

Wiegen Lanfuit

SLUB Dresden

zell

39.8.

7151

.a

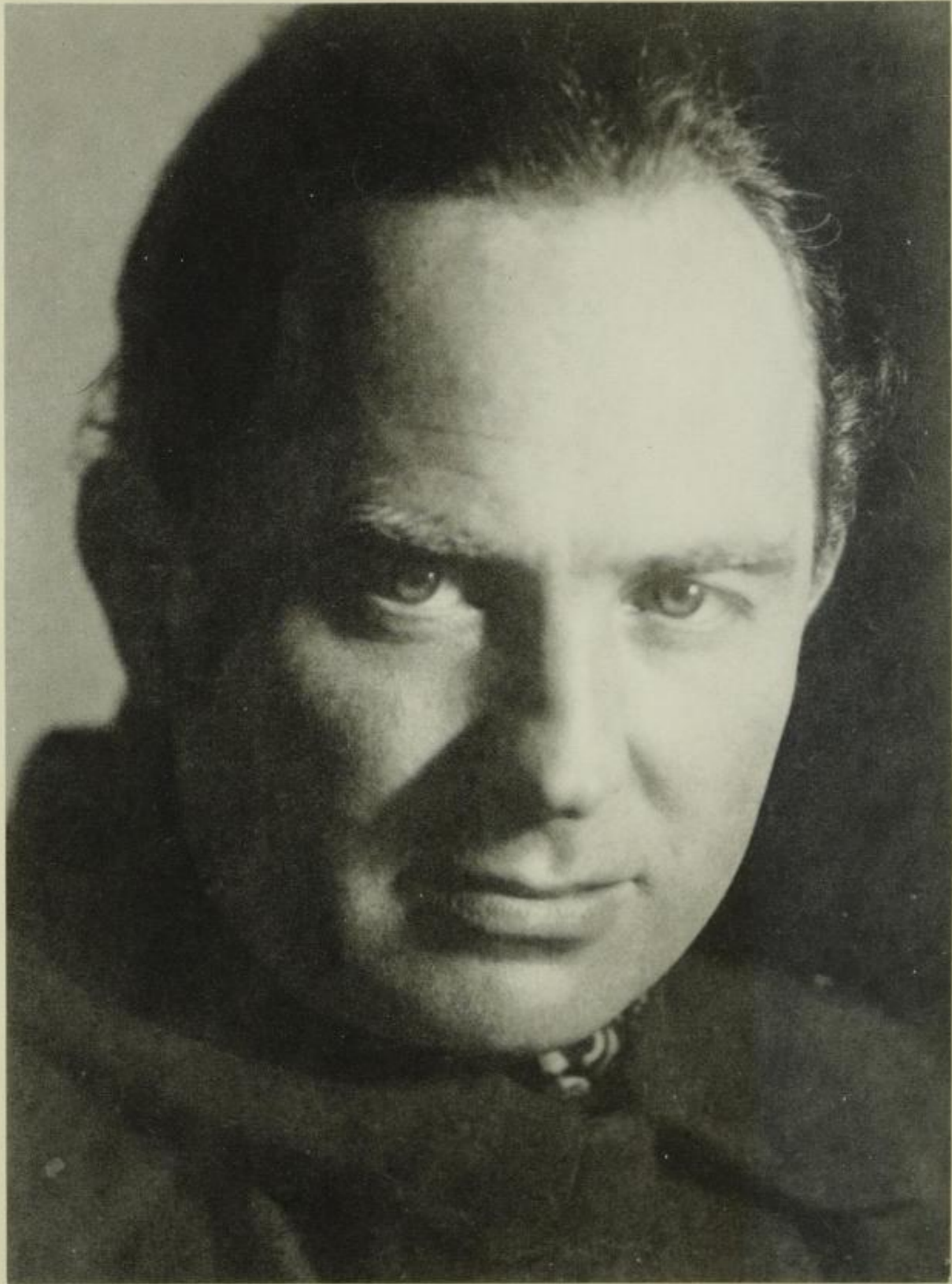
m002

MAG

Photonek

STELLUNG IM ALBERTINUM VOM 8. AUGUST 1965 BIS 1. JANUAR 1966

Staatliche Kunstsammlungen Dresden · Gemäldegalerie Neue Meister



GEDÄCHTNISAUSSTELLUNG

Wiefers Kunst

GEMÄLDE

PASTELLE

GUASCHEN

AQUARELLE

ZEIT / TAG / MONAT / JHR

(Katalogbearb.: Waltraut Schumann)

Max Seydewitz	Zur Einführung	5
Joachim Uhlitzsch	Der Maler Wilhelm Lachnit	7
Fritz Löffler	Erinnerung an Wilhelm Lachnit	24
Waltraut Schumann	Biographie	26
	Zur Chronologie der Gemälde	26
	Gemäldekatalog	29
	Grafikkatalog	37



Deutsche Fotothek
Dresden

Die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden betrachten es als eine besonders schöne, ehrenvolle Pflicht, der Dresdener Bevölkerung und den vielen auswärtigen Gästen der Dresdener Kunstsammlungen eine Ausstellung mit den Kunstwerken des im November 1962 verstorbenen Dresdener Malers Wilhelm Lachnit zu zeigen. Einzelne Kunstwerke dieses Künstlers waren in den vergangenen Jahrzehnten auf vielen Ausstellungen im In- und Ausland, aber eine Ausstellung seines gesamten umfassenden und vielseitigen künstlerischen Schaffens hat es bisher noch nicht gegeben.

Ich habe Wilhelm Lachnit als einen bescheidenen, zurückhaltenden und liebenswürdigen Menschen kennengelernt, und ich bedaure außerordentlich, daß die Dresdener Kunstsammlungen diese Ausstellung nicht schon vor einigen Jahren, noch zu Lebzeiten des im Alter von 63 Jahren so plötzlich von uns gegangenen begabten Künstlers, gezeigt haben. Wir hätten damit dem Menschen Wilhelm Lachnit eine große Freude gemacht und seinen Lebenswillen gestärkt. Aber leider ist nur zu oft die Trägheit des Herzens stärker als guter Wille und gute Vorsätze, und dann stellen wir erst an der Bahre eines uns lieben toten Kameraden fest, was wir ihm gegenüber versäumt haben. Ich hoffe jedoch, daß die Dresdener Kunstsammlungen mit der Lachnit-Ausstellung den vielen Freunden des Künstlers Freude bereiten.

In unserer Lachnit-Ausstellung, der ersten in der Deutschen Demokratischen Republik, wird der größte Teil seiner Gemälde und eine Auswahl aus dem reichen Schaffen des Künstlers an Guaschen und Pastellen gezeigt. Der Katalog hat alle bekannt gewordenen Gemälde erfaßt, so daß er in bezug auf die Malerei den Charakter eines vorläufigen Oeuvre-Verzeichnisses hat. Da viele der Kunstwerke Lachnits in Privatbesitz sind, war es schwierig und hat viel Mühe gemacht, alle von dem Künstler geschaffenen Gemälde ausfindig zu machen und zur Ausstellung heranzubringen. Darum ist es möglich, daß später noch Gemälde auftauchen, die in unserem vorläufigen Oeuvre-Verzeichnis noch nicht enthalten sind. Bei den Guaschen und Pastellen wurde nicht, wie bei den Gemälden, erstrebt, alle bekannt gewordenen Werke in den Katalog aufzunehmen. Von diesen Kunstwerken sind nur die ausgestellten im Katalog enthalten.

In der Ausstellung sind eine große Anzahl Leihgaben, darunter vom Ministerium für Kultur, von der Medizinischen Akademie Dresden, von der Technischen Universität Dresden, von den Staatlichen Museen zu Berlin, vom

Unser Dank

an Wilhelm Lachnit

Museum der Stadt Rostock, dem Städtischen Museum Zwickau, dem Stadtmuseum Bautzen, dem Haus der Heimat Freital. Dazu kommen noch eine große Anzahl wenig bekannter Kunstwerke Lachnits von privaten Leihgebern. All den Leihgebern, vor allem auch den privaten Leihgebern, ohne deren Mithilfe die Ausstellung nicht möglich geworden wäre, sagen wir unseren herzlichen Dank. Besonders zu danken haben wir dem Bruder Wilhelm Lachnits, dem Bildhauer Max Lachnit und dessen Ehefrau, für die allseitige Unterstützung bei der Vorbereitung unserer Ausstellung.

Diese Ausstellung soll ein Dank an den Menschen und Künstler Wilhelm Lachnit sein. Sie soll ihm viele neue Freunde gewinnen und all seinen alten und neuen Freunden viel Freude bereiten.

Max Seydewitz
Generaldirektor
der Staatlichen Kunstsammlungen
Dresden

Am 12. November 1899 wurde Wilhelm Lachnit als Sohn eines Tischlers in Gittersee bei Dresden geboren. Er erlebte als Grundschüler und während der sich anschließenden Lehrzeit als Schriftmaler von 1914 bis 1918 schwere und entbehrungsreiche Jugendjahre. Lust und Begabung zu bildnerischem Gestalten führten den Zwanzigjährigen an die Dresdener Kunstakademie, wo er vier Semester bei dem Spätimpressionisten Richard Dreher die Kunst des Malens studierte.

Ein frühes, 1920 entstandenes Selbstbildnis (Gem.-Kat. Nr. 1), das den jugendlichen Kopf des Künstlers über einem flockig gemalten Hemdkragen vor einer neutralen braunen Wand sehen läßt, ist noch ohne künstlerische Selbständigkeit. Es ist die Arbeit eines begabten Studenten, dessen weiterer Weg kaum bestimmbar ist.

Um 1920 geriet Lachnit unter den Einfluß des damals knapp dreißig Jahre alten Otto Dix, der, aus dem Krieg zurückgekehrt, an der Akademie offiziell Meisterschüler Max Feldbauers war, tatsächlich jedoch hier nicht mehr viel zu lernen hatte. In den Jahren von 1920 bis etwa 1922 »fand Dix den ihm gemäßen Ausdruck. In einer Epoche, in der die Zerschlagung der Form und die Gewinnung der reinen Farbe in den Mittelpunkt der malerischen Bemühungen rückte, strebte er nach dem stärksten Ausdruck der Wirklichkeit, um einem Inhalt den adäquaten Ausdruck zu verleihen«. (1)

Es waren vor allem weltanschaulich fortschrittliche Studenten, die in Dix einen der kommenden Großen erkannten und sich willig seinem Einfluß aussetzten, denn Dix schickte sich an, die künstlerischen Mittel zu formulieren, mit denen er einmal der Bourgeoisie als auch dem ihr hörigen Kleinbürgertum den Schein der Vornehmheit und Biederkeit nahm und zum anderen das Elend und die Ausweglosigkeit im Dasein der Armen mit unüberbietbarer Schärfe aufzeigte.

Das kleine Bild einer Stadtrandlandschaft Lachnits von 1922 (Gem.-Kat. Nr. 5) gehört in der sparsamen, naiven Gestaltung, dem luftleeren Raum und der damit übereinstimmenden Schärfe jedes Details zu den ersten Zeugnissen des sich herausbildenden persönlichen Stils.

In unmittelbarer Nachbarschaft mit Dix' berühmten Gemälde »Frau mit Kind« von 1921 (Gemäldegalerie Neue Meister, Gal.-Nr. 2935) ist Lachnits miniaturhaftes Bild einer jungen Mutter mit ihrem Kind vor der Gartenmauer entstanden (Gem.-Kat. Nr. 4). Im Vergleich zu dem Werk von Otto Dix erscheint das Bild Lachnits unsicher und zaghaft und doch läßt es bereits die künftige Eigenart des Malers gegenüber seinem Vorbild in Ansätzen erkennbar werden. Der künstlerische Ideengehalt wird bei Dix heftig und bestürzend vorgetragen. Rechts vor einem schwarzen Fenster und links neben einer Sockelwand der Pseudo-Renaissance deutscher Gründerzeit steht eine Frau mit ihrem Kinde

Der Maler Wilhelm Lachnit

Joachim Uhlitzsch

auf dem Arm. Schwindsucht, Hunger und das Milieu muffiger Wohnungslöcher haben sie und ihr Kind gezeichnet. Hier hat die künstlerische Gestaltung einen solchen Grad des Hervorkehrens und Überbetonens elenden Daseins erreicht, daß der künstlerische Protest in der Übertreibung des Verfalls kaum noch in seinem letzten Endes humanistischen Gehalt aufnehmbar wird. Dix' Kunst bewegt sich oft an der Grenze des gerade noch Ertragbaren, an der Grenze des ästhetisch Wirksamen: die schmutzige bröckelnde Hauswand, das blinde Fenster, die vom vielen Waschen ausgelaugte Bluse und die Leichenfarbe des Fleisches, die durch die roten Tuberkuloseflecken auf den Wangen noch fahler und wie im Zustand der Auflösung erscheint, und dazu in parodierendem Kontrast der Aufputz des Kindes im blauen Jäckchen und weißen Überkleid mit Strümpfchen und braunen Lederschuhchen.

Bei Lachnit ist alles viel zurückhaltender und sanfter. Auch seine junge Mutter ist eine einfache Frau aus dem Volke, auch sie ist blaß, unschön und unfroh, aber es fehlt ihr gerade das, was bei Dix die Ärmlichkeit und das Kranksein so unbarmherzig präsentiert. Unbeholfen und verschüchtert steht sie mit hochgezogenen Schultern am Straßenrand, die linke Hand hinter dem Rücken verbergend. Der kleine Junge, dem im Gegensatz zum Kind bei Dix das Kretinhafte fehlt, wendet Kopf und Blick von der Mutter weg und betrachtet irgend etwas außerhalb des Bildes mit Aufmerksamkeit und Anteilnahme. Lachnit schafft eine Brücke menschlicher Verwandtschaft zwischen dem Bildbetrachter und dem Dargestellten. Er will den im Schatten des Lebens stehenden Armen als Bruder erscheinen lassen und nimmt alles Unheilbare und Heruntergekommene von ihm. In dem kleinen Bild gibt es einige Schönheiten, wie die Hand der Mutter und die des Kindes, die schon ganz dem späteren Stil des Malers angehören.

Die Eigenart der verhaltenen Kunst Lachnits tritt uns dann ausgeprägt in dem Bildnis eines jungen Mädchens vor landschaftlichem Hintergrund entgegen (Gem.-Kat. Nr. 2). Auch hier bietet sich ein Vergleich mit dem Gemälde »Mädchen am Sonntag« an, das Otto Dix 1920 geschaffen hatte. Dix ist bei der Darstellung des blassen, mageren, ungelinken Kindes und dem es umgebenden kleinbürgerlichen Interieur mit dem adlergekrönten Regulator, dem Vertiko, der Petroleumlampe an der Decke und dem frommen Spruch an der Wand viel konkreter als Lachnit, der sein großäugiges, blondes Mädchen vor eine weiträumige Landschaft setzt und so ein Verhältnis von Mensch und Natur schafft, das weniger aus unmittelbarem Erleben als vielmehr aus einer Reflexion entsteht. Wie bei der Mutter mit dem Kind ist auch hier der Raum ohne Atmosphäre und wirkt mit dem schmalen Ackerstreifen, der Wiese, dem sich windenden baumbestandenen Weg, auf dem ein Mann entlangschreitet, dem Bach und den Höhenzügen nicht eigentlich real. (Es ist charakteristisch,



Der traurige Frühling
(Gem.-Kat. Nr. 18)



daß Lachnit an der rechten Bildkante ein Felsenstück gotisch spitz nach oben stilisiert.) Vor diesem Raum – nicht in ihm – sitzt das linksische Mädchen und sieht mit sehnsuchtsvollem Blick am Betrachter vorbei. Es ist allein mit bangen Ahnungen und unbeantworteten Fragen. In dem Bild gibt es keine Bewegung, alles ist im Zustand langen Verharrens. Der die Landschaft beherrschende grüne Ton wirkt wie eine Glasscheibe, durch die man ein Bild im Bilde sieht. So werden nächste Nähen und weiteste Fernen einander gegenübergestellt.

