

Mario von Lüttichau Zwischen Passionstheater und Alexanderschlacht – wie Otto Dix den Nationalsozialisten entkommt

Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten und mit dem Inkrafttreten des „Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ im April 1933 wird auch Dix fristlos als nicht verbeamteter Lehrstuhlinhaber an der Dresdner Akademie entlassen. Die bis dato gemalten, vornehmlich gesellschaftskritischen Bilder gelten als „entartet“ und werden in sogenannten „Schreckenskammern“ in den Museen deutschlandweit geächtet. Neben wenigen Gemälden biblischer Thematik entstehen in jenen Jahren Porträts, zumeist Auftragsarbeiten, und ausschließlich Land-

schaftsbilder in altdeutscher Malweise in akribisch meisterhaft ausgeführter Lasurtechnik. Auf diese Weise sucht der Künstler seinen Kritikern zu entkommen und dem Vorbild deutscher Landschaftsmalerei seit Albrecht Dürer oder Albrecht Altdorfer zu folgen. Aus seinen Landschaften vom Bodensee, seinem von Dresden entfernt gelegenen Exil zunächst in Randegg bei Singen und später in Hemmenhofen, spricht einerseits sein Frust – „Ich bin verbannt worden in die Landschaft“ – und andererseits sein romantisches Gefühl.

Um sich dennoch den Menschen zuzuwenden, deren schicksalhafte Existenz den Künstler viel mehr interessiert, wendet sich Dix religiöser Thematik zu. Als hervorragender Bibelkenner findet er in den Texten der Bibel, Evangelisten und Legenden die Motive. „Jedes Wort muß man lesen. Die Bibel ist nämlich ein wunderbares Geschichtsbuch“, so Otto Dix (zit. nach: Fritz Löffler: Otto Dix. Leben und Werk, Recklinghausen 1981, S. 65). Im Mittelpunkt steht die Leidensgeschichte Christi mit der ihr eingeschriebenen Erkenntnis der Erlösung von der Realität des Bösen und der Erlösung vom Leiden auf dieser Welt. „Ein Kreuzestod ist, ja, das ist etwas so Grässliches, Fürchterliches“, so Otto Dix emotional zweifelt (zit. nach: Diether Schmidt: Otto Dix im Selbstbildnis, Berlin 1981, S. 255–257). Das Ereignis empfindet er in zahlreichen Skizzen nach: Christus am Kreuz, anatomische Studien zu den Armen, zu Muskeln, zum Rücken, zum Soldaten, zur Beweinungsgruppe. Diese Skizzen sind die Vorarbeit zu unserer bisher unbekannten und nicht publizierten Kreuzigung aus dem Jahr 1943.

Höchst dramatisch inszeniert Dix das Thema auf einem nackten Felsen einer öden Landschaft unter einem unerhört bewegten roten, sich gewitterartig auftuenden Himmel, vergleichbar mit der Weite der „Alexanderschlacht“ von Altdorfer. Beherrscht wird das Zentrum von dem grob geschnitzten Kreuz, an dem der Leichnam Christi in sich versunken hängt, während seine verzweifelt die Hände ringende und in Ohnmacht sinkende Mutter Maria von Apostel Johannes aufgefangen wird. Anstelle des die Szene überwachenden Soldaten malt Dix zwei Skelette, die aus den Spalten der in der Stunde des Todes durch ein Erdbeben sich öffnenden Erdkruste ans Tageslicht kommen. Fast könnte man sie als die um die Kleider spielenden Soldaten identi-

zieren. Jedoch symbolisieren sie das Grauen und Schlechte der Menschen, welches sich Hieronymus-Bosch-artig in den rechten Hintergrund fortsetzt, ein Kriechen und sich Winden im noch dunklen Licht der Prophezeiung. Der expressive Realismus erinnert an die Darstellung des Gekreuzigten von Matthias Grünewald (Abb. nächste Seite). „Den Isenheimer Altar sah ich zweimal, ein gewaltiges Werk von unerhörter Kühnheit und Freiheit abseits aller Komposition oder Konstruktion und unerklärlich geheimnisvoll in seinen Zusammenhängen“, schreibt Otto Dix an seine Frau Martha am 9. September 1945.

