

Dietrich Schubert

»DIX avant DIX«

Das Jugend- und Frühwerk 1903-1914, hg. von Ulrike Lorenz

Besprechung der Ausstellung im Kunstmuseum Gera, Orangerie

(12. November 2000 bis 28. Januar 2001, anschließend in der Städt. Galerie Albstadt)

Das Frühwerk von Otto Dix, vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs im Sommer 1914, war bisher keineswegs unbekannt. Wir wußten, daß der junge Arbeitersohn aus dem Thüringischen – nach einer Lehre als Dekorationsmaler in der Heimatstadt Gera – im Spätsommer 1910 an die Königl. Kunstgewerbeschule in Dresden ging, eingeschrieben im September. Dort wurden die Schüler regelrecht gedrillt im Zeichnen von Pflanzen, Tieren, Gegenständen – in einer extremen Genauigkeit, die den Verismus der 20er Jahre vorwegzunehmen scheint. Die Lehrer dieser mehrjährigen »Kamelmast des Drills«¹ waren Hermann Naumann (Stilisieren von Pflanzen), Richard Mebert (Naturmalen), Max Rade (Ornament- und Naturmalen) und der Maler und Plastiker Richard Guhr (den Dix in einem Brief, heute im Dix-Archiv Nürnberg, am 4. 8. 1921 noch als seinen eigentlichen Lehrer bezeichnete). Wir wußten von seinen zahlreichen hellen *Landschaftsbildern* um 1910-12, von den unterschiedlichsten *Selbstbildnissen*, in welcher Werkreihe Dix seine kunstgeschichtlichen Bezugspunkte und »Lehrer« im Sinne einer Verarbeitung von Impulsen (nicht einer kurzschlüssigen Ableitung) offenlegte. Alles waren Übungen, die Malerei zu erlernen und das eigene Selbst zu steigern. Kunst als Lebenssteigerung – dies war die Botschaft aus Friedrich Nietzsches Schriften wie der »Fröhlichen Wissenschaft« und dem »Zarathustra«. Dresden trieb den 21jährigen Maler um. Auch sind seit langem die Nietzsche-Fermente bekannt, ferner die Wirkung der zweiten Dresdner vanGogh-Ausstellung nach der von 1905 im Februar/März 1912 in der Galerie Arnold mit 41 Gemälden, die Dix zu malerischen Reaktionen führte, d. h. einem freieren Strich, einer Dynamisierung der Landschaft, einer Steigerung des subjektiven Anteils in den Werken. Weniger bekannt war der Impuls durch eine Expressionisten-Ausstellung der Galerie Arnold im Januar 1914 »Die Neue Malerei«, wo Dix Arbeiten von Kirchner, Macke, Klee, Marc, Kokoschka, Schiele, Feininger, Weisgerber sehen konnte. Danach verschärfte sich das Düstere seiner Bilder, forcierte Dix die expressionistisch-futuristische Formsprache bis zum heißen Sommer 1914, von dem Ludwig Meidner berichtet hat,² – den der junge Dix offenbar nicht persönlich kennenlernte.

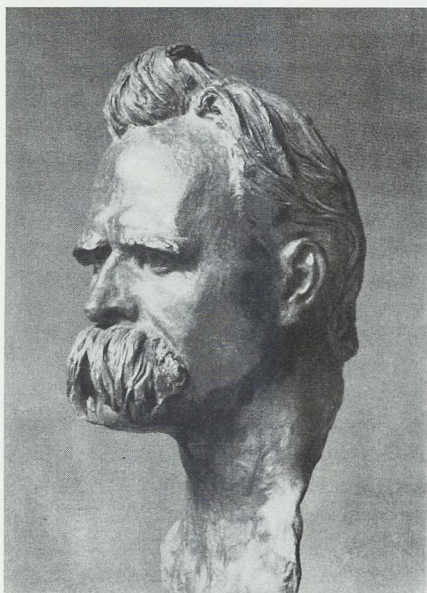
Bislang hatte es jedoch keine konzentrierte Darstellung des zeichnerischen und malerischen Frühwerkes gegeben. Dieses Verdienst kommt Ulrike Rüdiger (jetzt: Lorenz) zu, die die wichtigsten Gemälde, Zeichnungen und Dokumente zusammengetragen und in einem Buch, das mehr als ein Katalog ist, dargestellt hat.

