

Dix und Barlach von Robert Breuer

Otto Dix, der heute Mitte der Dreißig ist, hat seine ersten tiefen und entscheidenden Eindrücke im Kriege erhalten, in dessen gemeiner Roheit und stinkender Verwesung, die zu erleiden und zu entfesseln er vier Jahre lang verurteilt war. Vordem hatte er, ein Sachse wie Pechstein, in Dresden bei Gußmann, dem Dekorateur, und bei Richard Müller, dem Fanatiker des Details, malen gelernt. Jetzt überwältigten ihn der Haß und der Ekel und peitschten ihn dazu, die technischen Ausdrucksmittel, über die er verfügte, für eine unerbittliche Demonstration zu benutzen. Krieg dem Kriege; noch vom Blutrausch geschüttelt, schrie Dix nach Erlösung, er wollte sich von furchtbaren Träumen, von Unmenschlichem befreien. Es war ein Delirium. Die Ströme des Blutes, die in seine fiebernden Augen gedrungen waren, brachen wieder aus ihm hervor. Aus seinen Poren quollen der Eiter, die Verwesung und die Pest, die er während tausend Tagen und Nächten eingeatmet hatte. Auslösung brachte die Revolution; der erste tosende Ausbruch ist das Bild eines Barrikadenkampfes. Die bürgerliche Ordnung, die es so herrlich weit gebracht hat, zerplatzt; die Welt ist aus den Fugen. Da der Pinsel dem Tempo des Rasens nicht zu folgen vermag, nimmt Dix irgendeinen alten Fetzen und klebt ihn als Hose auf die Leinwand. Der Inhalt der Wohnungen ist auf die Straße geschüttet, die Gemütsapparate der braven Spießer, die Haussegen, die Matratzen, die Gipsfiguren, das Vertikow, der Irrigator, dienen als Schutzwall für Straßenschützen. Da sich das Gemüll nicht so schnell malen läßt, wie die Not fordert, und wie man es hinhalten möchte, nimmt der rasende Derwisch wieder das eine oder das andre Stück aus dem umherliegenden Plunder und appliziert es als klägliche Wirklichkeit; den Einband einer Bibel nagelt er als Stütze unter das Maschinengewehr. Ist das schon Wahnsinn, hat es doch Methode, die Methode der Weltverwüstung und der Ausrenkung und Besudelung aller geltenden Werte. Bald danach will Dix es dem dankbaren Vaterland besorgen; er fabriziert den Skatklub der Kriegskrüppel. Hörrohr, Prothesen, Beine und Arme, die nicht mehr vorhanden sind, ausgelaufene Augen und fehlende Kiefer geben das Thema; der Eine hält die Karten in den Zehen des rechten Fußes, ein Rumpf ist in ein eisernes Körbchen hineingehoben. Auch für solche Orgie des Wütens verwendet Dix noch Fremdkörper; für das große Bild des Schützengrabens aber, das wohl als Abschluß dieser Periode der Höllenfahrten oder, wenn man will, der Trommelfeuerpsychose gelten darf, hat Dix die freie Verfügung über die eigentlichen Mittel des Malers gewonnen. Diese Leinwand hat schon viel Aergernis erregt; Köln, das sie erworben hatte, gab sie wegen der Gefahr des Pazifismus wieder ab, die Berliner Akademie unter Liebermanns mutiger Führung hatte Mühe, sie in ihrer Ausstellung zu halten, und Meier-Graefe fand, daß die Leichen darauf nicht „zum Küssen“, sondern „zum Kotzen“ gemalt seien. Darin hat er recht; aber solch Unbehagen hervorzurufen, dürfte ungefähr die Absicht des Malers gewesen sein.

Und man darf Maler sagen, denn aus Farbe haben Pinsel und Spachtel dies pathetische, aufbrüllende Dokument der Barbarei geknetet und gestaltet. Eine apokalyptische Schweinerei, die Senkgrube eines gigantischen Schlachthofes. Ein Gebirge, ein Zusammenbruch, ein Brei aus Leichen, aus Gedärm, aus zersplitterten Knochen, geborstenen Schädeln und zerfließendem Gehirn. Gewiß, der Einwand liegt nahe: Panoptikum, Schreckenskammer, Wiertz. Auch Wiertz hat die Greuel des Krieges zeigen wollen; aus seinem Brüsseler Museum kennt jeder Passant den Brand von Moskau und Napoleon im Blut ersaufend. Aber Wiertz hat niemals ein Bildnis gemalt, wie Dix es beinahe meisterhaft, beinahe frühreif gestaltet. Das gibt es nicht, daß ein Mensch in seinem Tun verbindungslos auseinanderklafft; in dem Dix des 'Schützengrabens' wirkt der Dix, der das Porträt Herbert Eulenbergs, das Porträt einer alten Dame, das eines Kindes mit zartem, beinah zärtlichem Gefühl für den Wohlklang des Tones und des Zusammentönens gemalt hat. Er ist ein Maler, der für die Kloake des Krieges Medium des Abscheus der Menschheit vor sich selbst wurde.

