



Willy Jaeckel: Kampfszene, um 1915/17, Tuschpinsel, 65 x 47,7 cm
Privatbesitz Heidelberg

»MEMENTO 1914/15« LITHOGRAPHIEN VON WILLY JAECKEL

I.
Für das drohende Soldat-Werden war der Maler und Graphiker Willy Jaeckel mit 26 Jahren als »untauglich« bzw. nur »bedingt tauglich« zurückgestellt worden. So konnte er in Berlin seine künstlerischen Arbeiten fortführen. Als zutiefst humanistisch gesinnter Mensch plante und schuf er Kriegsbilder (wie das Gemälde *Sturmangriff*) und Graphiken gegen den patriotischen Zeitgeist. Eine große Komposition um 1912, ähnlich den Figurenbildern des frühen Max Beckmann, zeigt einen merkwürdigen *Kampf* nackter Männer, die sich zerfleischen, ein Pendant zum Gemälde *Dasein* (beide 1944 in Berlin verbrannt).

Am 19. November 1914 klagt Jaeckel gegenüber dem Freund und Buchhändler in München Anton Brüning: »Der Krieg hat uns alle zu seinen Sklaven gemacht und man hat ihn nicht überwunden, wenn man seine Folgen und Schrecken kennt. All unser Pathos tilgt nicht die große Lüge, das untröstliche Leid, das er verursacht. Zurückgeworfen auf den Urzustand, zu kämpfen und zu vernichten, was das Menschlichste an uns ist. Offen gesagt verabscheue ich den Krieg, ein Etwas in mir zwingt mich wiederum an seine Notwendigkeit zu glauben [...] Wunderbar stark haben die Tage des Kriegsausbruchs auf mich gewirkt. Ich habe, wenn auch für eine geraume Zeit, ein Volk sehen können, das einen gemeinsamen Willen besaß [...] Kunst ist jetzt weder ein Bedürfnis noch eine Frage nach ihr, und die Notlage der Künstler ist unabwendbar.«¹ Anfang 1916 wird er, inzwischen Mitglied der Berliner Secession, aber doch eingezogen – die Deutschen hatten durch die verheerenden Kämpfe an der Marne im Herbst 1914 (Rückzug!), in der Champagne, bei Verdun und an der Somme viele Tausende Männer geopfert. Jaeckel wird in Spandau (Train-Ersatz-Abt. 3) ausgebildet, aber er kann freigestellt werden für vier große Wandbilder der Keks-Firma Bahlsen in Hannover. In der Kestner-Gesellschaft Hannover bekommt er zum Jahreswechsel 1916/17 eine große Ausstellung. Anfang des Jahres 1917 ist Jaeckel »mit

scheußlichen Strapazen 14 Tage auf Pferde-Transport in Rußland«. Doch fürchtete er immer wieder, als Infanterie-Soldat eingesetzt zu werden, was jedoch nicht erfolgt. Im August 1917 befindet er sich als Kartenzeichner bei Ignalina (Galizien):

»Den 5. Monat sitze ich schon hier draußen im Osten 40 km hinter der Front und zeichne Grabenbauten u. ähnlichen Dreck [...] Eine immerhin ansehnliche Zahl von Zeichnungen sind entstanden. Auch eine Serie 12 Litografien zum Buch ‚Hiob‘ [...] Ich warte schmerzlich darauf, daß Frieden wird.«² Mit Urlaub kann Jaeckel im Herbst 1917 einige Wochen nach Hause nach Berlin; er liest »Der Einzige und sein Eigentum« von Max Stirner und befragt den Freund Brüning über die pazifistischen Aktivisten Ludwig Rubiner, Kurt Hiller und Rudolf Leonhard.³ Außerdem beschäftigt er sich mit der biblischen Figur des Hiob, der Gestalt, deren Gottes-Glauben auf harte Proben gestellt wurde (Abb. S. 54).

Im März 1918 muss Jaeckel jedoch an der Westfront bei Rethel (nördlich Reims) Dienst tun. Der Kriegsgegner liest Romain Rollands *Jean-Christophe* und ersehnt Frieden, aber schreibt ambivalent: »Hoffentlich bringen die heftigen Schläge, die wir im Westen dem Feind erteilen, bald den heißersehten Frieden.« Dass die OHL unter Hindenburg/Ludendorff mit der Offensive im Frühjahr 1918 – statt Friedensverhandlungen zu führen – nochmals Tausende Soldaten gegen die Divisionen der Entente in den Tod schickte, durchschaute Jaeckel offenbar nicht; er war weit hinter den Fronten; allein bei Arras fielen etwa 80.000 Mann. In Berlin organisierte I. B. Neumann eine Jaeckel-Ausstellung mit Graphik: »Früchte aus Rußland«, ca. 100 Arbeiten.⁴

Im Mai 1918 wird Jaeckel eingesetzt für Couriardienste nach Sedan; er ist im »Kunstbeirat der Et.-Inspektion« in Charleville. Sein großes Gemälde *Hl. Sebastian* wird von der Kunsthalle Hamburg angekauft.⁵ Er arbeitet nun in der Vermessungs-Abt. der 1. Armee und seit August 1918 im »Kunstbeirat« der 1. Armee, Heeresgruppe Dt. Kron-



Willy Jaeckel: Hiob im Gebet, Blatt 11 aus »Das Buch Hiob«, 1917, Lithographie, 21,5 x 23 cm

prinz, Feldpost 651, und zwar gezielt für eine Ausstellung in Charleville (Werke der Kameraden aus dem Feld): »Ich habe hier einen angenehmen Posten, die Ausstellung von künstlerischen Arbeiten von Malern und Bildhauern der Front zu leiten. Wirklich allen Grund dem Schicksal dankbar zu sein, derweil die meisten k. v. Kameraden in den Gräben kommen.«

Jaeckel erkennt »die niederträchtige Borniertheit der Führung und der Diplomatie« und schreibt am 4. September: »Ich bin absolut für das »Ende des Schreckens« als der entnervende Schrecken ohne Ende. Ich muß gestehen, Deutschland hat seine Karre elendiglich in den tiefsten Dreck gefahren.«

Im Januar 1918 ist der Künstler in Mannheim beteiligt an der Schau »Neue religiöse Kunst«, welche Gustav Hartlaub in der dortigen Kunsthalle einrichtete, und zeigt als Nr. 28-33 die Lithographien *Daniel in der Löwengrube*, *Sechs biblische Motive* von 1916, die Zeichnung *Hiob*, zwei Zeichnungen zur *Offenbarung des Johannes* und die Litho *Hiob*.⁶ Anfang November 1918 marschiert seine Einheit zurück »zu Fuß durch Belgien, Luxemburg und die schöne Eifel über Gerolstein (und) Mayen« und über den Rhein bei Neuwied.

