

Marion Beckers (Hrsg.): *Alice Lex-Nerlinger 1893-1975. Fotomonteurin und Malerin*, Berlin: Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte 2016
ISBN-13: 978-3-86732-245-4, 192 Seiten, EUR 30.00

Alice Lex-Nerlinger 1893-1875. Fotomonteurin und Malerin

Das Verborgene Museum, Berlin, 14.04.-17.08.2016

Rezensiert von: Kai Artinger

Für die Kuratorin Rachel Epp Buller, US-amerikanische Professorin für Kunstgeschichte in Kansas, ist Alice Lex-Nerlinger „weitgehend vergessen“. Das stimmt nur bedingt, Kennern und Interessenten der politisch linksorientierten, „revolutionären“ Kunst der Weimarer Republik war und ist die Künstlerin immer ein Begriff gewesen. Selbst diejenigen, die von Lex-Nerlinger nicht viele Werke gesehen haben, kennen ihr Gemälde „§ 218“ von 1931. Das Bild fand Eingang in die deutsche Kunstgeschichte der Zwischenkriegszeit und in sozialhistorische Publikationen über die deutsche Arbeitergeschichte.[\[1\]](#)

Es ist kein Zufall, dass das Hauptwerk der Künstlerin erst kürzlich in einer anderen großen Schau zu sehen war. Das Stadtmuseum Berlin zeigte es in „Tanz auf dem Vulkan. Das Berlin der Zwanziger Jahre im Spiegel der Künste“. [\[2\]](#) Dort präsentierte das Werk den künstlerischen Beitrag zum heftig umkämpften Abtreibungsparagraphen.

Wahr ist, dass die Malerei und Fotografie der 1920er Jahre in den vergangenen Jahren Thema zahlreicher Ausstellungen und Forschungen war.[\[3\]](#) Richtig ist aber auch, dass das Interesse an den revolutionär eingestellten bildenden Künstlern und Künstlerinnen, die teilweise Mitglied der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) waren, nach einer Hochzeit der Rezeption in den 1970er und 80er Jahren heute spürbar geringer ist. Die letzte Ausstellung des Werkes von Alice Lex-Nerlinger und ihres Ehemannes Oskar Nerlinger wurde 1975 gezeigt: in Berlin (Ost), der Hauptstadt der Deutschen Demokratischen Republik (DDR). Als Übernahme von der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst kam sie dann nach Berlin (West), in den westlichen Teil der geteilten Stadt.

Nach über vierzig Jahren sind nun wieder Arbeiten der Künstlerin in einer Ausstellung zu sehen, die gleichzeitig die erste Retrospektive ihres Werkes überhaupt ist. Vorher wurde sie in der Regel zusammen mit ihrem prominenteren Mann ausgestellt und von diesem überschattet. Es scheint zurzeit die ausländische Kunstgeschichtsschreibung zu sein, besonders die US-amerikanische, die sich für die „künstlerisch-politische Avantgarde“ der Weimarer Republik interessiert. Schon 1982 nahm der amerikanische Kunsthistoriker Frank Van der Coke die Künstlerin in seinem Buch „Avantgarde Fotografie in Deutschland 1919-1939“ auf.[\[4\]](#) Er leitete die Fotoabteilung im San Francisco Museum of Modern Art. Die Daimler-Benz-Kuratorin des Busch-Reisinger-Museums der Harvard Universität in Boston, Lynette Roth, kuratierte 2008 im Museum Ludwig Köln die

Ausstellung „kölن progressiv 1920-1933. seiwert – hoerle – arntz“.^[5] Die Werke der sich als Marxisten begreifenden „Progressiven“ hatten für die künstlerische Entwicklung von Alice Lex eine gewisse Bedeutung.

Buller sieht sich als Vertreterin der feministischen Kunstgeschichte und will mit ihrem Projekt Alice Lex einer breiteren Öffentlichkeit bekannt machen. Das „Verbogene Museum“ bot sich dafür als passender Partner an. Seit Jahrzehnten macht es sich darum verdient, in Vergessenheit geratene Künstlerinnen zu erforschen und auszustellen. Bereits in ihrer Doktorarbeit hatte Buller das Thema Frauen und Fotomontage in der Weimarer Republik untersucht.^[6] 2011 forschte sie in der Akademie der Künste Berlin, wo Alice Lex-Nerlingers Nachlass aufbewahrt wird, über deren Werk. Hier entstand dann die Idee zu der jetzigen Ausstellung.

