

19. Jahrhundert zurückverfolgt werden. Schon im Jahr 1875 sprach ein holländischer Kunstkritiker von der „Weimaraner School“, als er nach Vergleichsbeispielen für die sich neu formierende Haager Schule suchte¹⁵.

ULF HÄDER

Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste
Magdeburg

15 J. v. SANTEN KOLFF: Een blik in de Hollandsche schilderschool onzer dagen, IV, in: *De Banier. Tijdschrift van ‚Het Jonge Holland‘* 1, 1875, S. 158 f. – zit. nach: De Haagse School. Hollandse meesters van de 19de eeuw, Den Haag 1983, S. 77–88, 83. Vgl. auch HÄDER (wie Anm. 7), S. 360 bzw. 363/Anm. 41.

Ulrike Lorenz: Otto Dix. Das Werkverzeichnis der Zeichnungen und Pastelle; hrsg. von der Otto Dix Stiftung Vaduz; 1 DVD-ROM mit Begleitbuch, 175 S.; Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 2002; ISBN 3-89739-96-9; € 350,-

Otto Dix (1891–1969) hat es seinen Bearbeitern nie leicht gemacht. Mißtrauisch von Natur – skeptisch, wie er das zu nennen pflegte – traute er keinem und vor allem nicht kunsthistorischem Schubladendenken. Das hat Kunsthistoriker nicht davon abgehalten, sich schon früh für sein Werk zu begeistern: Will Grohmann und der junge Werner Haftmann waren in den zwanziger Jahren nicht nur enge Bekannte des Malers, sondern auch Bewunderer seines Schaffens. Was wäre z. B. gewesen, hätte Dix es geschafft, sich mit Will Grohmann zu halten, der sich seit 1919 äußerst engagiert für die *Dresdner Sezession Gruppe 1919*, deren Mitglied Dix war, eingesetzt und als deren Geschäftsführer und Ausstellungsorganisator fungiert hatte? Nach Dixens Bruch mit Dresden 1922 und seinem Wegzug nach Düsseldorf versuchte Grohmann ihn immer wieder zur Beteiligung an den Gruppenausstellungen zu bewegen. Dix düpierte ihn, als er ihm 1925, kurz nach seinem Austritt aus der Gruppe, Unterschlagung von Zeichnungen unterstellte¹. Die beiden haben sich später – angesichts der gegenseitigen Bedeutung – arrangiert, wirklich gut wurde das Verhältnis indes nie mehr. Ein Gedankenspiel sei erlaubt: Hätte Grohmann nach dem Krieg die grundlegende Dix-Monographie verfaßt – man hegte in Dresden eine Zeit lang die Hoffnung – und diese die Weichen der Rezeption gestellt, hätte dann nicht nur die Dix-Historiographie, sondern die deutsche Nachkriegskunstgeschichte anders aussehen können?

So wurde Fritz Löffler Dixens Biograph. Freilich: auch das Verhältnis zu dem in Dixens Augen spießigen Löffler war nie wirklich gut, und es ist wohl nur Löffler und seiner Frustrationstoleranz zu verdanken, daß es überhaupt funktionierte. Immerhin gelang es dem Dresdner Kunsthistoriker in seiner grundlegenden, vielfach neuaufgelegten Monographie *Otto Dix. Leben und Werk* von 1960, ein Dix-Bild zu entwerfen, das sowohl für den Künstler selbst als auch für die Gesellschaft der 60er und 70er

1 Archiv für Bildende Kunst Nürnberg: Nachlaß Otto Dix I B 12i.

Jahre akzeptabel war, indem er den Hurenmaler über einen sozialkritischen Ansatz mit dem Anti-Kriegsmaler versöhnte. Summa summarum aber wurde durch die Renitenz des Dixschen Charakters, der seine Kunst so stark und unverwechselbar machte, während der Lebenszeit des Künstlers viel an wissenschaftlicher Aufarbeitung des Oeuvres verpaßt.

Mit unverholenen Widerwillen begann Dix Ende der fünfziger Jahre dann selbst damit, sein Werk systematisch zu registrieren, wahrscheinlich in Zusammenhang mit Löfflers Monographie. Sein lakonischer Kommentar: „Zum Kotzen“. Es folgte 1970 – ein Jahr nach dem Tod des Künstlers – das Verzeichnis des graphischen Werks von Florian Karsch, 1981 das Werkverzeichnis der Gemälde von Fritz Löffler, das inzwischen dringend einer Überarbeitung und Ergänzung bedarf, und 1991 das der Aquarelle von Suse Pfäffle². Die letzte Lücke schließt nun das hier vorgestellte Werkverzeichnis der Zeichnungen und Pastelle von Ulrike Lorenz, das auf dem vom Künstler selbst begonnenen Verzeichnis beruht.

