



Jörg Deuter; Zweimal Prager Frühling. Über eine Ausstellung, die nicht sein durfte, und über Bohumil Kubišta und die Maler der „Brücke“; Buchholz in der Nordheide: Laugwitz Verlag 2019; 142 S., 20 farb. u. 19 s/w-Abb.; ISBN 978-3-933077-60-8; € 13

Maschka Mueller, geboren in Prag, war vorausgefahren und wohnte seit Mitte Juni 1911 in Mnišek. Dann reisten im Juli Otto Mueller und Ernst Ludwig Kirchner an, wohnten ebenfalls in Mnišek und suchten die Chancen für „eine Ausstellung v[on] Brücke i[n] Prag“ auszuloten, wie Erich Heckel schon am 25. Juni 1911 auf einer Postkarte an Maschka Mueller mitteilte. Sie trafen den Maler

Bohumil Kubišta in dessen Prager Atelierwohnung und konnten ihn gewinnen, der ‚KG Brücke‘ als ‚AM‘ (aktives Mitglied) beizutreten. „Interessante Leute hier kennengelernt,“ schrieb Kirchner an Erich Heckel. Die tschechische Hauptstadt beherbergt eine reiche Kunstszene, die von Niveau und Inhalt den Vorstellungen der Dresdner Künstlergruppe von Internationalität entsprach, und war Baustein jener Verflechtung externer Mitglieder, für die in der Schweiz Cuno Amiet, in den Niederlanden Kees van Dongen oder in Finnland Akseli Gallen-Kallela zu nennen sind. Und nun Bohumil Kubišta in Tschechien. Der Jahresbericht der ‚Brücke‘ von 1911/12 führt ihn als Mitglied auf. Seine Postkartenzeichnung *Dame mit Hut* (Abb. 1, 16), von Maschka Mueller, Willi Nowak – Mitglied der Künstlergruppe ‚Osma‘ – und Ernst Ludwig Kirchner mitunterschrieben, ist der eindrucksvolle Beleg dieser Begegnung der tschechischen mit der deutschen Avantgarde. Der Kunsthistoriker Gerhard Wietek ging diesen durch zwei Kriege in alle Winde zerstreuten Spuren der internationalen Begegnung nach. 1968 versuchte er, dort anzuknüpfen und dieser kaum erschlossenen Spur vor Ort, also in Prag, mit einer Ausstellung Kontur zu geben – was fast in einer Katastrophe geendet wäre. (98–102)

Beide Ereignisse – 1911 und 1968 – stehen im Mittelpunkt einer Veröffentlichung, die Jörg Deuter kürzlich vorlegte. Er versucht den Nachweis zu führen, dass es starke Verbindungen zwischen Dresden und Prag gab, „denn dort fanden der Expressionismus der Dresdner Künstlergemeinschaft und der Tschechische Kubismus eine kunsthistorische Sternstunde lang zueinander.“ (7)

In den Arbeiten von Bohumil Kubišta – darunter *Pierrot* von 1911 (Abb. 2) – wird der eigenständige tschechische Beitrag konkret. Deuter weist auf die Gestaltungsmöglichkeiten hin, die sich auftun, sobald der dreidimensionale Raum das Phänomen ‚Zeit‘ als vierte Dimension aufnimmt. Die „von ihm verwendeten Begriffe ‚Gravitation‘ und ‚Gravitationslinie‘, die 1907 und 1911 in Einsteins Gravitationshypothese eine Rolle spielen, [deuten] darauf hin, daß der Maler sehr früh von der epochalen Neuentdeckung Kenntnis besaß.“ (127) Kubišta gestaltete die Konsequenzen: Im Kubismus wurde der Raum frei für den ereignishaften Charakter der Zeit. Dieser Raum blieb nicht bei sich selbst, wiederholte nicht in geometrisch-perspektivisch geordne-



