

Dieses Buch erscheint anlässlich der Ausstellung

KURT DORNIS - BILDER EINER STADT
im Studio des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig

21. September bis 28. November 2010



Kurt Dornis
Malerei · Grafik

„HÄUSERWÄNDE, BRÜCKEN UND DRECKECKEN“

Das seien die Sujets seiner Arbeiten, sagte vor einiger Zeit Kurt Dornis dem Verfasser gelegentlich eines Gesprächs über die Auswahl von Werken für eine Ausstellung.¹ Tatsächlich sind seine Motive seit Jahrzehnten unverändert. Sie finden sich um die Leipziger City herum in den Vororten, vor allem in Schleußig und Plagwitz. Seltener sind Stilleben anzutreffen und kaum reine Figurenstücke, wenige unter den Zeichnungen bis in die siebziger Jahre, als Gemälde eigentlich nur „Frau mit Kind“ (1968).² Seine Kunst basiert auf der Zeichnung und auf strenger Komposition des Bildes. Details sind genau beobachtet, werden jedoch nicht vordergründig oder bestimmend behandelt, Perspektive spielt eine wesentliche Rolle. Auf ihr basiert die Tiefendimension seiner Werke. Die Farbe wird eher flächig eingesetzt, das zeichnerische Gerüst füllend, denn körperlich modellierend oder Atmosphäre schaffend. In Arbeiten der siebziger und achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts ist sie lokalfarbig hart und gelegentlich bunt, nach 1990 zunehmend tonreicher und weicher, atmosphärischer. „Das Zeichnen ist für mich erstgradig geblieben. Erstgedachtes und -gemachtes kann hier kontrolliert und im Idealfall die Weiterentwicklung des Gedankens verfolgt werden. Ich betrachte die Zeichnung als eine Art Entwurf. Mit ihrer Hilfe entdecke ich vieles. Zeichnen ohne zu malen ist möglich, umgedreht aber sehe ich für mich keinen Weg“, äußerte sich der Künstler anlässlich einer Zeichnungsausstellung.³ Bevorzugtes Zeichenmaterial ist für Kurt Dornis der Bleistift. Mit ihm kann er, gleich einem Konstrukteur, Formen scharf umreißen, zugleich aber auch Details schraffierend oder flächig modellieren. Solcherart verbinden sich Formenklarheit und quasi weichzeichnende, fast malerisch zu nennende



Partien zur Harmonie, mitunter durch Aquarellierung unterstützt. Sein Interesse gilt von frühen Arbeiten an weitaus stärker strukturierenden Elementen von Bauwerken oder technischen Konstruktionen denn atmosphärischen Wirkungen. Unterschiedliches Material – Naturstein, Backstein, Straßenpflaster, Eisen oder Stahl – bestimmt, klar voneinander unterschieden, wesentlich die Bildwirkung. Skizzen, unmittelbar „vor Ort“ mit Graphitstift entstanden, tragen handschriftlichen Charakter, im Atelier ausgearbeitete Studien sind auf Bildwirkung hin durchgearbeitet bis zu Kartons für Gemälde. Im letzten Jahrzehnt entstehen vorwiegend großformatige Bildzeichnungen unter Einsatz weicher Zeichenmaterialien, Kohle und farbige Kreiden, zusätzlich auch Tempera- und Gouachefarben. Alle Bildelemente und -motive seiner Arbeiten sind real, werden studiert und zeichnend neu so erfasst, dass sich zu ihnen eine Distanz entwickelt und sie quasi entemotionalisiert erscheinen, auch, wenn ein Selbstbildnis in Form eines Passfotos im Bilde erscheint, wie in „Stilleben mit Briefwaage und Glühlampe“ (1973), basierend auf einer Zeichnung (noch ohne das Foto) aus dem Jahre 1972, wiederholt 1976 in einer Radierung.⁴ Das in der Arbeit von 1973 weggelassene Motiv der vertrockneten, scharfkantigen Blätter in einem Becher und die kaum einen Ausschlag zeigende Briefwaage formulieren die Frage nach dem „Gewicht“ nicht nur der Person des Künstlers, vielmehr künstlerischen Tuns in der Zeit.

Die Nähe zur Kunst der „Neuen Sachlichkeit“ der zwanziger Jahre, vor allem deren veristischer Elemente, ist unverkennbar. Wird von dieser Kunst auch als „magischer“ Realismus gesprochen, dann in jenem Sinne, „daß das Geheimnis nicht in die dargestellte Welt eingeht, sondern sich hinter ihr zurückhält.“⁵ Nicht Nostalgie bestimmt den Blick von Kurt Dornis auf seine Motive, es ist wohl eher der Blick eines Dokumentaristen,



der zeigen will, wie er sie sieht und der in dieser Haltung eigene Reize entdeckt, denen sich auch der Betrachter der Bilder nicht zu entziehen vermag. Ihm scheint es, die Zeit stehe in den Werken still, über denen sich eine sonn- oder feiertägliche Ruhe und Gelassenheit ausbreitet, selbst die selten dargestellten Menschen zeigen keinerlei Hast. Dabei sind sie alles andere als bloße Distanz- oder Staffagefiguren. Als Rückenfiguren führen sie den Betrachter räumlich in die Bilder hinein, sind auch mit ihm im selben Raum, isoliert von der Umgebung.⁶ Kommen Personen im Bilde frontal entgegen, dann verdeutlichen sie nicht nur die Tiefendimension, sie riegeln das Bild quasi nach vorn ab. Mitunter befinden sich Personen am Rande von Bildern, wenden sich vom Betrachter ab und schauen seitwärts in eine nicht definierte Ferne. Die Bewegungen seiner Figuren erscheinen stets gleichsam festgebannt wie in einer Momentfotografie.

„Ein Bild ist nicht nur Abbild irgendeines Gegenstandes, sondern ist der Versuch, Gedanken, Einfälle und anderes am Objekt erkennbar, auch für andere im Bild sichtbar zu machen. So auch, sich mit gelben und grauen Tönen auseinanderzusetzen - mit Raum, Linien, Punkten. Es werden Maße, Flächen, Farben, das Kleinste mit Großem verglichen ... Vom Gegenstand oder dem Objekt ist mittendrin kaum noch die Rede“, formuliert Kurt Dornis seine Position als Künstler.⁷

Zu „Objekten“ seiner Kunst wählt der Künstler vorzugsweise urbane Situationen, findet diese in Leipzigs Vororten, in den Wohnquartieren des Industriezeitalters, seinem Lebensumfeld: Straßenzüge, Hinterhäuser, einzelne Gebäude (u.a. „Lutherkirche“, 1985), Bahnhöfe („Plagwitzer Bahnhof“, um 2000, eine erste Fassung etwa 1952/53; „Ausgang Plagwitzer Bahnhof“, 2009; „Wiederkehr“ Bayrischer Bahnhof, 1979; „S-Bahn-Station Lützschena“, 2004; „Bushaltestelle am Güterbahnhof Wahren“, 2005);



Gleisanlagen („Reichsbahngelände“, Leipzig, Museum der bildenden Künste sowie die zugehörige Entwurfszeichnung „Abstellgleise“, beide 1979), technische Bauwerke des Eisenbahnverkehrs, wie Brückenbauten („Zwei Eisenbahnbrücken in Lützschena“, 2008), und Instandhaltungsbetriebe sowie Industriearchitekturen des 19. Jahrhunderts („Federwellen-Fabrik in Wahren“, 1973); Wiederholung des Motivs unter dem Titel „Alte Fabrik“, 1986, Kunstsammlung der Sparkasse Leipzig), stillgelegte Werksanlagen („Werkhalle der einstigen Brauerei Lützschena“, 2008) und Brücken über Flußläufe und Kanäle.

Selten werden Motive bildparallel gezeigt, vorwiegend in früheren Arbeiten, so in Zeichnung und Gemälde „Leipzig, Brandenburger Brücke“ (1963)⁸ oder im Gemälde „Dächer“ (1969).⁹ Vor allem konstruiert Dornis die Mehrzahl seiner Bilder und Zeichnungen urbaner Situationen nach den Regeln der Zentralperspektive, nachgerade klassisch in „Wiederkehr“ (1978/79) oder „Abstellgleise“ (1979), auch „Ausgang Plagwitzer Bahnhof“ (2009), häufig jedoch schräg, „über Eck“ gesehen oder steil in die Tiefe stürzend, oft von niedrigem Augenpunkt aus. Beispiele bieten die „Rote Kirche“ (1958)¹⁰ oder die Zeichnung „Plagwitz“ (um 1965)¹¹, vor allem aber das Bild „Frau mit Kind am Fenster“ (1971).¹² Der Blick aus hoher Position des ausgebauten Dachgeschosses in der Könneritzstraße erfasst in der Tiefe die gegenüberliegende Straßenseite mit winzigen Passanten und die Gruppe an der Haltestelle quasi direkt unter der Dachrinne, verkürzt rasant die Entfernung zur Villa von Karl Heine und der Fabrik von Mey & Edlich. Das im Aufbau befindliche Hochhaus der Karl-Marx-Universität, als „Uniriese“ bekannt, kann jedoch aus dem Blickwinkel des Bildes nicht gesehen werden. Der Künstler fügte solcherart ein Stück Zeitgeschehen seinem Gemälde ein. Als Randbemerkung, quasi eine Art Kommentar,



Könneritzbrücke Tempera auf Leinwand, um 1990, 96 x 120 cm

zu bezeichnen sind die sich entfernende Person auf dem Bahnsteig des noch genutzten, jedoch verlassen erscheinenden Bayrischen Bahnhofs im Bilde „Wiederkehr“ (1978/79) oder die Rückenfigur eines um die Ecke spähenden Mannes in dem Bilde mit einem der Leipziger Gasometer aus dem 19. Jahrhundert (1983/84).¹³

Lässt die Zeichenweise von Kurt Dornis Verbindungen zu Positionen von Künstler des 19. Jahrhunderts erahnen, Peter Cornelius (1783-1867), Bonaventura Genelli (1798-1868) oder Philipp Otto Runge (1777-1810) seien genannt, die auch den Künstlern der „Neuen Sachlichkeit“ nicht unbekannt waren, so erinnert die extreme Verkürzung der Tiefenräumlichkeit an barocke Vorläufer wie Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). Besonders ist dies zu beobachten an Arbeiten wie „Maler auf der Straße mit Hochhaus“ (1974)¹⁴ oder „Viadukt in Wahren“ (1978).