Otto Dix' epochaler Rang als Zeichner ist unbestritten. Weniger bekannt ist, daß er ein besessener, unentwegter Zeichner war. Die Künstlerkartei verzeichnet 1700 Arbeiten. Ulrike Lorenz, Direktorin der Kunstsammlungen Gera und des dortigen Otto Dix-Hauses, recherchierte darüber hinaus fast sechs Jahre lang 2300 im Kunsthandel und in öffentlichen wie privaten Sammlungen befindliche Zeichnungen. Der Entschluß, die Pastelle und Skizzenbücher in das Verzeichnis aufzunehmen, ließ das Material dann auf 6287 Werke explodieren. Angesichts dieser alle Beteiligten überraschenden Fülle entschied man sich, die Datenbank, welche zur Bearbeitung des Materials angelegt worden war, zur eigentlichen Publikationsform zu machen. Der *Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaft* in Weimar entwickelte eine DVD, die zusammen mit einem Buch von 175 Seiten geliefert wird. Es enthält Hinweise zur Benutzung der Datenbank und Erläuterungen zum Werkverzeichnis, führt die Systematik der Materialgliederung auf und schließt eine Signaturen-Synopse sowie einen Anhang mit Nummern-Konkordanzen an. Sehr ansprechend ist die Idee, die DVD dem Begleitbuch zu integrieren. So läßt sich das Werkverzeichnis auf DVD – wenn gewünscht – problemlos in das Bücherregal einstellen.

Die Datenbank ist Grundlagenforschung in mehrfachem Sinne. Erstmals überhaupt wird das zeichnerische Werk umfassend vorgestellt. Grundsätzlich wurde „jede Zeichnung, die eine Gestaltungsabsicht erkennen läßt, [...] als eigenständiges Objekt erfaßt und mit einer Nummer in das Werkverzeichnis aufgenommen“ (S. 15). Das war die richtige Entscheidung, welche das Werkverzeichnis zu einem in Zukunft unverzichtbaren Arbeitsinstrument für die Dix-Forschung macht. Was Dixsches Zeichnerkunst sein kann, wird in der ganzen Bandbreite der Möglichkeiten präsentiert, von der flüchtigen Kompositionsskizze bis zur altmeisterlichen Silberstiftzeichnung; wenig hilfreiche Hierarchien wie „dienend“ und „autonom“ wurden konsequent ver-

2 FLORIAN KARSCH (Hrsg.): *Otto Dix. Das graphische Werk*; Hannover: Fackelträger-Verlag Schmidt-Küster 1970. – FRITZ LÖFFLER: *Otto Dix 1891–1969. Oeuvre der Gemälde*; Recklinghausen: Aurel Bongers 1981. – SUSE PFÄFFLE: *Otto Dix. Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen*; Stuttgart: Hatje 1991.

mieden und damit der enge Zusammenhang der bildnerischen Medien dokumentiert. So ist auch das malerische Werk präsent, vor allem durch die 59 erhaltenen Skizzenbücher, die hier erstmalig publiziert sind. Vermieden wurde so auch die immer wieder zu beobachtende Tendenz, den Zeichner Dix gegen den Maler auszuspielen, meist in der vermeintlich guten Absicht, den Betrachter bzw. den Künstler selbst vom problematischeren malerischen Werk zu distanzieren. Dix hat sich gegen diese vor allem zu Beginn seiner Laufbahn ausgeprägte Tendenz immer gewehrt. Die im Werkverzeichnis auf DVD konsequent durchgeführte Gleichbehandlung jedes zeichnerischen Produkts entspricht vom Grundsatz her dem monistischen Ansatz des Dixschen Schaffens.

Das umfangreiche Material wurde in sieben Werkperioden aufgeteilt: Jugend und Frühwerk (1903–1914), Weltkrieg (1915–1918), Expressionismus/Dada/Verismus (1919–1923), Neue Sachlichkeit (1924–1932), Innere Emigration (1933–1944) und Spätwerk (1945–1969). Die Unterteilungen leiten sich sowohl von biographischen Etappen wie auch von kunstgeschichtlichen Stilbegriffen her. Die einzelnen Werkphasen sind ihrerseits in Kapitel untergliedert, welche das Material nach Themen und Motiven, Zeichenstil und Zeichenmittel aufschlüsseln. Nach Anklicken der jeweiligen Kapitel-Suchmaske wird eine Kurzliste sämtlicher Zeichnungen des Kapitels bzw. des Skizzenbuches sichtbar, durch Anklicken der Zeichnung gelangt man zu dem Stamblatt, das alle Informationen zur Einzelzeichnung aufführt; die Zeichnung kann dann noch einmal durch Anklicken im Großformat angezeigt werden.

