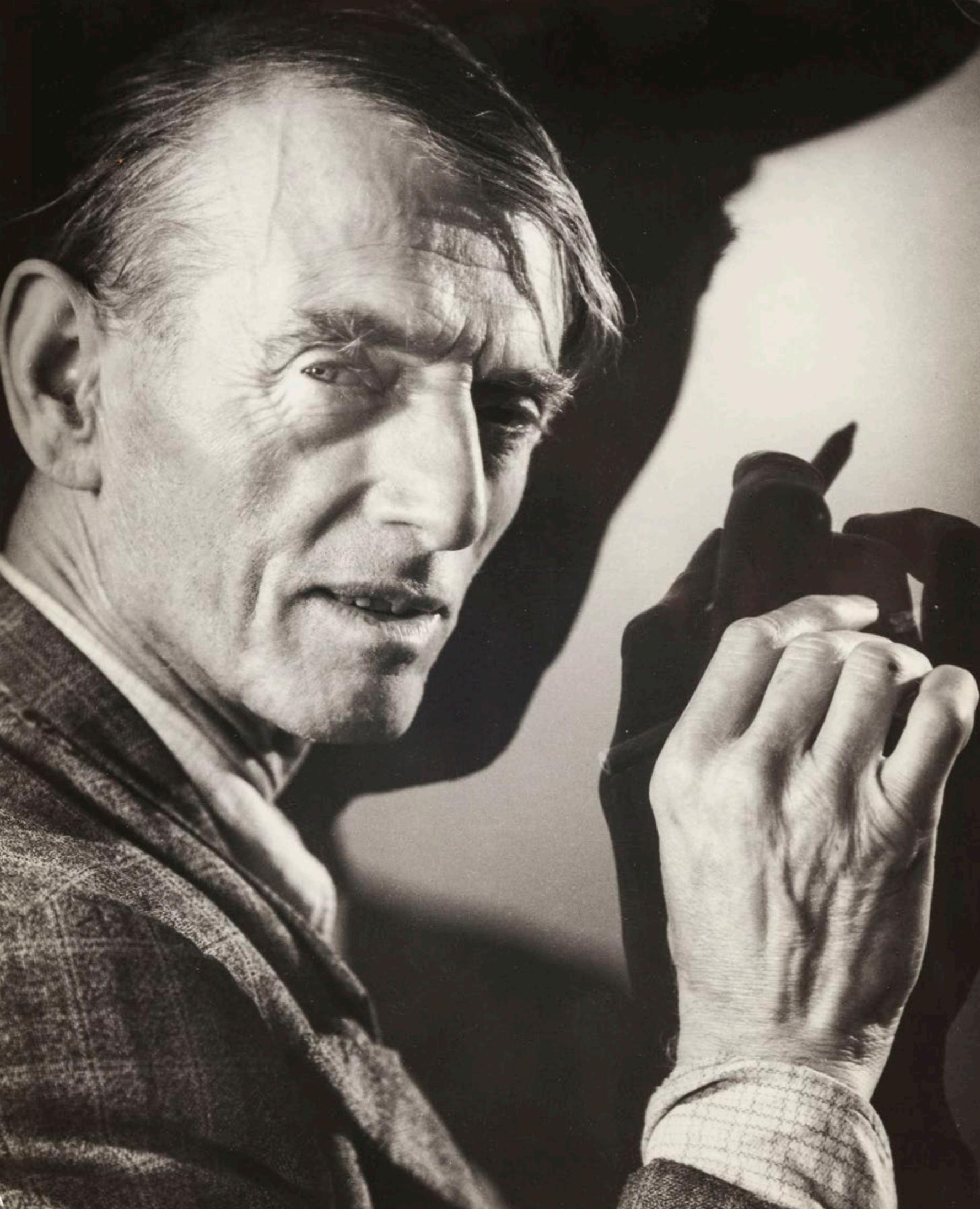


Deutung des Daseins

Bernhard Kretzschmar



Deutung des Daseins

Bernhard Kretzschmar (1889–1972)
Malerei · Grafik

HERAUSGEGEBEN
VON SIGRID WALther UND GISBERT PORSTMANN
STÄDTISCHE GALERIE DRESDEN · KUNSTSAMMLUNG

Inhalt

- 6 GISBERT PORSTMANN
Vorwort
- 9 SIGRID WALTHER
»Deutung des Daseins«
Zu Gemälden von Bernhard Kretzschmar
aus den Jahren 1916 bis 1967
- 29 BENJAMIN RUX
Kleinbürgertum und Großstadtprosa
Die grafischen Arbeiten von
Bernhard Kretzschmar
- 39 LINDA KAROHL-KISTMACHER
»Der Künstler ist der Ordner
der neuen Welt«
Die Wandbildentwürfe von
Bernhard Kretzschmar
- 53 JOHANNES SCHMIDT
Der »Trotzdemist«
Bernhard Kretzschmar und sein Engagement
für die Interessen der Kunst
und der Künstler in Dresden
- 72 Ausgestellte Werke
- 140 Über den Künstler
- 143 HARALD METZKES
- 144 DIETER GOLTZSCHE
- 145 JOACHIM HERING
- 146 MAX UHLIG
- 147 WOLFRAM HÄNSCH
- 148 GERDA LEPKE
- 149 GERHARD RÜDIGER
- 150 SIGRID WALTHER
Bernhard Kretzschmar
Eine biografische Dokumentation
- 220 Verzeichnis der
ausgestellten Werke
- 226 Bestand der Städtischen
Galerie Dresden
- 241 Literatur
- 243 Personenregister
- 246 Leihgeber und Dank
- 247 Bildnachweis
- 248 Impressum



SIGRID WALTHER

»Deutung des Daseins«

Zu Gemälden von Bernhard Kretzschmar
aus den Jahren 1916 bis 1967

Nach seiner eigenen Aussage war Bernhard Kretzschmar »Protestant im tiefsten Sinne des Wortes.« In zahlreichen Schriften, Pamphleten und Briefen, in Redebeiträgen und Zwischenrufen hat er sich zu den Aufgaben der Kunst und des Künstlers, zum Unterschied zwischen Talent und Begabung, zum Handwerk, zu Fragen von Realismus und Bildgestaltung, zum »Erforschen der Erscheinungen, um [...] an den Kern des Seins heranzukommen« geäußert.¹ Seine Überzeugung war es, »mit ehrfürchtiger Scheu die Welt immer neu zu sehen, sie als organische Einheit unseres Lebensgesetzes zu empfinden und sie in einer dem Fähigen faßbaren Form zu gestalten.«

Dieser individuelle Protestantismus hatte sich schon früh gezeigt, und er hat sich im Laufe seines Lebens zu einem festen Charakterzug entwickelt. Bereits als Kind sah Bernhard Kretzschmar die bittere Armut in seinem Elternhaus, das er als typisch für die Not der »unteren Zehntausend« in der Blütezeit des deutschen Kaiserreiches schilderte. Es forderte ihn heraus, zur Erkenntnis der Ursachen des Bestehenden vorzudringen und »tiefer über diese allgemeinen Zustände nachzudenken.« Aber er schilderte es auch als musisch, besonders seine Mutter, die als Kostümschneiderin am Döbelner Theater tätig war, wohin es ihn als Jungen oft zog. In diesem Elternhaus erfuhr er etwas »von der Poesie des Lebens, von der hohen Sendung der Kunst, wie [er] es in dieser Klarheit im Laufe [s]eines Lebens von keinem ›Experten‹ wieder zu hören bekommen« hatte. »Sehe ich zurück bis zum ersten Augenblick des Bewußtseins als Kind, dann wird mir offenbar, daß sich eine gerade Linie durch den chaotischen Irrwald meines Lebens zieht. Die Phantasie des Kindes, geformt von der Wunderwelt der Dinge, hat sich in der Realität des Lebens als die Stabilität desselben erwiesen. Es war eine Kindheit, deren Träume und Sehnsüchte für mich zum Kompaß meines Lebens geworden sind.« Aus diesen Worten sprechen Naivität und Reinheit des Herzens, die ihn später davor bewahren sollten, sein Werk etwa politischen Systemen anzudienen.

»Hineingestellt in eine bewegte Zeit mit ihren gesellschaftlichen Spannungen und damit auch geistigen Konflikten, begann ich, mir das notwendige Rüstzeug für meine größeren Absichten zunächst auf handwerklicher Ebene zu erwerben«, hatte er geschrieben, um bald danach zum Kunststudium nach Dresden zu gehen. Auch hier blieb die soziale Not anwesend, Enttäuschungen über das dort Erlernbare kamen hinzu. »Die Eindrücke des Ersten Weltkrieges [...] zwangen mich wiederum zum tieferen

¹
Vor dem Schaufenster,
um 1925, Aquarell,
61,5 × 75 cm
Privatbesitz

Nachdenken über den eigentlichen Sinn des Lebens und die grundsätzliche Bedeutung der Kunst darin. Dieses unerbittliche Grübeln über die eigentliche Aufgabe des bildnerischen Schaffens führte mich [...] zu einer fast überspitzten Orientierung nach der formalen Seite hin, aber zugleich tastete ich mich in diesem experimentellen Stadium an die prinzipiellen Notwendigkeiten der malerischen Gestaltung heran, die eine unlösbare Voraussetzung für die schöpferische Verarbeitung der sichtbaren Wirklichkeit zur durchdachten und vergeistigten Aussage im Kunstwerk ist.«

Mit diesem Satz ist Bernhard Kretzschmar beim Programm seines Lebens. Er orientierte sich am Dinglichen, an der Wirklichkeit, und er wollte zum Geistigen, zum Ausdruck der Wahrheit und zur Deutung des Gesehenen gelangen. An den Bildhauer Karl Albiker hatte er 1959 ganz ähnlich geschrieben: »Die grotesken, symbolischen, fast surrealistischen Arbeiten [...] waren der Übergang von der rein impressionistischen Art des Sehens zur Deutung des Daseins im Begreifen der Erscheinungen² und bezieht sich damit auf die Anfänge seines Schaffens als Künstler.