II.

Jaeckels Zyklus der Lithographien *Memento* 1914/15, die der Künstler im Jahr 1914 auf 1915 realisierte, umfasst zehn Blätter, plus das Titelbild (Abb. 51-61). Er wurde 1915

im Verlag Graphisches Kabinett von Israel B. Neumann in Berlin in 40 Exemplaren gedruckt. Heute ist diese Mappe nur selten auffindbar, vielleicht durch die Aktionen der Nazis teilweise zerstört.

In der Jaeckel-Ausstellung von 1975 in Regensburg war die komplette Mappe zu sehen.⁷ Der verdienstvolle Katalog »Schrecknisse des Krieges«, den Elmar Bauer 1983 im Hack-Museum Ludwigshafen herausgab,⁸ listete keine Titel für die zehn Kompositionen auf, diese sind: *Sturmangriff* als Blatt 1, *Explodierende Granate* Blatt 2, *Tote Mutter mit Kind* Blatt 3, *Erschießung* (auch 1915 als *Franktireurs* betitelt von H. Hahn⁹) Blatt 4, *Gefallener im Stacheldraht* Blatt 5, *Vergewaltigung* Blatt 6, *Volltreffer* Blatt 7, *Nahkampf* Blatt 8, *Irrender Verwundeter* (Wahnsinniger) Blatt 9, und als Blatt 10 eine Soldaten-Pietà. Die Komposition eines Nahkampfes mit Bajonetten hat Jaeckel rechts unten mit 15 datiert. Im Katalog »Zwischen den Kriegen«, Kollwitz-Museum Berlin, zeigte 1989 Gudrun Fritsch die Folge auch mit dem Exemplar im Bröhan-Museum (Berlin), erläutert in einem Text von Markus Krause.¹⁰ Wir hatten sie in der Ausstellung und Publikation der Heidelberger Universität im Jahr 1985 »Pazifismus zwischen den Kriegen«, die Dietrich Harth mit mir und Studenten organisierte, aufgenommen und behandelt, was meist, trotz des Buches, nicht registriert wurde.¹¹ Ingrid Stilijanov-Nedo gab sodann 1987 die genauen Angaben zum Zyklus in ihrer Regensburger Publikation über Willy Jaeckels druckgraphisches Werk.¹² Im Jahreswechsel 2000/01 zeigte in Tegernsee das Gulbransson-Museum eine Jaeckel-Schau unter dem Motto »Apokalyptische Visionen«, in der auch der *Memento*-Zyklus integriert war, aber vom Kurator Joachim Kaak nicht eigens analysiert wurde.

Die Mappe gehört zu den frühesten expressiv-realistischen Darstellungen von Szenen aus dem Ersten Weltkrieg. Und obgleich Jaeckel nicht als kämpfender Soldat in den Schützengräben lag, zeugen seine Kompositionen von außerordentlichem Realitätsgefühl und enormer Imagination: beide gehen eine ungewöhnliche Synthese ein. Zweifellos hat er bestimmte Szenen wie den *Sterbenden im Drahtverhau* (Blatt 5) nicht mit eigenen Augen sehen können, da er Kartenzeichner an der Ostfront in Galizien und Kurier an der Westfront war. Aber seine bildnerische Phantasie ermöglichte diese Darstellungen, die von außergewöhnlicher Eindringlichkeit sind. Dass er sich bewusst an Goyas Kriegsszenen der *Desastres de la Guerra* erinnerte, ist durch Briefe an den Freund Anton Brüning erwiesen und wurde in der Literatur längst angemerkt.¹³

Im Buch zur Ausstellung »Die letzten Tage der Menschheit« – so das Wort von Karl Kraus zum Völkerkrieg in Eu-

ropa 1914 – im Historischen Museum Berlin 1994 schrieb Richard Cork, ohne zu recherchieren, aus der älteren Literatur ab, als er feststellte, die *Memento*-Mappe sei nach ihrem Erscheinen »sofort verboten« worden.¹⁴ Dies trifft keineswegs zu. Der Künstler und der Verleger Neumann zeigten die Mappe im Juni 1915 in ihrer Jaeckel-Schau der Galerie *Graphisches Kabinett* von I. B. Neumann, und im Oktober 1915 war sie in der 27. Berliner Secessiion-Ausstellung (zusammen mit dem großen Kriegsbild *Sturmangriff*, das heute verschollen ist) und auch im Frühjahr 1916 in der 28. Secessiion zu sehen.¹⁵

Jaeckel verzichtet auf Farbe und wählt statt der Linie, die Goya in seinen Radierungen expressiv und exzessiv nutzte, die Hell-Dunkel-Kontraste der malerisch wirkenden Lithographie. Seine Szenerien sind folglich ganz aus dem Hell-Dunkel von Weiß und Schwarz und der sich somit ergebenden Plastizität aufgebaut. Diese Gestaltungsprinzipien sind das Entscheidende in Jaeckels Zyklus. Das unterscheidet ihn von Max Pechsteins Serie *Somme 1916* (Abb. 181-188), die weitgehend abstrahiert, und von den Radierungen *Der Krieg* von Otto Dix 1924, die aus authentischem Erleben geboren sind und ganz veristisch Szenen der Folgen dieses Krieges geben, kein heroisches Kämpfen wie es Ernst Jünger wollte.¹⁶

Eine suggestive Komposition gibt Blatt 7 mit einem *Volltreffer* in der unmittelbaren Nähe einer Artillerie-Stellung. Im Vordergrund tragen zwei Männer einen schwerverwundeten mit Bauchschuss nach rechts weg, während der Volltreffer die Batterie zerstört. Jaeckel ordnet um das Zentrum mit einem Lichtblitz in der Tiefe des Raums und dem schräg stürzenden Kanonenrohr die Teile von Maschinen und Menschen an, so dass gerade Formen des Metalls und runde Formen der Menschenleiber kontrastieren. In der Tiefe stürzt neben dem Lichtblitz der Explosion ein Soldat rückwärts zu Boden. Es mag zu bezweifeln sein, ob Jaeckel bei solch einem Geschehen Augenzeuge war; aber das Tragen eines schwer Verwundeten kann er durchaus beobachtet haben. Diesem Opfer eines Granatsplitters wurde der Bauch aufgerissen, so dass die Därme herausquollen, eine Verwundung, die von den Feldärzten nicht behoben werden konnte; das Opfer starb qualvoll. In einer großen Tuschezeichnung von 65 cm Höhe (Abb. S. 52) gab Jaeckel in großen Formen einen stehenden Soldaten ebenfalls mit Bauchschuss, im Hintergrund das Rohr einer Kanone.

