

24. November 2011, Neue Zürcher Zeitung

# Luftleere Präzision

## *Malerei der zwanziger Jahre von Dix bis Querner – eine Ausstellung zur Neuen Sachlichkeit in Dresden*

**Dresden war in den 1920er Jahren ein Zentrum der Malerei der Neuen Sachlichkeit. Die Galerie Neue Meister widmet diesem Umstand nun eine Ausstellung, in der mehr als siebzig Meister der kühlen Distanz versammelt sind.**

*Sergiusz Michalski*

Es liegt Sachlichkeit in der Luft – so wollte es ein populäres Lied aus den besten Jahren der Weimarer Republik. Die Neue Sachlichkeit, die 1923/24 mit einer betont kühlen Gegenständlichkeit als Reaktion auf die formalen und geistigen Exzesse des Expressionismus auf die Kunstbühne trat, gilt gemeinhin als der eigentliche Stil der ersten deutschen Demokratie, und dies, obwohl in den zwanziger Jahren wie auch heute der Stern des prononciert avantgardistischen Bauhauses und seiner Architekten und Maler heller strahlte. Nach den grossen Übersichtsausstellungen der 1970er und 1980er Jahre ist in den letzten Dekaden die Zeit der Präsentation einzelner Metropolen des Stils (Berlin, Hannover, München und Karlsruhe) gekommen. Mit der grossen Ausstellung in Dresden wird nunmehr eine empfindliche Lücke in der Reihe der bisher vorgestellten neusachlichen Kunstzentren behoben. Die Dresdner Exposition soll darüber hinaus den Auftakt zu zwei weiteren Ausstellungen in Stuttgart (Ende 2012) und Mannheim (Ende 2013) bilden, die allesamt um die Kunst des Otto Dix und seiner Schule, aber auch die Malerei seiner Widersacher wie etwa Max Beckmann kreisen werden.

### **Glorreiche Vergangenheit**

Dass die Ausstellung so spät in Angriff genommen wurde, hat etwas mit der tragisch-paradoxen Geschichte der sächsischen Kunstmetropole zu tun. In der schrecklichen Bombennacht des 13. Februar 1945 wurde ein wichtiger Teil der neusachlichen Kunstproduktion in Dresdner Wohnungen und Ateliers zerstört. Die DDR zeigte sich lange an der Neuen Sachlichkeit uninteressiert, dies betraf auch das museale Sammeln. Als nach 1970 in Ostdeutschland ein breiter künstlerischer und kunsthistorischer Rezeptionsprozess dieser Stilrichtung einsetzte, war es erstaunlicherweise die sogenannte Leipziger Schule und das einst nur wenig in der Neuen Sachlichkeit

hervorgetretene Leipzig, die am stärksten von dieser Entwicklung profitiert haben. Das Dresdner Kunst- und Ausstellungsleben vegetierte vor 1989 ohne tiefere Bezüge zur glorreichen künstlerischen Vergangenheit der Stadt in den von Uwe Tellkamps Roman «Der Turm» so trefflich beschriebenen Intelligenzlerghettos. Die von Birgit Dalbajewa nun überzeugend kuratierte Ausstellung zur Neuen Sachlichkeit ist deshalb auch ein mitwirkendes Element in einer jetzt zu beobachtenden geistigen und musealen Renaissance der Stadt. In der Ausstellung selbst sind beinahe achtzig oft wenig bekannte Künstler berücksichtigt worden: Diese ausnehmend breite Spannweite bildet ein Novum unter den vielen Ausstellungen zur Neuen Sachlichkeit.

Die Situation der Neuen Sachlichkeit in Dresden wies insofern bezeichnende Unterschiede zu anderen Zentren der Richtung auf, als sie in einem besonderen Masse um das Wirken einer herausragenden Künstlerpersönlichkeit (Otto Dix) zentriert war. Darüber hinaus spielte für die neusachlichen Impulse die traditionsreiche Akademie der bildenden Künste eine besondere Rolle. Es war die Akademie, die nach 1900 so etwas wie eine «Proto-Neue Sachlichkeit» befördert hat, die bei Oskar Zwintscher und dem schillernden Richard Müller in einer übertriebenen zeichnerischen Gegenstandspräzision gipfelte. Werke beider Maler eröffnen den Reigen der Bilder. Trotz diesen formalen Affinitäten – die aber nicht auf die Inhalte übergriffen – war es ausgerechnet Müller, der 1933 den «Kunstbolschewisten» Dix aus der Akademie entfernen half.