Die frühe Zeit – Impressionismus und Expressionismus

Bernhard Kretzschmar kam, noch nicht zwanzigjährig, 1909 nach Dresden zum Studium an die Königliche Kunstgewerbeschule. Von seinen ersten Lehrern Ermengildo Carlo Donadini, Richard Mebert und Alwin Louis Anger sollte Letzterer nachhaltig bleiben. Er erteilte Unterricht in Architektur, perspektivischem Zeichnen und in Schattenlehre – bildnerische Grundlagen, die auch in Kretzschmars späterem Schaffen eine bedeutende Rolle spielen werden. Im Herbst 1911 wechselte Kretzschmar an die Kunstakademie. Hier erhielt er durch Robert Sterl erste Anregungen, was eine Reihe von völlig selbstständig entstandenen kleinen Zeichnungen und Ölstudien beweist, die der junge Künstler 1913 von seiner viermonatigen Reise durch die Schweiz, Italien, Frankreich und Mallorca mitbrachte. Die weichen, stimmungsvollen Zeichnungen, die fast tagebuchartig die Stationen der Reise wiedergeben, zeigen Kretzschmars ursprüngliche Begabung, seine Suche nach dem Einfachen und Natürlichen. Die kleinen, sehr frisch wirkenden Ölstudien, alla prima gemalt, teilen etwas mit vom naiven Blick und der Leidenschaft des malerischen Erlebnisses.³ Am deutlichsten ist hier der Einfluss Sterls zu erkennen, der seine Studenten sowohl zum Malen nach der Natur als auch zur Wahrnehmung des arbeitenden Menschen und alltäglicher Vorgänge anregte (Abb. 2 und 3).

Zurück von dieser Reise, wechselte Kretzschmar in die Klasse von Oskar Zwintscher. Auch dieser Maler, selbst der Stilkunst verpflichtet und offenbar auch er ein toleranter Lehrer, sollte nicht ohne Wirkung auf Kretzschmar bleiben. Von ihm werden die Helligkeit, die Wolkenformationen vor intensiv blauen Himmeln, die weiten Landschaftsräume und das Flirren einer durchsonnten Atmosphäre in späteren Bildern Kretzschmars aufgehoben sein. Ähnlich wie bereits Sterl, hielt auch Zwintscher seine Studenten zur Freilichtmalerei an. Im Frühjahr 1914 zog er mit ihnen zu Malaufenthalten ins südöstlich von Dresden gelegene Borthen und in den nahen Gebergrund. Hier kam Kretzschmar mit einer Landschaft in Berührung, in der er sich wenig später für immer ansiedelte und die fortan für sein Schaffen prägend blieb.



Im Winter 1914 wurde Bernhard Kretzschmar Schüler von Carl Bantzer und ein Jahr später dessen Meisterschüler. Auch Bantzer, der Ende des 19. Jahrhunderts zu den Begründern des Goppeler Künstlerkreises gehört hatte, setzte die Freilichtmalerei fort. Er fuhr mit seinen Studenten zum Pleinair ins hessische Willinghausen, der ersten europäischen Künstlerkolonie, wo seit fast einhundert Jahren in der Natur gemalt wurde. Jedoch sah die Schule Bantzers »ihre malerischen Ziele nicht nur in der Lösung impressionistischer Probleme. Sie bemühte sich um die feste Komposition und einen systematischen Bildaufbau auch in der Farbe.«⁴ Vor allem aber zeichnete sie sich aus durch »Freiheit in der Wahl des Gegenständlichen, Wertung eines Kunstwerkes als Ausdruck der Subjektivität des Künstlers, seines Innenlebens und seines Verhältnisses zur Wirklichkeit. [...] Er trat kaum hervor, regte eigentlich nur an. [...] Nur eines verlangte er unbedingt von jedem: Aneignung besten und umfassenden handwerklichen Könnens.«⁵ Hier also erfuhr Kretzschmar alles, was er an künstlerischem Rüstzeug für sein späteres Schaffen brauchen sollte.

Die beiden frühesten Gemälde der Ausstellung sind die *Winterlandschaft am Kaitzbach* von 1916 (Tafel S. 74) und das ein Jahr später entstandene Bild *Mein Vater auf dem Schneiderstisch* (Tafel S. 75). Die Winterlandschaft nennt Löffler »den Höhepunkt der Periode der

² *Säcke schleppende Männer*, o.J.
Feder, Pinsel, Tusche,
30,1×41,8 cm
Kupferstich-Kabinett,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden



³
Markt in La Palma, 1913
Öl auf Leinwand,
24×34 cm

impressionistischen Freilichtmalerei«,⁶ während Horst Zimmermann darin »einen starken Einfluß der ersten Expressionisten-Generation« sieht.⁷ Das Gemälde markiert gerade diese Umbruchssituation. Es steht mit seinem an die Natur gebundenen Motiv, dem der vehement entschiedene Farbauftrag folgt, der die kalte Sonne und die Stimmung des frostigen Wintertages überzeugend einfängt, in der Tradition des deutschen Impressionismus von Max Liebermann, Lovis Corinth und Robert Sterl. Es zeugt bereits von einer souveränen Beherrschung der malerischen Mittel, welche die breiten Skalen von Weiß- und Blaugrau-Tönen mit Ocker und Gelb sparsam balancieren. Der Winter wird in zahlreichen Werken Kretzschmars immer wieder Thema sein. Der Künstler liebte diese Jahreszeit: »Im Winter sieht man die Gesetze klar: senkrecht – waagerecht.«⁸ Aber das Gemälde teilt auch etwas mit von der »Unruhe der Zeit«, als die jungen Künstler begannen, ihre Motive emotional aufzuladen und eigene Befindlichkeiten darin auszudrücken.

Das Gemälde *Mein Vater auf dem Schneidertisch* ist in Duktus und subjektivem Beteiligtsein der Winterlandschaft verwandt. Kompositionell werden – wie bei jenem – Diagonalen und Senkrechten miteinander ins Verhältnis gesetzt, auch die Lichtquelle befindet sich

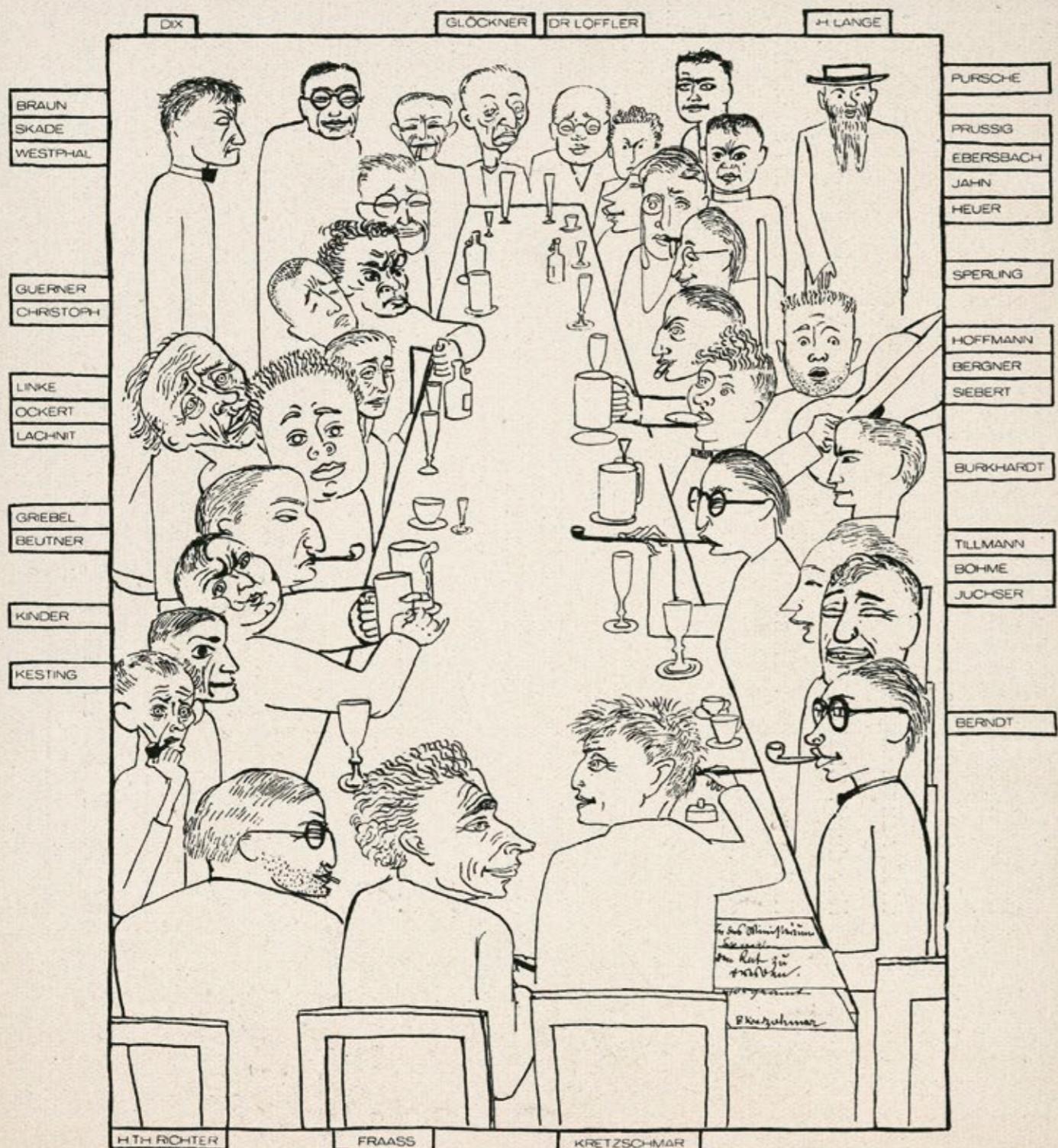


⁴
Bildnis Susanna, 1916
Öl auf Leinwand,
140×100 cm
Albertinum/Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

links außerhalb des Bildes, farbig lebt es vom Dreiklang aus Weiß, Chromoxidgrün und Ocker. Kretzschmar hat sich in einer Reihe von Werken mit der Tätigkeit seines Vaters, des Döbelner Schneiders Max Kretzschmar, auseinandergesetzt.⁹ In den zwanziger Jahren sollte das Thema in modifizierter Form in seinem Schaffen nochmals auftauchen.