Vor allem Brücken fesseln seit Jahrzehnten das Interesse des Künstlers.: aus Stein errichtete, über den Karl-Heine-Kanal zwischen Plagwitz und Lindenau führende oder stählerne Gitterkonstruktionen. Zu diesen gehört die Könneritzbrücke aus dem Jahre 1899 über der Elster zwischen Schleußig und Plagwitz, unter dem Titel „Brücke mit aufgehender Sonne“ (1974)¹⁵ seine wohl bekannteste Arbeit.¹⁶ Gezeigt von der Nonnenstraße aus mit Blick auf die Villa von Karl Heine, dem Erbauer des nach ihm benannten Kanals, der die industrielle Erschließung von Plagwitz ermöglichte. Diagonal ins Bild gesetzt ist eine Eisenbahnbrücke als Stahlgitterkonstruktion über einen Flusslauf zwischen Auwald und kahlem Schuttberg, die durch starke Untersicht monumental wirkt, als „Melancholie“ betitelt. Die gleichnamige Bleistiftzeichnung entstand 1978, das Gemälde danach 1982. Der beschreibende Charakter der Zeichnung erfährt im Gemälde durch leicht veränderte Proportionen, Weglassung der zweiten



Figur am anderen Ufer, durch stärkere Betonung der kalt und glatt wirkenden Stahlkonstruktion eine Verabsolutierung, der Schienenstrang verläuft ziellos, die Mädchengestalt wendet sich ab, blickt aus dem Bild ins Leere, ins Nichts – eine Situation wird im Bild gezeigt, die seinerzeitige Realität sinnbildlich wiedergibt.¹⁷ Den Blick aus dem Bild hinweg in eine nicht definierte Ferne bestimmt auch ein Gemälde aus dem Jahre 1980, ausgeführt in verschiedenen Varianten. Bestimmendes Bildmotiv ist das „Schuldenkmal“ am Dittrichring in Nähe zur Thomaskirche. Es wurde 1894 zur Erinnerung an die Jahrhundertfeier der 1792 gegründeten Ratsfreischule als Stiftung von Schülern errichtet und mit Portätreiefs der ersten Direktoren Karl Gottlob Plato († 1833) und Johann Christian Dolz († 1843) geschmückt. Doch ist das Gemälde keine Vedute, zeigt nicht den Aufstellungsort, sondern versetzt das Denkmal in das Niemandsland einer kargen, leicht hügeligen herbstlichen bzw. Winterlandschaft (in je einer der Versionen des Bildes) mit kahlen oder abgestorbenen Bäumen. Ein Denkmal zur Erinnerung an Männer, die für Bildung für Alle eintraten, versetzt in eine völlig tote Umgebung, in eine Szenerie der Verlassenheit mit kahlen Bäumen, entleert und sinnlos geworden. Die einzige Figur des Bildes, links am Ufer eines Teiches stehend, schaut ziellos ins Ungewisse. Nutzlos liegen Steinquader umher. Ein Bauzaun, der nichts schützt, begrenzt rechts das Bild. An einer mit Vorhangschloss gesicherten, hölzernen Bude befindet sich der Hauptschalter einer Elektroleitung, deren abenteuerlicher Verlauf hinter der Bauplanke im Nichts endet, verstreut liegen Isolatoren herum. Wie klagend recken sich diagonal die Äste des abgestorbenen Baumes hinter dem Obelisk durch das Bild. Ein Denkmal, das als nutzlos erachtetes Bildungsgut feiert, ein Relikt bürgerlicher Zeiten, die als überwunden gelten sollen – ins Abseits, ins Nichts gestellt und



bald durch eine Sprengung weggeräumt, so wie auch das einst wohl monumentale Gebäude, dessen Steine locker gestapelt umherliegen, der Abrisswut einer Zeit zum Opfer fiel, die Geschichtsbewusstsein verdrängte und negierte. „Denkmal für die bürgerlichen Pädagogen Plato und Dolz“ ist eine Fassung betitelt, eine andere „Winterlandschaft mit Denkmal“.¹⁸ Die Kälte der Winterlandschaft und die Erstarrung der Natur lässt der Künstler zum Sinnbild einer „bleiernen Zeit“ werden.¹⁹ Die Nähe zur „Neuen Sachlichkeit“ eignet in der Leipziger Kunst der Gegenwart nicht allein Kurt Dornis. Ebenfalls sind der gleichaltrige Günter Thiele und Günter Richter (*1933) zu nennen und in gewissem Abstand auch Arnd Schultheiß (*1930), deren Arbeiten in den Leipziger Bezirkskunstausstellungen den Anschein erweckten, sie repräsentierten eine Künstlergruppe des Neo-Verismus. Dornis und Thiele, Dekorationsmaler der eine, Rundfunkmechaniker der andere, besuchten zwar die Kunstgewerbeschule Leipzig und waren dort Schüler von Walter Münze, doch arbeitete Kurt Dornis ab 1952 freischaffend, während Günter Thiele sein Studium in Leipzig abbrach und es später in West-Berlin an der Hochschule für Bildende Künste als Schüler von Ernst Schumacher fortsetzte und beendete. Günter Richter, ausgebildet als Bossierer in der Porzellan-Manufaktur Meissen, wurde Schüler von Bernhard Heisig, Arnd Schultheiß studierte bei Elisabeth Voigt und Max Schwimmer. Als „Troika der neoveristischen Stadtlandschafter“ bezeichnete 1978 Lothar Lang Dornis, Thiele und Richter und verwies darauf, dass ihnen jüngere Künstler, wie Volker Stelzmann (*1940) oder Ulrich Hachulla (*1943), als „Epiker der sachlichen Tendenz“ bereits nachfolgten.²⁰ Seine Behauptung, ihre Arbeiten zeigten „das alte proletarische Häusergeschachtel jenseits des Juste-milieu“²¹, ist insofern unzutreffend, als sie ihre Bildmotive nicht



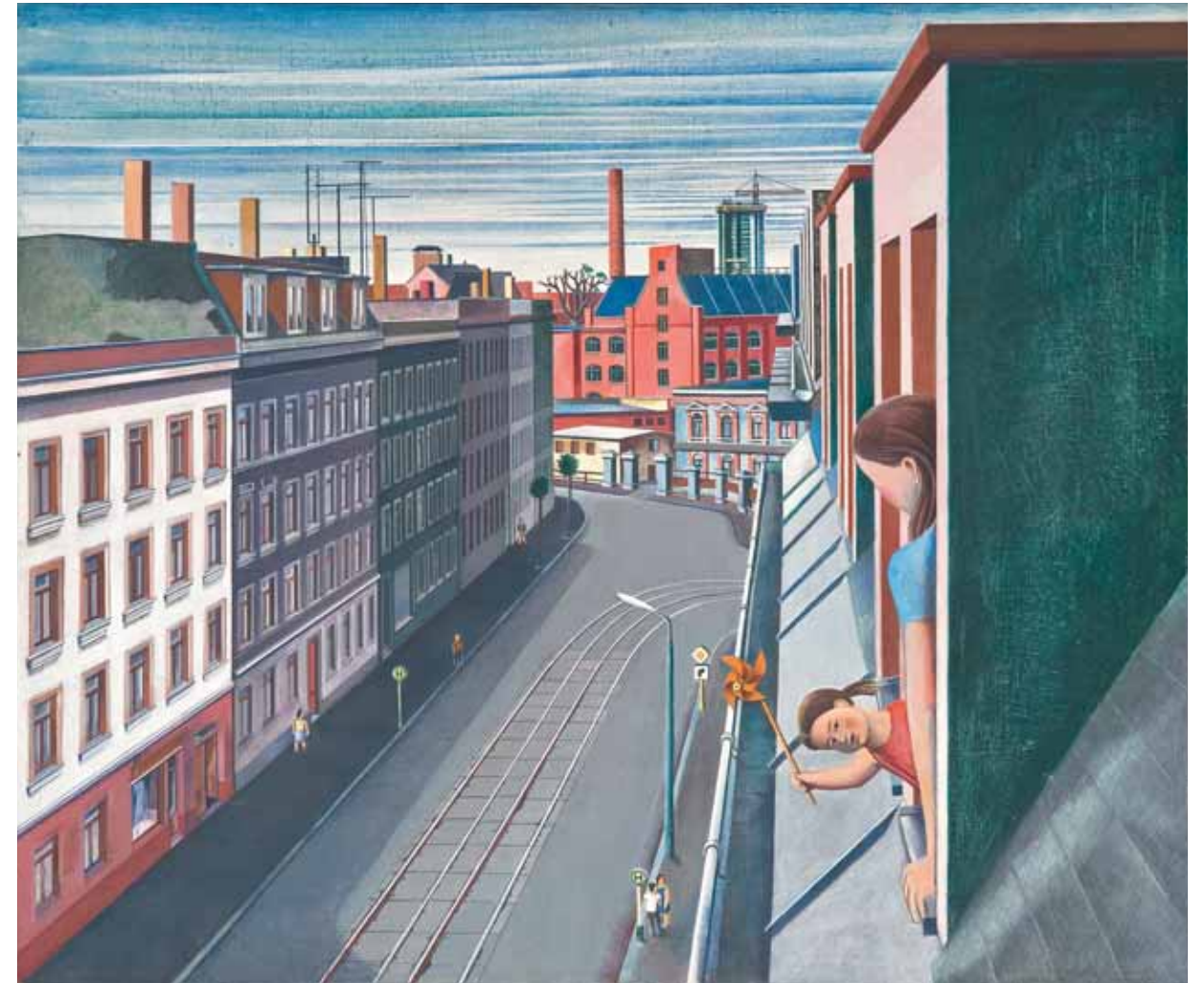
im Gegensatz zu den Wohnquartieren des Großbürgertums suchten und betrachteten. Vielmehr schildert Kurt Dornis mit den im Industriezeitalter des 19. Jahrhunderts entstandenen Quartieren des Leipziger Westens gleichnishaft seine Lebensumwelt im Zustand zwischen 1945 und 1989. In seiner Bildhaftigkeit wird das Werk zu einer Chronik, auch wenn das nicht Dornis' eigentliche Absicht darstellt. In der 8. Kunstausstellung des Bezirkes Leipzig 1972 zeigte Arbeiten von Dornis („Frau mit Kind am Fenster“), Thiele („Brücke in Plagwitz“) und Richter („Ballspieler“) wurden zum Auslöser einer merkwürdig intellektualisierten Kontroverse „Sachlichkeit kontra Sinnlichkeit“²², in der die sachliche Haltung gegenüber den Objekten als emotionslos bezeichnet wurde.²³

Überdenkenswert hingegen die Feststellung von Anneliese Hübscher: „In meiner Vorstellung verbindet sich die erste Fixierung der »Leipziger Schule«... mit [der] sehr detailbezogenen Malerei, wie sie ... Dornis, Thiele oder Richter vertreten.“²⁴

Hatte Kurt Dornis in seiner Äußerung aus dem Jahre 1989 gemeint, alles vergleichen führe zu nichts, denn „am Ende stimmt alles nicht... Der Versuch wird abgebrochen, und man betrachtet mit etwas Abstand das Resultat - es ist unbefriedigend.“. Aber fährt er fort: „Etwas später, beim zweiten Blick darauf könnte was dran sein... Und so wechselt das in einem fort. Lohnt es, weitere Versuche zu beginnen?“²⁵

Sein in sechs Jahrzehnten gewachsenes Œuvre belegt: Es hat sich gelohnt!

