

„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.<sup>1</sup> 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 Stillleben anzutreffen und kaum reine Figurenstücke, wenige unter den Zeichnungen bis in die siebziger Jahre, als Gemälde eigentlich nur „Frau mit Kind“ (1968).<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup> 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 „Stillleben mit Briefwaage und Glühlampe“ (1973), basierend auf einer Zeichnung (noch ohne das Foto) aus dem Jahre 1972, wiederholt 1976 in einer Radierung.<sup>4</sup> 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.“<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup>

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“ Bayerischer 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)<sup>8</sup> oder im Gemälde „Dächer“ (1969).<sup>9</sup> 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)<sup>10</sup> oder die Zeichnung „Plagwitz“ (um 1965)<sup>11</sup>, vor allem aber das Bild „Frau mit Kind am Fenster“ (1971).<sup>12</sup> 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, zu bezeichnen sind die sich entfernende Person auf dem Bahnsteig des noch genutzten, jedoch verlassen erscheinenden Bayerischen 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).<sup>13</sup>

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)<sup>14</sup> 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 Könnerritzbrücke aus dem Jahre 1899 über der Elster zwischen Schleußig und Plagwitz, unter dem Titel „Brücke mit aufgehender Sonne“ (1974)<sup>15</sup> seine wohl bekannteste Arbeit.<sup>16</sup> 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.<sup>17</sup> 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 Porträtreiefs 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“.<sup>18</sup> Die Kälte der Winterlandschaft und die Erstarrung der Natur lässt der Künstler zum Sinnbild einer „bleiernen Zeit“ werden.<sup>19</sup>

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.<sup>20</sup> Seine Behauptung, ihre Arbeiten zeigten „das alte proletarische Häusergeschachtel jenseits des Justemilieu“<sup>21</sup>, 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 gezeigte 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“<sup>22</sup>, in der die sachliche Haltung gegenüber den Objekten als emotionslos bezeichnet wurde.<sup>23</sup>

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.“<sup>24</sup>

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?“<sup>25</sup>

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

Rainer Behrends

Anmerkungen:

- <sup>1</sup> Während des Atelierbesuches im September 2005 in Vorbereitung der Ausstellung „5“ im Kunstverein Panitzsch e.V., 9.10. – 27.11.2005
- <sup>2</sup> auch als „Mutter und Kind“ bezeichnet; Kunstsammlung der Sparkasse Leipzig
- <sup>3</sup> zitiert nach: Galerie am Sachsenplatz Leipzig, Katalog Nr. 2 zur 38. Ausstellung „Ausgewählte Handzeichnungen von Künstlern der DDR“ 1976, S. 10, Nr. 9
- <sup>4</sup> Aquarellierte Bleistiftzeichnung, 1972. Leipzig, Museum der bildenden Künste; Gouacheblatt von 1973 mit großer Glühlampe und Spielzeugvogel
- <sup>5</sup> Roh, Franz. Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Leipzig 1925, Vorwort vom März 1925
- <sup>6</sup> so im Gemälde „Zweite Schicht“ (1986). Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Galerie Neue Meister
- <sup>7</sup> 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)
- <sup>8</sup> 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.
- <sup>9</sup> 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.
- <sup>10</sup> Dargestellt ist die 1886-1888 erbaute Heilandskirche in Plagwitz an der Ecke von Weißenfelser Straße und

Erich-Zeigner-Allee.

- <sup>11</sup> Es handelt sich um eine Situation in der Zschocher-schen Straße.
- <sup>12</sup> Altenburg, Lindenau-Museum
- <sup>13</sup> „Historisch wertvolles Bauwerk mit Wächter“, 1983/84; Leipzig, Museum der bildenden Künste
- <sup>14</sup> Leipzig, Museum der bildenden Künste
- <sup>15</sup> Leipzig, Museum der bildenden Künste. Von dem Motiv existieren unterschiedliche Fassungen, auch als 1976 geschaffene Radierung.
- <sup>16</sup> Die Könnertzbrücke diente mehrfach im 20. Jahr-hundert Leipziger Künstlern als Motiv. Zu nennen sind u.a. Karl Krug (1900 - 1983) „Könnertzbrücke in Leipzig“, entstanden um 1965/70, Altenburg, Linde-nau-Museum, oder Doris Ziegler (\*1949) „Brücke in Plagwitz mit Liebespaar“ („Plagwitzer Nacht“), etwa 1985/89.
- <sup>17</sup> 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 Entfernnens und die Ferne Erschließens als Zeitsymbol verwendet, so 1972 in der Radierung „Melancholie“ von Baldwin Zettl mit dem Querbahnsteig des Leipziger Hauptbahnhofs.
- <sup>18</sup> Schwerin, Staatliches Museum
- <sup>19</sup> Die als „Winterlandschaft mit Denkmal“ bezeichnete Fassung wurde für das 1981 eröffnete Interhotel „Mercur“ geschaffen und tauchte 2007 wieder auf, heute in Privatbesitz.
- <sup>20</sup> Lang, Lothar. Malerei und Graphik in der DDR. Leip-zig 1978, S. 109f
- <sup>21</sup> s. Anm. 20, S. 110
- <sup>22</sup> s. u.a. Meißner, Günter. Sachlichkeit kontra Sinnlich-keit? in: SONNTAG 13/ 1972
- <sup>23</sup> 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 Emotions-losen“ (S. 333).
- <sup>24</sup> dito, S. 333
- <sup>25</sup> s. Anm. 7

**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

## **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 Bilden- der 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

**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

Für die finanzielle Unterstützung danken wir:

der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen  
dem Kulturamt der Stadt Leipzig  
und den privaten Förderern