Alice Lex-Nerlinger geb. Pfeffer kann neben Hanna Höch, Lea und Hans Grundig, John Heartfield, den Kölner Progressiven und Oskar Nerlinger zur so genannten künstlerisch-politischen Avantgarde der Weimarer Republik gezählt werden. Die ca. 70 Arbeiten geben zwar einen Querschnitt des Gesamtœuvres der Jahre 1913 bis 1975, der Schwerpunkt liegt aber auf den späten 20er und frühen 30er Jahren. Buller geht zurecht davon aus, dass in dieser Phase die überzeugendsten und politisch wirksamsten Arbeiten entstanden seien. Dabei handelt es sich um Fotomontagen, Fotogramme und Bilder in Spritztechnik. In ihnen setzte sich Lex „kompromisslos mit dem Problem zwischen Arbeiter und Arbeitgebern, mit der Zugehörigkeit ihrer Protagonisten zu den unterschiedlichen Klassen und mit Krieg und fortwährender Militarisierung der Gesellschaft“ auseinander.^[7] Anders als ihre Kolleginnen und Kollegen legte Lex ein großes Gewicht auf die Thematisierung der Ungleichheit der Geschlechter und deren Überwindung.

Das Verbogene Museum hat seine Ausstellungsräume in einer Erdgeschosswohnung in einem Hinterhof in Berlin-Charlottenburg. Lex' Werke hängen in zwei Räumen. Daneben gibt es Fotos, Bücher, Dokumente u.a. in einigen Tischvitrinen. Material zur Biographie und zur Rezeption des Werkes. Der erste Raum ist den Arbeiten der 20er und frühen 30er Jahre gewidmet; der zweite der NS-, Kriegs- und Nachkriegszeit und dem in der DDR entstandenen Werk. Der erste Raum mit den künstlerischen Experimenten ist der stärkere. Lex war im traditionellen Kunstverständnis keine große Zeichnerin und Malerin, ihre Stärken lagen woanders: in der Fotografie und Montage. Im Vergleich zu ihren berühmtesten Bildern aus der Spätzeit der Weimarer Republik wirken die in der DDR entstandenen Auftragsarbeiten weniger überzeugend.

Die Fotografien, Fotogramme und farbigen Bilder in Spritztechnik nutzen die Montagetechnik und unterdrücken einen „persönlichen Stil“. Lex' fotografische Kompositionen orientieren sich an der Ästhetik der zeitgenössischen modernen europäischen Fotografie. Sie waren auf großen Fotoausstellungen präsent, was der Urheberin den anerkennenden Ruf eingetragen hat, eine Vertreterin der Schule des „Neuen Sehens“ in Deutschland gewesen zu sein. Buller stellt hierzu fest: „Sie gehörte zu den Avantgardisten, die auf unterschiedliche Weise mit Schwarz-Weiß-Abstufungen, Fotomontagen, Schablonen, Nahaufnahmen und Diagonalen arbeiteten ...“^[8]

Alice Lex war das jüngste von sechs Kindern eines Gaslampenfabrikanten in Berlin-Kreuzberg. Durch den frühen Tod des Vaters musste die Familie vom einstigen Wohlstand Abstriche machen, blieb aber vermögend und privilegiert genug, um der Tochter eine angemessene Ausbildung angedeihen lassen zu können. Alice absolvierte von 1911 bis 1916 ein Kunststudium an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in Berlin. Einer ihrer Kommilitonen war George Grosz.

Auch Oskar Nerlinger lernte sie hier kennen.

Der Erste Weltkrieg beeinflusste die junge Künstlerin in ihrer Weltsicht maßgeblich. Er legte den Grund für ihre spätere kritische Auseinandersetzung mit Krieg, die ihr Lebenswerk durchziehen sollte. Wie wenig bekannt die Antikriegskünstlerin Lex bis heute ist, dokumentiert die Tatsache, dass ihre Antikriegsbilder in der Rezeption der deutschen Kunst im Ersten Weltkrieg nicht vorkommen. Sie fehlen in den einschlägigen Geschichtsbüchern. Deshalb ist ihr Gemälde „Feldgrau schafft Dividende“ von 1931 eine wirkliche Entdeckung, die an im Geiste verwandte Arbeiten der Kölner Progressiven oder Montagen von Heartfield erinnert. Trotzdem muss man die These der Ausstellungsorganisatoren nicht teilen. Diese behaupten: „Mit Blick auf die sozialen Folgen der Globalisierung im 21. Jahrhundert haben ihre gesellschaftlichen Themen, wie z.B. das Antikriegsbild „Feldgrau schafft Dividende“ (...), bis heute nichts an Aktualität verloren.“^[9]

Das Thema mag angesichts der vielen Kriege in der Welt aktuell sein, zu bezweifeln ist aber, ob Lex' Gemälde, dass zur Rezeption des Ersten Weltkriegs in der Zwischenkriegszeit gehörte und eine Kritik am Krieg aus dem antikapitalistischen Blickwinkel der Kommunisten und Linksintellektuellen formulierte, mit seiner Formensprache und Analyse noch zeitgemäß ist. Anerkennen muss man aber den Versuch der Künstlerin, ein analytisches Bild der Kriegsursachen zu geben.

