

Schubert, Dietrich: *Künstler im Trommelfeuer des Krieges 1914–18*. Heidelberg: Wunderhorn Verlag 2013. ISBN: 978-3-88423-405-1; 558 S.; 372 Abb.

Rezensiert von: Bernd Ulrich, Berlin

Der Erste Weltkrieg war nicht nur der erste totale, er war unbestreitbar auch ein künstlerisch animierender Krieg. Bei Manchen wirkte er, wie es der schwedische Historiker und Journalist Peter Englund einmal formuliert hat, nicht allein „als Mutprobe“, sondern vor allem „als ästhetischer Geschmacksverstärker“.¹ Besonders deutlich wurde dies in der bildenden Kunst. Nahezu alle Künstler von Rang in der europäischen Avantgarde waren daran ebenso beteiligt wie fast sämtliche Stilrichtungen der Moderne. Angesichts des Erlebten oder auch nur imaginierten Infernos konzentrierten sich die Künstler zum einen auf das individuelle Abbild der Toten, der verletzten und gequälten Menschen. Deren mitunter völliges Verschwinden in der kahlen Anonymität der Kriegslandschaft ist in der zeitgenössischen künstlerischen Reaktion auf den Weltkrieg als zweites hervorstechendes Merkmal zu verzeichnen. In den daraus resultierenden bildlichen Visionen spiegeln sich die gespensterhaften, menschenleeren Orte des Krieges wider und zugleich die von industriellen Ressourcen und technischen Entwicklungen abhängigen Formen seines Verlaufs. Etwas, so scheint es, eint diese beiden Wahrnehmungsweisen: In dem Maße, in dem der Mensch (als Soldat) im Niemandsland zwischen den Fronten atomisiert wird, verquickt sich die Erfahrung des Horrors mit der des Sakralen. Doch bleibt der aus dieser Synthese hervorgehende religiös inspirierte Blick auf den Krieg in seinen eindrucksvollsten Bildern, wie vor allem in dem 1932 fertiggestellten Triptychon „Der Krieg“ von Otto Dix, gänzlich ohne Hoffnung.

Vielleicht mehr noch als die bildende Kunst dominierte die Literatur den Ersten Weltkrieg und seine Verarbeitung. Das Kriegsleben als Material für die Literatur, die Literatur als formende Kraft für das (Kriegs-)Leben, dieser wechselseitige Prozess kann nur im Kontext einer Kulturgeschichte des Ersten Weltkriegs ermittelt und beschrieben werden. Die Wahr-

nehmung des Weltkriegs folgte nicht nur unterschiedlichen nationalen, kulturell festgelegten Schemata, die Zeitgenossen selbst bedurften eines ästhetischen Systems, um überhaupt aussprechen zu können, was sie im Krieg erlebt hatten.

Wie reizvoll es sein kann, eine gemeinsame Untersuchung von bildender Kunst und Literatur des Ersten Weltkriegs vorzunehmen, zeigt nun die jüngste Arbeit des Heidelberger Kunsthistorikers Dietrich Schubert, der seit Anfang der 1990er-Jahre eine Vielzahl grundlegender Arbeiten über Otto Dix, dessen Frontdienst und seine sofort mit Kriegsbeginn einsetzende Auseinandersetzung mit dem Geschehen publiziert hat. Das gewichtige, reich bebilderte und – versehen mit einem ausführlichen Personenregister – 560 großformatige Seiten umfassende und über 370 Abbildungen enthaltende Werk „Künstler im Trommelfeuer des Krieges 1914–18“ kann als Bilanz seiner kunsthistorischen Forschungen zum Ersten Weltkrieg verstanden werden. Es will nicht weniger als „das Kriegserlebnis 1914–18 der jungen bildenden Künstler und der jungen Dichter und ihr teils opfervolles Sterben in dieser Initial-Katastrophe des 20. Jahrhunderts“ gemeinsam darstellen (S. 8) – mithin es weniger in seinen Formensprachen und Wirkungen analysieren. Denn das ist, es sei gleich gesagt, das je nach Erwartung kleinere oder größere Manko dieser eindrucklichen Studie: Von einer wirklich überzeugenden Bild- oder Abbild-Theorie kann so gut wie keine Rede sein. Schubert beschreibt eher – allerdings mit einer ungeheuren Detailkenntnis und den jeweiligen konkreten historischen Kontext geradezu besessen rekonstruierend –, was er in den von ihm herangezogenen bildlichen und literarischen Zeugnissen „sieht“, als dass er über das individuell Besondere hinaus zu einer theoriegeleiteten Begriffsbildung durchstößt.

Was den Autor viel mehr interessiert, ist der möglichst authentische – und darunter versteht er vor allem: den zeitnahen, möglichst durch das Gesehene oder Erlebte unmittelbar geformten – Blick auf die Geschehnisse. „Zeuge gewesen zu sein bzw. das Kriegsgeschehen der Kämpfe und des Tötens bezeugen zu kön-

¹ Peter Englund, *Menschheit am Nullpunkt*. Aus dem Abgrund des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 2001, S. 16.

nen“ – das ist für Schubert „die zentrale Prämisse“ seines Zugriffs bzw. für seine Auswahl von Künstlern (S. 11). Sein „Anliegen“ lautet, „ähnliche Erlebnisse in diesem ersten großen imperialistischen Krieg zusammen zu sehen und insbesondere Schicksale (Lotz, Marc, Burger, Dix) und Ängste (Barbusse, Sack, Zech, Klee) transparent zu machen, d.h. aus den Zeugnissen und Werken all dieser Künstler aufleuchten zu lassen“ (S. 12).

