

Katalog zur Ausstellung  
Armin Reumann  
Bilder vom Krieg, 1914–1918

16. November 2014 bis 15. Februar 2015  
Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg, Gemäldegalerie

Schirmherr:  
Oliver Jörg MdL,  
Stv. Vorsitzender des Ausschusses für Wissenschaft und Kunst im Bayerischen Landtag

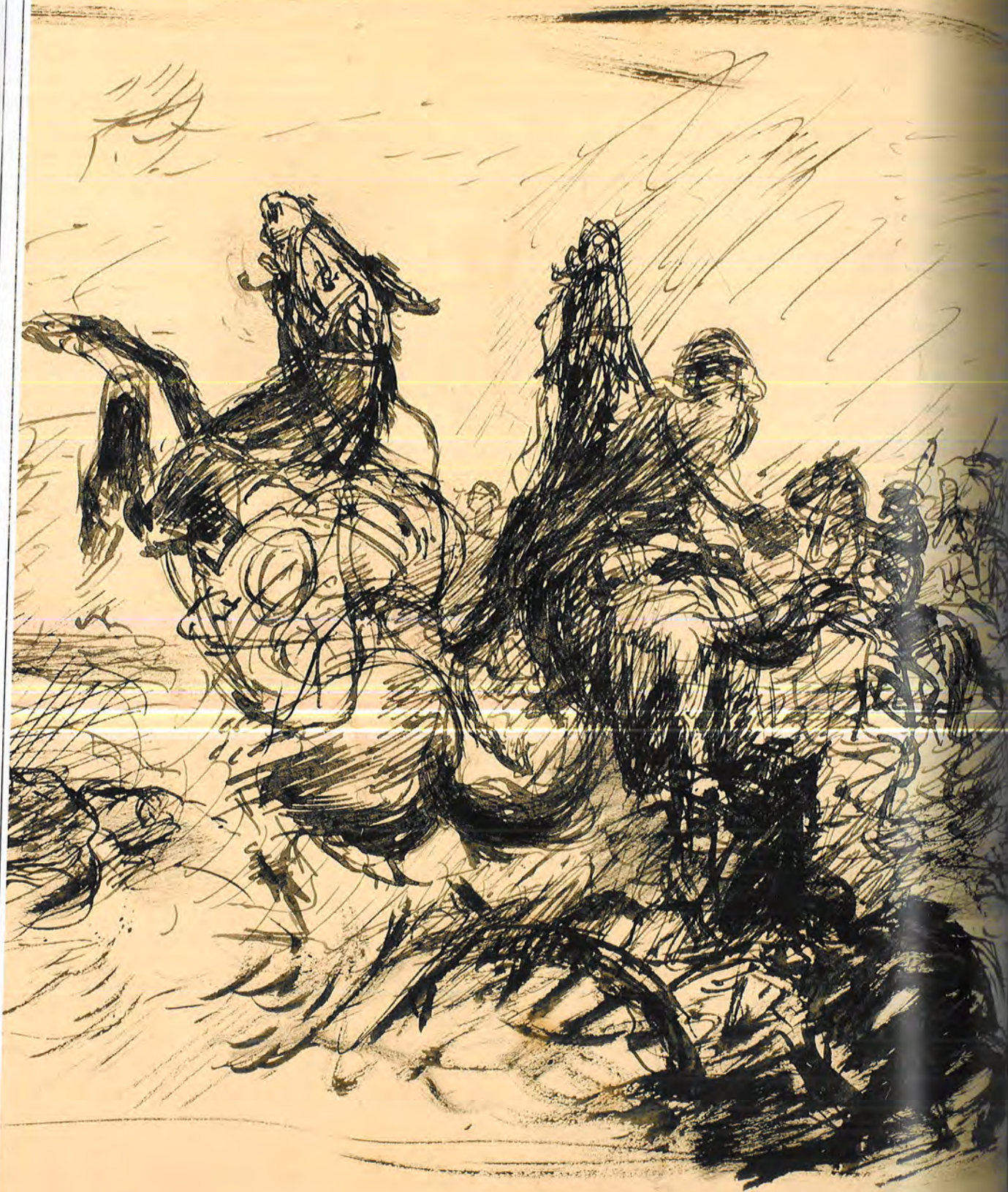
Gefördert von:



sowie Dr. Claus Strate, Sieglinde Mayr-Gnandt und einem Spender, der ungenannt bleiben möchte

Titelabbildung:  
Armin Reumann, Fallender Soldat vor blauem Himmel (Ausschnitt aus Kat. 75), Öl auf Karton, 1918

Abbildung Frontispiz:  
Armin Reumann, Selbstbildnis in Uniform (Ausschnitt aus Kat. 182), Tempera auf Papier, 1918



## Pferde im Ersten Weltkrieg Zu einigen Skizzen von Armin Reumann

### »Unsere Pferde in Serbien«

Eine auf das Jahr 1916 datierte Bleistiftskizze Armin Reumanns zeigt ein totes Pferd [Kat. 172]. Das Pferd liegt auf der Seite, die Vorderbeine sind angewinkelt, die Hinterbeine ausgestreckt. Reumann hat das Pferd zweimal auf das Blatt gebracht: zunächst mit Blick auf den Bauch des auf der Seite liegenden Tieres, sodann – in einer dem Uhrzeigersinn folgenden Verdrehung der Perspektive – mit Blick auf den Kopf. Eine Raumwirkung entsteht beim linken Pferd durch die auf den Betrachter zulaufenden und in den Vordergrund weisenden Hinterbeine, beim rechten Pferd durch die vom Betrachter in den Hintergrund wegfluchtende Rückenlinie des Tieres. Sehr deutlich – und durch die Größenverhältnisse sowie die Licht- und Schattenverhältnisse noch einmal betont – ergeben sich damit auf dem Blatt zwei unterschiedliche Räume, die nicht so sehr auf das gezeichnete Pferd, sondern vielmehr auf den zeichnenden Menschen verweisen. Die Bleistiftskizze hält also nicht nur zweimal das gleiche Pferd fest, sondern zeugt auch davon, dass Reumann sich diesem Pferd zweimal zugewendet hat. Die Bleistiftskizze ist die Spur einer zweifachen Zuwendung.

Gegen die Trennung der beiden Pferde durch die heterogenen Raumwirkungen steht nun deren kompositorisches Zusammenspiel auf der Fläche des Blattes. Hier sind die beiden Pferdekörper eng aufeinander bezogen: Die Hinterbeine des linken Pferdes liegen parallel zur Rückenlinie des rechten Pferdes; die eingefallene Kruppe des linken Pferdes gibt mit ihrer diagonal von links oben nach rechts unten laufenden Linie die Richtung für die Hinterbeine des rechten Pferdes vor; beide Pferde zusammen bilden ein schräg auf dem Blatt stehendes Parallelogramm. Kompositorisch entsteht auf diese Weise ein exponierter

Punkt: die spitze Hüfte des linken Pferdes, die sich wie ein beiläufiges Echo etwas weiter rechts unten auf dem Blatt in der gleichfalls hervortretenden Hüfte des rechten Pferdes verstärkend wiederholt. Exponiert wird damit der Zustand des Tieres: Die Hüfte ist spitz, weil die Kruppe flach ist. Die Kruppe ist anatomisch das Kraft- und Antriebszentrum eines Pferdes; eine kräftige Kruppe ist deshalb ein Zeichen für ein starkes, gesundes und leistungsfähiges Pferd; eine eingefallene Kruppe hingegen deutet auf einen Verlust an Kraft, auf Auszehrung, Krankheit und Tod. Entsprechend findet sich beim linken Pferd die Andeutung hervortretender Rippen, beim rechten Pferd die Andeutung eines geblähten Bauches. Reumanns zweifache Zuwendung gilt nicht einem kraftvollen Lebewesen, sondern einer geschundenen Kreatur.