Abb. 1: Bohumil Kubišta, Dame mit Hut, Wachskreide und Bleistift auf einer Postkarte, 1911. Altonaer Museum in Hamburg (16)

ter Diktion eine immer schon vorhandene Wirklichkeit, sondern war vielmehr offen und unbegrenzt. Der Raum dehnt sich, umgreift Dauer. Er wird zum schwingenden Feld, in das hinein sich die Zeitdimension aus einer unendlichen Herkunft heraus in eine unendliche Zukunft ergießt. Das war die eigentliche Entdeckung, der große Schritt. „Kubištas Hereinnahme der Zeit in seine Malerei, die in der bildenden Kunst durch die Sichtbarmachung von Bewegung als der ‚vierten Dimension‘ ausgedrückt wird, ist ein Indikator dafür, daß der Maler den Zeitbegriff nicht mehr abgelöst und eindimensional neben dem euklidischen Raum bestehen läßt, sondern daß er mit diesem zu einem vierdimensionalen Kontinuum zusammengedacht wird [...] Der Drang, durch Bewegung Zeit sichtbar zu machen, ist ein Merkmal jener ganzen Generation von Künstlern.“ (128)

Zu denen, die an dieser Stelle Gemeinsamkeiten mit den tschechischen Kollegen aufweisen, zähle – so Deuter – Karl Schmidt-Rottluff, der ihn in den Gemälden *Die Lesende* (Sammlung Hermann Gerlinger) von 1912 (Abb. 3) und *Häuser am Kanal* (Neue Nationalgalerie, Berlin) von 1912 „Hauptwerke des Kuboexpressionismus“ gestaltete. (33) Zu ihnen zähle auch Ernst Ludwig Kirchner, der das Moment der vierten Dimension durch alle drei Zeiten – Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft – führe: „Meine



Abb. 2: Karl Schmidt-Rottluff,
Die Lesende, 1912. Öl auf
 Leinwand, 102,0 × 76,0 cm.
 Sammlung Hermann Gerlinger,
 Schloß Moritzburg/Halle (51)

Malerei ist eine Malerei der Bewegung.“¹ Deuter weist vorsichtig darauf hin, dass in den *Straßenszenen* Kirchners solche zeitsammelnden Aspekte zu finden seien, die auf „eine Beeinflussung Kirchners durch Kubišta“ (29) schließen lassen. Eine kühne Interpretation. Und auch seine folgende These greift weit aus: „Für Kirchners Hinwendung zum Kubismus kommen als Anregungen meiner Meinung nach auch andere von außen an ihn herangetragene Anstöße infrage, die nicht mit dem Kubismus selbst zu tun haben, so etwa die Adaption der Malerei Indiens, deren Palette 1911 zu einer Farbänderung bei ihm führt, oder das Erlebnis der Ostsee-Insel Fehmarn im Sommer 1912, wo einige seiner am stärksten kubistischen Bilder entstehen.“ (31) Vielleicht greift sie zu weit. So räumt Deuter dann auch ein, dass eine nachhaltige Reaktion Kirchners auf das künstlerische Geschehen in Prag und die Person Bohumil Kubištas eher nicht vorliege. Er schreibt, dass „man den Anteil Kubištas an der Stilfindung Kirchners wohl relativieren muß [...]“ (34) Deuter sieht auch: „Da Kirchners Briefe nunmehr in einer Gesamtedition vorliegen, läßt sich festhalten, daß Kirchner Kubišta

1 Ernst Ludwig Kirchner, *Die Skizzenbücher: „Ekstase des ersten Sehens“*. Monographie und Werkverzeichnis, hrsg. von Gerd Presler, Karlsruhe/Davos 1996, S. 75.



Abb. 3: Bohumil Kubišta,
Pierrot, Öl auf Leinwand, 1911.
 100,0 × 68,0 cm. Národní Galerie
 Prag (Nešlehova 1993
 Nr. 230/115) (65)

nur ein einziges Mal [...] genannt hat, sonst fehlt dessen Name in seiner gesamten umfangreichen Korrespondenz [...]“.² (29) Das legt die Feststellung nahe, dass der Besuch in Prag für Kirchner folgenlos blieb. Er ging auf eigenen Wegen mit eigenen Ausdrucksmöglichkeiten der Gestaltung und dem bildnerischen Ereignis einer Gestaltung von Zeit im Bild nach.

Das gilt auch für Erich Heckel, der 1913 in seinen Gemälden einer kubistischen Formzertrümmerung Raum gab. Aber auch hier liegt der Anlass nicht in Prag und ist nicht von dort inspiriert. Die kubistische Formzertrümmerung und „Heckels Formen ähneln eher noch denen Delaunays [...] sind] sehr persönlich empfunden und geprägt [...] von] einer immer stärker im Bilde mitwirkenden Kraft und Spiegelung des Lichts [...], das Licht überbaut wie ein Domgewölbe die Breite des Bildes, die Unruhe des Wassers spiegelt sich gedämpft in den gebrochenen Facetten des Himmels wider.“²

² Paul Vogt, *Erich Heckel. Mit Œuvre-Katalog der Gemälde, Wandmalerei und Plastik*, Recklinghausen 1965, S. 46.