Dabei kam es zu erhellenden Funden, die sowohl der Biographie dienen, als auch der Differenzierung der Ideen des jungen Malers: Rainer Beck konnte auf-

schlußreiche Dokumente der Freundschaft zwischen Dix, Marga Kummer und Otto H. Baumgärtel, den Dix in einem furiosen Bildnis malte (Werkverzeichnis Löffler 1914/11, Katalog S. 220),³ auswerten, und zwar Materialien aus dem Dix-Haus in Hemmenhofen (erworben 1991, von Beck bereits 1994 in seinem merkwürdigen Buch über Dix publiziert⁴) und solche aus dem Nachlaß von Marga Kummer (in der Sächs. Landes-Bibl. Dresden, erw. 1993), und in seinem Katalog-Essay darstellen, welcher auf die Texte von 1994 zurückgreift.

Neu und erhellend ist der in letzter Minute gelungene Fund von Ulrike Lorenz, der die Korrespondenz zwischen Dix mit seinem Geraer Freund Hans Bretschneider betrifft, aus der u. a. hervorgeht, daß Dix drei »heilige« Bücher schätzte: die Bibel, Goethe und Nietzsche.⁵ Blendet man die Dresdner Dokumente und dieses Konvolut ineinander, so steigern sich beide auf komplementäre Weise, da der junge Künstler emotional an dem Geraer Milieu seiner Eltern, Schwestern und Freunde hing, aber in der für ihn neuen Dresdner Bohème die erhoffte Steigerung von Leben und Kunstschaffen suchte und fand. Dieser junge Dix hätte leidenschaftlich das Künstler- bzw. Artisten-Evangelium vorlesen können, welches auf einen Nachlaßtext Nietzsches zurückgeht:

»Die Kunst und nichts als die Kunst. Sie ist die grosse Ermöglicherin des Lebens, die grosse Verführerin zum Leben, das grosse Stimulans zum Leben... Die Kunst als einzig überlegene Gegenkraft gegen allen Willen zur Verneinung des Lebens, als das Antichristliche, Antibuddhistische, Antinihilistische par excellence.«⁶



