

12.12.2011 / Feuilleton / Seite 16

Mit eiskaltem Blick

Die Kunst der 1920er Jahre - terra incognita Neue Sachlichkeit

Von Klaus Hammer



Otto Dix: »An die Schönheit«, 1922, Öl auf Leinwand
Foto: Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Diese Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden ist das Ergebnis von längeren Forschungsarbeiten, wie sie sich auch in dem ebenso prächtig ausgestatteten wie wissenschaftlich ertragreichen Katalog widerspiegeln. Nach intensiven Recherchen sowohl in den Dresdner Depots als auch in anderen deutschen Museen und Privatsammlungen hat man 70 Maler und Grafiker der Neuen Sachlichkeit in Dresden, darunter viele vergessene und uns heute kaum noch bekannte, ausgewählt und sie, flankiert von - einigen wenigen - Bildhauern und Fotografen, in Bilddialogen miteinander und zum Betrachter sprechen lassen.

Man strebte keine neuen Definitionen des nicht unumstrittenen Begriffs »Neue Sachlichkeit« an, der ja erst in der differenzierenden, Unterschiede betonenden Zusammenschau von Neuer Sachlichkeit, Verismus, Magischem Realismus, revolutionär-proletarischer Kunst, Bauhaus und Dada ein Panorama der sachlich-realistischen Tendenzen der Weimarer Epoche liefern kann. So stehen die

in der »klassischen« Phase der Neuen Sachlichkeit in Dresden entstandenen Bilder aus den Jahren 1925 bis 1930 zwar im Zentrum, doch die vorbereitenden Werke der Stilkunst und die expressionistischen Frühwerke werden ebenso berücksichtigt wie die Arbeiten der 30er und frühen 40er Jahre. Verdienstvoll auch die nur scheinbar paradoxe Absicht, die Bilder Dresdner Künstlerinnen (Gussy Hippold-Ahnert, Erna Lincke, Elfriede Lohse-Wächtler, Erika Streit u.a.) in die zeitgenössischen Strömungen neusachlicher Malerei einzubetten und in dieser Versuchsanordnung gleichzeitig ihren besonderen Charakter zu veranschaulichen. Getragen von einer sorgfältigen Kontextualisierung des jeweiligen Oeuvres treten so Entwicklungslinien, Kontinuitäten und Brüche deutlicher als bisher zutage. Neue Sachlichkeit wird hier also als Epochenphänomen gefasst - in ihr spiegelt

sich die kulturelle, politische und wirtschaftliche Entwicklung zwischen den beiden Weltkriegen unmittelbar wider - und nicht im engeren Sinne als Stilbegriff betrachtet.

Die Künstler hatten als Expressionisten oder Dadaisten begonnen und malten nun in den 1920er Jahren sachliche, aus nächster Nähe gesehene Porträts, Figurenbilder (so erhalten wir einen fast enzyklopädischen Querschnitt der Berufe vom Bankier über den Arzt bis zum Kohlenträger), Stadt- und Industrielandschaften, Genreszenen, auch Stilleben malten, in denen sich immer wieder Bezüge auf die Renaissance mit einer unterschweligen Zeitangst vermischten. Man fühlte sich als Teil des ganzen sozialen Gefüges, wollte als exemplarisches Sprachrohr der Öffentlichkeit wirken, den Zeitgeist interpretieren und ihn formen, anstatt ihn nur von außen zu dekorieren. Man muss aber auch konstatieren, dass die neue Sachlichkeit bei einigen Künstlern in den 30er Jahren eine pathetische Steigerung erfährt und damit unmittelbar in die realistische Malerei des Dritten Reiches mündet. Die einen, die sozial engagierten, werden von den Nazis als entartete Kunst betrachtet, die anderen, die gemäßigten, geduldet.