Rainer Behrends



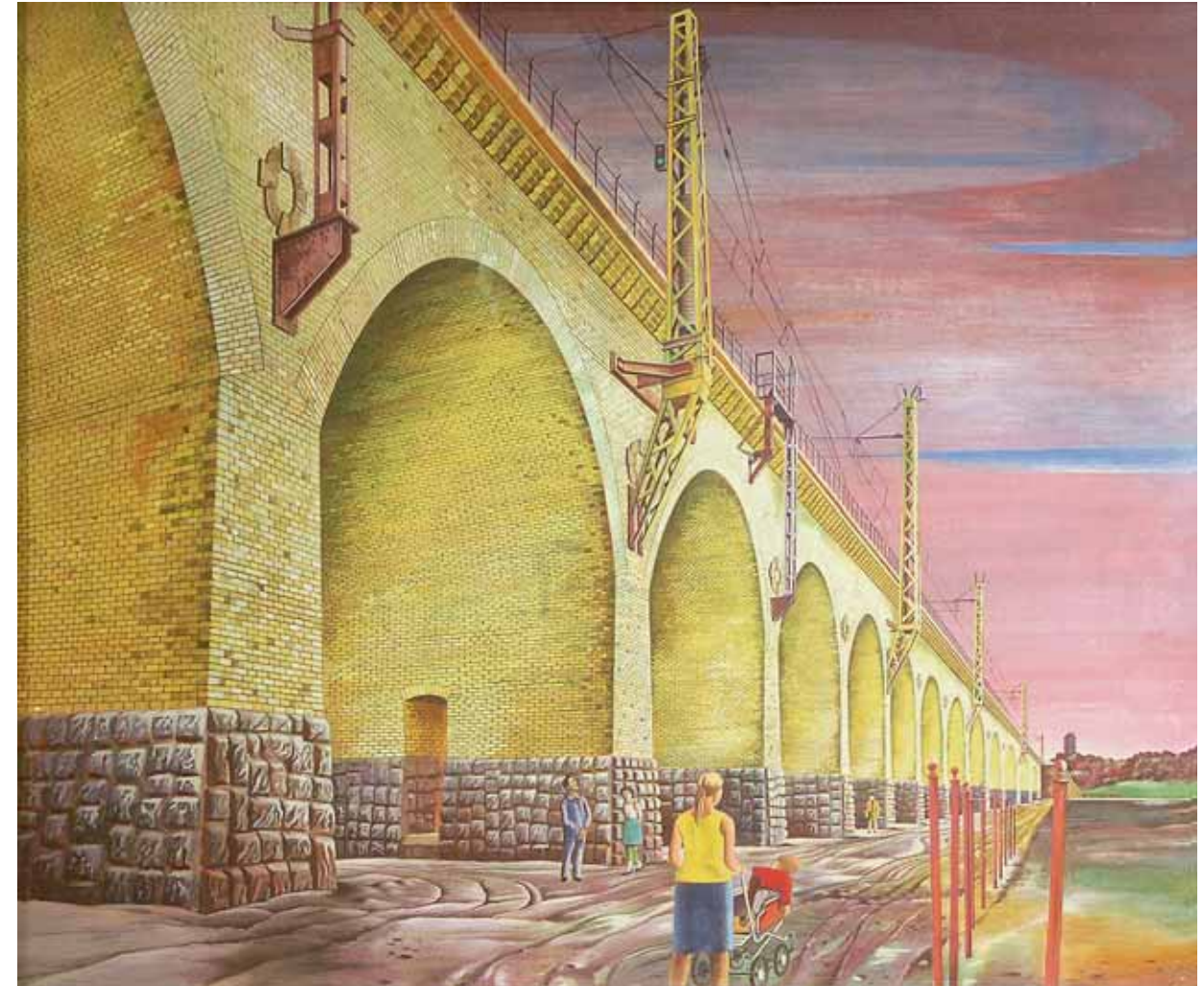
Frau mit Kind am Fenster Deckfarben auf Leinwand, 1971, 75 x 90 cm

Anmerkungen:

- ¹ Während des Atelierbesuches im September 2005 in Vorbereitung der Ausstellung „5“ im Kunstverein Panitzsch e.V., 9.10. – 27.11.2005
- ² auch als „Mutter und Kind“ bezeichnet; Kunstsammlung der Sparkasse Leipzig
- ³ zitiert nach: Galerie am Sachsenplatz Leipzig, Katalog Nr. 2 zur 38. Ausstellung „Ausgewählte Handzeichnungen von Künstlern der DDR“ 1976, S. 10, Nr. 9
- ⁴ Aquarellierte Bleistiftzeichnung, 1972. Leipzig, Museum der bildenden Künste; Gouacheblatt von 1973 mit großer Glühlampe und Spielzeugvogel
- ⁵ Roh, Franz. Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Leipzig 1925, Vorwort vom März 1925
- ⁶ so im Gemälde „Zweite Schicht“ (1986). Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Galerie Neue Meister
- ⁷ Selbstaussage des Künstlers aus dem Jahre 1989, zitiert nach: Lust und Last. Leipziger Kunst seit 1945. Katalog zur Ausstellung 1997 in Nürnberg und Leipzig, S. 355. Franz Roh bezeichnete 1925 in seinem Buch „Nach-Expressionismus“ als ein Prinzip der Kunst der „Neuen Sachlichkeit“: „Nicht ...Abmalen, sondern ein strenges Errichten, Aufbauen der Objekte, die letztlich in so anderer Vorform in der Natur gefunden werden. Der alte aristotelische Begriff der Imitation hatte schon einen geistigen Charakter gehabt.“, (S. 36 s.a. Anm. 5)
- ⁸ beide Leipzig, Museum der bildenden Künste. Im Gemälde (80 x 96 cm) veränderte der Künstler das entschiedene Querformat der Zeichnung (41,7 x 59 cm), gestaltete den steinernen Brückenpfeiler mit altanartiger Ausbuchtung daneben und das Stahlgerüst der Brücke als Zentrum des Bildes gegenüber der Panoramawirkung der Zeichnung.
- ⁹ Frankfurt an der Oder, Museum Junge Kunst. Eine verwandte Bildsicht findet sich rund drei Jahrzehnte später in dem Bild „Wollgarnfabrik“ 1995; formatfüllend ist hier ein Gebäudeteil der einstigen Sächsischen Wollgarnfabrik Tittel & Krüger, später als Buntgarnwerke bezeichnet.
- ¹⁰ Dargestellt ist die 1886-1888 erbaute Heilandskirche in Plagwitz an der Ecke von Weißenfelser Straße und Erich-Zeigner-Allee.



- ¹¹ Es handelt sich um eine Situation in der Zschocherschen Straße.
- ¹² Altenburg, Lindenau-Museum
- ¹³ „Historisch wertvolles Bauwerk mit Wächter“, 1983/84; Leipzig, Museum der bildenden Künste
- ¹⁴ Leipzig, Museum der bildenden Künste
- ¹⁵ Leipzig, Museum der bildenden Künste. Von dem Motiv existieren unterschiedliche Fassungen, auch als 1976 geschaffene Radierung.
- ¹⁶ Die Könnerritzbrücke diente mehrfach im 20. Jahrhundert Leipziger Künstlern als Motiv. Zu nennen sind u.a. Karl Krug (1900 - 1983) „Könnerritzbrücke in Leipzig“, entstanden um 1965/70, Altenburg, Lindenau-Museum, oder Doris Ziegler (*1949) „Brücke in Plagwitz mit Liebespaar“ („Plagwitzer Nacht“), etwa 1985/89.
- ¹⁷ Das Gemälde „Melancholie“ (1982) befindet sich in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister. Melancholie wird in der Leipziger Kunst der siebziger und achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts mehrfach in Beziehung zu Bahnverkehr als Möglichkeit des sich vom Ort Entfernens und die Ferne Erschließens als Zeitsymbol verwendet, so 1972 in der Radierung „Melancholie“ von Baldwin Zettl mit dem Querbahnsteig des Leipziger Hauptbahnhofs.
- ¹⁸ Schwerin, Staatliches Museum
- ¹⁹ Die als „Winterlandschaft mit Denkmal“ bezeichnete Fassung wurde für das 1981 eröffnete Interhotel „Merkur“ geschaffen und tauchte 2007 wieder auf, heute in Privatbesitz.
- ²⁰ Lang, Lothar. Malerei und Graphik in der DDR. Leipzig 1978, S. 109f
- ²¹ s. Anm. 20, S. 110
- ²² s. u.a. Meißner, Günter. Sachlichkeit kontra Sinnlichkeit? in: SONNTAG 13/ 1972
- ²³ In einem 1989 geführten Gespräch zwischen Dr. Anneliese Hübscher und Prof. Arnd Schultheiß „Von den »Leipziger Anfängen«...“ erinnerte sich Letzterer daran mit den Worten „die Sachlichen, die Emotionslosen“ (S. 333).
- ²⁴ dito, S. 333
- ²⁵ s. Anm. 7