Wenn die Kunstwissenschaft Otto Dix zu den Repräsentanten des Verismus zählt, der mit all seinen Bildern auch dann, wenn die dargestellten Menschen in ihrer Häßlichkeit und Verkommenheit oft kaum noch menschenähnlich sind, mitten in den roaring twenties (den brüllenden zwanziger Jahren) steht, dann muß der Maler Lachnit dieser Jahre zu den bedeutendsten Vertretern der lyrischen Richtung der Neuen Sachlichkeit hinzugenommen werden. Er gehört jener Kunstrichtung an, die »ähnlich wie einst die Nazarener eine Anknüpfung an die italienische Kunst vor der Hochrenaissance versucht«. (2) Die neue Anknüpfung ist jedoch im Gegensatz zu den Nazarenern des christlichen Geistes entkleidet. Lachnits Kunst ist weltlich. Sie ist Ausdruck eines nicht zu bändigenden Schönheitshungers in der seelenlosen Welt des vollentfalteten Monopolkapitalismus. Wenn Dix mit beiden Händen ins Leben faßt und die Widersärtigkeiten des gesellschaftlichen Seins alpdrukhaft vor uns auftürmt, sucht der junge Lachnit nach Reservaten glückseliger Harmonie.

Fritz Löffler sagt in seiner Dix-Biographie: »Das humanistische Element verbunden mit Ironie und Persiflage gehört zu den wesentlichsten Faktoren im Schaffen des jungen Dix, es ist auch in den ernstesten Werken zumindest als ein Unterton vorhanden und schwingt bis in die zweite Dresdner Zeit nach.« (3) Und gerade das, was Löffler als die »wesentlichsten Faktoren im Schaffen des jungen Dix« nennt, ist bei Lachnit immer zu vermissen. Es ist, als baue er sich eine eigene Welt bescheidener Beschaulichkeit. Das gilt für das kleine nackte Mädchen von 1924 (Gem.-Kat. Nr. 10), das seinen eckigen Körper in der keuschen, unentwickelten Nacktheit dem Betrachter mehr verbirgt als daß es ihn den Blicken darbietet, das gilt für das wunderbare Bild eines Mädchens im Pelz (Gem.-Kat. Nr. 11), für das Mädchenbildnis mit Kamelie (Gem.-Kat. Nr. 20) und wird dann ganz offensichtlich in dem kleinen, ergreifenden Gemälde »Trauriger Frühling« von 1933 (Gem.-Kat. Nr. 18).

In dem Buch »Zwischen Karneval und Aschermittwoch« schildert Hans Grundig den Freund aus diesen Jahren: »So jung er noch war, so meisterlich malte er Jungen- und Mädchenbildnisse, seltsam träumerisch, von bestrickender Süßigkeit, als wären sie durch ein Zauber Glas gesehen. Immer hatten sie etwas Vertrautes und Bekanntes, als sei man ihnen irgendwann schon begegnet, nur hatte man vergessen wo und wann. Eine halberblühte Rose in den



Erschossener Arbeiter

Händen eines ebenso erblühten Mädchens konnte einen krank machen vor Sehnsucht, wenn sie der junge Lachnit malte, und der merkwürdige Gegensatz des dahinterliegenden grauen Atelierraumes in seiner Nüchternheit ließ einen Angst haben um das liebe Leben des zarten Wesens. Hier war die Zwielfichtigkeit der Zeitverhältnisse ohne einen bestimmten Inhalt wunderbar wiedergegeben. So fein war sein Instrument gestimmt, daß der Ton der Straße in einer höheren Oktave zart wiederklang.« (4)

Dieser letzte Vergleich Grundigs ist sinnfällig. Lachnits Welt, diese »in einer höheren Oktave gestimmte« Kunst, ist zutiefst der gesellschaftlichen Gegenwart verhaftet. Es bleibt immer der »Ton der Straße«. Es bleiben immer Menschen seiner Zeit, die Armen und Bedrängten der zwanziger Jahre.

Bereits bei der Gründung der Assoziation revolutionärer bildender Künstler (Asso) war Lachnit dieser Organisation beigetreten. Man spürt den Atem des Klassenkampfes aus dem Porträt des Kommunisten Fröhlich (Gem.-Kat. Nr. 12) und den Holzschnitten »Ausbeuter« und »Erschossener Arbeiter« (beide 1930 – Textabb.), aber selbst ein so subtiles Bild wie das »Müde Mädchen« von 1932 (Gem.-Kat. Nr. 17) ist von dem Geist, der die Künstler der »Asso« beseelte, durchdrungen. Mit Hans Grundig und anderen klebte Lachnit selbstgefertigte Plakate für die KPD und bezog sich als Mensch und Künstler in den Kampf der deutschen Arbeiterklasse ein. Doch in diesem Ringen wurde der Sieg nicht erfochten. Die Arbeiterklasse, aufgespalten in Parteien und verraten von den Revisionisten, verstand nicht, ihre Kräfte zu einen und dem Gegner geschlossen entgegenzuwerfen. 1933 verhalf die Reaktion Hitler zur Macht.

Im gleichen Jahr malte Lachnit eines der bedeutendsten Werke der ersten Schaffensperiode, den »Traurigen Frühling«. Vor einem blauen Hintergrund, der stimmungsmäßig dem des kindlichen Mädchenaktes von 1925 verwandt ist, steht der Kopf einer blassen, mageren Frau. Auf dem hellen Fleisch spielen graue und blaue Schatten. Die blauen Augen unter den madonnenhaften Oberlidern blicken sinnend und nichtssehend aus dem Bild. Blondes Haar rahmt die rechte Seite des leicht nach links gewandten Kopfes, der von einem Kranz aus Rosen, Stiefmütterchen, Wiesenblumen und einer samentragenden grau-weißen Löwenzahndolde geschmückt ist. Das seinen äußeren Formen nach unschöne Gesicht ist von innerer Schönheit durchdrungen: ein Bild des Widerspruchs zwischen der Jugend des Mädchens, den vollerblühten Blumen und einer den Menschen bedrängenden, das Leben tilgenden Macht.

Es liegt eine tiefe Verbindung zwischen den Mädchen- und Frauengestalten Lachnits der zwanziger Jahre. Es sind scheue Menschen, die eine Gefährdung ahnen, die sich ihnen unaufhaltsam entgegenwälzt und sie zu zerbrechen droht. Es war mehr als die Darstellung der natürlichen Scham, die den Künstler veranlaßte, den Kopf des kleinen nackten Mädchens zur Seite zu wenden



Ausbeuter

und den rechten Unterarm schützend über den Schoß zu legen. Es war eine innere Unruhe, die das Gesicht der Kleinen zeichnete mit dem verängstigten Blick – wohin? Im »Traurigen Frühling« ist das Gefürchtete eingetreten. Noch schmücken Blüten das Gesicht, das schon welkt, im Frühling des Lebens vom Tode gezeichnet.

In den Jahren der Herrschaft des Hitler-Regimes zog sich Lachnit, wie viele seinesgleichen, zurück. Im Atelier schuf er sich eine Welt, die ähnlich der ist, die fünfzig Jahre zuvor Hans von Marées zur Lösung seines künstlerisch-humanistischen Anliegens entwickelte.

Solche Züge des Sich-von-der-Welt-Abschließens hatten damals bei einigen Dresdener Künstlern die Meinung entstehen lassen, daß die anfänglich so vielversprechende Entwicklung Lachnits stagniere. Diese Auffassungen waren gewiß nicht ohne Begründung gewesen, und es sei eingestanden, daß in den hier zur Frage stehenden Jahren die Gestaltungskraft Lachnits der Ermattung erlag. Ihm fehlte »die Straße«, das Leben und Denken des Volkes, die Quelle allen Realismus'.

In diesen Jahren malte Lachnit für sich und wenige Freunde eine Reihe kleinformatiger Kompositionen, gleich Mythen und Märchen von glücklichem menschlichem Sein (Gem.-Kat. Nr. 27, 28 u. a.). Schöne Mädchen und Jünglinge schreiten durch arkadische Naturen. Ihre gemessenen Bewegungen verkörpern seelische Reinheit und Unbeschwertheit. Mitunter wallen Stürme gefährvoll auf (Gem.-Kat. Nr. 37) oder eine bacchantische Ausgelassenheit bemächtigt sich der phantastischen Gestalten (Gem.-Kat. Nr. 38). Doch solche Einfälle gestaltet Lachnit selten. Sein Werk vermeidet alles Turbulente und neigt kaum zu dynamischen Kompositionen. Carl Linfert charakterisierte eine gravierende Eigentümlichkeit des Künstlers, als er von dem »statuarisch malenden Lachnit« sprach (5).

Lachnit ist Lyriker. Dieser Begriff umschreibt seine Größe und zugleich Begrenzung. Als Mensch und Künstler von höchster Sensitivität war er stets auf der Suche nach Zuständen harmonievoller Stille und Abgeklärtheit. In diesem Sinne liegt der Humanismus seiner kontemplativen Malerei.

Als in der Nacht des 13. Februar 1945 seine Vaterstadt Dresden durch zwei Fliegerangriffe zerstört wurde, verließ er die selbstgewählte idealische Welt innerer Emigration und nahm wieder den »Ton der Straße« in seine Kunst auf. 1945 schenkte er der deutschen Kunst eines seiner Hauptwerke, den »Tod von Dresden« (Gem.-Kat. Nr. 40).

Lachnit schuf nicht in erster Linie ein Dokument der Zerstörung, sondern aus dem Bewußtsein, daß nach diesem Kriege eine neue, vom Volke bestimmte Zukunft erwachse, gab er dem Bild einen tiefen optimistischen Gehalt. Von schier untragbarem Schmerz gebeugt, sitzt im Vordergrund eine Frau. Die Auf-

wärtsbewegung des großen sitzenden Körpers wird von dem tiefgebeugten Hals und Kopf, der die fallende Linie der rechten Schulter fortführt, zurückgenommen und von dem herabhängenden rechten Arm, der schützend am Rücken des Kindes entlanggleitet, wieder nach unten zu den Füßen geführt. Der linke Unterarm und die Hand stützen den Kopf. Hinter der Frau, die Bewegung wiederholend, der Tod. Das alles zwischen zersplissenen, querenden Balken. Brandrot ist das Holz, rot der Erdboden, rot der Hintergrund, schwarzrot der Himmel mit der verdunkelten Sonne. Rot glimmt in Reflexen über dem Kleid, Haar und Fleisch der Frau und kehrt wieder auf dem Skelett des Todes und dessen gelbem Umhang. Es ist ein schwer bestimmbares Rot, von Schwarz und Schwarzgrau hin und wieder unterbrochen, spielt es in mannigfachen Tonabstufungen von Rosa zu Purpur, nie rein, immer gebrochen, an verglühendes Feuer und geronnenes Blut gemahnend.

Rot ist für uns die Farbe des Lebens, der Liebe und der Revolution. Lachnits Rot hat nichts davon. Sein Rot ist die Farbe des Todes und der Vernichtung. In dem Bild ist aber noch ein Kind. Über den Schoß der Mutter gebeugt, blickt es auf uns. Schlaff hängen die Händchen an den ausgestreckten Armen herab, das vordere uns den Rücken zuwendend, das andere in rührend bittender Hilflosigkeit das Handinnere vorweisend. Diese Gebärde und der Blick der dunklen Augen sind stummer Vorwurf und eindringliche Frage. Sie machen es uns unmöglich, bei der bloßen Anschauung zu bleiben. Sie fordern Antwort und Stellungnahme. Dieses Kind, die erschütterndste Gestalt des Gemäldes, wird aber die Ursache sein, daß die Mutter sich wieder erhebt, daß das erlebte Grauen nicht das Ende ist, sondern daß es weitergeht, einem neuen Leben entgegen.

In den ersten Nachkriegsmonaten, einer Zeit der Not und des Hungers, entstanden einige zeitbezogene Temperabilder, wie das einer die Suppe gierig in sich hineinlöffelnden Alten (Grafik-Kat. Nr. 21). Die Arbeit gehört zu den wenigen, die Lachnit auf Grund eines Erlebnisses unmittelbar geschaffen hat. Mit Mantel und Hut, den Kopf tief in die Schultern gezogen, denn es war kalt in den Volksküchen und Speisesälen der ersten Nachkriegszeit, sitzt die Alte vor ihrer Schüssel. In einem warmen Braunton sind Mantel und Hutband gemalt, das Gesicht und die Hände sind grün und grüngelb. Kälte und Bedrängnis ziehen den Körper zusammen, und die braunen Farbstreifen oben und rechts und links engen den Raum um die Figur wie ein Schalterfenster ein.

Das Thema des Hungers wird später noch oft abgewandelt, aber dann geht diesen Werken, wie in dem Pastell »Helfen« (Grafik-Kat. Nr. 14) und dem schönen Blatt »Erst das Kind, dann die Mutter« (Grafik-Kat. Nr. 16), ein langer schöpferischer Prozeß voraus. Die zweite Arbeit gehört inhaltlich und in ihrer Gestaltung zu den reifsten Werken des Künstlers. Der magere Körper der



Gießer (Grafik-Kat. Nr. 57)

jungen Mutter, die sich nun endlich, nachdem das Kind gestillt und eingeschlafen ist, dem kärglichen Mahl widmen darf, ist vor einen reich nuancierten violetten Grund gestellt, in dem Braun- und Blautöne eine farblich reich belebte, doch ärmliche und dürftige Wirkung erzeugen. Kostbar ist das Blau und Violett des Umhangs, den die Frau über der linken Schulter trägt. Er rahmt gemeinsam mit dem Hintergrund den plastisch herausgearbeiteten Körper der Frau und den Kopf des Kindes.