Um die Dimensionen von Jaeckels Erfindungen zu begreifen, sollte man auf gleichzeitige Bilder anderer Künstler schauen, die auch für die Folgen *Krieg und Kunst* (Verlag J. Bard) und *Kriegszeit* (Edition P. Cassirer) lieferten, z. B.

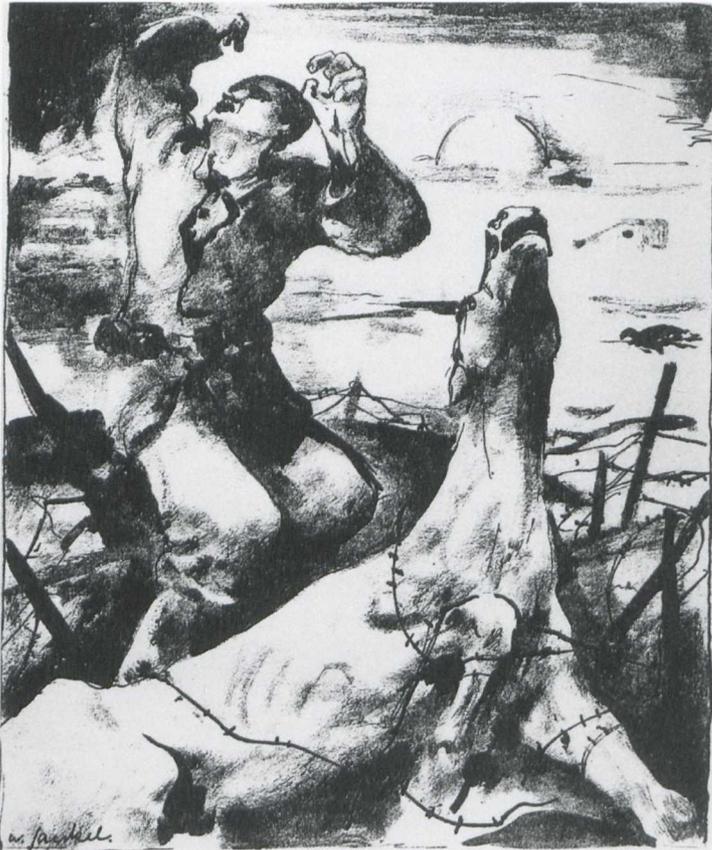
auf Max Fabians *Batterie bei St. Mard* von 1914. Der Überblick ergibt, dass die Blätter dieser Folgen überwiegend affirmativ waren, also den »deutschen Krieg« in der Heimat bildlich stützten, den Siegeswillen visuell wiederholten, die Parolen des Kaisers reflektierten. Auch Jaeckel war nicht immer frei von nationalen Ressentiments oder Vorurteilen, etwa wenn er für *Kriegszeit* am 31. März 1915 neben Erich Büttner und Max Liebermann die kompakte Darstellung von *Przemysl* mit einer abgefeuerten Kanone lieferte (Abb. unten)¹⁷ und am 24. März gar die chauvinistische Szene eines *Juden-Massakers* (Abb. S. 59) in einem russischen Dorf, – was Jaeckel nur vom Hörensagen kennen konnte. Mehr das Leiden und Sterben der Menschen zeigte er mit der beeindruckenden Lithographie eines sich aufbäumenden Pferdes im Stacheldraht neben einem zum Himmel schreienden Soldaten (Abb. S. 56) in *Krieg*



Willy Jaeckel: Przemysl, 1915, Lithographie aus »Kriegszeit«, 26,5 x 24 cm

und Kunst, Heft 14/1915 und in der Lithographie *Karpaten* in *Kriegszeit*, Nr. 42 von Juni 1915, begleitet von dem Gedicht »Wen wird sie würgen?« von Paul Zech. Dies endete mit den Worten: »Her langt nur die hagre Hand; wie schwörendes Verbürgen, wie aus dem eigenen Gewand heraus – Wen wird sie würgen?«¹⁸

Von besonderer Dramatik und Wirkung, auch noch auf heutige Betrachter, sind zwei Zeichnungen Jaeckels in der *Memento*-Mappe, die einzelne Menschen, *deutsche Sol-*



Willy Jaeckel: Schlachtfeld, 1914, Lithographie aus »Krieg und Kunst«, 26,3 x 21,9 cm

daten, zeigen: im Blatt 9 (Abb. 60) irrt ein Verwundeter über das Feld, durch das Niemandsland, eine Landschaft des Todes aus Schlamm und Leichen anderer Kameraden, von denen wir rechts und links Körperteile erblicken. Der Himmel hinter dem groß im Bilde Stehenden ist von tiefer Finsternis, vor der der blutende Kopf erscheint. Man kann davon ausgehen, dass Jaeckel hier einen wahnsinnig Gewordenen meint, der durch die Landschaft des Irrsinns (so G. Regler) wankt.¹⁹

Ähnlich nahsichtig zeigt uns Blatt 5, so als ob wir durch die Gräben laufen würden, einen sterbenden Soldaten, der offenbar durch eine Druckwelle in den Drahtverhau mit spitzen Pfählen geschleudert wurde (Abb. 56). Ein solcher Pfahl ist in seine Seite eingedrungen; die Arme liegen in der Haltung eines Gekreuzigten im Draht; der Blick war sterbend zum Himmel gerichtet, aus dem kein Gott ihn erlöste oder tröstete. Den Sanitätern war es meist nicht möglich, die Verwundeten aus den Drahtverhauen zu bergen; das gilt für beide Seiten. Die Kameraden hörten zum Teil stunden- oder gar nächtelang die Schreie der Sterbenden, ohne ihnen helfen zu können. Der bei der Artillerie am Bois le Prêtre dienende Ernst Toller musste solches erleben und hat es im Buch »Eine Jugend in Deutschland«

bezeugt. Wir erkennen an Jacke, Gürtel und Stiefeln das Opfer als einen Deutschen. Tatsächlich waren an der Westfront vor französischen Stellungen in die Drahtverhau noch zusätzlich Hunderte scharf angespitzter Pfähle eingesetzt worden, um das Vorstürmen der deutschen Infanterie stärker zu behindern.²⁰

In anderen Kompositionen stellte Jaeckel Soldaten anderer Nationen dar. Doch beispielsweise können wir in Blatt 8 *Nahkampf* (Abb. 59) nicht unterscheiden, welcher Nation der eine und der andere Soldat angehört, weil Jaeckel keine Helme zeichnet. Es könnte sich um einen russischen (vorn) und einen deutschen Kämpfer (hinten) handeln – dem das Bajonett in den Leib gerammt wird. Zweifellos war Jaeckel hier nicht Zeuge des Geschehens, sondern entwarf die Szene aus seinem Wissen und seiner bildnerischen Imagination.

