

KUNST IN SACHSEN 1880—1928

(ZWEITE JUBILÄUMSAUSSTELLUNG DES SÄCHSISCHEN KUNSTVEREINS IN DRESDEN)

VON WILL GROHMANN

Zweifellos ein Wagnis, der »Kunst in Sachsen vor hundert Jahren« eine Übersicht der letzten fünf Dezennien folgen zu lassen. Damals war Dresden Zentrum. Im Schatten des großen C. D. Friedrich standen alle. Und als Friedrich 1840 starb, war es immerhin die erste Besetzung der Düsseldorfer und der Nazarener, die folgte. Allerdings zerfiel der Antriebsrascher als erwartet, es folgten tote Jahre, in denen eine Begabung wie Rayski gar nicht aufkam. Es herrschten die schlimmsten Epigonen an der Akademie und vertrieben die Jugend. Die Akademieausstellungen lehnten Maler wie Thoma, Uhde und Liebermann ab. Uhde lebte in München. L. Richter starb 1884, v. Rayski 1890; J. Scholtz 1893, Chr. F. Gille 1897. Noch 1902 wurde Eugen Bracht als Professor an die Akademie berufen, zu einer Zeit, als die »Brücke« gegründet wurde! Es war wirklich nichts geblieben als der Ruhm vergangener Zeiten und die Schönheit der Landschaft.

Waren die künstlerischen Kräfte Sachsens verbraucht? Oder war die romantische Schule ein Geschenk des Zufalls gewesen? Waren doch außer Carus alle Führer von auswärts gekommen, aus dem Norden, der Rheingegend, aus Österreich, der Schweiz.

Wir wissen, daß sich ein ähnlicher Durchbruch wie 1800 um die Jahrhundertwende wiederholte. Waren in den neunziger Jahren schon beachtliche Kräfte aufgetaucht, nach Uhde R. Sterl, K. Banzer, P. Baum, G. Kuehl, dann M. Klinger, O. Gußmann, Zwintscher, der Bildhauer G. Kolbe, so wurde Dresden nach 1900 der Ausgangspunkt der neuen deutschen Kunst durch Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Pechstein, von denen nur Kirchner nicht gebürtiger Sachse war, aber einen großen Teil seiner Jugend in Chemnitz zugebracht hatte. Die »Brücke« war vielleicht die deutscheste Angelegenheit der jüngsten Kunstentwicklung, denn vom »Blauen Reiter« war nur Franz Marc Deutscher, die Einstellung von Anfang an international. Und nochmal gab es einen gewaltigen Ruck nach vorwärts, als G. Grosz und O. Dix zu arbeiten anfangen und der Ausgangspunkt einer neuen malerischen und zeichnerischen Kultur wurden. Als Kokoschka sieben Jahre, fünf davon als Akademieprofessor, hier malte und lehrte inmitten eines intelligenten Schülerkreises. Als Albiker 1913 eine Bildhauerklasse an der Akademie erhielt, als die Bildhauer Chr. Voll und E. Hoffmann, die Maler Lasar Segall, Felixmüller und Otto Lange u. a. in der »Dresdner Sezession 1919« sich zusammenschlossen. Wesentlich lockerer sind mit Sachsen verbunden, die wie M. Beckmann oder G. Wollheim nur ihrem Geburtsort nach dazu gehören.

Das Bild ist bunt bewegt, scheinbar ohne Kontur. Scheinbar. Denn, um beim Fehlenden anzufangen, Sachsen besitzt keinen einzigen Vertreter der abstrakten Kunst, weder im Sinne Klees, noch Kandinskys; auch keinen Konstruktivisten, weder im Sinne Schlemmers oder Baumeisters, noch Moholy-Nagys; keinen Kubisten, weder im Sinne Picassos noch Feiningers. Dafür ein paar gute Impressionisten, Ideenmaler wie Klinger, die »Brücke« und zahlreiche Veristen wie Dix. Das gibt zu denken. Die Erschaffung der Welt aus intuitiver Erkennt-



Robert Sterl / Ariadne. 1914

nis heraus mit dem Ziel einer neuen Totalität, unter Benutzung erfundener Mittel, liegt dieser Landschaft nicht. Dazu sind ihre Menschen den Realitäten zu sehr verhaftet. Die Welt ist da, sich mit ihr abzufinden. Man will gern dahinterkommen, deuten, nicht abbrechen: Man ist Fanatiker, aber nicht abstrakt. Die Tradition ist in geistigen und künstlerischen Dingen ziemlich fest. Allzu kühne Experimente sind unbeliebt. Das machte der »Brücke« das Leben so schwer, auf die Dauer unmöglich, das erleichterte die Laufbahn Kokoschkas, in dem man unbewußt eine zeitgemäße Erneuerung des Barock sah, die Laufbahn von Dix, dessen altmeisterliche Technik bei der Berufung an die Akademie sicher den Ausschlag gab. Man dachte bei ihm an Cranach, an O. Runge. Wie gut oft Mißverständnisse sind! Trotzdem hat Sachsen einen sehr beachtlichen Nachwuchs. Wie viele junge Sachsen sind im Laufe der letzten Jahre im Reich bekannt geworden. Ich denke an die vielen begabten Dix-Freunde wie Griebel, Skade, Dienst, Grundig, Trepte, Lehmann, an Wollheim etwa und Dreßler. Dann an die Kokoschka-Schüler Kriegel, F. Häberlein, Gotsch, Meyboden. An den Kreis um B. Kretschmar, in dessen Nähe Maler wie W. Rudolph, Jacob, Henke stehen. Hier entwickelten sich die jungen Bildhauer Chr. Voll, E. Hoffmann, Maskos, Godenschweg. Der Malerdichter Ringelnatz ging von hier aus, sein drastischer Mutterwitz, eine in Sachsen verbreitete und geschätzte Eigenschaft, ist dem eines Griebel entschieden benachbart.