In den idealen Landschaften der dreißiger Jahre (daneben entstand auch eine Anzahl reizvoller Stilleben, von denen die »Iris« von 1944 (Gem.-Kat. Nr. 39) zu den schönsten gehört) veränderte sich die Gestaltung des Raumes. Das harte Gegeneinanderstehen von Figuren und kubischem Raumgefüge der ersten Schaffensperiode wurde abgelöst durch eine neue Bildeinheit. Dabei wendete Lachnit grundsätzlich die Regeln der Linearperspektive an. Die weiten Bildräume, die sich nun mit Atmosphäre füllten und sehr farbig gegeben waren, wandelten sich nach 1945 erneut. Bei den Figurendarstellungen wird nur ein karger Raum benutzt, der niemals mehr Platz gibt, als die dargestellte Gestalt (selten sind es mehr als zwei) zu ihrer körperlichen Existenz benötigt. Ähnlich verfuhr Lachnit schon bei den Frauen- und Mädchenbildnissen seit der Mitte der zwanziger Jahre. Nur war damals das gestalterische Problem, eine Figur vor einem einfachen abschließenden wandähnlichen Hintergrund zu plazieren, wohingegen jetzt das Einfügen der Figur in einen wohl engen aber gegliederten und farblich reich nuancierten Raum die Aufgabe ist. Selbst bei den Landschaften erscheint der Raum eingengt und wird flächig, wobei die einzelnen Ebenen sich kulissenartig voneinander abheben. Die so erzeugte staffelartige Wirkung ist bei Lachnit immer von höchster Farbkultur. Dabei wird die satte Farbigkeit auf einen einheitlichen Grundton gestimmt, der in ihm verwandten Klängen reichste Abwandlung erfährt. Ist der Grundton blau, wie bei dem »Blauen Jungen« (Grafik-Kat. Nr. 17), so bleiben alle Varianten in seinem Rahmen. Ist er violett, so spielt Lachnit die Skala dieses Tones über alle Spannungen von Blau zu Rot aus.

Das erwähnte Pastell »Erst das Kind, dann die Mutter« ist für diese, ein hohes Farbempfinden und -beherrschen voraussetzende Methode charakteristisch. Ein verhältnismäßig kühles Blau gibt in der Schüssel die vorderste Ebene des Bildes an, wird dann in dem Inkarnat zur Körperlichkeit des Mittelgrundes und findet schließlich seine Begrenzung in der rot und braun durchwebten Wand. So erzeugt der Künstler nicht nur eine vollkommene Komplexität des Farbvortrages, sondern erhebt zugleich die Farbe zum wichtigsten stimmungsauslösenden Faktor seiner Kunst. Besorgtheit, menschliche Wärme, einander Beistehen im Zustand anspruchsloser physischer Bedürfnisse und Möglichkeiten werden auf diese Weise in jeder Partie des Kunstwerkes transparent.



Der Tod von Dresden
(Gem.-Kat. Nr. 40)



Das Blatt mit dem blauen Jungen, das, wie mir Lachnit erzählte, auf ein Straßenerlebnis zurückging, bei dem er einen Jungen beobachtete, der neugierig ein Pferd berührte und dabei von einer Passantin gewarnt und auf mögliche Gefahren aufmerksam gemacht wurde, wird in ein neues menschliches Verhältnis durch die Farbe transponiert und zum Ausdruck scheuer Zärtlichkeit und liebevoller Hinwendung zum Tier. Selbst der Kopf der Alten, der allein links im Bilde steht (eigentlich ein inhaltlich retardierendes Element in diesem Ensemble), verstärkt und vertieft den vom Künstler intendierten Inhalt.

Dem Thema »Hunger« widmet sich der Künstler noch einmal in dem um 1946/47 entstandenen Gemälde gleichen Titels (Gem.-Kat. Nr. 43). Vor einem dunkelroten Hintergrund steht ein Pult und darauf eine große blaue Schale, gefüllt mit reifen Früchten, Äpfeln, Birnen, Pflaumen und Wein. Ein kleiner Junge, die Hände auf den die Beine des Pultes zusammenhaltenden Steg gelegt, wird unter der Fruchtschale sichtbar. Die Augen sind geschlossen, das Gesicht ist entspannt, er schläft und träumt von den Dingen, die für ihn unerreicht sind. In dem Bild ist alles unwirklich: die Anordnung der Dinge und des Menschen und die schweren lichtlosen Farben, aus denen nur die reifen Früchte herausleuchten. Und doch ist diesem Traumbild eine zeitentsprechende tiefe Wahrheit immanent, die darum wirbt, das Kindes wegen das noch Un erreichbare in den Bereich des zu Erlangenden zu versetzen.

Der Begriff der Melancholie stellt sich bei der Betrachtung dieses Bildes ein, und es gibt aus dieser Zeit einige Gemälde und Grafiken, die nur mit diesem Begriff ideell faßbar sind. Die skurrile Haltung der Puppe, die mit einem unsichtbaren Partner zu debattieren scheint, und die Verteilung der Utensilien in dem Bild »Gliederpuppe« (Gem.-Kat. Nr. 48) verliert allen vordergründigen Humor, der sich bei solchen Kompositionen leicht einstellen kann, und wird durch die gebrochene hintergründige Farbigkeit und die Verfremdung der Objekte in den Zustand der Schwermut versetzt.

Auch das Thema des von unirdischen Gestalten bedrängten Menschen wird in dieser Zeit in Pastellen und Guaschen mehrfach abgehandelt. Ist es bei dem Blatt mit dem Schriftsteller, dem ein grünes, fettes Ungeheuer neugierig zuschaut (Grafik-Kat. Nr. 13), noch mit leichtem Humor gestaltet, so wird es in dem Temperabild »Bedrängnis« von 1948 (Grafik-Kat. Nr. 24) zu einem erschütternden Selbstbekenntnis. Der traurige Kopf eines nackten Jünglings ist von dem widerlichen Maul eines blau-roten Alps gepackt und wehrlos dem Zugriff ausgeliefert. Zugleich liegt die dämonische Fratze wie eine dunkle Wolke auf dem Menschenkopf, der, leicht zur Seite geneigt, dem Druck nicht standzuhalten vermag. Das in kalten Farben – Grün, Blau, Braun und stumpfes Graugelb – flächig gemalte Bild ist wie ein farbiges Signum des Zustandes tiefer Depression.

Es ist bemerkenswert, daß in diesen Jahren neben derartigen Selbstzeugnissen, in denen der Künstler ihn belastende, schwere Depressionen zu überwinden trachtete, das Bild des Arbeiters immer wieder und vornehmlich in großen Kompositionen gestaltet wird. 1947 entwirft er ein Wandbild mit der Darstellung einer Formerwerkstatt (Grafik-Kat. Nr. 66). Der in gelben, braunen und roten Tönen gemalte Karton hat eine einfache, klare Komposition. Zwei große Profilfiguren begrenzen die Szene seitlich. Zwischen ihnen, diagonal in den Mittelgrund führend, die Gruppe der vier das Gerät mit dem flüssigen Metall führenden Arbeiter. Im Hintergrund, umwölkt von Dämpfen und Qualm, eine weitere Gestalt mit gesenktem Kopf. Auch bei dieser Darstellung herrscht eine statische Grundlage, die den Vorgang weniger im Fluß eines Geschehens festhält, sondern vielmehr zu einer monumentalen Repräsentation physischer Arbeit werden läßt.

Noch deutlicher wird dieser Zug in dem leider verschollenen Wandbildentwurf »Begegnung«, der auf der II. Deutschen Kunstausstellung 1949 in Dresden gezeigt wurde. Die Begegnung von Arbeitern und Künstlern in Gestalt einiger Musiker, die in einem Reparaturbetrieb für Lokomotiven die Werkstätigen mit ihrer Kunst erfreuen, war Lachnit das geeignetste Sujet, das Thema, das in gewissem Sinn Gedanken des Bitterfelder Weges vorwegnimmt, zu fassen.

In der I. Deutschen Kunstausstellung fand das Porträt der Frau des Bildhauers Vollwaxen allgemeine Anerkennung (Gem.-Kat. Nr. 42). Die Verinnerlichung der Dargestellten, die klare Disposition der Gestalt und die, außer dem Inkarnat, nur auf zwei Grundtöne – Rot und Schwarz – gestimmte Farbigekeit stellen es neben die besten Werke dieser bedeutenden Ausstellung. Das Bild wahrt Abstand. Die in leichter Untersicht gegebene Frau, die gedankenvoll Kopf und Oberkörper nach links neigt, will mit sich allein sein. Nicht nur, daß ihr Blick ohne Bezug auf uns bleibt und die Haltung bestenfalls die einer Zuhörenden (und auch das kaum) ist, bewirken diesen Eindruck, sondern es ist die in ihrer Gesamtheit so befremdliche Kühle der Farbstimmung, die die Dargestellte wie in einem anderen Lebensbereich veranschaulicht.

Nicht oft, wie bei dem Porträt des Verdienten Arztes des Volkes Professor Dr. Rostowsky (Gem.-Kat. Nr. 67), wird eine unmittelbare Beziehung zwischen dem Dargestellten und dem Betrachter geschaffen. In der Regel sind die Porträtierten eher abwesend und in einem künstlerisch überhöhten Lebensraum beheimatet.

Die wohl vollkommenste Formulierung der Distanz und Gedankentiefe ist in dem um 1950 entstandenen Gemälde »Sinnendes Mädchen mit Stuhl« (Gem.-Kat. Nr. 58) gefunden worden. Wieder ist es nur eine schmale Bühne, die sich der Künstler für seine Komposition zur Verfügung nimmt. Drei Ebenen gliedern

das Bild. Sie sind durch den Stuhl, den Mädchenakt und die abschließende blau-violette Wand markiert. Jeder dieser Ebenen ist eine inhaltliche Funktion übertragen. Alles ist eindeutig in Bezug auf die menschliche Gestalt gesetzt. Obwohl der Stuhl und das Mädchen dem Bildrand ganz nahe sind, ist der Akt gerade durch den mit Früchten belegten und einem Tuch drappierten Stuhl wie durch eine Barriere von uns getrennt. Wie bedeutungsvoll diese Distanz schaffende Funktion vom Künstler genommen wurde, zeigt, daß die Dinge auf und um den Stuhl die prononciertesten Farben haben und mit ihrem Gelb, Grün und getöntem Weiß das Mädchen vor zu großer Nähe schützen. Auch sie ist allein mit ihrer Schönheit und ihrem Sinnen, und um die Isolation noch dichter und undurchdringlicher zu machen, hellt der Künstler die hintere Wand bis zum Kopf des Mädchens mit leuchtendem Blau auf, so daß der Leib wie im Gegenlicht erscheint und die Nacktheit zurückgenommen und still wird vor der Offenbarung des psychischen Zustandes des Menschen. In dem Gemälde dominieren kühle Farbtöne, die im Wechsel der verschiedenen Blaus zum Weiß des Tuches über der Lehne des Stuhles und zum roten Braun des Mädchenaktes und schließlich zum dunkleren Holz des Stuhles eine in ihrer Sensibilität vom Künstler kaum wieder erreichte Harmonie bilden. Das Stakkato von Gelb, Grün und Weiß der Früchte ist eine überraschende, sich einfügende Melodie.

Lachnits Farbenensembles sind stets von höchster dekorativer Wirkung. Das Stilleben mit der Maske von 1954 (Gem.-Kat. Nr. 71) mit den tiefen Grün- und Blautönen, die von Rosa, Rot und Weiß überlagert sind und von einem satten Violett beschlossen werden, ist dafür beispielhaft.

Impulsiv und voller Kraft sind die Farben der Landschaftsdarstellung aus der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre. Hart und von Konturen begrenzt in dem »Strandbild mit Möve« (Gem.-Kat. Nr. 83) und der »Stürmischen See« (Gem.-Kat. Nr. 84) rücken sie in die Nähe des deutschen Expressionismus oder werden wie im »Grünen Tag« (Gem.-Kat. Nr. 73) Zeichen einer wieder einsetzenden Beruhigung. Auch die zahlreichen Szenen aus dem Zirkus und Puppentheater kommen den in diesen Jahren volltönenden und überraschend lauten Kontrasten entgegen, obwohl sie hier durch sinnbildliche Bezüge von vornherein der Milderung unterliegen.

Zwei Tage nach seinem 63. Geburtstag, am 14. November 1962, wird Lachnit von einem Herzinfarkt mitten aus dem Schaffen herausgerissen. In den letzten Arbeiten, in denen er, angeregt durch einen Kuraufenthalt in Bad Elster, das Thema der lebenspendenden Quelle in vielen Variationen aufgegriffen hat, kündigte sich ein neuer, überaus subtiler malerischer Stil an, der in einer Reihe wundervoller Aquarelle und Monotypien zu ersten Ergebnissen kam.

Quellen:

- 1) Fritz Löffler, »Otto Dix – Leben und Werk«, Dresden 1960, S. 24
- 2) Franz Roh, »Geschichte der Deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart«, Dresden 1958, S. 114
- 3) Fritz Löffler, a. a. O., S. 22
- 4) Hans Grundig, »Zwischen Karneval und Aschermittwoch«, Berlin 1957, S. 53
- 5) Carl Linfert, »Erinnerung an die Dresdener Ausstellung«, in »bildende kunst«, Zeitschrift für Malerei, Grafik, Plastik und Architektur, Berlin 1947, 1. Jahrgang, Heft 1, S. 13

**Erinnerung
an Wilhelm Lachnit**

Fritz Löffler

Der Maler Wilhelm Lachnit ist mir zum ersten Male aufgefallen, als ich als junger wissenschaftlicher Hilfsarbeiter des Stadtmuseums das auf der »Großen Aquarell-Ausstellung Dresden 1926« erworbene Blatt »Kind mit Schürze« einzuordnen hatte. Dieses mit Blautönen hingehauchte Brustbildnis habe ich nie mehr vergessen können. Es ist für mich bis heute eines der schönsten Aquarelle geblieben, die in den zwanziger Jahren in Dresden entstanden. Ein außerordentliches Werk, welches ein begabter Künstler!

Als ich bald darauf das Ateliergebäude in der Zirkusstraße besuchte, traf ich auch Lachnit. Dabei entdeckte ich, wie charakteristisch gerade das Blatt sowohl den Künstler wie auch den Menschen offenbarte. Er war ein ausgesprochener Lyriker, ein zarter, empfindsamer, leicht verletzbarer Mensch, der sich schwer gegen die Unbill des Lebens durchsetzte, oft tief von Depressionen bedrückt, aus denen er sich mit Hilfe eines bis ins Grotteske gesteigerten Humors und reichlichen Mengen Alkohols befreite.

Während der Wirtschaftskrise, die vor allem die jungen Künstler hart traf, da diese noch über keinerlei Publikum verfügten und von Arbeitslosenunterstützung, Künstlerhilfsbund und kaum ins Gewicht fallenden öffentlichen Aufträgen lebten, trafen wir uns häufig. Es kam zunächst zu einem Zusammenschluß der kleinen Gruppe, der »Aktion«. Sie führte einige hochqualifizierte Ausstellungen durch. Später erweiterte sie sich zur »Dresdner Sezession 1932«. In ihrer ersten Ausstellung hing wieder ein typisches Bild von Lachnit »Müdes Mädchen«. Es zeigt fast die gleiche Gestik und die Trauer wie die Mutter im

Tod von Dresden 1945 sowie die klare Konturierung und die Plastizität der Kompositionen der mittleren Periode. Noch einmal gelang es dann 1933, eine fast kompromißlose Ausstellung der Sezession zusammenzubringen, in der Lachnits melancholischer »Frühling« als ein wichtiger nonkonformistischer Beitrag hing.