Ressentiments bestanden offenbar an der Ostfront verbreitet gegenüber den russischen Soldaten, denn Blatt 6 gibt eine Vergewaltigung durch russische Soldaten wieder (Abb. 57). Opfer der Zivilbevölkerung meint Jaeckel in Blatt 4 einer *Erschießung* (Abb. 55) und in Blatt 3 (Abb. 54), das ein von Granaten getroffenes Haus zeigt, in dessen Trümmern ein tote Frau hängt; das kleine Kind starrt den Betrachter an. Beide Szenen sind wiederum extrem nahsichtig gezeichnet, ein Gestaltungsprinzip, das sowohl Suggestivität garantiert als auch den potentiellen Betrachter einbindet. Das charakterisiert ebenfalls das letzte Blatt 10 (Abb. 61), welches in der *Pietà*-Form einen toten Deutschen zeigt, der von der Frau emphatisch vorgezeigt wird: *Ecce Homo* – sehet her auf diesen Gefallenen, meinen Mann. Das konnte der Künstler zweifellos selbst sehen.

Jaeckel hat sich zu seinen Lithographien *Memento* selbst ausgesprochen, wobei er betonte, dass er anders denkt als die offizielle Kriegsbegeisterung. An Anton Brüning (München) schreibt er am 30. 1. 1915: »Romain Rollands ‚Über dem Ringen‘ unterschreibe ich voll und ganz; Kampf bleibt es auch, wenn man für seine Überzeugung eintritt. Ich war neulich in einer Versammlung, in der Liebknecht agitierte [...] der die Konsequenz seiner Theorie und Überzeugung durchfocht. Es hat mich dem Socialismus näher gebracht.« Der Maler erwähnt seine Ausstellung in der Galerie Commeter in Hamburg (»verkauft ist nichts bisher«) und sendet einen Brief von A. Koch, Darmstadt, der in der Zeitschrift »Deutsche Kunst u. Dekoration« Text und Abbildungen zu Jaeckel bringen wollte, was jedoch erst nach dem Krieg geschah. Koch kaufte vom Künstler »das große Kampfbild«, freilich »für eine geringe Summe«. Dann kommt Jaeckel zu seinem Zyklus: »Die Litografien, ich nenne sie *Memento* 1914/15, sind wohl das Reichste und Menschlichste, was ich

geschaffen, aber wiederum dem Gros der Menschen nicht verständlich. Der Grafik-Verlag hat es abgelehnt zu verlegen. Neumann Graphisches Kabinett ließ sie drucken. Du wirst die Blätter schon zu sehen bekommen. Geiger's neue Mappe ist äußerlich und nicht gut.«²¹

Am 12. 3. 1915 an Brüning: »Die Mappe *Memento 1914/15* existiert in Probedruck, werde wohl erst nach Erscheinen der Auflage 1 Exemplar senden lassen. Aufträge zur Mitarbeit habe ich genug, für *Zeit-Echo*, *Krieg und Kunst*, auch die *Kriegszeit* ist wieder an mich herangetreten [...]. Ich wünsche dem Krieg nur einen Erfolg, den, daß die Menschen menschlicher werden«²² – eine entscheidende Aussage, die Jaeckels Differenz zu anderen Künstlern belegt.

Im Juni 1915 organisiert Neumann die Jaeckel-Ausstellung mit Graphik und Gemälden: »das große Kriegsbild, auch die Serie *Litos Memento 1914/15*. Die Ausstellung ist offiziell u. wird wohl Erfolg haben.« Für die Folge im Verlag Julius Bard *Krieg und Kunst* fertigte Jaeckel das Titelbild mit einem expressiv verzerrten Medusa-Haupt (Abb. 126), das aber männliche Züge trägt.

Und am 25. 9. berichtet er: »Der Krieg ist auch etwas, was noch überwunden sein will. *Memento 1914/15* bekommt erst jetzt die Auflage. Sobald es möglich ist, werde ich daran denken, Dir ein Exemplar zu senden. Im October ist hier eine Ausstellung der Berliner Secession, in der ich hervorragend ausgestellt werde. Kriegsbild, St. Sebastian, ein neues Bildnis einer Russin.« Das Projekt der Publikation in Darmstadt im August-Heft von »Dt. Kunst u. Dekoration« durch A. Koch wurde »von der Censur nicht zugelassen – mit der Begründung zu grausamer Darstellung.« In einem Brief vom Herbst (wohl Oktober?) 1915 resümierte Jaeckel: »Die Secessions-Ausstellung brachte mir einen durchschlagenden Erfolg in jeder Hinsicht. Die Presse gut, angefangen von der sächsischen Staatszeitung bis zur Züricher Post, mit Ausnahme natürlich der Kreuzzeitung und Gesinnungsgenossen, die meine Soldaten als Gauner und Strauchdiebe bezeichnete. Es ist waidlich geschimpft worden über das Kriegsbild [...].«²³

Diesem Gemälde verwandt ist eine Zeichnung Jaeckels, welche einen Kampf im Graben darstellt.²⁴ Wie im Gemälde stürmen Deutsche mit Pickelhauben und Bajonetten in eine feindliche Stellung, um die Gegner niederzumachen. Da deren Helme nicht zu erkennen sind, ist ihre Identität ungewiss. Wollte Jaeckel den Kampfeswillen der Deutschen zeigen oder aber ihre enorme Brutalität, die auch das große Ölbild von 1915 zeigt?

