

»Gesehen am Steilhang von ...«

Zeugen des gewaltsamen Sterbens im Ersten Weltkrieg: Henri Barbusse bei Souchez – Otto Dix bei Cléry-sur-Somme

Dietrich Schubert

Als die deutschen Militärs im gewaltsam und widerrechtlich besetzten Belgien, an einem Herbstmorgen im Jahre 1915, in der Nähe von Brüssel, die englische Spionin Edith Cavell und den Ingenieur Philippe Baucq – in Anwesenheit von zwei Geistlichen und des Arztes und Lyrikers Dr. Gottfried Benn (*Morgue* 1912) – exekutierten, soll Baucq ausgerufen haben: »*Devant la mort nous sommes tous frères!*« Der junge Arzt in Offiziersuniform Benn, der den Tod der Spionin konstatieren musste, als einer der wenigen Etappen-Ärzte mit dem Eisernen Kreuz II. Klasse dekoriert, arbeitete im deutschen Militär-Gouvernement (Abt. Kolonien) und besuchte den bei Brüssel lebenden Dichter Carl Sternheim und dessen Frau Thea, beide keine Anhänger der deutschen Eroberungs- und Militäraktionen in Belgien und Nordfrankreich. Thea Sternheim berichtete in ihren *Erinnerungen* davon: Benn »typisch preußisch aussehend« schlug bei Begrüßung der Sternheims die Hacken seiner Stiefel zusammen und verbeugte sich.¹ Nach dem Wahnsinn und Stumpfsinn des Krieges befragt, sagte Benn: »Da er nun einmal da ist, muß er durchkämpft werden. In keiner Hinsicht ist Milde am Platz.« Dies bezog sich auf die brutalen Aktionen der Deutschen gegen die Zivilbevölkerung in verschiedenen belgischen Städten, als Rache an Freischärlern/Franc tireurs gerechtfertigt.²

1 Sternheim, *Erinnerungen*, S. 258–259. Benns Lyrik-Band *Morgue* war 1912 erschienen und von Ernst Stadler positiv besprochen worden. – In Brüssel traf Benn u. a. den Maler Waldemar Rösler (Leutnant der Landwehr in den Yser-Kämpfen) und nach April 1916 auch den Schriftsteller und Kunstkritiker Carl Einstein (*Negerplastik* 1915), der den Krieg 1914–15 bereits von seiner blutigen Seite erlebt hatte und als Unteroffizier zur Verwaltung des Generalgouvernements Brüssel kam. Zur Exekution von Edith Cavell am 12.10.1915 vgl. Becker, »Edith Cavell«, mit weiterer Literatur.

2 Kramer, *Grenellaten*, S. 85–109.

Sternheim, der bekannte Dichter von *Der Snob* und *Bürger Schippel*, der nach Musterung durch die Deutschen in Brüssel, durch die sogenannte »Hindenburg-Kommission« (wobei er in Ohnmacht fiel), kriegsuntauglich geschrieben wurde, musste nicht in diesen Krieg. Das gegenseitige Töten über mehr als vier Jahre, insbesondere an den Westfronten Marne und Champagne, bei Ypern/Langemark im November 1914, an der Somme im Juli und Herbst 1916, wo der Maler Otto Dix im Juli/August eingesetzt war, und bei Verdun im Frühjahr 1916, wo Fritz von Unruh als Ulanen-Leutnant und Ordonnanzoffizier alles Grauen sah und in *Opfergang* schilderte,³ im Artois bei Albert 1918, konnte Dr. Benn im ärztlichen Dienst als Serologe im Lazarett bequem überstehen, anders als der Lyriker Paul Zech, der bei Verdun verschüttet wurde, aber überlebte; anders als der Schriftsteller Gustav Sack, der als Leutnant schließlich in Rumänien fiel, nachdem er an der Somme kämpfte, anders als die frühen Kriegs-Opfer unter den Malern wie August Macke, Albert Weisgerber, Franz Marc, und unter den Dichtern, die sich gegenseitig kannten, schätzten oder übersetzten, wie der Franzose Charles Péguy, der Straßburger Dichter und Leutnant Ernst Stadler, Ernst W. Lotz, Alfred Lichtenstein und der verzweifelte Georg Trakl an der galizischen Ostfront bei Grodek.⁴

Der Frau des Dichters, Thea Sternheim, fiel der preußische Habitus und der kalte Tonfall von Dr. Benn auf, den man aus Berlin kannte, und sie notiert in ihren *Erinnerungen* an jenen Besuch, Benn habe das Erlebnis der Erschießung »mit der Sachlichkeit eines Leichen-Sezierers« erzählt.

Die emotionale Teilnahmslosigkeit seitens der Deutschen kann man auch bei dem jungen Kriegsfreiwilligen und ehemaligen Fremdenlegionär Ernst Jünger – im Gegensatz zur gefühlvollen Schilderung der Kriegsschrecken durch den französischen Dichter Henri Barbusse in *Le Feu* (Paris

3 Fritz von Unruh war bei Roye als Leutnant und Ordonnanzoffizier im Stab des XVIII. Armee-Korps, er las seinen Vorgesetzten und dem Kronprinz Wilhelm in Stenay (nördlich Verdun) 1916 aus dem Manuskript vor, der Kronprinz empfahl es zur Publikation, doch unterdrückte die Zensur *Opfergang*, veröffentlicht erst 1919 bei E. Reiß. Die entsprechenden Briefe Unruhs an seine Mutter befinden sich im Nachlass in Marbach, Deutsches Literaturarchiv. – Sein Bruder Erich starb im März 1915 an seiner Verwundung in Karlsruhe; ihm widmete er das Drama *Ein Geschlecht*, Buchausgabe 1918 bei Kurt Wolff.

4 In Berlin wurde am 12. Februar 1915 von Hugo Ball ein *Gedenk-Abend* zu Ehren dieser gefallenen Dichter organisiert, mit Lesungen durch Kurt Hiller. Siehe Berliner Tageblatt und Vossische Zeitung, 13. Februar 1915.

1916)⁵ – nachlesen, wenn er in seinen Abenteuer-Berichten *In Stablgewittern* (1920) primär die Aktion suchte und beschrieb, das Sterben der Kameraden zwar konstatierte, jedoch nicht näher darauf reflektierend einging, wie es Fritz von Unruh und Paul Zech dagegen taten.⁶

Eine Quelle individuellen Erlebens des gegenseitigen Tötens mit modernen Maschinen, also das massenhafte anonyme Sterben im Trommelfeuer oder im Gas, sind die täglichen Briefe an seine Paula des Schriftstellers Gustav Sack (*Der verbummelte Student*), der an der Somme-Front, westlich von Péronne, kämpfen musste, befördert wurde, wie Otto Dix Vizefeldwebel, dann Leutnant, jedoch im Dezember 1916 in Rumänien getötet.⁷ Bereits im Dezember 1914 wurde Sack, der den Krieg nicht

5 Henri Barbusse, *Le Feu, Journal d'une Escouade (A la mémoire des Camarades tombés à côté de moi à Crouy et sur la côte 119)*. – Das Werk wurde aber erst später als *Roman* untertitelt, Flammarion Paris 1917 (zuvor 1916 in L'Oeuvre erschienen); im wilhelminischen Deutschen Reich wegen des Realismus unterdrückt, deutsche Ausgabe 1918 in der Schweiz bei Rascher (ohne den Begriff *Roman*). – Der primäre Titel *Journal* verweist auf den dokumentarischen Charakter des Buches, auf die Authentizität der Schilderungen hin; der Begriff *Roman* eröffnet fiktionale Dimensionen, die jedoch auf der von Barbusse erlebten Realität beruhen. Man sollte meines Erachtens die Briefe von Barbusse an seine Frau zur Lektüre hinzunehmen, um den Wahrheitsgehalt zu erfassen, andererseits auch um den vollen Unterschied zu Ernst Jüngers soldatischer Lust an der Aktion und den daraus folgenden Heroismus zu erkennen, aber auch die Nüchternheit von Roland Dorgelès' Buch *Les croix de Bois*, Paris 1920, der im Krieg schwer verwundet wurde. Von großem Realismus hinsichtlich der Schilderung von Leiden der Poilus (wie bei Barbusse) ist auch Maurice Genevoix' *Sous Verdun*, Paris 1916, gekennzeichnet – mit einem Vorwort von Ernest Lavisse, der die Notwendigkeit des Wissens um die Opfer gegen den deutschen Militarismus betonte. Für die französischen Soldaten handelte es sich im Grunde um einen Verteidigungs- und Überlebenskrieg. – Siehe bei Jean Norton Cru: *Témoins, Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants*, Paris 1929, S. 555–565, er rubrizierte Barbusse unter die Romane und suchte ihm Irrtümer nachzuweisen. Zur Würdigung insbesondere Horst F. Müller, *La vision du Caporal Bertrand*, in: Cahiers Henri Barbusse, 14, 1989, S. 21–39; wieder in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte Bd. 18, 1994, S. 108–125; Jean Relinger, *Henri Barbusse – Écrivain combattant*, Paris 1994 und jüngst die Analyse von Olaf Müller, *Der unmögliche Roman. Antikriegsliteratur in Frankreich*, Basel 2006, S. 47–89.

