

vor

Malerei in der
Kunsthochschule
Dresden von
1950 bis 1990

Begleitheft

Eine Ausstellung
des Projektes *Körper
und Malerei* an der
Hochschule für Bildende
Künste Dresden,
gefördert vom Bundes-
ministerium für
Bildung und Forschung

der Kunst

vom 10.5. bis 23.6.2019
im Oktogon. Kunsthalle
der HfBK Dresden



Einführung in die Ausstellung

Die Kustodie der Hochschule für Bildende Künste Dresden verfügt über umfassende Sammlungen. Schwerpunkte bilden u.a. der Gemäldebestand sowie die Anatomische Sammlung. Mit der Ausstellung »Vor der Kunst« öffnet die Hochschule ihr Depot und bietet erstmalig einen umfassenden Einblick in die Malereiausbildung von 1950 bis 1990 sowie in die Sammlungen als Lehr- und Forschungsobjekt.

»Vor der Kunst« verweist auf die Position des Betrachtens und benennt das Verhältnis von künstlerischer Ausbildung und Kunst. »Vor der Kunst« steht damit für eine Bewegung. Der Künstler ist auf dem Weg zur eigenen Position, der Betrachter nähert sich einem ihm zunächst »fremden Bild«. Der Moment der Begegnung ist sensibel, wenn nicht gar heikel vor dem Hintergrund nach wie vor fehlender Distanz zur Kunstproduktion der DDR.

Das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderte Projekt »Körper und Malerei« wagt diesen Schritt und zeigt einen Blick in ein vermeintlich »lichtloses Sperrgebiet«,

ins Depot und ins Milieu des vorurteilsfreien Schaffens. Das Forschungsprojekt und die Ausstellung verstehen sich als Beitrag, die Perspektiven auf die Kunst der DDR zu erweitern und liefern Argumente, eine bisher unbekannte Sammlung von Gemälden zu beforschen, zu restaurieren, zu kontextualisieren und zu vermitteln – als gleichermaßen zeithistorisches und auch ästhetisches Dokument.

Als in den 1950er Jahren in der neukonzipierten Diplomordnung der HfBK Dresden festgeschrieben wurde, dass die künstlerische Diplomarbeit jedes Absolventen / jeder Absolventin für maximal drei Jahre in der Hochschule zu verbleiben hat, war für 1990 ein daraus entstandenes Konvolut von über 300 Gemälden nicht abzusehen. Hinzu kamen über die vier Jahrzehnte hinweg Studienarbeiten zur Malerei, fast 1.200 an der Zahl. Aufgrund ihres Entstehens unterscheidet sich diese Sammlung wesentlich von musealen oder privaten Kollektionen, denn sie dokumentiert die künstlerische Lehre mit ihren bildnerischen und politischen Dimensionen.

Sie ist ein vergessener »Bilderstau« der DDR, der bis zum Hochschuljubiläum 2014 in einem Depot der Kustodie der HfBK Dresden ruhte, für seine Installation von Mark Dion erstmalig genutzt und in den letzten zwei Jahren systematisch gesichtet, digital erfasst, konservatorisch gesichert und bezogen auf die Diplombilder erforscht wurde. Hieran anschließend bestimmt die Ausstellung einen Zielhorizont: die Öffnung des Depots als Erfahrungs-, Informations- und

Wissensquelle. Ausgewählte Malereiartefakte werden nach kunsthistorischen, institutionsgeschichtlichen und technologischen Inhalten befragt. Im Fokus das Schlussbild der Malereiausbildung – das Diplom.

Die Ausstellung bietet erstmalig die Möglichkeit, anhand von Originalen Ausbildungsschwerpunkte, Verknüpfungen zwischen Lehrenden und Studierenden, zahlreiche Abschlussergebnisse eines umfangreichen Maleriestudiums in der DDR über vier Jahrzehnte hinweg zu erfahren. Des Weiteren offeriert die Ausstellung Bilder, die der Öffentlichkeit und Forschung bisher völlig unbekannt sind, auch solche von bekannten Künstlerinnen und Künstlern. Der Einblick in historische Quellen zu Studium und Diplom führen zu zahlreichen Befragungen der Abschlussarbeiten: Welche Studieninhalte gab es? Wie wurden staatliche Auflagen übersetzt? Wie groß war die Vielfalt an künstlerischen Ideen und Formfindungen? Welche Vorbilder beeinflussten das Arbeiten? Wie wurden Aufgabenstellungen gelöst? Wann, wie und warum erfolgten Brüche? Geht die Kunstentwicklung in der HfBK Dresden einher mit der allgemeinen Kunstentwicklung in der DDR? Gab es Freiräume?

Anhand ausgewählter Gemälde, die einen Querschnitt des Bestandes »Diplomgemälde DDR« bilden und zugleich Besonderheiten zeigen, können Inhalt und Form verglichen werden. In Exkursen werden Körperstudium, Maltechnik sowie Ergebnisse zu klassischen Aufgaben wie Akt und Porträt vorgestellt.

Wann und wie sich Reglementierungen, kulturpolitische Öffnungen respektive Brüche äußern, wird in der Gesamtbetrachtung erfahrbar. Die Ausstellung mit ausgewählten Beispielen aus dem Malereibestand von über 1.500 Gemälden ist ein erster Beitrag zur Kulturgeschichte ihrer Entstehung und zu Wirkzusammenhängen. Ihr ästhetischer Gehalt kann diskutiert werden, sind sie doch künstlerische Schöpfungen, die gleichsam individuellen Fragen des Betrachters Raum geben. SMB/SG

Zeitstrahl

Hinweise zu wichtigen Einflüssen auf die Malereiausbildung an der HfBK Dresden zwischen 1947 und 1990

	1945	<i>Erste Hochschulreform</i> auf dem Gebiet der Sowjetischen Besatzungszone; Hauptinhalt: Entnazifizierungsmaßnahmen
	1947	Wiedereröffnung der Akademie der bildenden Künste Dresden
Rektor <i>Hans Grundig</i> / Prof. für Malerei bis 1955	1947-1948	
Prof. für Malerei: Wilhelm Rudolph / Josef Hegenbarth	1947-1949	
Prof. für Malerei: Wilhelm Lachnit und Max Erich Nicola	1947-1954	
Rektor <i>Mart Stam</i>	1948-1950	
	1948	Beginn <i>Formalismusdebatte</i> ; Inhalt: Sozialistischer Realismus
Prof. für Grafik und Malerei: Lea Grundig	1949-1967	wird gegenüber anderen Kunstströmungen als einzig richtig propagiert
	1949	<i>Gründung der DDR</i>
	1950	Zusammenschluss der Hochschule für Werkkunst (vormals Kunstge- werbeakademie) mit der Akademie der bildenden Künste zur Hoch- schule für Bildende Künste Dresden
Prof. für Malerei: Karl Heinrich Hanusch	1950-1951	(HfBK Dresden)
Rektor <i>Fritz Dähn</i> / Prof. für Malerei	1950-1952	
Prof. für Wandmalerei: Heinz Lohmar	1951-1966	

	1951/52	<i>Zweite Hochschulreform</i> der DDR; Hauptinhalt: erstmalige Formulierung der zentralistischen Steuerung des Hochschulwesens; für alle Studiengänge wurden Pflichtfächer eingeführt sowie einheitliche Studien- und Prüfungspläne
Prof. für Malerei: Erich Fraaß Rektor <i>Rudolf Bergander</i> , 1951 bis 1970 Prof. für Malerei Dozent bzw. Prof. für Künstleranatomie: Gottfried Bammes Prof. für Malerei: Paul Michaelis	1953-1958	
	1953-1959	
	1955-1985	
	1955-1980	
	1958	<i>3. Hochschulkonferenz</i> ; Programm der sozialistischen Umgestaltung der Universitäten und Hochschulen
	1958	Erste detaillierte Prüfungsordnung für Diplomanden an der HfBK Dresden
	1959	» <i>Bitterfelder Weg</i> «; Förderung künstlerischen Laienschaffens und Annäherung von Künstlern und Arbeitern
Rektor <i>Paul Michaelis</i> , 1955 bis 1980 Prof. für Malerei	1959-1964	
	1961	<i>Mauerbau</i>
Rektor <i>Rudolf Bergander</i> Prof. für Malerei: Jutta Damme Prof. für Wandmalerei: Alfred Hesse	1964-1965	
	1964-1989	
	1965-1970	
Rektor <i>Gerhard Bondzin</i> , 1965 bis 1990 Prof. für Malerei Prof. für Malerei: Hans Mroczinski Prof. für Grafik und Malerei: Günter Horlbeck	1965	»Gesetz über das einheitliche sozialistische Bildungssystem« als Vorlage für die <i>Dritte Hochschulreform</i> ; Hauptinhalt: Verbesserung der Effektivität von Forschung und Ausbildung sowie eine stärkere Verbindung der Hochschulen mit der Wirtschaft
	1965-1970	
	1967-1987	
	1967-1993	
	1968	Beginn Ausbau einer praxisverbundenen Ausbildung an der HfBK Dresden
Prof. für Maltechnologie: Gerhard Stengel	1969-1980	

Rektor <i>Gerhard Kettner</i> , Prof. für Grafik	1970–1974	
	1971	VIII. Parteitag der SED (15.–19.06.1971); von hier aus Impulse für die kulturpolitische Öffnung mit »Weite und Vielfalt«, fixiert auf der 6. Tagung des ZK der SED (6.–7. Juli 1972)
	1972	Einführung der jährlichen, öffentlichen Rechenschaftslegungen durch Diplomausstellungen aller Kunsthochschulen der DDR
Rektor <i>Fritz Eisel</i> , 1973 bis 1980 Prof. für Malerei	1975–1979	
	1976	Aufhebung der spezialisierten Fachrichtungen Tafelmalerei, Wandmalerei und Grafik zugunsten einer komplexen Ausbildung als Maler und Grafiker an der HfBK Dresden
	1978	Wiedereinführung von Klassen (zuvor konnte der Fachprofessor im Hauptstudium jedes Jahr gewechselt werden) an der HfBK Dresden
Rektor <i>Gerhard Kettner</i> , Prof. für Grafik	1979–1982	
Rektor <i>Ingo Sandner</i> Prof. für Restaurierung	1982–1988	
Rektor <i>Johannes Heisig</i> , ab 1988 Prof. für Malerei	1989–1991	
	1989	<i>Mauerfall</i>
	1990	<i>Wiedervereinigung</i>

Archivalien/ Oktogon



Nach der offiziellen Wiedereröffnung der Hochschule 1947 wurde versucht, das Studium der Bildenden Kunst zu systematisieren. Im Archiv der HfBK Dresden finden sich dazu ausführliche Lehrpläne aus den 1950er Jahren. Aus ihnen ist ersichtlich, dass – anders als in der akademischen Künstlerausbildung vor 1945 – von Beginn an mit Farbe gearbeitet wurde. Für die späteren Jahrzehnte finden sich zumeist nur noch Wochenstundenpläne.

