

Gudrun Schmidt

OTTO DIX

Wienand

Inhalt

Berühmt und berüchtigt | 5

Jugend und Frühwerk | 6

Der große Krieg | 10

Die Jahre in Dresden und Düsseldorf | 16

Der innere Zustand – Familienmensch und Porträtist | 34

Von Berlin nach Dresden | 44

Am Bodensee | 62

Wieder Krieg | 74

In Ost und West | 79

EXKURSE

DADA | 14

Neue Sachlichkeit | 32

Verismus | 42

Akademieausstellungen | 60

Glossar 92 | Literatur 94 | Impressum 96

Jugend und Frühwerk

Als ältestes von vier Kindern hat er die Mühen des Vaters erlebt, in der Welt des ausgehenden 19. Jahrhunderts als Industriearbeiter mit großem Ehrgefühl die Familie im gehobenen Arbeiterstand zu halten. Die Mutter trägt als Näherin und Arbeiterin in einer Porzellanfabrik dazu bei. Insbesondere sie



Otto Dix (rechts) mit seinen Geschwistern, 1902

fördert die musische Begabung des Jungen. 1903 zeichnet er zum ersten Mal seine Eltern in ein Skizzenheft. Der Eindruck der Gerüche von Ölfarben und Lacken beim Cousin Fritz Amann, dem „Kunstmaler“, hat sicherlich beim früh vorhandenen Berufswunsch eine Rolle gespielt. Der Überlieferung nach sitzt der Junge Otto Dix für ihn auch Modell. Nach dem Besuch der Volksschule, wo sein Zeichenlehrer Ernst Schunke die Begabung erkennt und fördert, geht er in die Hand-

werkslehre zum Dekorationsmaler bei Carl Senff. Ein Stipendiumsgesuch des Vaters Franz Dix an den Fürsten von Reuß zum Besuch einer Kunstschule ist abgelehnt worden.

Sofort nach Beendigung der Lehre, nun doch mit einem schmalen Stipendium durch das Hofmarschallamt des Fürsten versehen, verlässt er 1910 das Elternhaus in Gera und wechselt nach



Kleines Selbstbildnis, 1913, Öl auf Leinwand, 35 × 29 cm

Dresden, wo er die Dekorationsmalerei an der Königlichen Kunstgewerbeschule fortsetzt. Der Beginn seiner künstlerischen Ausbildung im eigentlichen Sinn beginnt Ostern 1912, weiterhin in Dresden, in der Klasse „Figürliche Dekorationsmalerei“ bei dem damals bekannten Maler und Bildhauer Richard Guhr. Das Aktstudium fordert ihn hier insbesondere zu großer Genauigkeit.



Großstadt (Triptychon), 1927/28, Mischtechnik auf Holz, 180 × 402 cm

Sehr viel später, 1964, wird Otto Dix zusammenfassen: „Die Zeit meiner Lehrtätigkeit in Dresden war eine der schönsten Zeiten meines Lebens. Ich hatte immer mit meinen Schülern – auch menschlich – engen Kontakt, ebenso hatten die Schüler größtes Vertrauen zu mir und meiner Arbeit. Leider wurde meine Lehrtätigkeit durch die Nazis 1933 gewaltsam unterbrochen, auch viele meiner Schüler wurden von der Akademie ausgestoßen, nur weil sie Schüler von mir waren.“

DIE GROSSEN TRIPTYCHEN

In Dresden malt Dix, nach gedanklichen und zeichnerischen

Vorbereitungen in Berlin, eines seiner Hauptwerke im großen Format, das *Großstadt*-Bild als Triptychon, in der Form mittelalterlicher Flügelaltäre. Die beiden Seitenteile bedecken, wie bei Altären üblich, exakt das Mittelbild, würde man sie mit Scharnieren versehen und zum Schließen benutzen, wie es bei Retabeln je nach dem Stand des Kirchenjahres üblich ist. Die Parallelen zur traditionellen Malerei sind wegen der konsequenten mittelalterlichen Maltechnik noch weiter gefasst, und darum wirken die Darstellungen geradezu gegensätzlich zum religiösen Vorbild, denn vorgestellt wird ein Sittenbild der Gesellschaft der Weimarer Republik.

lers in diesen Jahren. Folgerichtig in der verschlüsselten Sprache des Sinnbildes bleibend, porträtiert er sich 1943 selbst als *Der Heilige Lukas malt die Madonna*. Hier befindet sich Dix in einem detailreichen, märchenhaften Zauberwald und kostet die leuchtende Lasurtechnik noch einmal aus. Der Heilige Lukas gilt als der Schöpfer der Malerei überhaupt. Nicht ohne Spott bemerkt Dix „glatt-altdeutsch“, „altdeutsch – Breughel ähnlich“ auf manchen seiner eigenen Bilder.