Schon an diesen wenigen Zitaten aus der Einleitung wird deutlich, dass die stilsichere, prägnante Diktion nicht zu den Vorzügen des Werks gehört. Das beginnt schon mit einigen Kapitelüberschriften – was ist unter „Granatenexplosionen auf die Soldaten“ (Kapitel XI, S. 395) zu verstehen? – und setzt sich im Text fort. Der folgende Satz – einer von vielen – mag davon einen Begriff geben: „Zur Artillerie kam auch der aus einer polnischen Familie stammende Dichter Guillaume Apollinaire, der eine Liaison mit der Dichterin und Malerin Marie Laurencin hatte, den Picasso in Paris 1913 in einem radikal abstrahierenden Kubismus ‚portraitierte‘, somit nicht erkennbar, ein bloßes Formspiel.“ (S. 127) Erkennbar will der Autor hier mehrere, allerdings inhaltlich disparate Informationen in einer recht eigenwilligen grammatikalischen Anordnung ‚rüberbringen‘. Ein gutes Lektorat hätte helfen können, das mitunter wild mäandernde Bild- und Quellenwissen des Autors zu kanalisieren.

Dieses Wissen aber ist in der Tat beeindruckend – und es bereitet trotz der skizzierten theoretischen Leerstelle und des gewöhnungsbedürftigen Stils gerade Historikern einen großen Erkenntnisgewinn, dem Autor auf seiner Reise durch die Bild- und Gedankenwelt seiner zumeist jungen Protagonisten zu folgen. Dabei konzentriert sich Schubert naturgemäß in erster Linie auf die deutsche Westfront, denn er strebt einen deutsch-französischen Vergleich oder besser: so etwas wie eine deutsch-französische Parallel-Geschichte an. Zwar gibt es Ausnahmen – so findet Oskar Kokoschkas Einsatz am Isonzo beispielsweise ebenso Beachtung (S. 388f.) wie die kurzzeitige Kommandierung von Otto Dix an die Ostfront (S. 481f.) oder die Verwendung des Worpsweder Künstlers Heinrich Vogeler in Galizien (S. 476f.). Aber die

meisten der von Schubert entworfenen und etwas holprig an der Chronologie der Ereignisse orientierten 14 Kapitel haben den Frontalltag in der Champagne, an der Marne, vor Ypern, im Artois, an der Somme oder vor Verdun als in Kunst und Literatur reflektierten Gegenstand zum Inhalt, bis am Ende auch noch die Erinnerungskultur des Weltkriegs Beachtung findet (S. 515f.), wenn auch „nur exemplarisch“ (S. 15).

Im Mittelpunkt steht dabei auf der Seite der bildenden Künstler immer wieder Otto Dix, der Thüringer Arbeitersohn, um den herum Schubert gleichsam „Ringe“ legt, „um Künstler im Trommelfeuer dieses Krieges zu thematisieren“ (S. 14). Ihn hält der Autor zu Recht für den wohl „einzige[n] Künstler 1914–18, der unermüdlich zeichnete [...] und in Gouache mit glühend-expressiven Farben malte. Kein anderer Künstler in diesem Krieg reicht mit seinen Kriegsarbeiten an den Rang von Otto Dix heran.“ (S. 447) Ein Grund für die Intensität des Dixschen Schaffens an der Front und in Ruhestellung stellt gewiss sein langer, kaum durch Krankheit und Verwundung unterbrochener Fronteinsatz dar. Auch wenn er keineswegs, wie es immer noch durch die einschlägigen Publikationen geistert, von Beginn an bis zum letzten Tag an der Front war, zu der er sich angeblich freiwillig gemeldet hatte. Dix' Kriegseinsatz lässt sich vielmehr genau datieren (vom 21. September 1915 bis zu seiner Entlassung nach Gera am 22. Dezember 1918), und er war auch kein Kriegsfreiwilliger, sondern wurde am 22. August 1914 als Ersatzreservist eingezogen.²

Auf der Seite der Schriftsteller ist es vor allem Henri Barbusse, den Schubert immer wieder zu Wort kommen lässt. Dessen wie der Autor meint nach wie vor nicht genügend beachtetes Werk „Le Feu“ (Das Feuer. Tagebuch einer Korporalschaft) – das bereits während des Krieges auflagenstark veröffentlicht und auch in Deutschland gelesen wurde – entsprach, so Schubert, in der Einstellung des Verfassers und dessen „suggestive[r] Schreibweise dem realistischen bzw. veristischen Stil des Malers Dix“ (S. 12).

² Vgl. Birgit Dalbajewa / Simone Fleischer / Olaf Peters (Hrsg.), Otto Dix. Der Krieg – Das Dresdner Triptychon. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Dresden 2014, S. 35ff.

In der Summe einer Fülle von (Werk-)Biographien, konzentriert auf die Jahre 1914–18, gelingt Dietrich Schubert eine politisch-historisch und kunsthistorisch beeindruckende Innenansicht des Weltkriegs. Herausgekommen ist, bei allen Unterschieden und individuellen Ausformungen, die Geschichte einer ästhetischen Gegenmacht zum zeitgenössisch und noch lange Jahre weiter verbreiteten Bild dieses Krieges. Überzeugender als in vielen Ausstellungen, Fernsehsendungen oder Gesamtdarstellungen im 100. Jahr seiner Wiederkehr vermag dieses Buch einen Eindruck von der Drastik des Tötens und Sterbens und den diese Akte begleitenden Emotionen im Ersten Weltkrieg zu vermitteln. Es bleibt ein Rätsel, warum Schuberts Werk von den großen Feuilletons dieser Republik bislang nicht beachtet wurde.

HistLit 2014-3-111 / Bernd Ulrich über Schubert, Dietrich: *Künstler im Trommelfeuer des Krieges 1914–18*. Heidelberg 2013, in: H-Soz-Kult 14.08.2014.