Über die gesamte Zeit der DDR machte der sog. Fachunterricht den weitaus größten Teil des Studiums aus, wobei der Schwerpunkt dort auf dem Naturstudium lag. Der Mensch stellte den Hauptgegenstand dar; Aktzeichnen und Übungen zur bekleideten menschlichen Figur nahmen folglich einen zentralen Stellenwert ein. Ziel war die Gestaltung eines sozialistischen Menschenbildes. Die Fokussierung auf den Menschen lässt sich jedoch nicht rein ideologisch begründen. Vielmehr knüpfte sie auch an akademische Traditionen an, wonach das Naturstudium in Form eines intensiven Zeichenunterrichts einen grundlegenden Bestandteil der Ausbildung bildete.

Neben dem Fachstudium wurden die Grundlagenfächer Anatomie, perspektivisches Zeichnen/Architekturgrundlagen und Schrift (letztes nicht durchgehend) gelehrt.

Bestandteil der theoretischen Ausbildung war das marxistisch-leninistische Grundlagenstudium, die Fächer Kunstgeschichte, Ästhetik und Philosophie sowie die russische, später auch die englische Sprache. Hinzu kam verpflichtend der Unterricht in Sport. KR

**Vitrine A:
Studium**

- ① Lehrplan für das I. Studienjahr (Farblehre) von Oberassistent Hans Mrocziński, Ende 1950er Jahre
- ② Lehrplan für das II. Studienjahr, Grundstudium Malerei, 27.03.1959
- ③ Lehrplan für das III. Studienjahr für die Fachrichtung Malerei/Tafelbild, Mitte 1950er Jahre
- ④ Lehrplan für das IV. Studienjahr für die Fachrichtung Malerei/Tafelbild (Fachstudium), Mitte 1950er Jahre
- ⑤ Wochenstundenplan (Hochschulfachrichtungen) 1989/90
- ⑥ Fotografie von Zeichnungen aus dem Grundstudium, Anfang 1950er Jahre
- ⑦ Fotografie von einer Zeichnung aus dem Grundstudium, Anfang 1950er Jahre
- ⑧ Fotografie von einer Zeichnung aus dem Grundstudium, Anfang 1950er Jahre
- ⑨ Fotografie von Professor Paul Michaelis bei der Konsultation seiner Diplomanden, 1958

**Vitrine B:
Diplom**

Das Studium der Bildenden Kunst an der HfBK Dresden in der DDR schloss – wie auch heute noch – mit einem Diplom ab. Bis 1978 erhielten die Studierenden der Fachrichtung Malerei den Titel »Diplom-Maler«. Im Anschluss erhielten die Absolventen den Titel »Diplommaler und -grafiker«, da auf Beschluss des Ministeriums für Kultur die Fachrichtungen Malerei und Grafik zum Studienjahr 1976/77 zusammengelegt worden waren.

Die Rahmenbedingungen für die Erlangung des akademischen Grades setzte eine Diplomprüfungsordnung fest, die erstmals 1958 aufgestellt und 1969 sowie 1980 noch einmal leicht verändert wurde. Zum Diplomjahr – in der Regel das fünfte Studienjahr – wurden nur diejenigen zugelassen, die die im Studium vorangegangenen Prüfungen in den einzelnen Fächern bestanden hatten (vgl. das Protokoll zur Diplom-Prüfung).

Die Kandidaten wählten (bis auf die ersten Jahrgänge nach 1945) ihr Diplomthema selbst aus und reichten es

schriftlich beim Fachprofessor/der Fachprofessorin mit der Bitte um Einverständnis ein. Bis in die 1980er Jahre galt dabei als ungeschriebenes Gesetz, dass die Diplomarbeit mehrfigurig zu sein hatte.

Die Diplomabnahme erfolgte mittels einer Prüfung durch eine Prüfungskommission, deren Zusammensetzung über die Jahre variierte. Überwiegend waren hier Lehrende aus der Fachabteilung vertreten, mindestens ein Mitglied stammte aus der gesellschaftswissenschaftlichen Abteilung. KR

- 10 Diplomprüfungsordnung vom 01.05.1958
- 11 Protokoll zur Diplom-Prüfung (anonymisiert), 196x
- 12 Fotografie von der Diplomverteidigung 1955 (Gemälde links: »Thomas Müntzer« von Karl-Heinz Jakob, Mitte: »Produktionsbesprechung im Bergbau« von Edgar Klier, rechts: vermutlich »Bildnis der Schriftstellerin Wigard-Lazar« von Günther Friedrich)
- 13 Diplomurkunde von 1981 (anonymisiert)

Das Archiv der Hochschule für Bildende Künste Dresden verwahrt unterschiedliche Dokumente zu den Diplomarbeiten. Aus den ersten Jahren nach der Wiedereröffnung der Hochschule finden sich Aufgabenstellungen wie etwa diejenige für Walter Womacka von 1952. Später schrieben die Diplomanden kurze Konzeptpapiere mit der Begründung des selbstgewählten Themas wie Siegfried Klotz 1970. Neben dem Zeugnis und der Diplomurkunde eines jeden Absolventen/ jeder Absolventin sind oftmals das Protokoll der Prüfung und das Gutachten erhalten, von denen hier ebenfalls Beispiele zu sehen sind. Die Archivalien liefern Hintergrundinformationen zur Ideenfindung und legen die Bewertungen der einzelnen Arbeiten offen. KR

- 14 Protokoll der Diplomprüfung von Horst Weber am 01.07.1957
- 15 Gutachten über die Diplomarbeit von Steffen Fischer von Professor Günter Horlbeck, 16.06.1982

**Stimmen zu
einzelnen
Diplom-
arbeiten**

Vitrine C

Vitrine D

- 16 Gutachten über die Diplomarbeit von Uwe Peschel von Dozent Siegfried Klotz, Juni 1987
- 17 Gutachten über die Diplomarbeit von Arend Zwicker von Professor Günter Horlbeck, Juli 1988
- 18 Brief von Peter Rohn an Frau Dr. Simone Fugger von dem Rech, HfBK Dresden, Archiv und Kustodie, 03.06.2018
- 19 Thema der Diplomarbeit für den Kandidaten Walter Womacka, 13.06.1952
- 20 Siegfried Klotz zu seiner Diplomarbeit, 12.01.1970

Vitrine E: Programma- tische Äußerungen

Unter den veränderten politischen Vorzeichen nach dem Zweiten Weltkrieg mussten Ziel und Inhalt der künstlerischen Ausbildung neu definiert werden. Grundsätzliche Aufgabe der Hochschule war es nun, Künstlerpersönlichkeiten heranzubilden, die Werke im Sinne des geforderten »Sozialistischen Realismus« schaffen sollten.

Durch einen häufigen Wechsel der Rektoren stabilisierte sich die Ausbildung an der HfBK Dresden erst unter Rudolf Bergander (1909-1970), der das Amt 1953-1958 und nochmals 1964/65 innehatte. Er bekannte sich zu den politischen Zielen und fokussierte zugleich die Vermittlung handwerklicher Grundlagen. Zahlreiche Studierende wurden von ihm geprägt, einige von ihnen lehrten später selbst an der Hochschule (etwa Gerhard Bondzin (1930-2014) und Jutta Damme (1929-2002)). Der langjährige Professor Paul Michaelis (1914-2005) dachte ähnlich. In einem Zeitungsinterview betonte er zudem die »gesellschaftlichen Praxisbeziehungen«, die in allen Jahrzehnten der DDR eine besondere Rolle spielten.

Die umfassende Vermittlung handwerklicher Grundlagen wurde bis zum Ende der DDR nicht in Frage gestellt. Seit der Rektorenschaft von Gerhard Kettner (1928-1993) ab 1970 öffnete sich die Hochschule jedoch stärker gegenüber verschiedenen Themen und künstlerischen Stilen.

Einen zeitlich begrenzten Einschnitt in der Ausbildung bedeutete die dritte Hochschulreform ab Ende der 1960er Jahre. Aufgrund der dort geforderten Profilierung sah die

HfBK Dresden ihre Aufgabe nun in einem spezifischen Beitrag zur Synthese von Architektur und bildender Kunst. Für einige Jahre bildeten reale Aufträge für konkrete Orte die Aufgaben für das Diplom. In der Praxis war dies schwer handhabbar. Der äußere Druck wurde beispielsweise als zu groß empfunden, weshalb man bald wieder davon abließ. KR

- 21 Referat von Professor Rudolf Bergander anlässlich der Immatrikulationsfeier am 05.09.1963 (Auszug)
- 22 Kunst kommt von Können – und vom Wissen, worauf es ankommt. Gespräch mit dem Dresdner Künstler Prof. Paul Michaelis, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, vom 14.01.1983
- 23 Immatrikulationsrede 1970, gehalten von dem damaligen Rektor Professor Gerhard Kettner (Auszug)
- 24 Professor Günter Horlbeck: Notizen über künstlerische Ausbildung, in: Der Rektor der Hochschule für Bildende Künste Dresden (Hrsg.): Informationsheft der Hochschule für Bildende Künste Dresden: Fachklasse Grafik/Malerei, Professor Günter Horlbeck, Aus Lehre und Studium, Dresden 1987, S. 29
- 25 Konzeption für die Umgestaltung der Hochschule für Bildende Künste im Rahmen der 3. Hochschulreform, 09.04.1969 (Auszug)

Innerhalb der archivischen Sammlungsbestände der Hochschule mit rund 12.000 Bildmedien nimmt sich die kleine Sammlung von 13 Filmrollen in den Formaten 8 und 16 mm vergleichsweise bescheiden aus. Gleichwohl üben die schimmernden, runden Metallbüchsen nach wie vor eine besondere Faszination insbesondere auf die Studierenden aus. Im Zeitalter der Digitalisierung kann der Bestand nunmehr wieder zum Leben erweckt werden. Zutage kommen sowohl Amateuraufnahmen als auch Koproduktionen mit der Hochschule für Film und Fernsehen der DDR wie der Film »Schönster glücklichster Stern sei die Erde. Kunststudenten lernen und produzieren« von 1971, in dem innerhalb einer staatspolitisch ausgerichteten Rahmenhandlung das Arbeiten und Wirken an der Hochschule für Bildende

