

Dr. Paul Kaiser

Eröffnung Ausstellung „Wieder I Sehen“

Villa Eschebach, Dresdner Volksbank

Sehr geehrte Damen und Herren,

wer sich derzeit in unserer Stadt einen Überblick über die Dresdner Kunstgeschichte seit 1945 verschaffen will, der sollte gut zu Fuße sein. Nimmt man einmal die hochkarätige, aber angesichts der Situation eben viel zu kleine Dauerausstellung der Städtischen Galerie aus dieser touristischen Lagebeschreibung aus, dann ginge es für den Kunstinteressierten quer durch die bürgerlichen Quartiere des gesamten Stadtgebiets.

Wen findet man da? Fritz Tröger, Hans Christoph und Ann Siebert sind zwischen Körnerplatz und Obergraben in verdienstvollen Galeriepräsentationen zumindest ansatzweise präsent. Auf Stefan Plenkens kann blicken, wer in der Villa Marie nach dem Abendessen einen Grappa trinkt. Und Jochen Fiedlers unerschütterliche Glauben an die Darstellungskraft der heimatlichen Landschaft fand ich jüngst bei einem Besuch meiner alten Mutter in der Kurzzeitpflege Loschwitz bestätigt. Dies alles nur einen Steinwurf entfernt vom legendären Künstlerhaus. Einstmals ein veritables Zentrum der Dresdner Kunst, wo heute wichtige Maler wie Reinhard Sandner, teils unter prekären Umständen, bislang vergeblich auf die Gerechtigkeit einer nachholenden Resonanz hoffen.

Nach all diesen Strapazen auf der Suche nach künstlerischem Überblick, nach all den kleinen Fundorten, zu denen, nicht zu vergessen, ebenso

die in Ärzte- und Architektenkammern, Kanzleien und Ministerialgebäuden stolz vorgezeigte Kunst Dresdner Provenienz gehört, wird sich der Kunstsuchende fragen – das ist sicher alles sehr schön, inspirierend und wegen der absolvierten Distanz auch gesundheitsfördernd. Aber warum kann man das nicht einmal alles zusammen betrachten? Eingeordnet in einen historischen Verlauf, mit Momenten der Kontrastierung. Im Wechselspiel der Jahrgänge und Generationen. Mit wachen Blicken auf Brüche und Kontinuitäten eines Traditionsbezugs?

Die Suche nach einer Antwort auf diese Fragen, meine Damen und Herren, Sie ahnen es bereits, führt uns geradezu zwanghaft in ein Gebäude, das aus der Zeit gefallen scheint – nämlich in ein Bankgebäude. Dabei ist nicht ausschlaggebend, dass der neobarocke Bau sich bereits vor 100 Jahren als ein geeigneter Ort für die Premierenfeiern des benachbarten Albert-Theaters und die vom Dresdner Kunstmäzen Carl Eschebach im Hause organisierten Kunstausstellungen erwiesen hatte. Eine Tradition, die als Herausforderung an die Nachgekommenen Präsenz entfaltet. Denn seit 1997 spürt man in diesem Bankgebäude einen Anspruch, der Kunst eben nicht als bloße Portfoliobeimischung oder als Anleiheformat versteht. Ein Kontrast also zur schnöden Welt des Kapitals, in der man Kunstbestände schnell auch wieder in klingende Münze verwandeln konnte – so wie es etwa die Commerzbank nach der Übernahme der Dresdner Bank tat.

Nein, in dieser Bank geht es im Falle der Kunst kurioserweise nicht um Besitz, obwohl auch hier natürlich die betriebswirtschaftlichen Gesetze gelten. Denn die Dresdner Volksbank hat, anders als etwa die Ostsächsische Sparkasse, ihre Wertschätzung gegenüber der Kunst nie

in der Anlage einer Sammlung gesehen. Sondern sie bietet im scheinbar Flüchtigen, wie ich finde, eine nachhaltige Dimension. Denn sie schafft in ihren Ausstellungen ein Podium, Tableau und Forum eben für jene Kunst, der man derzeit eine Widersichtbarmachung dringlichst wünscht – insofern kann das Motto dieser Ausstellung, „Wieder I Sehen“, in vielerlei Richtung Deutung finden.