Ein drittes Gemälde aus diesen Jahren ist das *Bildnis Susanna* von 1916 (Abb. 4). Es zeigt Susanna Uhmann, die Ende des gleichen Jahres seine Frau wurde. Auf zahlreichen Gemälden, Zeichnungen und in Aquarellen wird Kretzschmar sie bis zu ihrem frühen Tod im Jahr 1942 darstellen. Das hier besprochene Bildnis weist ebenfalls die Merkmale der oben genannten beiden Gemälde auf: Betonung der Diagonalen und Dreiklang der Farbe. Was aber deutlich wird, sind die Festigkeit des Bildbaues und die Organisation der Farbe. Große Flächen werden mit Teppich und grünem Vorhang als Bildhintergrund in die Komposition eingeführt und geben ihr eine neue Stabilität – bildnerische Mittel, die zu einem wesentlichen Moment seiner Malerei werden, auf die der Künstler von den frühen zwanziger Jahren an immer wieder zugreifen wird. Kretzschmar, der zu dieser Zeit Schüler Carl Bantzers war, beweist in diesem Gemälde, dass er mit den Bildprinzipien seines Meisters umgehen konnte.

DRESDNER SEZESSION 33



DAS LEBEN IST IMMER EIN PLAGIAT DER KUNST
DRESDNER SEZESSION

JOHANNES SCHMIDT

Der »Trotzdemist«¹

Bernhard Kretzschmar und sein Engagement
für die Interessen der Kunst und der Künstler in Dresden

Zum Kernbestand von Anekdoten aus der Dresdner Kunstszenе der DDR-Zeit gehören Schilderungen der legendären Feindschaft zwischen den beiden Altmeistern Wilhelm Rudolph und Bernhard Kretzschmar. Beide Künstler hatten es geschafft, ihre in der unmittelbaren Nachkriegszeit bezogenen Ateliers im Gebäude der Kunstakademie auch ohne Lehrauftrag an der Einrichtung bis zu ihrem Tode zu verteidigen. Sie kannten sich schon seit ihrem Akademiestudium vor dem Ersten Weltkrieg und waren bereits zu dieser Zeit für ihre streitbaren Temperamente bekannt.² Während Rudolph als schwieriger Einzelgänger galt, fiel Bernhard Kretzschmar damit auf, dass er als Wahrheitssucher und Gerechtigkeitsfanatiker seinen Kampf um die eigene Existenz und das eigene Werk mit leidenschaftlichem Engagement für die gesellschaftliche Achtung der Künste im Allgemeinen und die wirtschaftliche Situation der Künstler im Besonderen zu verknüpfen wusste. Dabei entwickelte er sich zu einem großen Freund der Debatte und tat seine Standpunkte wohl »in Hunderten von Briefen und in ebenso vielen Reden und Diskussionsbeiträgen« kund.³

»An die Kunstbehörden, Professoren, Zeitungen schrieb er ununterbrochen Briefe von beachtlicher Länge. Er war gefürchtet dort, denn er ließ nicht locker, wenn er eine Sache erst einmal in die Hand nahm«, berichtet Otto Griebel in seinen Erinnerungen und überliefert die Anekdote, Kretzschmar »erschien eines Tages wütend in einer Zeitungsredaktion und bedrohte dort den Kritiker, der ihn heruntergemacht hatte, mit einem Knüppel«.⁴

Der Bildhauer Helmut Heinze veröffentlichte 2015 eine Sammlung von Aussprüchen und Zitaten Kretzschmars,⁵ die einen unterhaltsamen Überblick über dessen eloquente Statements und Zwischenrufe vermittelt. Bis zu seinem Lebensende blieb Bernhard Kretzschmars 1945 getroffene Selbsteinschätzung »als Radikalist verschriener Aktivist«⁶ verallgemeinerbare Charakterisierung für seine Rolle in der Infrastruktur des Dresdner Kunstbetriebs.

Dabei waren seine künstlerischen Anfänge keineswegs durch besondere Diskursfreudigkeit gekennzeichnet. »Von Böckstiegel und Kretzschmar merkte man [...] nicht viel. Sie hielten die Türen fest verschlossen«, schrieb Otto Griebel über die gemeinsame Studentenzeit 1919/20 im Gebäude des ehemaligen Polytechnikums am Antonsplatz.⁷

¹ *Dresdner Sezession 33*, 1933
Titel der Dresdner Sezession im Katalog »Drei Künstlergruppen«, 1933 nach einer Zeichnung von Bernhard Kretzschmar im Kupferstich-Kabinett Dresden



2

Bernhard Kretzschmar vor dem Gemälde *Georgplatz*, um 1930

Was bisher alle Autoren über Bernhard Kretzschmar als verwunderlich ansahen und mit recht fertigenden Hypothesen umrankten, war die Tatsache, dass er sich 1919 eben nicht unter den Künstlern befand, die sich in der »Dresdner Sezession – Gruppe 1919« zusammenfanden. Schon seit 1913 war Kretzschmar mit Conrad Felixmüller und Peter August Böckstiegel befreundet. 1917 folgte er Felixmüllers Bemühungen, einen der »Brücke« äquivalenten und strukturell vom Berliner Künstlerkreis um Ludwig Meidner inspirierten Zusammenschluss Dresdner Künstler ins Leben zu rufen. Gemeinsam mit der »Gruppe 1917« nahm Kretzschmar im September 1917 an der Ausstellung »Neue Kunst in Sachsen« in der Dresdner Galerie Arnold teil.⁸ Die neben Felixmüller zur Gruppe gezählten Maler waren zu dieser Zeit nicht in Dresden anwesend. Böckstiegel und Constantin von Mitschke-Collande befanden sich im Kriegseinsatz, während Otto Lange an der Kunstgewerbeschule in Bromberg (Bydgoszcz) lehrte.⁹ Ein Gruppenleben im Sinne einer Schaffensgemeinschaft konnte es also nicht gegeben haben, vielmehr ist anzunehmen, dass die Gruppe zunächst nur ein Konstrukt Felixmüllers und der Galerie war, um dem Auftritt größere Aufmerksamkeit zu sichern. Die Ausstellung formte die Keimzelle für die Gründung der »Dresdner Sezession – Gruppe 1919«. Bernhard Kretzschmar wurde später mitunter als deren Sympathisant dargestellt,¹⁰ war jedoch nie Mitglied der Gruppe und gehörte auch nicht zu den zahlreichen Gastkünstlern in den Ausstellungen der Sezession. Fritz Löffler mutmaßte, sein Fernbleiben könnte darin begründet sein, dass er Felixmüllers politisches Engagement als KPD-Mitglied nicht teilte.¹¹ Doch dies traf auch für die Mehrheit der Sezessionisten zu.

Künstlerische Zurückhaltung kann der Grund nicht gewesen sein, denn noch im selben Jahr 1919 präsentierte sich Kretzschmar mit einer ersten Einzelausstellung im Kunstsalon von Emil Richter. Auffällig ist, dass sein Name auch nicht in Verbindung mit dem in den Revolutionswochen gegründeten Studentenrat auftaucht, der unter der Leitung seines Freundes Edmund Kesting und des KPD-Mitglieds Eric Johansson antrat, die Dresdner Kunstakademie zu reformieren. Wiederum war es Fritz Löffler, der eine hypothetische Antwort auf Kretzschmars politische Bindungslosigkeit zu finden versuchte: »Ein ausgeprägtes, subtiles Verantwortungsgefühl für die ihm ganz persönlich gestellte Aufgabe ließ ihn sich von allen äußeren Bindungen fernhalten.«¹²

Der Beginn von Bernhard Kretzschmars Engagement für die wirtschaftlichen Belange der Künste fiel zeitlich etwa mit seiner Abwendung vom Expressionismus zusammen. Es kann spekuliert werden, ob ihn das eigene Erleben materieller Not als freischaffender Künstler zu seinen realistischen Bildthemen aus dem kleinbürgerlichen Milieu veranlasst hat. Dass seine persönlichen Umstände Beweggrund für den Beginn seiner aktiven Mitarbeit in den Dresdner Interessenvertretungen der Künstlerschaft gewesen sind, kann hingegen als sicher gelten.

Nach dem Ende der Inflationszeit war für viele Künstler die Existenzgrundlage weggebrochen, die sich ihnen zuvor mit der Geldflucht in die »Sachwerte« zeitweilig eröffnet hatte. Die öffentliche Künstlerförderung war auf einem Tiefpunkt angelangt, und viele private Stiftungen hatten ihr Kapital verloren. Vor die Förderung herausragender Talente und qualitätvoller Erwerbungen für die öffentlichen Kunstsammlungen trat nun die schlichte Überlebenshilfe für die allein in Dresden Hunderte von einkommenslosen Künstlern. Obwohl die Stadt den Verschönerungsfonds der Dr. Güntz-Stiftung zur Unterstützung bedürftiger Künstler einsetzte¹³ und damit den Mitteleinsatz für den Erwerb von Kunstwerken vervielfachte, konnten die so getätigten öffentlichen Ankäufe die Not unter den Künstlern nicht wesentlich lindern.¹⁴

Auch Bernhard Kretzschmar gehörte zu denen, die sich bis in die 1930er Jahre in entwürdigender Weise um Almosen der Hilfsfonds bewerben mussten.¹⁵ Infolgedessen begann er, gegen die »degradierende Fürsorgebehandlung der Kunst«¹⁶ aktiv zu werden und sich als Sprecher der freien Künstlerschaft zu profilieren. Dabei verband er die Kritik an der konkreten Situation mit Vorschlägen zur Umgestaltung der öffentlichen Kunstpflage. Aufgrund des Vorgehens der Ankaufskommission in der Weihnachtsausstellung des Kunstvereins 1925 verfassten Kretzschmar und Wilhelm Rudolph eine Beschwerde an das Sächsische Ministerium des Innern, in der die beiden sich gegen die »Nivellierung künstlerischer Leistungen durch Ankäufe in die Breite« wandten und stattdessen die Würdigung besonderer künstlerischer Qualität als Kriterium anmahnten. Kretzschmar schrieb: »Die Kommission hat, wenn sie konsequent verfährt, nur zwei Möglichkeiten, entweder sie kauft nach großen Gesichtspunkten wenige aber hochwertige Arbeiten und bezahlt sie richtig oder sie kauft nach Warenhaus-Auffassung viele billige, aber schlechte Bilder.«¹⁷

Der Vorschlag, »einen Betrag lediglich zu Qualitätsankäufen zu verwenden und den anderen Teil ohne Ankäufe an die bei Ankäufen nicht bedachten Künstler zur Unter-

stützung zu verteilen«, konnte jedoch nicht durchgesetzt werden, weil »Mittel des Verschönerungsfonds stiftungsgemäß nicht zu Unterstützungszwecken ohne Erwerbung von Kunstwerken Verwendung finden könnten.¹⁸ Man musste also den Kompromiss suchen: Der Erwerb teurer Einzelwerke verbot sich durch den Unterstützungsanspruch, der zwingende Erwerb schloss wiederum die Unterstützung bedürftiger Künstler mit spröderen Werken aus.