Kein Künstler im 20. Jahrhundert bestand so nachdrücklich auf der kunsthistorischen Einheit der Kunst wie Otto Dix. Die synkretistische „Kreuzigung“ von 1943 ist eng mit seinem eigenen Leben während der Zeit des Nationalsozialismus verbunden. Auch bei seinem „Selbstbildnis mit Palette“ aus dem Jahr 1942 (Abb.), leicht vorgebeugt im Malerkittel, vor einer gebirgigen Landschaft mit Unwetter im Hintergrund, die sich hinter einem gelüfteten roten Vorhang in die Tiefe erstreckt, greift Dix auf Bildnisse der Renaissance zurück und verbindet den von rotem Licht dominierten Atelier-Raum mit dem Ausblick auf eine düstere Nachtlandschaft. Ein Bild, das ebenso wie die „Kreuzigung“ autobiografische wie künstlerisch-reflektierende Referenzen im kunstpolitischen Kontext nahelegt.

Der Anlass für Otto Dix, diese zweifellos grandiose wie theatrale Inszenierung des Gekreuzigten zu malen, ist naheliegend und zugleich ungewöhnlich. Den Auftrag für dieses Gemälde erhielt Otto Dix von Hans Peters (1906–1962), der von 1939 bis 1942 geschäftsführender Direktor des Kölnischen Kunstvereins war. Peters durfte bereits ab 1941 nach außen nicht mehr als künstlerischer Leiter der Ausstellungen arbeiten. Die Reichskammer der bildenden Künste begründete das damit, dass „er immer wieder versucht hat, in Ausstellungen Arbeiten an die Öffentlichkeit zu bringen, die den vom ‚Führer‘ gegebenen Richtlinien für die deutsche bildende Kunst widersprachen. Durch seine Einstellung, die als disziplinos und unhaltbar bezeichnet wurde, hat Herr Dr. Peters bewiesen, dass er die für das Amt eines künstlerischen Ausstellungsleiters erforderliche Zuverlässigkeit nicht besitzt“ (zit. nach: Ute Haug: Der Kölnische Kunstverein im Nationalsozialismus. Struktur und Entwicklung einer Kunstinstitution in der kulturpolitischen Landschaft des ‚Dritten Reichs‘. Dissertation RWTH Aachen, 1998, S. 36).

Nach seiner Entlassung als geschäftsführender Direktor des Kölner Kunstvereins im Mai 1942 ist Peters als Sachverständiger für beschädigte Kunstwerke tätig und handelt mit Werken „entarteter“ Künstler, speziell mit Arbeiten von Otto Dix. Der persönliche Kontakt entwickelt sich wohl Ende 1941, als Dix seinem Freund Ernst Bursche am 27. Dezember nach Dresden mitteilt: „Gestern erhielt ich aus Köln Brief, Peters beabsichtigt im Januar Bursche-Dresden auszustellen“ (zit. nach: Diether Schmidt, s.o., S. 208). Und am 16. April 1943 schreibt Dix erneut nach Dresden: „Dr. P. ist in Wiesbaden [...] Es ging heute ein Bild an ihn ab nach Bad Honnef, „Der Costial“, netto 3000“ (zit. nach: Diether Schmidt, ebda., S. 210). Wohl noch 1943 erhält Dr. Hans Peters die „Kreuzigung“ geliefert. Ob sie sich persönlich getroffen haben in Hemmenhofen oder gar in Dresden, bleibt ungewiss. Die „Kreuzigung“ jedenfalls ist seit ihrer Fertigstellung in Besitz zunächst von Hans Peters und nach dessen Tod 1962 in Bonn im Besitz seiner Familie. Mehr als 80 Jahre verbleibt das erstaunliche Werk mehr oder weniger im Verborgenen.



Los 48



Otto Dix. „Selbstbildnis mit Palette vor rotem Vorhang“. 1942. Öl/ Holz. Kunstmuseum Stuttgart

48 Otto Dix

Gera-Untermhaus 1891 – 1969 Singen

„Kreuzigung“. 1943

Öl auf Holz, im Künstlerrahmen. Gesamtmaß:

134 × 93,2 cm (52 ¾ × 36 ¾ in.). Unten rechts

mit dem Dix-Monogramm und der Datierung:

19[Monogramm]43. Werkverzeichnis:

Löffler 1943–15 (o. Abb.). [3154].

Provenienz

Hans Peters, Köln (vom Künstler erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 100.000–150.000

USD 118,000–176,000



Matthias Grünewald. „Kreuzigung“ (Isenheimer Altar). 1512–15 Colmar.