Reumann hat die Bleistiftskizze mit einer erläuternden Bildunterschrift versehen: »Unsere Pferde in Serbien«. Zwei Ambivalenzen sind mit dieser Bildunterschrift verbunden: Zum einen verweist die Pluralform der »Pferde« darauf, dass der individuelle Zustand dieses spezifischen Pferdes mehr ist als nur ein einzelner Fall, insofern er zugleich einzustehen hat für die allgemeine Lage, in der sich viele Pferde im Jahr 1916 in Serbien befinden. Nicht nur: »Seht dieses Pferd!« Sondern auch: »Seht diese Pferde!« Zum anderen bringt die Bildunterschrift mit dem Possessivpronomen »Unsere« nicht nur eine Besitzanzeige ins Spiel, in der Besitzer und Besessenes in einer hierarchischen Subjekt-Objekt-Beziehung stehen, sondern auch eine Gemeinschaftsanzeige, in der Menschen und Pferde in einem gemeinsamen politischen Kollektiv zusammengebunden werden. Nicht nur: »Diese Pferde gehören uns!« Sondern auch: »Wir und diese Pferde gehören zusammen!«

Nun bilden sich politische Gemeinschaften nicht nur durch Zusammenschluss nach innen, sondern auch durch Abgrenzung nach außen: »Es sind unsere, nicht eure Pferde!« So evoziert das Blatt den Gegensatz zwischen dem Eigenen und dem Fremden, zwischen Freund und Feind. Aufgerufen ist damit der Erste Weltkrieg. Dass sich die Skizze auf den Krieg bezieht, geht schon aus der biographischen Situation Reumanns hervor, und es wird auf dem Blatt selbst durch Lokalisierung (»Serbien«) und Datierung (»1916«) festgehalten. Die Konfrontation zwischen Deutschland und Serbien liefert also den historischen Rahmen, in dem die Zeichnung entsteht.

Darüber hinaus ist der Krieg bei der Entstehung der Skizze aber auch noch auf eine sehr viel konkretere Weise mit am Werk. Denn Reumann nutzt als Zeichengrund den Ausriss aus einem Buch, und zwar die Seite 12, auf der nur ein paar serbische Worte stehen: »Pregled škole i napomene školskog nadzornika«. Das Buch, aus dem sich Reumann mit seinem Ausriss bedient, ist also ein serbisches Buch. Damit wiederholt die Materialität des Blattes auf eigentümliche Weise das Thema des Bildes: »Unsere Pferde in Serbien« ist eine Zeichnung eines Deutschen auf einer Buchseite aus Serbien. In dieser Wiederholung liegt aber zugleich eine Umkehrung: Während das Bild zeigt, welche zerstörerische Wirkung die Gewalt des Krieges in Serbien auf die deutschen Pferde hat, ist sein materieller Träger die Spur einer Gewalt, die zuvor von deutschen Soldaten an einem serbischen Kulturgegenstand verübt wurde. Was aus deutscher Sicht »Unsere Pferde in Serbien« sind, das sind aus serbischer Sicht »Unsere Bücher in deutschen Händen«.

Dass in der zweifachen Skizze einer geschundenen Kreatur nicht nur die Gewalt des Krieges dokumentiert wird, sondern diese Skizze sich in ihren materiellen Voraussetzungen selbst einer kriegerischen Gewalt verdankt, findet eine Entsprechung im Verhältnis zwischen serbischem Text und Reumanns Zeichnung. Übersetzen lassen sich die serbischen Worte ungefähr mit »Überblick über die Schule und Notizen des Schulinspektors«. Das lässt auf ein amtliches Buch schließen und darauf, dass der viele freie Platz auf

dem Blatt tatsächlich dafür vorgesehen war, noch von Hand gefüllt zu werden, und zwar mit für Verwaltung und Kulturpolitik relevanten Beobachtungen. Genau dieses Raumes bemächtigt sich nun Reumann mit seiner Skizze: Dort, wo etwas über die serbische Schule aufgeschrieben werden sollte, zeichnet er den Zustand der deutschen Pferde auf. Was die Zeichnung zum einen zeigt und was sie zum anderen tut, weist also in gegenläufige Richtungen: Sie präsentiert ein eigenes totes Pferd und sie vollzieht die Aneignung – in Kriegsbegriffen: die Annexion – des fremden kulturellen Raums.

Es ist sehr unwahrscheinlich, dass Reumann all dies mit bedacht hat, als er seine rasche Zweifachskizze auf ein zufällig verfügbares Stück Papier geworfen hat. Aber unabhängig davon, was Reumann sich gedacht haben mag, ist doch all dies – auch in seiner inneren Widersprüchlichkeit – passiert: die zweifache Zuwendung zu einem Pferd, die Wahrnehmung einer geschundenen Kreatur; die Bildung eines politischen Kollektivs aus Menschen und Pferden, die Abgrenzung dieses Kollektivs gegenüber dem serbischen Feind, die Zerstörung eines serbischen Buches, die Annexion eines für serbische Schrift vorgesehenen Raums für die Aufzeichnung eines deutschen Pferdes. Zu fragen bleibt indessen, ob es sich bei dieser Skizze um einen Ausnahmefall handelt oder ob sie in irgendeiner Weise als repräsentativ gelten kann. Diese Frage kann man nach zwei Richtungen entfalten. Zum einen mit Blick auf Reumanns gesammelte Zeichnungen zum Krieg: Gibt es noch mehr Pferde in den Kriegsskizzen Reumanns? Zum anderen mit Blick auf den Krieg selbst: Spielen die Pferde im Ersten Weltkrieg eine so große Rolle, wie es die Doppelskizze des toten Pferdes suggeriert? Beide Fragen lassen sich eindeutig beantworten. Ich beginne mit den Pferden im Krieg.

### Pferde im Ersten Weltkrieg

Der Historiker Reinhard Koselleck hat einmal vorgeschlagen, die Weltgeschichte in ein Vorpferdezeitalter, ein Pferdezeitalter und ein Nachpferdezeitalter einzuteilen.<sup>1</sup> Das Pferdezeitalter beginnt nach dieser Einteilung mit der akti-

ven Zähmung und Züchtung der Pferde etwa 4000 v. Chr.; diese »hippologische Wende« führte, so Koselleck, zu strukturell tief greifenden Veränderungen in Wirtschaft, Verkehr, Transport und nicht zuletzt im Krieg. Im Pferdezeitalter sind die Kriege der Menschen immer auch Kriege mit Pferden. Das Ende des Pferdezeitalters kündigte sich mit der Erfindung und Durchsetzung der Dampfmaschine zwar schon im frühen 19. Jahrhundert an, aber zumindest in zwei Bereichen blieben die Pferde noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein in ihrer pferdezeitalterlichen Bedeutung präsent: in der Landwirtschaft und im Krieg.<sup>2</sup>