**Historische
Filme im
Bestand des
Hochschul-
archivs**

Künste Dresden dokumentiert werden. Damalige Akteure wie die Hochschulrektoren Gerhard Bondzin und Gerhard Kettner sowie Studierende in den Ateliers sind stimmlich und in bewegten Bildern zu erleben. Weitere Zimelien des Bestandes sind zwei Filme des bekannten Dresdner Dokumentarfilmers Ernst Hirsch über die legendären Faschingsfeste 1957 und 1958 an der Hochschule. Zeitzeugeninterviews, deren Methode und Disziplin nach vierzig Jahren als historische Hilfswissenschaft anerkannt und geschätzt sind, bilden den jüngsten Medienbestand. SF

Filme

- 26) 200-Jahrfeier [der HfBK Dresden], 1964, Archiv der HfBK Dresden, 28:32 min
- 27) »Johannes Heisig: Dramatischer Frühlingssalon« sowie »Johannes Heisig: Rechtsfreier Raum«; Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, www.zeitzeugen-portal.de. Von 1980 bis 1991 lehrte Heisig an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, seit 1988 als Professor und Inhaber des Lehrstuhls für Malerei und Grafik. Von 1989 bis 1991 war er Rektor dieser Hochschule.
- 28) Rudolf Bergander, 1979, Archiv der HfBK Dresden, Betriebsfilmstudio des VEB Elektrowärme Sörnewitz, 7:39 min. Von 1952 bis 1958 und 1964/65 war Rudolf Bergander Rektor der Hochschule für Bildende Künste in Dresden.
- 29) »Gottfried Bammes. Zeitzeugen erinnern sich«, Interview mit Günther Schreiber, Sándor Dóró, Manfred Zoller im Rahmen des BMBF-Projektes »Körper und Malerei«, 2017/2019, Redaktion: Sandra Mühlenberend, Kamera: Michael Schlaszus, Ton: Winfried Rühle, Schnitt: Maria Katharina Franz

Gemälde

- 30) Wolfgang Bruchwitz: »Vision«, Diplomarbeit 1983 bei Günter Horlbeck, Öl/Hartfaser
- 31) Christian Hasse »13. Februar«, Diplomarbeit 1958 bei Herbert Schmidt-Walther, Öl/Leinwand

Als Christian Hasse (*1931) 1958 dieses Gemälde schuf, lagen die Luftangriffe auf Dresden dreizehn Jahre zurück. Trotz massiver Aufbauleistungen nach Ende des Zweiten

Weltkrieges waren die Zerstörungen allerorten sichtbar. Im Hauptgebäude der Kunsthochschule auf der Brühl'schen Terrasse konnte man aus den rückwärtigen Fenstern die dunklen Ruinenreste der Frauenkirche sehen. Der damalige Betrachter wird die unheimliche Szenerie von Hasse, die auf fast surreale Weise Karneval und Krieg miteinander verbindet, unmittelbar zu deuten gewusst haben.

Nach 1945 verarbeiteten mehrere Dresdner Künstler wie etwa Wilhelm Rudolph (1889–1982), Wilhelm Lachnit (1899–1962) und Hasses Lehrer Hans Grundig (1901–1958) ihre Kriegserfahrungen. Die an Erinnerung gemahnenden Werke unterlagen zunächst einem »Melancholieverbot«; die politisch geforderte Kunst sollte vielmehr optimistisch vom Aufbau einer besseren Zukunft künden. Erst Ende der 1950er Jahre erfuhren derartige Arbeiten, etwa durch die Aufnahme in museale Sammlungen, eine öffentliche Wertschätzung. Auch das Gemälde von Hasse sowie das hier gezeigte Triptychon »Auferstanden aus Ruinen« von Horst Weber (im Pentagon Süd) fanden positive Anerkennung und wurden für längere Zeit in der Hochschule ausgestellt. KR

32 Siegfried Klotz: »Begegnung mit meiner Brigade«,
Diplomarbeit 1970 bei Rudolf Bergander/
Jutta Damme, Mischtechnik/Leinwand

Seit Ende der 1950er Jahre gewann das Brigadebild an Bedeutung. Es zeigte das kollektive Wirken am Arbeitsplatz und veranschaulichte die sozialistische Vorstellung von der Entfaltung des Einzelnen in der Gemeinschaft. Künstler und Künstlerinnen der DDR gingen hierfür häufig in die Betriebe und zeichneten und malten vor Ort.

Auch in der künstlerischen Ausbildung an der HfBK Dresden spielten die sogenannten »gesellschaftlichen Praxisbeziehungen« eine besondere Rolle. Die Hochschule baute hierfür Verbindungen zur Industrie, zur Landwirtschaft und zum Bergbau, aber auch zu Schulen und Kindergärten auf. Dort absolvierten die Studierenden Praktika, die neben dem künstlerischen Schaffen auch körperliche Arbeit mit

sich brachten. Die angehenden Künstler sollten ihre Werke möglichst aus dem eigenen Erleben erschaffen.

In seinem Diplomgemälde porträtierte Siegfried Klotz (1939–2004) das Bau- und Montagekombinat Dresden, dessen Ehrenmitglied er seit dem 4. Studienjahr war. Klotz gehörte zu den letzten Schülern von Rudolf Bergander, der im Jahr seines Diploms überraschend verstarb. Bergander hatte seit 1949 an der HfBK Dresden gelehrt und als langjähriger Rektor die Ausbildung deutlich geprägt. KR

33 Steffen Fischer: »Schausteller«, Diplomarbeit 1982 bei Günter Horlbeck, Öl/Hartfaser

Auf Beschluss des Ministeriums für Kultur waren die Fachrichtungen Malerei und Grafik zum Studienjahr 1976/77 in einer »komplexen Ausbildung« zusammengelegt worden. In Folge reichten die Diplomanden größere Konvolute an Gemälden und Grafiken als Abschlussarbeit ein. Für die grafischen Arbeiten dienten öfters literarische Stücke als Vorlage, doch auch in den malerischen Belegen finden sich aus der Literatur entlehnte Motive.

So auch beim Diplom von Steffen Fischer (*1954). Sein Gemälde »Schausteller« ist Teil eines größeren Konvolutes von Malereien und Grafiken, die der Künstler zum Thema »Nun singen sie wieder« als Abschlussarbeit schuf. Das Thema bezieht sich auf das gleichnamige Drama des Schweizer Schriftstellers Max Frisch, das er 1945 unter dem Eindruck des Zweiten Weltkrieges geschrieben hat und die Geschehnisse gleichermaßen aus der Sicht von Tätern und Opfern beschreibt. Auch Werke von Bertolt Brecht, insbesondere die nach dem Ersten Weltkrieg entstandene »Legende vom toten Soldaten«, dienten Fischer zur Inspiration bei der Auseinandersetzung mit der Kriegsthematik. Das Gedicht beschreibt, wie ein gefallener Soldat wieder ausgegraben, für tauglich erklärt und in einem grotesken Marsch in Begleitung von Militärs, Ärzten, einer Prostituierten, einem Priester und mehreren Schaulustigen erneut in den Krieg geführt wird. KR

Malereidiplome 1950er/ 1960er Jahre Pentagon Süd



Die ersten Diplomarbeiten nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges entsprechen sowohl stilistisch als auch thematisch weitgehend den damaligen Forderungen nach einem »Sozialistischen Realismus«. Die Kunst hatte parteilich, volks- und wirklichkeitsnah zu sein. Gezeigt werden sollte eine optimistische, lebensbejahende Malerei mit fortschrittlicher Thematik. Moderne Kunstrichtungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hingegen unterlagen starker Kritik und wurden als dekadent, individualistisch und formalistisch gebrandmarkt.

Doch bereits im Kontext des Volksaufstandes vom 17. Juni 1953 übten Künstler Kritik an der staatlichen Bevormundung. In Folge konnten sie sich wieder einer mehr an der klassischen Moderne orientierten Gestaltung annähern und griffen Stilelemente des Impressionismus und Expressionismus auf. Zudem kam es zu Stilanleihen bei

Einführung

bekannten Künstlern wie Pablo Picasso, Henri Matisse, Renato Guttuso und Max Beckmann. Derartige Einflüsse zeigen sich auch in den Diplomarbeiten der HfBK Dresden seit Mitte der 1950er Jahre.

Das Ende dieser »Tauwetterperiode« wurde mit der Niederschlagung des Volksaufstandes in Ungarn im Herbst 1956 eingeleitet. Eine besondere Bedeutung gewann nun das sogenannte »Brigadebild«, das das kollektive Wirken und Leben am Arbeitsplatz als vorbildlich darstellte. Auch viele Diplomgemälde der 1960er Jahre widmen sich in häufig streng durchdachten Kompositionen dem Arbeiterleben. Die hierversammelten Bilder zeigen repräsentative Beispiele, aber auch besondere Erscheinungen aus dem Bestand. KR

- 34 Werner Wischniowski: »Im Kindergarten«, Diplomarbeit 1957 bei Paul Michaelis, Öl/Leinwand
- 35 Helmut Hartung: »Junge Pioniere bei der Vorbereitung der Demonstration«, Diplomarbeit 1953 bei Rudolf Bergander, Öl/Leinwand
- 36 unbekannt: Junge Pioniere beim Lernen, o.J., Öl/Leinwand
- 37 Kurt Herbst: »LPG-Bäuerin«, um 1952 Öl/Holz
- 38 Karl-Heinz Adler: Junger Pionier beim Lernen, Studienarbeit 1950, Öl/Leinwand
- 39 Rudolf Kleemann: Karl Marx entlarvt die Anarchisten »als bezahlte Agenten der Bourgeoisie« (Den Haag 1872), Diplomarbeit 1955, Öl/Leinwand
- 40 Walter Womacka: »Morgen des 1. Mai 1952 in Westdeutschland«. Diplomarbeit 1952/53 bei Rudolf Bergander, Öl/Textil (roter Fahnenstoff)

Walter Womacka (1925-2010) erhielt im Sommer 1952 die Aufgabe, für sein Diplom ein Gemälde zum Thema »1. Mai« anzufertigen und sich damit an der Dritten Deutschen Kunstausstellung zu beteiligen. Sie wurde im Frühjahr 1953 im benachbarten Albertinum eröffnet und von offizieller Seite als Durchbruch zu einer neuen, sozialistischen Kunst gefeiert. Die dort gezeigten Historienbilder sollten die Geschichte

des Klassenkampfes ins Bild setzen und aus diesen historischen Ereignissen die Legitimität der DDR herleiten. Auch die Darstellung der mit Polizeigewalt unterdrückten Maidkundgebung der Arbeiterbewegung in West-Berlin 1952 fiel unter eine im Sinne der SED »fortschrittliche« Thematik. Sie festigte das in der DDR implementierte Feindbild einer als »faschistisch« bezeichneten Bundesrepublik, die dem Antifaschismus und den Friedensbestrebungen der DDR entgegenstehe.