1 Max Klinger: Nietzsche, Bronze, 1902



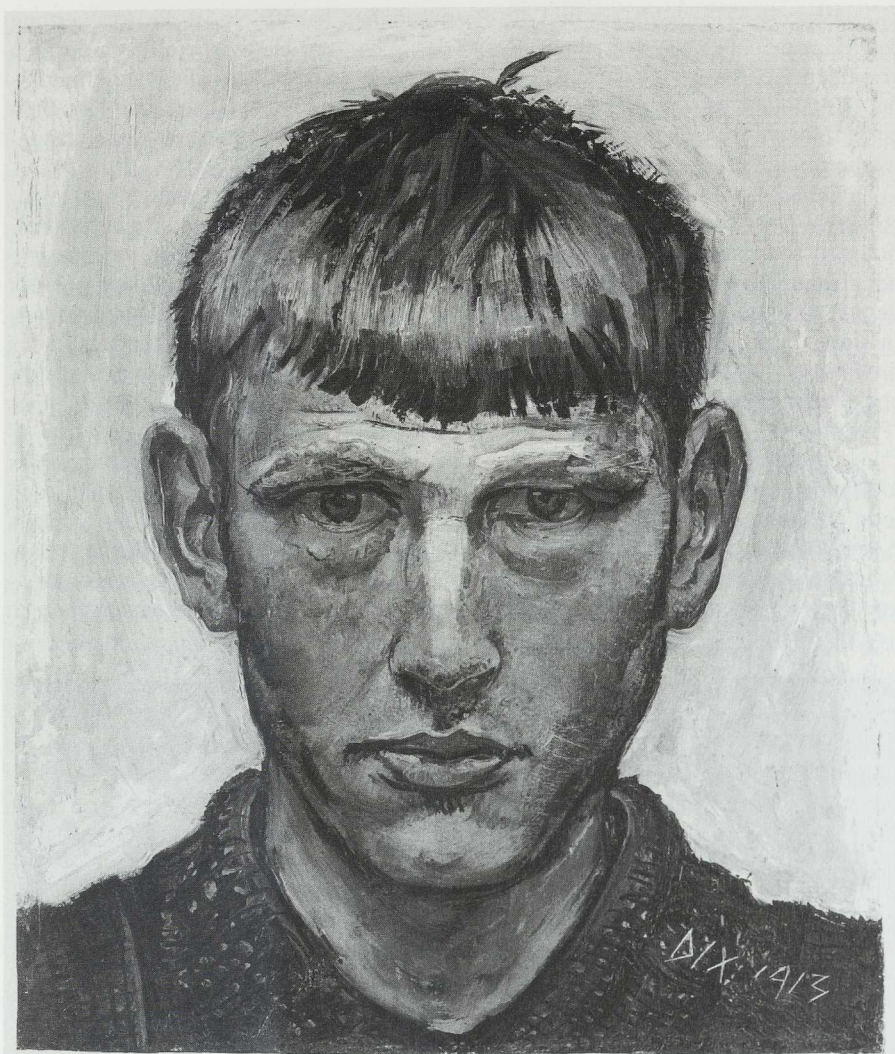
2 Otto Dix: Nietzsche, Gips, 1913/1914

Aus den Briefen und Postkarten ergibt sich auch eine Umdatierung der Nietzsche-Büste (Abb. 2), die Dix in heftig expressiver Übersteigerung des Philosophen und Entlarvungs-Psychologen schuf. Einer der Dresdner Lehrer, nämlich Guhr, unterrichtete auch Modellieren. Dix formte seinen ›heroischen‹ Nietzsche in ca. 60 cm Höhe, also überlebensgroß, Gips grün bemalt,⁷ mit Kenntnis der damals verbreiteten Porträt-Radierung Hans Oldes von 1898 und offenbar unter besonderer Wirkung des ersten Bronze-Kopfes von Max Klinger von 1902/03 mit dem steilen Halsfragment (Abb. 1).⁸

Aus den Zeugnissen der jungen Künstler Dix, Baumgärtel und Kummer geht hervor, daß der extreme, monumentartige Nietzsche-Kopf wohl erst 1913 auf 1914 anzusetzen ist und nicht bereits, wie lange angenommen, 1912 entstand.⁹

Die frühen Gemälde von Dix sind in großer Zahl versammelt, sowohl die bereits aus verschiedenen Publikationen bekannten Bilder als auch neue, die aus Privatsammlungen ausgeliehen wurden. Dabei erheben sich jedoch Zweifel bei zwei in Halle entstandenen Ölstudien, die schon im Malduktus von den gesicherten Bildern abweichen (Abb. S. 174). Die Dynamik der Natursteigerung mit den malerischen Mitteln der Heftigkeit, die an Van Gogh gemahnt, erkennen wir in »Boote am Elbufer Dresden« (seitenverkehrt reproduziert), in »Elbspaziergang in Loschwitz«, im Magdeburg-Bild (nicht bei Löffler), in der schon länger bekannten »Thüringer Landschaft mit Rübenfeld« (Löffler 1912/14) und anderen Studien. Ohne Zweifel zeigen sich Qualitätsunterschiede von Studie zu Studie.

Es berührt merkwürdig, wie derartige vitalistische Studien neben den akribisch gezeichneten Pflichtübungen der Kunstgewerbeschule stehen, wenn Chrysanthemen oder Rosen und Hainbuchen beinahe fotografisch genau gemalt werden. Der Blick zurück auf die Ölstudien wie das wilde »Blumenstück« der Nationalgalerie (das in DDR-Zeiten nicht ausgestellt war), die van-Gogh'schen »Boote am Elbufer« von 1912/13 oder das hervorragende *Selbstbildnis* der Staatsgalerie Stuttgart (Abb. 3),¹⁰ datiert 1913, erweist diese Spanne der Arbeiten als eine zwischen Pflicht und Kür, zwischen Fron und Freiheit, zwischen Handwerk und Erfindungskraft. Darin liegt das Verdienst dieser Ausstellung, keine Verkürzung aus subjektiv kunsthistorischer Vereinfachung oder vorschneller Wertung vorgenommen zu haben. Vollständigkeit war angestrebt, auch wenn manche Besitzer, sogar Galerien, ihre Bilder nicht ausleihen wollten wie die »Winterlandschaft mit Raben« von 1913 (die 1937 in der Naziausstellung der »Entarteten« hing, Abb. 4), wie die dynamische Baumreihe der sog. »Landschaft mit kahlen Bäumen« von 1912/13 in leuchtenden Farben (Galerie Bayer, Bietigheim),¹¹ den Blick an der »Elbe bei Loschwitz« (Galerie der Stadt Stuttgart). Auch konnten Gemälde aus Detroit (*Selbst mit Nelke*, 1912) und aus Kansas (»Köpfe – Selbstbilder«, Löffler 1913/3) wegen zu hoher Kosten nicht geliehen werden; manche Frühwerke sind verschollen, auch manche Zeichnung. Die Van-Gogh-Ausstellung befreite die Malweise von Dix, die Dresdner Expressionisten-Schau von Anfang 1914 führte zu einer deutlichen Form-Vereinfachung und zu kühneren Abstraktionen bzw. Visionen. Gerade hier ragt das Gemälde im Spencer Museum of Art, University of Kansas, Lawrence (Kan.), das 1991 in Stuttgart in der großen Retrospektive hing,¹² heraus: es vereint in einer fast halluzinatorischen Weise zwischen Schwarz und daraus leuchtendem Zinnober-Rot fünf Köpfe und Gesichtsteile wie einen roten Mund und ein Auge links unten. Die von Dix' Augenpartie deutlich abweichende Physiognomie links oben mit ihrem katzenhaften Aus-