6 Ernst Jünger schrieb seinen Bericht eines Stoßtrupp-Führers erst auf Anregung seines Vaters nieder, publiziert in der 1. Ausgabe (mit Vorwort) Berlin 1920, in späteren Auflagen (ohne das Vorwort) gibt es immer wieder kleine Textänderungen! Im ursprünglichen Vorwort findet sich der Satz »Ihr seid nicht umsonst gefallen!«, der z. B. 1935 als Motto am Kriegerdenkmal in Stralsund, von Georg Kolbe, gewählt wurde, womit der lange Weg der Revanche-Affekte der Deutschen pars pro toto bezeichnet ist.

7 Dazu siehe die Edition von Gustav Sack, *Prosa Briefe Verse*, hg. von Dieter Hoffmann, München 1962.

bejahte, mit grauenhaften Tatsachen konfrontiert; es regnete stark, auch in die niedrigen Unterstände. Sack schreibt am 31. XII. 1914 von Hardécourt:

»Habe ich Dir auch schon geschrieben, daß vor unseren Stellungen schon 14 Tage lang ganze Reihen toter Franzosen liegen? Eben eingezogene, ganz junge frische Bengel, vierzehn Tage in dem Dreck und Regen, kein Mensch begräbt sie, diese schwarzen faulenden Klumpen [...] Aber – *dulce et decorum est pro patria mori*. Schauerhaft, höchst schauerhaft. Wenn man sich betrinken, sinnlos betrinken könnte [...]!«⁸

Der Lyriker Paul Zech überlebte diese Kriegs-Hölle, trotz Verschüttung, trotz Einsatz bei Verdun. Von *Hölle* sprachen die meisten der Betroffenen, die echten Zeugen dieses Krieges in ihren Berichten. Zech hielt seine Erlebnisse in einem *Kriegstagebuch* fest, welches er 1919 publizierte, etwas verändert wieder in Berlin 1932 und in Rudolstadt 1986 veröffentlicht. Darin lesen wir:

»Wenn es noch lange so weitergeht, wird keiner von uns mehr übrig bleiben. Den Leutnant Steffen hat's gestern auch erwischt. Hat gar nicht mehr gelohnt, ihn nach hinten zu schaffen. Ein paar Hände voll Dreck und die Hundemarke: das war alles. Gott hab ihn selig!«⁹

Solche Schrecken musste auf der anderen Seite auch der Schweizer Blaise Cendrars, als Dichter um 1912 in Paris im Kreis um Léger, Apollinaire, Sonja und Robert Delaunay aktiv, der sich als Ausländer appellativ freiwillig zur französischen Armee meldete, erleben und aus der Nähe sehen. Das für ihn Schauerhafteste war der Granat-Volltreffer auf einen Kameraden neben ihm, von dem in der Explosionswolke nur die Hose übrig blieb.¹⁰ Derartige Tatsachen zeichnete während des Krieges auch Otto Dix 1917 in zwei Blättern als *Volltreffer* (Abb. 1; im KM Stuttgart und 1991 Auktion Grisebach), und zwar in einem expressionistischen Stil moderner Prägung.

8 Gustav Sack am 31. Dezember 1914, in Sack, *Prosa Briefe Verse*, S. 513.

9 Paul Zech, *Kriegstagebuch* (Berlin 1932), neue Ausgabe: *Von der Maas bis an die Marne*, Rudolstadt 1986, S. 94.

10 Blaise Cendrars, *L'homme foudroyé*, Paris 1945, deutsche Ausgabe Basel 2000, *Die Signatur des Feuers*, S. 22. Cendrars gehörte einer Einheit von Ausländern an, einer Art *Legion étrangère*, zu welcher er selbst mit Ricciotto Canudo aufgerufen hatte. In den Champagne-Kämpfen bei Ferme Navarin, östlich von Aubérive, verlor er im September 1915 seinen rechten Arm, ein Trauma, von dem er sich nur langsam erholte. Sein Text *J'ai tué* erschien 1919 in Paris (vgl. Audoin-Rouzeau/Becker, '14–18. *Retrouver la Guerre*, S. 65 f.).



Abb. 1: Otto Dix: *Volltreffer*, Kreidezeichnung 1917 (Auktion Grisebach Berlin 1991 – Privatbesitz).

Der Unteroffizier Dix skizzierte in seinem Kriegs-Notizbüchlein (Museum Albstadt, S. 21) das brutale Zusammentreffen zweier Kurven und schrieb lakonisch: »Ein Geschoß, ein Mensch – zwei Kurven mit zufälligem Schneidungspunkt.«¹¹ Das von rechts oben kommende Geschoß trifft den Soldaten, neben dem Zugführer Dix, mitten im Leib, er wird völlig zerrissen. Eckige Teile der Explosion in Schwarz-Weiß, kubistisch stilisiert, kontrastieren in Dunkel-Hell mit den runden Teilen (Stiefell) des Getöteten.¹²

¹¹ Siehe Hagenlocher/Breicha, *Otto Dix*, S. 35.

¹² Brigitte Reinhardt, *Otto Dix Bestandskatalog*, Stuttgart 1989, no. 69; Dietrich Schubert, *Otto Dix zeichnet*, in: Wolfgang J. Mommsen, *Kultur und Krieg*, München 1996, S. 179 f.; Ulrike Lorenz, *Otto Dix Werkeverzeichnis der Zeichnungen*, 2003, No. 6.4.44 und 6.4.45.

Wenn man von der Lage der Vorkriegskünste um 1912/13 auf die Brutalitäten des Kriegsjahres 1914 blickt, so erhebt sich die Frage, welche Künstler diese Wirklichkeit der Trommelfeuer und des Sterbens darstellen konnten – die Realisten oder die Abstraktionisten? Man muss sich bewusst halten, dass die sog. Avantgarden des Kubismus und der Abstraktion vor 1914, also in Frankreich Braque, Delaunay, Mare, Léger und Villon, in Deutschland Marc, Macke, Kandinsky, Morgner, den Selbstausschlag der Mittel suchten, das heißt die Themen bzw. die Sujets abgewertet hatten, um die Autonomie von Farben und Formen zu realisieren. Sie arbeiteten an einem Formsystem, welches nicht mehr der Darstellung von Realität dienen sollte, sondern eben ›rein‹, frei und autonom sein wollte.¹³ Es liegt auf der Hand, dass mit diesem abstrahierenden Formalismus die Realitäten, Erlebnisse und Schrecken des modernen Menschentötens vor den Schützengräben, im Trommelfeuer, im Sturmangriff, im Sperrfeuer der MGs und Schrapnells, das Sterben durch Minen-Explosionen und im Gas, die Volltreffer auf Munitions- und Verwundeten-Transporte nicht darstellbar waren. Die Avantgarden der ›Abstraktion‹ versagten angesichts des Krieges, ihre abstrakten Formen eigneten sich dagegen ideal als *Tarn-Malerei* (*camouflage*, eine Sektion in der französischen Nord-Armee, zu der die Pariser Maler auch strebten¹⁴); – während die Dichter und Maler, welche eine realistisch-expressive Einstellung und entsprechende Formen der ›Einfühlung‹ präferierten, wie Barbusse und Maurice Genevoix,¹⁵ Dunoyer de Segonzac und Willy Jaeckel, Otto Dix und Beckmann, die Schrecken dieses mörderischen Krieges gestalten konnten.

13 Schon Richard Hamann benannte 1914 in einem Vortrag über »Krieg und Kunst« (in: *Krieg, Kunst und Gegenwart*, Marburg 1917, S. 5 f.) die Diskrepanzen zwischen den modernistischen Form-Systemen (Kubismus, abstrakte Konstruktion) und den harten Wirklichkeiten dieses Krieges wie dem Trommelfeuer der Granaten. – Zu den Problemen der modernen Malerei bes. Carl Einstein, *Die Kunst des 20. Jahrhunderts* (1926), 3. Auflage 1931. Dabei ist zu fragen, ob die Künstler wirkungsgeschichtlich von Paul Cézanne und seinem Formsystem her kamen (wie die Kubisten) oder aber von Vincent van Gogh und seiner leidenschaftlichen, sinnbildlichen Weltdeutung in suggestiven Farben. Letztere neigten mehr dem Expressionismus zu wie Meidner, Beckmann, der junge Dix. Mit anderen Worten: aus Cézanne und Van Gogh formten sich zwei ganz verschiedene Arten von Kunstwollen und folglich Wege in die Moderne vor 1933.

14 Siehe dazu Harel, *Camouflage*, außerdem André Mare, *Cubisme et Camouflage 1914–1918*, Catalogue, Bernay/Paris/Brüssel 1998 und ferner Kahn, »Art from the Front, Death imagined and the neglected majority«.

15 Maurice Genevoix, *Sous Verdun*, 1. Ausgabe Paris 1916 (Vorwort von Ernest Lavis); manche Passagen waren von der Zensur gestrichen; vgl. insbesondere Cru, *Témoins*, S. 142–154.