Viadukt Wahren Gouache auf Sperrholz, 1978, 75,5 x 86,5 cm

“HOUSE WALLS, BRIDGES AND DIRTY CORNERS”

These are the subjects of his works, Kurt Dornis told the author some time ago during a conversation about the selection of works for an exhibition.¹ His subjects have in fact remained unchanged for decades. They are to be found around the city of Leipzig in the suburbs, above all in Schleußig and Plagwitz. Still lifes are rarer, and there are scarcely any true works with figures - a few among the drawings until the seventies, but as paintings only really “Frau mit Kind”.² His art is based on drawing, and on the strict composition of the image. Details are precisely observed, but are not however addressed in a determining or superficial way; perspective plays a significant role. The dimension of depth in his works is based on it. Colour is applied rather two-dimensionally, filling in the drawn framework, rather than shaping physically or creating atmosphere. In the works from the seventies and eighties of the last century, it is hard like local colour and occasionally bright; after 1990 it is increasingly richer in tone and softer, more atmospheric. “Drawing has remained of primary importance for me. Initial thoughts and creations can here be controlled, and ideally the further development of the idea can be pursued. I regard the drawing as a kind of draft. I discover a lot with its help. It is possible to draw without painting, but I see no way for me the other way round,” said the artist during an exhibition of drawings.³ Kurt Dornis’ preferred drawing material is pencil. With it, just like a draughtsman, he can sharply outline forms, but at the same time also shape details with hatching or in two dimensions. In this way, clarity of form and virtually diffusing, almost to say painterly components come together in harmony, supported occasionally by watercolour. His interest from his earliest works onwards lay



much more strongly in the structural elements of buildings or technical constructions than in atmospheric effects. Different materials – natural stone, brick, pavement, iron or steel – essentially determine, clearly different from each other, the effect of the image. Sketches made directly “in situ” with graphite pencil have the character of manuscripts; studies worked out in the studio are developed with pictorial effect in mind, up to pasteboards for painting. In the last decade, predominantly large-format drawings have been created with the use of soft drawing materials: charcoal and coloured chalk, and additionally also tempera and gouache. All the picture elements and subjects in his works are real, are studied and created anew in drawing in such a way that a distance to them develops, and they appear as though deprived of emotion, even when a self-portrait appears in a picture in the form of a passport photo, as in “Stilleben mit Briefwaage und Glühlampe” (1973), based on a drawing (without the photo at that stage) from 1972, repeated in 1976 in an etching.⁴ The subject of the dried, sharp-edged leaves in a cup, left out of the 1973 work, and the letter scale, which is registering hardly any weight, formulate the question about the “weight” not just of the person of the artist, but much more of artistic activity at the time.

The proximity to the art of the “New Objectivity” of the 1920s, especially to those elements identifiable with verismo, is unmistakable. If this art is spoken of as “magic” realism, then it is in the sense “that the mystery does not enter the represented world, but holds itself back behind it”.⁵ It is not nostalgia that determines Kurt Dornis’ view of his subject, it is much more the view of a documenter, who wants to show how he sees it and who discovers several attractions in this attitude which the observer of the pictures is also unable to elude. It seems to him that time stands



still in the works, over which the peace and ease of a Sunday or a holiday spreads - even those rare people represented here display no haste. At the same time, they are anything but mere distance or decorative figures. As figures seen from behind, they lead the observer into the space of the pictures, are in the same space with him or her, isolated from the surroundings.⁶ Where figures are depicted front on, then they emphasize not just the dimension of depth; they essentially close off the picture towards the front. Occasionally there are figures at the edges of paintings, who turn away from the observer and look sidelong into an undefined distance. The movements of his figures seem always just as fixedly captured as in a photograph.

“A picture is not only the representation of some object or other, but is also the attempt to make recognizable thoughts, ideas and other things in the object, to make them visible to others in the picture. Thus also to grapple with yellow and grey tones – with spaces, lines, points. Masses, planes, colours are compared, the smallest with the biggest ... In the midst of this, there is hardly any mention the thing or the object”, was how Kurt Dornis described his position as the artist.⁷

As “objects” for his art, the artist preferred urban situations, finding them in Leipzig’s suburbs, in the residential areas of the industrial age, his living environment: Streets, houses in courtyards, individual buildings (including “Lutherkirche”, 1985); railway stations (“Plagwitzer Bahnhof”, around 2000, an initial version around 1952/52; “Ausgang Plagwitzer Bahnhof”, 2009; “Wiederkehr” Bayrischer Bahnhof, 1979; “S-Bahn-Station Lützschena”, 2004; “Bushaltestelle am Güterbahnhof Wahren”, 2005); railway tracks (“Reichsbahngelände”, Leipzig, Museum der bildenden Künste as well as the related draft drawing “Abstellgleise”, both 1979); technical



railway constructions, such as bridges (“Zwei Eisenbahnbrücken in Lützschena”, 2008), and maintenance works, as well as 19th-century industrial architecture (“Federwellen-Fabrik in Wahren”, 1973; repetition of the subject under the title “Alte Fabrik”, 1986, Kunstsammlung der Sparkasse Leipzig); abandoned factories (“Werkhalle der einstigen Brauerei Lützschena”, 2008) and bridges over rivers and canals.

Occasionally motifs are shown picture parallel, predominantly in earlier works, such as in the drawing and painting “Leipzig, Brandenburger Brücke” (1963)⁸ or in the painting “Dächer” (1969).⁹ Above all, he constructs the majority of his pictures and drawings of urban situations according to the rules of central perspective, well-nigh classically in “Wiederkehr” (1978/79) or “Abstellgleise” (1979), also “Ausgang Plagwitzer Bahnhof” (2009), often however skewed, seen “aslant” or plunging steeply into the depths, often from a low point of sight. Examples include the “Rote Kirche” (1958)¹⁰ or the drawing “Plagwitz” (circa 1965),¹¹ above all however the picture “Frau mit Kind am Fenster” (1971).¹² The view from the raised position of the enlarged top floor in Könneritzstraße captures the opposite side of the street down below, with tiny passers-by, and the group at the bus stop more or less directly below the roof gutter, dynamically shortening the distance to the Karl Heine villa and the Mey & Edlich factory. The high-rise building of the Karl-Marx-University, here under construction and famous as the “uni giant”, can however not be seen from the viewpoint in the picture. In this way, the artist has placed a current event into his painting. The person moving away on the platform of the Bayrischer Bahnhof, which is still in use but seems abandoned, in the picture “Wiederkehr” (1978/79) or the figure seen from behind of a man peering around the corner in the picture with a Leipzig gasometer



from the 19th century (1983/84)¹³ are to be seen as a note in the margin, essentially a kind of commentary.

If Kurt Dornis' drawing style hints at connections to the positions of artists of the 19th century, and Peter Cornelius (1793 – 1867), Bonaventura Genelli (1798 – 1868) or Philipp Otto Runge (1777 – 1810) are names that were not unknown to the artists of the “New Objectivity”, then the extreme shortening of depth is reminiscent of baroque forerunners such as Giovanni Battista Piranesi (1720 – 1778). This can be seen especially in works such as “Maler auf der Straße mit Hochhaus” (1974)¹⁴ or “Viadukt in Wahren” (1978).

Above all, bridges have commanded the artist's interest for decades. Whether erected in stone, crossing the Karl-Heine-Kanal between Plagwitz and Lindenau or constructed from steel. These include the “Könneritzbrücke” from 1899 across the Elster between Schleußig and Plagwitz, with the title “Brücke mit aufgehender Sonne” (1974),¹⁵ probably his most famous work.¹⁶ It is depicted as seen from the Nonnenstrasse, with a view of Karl Heine's villa, the constructor of the canal that bears his name and which made possible the industrial development of Plagwitz. A railway bridge is set diagonally into the picture as a steel girder construction over a stretch of river between alluvial forest and a bleak mountain of rubble, which has a monumental effect because of the contrast, and is titled “Melancholie”. The pencil drawing of the same name was created in 1978, the painting later in 1982. The descriptive character of the drawing is made absolute in the painting with by means of slightly altered proportions, the discarding of the second figure on the opposite bank, and a heightened emphasis on the steel construction in its impression of smoothness and coldness; the rails trail off aimlessly, the girl turns away, looking out of



Brandenburger Brücke Mischtechnik auf Leinwand, 1965, 80,5 x 95,3 cm

the picture into emptiness, into nothingness - a situation is shown in the picture that symbolically reflects the reality of that time.¹⁷ The gaze away out of the picture into an undefined distance also defines a painting from the year 1980, executed in different versions. The determining subject in the picture is the "Schuldenkmal" memorial on the Dittrichring near the Thomaskirche. It was erected in 1894 as a donation by pupils to commemorate the centenary of the Ratsfreischule, and decorated with relief portraits of the first directors, Karl Gottlob Plato (d. 1833) and Johann Christian Dolz (d.1843). But the painting is no veduta; it does not show the installation site, but transfers the monument to a no-man's-land of a bare, slightly hilly autumnal or wintry landscape (in one each of the versions of the picture) with bare or dead trees. A monument to commemorate those men who promoted education for all, transferred to a completely dead environment, into a scene of abandonment with bare trees, rendered empty and meaningless. The solitary figure in the picture, standing on the left at the edge of a pond, gazes aimlessly into uncertainty. Blocks of stone lie around, useless. A site fence, which protects nothing, bounds the picture on the right. By a hut secured with a padlock is the main switch of an electrical lead, whose adventurous route behind a construction plank ends in nothingness; insulators lie strewn around. As though plaintively, the boughs of the dead trees stretch diagonally through the picture behind the obelisk. A memorial, which celebrates general education deemed useless, a relic of bourgeois times that are supposed to be considered overcome - set apart in nothingness and soon cleared away with an explosion, probably just like the former monumental building whose stone lies around, roughly piled, having fallen victim to the rage for destruction of an age that suppressed and negated historical



consciousness? One version is titled “Denkmal für die bürgerlichen Pädagogen Plato und Dolz”; another “Winterlandschaft mit Denkmal”.¹⁸ The chill of the winter landscape and the stiffness of the nature are used by the artist as symbols of a “leaden age”.¹⁹