Im Dezember 1915 – Jaeckel droht die Einberufung zum Militär – schreibt er dem Freund: »Ich bin glücklich, wenn ein Tag vergangen ist, der uns näher dem Frieden bringt,

da ich jetzt unter dem Krieg leide. Du wirst wohl erkannt haben, daß der Beweggrund meiner Zeichnungen für die ‚Front‘ mehr Mitleid als Heroismus bedeutet, und schließlich ist es für mich Geld. Wenn ich jetzt überhaupt arbeite, so ist es Protest, niemals Zustimmung. Protest und schlechter Geschmack auf der Zunge gegen die Scheußlichkeiten dieser großen Lüge Krieg. Es war am Anfang des Krieges, als ich wie mancher Andere unter der Massen-Hypnose stand, das große Kriegsbild anfang. Ich habe es jetzt beendet, es ist etwas anders geworden, weil mein Inneres von jeher das Entsetzen kannte [...] Es ist eine menschenmörderische Handlung vor einer indifferenten Landschaft. Ich habe noch ca. 10 Litografien und eine größere Radierung gemacht. Gegen den Krieg, ungefähr etwas ähnliches wie die ‚Desartos de la guerre‘ von Goya. Leider will niemand dasselbe verlegen. Die Ausstellung bei Commeter in Hamburg findet erst jetzt statt (seit Sonntag) gleichzeitig mit Edvard Munch [...] Ich erwarte meine Einberufung zum Landsturm und werde mitmachen müssen, vielleicht gegen Italien oder Rumänien. Wird meine Lebenskraft stark genug sein, das Haßenswerte zu bestehen?«²⁵

Es können hier nicht alle Kompositionen besprochen werden, welche Jaeckel während der Kriegsjahre für die oben genannten Folgen lieferte. Die Folge »Licht und Schatten« (mit einer eigenen Kriegsausgabe »Die Front«), bei der Jaeckel sogar Redakteur wurde, brachte 1915 im VI. Jg. eine Jaeckel-Nummer heraus, wobei u. a. die 65 cm große Tuschezeichnung einer Gruppe der von Granatsplittern Getöteten veröffentlicht wurde (s. S. 52)²⁶; und man publizierte noch 1916 die Zeichnung eines deutschen Infanterie-Angriffs.²⁷ Am 12. 12. 1915 schrieb der Künstler an Brüning, dass die »Front« wohl langsam eingehen wird: »die 4. Nummer ist scheußlich – das Publikum! Es bleibt Kanaille.«

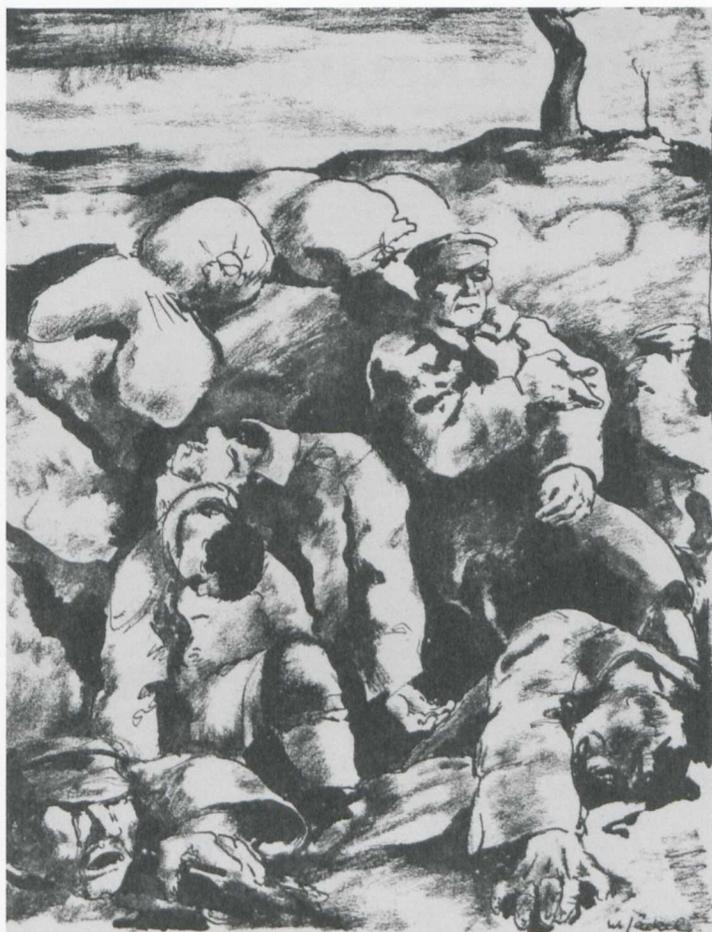
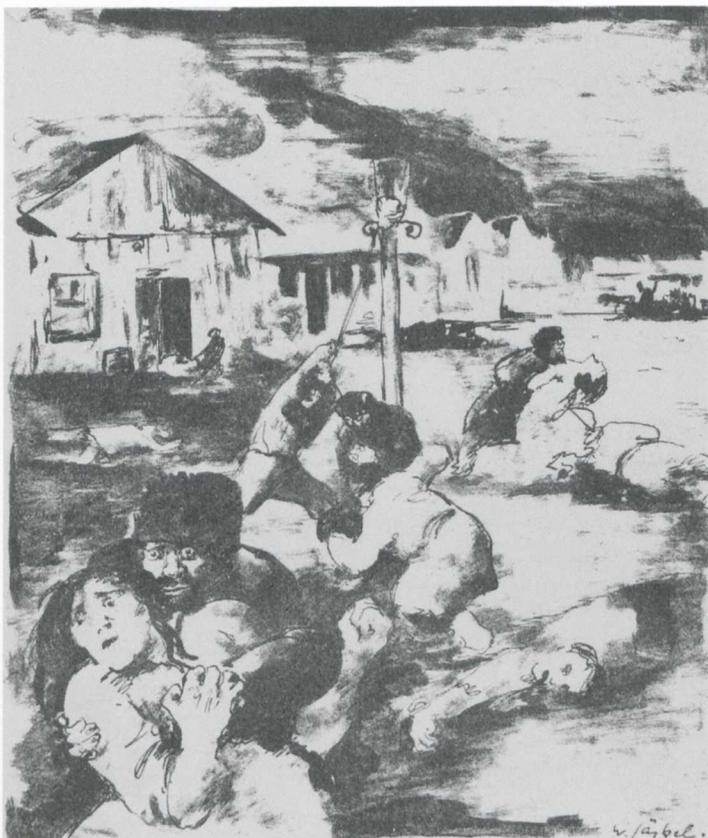
Nach dem Krieg, 1920, hat Cohn-Wiener die *Memento*-Mappe gültig charakterisiert als »Kriegsvisionen voll Verrecken, Mord, Notzüchtigung, phantastischem Grauen. Eigentlich die modernen *Desastres*, die erste Kriegserklärung an den Krieg von 1914. Unerhört mutvoll zwischen dem staatlicherseits gebilligtem Hurrahgeschrei der anderen.« Kein Gedanke an Heroismus könne den Betrachter erheben.²⁸ Dies scheint mir die Essenz von Jaeckels *Memento*-Mappe zu sein, der Anti-Heroismus, – geboren aus einer ethischen Gesinnung wider den Krieg und diesbezüglicher Wahrheit.²⁹ Dabei bediente sich der Künstler primär seiner Phantasie und der bildnerischen Imagination, denn er war bei einer Granatenexplosion nicht vor Ort.