Die frühesten realistischen Kriegsdarstellungen, die an die (deutsche) Öffentlichkeit kamen, sind die 10 dramatischen Lithographien des Berliners Jaeckel in der Mappe »Memento 1914/15«, in der Galerie I. B. Neumann, Berlin, 1915–16 ausgestellt, ebenfalls März/April 1916 in der 28. Berliner Secession mit seinem Sebastian-Gemälde, Herbst 1916 auch in Hannover, Kester-Gesellschaft. Verschiedene Zeichnungen publizierte *Licht und Schatten* 1914–1915.¹⁶

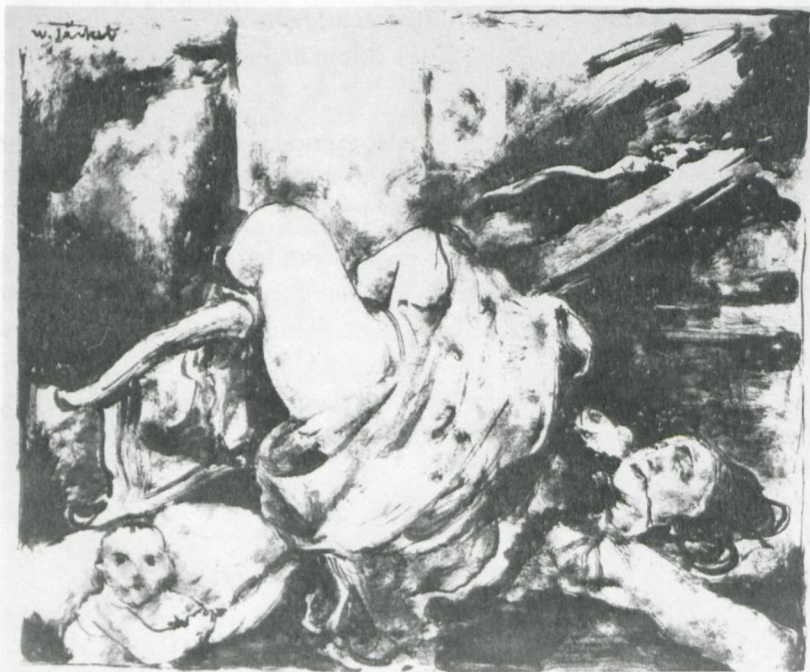


Abb. 2: Willy Jaeckel, *Tote Frau mit Kind* (aus: *Memento*), Lithographie 1915.

¹⁶ Siehe Oskar Bie, »Gedanken zur modernen Kunst«, S. 1571; *Licht und Schatten*, Willy-Jaekel-Nummer, VI. Jg., Nr. 1, 1915, Text von Hans Hahn; *Licht und Schatten* hatte in den Nr. 1 bis 17 von 1914 Kriegszeichnungen reproduziert. Sehr verdienstvoll war die Ausstellung von Elmar Bauer (Hg.), *Schreckenisse des Krieges*, Hack-Museum Ludwigshafen 1983, S. 205 ff.; siehe auch Dorn/Schubert, »Memento 1914/15 – Willy Jaeckels Lithographien von 1915«, S. 127–137 (von Richard Cork, siehe Anm. 17, ignoriert).

Die Mappe war also nicht verboten, wie noch R. Cork irrtümlich meinte.¹⁷ Auch das Leiden der Frauen im Kriege wurde bereits von Jaeckel thematisiert und gezeigt, und zwar mit Blatt 3 einer toten Frau/Mutter in Haustrümmern (Abbildung 2) und in Gestalt einer Pietà im Blatt 10 der *Memento*-Mappe. Ferner zeichnete Jaeckel Mensch und Tier im Feuer, eine den deutschen Landser und sein Pferd – das Leiden der Pferde, von Franz Marc erwähnt und von Remarque thematisiert! – vereinende Tusche-Zeichnung von hoher bildnerischer Qualität und Pathos, d. h. die sich im Sterben aufbäumenden Kreaturen im Stacheldraht-Verhau (publiziert im Heft 14 der Reihe *Krieg und Kunst*, 1915). Schon im November 1914 schrieb Willy Jaeckel an einen Freund:

»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 [...]«¹⁸

Eine tiefe Verwandtschaft im Erleben und in der Haltung der Schilderung der Kriegs-Höllen¹⁹ fällt dem unvoreingenommenen Historiker zwischen den Texten von Henri Barbusse und den Radierungen des Geraer Malers Otto Dix auf. Diese bedeutenden Blätter in 5 Mappen à 10 Blatt publizierte Dix im Jahre 1924 mit seinem Galeristen Karl Nierendorf in Berlin, gezielt zum Anti-Kriegsjahr, zum Gedenken des zehnjährigen Ausbruchs.

17 Cork, *Die Avantgarde und der Erste Weltkrieg*, 1994, S. 331. – Siehe auch: Kaak, *Willy Jaeckel. Apokalyptische Visionen*. – Dunoyer de Segonzac zeichnete 1916 an der Somme realistisch, mit wenigen nervösen Strichen, nach dem Krieg schuf er Radierungen zu Roland Dorgelès Kriegsbuch *Les croix de bois* (Paris 1922).

18 Klein, *Der Expressionist Willy Jaeckel*, S. 538.

19 Der Ausdruck »Hölle« (*l'enfer*) für das gegenseitige Töten im Kriege, für die Trommelfeuer, die Granat-Volltreffer auf Soldatengruppen, auf Sanitätszüge, auf einzelne Menschen, die Pferde und Häuser wird durchgehend verwendet, von Barbusse, von Zech, von Unruh, von Dix u. a. Zentraler Beleg bei Otto Dix ist der längere Brief von ca. 15. August 1916 nach dem Einsatz als MG-Truppführer im Reg. 102 in der Sommerschlacht an der Somme bei Cléry und Monacu-Ferme (siehe unten).



Abb. 3: Otto Dix, *Gesehen am Steilhang von Cléry-sur-Somme*, Radierung 1924.

Eine früher öfters konstatierte Verwandtschaft von Jüngers *Stahlgenitter* mit den Dix-Radierungen *Der Krieg* von 1924 kann ich – nach erneuter Lektüre

– nicht feststellen,²⁰ zumal die genannten Autoren – von Kittsteiner abgesehen – wohl nicht Barbusse' *Le Feu* gut kannten. Dix besaß dieses Buch, es befindet sich in seiner Bibliothek.²¹ Wenn Otto Dix eine Radierung mit toten Soldaten im Zyklus von 1924 betitelt *Gesehen am Steilhang von Cléry-sur-Somme*, so belegt er die Tatsache der Augenzeugenschaft, dass er als Zeuge dies so und nicht anders sah (Abbildung 3).

Er stellte sich – ganz nebenbei – damit auch in die Tradition von Goyas Radierungen aus den Jahren 1810/20 *Los Desastres de la Guerra*, den Kämpfen zwischen Spaniern und Franzosen, innerhalb derer das Blatt 44 betitelt ist *Yo lo vi – Ich habe es gesehen*.²² Da Dix in den Kriegsjahren von Herbst 1915 bis Herbst 1918 leidenschaftlich zeichnete und gezeichnete Postkarten versandte, könnte man die Frage nach Blättern von der Somme stellen. Ich verschiebe die Antwort.

Für viele Franzosen war der Krieg gegen die deutschen Preußen und ihre Generäle ein Verteidigungskrieg, ein Kampf zum Schutze der Heimat gegen die Eindringlinge, die in Belgien und Nordfrankreich wüteten. Wie der Schweizer avantgardistische Dichter in Paris Blaise Cendrars fühlte Barbusse die Notwendigkeit, gegen die preußischen Invasoren zu kämpfen und damit das Leben zu riskieren.²³

20 Conzelmann, *Der andere Dix*, ein mit antisozialen Ressentiments getränktes Buch; Löffler, *Otto Dix und der Krieg*, Philippe Dagen, *Le silence des peintres*, S. 217; McGreevy, *Bitter Witness. Otto Dix and the Great War*, S. 318 f.; dazu Fox, *Trauma, Heroism, and the War Art of Otto Dix*, 2006, S. 249–267 (dank Hinweis von Olaf Peters). Man muß Fox aber widersprechen, denn Dix gibt sich in der Zeichnung für Nierendorf, »So sah ich als Soldat aus«, nicht heroisch (à la Jünger) und schon gar nicht als efficient slaughterer, wie Fox S. 250 schrieb, sondern eher selbst-sarkastisch. Die Differenz wird deutlich mit dem Erler-Plakat zur 6. Kriegsanleihe 1917 (Schubert, *Otto Dix. Der Krieg. 50 Radierungen von 1924*, S. 33). Die negativen Reaktionen der Konservativen und bes. der Nazis (*Wehrsabotage!*) auf die Dix-Radierungen hat Fox nicht diskutiert, wodurch seine Schlüsse fraglich werden. Die meines Erachtens evidente Verwandtschaft zwischen Barbusse und Otto Dix konstatierte bereits 1977 der Historiker Heinz Dieter Kittsteiner, *Dix, Friedrich und Jünger*, S. 33 f.; vgl. auch Schubert, *Otto Dix*, 7. Auflage 2008, S. 76.

21 Wann Dix Barbusse gelesen hat, ob bereits vor 1924, ist jedoch noch unklar (die Briefe von Dix sind nicht gesammelt publiziert). Für freundliche Hilfe danke ich Olaf Peters (Halle) und Reiner Pfefferkorn von der Dix-Stiftung. Audoin-Rouzeau/Becker, '14–18. *Retrouver la guerre*, S. 68 f. sprechen von lithographies, aber es sind Radierungen (gravures à l'eau-forte), ein Exemplar befindet sich im Historial de la Grande Guerre in Péronne, publiziert von Thomas Compère-Morel (Hg.), *Otto Dix: La Guerre*, Péronne 2003.

