
EIN DEUTSCHER MALER

OTTO DIX UND DER NATIONALSOZIALISMUS

INA JESSEN

DE GRUYTER

INHALT

DANK	XI
Ein deutscher Maler. Otto Dix und der Nationalsozialismus	1
Otto Dix der Landschaftsmaler	3
Genrespezifische Werkentwicklung	6
Zum Stand der Forschung und zur methodischen Vorgehensweise	8
Forschungsansatz zur Landschaft	21
Eine Malerkarriere im Zeichen politischer Umbrüche	29
Kann ein Bild-Motiv gefährlich sein?	29
Das Motiv als Entlassungsgrund von der Dresdner Akademieprofessur	34
»Deutsche Tradition« und Zeitkritik. Otto Dix in der Weimarer Zeit	41
Konstruktionen nationaler Kunstgeschichtsschreibung	43
Verismus im Spiegel der Demokratisierung. Ein soziokritisches Vexier-Phänomen und seine Rezeption	50

Zum »Deutschen« in der Kunst. Kunstkritische Rezeption und Ausstellungs- beteiligungen der 1920er und frühen 1930er Jahre	55
Zwischen Verfemung und Anerkennung (1933–1945)	75
Femeausstellungen, Amtsenthebung und Mitgliedschaft in der Reichskammer der bildenden Künste	77
Aktion und Propagandaschau(en) »Entartete Kunst«	98
Verwertung im Zuge der Aktion »Entartete Kunst«	112
Innerdeutsche Ausstellungen und ausgewählte Aufträge	116
»Ankauf« durch das Heeresbauamt Magdeburg 1937	140
Exemplarische Ankäufe durch private Sammler	142
Internationale Ausstellungen. Otto Dix in den USA und der Schweiz	146
Zur amtlichen Bestätigung eines sogenannten Ausstellungs- und Malverbotes 1946	157
Krieg, Gefangenschaft und das Ende der Diktatur	162
Verismus. Altmeisterlichkeit. Expressive Figuration	189
Selbstreferenz als Ausgangspunkt zeit- und sozialkritischer Perspektiven	191
Soziale Milieus als politisches Statement. Das zeitkritische Typenporträt	204
Altmeisterlichkeit. »Altdeutsche Tradition« trifft Verismus	214
Ohne soziopolitische Tragweite. Unkritisches Porträt und Figurenbild ab 1933	229
Adaption zeitgenössischer Trends?	233
Veristisches Sezieren in konservativem Gewand. Zum <i>Bildnis Frau Rosa Eberl</i> (1940)	236
Das christliche Figurenbild als selbstreflexives Medium	252
Hinwendung zur expressiven Figuration um 1943	260
Rückzug in die Landschaft. Otto Dix in der »Inneren Emigration«?	273
Landschaftsbegriff	280
Das Schlachtfeld als politische Landschaft. Zum Gemälde <i>Flandern</i> (1934–1936)	284
»Altdeutsch – Bruegel-ähnlich«. Zur Rezeption »alter Stoffe« in Otto Dix'	
Gemälde <i>Randegg im Schnee mit Raben</i> (1935)	295
Rezeption von Pieter Bruegels Gemälde <i>Die Jäger im Schnee</i> (1565)	301
Altmeisterliche Adaption vormoderner Architekturen	313
Otto Dix zitiert die klassizistische Landschaftsmalerei	318
Das Gemälde <i>Randegg mit Vögeli</i> (1936)	319
Jacob Philipp Hackerts Malerei im Vergleich	325
Grundlagen des Klassizismus im Kontext	329
Zur bildimmanenten Stimmung	333
Ötto Dix und die Romantik. Das Gemälde <i>Aufbrechendes Eis</i> (1940)	336

Vergleichsanalyse von Caspar David Friedrichs <i>Eismeer</i> (1823–1824)	341
Zur christlichen Ikonografie von Regenbogen, Kirchenmotiv und Kreuz-Komposition	346
Ambiguität zwischen Erhabenheit und Apokalypse	356
Aufgebrochenes Eis. Das reale Kriegs-Narrativ in der politischen Grenzsituation zwischen Deutschland und der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs	359
Vexierbilder und Rezeptionsformen der politischen Landschaft	375
Illumination, Regionalismus und der Tod. Das Gemälde <i>Hegaulandschaft am Abend</i> (1939)	381
Bäume und Wälder. Das neue Typenporträt nach 1933	388
Dialektische Metaphorik. Endzeitstimmung zwischen Moosen, Flechten und Granattrichtern	394
Gekippte Heimat. Zum Regionalismus in Otto Dix' Landschaftsmalerei	403
Heimatbezug zwischen konstruierter Landschaft und pflügendem Landwirt	410
Regionale Wahrzeichen als politische Ikonografie im Gemälde <i>Hohentwiel mit Hohenkrähen</i> (1933)	413
Im Zeichen des nationalsozialistischen Kunstgeschmacks? Otto Dix' Selbstvergewisserung einer »deutschen« Maltradition	423
Anhang	
FARBTAFELN	435
QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS	451
OTTO DIX' WERKENTWICKLUNG NACH BILDGATTUNGEN (1918–1949)	470
BILDNACHWEIS	471