Die Nazis zerstörten die mühsame Arbeit der vergangenen Jahre. Wir trafen uns im folgenden Jahrzehnt nur gelegentlich an verschiedenen Orten in vertrautem Kreise.

Beim Aufbau der I. Deutschen Kunstausstellung 1946, in der Lachnit mit in der Jury saß, waren die ehemaligen Freunde wieder vereint, um mitten in den Trümmern die Forderungen einer vom Faschismus befreiten Kunst zu verwirklichen. Wieder ist es ein in Gehalt und Gestalt typischer Lachnit, den die Abbildung des Kataloges zeigt, das Pastell »Helfen«.

Es folgten unbeschwerte Jahre mit herrlichen Festen, in denen Lachnit als Mittelpunkt das heitere Treiben beherrschte, in Dix' Atelier auf der Kesselsdorfer Straße und dann in der eigenen Wohnung auf der Regerstraße. Die alljährlichen Besuche von Otto Dix gaben ebenfalls Anlaß zu beschwingten Zusammenkünften.

Lachnit war ein ausgezeichnete Lehrer. Nachdem er aus der Akademie geschieden war, gründete er seine eigene »Kleine Akademie«, eine lockere Vereinigung schon älterer Maler, mit denen er das ganze Pensum exerzierte. In den Jahresausstellungen, die immer einen festlichen Abschluß fanden, konnte man die rapiden technischen und künstlerischen Fortschritte der Schüler sehen. Das Institut für Denkmalpflege heimste den Erfolg ein, indem es alle Angehörigen der »Kleinen Akademie« als freie Mitarbeiter gewann.

Ein Herzinfarkt machte diesem teils ernsten, teils heiteren Treiben ein Ende. Im Krankenhaus Johannstadt saß ich manches Mal an Bills Bett, und wir sprachen besorgt von einer Zukunft mit ruhiger und stetiger künstlerischer Arbeit, aber ohne Betrieb, Alkohol und Tabak. Bill hatte große Pläne für eine Intensivierung seines Schaffens. Draußen wurde es dann schwierig, und die Müdigkeit wollte nicht mehr weichen. Endlich fand er auch ein neues Atelier, das ihm die notwendigen Bequemlichkeiten zu bieten versprach. Er fühlte sich bereits glücklich und geborgen im Gedanken an neues Wirken. Am Geburtstag im November 1962 vereinbarten wir dort ein Treffen in der folgenden Woche, um die Arbeiten der letzten Monate anzusehen. Zwei Tage später erfolgte der Umzug. Am Abend war er tot.

Mit Bill Lachnit starb ein Künstler, der bei aller Weichheit seiner Natur unerbittlich seinen künstlerischen Erkenntnissen folgte, ein Mensch voll Güte, Trauer und Humor. Sein Werk, so lange nur einem kleinen Kreis von Freunden bekannt, wird als eine bedeutende Aussage ein Zeugnis dieser Zeit bleiben.

Biographie

Geboren am 12. November 1899 in Gittersee bei Dresden als Sohn des Tischlermeisters Karl Wilhelm Lachnit.

Von 1914 bis 1918 im Anschluß an den Besuch der Volksschule Lehre im Schriftmalerhandwerk. Teilnahme an Abendkursen in der Dresdener Kunstgewerbeschule.

1921 bis 1923 Student der Kunstakademie bei Professor Richard Dreher. Als freischaffender Künstler Mitglied der Assoziation revolutionärer bildender Künstler und der Dresdener Sezession.

1925 bis 1928 Reisen nach Südfrankreich, Italien und Nordafrika.

1928 als Professor an der Dresdener Kunstakademie vorgeschlagen, dann aber nicht bestätigt.

In der Nazizeit zeitweise inhaftiert und dauernd an einer wirksamen Veröffentlichung seiner Arbeiten gehindert. Zur Sicherung seiner finanziellen Existenz verschiedentlich Mitarbeit an Industrie- und Handwerkerausstellungen.

1945 eingezogen zum Militärdienst.

Von 1947 bis 1954 Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden.

1956 Studienreise nach Italien.

Am 14. November 1962 gestorben in Dresden.

Zur Chronologie der Gemälde

Waltraut Schumann

Ziel des Oeuvreverzeichnisses der Gemälde war es, alle in öffentlichem und privatem Besitz verstreuten Gemälde zu erfassen und so das noch Vorhandene zu einem Zeitpunkt zu sammeln, an dem die lebendige Erinnerung an Wilhelm Lachnit noch unschätzbare Dienste leisten konnte, die zwangsläufig von Jahr zu Jahr geringer wird. Wenn wir trotzdem von Bildern wissen, deren Besitzer unbekannt geblieben sind, so ist es mit ein Anliegen unserer Ausstellung, daß auch diese Lücken geschlossen werden mögen. Dieser Wunsch ist um so größer, als durch die Zerstörungen des zweiten Weltkrieges ein großer Teil der früheren Arbeiten Wilhelm Lachnits unwiederbringlich verloren ist.

Trotz dieser Lücken, und abgesehen von dem großen noch nicht inventarisierten Bestand an Zeichnungen, Aquarellen, Pastellen, Guaschen, Pinselzeichnungen sowie Druckgrafiken und Monotypien, umfaßt der Katalog 188 Nummern und davon das Oeuvreverzeichnis der Gemälde 122 Nummern, von denen kaum mehr als ein Drittel bisher durch Kunstaussstellungen der Öffentlichkeit bekannt geworden ist.

Die Chronologie der Gemälde stützt sich einmal auf die nicht sehr zahlreichen von Lachnit selbst datierten Werke, vorwiegend solcher, die bis 1950 entstanden – in den fünfziger Jahren werden eigenhändige Datierungen immer seltener –, zum anderen stützt sie sich auf Vergleiche mit datierten Aquarellen und Pastellen, die Rückschlüsse auf die Entstehungszeit der Gemälde erlauben. Schließlich bildete die Erinnerung der Besitzer verlässliche Anhaltspunkte. In einigen Fällen gaben Ausstellungskataloge die Möglichkeit zu annähernd auf das Jahr genauer Datierung. Auf diese Weise konnte ein Überblick über die stilistischen Wandlungen im Werk Wilhelm Lachnits gegeben werden, der, abgesehen von gelegentlichen Korrekturen und Ergänzungen, dem tatsächlichen Verlauf seiner künstlerischen Entwicklung entspricht.

1926 debütiert der junge Künstler mit einem hervorragenden Porträt in der internationalen Kunstaussstellung in Dresden. Sein »Mädchen im Pelz« (Katalog-Nr. 12) erregte Aufsehen und wurde für die Galerie erworben. Dieser Erfolg des Sechsend-

zwanzigjährigen hatte um so mehr Gewicht, als auch Otto Dix in der Ausstellung mit vier Porträts vertreten war, von denen die Stadt das des Fotografen Hugo Erfurth ankaufte. (Das Porträt wurde später als »entartete Kunst« beschlagnahmt und kam 1965 mit der Fohn-Schenkung in den Besitz der Staatsgemäldesammlung München.) Dix' erster bestimmender Einfluß auf die Kunst des jungen Lachnit liegt in dieser Zeit schon Jahre zurück. Ein kleines Bild aus den beginnenden zwanziger Jahren mit dem Thema der Arbeiterfrau, die ihr Kind auf dem Arm hält (Katalog-Nr. 3), ist ohne das Vorbild der »Frau mit Kind« von Dix aus dem Jahr 1921 nicht zu denken. Diese Anregungen werden zu selbständigem Ausdruck in drei Bildern aus dem Jahr 1924: dem Bildnis Frau John (Katalog-Nr. 7), dem lesenden Knaben (Katalog-Nr. 8) und einem Mädchenbildnis (Katalog-Nr. 9). Alle drei Bilder entstanden im Jahre 1924. Nicht datiert ist das Bild des Kommunisten Fröhlich neben seiner Maschine (Katalog-Nr. 11), das stilistisch in den Zusammenhang dieser Gruppe gehört. Dieses Bild wird im Katalog der Nationalgalerie »Anklage und Aufruf«, Berlin 1964, in die zwanziger Jahre datiert. Da es aber bereits 1928 in einer Ausstellung der Dresdener Kunstgenossenschaft gezeigt wurde, kann man seine Entstehungszeit jetzt zwischen 1924 und 1928 ansetzen. Zu den wenigen vom Künstler selbst datierten Bildern der dreißiger Jahre gehört der »Traurige Frühling« (Katalog-Nr. 18). Das Bild entstand 1933 und wurde im gleichen Jahr in der »gemeinsamen Ausstellung dreier Künstlergruppen« in Dresden gezeigt. Dieses kleinformatige Bild ist ganz im Sinne altmeisterlicher Akribie gemalt. Es ist gleichzeitig Höhepunkt und Ende einer Gestaltungsweise, die den Künstler in verwandtschaftliche Nähe zu den Quattrocentisten rückt.

Die Bilder der späteren dreißiger Jahre zeigen einen merklichen Stilwandel, der sie zu einer unverwechselbaren Gruppe auch im Thematischen zusammenschließt, obwohl keines dieser Bilder datiert ist und nur ein einziges 1940 in einer öffentlichen Ausstellung gezeigt wurde. Landschaften und Figurenkompositionen verlieren die Schärfe der Linie und Form und rücken in die Sphäre einer idealen Welt. Zu den besten Arbeiten dieser Zeit gehört ein »Mädchenbildnis mit Kamelie« (Katalog-Nr. 20).

Wenn Wilhelm Lachnit in jenen Jahren auch nicht als »Entarteter« Malverbot hatte, so war an ein wirksames öffentliches Auftreten nicht zu denken und er war gezwungen, seine finanzielle Existenz durch Mitarbeit an Industrie- und Handwerker-ausstellungen zu sichern. Für den Verkauf entstandene Stilleben aus dieser Zeit werden wahrscheinlich noch ihrer Auffindung in bislang unbekanntem Privatbesitz harren, soweit sie nicht durch die Kriegszerstörungen mit zugrunde gingen. Ein Stillleben mit Iris aus dem Jahr 1944 (Katalog-Nr. 39) befindet sich im Besitz des Rates der Stadt Dresden. Hier klingt eine neue Farbigkeit an, die sich in späteren Werken immer mehr von schweren Farbwerten befreien wird.

Unter dem Eindruck des vernichteten Dresdens schenkt Wilhelm Lachnit 1945 der Kunst seiner Zeit ein Meisterwerk, das Bild »Der Tod von Dresden« (Katalog-Nr. 40). In der vergleichsweise schweren Farbskala schließen sich dem Gemälde unter anderen der »Hunger« sowie das »Bildnis Frau Vollwahren« an. Das letzte erregte Aufmerksamkeit in der ersten deutschen Kunstausstellung im Jahre 1946. Seit 1945 ist der Künstler herausgetreten aus seiner selbstgeschaffenen idealen Welt. Es folgen eine Reihe datierter oder sicher datierbarer Werke: Porträts, Akte, Stilleben, Landschaften – meist Eindrücke von Reisen an die See – und immer wieder die Themen Zirkus und Karneval. Verwandter Farbklang rückt einzelne Bilder in zeitliche Nähe. Ein schwarzer Ton, selten vom Künstler verwendet, bestimmt das Bild »In der Straßenbahn« (Katalog-

Nr. 61), das 1952 in Glauchau in der Frühjahrsausstellung gezeigt wurde. Ihm schließen sich die Bilder »Mutter mit stehendem nacktem Kind im Arm« (Katalog-Nr. 80) und »Gebirgslandschaft mit weißem Giebel« (Katalog-Nr. 81) an, die sicher auch zu Beginn der fünfziger Jahre entstanden sind. Das Strandbild »Grüner Tag« (Katalog-Nr. 73), gemalt 1954 und 1957 in der Akademie der Künste in Berlin ausgestellt, zeigt dunkle Konturen, die in den Landschaften der letzten Jahre fehlen. Parallelen finden sich in gleichzeitigen datierten Aquarellen. Das gleiche gilt für die späten Akte, auch bei ihnen löst sich der Kontur auf, was ein sicheres Zeichen für ihre Entstehungszeit in den letzten Lebensjahren des Künstlers ist.

Zu den Höhepunkten im Schaffen Lachnits als Porträtmaler gehören die Porträts von zwei Wissenschaftlern, das »Bildnis des Nationalpreisträgers Prof. Dr.-Ing. Binder« (Katalog-Nr. 66) und das des »Prof. Dr. med. Rostowsky, Verdienter Arzt des Volkes« (Katalog-Nr. 67) aus dem Jahr 1953.

Besonders farbstark sind die Gemälde um die Mitte der fünfziger Jahre. Hier sind drei italienische Landschaften zu nennen, die 1957 in der bereits erwähnten Gastausstellung in der Akademie der Künste in Berlin gezeigt wurden und auf Anregungen einer ein Jahr zuvor unternommenen Studienreise nach Italien zurückgehen (Katalog-Nr. 88, 89, 90). Ein Vergleich mit den Frühwerken macht den Wandel im Schaffen Lachnits deutlich, der mit einem Stilwandel 1933 auf das Jahr genau begann und 1945 in seinem großen Werk »Der Tod von Dresden« den Abstand des Künstlers von den Anregungen des jungen Dix und der Neuen Sachlichkeit verdeutlicht. Freude an der Farbe und ein unverkennbarer Zug zum Dekorativen werden immer mehr wesentliches Element seiner Gestaltungsweise. Allgemein gilt für die letzten Jahre Lachnits, daß er sich mehr und mehr auf kleine Formate beschränkte. Ein letztes Blumenstilleben, in dem nichts von einem Nachlassen seiner künstlerischen Kräfte zu spüren ist, entstand im Jahre 1961, kurz bevor ihm der Tod den Pinsel aus der Hand nahm.

Vorbemerkung zum Katalog

An dieser Stelle sei allen gedankt, die durch freundliche Hinweise und Auskünfte zum Zustandekommen des Werkverzeichnisses beigetragen haben.

Schmerzlich bleibt der Verlust eines Mädchenaktes aus den zwanziger Jahren, der, 1945 aus den Flammen glücklich gerettet, noch Jahre später abhanden kam (Ausstellung Neue Sachlichkeit, Amsterdam. 1929, tav. 34).

Die Literaturangaben zu den einzelnen Bildern beschränken sich bei den Ausstellungskatalogen auf die Zitate, die mit einem großen Grad von Wahrscheinlichkeit mit bestimmten Bildern in Zusammenhang gebracht werden konnten. Nicht selten mußte jedoch auf diese Angaben verzichtet werden, da allgemeine Titel ohne Bildmaße nicht genügende Auskunft gaben.

Der überwiegende Teil der Gemälde und Grafiken stammt aus dem Nachlaß des Künstlers und befindet sich im Besitz von dessen Bruder, dem Bildhauer Max Lachnit. Bei diesen Arbeiten wurde im Katalog auf die Angabe des Besitzers verzichtet. Herrn Max Lachnit und seiner Frau gebührt besonderer Dank für manchen wertvollen Hinweis zur Entstehungszeit der Gemälde. Die aufgeführten Aquarelle, Pastelle, Temperaarbeiten und Monotypien bilden nur einen kleinen Ausschnitt aus dem reichen grafischen Schaffen Wilhelm Lachnits. Auf Datierungen und bibliographische Angaben wurde hier verzichtet und statt dessen nur eine sinngemäße chronologische Anordnung erstrebt.

