

Dresden entdeckt sich wieder

Eine Recherche korrigiert das Museum

Vor allen anderen deutschen Museen, vor Berlin oder Leipzig, haben die Dresdner Kunstsammlungen das Bilderpotential, um nicht nur die Atelierrevolten, die Experimente, die Übersteigerungen und Phantasieflüge moderner Avantgarden zu illustrieren. In Dresden könnten aus eigenen Museumsbeständen auch die Gegenseiten, die künstlerischen Antworten auf das deutsche Katastrophenjahrhundert, auf zwei Weltkriege, auf den Massenmord, die gesellschaftlichen Zusammenbrüche, das Scheitern der Utopien und die ästhetische Verarbeitung der Realität und Geschichte gezeigt werden: Denn neben dem Kult eines Dresdner Hedonismus gibt es hier eine Trauer- und Trümmerästhetik. Hier lässt sich eindrucksvoller als anderswo die Erinnerung an die Konzentrationslager, den Bombenterror, das Elend der beiden Nachkriegszeiten studieren. Im Albertinum war das selbst in DDR-Zeiten möglich, auch wenn da vieles parteilich zurechtgebogen wurde, vor allem aber war es nach dem Befreiungsschlag von 1989 zu erleben, als Werner Schmidt die Sammlungen neu ordnete. Unvergesslich ist der Aufstieg ins Obergeschoss des alten Albertinum: Hier empfangen den Besucher Rodins „Denker“, daneben monumentale Trotzbilder von Penck und die drei großen Protest- und Widerstands Allegorien Mattheuers, die zu DDR-Zeiten entstanden sind.

Mit diesem Ensemble waren damals das große existentielle Thema und auch ein angemessenes Geschichtspathos intoniert, die gerade westdeutsche Gemüter bewegten. Heute ist im Haus von dieser

Mentalität nichts mehr zu spüren. Der Rodin ist brav an seinen kunsthistorischen Museumsplatz zurückgekehrt, und Mattheuers moralistische Sinnbilder sind samt seiner Ahnen aus den zwanziger Jahren im Depot verschwunden. Stattdessen haben die heute regierenden Westkuratoren die bundesrepublikanische Salonkunst in ganzen Saalfluchten installiert – und das in solcher Konformität, dass man glaubt, man sei statt in Dresden in die langweiligen, längst tot gesehene Gegenwartsgalerien der Museen in München oder Köln geraten.

Nun aber macht sich eine jüngere Generation bemerkbar. In Leipzig haben sich Mischinszenierungen längst eingebürgert. In der Berliner Nationalgalerie und jetzt auch in Dresden kommt Bewegung in die erstarrte, rechtshaberische Westsicht einer kontroversen deutschen Kunstgeschichte. Die Städtische Galerie trotz in Dresden schon lange dem Kolonialismus. In diesen Wochen legen engagierte jüngere Kunsthistoriker in der Kunsthalle im Lipsiusbau, gleich neben dem Albertinum, die Ergebnisse einer leidenschaftlich betriebenen und von namhaften Stiftungen geförderten Forschungskampagne vor: eine umfassende und überaus spannende Ausstellung der „Neuen Sachlichkeit“ in Dresden, die einen ganzen

Künstlerarchipel mit berühmten, vor allem aber mit vielen vergessenen Namen wiedererweckt.

Hier taucht weit mehr als eine regionale oder auch nur nationale Provinz auf. Schon Felix Hartlaub, der Stichwortgeber der „Neuen Sachlichkeit“, wollte 1925 in Mannheim auf einen internationalen Rahmen abheben. In der Tat ließe sich Beckmann mit Picasso oder auch Sironi, Schad mit Severini, Dix mit dem Amerikaner Albright, Grosz mit Ben Shahn, Hofer mit DeRain, Räderscheidt mit Magritte oder Grossberg mit Sheeler konfrontieren. Was die Internationale der „Sachlichen“ verband, waren der Klimasturz nach dem Weltkrieg, die gnadenlose Ernüchterung, die Wut auf die Grundlagen und „Stützen der Gesellschaft“, der Wille zur Stählung der Erfahrung, die Befragung und Demontage der Wirklichkeit.

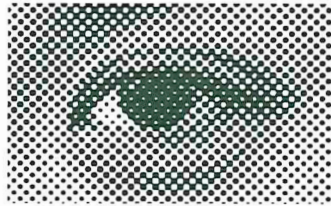
In Dresden stellte sich besonders scharf dar, was Hartlaub bereits 1925 diagnostizierte: das Nebeneinander und die wachsende Polarisierung eines linken und eines rechten Flügels. Der kommunistische Flügel organisierte sich in Dresden politisch, der rechte entfaltete sich ins neuromantische und biedermeierliche Klima der dreißiger Jahre. Die Schau warnt aber davor, die Ideologien

und Lager allein nach stilistischen oder ikonographischen Kriterien zu sortieren. Die Überfigur war Dix, der besessene Künstler und Lehrer, der seinen mehr als fünfzig Schülern an der Akademie die Politik auszutreiben versuchte: Sie sollten, so schimpfte er, statt zu palavern, sich auf ihren Arsch setzen und malen.

Weder der Nationalsozialismus noch der Stalinismus nach 1945 konnte diese ästhetische Mentalität – das macht die Ausstellung überdeutlich – kompromittieren. Die ostdeutsche Nachkriegskunst ist ein kompliziert gebrochenes, bald auch erweitertes und ausgebautes Nachfolgeunternehmen der zwanziger Jahre. Die einzigartige Kontinuität wird bezeugt von der Phalanx der Protagonisten aus der Vorkriegszeit, die, trotz oft schwieriger Bedingungen, fortwirken – von Lachnit, Grundig, Hegenbarth, Hassebrauk bis Griebel, Querner oder Rudolph. Nur wenige stranden in der Eindimensionalität des sozialistischen Realismus. Es ist kein Zufall, dass der Wiederentdecker der „Neuen Sachlichkeit“ in den sechziger Jahren, der Italiener Emilio Bertoni, auf seinen Expeditionen durch die Museen und Ateliers der DDR auch zum Entdecker und Förderer einer jungen Generation ostdeutscher Maler wurde und vor allem Werner Tübke zum Durchbruch in Italien verhalf.

Man möchte diese Ausstellung, zu der die Dresdner strömen, als Vorschlag verstehen. Schon jetzt darf man sich auf die nächste Metamorphose der Dresdner Sammlungen in einer künftigen Präsentation im Albertinum freuen.

KUNSTSTÜCKE



Von Eduard Beaucamp