The proximity to “New Objectivity” is characteristic in contemporary Leipzig art not just of Kurt Dornis. His peers Günter Thiele and Günter Richter (b. 1933) are also to be included, and at a certain distance Arnd Schultheiß (b. 1930) as well. Their works in the Leipzig district art exhibitions gave them the appearance of representing a group of artists of new verismo. Dornis and Thiele, the former a stage painter, the latter a radio mechanic, did attend the Leipzig School of Applied Arts, studying under Walter Münze, but Kurt Dornis worked freelance from 1952 onwards, while Günter Thiele abandoned his studies in Leipzig, continuing them later and graduating in West Berlin at the College of Fine Arts, as a student of Ernst Schumacher. Günter Richter, trained as an embosser at the Meissen porcelain factory, was a student of Bernhard Heisig; Arnd Schultheiß studied with Elisabeth Voigt and Max Schwimmer. In 1978 Lothar Lang described Dornis, Thiele and Richter as the “troika of neoverist townscape painters,” and pointed out that younger artists, such as Volker Stelzmann (b. 1940) or Ulrich Hachulla (b. 1943) were already following them as “epic artists of the objective tendency”.²⁰ His claim that their works showed “the old proletarian houses on the other side of the Juste Milieu”²¹ is not quite right, in that they did not seek out or observe their subjects in opposition to the residential areas of the upper classes. On the contrary, Kurt Dornis allegorically reflected, by means of those areas of the West of Leipzig that arose in the Industrial Age of the 19th century, his living environment as it existed between 1945 and



1989. In their vividness they became a chronicle, even if that was not their intended purpose. In the 8th art exhibition of the Leipzig district in 1972, the works shown by Dornis ("Frau mit Kind am Fenster"), Thiele ("Brücke in Plagwitz") and Richter ("Ballspieler") became the trigger for a curiously intellectualised controversy, "Objectivity versus Sensuality"²², in which the impersonal stance towards objects was labelled as lacking in emotion.²³

The statement by Annelise Hübscher, on the other hand, is worthy of consideration: "In my conception of things, the first specification of the »Leipzig School« is bound... to [the] very detail-oriented painting, as... Dornis, Thiele or Richter represents it".²⁴

Kurt Dornis, in a statement made in 1989, said that comparing everything leads to nothing, because "at the end nothing is right... the attempt is abandoned, and one observes the results with some detachment - it is unsatisfactory". But he continues: "Sometime later, there could be something in it at second glance... And so it continues to change in one. Is it worth beginning further attempts?"²⁵ His work, that grew over six decades, proves: It was worth it!

Rainer Behrends



Endnotes

- ¹ During a studio visit in September 2005 in preparation for the exhibition „5“ at the Kunstverein Panitzsch e.V., 9/10. – 27/11/2005.
- ² also titled “Mutter und Kind”; Kunstsammlung der Sparkasse Leipzig
- ³ quoted from: Galerie am Sachsenplatz Leipzig, Katalog Nr. 2 zur 38. Ausstellung “Ausgewählte Handzeichnungen von Künstlern der DDR” 1976, p.10, Nr. 9
- ⁴ Pencil drawing with watercolour, 1972. Leipzig, Museum der bildenden Künste; Gouache work from 1973, large light bulb and toy bird.
- ⁵ Roh, Franz. Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Leipzig 1925, foreword from March 1925.
- ⁶ As in the painting “Zweite Schicht” (1986). Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Galerie Neue Meister.
- ⁷ Statement by the artist from 1989, quoted from: Lust und Last. Leipziger Kunst seit 1945. Katalog zur Ausstellung 1997 in Nürnberg und Leipzig, p. 355. Franz Roh described a principle of the art of “New Objectivity” in 1925 in his book “Nach-Expressionismus”: “Not ... depiction, but a strict raising, construction of the objects, which ultimately are found in such a preliminary form in nature. The old Aristotelian term of imitation had already had an intellectual character”., p. 36 (see note 5)
- ⁸ Both Leipzig, Museum der bildenden Künste. In the painting (80 x 96 cm) the artist altered the definite landscape format of the drawing (41,7 x 59 cm), created the stone bridge pier with a terrace-like protrusion next to it and placed the steel framework of the bridge at the centre of the picture, in contrast to the panoramic effect of the drawing.
- ⁹ Frankfurt an der Oder, Museum Junge Kunst. A related pictorial viewpoint is found around three decades later in the picture “Wollgarnfabrik”, 1995; the frame is filled by a part of the building of the former Saxon wool yarn factory Tittel & Krüger, later designated as a dyed yarn works.
- ¹⁰ Represented is the Heilandskirche in Plagwitz, built 1886 – 1888, on the corner of Weißensefelder Straße and Erich-Zeigner-Allee.
- ¹¹ It depicts a location in the Zschocherschen Straße.

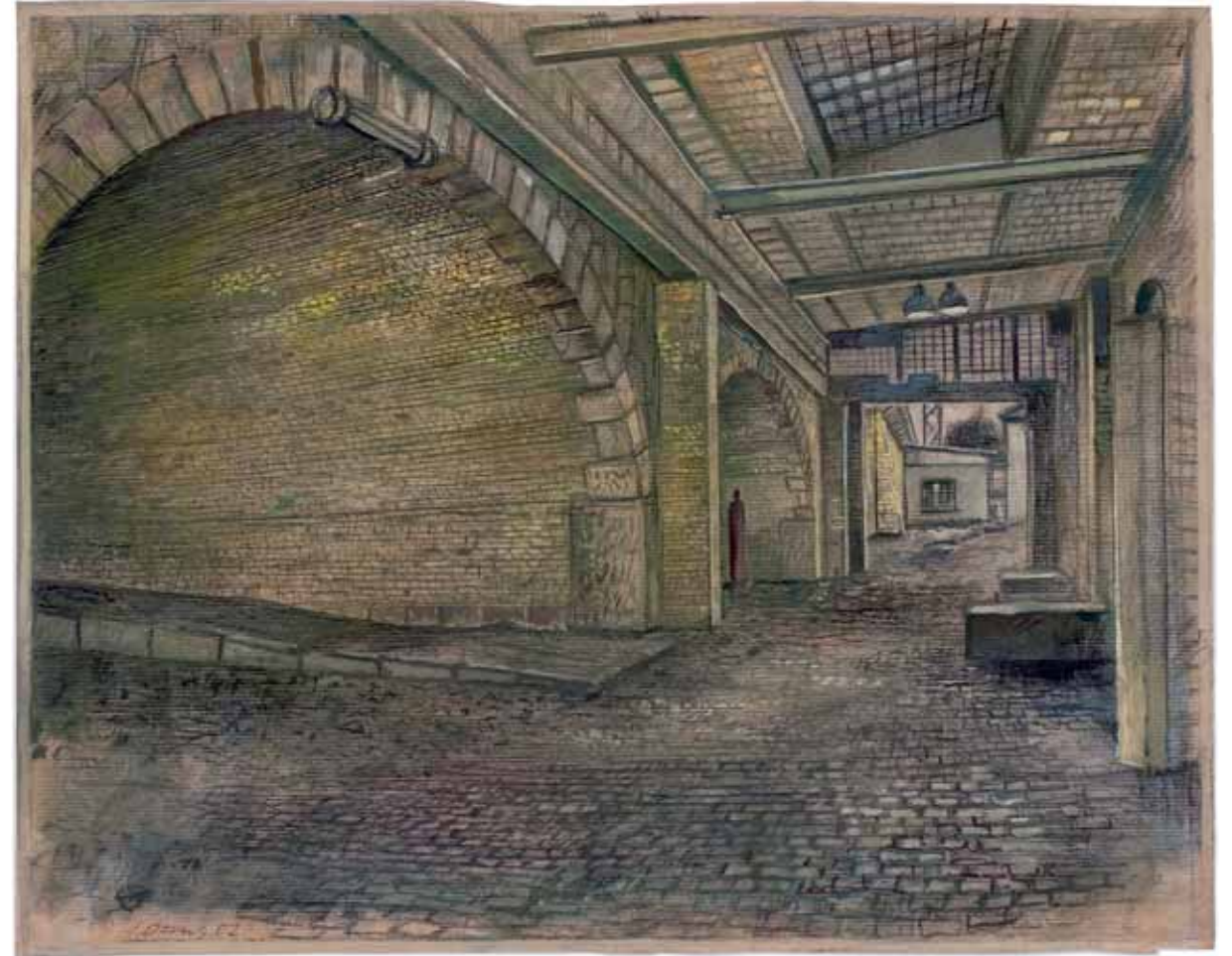


Häuser am Bahndamm Tempera auf Papier, 1995, 58,1 x 74,8 cm

- ¹² Altenburg, Lindenau-Museum
- ¹³ “Historisch wertvolles Bauwerk mit Wächter”, 1983/84; Leipzig, Museum der bildenden Künste
- ¹⁴ Leipzig, Museum der bildenden Künste
- ¹⁵ Leipzig, Museum der bildenden Künste. Different versions of the subject exist, also as an etching from 1976.
- ¹⁶ The Könnerritzbrücke served Leipzig artists as a subject several times in the 20th century. These include, among others, paintings by Karl Krug (1900 – 1983) “Könnerritzbrücke in Leipzig”, created circa 1965/70, Altenburg, Lindenau-Museum or Doris Ziegler (b.1949) “Brücke in Plagwitz mit Liebespaar” (“Plagwitzer Nacht”) , circa 1985/89.
- ¹⁷ The painting “Melancholie” (1982) is in the Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister. Melancholy, in the Leipzig art of the 1970s and 1980s, is applied with respect to rail travel several times, as a possibility for escaping a location and opening up distance as a symbol of time, such as in the 1972 etching “Melancholie” by Baldwin Zettl featuring the concourse of Leipzig central station.
- ¹⁸ Schwerin, Staatliches Museum
- ¹⁹ The version known as “Winterlandschaft mit Denkmal” was created for the Interhotel “Merkur”, which opened in 1981, and appeared again in 2007, today as private property.
- ²⁰ Lang, Lothar. Malerei und Graphik in der DDR. Leipzig 1978, pp. 109/110
- ²¹ ibid., p. 110
- ²² see also Meißener, Günter. Sachlichkeit kontra Sinnlichkeit? in: SONNTAG 13/1972
- ²³ in a conversation from 1989 between Dr. Anneliese Hübscher and Prof. Arnd Schultheiß: “the latter remembered the »Leipzig beginnings«...” with the words: “the objective ones, the unemotional ones” (p. 333)
- ²⁴ ibid., p. 333
- ²⁵ See note 7.