GEMÄLDE

- 1 Selbstbildnis
Bez. rückseitig: W. Lachnit 20
Öl auf Pappe 36 × 30 1920
Besitzer: Frau Oehme, Obervogelgesang
- 2 Mädchenbildnis
Bez. u. l.: W. Lachnit 21
Mischtechnik auf Holz 56 × 45,8 1921
Besitzer: Frau Oehme, Obervogelgesang
- 3 Knabenbildnis
Bez. o. r.: W. Lachnit 21
Öl auf Leinwand 60 × 50 1921
Besitzer: Frau Lauenstein, Wetro
Ausst.: Schülersausstellung der Hochschule für
Bildende Künste 1923
- 4 Mutter und Kind
Öl auf Holz 19,6 × 14,5 1921/22
Vom Künstler selbst beschnitten, ursprüng-
liche Maße unbekannt
Besitzer: Frau Schumann, Wehlen
- 5 Die Brücke
Bez. u. r.: W. Lachnit 22
Öl auf Holz 45 × 64 1922
Besitzer: Staatliche Ermitage Leningrad
1924 von der 1. deutschen Kunstausstellung
Ausst.: 1. deutsche Kunstausstellung, Moskau,
Leningrad 1924 (Kat. Nr. 246)
- 6 Haus im Gewitter
Bez. o. r.: Lachnit 22
Öl auf Pappe 43,3 × 41 1922
Besitzer: Dr. Löffler, Dresden
Ausst.: 1. deutsche Kunstausstellung, Moskau,
Leningrad 1924 (Kat. Nr. 247)
- 7 Bildnis Frau John Abb. 5
Bez. u. l.: Lachnit 24
Öl auf Leinwand 58 × 44 1924
Besitzer: Haus der Heimat, Freital
- 8 Lesender Knabe Abb. 2
Bez.: W. Lachnit 24
Öl auf Leinwand 40,5 × 55 1924
Besitzer: Städtisches Museum Zwickau
- 9 Mädchenbildnis
Bez. u. r.: Lachnit
Öl auf Leinwand 60,5 × 50 1924
Besitzer: Frau Raschke, Dresden
- 10 Sitzender Mädchenakt Abb. 3
Öl auf Holz 48 × 40 um 1924
- 11 Mädchen im Pelz (Maria Tokewa) Abb. 1
Bez. u. r.: Lachnit
Öl auf Leinwand 120 × 67 1925
Besitzer: Staatliche Kunstsammlungen Dres-
den, Gemäldegalerie Neue Meister
1926 von der internationalen Kunstausstellung
Ausst.: Internationale Kunstausstellung
Dresden 1926 (Kat. Nr. 731, tav.)
Lit.: Die Staatl. Gemäldegalerie zu Dres-
den, Katalog der modernen Galerie
1930, p. 44, Nr. 2614
Joachim Uhlitzsch, Die Situation der
bildenden Kunst in Dresden, in:
„Tägliche Rundschau“, 15. März 1951,
Nr. 63
Gemäldegalerie Dresden, Abteilung
19. und 20. Jahrhundert, Schloß Pill-
nitz, 1957, p. 42
Katalog Gemäldegalerie Dresden,
Neue Meister (1959), p. 32
Katalog Gemäldegalerie Neue Mei-
ster, Dresden (1961), p. 63
Katalog Sozialistische Gegenwarts-
kunst, Gemäldegalerie Dresden
(1963), p. 64
- 12 Der Kommunist Fröhlich Abb. 4
Öl auf Holz 50 × 52,4 1924/28
Besitzer: Nationalgalerie Berlin
Ausst.: Neue Sachlichkeit Deutsche Groep
Nr. 1, Amsterdam 1929 (Kat. tav. p. 33)
Dresdner Kunstgenossenschaft 1928
(Kat. Nr. 63)
Anklage und Aufruf, Deutsche Kunst
zwischen den Kriegen, Berlin 1964,
Nationalgalerie (Kat. p. 93, tav.)

- 13 Mythologische Szene
Mischtechnik auf Leinwand
auf Holz aufgezogen 50 × 49,5 1920/30
stark beschädigt
- 14 Akt mit Homer-Kopf
Mischtechnik auf Holz 60 × 99,5 um 1930
Besitzer: Nationalgalerie Berlin
Ausst.: Anklage und Aufruf, Deutsche Kunst
zwischen den Kriegen, Berlin 1964,
Nationalgalerie (Kat. p. 93)
- 15 Die Familie
Mischtechnik auf Holz 35 × 26,7 um 1930
- 16 Stehender weiblicher Akt vor hellem Grund
Mischtechnik auf Pappe 44 × 28,5 um 1930
beschädigt
- 17 Müdes Mädchen
Bez. u. l.: Lachnit 32
Mischtechnik auf Holz 78 × 64,5 1932
Besitzer: Frau de Coster, Dresden
Ausst.: Dresdner Sezession 1932 (Kat. Nr. 142)
- 18 Der traurige Frühling Farbabb.
Bez. o. r.: Lachnit 1933
Öl auf Holz 35 × 29 1933
Ausst.: Gemeinsame Ausstellung 3 Künstler-
gruppen, Künstlervereinigung, deut-
scher Künstlerverband, Dresdner Se-
zession, Dresden 1933 (Kat. Nr. 46)
Lit.: Dr. Löffler, Dresdner Kunstsommer
1933, in »Das schöne Sachsen«, Nr. 8,
1933, 3. Jg., p. 183
- 19 Selbstbildnis in idealer Landschaft mit
Symbolen
Mischtechnik auf Holz 170,3 × 90 um 1933
beschädigt, zum Teil abgewaschen
- 20 Mädchenbildnis mit Kamelie Abb. 6
Mischtechnik auf Pappe 48 × 36 1930/35
- 21 Felsen im Mondschein
Mischtechnik auf Pappe 35,8 × 47,7 1930/35
- 22 Landschaft mit untergehender Sonne
Bez. u. l.: Lachnit
Mischtechnik auf Pappe 35,8 × 47,7 1930/35
- 23 Landschaft mit Kühen
Mischtechnik auf Pappe 35,8 × 47,7 1930/35
- 24 Rosenstilleben
Bez. o. r.: Lachnit 37
Mischtechnik auf Pappe 50 × 39,3 1937
- 25 Bildnis eines jungen Mannes
Bez. o. r.: W. Lachnit 38
Mischtechnik auf Pappe 74,8 × 60,2 1938
- 26 Bildnis Rudolf Lachnit
Mischtechnik auf Pappe 77,5 × 54,3 um 1939
- 27 Weibliche Akte in idealer Landschaft I
Abb. 7
Bez. rückseitig: Frauenbad
Mischtechnik auf Pappe 50 × 63 1930/40
Ausst.: Dresdner Künstlerbund, erste Aus-
stellung Kriegsjahr 1940 (Kat. Nr. 251)
- 28 Weibliche Akte in idealer Landschaft II
Bez. o. l.: Lachnit
Mischtechnik auf Holz 51,5 × 68,6 1930/40
- 29 Mädchenakt in idealer Felsenlandschaft
Mischtechnik auf Pappe 50 × 50 1930/40
- 30 Figurenkomposition
Mischtechnik auf Pappe 47,5 × 36 1930/40
- 31 Stehender weiblicher Akt auf rotem Grund
Mischtechnik auf Pappe 53,7 × 23,7 1930/40
beschädigt
- 32 Zwei weibliche Akte
Mischtechnik auf Pappe 47,6 × 35,8 1930/40
stark beschädigt
- 33 Mädchenakt vor einer Frau mit Umhang
Mischtechnik auf Holz 47,5 × 25,5 1930/40
- 34 Bildnis eines Mädchens mit roten Haaren
Mischtechnik auf Holz 47,7 × 41 1930/40
- 35 Frauenbildnis
Mischtechnik auf Holz 75 × 59,2 1930/40
stark beschädigt



Erst das Kind, dann die Mutter (Grafik-Kat. Nr. 16)



- 36 Sohn des Kapellmeisters Cernik
Mischtechnik auf Pappe 37,8 × 35,9 um 1940
- 37 Mädchenakt in idealer Felsenlandschaft
Mischtechnik auf Pappe 47 × 48,7 1940/45
- 38 Figürliche Komposition mit Narr und Tod
Mischtechnik auf Pappe 36 × 48 1940/45
- 39 Blumenstilleben mit Iris **Abb. 8**
Bez. o. r.: W. Lachnit 44
Mischtechnik auf Leinwand 1944
Besitzer: Rat der Stadt Dresden
Ausst.: Allgemeine deutsche Kunstausstellung
Dresden 1946 (Kat. o. Nr.)
Lit.: Joachim Uhlitzsch, »10 Jahre Malerei
der DDR«, Leipzig 1959, p. 21
- 40 Der Tod von Dresden **Farbabb.**
Bez. u. r.: Lachnit 45
Mischtechnik auf Leinwand 200 × 113,5 1945
Besitzer: Staatliche Kunstsammlungen Dres-
den, Gemäldegalerie Neue Meister
1957 vom Künstler
Ausst.: Ausstellung Nr. 1, Freie Künstler,
Dresden 1945 (Kat. Nr. 97, tav.)
2. Bezirksausstellung VBKD, Dresden
1957 (Kat. Nr. 150, tav.)
10 Jahre Kunstpflege, Dresden 1959
(o. Kat.)
Expozitia de pictura secolul XIX–XX,
Galeriei de artă din Dresda, Bukarest
1961 (Kat. p. 24)
Anklage und Aufruf, Berlin 1964 (Kat.
p. 93, tav.)
200 Jahre Hochschule für Bildende
Künste Dresden 1764–1964, Dresden
1964 (Kat. Nr. 161, tav.)
Lit.: J. Uhlitzsch, Schulungshefte für die
Mitarbeiter des Volksbuchhandels in
der DDR, 1958, tav. 1
Jahrbuch der Staatlichen Kunstsamm-
lungen Dresden 1959, p. 68
Katalog Gemäldegalerie Dresden,
Neue Meister (1959), p. 32
- Katalog Gemäldegalerie Neue Mei-
ster Dresden (1961), p. 63, tav. p. 169
Katalog Sozialistische Gegenwarts-
kunst, Dresden 1963, p. 64, tav. 127
Hochschule für Bildende Künste Dres-
den 1964, Den Freunden der Hoch-
schule aus Anlaß der 200-Jahr-Feier
überreicht, tav.
H. E. Kleine-Natrop, Das heilkundige
Dresden, Dresden und Leipzig 1964,
p. 249, 413
»Volkswacht« Gera, 10. Februar 1965,
tav.
»Lausitzer Rundschau«, 13. Februar
1965, tav.
- 41 Stilleben mit Rose und antiken Gipsen
Bez. o. r.: W. Lachnit 45
Mischtechnik auf Leinwand 81 × 100,5 1945
Besitzer: Staatliche Kunstsammlungen Dres-
den, Gemäldegalerie Neue Meister
1945 aus der Schloßbergung
- 42 Bildnis Frau Vollwahren, Kniestück **Abb. 9**
Bez. o. r.: Lachnit 46
Mischtechnik auf Holz 100 × 60 1946
Ausst.: 1. Allgemeine deutsche Kunstausstel-
lung Dresden 1946 (Kat. o. Nr.)
- 43 Hunger
Mischtechnik auf Holz 100 × 79,5 1946/47
- 44 Knabe mit Kanarienvogel
Mischtechnik auf Leinwand 76 × 60 1946/47
- 45 Atelierpause
Bez. u. r.: W. Lachnit 47
Mischtechnik auf Pappe 48 × 36 1947
- 46 Bildnis Eugen Hoffmann
Mischtechnik auf Pappe 60,3 × 50 1947
- 47 Blick vom Atelierfenster in der Akademie
Mischtechnik auf Holz 79,9 × 100 1947
- 48 Gliederpuppe
Bez. o. l.: W. Lachnit 48
Mischtechnik auf Holz 75 × 110 1948

- 49 Lesender Knabe im Atelier
 Bez. o. l.: W. Lachnit
 Mischtechnik auf Leinwand 104 × 91 1949
 Besitzer: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister
 1964 aus dem Nachlaß des Künstlers
 Ausst.: Deutsche Akademie der Künste, Frühjahrsausstellung, Berlin 1955 (Kat. Nr. 61)
 Dráždanské Galerie, Nemecké umění 19. a 20. století, Cheb, ČSSR 1964 (nicht im Katalog, nachträglich auf Wunsch des Ausstellers der Ausstellung zugefügt)
 200 Jahre Hochschule für Bildende Künste Dresden 1764–1964, Dresden 1964 (Kat. Nr. 161, tav. 58)
 Lit.: Faltblatt der Kunst 18, tav.
 Extrait de la Gazette des Beaux-Arts, Nr. 1153, Février 1965, Paris – New York p. 18, Nr. 85 Abb.
- 50 Kopf auf rotem Grund
 Mischtechnik auf Pappe 50 × 39,8 1949
 Ausst.: Deutsche Akademie der Künste, Gastausstellung, Berlin 1957 (Kat. Nr. 2)
- 51 Stilleben mit Fisch Abb. 18
 Bez. o. l.: Lachnit
 Mischtechnik auf Leinwand 80 × 100 1949
 Ausst.: Deutsche Akademie der Künste, Gastausstellung, Berlin 1957 (Kat. Nr. 1)
- 52 Oberloschwitzer Atelier
 Mischtechnik auf Holz 82,5 × 55 1945/50
- 53 Stilleben mit Bildnisbüste
 Mischtechnik auf Holz 92,5 × 60 1945/50
- 54 Bildnis Prof. Dr. Hahn
 Bez. u. r.: W. Lachnit 50
 Mischtechnik auf Pappe 66 × 46 1950
 Besitzer: Frau Hahn, Dresden
- 55 Stilleben mit weißer Rose
 Bez. o. r.: W. Lachnit 50
 Mischtechnik auf Leinwand 60,5 × 80,5 1950
- 56 Gemüsestillleben
 Bez. o. l.: W. Lachnit 50
 Mischtechnik auf Leinwand 60 × 75 1950
 Besitzer: Ministerium für Kultur, Berlin
- 57 Strand mit Fischernetzen
 Bez. o. l.: W. Lachnit 50
 Mischtechnik auf Leinwand 70 × 50 um 1950
- 58 Sinnendes Mädchen mit Stuhl Abb. 17
 Mischtechnik auf Leinwand 100 × 80 um 1950
- 59 Zirkusszene mit Ballspieler
 Mischtechnik auf Holz 30,5 × 52 um 1950
- 60 Bildnis Frau Degenhardt
 Bez. u. l.: W. Lachnit
 Mischtechnik auf Holz 96,5 × 59,3 um 1950
 Besitzer: Frau Ritter, Dresden
- 61 In der Straßenbahn
 Mischtechnik auf Pappe 48 × 36 1950/51
 Ausst.: Septemberausstellung Dresdener Künstler, Dresden 1951 (Kat. Nr. 61)
 Frühjahrsausstellung, Städtisches Museum Glauchau 1952 (Kat. Nr. 69)
- 62 Karnevalistisch
 Bez. u. r.: W. Lachnit
 Mischtechnik auf Leinwand 60,3 × 45 1951
 Ausst.: Deutsche Akademie der Künste, Gastausstellung, Berlin 1957 (Kat. Nr. 3)
- 63 Beim Vorlesen
 Bez. rückseitig: beim Vorlesen, 1951, W. Lachnit
 Mischtechnik auf Pappe 39 × 49,5 1951
 Besitzer: Mr. R. E. Windisch, Honolulu, Hawaii
 Ausst.: Frühjahrsausstellung, Deutsche Akademie der Künste, Berlin 1955 (Kat. Nr. 62)
- 64 Mutter und Kind mit Taube und Blumen Abb. 16
 Bez. u. l.: W. Lachnit 51
 Mischtechnik auf Holz 107,3 × 117,5 1951
 Besitzer: Nationalgalerie Berlin
 Ausst.: Künstler schaffen für den Frieden, Berlin 1951 (Kat. Nr. 148)
 Deutsche Akademie der Künste zu Berlin – VBKD, 1959, zehn Jahre bildende Kunst in der DDR (Kat. o. Nr.)