Die Lithographien unterscheiden sich damit deutlich von den zahlreichen Bildern, welche den »deutschen Krieg« bejahten und das Sterben verharmlosten, die wahren Realitäten missachteten. Und sie verkörpern nicht einen platten Naturalismus des Gesehenen, noch weniger eine Ästhetik der Photographie, die ja nur ablichten kann, was

vor Ort zu sehen ist. Jaeckels Prinzip ist die konzentrierte Vereinfachung, die behutsame Abstraktion – alle Kunst abstrahiert, die Frage ist ja nur: inwieweit – und damit die Verdichtung auf das Wesentliche, die schon immer ein Kennzeichen des echten Realismus war.

ANMERKUNGEN

- 1 Zit. nach Dagmar Klein: Der Expressionist Willy Jaeckel 1888-1944 (Diss. Universität Bonn), Köln 1990, S. 538-539.
- 2 Vgl. Dagmar Klein 1990, S. 561. – Eine dieser Zeichnungen von 1917 zeigt Sterbende in einem deutschen Schützengraben (s. Otto Lützel: Zu den Werken von Willy Jaeckel, in Dt. Kunst u. Dekoration 45, 1919/20, S. 260-269).
- 3 Siehe bei D. Klein 1990, S. 565 (Buchtitel falsch). Rubiner wirkte inzwischen in Zürich, wo er das *Zeit-Echo* herausgab. Dort hatte auch Wilhelm Lehbruck Kontakt zu ihm und porträtierte ihn in einer Zeichnung.
- 4 Siehe bei D. Klein 1990, S. 571.
- 5 Dem Sujet Hl. Sebastian hat J. Heusinger von Waldeg eine Studie gewidmet: Der Künstler als Märtyrer – St. Sebastian in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Worms 1989; vgl. ferner Bernd Apke: »Krieg ist die einzige moderne religiöse Ekstase« – Religiöse Ikonographie während des Ersten Weltkrieges, in: Bernd Küster (Hg.): Der Erste Weltkrieg und die Kunst, Oldenburg 2008, S. 192-193, wobei Apke auch – wie Richard Cork (s. Anm. 14) – fälschlich vom Verbot der *Memento*-Mappe schrieb.
- 6 Kat. »Neue religiöse Kunst«, Kunsthalle Mannheim Januar 1918, Nr. 28-32 (Archiv der KH Mannheim, nach Hartlaub von mehr als 10.000 Menschen besucht); dazu Gustav Hartlaub: Kunst und Religion, Leipzig 1919, S. 72f. und 93; Renate Ulmer: Passion und Apokalypse – Studien zur biblischen Thematik in der Kunst des Expressionismus (Diss. Heidelberg 1987/88), Frankfurt/Bern 1992, S. 15, S. 99f., zu *Hiob* S. 151-155. – D. Klein brachte einen Brief Jaeckels S. 581 (angeblich vom 3. Oktober 1918), in dem er die Beteiligung in Mannheim bei »neuerer religiös-mystischer Kunst« meldet. Hier muß ein Irrtum vorliegen, da es nicht noch eine im Herbst 1918 gab.
- 7 Vgl. Kat. der Ausstellung Willy Jaeckel 1888-1944, hg. von Walter Boll, Regensburg 1975 und meine Besprechungen derselben in Süddeutsche Zeitung vom 5. August 1975 und in Weltkunst vom 1. Sept. 1975.
- 8 Schrecknisse des Krieges – Druckgraphische Bildfolgen des Krieges aus fünf Jahrhunderten, hg. von Elmar Bauer, Hack-Museum Ludwigshafen 1983, S. 205ff.
- 9 Als Franktireurs (Partisanen, Heckenschützen) zeichneten die deutschen Aggressoren in Belgien im Herbst 1914 zivile Männer, die auf die Soldaten geschossen hatten; sie wurden brutal hingerichtet und auch weitere Zivilisten in belgischen Städten (s. Alan Kramer/John Horne: Deutsche Kriegsgreuel, Yale 2001, Hamburg 2004).
- 10 Zwischen den Kriegen, Käthe Kollwitz-Museum Berlin, hg. von Gudrun Fritsch, S. 13f. (Markus Krause) und S. 119, Maße und Titel.
- 11 Pazifismus zwischen den Weltkriegen – Deutsche Schriftsteller und Künstler gegen Krieg und Militarismus 1918-1933, hg. von Dietrich Harth / D. Schubert / R. M. Schmidt, Heidelberg 1985, S. 127-138 (Text von Roland Dorn und D. Schubert).
- 12 Ostdeutsche Galerie Regensburg: Willy Jaeckel – das druckgraphische Werk, bearbeitet von Ingrid Stiljanov-Nedo, Regensburg 1987, No. 75, S. 186; dazu Wolfgang Hütt: Deutsche Malerei und Graphik im 20. Jahrhundert, Berlin 1969, Kap. »Krieg und Kunst«.
- 13 Vgl. schon Ernst Cohn-Wiener: Willy Jaeckel, Leipzig 1920 (Junge Kunst, Bd. 9), S. 8; Lothar Brieger: Willy Jaeckel (Kunst der Zeit), Berlin-Frohnau o. J.; Dagmar Klein: Expressionist Willy Jaeckel, Köln 1990, S. 109-110.
- 14 Richard Cork in Rainer Rother (Hg.): *Die letzten Tage der Menschheit*, Histor. Museum Berlin 1994, S. 331; auch Bernd Apke behauptete noch 2008 ein Verbot der Mappe gleich nach Erscheinen (s. o. Anm. 5); dazu D. Harth: Pazifismus, 1985 (wie Anm. 11), S. 127 ff. und D. Schubert: Künstler im Trommelfeuer des Krieges 1914-18, Heidelberg 2013, S. 94.
- 15 Jaeckel selbst berichtet darüber an Anton Brüning im Brief vom 12. Juni 1915 und von Herbst 1915 (in Dagmar Klein 1990, S. 550-551). Siehe auch den Artikel von Herbst 1916 im Kat. Jaeckel, hg. von W. Boll, Regensburg 1975 im Anhang: Ernst Collin, Kriegsvisionen eines Künstlers, bereits der Hinweis auf Goya.
- 16 Zum Zyklus *Der Krieg* von Otto Dix 1924 vgl. Heinz Lüdecke: Dix – Der Krieg, Berlin 1963; Werner Haftmann: Lachende Totenköpfe, in: Frankf. Allg. Zeitung, vom 14. April 1984; D. Schubert, kommentierte Ausgabe *Der Krieg*, Jonas-Verlag Marburg 2002; Thomas Compère-Morel (Ed.): *Otto Dix La Guerre*, Texte von Ph. Dagen und Annette Becker, Historial de la Grande Guerre, Péronne 2003.
- 17 Die Festung Przemyśl in Galizien (zwischen Krakau und Lemberg) war 1914-15 heftig umkämpft zwischen Russland und Österreich bis zum Fall nach 194 Tagen am 22. 3. 1915, wobei Tausende Österreicher in Gefangenschaft mussten.