Ausgang Plagwitzer Bahnhof Gouache, Kohle und Kreide auf Papier, 2010, 120 x 100 cm





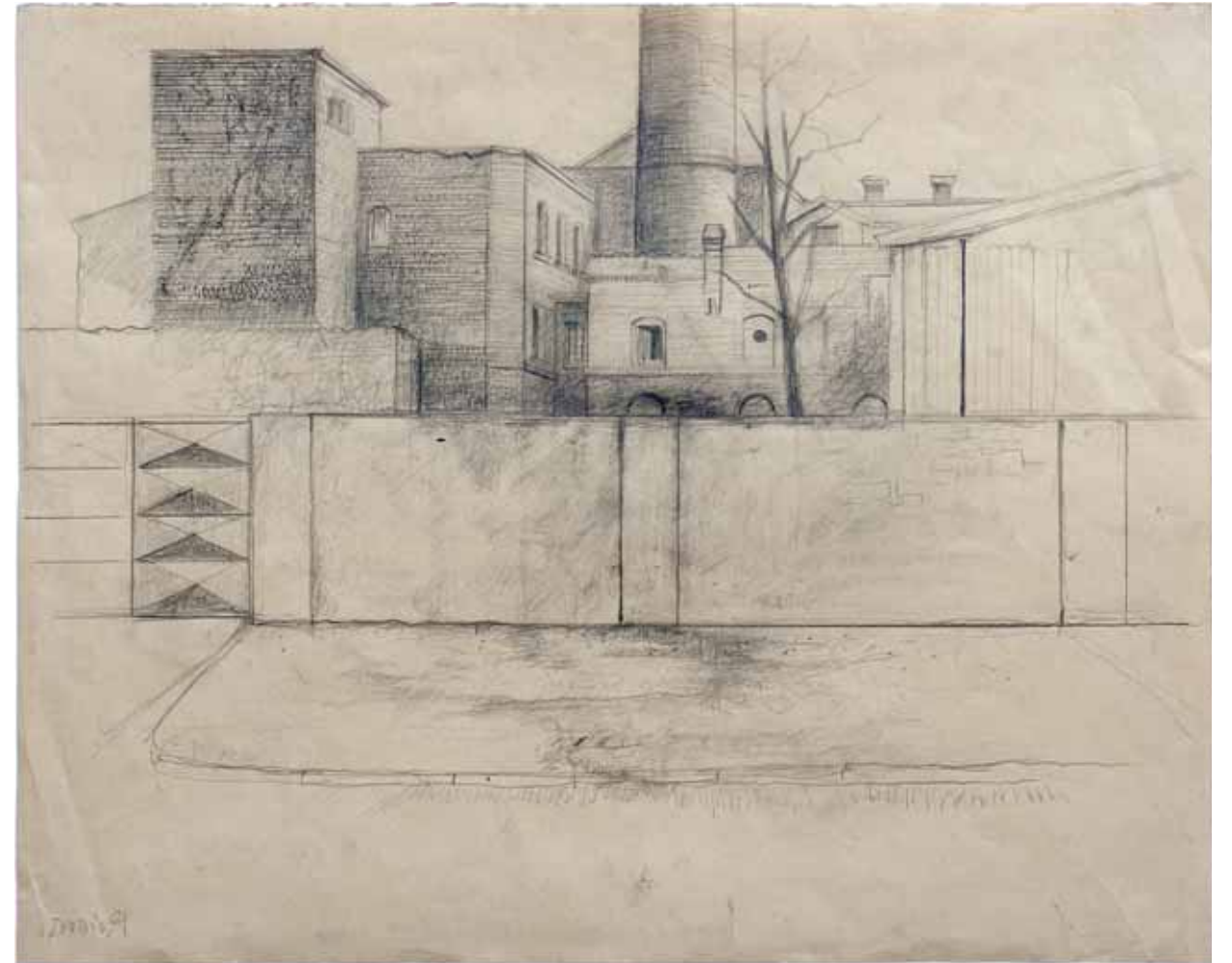


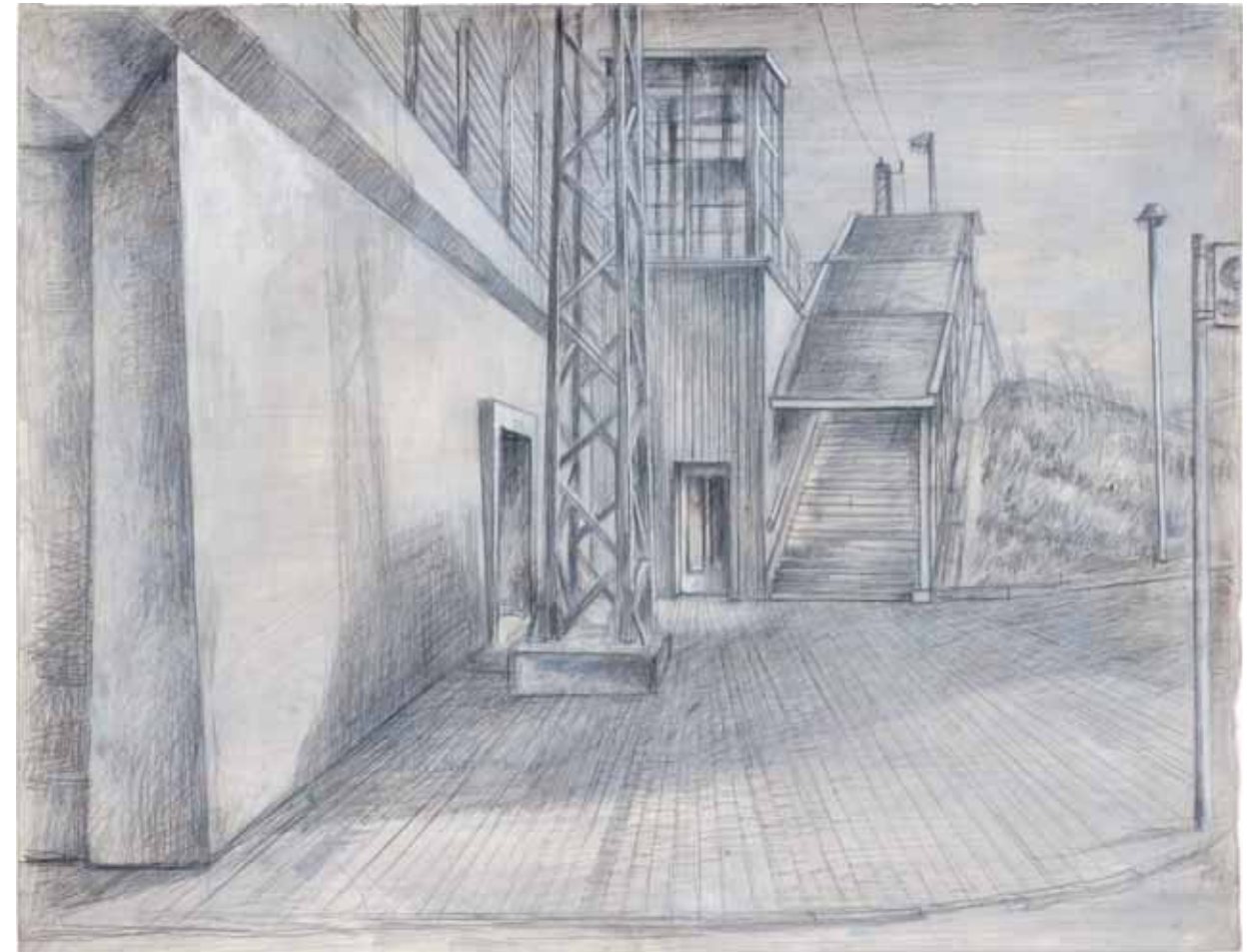


Brücke Blei, Tempera auf Papier, 1986, 41 x 53 cm



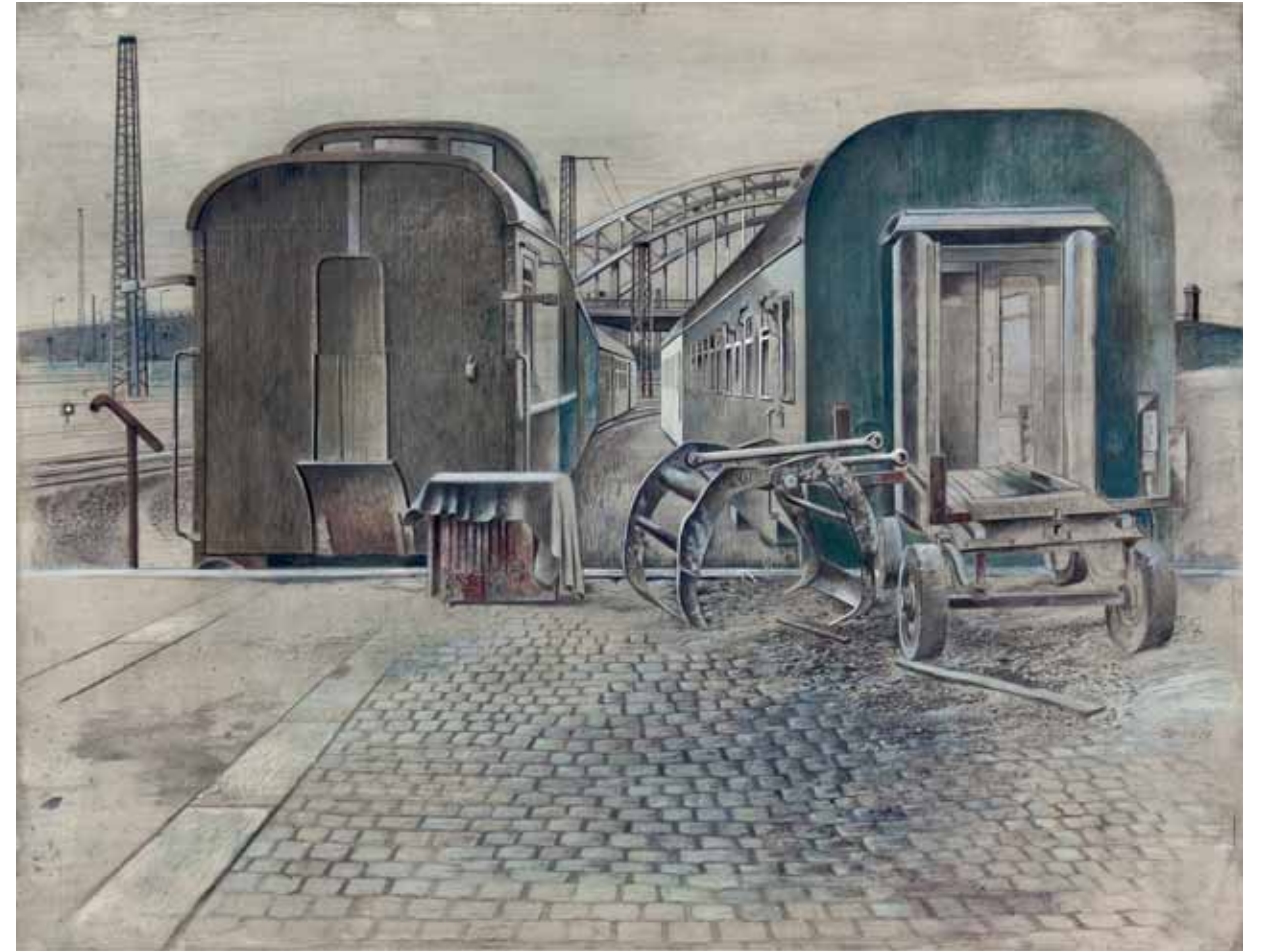


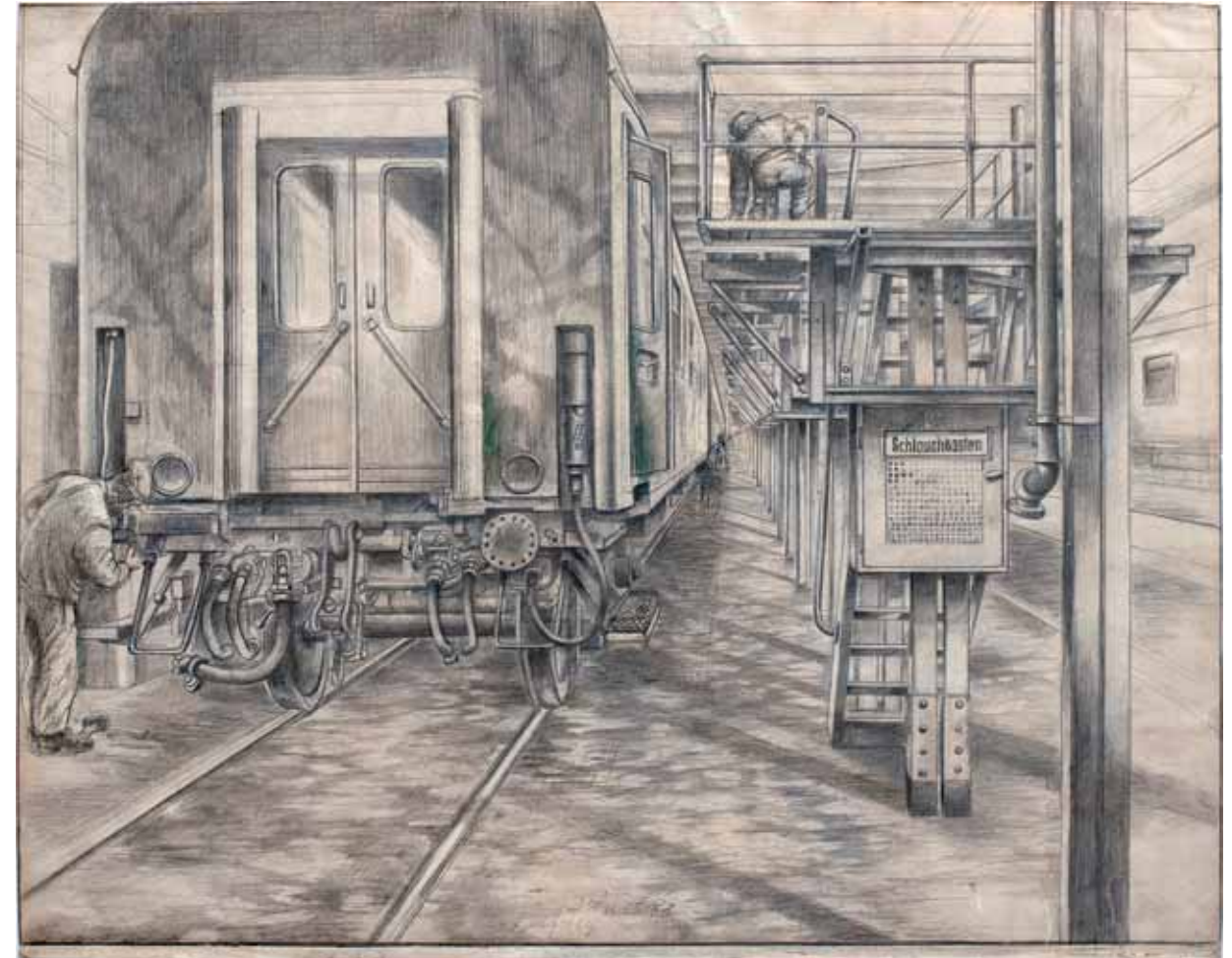






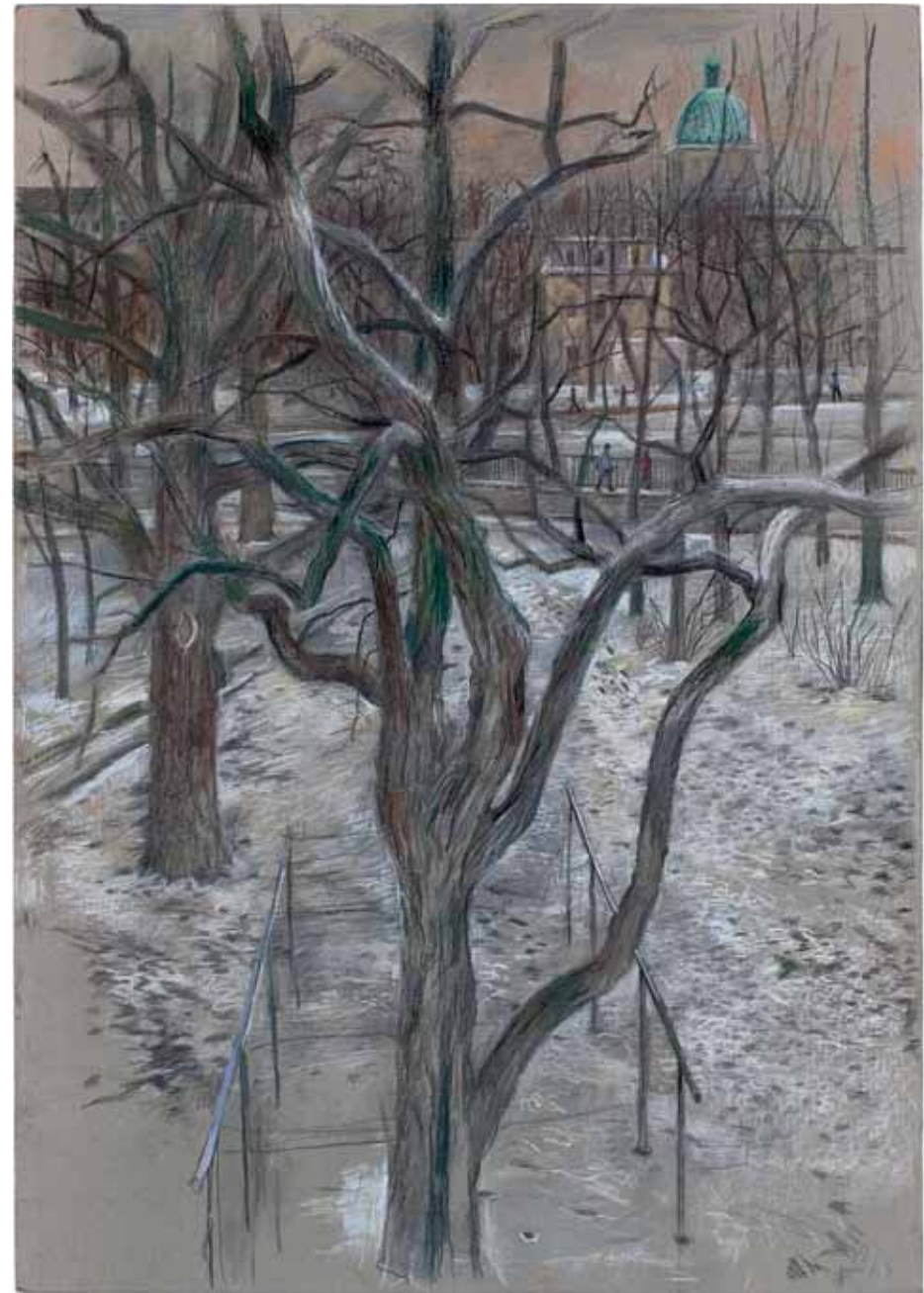




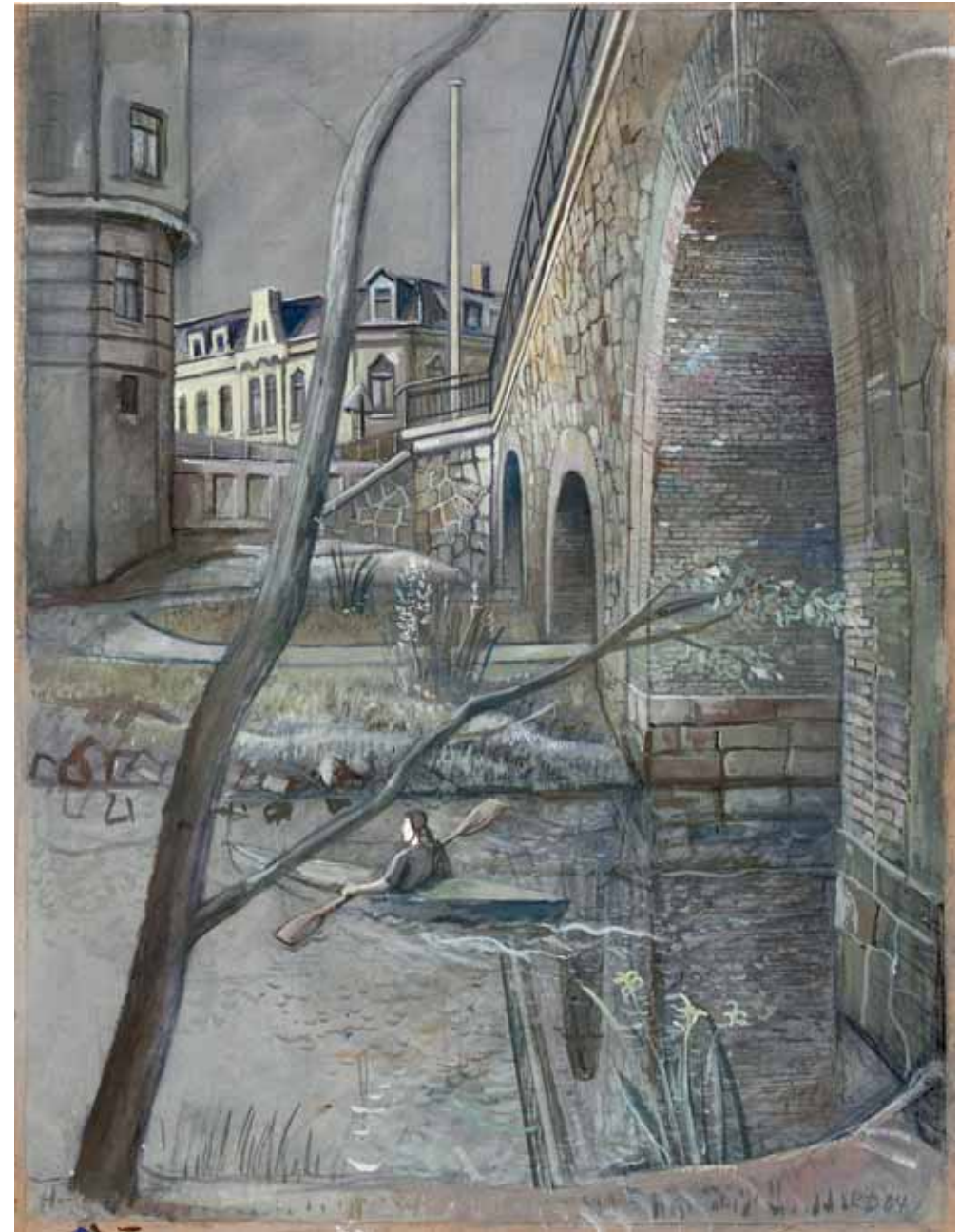




Roscherstraße, mit Gasometer Blei, Aquarell auf Papier, 1979, 70 x 90 cm



Blick aus dem Fenster Kohle und Pastell auf Pappe, 2010, 110 x 90 cm



Brücke am Karl-Heine-Kanal Pastell und Gouache auf Papier, 2004, 62 x 47 cm









Leutzsch, ehemaliger VEB Polygraph, Reprotechnik Blei, Tempera auf Papier, 2009, 49 x 60 cm

BIOGRAFIE

1930	geboren in Glogau, Schlesien
1944	Leipzig wird Wohnsitz
1946-49	Lehre als Dekorationsmaler
1949-52	Studium an der Kunstgewerbeschule Leipzig bei Walter Münze
seit 1952	freischaffend und Mitglied im Verband Bildender Künstler der DDR
ab 1990	Mitglied im Bund Bildender Künstler

WERKSTANDORTE

Altenburg, Lindenau-Museum
Chemnitz, Kunstsammlungen
Cottbus, Kunstmuseum Dieselkraftwerk
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Galerie Neue Meister
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett
Frankfurt/O., Museum Junge Kunst
Gera, Kunstsammlung
Leipzig, Museum der bildenden Künste
Leipzig, Museum der bildenden Künste, Graphische Sammlung
Leipzig, Stadtgeschichtliches Museum
Leipzig, Kunstsammlung der Sparkasse
Rostock, Kunsthalle
Schwerin, Staatliches Museum, Gemäldesammlung



AUSSTELLUNGEN / BETEILIGUNGEN / AUSWAHL

- | | |
|-----------|---|
| 2010 | Studiogalerie, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig (p) |
| 2009 | 20/40/60 Kunst in Leipzig seit 1949
Museum der bildenden Künste, Leipzig
Kunsthalle der Sparkasse der Stadt Leipzig |
| 2008 | Galerie Koenitz, Leipzig (p) |
| 2008 | Aus den Sammlungen, Malerei, Graphik,