Wer aber die rhetorischen Strapazen des eingangs beschriebenen Flaneurs auf der Suche nach der verlorenen Dresdner Kunst noch im Ohre hat, der muss sich in dieser Halle wie in einem wundersam erhaltenen Refugium fühlen. Etwa so, wie es in den Villen des Weißen Hirsches noch in den 1960er Jahren in manchem Hause nicht zur Einsicht gekommen war, dass man nun in sozialistischen Zeiten lebe. Dieses Bankhaus zeigt sich nicht nur als eine repräsentative Domäne von Soll und Haben. Es ist zugleich zu einem Schauort des kunstsinnigen Ritardando geworden: Hier wird man vieles finden, worüber das Erstaunen lohnt, jenseits des Blickes auf die Daten des Kontoauszugdruckers.

Über die Achse des Guten etwa, dort oben in der Galerie, kann man ob der musealen Qualitäten ins Schwärmen geraten. Da prangt Siegfried Klotz mit einem seiner Hauptwerke, einer Sicht auf die Ruine der Frauenkirche, zwischen 1994 und 1996 gemalt. Als er es schuf ahnte er noch nicht, dass ihm, dem wohl letzten Vertreter Dresdner Malerei alter Schule, eines Tages an seiner Akademie ein ungeschriebenes Hausrecht verwehrt werden würde – die Nutzung des Ateliers, seinem eigentlichen Lebenszentrum, über die Zeit der Pensionierung im Jahre 2004 hinaus. Sein Tod kam dem Rausschmiss zuvor. Flankiert wird er zur linken von Max Uhlig, einem Maler, der durch seine verzweigten Lineaturen, aufgebracht in geradezu peitschender Pinselsprache, zu

einem der wichtigsten Künstler seiner Generation werden konnte. Vom sympathisierenden Dresdner Volksmund wegen seiner stilistischen Methode zum „Nudel-Uhlig“ erkoren, fand der Kunstschriftsteller Dieter Hoffmann einen viel poetischeren Ausdruck für seine Personalmethode – er schrieb, Uhligs Werke seien „Trauerweidengepeitscht“.

Und: Nicht zu vergessen, Hubertus Giebe, zur rechten, der mit Fug und Recht ein Protagonist des Dresdner Kontinuums genannt werden kann. Aber auch er schlug nicht die leichten Wege der Anpassung an die Moden des Marktes ein, nicht vor und nicht nach 1989, sondern stellte sich selbstbewusst in eine Traditionslinie. Diese hatte bereits Bernhard Kretzschmar einmal in einer knappen Begrüßungsformel in der Akademie zum Ausdruck gebracht, damals zugeeignet dem jungen Siegfried Klotz, den er als eigentlichen Nachfahren akzeptierte und dem er freudig zugerufen hatte: „Endlich ein Maler!“

Wer Künstler und Kunst lange begleitet, kann die existentiellen Konflikte nicht verschweigen. Aber er hat auch die andere Seite, die helle, diejenige, die von Akzeptanz, Durchbruch und einer heiteren Anekdotenwelt handelt, zum Fundus. Und da sind wir bei einem Akteur, ohne den alles nicht ins Laufen, die Bilder nicht an ihre Wände und die Bank wohl auch nicht auf ihr langanhaltendes honoriges Engagement gekommen wäre.

Die Rede ist von Dieter Hofer, einem Urgestein Dresdner Kunstkommunikation. Dieser hat als Kurator, Vermittler, Strippenzieher, Mäzen und Schatzmeister vieles bewirkt hat – etwa im Fall des angesprochenen Bandes „Trauerweidengepeitscht“, einer vorzüglich bebilderten Anthologie Hoffmann'scher Texte zur Dresdner Kunst, die er als Redakteur und Herausgeber betreute. Hofer war und ist in vielerlei Vereinen aktiv, er ist vernetzt, kooperativ, zielführend, immer bestens

informiert, mitunter kann er seine profunde Sachkenntnis auch hinter der Ironiefassade einer sächsischen Schwejkiade verbergen. 1953 in Pirna geboren, studierte er in Dresden Ökonomie, dem sozialistischen Synonym für Wirtschaftswissenschaft, und kam 1990 zur Dresdner Volksbank. Hier schloss sich ebenso ein familiärer Kreis, denn sein Großvater hatte als Gewandschneider am Albert-Theater gearbeitet und den Enkel früh in die Kunstwelt eingeweiht. Hoefler führte die ersten Geldautomaten ein, baute die Organisationsabteilung auf und richtete neue Filialen ein. Seit 1997 verband er seine Tätigkeit als Pressesprecher mit seiner Leidenschaft, der Kunst.