- 18 Paul Zech gehörte nicht zu den blinden Jublern im »Geist von 1914«, der das Deutsche Reich eingekreist meinte von »Feinden ringsum« (so die Parole des Kaisers); Zech war als Schanzler eingesetzt u. a. links von Verdun an der Höhe 304 und an der Somme, er schuf mit seinem Kriegstagebuch (Berlin 1932) »Von der Maas bis an die Marne« (Rudolstadt 1986) beeindruckende Zeugnisse dieser apokalyptischen Hölle des Krieges, vgl. D. Schubert: Künstler im Trommelfeuer, Heidelberg 2013, S. 424ff. Dass den Soldaten und der Heimat von der Propaganda falsche Ideologien geliefert wurden, zeigt der Satz eines Ulanen in *Kriegszeit* am 2. 6. 1915: »Erbarm Dich unser, Herr im Himmel, und schütze unser Land!« Es standen aber sieben deutsche Armeen in Frankreich zwischen Sedan und Paris, nicht dagegen französische oder britische Regimenter in Deutschland.
- 19 Der Schriftsteller Gustav Regler kam mit 18 Jahren in den Krieg, wurde 1917 am Chemin des Dames eingesetzt, wo er eine »Tollkühnheit« allein ausführte, die Sprengung eines Blockhauses zwischen französischer und deutscher Stellung bei Allemant (westl. Punkt des Chemin des Dames). In seiner Autobiographie »Das Ohr des Malchus« (1958) schilderte Regler auf höchst beeindruckende Weise im 1. Kapitel die Erinnerungen an 1917 und den anschließenden Aufenthalt in der Irrenanstalt Waldbröl (weil er das Sprechen verweigerte).
- 20 Beispielsweise hat der nationalistisch gestimmte junge Leutnant Paul Ettighoffer vor Douaumont / Verdun diese Tatsache erlebt und heroisierend geschildert; P. C. Ettighoffer: Verdun, Gütersloh 1936/1943, S. 63: »Tausende haarscharf zugespitzte Pfähle starren den deutschen Sturmern entgegen. Davor sind tiefe Gräben ausgehoben.« (s. dazu D. Schubert: Trommelfeuer, 2013, S. 96).
- 21 Zit. nach Dagmar Klein: Willy Jaeckel, 1990, S. 540-541. Der Graphiker und Maler Willi Geiger, von Albert Weisgerber porträtiert, mit dem Dichter Hans Bethge befreundet, hatte affirmative Kriegsbilder geliefert, und zwar 1914 die Folge *Unsere Helden* und 1915 *Neue Kriegsbilder*. Als Soldat wurde er 1915 in Berlin im 2. Luftschiffer-Ers.-Bat. als Beobachter ausgebildet und später in Mazedonien und 1917 in Frankreich eingesetzt. – Rollands Buch ist die Textesammlung »Au-dessus de la mêlée« (*Über dem Getümmel*, wieder in: Der freie Geist, Berlin 1966), zuerst Paris 1915, in welcher der berühmte Franzose, der in Genf lebte und schrieb, seinen Antinationalismus und seine Kriegsgegnerschaft explizierte, indem er auf die aktuellen Ereignisse und auch auf Befürworter des deutschen Feldzuges wie Gerhart Hauptmann und Thomas Mann einging.
- 22 Zit. in Dagmar Klein 1990, S. 543.
- 23 In D. Klein 1990, S. 551. – Das verschollene, große Kriegsgemälde *Sturmangriff* kann hier nicht erörtert werden. Der Kunsthistoriker in Halle, Wolfgang Hütt, sah ein Anti-Kriegswerk, mir scheint aber die Ambivalenz signifikant (in E. Cohn-Wiener 1920 mit Abb.; Hütt: Deutsche Malerei und Graphik im 20. Jahrhundert, 1969, S. 153-157; D. Schubert: Trommelfeuer, 2013, S. 94).
- 24 Die Zeichnung kam aus der Slg. Fishman zur Auktion (s. D. Schubert, Trommelfeuer, 2013, S. 109, Abb. 67).
- 25 Zit. in D. Klein 1990, S. 552-553; Goyas Zyklus zum Französisch-Spanischen Krieg unter Napoleon war falsch geschrieben: die Radierungen *Los Desastres de la Guerra* entstanden 1810-1820, wurden aber erst 1863 publiziert. – Bei der Radierung Jaeckels könnte es sich um die Granatexplosion handeln (*Platzende Granate*, Kat. Jaeckel Graphik, Regensburg 1987, Nr. 15).
- 26 Tusche, 65 x 48 cm, in: D. Schubert, Trommelfeuer, 2013, Abb. 64.
- 27 Hans Hahn: Willy Jaeckels Kriegszeichnungen, in: Licht und Schatten, VI. Jg./1915, Nr. 1, wo die Nummern der Publikationsfolge »Die Front« (Kriegsausgabe von Licht u. Schatten), die Jaeckel-Zeichnungen oder Lithos enthalten, aufgelistet sind, darunter auch offiziöse Bildnisse von Hindenburg und Mackensen, wohl Brotarbeiten!? Am 19. 11. 1914 berichtete Jaeckel über seine künftige Arbeit für Licht u. Schatten/Die Front – zusammen mit Willi Geiger (s. bei D. Klein 1990, S. 434 und 539).
- 28 Ernst Cohn-Wiener: Jaeckel, 1920, S. 8. Vgl. auch den Jaeckel-Text von Friedrich Gurlitt, in: Das Graphische Jahr, Berlin 1921, S. 63f. mit einem Rückblick auf den Kriegsbeginn. Mit seinem humanistischen Anti-Heroismus unterscheidet sich Jaeckel auch deutlich von Ernst Jüngers Kriegsbuch »In Stahlgewitter«, das heute noch überschätzt wird, während Henri Barbusse bedeutender Journal-Roman »Le Feu« von 1916 (publ. Paris 1917, dt. Zürich 1918) unterschätzt und ungelesen bleibt.
- 29 Zum Realismus-Begriff der Abstraktion und Verdichtung, d. h. der Verdichtung in Abstraktion siehe grundlegend die Rede von Albert Camus: Der Künstler und seine Zeit (Universität Uppsala 1957), in: Camus, Fragen der Zeit, Reinbek 1970, S. 203-222, bes. S. 211; ferner Friedrich Gross: Wahrheit und Wirklichkeit – Protestantische Bildkunst und Realismus, in: Luther und die Folgen für die Kunst, hg. von W. Hofmann, Hamburg 1983, 476-481.