Dix hat die Jahre der Weimarer Republik, mit einer kurzen Unterbrechung, in Dresden verbracht, zwischen 1927 und 1933 war er Professor an der Dresdner Kunstakademie. Bezeichnenderweise setzte er sich bei seiner Berufung gegen die ebenfalls kandidierenden Maler der ehemaligen Brücke durch, die als Gruppe Dresden 1911 verlassen hatten. Seine in der Ausstellung dargebotenen Dresdner Werke zeigen beide Pole seines künstlerischen Wirkens – so einen sozialkritischen Verismus («Frau mit Kind», 1921) und dann wieder eine zunehmende Neigung zur altmeisterlichen Präzision («Nelly», 1924), die ihm später sogar den Spitznamen «Holbein von Dresden» eingetragen hat.

Sein im Krieg gefallener Schüler Wilhelm Dodel folgte in eindrucksvoller Weise den Dixschen Porträttypen. Im Bereich der genrehaften Inhalte war der interessante Dresdner Maler Otto Griebel in den zwanziger Jahren in allgemeiner Weise dem Vorbild von Dix verpflichtet, ohne jedoch dessen ironische Zuspitzung – so auch im Fall von Griebels präntendiert «naiven» Gemälden (Schiffsheizer, Zirkusbild) – nachvollziehen zu können.

In der beeindruckenden Masse der Bilder schälen sich langsam einige übergreifende Züge des Dresdner neusachlichen Kunstgeschehens heraus. In der Elbstadt dominiert eine sozialkritische, oft emotionell geprägte realistische Malerei (u. a. Hans Grundig,

Wilhelm Rudolph, Curt Querner) in sehr verschiedenen Schattierungen. Es gibt in Dresden keine postkubistischen und tektonisch-klassischen Elemente, wie dies im neusachlichen München der Fall war. Die neusachliche Formenwelt wurde hier – mit Ausnahme von Dix – eher von ihren Rändern her erschlossen. Wir sehen auch neusachlich-spätexpressionistische Verbindungen (Conrad Felixmüller), eine offensichtliche Inanspruchnahme der französischen Peinture (Bernard Kretzschmar), abstrakt-konstruktivistische Tendenzen (der frühe Hermann Glöckner, Karl Hanusch), Übernahmen von Prinzipien der politischen Collagen (Horst Naumann) und viele pseudo-naive Formulierungen. Unter den Letzteren verdienen vor allem die zwei wenig bekannten Gemälde («Abschied», «Karussell») des nach 1923 auf Sumatra lebenden Walter Spies unsere Beachtung. Ihre raffinierte träumerisch-naive Stilisierung besitzt meines Erachtens eine sehr enge Entsprechung in den zeitgleich (1921/22) entstandenen Jugendwerken des grossen Spaniers Juan Miró.

### **Luftleere Präzision**

Es sind solche Entdeckungen, die den Sinn grosser Ausstellungen ausmachen. Mit ihren vielen Werkgruppen und einer gelungenen Veranschaulichung gruppenspezifischer Bezüge und Stilisierungen gehört die Dresdner Exposition – trotz der durchschnittlichen Qualität einiger Bilder – zu den sehr gelungenen Ausstellungen des endenden Jahres. Auch der umfangreiche Katalog verdient ein uneingeschränktes Lob.

Die kalte, gleichsam luftleere Präzision mancher neusachlicher Gemälde ist im linken Dresden auf deutliche Vorbehalte gestossen, dies sowohl formaler wie auch ideologischer Art. Eine geradezu emblematische Illustration bringt Werner Hofmanns tränenseliges Gemälde «Unter einer Brücke» (1931). Ein mit bewegten Pinselstrichen charakterisiertes, mitfühlend erfasstes junges Liebespaar kauert vor dem kalten, luftleeren, technoidem Hintergrund eines Hotels «Deutsches Haus». Das Bild durchzieht eine ausnehmend schroffe, thematische wie auch stilistisch-formelle Bruchlinie, gleichsam das nahe Scheitern der ersten deutschen Republik und der mit ihr verbundenen Kunst verkündend.

Malerei der zwanziger Jahre von Dix bis Querner. Kunsthalle im Lipsiusbau, Dresden. Bis 8. Januar 2012. Katalog € 25.–.

Copyright © Neue Zürcher Zeitung AG

Alle Rechte vorbehalten. Eine Weiterverarbeitung, Wiederveröffentlichung oder dauerhafte Speicherung zu gewerblichen oder anderen Zwecken ohne vorherige ausdrückliche Erlaubnis von NZZ Online ist nicht gestattet.

**Diesen Artikel finden Sie auf NZZ Online unter:**

[http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/kunst\\_architektur/luftleere\\_praezision\\_1.13400368.html](http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/kunst_architektur/luftleere_praezision_1.13400368.html)