Im vormodernen Krieg erfüllten die Pferde zwei Aufgaben: Zum einen waren sie Bestandteil der Kavallerie, des berittenen Teils der Landstreitkräfte einer Armee. Die Kavallerie war seit jeher durch das Zusammenspiel von Mensch, Tier und Technik bestimmt; ein Reiter, ein Pferd und eine Blank- oder Handfeuerwaffe bildeten zusammen die basale Einheit, aus der sich die Kavallerie als Gesamtkörper zusammensetzt. Bis ins 19. Jahrhundert galt die Kavallerie als besonders schlagkräftige und deshalb auch besonders ehrenvolle Heereseinheit. Ihren militärischen Wert erhielt die Kavallerie, weil sich in ihr die Kraft und Schnelligkeit des Tieres, die technische Präzision einer Waffe und schließlich die über Tier und Ding gebietende Herrschaft des Menschen zu einer wirkungsvollen Einheit verschweißen ließen. Doch die technische Entwicklung von modernen Kanonen und insbesondere die Weiterentwicklung von Schnellfeuerwaffen in den Kriegen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts setzte dieser militärischen Vorrangstellung ein recht jähes Ende. Frontalangriffe der Kavallerie waren nun stets mit großen Verlusten verbunden, und zwar sowohl an Reitern als auch an Pferden. Die Kavallerie verlor damit an Bedeutung für den Ausgang der Kampfhandlungen. Dennoch war sie – mit veränderter Ausbildung und neuer Ausrüstung – auch im Ersten Weltkrieg weiterhin ein wichtiges Element der militärischen Strategien.

Zum anderen waren Pferde das zentrale Mittel für den Transport von Waffen, Material, Verpflegung und Verwundeten. Bis weit ins 19. Jahrhundert hinein waren die Tiere

– neben den Pferden noch Maultiere, Esel und vereinzelt auch Ochsen – die einzige zur Verfügung stehende Zugkraft, um die enormen, zur Versorgung nötigen Materialmengen zum Frontverlauf zu bringen. Als der Erste Weltkrieg begann, war die Motorisierung der Gesellschaft zwar schon ein gutes Stück vorangeschritten, doch der Eisenbahn- und Automobilverkehr war nicht fronttauglich, und geländegängige Motorfahrzeuge waren noch nicht hinreichend entwickelt. Die Hauptlast insbesondere des frontnahen Transports lag auch im Ersten Weltkrieg noch auf dem Rücken der Pferde.

So kommt es, dass trotz der waffentechnischen Entwicklungen die Zahl der eingesetzten Pferde mit dem Ersten Weltkrieg ihren bisher unübertroffenen Höhepunkt erreichte. Etwa zehn Millionen Einhufer kamen zum Kriegseinsatz. Bedroht waren die Pferde dabei gleich durch zwei sehr unterschiedliche Todesursachen: eine miserable Versorgungslage auf der einen Seite, den direkten Beschuss auf der anderen Seite. Das Leben und Sterben der Pferde war nicht weniger hart als das Leben und Sterben der Menschen; und es folgte sehr ähnlichen Gesetzmäßigkeiten.

Pferde waren bei allen Kriegsparteien in sehr großer Zahl zu finden. Ihre Herkunft war unterschiedlich. Entweder wurden sie in kriegsfernen Gebieten gekauft und über bisweilen sehr weite Wege in die Kriegsgebiete transportiert (zum Beispiel zwischen August und November 1914 allein aus Amerika 40 000 Pferde). Oder sie wurden in Frontnähe requiriert beziehungsweise als Kriegsbeute in die eigenen Bestände integriert, was aber bisweilen an Kommunikationsproblemen scheiterte, etwa wenn ein deutsches Pferd keine französischen Befehle verstand. An der Front dienten die Pferde dann dem Kampf und dem Transport. Hinter den Fronten wurden auf allen Seiten neben den Lazaretten für die verwundeten Soldaten auch veterinärmedizinische Einrichtungen für verletzte und erkrankte Pferde aufgebaut. So unterhielt zum Beispiel die Entente an der Westfront 30 Veterinärhospitäler, die insgesamt 35 000 kranke beziehungsweise verwundete Pferde gleichzeitig behandeln konnten. Die allergrößte Zahl der Pferde aber starb im

Abb. 1 Armin Reumann, Pferd in Ruhestellung mit Soldat, der sich um den rechten Vorderlauf kümmert, 1916, Bleistift auf Papier, Privatbesitz (Nachlass Reumann)



Krieg. Millionen von toten Pferden prägten das Bild der verwüsteten Kriegslandschaften.

Wie zentral die Pferde nicht nur der Sache nach, sondern auch hinsichtlich ihrer symbolischen Kraft für die Kriegsparteien sein konnten, zeigt sich in bemerkenswerter Klarheit in einem Aufruf des Kaisers an das deutsche Volk am 6. August 1914, dem Tag der Kriegserklärung Serbiens an das Deutsche Reich: »Mitten im Frieden überfällt uns der Feind. Darum auf zu den Waffen! [...] Um Sein oder Nichtsein unseres Reiches handelt es sich, das unsere Väter sich neu gründeten. Um Sein oder Nichtsein deutscher Macht und deutschen Wesens. *Wir werden uns wehren bis zum letzten Hauch von Mann und Roß, und wir werden diesen Kampf bestehen auch gegen eine Welt von Feinden.*«<sup>3</sup> Das nationale »Wir« umgreift Menschen und Tiere gleichermaßen in einem gemeinsamen Atem, im »Hauch von Mann und Roß«. So klingt es fast wie ein Echo dieses kaiserlichen Kriegsaufrufs anlässlich der serbischen Kriegserklärung, wenn Reumann 1916, also nur zwei Jahre später, mit seiner Zeichnung »Unsere Pferde in Serbien« eine mensch-tierliche Kampf- und Leidensgemeinschaft skizziert. Ein Pferd stirbt im Ersten Weltkrieg offenbar nicht nur einen biologischen, sondern auch einen national-politischen Tod.

Die Verluste an Menschen und Tieren waren auf deutscher Seite unter anderem deshalb sehr hoch, weil zunächst an der traditionellen Attacke der Kavallerie festgehalten

Abb. 2 Armin Reumann, Drei Pferde in einem Unterstand, undatiert, wohl 1916, Bleistift auf Papier, Privatbesitz (Nachlass Reumann)



wurde. Was passiert, wenn einer anreitenden Kavallerie Maschinengewehre entgegengestellt werden, zeigte sich sehr früh im Kriegsverlauf, so etwa schon am 12. August 1914 an der Westfront in der Nähe des belgischen Dorfs Haelen. Nur sechs Tage nach der kaiserlichen Anrufung von Mann und Ross starben hier in nur einem Gefecht 388 Menschen und 598 Pferde, die dem 17. und 18. Dragoner-Regiment und der 3. Königlichen Brigade angehörten.<sup>4</sup> Aufgrund solcher Misserfolge wurde die deutsche Kavallerie von der Westfront weitgehend abgezogen und an die Ostfront geschickt. »Unsere Pferde in Serbien«: Das sind demnach sowohl Transportpferde des ganzen Heeres als auch die Kampfpferde der Kavallerie.

Die Aufmerksamkeit, die Reumann zeichnend einem toten Pferd widmet, ist also historisch sehr deutlich motiviert: Die Pferde sind ein zentrales Element der Kriegsführung, sie sind ein prominentes Symbol der Kriegspropaganda, sie werden an der Ostfront in ihren beiden Funktionen eingesetzt und ihre Leichen sind in den Kriegsregionen ein alltäglicher Anblick.

