, am Aquarell, am Glas, am Mosaik, am Holz. Ich will aber nicht von seiner rein technischen Phantasie reden, obwohl ich Dir von manchen Versuchen erzählen könnte, die er zur Belebung der farbigen Graphik und der Glasmalerei unternahm, oder manches Wort wiedergeben könnte, mit dem er seine Freude an der Eigentümlichkeit des Materials auszudrücken versuchte. Ich will Dich nur auf einige ästhetische Folgen aufmerksam machen. Ich sagte Dir schon, daß ihm die Federzeichnung vor allem das Mittel ist, das warme Leben des wechselnd bewegten Körpers festzuhalten, und ich stehe nicht an, ihn Dir hier noch einmal zu loben. Denn hier in diesen Blättern bist Du seinem Geist so nahe, daß Du die innere Begeisterung mitfühlst. Die Fähigkeit, ihr und dem Modell zu folgen, ist so groß, daß jeder kleinste Teil eines Striches, der nicht straff empfunden ist, sich selbst verrät. Im Holzschnitt scheint mir die rhythmische Stilisierung Pechsteins am besten zu gelingen, weil hier die einfachen Flächen von Schwarz und Weiß das Eigenleben der Dinge zurücktreten lassen gegenüber den formalen Beziehungen, die aus ihnen gezogen sind. Die Hilfe, die in der Bindung durch die Fläche liegt, mag es auch sein, welche Pechstein sein Bestes in der Glasmalerei geben ließ. Hier kommt noch die Bindung durch die Technik des gebrannten Glasstückes hinzu, das in seiner Größe, rein als Quantität, Kompositionselement wird. Es ist ein Zeichen der Pechsteinschen Phantasie, daß sie, je mehr die Technik sie zügelte, um so reifer und reiner gestaltet.

Das Zentrum der Pechsteinschen Kunst bleibt natürlich die Farbe, die ihm zusammen mit der Linie die Form ergibt. Ähnlich wie Hodler rechnet Pechstein nicht mit dem Licht als einem selbständigen Faktor. Nicht der Valeur hat modellierende Kraft, sondern die Farbe selbst durch die Lichtstufen, die sie in sich trägt, und durch die sie umreißende Linie, die trennende, Fläche und Figur sondernde Kraft hat. Ich betone dies so ausdrücklich, weil es symptomatische Bedeutung für das Pechsteinsche Wesen hat. Denn wie er sich an die einzelnen Farben hält und über ihre materielle Intensität ihre Einheit, das Licht, absichtlich fallen läßt, so reizt ihn ein einzelner Flächenrhythmus, ohne daß er danach fragt, wie er mit den allgemeinen Raumgesetzen zu vereinbaren sei, wenn er sich nur zu einem ausdrucksvollen Spiel auf der Fläche bändigen läßt; so gibt er die — ich möchte sagen — barocke Egozentrik des Menschen, des physischen wie des geistigen, mit absichtlicher Vernachlässigung der Menschheit als der gesollten Einheit und Totalität des Individuums.

Diese durchgehende Einheit von Weltanschauung und Weltausdruck versteht sich bei einem Künstler wie Pechstein von selbst, wenigstens in dem Augenblick, wo er sich selbst gefunden hat. Ich will Dir nicht den Eindruck erwecken, als ob Pechstein schon am Ende seines Aufmarsches wäre. Er ist ein Werdender und hat es nicht leicht, zu sich selbst zu kommen. Sein großer Feind steckt in ihm selbst: in seiner übergroßen Reizbarkeit durch Eindrücke, denen sein Talent nur zu willig gehorcht. Der Prozeß der Verarbeitung, die Leistung der intrazentralen Nerven zwischen den sensorischen und motorischen ist zu klein im Verhältnis zur Empfänglichkeit. So kommt es, daß in seinen Bildern mancher Anklang an Altdeutsches, Ägyptisches, Primitives ist — nicht ausgegoren. Pechstein sucht noch, und da ich den Ernst seiner Arbeit in den kritischsten Jahren seines bisherigen Lebens sich bewähren sah, so zweifle ich nicht, daß er noch manches finden wird, was ihm heute nur dunkel vorschwebt.

Darum verlange nicht von mir, daß ich den Künstler in irgend ein Schubfach des Stils und der Modernität tue, um ihn zu charakterisieren. Es ist das eine Unart, Phrasen zu machen, die den Künstler beleidigt und nichts erklärt. Denn nicht der Stil macht den Künstler, sondern der Künstler den Stil, wenn anders er ein echter Sohn Gottes ist, ein eingeborener, womit sein Zusammenhang mit der Zeit und der Vergangenheit nicht geleugnet werden soll. Ich möchte vielmehr, nachdem ich versucht habe, ihn Dir durch die Breite seiner Weltanschauung und seines Schaffens kurz, in Stichworten, zu charakterisieren, versuchen, die Idee seiner Person zu begreifen, um der Eigenheit seiner Individuation noch um einen Schritt näher zu kommen. Ich möchte sagen: er ist ein Mensch, der ganz aus seinem Trieb heraus schafft, dem sich aber der Trieb in einen Zwiespalt des eigenen Wesens zerbrochen hat, der um so ergreifender ist, als er bei der Vitalität des Temperamentes nicht erwartet werden konnte. Dieses Zerbrechen der naiven Einheit ist ein natürliches Geschick; wir Menschen sind Menschen und vor allem Künstler, eben weil wir jenseits der ungebrochenen Natürlichkeit unseres Seins die Versöhnung der zerbrochenen Einheit von Ich und Welt, von Ich und Mich in der gesollten Einheit des selbstgeschaffenen, allgemein verbindlichen Gesetzes aufzurichten berufen sind. Das tut aber nicht mehr nur unsere Natur, soweit sie Natur, sondern soweit sie Genie ist.



MAX PECHSTEIN: IM FRAUENHAUS.