22 Fischer, »Die Wandlungen des Francisco Goya«; Williams, *Goya and the Impossible Revolution*.

23 Barbusse betonte das in einem Text in *L'Humanité* vom 9. August 1914 (siehe bei J. Meyer, in: *Europe*, Nr. 477, 1969, S. 16–67). – Zu Blaise Cendrars siehe oben Anm. 10.

In seinem Kap. XX von *Le Feu* schildert Henri Barbusse den Tod von Kameraden in der Nähe des Dorfes Souchez (Lorettohöhe, westlich von Lens).

»Vor vier Nächten wurden sie alle vier zusammen getötet (...) Wir waren auf Patrouille, sie und ich, Mesnil André und Corporal Bertrand. Es handelte sich darum, einen neuen deutschen Horchposten, der von den Artillerie-Beobachtern signalisiert worden war, auszukundschaften. Gegen Mitternacht stiegen wir aus dem Graben und waren den Abhang nebeneinander mit drei oder vier Schritt Abstand hinunter gekrochen.«

Die Gruppe geriet in deutsches MG-Feuer und vier der Kameraden starben. Barbusse schreibt: »Il y a quatre nuits de cette nuit-là et je vois les corps se dessiner, se montrer, dans l'aube qui vient encore une fois laver l'enfer terrestre.« In der Übersetzung von Meyenburg 1918:

»Vier Nächte sind seither verstrichen, und immer noch liegen die Leichen da und zeichnen ihre Formen in das Morgengrauen, das auf's neue anbricht und die irdische Hölle bestreicht. Barque scheint in seiner Starrheit ins Ungemessene gewachsen [...] seine Brust ist zertrümmert und sein Bauch wie ein Trog ausgehöhlt. Sein Kopf liegt hoch auf einem Dreckhaufen und guckt über die Füße hinweg diejenigen an, die von links herkommen; sein Gesicht ist verfinstert und bedeckt mit schleimigen Flecken vom herab hängenden Haar; dicke Blutkrusten liegen darauf wie eingemeißelt; seine Augen sind ausgebrannt, blutend und wie ausgekocht. Eudore scheint im Gegenteil ganz klein; sein winziges Gesicht ist weiß, so weiß, daß es an das Mehlgesicht eines Pierrot erinnert. Ein ergreifendes Bild [...] Der Bretone Biquet [...] scheinbar in ungeheurer Kraftanstrengung [...] zieht das Gesicht zu einer Fratze zusammen, läßt die Buckel der Backen und der Stirn vortreten, drückt ihm einen schaurigen Ausdruck auf [...] spaltet den Kiefer wie zu einem geisterhaften Schrei, reißt die Lider weit über die matten und verwischten Augen, über seine Kieselstein-Augen, und seine Hände, die ins Leere gegriffen haben, sind zusammen gekrallt. Barque und Biquet haben Löcher im Bauch; Eudore hat solche im Hals. Das Schleppen beim Transport hat sie noch mehr entstellt. Der dicke Lamuse, in dem kein Tropfen Blut mehr war, hatte ein geschwollenes und gefaltetes Gesicht, in das sich die Augen einbohrten, das eine tiefer als das andere. Man hat ihn in ein Zelttuch eingewickelt; an der Halsstelle saugt sich ein schwarzbrauner Fleck ins Tuch ein. Die rechte Schulter war von mehreren Kugeln zerhackt [...] Allmählich aber weht eine Pestwolke über die Überreste dieser Menschen, an deren Seite man gelebt und so lange Zeit gelitten hatte.«

Und der Autor stellt sachlich fest, daß die toten Poilus derart entstellt sind, daß ihre Identität nicht mehr zum Bewußtsein komme.²⁴ Der Poilu Barbusse war als Krankenträger (Verwundeten-Träger, brancardier) im Artois, bei Souchez eingesetzt worden, nachdem er als Kämpfender an der Aisne in der Schlacht um Soissons, links und rechts des Flusses, das Schrecklichste bereits erlebt hatte: die Kämpfe bei Crouy – in den sachlichen Briefen an seine Frau präsent.



Abb. 4: Otto Dix, *Verwundeter*, 1916 Bapaume, Radierung 1924.

Innerhalb der Radierungen, die Otto Dix bis 1924 in einer enormen Anstrengung ausführte, und die wohl der bedeutendste Kriegs-Zyklus des 20. Jahrhunderts überhaupt sind,²⁵ begegnen uns verschiedene Themen und Kompositionen mit erstarrten Toten wie das Blatt VI (der 1. Mappe)

24 Henri Barbusse (*Le Feu*, wie Anm. 5): deutsche Ausgabe *Das Feuer – Tagebuch einer Korporalschaft*, übersetzt L. von Meyenburg, 1918, S. 265–266, – französische Ausgabe 1917, S. 228–229.

25 Lüdecke, *Otto Dix. Der Krieg*, Berlin 1963; Bauer (Hg.), *Schreckenisse des Krieges*, S. 116–141; Kat. der Ausst. Otto Dix – zum 90. Geburtstag, Stuttgart/Berlin 1991 (Text von W. Herzogenrath); W. R. Tyler (Hg.): *Bellum. Two statements on the nature of War*, by Erasmus and Dix, Barre/Mass. 1972, S. 39–42, Text von Charlotte Vershbow; Dietrich Schubert (Hg.), *Otto Dix. Der Krieg*, kommentierte Ausgabe, Marburg 2002.

Verwundeter bei Bapaume 1916, ein erstarrter Toter mit verkrampften Händen und bereits verrostetem Stahlhelm (Abbildung 4); auch mit großen Gesichtern, ganz nahsichtig gezeigt wie in der 3. Mappe *Sterbender Soldat*, oder in der 5. Mappe mit dem Blatt II (*Toter St.-Clément*), die zerstört und in kalter Leichenstarre dargestellt sind. Durch ihren Titel *Gesehen am Steilhang von Cléry-sur-Somme* ragt die genannte Radierung (Abbildung 3) heraus, deren Szenerie beinahe ebenso schwer zu ertragen ist wie der Text von Barbusse.

Die Dezimierung der Kompanien im Trommelfeuer wurde von verschiedenen Soldaten beider Seiten genau angegeben, so auch von Macke, Weisgerber, von Unruh und von Dix. Oft kamen nach einem Sturmangriff weniger als die Hälfte der Männer oder sogar nur ein Drittel heil zurück, das traf Franzosen wie Deutsche oder Engländer, deren unerwartete Verluste an der Somme am 1.–3. Juli 1916 in die Tausende gingen,²⁶ ein anhaltender traumatischer Schock für diese Nation.

Hier sei – auch wegen des Ortes der Radierung – aus dem Dix-Brief von ca. 15. August 1916 deshalb etwas ausführlich zitiert, zumal Dix sonst häufig nur Feldpost-Karten und Skizzen schrieb, mit kurzen Texten.²⁷

»Gott sei Dank sind die furchtbaren Tage an der Somme vorüber. Wir sind am 12. durch Bayern dort abgelöst worden. Unsere Stellung war rechts des vielgenannten Gehöfts Monacu (Ferme, das ist bei Cléry).²⁸ Unsere Kompagnie war drei Wochen dort eingesetzt [...] Ich lag mit noch 5 andern M.G. in der Stellung »braune Erde«. Auf die zweite Stellung wo (?) Reg. 102 nach altem Brauch nachts die Gräben vertieft hatte, fing der Franzmann, der auf der Höhe liegt und alles herrlich beobachten kann, am 3ten Tage an mit 28igern zu trommeln, dazwischen 15er und kleinere Kaliber. Es war furchtbar! Die b. Stellung wurde so umgeackert, daß man keinen Graben mehr sah. Ich saß mit meinem Gewehr und meinen Leuten in einem minierten Stollen [...] Die folgenden Tage waren fast noch furchtbarer. Im ganzen sind uns 12 Maschinengewehre verloren gegangen, 2 davon haben die Franzer. Am 10. lag ich mit einem Gewehr [...] Trommelfeuer von früh ½ 11 bis abend neun mit 28gern. Diesmal nach dem Steilhang – die Verluste dieses Rgts sind furchtbar. Am Abend griff der Feind an. Wegen des Nebels schoß (m)eine Batterie zu kurz und schoß in unsern Steilhang. Furchtbare Bestürzung schreckli-

²⁶ Zur katastrophalen Somme-Schlacht seit 1. Juli 1916 vgl. Prior/Wilson, *The Somme*, S. 115; Hirschfeld/Krumeich, *Die Deutschen an der Somme*, S. 81 f.

²⁷ Schubert, *Dix*, 7. Auflage 2008, S. 23–28; Rüdiger, *Grüsse aus dem Krieg*, 1991, S. 21.