Der entscheidende Beitrag Sachsens zur Kunst in Deutschland scheint mir in der visionären Auffassung der Welt bei den Brücke-Leuten zu liegen und in der dämonischen Durchleuchtung der Welt im Sinne der Richtung Dix, die m. E. im Gegensatz steht zu der ebenfalls als neue Sachlichkeit bezeichneten süddeutschen Richtung eines Mense und Schrimpf. Für die Idylle ist hier so wenig Raum wie für den Konstruktivismus.

Die Ausstellung (Leitung Prof. Dorsch) gibt entscheidende Werke von Uhde bis Dix. Aus der Zeit des Impressionismus sind die um 1850 geborenen Sachsen vertreten. F. v. Uhde mit dem »Schulgarten«, einem seiner persönlichsten und menschlich liebenswürdigsten Bilder. Eine Überraschung ist Joh. Wehle; er ist 1848, also im gleichen Jahre wie Uhde geboren und lebt noch heute bei Dresden. Sein »Blick in die Ferne« und sein »Katzentisch«, beide aus den achtziger Jahren sind von ganz großen malerischen Qualitäten. Sterls »Ariadne« (1914) gehört zu den Meisterwerken dieses großen Malers, dessen Oeuvre z. Z. erstmalig in der Chemnitzer Kunsthütte zu übersehen ist. Der ganze Rausch einer R. Strauß kongenialen klangreichen Farbenmusik steckt in diesem Werk Sterls, der mit seinen Steinbrüchen, seinen Wolgalandschaften und seinen Musikerbildern heute schon in die Geschichte des deutschen Impressionismus eingegangen ist. Sterl hatte 1893 die Dresdner Sezession mit begründet. Es war der erste geschlossene Vorstoß gegen den Akademismus. Die Bilder dieses Kreises (Baum, Banzer, Ritter) und des 1895 hinzugekommenen Kuehl halten die mittlere Linie einer deutschen Eindruckskunst. Ihre Fortsetzung sind F. Dorsch, M. Feldbauer, P. Rößler, die jungen E. R. Dieze, K. Walter, K. Gröger, O. Garten; die älteren mit Münchenerischem, die jüngeren mit spezifisch Slevogtischem Einschlag. In O. Hettner kreuzen sich noch immer Maréssche Einflüsse mit solchen Cézannes; Mathéy bleibt Nachfolge Cézannes mit dekorativem Vorzeichen.



Paul Cassel

Sommer

Zu den Neuerern auf mehr zeichnerischer Basis gehörten M. Klinger, T. T. Heine, O. Greiner und O. Zwintscher. Das Urteil über Klinger zu revidieren, dürfte die Zeit noch nicht gekommen sein. Seine »Pieta« bleibt trocken, und wir denken nach wie vor mit Unbehagen an seine ins Literarische abgeglittenen Bemühungen. Zwintscher, 1903—16 Professor an der Akademie, starb zu früh, um sich auswirken zu können. Immerhin bedeutete er in dieser Zeit einen Sonderfall. Der Russe Lasar Segall siedelte seinetwegen von Berlin nach Dresden über, Zwintscher war der einzige Maler, dessen kompositorische und malerische Eigenheiten diesen Revolutionär an die Dresdner Akademie lockten. Die »Brücke« ist der Ruhm der Stadt. Vielleicht ein unverdienter Ruhm. Aber war es je anders in solchen Dingen? Es war der größte Skandal, den Dresden erlebte, als diese Männer, die sich 1903 hier zusammengetan hatten, ausstellten. Die ganze Moral schien gefährdet, von Kunst gar nicht zu reden. Auch gekauft wurde nichts. Nach zehnjährigem Kampf mußte man nach Berlin, wo sich wenigstens leben ließ. Auch hier wurde man refüsiert, aber einige kauften. Es hat lange gedauert, bis Dresden begriff, welches Geschenk es abgelehnt hatte. Noch heute sind die neben Nolde stärksten Vertreter einer imaginativen Kunst in Dresden ungenügend vertreten, in Privatsammlungen fast gar nicht. Wir wissen noch nicht lange, was diese Sachsen für die deutsche Kunst bedeuten. Man hätte ihnen einen Ehrensaal geben, vor allem Bilder aus der frühen Zeit ausstellen müssen, in denen die Dresdner Landschaft neu entdeckt wird, die Badeszenen von den Moritzburger Teichen, die Stadtbilder. Man hat sich an neuere Werke gehalten. Die »Lupinen« (1926) von Schmidt-Rottluff, die



Otto Lange

Kinder mit Masken

»Badenden« von Heckel, der »Zirkus« (1927) von Kirchner, die »Zigeuner« (1926) von O. Müller, sind ganz abgesehen von der historischen Mission dieser Männer, entscheidende Beiträge zur Kunst der Gegenwart.