In der Praxis wurden teure Werke für mögliche Ankäufe zwar ausgewählt und dies den Künstlern angekündigt, jedoch verbunden mit teils erheblichen Preisabschlägen. Kam es zu keiner Einigung oder sah man wegen mangelhafter künstlerischer Qualität von einem Ankauf ab, wurden Unterstützungsgebele an den Sächsischen Künstlerhilfsbund weitergereicht. Diese 1917 gegründete, spendenfinanzierte Einrichtung half in begründeten Fällen mit Zahlungen oder geringfügigen Darlehen.¹⁹ Andererseits hatte die Stadt 1925 zwei Gemälde von dem Akademieprofessor Otto Hettner für das Stadtmuseum angekauft.²⁰ Für selbstbewusste und von der besonderen Qualität ihrer Werke überzeugte Künstler wie Kretzschmar oder Wilhelm Rudolph erschien dies insgesamt als unzumutbare Situation, gegen die sie sich im eigenen Interesse zur Wehr setzen mussten.

Für die Vorbereitung der »Internationalen Kunstaustellung Dresden 1926« wurden die beiden Maler gemeinsam mit Conrad Felixmüller und Eugen Hoffmann als Vertreter der freien Künstler in den Ausstellungsausschuss berufen.²¹ Trotz des Erfolges der Schau blieb der dauerhafte materielle Erfolg für die teilnehmenden Dresdner Künstler aus. Bald danach wurden sie wieder zu Unterstützungsempfängern. Kretzschmar und andere, die in der Dresdner Abteilung der Internationalen Kunstaustellung vertreten waren, schlossen sich daher zu einer lockeren Gruppe zusammen, die im September 1927 in der Galerie Neue Kunst Fides gemeinsam ausstellte. Der Zusammenschluss war laut Fritz Löffler auch als Protest gegen die Wiedereinführung der seit 1895 ausgesetzten Akademie-Ausstellungen zu verstehen.²² Diese kam nun als zusätzliche Angebotskonkurrenz auf den jährlichen Kalender der Ankaufskommission, obwohl diese schon zuvor Angebote privater Galerien wie der Fides kaum noch berücksichtigen konnte.²³ In diesem Protestzusammenhang sind auch 1926 entstandene Werke Kretzschrars wie die Tuschezeichnung *Die Kunstaustellung* und das Gemälde *Im Kunstverein* (Abb. S. 163) zu verstehen, in denen er mit subtiler Ironie die verstaubte Atmosphäre in den heiligen Hallen der Dresdner Kunst aufs Korn nahm.²⁴ Dass Kretzschmar bei aller Ernsthaftigkeit und Leidenschaft seines Aufbegehrens nicht zur Verbitterung neigte, zeigte ein drastisches Bild mit dem Titel *Man gebe ihm die Verdummungsspritze*. Dort stellte er sich selbst dar, wie er von den Repräsentanten des Dresdner Kunstbetriebes, Ministerialräte, Museumsdirektoren und Akademieprofessoren, ein gigantisches Klistier verabreicht bekommt. Leider ist das Werk nicht einmal mehr als Abbildung erhalten.²⁵

Im Nachgang dieser und der folgenden Ausstellungen nahm Bernhard Kretzschmar die Auswahl und den Verhandlungsansatz des Ankaufsgremiums nicht hin, sondern entfachte eine Diskussion über die Frage nach der Berechtigung seiner Preisforderungen für zum Ankauf ausgewählte Werke. Erneut ging es darum, ob der soziale Aspekt bei öffentlichen Ankäufen vorrangig sein sollte oder stattdessen die Förderung besonderer Qualität, deren Preis nicht zur Diskussion stehen dürfe.²⁶



Die Frage betraf Kretzschmar persönlich immer wieder, da er für Dresdner Verhältnisse recht selbstbewusste Preise für seine Arbeiten ansetzte. Zwar wurde die herausragende Qualität seiner Werke erkannt, und besonders sein ehemaliger Lehrer Robert Sterl setzte sich häufig für ihn ein, doch fühlte er sich immer wieder durch Preisverhandlungen brüskiert.²⁷

Das Thema weitete sich zu einer allgemeinen Debatte aus, in deren Verlauf Künstler wie Wilhelm Rudolph und Hans Grundig ähnliche Positionen wie Kretzschmar einnahmen. Gegenstimmen beklagten mit Verweis auf den Unterstützungscharakter der Erwerbungen Ankäufe höherpreisiger Werke, u.a. von Bernhard Kretzschmar.²⁸

Das Problem lag letztlich in der undurchsichtigen, nach außen wankelmäßig erscheinenden Haltung der Ankaufskommission, die keine klare Linie zwischen Sammlungs- und Unterstützungsankäufen erkennen ließ. Grund war die immer dringlicher werdende Notwendigkeit der Linderung wirtschaftlicher Notlagen der Künstler. Um eine Reform des Erwerbsprozedere zu erreichen, war Kretzschrars Weg in die künstlerischen Interessenvertretungen unumgänglich. Aus seinem Kampf um die Anerkennung des eigenen Werkes wurde so mehr und mehr der Einsatz für die generelle gesellschaftliche Achtung gegenüber dem Künstler als schöpferische Persönlichkeit.

3
Bernhard Kretzschmar im Atelier Antonsplatz 1, um 1932, zu sehen sind rechts die Gemälde *Der falsche Prophet* und *Winter in Mockritz*

Ausgestellte Werke

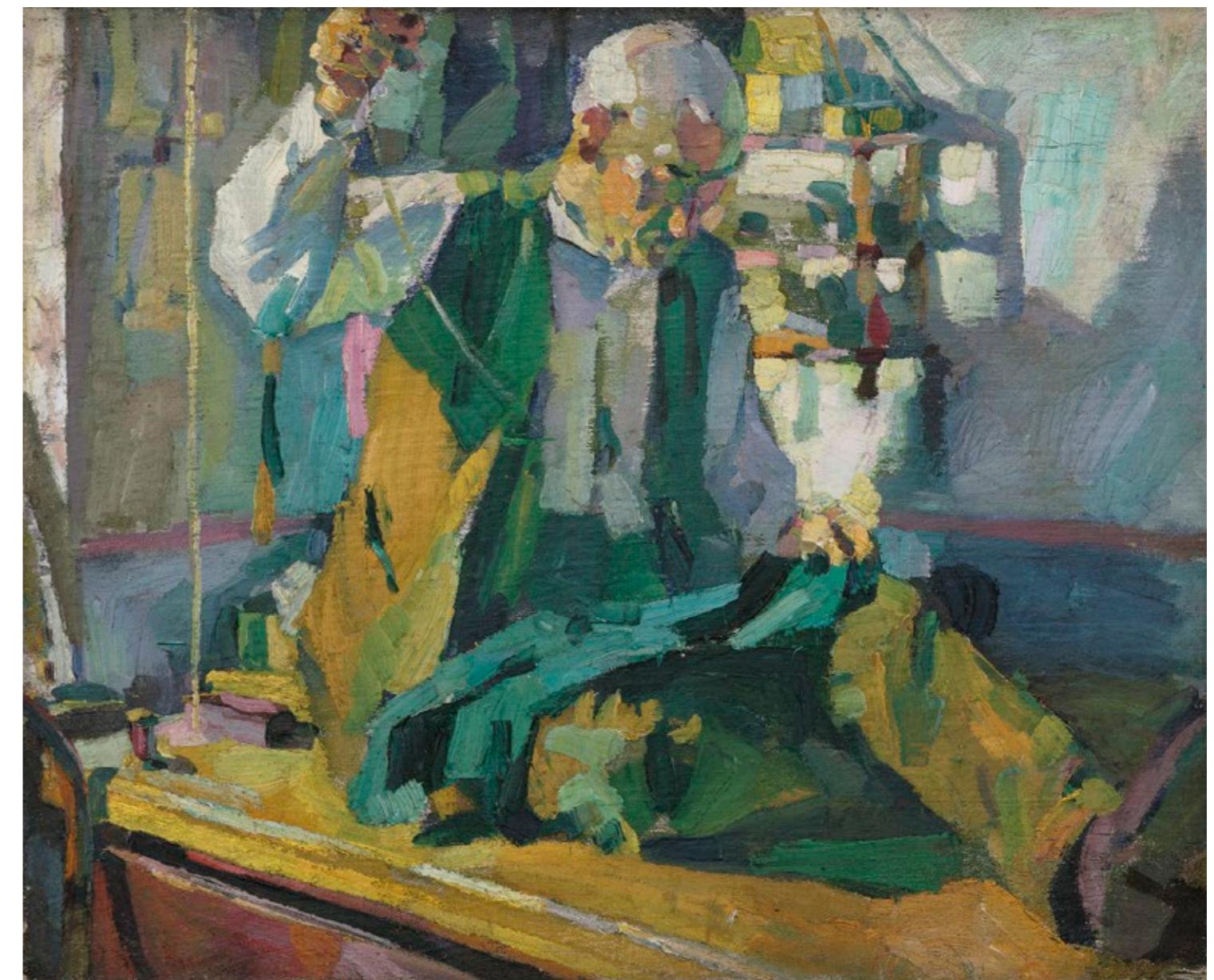
Die Bezeichnungen M und G
beziehen sich auf Malerei und
Grafik im Verzeichnis der aus-
gestellten Werke.