Plastik des 20. Jahrhunderts, Lindenau-Museum Altenburg |
| 2005 | 5 Leipziger Maler, Kunstverein Panitzsch |
| 2002 | Traktorist und Liebespaar, Malerei der DDR,
Klagenfurt, Europahaus |
| 1998 | Weite und Vielfalt, Kunst des realistischen Aufbruchs
Ausgewählte Werke seit 1945, Staatliche Museen zu Schwerin |
| 1997 | Lust und Last, Die Leipziger Schule
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
Museum der bildenden Künste, Leipzig |
| 1988 | Biennale Venedig |
| 1973 | Galerie am Sachsenplatz, Leipzig |
| seit 1972 | Teilnahme an den DDR-Kunstaussstellungen |
| 1955 | Pergamonmuseum Berlin, Deutsche Grafik |
| seit 1952 | Teilnahme an den Bezirkskunstaussstellungen |

(p) = Personalausstellung



BIBLIOGRAPHIE

20/40/60 Kunst in Leipzig seit 1949
Museum der bildenden Künste, Leipzig, Ausstellungskatalog, 2009

Weite und Vielfalt, Kunst des realistischen Aufbruchs
Ausgewählte Werke seit 1945, Museum Schwerin, Ausstellungskatalog, 1998

Lust und Last, Die Leipziger Schule, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg,
Museum der bildenden Künste, Leipzig, Ausstellungskatalog, 1997

Martin Damus, Malerei der DDR, Rowohlt Enzyklopädie, 1992

Katalog zum Jubiläum der HGB Leipzig 1945-1989
Renate Hartleb - Über Malerei, 1989

Biennale Venedig 1988, Ausstellungskatalog, 1988

Kunst in der DDR, Kiepenheuer & Witsch, 1985

Karin Thomas, Malerei in der DDR 1949 - 79, Dumont, 1980

Günter Meißner, Leipziger Künstler der Gegenwart,
Seemannsche Verlagsbuchhandlung, 1977

Renate Hartleb, Künstler in Leipzig, Henschelverlag, 1976

„Sinnlichkeit kontra Sachlichkeit“ von Günter Meißner, Sonntag Nr. 13, 1972



STANDORTE DER ABGEBILDETEN GEMÄLDE

LINDENAU-MUSEUM ALTENBURG

Wiederkehr Seite 29

Frau mit Kind am Fenster Seite 21

GALERIE NEUE MEISTER, STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN DRESDEN

Zweite Schicht Seite 15

Melancholie Seite 17

MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE, LEIPZIG