Buller und ihren Mitstreiterinnen ist es hoch anzurechnen, dass Alice Lex-Nerlingers Werk erstmals in diesem Umfang vorgestellt wird. Der hervorragend gestaltete und lesenswerte Katalog leistet die historische Einordnung und Kontextualisierung des nur noch zum Teil erhaltenen Œuvres, weil die Künstlerin in der NS-Zeit aus Sorge vor Verfolgung besonders kritische Arbeiten vernichtete. An Bullers informativen Essay ist jedoch zu bemängeln, dass die Auseinandersetzung mit Lex' politischer Haltung oft vage und undifferenziert bleibt.

Alice Lex und Oskar Nerlinger traten 1928 in die KPD ein. Sie taten das aus der Überzeugung, den revolutionären Umsturz erachteten sie als notwendig zur Erlangung einer humaneren, der von ihnen angestrebten sozialistischen Gesellschaft. Die Kunst diente ihnen in diesem Kampf um eine bessere Welt als „Waffe“, als Beitrag der Künstler zur aktiven Gesellschaftsveränderung. Doch liest man Lex' Aussagen zur KPD und deren Politik, zur Sowjetunion und dem Aufbau der kommunistischen Gesellschaft in Russland nach der Revolution 1917, die sie in ihren zu Lebzeiten nicht publizierten Erinnerungen niederschreibt, fällt der schwärmerische und oft unreflektierte Ton auf. In diesem 1956 verfassten und im Katalog erstmals publizierten Text der Künstlerin wird der Stalinalismus mit keinem Wort erwähnt. Es fehlt jede kritische Distanz zum Aufbau der sozialistischen Gesellschaft auf dem Boden der DDR. Alice Lex und Oskar Nerlinger lebten ab 1951 in Berlin (Ost), nachdem Oskar Nerlinger wegen seines Engagement für das koreanische Volk aus seinem Lehramt an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin (West) entlassen wurde. Alice Lex erlebte den Arbeiteraufstand des 17. Juni 1953, hörte sicher von dem Schauprozess gegen den Dramaturgen und Verleger Walter Janka und den Ungarnaufstand 1956. Nirgendwo findet sich darüber ein Wort.

Das den Katalog beschließende Nachwort von Eckhart J. Gillen beschäftigt sich insbesondere mit der schwierigen künstlerischen Position von Alice Lex und Oskar Nerlinger und ihrer Ausgrenzung im Kunst- und Kulturbetrieb der DDR. Sie mussten erneut von vorn beginnen und ihren Platz erst wieder finden. Doch auch in Gillens Ausführungen bleibt Lex' politische Haltung zu der Realität des sozialistischen Aufbaus konturlos. Um ihre kritischen Werke der 1920er Jahre aber angemes-

sen beurteilen zu können, ist es notwendig, sowohl die Kunst- und Kulturpolitik der KPD der Weimarer Jahre und der Zeit nach 1945 zu reflektieren als auch die Haltung der Künstlerin ihr gegenüber zu präzisieren. Das leisten leider Bullers Essay nicht und auch das Nachwort nur eingeschränkt.

[1] Z.B. Vorwärts – und nicht vergessen. Arbeiterkultur in Hamburg um 1930. Materialien zur Geschichte der Weimarer Republik, Herausgegeben von der Projektgruppe Arbeiterkultur Hamburg, Ausst.-Kat., Hamburg 1982, S. 151. Das Gemälde ist ganzseitig im Kapitel „Die Arbeiterfrau“ abgebildet.

[2] Die Ausstellung fand vom 04.09.2015 bis 31.01.2016 im Ephraim Palais statt.

[3] Die Ausstellung der Galerie Neue Meister mit dem Titel „Neue Sachlichkeit in Dresden. Malerei der Zwanziger Jahre von Dix bis Querner“ fand vom 01.10.2011 bis 08.01.2012 in der Kunsthalle im Lipsius-Bau in Dresden statt.

[4] Van deren Coke, Avantgarde Fotografie in Deutschland 1919-1939, München 1982 (Übersetzung aus dem Amerikanischen). Coke bildete Alice Lex-Nerlingers „Näherin“ von 1930 ab (Abb. 89).

[5] Die Ausstellung war vom 15.03. bis 13.07.2008.

[6] Rachel Epp Buller, Fractured Identities. Photomontage Production by Women in the Weimar Republic, Dissertation, Kansas/USA 2004 (University of Kansas).

[7] Buller, Alice Lex, S. 83.

[8] Ebd., S. 36.

[9] Zitiert nach dem Leaflet der Ausstellung.

Empfohlene Zitation:

Kai Artinger: [Rezension zu:] Alice Lex-Nerlinger 1893–1875. Fotomonteurin und Malerin (Das Verborgene Museum, Berlin, 14.04.–17.08.2016). In: ArtHist.net, 19.07.2016. Letzter Zugriff 08.01.2026.
<<https://arthist.net/reviews/13520>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.