M 1

Winterlandschaft am Kaitzbach · 1916
Öl auf Leinwand · 65,3 × 78,5 cm



M 2

Mein Vater auf dem Schneidertisch · 1917
Öl auf Leinwand · 55,5 × 68,5 cm



G 5

Susanna lesend am Fenster · 1917

Kaltnadel · 24,8×19,4 cm



G 7

Selbst mit Frau · um 1920

Kaltnadel · 37,8×29 cm





G 18

Wilhelmstraße · 1921
Kaltnadel · 29,3×32,9 cm



G 19

Sonntag in Döbeln · 1921
Kaltnadel und Pinselätzung · 26,1×31 cm



M 14

Hans und Martha · 1926
Öl auf Leinwand · 99×71,5 cm



M 13

Im Café · 1926
Öl auf Leinwand · 68×96,5 cm

SIGRID WALTHER

Bernhard Kretzschmar

Eine biografische Dokumentation¹

¹ Für die biografische Dokumentation standen neben der aufgeführten Literatur folgende Archive zur Verfügung: Archiv der Akademie der Künste, Berlin, das Stadtarchiv Döbeln, das Sächsische Hauptstaatsarchiv Dresden, das Stadtarchiv Dresden, das Archiv der Hochschule für Bildende Künste Dresden, Bestände der Handschriftensammlung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, die Handschriftensammlung der Universitätsbibliothek Marburg, das Stadtarchiv Nürnberg, die Peter-August-Böckstiegel-Stiftung Werther und das Archiv der Kunstsammlungen Zwickau. Keinen Zugang hatten wir zum Nachlass des Künstlers.





Wohnhaus Roßweiner Straße 1
in Döbeln, 1900

Bernhard Kretschmar als Schüler,
um 1895

1889

Am 29. Dezember wird Bernhard Curt Kretschmar in Döbeln in Sachsen als viertes Kind seiner Eltern geboren. Sein Vater, Max Hermann Kretschmar, geboren 1854 in Mügeln als Sohn eines Schneiders, ist ebenfalls selbstständiger Schneider und auf Westenschneiderei spezialisiert. Seine Mutter Hulda, geborene Loebel, ist die Tochter eines Zigarrenmachers und stammt aus Waldheim. Auch sie hat das Schneiderhandwerk erlernt und arbeitet als Garderobiere, Kostüm- und Requisiten Schneiderin im Stadttheater Döbeln. Als Bernhard geboren wird, wohnen die Kretschmars in der Hainichener Straße 9. Allerdings muss die Familie danach noch dreimal umziehen, bis sie sich in der Roßweiner Straße 1 endgültig ansiedelt. Grund für den häufigen Wohnungswechsel sind das geringe Einkommen der Eltern und daraus resultierende Miet schulden.² Bernhard wächst mit insgesamt sieben Geschwistern auf.

1895 bis 1904

Bernhard Kretschmar wird in die I. Bürgerschule am Körnerplatz eingeschult. Schon zeitig erkennt der Zeichenlehrer Max Köhler das Talent des

Jungen und fördert ihn. 1899 muss Bernhard auf Grund der wirtschaftlichen Situation seiner Eltern in die Volksschule wechseln und als Warenausträger und Zeitungsjunge mit für den Unterhalt der Familie sorgen. Seine schulischen Leistungen sind sehr gut. So oft er kann, besucht er seine Mutter im Theater und hat dort erste künstlerische Eindrücke.

1904 bis 1907

Nach Beendigung der Volksschule beginnt er eine Lehre als Dekorationsmaler. Sein zweiter Meister Eduard Fiedler hat seine Werkstatt auf der Roßweiner Straße 28. Hier erfährt Kretschmar eine handwerklich fundierte Ausbildung. Das Gestalten freier landschaftlicher Motive, die dem Zeitgeschmack entsprechen, muss dem Jungen dabei besonders entgegen gekommen sein. Seine Gesellenprüfung ist sehr erfolgreich. Er erhält den ersten Preis für sein Deckenstück im damaligen alten Rathaussaal.

Neben seiner Arbeit als Dekorationsmaler nimmt er Unterricht im Zeichnen bei den Lehrern Carl Clemens Schwender und Curt Schieferdecker. 1906 kommt er das erste Mal nach



Familienbild, 1902
Bernhard rechts neben dem Vater

Dresden. In ihm wächst der Wunsch, Künstler zu werden. Er spart von seinem Gesellengeld und verdient sich zudem etwas durch Austragen von Zeitungen und Malen von Postkarten.

1909 bis 1911

Kretschmar kündigt sein Arbeitsverhältnis bei Fiedler und wird Schüler der Königlichen Kunstgewerbeschule in Dresden bei dem Maler Ermengildo Carlo Donadini und bei Richard Mebert, die beide ohne Wirkung auf den jungen Maler bleiben. Der Architekt Alwin Louis Christophe Anger unterrichtet ihn in perspektivischem Zeichnen und nimmt damit Einfluss auf Kretschmars spätere Entwicklung. Einer seiner Mitschüler ist Edmund Kesting, mit dem Kretschmar eine lebenslange Freundschaft verbinden soll. Am Ende des Schuljahres 1910/11 wird »Kurt Bernhard [!] Kretschmar aus Döbeln« im Juli 1911 »mit einem Belobigungsdekret« ausgezeichnet.³ Das Studium selbst bringt allerdings nicht die erhoffte Erfüllung. Eine erste Wanderung führt ihn nach Frankfurt am Main, Heidelberg und Baden-Baden, nach Straßburg und dem Elsass, dem Bodensee und Bregenz, in die Schweiz und zurück nach

Dresden durch Süddeutschland über München, Rothenburg, Bamberg und Plauen i.V. Auch in Dresden verdient er sich durch Malerarbeiten seinen Lebensunterhalt.

1911

Am 6. September stirbt die Mutter im Alter von 53 Jahren.⁴ Kretschmar wird Student der Königlichen Kunstabakademie bei Robert Sterl und Johannes Raphael Wehle, bei Richard Müller und Osmar Schindler. Für das Sommersemester 1912 erhält er eine halbe und für das Wintersemester 1912/13 eine ganze Freikarte.⁵

1912

Um sich Geld zu verdienen, ist Kretschmar in den Sommerferien an der Ausmalung der Ratskellerräume, am Ratskellereingang, im Bürgermeisterzimmer, im Stadtverordnetensaal mit Galerie sowie den Türen umrahmungen der Repräsentationsräume des neuen Döbelner Rathauses beschäftigt.⁶ Er entwirft eine Postkarte zur Einweihung des Rathauses, die nicht gedruckt wird. Vom 17. Juli bis 9. September wohnt er in der elterlichen Wohnung in der Roßweiner Straße 1.

2 Ertel, Peter: Bernhard Kretschmars Döbelner Jahre. In: Dresdener Kunstblätter, Jg. 34, 1990, H. 1, S. 23–28, diese und alle folgenden Informationen zu Kretschmars Zeit in Döbeln.

3 HfBK Dresden, Archiv: Bericht über die Königlich Sächsische Kunstgewerbeschule und das Kunstgewerbemuseum zu Dresden auf die Schuljahre 1909/10 und 1910/11. Dresden 1911.

4 StA Döbeln: Personalstandsunterlagen.

5 Wie Anm. 3: Schülerlisten, Bd. 5, 1912–1916.

6 Festausgabe des Döbelner Anzeigers und Tageblatt. Weihe des neuen Rathauses 14. Oktober 1912. Döbeln 1912.

»Diese Ausstellung ist wie ein Schiff. In ihren Segeln weht ein guter Wind. Die geplante Übersicht ‚200 Jahre Dresdner Kunst‘, die eine Dresdner ›Documenta‹ geworden wäre, ist mit dieser Ausstellung nicht ersetzt, aber sie soll ja auch in keiner Weise Ersatz sein. Die Retrospektive ist im übrigen auch nicht an das Stadtjubiläum gebunden, im Gegenteil, sie wird, wenn sie Wirklichkeit geworden ist, aus Dresden einen neuen Mittelpunkt machen, den festliche Wochen umgeben.«¹⁶⁶ Eine Ausstellung mit diesem Titel wird es erst zwanzig Jahre später geben.

¹⁶⁶ 750 Jahre Dresden. Kunstausstellung Dresdner und Stuttgarter Künstler im Albertinum. Ausst.-Katalog Dresden 1956, Kat. unpag.; siehe auch: Hoffmann, Dieter: Guter Wind in den Segeln der Kunst. Eine Dresdner Kunstausstellung in Albertinum zur 750-Jahr-Feier. In: Die Union, 21. 6. 1956.

¹⁶⁷ Wie Anm. 11: AdK-O 140; Jahresausstellung 1956. Malerei, Plastik. Deutsche Akademie der Künste. Ausst.-Katalog Berlin 1956, Kat. Nr. 94 u. 95, Abb. (*Freund Tomi*).

¹⁶⁸ Gesamtdeutsche Ausstellung von Graphik und Kleinplastik. Ausst.-Katalog Karlsruhe, Berlin 1957, Kat. Nr. 147–148.

¹⁶⁹ Gastausstellung Rudolf Bergander, Fritz Dähn, Waldemar Grzimek, Bernhard Kretzschmar, Wilhelm Lachnit, Arno Mohr, Otto Niemeyer-Holstein, Gottfried Richter. Deutsche Akademie der Künste. Ausst.-Katalog Berlin 1957, unpag., 4 Abb. (*Selbstbildnis*, 1946, *Schlachtfest im Winter*, 1926, *Dresden, Brühlsche Terrasse*, 1951, *Susanna am Klavier*, 1929).

¹⁷⁰ Jähner, Horst: Realismus ist Auseinandersetzung mit der Zeit. Zur ersten Gastausstellung der Akademie der Künste. In: Bildende Kunst, 1957, H. 9, S. 581–586, hier S. 585, Abb. (*Brühlsche Terrasse*).

¹⁷¹ Wie Anm. 11: Max-Lingner-Archiv 102, Bl. 1: Brief vom 3. 7. 1957.