Das zeichnerische Werk wurde also unter werkgeschichtlichen und stilkritischen Aspekten geordnet und dafür auf die von Dix selbst eingeführte Jahrgangsnumerierung verzichtet; die Entscheidung war mutig und richtig. Die Problematik der Dixschen Numerierung läßt sich an Hand des Löfflerschen Werkverzeichnisses der Gemälde studieren: Dix datierte um 1960 aus der Erinnerung und war dabei nicht sehr penibel. Kein Wunder, führt man sich vor Augen, mit welchem Widerwillen er diese Arbeit ausführte. Folge ist, daß bis heute eine überzeugende Werkchronologie der Gemälde vor allem der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg und der unmittelbaren Nachkriegsjahre fehlt³. Ist der Stilpluralismus jener Jahre ein primäres Phänomen und damit genuines Merkmal dieser Schaffensperiode oder ein sekundäres, d. h. Folge der fehlenden Feinsystematik der Datierung aus der Erinnerung?

Mögliche Problempunkte der Neuordnung dürften geringer wiegen als ihre Vorteile. Ein entscheidendes Plus ist, daß sich mit Hilfe der DVD eine Bilderfindung von den ersten Ideenskizzen über Detailstudien gegebenenfalls bis zum Karton verfolgen läßt. Zu diesem Zweck wurden die Zeichnungen der separat abrufbaren Skizzenbücher auch in die Werksystematik integriert. Zu Recht streicht Ulrike Lorenz heraus, daß in der differenzierten Binnensystematik Entstehungszusammenhänge,

3 BIRGIT SCHWARZ: Von Klinger zu Meidner – zwischen van Gogh und Guhr. Dix 1910 bis 1914, in: Ulrike Lorenz (Hrsg.): Dix avant Dix. Das Jugend- und Frühwerk 1903–1914 (anlässlich der Ausstellung Kunstsammlung Gera 2000/2001 und Städtische Galerie Albstadt 2001), S. 133–143, hier S. 133/134. – RAINER BECK: Otto Dix. Die kosmischen Bilder. Zwischen Sehnsucht und Schwangerem Weib; Dresden: Verlag der Kunst 2003, S. 59 ff.

Werkkomplexe und Entwicklungslinien, bestenfalls auch Intentionen und Praktiken des Künstlers transparent werden (S. 17). Das Werkverzeichnis bietet damit eine hervorragende Grundlage für die Untersuchung der Dixschen Bildfindungen. Es macht die Konstanz der Bildideen anschaulich und damit begreifbar, daß die Motive nicht zufällig, nicht beliebig und daher nicht austauschbar waren. (Die Forderung, weniger „scheußliche“, positivere Motive zu wählen, war von Publikum und Kunsthandel immer wieder erhoben worden.) Mit der werkimmanenten Systematik und der Möglichkeit, die Datenbank nach inhaltlichen Kriterien abzufragen (nach beliebigen, in der Datenbank verwendeten Begriffen oder den im Schlagwortregister vorgegebenen) gelang es Ulrike Lorenz, das von Dix verabscheute Schubladendenken in horizontalen, chronologischen Ordnungskategorien wie Stil- und Werkphasen zu durchbrechen und die inhaltlichen Interessen seines Schaffens als quasi vertikale Linien, als „Tiefenbohrungen“ deutlich werden zu lassen.

Als Grundlagenforschung kann das Werkverzeichnis durchaus auch Revisionen des Dixbildes nötig machen. Am klarsten läßt sich dies an der in der Dix-Literatur stark unterbewerteten Dada-Phase von 1920 darstellen. In jenem Jahr entstanden Meisterwerke wie *Die Skatspieler* (Berlin, Nationalgalerie) oder *Der Streichholzhändler* (Stuttgart, Staatsgalerie). Zahlreiche andere Dada-Produkte – Dadapuppen, bewegliche Bilder – sind indes nicht mehr erhalten. Hier können Zeichnungen z. B. von beweglichen Konstruktionen (EDV 1.2.13–17) wenn auch kein anschauliches Bild des Verlorenen, so doch eine Vorstellung von den vielgestaltigen Möglichkeiten des Dixschen Dada-Werkes geben und das Bewußtsein um die bedauerliche Werkklücke schärfen.