²⁸ Monacu Ferme ist ein kleiner Fleck/Gutshof, ca. 3 Kilometer westlich von Cléry an den Somme-Sümpfen, Richtung Curlu. Bei Conzelmann, *Der andere Dix*, S. 146–147, ist der folgende Brief nicht korrekt transkribiert, und verschiedene Ortsnamen sind falsch identifiziert: Jouplet (statt Souplet), Douarin (statt Souain).

che Verluste. Die Leichen lagen herum, Arme und Beine flogen. Von der 6. Komp. dieses Rgts blieben 9 Mann übrig. Es war jedesmal ein befreiendes Gefühl, wenn die roten Leuchtkugeln aufstiegen (heißt ›Feind greift an‹) und wir konnten mit unserm Gewehr vorrücken und feuern [...] Jetzt sind wir weit hinter dieser Hölle im Ort M a u r o i s. Vielleicht erhalte ich nun bald mal Urlaub. Es sind viele gute Kameraden draußen geblieben, schade um die Kerle [...].«²⁹

Dieser Brief des Combattanten Dix bildet ein erstklassiges Zeugnis für den Charakter des Krieges um 1916, die Mechanisierung mit modernsten Waffen (Mörser, Kanonen, Minen, Schrapnells, Tanks, MG.s), das anonyme Töten der Kompagnien, also das Massensterben, und speziell für das Schicksal des Geraer Arbeitersohnes, der Unteroffizier wurde und 1917 Vize-Feldwebel, jedoch nicht zum Leutnant aufsteigen konnte.³⁰ Wenn er *Gewehr* schrieb, dann war damit das schwere MG gemeint, gefürchtet als moderne Waffe auf beiden Seiten. Als MG-Schütze hatte Dix größere Überlebenschancen als andere; jedoch konnte ihn auch jede Granate oder Splitter treffen. Ein nietzschescher Überlebens-Wille wird ihn natürlich auch getrieben haben. In den Kampfpausen zeichnete der Dresdner Kunstschüler ausgiebig, ja leidenschaftlich, meist auf beigen Karton 29 x 29 cm. Als Otto Griebel ihn an der Lorettohöhe Herbst 1916 traf, zeigte ihm Dix im Unterstand seine Mappen mit Zeichnungen.

Blätter aus dieser Zeit mit Ortsangaben an der Somme (also Dix' Einsatz vom 25. Juli bis 13. August 1916) sind bisher nicht bekannt bzw. unter den vorhandenen nicht einfach zu bestimmen – eventuell Abbildung 6 – so wie dies gegeben ist mit den Ortsangaben auf Blättern unter anderem von Thugny, Bétheniville, Dontrien, Aubérive in der Champagne, wo Dix in den Kämpfen bis Juni 1916 war. Ich schließe daraus, daß die Somme-Kämpfe ihm weniger Pausen ließen als in der Champagne und dass er in

29 Briefe im Besitz des Architekten Fritz Gras, Berlin, dem ich für Kopien danke. – Den Ort am Ende des Briefes hat Dix sehr deutlich mit Druckschrift geschrieben, trotzdem bleibt die Frage, ob es Maurois oder Mauvois ist (letzteres habe ich im Somme-Gebiet nicht finden können). Die Lesart von Conzelmann, *Der andere Dix*, S.147, »Mauvais« war jedenfalls falsch; vgl. meine kommentierte Ausgabe von *Otto Dix. Der Krieg*, Marburg 2002 (wie Anm. 25), S. 11. – Auszug nach Conzelmann bei Hirschfeld/Krumeich, *Die Deutschen an der Somme* (wie Anm. 26), S. 242.

30 Beim Vergleich mit anderen Soldaten im Kriege, die ähnlich lange durchhielten, verwundet wurden, das Eiserne Kreuz II bekamen, mehrere Jahre wie Dix überstanden (wie z. B. der Autor Gustav Sack), zeigt sich, dass sie zum Leutnant befördert wurden, wenn sie erstens vor 1914 als Einjährig-Freiwillige gedient hatten, oder zweitens Akademiker waren. Dix aber kam aus einer Arbeiterfamilie.

den zehn Tagen der Ruhe in Maurois wenig zeichnete. Auch unter den Geraer FPK ist eine Lücke (aber es sind zehn verloren).³¹



Abb. 5: Otto Dix, *Graben und Trümmer bei Amiens/Somme*, Kreidezeichnung 1916/17 (Privatbesitz).

Eine Zeichnung zeigt einen Graben, der tief in Trümmer führt, von denen im Zentrum hinten ein Häusertorso wie eine Maske erscheint, in welcher der schmale Graben mündet. Der Zeichnungsstil changiert zwischen run-

³¹ Siehe bei Rüdiger, *Grüsse aus dem Krieg* (wie Anm. 27), S. 22 und S. 90–92. Die nächste Postkarte eines Laufgrabens, stark abstrahiert, erhielt Helene Jakob in Dresden am 13. Oktober 1916, *Laufgraben bei Angres* (das war zwischen Loretto-Höhe und Lens).

den Formen, die mehr dem Jahr 1916 zugehören, und eckig stilisierten Formen, die Dix besonders 1917 präferierte (Abbildung 5).³²

Dieses Blatt in Privatbesitz entstand bei Amiens (Somme) und könnte nach der Herbstschlacht in diesem Gebiet, in der Dix im November 1916 eingesetzt war, entstanden sein. Diese Kriterien gelten auch für das Blatt, das rückseitig »Trümmer« bezeichnet wurde und eine zentrierende Komposition bildet aus den Trümmern von Natur und Häusern.



Abb. 6: Otto Dix, *Trümmer*, Kreide Herbst 1916 (Privatbesitz)

³² Zur Abfolge seiner Kriegszeichnungen vgl. meinen Text (wie Anm. 12) in: Wolfgang J. Mommsen, *Kultur und Krieg*, S. 179–193 und Schubert, »Ein unbekanntes Kriegsbild von Otto Dix – zur Frage der Abfolge seiner Kriegsarbeiten 1915–1918«, S. 151–168; Dagen, *Le silence des peintres* (wie Anm. 20), S. 212–227; Merz, »Otto Dix' Kriegsbilder«, S. 189–225.

Der malerische Zeichenstil ist mit dem Amiens-Blatt nahe verwandt (Privatbesitz, Abbildung 6).

Seine Radierungen von 1924 zeichnen sich durch einen echten Realismus aus. Sie sind keine Photographien,³³ denn sie abstrahieren von Details, sind aber als Konzentration auf das Wesentliche von hoher Suggestivität und in der bildnerischen Qualität von großer Modernität. Diese Suggestionskraft und »Bildmacht« wird getragen u. a. auch von dem Schwarz-Weiß, dem Dunkel-Hell der Darstellungen, der Nahsichtigkeit der toten Soldaten, wie die Radierung Blatt 26 eines *Sterbenden* (Abbildung 7) mit dem zerschossenen Kopf (ohne Stahlhelm) – also unbestimmt, ob ein Franzose oder ein Brite oder ein Deutscher.

Nicht die Kämpfe gibt Dix in den Radierungen von 1924 – so wie in seinen Zeichnungen im Felde 1915 bis 1917 – sondern vielmehr die Folgen dieses zermürbenden Stellungs-Krieges, die Folgen für die Menschen nach dem Trommelfeuer, das elende Verrecken. Dieser Realismus (Verismus), der das Schreckliche unausweichlich vor Augen führt, um den Krieg wahrhaft zu charakterisieren, nicht von ihm zu abstrahieren, wie es Franz Marc in seinen Briefen (und im Skizzenbuch) oder Fernand Léger in seinen Zeichnungen tat, solcher Realismus verbindet Barbusse und Otto Dix. Liest man in den Briefen von der Front an seine Frau (mit den Kriegs-Notizbüchern) und im *Journal Le Feu* von Barbusse, so findet man die These belegt. Am 14. Oktober 1915 (*Front-Notizbuch II*) notierte er:

»Ein Stück weiter hatten wir einen Toten transportiert, der so zugerichtet war, daß wir ihn in Maschendraht und eine Zeltbahn wickeln und das Ganze dann mit Schnüren an einem Pfahl befestigen mußten. Pestilenzgeruch. Haufen von verschmierten Zeltbahnen und zerfetzten Mänteln, starrend von eingetrocknetem Blut. – Wir gehen die Straße nach Béthune hinunter [...].«

33 Das kann man gut sehen im Vergleich mit Hermann Rex, *Der Weltkrieg in seiner rauen Wirklichkeit*, Berlin 1926; Ernst Jünger, *Das Antlitz des Weltkriegs*, Berlin 2. Auflage 1930, aber auch mit dem pazifistischen Buch von Ernst Friedrich, *Krieg dem Kriege/Guerre à la Guerre!* 2 Bde., Freie Jugend Berlin 1926, vgl. Dietrich Harth (Hg.), *Pazifismus zwischen den Weltkriegen*, Heidelberg 1985 und auch Dagen, *Le silence des peintres*, Kap. II, »La guerre photogénique«. – Die Dix'schen Zeichnungen im Kriege und die 1924 publizierten Radierungen sind nicht »fotografistisch«, vielmehr abstrahieren sie vom Detail, geben das Charakteristische – eine Verdichtung aufs Wesentliche. Nur wenn man Realismus mit Photographie verwechselt wie Otto Conzelmann 1983 in seinem Dix-Buch, kann man schreiben: „wie falsch es ist, in Dix den Realisten zu sehen, der einfach die Wirklichkeit photographisch kopiert“ – eben nicht, und trotzdem Realist im wirklichen Sinne (Otto Conzelmann, »Das »Kriegstagebuch« – ein Merkbuch der Erkenntnisse«, in: Otto Breicha (Hg.), *Katalog Otto Dix – Sammlung Albstadt*, Salzburg 1984, S. 34).