Die ideologische Ausrichtung der Dritten Deutschen Kunstausstellung stieß auf Kritik. Die staatlichen Vorgaben wurden daraufhin gelockert. Auch der Malstil Walter Womackas, später langjähriger Rektor der Kunsthochschule in Berlin-Weißensee, änderte sich. KR

41 Peter Rohn: »Autoreparatur«, Diplomarbeit 1958 bei Rudolf Bergander, Öl/Leinwand

In der Kunst der DDR sollten der Mensch und hier vor allem das positiv zu formulierende Bild des Arbeiters im Mittelpunkt stehen. Die Gemälde von Jean-François Millet, Gustave Courbet, Adolf von Menzel oder des Dresdners Robert Sterl, die im 19. Jahrhundert die Arbeit zum Sujet ihrer Kunst und die arbeitenden Menschen als bildwürdig erklärt hatten, standen Vorbild. Ihr Erbe galt es fortzuführen. Dabei ging es weniger um die Darstellung individueller Persönlichkeiten als um die Darstellung eines typisierten sozialistischen Menschenbildes.

Auch unter den Diplomgemälden der HfBK Dresden finden sich zahlreiche Arbeiterdarstellungen, darunter das 1958 entstandene Bild von Peter Rohn (*1934). Die Inspiration hierfür erhielt er bei dem zufälligen Besuch einer Kfz-Werkstatt. Seine künstlerische Umsetzung entfernt sich dabei weit von dem Realismus des 19. Jahrhunderts und orientiert sich an zeitgenössischen Werken des Franzosen Fernand Léger. Rohn hatte dessen Arbeiterbilder während eines Besuches in West-Berlin kennengelernt. Die Darstellung der Szene in reduzierten, fast geometrischen Formen

in den dominierenden Farben Blau und Grün zeugt von seinem großen Interesse an der Auseinandersetzung mit modernen Gestaltungsmitteln. KR

- 42 Siegfried Huth, »Genossenschaft des Blindenhandwerks«, Diplomarbeit 1959 bei Rudolf Bergander, Acryl/Leinwand
- 43 Hannelore Tachilzik verh. Neumann: »Studentengespräch«, Diplomarbeit 1964 bei Rudolf Bergander, Öl/Leinwand
- 44 Hannelore Piotraschke: »Am Fußgängerschutzstreifen«, Diplomarbeit 1968 bei Paul Michaelis, Öl/Leinwand/Hartfaser
- 45 Uwe Bösch: »Diskussion im Atelier«, Diplomarbeit 1966 bei Paul Michaelis, Mischtechnik/Leinwand
- 46 Johannes Müller: »Porträtstudie«, um 1955, Studienarbeit bei Rudolf Bergander, Öl/Leinwand
- 47 Peter Fritz: Junger Mann aus Afrika, in Blau gekleidet, 1968, 4. Studienjahr, Mischtechnik/Leinwand
- 48 Wolfgang Wegener: »Schichtwechsel auf der Werft«, Diplomarbeit 1958 bei Rudolf Bergander, Öl/Leinwand
- 49 Horst Weber: »13. Februar 1945« (Triptychon links: »Karneval der Kinder am 12. Februar«; Mitte: »Wiederaufbau«; rechts: »Zerstörung Dresdens«), Diplomarbeit 1957 bei Horst Lohmar, Öl/Hartfaser

Exkurs Maltechnik

Das Unterrichtsfach Maltechnik war zwischen 1948 und 1957 fester Bestandteil des Lehrplans für das Studium der Tafel- und Wandmalerei. In diesem Zeitraum ist das Fach mit den Bezeichnungen Maltechnik, Werklehre, Werkkunde oder Farbtechnologie aufgeführt. Prägende Lehrkraft war der gewerbliche Malermeister Karl Greiter (1885-1957). Er übernahm den Unterricht 1948 zunächst als Gastdozent, ab 1953 als vollwertiger Dozent und füllte das Fach bis zu seinem Tode im Jahr 1957 aus. An der Seite Greiters hatte der akademische Maler Werner Hofmann (1907-1983) ab 1949 ebenfalls eine Dozentur für die Maltechnik, die er 1952 niederlegte, um das Direktorenamt der

Arbeiter- und Bauernfakultät der HfBK Dresden zu übernehmen. Der Unterricht gliederte sich in drei Themengebiete: Unter dem Titel Grundbegriffe der Chemie wurde zunächst eine Einführung in die organische und anorganische Chemie gegeben. Im zweiten Themengebiet, der Werkstoffkunde, wurden die Farb-, Binde- und Lösemittel und ihre Eigenschaften behandelt. Der dritte Abschnitt, das Studium künstlerischer Techniken, war schließlich der praktischen Anwendung der verschiedenen Farbsysteme und den historischen Techniken gewidmet. Seinen Zenit erreichte das Fach im Studienjahr 1950/51. Damals wurde die Maltechnik mit bis zu sieben Wochenstunden bis in das 4. Studienjahr gelehrt und nahm damit etwa 17% des Gesamtcurriculums ein. Mit dem Tode Karl Greiters 1957 wurde die Lehrstelle nicht mehr neu besetzt und die Maltechnik als eigenständiges Unterrichtsfach auf lange Sicht aus dem Lehrplan gestrichen. ER

- 50 Prüfungsaufgabe Werklehre, 1951
- 51 Personalbogen Karl Greiter, 1. Seite mit Foto
- 52 Lehrplan Werklehre, 1953
- 53 Abbildung, Ursula Breitfeld: »Portrait Greiter«, Diplomarbeit 1956
- 54 Farbbeispiele aus der Material- und Lehksammlung des Studiengangs Restaurierung, HfBK Dresden (Barytweiß, Ultramarin, Preußischblau, Synthetisches Eisenoxid, Leinöl)
- 55 Jürgen Böttcher (Strawalde), »Lesende Aktivistin«, Diplomarbeit 1953 bei Wilhelm Lachnit, Öl/Pappe

Jürgen Böttcher alias Strawalde (*1931) studierte von 1949 bis 1953 Malerei bei Wilhelm Lachnit (1899-1962) an der HfBK Dresden. In seinem Diplomgemälde »Junge Aktivistin« portraitierte Strawalde seine Schwester als Protagonistin einer politischen Jugendorganisation, erkennbar an der blauen Bluse. Der vorherrschende Farbkontrast von blau und rot zeigt Strawaldes Leidenschaft für Farbe und

**Vitrine F:
Der Unterricht der Maltechnik in den 1950er Jahren**

Gemälde

Komposition, die er in Studienbildern erprobte. Am unteren Rand befinden sich temporäre Festigungspapiere, die die darunter liegende Malschicht sichern.

Das Gemälde wurde umfänglich technologisch untersucht und steht exemplarisch für die Untersuchung acht weiterer Diplomgemälde aus der Sammlung der HfBK Dresden aus den 1950er Jahren. ER

56 Rückseite des Gemäldes/Fotografie

Rückseiten von Gemälden geben in vielerlei Hinsicht zusätzliche Informationen zum Werkprozess wie beispielsweise zu Bildträger und Montage. Oft sind hier auch wichtige Hinweise zur Provenienz und zur Objektgeschichte vermerkt bzw. versteckt.

Das Gemälde »Lesende Aktivistin« ist auf eine Pappe gemalt, die mit vier aufgenagelten, einfachen Holzleisten verstärkt wurde. ER

57 Streiflicht/Fotografie

Die Aufnahme unter seitlich eingestrahlttem Licht zeigt die Gemäldeoberfläche als stark überzeichnetes Relief. So wird zum Beispiel sichtbar, dass Strawalde mit dem Pinsel gearbeitet hat. Der Pinselduktus und sogar die Pinselgröße werden ablesbar. ER

58 UV-Fluoreszenzaufnahme/Fotografie

Unter UV-Strahlung werden bestimmte Malmaterialien zu unterschiedlichen Fluoreszenzen, das heißt zu sichtbaren Lichteffekten angeregt. Unterschiedlich fluoreszierende Bildpartien verweisen auf die Verschiedenheit der verwendeten Malmaterialien. So deutet zum Beispiel die starke Fluoreszenz im Bereich des Haars auf eine Besonderheit des verwendeten Bindemittels hin, das mit einer weiterführenden Analysemethoden entschlüsselt werden konnte. ER

59 Infrarotreflektografie/Fotografie

Die IR-Reflektografie ermöglicht den Blick in tiefere Schichten des Gemäldes, da bestimmte Malmaterialien den spektralen Wellenlängenbereich der nahen Infrarotstrahlung nicht absorbieren und somit transparent erscheinen. So wird in der Aufnahme zum Beispiel eine Untertuschung im Bereich der Knöpfe, des Faltenwurfs und des Abzeichens sichtbar. ER

60 Röntgenaufnahme/Fotografie

Die Röntgenstrahlen lassen noch tiefer in das Bildgefüge blicken. Die Strahlen werden auf ihrem Weg durch die einzelnen Materialien im Gemälde unterschiedlich stark geschwächt. Je heller ein Bereich im Röntgenbild erscheint, desto mehr Widerstand hat das betreffende Material den Röntgenstrahlen entgegengesetzt. In der Abbildung werden die Nägel und Holzleisten des Bildträgers sichtbar. Auch in der Bildkomposition wird die Verwendung von Farbmitteln, die Röntgenstrahlen absorbieren, deutlich. ER

61 Raman-Spektroskopie/Fotografie

Welche Farben hat Strawalde verwendet? Um diese Frage zu beantworten, wurden die Bestandteile einzelner Farbbereiche des Gemäldes, das heißt die Pigmente, Füllstoffe und Bindemittel genauer untersucht. Ein Schwerpunkt wurde auf die Identifizierung der roten, blauen, grünen und weißen Pigmente sowie der Füllstoffe der Grundierung gelegt. Für die Pigmentuntersuchungen kamen verschiedene zerstörungsfreie und mikroinvasive Analysemethoden zum Einsatz (RFA, Raman-Spektroskopie, IR-Spektroskopie, REM-EDX).