- 65 Dame mit Hündchen
Bez. o. r.: W. Lachnit
Mischtechnik auf Leinwand 100 × 60,5 1952
Ausst.: Deutsche Akademie der Künste, Gastausstellung, Berlin 1957 (Kat. Nr. 4, tav.)
- 66 Bildnis Nationalpreisträger Prof. Dr.-Ing. Binder
Bez. u. r.: W. Lachnit 53
Mischtechnik auf Leinwand 145 × 70 1953
Besitzer: Technische Universität Dresden
Ausst.: Deutsche Bildnisse 1800–1960, Ausstellung der Lucas-Cranach-Kommission, Berlin 1962 (Kat. p. 29)
- 67 Bildnis Prof. Dr. med. Rostowsky, Abb. 22
Verdienter Arzt des Volkes
Bez. o. r.: W. Lachnit 53
Mischtechnik auf Leinwand 109,5 × 74 1953
Besitzer: Medizinische Akademie Dresden
- 68 Lesende Frau
Mischtechnik auf Leinwand 30 × 42 1953
Besitzer: Eric Johansson, Täby, Schweden
- 69 Stilleben mit Kernbeißer
Bez. am linken Bildrand: W. Lachnit 54
Mischtechnik auf Holz 30,2 × 52 1954
Ausst.: 750 Jahre Dresden, Kunstaussstellung Dresdner und Stuttgarter Künstler im Albertinum 1956 (Kat. o. Nr.)
Deutsche Akademie der Künste, Gastausstellung, Berlin 1957 (Kat. Nr. 8)
IV. Deutsche Kunstaussstellung, Dresden 1958 (Kat. Nr. 315)
- 70 Zirkusszene mit Clown
Bez. u. r.: W. Lachnit 1954
Mischtechnik auf Leinwand 49,7 × 70 1954
Ausst.: IV. Deutsche Kunstaussstellung, Dresden 1958 (Kat. Nr. 314)
- 71 Stilleben mit Maske
Bez. o. l.: W. Lachnit
Mischtechnik auf Holz 78 × 98,5 1954
- Ausst.: 750 Jahre Dresden, Kunstaussstellung Dresdner und Stuttgarter Künstler, Dresden 1956 (Kat. o. Nr.)
Deutsche Akademie der Künste, Gastausstellung, Berlin 1957 (Kat. Nr. 5, tav.)
- 72 Blauer Tag
Mischtechnik auf Leinwand 50 × 79,8 1954
- 73 Grüner Tag Abb. 19
Bez. u. r.: W. Lachnit
Mischtechnik auf Leinwand 50,5 × 70,5 1954
Ausst.: Deutsche Akademie der Künste, Gastausstellung, Berlin 1957 (Kat. Nr. 6)
- 74 Stilleben mit Masken
Mischtechnik auf Hartfaser 72 × 99 um 1955
- 75 Ruhender Tänzer
Bez. o. r.: 55 W. Lachnit
Mischtechnik auf Leinwand 68 × 55 1955
Besitzer: Mme. Gabriele Duplex, Paris
Ausst.: 750 Jahre Dresden, Kunstaussstellung Dresdner und Stuttgarter Künstler im Albertinum 1956 (Kat. o. Nr., tav.)
- 76 Märchen
Bez. o. l.: W. Lachnit 55
Mischtechnik auf Pappe 30,5 × 52 1955
Besitzer: Frau Hahn, Dresden
Ausst.: Deutsche Akademie der Künste, Gastausstellung, Berlin 1957, (Kat. Nr. 11, tav.)
- 77 Kinderchor
Mischtechnik auf Pappe 31 × 51 1950/55
- 78 Stilleben mit Eule
Mischtechnik auf Holz 80 × 100 1950/55
- 79 Freundinnen Abb. 13
Mischtechnik auf 73,5 × 108,5 1950/55
Leinwand
- 80 Mutter mit stehendem nacktem Kind im Arm
Mischtechnik auf Pappe 51,5 × 39,5 1950/55

- 81 Gebirgslandschaft mit weißem Giebel
Mischtechnik auf Pappe 41 × 50 1950/55
- 82 Karnevalsszene mit grünem Kater
Mischtechnik auf Holz 57,7 × 74,4 1950/55
- 83 Strandbild mit Möwe
Mischtechnik auf Leinwand 60 × 80 1950/55
- 84 Stürmische See
Mischtechnik auf Leinwand 60 × 30 1950/55
- 85 Ruhende Mutter mit Kind
Mischtechnik auf Leinwand 79 × 60,5 1950/55
- 86 Glückliche Mutter
Mischtechnik auf Leinwand 80 × 50 1950/55
- 87 Frauen am Strand
Mischtechnik auf Holz 30,2 × 52 1956
Besitzer: Museum Rostock
Ausst.: 750 Jahre Dresden, Kunstausstellung
Dresdner und Stuttgarter Künstler,
1956 (Kat. o. Nr.)
Deutsche Akademie der Künste, Gast-
ausstellung, Berlin 1957 (Kat. Nr. 12)
IV. Deutsche Kunstausstellung, Dres-
den 1958 (Kat. Nr. 313, tav.)
- 88 Italienischer Fischerort I
Bez. u. l.: W. Lachnit
Mischtechnik auf Holz 37,5 × 53 1957
Besitzer: Technische Universität Dresden
Ausst.: Deutsche Akademie der Künste, Gast-
ausstellung, Berlin 1957 (Kat. Nr. 18)
- 89 Italienischer Fischerort II
Bez. u. r.: W. Lachnit
Mischtechnik auf Holz 37,5 × 53 1957
Besitzer: Technische Universität Dresden
Ausst.: Deutsche Akademie der Künste, Gast-
ausstellung, Berlin 1957 (Kat. Nr. 19)
- 90 Italienische Landschaft
Bez. u. r.: W. Lachnit
Mischtechnik auf Leinwand 70 × 150 1957
Besitzer: Johannishof Berlin
Ausst.: Deutsche Akademie der Künste, Gast-
ausstellung, Berlin 1957 (Kat. Nr. 17)
- 91 Akt mit Malven Abb. 21
Bez. o. l.: Lachnit
Mischtechnik auf Holz 100 × 79,5 1957
Besitzer: Stadtmuseum Bautzen
Ausst.: Deutsche Akademie der Künste, Gast-
ausstellung, Berlin 1957 (Kat. Nr. 14,
tav.)
Lit.: „Bildende Kunst“, Heft 9, 1957, p. 581,
tav.
- 92 Lesende mit Papagei
Bez. o. l.: W. Lachnit
Mischtechnik auf Holz 81 × 53 1957
Ausst.: Deutsche Akademie der Künste, Gast-
ausstellung, Berlin 1957 (Kat. Nr. 16)
- 93 Bildnis Dr. med. Schwendy, Kniestück
Bez. u. r.: W. Lachnit 57
Mischtechnik auf Holz 110 × 85 1957
- 94 Trinkerin
Bez. o. r.: W. Lachnit 57
Mischtechnik auf Holz 110 × 85 1957
- 95 Melonenesser
Bez. o. l.: W. Lachnit
Mischtechnik auf Holz 100 × 80 1957
Ausst.: Deutsche Akademie der Künste, Gast-
ausstellung, Berlin 1957 (Kat. Nr. 15)
200 Jahre Hochschule für Bildende
Künste Dresden 1764–1964, Dresden
1964 (Kat. Nr. 162)
- 96 Blumenstilleben
Bez. u. l. am Rand: W. Lachnit 57
Mischtechnik auf Leinwand 60,5 × 45,5 1957
Besitzer: Prof. Kleine-Natrop, Dresden
- 97 Bildnis des Schriftstellers Hans Franck
Bez. o. r.: W. Lachnit 1959
Mischtechnik auf Holz 112 × 83 1959
Besitzer: Frau Dr. Ingrid Grothe, Berlin
Standort: Gedenkstätte Hans Franck, Franken-
horst bei Schwerin
- 98 Frauenkopf
Mischtechnik auf Pappe 39,2 × 29 1950/60

- 99 Alpenveilchen
Mischtechnik auf Holz 52,2 × 30 1950/60
- 100 Mutter und Kind in bergiger Landschaft
Bez. u. l.: W. Lachnit
Mischtechnik auf Leinwand 55 × 83,3 1950/60
- 101 Stilleben mit grünem Zweig
Mischtechnik auf Holz 54 × 71 1950/60
- 102 Stilleben mit ausgenommener Pute
Mischtechnik auf Leinwand 70 × 50,2 1950/60
- 103 Mutter mit Kind im Tragtuch
Mischtechnik auf Leinwand 70 × 50,2 1950/60
- 104 Weiblicher Halbakt mit erhobenem Arm
Mischtechnik auf Pappe 49,5 × 39,5 1955/60
- 105 Stilleben mit Porree
Mischtechnik auf Pappe 30,5 × 50 1955/60
- 106 Stilleben mit grüner Tasse
Mischtechnik auf Pappe 30 × 39,5 1955/60
- 107 Die Verbeugung
Mischtechnik auf Pappe 35,8 × 47,5 1955/60
- 108 Schreck
Mischtechnik auf Holz 38 × 53,5 1955/60
- 109 Blonder Profilkopf vor Landschaft
Mischtechnik auf Pappe 35,7 × 45,2 1955/60
- 110 Lesender weiblicher Akt mit Blumenstrauß
Mischtechnik auf Holz 50 × 39 1955/60
- 111 „Erloschen“, männlicher Profilkopf
Mischtechnik auf Pappe 49,5 × 39,5 1955/60
- 112 Stilleben mit Obsttüte
Mischtechnik auf Pappe 23,5 × 42,5 um 1960
- 113 Liegender Akt mit Maske
Mischtechnik auf Pappe 23,5 × 42 um 1960
- 114 Der grüne Strandkorb
Bez. u. l.: W. Lachnit
Mischtechnik auf Leinwand 50 × 70 um 1960
- 115 Stilleben mit Früchteteller und Käfer
Mischtechnik auf Pappe 23,7 × 43,3 nach 1960

- 116 Sitzender weiblicher Akt mit Früchtekorb
Mischtechnik auf Pappe 23,2 × 43,4 nach 1960
- 117 Sitzender lesender Akt
Mischtechnik auf Pappe 23,5 × 42,5 nach 1960
- 118 Liegender Akt mit Früchteschale
Mischtechnik auf Pappe 23,8 × 42,2 nach 1960
- 119 Knabe mit Katze Abb. 20
Mischtechnik auf Pappe 49,5 × 41 1960/61
Besitzer: Prof. Kleine-Natrop, Dresden
- 120 Blumenstilleben
Bez. o. r.: Lachnit 61
Mischtechnik auf Leinwand 70 × 50 1961
Besitzer: Frau Hahn, Dresden
- 121 Trinkender an der Quelle in Bad Elster
Mischtechnik auf Pappe 43 × 23,5 1961

Nach Fertigstellung des Kataloges wurden noch folgende Gemälde bekannt:

- 1 Nacktes Mädchen auf rotem Stuhl
Öl auf Leinwand 59 × 43,5 um 1924
Besitzer: Frau Regina Querner, Dresden
- 2 Am Strand
Bez. o. r.: Lachnit
Mischtechnik auf Leinwand 75 × 110 um 1955
Besitzer: Prof. M. Burghardt, Berlin

PASTELLE

- 1 Knabe mit grünem Hemd
Bez. u. r.: W. Lachnit 23
W. Lachnit 22
45 × 33,2
- 2 Weiblicher Halbakt mit blauer Blume
Bez. o. r.: W. Lachnit 40
u. r.: W. Lachnit 34
47,3 × 31,4
- 3 Mädchenbildnis mit gefalteten Händen
45,4 × 32,7

- 4 Komposition mit drei trauernden Frauen,
zwei männlichen Figuren und Taube
Bez. u. r.: W. Lachnit 40
25,5 × 36,3
- 5 Komposition mit drei weiblichen, einem
männlichen Akt und drei Kindern
Bez. u. l.: W. Lachnit 40
28,1 × 39
- 6 Stehender weiblicher Akt
49,3 × 22
- 7 Kranker mit zwei Frauen
Bez. o. l.: W. Lachnit 41
27,5 × 38,4
- 8 Drei weibliche Akte vor blauem Tuch
Bez. o. l.: W. Lachnit 41
25,5 × 32,8
- 9 Sitzender weiblicher Akt
Bez. u. r.: W. Lachnit 41
42,2 × 32,5
- 10 Totenklage
Bez. o. l.: W. Lachnit 40 (später korrigiert zu 43)
32,2 × 42,3
- 11 Geißelung
36 × 41,8
- 12 Lesender Akt neben blauem Vorhang
24,3 × 39
- 13 Der Dichter
50 × 35
- 14 Helfen Abb. 11
Bez. u. l.: Lachnit 46
50 × 35
- 15 Trauernde
Bez. o. l.: W. Lachnit 47
45,5 × 37
- 16 Erst das Kind, dann die Mutter Farbabb.
Bez. o. r.: Lachnit 48
48,5 × 33,5
Besitzer: Joachim Uhlitzsch, Dresden

- 17 Der blaue Junge
43,5 × 34
Besitzer: Joachim Uhlitzsch, Dresden
- 18 Lauschende Mutter mit Kind
48 × 39,3
- 19 Weiblicher Halbakt
50,3 × 30,2
- 20 Einschenkende Frau
45,5 × 30,2

TEMPERAARBEITEN

- 21 Essende Alte Abb. 10
Bez. u. l.: W. Lachnit 45
36,8 × 45
- 22 Weiblicher Kopf mit grünem Tuch
Bez. u. l.: W. Lachnit 45
50 × 30,8
- 23 Notwendiges Gespräch
Bez. o. r.: W. Lachnit 46
34,8 × 46,4
- 24 Bedrängnis Abb. 14
Bez. o. l.: W. Lachnit 48
u. r.: Für Joachim
45,5 × 37,3
Besitzer: Joachim Uhlitzsch, Dresden
- 25 Clownerie Farbabb.
Bez. u. l.: Lachnit 48
61 × 44
Besitzer: Joachim Uhlitzsch, Dresden
- 26 Komposition mit weiblichem Akt und
Clown
19,5 × 39,2
- 27 Tanz um das goldene Kalb
19,6 × 29,5
- 28 Maler und Tanzende mit Masken
19,6 × 29,6

