

Die Brücke Die, im Jahre 1905 von Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rotluff und Fritz Bleyl gegründete Künstlervereinigung, die dem deutschen- Expressionismus bedeutende Impulse gab und die selbst einen entscheidenden Markstein in der Entwicklung der expressionistischen Malerei darstellt. Wie kaum eine andere Künstlergruppe repräsentiert sie die unmittelbar nach der Jahrhundertwende einsetzende Abkehr vom Historismus und Akademismus des 19. Jh.s, für die u.a. der französische- Impressionismus und seine deutsche Variante ebenso wie der Naturalismus etwa der Neu-Dachauer und der Worpsweder Künstlerkolonie, aber auch die Entwicklung des Jugendstils erste Grundlagen geschaffen hatten. Das gewandelte Lebensgefühl einer neuen Generation äußerte sich in einer radikalen Ablehnung der traditionellen Kunstformen und in der Befreiung von einer gelehrten- akademischen Malerei, die unter dem Diktat des Bildungsauftrags der Kunst gestanden hatte. Es ist bezeichnend, daß die Gründer der Brücke Autodidakten waren, die keine akademische Kunstausbildung im traditionellen Sinne erhalten hatten. Kirchner, Heckel, Schmidt-Rotluff und Bleyl lernten sich als Architekturstudenten an der Technischen Hochschulen in Dresden kennen. Ein gemeinsames Interesse für die zeitgenössische Situation hatte sie zusammengeführt, und in dem von Kirchner 1906 verfaßten und in Holz geschnittenen Manifest der Brücke ist von Malerei oder überhaupt von bildender Kunst speziell auch noch gar nicht die Rede. Es ging ganz allgemein um ein neues Konzept, in dem Grundzüge für eine gewandelte geistige Haltung skizziert wurden. Zum Mittel, mit dem sich die antibürgerliche, aggressiv-elitäre Haltung der jungen Künstler Ausdruck verschaffen sollte, wählten sie die Malerei. Den geistigen Hintergrund ihrer Zielvorstellungen kennzeichnet das Horazsche Motto "Odi vulgus Profanum", das die Gründer des Brücke-Kreises zu ihrem Wahlspruch erhoben hatten, ebenso wie der große Einfluß, den die Schriften Nietzsches auf sie ausgeübt hatten. Einflüsse des Kubismus traten hinzu. Auch die Werke einzelner Künstler wie die Vincent van Goghs, Paul Gauguins und Edvard Munchs wirkten als Anregung. Erklärtes Ziel der Maler war es, zu einer ganz neuartigen visionären Sehweise zu gelangen, die den tradierten Kanon der Kunstformen durch eine individuell geprägte Gestaltung ersetzen sollte, die das künstlerische Ego mit allen seinen elementaren Gefühlen im Kunstwerk zu einem eindringlichen, oftmals schockierenden Ausdruck bringen sollte. Auf elementare Empfindungen führte zu einer Bevorzugung bewußt archaisierender, oft primitiver Bildelemente, für die die Brücke Maler ihre Vorbilder u.a. in der auf einfachste Formen reduzierten Kunst Afrikas und der Südsee fanden.

Die vereinfachte Form und das Elementare der Farbe, die zum Ausdrucksmittel der persönlichen Empfindung wurde, verband sich mit einem völligen Desinteresse am nur Schönen ;in die Darstellung traten oft gewaltsame Züge, die Porträts etwa wurden vielfach bis zur Grimasse verzerrt, harte Umrisse zu einer expressiven Organisation der Fläche wie des Duktus kennzeichnen das revolutionäre in der Kunst der Brücke Maler. So hatte auch Schmidt-Rottluff 1906 an Emil Nolde geschrieben, und Heckel ergänzte später einmal, daß der Name der Künstlervereinigung den Wunsche ihrer Mitglieder nach einem Brückenschlag zu neuen Ufern symbolisieren sollte. Die Dresdner Zeit der Brücke -Maler begann, als Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff und Bleyl 1905 einen ehemaligen Schusterladen als Atelier mieteten. Die erste Ausstellung der Gruppe fand kurz darauf im Mustersaal einer Fabrik für Kronleuchter statt, ohne eine Resonanz zu finden. Die zweite Kunsthandlung Richter allerdings löste einen Skandal aus. Der Stil, in dem die Künstler anfangs arbeiteten, war von einer aggressivnervösen Handschrift gekennzeichnet, die jedes Ordnungsschema mißachtete. Lediglich Kirchner befaßte sich in Andeutungen mit den Problemen von Fläche und Bildraum. Die Farbe wurde zunächst in der Flammenmanier van Goghs und der Neoimpressionisten aufgetragen, ein charakteristisches Beispiel hierfür ist Erich Heskels Bild "Ziegelei", das 1907 entstand . Doch schon ab 1907-08 veränderte sich der Farbauftrag zu breiten Flächen bei intensivstem Kolorit. Dies deutete sich beispielsweise in Kirchners Gemälde "Die Straße " von 1907, stärker noch in " Liegender blauer Akt mit Strohhut" von 1908 bereits an und wurde dann in seinen späteren wie " Weiblicher Akt mit Hut" von 1911, vor allem aber auch in den späteren Werken Schmidt-Rottluffs wie "Tannen vor weißem Haus ,Zwei Frauen und in der Dämmerung" extrem gesteigert. Die größte Leistung der frühen Jahre der Brücke stellen jedoch die großen Mappenwerke mit Holzschnitten dar, die bereits ab 1906 und dann bis zum Jahre 1911 in jährlichen Abständen erschienen.