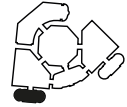
In der Abbildung stehen die Analyseergebnisse der Raman-Spektroskopie im Mittelpunkt. Diese zeigt eine große Bandbreite an verwendeten Pigmenten wie Titan-

weiß und Ultramarinblau. Die Bindemittel der Farben wurden mittels Infrarot-Spektroskopie bestimmt. Sie ergab, dass die genannten Pigmente vorwiegend in einem trocknenden Öl, beispielsweise Leinöl, gebunden sind. Einzelne Bildbereiche, die in der UV-Reflektografie eine besonders starke Fluoreszenz aufwiesen, wurden einer genaueren Bindemittelanalyse unterzogen (GC-MS). Damit konnte ein partieller Überzug aus Dammarharz im Haarbereich und der Zusatz von Hühnerei in der Farbe der weißen Buchseite nachgewiesen werden.

Diese Ergebnisse lassen vermuten, dass Strawalde klassische Ölfarben verwendet und diese fallweise unter Zusatz von Ei oder Dammarharz eigenhändig modifiziert hat.

Ein Blick in die Lehrpläne für Maltechnik von 1953, dem Diplomjahr Strawaldes, zeigt, dass fast alle hier identifizierten Malmaterialien im Unterricht behandelt wurden. Durch die Vermittlung verschiedener Farbsysteme und Techniken hatten die Studierenden letztlich auch die Möglichkeit, eigenen maltechnischen Studien nachzugehen. JK/ER

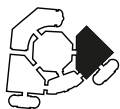
Die HfBK Dresden im Dokumentarfilm Loggia



- 62 »Schönster glücklichster Stern sei die Erde. Kunststudenten lernen und produzieren«, Zusammenarbeit der HfBK Dresden mit anderen gesellschaftlichen Partnern, 1971, s/w, Regie: Karin Ringer, Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf«, 21:25 min
- 63 »Es muss Figur in allem sein. Studium an der Kunsthochschule Dresden«, ein Film von Monika Bauer, eine Produktion des Südwestrundfunks Baden-Baden 1988; 43:40 min

Filme

Malereidiplome 1970er/ 1980er Jahre Pentagon Ost



Einführung

Der Rektor Gerhard Kettner verkündete in seiner Antrittsrede 1970: »Jeder Versuch, die Vielfalt der Handschriften und individuellen Ausdrucksweisen zugunsten einzelner Auffassungen einzuengen, führt auch in der Lehre zur Verarmung und zum Schema.« Die Diplomgemälde, die seit seiner Rektorenschaft entstanden sind, bezeugen durch ihre stilistische und thematische Vielfalt diese neue Offenheit. Werke ohne direkte Aussage zum gesellschaftspolitischen System galten nun als legitim. Individuell geprägte Bildmotive aus dem privaten, alltäglichen Umfeld nahmen zu. Das anfängliche Pathos in den Arbeiter- und Historienbildern und idealisierende Darstellungen verschwanden vollends, die Lebenswirklichkeit in der DDR wurde zum Teil ungeschönt dargestellt. Selbst kritische Kommentare zu den Verhältnissen in der DDR waren angesichts unübersehbarer Probleme in Maßen erlaubt.

Die auch außerhalb der Hochschule zu beobachtende Entwicklung wurde vom Sekretär des Zentralkomitees der SED, Kurt Hager, schließlich im Juli 1972 mit der Losung

»Weite und Vielfalt« offiziell kulturpolitisch proklamiert. Die Gemälde in der Sammlung der HfBK Dresden spiegeln diese Entwicklung bis hin zu stark abstrahierenden bzw. gegenstandslosen Werken Ende der 1980er Jahre. KR

- 64 Volker Köpp: »Reiter am Meer«, Diplomarbeit 1981 bei Jutta Damme, Mischtechnik/Leinwand
- 65 Lutz Heyder: »Junge Frau«, ohne Jahr, um 1973, Studienarbeit bei Hans Mroczinski, Mischtechnik/Leinwand
- 66 Ullrich Jungermann: »Ronald«, Diplomarbeit 1980/81 bei Jutta Damme, Öl/Leinwand, A 0592
- 67 Holger Stark: ohne Titel, Diplomarbeit 1990 bei Gün-ter Horlbeck, Mischtechnik/Hartfaser
- 68 Holger Herrmann: »Mensch-Kuhmaschine«, Diplomarbeit 1982 bei Jutta Damme, Latex/Alkyd/Hartfaser
- 69 Alexander Neumann: »Menschen und Masken«, Dip-lomarbeit 1989 bei Johannes Heisig, Öl/Hartfaser

Alexander Neumann (*1957) diplomierte sich 1989 mit mehreren Gemälden und Grafiken zum Thema »Menschen und Masken«. Er wollte »eine Arbeit über das Theater, den Zirkus und das Varieté, sowie über die Narrheit im Allgemeinen und Besonderen« schaffen. In allegorischer Form führt der Künstler hier menschliche Charaktereigenschaften vor.

Insbesondere in der Leipziger Malerei wurde häufig auf antike Mythologie und christliche Ikonographie zurückgegriffen, um in sinnbildhaften Gleichnissen die gegenwärtigen gesellschaftlichen Verhältnisse zu thematisieren. Diese Werke wurden daher auch als »Gedankenbilder« oder »Problembilder« bezeichnet, während in Dresden eher das Malerische im Vordergrund stand. Nicht von ungefähr wurde Neumanns Diplom von Professor Johannes Heisig betreut, der durch sein Maleriestudium und durch seinen Vater Bernhard Heisig eng mit der Leipziger Schule verbunden war. Doch auch andere Diplomgemälde der 1980er Jahre zeigen allegorische Szenen, die in verschlüsselter Form gesellschaftspolitische Themen

aufgreifen bzw. symbolhafte Kommentare zur Situation des Künstlers bzw. der Künstlerin sowie der alltäglichen Realität darstellen. KR

- 70 Reinhard Stangl: »Einundzwanziguhrdreißig«, Diplomarbeit 1977 bei Paul Michaelis, Öl/Hartfaser
- 71 Anton Kammerer: »Stadt-Mensch-Alltag«, Diplomarbeit 1980 bei Jutta Damme, Mischtechnik/Hartfaser

In dem Gemälde von Anton Kammerer (*1954) verharret jeder Einzelne in seiner Position, in sich gekehrt. Kein Geschirrgeklapper erklingt, kein Stimmengewirr liegt in der Luft, es herrscht tiefes Schweigen. Schon bei Otto Dix und George Grosz waren Frauen in luftigen Kleidern mit rot geschminkten Lippen sowie Männer in schwarzen Anzügen und dicken Zigarren die ikonischen Vertreter einer verkommenen Gesellschaft. Hier wie dort wird ihr ein Spiegel vorgehalten. Kammerer zeigt nicht das Ideal einer sozialistischen Menschengemeinschaft, in der jeder einzelne aufgehoben ist, sondern eine Masse isolierter Individuen in einem tristen Café, scheinbar unfähig, miteinander ins Gespräch zu kommen.

Auffällig häufig strahlen die Diplomgemälde der 1980er Jahre eine eigentümliche Tristesse aus. Sie zeigen verstummte Menschen mit oftmals verhärmten Gesichtern. Auch die hier ausgestellten »Reiter am Meer« von Volker Köpp (*1953) reden nicht miteinander, sondern transportieren mit ihrem auf einen hellen Streifen am Horizont gerichteten Blick eine melancholische Stimmung. KR

- 72 Günter Hein: »Kathedrale«, Diplomarbeit 1977 bei Paul Michaelis, Öl/Leinwand
- 73 Arend Zwicker: »Die Jahreszeiten« (Bild I), Diplomarbeit 1988 bei Günter Horlbeck, Kaseinfarben/Hartfaser

Ab etwa Mitte der 1980er Jahre musste das Diplom nicht mehr zwingend eine mehrfigurige Komposition darstellen. Zunehmend wurden stark abstrahierende und gegen Ende

des Jahrzehnts auch gegenstandslose Gemälde eingereicht. Dazu zählen die Gemälde von Arend Zwicker (*1958), die er für sein Diplom 1988 neben 16 großformatigen Siebdrucken zu dem Thema »Die Jahreszeiten« schuf. Sie haben keinen konkreten Bildgegenstand, sind aber von ganz unterschiedlichen Stimmungen getragen. Das Bild I erinnert mit seinen organischen Gebilden noch entfernt an pflanzliche Strukturen. Die unlösbar ineinander verknäulten Stränge in schmutzigen Farben sind möglicherweise auch Sinnbild bzw. Ausdruck einer bestimmten Gemütslage. Dass Gemälde wie dieses offiziell zum Diplom eingereicht werden konnten, spiegelt die zunehmende Akzeptanz für gegenstandslose Kunst in der Kulturpolitik der DDR, die in den Anfangsjahren noch als »volksfern«, »formalistisch« und »inhaltsleer« strikt abgelehnt worden war. Es entstand in der Fachklasse von Günter Horlbeck (1927-2016), der selbst ein Vertreter stark abstrahierender bis gegenstandsloser Kunst war. KR

74 Dyrck Bondzin: »In der Kantine«, Diplomarbeit 1980 bei Jutta Damme, Öl/Hartfaser

Das Bildsujet des Arbeiters blieb in der Kunst der DDR bis zum Ende ein zentrales Thema. Allerdings fehlte den Darstellungen schon bald das Pathos aus der Anfangszeit. In den letzten beiden Jahrzehnten der DDR wurden sie kaum noch idealisiert, die Figuren wurden zunehmend individualisiert. So ist auch das Diplomgemälde »In der Kantine« von Dyrck Bondzin (*1955) im Jahr 1980 Ausdruck einer neuen Offenheit gegenüber dem Zeigen ungeschönter Lebenswirklichkeiten. Die Arbeiter blicken hier mit müden Gesichtern aus dem Bild, die Stimmung erscheint trostlos, von Optimismus keine Spur. Dies entsprach nicht dem gewollt positiven Bild vom Arbeiter als Vertreter der herrschenden Klasse. In den 1950er und 1960er Jahren wäre das Diplomgemälde einem Sakrileg gleichgekommen, nun jedoch wird es Teil ungewöhnlicher Arbeiter- und Brigadedarstellungen, die auch in öffentlichen Ausstellungen gezeigt wurden. Das

offiziell propagierte Bild vom »neuen Menschen« im Sozialismus hatte sich gewandelt und ließ Schwächen und Unzulänglichkeiten zu. KR