Ebenfalls an Ernst Bursche gerichtet beschreibt Dix seine Arbeitssituation: „Ich arbeite viel, habe aber immer den Eindruck, daß ich zu wenig fertig bringe. Augenblicklich male ich an Waldbildern, nur Wald, und bin in sehr dunkle starke Farben gekommen.“ Mit diesen Themen aber erhält Dix zugleich das Kaufinteresse seiner privaten Gönner, die selbst bestimmte Motive bei ihm bestellen. Käufer wie Künstler entgehen mit den christlichen, gleichnishaften Themen und altdeutscher Maltradition sämtlichen kulturpolitischen Zwängen und Risiken, und da die malerische Qualität der Bilder und seiner Zeichnungen höchsten Ansprüchen genügt, kann der Künstler die bürgerliche Existenz seiner Familie sichern.

Im Missverständnis von Dix' eher verzweifelt wahrgenommenem Künstlertum gelten diese Bilder mit christlichen Motiven bei manchen Sammlern als religiös-tröstlich und in ihrer naturalistischen Darstellung als vollendete Malerei. Hinzu kommen auf dieser Ebene die Auftragsporträts. „Ich bin eben anonym durchgerutscht“, wird Dix später im Gespräch resümieren.

Auf die nach 1945 immer wieder an ihn gerichtete Frage „Warum sind Sie nach den Anfeindungen der Nazis nicht emigriert?“



Der Heilige Lukas malt die Madonna (Selbstbildnis), 1943, Mischtechnik auf Holz, 212 × 175 cm

antwortet er: „Ich habe Landschaften gemalt – das war doch Emigration. Übrigens: wie konnte man denn emigrieren, wenn man hier einen Stall voll Bilder hat? Da wären die Nazis gekommen und hätten alles beschlagnahmt. Das ist doch unmöglich!“

Ein Erlebnis beim Porträtieren in Dresden schenkt dem Maler ein Motiv, das er während der Jahre 1938 und 1944 in sechs Variationen wiederholt malt, dazu in sehr vielen Zeichnungen

Akademieausstellungen

Nach der Gründung der Weimarer Republik ändert sich die erstarrte und als besonders konservativ reagierende Königliche Akademie der Künste, von Käthe Kollwitz als „verzopft“ benannt, in die Preußische Akademie. Dass sich nicht nur äußerlich der Name gewandelt hat, beweist am deutlichsten die nach der ersten Mitgliederzusammenkunft 1919 erfolgte Wahl des bereits 73-jährigen Max Liebermann zum Präsidenten. Vor Jahrzehnten hat er selbst mit seinen impressionistischen Bildern und als Mitbegründer der Berliner Secession zu den angefeindeten Künstlern in Deutschland gezählt, nun ist er seit 1898 Mitglied. Inzwischen gelten Künstler jüngerer Generationen als Avantgarde. Ab 1920 wirkt Liebermann als Präsident und Einladender zu Ausstellungen mit bemerkenswerter Toleranz und Souveränität gegenüber künstlerischen Haltungen auch entgegen eigenen Vorbehalten.

Seit 1786 gelten die Ausstellungen in der Berliner Akademie im Frühjahr und Herbst eines jeden Jahres samt ihren Katalogen als ein Zeichen der Anerkennung und Positionierung für die beteiligten Künstler. Max Liebermann setzt sie nicht nur fort, sondern macht sie zur viel beachteten Plattform zeitgenössischer Kunst, obwohl besonders in den 1920er-Jahren inzwischen eine Vielzahl von Galerien erfolgreich progressive Richtungen der bildenden Kunst vorstellen. Als bildender Künstler mit langer Erfahrung weiß er um die Wichtigkeit einer jeden Ausstellung für die einzelnen Beteiligten. Seine Eröffnungsreden haben einen hohen Stellenwert, werden teils veröffentlicht und sind für die Presse stets ein Ereignis.

Zwischen die Vorstellungen von Gemälden und Skulpturen schiebt Liebermann mit großem Erfolg die Schwarz-Weiß-



Max Liebermann bei der Eröffnung der Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste, 1931

Ausstellungen ein, in denen ausschließlich Arbeiten auf Papier, Zeichnungen und Druckgrafik, gezeigt werden. Hier greift der Präsident auch auf die Kunstgeschichte zurück und gibt seinen eigenen Favoriten ein Forum. Berühmt ist seine Vorstellung von Rembrandts Radierungen. Mit der „Gleichschaltung“ der Preußischen Akademie der Künste in der Nazi-diktatur ab 1933 endet auch diese Initiative. 1935 verstirbt Max Liebermann.