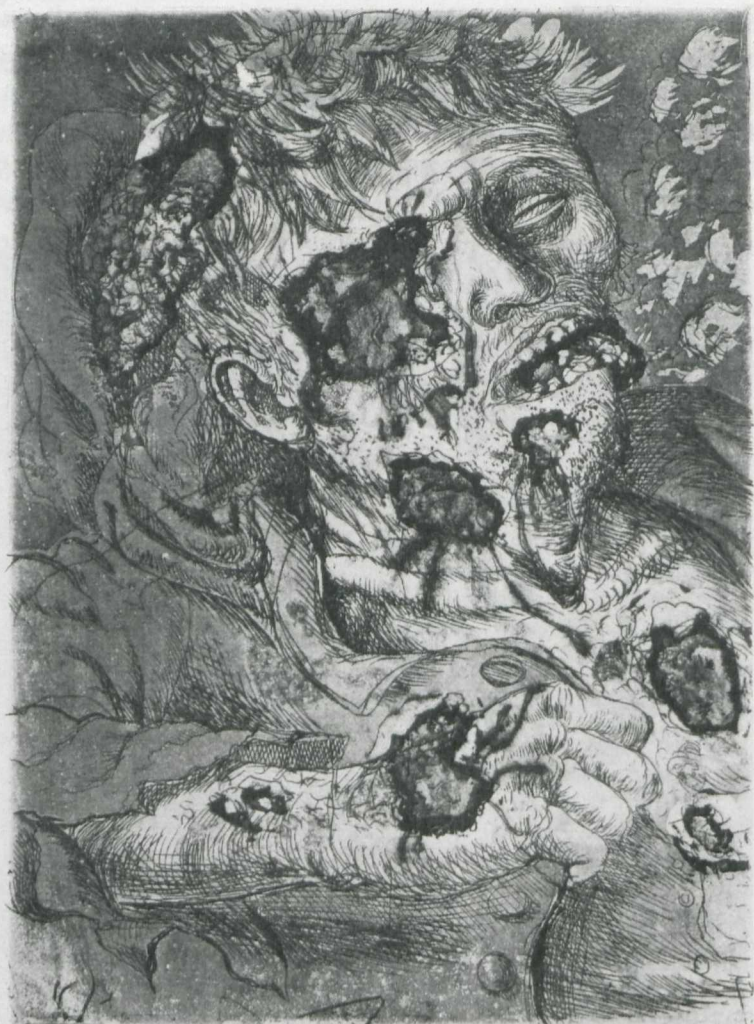


Abb. 7: Otto Dix, *Sterbender Soldat* (Blatt 26 *Der Krieg*), Radierung 1924.

Barbusse wurde als Brancardier, als Träger von Verwundeten (Abbildung 8) nicht nur wegen seines Mutes befördert und ausgezeichnet, er photogra-

phierte auch selbst, auch sicherlich ähnliche Szenen wie das Photo französischer Totenträger an der Marne von Juni 1915 in Abbildung 8.³⁴



Abb. 8: Photographie französischer Verwundeten-Träger (Brancardiers), Marne 1915.

Am 14. Oktober 1915 findet man in seinem *Front-Notizbuch II* noch folgenden Eintrag:

»Wir betreten den anderen Schützengraben der vorderen deutschen Stellung [...]. Stellenweise ist er durch die Wühlarbeit der Granaten völlig ausgeweitet, geschwärzt und verkohlt, die Einschlag-Trichter liegen dicht nebeneinander. Wir sehen die Leichen von Deutschen und Franzosen, die seit vierzehn Tagen, vielleicht seit einem Monat, umher liegen und nicht begraben werden konnten, solange hier die Feuerlinie verlief. An der Rückseite des beim Angriff vom 25. bis 28. September eroberten Grabens photographiere ich fünf in Stücke gerissene Deut-

³⁴ Fabian, *Bilder vom Krieg*, S. 139; Schubert, »Das harte Mal der Waffen, oder: Die Darstellung der Kriegsoffer«, S. 149. – Das originale Photo ist in dem Album Valois (Paris BDIC, no. 11526) und datiert 30. Juni 1915, poste de secours bei Bagatelle (Marne) und kommentiert (siehe Thérèse Blondet-Bisch, »Fotografie in Frankreich«, in: Didier, *In Piergewittern*, 2008, S. 172).

sche, verwest, schwarz, von Ungeziefer wimmelnd; auch den deutschen Graben selbst (...) eingestürzt, voller Fäulnis und Trümmer war alles. Es riecht nach Untergang. Wir gehen weiter abwärts und kommen nach Souchez, es besteht ausschließlich aus Ruinen.«³⁵

Man liest diese Zeilen wie eine Beschreibung der Cléry-Radierung. Die unverblümete Darstellung des Tatsächlichen bei Dix und bei Barbusse dürfte deutlich sein. Keiner der beiden, weder der Dichter Barbusse noch der Maler Dix, haben die erlebte und gesehene Realität verändert, geschönt, von ihr abstrahiert oder sie idealisiert oder in eine heroische Perspektive gerückt wie Ernst Jünger oder Otto Riebicke (*Ring an der Somme*).³⁶ Sie sind also erstklassige Zeugen, auch wenn Jean N. Cru 1929 dem Buch von Barbusse, wegen des (späteren) Untertitels *Roman*, den Vorwurf der Literarisierung machte,³⁷ was auf die Briefe an dessen Frau nicht zutrifft. Die Anrufung des leidenschaftlichen deutschen Kriegsgegners, des Abgeordneten Dr. Karl Liebknecht (der nach seiner Rede vom 1. Mai 1916 sofort verhaftet wurde und ins Zuchthaus von Luckau kam) in der Friedens-Vision des Korporal Bertrand (Kap. XX »*Fluch dem Kriege, Fluch den Armeen*«) dürfte meines Erachtens für die Beurteiler von *Le Feu* ein Prüfstein sein, gestern und heute.³⁸

Dass Otto Dix im Herbst 1916 ebenfalls an der Lorettohöhe, bei Angres und Souchez kämpfte und dort zeichnete und in Gouache malte, ist hier nebenbei zu vermerken (siehe Anm. 27). Die schaurige Szene, die er im Sommer 1916 bei Cléry mit eigenen Augen sah, entspricht der textlichen Schilderung von toten, verwesenden Soldaten in Barbusses Briefen und seinem Buch. Die Toten, die oft nicht geborgen werden konnten,

35 Barbusse, *Briefe von der Front*, S. 273–275 und Müllers Essay »Der Weg des Schriftstellers Barbusse an die Front«, ebd. S. 315–347. Der Autor hat besonders das Kap. XX von *Le Feu* mit der Zukunftsvision Bertrands, inspiriert von Karl Liebknecht, ins Zentrum seiner historischen Deutung gerückt. Die Briefe von Barbusse an seine Frau (erstmalig publiziert 1937) und das Kriegsbuch, das sogleich den Prix Goncourt erhielt, muss man ineinander blenden.

36 Otto Riebicke (Feldpionier), *Ring an der Somme und im Herzen*, Laon/Magdeburg 1917. Dieses lesenswerte Buch mischt völlig realistische Tatsachen mit national-heroischen Parolen und Klischees. Siehe zum französisch-deutschen Vergleich zuletzt Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre*, Paris 2006.

37 Cru, *Témoins*, Paris 1929, S. 556–565; vgl. Olaf Müller, *Der unmögliche Roman* (wie Anm. 5). In der deutschen Edition bei Rascher Zürich 1918 fehlt das Wort *Roman*. – Fritz von Unruh bezeichnete 1924 im Vorwort zur französischen Ausgabe seines Textes *Opfergang* (Verdun 1916) sein Buch als Zeugen!

38 Dazu vor allem die Arbeiten von Horst F. Müller (wie Anm. 5 und Anm. 35).

besonders wenn sie direkt am Frontverlauf lagen oder wenn sie im Drahtverhau hingen, erst nach Tagen oder sogar Wochen begraben werden konnten, müssen für die Beteiligten wie ein dauernder Schrecken, wie ein horribles *Memento mori* gewirkt haben.³⁹ In der Dix-Radierung *Drahtverhau vor dem Kampfgraben* (Blatt X der 3. Mappe) wirkt diese Szene im Dunkel der Nacht besonders gespenstisch, ja quasi surreal (Abbildung 9).

Dix erreicht diese Qualität durch die Kombination von malerischem und linearem Einsatz der graphischen Möglichkeiten; zuweilen tritt die Linie ganz zurück und die Schatten der Aquatinta dominieren.

In den Texten der Schriftsteller, auch bei Fritz von Unruh und Paul Zech übrigens, spielte die farbige Erscheinung eine gewisse Rolle, etwa die blühenden Blumen, der rote Mohn, die Farben der Explosionen gegen die Farben des Himmels; man denke auch an das Gedicht »*In Flanders Fields...*« von dem kanadischen Militär-Arzt John McCrae.