Und Karl Schmidt-Rottluff? Gibt es Spuren, die auf einen „Vermittlungsprimat des Kubismus durch Kubišta“ (33) hinweisen? Gunther Thiem schrieb 1989 zu dem Gemälde *Lesende*, das Deuter mit *Häuser am Kanal* als „Hauptwerke des Kubo-expressionismus“ einschätzt: „Die Strahlkraft dieses Bildnisses dank seiner zentrierten kristallinen Struktur ist einzigartig im Schaffen Schmidt-Rottluffs, zweifellos inspiriert von Picasso, zu dem er sich in einem Brief an seinen Förderer Beyersdorff vom 15. 12. 1912 bekennt [...]“³ Weiter zu diesem Punkt: Magdalena M. Moeller präzisiert und weist darauf hin, dass Schmidt-Rottluff Anfang Januar 1912 Franz Marc kennenlernte und dabei von der Zielsetzung des ‚Blauen Reiter‘ erfuhr. Diese sei in ihren kristallinen, geometrischen Formen geprägt von der Beschäftigung mit Robert Delaunay. (15) Wenige Wochen später sah er im April/Mai 1912 die erste Futurismus-Ausstellung in der Galerie von Herwarth Walden mit Werken von Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Carlo Carrà, Luigi Russolo und Gino Severini. Sie wurde im Kreis der ‚Brücke‘ heftig diskutiert. „Im Werk von Heckel und Kirchner [...] lassen sich Anregungen durch den Futurismus feststellen. Deutlicher und intensiver tauchen jedoch futuristische Anklänge bei Schmidt-Rottluff auf. Die formalen und bildnerischen Lösungen der Futuristen, die Dynamik und Energie zum Ausdruck bringen, eröffneten für Schmidt-Rottluff neue Perspektiven [...] Alles ist jetzt dynamisiert, von einem übernatürlichen Rhythmus ergriffen. Konturen und Flächen scheinen in Bewegung.“⁴ Schmidt-Rottluff „läßt Bilder entstehen, in denen die Oberfläche der Dinge und die Erscheinungen in geometrisch orientierte Flächenszenen aufgegliedert wird. Sichtbar gemachte Kraftlinien oder Lichtbündel durchziehen das Bildgeschehen. Die ‚Lesende‘ ist eines der programmatischen Bilder dieser Stilstufe [...]. Auch die betonte Farbigkeit, leuchtendes Gelb, Rot und Blau, ist eine Anlehnung an die eindeutige Farbgebung futuristischer Bilder [...] Vorbilder für solche Bilder müssen in erster Linie die 1911 und 1912 geschaffenen Bilder von Boccioni und Severini gewesen sein.“ Moeller schließt ab mit dem Resümee: „Das Herausarbeiten des Volumens mit der dem Kubismus eigenen Vorgehensweise blieb ihm fremd. Im Gegensatz zu der intellektuellen, logischen Formanalyse der Kubisten spürte er hier noch, wie auch Gerhard Wietek schreibt, die Einheit von ‚Gefühl und Verstand, Seele und Geist‘.“⁵

Gerhard Wietek, den Deuter seinen „Wegbegleiter“ (4) nennt, fügte 1995 einen weiteren Aspekt hinzu: „[...] der im Porträt von Else Lasker-Schüler [‚Lesende‘] erstmalig angewandte prismatische Kubismus [wurde] weitergeführt und so definiert, daß sich nicht nur die diesem Stil am stärksten entgegenkommenden Architektur-motive, sondern auch Erde und Himmel in körperhaft-zyklopische Formblöcke ver-

3 *Karl Schmidt-Rottluff. Retrospektive*, hrsg. von Gunther Thiem, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bremen, München 1989, S. 238.

4 *Karl Schmidt-Rottluff. Der Maler*, hrsg. von Magdalena M. Moeller und Hans-Werner Schmidt, Ausst.-Kat. Städtische Kunsthalle Düsseldorf, Ostfildern-Ruit 1992, S. 15ff.