¹⁷² Wie Anm. 11: AdK-O 147, Bl. 95–96: Brief vom 12. 7. 1957, Bl. 97: Brief vom 15. 7. 1957.

als einem Punkte zu bedauern, daß er auf dieser Ausstellung nicht so vertreten ist, wie es seiner Bedeutung als Maler entspricht. Statt eines bruchstückhaften Rückblickes auf seine über drei Jahrzehnte umfassende Entwicklung zu geben, hätte er sich auf die entscheidenden Jahre seiner künstlerischen Entfaltung beschränken und gerade hier die stärksten Arbeiten zur potentiellen Interpretation heranziehen sollen. Das suggestive Selbstbildnis mit seiner psychologischen Ausdeutung und die von einem bestrickenden Reiz erfüllten Ausblicke auf die galizische Landschaft geben jedoch bereits etwas von der souveränen Meisterschaft einer im künstlerischen Spätwerk nur selten anzu treffender Gestaltungsfähigkeit zu erkennen. Wie groß seine Qualitäten als Landschaftsmaler sind, enthüllt aber auch seine Darstellung der Brühlschen Terrasse in Dresden. Wie hier die Fläche gegliedert und die Farbakzente gesetzt worden sind, unaufdringlich mit dem Spezifischen der Atmosphäre die Stimmung erfassend und das Bestimmende des Motivs herausarbeitend, so daß jedes Detail als eine Notwendigkeit für die Geschlossenheit des Bildorganismus erscheint, das verrät uns viel von dem Stilgefühl dieses Künstlers.¹⁷⁰

Auf diese Ausstellung nimmt Kretzschmar in einem Brief vom 3. Juli an den Maler Max Lingner Bezug: »Die Ausstellung in der Academie ist vereist, weil die Veranstalter keine Ahnung haben, wie man Interesse erweckt und eben nur sich genug mit dem Titel Academie sind. [...] Warum lässt man dort nicht die Künstler reden?, die doch mehr wissen und mehr Mut haben, auch etwas daneben zu schlagen mit Zielbewusstheit. Alles in allem ist Berlin sehr Provinz dank der Hierarchien überall.«¹⁷¹

Die Akademie der Künste erwirbt das Gemälde *Die Brühlsche Terrasse*.¹⁷²



Eisenhüttenstadt, 1955/1958
Öl auf Leinwand, 135×170 cm
Galerie Junge Kunst, Frankfurt/Oder

Vom 22. Juli bis 20. August ist Kretzschmar an der Ausstellung »Deutsche Graphik 1880 – 1957« der Deutschen Akademie der Künste in Moskau und Leningrad beteiligt und zeigt Blätter aus den Folgen *Jugendzeit* (*Gymnasiast, Ballspielendes Mädchen*), *Um einen Toten* (*Letzte Stunde, Das Begräbnis, Die Erben, Gottsucher*) sowie die Einzelblätter *Tod des Sekretärs, Zigarrenmacher* und *Sonntag in Döbeln*.¹⁷³

Kretzschmar beteiligt sich an einem Appell der Dresdner Künstler an die Künstler der Welt »zum Widerstand gegen die Atomstrategen«, dem sich 1495 Künstler anschließen.¹⁷⁴

Vom 1. September bis 20. Oktober zeigt das Haus der Heimat in Freital zum 100. Geburtstag von Carl Bantzer

die Ausstellung »Seine Schüler«. Kretzschmar beteiligt sich mit dem Gemälde *Im Café*, den Aquarellen *Gärtnerei am Abend, Nadworna (Landschaft)*, *Portrait HS und Rosen*, der Zeichnung *Prag* und den Radierungen *Letzte Stunde* und *Die Erben*.¹⁷⁵ Im Vorfeld bedauert er gegenüber Max Lingner, »dass Tcholski, den ich sehr als Mensch und Künstler schätze (er ist oft wie ein Spiegelbild des Wesens Bantzers) nicht dabei ist.«¹⁷⁶

Ein umfangreicher Briefwechsel mit Kretzschmars ehemaligem Studienkollegen, dem Berliner Maler Herbert Tcholski, beginnt. Mit ihm ist er von nun an in regem Austausch über kulturpolitische-künstlerische Fragen, aber auch über persönliche Befindlichkeiten. Am Anfang stehen zwei Urlaubsgrüße aus Ahrenshoop.

¹⁷³ Wie Anm. 11: AdK-O 139, Bl. 76–92.

¹⁷⁴ Dresdner Künstler appellieren an alle Künstler der Welt. In: Bildende Kunst, 1957, H. 9, S. 627.

¹⁷⁵ Zum 100. Geburtstag von Prof. Carl Bantzer. Ausstellung »Seine Schüler«. Haus der Heimat, Bergbau- und Heimatmuseum Freital. Ausst.-Katalog Freital 1957, unpag., Kat., Abb. (*Im Café*).

¹⁷⁶ Wie Anm. 11: Max-Lingner-Archiv 102, Bl. 2: Brief vom 13. 7. 1957.



Vom 16. September bis 15. Oktober zeigt die Hochschule für Bauwesen in Cottbus die Ausstellung »Die Stadt als Konzentration von Technik und Kultur«. Von Kretzschmar sind darin zwei Ölbilder, ein Aquarell, zwei Radierungen und eine Handzeichnung zu sehen.¹⁷⁷

Von November bis Dezember findet die »2. Bezirkskunstausstellung Dresden« statt. Kretzschmar ist mit den Gemälden *Bildnis Prof. Willers, NPT*, *Brühlsche Terrasse*, den Radierungen *Letzte Stunde, Tod des Sekretärs K.*, *Begräbnis, Die Erben* und einem nicht ausgeführten *Entwurf einer Wandmalerei* vertreten.¹⁷⁸

1958

Das Jahr beginnt mit einem langen Brief an Herbert Tucholski, in dem er Bezug nimmt auf zurückliegende Zusammenkünfte in der Akademie der Künste, die Kretzschmar so oft er kann besucht und die seinen Widerspruch erregen:

»Dort am Kochplatz habe ich immer den miesen Duft von alter Antiquität, etwas Motte und Flitter [...] Ich lache über das ›Komitee‹, die Vornehmheit mit den Barchentschlüpffern. Und wenn ich noch von den hohen Absichten von Paris und der anderen ELITE höre, dann weiß ich, Wilhelm der Zweite steht vor der Academietür. Gefreut habe ich mich über persönliche Glückwünsche von Becher zum Geburtstag. Da scheint mir, beginnt der neue Tag in die verfilzten Gehirne zu leuchten. Hier ist die Meschpoge immer tätig und wie die Wanzen kriechen sie in Nestern zusammen, glaubend, der Schwefel der Zeit könne sie überfliegen, und sie sind ›schon wieder da‹, die Kleinbürger der neuen Zeit. [...] Ich habe viel da liegen, was noch niemand sah, drum Ordnung machen ohne Spiesserei. Hab Zyklen vor, die Fruchtbarkeit der Dummheit. Man müsste alle kenntlich machen, damit Prozesse werden und davon die Öffentlichkeit sprechen kann, und am



Die Jury der 4. Deutschen Kunstausstellung, Dresden 1958
Erste Reihe von links: Bernhard Kretzschmar, Otto Niemeyer-Holstein, Hans Jüchser, Wilhelm Lachnit, Oskar Neringer, Heinz Lohmar, Werner Laux, ?

Vor dem Albertinum in Dresden nach der Jury zur IV. Deutschen Kunstausstellung, von links: Wilhelm Lachnit, ?, ?, Kurt Bunge, Bernhard Kretzschmar, Hans Jüchser, Erich Gerlach, 1958



Bei der Arbeit am Bild *Aufbau der Thälmannstraße in Dresden*, 1958

Ende die Hierarchie bitten muss, sie nicht zu malen. [...] Überall riecht es stark nach jungen Großvätern, mit der Angabe, neben Liebermann zu sitzen. [...] Die Zwischennullen [...] In der ganzen Welt existieren diese runden Eierköpfe mit Gewinnst dank der Indolenz der angeblichen Intelligenz. [...] Ich komme mir hier vor wie unter Urwaldtieren, die man im Zoo hinter Gittern zeigt und die sich wohl wild gebärden aber Zucker aus der Hand der Wärter fressen. Wenn Sie mit hier wären, könnte es erträglich sein, aber die ganze Welt ist so und darum, mit diesem Bewusstsein in ein neues Jahr. [...] Auf zu Neuem!! Ihnen und allen Freunden von Humor, d. h. Wissen und trotzdem Lachen. [...] und so sage ich, die Augen auf, die auch zur Arbeit und das Gehirn in guter Schmiere halten, damit es nicht quietscht bei der heftigen Umdrehung. [...] Mit Grüßen von Hilde und dem ewigen Störer der Ruh / Bernhard Kretzschmar¹⁷⁹

Die Vorbereitungen für die »IV. Deutsche Kunstausstellung« beginnen. Kretzschmar protestiert beim Zentral-



Bei der Arbeit am Bild *Aufbau der Thälmannstraße in Dresden*, 1958

vorstand des VBKD gegen undemokratisches Vorgehen bei der Bestimmung der Jury.¹⁸⁰

Am 20. März schreibt Kretzschmar an Tucholski: »Hier ist bei Kühl eine Ausstellung einer Sammlung zu sehen, wobei von mir, wie eine Auferstehung, viele Blätter zu sehen sind, ich will etwas zurückkaufen, denn bitter ist mir, alles zu sehen, was ich verlor 1945.¹⁸¹

Vom 9. bis 20. August findet in Döbeln die große Ausstellung »Kunst- und Kulturschaffende in unserer Stadt« aus Anlass des Kultur- und Sportfestes 1958 statt. Kretzschmar ist mit einer Kollektion von Leihgaben des Dresdner Kupferstich-Kabinets, der Deutschen Akademie der Künste und Blättern aus seinem Atelier vertreten.¹⁸²

Vom 28. September bis 25. Januar 1959 wird in Dresden die »IV. Deutsche Kunstausstellung« gezeigt. Kretzschmar ist mit den Gemälden *Blick auf Stalinstadt* (später: *Blick auf Eisenhüttenstadt*), *Bildnis Dr. Bolz* und *Die schöne Sendung* vertreten.¹⁸³

¹⁷⁷ Die Stadt als Konzentration von Technik und Kultur. Kunstaustellung veranstaltet im Rahmen der Hochschulwoche der Hochschule für Bauwesen in Cottbus. Ausst.-Katalog Cottbus, 1957.