Otto Dix malte Szenen in glühenden Farben in seinen Gouachen, übersetzte aber 1923/24 die farbigen Erinnerungen in die Schwarz-weiß-Technik der Kaltnadel- und Ätzradierung, wobei diese Technik mit den Zerstörungen von Mensch und Landschaft optimal koinzidierte.⁴⁰ Dies gilt ebenso bei der Aquatinta-Technik für die Nachtszenen (*Rubende Kompagnie*, Blatt IV der 2. Mappe). Das geronnene Blut erscheint nicht als dunkelrot oder schwarz, wie es Barbusse beschreibt, sondern in den Schwärzen der graphischen Ätzung.

³⁹ Zahlreiche Zeugnisse berichten von der Verzweiflung, die toten oder verwundeten Kameraden nicht bergen zu können, nicht zum Feld-Lazarett tragen zu können. Das erlebte auch der Verwundetenträger (brancardier) Barbusse. Eine besonders grausame Szenerie entstand, wenn im Drahtverhau vor dem Schützengraben Verwundete (beider Nationen) hingen und schrien und wegen des Sperrfeuers nicht geholt werden konnten. Otto Dix nahm diese Tatsache 1924 in die 3. Mappe als Blatt X auf (*Drahtverhau vor dem Kampfgraben*, Abb. unten). Als Straßen-Installation baute der Dresdner Bildhauer Eugen Hoffmann ganz realistisch einen Drahtverhau mit der Figur eines toten Feldgrauen im August 1928, als in Dresden die Anti-Kriegsdemonstration von der ASSO organisiert wurde. Und Ernst Toller schilderte das in seiner Autobiographie *Eine Jugend in Deutschland*, Amsterdam 1933, Reinbek 1963, S. 51–52 in eindrücklicher Weise. Vgl. meinen Beitrag »Verreckt für den Kapitalismus«, in: Festschrift für Klaus von Beyme, Heidelberg 2009 (im Druck für 2010).

⁴⁰ Siehe den Essay von Werner Haftmann, *Lachende Totenköpfe. Zum Radierzyklus Der Krieg von Otto Dix*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 14. April 1984. – Einen Überblick über Dix und der Krieg gab – am Leitfaden des Dix-Kataloges London 1992 – nochmals Philippe Dagen in *Le silence des peintres*, 1996 (wie Anm. 20), jedoch ohne die neuere deutsche Dix-Literatur zu benutzen.



Abb. 9: Otto Dix, Drahtverbau vor dem Kampfgraben (Bl. 30 Der Krieg), Radierung 1924.

Dass es sich nicht um englische oder französische Soldaten handelt, sondern um deutsche, wird auch ohne den typischen Stahlhelm deutlich, der im Blatt vom Steilhang bei Cléry fehlt. An den Stiefeln der Landser, im Unterschied zu den Wickelgamaschen der Franzosen, sind sie zu identi-

zieren, ebenso wie an den Kragen der Uniformjacken. Das Besondere an der Komposition ist, dass sich Dix nahsichtig auf zwei »Boches« konzentriert, derart wie sie Barbusse hätte sehen können, bereits mit Pestilenzgeruch: dem linken Landser wachsen Gräser aus dem offenen Schädel, Därme quellen aus der seitlichen Bauchwunde. Dem rechten Toten ist der Unterkiefer weggeschossen, aber die oberen Zähne gibt Dix ganz hell und deutlich über dem dunklen Schlund. Beide Opfer liegen bzw. sitzen zerschossen und ungeborgen zwischen zwei Erdhügeln. Face à face, mit erhobenen Händen, sind sie wie in einem fiktiven Dialog, ähnlich dem Kartenspiel, das sie im Unterstand spielten. Ein Volltreffer hat diesen gesprengt, Reste der Hölzer, der Eisenschienen und des Wellblechs (Dach) sind noch fragmentarisch zu erkennen.

In der Tradition der *Desastres* von Goya (1815–20) ist alles relativ genau, aber abstrahiert durch verschiedene Strich-Gefüge aufgebaut. Philippe Dagen sprach von einer »observation clinique«.⁴¹ Sie ist jedoch nicht naturalistisch genau, sie ist nicht »fotografistisch« präzise.

Als der Galerist Karl Nierendorf 1924 die Radierungen publizierte und dazu ein kleines Buch mit 30 Reproduktionen – als Werbematerial – verbreitete, bat er den inzwischen berühmten Schriftsteller Barbusse, der 1917 für *Le Feu* den Prix Goncourt erhalten hatte,⁴² um einen Text. Dieser Text kam auch, wurde jedoch dem Buch nur noch beigelegt. Hier ein Auszug zum Schluss:

»Man kann den Krieg gar nicht übertreiben. Man kann seinen ganzen Schrecken nicht einmal mehr fassen, begreifen, selbst wenn man ihn am eigenen Leibe verspürte. [...] Hätte ein Mensch all die wüsten Gräben durchwandert, ohne vor Erschöpfung umzukommen, in denen länger als vier Jahre die Heere begraben einander gegenüberlagen – hätte er sich Schritt für Schritt durch dieses Meer von Fäulnis durchgearbeitet – unter den Leichen andere und weiter tiefer wieder nur Leichen gefunden: sein Ergebnis wäre tausendfach grauenhafter, unsagbarer noch als diese tragische Reihe von Bildern, die Otto Dix vor uns entrollt. Auch er müßte gestehen, daß dieser Künstler im rechten Augenblick erschien, um uns aufzurütteln mit diesen Szenen aus dem Kriege.«⁴³

⁴¹ Dagen, *Le silence des peintres* (wie Anm. 20), S. 223. – Jay Winter meinte fälschlich, daß Dix Photographien für die tranchées dévastées (verwüsteten Schützengräben) verwendet habe, was nicht zutrifft: Dix war kämpfender Zeuge genug (Jay Winter, »Otto Dix brûlé«, S. 253).

⁴² Vgl. auch dafür primär Jean N. Cru, *Témoins*, S. 556.

⁴³ Henri Barbusse, Text zu Dix: *Der Krieg*, Buchausgabe, Berlin 1924 (beigelegt) und Karl Nierendorf (Hg.), *Ausstellung Otto Dix* der Galerie Nierendorf, Berlin 1926; siehe August

Literatur

- André Mare, *Cubisme et Camouflage, 1914–1918*, Catalogue, Bernay/Paris/Brüssel 1998.
- Audoin-Rouzeau, Stéphane/Becker, Annette, '14–18. *Retrouver la Guerre*, Gallimard Paris 2000
- August Macke-Haus (Hg.), *Otto Dix – Der Krieg Radierwerk 1924*, Bonn 1999.
- Barbusse, Henri, *Le Feu – Journal d'une Escouade*, Paris 1916, 2. Auflage 1917.
- , *Das Feuer – Tagebuch einer Korporalschaft*, übersetzt von Leo von Meyenburg, Zürich 1918.
- , *Briefe von der Front*, an seine Frau 1914–1917, übersetzt von Eduard Zak, hg. von Horst F. Müller, Leipzig 1974 (2. Auflage 1987).
- , Text zu Otto Dix, *Der Krieg. 24 Offsetdrucke nach Originalen aus dem Radierwerk*, Berlin 1924 (beigelegt).
- Beaupré, Nicolas, *Écrire en guerre, écrire la guerre*, Paris 2006.
- Bauer, Elmar (Hg.), *Schreckenisse des Krieges*, Ausstellungskatalog W. Hack-Museum, Ludwigshafen 1983.
- Becker, Annette, »Édith Cavell, résistante exécutée«, in: Historial de la Grande guerre, Centre de recherche (Hg.), '14–18, *La très Grande Guerre*, Paris 1994, S. 115–120.
- Bie, Oskar, »Gedanken zur modernen Kunst«, *Die neue Rundschau* 27. Bd., November 1916, S. 1571.
- Blondet-Bisch, Thérèse, »Fotografie in Frankreich«, in: Christophe Didier (wiss. Konzept und Gesamtleitung), 1914–1918. *In Papiergewittern. Die Kriegssammlungen der Bibliotheken*, Straßburg 2008, Stuttgart/Paris 2009, S. 172–179.
- Cendrars, Blaise, *J'ai tué*, Paris 1919.
- , *L'homme foudroyé*, Paris 1945.
- , *Die Signatur des Feuers*, Basel 2000.
- Compère-Morel, Thomas (Hg.), *Otto Dix. La Guerre*, Péronne 2003.
- Conzelmann, Otto, *Der andere Dix*, Stuttgart 1983.
- , »Das »Kriegstagebuch« – ein Merkbuch der Erkenntnisse«, in: Otto Breicha (Hg.), *Katalog Otto Dix. Sammlung Albstadt*, Salzburg 1984, S. 32–36.
- Cork, Richard, »Die Kunst der Avantgarde und der 1. Weltkrieg«, in: Rainer Rother (Hg.), *Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des ersten Weltkrieges, eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums, Berlin in Verbindung mit dem Imperial War Museum*, London/Berlin 1994, S. 301–396.
- Cru, Jean Norton, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants*, Paris 1929.
- Dagen, Philippe, *Le silence des peintres. Les artistes face à la Grande Guerre*, Paris 1996.