5 Ausst.-Kat. Düsseldorf 1992 (s. Anm. 3), S. 15ff.

wandeln [...] Selbst dort, wo ein Objekt sein Gewicht und die Standfestigkeit verloren hat, [...] behält es eine substantielle Gegenständlichkeit.“⁶

Auffällig ist, dass weder Gunther Thiem, noch Magdalena M. Moeller, noch Gerhard Wietek eine Verbindung dieses Gemäldes zum ‚Tschechischen Kubismus‘ feststellen. Damit bleibt unbelegt, ob „der Expressionismus der Dresdner Künstlergemeinschaft und der Tschechische Kubismus eine kunsthistorische Sternstunde lang zueinander“ fanden. (7) Zutreffend ist vielmehr, dass das Miteinander von ‚Brücke‘ und Prager Künstlerszene um Bohumil Kubišta eine kurze Episode darstellt, folgenlos auf beiden Seiten. Willi Nowak aus Prag bestätigt diese Einschätzung, als er 1912 in der Zeitschrift ‚Die Aktion‘ schrieb: „Die Maler der ‚Brücke‘ haben dekoratives Talent [...] Allen fehlt es aber an Sinnlichkeit, der Sinnlichkeit des Malers, der der Form, der des Raumes.“ (35) Das war eine deutliche Absage, letztlich eine massive Ablehnung. Und auch die ‚Brücke‘ unternahm nichts, um mit den Kollegen aus Prag in eine von Gemeinsamkeiten geprägte Zukunft zu gehen, Bohumil Kubišta, dem ‚Aktiv-Mitglied‘ eingeschlossen. Von einem „Schulterschuß zweier Avantgarden“ (18), den Deuter sieht, kann nicht die Rede sein. Daran ändert auch eine Fotografie nichts, die Gemälde von Heckel und Kirchner in einer Ausstellung im Prager Repräsentationshaus von September bis November 1912 zeigt. (130f.) Trotz dieser Quellenlage spricht der Autor im Epilog davon, es werde möglich sein, Gemeinsamkeiten zwischen ‚Brücke‘ und Prag aufzuspüren. (134) Das kann man nur wünschen – zurzeit liegen sie nicht vor.

1968 wagte es Gerhard Wietek, in unruhigen Zeiten eine Ausstellung mit den Postkarten der ‚Brücke‘-Künstler und Ernst Barlach, Willi Baumeister, Lyonel Feininger, George Grosz, Oskar Kokoschka, Alfred Kubin, Franz Marc, Emil Nolde, Oskar Schlemmer und Georg Tappert in Prag zu planen. Dahinter stand der Gedanke, die deutsch-tschechischen Beziehungen zu stärken und an jene Ausstellungen anzuknüpfen, die 1911 und 1912 in Prag und Berlin stattgefunden hatten. Politische Implikationen spielten ebenso eine Rolle: „Erste Lüftung des Eisernen Vorhangs nach Westdeutschland.“ (98) Festzuhalten ist – und den Spuren geht Jörg Deuter intensiv nach: Die Ausstellung geriet zu einem ungewöhnlichen Abenteuer. Gerhard Wietek hatte die Postkarten „unversichert nach Lösung aus den Passepartouts in den Innentaschen meines Jacketts mitgenommen“ (101). Sie waren kaum aufgehängt, da musste die Ausstellung im Barockpalais Dientzenhofer nach dem Einmarsch der russischen Truppen aufgrund von Sicherheitsbedenken geschlossen werden. Das Ausstellungsgut von höchster kunsthistorischer Bedeutung und unersetzlich – es blieb nach dem Ausstellungsschluss unauffindbar: „Jemand muß die Künstlerpostkarten abgehängt und an sich genommen haben. Wer dieser ‚Jemand‘ war, hat sich nicht klären lassen.“ (100) Für Gerhard Wietek, den gutwilligen Initiator, eine unerträgliche Situation. Doch dann die Wendung, deren Verlauf er niederschrieb: „Mehrere Monate später läutete es nachts um zwei Uhr an meiner Haustür, vor der eine männliche Figur in einem Soldatenmantel stand und mir zurief: ‚Ich bin Josef aus Prag und bringe die

