



Birgit Schwarz **Glitter, Glanz und Silberlicht – Otto Dix' „Katzen“ als dadaistisches Meisterwerk**

Das Gemälde „Katzen“, Anfang 1920 von Otto Dix auf dem Höhepunkt seiner Dada-Phase geschaffen, verweigert sich jedem Dix-Klischee. Es passt nicht in das Schaffen jener Zeit, in der zeitkritische Werke mit collagierten Elementen wie „Die Skatspieler“ (Neue Nationalgalerie, Berlin), „Prager Straße“ (Kunstmuseum Stuttgart) und „Streichholzhändler“ (Staatgalerie, Stuttgart) entstanden; es fügt sich auch nicht in das kunsthistorische Narrativ einer sich zunehmend dem Realismus zuneigenden Stilentwicklung ein. „Katzen“ ist weder realistisch noch erkennbar sozialkritisch. Ganz im Gegenteil kommt das Bild lustig und scheinbar harmlos daher. Es zeigt Katzen auf den Dächern einer Großstadt und bedient sich dazu einer experimentellen, provokativ-naïven Formensprache. Dix verzichtet auf jegliche perspektivische Verkürzung, alle Bildelemente sind flach, wie ausgeschnitten, die Häuser und Fenster zu geometrischen Hochrechtecken reduziert; wie Bauklötzchen sind die einzelnen Farbflächen übereinandergestapelt.

Über die von links nach rechts ansteigende Dachsilhouette klettern zwei riesige Katzen wie über eine Treppe nach oben zum großen runden Vollmond, den das voranschreitende Tier mit erhobener Tatz und geöffnetem Maul anmiaut. Eine dritte Katze scheint vor dem silbernen Nachthimmel zu schweben; durch genaueres Hinsehen erschließt sich, dass sie auf Stromleitungen balanciert: Die weißen Porzellan-Isolatoren hat Dix in die Mitte des Bildes gerückt, übereinander aufgereiht wie die Perlen einer Perlenkette. Die Katzen sind viel zu groß im Vergleich zur Architektur. Motive und Gestaltung erinnern an das pseudo-kindliche Werk von Paul Klee, insbesondere die Aquarelle aus der Vorkriegszeit.

Das Gemälde trägt auf der Rückseite groß eine eigenhändige Widmung an den Schriftsteller Theodor Däubler. Unter dem Titel „Theodor Däubler gewidmet“ präsentierte es Dix erstmalig auf der Berliner Kunstausstellung 1920. Erst zu einem späteren Zeitpunkt wurde der Haupttitel dann zum Nebentitel: Fritz Löffler nahm das Gemälde als „Katzen (Theodor Däubler gewidmet)“ in das 1981 erschienene Werkverzeichnis der Gemälde von Otto Dix auf. Was verbindet das Bild mit dem renommierten Dichter, den sein circa 30.000 Verse umfassender Gedichtzyklus „Das Nordlicht“, eine „Generalmobilmachung der Motive romantischer Lyrik“ (Thomas Steinfeld), bekannt gemacht hatte und dem Dix 1927 mit dem „Bildnis des Dichters Theodor Däubler“ (Köln, Museum Ludwig) ein Hauptwerk gewidmet hat? Erschließt sich von Däublers Person her eine Deutung?

Dix hatte Däubler Anfang des Jahres 1919 in Dresden wahrscheinlich im Künstlerkreis um den Pianisten und Komponisten Erwin Schulhoff kennengelernt. Dix war zu diesem Zeitpunkt mit Erwins Schwester Viola Schulhoff liiert, Studentin der Dresdner Kunstgewerbeschule. Die elegante Mietwohnung der aus einer Prager jüdischen Kaufmannsfamilie stammenden und wohlhabenden Schulhoff-Geschwister wurde in diesem bitterkalten und von Not geprägten Hungerwinter zum Künstler-Treffpunkt. Hier verkehrten nicht nur Violas Freunde aus der Kunstgewerbeschule, sondern auch Mitglieder der neu gegründeten Dresdner Sezession Gruppe 1919, darunter Otto Dix, sowie etablierte Vertreter des Dresdner Kulturlebens wie der



Los 13

Erste Internationale Dada-Messe, Berlin, Kunsthandlung Dr. Otto Burchard, 1920. Links an der Wand das Gemälde „Die Kriegskrüppel (mit Selbstbildnis)“ von Otto Dix. Ehemals Stadtmuseum Dresden, 1937 als „entartet“ beschlagnahmt, verschollen

N.V.E
27 22

Kapellmeister der Dresdner Oper Hermann Kutzschbach, der Stadtbaurat von Dresden, Hans Poelzig und Will Grohmann, zu diesem Zeitpunkt Studienrat am König Georg-Gymnasium. Und eben auch Theodor Däubler, der sich im ersten Halbjahr 1919 mehrere Monate in der sächsischen Hauptstadt aufhielt.