Noch eine andre Nachtseite unsres holden Daseins hat auf Dix Eindruck gemacht: das Weib als käufliches Fleisch. Er sieht es mit halb erstaunten, halb lüsternen Augen; der Sachse, der Proletarier, der seine Jugend in Enge und Armseligkeit verbracht hat, der Prolet, der sich mit der Nähe des Nackten noch nicht ganz abgefunden hat, und der sich am Akt immer noch ein wenig philisterhaft erregt, kommt zum Vorschein. Au Backe, sagt er, bevor er mit dem Pinsel an Schenkel und Brüste herangeht; er wird sich auch das abgewöhnen. Er wird sehr bald auf jede Predigt, jede Literatur und, fast möchte man es bedauern, auf das barocke Pathos der Tyrannenmörder verzichten, um nur noch sein Handwerk zu veredeln. Er kann viel, fast zu viel, gefährlich viel. Er trägt Erinnerungen an die Dresdner Lehrzeit in sich, vor Allem an die Akräbie Richard Müllers, der bei einer Maus jedes Härchen gibt und es nochmals spaltet. Dix zeigt die Struktur des Holzes und der Gewebe, das Wollige und Noppige eines Herrenstoffes mit verblüffender Eindringlichkeit. Hier lauert die Virtuosität. Er wird sie vermeiden, wenn er Bildnisse wie eben das des Dichters Eulenberg als Verheißung nimmt. Dieser durchrötete, genießerische Kopf mit den süffisant zuckenden Lippen, diese leicht karikierte Weinseligkeit auf mädchenblauem Grund, eine kokette Tulpe in der Hand, orange die Weste, blaugrau der Anzug: das ist ein Stück Malerei, das den sichern Blick des einstigen Barrikadenkämpfers, aber auch die Verinnerlichung seines Temperaments bestätigt. Man überführe sich von solchem Zusammenhang und solcher Wandlung, indem man die Ausstellung, die der Salon von Neumann-Nierendorf zeigt, besichtigt.

*

Der Zufall will, daß zur gleichen Zeit bei Paul Cassirer die Holzbildwerke von Ernst Barlach zu sehen sind. Dieser Zufall ist günstig, denn es bestehen zwischen Dix und Barlach innere Beziehungen. Beide suchen hinter dem Gegenständ-

lichen den seelischen Vorgang, das Menschliche und Kosmische. Barlach ist der Reife; er war nie so ausgelassen und hemmungslos, auch nie so ohne Tradition wie Dix. Er fand frühzeitig die Hieroglyphe, in die er Alles hineinzudrängen vermochte, was sein Blut erregte. Sein Material ist das Holz; seine Gesichte ruhen im Baumstamm. Man weiß, was Michelangelo sagt: Die Figur schläft im Block. Nach dem Gesetz solcher Hellsichtigkeit sucht Barlach, indem er mit Messer und Meißel vom Zylinder des Stammes einige Späne abspaltet und ein wenig in die Tiefe geht, die darin schlafende Figur, die, enthüllt, sich nicht als etwas Gemachtes, vielmehr als ein Wachstum, als der entzauberte Troll des Baumes zeigt. Barlachs Figuren sind Geburten nordischer Seele. Andern mögen die alten Weiden nur grau scheinen: er sieht in ihren Knorren und Knubben, in jeder Schwellung und Verrenkung ein verborgenes Atmen und die Sehnsucht einer Form, die zum Licht möchte. Wie im Halbschlaf, mehr Vegetabil als Fleisch, von Erdschwere lastend, wie aus versenkten Wurzeln das Leben bekommend, stehen seine Figuren vor uns: der vom Mantel verummte Schäfer, das von Sorge gefesselte Weib, der vom Boden sich leise lösende Himmelfahrer. Er sieht einen Baum vom Winde geschüttelt, und es entsteht der Wüstenprediger, der beschwörend die Fäuste wie zwei derbe Aeste reckt. Eine seiner schönsten Enttäumungen ist die 'Vision': die kleine hingekauerte Figur eines Mannes und darüber schwebend, wie aus einer Wolke auftauchend, Ruhe und Andacht gebietend, die Gestalt eines fernen Wesens, ein riesenhaftes Phantom. Es ist bereits herkömmlich geworden, bei Barlach von Gotik zu sprechen; es ist dies aber nicht die Gotik der Konstruktion, des kühnen Hinaufschickens der Türme, es ist dies die Gotik der Puppenmacher, die in ihrer Bescheidenheit genial, in ihrer Naivität wahrhaft völkisch waren. Barlachs Werk müßte in der entgotteten Welt der Motore und der Trusts fremd wirken, und es ist uns doch nahe, wie, was auch immer an Mechanisierung geschehen möge, das Dunkel des Waldes und die Mystik des Gestrüpps uns nahe bleiben.