- 75 Mohamed Khalil: »Kampf mit dem Tod«, Diplomarbeit 1988 bei Jutta Damme und Bruno Konrad, Acryl/ Hartfaser
- 76 Uwe Peschel: Hochzeit, Diplomarbeit 1987 bei Günter Horlbeck und Siegfried Klotz, Mischtechnik/Hartfaser
- 77 Udo Lenkisch: "Frühlingsfest", Diplomarbeit 1977 bei Paul Michaelis, Öl/Hartfaser
- 78 Lutz, Heyder, »Akt«, um 1974, Studienarbeit bei Hans Mroczinski, Mischtechnik/Leinwand
- 79 Jan Kretzschmar: »Wolf«, Diplomarbeit 1987/88 bei Hubertus Giebe, Öl/Hartfaser
- 80 Jochen Fiedler: »Familie«, Diplomarbeit 1988 bei Johannes Heisig, Öl/Hartfaser

Körperbilder Alte Bibliothek



Mit der Überführung des Nachlasses von Gottfried Bammes (1920-2007) in das Archiv der HfBK Dresden ist es nun möglich, die Vorarbeiten und zugehörigen Gedankengänge seiner einflussreichen Künstleranatomie und seines Unterrichts in der Kunsthochschule Dresden nachzuvollziehen. Sind seine zahlreichen Publikationen zur Künstleranatomie von Mensch und Tier im In- und Ausland bekannt und zum Teil auch heute noch hoch geschätzt, zeigen die Originalquellen, unter denen sich auch die Konzeptionen für seine Doktorarbeit und Habilitation befinden, in welchem Umfeld, mit welchem immensen Aufwand und Erneuerungswillen Gottfried Bammes seine didaktische Methode der Vermittlung des menschlichen Körpers im Kunststudium in den 1950er und 1960er Jahren entwickelt hat. Diese fügt sich ein in die europäische Geschichte der Künstleranatomie, zu deren Zentren die Dresdner Kunstakademie seit dem 19. Jahrhundert zählte – mit prägenden Vermittlern und Autoren des Faches und einer bedeutsamen, stets am »Zeitgeist« gewachsenen anatomischen Sammlung. Jene hat Bammes beim Eintritt in sein Maleriestudium 1951 an der Kunsthochschule Dresden derart fasziniert, dass er als einer der Ersten die Herkunft der Objekte und die Geschichte der Dresdener Künstleranatomie recherchierte und die Ergebnisse als großes Eröffnungskapitel seiner Dissertation zu

**Archivquellen
zu Gottfried
Bammes/
Einführung**

»Didaktische Hilfsmitteln im Lehrfach Plastische Anatomie« voranstellte. Bammes studierte bis 1953 an der Dresdner Kunsthochschule, danach war er Hochschulassistent für Tieranatomie und studierte parallel Pädagogik an der TU Dresden. Hier promovierte er, nun schon Dozent für das Grundlagenfach Anatomie an der Kunsthochschule, mit der genannten Arbeit, die historische und neue, von ihm entwickelte Lehrmittel nach didaktischen Eigenheiten und Wirkungen vorstellte. Erweitert um ausgefeilte Vermittlungsstrategien und für alle späteren Publikationen das Grundgerüst beinhaltend, folgte 1959 seine Habilitation »Neue Grundlagen einer Methodik des Lehrfaches Plastische Anatomie«. Seine daraus entwickelte erste Publikation, »Die Gestalt des Menschen«, von 1964 avancierte schließlich zum Standardwerk für Künstler und für all jene, die figürlich arbeiteten. Dass die Vorarbeiten und das Werk selbst unter Einfluss des Sozialistischen Realismus, eines Ringens um die künstlerische Darstellung des Menschen entstanden sind, kann heute leicht übersehen werden, scheinen doch Muskeln und Knochen ideologiefrei. Im Gegensatz zu seinen Vorbildern hat Gottfried Bammes all seine Arbeiten, jeden didaktischen Schritt, jedes von ihm und auch zum Teil von seinen Studierenden angefertigte anatomische Modell genauestens beschrieben, kommentiert und auch kontextualisiert. Die sehr umfassende Textproduktion für seine Lehrbücher, das schriftliche Aushandeln des Faches innerhalb der Institution zeigen seinen großen Gestaltungswillen für die Künstleranatomie und die Teilhabe an der Formung der figürlichen Kunst – bis zum Ende seiner Professur 1985. SMB

**Vitrine G:
Anatomische
Didaktik**

- 81 Vorlesungsplan Anatomie für das 1. Studienjahr, um 1961
- 82 Gottfried Bammes, Das Verhältnis der Anatomie zum künstlerischen Grundlagenstudium, um 1962
- 83 Gottfried Bammes, Die Grundlagen einer Methode des Lehrfaches Plastische Anatomie, Habilitation 1958, S. 17

- 84 Gottfried Bammes, Die Grundlagen einer Methode des Lehrfaches Plastische Anatomie, Habilitation 1958, o. S.
- 85 Gottfried Bammes, Entwurf Abbildungsteil Habilitation 1958
- 86 Foto: Gottfried Bammes im Unterricht, 1982
- 87 Foto: Gottfried Bammes und sein ehemaliger Präparationsgehilfe Ernst Lehmann, 1984
- 88 Gottfried Bammes, Die Gestalt des Menschen, Hand- und Lehrbuch der Anatomie für Künstler, Dresden 1964
- 89 i.A. Gottfried Bammes: Konstruktive Grundform des Schädels, um 1972, Gips

Das Schädelmodell verbindet erkennbare Schädelstrukturen mit Ansätzen von Weichteilformen um den Mund herum. Die Reduktion auf die Hauptform des Schädels wird didaktisch durch die Teilung des Gesichtsschädels in direkter Gegenüberstellung der markanten Schädelform auf der rechten Seite und die knappe Vereinfachung der linken Seite erreicht. Berücksichtigt sind die Augenhöhlen, rechts das Jochbein, die Nase als Weichteil fehlt komplett. Die Hauptkonzentration liegt auf der Bugform des Gesichtsschädels und auf der Schädelkapsel. In seiner Habilitationsschrift stellt Gottfried Bammes diesen Modelltyp noch zweiteilig und wesentlich reduzierter, d.h. ohne markante Höhlungen vor. Inwieweit sein erster Entwurf von 1958 zu sehr in die Abstraktion ging, kann nur vermutet werden, jedoch zeigen nachfolgende Studierendenarbeiten sowie das um 1972 gefertigte Modell »größtmögliche Klarheit der Volumina« der für den sogenannten Totenschädel so markanten Höhlen. Hier wechselt Bammes von der Elementarform zur konstruktiven Form, bzw. lässt er beide sich durchdringen, in der Forderung, dass über dieses Hilfsmittel der Abstraktionsprozess erleichtert und sich aus der Anregung ein »Ganzes«, hier der Kopf einer Figur bilden wird. Bammes benutzt diesbezüglich den Begriff »baumeisterlich«, d.h. »daß es bei

Freistehendes
anatomisches
Objekt

Körper-
formungen
durch
Gottfried
Bammes

der Arbeit mit der elementaren Form um die Erziehung zu einer bauenden – baumeisterlichen – Tätigkeit geht«. Die Figur sollte architektonisch zu einem Formganzen zusammengesetzt werden, beruhend auf materieller und manueller Übersetzungsleistung. SMB

90

Gottfried Bammes: Querschnittsmodell vom weiblichen Körper mit einsetzbaren Querschnitten aus halbtransparenter Folie, 1955, Metall, Holz, Kunststoff

Gottfried Bammes' (1920–2007) Vorgehen im Unterricht für Anatomie von 1955 bis 1985 ist am deutlichsten in seinem Buch »Sehen und Verstehen – Die menschlichen Formen in didaktischen Zeichnungen« dargestellt. Erkennbar ist seine Methode, einen anatomischen Sachverhalt (z.B. Becken, Kniegelenk oder die Form des Brustkorbes) zuerst vereinfacht, dann schrittweise differenzierter erarbeiten zu lassen. Die Studierenden mussten sich vor allem die räumlichen Formen des Skelettes einprägen, und zwar so, dass das Skelett und seine wichtigsten Teile aus der Vorstellung in beliebiger Lage gezeichnet werden konnten. Hiernach folgte die Muskulatur, die ebenfalls in vereinfachte Abschnitte geteilt wurde. Hierzu Bammes: »Der Student muss neben und mit der anatomischen Wissensvermittlung Belehrungen über die Elementarform der Körper erhalten. Der Verfasser sieht hierin eine ganz bedeutende Erweiterungsfähigkeit der Künstleranatomie. Der Verfasser ist überzeugt, dass dem Ringen unserer Zeit um die große künstlerische Form damit eine gute Unterstützung geboten würde.« Jeder Lernschritt war didaktisch umfassend aufbereitet und mit eigens geschaffenen Modellen wie Elementar- und Konstruktionsformen sowie Funktionsmodellen untermauert. Für seine Grundidee, einen Körper ‚zu bauen‘, aufzubauen aus Elementar- und Konstruktionsformen, wendete Bammes stets zur Vermittlung das gleiche Proportionsschema an. Das Menschenbild im Sozialistischen Realismus war wohl proportioniert – nicht zu dick und nicht zu dünn. Dies spiegelt sich sowohl in den Gemälden der 1950er und 1960er

Jahre wie auch in den von Gottfried Bammes geschaffenen Lehr- und Lernmitteln und in den zahlreich überlieferten anatomischen (Akt-)Zeichnungen wider. In den 1970er und 1980er Jahren wird sein Unterricht mehr und mehr zu dem, was die Künstleranatomie heute ist: ein Grundlagenfach, das sich nicht unbedingt in den künstlerischen Arbeiten wiederfinden muss. Die Studierenden emanzipierten sich mit der nun staatlich propagierten »Weite und Vielfalt« vom engen Korsett der Übersetzung der gelernten Grundlagen in Malerei, Grafik und Skulptur. Dieser Prozess war für das Fach selbst und letztlich für Gottfried Bammes nicht ganz unproblematisch, da nun der sehr strenge und oft auch dogmatische Unterricht mehr oder weniger infrage gestellt wurde. Wie Jahrzehnte zuvor, mit dem Aufkommen der Moderne polarisierte das Fach, und so ist nachvollziehbar, dass es bis heute unterschiedlichste Stimmen zu seinem Unterricht, zur Nutzung des Gelernten, zur Wirkungsgeschichte gibt. Der anhaltende Erfolg seiner Lehrbücher zeigt aber auch, dass sein kunstanatomisches Lehrkonzept, das er hier an der HfBK Dresden entwickelt und vermittelt hat, nach wie vor populär ist – vor allem im Bereich der angewandten Künste und überall dort, wo die Darstellung des Menschen auch unter seinen funktionalen oder räumlichen Aspekten betrachtet wird. SMB