Macke-Haus (Hg.), *Otto Dix – Der Krieg Radierwerk 1924*, Bonn 1999, S. 47–48 und bei Schubert (Hg.), *Otto Dix. Der Krieg. 50 Radierungen von 1924* (wie Anm. 25), S. 102 komplett abgedruckt.

- Didier, Christophe (wiss. Konzept und Gesamtleitung), 1914–1918. In *Papiergewittern. Die Kriegssammlungen der Bibliotheken*, Straßburg 2008, Stuttgart/Paris 2009.
- Dorgelès, Roland, *Les croix de bois*, Paris 1919, 2. Auflage 1920.
- Dorn, Roland/Schubert, Dietrich: »Memento 1914/15 – Willy Jaeckels Lithographien von 1915«, in: Dietrich Harth/Dietrich Schubert (Hg.), *Pazifismus zwischen den Weltkriegen*, Heidelberg 1985, S. 127–137.
- Einstein, Carl, *Die Kunst des 20. Jahrhunderts*, Berlin 1926, 3. Auflage Berlin 1931.
- Friedrich, Ernst, *Krieg dem Kriege/Guerre à la Guerre!* 2 Bde. Berlin 1926.
- Genevoix, Maurice, *Sous Verdun*, Paris 1916.
- Fabian, Rainer, *Bilder vom Krieg*, Hamburg 1983.
- Fischer, Ernst, »Die Wandlungen des Francisco Goya«, in: Ders., *Auf den Spuren der Wirklichkeit. Sechs Essays*, Reinbek 1968, S. 156–193.
- Fox, Paul, »Confronting Postwar Shame in Weimar Germany. Trauma, Heroism, and the War Art of Otto Dix«, *Oxford Art Journal* 29 (2006) 2, S. 249–267.
- Haftmann, Werner, »Lachende Totenköpfe. Zum Radieryklus Der Krieg von Otto Dix«, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14. April 1984.
- Hagenlocher, Alfred/Breicha, Otto: *Otto Dix. Zeichnungen, Pastelle, Aquarelle, Kartons und Druckgraphik der Jahre 1912–1969 aus der Stiftung Walther Gropius in der Städtischen Galerie Albstadt*, Rupertinum Salzburg, 1984.
- Hahn, Hans (Text), *Licht und Schatten*, Willy-Jaeckel-Nummer, 6. Jg., Nr. 1, 1915.
- Hamann, Richard, »Krieg und Kunst« (Vortrag 1914), in: Ders., *Krieg, Kunst und Gegenwart*, Marburg 1917, S. 5–36.
- Harel, Véronique (Hg.), *Camouflage* [exposition, catalogue]. *Historial de la Grande Guerre*, Péronne 1997.
- Harth, Dietrich (Hg.), *Pazifismus zwischen den Weltkriegen*, Heidelberg 1985.
- Hirschfeld, Gerhardt/Krumeich, Gerd, *Die Deutschen an der Somme*, Essen 2006.
- Historial de la Grande guerre, Centre de recherche (Hg.), '14–18. *La très Grande Guerre*, Paris 1994.
- Jünger, Ernst, *In Stablgewittern*, 1. Ausgabe Berlin 1920.
- , *Das Antlitz des Weltkriegs*, 2. Auflage, Berlin 1930.
- Kaak, Joachim (Ausstellung, Katalog), *Willy Jaeckel 1888–1944. Apokalyptische Visionen* (Tegernsee Olaf Gulbransson Museum 2000/2001), München 2000.
- McGreevy, Linda, *Bitter Witness. Otto Dix and the Great War*, New York/Bern 2001.
- Kahn, Elizabeth L., »Art from the Front, Death imagined and the neglected majority«, *Art History* 8 (1985), S. 192–208.
- Kittsteiner, Heinz Dieter, »Dix, Friedrich und Jünger – Bilder des Krieges«, in: Katalog *Otto Dix. Zwischen den Kriegen*, Berlin/Hannover 1977, S. 33 f.
- Klein, Dagmar, *Der Expressionist Willy Jaeckel*, Köln 1999
- Kramer, Alan, »Greuelthaten – zum Problem der deutschen Kriegsverbrechen in Belgien und Frankreich 1914«, in: Gerhard Hirschfeld/Gerd Krumeich/Irina Renz (Hg.), *Keiner fühlt sich hier mehr als Mensch ... Erlebnis und Wirkung des Ersten Weltkriegs*, Essen 1993, S. 85–109.

- Löffler, Fritz, *Otto Dix und der Krieg*, Leipzig 1986.
- Lorenz, Ulrike, *Otto Dix Werkeverzeichnis der Zeichnungen und Pastelle*, Bd. 1, Weimar 2003.
- Lüdecke, Heinz, *Otto Dix – Der Krieg*, Berlin 1963.
- Merz, Jörg M., »Otto Dix' Kriegsbilder«, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, Bd. 26, 1999, S. 189–225.
- Meyer, J., »Henri Barbusse«, *Europe 477* (1969), S. 16–67.
- Mommsen, Wolfgang J. (Hg.): *Kultur und Krieg*, München 1996.
- Müller, Horst F., »La vision du caporal Bertrand ou plaidoyer pour une lecture historique du Feu«, *Cahiers Henri Barbusse* 14 (1989), S. 21–39
- , »Die Vision des Korporals Bertrand«, *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 18 (1994), S. 108–125.
- Müller, Horst F., »Der Weg des Schriftstellers Barbusse an die Front, in: Henri Barbusse«, *Briefe von der Front, an seine Frau 1914–1917*, übersetzt von Eduard Zak, hg. von Horst F. Müller, Leipzig/Frankfurt 1974, S. 315–347 (2. Auflage 1987, S. 318–359).
- Müller, Olaf, *Der unmögliche Roman. Antikriegsliteratur in Frankreich*, Basel 2006.
- Nierendorf, Karl (Hg.), *Ausstellung Otto Dix Katalog mit Verzeichnis der gesamten Graphik bis 1925*, Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin 1926.
- Peters, Olaf: *Neue Sachlichkeit und Nationalsozialismus*, Berlin 1998.
- Reinhardt, Brigitte (Bearbeitung), *Otto Dix Bestandskatalog der Galerie der Stadt Stuttgart*, Stuttgart 1989.
- Prior, Robert/Wilson, Trevor, *The Somme*, London 2005.
- Relinger, Jean, *Henri Barbusse – Écrivain combattant*, Paris 1994.
- Rex, Hermann, *Der Weltkrieg in seiner rauen Wirklichkeit*, Berlin 1926.
- Riebicke, Otto, *Ringens an der Somme und im Herzen*, Laon-Magdeburg 1917.
- Rüdiger, Ulrike (Hg.), *Grüße aus dem Krieg. Die Feldpostkarten der Otto-Dix-Sammlung in der Kunstgalerie Gera, hg. anlässlich des 100. Geburtstages von Otto Dix*, Gera 1991.
- Sack, Gustav, *Prosa Briefe Verse*, hg. von Dieter Hoffmann, München 1962.
- Schubert, Dietrich, »Otto Dix zeichnet im Ersten Weltkrieg«, in: Wolfgang J. Mommsen (Hg.), *Kultur und Krieg*, München 1996, S. 179–193.
- , »Das harte Mal der Waffen, oder: Die Darstellung der Kriegsoffer«, in: Michael Diers (Hg.), *MONUMENTE – Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler*, Berlin 1993, S. 137–152.
- , *Otto Dix*, Reinbek 1980.
- , *Otto Dix*, 3. überarbeitete Auflage, Reinbek 1991.
- , *Otto Dix*, 7. Auflage, Reinbek 2008.
- , »Ein unbekanntes Kriegsbild von Otto Dix – zur Frage der Abfolge seiner Kriegsarbeiten 1915–18«, *Jahrbuch der Berliner Museen*, N. F. 38. (1996), S. 151–168.
- , (Hg.), *Otto Dix. Der Krieg. 50 Radierungen von 1924*, Marburg 2002.
- Sternheim, Thea, *Erinnerungen*, hg. von Helmut Mauser, Freiburg 1995.
- Toller, Ernst, *Eine Jugend in Deutschland*, Amsterdam 1933, Reinbek 1963.

- Tyler, William R. (Hg.): *Bellum. Two statements on the nature of War, by Erasmus and Dix*, Facsimile, Barre/Mass. 1972, S. 39–42 (Text von Charlotte Vershbow).
- Unruh, Fritz von, *Ein Geschlecht*, K. Wolff Leipzig 1918.
- , *Opfergang*, Berlin 1919.
- Williams, Gwyn A., *Goya and the Impossible Revolution*, London 1976.
- Winter, Jay, »Otto Dix brulé par l'eau-forte de la guerre«, in: *Historial de la Grande guerre*, Centre de recherche (Hg.), '14–18. *La très Grande Guerre*, Paris 1994, S. 251–256.
- Zech, Paul, *Kriegstagebuch. Von der Maas bis an die Marne*, Berlin 1932, neue Ausgabe Rudolstadt 1986.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Auktion Villa Grisebach, Berlin.

Abb. 6: Photo Kabus, Konstanz.

Abb. 7: Renate Deckers-Matzko, Heidelberg.

Abb. 8: Rainer Fabian: Bilder vom Krieg, Hamburg 1983.

Alle übrigen Abbildungen: Archiv des Verfassers.