In der »Dresdner Sezession 1919« lebten einzelne Seiten dieses Antriebes fort, gemischt mit späteren Tendenzen, die von Rußland und Frankreich hereinragen, in Otto Lange, W. Heckrott, Felixmüller. Heute nach zehn Jahren würde man nicht mehr auf Brücke-Einfluß raten, so sehr hat sich der Begriff des Malerischen gelockert. In Dresden besonders durch Kokoschka. Ihnen nahe stehen B. Kretschmar, W. Jacob, G. Hebert, P. Wilhelm. Eine große Hoffnung ist Pol Cassel. Er lebt in der Sächsischen Schweiz, malt dort die Berge, Bauerngärten, sein Haus, hat zuweilen etwas Rousseauhaftes in der Isolierung der Objekte, ist aber viel zu eigen, um etwas nachzumachen. Von Kokoschka kommt W. Kriegel her, dessen »Tote Katze« (1928) ein überraschend fertiges Bild ist. Sonst ist an nachweisbaren Einflüssen von Kokoschkas Akademie-Zeit nicht viel zu spüren. Leider ist der Meister selbst nur durch ein Bild aus Dresdner Privatbesitz vertreten, allerdings ein typisches der späteren Dresdner Zeit.

Dix stellt sein letztes Bild aus, die »Großstadt«, ein Triptychon (1927/28). Die



Christoph Voll

Selbstbildnis

Besitzenden bei Jazz in der Mitte, die Enterbten auf den beiden Seitenflügeln. Es ist immer noch dieselbe böse Welt, in der die Gegensätze bis zur Fratze gesteigert sind, Schönheit und Häßlichkeit in ihr Gegenteil umzuschlagen drohen, mit ungeheurer Akribie gemalt und stellenweise leuchtend wie gemaltes Glas. Es dürfte wenige Maler heute geben, die über ein halbes Jahr hinweg die Intensität des Einfalls trotz handwerklich sublimster und zeitraubendster Technik wahren. Die »Trübe Straße« von G. Grosz ist in der Gesinnung das Härteste und Unerbittlichste, was die Ausstellung bietet. Nie wird vom Gesicht unserer Zeit verschwinden, was Grosz gesehen und gestaltet hat. Vor allen seinen Bildern ist man in die Verteidigung gedrängt. So muß Hogarth auf das Gemüt seiner Landsleute gewirkt haben. O. Griebel hat nicht ausgestellt. A. W. Dreßler, der in diesen Zusammenhang gehört, nähert sich heute M. Beckmann und erreicht besonders in den Porträts eine erstaunliche Formfülle und Charakteristik. Neben solchen Leistungen haben es Skade, Grundig, Lehmann, Hopta, Seemann, Böhme schwer. Die Keime einer fruchtbaren Weiterentwicklung liegen noch nicht zutage, wohl aber die Gefahren einer zu frühen Festlegung.

Für die Entwicklung der deutschen Plastik dürfte nach Klinger G. Kolbe der anerkannteste Beitrag Sachsens sein. Seine »Niedersinkende« gehört zu den unbestrittenen Ausformungen seiner Kunst; sie hat gegenwärtig sogar in England Erfolg, das sich beinahe grundsätzlich deutscher Einfuhr verschließt. Die Akademie-Professoren Wrba und Albiker sind Süddeutsche, Albiker ist der europäischere, auf die Jugend einflußreichere. Von den Jüngeren kamen Chr. Voll, L. Godenschweg und Fr. Maskos hier auf den Weg, Voll und Godenschweg im Kreise der Dresdner Sezession, Maskos ein wenig später, Voll gehört heute zu den führenden Vertretern seines Fachs und verdiente einen größeren Wirkungskreis, als er seit 1926 in Saarbrücken hat. Der Chemnitzer R. Scheibe ist z. Z. Lehrer in Frankfurt a. M.

Sachsen ist, wie die Ausstellung zeigt, aus dem Konzert der deutschen Provinzen nicht nur nicht wegzudenken, es ist eine der wichtigsten Landschaften neben dem Rheinland und Berlin. Vergleichend sah man das gut in Nürnberg, wo nach Städten gehängt war, umfassend hier, wo fünfzig Jahre sächsischer Kunst sich vor uns entfalten.



Otto Dix
Teilaufnahme aus dem Triptychon »Großstadt«