Was gibt es da – angesichts der ganz grundsätzlichen Leistung dieses Werkverzeichnisses – noch zu kritisieren? So weit ich sehe, ist in den einführenden Texten ein faktischer Fehler zu beklagen: Das Gemälde *Der Schützengraben* war nicht in Dresden, sondern im Wallraf-Richartz-Museum in Köln hinter einem Vorhang ausgestellt⁴. Das Bild war, solange es sich in Besitz der Dresdner Gemäldegalerie befand, nämlich zwischen 1928 und dem Spätsommer 1933, nicht ausgestellt⁵. Mit dem Hinweis auf seinen schlechten konservatorischen Zustand hatte deren Direktor Hans Posse es im Depot verschwinden lassen. Auch als die Kunstsammlungen der Stadt Königsberg 1931 im Zuge der Vorbereitung einer Dix-Ausstellung mehrere Ausleihgesuche an Posse richteten, kam dieser dem Ansinnen nicht nach⁶. Diese temporäre Verbannung des Kriegsbildes aus der Öffentlichkeit dürfte für die Ausführung der zweiten, erwei-

4 ALFRED SALMONY: Die neue Galerie des 17. bis 20. Jahrhunderts im Museum Wallraf-Richartz in Köln, in: *Der Cicerone* 16, 1924, S. 1–11, hier S. 8, wo die Rede davon ist, daß das Dix-Kabinett durch einen Vorhang abgetrennt war.

5 Möglicherweise gab es eine sehr kurzfristige Präsentation unmittelbar nach dem Ankauf. BIRGIT SCHWARZ: Otto Dix. Großstadt; Frankfurt/M: Insel 1993, S. 93 – DIES., Dix und Wols: Zur Biographie einer künstlerischen Revolution, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 30, 1993, S. 104–124, S. 117.

6 Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Leihgaben der Stadt Dresden Nr. 24, Bd. 1, Blatt 49.

terten Version in den Jahren 1929–1932, des *Kriegstriptychons* (Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister), grundlegend gewesen sein.

Nicht unverständlich, aber doch problematisch scheint die vermutlich auf die Otto Dix-Stiftung zurückgehende Entscheidung, die pornographischen Zeichnungen der sechziger Jahre (in privaten Briefen) nicht abzubilden. Sie ist angesichts des Umstandes, daß es sich bei der DVD um ein Arbeitsinstrument für Kunsthandel und Kunstwissenschaft handelt, schwer akzeptabel, zumal in einer Zeit, die an sexualisierte Bildproduktionen und Darstellungen von Sexualität, auch pornographischen Inhaltes, gewöhnt ist. Immerhin wurden die Zeichnungen in das Werkverzeichnis aufgenommen. Es steht zu hoffen, daß spätere Auflagen der DVD die Abbildungen nachliefern.

Die DVD ist ein hervorragendes, hocheffektives Arbeitsinstrument von großer Benutzerfreundlichkeit, das die Zeichnungen zudem ästhetisch ansprechend präsentiert. Recherchierbar sind sämtliche technischen Angaben, Titel, Standorte, Besitzer, Datierung, Signaturen, historische Nummerierungen, Auktionen, Provenienzen, Modi sowie Darstellungsinhalte. Mit dem Werkverzeichnis auf DVD leisteten Ulrike Lorenz und der Verlag Pionierarbeit, der Preis von immerhin 350,- Euro scheint daher gerechtfertigt. Zumal die Datenbank ständig aktualisiert werden wird und den Besitzern der dann nicht mehr aktuellen DVDs preisgünstige Up-dates angeboten werden sollen. Das Werkverzeichnis als Datenbank auf DVD ist zweifellos ein Meilenstein in der Dix-Forschung! Wer indes nicht auf das Medium Buch verzichten möchte, dem liefert der Verlag auf Anfrage eine mehrbändige Print-Ausgabe.

BIRGIT SCHWARZ

Wien

Willi Baumeister. Werkkatalog der Gemälde; bearbeitet von Peter Beye und Felicitas Baumeister; hrsg. vom Archiv Baumeister unter Leitung von Felicitas Baumeister u. Jochen Gutbrod; Band I, Einführung, Biographie, Ausstellungs- und Literaturverzeichnis; Band II, Katalog; Ostfildern Ruit: Hatje/cantz 2002; zus. 1088 S., ill.; ISBN 3-7757-0936-3; € 298,-

Seit langem war eine Neubearbeitung der Gemälde Willi Baumeisters dringend notwendig. Spätestens seit Erscheinen des umfangreichen Werkverzeichnisses der Zeichnungen, Gouachen und Collagen (bearb. von Dietmar J. Ponert und Felicitas Baumeister, Hrsg. Staatsgalerie Stuttgart, Köln 1988) war offensichtlich, daß das seit den sechziger Jahren vorliegende Werkverzeichnis von Will Grohmann (Willi Baumeister, Leben und Werk, Köln 1963; aufbauend auf der Arbeit Felicitas Baumeisters) von der Zeit eingeholt worden war. Dies gilt jedoch nicht für die weiterhin grundlegende Monographie Grohmanns, die aus der persönlichen Kenntnis heraus noch heute einen vortrefflichen Einblick in das Werk Baumeisters gibt. Im letzten Herbst erschien nun der von Peter Beye und Felicitas Baumeister zusammengetragene, in fünf langen Jahren intensiver Forschung ganz neu bearbeitete „Werkkatalog der Ge-