In mehr als 20 Jahren wurden es schließlich 89 Ausstellungen. In ihnen zeigte er die Kunst der Alten, um 1900 geborenen Künstler, die durch die beiden Weltkriege um ihre Präsenzchancen kamen. Und er widmete sich den nachwachsenden Generationen, wie auch den noch ganz jungen Künstlern, denen er damit eine produktive Reibung mit den Positionen älterer Kollegen ermöglichte. Mit dieser, der 90. Ausstellung, seiner letzten Exposition im Rahmen seiner beruflichen Laufbahn im Hause vollzieht Dieter Hoefler nun seinen Abschied. Dies geschieht nicht mit leichter Geste, nicht durch die Schnoddrigkeit eines lauwarmen Prosecco-Empfanges mit aufgesetzter Abschiedsmiene, sondern durch die Ermöglichung einer ernsthaften Bilanz.

Zu dieser hat Dieter Hoefler diejenigen 40 Künstlerinnen und Künstler gebeten, mit denen er eine besondere Beziehung verband. Sie sollten ein Werk beisteuern, das noch nie ausgestellt und publiziert worden sei, so dass der Ausstellungstitel „Wieder I Sehen“ auch die Neubegegnung des Künstlers mit seinem Werk einschloss. Viele haben aus dieser Denkprobe ein Blick in die Gegenwart ihres Ateliers gemacht. Mancher aber, so etwa Gunter Herrmann, haben Werke beigesteuert, die nun

wirklich fast vergessen schienen. In den End-50er Jahren lebte und arbeitete Herrmann auf dem Pfeiffer'schen Weinberg in Radebeul. Dort lernte er Paul Wilhelm, Karl Kröner und Theodor Rosenhauer kennen und erhielt eines Tages einen kuriosen Auftrag. Ich zitiere im Folgenden den Künstler: „Während meines körperlichen Einsatzes in der Gärtnerei fragte der Gärtner mich, ob ich seine Frau porträtieren wolle. Stunde und Stunde saß mir die Gärtnersfrau Modell. Aber am Ende war der Ehemann nicht zufrieden. Er sagte: Ich hätte ihnen 1000 Mark gegeben, was ein Vermögen war zu dieser Zeit. Aber Sie haben weder die Güte noch die Schönheit noch die Vortrefflichkeit meiner Frau erfasst! Meine älteren Kollegen fanden mein Bild durchaus akzeptabel. Und ich erfuhr auch, dass sie selbst abgelehnt hatten, jene Frau zu malen. So stand mein Bild jahrzehntelang in der hintersten Ecke meines Ateliers. Erst der Ruf Dieter Hoefers läßt es auch mich im Alter wieder-sehen!“

Der Blick auf die in dieser aktuellen Ausstellung vertretenen Künstlerinnen und Künstler – wie auch der Blick auf die Geschichte dieses einzigartigen Ausstellungsformates seit 1997 insgesamt – führt nun, um die eingangs beschriebenen Tour des Flaneurs wieder aufzunehmen, mitten in das, was man seit einigen Monaten den Dresdner Bilderstreit nennt.

Dabei gründeten die heftigen Interventionen im Streit um die Präsenz ostdeutscher Kunst zumeist auf echter Betroffenheit. Eine Betroffenheit, die sich nicht hinter den gestanzten Sätzen politisch korrekter Meinungsäußerung verstecken mag. In diesem Dresdner Bilderstreit kam etwas zum Vorschein, dass lange verdrängt war, dass nun aber nach Ausdruck verlangte. Seltsamerweise geschah dies nicht so sehr durch Künstler, Intellektuelle und Museumsleute. Es verdankte sich

vielmehr Menschen, die man im Kulturbetrieb mitunter leicht abwertend lediglich als Publikum bezeichnet.