#### Pferde in Reumanns Kriegsskizzen

Pferde sind in Reumanns Kriegsskizzen ein gängiges Motiv. Dabei lassen sich vier Motivgruppen unterscheiden, die den vier historisch häufigsten Pferdesituationen des Ersten

Abb. 3 Armin Reumann, Acht Pferde und vier Männer in einem Gehege,  
1918, Bleistift auf Papier, Privatbesitz (Nachlass Reumann)

Abb. 4 Armin Reumann, Pferde und Soldaten vor einem französischen  
Dorf, 1918, Bleistift auf Papier, Privatbesitz (Nachlass Reumann)



Abb. 5 Armin Reumann, Von Ulanen eskortierter Planwagen, 1917,  
Tusche auf Papier, Privatbesitz (Nachlass Reumann)



Weltkrieges entsprechen: Pferde in Ruhe, Pferde beim Transport, Pferde im Kampf und tote Pferde.

Pferde in Ruhe zeigt Reumann in großer Zahl. In den allermeisten Fällen sind die Pferde dabei von der Seite oder von hinten und zudem in leichter Entfernung zu sehen. Dies ist keinesfalls eine abschätzige Haltung, sondern zeugt von einer fürsorglichen Zurückhaltung gegenüber den erholungsbedürftigen Tieren. Reumann möchte die Pferde zeichnen, er möchte sie aber nicht stören. Diese Szenen sind durchweg friedlich, statisch und ruhig. Die Pferde stehen zu zweit oder in kleinen Gruppen unter einem Dach, auf einer Koppel, auf der Straße. Bisweilen sind sie allein für sich, bisweilen sind Menschen bei ihnen, die ihnen die Hufe und das Fell säubern oder ihnen Heu und Wasser bringen (Abb. 1–4). So entsteht der Eindruck einer friedlichen und fürsorglichen Gemeinschaft von Mensch und Tier.

Besonders eindrücklich ausgeführt wird dies in einer Ölskizze, die rastende Pferde auf einer lichten Waldwiese zeigt [Kat. 162]. Auch hier sind die Pferde ausschließlich von hinten oder von der Seite zu sehen, auch hier sind freundliche Menschen dabei, und auch hier herrscht eine behagliche, durch die Waldszenerie fast idyllische Ruhe. Die Gemeinschaft von Mensch und Tier gewinnt auf diesem Bild eine besondere Note durch ein Spiel mit dem Bildgegenstand und der Bildkonvention. Dort, wo Reumann Pferde in Ruhe zusammen mit Menschen zeigt, geht es normalerweise darum, dass die Menschen, anders als die ruhenden Pferde, tätig sind: Sie tragen Wasser, bürsten das Fell, heben

die Hufe und so weiter. In der Waldszenerie hat sich nun auch der Mensch in eine Ruhestellung begeben. Er sitzt einfach nur da und schaut. In formaler Hinsicht wird er mit diesem Schauen zu einer Perspektivfigur des Bildes. Aber auch darin unterscheidet er sich nicht von den Tieren. Denn die in jeder Hinsicht zentrale Perspektivfigur der Skizze ist ein Pferd.

Dieses Pferd steht exakt auf der Blickachse des Malers und des Betrachters, die vom Schweif über das Rückgrat durch die Ohren des Pferdes hindurchläuft. Die menschliche Perspektivfigur ist dadurch, dass sie leicht aus der zentralen Blickachse herausgerückt ist, gegenüber der tierlichen Perspektivfigur deutlich zurückgenommen. Wie die Tiere, so ruht auch der Mensch; und wie die Menschen, so schaut auch das Tier. Und was Tier und Mensch sehen, das sind zudem nicht nur Pferde, sondern auch – angedeutet als kniende Figur unter dem Hals des linken Pferdes – Menschen. Die Vergemeinschaftung von »Mann und Roß«, die der Kaiser in seinem Aufruf zum Kernpunkt »deutscher Macht und deutschen Wesens« erhoben hatte, findet in Reumanns Bildkomposition zu einer ästhetischen Form: mit einem Menschen, der ruht wie ein Pferd, und einem Pferd, das dem Schauen des Menschen seine Perspektive gibt. Wäre nicht Krieg, dann wäre das die formale Gestaltung eines Friedens, in dem selbst die fundamental unsere Kultur bestimmende Gewalt zwischen Menschen und Tieren zu einer Ruhe gekommen ist. Im Krieg aber ist dieses Bild der friedlichen Gemeinschaft eingerahmt von politischen Standortbestimmungen. Selbst diese friedliche Gemeinschaft ist eine Kampfgemeinschaft.

Die Pferde beim Transport befinden sich bei Reumann oft in einer ruhigen, aber stetig wirkenden Bewegung, zumeist von links nach rechts und zudem in der Regel aus dem Bildvordergrund in den Bildhintergrund (Abb. 5, 6) [vgl. Kat. 177]. Damit folgt Reumann einer Bildkonvention, bei der sich die dargestellte Bewegung an der kulturell etablierten Bewegung des Lesens orientiert und Räumlichkeit über fluchtende Diagonalen hergestellt wird. Reumanns Bilder des stetigen Transports vermitteln so den Eindruck von



Abb. 6 Armin Reumann, Bewaffneter Transport in einem Hohlweg, 1917, Tusche auf Papier, Privatbesitz (Nachlass Reumann)



Ruhe. Die Pferde, die auf diesen Bildern zumeist von schräg hinten gezeichnet sind, erscheinen zwar zunächst recht unauffällig, sind aber für Inhalt und Struktur des Bildes von entscheidender Bedeutung, was sich beispielsweise an der 1918 in Crécy entstandenen Skizze eines Nachschubtransports beobachten lässt [Kat. 176]:

Deutlich zu sehen sind hier vier Menschen und sieben Pferde. Zudem sind die Pferde nicht nur in der Überzahl, sondern geben dem Bild auch seine Richtung von links vorn nach rechts hinten. Sie tun dies, indem sie zwischen den Menschen und den Transportwagen vermitteln: Mit den Menschen teilen sie der Sache nach ihren Status als Lebewesen, der Form nach die senkrechte Ausrichtung der

Beine. Mit den Wagen verbindet sie der Sache nach das Zugeschirr, der Form nach die waagrechte Ausrichtung der langgestreckten Körper. Ohne die Pferde würde sowohl das, was das Bild zeigt, als auch die Weise, in der das Bild Waagrechte und Senkrechte und damit Dynamik und Statik miteinander verbindet, seine Kraft verlieren. Die inhaltliche und formale Einheit des Bildes verdankt sich den Pferden. So zeigt Reumanns Skizze nicht nur die schlichte Tatsache, dass Pferde im Krieg Dinge transportiert haben, sondern verweist zugleich darauf, welcher Stellenwert den Pferden dadurch zukam. Reumanns kompositorische Hochschätzung der Transportpferde entspricht ihrer strategischen Bedeutung im Krieg.

Abb. 7 Armin Reumann, Pferdegespann und Reiter, von Explosion gestoppt, 1917, Bleistift auf Papier, Privatbesitz (Nachlass Reumann)



Die Ruhe der Transportbewegung ist allerdings trügerisch. Was im fernen Hintergrund auf Menschen, Pferde und Wagen wartet, das ist der Krieg selbst. Dies zeigt etwa die rasche Kohleskizze einer Transportkolonne (Abb. 7), die zwar dem gleichen Bildaufbau folgt wie die Skizze aus Crécy – von links vorn nach rechts hinten und mit den Pferden als vermittelndem Element zwischen der Senkrechte der Menschen und der Waagrechte der Wagen –, die diese Bewegung sich aber nicht in eine unbestimmte Ferne verlieren, sondern in einer Detonation abbrechen lässt. Den Abbruch der Bewegung markiert Reumann durch den Abbruch der Bilddiagonalen, die schon knapp nach ihrem Durchgang durch die Bildmitte in einem unmittelbaren Sinne durch die Senkrechte der nach oben geschleuderten Materialien aufgesprengt wird. Kompositorisch wird die Sprengung der Diagonalen wieder von einem Pferd getragen, dessen Körper sich aufbäumt. Das sich aufbäumende Pferd durchschlägt zudem nicht nur die Diagonale, sondern zeigt auch an, dass die komplexe Ordnung des Transportwesens, in der Menschen und Wagen über die Pferde miteinander verbunden sind, sich aufzulösen droht: Ein Soldat liegt waagrecht ausgestreckt vor dem Pferd, Wagenteile fliegen nach oben über den Kopf des Pferdes hinweg, das Pferd selbst bäumt sich in die Senkrechte und verliert damit seine vermittelnde Position zwischen Mensch und Wagen, zwischen denen es aber auch nichts mehr zu vermitteln gibt, ist der Mensch

doch tot und der Wagen in Stücke gerissen. So rasch die Skizze auch gefertigt sein mag, verweist sie in ihrer Komposition dennoch darauf, dass im Angriff auf einen Transport nicht nur Wagen zerstört sowie Menschen und Pferde getötet werden, sondern dass in einer grundsätzlicheren Weise der strategisch geordnete Zusammenhang zwischen Mensch, Tier und Technik in Auflösung gerät.

In einer Ölskizze hat Reumann diese Auflösung nicht nur als Sprengung einer bilddiagonalen Transportbewegung, sondern als alleinigen Bildgegenstand festgehalten [Kat. 62]. Aus einem in die Höhe gerissenen Wagen brechen nach allen Seiten die grellen Lichtblitze einer Detonation; ein verdrehter Pferdekörper steigt in der Bildmitte mit aufgerissenem Maul nach oben; undeutliche Körperteile bedecken den Boden im Vordergrund; im Hintergrund flüchtet langgestreckt ein panisches Pferd. Auch farblich ist hier alles in Auflösung: Die Konturen sind unklar; Pferd, Wagen und Boden haben den gleichen Ton; gegen die Dunkelheit der Szenerie stehen allein die grellen Funken der Explosion. Auch solch eine Skizze verweist auf die historische Situation der Pferde im Ersten Weltkrieg. Denn nicht nur in der Kavallerie, sondern auch im Transport waren die Tiere durch die Kampfhandlungen unmittelbar gefährdet.

Reumanns Skizzen von Pferden im Kampf reihen sich in eine prominente Bildtradition ein, die von Rubens bis Nolde reicht. Zugleich verfolgt Reumann mit seinen Skizzen auch ein dokumentarisches Interesse, insofern er alle Etappen eines Kavallerieeinsatzes nachvollzieht. Das beginnt mit der Skizze einer in Bereitschaft wartenden Reiterei [Kat. 30]. Von links drängt sich ein diffuser Haufen an Reitern zu Pferd ins Bild; zur Bildmitte hin spitzt sich dieser Haufen zu und kulminiert in einem herausgehobenen Reiter, wahrscheinlich einem Offizier; und rechts in Richtung der kommenden Bewegung zeigt das Blatt nur das Weiß einer ungewissen und gefährlichen Zukunft. Die zweite Etappe ist der Ansturm der Kavallerie im Galopp [Kat. 41]: wieder als zur Bildmitte hin zulaufendes Dreieck gestaltet, nun aber, die Geschwindigkeit in Bildlichkeit übersetzend, mit einem spitzen Winkel; wieder ein herausgehobener Reiter im Zentrum des

Abb. 8 Armin Reumann, Zwei berittene Soldaten bei der Attacke, davor ein stehender Soldat, undatiert (1915/16?), Gouache auf Papier, Privatbesitz (Nachlass Reumann)



Bildes, nun aber nicht auf ein ungewisses Weiß ausgerichtet, sondern auf ein das Schlachtenfeuer markierendes Rot-Orange. Das vierte Element ist dann die Schlacht selbst. Diesen Augenblick hält Reumann vielfach fest.

Die absolute Ausnahme bilden dabei Szenen, in denen die Kavallerie als überlegene Kampf Einheit erscheint, so etwa in einer undatierten farbigen Skizze, in der zwei Reiter von links auf einen Fußsoldaten einstürmen (Abb. 8). Trotz seiner Flüchtigkeit hat das Bild fast etwas Konzeptionelles und Repräsentatives, so sehr ist es reduziert auf die idealtypischen Strukturen einer traditionellen Kavallerieattacke. Angedeutet ist dieser Repräsentationscharakter im farbigen Oval, das schon in seiner Form darauf verweist, dass sich solch ein Bild bestens in eine politisch repräsentative Architektur einpassen ließe. Von entscheidender Bedeutung für den Repräsentationscharakter ist freilich die militärische Überlegenheit der Kavallerie, die hier gleich mehrfach hervorgehoben wird: Es sind zwei Angreifer gegen einen Angegriffenen; die Angreifer sind beritten, der Angegriffene ist

zu Fuß; der vordere Angreifer schlägt von oben nach unten, der Angegriffene verteidigt sich von unten nach oben; der Angreifer beugt sich nach vorne, der Angegriffene nach hinten. Seine Verdichtung findet das Emblem dieser militärischen Überlegenheit in der zentralen, von Reumann darstellerisch betonten Einheit von Pferd, Mensch und Degen, die einen gemeinsamen Körper mit gemeinsamer Kontur bilden. Gegenüber dieser kompakten Einheit aus Mensch, Tier und Waffe hat der Angegriffene keine Chance.

Dass diese unbezwingbare Verbindung von Mensch und Tier im frühen 20. Jahrhundert mehr einer traditionellen Machtphantasie entspricht als der militärischen Wirklichkeit und dass sich Reumann mehr für die militärische Wirklichkeit als für den Traum von vergangener Macht interessiert, zeigt sich in der Fülle von scheiternden Kavallerieattacken, die er dem Einzelfall der berittenen Überlegenheit entgegenstellt. Dieses Scheitern schildert Reumann in drei Phasen. Es beginnt damit, dass die Pferde ihren Sturm lauf abbrechen und sich scheuend aufbäumen, so etwa in

einer Federzeichnung aus dem Jahr 1916 [Kat. 171]. Auch hier ist das Pferd inhaltlich wie formal von zentraler Bedeutung. Die Kavallerie kommt, wie bei der Ölskizze des nächtlichen Ansturms [Kat. 41], vom rechten Bildrand. Auch in der Zeichnung stürmt von dort eine unbestimmte Masse an Reiterei herbei; und auch diesmal kulminiert das Geschehen im Zentrum des Bildes bei einem individuellen Reiter und einem individuellen Pferd.

Doch damit hören die Gemeinsamkeiten zwischen beiden Werken auf. Dort, wo in der Ölskizze der rötliche Abglanz des Kampfgeschehens eine unwiderstehliche Anziehungskraft auszustrahlen scheint, verweisen hier nur kleine, angedeutete Rauchwolken auf die kalte Effizienz von modernen Geschützen, deren Zielsicherheit im tot daliegenden Pferd in der linken Bildhälfte unter Beweis gestellt ist. Und dort, wo im Bild des Ansturms die Geschwindigkeit der Pferde in einem spitzen Winkel Gestalt gewinnt, bricht hier jede Dreiecksformation in einem stumpfen Aufprall ab. Wieder ist es, wie schon beim Angriff auf die Transportpferde, das sich in die Senkrechte werfende Pferd, das den Zusammenbruch der militärischen Ordnung markiert. Invertiert ist damit auch das Herrschaftsverhältnis, das eigentlich die Einheit der Tier-Mensch-Waffen-Verbindung zu garantieren hat: die Herrschaft des Reiters über sein Pferd. In Reumanns Skizze liegt der Reiter schon zusammengesunken auf dem Pferderücken, weit überragt vom Kopf des Pferdes. Dieses Pferd tut nicht mehr das, was sein Reiter von ihm verlangt, und bremst den ihm befohlenen Lauf. Doch liegt in dieser Selbstermächtigung zugleich eine Selbstentblößung, insofern das Tier nun seinen ganzen Bauch dem feindlichen Beschuss darbietet. Die scheiternde Kavallerieattacke erweist sich damit für Mensch und Tier gleichermaßen als tödlich.

Die zweite Phase einer scheiternden Kavallerieattacke notiert Reumann mit der Skizze einer Explosion, die, soweit man das erkennen kann, drei Pferde und einen Menschen ergreift [Kat. 66]. Die traditionelle Überlegenheit der Kavallerie, wie sie das ovale Emblem (Ahh. 8) in Erinnerung ruft, ist hier vollkommen in ihr Gegenteil verkehrt. Von einem

Gegner ist hier nichts mehr zu sehen. Die angreifende Gewalt lässt sich nicht mehr auf einen spezifischen, dem Bild ablesbaren Ort zurückführen, sondern ist zum absoluten Medium des Geschehens avanciert. Hier wird Gewalt nicht angewendet; hier ist Gewalt schlicht anwesend. Die Wirkungen einer solchermaßen absolut gesetzten Gewalt zeigt Reumann einmal mehr an den Pferden, etwa an dem wie ein zerquetschter Abdruck anmutenden Pferdekörper im Vordergrund des Bildes. Im Raum dieser Gewalt wird die Einheit von Mensch, Tier und Waffe endgültig zersetzt: Der Reiter sinkt nicht nur auf dem Pferd zusammen, sondern wird von seinem Rücken geschleudert; das Pferd bäumt sich nicht nur auf, sondern verlässt die Horizontale in die Gegenrichtung, den Kopf nach unten, Kruppe und Schweif nach oben. Was bei einer scheiternden Kavallerieattacke, wie sie in der historischen Situation des Ersten Weltkrieges die Regel war, bestenfalls noch bleibt, ist die Flucht. Und auch sie wird von Reumann – als dritte Phase des Scheiterns – festgehalten [Kat. 63].

So erscheint in Reumanns Darstellung der Angriff durch die Kavallerie als das, was er in der historischen Realität des Ersten Weltkrieges in vielen Fällen tatsächlich war: eine wenig effiziente, oft schon vorab zum Scheitern verurteilte, auf überkommenen Traditionen aufruhende und für Mensch wie Tier tödlich endende Militäroperation. Tote Pferde sind entsprechend immer wieder Bildelement scheiternder Kavallerieattacken. Oder aber sie werden, wie im Falle der eingangs erwähnten, mit »Unsere Pferde in Serbien« beschrifteten Skizze [Kat. 172], zum eigenen Bildgegenstand.

Reumanns in dieser Zeichnung dokumentierte Zuwendung zu einem toten Pferd ist, so lässt sich nach der kurssrischen Darstellung der historischen Lage und im Überblick über die gesammelten Kriegsskizzen feststellen, also eingebunden in eine vielfache und differenzierte Auseinandersetzung mit der Situation der Pferde, die ihrerseits in großer Zahl und in verschiedenen Funktionen in den Krieg involviert waren. Reumanns Pferdeskizzen aus den Kriegsjahren verbinden dabei zwei gegenläufige Tendenzen. Auf der

einen Seite steht ihr Bezug zur Kriegsideologie. Diese ideologische Rahmung geht nicht auf die Rechnung Reumanns; sie liegt in dem schlichten Sachverhalt, dass die Pferde des Ersten Weltkrieges in einem enormen Ausmaß ideologisierte Lebewesen waren.

Gegen diese Ideologisierung steht aber auf der anderen Seite die Anerkennung des gleichermaßen schlichten Sachverhalts, dass die Pferde in einer enormen Zahl in das Kriegsgeschehen involviert waren. Wenn auch am äußersten Ende des ›Pferdezeitalters‹ gelegen, so war der Erste Weltkrieg doch noch ein Pferdekrieg. Anschaulich wird dies etwa auf einem am 4. April 1916 in Paljorca entstandenen Aquarell, das eine Landschaft in der Nähe der griechisch-mazedonischen Front zeigt und auf dem viel mehr Pferde als Menschen zu sehen sind [Kat. 20]; über ihre reine Quantität hinaus vollbringen es die Pferde auch, diesem Bild seinen malerischen Rhythmus zu geben.

Die anerkennende Aufwertung der Pferde leistet Reumann mithin zunächst einfach dadurch, dass er die Tiere so aufzeichnet, wie sie in der historischen Situation tatsächlich vorkamen: in großer Zahl, in unterschiedlichen Funktionen, in lebendiger Nähe zu den Menschen, als tote Kadaver. Über dieses dokumentarisch anmutende Aufzeichnen hinaus nehmen die Pferde in den Kriegsskizzen aber oft auch eine formal herausgehobene Position ein: In ihnen kulminiert die Dynamik, der Rhythmus, die Spannung, der Bruch des Bildes. Reumann zeichnete die Pferde im Krieg. Und er zeichnete den Krieg mithilfe der Pferde.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Vgl. Reinhart Koselleck, Das Ende des Pferdezeitalters, in: *Süddeutsche Zeitung*, 25. September 2003, S. 18.
- <sup>2</sup> Zur folgenden Darstellung der Pferde im Krieg vgl. Simon Butler, *The War Horses. The Tragic Fate of a Million Horses Sacrificed in the First World War*, London 2011; Eric Baratay, Geschichtsschreibung von Seiten der Tiere. Leben und Sterben im Ersten Weltkrieg, in: *Tierstudien* 5, 2014 (*Tiere und Tod*, hrsg. von Jessica Ullrich und Antonia Ulrich), S. 30–43; Philipp Vogler, Pferd vs. Technologie. Die Kavallerie im Ersten Weltkrieg, in: *Pferde in der Geschichte*, hrsg. von Frank Jacob, Darmstadt 2014 (im Druck). Allgemeiner zu Tieren im Ersten Weltkrieg und zu Kriegstieren überhaupt vgl. auch Juliet Gardiner, *The Animal's War. Animals in Wartime from the First World War to the Present Day*, London 2006; Stéphane Audoin-Rouzeau, Damien Baldin und Jean-Pierre Digard, *La Guerre des animaux: 1914–1918*, Versailles 2007; *Tiere im Krieg. Von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg. von Rainer Pöppinghege, Paderborn 2009; Richard Van Emden, *Tommies' Ark. Soldiers and Their Animals in the Great War*, London 2010; *Animals and War. Studies of Europe and North America*, hrsg. von Ryan Hediger, Boston 2012.
- <sup>3</sup> Zitiert nach Johann Ernst, *Reden des Kaisers. Ansprachen, Predigten und Trinksprüche Wilhelms II.*, München 1966, S. 126; die Hervorhebung stammt vom Autor.
- <sup>4</sup> Vgl. Maximilian von Poseck, *Die Deutsche Kavallerie 1914 in Belgien und Frankreich*, Berlin 1922 (Erstveröffentlichung 1921), S. 20–26; vgl. hierzu auch Vogler 2014 (wie Anm. 2).



Kat. 28 Ulanen bei untergehender Sonne, undatiert (1917?)



Kat. 29 Ulanentrupp auf Patrouille, 1917



Kat. 30 Drei Ulanen, aus der Deckung kommend, 1917



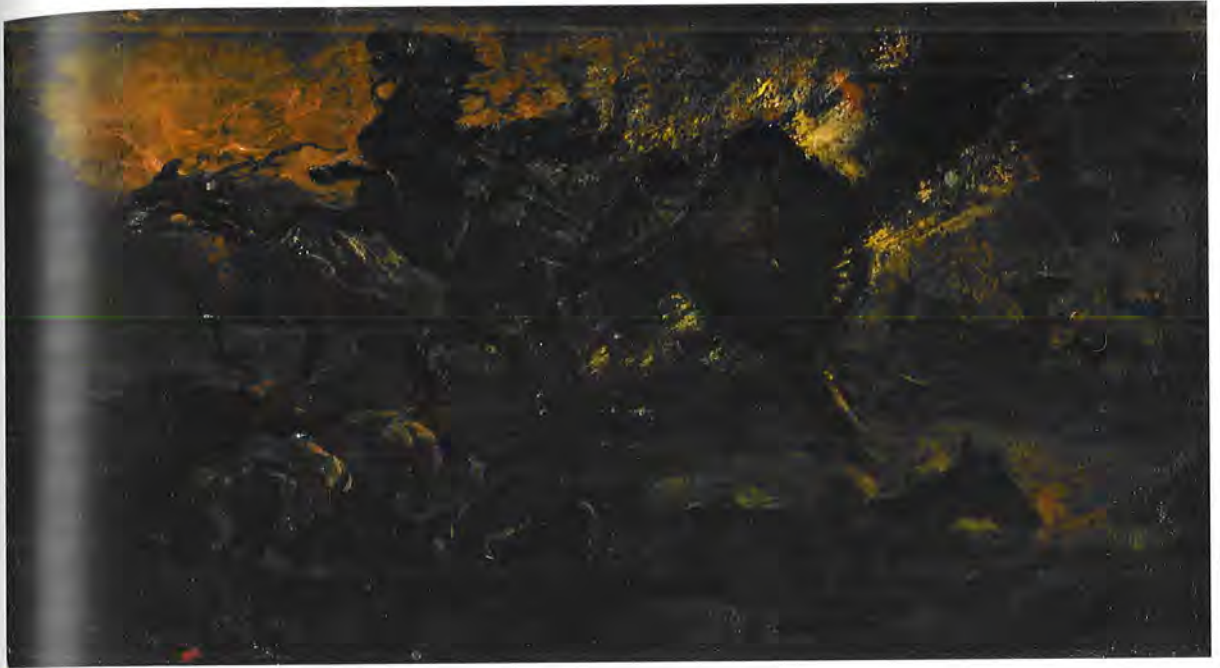
Kat. 31 Soldat zu Pferd, ein Gewässer durchschwimmend, 1916



Kat. 41 Reiterangriff bei Nacht, undatiert



Kat. 42 Scheuendes Pferd und Soldaten in der Schlacht, 1915



Kat. 62 Pferdewagen bei Explosion, undatiert





Kat. 63 Auseinanderstiebende Pferde in der Schlacht, 1917



Kat. 64 Explosion mit aufgebäumtem Pferd und vornüberstürzendem Soldaten, 1916



Kat. 65 Von Druckwelle erfasste Pferde und Reiter, 1917



Kat. 66 Von Druckwelle erfasste Soldaten und Pferde, 1917



Kat. 89 Aufgedunsenes totes Pferd, 1918



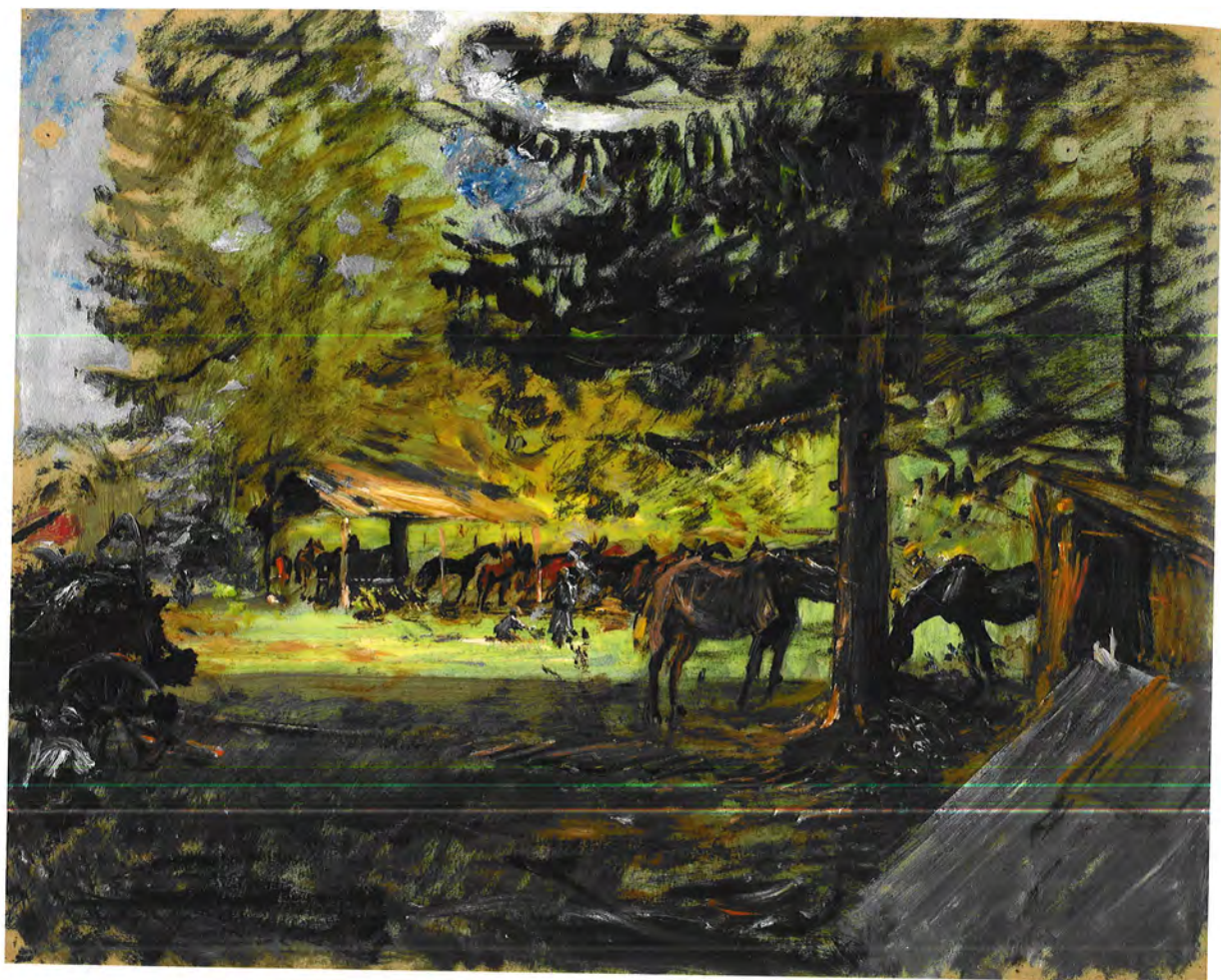
Kat. 90 Klagende Frau und abziehende Ulanen, 1916



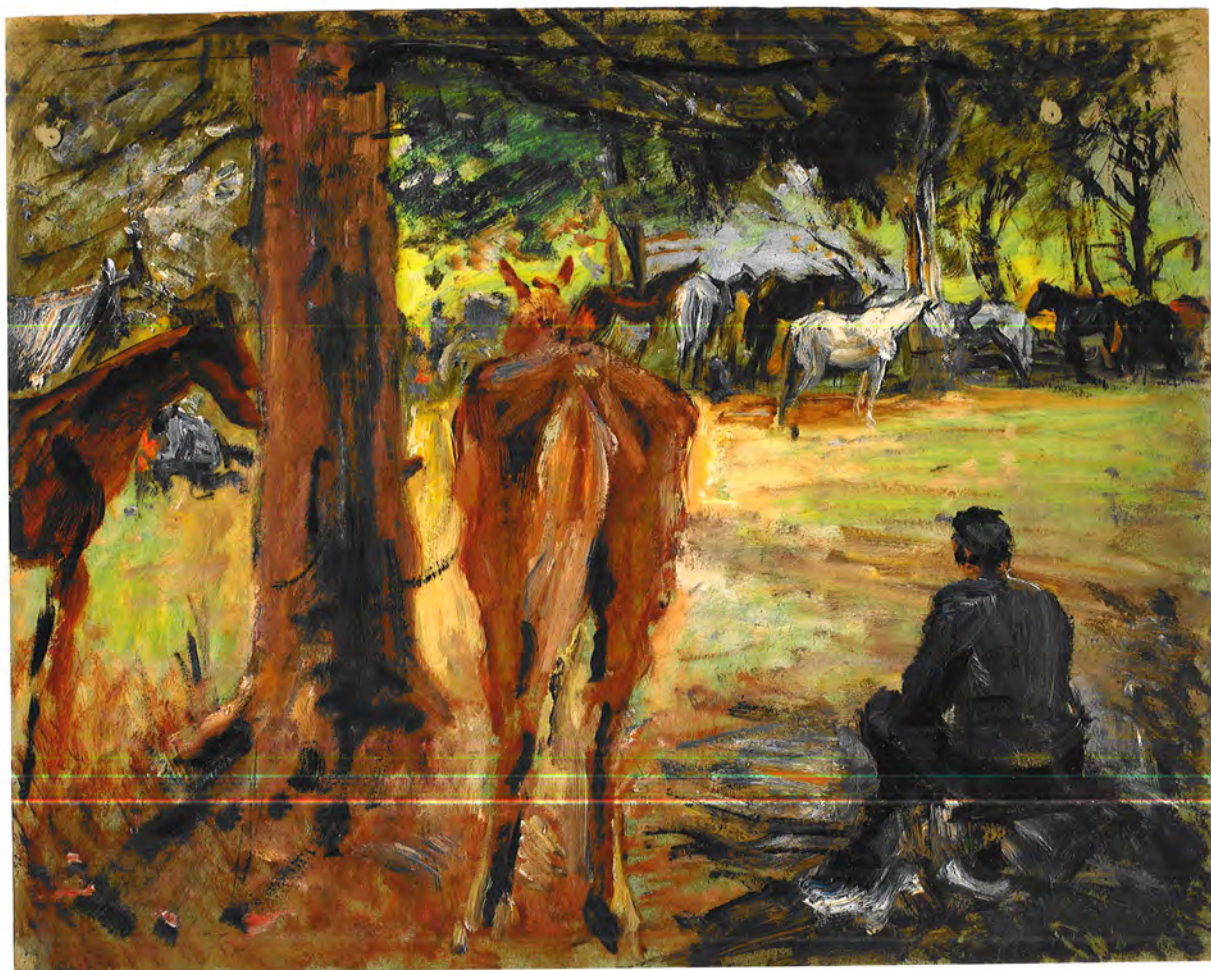
Kat. 91 Baumruine mit Grabkreuzen und trauernder Figur, 1916



Kat. 160 Rast der Kavallerie im Wald, undatiert



Kat. 161 Waldlichtung mit Pferden und Unterständen, undatiert



Kat. 162 Zwei Pferde und sitzender Soldat, auf eine Waldlichtung mit weiteren Pferden blickend, undatiert



Kat. 163 Pferd und Fohlen in einem Unterstand, 1916



Kat. 164 Zwei Pferde, 1916



Kat. 165 Pferde vor Bauernhäusern, 1915





Kat. 166 Pferdegespanne im Regen, 1916



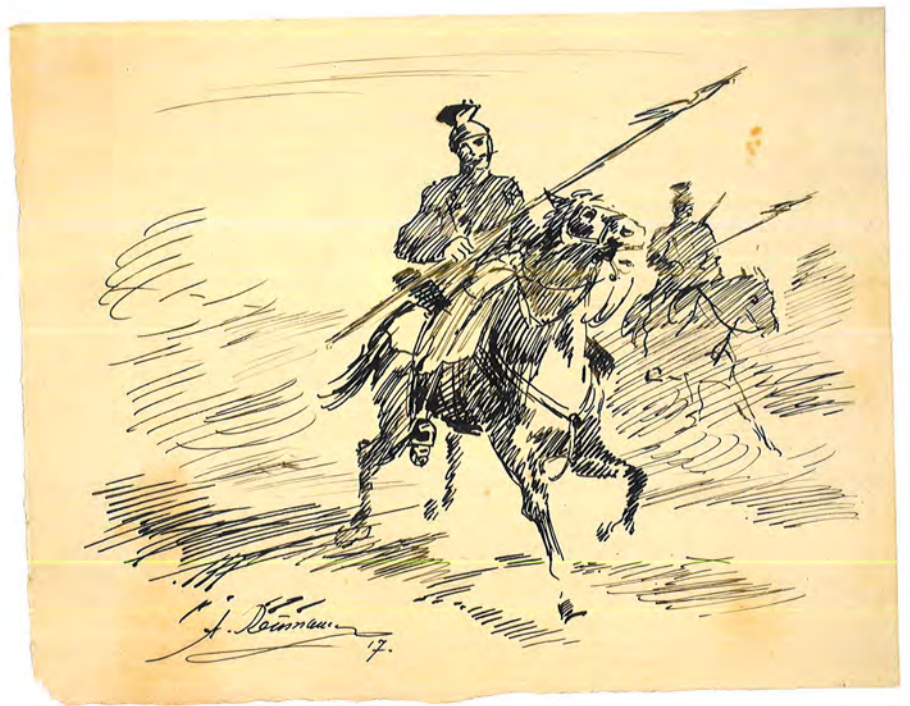
Kat. 167 Grasende Pferde in einer Reihe, 1916



Kat. 168 Wartender Einspanner mit Soldat als Kutscher, 1916



Kat. 169 Aufbrechende Ulanen, 1918



Kat. 170 Galoppierende Lanzenreiter, 1917



Kat. 171 Scheuende Pferde in der Schlacht, 1918

Преглед школе и напомене школског надзорника



Unsere Pferde in  
Serbien, 1916.

Kat. 172 Zwei tote Pferde, 1916



Kat. 173 Zwei Pferde in sumpfigem Gelände, mit abgestiegenen Reitern  
und Explosionen im Hintergrund, 1917



Kat. 174 Pferde vor der Schwemme, 1916



Kat. 175 Warten auf den Aufbruch, 1916



Kat. 176 Nachschub auf Pferdewagen, 1918



Kat. 177 Transportzug, von hinten gesehen, 1916



Kat. 178 Nächtliche Truppenbewegung, undatiert, wohl 1916



Kat. 179 Truppenbewegung mit totem Pferd und umgestürztem Wagen, 1916



Kat. 180 Überfall auf einen Militärkonvoi, 1917