Der Kollektive Arbeitsstil der Gruppe, ihr Hang zum Diskutieren waren dem Wesen des Einzelgängers zu fremd. Dagegen blieb der ebenfalls 1906 zur Brücke gekommene Max Pechstein jahrelang eines ihrer aktivsten Mitglieder; er schuf Bilder von intensivstem Kolorit bei großer Vereinfachung der Formen, wie z.B. "Am Flußufer" von 1911. Das gleiche gilt für Otto Mueller, der 1910 aufgenommen wurde, während Franz Nölken und Kees van Dongen , der von den Fauves kam, beide traten 1908 bei--keinen entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung der Gruppe ausübten, ebensowenig wie der Tscheche Bohumil Kubista.

Die entscheidenden Kräfte blieben neben Mueller und Pechstein die drei Gründungsmitglieder

Kirchner, Heckel und Schmidt-Rottluff. Sie suchten die Anfangsphase ihrer Arbeit in den Jahren 1905/06, die von einer völligen künstlerischen Voraussetzungslosigkeit gekennzeichnet war. Die Auseinandersetzung mit den traditionellen Formen der Kunst wurde differenzierter: Zwar kämpften die Brücke-Maler noch immer erbittert gegen die Pseudokunst der Salonmalerei, verachteten jedes dekorative Element und richteten ihre Aggressionen gegen falsches Gefühl und verlogenen Idealismus, aber sie begannen doch auch die Holzschnittkunst des 15. und 16. Jh.s. zu studieren, entdeckten gerade in der deutschen Kunst früherer Jahrhunderte Parallelen zu ihrer eigenen expressiven Ausdrucksweise. Ihre Vorstellungen von Realität, von Schönheit und Hässlichkeit veränderten sich ebenso wie die Darstellung, daß allein die künstlerische Emotion Maßstab für das Abbild der äußeren Welt sei.

Im übrigen wurde die Stilentwicklung der einzelnen Maler nun sehr viel individueller. Dies gilt besonders für die Zeit nach 1908, als die Mitglieder der Gruppe nacheinander nach Berlin übersiedelten. Darstellenswert waren praktisch alle Motive, so daß in der reifen Zeit der Brücke Großstadtszenen neben Landschaftsbildern, Straßensichten und Szenen aus Cafés und Varietés neben Küstenlandschaften, Porträts neben Akten entstanden.

Aber der psychologische Wert der nuancierter eingesetzten Farbe wurde erkannt, in einem immer noch flächigen, aber ruhigeren und geordneteren Stil, der dennoch nichts von der emotionalen Wirkung verlor, wurde die Wiedergabe der persönlichsten Empfindungen des Künstlers in einer leidenschaftlichen Ausdrucksform zum Ereignis.

Der eigentliche Kreis der Brücke löste sich dagegen schon 1913 wegen persönlicher Differenzen auf, nachdem schon im Jahr zuvor Pechstein wegen seines Beitritts zur Berliner Neuen Sezession ausgeschlossen worden war. Der wirkliche Grund lag in der zunehmend individuelleren Arbeitsweise der einzelnen Künstler, denen die enge Arbeitsgemeinschaft für ihre persönliche Entwicklung keine entscheidenden Impulse mehr zu geben vermochte. Mit dem Ende der Brücke und mit dem Weltkrieg war der erste Höhepunkt des deutschen Expressionismus

überschritten, dessen Nachwirkungen jedoch bis in die jüngste Zeit sichtbar geblieben sind.

Die Kunst der Brücke-Maler kennzeichnete die schärfste Abkehr von einer akademischen reglementierten Malerei und wies in ihrer Tendenz zur Abstraktion auf radikalere Entwicklungen voraus. Das Brücke-Museum in Berlin hat zahlreiche Werke und Dokumente gesammelt, die das Bewußtsein für die Bedeutung des Brücke-Kreises wachhalten sollen.