Willy Jaeckel: Juden-Massaker, 1915, Lithographie aus »Kriegszeit«, 30 x 25 cm
Willy Jaeckel: Karpathen, 1915, Lithographie aus »Kriegszeit«, 30 x 24,5 cm
Willy Jaeckel: Fratzen des Todes 1915, Lithographie aus »Kriegszeit«, 31,5 x 25 cm
Willy Jaeckel: Serbisches Schicksal, 1915, Lithographie aus »Kriegszeit«, 35 x 25 cm

Memento 1914/15.



W. Jaeckel.

Vorlag Graphisches Kabinett
J. B. Neumann/Berlin.

35/14/jaeckel



52 Blatt 1: Sturmangriff, 1915, Lithographie, 40 x 49 cm.
Nachlass Willy Jaeckel



53 Blatt 2: Platzende Granate, 1915 Lithographie, 40,5 x 53 cm.
Nachlass Willy Jaeckel



54 Blatt 3: Tote Mutter und kleines Kind, 1915, Lithographie, 33,5 x 40 cm.
Nachlass Willy Jaeckel



55 Blatt 4: Erschießung, 1915, Lithographie, 38,2 x 49 cm.
Nachlass Willy Jaeckel



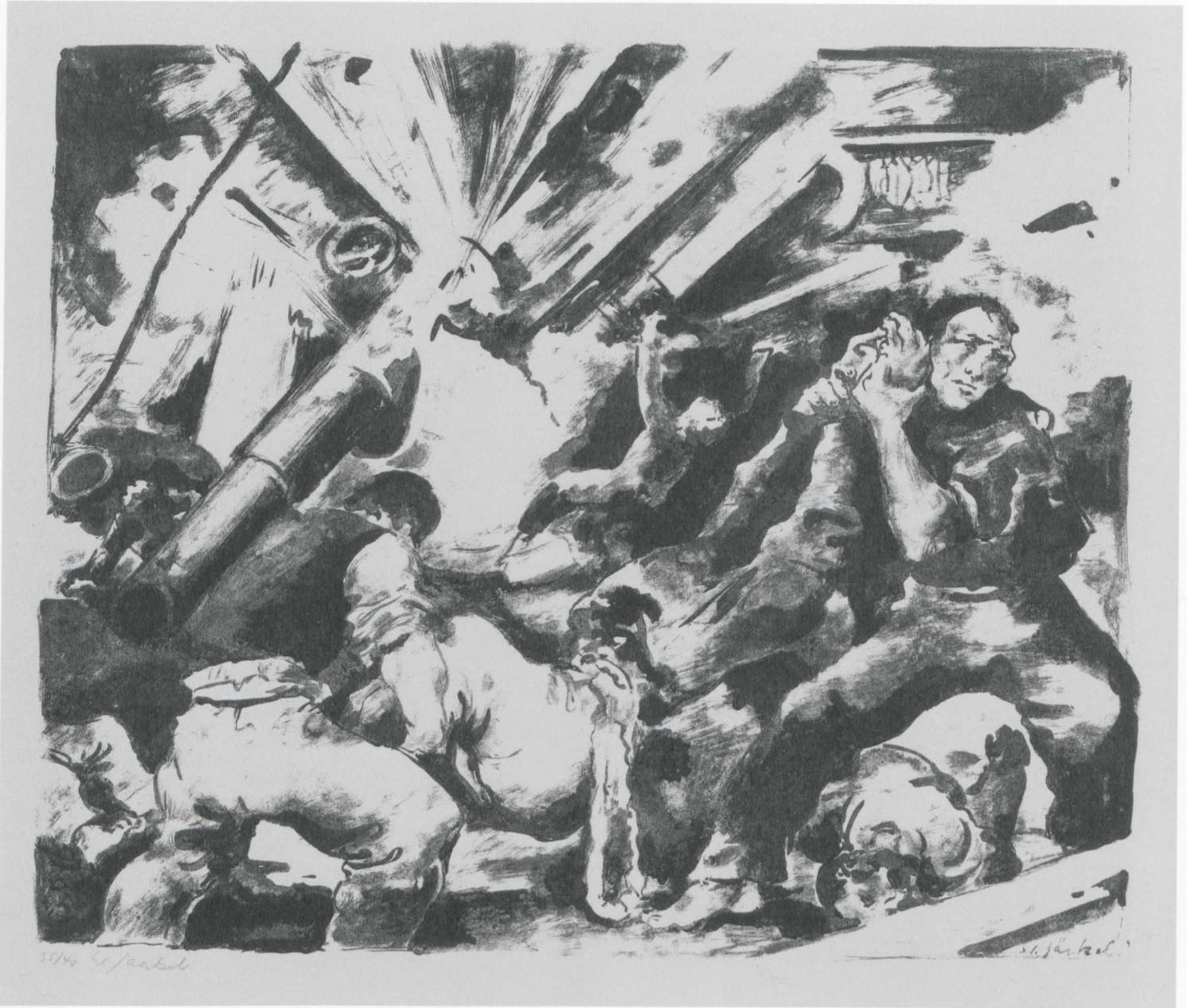
56 Blatt 5: Gefallener im Stacheldraht, 1915, Lithographie, 38,5 x 35 cm.
Nachlass Willy Jaeckel



35/100

W. Jaeckel
V. J. Jaeckel

57 Blatt 6: Vergewaltigung, 1915, Lithographie, 36,7 x 46,3 cm.
Nachlass Willy Jaeckel



58 Blatt 7: Volltreffer, 1915, Lithographie, 38,7 x 47,2 cm.
Nachlass Willy Jaeckel



55/40 W. Jaeckel

W. Jaeckel 15

59 Blatt 8: Nahkampf, 1915, Lithographie, 36 x 44 cm.
Nachlass Willy Jaeckel



60 Blatt 9: Irrender Verwundeter, 1915, Lithographie, 38,2 x 38 cm.
Nachlass Willy Jaeckel



58/40 h. Jaeckel

W. Jaeckel

61 Blatt 10: Pietà, 1915, Lithographie, 40,5 x 39,7 cm.
Nachlass Willy Jaeckel