6 Gerhard Wietek, *Schmidt-Rottluff. Oldenburger Jahre, 1907-1912*, Mainz 1995, S. 80.

Postkarten zurück.' [...] Er berichtete auch über das nicht ungefährliche Passieren der doppelt bewachten Grenze, die er mit den Kunstwerken im Gepäck unbeanstandet zu überqueren wusste. Die vollständige Rückgabe der kostbaren Leihgaben beendete eine Zitterpartie und bewahrte mich wahrscheinlich vor nicht absehbaren Schwierigkeiten." (102f.) Wietek weiter: „Der Familienname des Postkarten-Überbringers Josef dürfte kaum zu ermitteln sein. Ich weiß nur noch, daß er Mitglied der Akademie der Wissenschaften gewesen ist.“ (103) Hier setzt die mit äußerster Akribie betriebene Recherche ein, in der Jörg Deuter Spuren nachgeht, die andeuten, „dass es Josef Kraša [Akademiestandmitglied] gewesen sein muß, der die Karten überbrachte.“ (107) Der Beleg und die letzte Eindeutigkeit fehlen jedoch. Man kann den Autor nur darin bestärken, seine Suche fortzusetzen. Das sollte auch mit dem bisher geradezu sträflich vernachlässigten Thema ‚Kirchner und Mueller in Prag‘ und allem, was sich dort ereignete – oder eben auch nicht –, geschehen.

Ein guter Anfang: Schon 2008 fand Hans-Dieter Mück jene Daten, die die ungefähre Länge des Aufenthaltes beider ‚Brücke‘-Mitglieder festhalten.⁷ Nimmt man zwei Postkarten Kirchners an Gustav Schiefler und drei Postkarten an Erich Heckel hinzu, zeigt sich: Kirchners und Muellers Besuch dauerte die vierzehn Tage zwischen Freitag, dem 21. Juli und Donnerstag, dem 3. August 1911 einschließlich An- und Abreise (Zeittafel unten).⁸ Beide waren also etwa zwölf Tage in Prag. Nur zwölf Tage! Das macht es schwer, von einem „Aufeinandertreffen zweier Avantgarden im Zenit ihrer [...] gemeinsamen Entwicklung“ (133) zu sprechen.

GERD PRESLER

Weingarten bei Karlsruhe

7 Otto Mueller. Von der Leichtigkeit des Seins, Band 2. Gemälde, Aquarelle, Farbkreide-Zeichnungen, Druckgraphik, hrsg. von Hans-Dieter Mück, Ausst.-Kat. Kunsthaus Apolda Avantgarde, Apolda (Thür.) 2008, S. 46f.

8 Zeittafel:

20.07.1911 Postkarte von Ernst Ludwig Kirchner an Gustav Schiefler, Motiv: Das Boskett (Albert Platz), Poststempel Dresden: „Bitte behalten Sie wenn möglich die Grafiken noch einige Zeit, da ich auf ein paar Tage verreise und niemand und sie hier niemand abnehmen kann. Ich gehe nach Böhmen.“

21.07.1911 Anreise.

22.07.1911 Postkarte von Ernst Ludwig Kirchner an Gustav Schiefler, Motiv: Landschaft mit Ruderboot, Poststempel Mnišek: Grüße von Ernst Ludwig Kirchner und Otto Mueller.

26.07.1911 Postkarte von Ernst Ludwig Kirchner an Erich Heckel, Motiv: Böhmerwaldsee, Poststempel Mnišek: „Hier sehr nett. Interessante Leute hier kennengelernt.“

31.07.1911 [Montag] Postkarte von Ernst Ludwig Kirchner an Erich Heckel. Motiv: Otto und Maschka Mueller, Poststempel Mnišek: „Besten Dank f. Karte. Grüße an Sidi. Dein Ernst. Ihr Wi Nowak. Lieber Heckel wir kommen Donnerstag! Ihre M. Mueller. Freuen uns sehr aufs Wiedersehen. Ihr O.M.“

03.08.1911 [Donnerstag] Postkarte von Ernst Ludwig Kirchner an Erich Heckel. Motiv: Dame mit Hut von Bohumil Kubiška, Poststempel Prag: „Hier eine Postkarte für den interessanten Prager Maler [...] Wir kommen schon heute nach Dresden. Herzliche Grüße M. Mueller. Freuen uns sehr auf Wiedersehen Ihr Otto M. Herzliche Grüße Willi Nowak.“

03.08.1911 Abreise.