- 29 Mutter, ihr Kind schützend
Bez. o. l.: Lachnit
37 × 45
- 30 Der Former
35,6 × 44
- 31 Weiblicher Kopf mit blauem Haar
35,3 × 30
- 32 Entwürfe für eine Emaillearbeit
1. Tänzerinnen
33,8 × 51,5
2. Bauarbeiter
63 × 29,8
3. Ernte I
35 × 57,5
- 33 Badende mit Netzen
32 × 49,5
- 34 Badende am Strand
32 × 49,8
- 35 Badende mit Fruchtschale
32,3 × 49,2
- AQUARELLE**
- 36 Fischkutter am Landungssteg
Bez. u. l.: W. Lachnit 19
17,5 × 24,5
Besitzer: Frau Oehme, Obervogelgesang
- 37 Blick auf den Theaterplatz mit Hofkirche
Bez. u. r.: W. L.
20,2 × 25,5
Besitzer: Frau Oehme, Obervogelgesang
- 38 Gänsehirtin
Bez. o. r.: Lachnit 24
45,8 × 35,8
- 39 Dorfstraße
Bez. u. l.: W. Lachnit
36 × 42
- 40 Kühe im Stall
Bez. u. l.: W. Lachnit
35 × 49,8
- 41 Mädchen im grünen Kleid
Bez. u. l.: W. Lachnit 37
52,7 × 36,3
- 42 Weiblicher Akt von hinten
Bez. o. r.: W. Lachnit 58
Wasserfarbe, Pinsel, Tusche, Feder, Pastell
30 × 43
- 43 Sitzender weiblicher Akt nach links
Bez. Mitte l.: W. Lachnit 58
Wasserfarbe, Pinsel, Tusche, Feder
43 × 29,8
- 44 Weiblicher Akt mit Rose
Wasserfarbe, Pinsel, Tusche, Feder, Pastell
33,5 × 24,2
- 45 Sitzender weiblicher Akt nach rechts
Wasserfarbe, Pinsel, Bleistift
- 46 Sitzender weiblicher Halbakt
Wasserfarbe, Pinsel, Tusche, Feder
43,3 × 30
- 47 Sitzender weiblicher Akt mit aufgelöstem
Haar
Wasserfarbe, Pinsel, Tusche, Feder, Pastell
33 × 42,2
- 48 Grüner weiblicher Akt
Wasserfarbe, Pinsel, Pastell
31,4 × 22,5
- 49 Sitzender weiblicher Akt
37,8 × 24,2
- 50 Weiblicher Akt, gebeugt
39,5 × 26,4
- 51 Liegender weiblicher Akt
29 × 57,5
- 52 Mutter und Kind an der Quelle
57,6 × 45,3
- 53 Wasserholende an der Quelle
50 × 38

TUSCHZEICHNUNGEN

- 54 Schreibübung
Bez. u. l.: W. Lachnit 48
Tusche, Pinsel
49,5 × 37,2
- 55 Knabenbildnis
Bez. o. l.: W. Lachnit 50
Tusche, Pinsel
54,3 × 38,8
- 56 Gießer I
Bez. u. r.: W. Lachnit 50
Tusche, Pinsel
44,4 × 36
- 57 Gießer II
Bez. u. r.: W. Lachnit
Tusche, Pinsel
37 × 49,5
- 58 Lesender Knabe
Bez. o. l.: W. Lachnit 57
Tusche, Pinsel
37,7 × 50
- 59 Komposition mit Stilleben
Tusche, Pinsel, Feder
41,2 × 58
- 60 Komposition mit zwei Lesenden
Tusche, Pinsel, Feder
41,2 × 58

Textabb.

MONOTYPIEN

- 61 Clown
Bez. o. Mitte: W. Lachnit 53
Pl. 43,8 × 32,5
- 62 Dompteur
Bez. u. r.: W. Lachnit 53
und: W. L. 53
Pl. 50,5 × 32,4
- 63 Zirkus I
Bez. u. r.: W. Lachnit
Pl. 21,5 × 19,6
- 64 Zirkus II
Pl. 20,8 × 16
- 65 Zirkus III
Bez. u. r.: W. Lachnit 57
Pl. 25 × 19

ENTWURF FÜR EIN WANDBILD

- 66 »Die Stahlwerker«
Tempera 139 × 181 1947
- Abb. 12

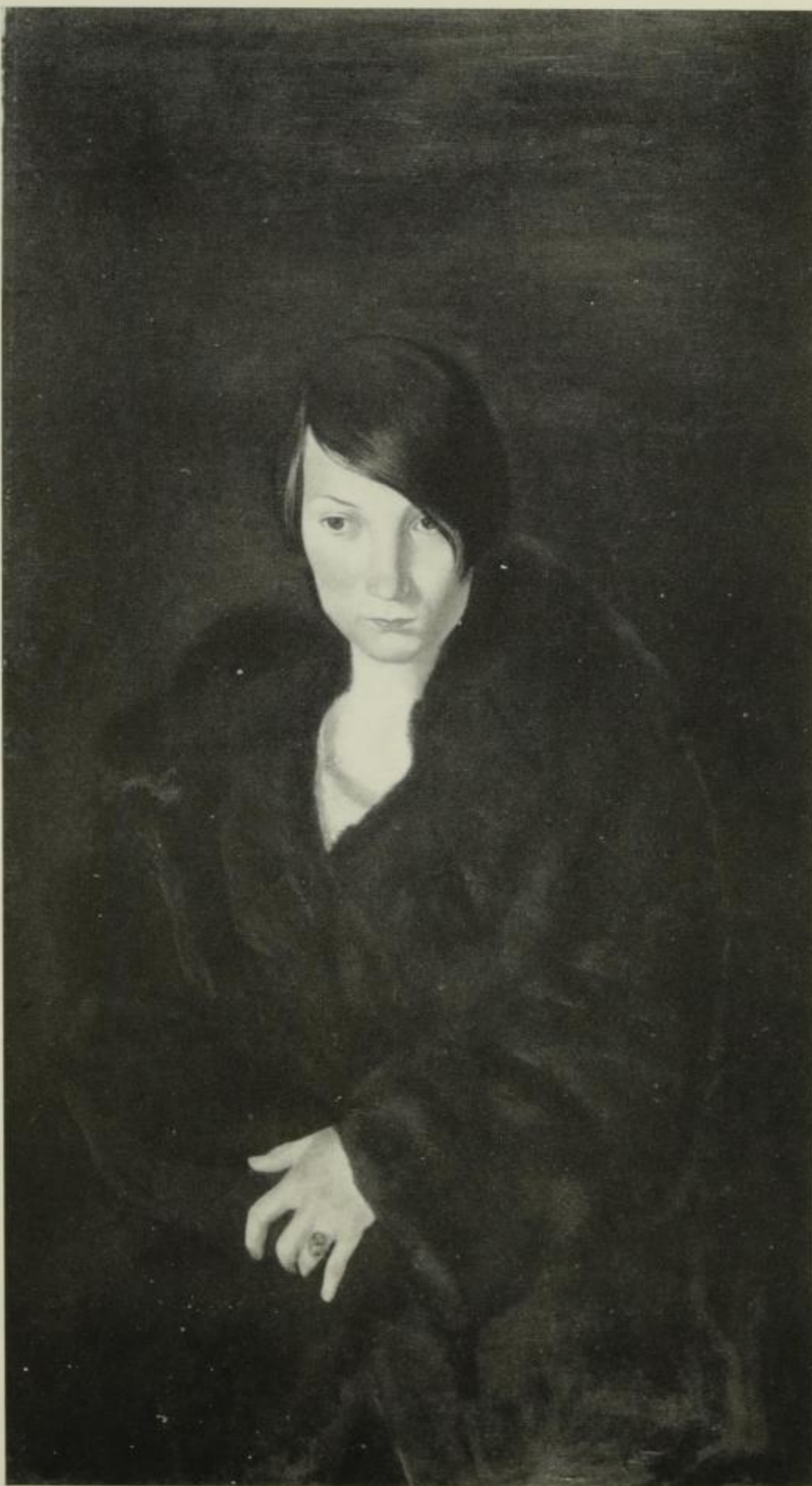


Clownerie
(Grafik-Kat. Nr. 25)