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, nach Revolution und Gründung der Weimarer Republik herrschte allenthalben Aufbruchstimmung. Im April/Mai stellte sich die Dresdner Sezession Gruppe 1919 in den Räumen des Kunstsalons Emil Richter in der Prager Straße erstmalig der Öffentlichkeit vor; am 15. Mai 1919 las Däubler im Rahmenprogramm der Ausstellung aus eigenen Schriften. Der Lyriker betätigte sich in diesen Jahren auch als Kunstschriftsteller und erschien als solcher im Mai auch in Dix' Atelier, um einen Essay über ihn für das „Kunstblatt“ vorzubereiten, das wichtigste Organ der jungen Kunst in Deutschland. Däubler war ständiger Mitarbeiter dieses für die junge Kunst so wichtigen Publikationsorgans. Damit eröffnete sich dem noch weitgehend unbekanntem Dix eine große Chance, denn Däubler galt als Entdecker unbekannter Talente, seit er Paul Klee und George Grosz bekannt gemacht hatte.

Erwin Schulhoff plante gemeinsam mit dem Konzertmeister Hermann Kutzschbach eine Konzertreihe mit „Zukunftsmusik“ für das zweite Halbjahr 1919 und kündigte dies in dem manifestartigen Text „Werkstatt der Zeit“ an, den mehrere Mitglieder des Schulhoff-Kreises mit ihrer Unterschrift approbierten: Schulhoff und Kutzschbach für die Musik, der Maler Lasar Segall und der Architekt Hans Poelzig für die bildende Kunst und für die Literatur Will Grohmann und eben auch Theodor Däubler. „Werkstatt der Zeit“ gab eine kunstprogrammatische Deklaration ab: „Die Kunst an sich ist der Ausdruck gesteigerter menschlicher Sehnsucht, das Kunstwerk als solches die Explosion eines gesteigerten Empfindens.“

Sehnsucht war also ein zentraler Begriff in den Kunstvorstellungen des Schulhoff-Kreises und insbesondere im Schaffen von Dix, der seine erste Selbstdarstellung nach der Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg „Sehnsucht“ (Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister) betitelte. Zudem hat sich Dix in einem verschollenen Gemälde als Mond dargestellt: Däubler beschrieb das Gemälde in seinem Essay so: „Oder Dix sieht sich auf einem Selbstporträt in Phasen. Im Profil, im Halbprofil, und als tot. Daher das Silber. Es paßt zur Sichel. Auch auf diesem Bild wieder Blumen und viel Freudigkeit: bei der Wahl der Embleme irdischen Heiterwerdens alles durch munterste Farben, im Gegensatz zum fahlen Silber des abstrakten eigentlichen Bildnisses, ausgedrückt.“

Däubler beschrieb das Gemälde in seinem Essay: „Otto Dix sieht sich auf einem Selbstporträt in Phasen. Im Profil, im Halbprofil, und als tot. Daher das Silber. Es paßt zur Sichel. Auch auf diesem Bild wieder Blumen und viel Freudigkeit: bei der Wahl der Embleme irdischen Heiterwerdens alles durch munterste Farben, im Gegensatz zum fahlen Silber des abstrakten eigentlichen Bildnisses, ausgedrückt.“



Theodor Däubler. 1923

Der Mond ist ein altes Sehnsuchtsymbol, wenn nicht „des Sehns Symbol“ schlechthin, wie ihn der Dichter Heinar Schilling, der ebenfalls zu dem Kreis der Dresdner Sezession gehörte und von Dix 1922 porträtiert wurde (Städtische Kunstsammlung Freital), im Epilog zu seinem Gedicht „Mensch, Mond, Sterne“ bezeichnete, das er am 20. März 1919 in der Zeitschrift „Menschen“ veröffentlichte. Der Mond ist auch das zentrale Motiv in Theodor Däublers Prosaband „Mit silberner Sichel“, der 1916 im Hellerauer Verlag erschienen und dem das Gedicht „Geheiliger Mond“ vorangestellt worden war.