- 91 Sehen und Verstehen. Die menschlichen Formen in didaktischen Zeichnungen, Berlin 1988, S. 350/351.
- 92 Gottfried Bammes und Bodo Brzoska: Gliederpuppe als Funktionsflachmodell in Profilansicht, 1977, Hartfaser/Holz/Metall
- 93 i.A. Gottfried Bammes: Schematisierte Hand, um 1972, Gips
- 94 i.A. Gottfried Bammes: Ellipsoidgelenk (zweiteilig), um 1961, Gips/Metall
- 95 i.A. Gottfried Bammes: Sattelgelenk (zweiteilig), um 1961, Gips/Metall
- 96 i.A. Gottfried Bammes: Kugelgelenk (zweiteilig), um 1961, Gips

**Vitrine H:
Elementar-
formen**

- 97 i.A. Gottfried Bammes: Scharniergelenk (zweiteilig), um 1961, Gips / Metall
- 98 i.A. Gottfried Bammes: Konstruktive Form des Fußes (zweiteilig), um 1961, Gips
- 99 i.A. Gottfried Bammes: Schematisierter Brustkorb, um 1965, Gips
- 100 Walter Pomikalko: »Anatomie Dr. Bammes«, Diplomarbeit 1959 bei Rudolf Bergander, Öl/Leinwand

Walter Pomikalko studierte von 1954 bis 1959 Malerei und schloss das Studium mit dem Diplombild »Anatomie Dr. Bammes« bei Rudolf Bergander ab. Das Bild bündelt eine Vielzahl an Informationen: Schon der Titel ist eine Referenz – aus Dr. Tulp wird Dr. Bammes. Historische Gemälde, die eine Unterrichtsstunde im Aktsaal bzw. Anatomieraum fixieren und einen weiten Raum wiedergeben, werden hier wie bei Rembrandts berühmten Anatomiebild auf eine kleine Bühne konzentriert – vor einer Schultafel, um einen Tisch herum lauscht eine Gruppe von Studierenden dem Lehrenden Gottfried Bammes. Pomikalko war einer der ersten Studenten, der bei Bammes das komplette neue Unterrichtskonzept für die künstlerische Anatomie erfahren hat. Die maßgebenden zugehörigen Modelle dieser Lehre vereint er auf dem Demonstrationstisch. Die wichtigste Neuerung, den Körper in Elementar- bzw. Konstruktionsformen verständlich zu machen, zeigt sich an dem zusammengesetzten Torso, den Bammes gerade erklärt. Der einzelne Knochen und der Schädel sind Verweise auf den Vermittlungsstoff Skelett. Im Hintergrund ist ein Muskeltorso zu sehen, ein u.a. auf Rudolf Virchow zurückgehendes Modell aus der Anatomischen Sammlung, das zwar dominant platziert ist, aber seine bedeutsame Vorderseite nicht zeigt. Wiederum dominant sind das Aktmodell im Vordergrund sowie der Herr rechts. Hier handelt es sich um den Oberpräparator Ernst Lehmann, der seit den 1930er Jahren diese Stelle an der Kunsthochschule innehatte. Die Inszenierung dieser gebündelten Anatomiestunde wäre nicht perfekt, wenn sich

nicht auch der Künstler im Bild verewigt hätte. Pomikalko steht an zweiter Stelle links, etwas verdeckt im Gespräch mit seinem Vordermann vertieft. Bemerkenswert ist zudem, dass die gezeigten Modelle teilweise noch in der Anatomischen Sammlung der HfBK Dresden bzw. in Archivquellen nachweisbar sind. Das betrifft die beiden Torsi sowie Schädel und Knochen und die weiße Kopfplastik – eine Schülerarbeit, die in Bammes Habilitation erscheint. Das Gemälde dokumentiert die Verwendung der Lehrmodelle und die nachhaltige Wirkung des Unterrichts. Pomikalko übersetzt das anatomisch Gelernte in die Komposition seiner Figuren; und der weibliche Akt im Vordergrund spiegelt dabei seine Könnerschaft wie auch das verwendete Proportionsgerüst. Dieses Aktmodell kann als fleischgewordenes Modell des anatomischen Ganzkörpermodells aus dem Deutschen Hygiene-Museum verstanden werden, in das sich der zeitgemäße Körperkanon eingeschrieben hat. SMB

- ⑩① Gottfried Bammes: Torso in Elementarformen , 9teilig, um 1960, Gips
- ⑩② Carl Schütz: Anatomischer Torso, 1892, Gips
- ⑩③ Deutsches Hygiene-Museum Dresden: "Weibliche Figur in Lebensgröße", um 1960, Kunststoff/Holz/Metall

Das Aktstudium ist seit den Gründungen von Kunstakademien, auch der Dresdner, eng mit dem Anatomiestudium verbunden. Wie letzteres gehörte das Aktzeichnen zu den klassischen Grundlagen einer akademischen Künstlerausbildung. Anfang des 19. Jahrhunderts wurden eigene Stellungen der zu zeichnenden Aktmodelle festgelegt, die zuerst orientiert an antiken Vorbildern gegen Ende des Jahrhunderts hin immer mehr natürliche Haltungen einnahmen. Aber auch diese wurden an Kunstakademien normativ definiert. Bekanntermaßen stellten die Künstler der Brücke außerhalb der Kunsthochschule die Vorgaben der akademisch ausgerichteten Kunstlehre und den mit ihr verbun-

Vitrine I

Freistehende
anatomische
Objekte

Aktmalerei

denen Idealisierungstendenzen infrage. Hiernach änderte sich der Blick auf das Nackte. Die Modelle sollten nicht posieren, sondern als bewegende, natürliche nackte Körper wahrgenommen werden. Innerhalb der Kunstakademie verblieb jedoch die genormte Gebärde einer konventionellen und künstlichen, unbewegten Stellung. So auch nach der Wiedereröffnung der Dresdner Kunsthochschule 1947, wo ein akademischer Posenkanon nach und nach wieder eingeführt wurde. Besonders ist, dass ab den 1950er Jahren neben dem Aktzeichnen gleichfalls der Akt in Malereistudien übersetzt wurde – stehend, sitzend, liegend, von vorne und von hinten, Hüftsturz der Arme, Kontrapost. Mit dem Fortschreiten der Studienjahre versuchten einige der Studierenden das Aktmodell auf dem Podest in vermeintliche Alltagssituationen zu bringen, jedoch auch hier überwiegend in einem Spektrum zwischen Tradition, idealisierten Tendenzen und naturalistischer Darstellung. Höchst selten stehen individuelle Eigenschaften körperlicher Physiognomien im Mittelpunkt. Fokussiert wird ein bestimmtes Menschenbild, das schon im Vorfeld in der Auswahl des Aktmodells gesteuert wird, indem es mit guter Muskelbildung und ausgewogener Proportion eine harmonische Verbindung darstellt. Ist in den Gewandstudien die Vorgabe des Sozialistischen Realismus gegenwärtig, können mehrheitlich die Aktstudien bis weit in die 1960er Jahre in die Tradition bürgerlicher Kunstauffassungen gestellt werden. Selbstverständlich gibt es Ausnahmen wie beispielsweise der lässig sitzende, schmallende Frauenakt von Michael Saran (*1938) oder die entblößten männlichen, kränklich wirkenden Oberkörper im Diplomgemälde »Volksröntgenaktion« von Ingrid Zietlow. Seit den 1970er Jahren, vor dem Hintergrund des Postulats »Weite und Vielfalt« verändern sich Aktdarstellungen nicht nur formal, sondern auch inhaltlich. An einigen Stellen weicht das statische Posieren sogar der ironischen Geste. SMB

- 104 Michael Saran: Sitzender Akt. 1961, 2. Studienjahr bei Hans Mrocziński, Öl/Pappe
- 105 unbekannt: Sitzender Akt auf einem Stuhl, o.J., Öl/Leinwand
- 106 Bettina Winkler: Liegender Rückenakt, 1969, 3. Studienjahr, Öl/Leinwand
- 107 Peter Schettler: Zwei weibliche Akte, 1967, 3. Studienjahr bei Jutta Damme, Öl/Leinwand
- 108 Gerhard Knabe: Stehender männlicher Akt, 1963, 4. Studienjahr, Öl/Leinwand

Darstellungen der menschlichen Figur und des Gesichts gehören seit jeher zu den zentralen Motiven künstlerischer Äußerungen. Bereits in der Antike war die Porträtmalerei eine eigene Gattung, wie schriftliche Quellen belegen.

In der Gemäldesammlung der HfBK Dresden befindet sich eine größere Anzahl von Porträts. Es sind vorwiegend Studienarbeiten. Als Diplomthemen sind Porträts mit ihrer Reduktion auf wenige Bildelemente seltener. Wenn es darum ging, das künstlerische Können sowie den geforderten Klassenstandpunkt der Diplomanden unter Beweis zu stellen, erschienen die mehrfigurigen Tafelbilder mit ihrem erzählerischen Potential, den komplexen Kompositionen wie den Möglichkeiten, Bildfiguren in unterschiedlichen Posen und Bewegungen darzustellen, geeigneter. Mit dieser Auffassung wird die traditionelle Hierarchisierung der Genres innerhalb der Malerei weitergeführt.

Die Werke aus den 1950/60er Jahren präsentieren die Dargestellten vor allem als Tätige. Sie werden in ihrem beruflichen oder privaten Umfeld gezeigt und mit jenen Gegenständen und Attributen ausgestattet, die dem bevorzugten narrativen Rahmen sozialistischer Prägung entsprechen: lesende Pioniere, Werktätige bei der Arbeit, aber auch Studierende im Atelier. Hier erscheint der sozialistische Realismus im Gewand historischer Standesporträts. Im Gegensatz zur heutigen Porträtmalerei, deren Grundlage häufig

Porträts

Fotografien sind, entstehen diese Arbeiten nach lebenden Modellen; entweder porträtieren sich die Studierenden selbst oder auch gegenseitig. Neben einigen professionellen Modellen werden Verwandte, Freunde und sehr oft die Großeltern ins Bild gesetzt.

Ein weiterer Schwerpunkt in diesen beiden Jahrzehnten ist die Darstellung bestimmter, aus dem anatomischen Unterricht abgeleiteter Körperhaltungen, die nun im Bild angewandt werden. Unter diesen Gemälden sind auch einige Selbstporträts. Hier werden die Funktionen der anatomischen Strukturen am eigenen Körper nachvollzogen. Zudem dient das Selbstporträt der Reflexion über die eigene Identität und damit als Möglichkeit der Selbstvergewisserung.

