

Вилхелм Хайнрих Ото Дикс (2 декември 1891 – 25 юли 1969) е германски живописец и график, известен с безмислестите си и сурово реалистични изображения на германското общество през Ваймарската република и бруталността на войната. Наред с Георг Грос и Макс Бекман, той е считан за един от най-важните художници на Neue Sachlichkeit (Нова обективност). Между 1906 и 1910 чиракува при художника Карл Сенф и започва да рисува първите си пейзажи. През 1910 постъпва в Kunstgewerbeschule в Дрезден, сега Академията за изящни изкуства, където Ричард Гуе е сред неговите учители. По-голямата част от ранните творби на Дикс са пейзажи и портрети, направени в реалистичен маниер, който по-късно преминава към експресионизъм. Когато избухва Първата световна война, Дикс доброволно се присъединява към немската армия. Назначен е в полемия артилерийски полк в Дрезден. През есента на 1915 той е назначен за подофицер на картещица на Западния фронт и участва в битката при Сома. През ноември 1917 неговото звено е прехвърлено на Източния фронт до края на военните действия с Русия, а през февруари 1918 е разположено във Фландрия. Обратно на Западния фронт, той се бие в германската прометна офанзива. Печели Железен кръст (втора степен) и достига ранг на сержант. През август същата година е ранен в шията и малко след това взима уроци за пилотно обучение. Участва в Fliegerabwehr-Kurs („Курс по пилотиране“) и след преминаване на медицинските тестове е прехвърлен в авиационно-заместителния отелд Schneidemühl в Позен. Уволнен е от служба на 22 декември 1918.

Дикс е силно засенят от ужасите на войната. Той представя своите травматични преживявания в много последващи произведения, включително портрото от полетна ескадра, нареченa Der Krieg (Войната), публикувано през 1924. Вследствие той отново се позовава на войната във „Военният триптих“, рисуван от 1929-1932.

В края на 1918 Дикс се завръща в Гера, но на следващата година се премества в Дрезден, където учи в Hochschule für Bildende Künste. Той става основател на групата на Дрезденския сецесион през 1919, в период, когато работата му преминава през експресионистична фаза. През 1920, повлиян от Дада, започва да включва елементи на колаж в своите произведения.

През същата година участва в изложението на немските експресионисти в Дармшат.



Ото Дикс / Otto Dix Toter Sapperposten / Dead Sapper at his Post, / Мъртъв салър на поста си 1924 Офор / etching opus VI, 19.8 x 14.7 © (Otto Dix) VG Bild-Kunst, Bonn

Wilhelm Heinrich Otto Dix (2 December 1891 – 25 July 1969) was a German painter and printmaker, noted for his ruthless and harshly realistic depictions of German society during the Weimar Republic and the brutality of war. Along with George Grosz and Max Beckmann, he is widely considered one of the most important artists of the *Neue Sachlichkeit* (New Sobriety).

Between 1906 and 1910, he served an apprenticeship with painter Carl Senff, and began painting his first landscapes. In 1910, he entered the Kunstgewerbeschule in Dresden, now the Dresden Academy of Fine Arts, where Richard Guhr was among his teachers. The majority of Dix's early works concentrated on landscapes and portraits which were done in a stylized realism that later shifted to expressionism.

When the First World War erupted, Dix volunteered for the German Army. He was assigned to a field artillery regiment in Dresden. In the autumn of 1915 he was assigned as a non-commissioned officer of a machine-gun unit on the Western front and took part in the Battle of the Somme. In November 1917, his unit was transferred to the Eastern front until the end of hostilities with Russia, and in February 1918 he was stationed in Flanders. Back on the western front, he fought in the German Spring Offensive. He earned the Iron Cross (second class) and reached the rank of *vizefeldwebel*. In August of that year he was wounded in the neck, and shortly after he took pilot training lessons. He took part in a Fliegerabwehr-Kurs ("Defense Pilot Course") in Tongern, was promoted to Vizefeldwebel and after passing the medical tests transferred to Aviation Replacement Unit Schneidemühl in Posen. He was discharged from service on 22 December 1918 and was home for Christmas.

Dix was profoundly affected by the sights of the war. He represented his traumatic experiences in many subsequent works, including a portfolio of fifty etchings called *Der Krieg*, published in 1924. Subsequently, he referred again to the war in The War Triptych, painted from 1929-1932.

At the end of 1918 Dix returned to Gera, but the next year he moved to Dresden, where he studied at the Hochschule für Bildende Künste. He became a founder of the Dresden Secession group in 1919, during a period when his work was passing through an expressi onist phase. In 1920, he met George Grosz and, influenced by Dada, began incorporating collage elements into his works, some of which he exhibited in the first Dada Fair in Berlin. He also participated in the German Expressionists exhibition in Darmstadt that year. In 1924, he joined the Berlin Secession; by this time he was developing an increasingly realistic style of painting that used thin glazes of oil paint over a tempera underpainting, in the manner of the old masters. His 1923 painting *The Trench*, which depicted dismembered and decomposed bodies of soldiers after a battle, caused such a furore that the Wallraf-Richartz Museumhid the painting behind a curtain. In 1925 the then-mayor of Cologne, Konrad Adenauer, cancelled the purchase of the painting and forced the director of the museum to resign.

Dix was a contributor to the *Neue Sachlichkeit* exhibition in Mannheim in 1925, which featured works by George Grosz, Max Beckmann, Heinrich Maria Davringhausen, Karl Hubbuch, Rudolf Schlichter, Georg Scholz and many others. Dix's work, like that of Grosz—his friend and fellow veteran—was extremely critical of contemporary German society and often dwelled on the act of Lustmord, or sexualized murder. He drew attention to the bleaker side of life, unsparingly depicting prostitution, violence, old age and death. In one of his few statements, published in 1927, Dix declared, "The object is primary and the form is shaped by the object."

When the Nazis came to power in Germany, they regarded Dix as a degenerate artist and had him sacked from his post as an art teacher at the Dresden Academy. He later moved to Lake Constance in the southwest of Germany. Dix's paintings *The Trench* and *War Cripples* were exhibited in the state-sponsored Munich 1937 exhibition of degenerate art, *Entartete Kunst*. *War Cripples* was later burned.

Dix, like all other practising artists, was forced to join the Nazi government's Reich Chamber of Fine Arts (Reichskammer der bildenden Kuenste), a subdivision of Goebbels' Cultural Ministry (*Reichskulturkammer*). Membership was mandatory for all artists in the Reich. Dix had to promise to paint only inoffensive landscapes. He still painted an occasional allegorical painting that criticized Nazi ideals. His paintings that were considered "degenerate" were discovered among the 1500+ paintings hidden away by an art dealer and his son in 2012.

In 1939 he was arrested on the trumped-up charge of being involved in a plot against Hitler, but was later released.

During World War II, Dix was conscripted into the *Volkssturm*. He was captured by French troops at the end of the war and released in February 1946.

Dix eventually returned to Dresden and remained there until 1966. After the war most of his paintings were religious allegories or depictions of post-war suffering, including his 1948 *Ecce homo with self-likeness behind barbed wire*. In this period, Dix gained recognition in both parts of the then-divided Germany.

През 1924 се присъединява към Берлинския сецесион; по това време развива все по-реалистичен стил на рисуване. Неговата картина от 1923 „Окоп“, изобразяваща разчленени и разложени тела на войници след битка, предизвиква такъв фурор, че музеят Уолф-Рихард разполога картината зад завеса. През 1925 тогавашният кмет на Кьолн Конрад Аденауер отменя закупуването на картината и принуждава директора на музея да подаде оставка.

В работите си Ото Дикс е изключително критичен към съвременното немско общество. Той обръща внимание на мрачната страна на живота, изобразявайки проституцията, насието, старостта и смъртта. В едно от малкото си изявления, публикувано през 1927, Дикс заявява: „Обектът е водещ и формата е инспирирана от него“.

Когато нацистите идват на власт в Германия, те считат Дикс за упадъчен художник и го уволняват от поста му на учител по изкуство на Дрезденската академия. Картините „Окопът“ и „Военни инвалиди“ са изложени в спонсорираната от държавата изложба за „изродено“ изкуство в Мюнхен през 1937. По-късно творбата „Военни инвалиди“ е изгорена.

Дикс, като всички други практикуващи художници, е принуден да се присъедини към Камарата на изящните изкуства на нацисткото правителство (Reichskammer der bildenden Kuenste), подразделение на Министерството на културата на Гьобелс (Reichskulturkammer). Членството е задължително за всички художници в Райха. Дикс трябва да обещае да рисува само безобидни пейзажи. Все пак той рисува една алегорична картина, която критикува нацистките идеали.

Неговите дегенеративни картини са открити през 2012 г. сред 1500-те платна, скрити от първовец на изкуство и неговия син.

През 1939 г. е арестуван по обвинение, че е участвал в заговор срещу Хитлер, но по-късно е освободен.

По време на Втората световна война Дикс е записан във *Volkssturm* (Национална милиция). Той е заловен от френските войски в края на войната и освободен през феврури 1946 г.

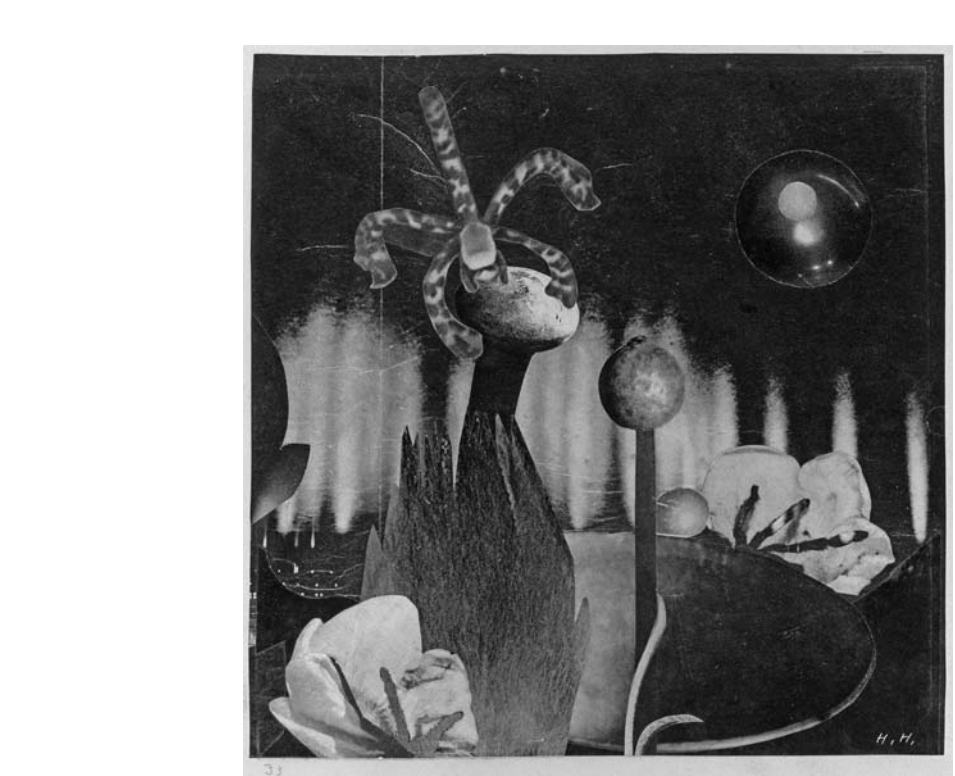
В крайна сметка Дикс се завръща в Дрезден и остава там до 1966 г. След войната повечето от картините му са религиозни алегории или изображения на следвоенни страдания, включително неговата „Ecce homo“ от 1948 г. В този период Дикс придобива признание и в двете части на тогава разделената Германия.



Йозеф Бойс / Joseph Beuys. Enterprise / Enterprise / Начинание, 1973 Тираж / Auflage: 12/24 Цинкова кутия, фотография и фотоапарат с филц / Zinc box, photograph and camera with felt 40 x 30 x 16 © VG Bild-Kunst, Bonn

Герхард Рихтер / **Gerhard Richter** Oskar Rudi / Uncle Rudi / Чичо Руди

2000 Цъбажром / Cibachrome 87 x 50 Photo: Friedrich Rosenstiel, © Gerhard Richter



Ханна Хьох / **Hannah Höch** Traumnacht / Dream night / Мечтана нощ

1943-46 Колаж / Collage 26.6 x 26.8 © VG Bild-Kunst, Bonn



Ханна Хьох / **Hannah Höch** Totentanz anno 17 (Höhe Toter Mann) / Dance of Death, Anno Domini 17 (Dead Man's Hill) / Танц на смъртта, година 17 (Хълмът на мъртвеша) 1924 Офор / etching opus VI, 24.5 x 30 © (Otto Dix) VG Bild-Kunst, Bonn

Гюнтер Юекер / **Günther Uecker**. Weiße Tränen / White Tears / Бели сълзи, 1992 Бяла телера, лен, дърво / White distemper, linen, wood. © VG Bild-Kunst, Bonn

Гюнтер Юекер / **Günther Uecker**. Pandemic Sound Map, 2020 Interactive installation

steel, 186 circuit breakers, mini-computer, electronics, stereo speakers, custom software, 200 x 100 x 10

The interactive installation "Pandemic Sound Map" transforms statistical data about the spread of the SARS COVID-19 virus into sound, through the process of "sonification", based on the number of daily infections, grouped country. The installation allows any number of the affected countries to be "switched on" or "switched off" interactively using 186 circuit breakers located on a metal political map of the world. The changing collective sound picture reflects the different approaches, the (lack of) control, the scale, distribution and current outbreaks of the virus infections. The creation of the installation was provoked by the impact of the pandemic, which almost "switched off" the world economy and caused a crisis on a social, political and cultural level.

The project was implemented with the financial support of the DA LAB Foundation and the Goethe-Institut Bulgarien.

Дизайн: NOL Layout: NOL Печат: illusion&neoprint Print: illusion&neoprint

Издател: Галерия Структура ул. Кузман Шапкарев 9, София 1000 Publisher: Structura Gallery 9, Kuzman Shapkarev Str., Sofia 1000 www.structura.gallery София 2020 Sofia

www.structura.gallery

ул. Кузман Шапкарев 9, София 1000

ifa Institut für Auslandsbeziehungen

27 октомври – 9 декември 2020 / October 27 – December 9, 2020

Изложба на ifa (Институт за международни отношения на Германия)

в сътрудничество с галерия Структура и Гьоте-институт България

An exhibition by ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)

in collaboration with Structura Gallery and Goethe-Institut Bulgarien

- ИЗКУСТВО И ПОЛИТИКА -

Ото Дикс, Хана Хьох, Йозеф Бойс, Гюнтер Юекер, Герхард Рихтер, Антони Райжеков

Otto Dix, Hannah Höch, Günther Uecker, Joseph Beuys, Gerhard Richter, Antoni Rayzhekov

ART AND POLITICS – CONFRONTATIONS AND COEXISTENCE

Време на промени, време за реакции

Защо една галерия за съвременно изкуство би се заинтересувала да показва военни графики от 20-те години на миналия век?

Отговорът изглежда все по-сен във време на социално напрежение, политически борби и пандемия. Бруталната истинност в творбите на Ото Дикс, нетърпящият индиферентност почерк, гротескните образи, които ни карат да преживеем ужасите на войната без да сме нейни свидетели, ги превръщат в една постоянна аларма. И тя не засяга само фронтовите действия, но всички безумия на съвременния свят, които независимо от натрупания исторически опит продължават да се случват.

Към серията на Ото Дикс „Войната“ добавяме още няколко произведения на забележителни германски художници, които не остават равнодушни към случващото се по света: Хана Хьох, Йозеф Бойс, Гюнтер Юекер и Герхард Рихтер.

За да приближим времето, в изложбата е включена и творбата на Антони Райжеков „Пандемична звукова карта“, 2020, вдъхновена от ситуацията около коронавируса и възможните манипулации, свързани с гражданските свободи.

Мария Василева

Time of Change, Time to React

Why would a gallery of contemporary art take an interest in displaying military-themed etchings from the second decade of the 20th century?

The answer seems more and more obvious in the current times of social tension, political unrest and pandemics. The brutal truthfulness in the works of Otto Dix, the artistic approach that leaves no one indifferent, the grotesque images making us experience the horrors of war without being exposed to it, turn these works into a permanent alarm call. A reminder not only of the fierce clashes on the frontline, but also of all aberrations of the modern world, which keep on happening despite our cumulative historical experience. We decided to supplement Otto Dix's series Der Krieg (The War) with a small selection of works by other outstanding German artists, who have always kept their finger on the pulse of society: Hannah Höch, Joseph Beuys, Günther Uecker and Gerhard Richter.

To give it all a more contemporary flavor, the show will also feature Antoni Rayzhekov's piece Pandemic sound card, 2020, inspired by the Coronavirus situation and the possible manipulations threatening our civil freedoms.

Maria Vassileva

Ото Дикс / **Otto Dix** Totentanz anno 17 (Höhe Toter Mann) / Dance of Death, Anno Domini 17 (Dead Man's Hill) / Танц на смъртта, година 17 (Хълмът на мъртвеша) 1924 Офор / etching opus VI, 24.5 x 30 © (Otto Dix) VG Bild-Kunst, Bonn

Йозеф Бойс / **Joseph Beuys** ... mit Braunkreuz / ... with brown cross / ...с кафяв кръст 1966 Тираж / Auflage: 26 Лена кутия, две сценнични гивеси, полови филцов кръст и подписана рисунка с два кафяви кръста /Linen box, two stage-plays, halved felt cross and signed drawing with two brown crosses 47 x 49 x 3 © VG Bild-Kunst, Bonn

Ото Дикс / **Otto Dix** Soldatengrab zwischen den Linien / Soldier's Grave between the Lines / Войнишки гроб между фронтните линии 1924 Офор / etching opus VI, 19.3 x 28,9 © (Otto Dix) VG Bild-Kunst, Bonn

Ото Дикс / **Otto Dix** Soldatengrab zwischen den Linien / Soldier's Grave between the Lines / Войнишки гроб между фронтните линии 1924 Офор / etching opus VI, 19.3 x 28,9 © (Otto Dix) VG Bild-Kunst, Bonn



9, Kuzman Shapkarev Str., Sofia 1000

9, Kuzman Shapkarev Str., Sofia 1000

27 октомври – 9 декември 2020 / October 27 – December 9, 2020

Изложба на ifa (Институт за международни отношения на Германия)

в сътрудничество с галерия Структура и Гьоте-институт България

An exhibition by ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)

in collaboration with Structura Gallery and Goethe-Institut Bulgarien

ИЗКУСТВО И ПОЛИТИКА

Ото Дикс, Хана Хьох, Йозеф Бойс, Гюнтер Юекер, Герхард Рихтер, Антони Райжеков

Otto Dix, Hannah Höch, Günther Uecker, Joseph Beuys, Gerhard Richter, Antoni Rayzhekov

ART AND POLITICS – CONFRONTATIONS AND COEXISTENCE

www.structura.gallery

ул. Кузман Шапкарев 9, София 1000

27 октомври – 9 декември 2020 / October 27 – December 9, 2020

Изложба на ifa (Институт за международни отношения на Германия)

в сътрудничество с галерия Структура и Гьоте-институт България

An exhibition by ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)

in collaboration with Structura Gallery and Goethe-Institut Bulgarien

Време на промени, време за реакции

Защо една галерия за съвременно изкуство би се заинтересувала да показва военни графики от 20-те години на миналия век?

Отговорът изглежда все по-сен във време на социално напрежение, политически борби и пандемия. Бруталната истинност в творбите на Ото Дикс, нетърпящият индиферентност почерк, гротескните образи, които ни карат да преживеем ужасите на войната без да сме нейни свидетели, ги превръщат в една постоянна аларма. И тя не засяга само фронтовите действия, но всички безумия на съвременния свят, които независимо от натрупания исторически опит продължават да се случват.

Към серията на Ото Дикс „Войната“ добавяме още няколко произведения на забележителни германски художници, които не остават равнодушни към случващото се по света: Хана Хьох, Йозеф Бойс, Гюнтер Юекер и Герхард Рихтер.

За да приближим времето, в изложбата е включена и творбата на Антони Райжеков „Пандемична звукова карта“, 2020, вдъхновена от ситуацията около коронавируса и възможните манипулации, свързани с гражданските свободи.

Мария Василева

www.structura.gallery

ул. Кузман Шапкарев 9, София 1000

27 октомври – 9 декември 2020 / October 27 – December 9, 2020

Изложба на ifa (Институт за международни отношения на Германия)

в сътрудничество с галерия Структура и Гьоте-институт България

An exhibition by ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)

in collaboration with Structura Gallery and Goethe-Institut Bulgarien

www.structura.gallery

ул. Кузман Шапкарев 9, София 1000

27 октомври – 9 декември 2020 / October 27 – December 9, 2020

Изложба на ifa (Институт за международни отношения на Германия)

в сътрудничество с галерия Структура и Гьоте-институт България

An exhibition by ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)

in collaboration with Structura Gallery and Goethe-Institut Bulgarien

Когато травмите от Първата световна война приключват, внезапно оживяват житейските удоволствия – преди всичко за мъжете и жените, които се завръщат, и за войниците от фронта, избягали от живия ад на бойното поле. След като оцеляват напук на всичко, настъпва време да компенсират изпитанията и лишенията от изминалите години. Инфлацията и първоначалният период на следвоенна бедност отстъпва място на икономическия растеж и въпреки вътрешното политическо разделение и класовия конфликт сега дори в германските градове и по-специално в Берлин жаждата за забравяне нараства. Самият Ото Дикс е оцелял от бруталността на окупната война и десет години след завръщането си рисува триптиха си „Град“ (Großstadt). Започнат в Берлин през 1927 г. и завършен в Дрезден през 1928 г., днес е най-важният визуален запис на двадесетте години, на тези „златни“, „крещящи двадесет години“, описвани така, заради силните контрасти. Тази картина, напрегната, изразителна и още по-ефектна за това, че е под формата на средновековно олтарно произведение от три части, характеризира противоречивостта на времето. Тя показва богато разнообразие от индивидуални наблюдения, вpletени както в стила, така и в техниката. Централният панел е посветен на шикозното общество, на спечелилите от войната, на контрабандистите, забавявани от шумна джаз група, пусящира в ритъма, внесен наскоро от САЩ. (Самият Дикс обича да танцува в особено популярното по това време заведение „Шими“, в резултат на което приятелите му започват да го наричат Джими или Джим.) Двата странични панела на „Град“ показват фалшиви блясъци и мизерия, проститутки и осакатени от войната. Що се отнася до личното наблюдение, Дикс разказва например за човека с ампутирания крайник върху десния панел, когото той самият е видал да седи на Курфюрстендам, като благодари на минавачите за тяхната милостия с военен поздрав. Биографът на Дикс Ото Конзелман тук прави препратка към библейската история за „богатата и просяка Лазар.“ ►

Когато травмите от Първата световна война приключват, внезапно оживяват житейските удоволствия – преди всичко за мъжете и жените, които се завръщат, и за войниците от фронта, избягали от живия ад на бойното поле. След като оцеляват напук на всичко, настъпва време да компенсират изпитанията и лишенията от изминалите години. Инфлацията и първоначалният период на следвоенна бедност отстъпва място на икономическия растеж и въпреки вътрешното политическо разделение и класовия конфликт сега дори в германските градове и по-специално в Берлин жаждата за забравяне нараства. Самият Ото Дикс е оцелял от бруталността на окупната война и десет години след завръщането си рисува триптиха си „Град“ (Großstadt). Започнат в Берлин през 1927 г. и завършен в Дрезден през 1928 г., днес е най-важният визуален запис на двадесетте години, на тези „златни“, „крещящи двадесет години“, описвани така, заради силните контрасти. Тази картина, напрегната, изразителна и още по-ефектна за това, че е под формата на средновековно олтарно произведение от три части, характеризира противоречивостта на времето. Тя показва богато разнообразие от индивидуални наблюдения, вpletени както в стила, така и в техниката. Централният панел е посветен на шикозното общество, на спечелилите от войната, на контрабандистите, забавявани от шумна джаз група, пусящира в ритъма, внесен наскоро от САЩ. (Самият Дикс обича да танцува в особено популярното по това време заведение „Шими“, в резултат на което приятелите му започват да го наричат Джими или Джим.) Двата странични панела на „Град“ показват фалшиви блясъци и мизерия, проститутки и осакатени от войната. Що се отнася до личното наблюдение, Дикс разказва например за човека с ампутирания крайник върху десния панел, когото той самият е видал да седи на Курфюрстендам, като благодари на минавачите за тяхната милостия с военен поздрав. Биографът на Дикс Ото Конзелман тук прави препратка към библейската история за „богатата и просяка Лазар.“ ►

Когато травмите от Първата световна война приключват, внезапно оживяват житейските удоволствия – преди всичко за мъжете и жените, които се завръщат, и за войниците от фронта, избягали от живия ад на бойното поле. След като оцеляват напук на всичко, настъпва време да компенсират изпитанията и лишенията от изминалите години. Инфлацията и първоначалният период на следвоенна бедност отстъпва място на икономическия растеж и въпреки вътрешното политическо разделение и класовия конфликт сега дори в германските градове и по-специално в Берлин жаждата за забравяне нараства. Самият Ото Дикс е оцелял от бруталността на окупната война и десет години след завръщането си рисува триптиха си „Град“ (Großstadt). Започнат в Берлин през 1927 г. и завършен в Дрезден през 1928 г., днес е най-важният визуален запис на двадесетте години, на тези „златни“, „крещящи двадесет години“, описвани така, заради силните контрасти. Тази картина, напрегната, изразителна и още по-ефектна за това, че е под формата на средновековно олтарно произведение от три части, характеризира противоречивостта на времето. Тя показва богато разнообразие от индивидуални наблюдения, вpletени както в стила, така и в техниката. Централният панел е посветен на шикозното общество, на спечелилите от войната, на контрабандистите, забавявани от шумна джаз група, пусящира в ритъма, внесен наскоро от САЩ. (Самият Дикс обича да танцува в особено популярното по това време заведение „Шими“, в резултат на което приятелите му започват да го наричат Джими или Джим.) Двата странични панела на „Град“ показват фалшиви блясъци и мизерия, проститутки и осакатени от войната. Що се отнася до личното наблюдение, Дикс разказва например за човека с ампутирания крайник върху десния панел, когото той самият е видал да седи на Курфюрстендам, като благодари на минавачите за тяхната милостия с военен поздрав. Биографът на Дикс Ото Конзелман тук прави препратка към библейската история за „богатата и просяка Лазар.“ ►

„There are things which do not need comment. Actions have always spoken louder for me than words. I am a visual being, not a philosopher. Therefore I always take a stand in my pictures, showing what is, showing what must be told for the sake of the truth“

When the traumas of the First World War were over, life's pleasures suddenly beckoned – above all to the men and women who had come back, and to the front-line soldiers who had escaped the living hell of the battlefield. Having survived against all the odds, it was now time to make up for the ordeals and deprivations of the past years. Inflation and the initial period of post-war poverty had given way to economic growth and, despite internal political division and class conflict, now even in German cities and particularly in Berlin there was an increasing thirst for entertainment. Otto Dix was himself a survivor of the brutality of trench warfare and, ten years after his return, was to paint his triptych City ('Großstadt'). Begun in Berlin in 1927 and finished in Dresden in 1928 it is today our most important visual record of the twenties, those "golden" "roaring twenties", typified as they were by the harshest of contrasts. This painting, tense, expressive and all the more effective for being in the form of a medieval three-part altar piece, characterises the ambivalence of Dix's time. It shows a rich variety of individual observations carried out both in the style and technique – glaze painting – of the old masters. The central panel is given over to chic society, the profiteers of war, the blackmarketeers and others who have landed on their feet, being entertained by a noisy jazz band, pulsing to the rhythms recently imported from the United States. (Dix himself loved to dance, in particular the then popular Shimmy, with the result that his friends took to calling him Jimmy or Jim.) The two side panels of City show fake glitter and misery, prostitutes dolled up to a greater or lesser extent and the pathetic cripples of war. As far as individual observation is concerned, Dix told me, for example, about the amputee on the right-hand panel, whom he had himself seen sitting on the Kurfürstendamm, thanking passers-by for their aims with a military salute. Dix's biographer Otto Conzelmann makes an apposite reference here to the biblical story of 'the rich man and the beggar Lazarus.' ►

СТРУКТУРА

6/2020

Въпреки първоначалните финансови затруднения, двадесетте години са особено ползотворен период на творческа дейност за Дикс. В допълнение към богатството от изключителни картини, гвашове и акварели, той завършва огромно количество графики, чиято кулминация е серията „Война“ (*Der Krieg*). Елементите на рисунката – линия, контур и фиксираните форми, които те изграждат, играт основна роля в творчеството на Дикс. Рисунката е в основата на всички негови картини, портрети, пейзажи и изключителните му фигурални композиции; в тематичните скици, в изследванията на детайлите и накрая в подготвителните картони, прехвърлени в мащаб 1:1 върху платното.

* * *

“Der Kreisg” – Война

За Дикс няма измъкване от войната, дори в приятния Дюселдорф: проблемът не е разрешен нито в *War Cripples* („Военни инвалиди“), нито в *Soldier’s Grave* („Гробът на войника“) при цялата им уникалност. Той говори за това по-късно: „Така е – когато си млад, не осъзнаваш, просто не осъзнаваш колко дълбоко си засегнат. Години наред, поне десет години, сънувах сънища, в които трябваше да пълзя през разрушени къщи, пробивайки си път през проходи, които не бяха достатъчно широки. Руините вечно бяха в сънищата ми. Не че тази картина беше изход за мен.“ Дикс търси начини как да се освободи от кошмарите и ги намира в офорта, който му позволявяа широк, сериен подход към темата за войната. Усъвършенства техниката при Вилхелм Херберхоц в Департамента по графика на Дюселдорфската академия, сега той се залавя за работа с невероятна концентрация. В рамките на шест месеца, между есента на 1923 и пролетта на 1924, той създава 50 графики, започвайки в Дюселдорф и продължавайки в Сейнт Гоар ам Рейн и в Зайт в Черната гора (Шварцвалд). Отпечатани са в Берлин от О. Фелзинг и публикувани през 1924 от Карл Ниерендорф като пет портфолия, всяко с по десет графики, в тираж от 70.

Дикс извършва значителна подготвителна работа под формата на рисунки, но това, което прави на самия фронт не е достатъчно и затова повечето неща трябва да бъдат възстановени по памет. Резултатът от това артистично усилие може да се сравни с работите на Гоя от цикъла „Ужасите на войната“ (1810-1820), които Дикс познава и почита. Няма съмнение, че „Война“ съдържа едни от най-силните произведения на художника заедно с „Гробът на войника“ от 1923. С квиароскопуа на майсторски овладяната акватинта, Дикс използва таланта си, за да засили значението на образите, представяйки процеса на войната с трез реализъм без еквивалент в света на изкуството. Докато в кубистично-футуристичните рисунки на Дикс от периода на Първата световна война човешката фигура често е по-малко значима от заобикалящия пейзаж, в тези графики човекът има централна роля. С ненадмината директност, родена от самия експеримент, Дикс ни сблъсква с човешката фигура във формата на пушено месо на предната линия: преследвана, ранена, полудяла, мъртва, обгазена. И не изключва и гражданското население, което също е засегнато, като показва жертвите в работи като: *Lens Is Bombed* („Ленс е бомбандиран“) и *House Destroyed by Air bombs* („Къщи, разрушени от въздушни бомби“). Особено шокираща в тази посока е графиката „Лудата от St. Marie-à-Py“ с мъртвото дете. За една своя работа Дикс използва названието *Dance of Death, Anno Domini 17* („Танц на смъртта, година 17“). Въобщо цялата серия е един дълъг, ужасяващ танц на смъртта.

В офортите на Дикс фронтовият войник е представен като абсолютно анонимен, неспособен да осмисли ситуацията от неговата гледна точка на окопите – с литературни паралели в *Le Feu* („Огънят“) от Барбюс и *Im Westen nichts Neues* („На Западния фронт нищо ново“) на Ремарк. В това отношение работата на Дикс се отличава от тази на Гоя, която е насочена конкретно към освобождаването на испанците от окупационните френски сили, чиято брутална войска е разпознаваема по неукротимите си действия и униформите. Дикс не се занимава с конкретни въпроси на войната, а със самата война. Това, по което Дикс и Гоя си приличат, е личният опит, автентичността в работата им: едно заглавие на Дикс гласи „Видяно по склоновете в Клери-сюр-Сом“ (*Gesehen am Steilhang von Clery-sur-Somme*) докато в „Ужасите на войната“ (*Desastres de la Guerra*) Гоя включва творба със заглавие *Yo lo vi* („Видях го“). Офортите на Дикс, опирайки се на собствените му преживявания, трябва да напомнят на съвременниците му, смело и без увъртания, човешката мизерия

и деградацията, присъщи на войната. Но предупреждението в това произведение на изкуството надживява съвременниците на Дикс, тъй като е непреходно в постоянната си актуалност. Когато излиза за първи път, тази серия офорти предизвика необичайно интензивни реакции, събужда интерес и печели спонтанно одобрение по места, където това има значение. Вили Волфрад пише по това време: „Няма как да избягаме от огромната непосредственост на тази серия офорти... как биха изглеждали на стените на всяко училище! Това е мемориал!“ И френският писател Анри Барбюс изразява мнението си, когато вижда изданието от 1924 г. с 24 офсетни отпечатъка от оригиналните офорти за войната. „Художникът, създал тези образи на ужаса, изтръгвайки ги от сърцето и от ума си и поставяйки ги пред нас, сам е преминал през най-дълбоките пропасти на войната. Наистина страхотен творец, нашият приятел и брат Ото Дикс, създава ужасяващи проблясъци от апокалиптичния ад на реалността. Нека никой не се осмелява да твърди, че той преувеличава – непрекъснатото извинение за страхливците, които не могат да усетят напълно въздействието на една работа; и на самодоволните, чийто уютен живот е нарушен от самия звук на думата „война“. Всъщност не е възможно да се преувеличава войната. Защото също не е възможно да се разбере или дори да се схване пълната степен на ужаса й, дори когато човек е преминал през него лично.“ Пресата също отбелязва огромния успех на този цикъл офорти. *Vossische Zeitung* го описва като: „изключителен запис на времето“, *Neues Tagblatt* призовава „всяка значителна колекция от съвременни графики“ да притежава поредицата и *BZ am Mittag* обявява, че „всеки, който не се чувства свързан с тези образи и те не го карат да се обърне срещу войната с всяка фибра на своето същество, е изгубил всичко човешко.“ *Süddeutsche Zeitung* пише: „Просто няма друго произведение в съвременното изкуство, което да показва апокалиптичното лице и голата гримаса на войната с равностойна интензивност. Съдържанието на този разказ би било непоносимо, ако ужасът не се съдържаше в художествена форма, създадена от една голяма творческа сила.“ И в *Arbeiterzeitung*: „Навсякъде където има истинско желание различните народи трябва да се разбират по-добре, художественото и нравственото възприятие на Дикс трябва да бъде водещ принцип.“ След почти седемдесет години, повече от петдесет години след избухването на Втората световна война и след безброй други войни – 46 по целия свят през 1991 г., това твърдение не е изгубило нищо от своята неотложност или актуалност, още повече, защото се отнася до произведението на един художествен гений.

През 1946 г. Волфганг Борхерт отново обобщава ситуацията в своята пиеса *Draußen vor der Tür*, когато Смъртта казва: „Бизнесът вървеше добре.

Една война помага на следващата да се появи. Като мухи! Мъртвите от този век са залепнали по стените като мухи. И като мухи лежат вдървени и изсъхнали на перваза на прозореца.“ Десетилетия по-късно Дикс се връща към тази тема: „Войната е в този смисъл звяр: глад, вышки, мърсотия, гротескни шумове. Всичко е различно. Вие видяхте, преди да направя най-ранните си картини имах чувството, че една страна на реалността никога не е била показвана: грозната страна. Войната беше отвратителна и едновременно с това завладяваща. Каквото и да се случваше, не бих могъл да го пропусна. Трябва да видите хората, когато няма забрани, само тогава наистина ще научите нещо за тях.“ Тук, както винаги, Дикс иска да знае всичко. И не се спира до наблюдаването на човека „без ограничения“ в окопите война, където отчаяният инстинкт за самосъхранение и волята за оцеляване го превръщат в лицензиран убиец или еднакво добре може да разкрие в него латентна бруталност, давайки свободен израз на онова, което досега е било удържано от цивилизационните порядки. Точно обратното, той следва човека на места, където неговата „зверска“ страна намира нов израз: неговото „Посещение при мадам Жермен в Мерикурт“ (*Besuch bei Madame Жермен в Mericourt*); „Войник на предна линия в Брюксел“ (*Frontsoldat in Brüssel*) – затрупан от персонаификацията на собствените си желания; гуляят в „Кантина в Халпинкурт“ (*Kantine in Haplincourt*). И накрая в „Пребояване на завърналите се“ (*Appel der Zurückgekehrter*) остават не повече от шепа оцелели, напълно изтощени, деморализирани, преброявани от надутия командир, който след това ще продължи да разпространява евангелието на войната.

Извадка от текста на Ойген Коерлибер: „Ото Дикс: социално критични графики 1920-1924. ‘Der Krieg’ – офорти от войната 1924“. Institut für Auslandsbeziehungen, Берлин 1993.



Ото Дикс / Otto Dix

Lens wird mit Bomben belegt / Lens is Bombed / Ленс е бомбандиран 1924 Офорт / etching opus VI, 29,8 x 24,6

Durch Fliegerbomben zerstörtes Haus (Tournai) / House Destroyed by Air Bombs / Къщи, разрушени от въздушни бомби“ 1924 Офорт / etching opus VI, 29,8 x 24,4

Gesehen am Steilhang von Cléry-sur-Somme / Seen on the Slopes of Cléry-sur-Somme / Видяно по склоновете в Клери-сюр-Сом 1924 Офорт / etching opus, 26 x 19,6

Verwundeter (Bapaume, Herbst 1916) / Wounded Soldier (Bapaume, Autumn 1916) / Ранен войник (Балом, есента на 1916) 1924 Офорт / etching opus VI, 19,7 x 29

Transplantation / Transplant / Трансплант 1924 Офорт / etching opus VI, 19,9 x 14,9

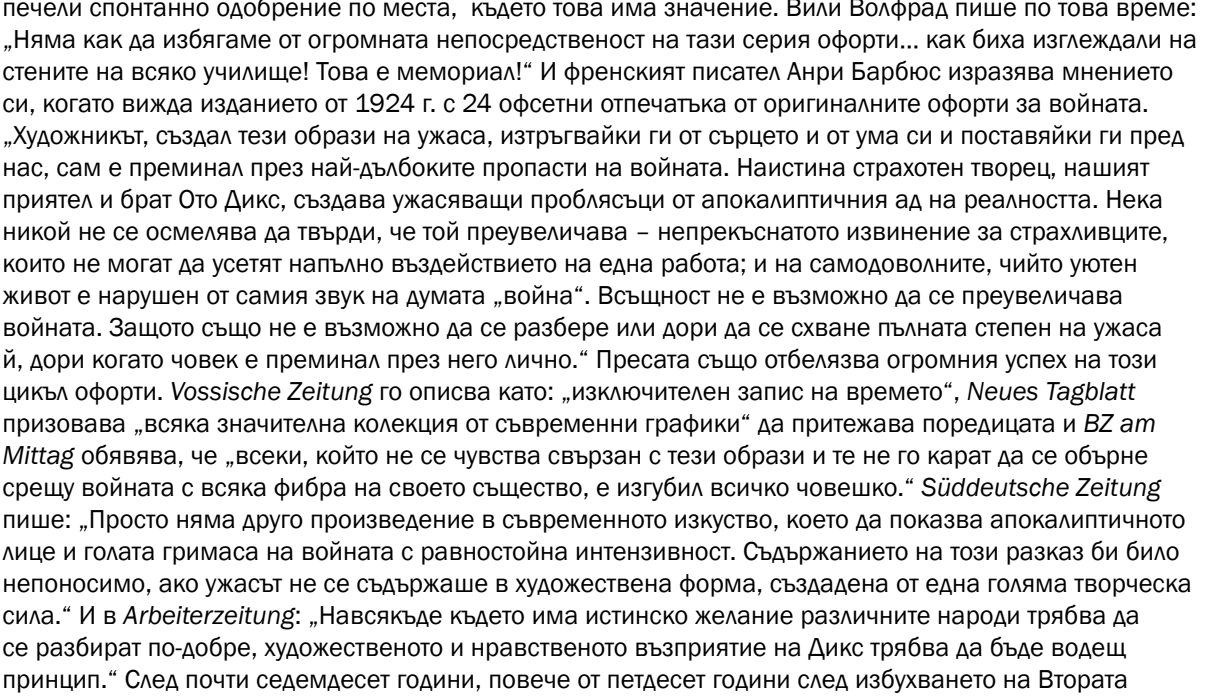
Verwundeter (Bapaume, Herbst 1916) / Wounded Soldier (Bapaume, Autumn 1916) / Ранен войник (Балом, есента на 1916) 1924 Офорт / etching opus VI, 19,7 x 29

Transplantation / Transplant / Трансплант 1924 Офорт / etching opus VI, 19,9 x 14,9

Verwundeter (Bapaume, Herbst 1916) / Wounded Soldier (Bapaume, Autumn 1916) / Ранен войник (Балом, есента на 1916) 1924 Офорт / etching opus VI, 19,7 x 29

Transplantation / Transplant / Трансплант 1924 Офорт / etching opus VI, 19,9 x 14,9

© (Отто Дик) VG Bild-Kunst, Bonn



Ото Дикс / Otto Dix

Despite initial financial difficulties, the twenties were a particularly fruitful period of creative activity for Dix. In addition to a wealth of outstanding paintings, gouaches and water-colours, he completed a significant body of graphic work, culminating in the series of etchings entitled War (“Der Krieg”). The elements of drawing – line, contour, and the fixed forms they define – played a major part in all of Dix’s work. Drawing is at the basis of all his painting, his portraits, his landscapes and his outstanding figure compositions; in thematic sketches, in studies of details and finally as ‘cartoons’, transferred on a scale of 1:1 to the prepared canvas.

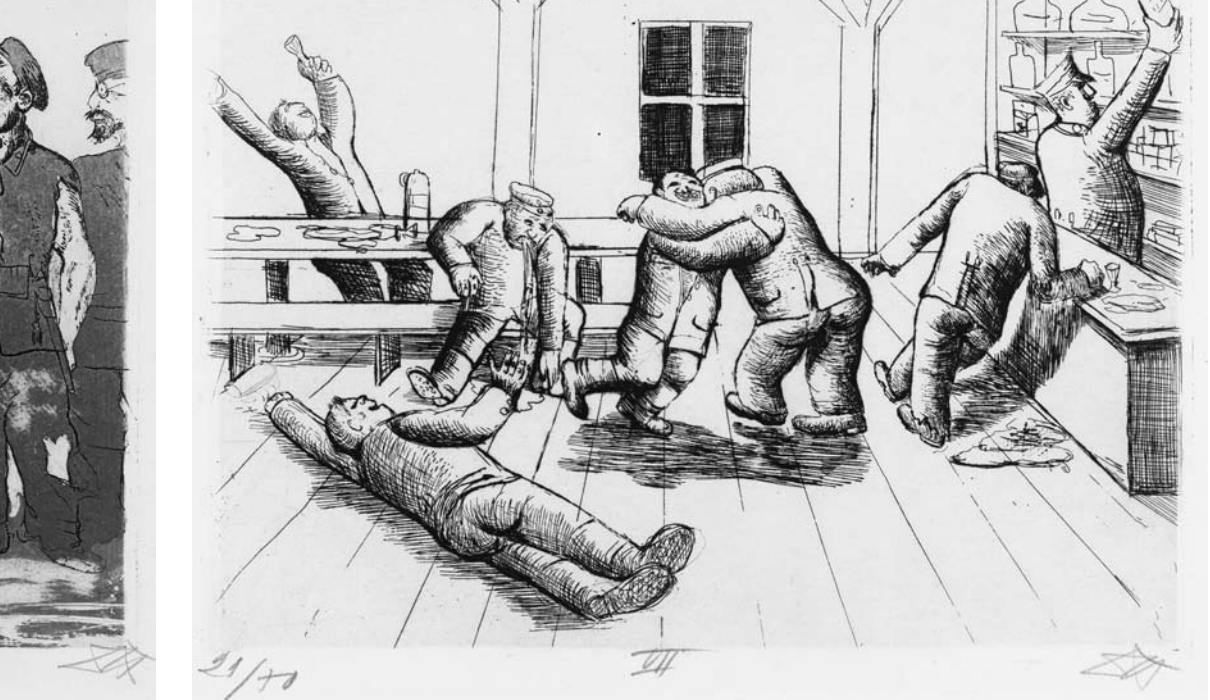
* * *

‘Der Krieg’ – War

There was no escape for Dix, even in a lively town like Düsseldorf, from his war experiences; nor was the issue resolved for him in his War Cripples or by Soldier’s Grave in all its uniqueness. He spoke about this at a later date: “It’s like this – as a young person you don’t realise, you just don’t realise that you have been deeply affected. So for years, for at least ten years, I had these dreams where I had to crawl through ruined houses, forcing my way through passages that were barely big enough. The ruins were always in my dreams ... It wasn’t that painting was a way out for me.” Dix was searching for the artistic means to set himself free from this permanent nightmare and found it in etching, which afforded him a wide-ranging, cyclical approach to the subject of war. Having mastered the technique of acid etching under Wilhelm Herberholz in the Department of Graphics at the Düsseldorf Academy, he now set about his work with total concentration. Within the space of six months, between autumn 1923 and spring 1924, he produced the cycle of fifty etchings *War*, starting in Düsseldorf and continuing in St. Goar am Rhein and in Saig in the Black Forest. It was printed in Berlin by O. Felsing and then published in 1924 by Karl Nierendorf in Berlin as five portfolios of ten prints each, in an edition of 70.

Dix had carried out considerable preparatory work in the form of drawings, however the work he had produced at the front was, as it stood, only of limited suitability, so there was much to be altered or even recreated from memory. The outcome of this artistic tour de force was a work of art which is rightly regarded in the same light as Goya’s *Desastres de la Guerra* (1810-1820), a work which Dix himself knew and revered. There is no doubt that *War* constitutes one of the most important items in Dix’s body of work, on a footing with the lost *Soldier’s Grave* of 1923. With the chiaroscuro of masterly handled aquatint, Dix used his artistry to heighten the significance of the images, giving an impression of the process of war with a sober realism unequalled in the world of visual art. Whereas in the Cubist-Futuristic drawings carried out by Dix during the First World War the human form is often less important than the surrounding landscape, amongst the etchings there are few where a human figure does not play the central role. With the unsurpassable immediacy that is born of experience alone, Dix confronts us with the human form in the shape of cannon fodder on the front-line: hounded, wounded, mad, dead, gassed. And he does not exclude the civilian population as they were affected, vividly showing these victims too in *Lens is Bombed* (“Lens wird mit Bomben belegt“) and in *House Destroyed by Air Bombs* [Tournai] (“Durch Fliegerbomben zerstörtes Haus [Tournai]”). Particularly shocking even within this context is *The Madwoman of St. Marie-à-Py* (“Die Irrsinnige von St. Marie-à-Py” with the dead child. For one of his etchings Dix used the title *Dance of Death, Anno Domini 17* (“Totentanz Anno 17”). In fact the whole series is one long, horrific dance of death.

In Dix’s etchings the front-line soldier is presented as absolutely anonymous, unable to make any sense of the situation from his perspective in the mud of the trenches – with literary parallels in *Le Feu* by Barbusse and Remarque’s *Im Westen nichts Neues*. In this respect Dix’s work is distinct from that of Goya, which is aimed specifically at the liberation of the Spanish from the occupying French forces, whose brutal soldiery are recognisable in their untamed actions by their uniforms. Dix is not concerned with particular questions of war, but with war itself. What Dix and Goya do have in common is personal experience, authenticity in their work: one Dix title reads *Seen on the Slopes of Clery-sur-*



Ото Дикс / Otto Dix

Appell der Zurückgekehrten / Roll Call of Returned Soldiers / Пребояване на завърналите се 1924 Офорт / etching opus VI, 19,8 x 28,8

Kantine in Haplincourt / Canteen in Haplincourt / Столова в Халпинкурт 1924 Офорт / etching opus VI , 19,8 x 25,9

Besuch bei Madame Germaine in Méricourt / Visit to Madame Germaine’s in Méricourt / Посещение при мадам Жермен в Мерикурт 1924 Офорт / etching opus VI, 26,1 x 19,8

Die Irrsinnige von St. Marie-à-Py / The Mad Woman of St. Marie-à-Py / Лудата от St. Marie-à-Py 1924 Офорт / etching opus VI, 28,8 x 19,8

Verwundeter (Bapaume, Herbst 1916) / Wounded Soldier (Bapaume, Autumn 1916) / Ранен войник (Балом, есента на 1916) 1924 Офорт / etching opus VI, 19,7 x 29

Transplantation / Transplant / Трансплант 1924 Офорт / etching opus VI, 19,9 x 14,9

Verwundeter (Bapaume, Herbst 1916) / Wounded Soldier (Bapaume, Autumn 1916) / Ранен войник (Балом, есента на 1916) 1924 Офорт / etching opus VI, 19,7 x 29

Transplantation / Transplant / Трансплант 1924 Офорт / etching opus VI, 19,9 x 14,9

Verwundeter (Bapaume, Herbst 1916) / Wounded Soldier (Bapaume, Autumn 1916) / Ранен войник (Балом, есента на 1916) 1924 Офорт / etching opus VI, 19,7 x 29

Transplantation / Transplant / Трансплант 1924 Офорт / etching opus VI, 19,9 x 14,9

Verwundeter (Bapaume, Herbst 1916) / Wounded Soldier (Bapaume, Autumn 1916) / Ранен войник (Балом, есента на 1916) 1924 Офорт / etching opus VI, 19,7 x 29

Transplantation / Transplant / Трансплант 1924 Офорт / etching opus VI, 19,9 x 14,9

Somme (“Gesehen am Steilhang von Cléry-sur-Somme”) while Goya’s *Desastres de la Guerra* includes a piece with the title *Yo lo vi* (*I Saw It*). Dix’s etchings, drawing on his own experiences, were to remind his contemporaries, baldly and without prevarication, of the human misery and degradation inherent in war. But the warning in this work of art has outlived Dix’s contemporaries, for it is timeless in its continued relevance. When it first came out this series of etchings provoked an unusually intense response, arousing interest and gaining spontaneous approval in quarters where it mattered. Willi Wolfradt wrote at the time: “There is no getting away from the tremendous immediacy of this series of etchings. . . . how it would look on the walls of any school! What a memorial!” And the French author Henri Barbusse expresses his view in a 1924 edition, with a high print run, of 24 offset prints from the original war etchings. „The artist who created these images of horror, wresting them from his heart and his mind and laying them out before us, has himself traversed the deepest abysses of war. A truly great artist, our friend and brother Otto Dix, has here created terrifying flashes of the apocalyptic hell of reality. Let no one dare claim he is exaggerating – the perpetual excuse of the cowards who feel that they are not up to the full impact of a particular work; and of the smug whose cozy lives are disturbed by the very sound of the word ‘war’. It is in fact not possible to exaggerate war. For it is also not possible to understand or even grasp the full extent of its horror, even when one has been through it in person.” Press comment also reflected the major success of this cycle of etchings. The ‘Vossische Zeitung’ described it as “an outstanding record of the time”, the Stuttgart ‘Neues Tagblatt’ called for “every sizeable collection of contemporary prints” to own the series and the ‘BZ am Mittag’ declared that “anyone who does not feel bound in the face of these images to turn against war with every fibre of his being loses all claim to humanity.” The ‘Süddeutsche Zeitung’ wrote: “There is simply no other work in contemporary art which has shown the apocalyptic face and the naked grimace of war with equal intensity. The content of this narrative would be unbearable had not the horror been contained in artistic form by a great creative power.” And in the ‘Arbeiterzeitung’ (Workers’ Paper) in Essen: “Wherever there is the real will that different peoples should understand each other better, Dix’s artistic and moral perception should be the guiding principle.”- After nearly seventy years, more than fifty years after the outbreak of the Second World War and after countless other wars – 46 world-wide in 1991 alone – this statement has lost nothing of its urgency or relevance, all the more because it refers to the work of an artist genius. In 1946 Wolfgang Borchert again sums up the situation in his play *Draußen vor der Tür*, when Death says: „Business was going well. One war helped the next along. Like flies! The dead of this century stick to the walls like flies. And like flies they lie stiff and dried out on the window – ledge of time.“ Decades later Dix came back to the subject: “War is in that sense a beast: hunger, lice, filth, grotesque noises. Everything is different. You see, before I did my earliest pictures I had the feeling that one side of reality had never been shown: the ugly side. War was abhorrent and yet awesome. Whatever happened I could not miss out on that. You have to have seen human beings when no holds are barred in order to really know anything about them.”

Here, as always, Dix wants to know everything. And he did not stop at are, where the desperate instinct for self-preservation and the will to survive, make of him a licensed killer, or equally well may unleash in him a latent brutality, giving free reign to what had hitherto only been held in civilized check. On the contrary, he followed that human being to places where his ‘bestial’ side finds a new context: his *Visit to Madame Germaine’s in Mericourt* (“Besuch bei Madame Germaine in Mericourt”); the *Front-Line Soldier in Brussels* (“Frontsoldat in Brüssel”) – overwhelmed by the personification of his own desires; the drinking spree in *Canteen in Haplincourt* (“Kantine in Haplincourt”). In the end in *Roll Call of Returned Soldiers* (“Appel der Zurückgekehrter”) there remains no more than a handful survivors, utterly debilitated, demoralised, being registered by the puffed up position commander who will then go on again to spread the gospel of war.

Извадка от текста на Ойген Коерлебер: Otto Dix: Social Criticism Prints 1920-1924. „Der Krieg“ War Etchings Set VI 1924. Institut für Auslandsbeziehungen, Berlin 1993.

Извадка от текста на Ойген Коерлебер: Otto Dix: Social Criticism Prints 1920-1924. „Der Krieg“ War Etchings Set VI 1924. Institut für Auslandsbeziehungen, Berlin 1993.

Извадка от текста на Ойген Коерлебер: Otto Dix: Social Criticism Prints 1920-1924. „Der Krieg“ War Etchings Set VI 1924. Institut für Auslandsbeziehungen, Berlin 1993.

Извадка от текста на Ойген Коерлебер: Otto Dix: Social Criticism Prints 1920-1924. „Der Krieg“ War Etchings Set VI 1924. Institut für Auslandsbeziehungen, Berlin 1993.

Извадка от текста на Ойген Коерлебер: Otto Dix: Social Criticism Prints 1920-1924. „Der Krieg“ War Etchings Set VI 1924. Institut für Auslandsbeziehungen, Berlin 1993.

Извадка от текста на Ойген Коерлебер: Otto Dix: Social Criticism Prints 1920-1924. „Der Krieg“ War Etchings Set VI 1924. Institut für Auslandsbeziehungen, Berlin 1993.