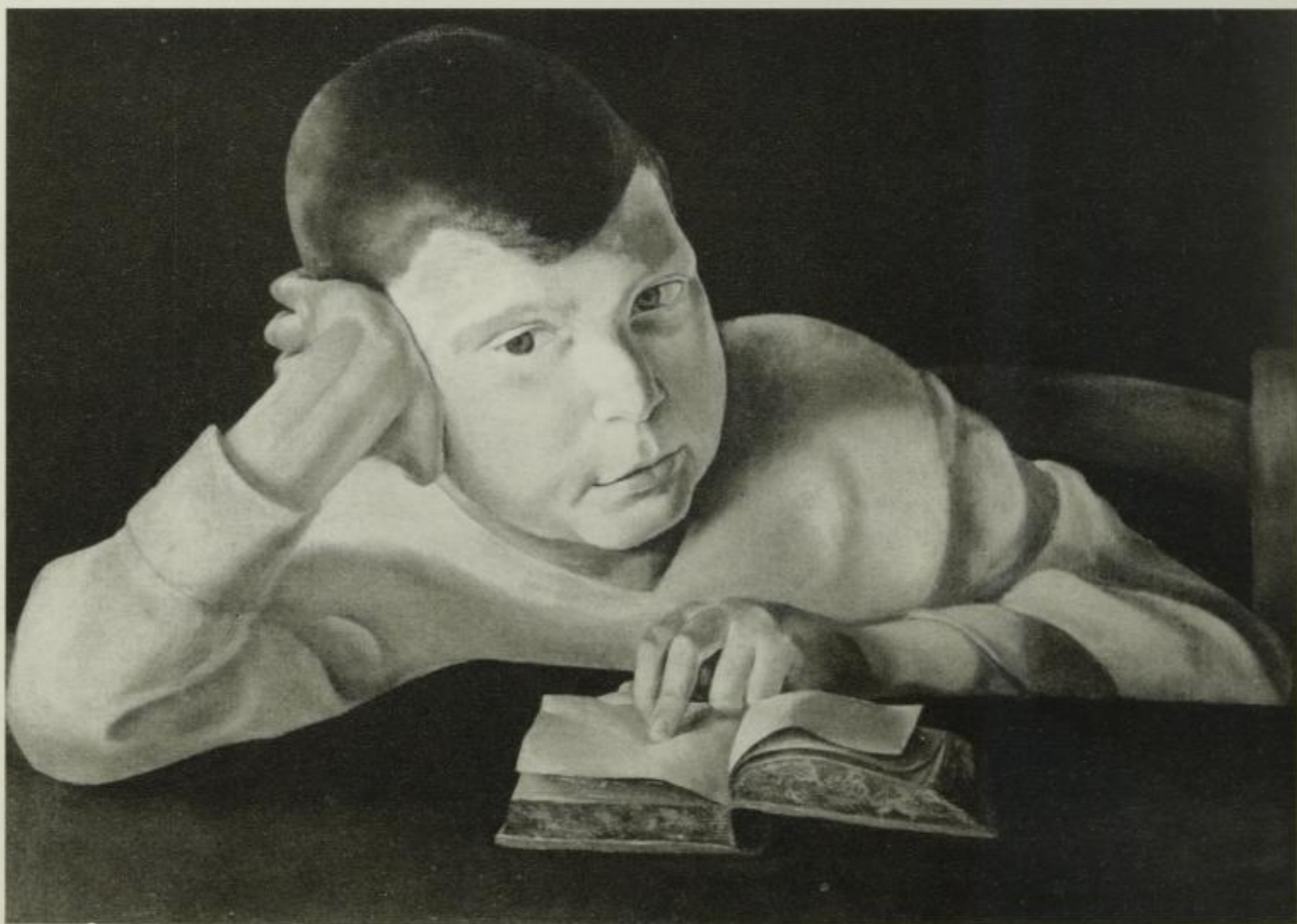


ABBILDUNGEN

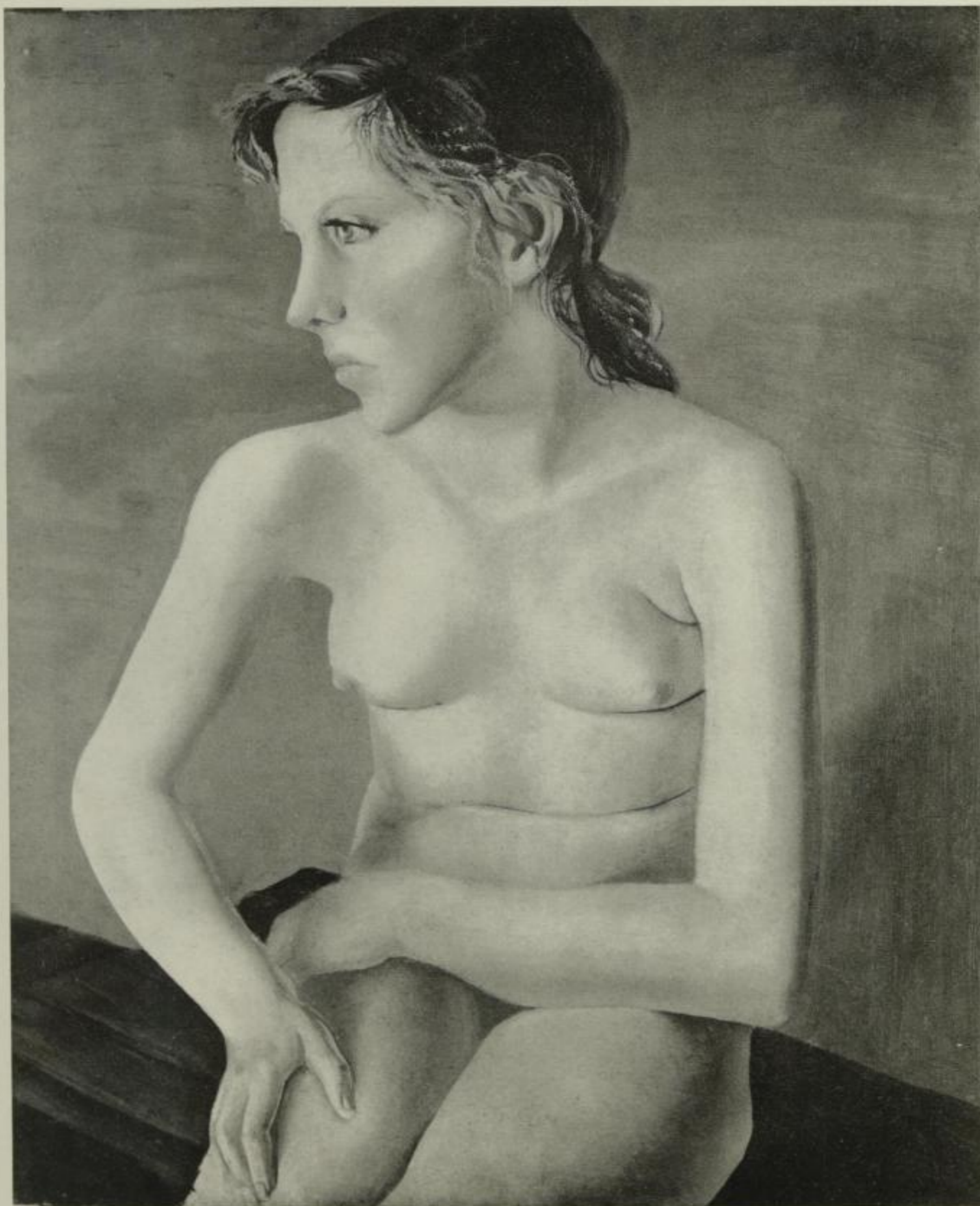
ABBILDUNGEN



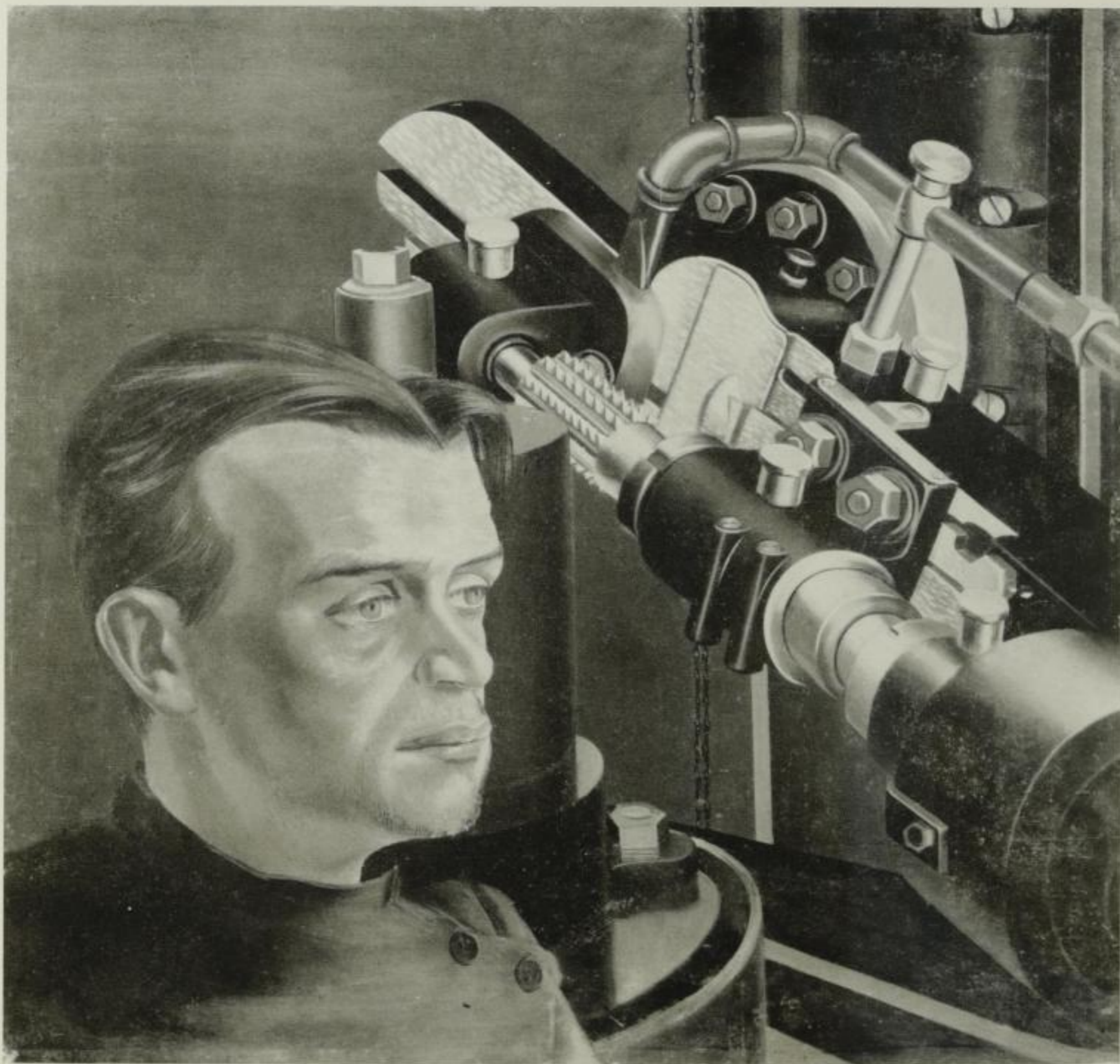
1 Mädchen im Pelz
(Gem.-Kat. Nr.11)



2 Lesender Knabe (Gem.-Kat. Nr. 8)



3 Sitzender Mädchenakt (Gem.-Kat. Nr. 10)



4 Der Kommunist Fröhlich (Gem.-Kat. Nr. 12)



5 Bildnis Frau John (Gem.-Kat. Nr. 7)

5



6 Mädchenbildnis mit Kamelie (Gem.-Kat. Nr. 20)



7 Weibliche Akte in idealer Landschaft (Gem.-Kat. Nr. 27)



8 Blumenstilleben mit Iris
(Gem.-Kat. Nr. 39)



9 Bildnis Frau Vollwahren
(Gem.-Kat. Nr. 42)



10 Essende Alte (Grafik-Kat. Nr. 21)



11 Helfen (Grafik-Kat. Nr. 14)

10



12 Die Stahlwerker (Grafik-Kat. Nr. 66)



13 Freundinnen (Gem.-Kat. Nr. 79)



14 Bedrängnis (Grafik-Kat. Nr. 24)

Dieses Pastell wurde 1948 in der Ausstellung „150 Jahre soziale Strömungen in der Bildenden Kunst“ in Dresden gezeigt.



15 Erwachen, Dynamisch



16 Mutter und Kind mit Taube und Blumen (Gem.-Kat. Nr. 64)



17 Sinnendes Mädchen mit Stuhl (Gem.-Kat. Nr. 58)



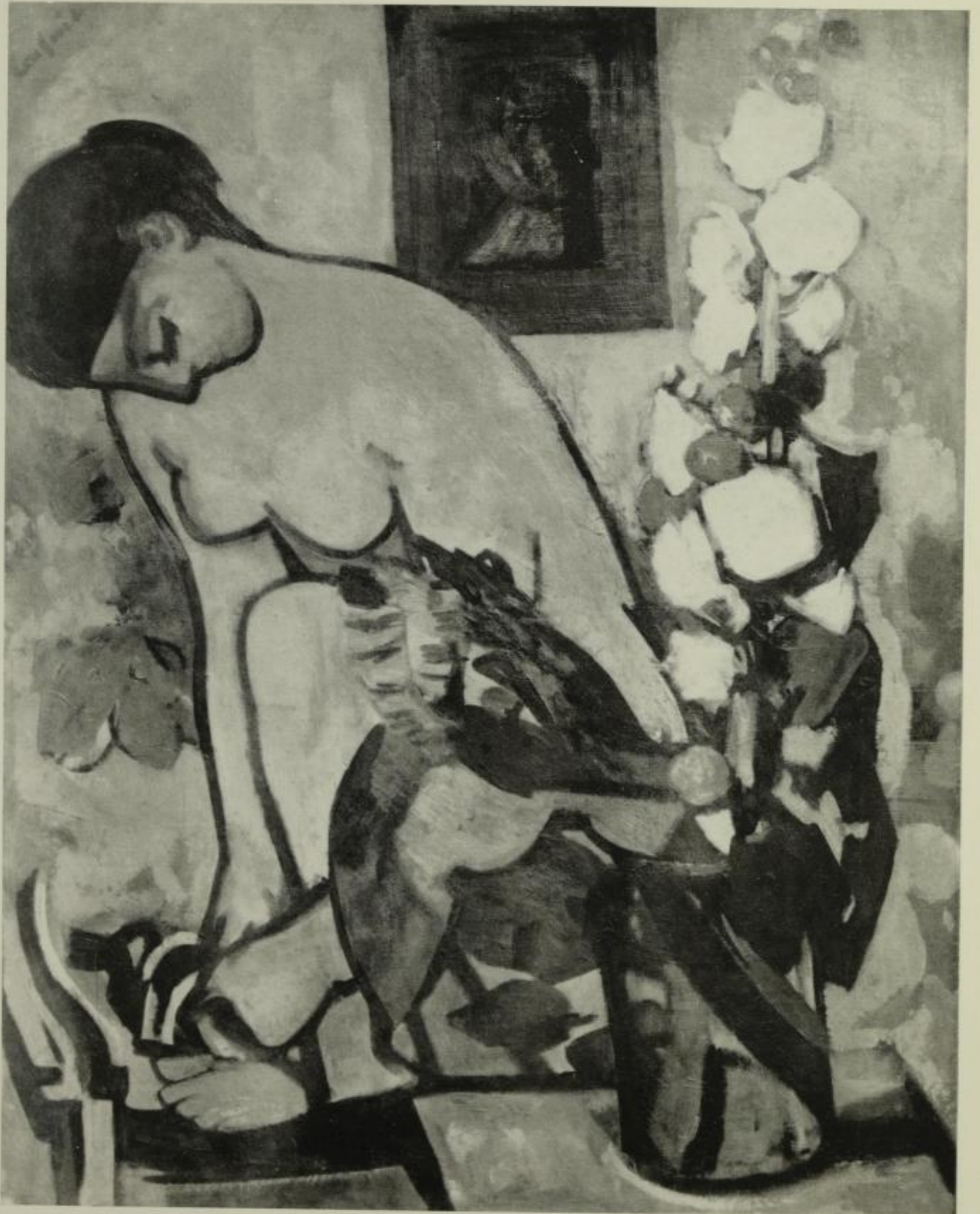
18 Stilleben mit Fisch (Gem.-Kat. Nr. 51)



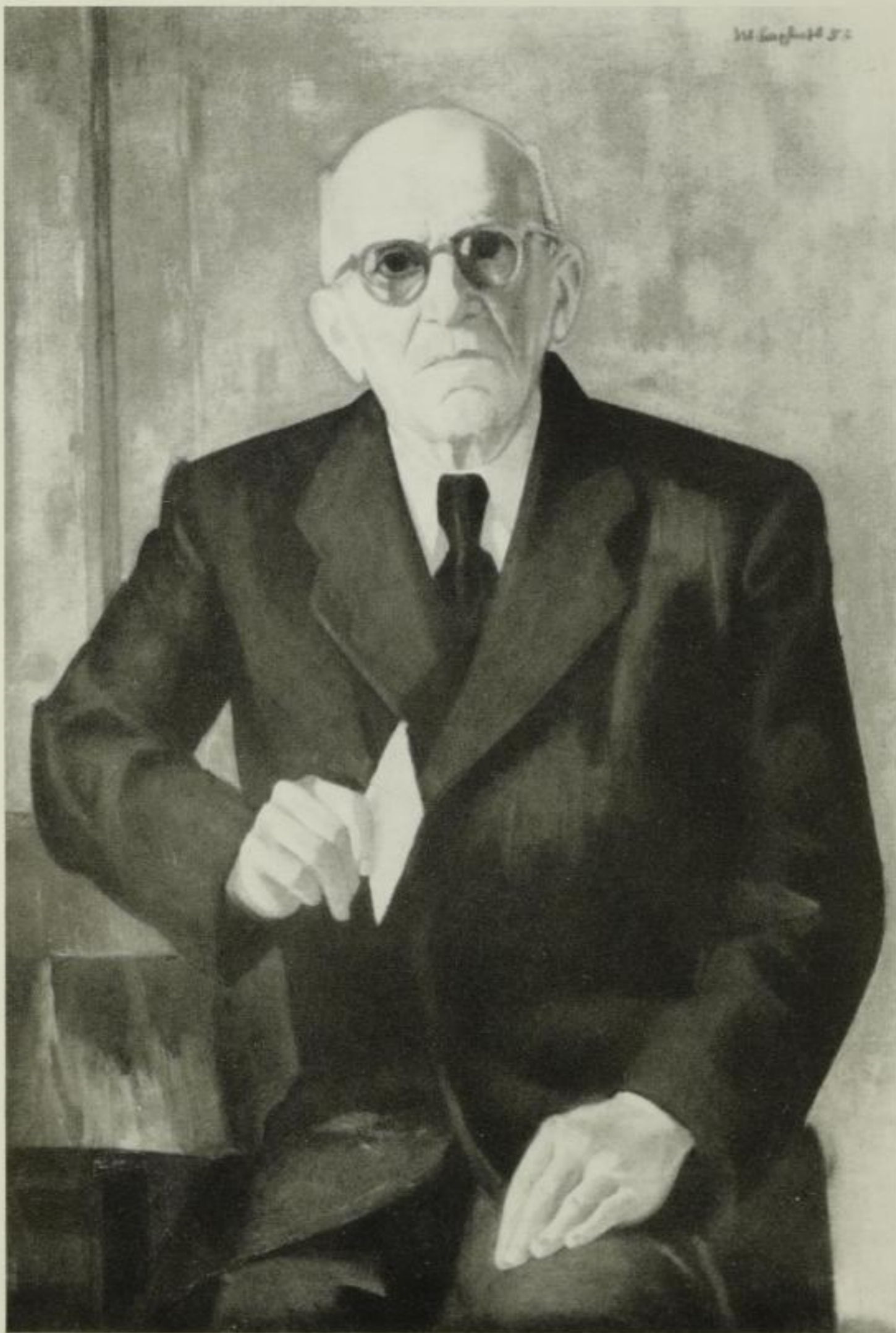
19 Grüner Tag (Gem.-Kat. Nr. 73)



20 Knabe mit Katze
(Gem.-Kat. Nr. 119) (C)



21 Akt mit Malven
(Gem.-Kat. Nr. 91)



22 Bildnis Prof. Dr. med. Rostowsky (Gem.-Kat. Nr. 67)

Herausgeber: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemälde-
galerie Neue Meister
Konzeption der Ausstellung:
Joachim Uhlitzsch, Dr. Waltraut Schumann
Katalogbearbeitung: Dr. Waltraut Schumann
Gestaltung: Karl Lange
Fotos: Deutsche Fotothek Dresden und Nationalgalerie Berlin (4),
L. Bochmann, Dresden (20), Siegfried Fluth, Freital (5),
Hildegard Jaekel, Dresden, Frontispiz
Klischees: Druckhaus Karl-Marx-Stadt
Satz, Druck und Bindearbeit: VEB Buchdruckerei Radeberg (III-9-157)
Druckgenehmigungsnummer: IG 71/46/65

(39. 8° 71510)

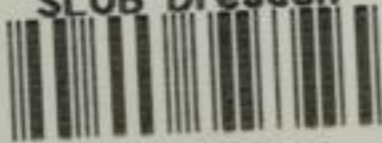
~~32. 8° 393~~

K 911

x

x

SLUB Dresden



3 1330101