3 Otto Dix: Selbstbildnis, Öl, 1913, Staatsgalerie Stuttgart

druck der weit auseinanderstehenden Augen und dem auffallend breiten Mund legt die Hypothese nahe, daß Dix nicht fünf Selbstbilder malte, sondern sich und Marga Kummers Antlitz kombinierte und dämonisch ineinanderschob. Der weibliche Akt auf einer Zeichnung von 1914 zeigt ihr Gesicht (R. Beck 1994, Abb. 52). Auf einer Postkarte an sie vom 25. 4. 1912 zeichnete er sein Selbstbildnis ja auffallend mit ihren Zügen: Liebende suchen die Identität mit dem geliebten Wesen – und sei es nur in äußerlichen Merkmalen. Das Prinzip der Simultaneität und dämonisierenden Zusammenschau findet sich auch 1919 im Gemälde »Meine Freundin Elis«.

Was die *Selbstbildnisse* und die *Porträtstudien* betrifft, so ist die Auswertung des Skizzenbuches aus dem ehem. Besitz der Schwester Hedwig Wolfgang deshalb von Interesse,¹³ weil sich darin u. a. eine Reihe von Selbstbildern mit Wanderhut findet (Katalog S. 56, 79 und 237), welche eine erstaunliche zeichnerische Kühnheit und Freiheit – im Gegensatz zum naturalistischen Drill der Pflanzen in der Kunstgewerbeschule – zeigen.

Der chronologischen Folge, die Ulrike Lorenz vornahm, ist weitgehend zuzustimmen. Das Bild des »Billardspielers« im Museum Schaffhausen scheint tatsächlich den futuristisch-expressionistischen Habitus am weitesten zu treiben, ebenso wie der »Traum« aus dem Folkwang-Museum Essen. Hier weist die Gestaltung von Dix bereits auf die Öl- und Gouache-Studien vom ersten Kriegs-Winter 1914/15 voraus. Ins Jahr 1914 gehört auch das große Bild eines Arbeiterjungen aus Altenburg,¹⁴ das die Freiheit der Malerei in den Nebensujets zeigt, im Hauptsujet jedoch eine sachliche Haltung, ebenso wie eine nicht gezeigte Porträtstudie eines bärtigen Mannes (Privatbesitz, Abb. 5).

Nicht nur problematisch sondern m. E. abwegig ist die Identifizierung eines »Männerporträts« im Zeppelin-Museum Friedrichshafen, das schon R. Beck¹⁵ und jetzt im Geraer Katalogbuch wieder Birgit Schwarz als ein Konterfei des Lyrikers *Ernst Wilhelm Lotz* behaupten. Natürlich kann man von einem anderen Kollegen abschreiben, aber wenn man selbst die Prämisse setzte, andere Beiträge seien »dringend revisionsbedürftig« (Schwarz), sollte man diesem Appell selbst entsprechen, d.



4 Otto Dix: Winterlandschaft mit Raben, Öl auf Leinwand, 1913, Privatbesitz

h. ein verifizierender Vergleich wäre angebracht gewesen mit den Bildnis-Zeichnungen und der Radierung, die Meidner von seinem nahen Freund, dem Dichter Lotz vor und nach dessen Kriegstode (schon im Sept. 1914 an der Westfront gefallen), anfertigte.¹⁶ Er würde ohne Zweifel zeigen, daß in dem Dix-Porträt ein (noch) Unbekannter dargestellt ist. Wenn Birgit Schwarz an diese falsche Identifizierung dann sogar verallgemeinernde Deutungsperspektiven anschließt und das Bild gar zu einem »Schlüsselwerk« aufwerten will, ist die Fragwürdigkeit der Methode folgenreich (Kat. S. 143).¹⁷ Zu Recht hat die Herausgeberin Lorenz die Spekulation von Schwarz in der Bildlegende (Kat. S. 218) in Frage gestellt.

Schlüsselwerke sind sicher das schon lange bekannte »*Selbstbildnis als Raucher*« aus der ehem. Sammlung Conzelmanns und die beiden Versionen von *Maler Kurt Lohse*, beide 1913/14, ein futuristisches Exempel (das in Vaduz, Dix-Stiftung) und eine Nietzsche-Konkretion vordergründiger Art (Nationalgalerie; Kat. S. 217): Dix malte in der 2. Version seinem befreundeten Nietzscheaner Flammen und einen Stern ins Antlitz, gemäß der expressiven Poesie des Philosophen.

Zum magischen »*Selbstbildnis als Raucher*«¹⁸ hat die Herausgeberin einen eigenen Text verfaßt (S. 166), der die zentrale Bedeutung dieser schnellen, grobschlächtigen Ölstudie unterstreicht. Wegen der Datierung »12« rechts oben ist dieses Gemälde oft 1912 angesetzt worden; aber da die Ecke der Pappe unter dem Datum repariert wurde und das Datum nachträglich ist, rückte Löffler das Bild ins Jahr 1913 (nach dem Erlebnis der Van Gogh-Ausstellung, – obwohl im Jahr 1912 noch genügend Zeitraum nach dieser Ausstellung war, um solche Studien zu malen). Jetzt wird von Ulrike Lorenz eine Datierung nicht nur im Anschluß an das Van Gogh-Erlebnis vorgeschlagen, sondern im Kontext der Expressionisten-Schau von Januar 1914. Dies könnten auch die etwa sieben kleinen Bilder im Bild-Hintergrund erweisen. Freilich kann dort m. E. keines als bereits gemaltes Bild exakt identifiziert werden. Eventuell handelt es sich doch um noch ungemalte Bilder, um Bildideen, um Projekte, um Visionen (wodurch das Jahr der Entstehung durchaus 1912/13 sein könnte). Dafür spräche insbesondere der dicke aufsteigende Rauchqualm aus dem Kopf des Malers, der in die Haare, Sterne und den Mond übergeht. Dieses Gestaltungsprinzip nimmt die radikal futuristische Lösung des Kriegs-Selbstbildes, des portrait historié als Kriegsgott *Mars*, von Herbst 1914 vorweg.¹⁹

Abgerundet wird die Darstellung des disparaten Schaffens des jungen Dix u. a. auch durch einen Essay von Adolf Smitmans zu den religiösen Studien (Kat. S. 144 f.) und von Justus Ulbricht mit dem Text »Otto Dix im Dresden des Vorkriegs – ein Suchbild« (S. 123 f.). Dabei sind hinsichtlich der Ausdeutung eines »heroischen Nietzsche« und hinsichtlich der Bezüge zwischen der Dixschen *Nietzsche-Büste* und Klingers verschiedenen, ebenfalls posthumen Nietzsche-Porträts (siehe oben Anm. 8) über Jürgen Krauses Buch »Märtyrer und Prophet« von 1984 hinaus S.130 insbesondere nachzutragen die Studien von Hans D. Erbsmehl über Klinger und Nietzsche in seiner Dissertation (Nietzsche in der »Moderne«) und in der Anthologie für Otto K. Werckmeister von 1997.²⁰

Daß die Nietzsche-Büste von Dix in ihrer expressiven Übersteigerung den verehrten Klinger – wie P. F. Schmidt 1923 schrieb – »belehren konnte, wie Zarathustras Übermensch erzeugt wurde«²¹ (nicht gezeugt), mag als bonmot dahingestellt bleiben; daß diese ca. 60 cm hohe Gips-Plastik, die 1939 bei Fischer in Luzern zur Versteigerung kam, wieder auftaucht, wage ich immer noch zu hoffen.²²



5 Otto Dix: Männer-
porträt (unbekannt),
um 1913/14, Privat-
besitz

Der Titel der Ausstellung DIX avant DIX scheint mir unhistorisch überspitzt. Er will anreizen. Denn die modernsten Gestaltungsmodi von Dix um 1913/14 leiten bruchlos zu den Kriegs-Zeichnungen und Kriegs-Gouachen über (wie schon angedeutet). Und heute wird niemand mehr in Dix nur den Entlarvungspsychologen von um 1923 oder nur den sarkastischen »Weiber-Maler« (Conzelmann) oder nur den veristischen Kriegsdarsteller der 20er Jahre sehen. Wer das Dix-Oeuvre differenziert überschaute, weiß längst, daß die vielen hundert Kriegszeichnungen zwischen 1914/15 und 1918 bereits einen bedeutenden Werkkomplex bilden, welcher nach dem Frühwerk bis Sommer 1914 die zweite große Oeuvrephase vor dem Realismus in der Weimarer Republik repräsentiert.²³

Anmerkungen

- 1 Otto Dix in seinen Erinnerungen, in: Katalog d. Ausst. Dix, Museen der Stadt Gera 1966, S. 8; Ulrike Lorenz (Hg.): DIX avant DIX, Kunstmuseum Gera 2000 (ausführliche Biographische Collage).
- 2 Ludwig Meidner: Erinnerung an Dresden, in: Neue Blätter für Kunst und Dichtung, 1918, S. 36.
- 3 Fritz Löffler: Otto Dix Oeuvre der Gemälde, Recklinghausen 1981, 1914/11.
- 4 Rainer Beck: Otto Dix – Zeit Leben Werk, Konstanz 1994, S. 34 ff.
- 5 D. Schubert: Nietzsche-Konkretionsformen in der bildenden Kunst, in: Nietzsche-Jahrbuch 10/11, 1981/82, S. 291-292 mit Abb. 2; R. Beck op. cit. 1994, Abb. 34; vergleiche dazu die Anm. 7 auf S. 271 von Ulrike Lorenz: Otto Dix an Hans Bretschneider – Unbekannte Dokumente einer Jugendfreundschaft am Scheideweg zwischen Handwerk und Kunst, im Katalogbuch S. 265-279.
- 6 Fr. Nietzsche: Aphorismus No. 853 im sog. »Wille zur Macht«, hg. von Peter Gast und Elisabeth Förster-Nietzsche, Taschenbuchausgabe Kröner Bd. X., 1908, Neu Stuttgart 1964, S. 577. Diese alte Ausgabe, die auf den Fälschungen der Schwester Nietzsches basierte, wurde seinerzeit von den Künstlern gelesen.
- 7 Fritz Löffler: Dix Oeuvre der Gemälde, Recklinghausen 1981, 1912/18.
- 8 Klingers erster Nietzsche in Gips für Bronze 1902, 50 cm hoch, lange in der Sammlung G. Schäfer, Schweinfurt, im Februar 1999 in der Auktion Neumeister, München, versteigert (Privatbesitz Hamburg); vgl. P. Kühn: Max Klinger, Leipzig 1907, Abb. 103; Jürgen Krause: Märtyrer und Prophet, Berlin 1984, Abb. 14; – H. D. Erbsmehl siehe unten Anm. 20; D. Schubert: Steiler Kopf, in: F A Z vom 6. 3. 1999.
- 9 Vgl. D. Schubert: Otto Dix, Rowohlt Reinbek 1980, 3. überarbeitete Aufl. 1991, 4. A. 1996, S. 14; Ulrike Lorenz: Biographische Collage im Katalog »Dix avant Dix«, Kunstmuseum Gera 2000, S.62; Rainer Beck: Otto Dix – Otto Baumgärtel – Marga Kummer, ebenda S. 285-286.
- 10 Siehe D. Schubert: Rezeptions- und Stilpluralismus in den frühen Selbstbildnissen von Otto Dix, in: Beiträge zum Problem des Stilpluralismus, hg. von W. Hager/N. Knopp, München 1977, 203-244; Fritz Löffler: Oeuvre 1981, Kat. no. 1912/12; D. Schubert: Otto Dix (1980) 3. überarbeitete Aufl. 1991, 4. verb. Auflage 1996, S. 17-20.
- 11 Auktion 16 Villa Grisebach Berlin, November 1990, lot 117: in Privatbesitz, danach Galerie Bayer, Bietigheim-Bissingen (siehe Katalog Otto Dix, Galerie Bayer 1993, S. 12/13).
- 12 Siehe Eva Karscher: Otto Dix, Taschenverlag Köln 1988, S. 30-31; W. Herzogenrath/J. K. Schmidt: Otto Dix zum 100. Geburtstag, Stuttgart/Berlin 1991, Abb. S. 32, No. 1913.3 (wie Löffler 1981).
- 13 Vgl. schon Lothar Lang, in: Marginalien – Zs. f. Buchkunst, Heft 37, 1970, S. 55 f.; Diether Schmidt: Dix im Selbstbildnis, Berlin 1978, S. 14.
- 14 Fritz Löffler: Dix Oeuvre 1981, no. 1914/6; U. Lorenz: Katalog Gera 2000, S. 219.
- 15 R. Beck: Dix-Neuland, in: Otto Dix – die Friedrichshafener Sammlung, hg. von Lutz Tittel, Friedrichshafen 1992, S. 24.
- 16 Vgl. bereits Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit – Im Banne des Expressionismus, 6. A. Leipzig 1925, S. 327 und Gerda Breuer (Hg.): Katalog der Meidner-Ausstellung, Darmstadt 1991, Bd. II, S. 221-223 (drei Abb.).
- 17 Birgit Schwarz: Von Klinger zu Meidner – zwischen van Gogh und Guhr: Dix 1910 bis 1914, in: U. Lorenz Katalogbuch Gera 2000, S. 142-143.
- 18 Vgl. schon D. Schubert, in: Stilpluralismus 1977, S. 206, Abb. 8; F. Löffler: Oeuvre 1981, no. 1913/6, also auf 1913 datiert; so auch O. Conzelmann: Der andere Dix, 1983, S. 62, der meinte im Hintergrund seien bereits gemalte Ölstudien zu sehen; Katalog Dix, Galerie Bayer 1993, S. 20.
- 19 Vgl. dazu Diether Schmidt: Dix im Selbstbildnis, Berlin 1978, S. 34-37, 2. verbess. Aufl. 1981 und D. Schubert: Dix, Reinbek 4. Aufl. 1996, S. 25.
- 20 Hans D. Erbsmehl: Kulturkritik und Gegenästhetik – Zur Bedeutung Friedrich Nietzsches für die bildende Kunst in Deutschland 1892-1918, (Los Angeles 1993), Ann

- Arbor/Mich. 1994, 133 f. und Erbsmehl: Max Klinger und Friedrich Nietzsche, in: *Radical Art History – Internationale Anthologie für Otto K. Werckmeister*, hg. von Wolfgang Kersten, Zürich 1997, S.146 ff.
- 21 Paul Ferd. Schmidt: *Otto Dix*, Köln 1923, S. 3; abgebildet wurde die überlebensgroße Büste vor der NS-Beschlagnahme nochmals in: *Kunst der Nation*, Bd. II, Oktober 1934, S. 2 (im Beitrag von F. Paul = Paul F. Schmidt), was auch George Grosz im Brief an Max Pechstein am 28.11. 1934 erwähnte; vgl. D. Schubert: *Dix* (1980), 1996, S. 13 und Anm. 7; siehe auch M. Eberle: *Der Weltkrieg und die Künstler der Weimarer Republik* (London 1985), Stuttgart/Zürich 1989, S. 32, Abb. 20.
- 22 Kat. *Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen*, Galerie Fischer Luzern, Luzern 1939, no. 35 mit Abb. S. 21. Im Febr./März 2001 boten aus der Nähe von London Privatleute eine Nietzsche-Büste (angebl. von Dix) dem Stadtmuseum Dresden an! Aber offensichtlich handelt es sich nur um eine ungenaue Replik.
- 23 Siehe Annegret Jürgens-Kirchhoff: *Schreckensbilder – Krieg und Kunst im 20. Jahrhundert*, Berlin 1993 und im Sammelband von Wolfgang J. Mommsen: *Kultur und Krieg*, München 1996. Wie ich schon an anderer Stelle bemerkte, ist die genaue Publikation der qualitätvollen Kriegszeichnungen vom Fronteinsatz in der Champagne 21. 9. 1915 bis November 1918 ein Desiderat.