Maler auf Straße mit Hochhaus Seite 19

Historisch wertvolles Bauwerk mit Wächter Seite 27

Brandenburger Brücke Seite 35

STADTGESCHICHTLICHES MUSEUM LEIPZIG

Viadukt Wahren Seite 25

Federwellen-Fabrik in Wahren Seite 31

KUNSTSAMMLUNG DER SPARKASSE LEIPZIG

Könneritzbrücke Seite 13

Mendebrunnen demontiert Seite 23

SAMMLUNG URSULA MATTHEUER-NEUSTÄDT

Reichsbahngelände Seite 67

SAMMLUNG DR. JOCHEN MACHLITT

Häuser am Bahndamm Seite 43

PRIVAT, LEIPZIG

Eisenbahnbrücke am RAW Seite 37

PRIVAT, LEIPZIG

Brücke am Karl-Heine-Kanal Seite 79



DANK

Für die finanzielle Unterstützung danken wir:

der Kulturstiftung
des Freistaates Sachsen



dem Kulturrat
der Stadt Leipzig



und den privaten Förderern:

Claudia Fuhrmann, Gerda Hahn, Sabine Käseberg, Lothar Plötner, Gudrun Poppitz, Christiane Pönisch, Regina und Andreas Purschwitz, Kathrin Rolle und Wolfgang-Günter Schmidt.

Außerdem danken wir herzlich für die freundliche Unterstützung

Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Lindenau-Museum Altenburg
Museum der bildenden Künste, Leipzig
Kunstsammlung der Sparkasse Leipzig
Stadtgeschichtliches Museum Leipzig
Frau Ursula Mattheuer-Neustädt
Herr Dr. Jochen Machlitt

sowie

Simone Berrouschot
und Tobias Lehmann



Fotonachweis:

S. 5	Lothar Plötner
S. 13, 23	Kunstsammlung der Sparkasse Leipzig, Jürgen Kunstmann
S. 15, 17	SLUB Dresden, Deutsche Fotothek, Klaus-Dieter Schumacher, 1999, 2000
S. 19, 27, 35	Museum der bildenden Künste, Leipzig, Fotograf
S. 21, 29	Lindenau-Museum Altenburg, Bernd Sinterhauf, Thomas Brückner
S. 25, 31	Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Steffen Talhi
alle weiteren	Jens Hanke

Herausgeberin: Ulrike Dornis
Lektorat: Gunnar Hermann
Übersetzung: Mark Belcher, Berlin
Gestaltung: www.twootwo.de
Druck: Laserline, Berlin
Auflage: 750 Stück

Wenn nicht anders angegeben, liegen die Rechte beim Künstler, den Fotografen oder bei den Autoren.

ISBN 978-3-00-032147-4