Schulhoff hatte im Februar 1919 mit der Vertonung von fünf Däubler-Gedichten unter dem Titel „Menschheit“ begonnen, einer Symphonie für Orchester und eine Altstimme und ein evident romantisches Werk, „von Melancholie und Sehnsucht beherrscht, die mit spätromantischen Ausdrucksmitteln gestaltet werden“, wie Schulhoffs Biograf Josef Bek schrieb. Die vertonten Gedichte „Der Dudelsack, Flügellahmer Versuch, Oft, Dämmerung, Einblick“ entstammten der 1916 ebenfalls im Hellerauer Verlag erschienenen Gedichtsammlung „Das Sternkind“, die thematisch um die Nachtgestirne, insbesondere den Mond, kreisen. Die erste Strophe von „Flügellahmer Versuch“ sei hier zitiert:

„Es schweift der Mond durch ausgestorbne Gassen,
Es fällt sein Schein bestimmt durch bleiche Scheiben.
Ich möchte nicht in dieser Gasse bleiben,
Ich leid es nicht, daß Häuser stumm erblassen.“

Wesentliche Elemente des Dixschen Gemäldes tauchen hier auf: Mond, Schein, (Fenster-)Scheiben, Häuser. Das in der Gedichtsammlung folgende Poem, das nicht von Schulhoff vertont wurde, heißt „Katzen“. Seine erste Strophe lautet:

„Es silbern Mondflocken durchs Fenster nieder.
Auf bleichem Teppich spielen weiße Katzen,
Mit silberblauen Augen, Seidentatzen.
Beinah gebrechlich sind die feinen Glieder.“

Die Beispiele lassen sich fortsetzen; so beginnt das Gedicht „Geheimnis“ mit der wunderbaren Metapher vom Vollmond, der auf steilen Kupferstufen steigt. In Dix' Gemälde sind es die Katzen, die auf steilen Kupferstufen die Häuserdächer ersteigen. Dix setzt die Motive Däublers bildnerisch um, neu kombiniert und in freier Form.

Aber Dix wäre nicht Dix, ginge er nicht noch einen entschiedenen und entscheidenden Schritt weiter: Er setzt Däublers Bemühen, Lichterscheinungen in Sprache umzusetzen, gestalterisch um. Viele Dichter haben das Mondlicht als „Silberlicht“ poetisiert, doch Däubler dürfte alle im kreativen Gebrauch des Wortes „Silber“ übertreffen: Der Mond ist für ihn die „silbernde Sehnsucht der Sonne“ (im Gedicht „Der jüngste Mond“), er verwendet silbern als Verbform und verstößt so gegen die Sprachkonvention, mit erstaunlich poetischem Effekt. Ähn-



Otto Dix. 1919

Dada-Premiere von Otto Dix: Die Gemälde „Matrose Fritz Müller aus Pieschen“, „Die Elektrische“ und „Katzen (Theodor Däubler gewidmet)“ wurden gemeinsam auf der Kunstausstellung Berlin 1920 in der Abteilung Novembergruppe gezeigt (Kat.-Nr. 1116–1118) – die erste öffentliche Ausstellung mit dadaistischen Werken des Künstlers überhaupt.



Otto Dix. „Die Elektrische“. 1919. Öl/Collage/Pappe. Verkauft bei Sotheby's, London, am 8.2.2012 für 2.950 000 GBP

lich Dix, der den Begriff realisiert: Er malt auf Silberfolie (Blattaluminium) beziehungsweise setzt die Metallfolie als Nachthimmel ein. Und dort, wo er Lichtreflexe haben will, etwa auf den Fensterscheiben der Häuser oder dem im Mondlicht glänzenden Fell der Katzen, verwendet er Glitter, also kleine, das Licht reflektierende Glas- oder Metallpartikel. Es handelte sich um Produkte der neu aufgekommenen Weihnachts- und Glückwunschkarten-Industrie, Kitsch-Produkte, mit deren Verwendung er den Kunststatus seines Bildes dadaistisch-subversiv unterläuft.