Der Meister der radikalen Bitterkeit war George Grosz. Er geißelte die Konformität der Weimarer Politik: gegen die leeren Ansprachen und Schlagworte, die Versprechungen einer besseren Zukunft an die Generation der im Ersten Weltkrieg halbzerstörten Menschen, gegen den phrasendreschenden Patriotismus («Grauer Tag», 1921). Sein nervig-feinsinniges »Porträt des Schriftstellers Max Herrmann-Neiße« (1925) spitzt die Figur ganz auf das Typisch-Charakteristische zu: Diese, im Sessel zusammengesunken, blickt über ihre Brillengläser auf ein imaginäres Gegenüber. Grosz wusste die Präzision der zeichnerischen Geste zu einem Vorgang des Sezierens zu steigern.

Otto Dix dagegen vermochte das Hässliche, Morbide, Trostlose altmeisterlich zu malen. »An die Schönheit« (1922) - im Tingeltangel der Großstadt steht Dix ungerührt, kalt, aber den Betrachter genauestens fixierend. Der Kontrast zwischen gelebter und unbelebter Welt - die Figuren gleichen herausgeputzten, leblos erstarrten Schaufensterpuppen -, zwischen Wahrheit und schönem Schein, zwischen fotografiertem Menschenbild und Puppenporträt wird unterstrichen. Ätzend die Kritik an der oberflächlichen Schönheit einer Konsum-, Reklame- und Vergnügungswelt.

Voller Detailakkuratesse, in schonungsloser Nahsicht, sichtliche Kälte ausstrahlend Hans Christophs mit spitzem Pinsel karikierend ausgeführte »Die Professoren« (um 1927), Wilhelm Dodels »Kohlenträger Max« (1930) - mit seinen Lasuren erreicht er ein besonderes Tiefenleuchten -, Kurt Eichlers mit grafischer Präzision erfasstes »Mädchen in kariertem Kleid« (1930, als Dachbodenfund erst 2009 wieder entdeckt) oder auch Hans Grundigs »Arbeitslose Zigarettenarbeiterin« (1925), physiognomisch übergenua, in klaren großen Formen kraftvoll modelliert. Die Künstler betrachten ihre Modelle mit eiskaltem Blick und machen ihre tragische Einsamkeit sichtbar. Sie werden uns poetisch verfremdet präsentiert, wie bei Wilhelm Lachnit das »Schwangere, oder in sozial anklagender Haltung vorgeführt, so in »Demonstration« (1930) des Einzelgängers Curt Querner.

Auf eine ganz neue Realitätsnähe in Form und Farbe verweist Conrad Felixmüllers »Liebespaar vor Dresden« (1928), das den Maler selbst mit seiner Frau Londa vor Dresdner Kulisse im entschlossenen Zueinanderstehen zeigt. Otto Griebels »Schiffsheizer« (1920) mit kantigem, emotionslosem Gesicht und muskulösem, tätowierten Körper drängt sich in seiner physischen Vitalität dem Betrachter geradezu auf.

Während Hermann Glöckner mit seinem Werk die Neue Sachlichkeit hin zum Konstruktivismus öffnet und die Komposition und Tektonik von Fläche und Raum ins Zentrum rückt (»Weiser«, 1927), markiert dann der Magische Realismus mit Franz Lenk, Franz Radziwill, Willy Krieger, August Wilhelm Dressler, Oskar Trepte, Ewald Schönberg, Walter Spies einen besonderen Stilaspekt innerhalb der gesamten Bewegung. Die neusachliche Landschaftsmalerei steht in der Tradition der romantischen, vor allem Caspar David Friedrichs. Doch während sich in der Romantik der Mensch als ein Teil der gotterfüllten Natur fühlte, belegt nun der monumentalisierte Mensch den Vordergrund des Geschehens und die Landschaft wird im Maßstab einer Spielzeugwelt wiedergegeben. Natur und Mensch, Landschaft und Architektur, als starre Formen herausgemeißelt, werden additiv zusammengefasst, stehen in beständigem Widerstreit, fügen sich zu keiner Einheit zusammen.

Die Ausstellung bezeugt augenscheinlich: In der Dresdner Malerei findet man alle Stilrichtungen der Zwanziger Jahre in hoher künstlerischer Qualität vertreten.

URL: <http://www.neues-deutschland.de/artikel/213108.mit-eiskaltem-blick.html>