¹⁷⁸ 2. Bezirkskunstausstellung Dresden des VBKD. Ausst.-Katalog Dresden 1957, Kat. Nr. 137–143.

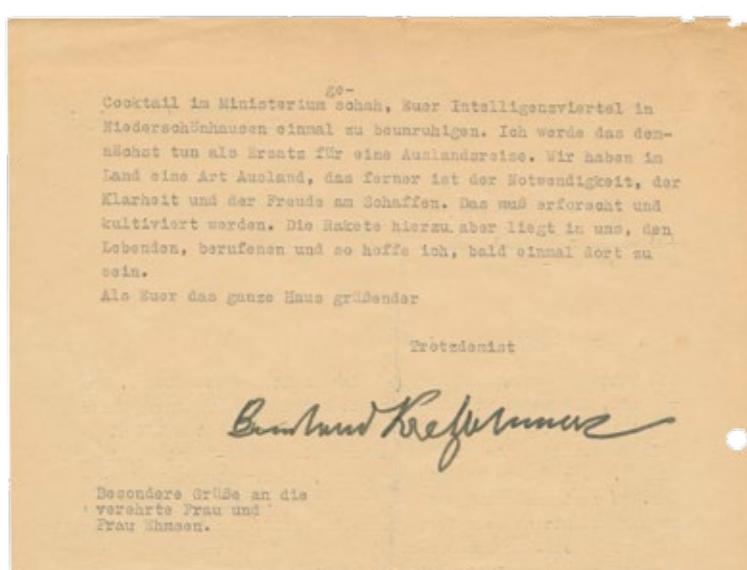
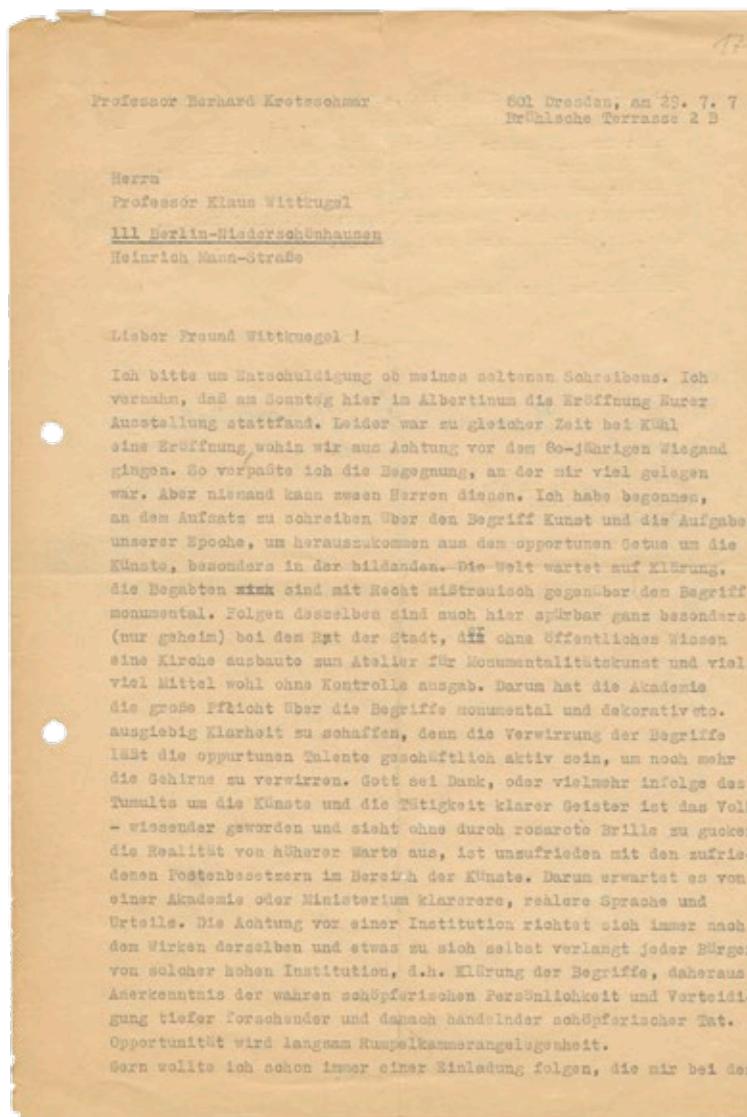
¹⁷⁹ Wie Anm. 11: Herbert-Tucholski-Archiv 70: Brief vom 2.1.1958.

¹⁸⁰ Wie Anm. 11: Herbert-Tucholski-Archiv 70: Durchschlag eines Briefes an Willy Wolfgramm vom 18.2.1958.

¹⁸¹ Wie Anm. 11: Herbert-Tucholski-Archiv 70: Karte vom 20.3.1958.

¹⁸² Wie Anm. 4: Akte 346 (1846A), 346B (1851).

¹⁸³ Vierte Deutsche Kunstaustellung. Ausst.-Katalog Dresden 1958, Kat. Nr. 302–304, Abb. (*Blick auf Stalinstadt*).



Brief an Klaus Wittkugel vom 29.7.1970

Tag, sagte das 1911 Hofrat Donadini. / Zur Sonne, zur Freiheit »empor« war einmal das Lied der Sozialisten – Jetzt aber im Kongress wurde es offenbar, das Gegenteil, aus Angst vor der Realität. [...] Ihre Sie herzlich grüssenden / Bernhard Kretzschmar und Hilde / Gesundheit und fröhliche Herzen»²³⁸

1971

Im April zeigt die Leipziger Künstlergenossenschaft »Wort und Werk« Aquarelle, Zeichnungen und Grafik von Bernhard Kretzschmar.

Im September findet in Berlin im Köpenicker Pädagogenklub eine Ausstellung mit Grafik Kretzschmars statt. Im Faltblatt erscheint ein Text von ihm.²³⁹

Der Dresdner Bildhauer Helmut Heinz arbeitet an einer Porträtplastik und einer Porträtskulptur des Künstlers.

Die Nationalgalerie erwirbt das *Selbstbildnis* (auch: *Selbstbildnis an der Staffelei*) von 1946.

Ende November erleidet Kretzschmar auf der Thälmannstraße in Dresden einen schweren Unfall.

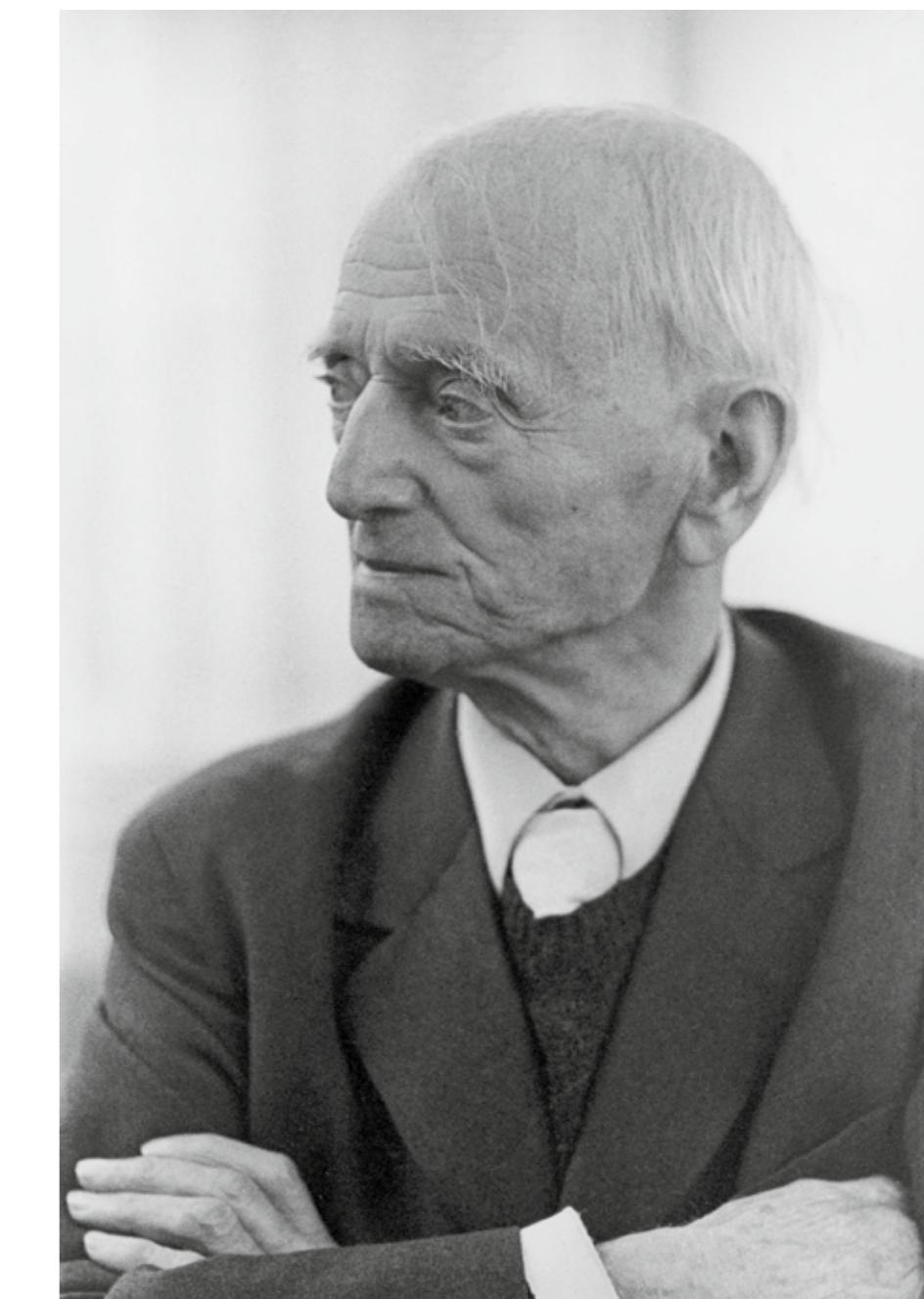
1972

Herbert Tucholski schreibt er am 5. April: »Liebe Freunde. Seit 5 Wochen liege ich noch immer im Krankenhaus. Ende November 71 wurde ich an der Thälmannstraße vom Auto angefahren, bewusstlos ins Krankenhaus gebracht, da aber nichts gebrochen war entlassen, obwohl ich weder stehen noch gehen konnte. [...] So fiel ich Hilde zur Last und blieb wochenlang ans Zimmer gefesselt, schon war ich wieder auf den Beinen, ging sogar ins Atelier, jedoch der Anprall war so stark gewesen, dass ich sonst auch krank wurde und eines Tages schnellstens mit Krankenauto hierher gebracht nun jetzt wieder oder erst mal nahe der Gesundheit bin. [...] Gestern