Lichtphänomene hatten Dix schon in seinem Vorkriegs- und Kriegswerk außerordentlich interessiert, er setzte sie zu diesem Zeitpunkt durchaus furios, doch künstlerisch konventionell mit Pinsel und Ölfarbe dargestellt. Mit dieser Darstellungs-konvention brach er nun in radikaler Weise, indem er die Lichtphänomene mittels lichtreflektierender Materialien ins Bild holte und das reale Beleuchtungslicht als künstlerisches Mittel einsetzte. So werden aus dargestellten Lichtphänomenen reale Lichtphänomene. Dix „realisierte“ die Kunst, wie das Erwin Schulhoff in seinem Manifest „Revolution und Musik“ gefordert hatte.

Theodor Däublers Dix-Artikel erschien erst mit erheblicher Verspätung im Aprilheft des „Kunstblattes“ 1920. Herausgeber Paul Westheim hatte den Abdruck des Essays verzögert, sodass dieser bei Erscheinen schlichtweg veraltet war – die von Däubler besprochenen Werke repräsentierten das aktuelle

Dada-Schaffen nicht mehr. Daher wohl wurde der Artikel ohne Abbildungen der besprochenen Werke publiziert. Illustriert wurde das Dix'sche Schaffen vielmehr durch zwei neuere Holzschnitte, darunter der Holzschnitt „Katzen“, der das Gemälde „Katzen“ umsetzt.

Damit war der Artikel auf die Sonderausstellung der Novembergruppe innerhalb der Kunstausstellung Berlin 1920 hin ausgerichtet, auf der Dix das Gemälde „Katzen“ unter dem Titel „Theodor Däubler gewidmet“ erstmalig ausstellte. Für die Außenwirkung von Dada und Dix als Dadaist war die Sonderausstellung der Novembergruppe wichtiger als die ebenfalls im Sommer 1920 veran-

staltete Erste Internationale Dada-Messe. Zwar gilt diese als die wichtigste Veranstaltung der Dadaisten in Berlin, besucht wurde sie jedoch nur von wenigen Menschen. Nicht nur, dass sie in einer Privatgalerie, dem Kunstsalon Dr. Otto Burchard, durchgeführt wurde; sie umfasste zudem lediglich zwei Räume, für deren Besuch man einen exorbitant hohen Eintritt zahlen musste. Anders die Kunstausstellung Berlin, eine jährlich stattfindende Leistungsschau des aktuellen Kunstschaffens, die im Glaspalast, dem Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof, stattfand und eine höchst offizielle Veranstaltung der Weimarer Republik mit großem Publikumszulauf war. Hier stellten, jeweils mit eigener Jury und in eigenen Räumen, der Verein Berliner Künstler, die Berliner Secession, die Freie Secession und die Novembergruppe aus. In der Abteilung der Novembergruppe trafen die Besucher in diesem Sommer unvorbereitet und in aller Regel wohl auch erstmalig auf Dada-Collagen und Assemblagen mit beziehungsweise aus kunstfremden Materialien. Neben kleinen Merz-Werken von Kurt Schwitters waren auch große Materialcollagen von angeblichen Merz-Nachahmern zu sehen. Da es sich um eine offizielle und öffentlich finanzierte Veranstaltung handelte, schaukelte sich der Kunst-Skandal in der Presse schnell zum Politikum hoch.

Auf dieser Ausstellung also waren erstmalig drei Exponate mit Collage-Elementen von Dix zu sehen: neben „Katzen“ die Gemälde „Matrose Fritz Müller aus Pieschen“ und „Die Elektrische“ (siehe Abb.). In allen drei Gemälden hatte Dix Metallglitter beziehungsweise Blattmetall verwendet. „Die Elektrische“ dürfte zudem das erste Werk sein, in das Dix Collage-Elemente geklebt hat – wieder glänzende und lichtreflektierende Objekte wie Perlmutterknöpfe und Pailletten. Die Glitzerelemente hatte er zum Teil auch auf Erhebungen, winzige Glitzerkugeln, gesetzt. Diese Bildauswahl war ein riesiges Dankeschön für Däublers nun endlich erschienenen Essay und das Gemälde „Katzen“ ein dadaistischer Lobpreis auf das Werk des Dichters und seinen Einsatz für die aktuelle Kunst.

Von Birgit Schwarz erscheint Anfang Dezember 2022 die Monografie: Maldadadix. Otto Dix und die Dada-Malerei. 1919 bis 1922. Wien, Böhlau Verlag



Los 13



Otto Dix. „Matrose Fritz Müller aus Pieschen“. 1919. Öl/Collage/Lwd. Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin