

BETRIFFT: O. CONZELMANN, DER ‚ANDERE‘ DIX
(Verlag Klett-Cotta, Stuttgart 1983)

Brief an die Redaktion einer Kunst-Zeitschrift

Sehr geehrte Damen und Herren,
wie wir vereinbart hatten, schickten Sie mir den interessanten und qualitativ
gedruckten neuen Dix-Band, der in einigen Komplexen der Dixschen
Kunst, insbesondere zum Thema Krieg, auch neue Zeichnungen und teils neue
Fakten vorstellt und die Frage des Einflusses der Ideen Nietzsches auf Dix thematisiert.

Doch leider sehe ich mich wegen der unwissenschaftlichen Schimpftiraden,
des unreflektierten Anti-Sozialismus und des blinden Anti-Marxismus von Otto
Conzelmann nicht in der Lage, dessen Buch bei Klett-Cotta zu besprechen, –
und besonders nicht auf etwa 3 Seiten Ms ohne Abbildungen.

Eine Rezension bedürfte wegen der Ressentiments von Herrn Conzelmann,
der wie hysterisch auf alle schlägt, die in Ost und West den Maler und Grafiker
Dix in seiner *Wirkung* (und ich betone: nicht unbedingt in der *Absicht* seiner
Kunst, vielmehr in der mit ihr verbundenen *Wirkung*) *politisch* verstan-
de haben, jedenfalls unbedingt zu ausgreifender Argumentationsfiguren be-
sonders in sozialpolitischer Hinsicht, in Hinsicht von Fragen der Wirkungs-
Problematik, differenter Marxismus-Positionen (die der Autor unterdrückt).

Hier sei eingangs erinnert, daß auch – wie ich mit eigenen Ohren hören
konnte – der Stuttgarter OB Rommel in seiner Dix-Eröffnungsrede von 1981
zu denjenigen gehörte, die der Kunst von Otto Dix eine *politische Wirkung*
ausdrücklich gegen und nach der eifernden Rede von Conzelmann zuwiesen.

Conzelmann rührt einen Eintopf aus dem bedeutenden Carl Einstein (des-
sen Leistung er nicht einmal zu ahnen scheint), aus den jüngeren Westberliner
Kunsthistorikern Hortense von Heppe, B. Weyergraf, aus DDR-Ideologen der
50er Jahre wie H. Lüdecke, dem Unterzeichneten (der seinen Eifer besonders
wohl wegen sozialistischer Aspekte und der aufgeworfenen Nietzsche-Einfluß-
Frage erregte), aus Diether Schmidt (Dresden) und anderen Autoren. Dieser
Eintopf entspringt einem antimarxistischen Vorurteil. Denn alle außer Con-
zelmann (und auch Fritz Löffler, Dresden, dessen Oeuvre-Katalog Reckling-
hausen 1981 erschien)¹ sind angeblich aufs „Prokrustes-Schema des Marxis-
mus eingeschworen“ (11).

Friedrich Nietzsche, den er keineswegs als erster in Bezug zu Dix' Ent-
larvungspsychologie bringt, hätte Conzelmann unter die Ressentiment-Men-
schen eingestuft. Der Nietzsche-Kundige weiß, was dies heißt.

Niemand bestreitet die Verdienste, die Conzelmann um die Rezeption von
Dix in der Adenauer-Ära hatte: sein Buch von 1959 war das erste Dix-Buch in

Westdeutschland; seine Veröffentlichung von 1976 „Otto Dix – Weiber“ war bereits problematisch.

Nun entspricht dem ideologisch-reaktionären Geschrei – trotz teils neuem Material und neuer Fakten aus dem kleinen Feldbuch von Dix (dem sogenannten Kriegstagebuch) – andererseits das Auslassen von Studien und Arbeiten anderer Autoren:

So hat den Bildvergleich der Toten im zerstörten Haus (S. 168–169) zwischen dem Blatt von Goya und der Radierung von Dix vor mehr als zehn Jahren bereits Werner Schmidt im interessanten Katalog der Dresdener Ausstellung „Dialoge“ durchgeführt, was Conzelmann nachzuweisen nicht für nötig hält. Die Dix-Rede von Werner Schmidt zur Verleihung des Rembrandt-Preises 1968 an Dix findet der Leser bei Conzelmann nicht zitiert oder auch nur erwähnt.²

Über Nietzsche und Dix hinsichtlich eines „dionysischen“ Realismus (wie ich versuchsweise vorschlug) hielt ich einen Vortrag 1980 auf der Kunsthistoriker-Tagung in Mainz und habe außer in der Rowohlt-Monographie von 1980 im Band 9 und 10/11 der Nietzsche-Studien, hg. von E. Behler/M. Montinari, Berlin/New York 1982, 308 ff. gehandelt.

Doch Folgendes ist wirklich peinlich und meines Erachtens schlimm:

Conzelmanns Behauptung, ich würde Bildtitel von Dix verfälschen und „pazifistisch oder proletarisch umfrisieren“ (S. 12), ist nicht nur unverschämt, sondern absurd und schlicht falsch: „Mutter und Kind“ von 1921 (Dresden, Neue Meister) ist eine *Arbeiterfrau*; da braucht man nichts zu fälschen; – oder meint der Autor, sie sei die Frau eines Fabrikanten? (Abb. 1) Und sie ist *schwanger*, was man am Original besser zu erkennen vermag (falls man



Abb. 1: Dix: Schwangere Arbeiterfrau mit Kind, 1921 (Dresden Galerie Neue Meister)

nach Dresden zu fahren bereit ist) als auf Schwarz-Weiß-Reproduktionen. Also nenne ich das Gemälde von 1921 das das Elend der unteren sozialen Schichten nach dem Elend des Krieges anschaulich macht, „Schwangere Arbeiterfrau mit Kind“.

Titel-Fälschung einer Zeichnung von Dix aus dem 1. Weltkrieg behauptet Conzelmann gleich zweimal, S. 256 und S. 13, obgleich sie absurd ist:

Denn die im Dresdener Kupferstich-Kabinett befindliche Kreide-Zeichnung, auf der sich Verwundete (?) zu einer auf- oder untergehenden Sonne am Horizont wie Jünglinge von Zarathustra recken und strecken (als ‚Verwundete am Abend‘ ?), schon von Hans Kinkel (Protokolle der Hölle, 1968, no. 40) abgebildet, ist rückseitig bezeichnet „Finale 1917“ (Abb. 2, Kabinett Dresden; – auch in: Katalog der Ausst. Otto Dix und der Krieg, Stadtmuseum Regensburg, 1981, S. 15). Conzelmann nun redet dem Leser nicht bloß eine angebliche Fälschung durch mich ein, er selbst bildet Tf. 119 (ohne es zu *sehen*) eine 2. Version des Themas dieser Komposition ab, ohne zu bemerken, daß mein diskutiertes-Blatt sich in Dresden befindet (er gibt keine Besitz-Angabe!) und in Details anders geformt ist, die Signatur links steht und keine „17“ am rechten Bildrand hat. Und dann meint Conzelmann noch zynisch, ich wüßte nicht, daß der Weltkrieg 1918 zu Ende ging.

Dixens Zeichnung „Finale 1917“ (nicht Conzelmann 119) weist uns auf zentrale Aspekte: 1. auf den apokalyptischen Aspekt bzw. es handelt sich nicht um ein Protokoll sondern um eine ‚allegorische‘ Erfindung; quasi Vorhänge über den Sich-Reckenden Unverwundeten wie bei einer Weltbühne; 2. die Hoffnung auf Kriegsende 1917 nach Verdun, keine Verwundeten, son-



Abb. 2: Dix: Zeichnung „Finale 1917“
Kreide 39x40 cm,
(Dresden Kupferstichkabinett)

dern zur Sonne als Erlöserin (?) im nietzscheschen Sinne Auferstehende, wäre zu fragen oder interpretierend zu diskutieren. Daß Dix zu der Zeit trotz seiner Härte auch längst Friedens-Sehnsucht hatte, geht aus einer Feldpostkarte nach Gera hervor, die er im Juni 1916 vor Reims schrieb: „Hoffen wir, daß bald Friede wird.“³ Er beschrieb und skizzierte zwar seinen betonierten MG-Unterstand, schloß aber mit der Friedenshoffnung.

Im Jahre 1979 studierte ich in der ‚bösen‘ marxistischen DDR die 49 Feldpostkarten mit Daten und Skizzen im Dix-Kabinet der Städtischen Museen, Orangerie, zu Gera, die Gemälde und Zeichnungen in Dresden (wobei ich „Finale 1917“ las) und das epochale Triptychon „Der Krieg“ (um soundsovielten Male). Offenbar hat die Wut Conzelmanns auf alles Marxistische ihn davon abgehalten, die allegorische „Finale“-Zeichnung in Dresden in Augenschein zu nehmen; – ebenso wie ich vermute, daß er das „Mondweib“ in der Nationalgalerie Berlin-DDR von 1919 (seine Tf. 320; bei Rowohl-Dix 1980, S. 39) mit dem original mitbemalten Rahmen nicht im Original kennt, da er den von Dix in die Bildwirkung einbezogenen, mit sprühenden Blüten bemalten Rahmen im Repro einfach abschneidet (S. 218). – Anscheinend fuhr der blinde Anti-Sozialist Conzelmann weder nach Dresden noch nach Gera oder Freital noch nach Ost-Berlin in die Nationalgalerie (wo er mit Roland März hätte über das „Mondweib“ sprechen können), weil sie ja marxistisch umlagert sind. Conzelmann machte seine Bildtitel nach der Liste eines Fotografen, der die Dix-Werke aufgenommen hat (Foto Kabus), nicht an den Originalen in der DDR.

Meine Besprechung der Dix-Ausstellung Stuttgart 1981 im „Kunstwerk“ ließ ich mit der Bemerkung enden: Den ganzen Dix kann nur der erfassen, der zwischen Ost und West hin- und herfährt; – und dies in mehrfachem Sinne und wiederholt.

Schon diese wenigen Bemerkungen und Stichfakten machen hoffentlich deutlich, daß die Gefahr besteht, daß bei der Eiferei gegen alles Andersdenkende und andere politische Wirkungsideen auch die Gefahr besteht, daß die Interpretation von Sachverhalten (über die präzisen Fakten hinaus) bei Conzelmann schief geraten könnte. Dies hat jetzt Uwe M. Schneede in seiner kurzen Rezension betont, als er schrieb, Conzelmann habe sich durch „ein krasses Feindbild“ den Blick und die Erkenntnismöglichkeiten verstellt.⁴ Doch sind eine Fülle von treffenden Nietzsche-Stellen hinsichtlich Dix fruchtbar herangezogen; das ist nicht in Abrede zu stellen: von Nietzsche kommt der radikale Feststellungs-Wille und die antibürgerliche Entlarvungspsychologie bei Dix. Nur ist Conzelmann nicht der erste, der dies thematisiert hat. Ferner geht aus dem bisher Dargelegten hervor, daß das zwar aus langjähriger Sachkenntnis einerseits, aber aus einem unwissenschaftlichen (nämlich politischen) Ressentiment (das er aber anderen vorwirft) gegen alles „Sozialistische“ verfaßte Buch sich für mich einer detaillierten Besprechung *entziehen muß*, – zumal sie keinesfalls auf wenigen Seiten zu leisten wäre (macht man es sich nicht zu

leicht), – bedenkt man das wirkungsgeschichtliche und methodologische Defizit des Autors (dazu noch unten). Zum Beispiel müßte die Spanne des sozialistischen Gedankenguts oder die stark differenten Positionen „marxistischer“ Kunsttheorie von Fr. Engels, Landauer, Benjamin, Adorno, Bloch versus Lukacs oder andererseits Claus Träger und insbesondere die unorthodoxen Positionen von Ernst Fischer („Von der Notwendigkeit der Kunst“ 1967) oder des Tschechen Karel Kosik (Die Dialektik des Konkreten, 1972) – auf der ich fuße, kurz erörtert oder wenigsten erwähnt werden.

Das Bildmaterial (die Druckqualität hervorragend!) ist teils berückend und beeindruckend, eben weil Dix ein bedeutender Künstler war, – noch unbekannt Zeichnungen aus den Kriegsjahren und Gouachen von großer Kraft. Diese ‚spontanen‘ Darstellungen von 1915–1918 sind – wie Schneede betont – anders zu interpretieren (teils von ambivalenter Faszination getragen) als jene ausgefeilten, späteren reifen Protokolle der Kriegshölle, die 1924 zum Anti-Kriegsjahr als Mappe erschienen. Doch prinzipiell ist der Nährboden des Textes bei Conzelmann wegen eines unreflektierten antimarxistischen Eifers m.E. unwissenschaftlich; ich sage: der Nährboden, nicht manche Teile des Textes. Und mindestens drei verschiedene *Phasen der Nietzsche-Rezeption* (um 1911, während des Krieges und während der Nazi-Diktatur) und *verschiedene Phasen der Verarbeitung des Kriegserlebnisses* (1915–18; Studien um 1923 für die Mappe „Der Krieg“; das erschütternde Triptychon von 1929/32 und „Flandern“ von 1936 etwa) müßte man Conzelmann gegenüber betonen.

Aber vor allem ist der Schreibton von Conzelmann in Hinblick auf B. Weyergraf, Hortense v. Hoppe, Diether Schmidt, mich u.a. derart anmaßend und unverschämt, daß man es nicht für möglich hält, daß ein seriöser Verlag und seine Lektoren solches drucken: „kluge Genossin“ – „sozialistische Propaganda“ – „geschulter Genosse Besserwisser“ – „Agitprop“ usf. Und übrigens: was ich Studenten weitergebe, geht den Autor nichts an.

Und heute noch im Bereich der Geistes- und Geschichtswissenschaften zu glauben, man besitze allein die *Wahrheit*. ist entweder naiv, weil von der Hermeneutik-Diskussion seit Gadamer 1960 und Habermas und der Rezeptions-Debatte seit Jauss (1972) unberührt geblieben, – oder aber es ist wiederum schlicht anmaßend. – Im übrigen hätte der Nietzsche-Leser Conzelmann eigentlich Nietzsches Lehren, Ideen und Warnungen – wie dies ein Leser tut – auch auf sich beziehen können, um redlich zu werden. Da hätte er erkennen können, daß es keine absolute *Objektivität* (im strengen Sinne) gibt, und schon gar nicht im Bereich der Künste und im Bereich der *Wirkung* von Kunst, – die im Falle Dix *eminent politisch* ist, ob in Ost oder West, ob bei den Nazis (die den Wirkungsgehalt der Dix-Werke viel klarer spürten als der Verfasser: nämlich „Wehrsabotage“ (siehe Abb. 3) aus dem Nazi-Katalog „Entartete Kunst“ von 1937) oder in Stuttgart oder Denzlingen. Ergo kann man nicht „die Wahrheit“ allein für sich in Anspruch nehmen, wie es Conzelmann S. 17 allen Ernstes tut (und der Verlag Klett-Cotta druckt es). Vielmehr hätte er

Gemalte Wehrsabotage

des Malers Otto Dix

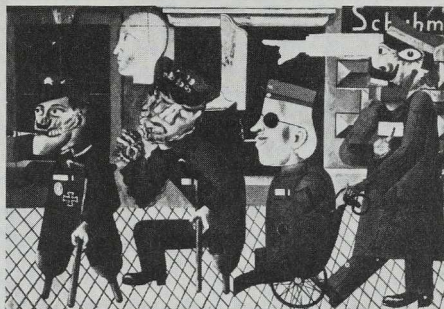


Abb. 3: aus: Katalog „Entartete Kunst“ 1937

allen Ernstes tut (und der Verlag Klett-Cotta druckt es). Vielmehr hätte er bei unserem Nietzsche lernen können, daß es nur die *Perspektiven*(lehre) der *Affekte* gibt, die (wegen der *Leib*-Priorität) aus den Leib-Seele-Emotionen kommen.

Jedenfalls, wie auch immer, dieses teuer gedruckte Buch arbeitet mit einem regelrechten dicken Vor-Urteil: ein fanatischer Anti-Marxist will Dix und seine Kunst von allen politischen Aspekten (und auch denen der Wirkung der Dixschen Kunst) endlich reinwaschen. Und die *Kunsthändler* werden sich freuen bzw. tun es bereits; zwei Beispiele belegen dies: die Galerie Remmert, Düsseldorf, veranstaltete just September – November 1983 eine Ausstellung, die als „Dix und die Düsseldorfer Künstlerszene“ mit wissenschaftlichem Image getarnt war, aber eine Verkaufsausstellung war – bis zu sechzehntausend Mark werden jetzt für Zeichnungen verlangt. Und die Stuttgarter Galerie Valentien tat ein Gleiches, als sie bei einer reinen Verkaufs-Ausstellung ohne wissenschaftliches Interesse Dix-Werke anbot und zugleich bei der Eröffnung das Conzelmann-Buch vorstellte; die unzweideutig abschreckenden Kriegs-Radierungen des Dix von 1924 fehlten bezeichnenderweise in diesem Herbst bei Valentien⁵. (Jetzt zeigt sie das Städtische Museum der Stadt Heilbronn bis

zum 29. 1. 1984). Die Saubermänner sind also nicht bloß in der Politik im Vormarsch: es ist der Reagan-Effekt, und der grassiert nun auch in der Kunstliteratur. Daß die Händler und die Kulturpolitiker von der Kunst vor allem erwarten, daß sie nicht politisch werde, das hat *Alfred Hrdlicka* deutlich gemacht (siehe „Neolithikum“ – Zeitung der Bildhauerklasse Hrdlicka, Stuttgart Oktober 1979). Und jener Effekt spaltet das Schaffen von Dix und seine Wirkung, so wie Deutschland geteilt ist. Und dieses Sauberwaschen geschieht wieder einmal mit dem schon so oft verzerrten Nietzsche. – Ja, dessen Einfluß haben wir ja längst mit Franz Pfemfert, mit Georg Simmel, mit *Heinrich Mann*, mit Albert Camus u.a. begriffen, dessen Nihilismus-Prophetie, dessen Entlarvungs-Psychologie, seinen anti-bourgeois Willen, sein großes JA-Sagen zum Leben als dem höchsten Wert, seine hohe Kunstauffassung nämlich die Kunst als großes Stimulans des Lebens (nicht bloß Surrogat für Leben), seine gegen Wilhelminismus und „historische Krankheit“ des Historismus gerichtete Kulturkritik (des Bürgerlichen).

Aber die *Wirkung* der Dixschen „Protokolle der Hölle“ (so Hans Kinkel, 1968)⁶ ist eben nicht reinzuwaschen, nicht zu entpolitisieren (das haben die Nazis überdeutlich gezeigt), da diese Wirkung sich im sozialen, politischen und kulturellen Raum der Lebenden immer wieder vollziehen wird. Das Dixsche Kunstwerk „lebt, soweit es wirkt ...“ (Kosik).

Dix selbst hat sich im übrigen im Jahre 1957 in Dresden bei einem Rundgang durch seine Ausstellung im Albertinum klar gegen Kriege ausgesprochen (das wäre eine 4. Phase eventuell) und seine Malerei (nicht als Zugeständnis an die Partei der DDR, was er nicht im Geringsten nötig gehabt hätte) als *antimilitaristisch* bezeichnet, ebenso tat er dies in Gesprächen mit Diether Schmidt seinerzeit, also vor seinem Tod 1969 (dank brieflicher Mitteilung von Kollegen Schmidt, Dresden)⁷. Zu Löffler sagte er im August 1957: „Es gilt die Dinge zu sehen, wie sie sind, das ist die Voraussetzung für eine wahre Realistik. Entrüstung kann man nicht malen. Man muß JA sagen können, ja zu den menschlichen Äußerungen ... das heißt nicht ja zu imperialistischen Kriegen ...“ (D. Schmidt, 1978, 221).

Der Affekt, unter dem ganz unnietzschisch Conzelmann schrieb, ist also überdeutlich und zum Weinen: es ist ein Feindbild zu allem Marxistischen (ohne zu differenzieren), zu allem Sozialistischen (ohne zu differenzieren). – Und daß eben doch und gerade der möglichen Annäherung oder gar Synthese aus der sozialen Position von *Marx* und dem Individualismus bei *Nietzsche* (in welchem Widerspruch ich angeblich schwanke, S. 13) die *Zukunft* gehören könnte, – von dieser *neuen Tafel* möchte ich sprechen; andere haben sie bereits zum Ärger der Othodoxen von Links bis Rechts in die Welt gehängt. Beider Einflüsse synthetisierte z.B. der bedeutende Dichter und Kritiker, Theoretiker des Kubismus *Carl Einstein*.

Und sogar diesen hervorragenden Kunstschriftsteller (George Braque, Paris 1934; Die Kunst des 20. Jahrhunderts, Berlin 1926; 3. Aufl. 1931), Dichter,

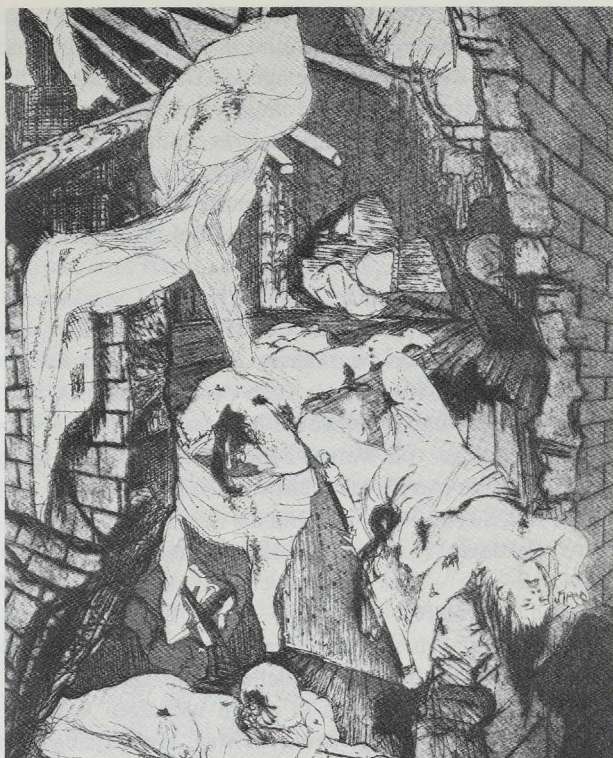


Abb. 4: Dix: Radierung „Durch Bomben zerstörtes Haus“ aus der Kriegsmappe von 1924

Freund von Pfemfert und von Braque, sozialistischer Spanien-Kämpfer (wie Benjamin Selbstmord vor den SS-Deutschen 1940 in Südfrankreich), auch *Carl Einstein* bekommt den Rundum-Fluch von Conzelmann zu spüren. Allen Ernstes drucken Lektoren und Verlag:

„Einsteins perverse Dix-Deutung“ auf S. 10 ab. Dies kommt faschistoider Terminologie nahe. Conzelmann zielt durch Weyergraf, v. Heppe, durch Schubert und Diether Schmidt auf Einstein und auch P. Westheim.

Der Literaturhistoriker D. Harth und ich haben an der Universität Heidelberg ein interdisziplinäres Seminar über Carl Einstein durchgeführt, – und die Gesamtausgabe von R.P. Baacke erscheint bei Medusa seit 1980 – wahrscheinlich von „Klassenkampf-Marxisten“ herausgegeben!?

Man fragt sich nur noch, wieso ein Verlag ein solches zwar in der Materialausbreitung und in neu ausgewerteten Briefen (und „Kriegstagebuch“) interessantes, aber an einem üblen Affekt als Prämisse leidendes Buch derart aufwendig druckt. Aber man dankt wenigstens dem Verlag für den guten Druck der hervorragenden Dix-Zeichnungen, die in anderen Büchern nicht publiziert waren: – ein Bilderbuch *Dix*, plus die neuen Fakten aus Briefen, Feldpostkarten und dem kleinen Tagebuch des Unteroffiziers Dix (da gesteht ja jeder gern

sein Manko ein). Aber hier ein letztes kleines Beispiel:

Trotz monatelanger Bitten und Besuche 1979 in München gab mir die Galerie Saxonia Kempe (Herr Kempe aus Dresden) dieses Büchlein von Dix nicht zur Einsicht für die Rowohlt-Monographie (es sei in einem Tresor unzugänglich!). Jetzt besitzt es die für Dix engagierte Städt. Sammlung Albstadt (Alfred Hagelocher, Georg Reinhardt). So war es kein Wunder, daß Conzelmann einige genaue Daten mehr handhaben konnte. Dies müßte alles in einer genauen Rezension transparent werden, und das geht eben nicht, weil es den Rahmen sprengte.

Der anmaßende Ton im Umgang mit H. Lüdecke oder DDR-Partei-Ideologen wäre ja nur typisch für die Arroganz der Westler, aber die Unverschämtheit des Tonfalls von Conzelmann, mit dem er alle Autoren, die die politische Wirkung der Dix-Kunst (wie auch der OB Rommel, Stuttgart) im Blick und im Bewußtsein haben, verflucht und verhöhnt, ferner Conzelmanns Ignoranz der Dix-Beiträge von Werner Schmidt, die Abwertung von Diether Schmidt, das Übergehen von Dieter Gleisberg (in: *Dezennium 2*, Verlag der Kunst Dresden, 1972, S. 162–181, Dix und die Sezession Gruppe 1919) und von Roland März' Beiträgen (z.B. in: „Realismus und Sachlichkeit“, Berlin Nat.galerie 1974, 10–27), – dies alles ist nicht nur zu ‚westlich‘ sondern unwissenschaftlich und affekt-iert.

Löffler, auf den sich Conzelmann berief, ist da von größerer Toleranz (wie ich in zahlreichen freundschaftlichen Gesprächen 1978, 1979, 1981 wohl tuend spürte); er schrieb übrigens in einem wichtigen Katalog über die Dresdener Kunst ab 1918 einen größeren Beitrag, ein Katalog, den Conzelmann auch nicht erwähnt. Überhaupt sind die verarbeiteten und dem Leser als Weiterhilfe zu übermittelnden Kataloge und Literaturangaben eine Katastrophe an Geringheit: Fr. Löffler, in: „Kunst im Aufbruch – Dresden 1918–1933“ (im Albertinum, Dresden September 1980 – Februar 1981).⁸ Zu ergänzen wären hier auch gleich die von Veit Loers besorgte Ausstellung „Dix und der Krieg“ im Stadtmuseum Regensburg 1981 und besonders die spannende Konfrontation der Kriegs-Radierungen von Dix und der Radierungen zum 20. Juli 1944 von *Hrdlicka*, die Wouter Kotte im Museum Utrecht 1982 zeigte (auch im März 1983 im Kunstverein Heidelberg ausgestellt). Mit dem Bildhauer und Grafiker *Hrdlicka* (Wien und Stuttgart) fällt ein wichtiger Name der anderen Dix-Rezeption heute. Hrdlickas Aufsatz von 1974 über Dix und den Gehalt seiner Kunst würde in Conzelmanns Schimpftiraden eigentlich gut passen. Und obwohl die Galerie Valentien Hrdlicka vertritt, übergang er ihn bedauerlicherweise.⁹

Wie Deutschland, so bleibt Dix geteilt. Das habe ich bereits an anderer Stelle geschrieben. Dix bleibt Dix; – ja, dies würde sicher jeder sagen, das ist mir bewußt, ich pachte aber nicht die „Wahrheit“. Dix bleibt Dix – aber die Wirkung ist verschieden, und ebenso ist das Vorinteresse an seiner Kunst geteilt. 1980 habe ich ausdrücklich mehrmals betont, daß Dix seine Kunst nicht

politisch oder sozialkritisch derart gezielt gemeint hat wie Grosz (als KPD-Mitglied) und wie Heartfield etwa, daß aber die lebendige *Wirkung* derselben (z.B. die Schlangen von Besuchern 1923 im Kölner Museum vor dem Gemälde „Schützengraben“, – das dann die Nazis 1939 verbrannten) keinesfalls zu entpolitisieren ist. Dix gab seine Werke zum Teil auf Wanderausstellungen gegen den Krieg, stellte mit der antimilitaristischen Gruppe Berlin-DADA um Grosz und Schlichter aus, zum Teil bei der Novembergruppe, und er unterstützte die sozialistische IAH (Internationale Arbeiterhilfe) 1924, indem er sich neben Kollwitz, Schlichter, Grosz und Nagel an den Mappen „Hunger“ und „Krieg“ beteiligte. Dix malte eben nicht Blümchen oder rote Quadrate, sondern die bedeutendsten Kriegsdarstellungen (wie Haftmann und Hrdlicka feststellten), und zwar derart veristische Kriegs-Szenen, realistische Protokolle der Höllen des imperialistischen Krieges gegen Frankreich und Rußland, daß diese Protokolle im Gemüt des Betrachters als Anti-Kriegsbilder *wirken!* Niemand wird vor seinen Darstellungen der von ihm selbst erlebten Kriegsgreuel Lust auf einen neuen Krieg bekommen oder an einem teilnehmen wollen, – außer eventuell verblendete Hetzer und Anti-Kommunisten aus ihrer pseudo-christlichen Kreuzzugsmentalität heraus. Aber denen gebe man Dix-Bilder zu sehen und die Bergpredigt zu lesen.

Kopien dieses Briefes sende ich an ... und an etliche Zeitungen.

Mit freundlichen Grüßen

gez. D.S. (der in Heidelberg nicht die *Kunst* vertritt, wie C. meinte, sondern die *Kunstgeschichte*, und die auch nicht allein).

Anmerkungen

- 1 F. Löffler, Otto Dix – Oeuvre der Gemälde, Bongers Recklinghausen 1981 (dazu meine Besprechung, in: Neue Zürcher Zeitung, vom 12. August 1982); – Fritz Löffler: Otto Dix – Leben und Werk, Dresden 1960, 4. Aufl. 1977. Vgl. auch Katalog der wichtigen Ausstellung „Otto Dix – zwischen den Kriegen 1912–1939“, mit Beiträgen von Bernd Weyergraf, H. von Heppe, H.D. Kittsteiner, Berlin/Hannover 1977/78 und den Katalog der Dix-Retrospektive zum 90. Geburtstag, Galerie der Stadt Stuttgart 1981 (Besprechung in: Neue Zürcher Zeitung vom 16. Dezember 1981 und ungekürzt in: Das Kunstwerk, April 1982).
- 2 Werner Schmidt, Rede zur Verleihung des Rembrandt-Preises der Goethe-Stiftung, Salzbürg 1968, in: Gedenkschrift zur Verleihung des Rembrandt-Preises ..., 1968. Katalog der Ausstellung „Dialoge – Kopie, Variation und Metamorphose alter Kunst in Grafik und Zeichnung vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Staatl. Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, bearbeitet von Werner Schmidt, Dresden 1970, 154–155.
- 3 Dix-Kabinett (Orangerie), Gera, Sammlung von 49 Feldpostkarten von Dix nach Gera mit Zeichnungen und Daten; – vgl. D. Schubert, Dix, rowohlt 1980, S. 26–28 (von L. Fischer: Otto Dix – ein Malerleben in Deutschland, Berlin 1981, S. 20 übernommen). – Zu der Zeichnung „Finale 1917“ vgl. meinen Beitrag in: „Otto Dix und der Krieg“, Museum der Stadt Regensburg, Hg.: Veit Loers, 1981, S. 10–11.
- 4 U.M. Schneede: Die Augenhöhlen der Erde – ein fragwürdiger Band über die Kriegsbilder des Malers O. Dix, in: FAZ vom 26. November 1983 (dank Hinweis von J. Heusinger v. Waldegg): „Differenzierte Überlegungen zu Dix' Verhältnis zum Kriege – etwa mithilfe der oben versuchten Unterscheidung in Verarbeitungsphasen – bleiben aus, müssen ausbleiben, weil sich der Autor sowohl den Blick als auch die Erkenntnismöglichkeiten durch ein krasses Feindbild gänzlich verstellt ...“

- 5 Dix und die Düsseldorfer Künstlerszene 1920–1925, Galerie Remmert & Barth, Düsseldorf, Herbst 1983 (mit Preisliste der ausgestellten Dix-Werke).
 Galerie Valentien, Otto Dix – Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Herbst 1983, eine reine Geschäftssache ohne den kunsthistorischen Anspruch der Düsseldorfer.
- 6 Hans Kinkel, Otto Dix – Protokolle der Hölle, Fischer-Verlag Frankfurt/M. 1968
- 7 Diether Schmidt, siehe sein Buch: Dix: im Selbstbildnis (mit Textdokumenten zwischen 1914 und 1968 im Anhang), Berlin-DDR 1978, 2. Aufl. 1980.
- 8 Fritz Löffler, Die Dresdener Sezession Gruppe 1919, in: Kunst im Aufbruch, Dresden 1918–1933, hg. von J. Uhlitzsch, Dresden 1980/81, S. 39–61, das „Mondweib“ abgebildet S. 56 mit Rahmen (über dieses Gemälde bereitet Roland März eine Untersuchung vor).
 Ferner Dieter Gleisberg: Conrad Felixmüller – Leben und Werk, Verlag der Kunst, Dresden 1982 (mit Dank an den Verfasser hier angezeigt).
- 9 Alfred Hrdlicka, Otto Dix – wie ich ihn sehe, in: Neues Forum (Wien), Heft 245, Mai 1974, 56–57 (auszugsweise in der Rowohlt-Monographie S. 148). Wouter Kotte, „De oorlog als dodendans – Otto Dix – Alfred Hrdlicka, Utrecht 1982/1983.