haben mich jüngere Begabte das erste mal in die Freiheit der Elbäue mitgenommen und ich hoffe, dass ich Anfang nächster Woche wieder richtig gehen kann und arbeiten. So verbringen wir das zu dämmlich gewordene Leben, von hier aus klarer gesehen. / Es ist hohe Zeit, auch in den Zeitungen ernsthafter an die Künste heranzugehen. [...] Verwirrung aller Begriffe wird uns noch auf den Mond bringen, wo keine Vegetation das menschliche Leben ermöglicht. Die Welt, wie sie wirklich ist, versuchen, in irgendeiner Form zu formulieren, erscheint mir als einzige Berechtigung des Begriffes Kunst. Das aber wird heute nicht nur bei uns banal behandelt. Ich habe es nach so vielen Wochen satt als Kranke. [...] Also ich möchte Ihnen herzlich danken für Ihr Gedenken, als ich das bekam, konnte ich nicht mal aufstehen. Die Götter haben mich gewaltsam mal abseits geschleudert, ich sah und sehe alles von fernem Standpunkt aus, der Frühling wirkt und ich hoffe, das viele Falsche am Geschehen übersehen zu können. [...] Es ist seltsam, wie sich die Welt klärt, wenn man so abseits liegt. [...] Der Frühling ist da. Der Winter hat mich fertig gemacht. [...] Vielleicht tauche ich doch plötzlich mal in Berlin auf. Da ruf ich Sie an hoffend, Sie sind wohl auf. [...] Ich, wir wünschen Ihnen Gesundheit und Humor [...] Grüßen Sie alle, die es leider ernst nehmen, dem VBK baldiges Ende, damit die Früchte an den Bäumen nicht befallen werden von Maden etc pp [...]«²⁴⁰

Vom 30. April bis 2. Juli findet im Schloss Pillnitz die »Kunstausstellung 1972 des Bezirkes Dresden« statt. Kretzschmar zeigt die Gemälde *Partisanenschlucht*, *Spontane Demonstration*, *Porträt Hilde, An der Friedrichstraße* und *Stillleben*.²⁴¹

Die National-Galerie kauft das Gemälde *Susanna am Klavier*, um 1925.



Bernhard Kretzschmar, 1970

²³⁸ Wie Anm. 11: Herbert-Tucholski-Archiv 75: Brief vom 7.6.1970.

²³⁹ Bernhard Kretzschmar. Faltblatt 18. Köpenicker Pädagogenklub. Berlin 1971.

²⁴⁰ Wie Anm. 11: Herbert-Tucholski-Archiv 75: Brief vom 5.4.1972.

²⁴¹ Kunstaustellung 1972 Bezirk Dresden. Ausst.-Katalog Dresden 1972, unpag., Abb. (*Spontane Demonstration*).

Das letzte *Selbstbildnis* im kleinen Format von 46 × 38,5 cm entsteht. Löffler beobachtet: »Bis in das letzte Lebensjahr hinein überprüft er [...] die Veränderungen, die das zunehmende Alter mit sich brachte.«²⁴²

Kretzschmar malt weiter an dem 1967 begonnenen Gemälde *Blick von den Räcknitzer Höhen auf Dresden*: »1972 stand es fast vollendet auf der Staffelei. Wenige Tage vor der letzten Aufnahme im Krankenhaus erschienen ihm die Staffagefiguren im Vordergrunde als zu groß, und er kratzte sie wieder ab. So blieb dieses wichtige Gemälde in diesem Detail unvollendet.«²⁴³

5. Oktober 1972 bis 25. März 1973: Im Dresdner Albertinum findet die »VII. Kunstausstellung der DDR« statt. Der Künstler zeigt vier Gemälde, die bereits auf früheren Ausstellungen zu sehen waren und nun geringfügig überarbeitet wurden:

242 Fritz Löffler, in: Bernhard Kretzschmar. Malerei, Graphik. Ausst.-Katalog Akademie der Künste der DDR, Staatliche Museen zu Berlin, National-Galerie. Berlin 1974, S. 22. Das Gemälde befindet sich heute in der National-Galerie, Berlin.

243 Wie Anm. 242.

244 VII. Kunstausstellung der DDR. Ausst.-Katalog Dresden 1972, S. 250 Kat., S. 131 Abb. (*Stillleben*).

245 Ein Leben voller Schöpferkraft. Nachruf des VBK der DDR für den Dresdner Maler Bernhard Kretzschmar. In: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 20.12.1972. Schumann, Waltraut: Abschied in Dankbarkeit und Verehrung. Zum Tode Bernhard Kretzschmars. In: Sächsische Zeitung, 21.12.1972. P. S.: Prof. Kretzschmar zum Gedächtnis. In: Sächsisches Tageblatt, 28.12.1972.

An der Friedrichstraße, 1968/72, Partisanenschlucht, 1970/71, Spontane Demonstration, 1968/72, Stillleben, 1970/72.²⁴⁴

Am 16. Dezember stirbt Bernhard Kretzschmar kurz vor Vollendung seines 83. Lebensjahres. Er wird am 22. Dezember auf dem Friedhof in Leubnitz-Neuostra beerdigt. Die Trauerrede hält der Bildhauer Helmut Heinze, aus der Selbstbiografie und ein Gedicht Bernhard Kretzschmars liest der Schauspieler Friedrich Wilhelm Junge, die Worte am Grab spricht Eva Schulze-Knabe. Eine Gedenkfeier, zu der das Ministerium für Kultur, die Akademie der Künste der DDR und der Verband bildender Künstler einladen, findet am 29. Dezember, dem Geburtstag des Künstlers, im Gobelinsaal der Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden statt. Nachrufe erscheinen in zahlreichen Tageszeitungen und Zeitschriften.²⁴⁵

Postume Ausstellungen

- 1974
National-Galerie,
Staatliche Museen zu Berlin²⁴⁶
- 1975
Kunsthalle Rostock²⁴⁷
- 1975
Kunstausstellung Kühl Dresden²⁴⁸
- 1979
Klub der Kulturschaffenden, Berlin
(Akademie der Künste der DDR)²⁴⁹
- 1980
Kunstausstellung Kühl Dresden
- 1989
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Gemäldegalerie
Neue Meister
- 2014
Stadtmuseum Döbeln
- 2015
Ernst-Rietschel-Kulturring e.V.,
Pulsnitz



Atelieransicht, um 1972

Lang, Lothar: Letzte Zeichnungen von Kretzschmar. In: Die Weltbühne, 16.1.1973.

Frank, Hilmar: Professor Bernhard Kretzschmar verstorben. In: Mitteilungen. Akademie der Künste der DDR, Jg. 11, 1973, Nr. 2, S. 23.

246 Netzker, Helmut: Einblick in ein reiches Werk. Malerei und Graphik von Bernhard Kretzschmar in einer Ausstellung der Nationalgalerie. In: Berliner Zeitung, 19.11.1974. Das Lebenswerk Bernhard Kretzschmars. In: Tribüne, 22.11.1974. Uhlitzsch, Joachim: Zauber eines tiefen Naturerlebnisses. Zur Bernhard-Kretzschmar-Ausstellung in Berlin. In: Neues Deutschland, 12.12.1974.

Löffler, Fritz: Gleichnisse für menschliches Verhalten. Erste Kollektivausstellung mit Werken Bernhard Kretzschmars in der Nationalgalerie. In: Die Union, 17.12.1974.

Pölkow, Hans: Sendboten der Empfindung. Berliner National-Galerie zeigt Gesamtschau von Bernhard Kretzschmars Schaffen. In: Neue Zeit, Berlin, 8.1.1975.

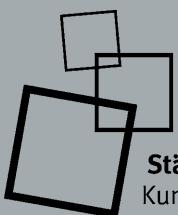
247 AdK-O 624, wie Anm. 10.

248 W[ehrtmann], W.: Lebensbejahende Deutung der uns umgebenden Wirklichkeit. In: Sächsische Zeitung, 7.8.1975.

249 Ludwig, Hans-Jörg: Die Spontaneität der Skizze, das Impulsive der Studie. Bernhard-Kretzschmar-Ausstellung im Club der Kulturschaffenden. In: Berliner Zeitung, 7.2.1980.

Mehr als ein halbes Jahrhundert trug Bernhard Kretzschmar (1889–1972) wesentlich zum Gesicht der Dresdner Kunst bei und war einer ihrer markantesten und originellsten Vertreter. Er prägte die Kunst der Neuen Sachlichkeit ebenso, wie er nach dem Zweiten Weltkrieg einen wichtigen Beitrag zur deutsch-deutschen Kunst leistete.

Bernhard Kretzschmar schuf ein umfangreiches grafisches und malerisches Werk. Als Mitglied sich immer wieder neu bildender Künstlervereinigungen und als Mitbegründer der »Dresdner Sezession 1932« mischte er sich streitlustig in die öffentlichen Diskurse und kulturellen Tagesfragen. In diesem Sinne war er gegen jedwede Instrumentalisierung von Kunst für soziale oder politische Zwecke. Immer, vor allem auch nach 1945, war er in der Lage und bereit, kulturpolitisch zu wirken und sich für die Qualität der Kunst einzusetzen, mutig und nicht ohne Hintersinn.



Städtische Galerie Dresden
Kunstsammlung

SANDSTEIN



9 783954 983629