Mag auch die Form des Aussprechens von lange Zurückgehaltenem den Rahmen der Konvention mitunter sprengen, mag auch der Affekt manchmal dem Erfolg des Argumentes im Wege gestanden haben, so ist doch dieser Impuls des betroffenen Publikums grundlegend zunächst einmal etwas sehr Positives. Wissen wir doch, wie verhinderte Kommunikation eine mentale Blockade produziert. Eine persönliche wie gesellschaftliche Blockade, die der Hallenser Psychoanalytiker Hans Joachim Maaz einmal im Rückblick auf die DDR treffend als „Gefühlsstau“ bezeichnet hat. Und vielleicht hat es dies, im kleineren Rahmen, auch in Bezug auf die Präsentation ostdeutscher Kunst gegeben – ein Gefühlsstau, der sich nun am exemplarischen Fall seinen Weg über den Damm bahnte.

Aber, wurde ich immer wieder gefragt, um welche Kunst geht es eigentlich? Über welche Kunst wird hier gestritten – und welche Bilder fordern die Gegner einer Abhängung ostdeutscher Kunst eigentlich so vehement eigentlich ein?

Nun, derjenige der diese Frage stellt, sollte in die Villa Eschebach kommen. Dort ist zu sehen, dass jenseits der Extreme, zwischen der Kunst der Apologeten auf der einen wie auch der Kunst der Dissidenten auf der anderen Seite, es hier in Dresden ein Phänomen gegeben hat, dass ich *Landschaft der Mitte* nenne. Eine Landschaft der Mitte, in der als singulärer Nebenweg der Moderne eine unverwechselbare Kunst entstand. Diese kann als legitime deutsche Nachkriegskunst ostdeutscher Prägung gelten. Deshalb geht es, um die Frage nochmals aufzunehmen, um welche Kunst der Streit handelt, nicht um „Ostkunst“, „sozialistischen Realismus“ oder „Kunst in der DDR“. Sondern es geht

um die Leistungen dreier Generationen ostdeutscher Künstler der Geburtsjahrgänge 1920 bis 1960 und deren Beitrag zur gesamtdeutschen Kunstgeschichte.

Die Namensliste reicht dabei von Malern wie Bernhard Kretzschmar, Hans Jüchser, Willy Wolff, Strawalde, Wilhelm Lachnit, Egon Pukall, Hans Kinder, Edmund Kesting, Albert Wigand, Wilhelm Rudolph, Max Uhlig, Peter Graf, Gerda Lepke bis hin zu den jüngeren Akteuren wie Stefan Plenkers, Rainer Zille, Klaus Dennhardt, Günther Hornig, Jürgen Schieferdecker, Michael Freudenberg, Veit Hofmann, Siegfried Klotz, Hubertus Giebe, Ralf Kerbach und Angela Hampel. Von letztgenannter hängt hier die Faltrillmalerei „Penthesilea und Achill“ aus dem letzten Jahr – ein Verweis auf eines ihrer Hauptwerke, das 1987 entstandene Diptychon „Penthesilea“, daß seinen Weg aus dem Depot in die Schausammlung der Galerie Neue Meister hoffentlich noch findet. Diese unvollständige Liste ließe sich ganz leicht um 30 bis 40 Positionen erweitern und sie werden merken, welche Überschneidungsmengen es dabei mit der in der Villa Eschebach gezeigten Werkauswahl gibt.

Das, meine Damen und Herren, ist die Kunst, die ich meine. Und das ist die Kunst, für die Dieter Hofer einen Ort geschaffen hat, der uns allen hoffentlich erhalten bleibt. Weil er eine Brücke ist zwischen den Generationen und weil er Verständnis schafft unter den Dresdnern aus aller Welt. Dies ist ein Wunsch in schwerer Zeit, zweifellos. Aber auch der Grund aller Hoffnung – einer Hoffnung auf respektvolle Akzeptanz und klärende Lernprozesse.

Vielen Dank!