In den 1970er und 1980er Jahren verändern sich Motivik und Darstellung. Das Private rückt in den Vordergrund. Die Kompositionen werden teilweise verknüpft und wirken konzentrierter. Die Figuren erscheinen vor nahezu monochromen Hintergründen. Manche der Porträts verlieren sich fast in den Farbflächen. Dunkle Farben und Grau dominieren. Pinselführung und Binnenstrukturen geraten zu abstrakten Formulierungen. SG

109 Rolf Pöttrich: »Zwei alte Frauen«, Diplomarbeit 1980 bei Hans Mroczinski, Öl / Leinwand

110 Friderun Kuhle, »Selbstbildnis«, 1964, Öl / Hartfaser

Die Malerin Friderun Kuhle (*1940) hatte zwischen 1961 und 1966 bei Rudolf Bergander, einem Schüler von Otto Dix studiert. Von 1979 bis 1984 war sie als Assistentin im Abendstudium an der Hochschule tätig. Das »Selbstbildnis« entstand 1964 als Studienarbeit. Es zeigt die Künstlerin als sogenanntes Hüftbild von der Seite. Der Kopf vollzieht eine Drehbewegung zum Betrachter hin und erscheint im Viertelprofil, während ihr Blick die Drehbewegung fortsetzend und an ihrem Gegenüber vorbeischaute. Wahrscheinlich fixiert sie sich in einem Spiegel, der ihr als Hilfsmittel dient. Die linke Hand ist in die Hüfte gestützt. Diese als Hüftsturz bezeich-

nete klassische Pose findet sich in zahlreichen Porträts und Aktdarstellungen. Die Drehung des Oberkörpers und die Beugung des Armes verleiht der Figuration Dynamik und macht das räumliche Volumen des Körpers deutlich.

Im Kontrast zum rötlichen Haar und hellen Inkarnat wird der leuchtend hellblaue Pullover zu einem wesentlichen Bildelement. Sein Material, wahrscheinlich eine Angora oder Mohair-Wolle mit längeren Fasern, zeichnet sich deutlich vor dem dunklen Hintergrund ab. Er scheint mehr zu sein als ein Kleidungsstück. Sie trägt ihn mit Stolz. Wie der Pullover ist die gesamte Darstellung durchgearbeitet. Kuhle wählt hier eine an Dix und der Malerei der Frührenaissance geschulte Lasurtechnik, die sie auch nach dem Studium beibehalten hat. Bei der Lasurtechnik wird auf den Bildträger, hier eine Hartfaserplatte, ein Kreidegrund aufgebracht, der mehrfach geschliffen wird. Es ist anzunehmen, dass sie hier mit einer Vorzeichnung gearbeitet hat, auf die eine Imprimatur folgte. Anschließend wurden Höhungen in Tempera und eine deckende Lasur in Öl aufgetragen. Das Bild wird vom Dunkel zum Hellen geschichtet. Eine Malweise, die ein langsames kalkuliertes Arbeiten voraussetzt. SG

- 111 Wolfgang Bock: Porträt eines jungen Mannes, 1963, 4. Studienjahr, Öl/Hartfaser
- 112 Günter Hornig: Porträt eines älteren Mannes, 1960/61, 4. Studienjahr, Mischtechnik/Hartfaser
- 113 Ingrid Zietlow: »Volksröntgenaktion«, Diplomarbeit 1959 bei Rudolf Bergander, Öl/Leinwand

Ingrid Zietlow (1936-1990) studierte von 1954 bis 1959 Malerei an der Kunsthochschule Dresden. Ihr Diplomgemälde »Volksröntgenaktion« sticht aus den Diplomgemälden der 1950er Jahre mit der Wahl des Motivs, mit der Komplexität des Inhalts sowie der Darstellung prägnanter Körperlichkeit innerhalb dreier Lebensalter hervor. Letztere ist in der Kunstgeschichte nicht unbekannt mit der Wiedergabe weiblicher Figuren. Die Verwendung männlicher Figuren für die bildliche Darstellung eines Kreislaufes menschlichen Wer-

dens und Vergehens ist eher selten, berühmt jedoch mit Giorgiones »Drei Lebensalter« von 1503/04 im Pitti-Palast in Florenz. Konzentriert sich Giorgiones Gemälde auf die Physiognomien der einzelnen Altersdarstellungen, nimmt die Künstlerin Ingrid Zietlow zusätzlich die freien Oberkörper dreier Männer im jugendlichen, mittleren und älteren Zustand in den Blick. Diesen koppelt sie an eine dargestellte Ärztin der Radiologie. Deutlich hält diese dem älteren Mann in der Mitte ein Röntgenbild, vermutlich seines Brustkorbes, entgegen. Und als wäre dies nicht genug, scheint das unter der Haut Liegende am eingefallenen Brustkorb des Alten noch zusätzlich hervor. Entgegen den Lebensalter-Darstellungen, in denen oft das Jugendliche im Mittelpunkt verortet wird, steht der junge Mann verschwommen im Hintergrund. Hier erweist sich vielleicht die Untersuchung als noch nicht notwendig; hingegen ist die frontale Darstellung des Mannes im mittleren Alter für den Vordergrund des Bildes würdig, da an ihm alles gesund, wohl proportioniert erscheint. Die Körperlichkeit der Ärztin ist durch den weißen Kittel verdeckt, gleichwohl zeigt hier die Künstlerin, dass sie in der Komposition Figurendarstellung von vorn, rechts- und linksseitig beherrscht. Diese erlernte sie im Aktzeichnen und im anatomischen Unterricht bei Gottfried Bammes, wenngleich die deutliche Lebensnähe des älteren Mannes kaum den normierten Körperbildern des Unterrichts jener Zeit entsprach. SMB

114 Christine Schlegel, Selbstbildnis, 1976, 4. Studienjahr bei Jutta Damme, Öl / Pappe

Christine Schlegel (*1950) hat sich als Bruststück im Viertelprofil dargestellt. Schmal ragt sie, in hellblauem Pullover mit dunklem Kragen ins Bild. Im Gegensatz zu Hintergrund und Kleidung ist das Gesicht feiner und etwas flächiger, mit trockenerem Pinsel modelliert. Es wird von den dunklen Tönen der Haare und des Kragens umfassen. Die Haare sind mittig gescheitelt und im Nacken zusammengebunden. Ein Auge richtet sich forschend dem eigenen Selbst im

Spiegel und damit den Betrachtern entgegen, das andere entgleitet leicht, sein Blick erscheint fordernder.

Das Selbstbildnis steht zwischen Selbstbehauptung und Rückzug. Es entstand nach Aussagen der Künstlerin als Reaktion auf den aus politischen Gründen gewaltsam abgebrochenen Fasching 1976. Schlegel hatte nach dem Abendstudium im Jahr 1973 mit dem Studium begonnen. Bis auf das Grundstudium bei Herbert Oswald Kunze, der Farbenlehre unterrichtete, und Wolfram Hesse, der bildhauerische Grundlagen vermittelte, bot die Lehre an der Akademie für sie wenig Anregung. Wichtiger wurden die Auseinandersetzungen mit der älteren Generation Dresdner Künstler wie Theodor Rosenhauer, Hans Jüchser und Curt Querner. Eine wesentliche Rolle spielte der unmittelbare Austausch mit den Dresdner Künstlerkollegen Peter Herrmann, Peter Graf, A.R. Penck und der Blick nach Berlin. Hier arbeiteten die Maler Hans Vent, Wolfgang Leber und Dieter Goltzsche. Ein Studium neben dem Studium unter Gleichgesinnten. Auf die Korrekturen von ihrer Professorin Jutta Damme verzichtete Christine Schlegel gerne. Sie hatte sie erfolgreich aus dem Atelier verbannt. Damme sollte es erst wieder zum Diplom betreten. Das war 1978. SG

- 115 Christine Donath: »Bildnis eines alten Mannes«, Diplomarbeit 1977/78 bei Jutta Damme, Öl / Leinwand
- 116 Günther Hornig: Liegender Akt, 1960, 3. Studienjahr, Öl / Leinwand
- 117 Volker Lenkheit: Porträt, o.J. um 1985, Öl / Hartfaser
- 118 Ulrich Eisenfeld: »Arbeitspause«, Diplomarbeit 1965 bei Paul Michaelis, Öl / Hartfaser
- 119 Goran Djurovic: »Geiseln des Faschismus«, Diplomarbeit 1980 bei Hans Mrocinski, Öl / Hartfaser

Impressum

Kuratorische Leitung

»Vor der Kunst. Malerei in der
Kunsthochschule Dresden von
1950 bis 1990«

Eine Ausstellung des Projektes
»Körper und Malerei« an der
Hochschule für Bildende Künste
Dresden, gefördert vom Bundes-
ministerium für Bildung und
Forschung

Susanne Greinke
Dr. Sandra Mühlenberend

Kuratoren- team/ inhaltliche Erarbeitung

Kathleen Rosenthal
Hintergründe der Diplomarbeiten
Esther Rapoport
Maltechniken

Dr. Sandra Mühlenberend
Körperstudium

Susanne Greinke
Porträts

Kathleen Rosenthal/
Dr. Simone Fugger von dem Rech
Auswahl historischer Filme

Beratende Lenkungs- gruppe des Projektes »Körper und Malerei«

Matthias Flügge
Dr. Simone Fugger von dem Rech
Prof. Dr. Ursula Haller
Prof. Dr. Christoph Herm
Prof. Ivo Mohrmann

Restauratorische Betreuung

Annemarie Huhn mit

Jakob Fuchs
Esther Rapoport
Maria Schulga

Öffentlichkeitsarbeit

Andrea Weippert
Katja Zehrfeld

Ausstellungstechnik

Uwe Gönnert

Redaktion

Susanne Greinke
Dr. Sandra Mühlenberend

Texte

Dr. Simone Fugger von dem Rech (SF)
Susanne Greinke (SG)
Janine Kaden (JK)
Esther Rapoport (ER)
Kathleen Rosenthal (KR)
Dr. Sandra Mühlenberend (SMB)

Gestaltung und Satz

Roger Lehner

Druck

Union Druckerei Dresden GmbH

Rechte

Alle Rechte liegen bei der HfBK
Dresden und den Autoren sowie
Künstlern.

Alle in der Ausstellung befindlichen Gemälde, anatomischen Objekte und Archivalien stammen aus der Kustodie und dem Archiv der HfBK Dresden. Das Projektteam »Körper und Malerei« bedankt sich herzlich bei allen, die an der Ausstellung mitgearbeitet haben, insbesondere bei Kerstin Risse und Annegret Fuhrmann. Dank gilt auch allen Künstlerinnen und Künstlern, die der Präsentation von personenbezogenen Dokumenten aus dem Archiv der HfBK Dresden zugestimmt haben.



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

Hochschule für Bildende Künste



Dresden



