

Burcu Dogramaci/Friederike Weimar (Hg.)

KÜNSTLER UND DICHTER,
IDEEN UND IDEALE
VOR DEM ERSTEN WELTKRIEG

SIE STARBEN JUNG!

GORCH FOCK
FRANZ MARC
WILHELM MORGNER
FRANZ NÖLKEN
ERNST STADLER
HERMANN STENNER
AUGUST STRAMM
GEORG TRAKL



GEBR. MANN VERLAG · BERLIN

GEDRUCKT MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG DER
ERNST VON SIEMENS KUNSTSTIFTUNG UND DER
HANS BRÖKEL STIFTUNG FÜR WISSENSCHAFT UND KULTUR



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2014 Gebr. Mann Verlag · Berlin
www.gebrmannverlag.de

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung,
vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie, Mikrofilm,
CD-ROM usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert werden oder unter
Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet oder verbreitet werden. Bezüglich Fotokopien
verweisen wir nachdrücklich auf §§ 53 und 54 UrhG.

Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-NORM über Haltbarkeit erfüllt.

Lektorat: Stephanie Oruzgani · Hamburg

Personenregister: Amelie Kleiner, Carmen Nitsche

Gestaltung: hawemannundmosch · Berlin

Umschlaggestaltung unter Verwendung der Abbildung von Franz Marc: Liegende Hyäne

(Liegender Wolf), 1913, Aquarell auf Papier, 20,1 × 12,4 cm, Franz Marc Museum, Kochel am See,
Stiftung Etta und Otto Stangl, Foto: Bayer & Mitko, München

Druck und Verarbeitung: druckhaus köthen GmbH & Co. KG · Köthen

Printed in Germany · ISBN 978-3-7861-2704-8

INHALTSVERZEICHNIS

Burcu Dogramaci und Friederike Weimar

EINLEITUNG	7
-------------------------	---

Steffen Bruendel

»DEUTSCHLAND MUSS LEBEN, UND WENN WIR STERBEN MÜSSEN«	15
KÜNSTLER UND DICHTER ZWISCHEN KULTURPESSIMISMUS UND ERLEBNISSEHNSUCHT	

Cathrin Klingsöhr-Leroy

»DIE WELT ABER WILL REIN WERDEN«	27
KUNST UND KRIEG IM SPIEGEL DES ALMANACHS »DER BLAUE REITER«	

Laura Cheie

AUFBRUCH UND ENDE	39
ERNST STADLERS KAMPF UM DIE SYNTHESE	

David Riedel

»NOCH EINEN SOMMER INTENSIVES SCHAFFEN ...«	47
HERMANN STENNERS WERK VOR DEM ERSTEN WELTKRIEG	

Frank Krause

»ÜBER ZERBROCHENEM MÄNNERGEBEIN/DIE STILLE MÖNCHIN«	59
KRIEGER UND KRIEGE IM LYRISCHEN WERK GEORG TRAKLS	

Rüdiger Schütt

HELDENSCHMIEDE JOHANN KINAU	69
GORCH FOCK UND DER KRIEG	

Nicole Peterlein	
WILHELM MORGNER: »ALLEIN STEHE ICH ALS FREMDLING ...«	81
DER KRIEG ALS BEFREIENDE PERSPEKTIVE AUS PROVINZIELLER ENGE	
UND KREATIVEM UNMUT	
Andreas Kramer	
»ALLES SO WIDERSPRÜCHIG«	93
KRIEGSERLEBNIS UND SPRACHE BEI AUGUST STRAMM	
Friederike Weimar	
»WIR GEWINNEN NEUE MASSSTÄBE« UND »WAS GEHT MICH DAS AN«	103
FRANZ NÖLKEN IM KRIEG GEGEN SEINE VORBILDER	
Kurzbiografien der Autorinnen und Autoren	113
Abbildungsnachweis	117
Personenregister	119

EINLEITUNG

BURCU DOGRAMACI UND FRIEDERIKE WEIMAR

In den kunstwissenschaftlichen Forschungen zum Ersten Weltkrieg wird das Jahr seines Ausbruchs 1914 häufig als logischer Endpunkt einer Abfolge von Katastrophen und Beinahe-Katastrophen skizziert: So beginnt Matthias Eberle sein Buch »Der Weltkrieg und die Künstler der Weimarer Republik« (1989) mit dem Untergang der Titanic 1912.¹ Diese große Tragödie der Seefahrt ist neben der Sichtung des Halley'schen Kometen 1910 ein zentrales Ereignis für jene Autoren, die die Kunstproduktion der 1910er-Jahre als teleologische Entwicklung hin zum Ersten Weltkrieg deuten. In diese visionäre Kunst jener Jahre werden oftmals beispielsweise die apokalyptischen Landschaften des expressionistischen Malers und Grafikers Ludwig Meidner eingeordnet (siehe Abb. S. 20). Auch das vorliegende Buch kann sich von einer gewissen teleologischen Perspektive nicht frei machen, da es den Ersten Weltkrieg und frühen Tod von acht Literaten und bildenden Künstlern auf dessen Schlachtfeldern zum Ausgangspunkt für eine Rückschau auf die Jahre vor 1914 zum Thema hat. Dennoch werden die enthaltenen Essays nicht das vermeintlich Seherische oder Prophetische in den Werken ausarbeiten, sondern vielmehr reflektieren, welche gesellschaftliche, politische, philosophische oder ästhetische Haltung das Wir-

ken dieser hoffnungsvollen Talente bestimmte und viele von ihnen in die Kriegsbejahung führte.

Exemplarische Fallstudien untersuchen die unvollendeten Karrieren von Schriftstellern und bildenden Künstlern vor dem Ersten Weltkrieg und perspektivieren jene Denkfiguren und Ideenhorizonte, die ihr Verhältnis zum Krieg erklärbarer machen. In der Konzeption dieses Buches sind zwei Vorstellungen zusammengeführt: Das isolierte Fallbeispiel kann für sich stehen, soll aber im übergreifenden Kontext in eine Reihe ähnlicher Erscheinungen gestellt werden – ähnlich wie es Peter Walther in seinem Buch »Endzeit Europa«², einem kollektiven Tagebuch deutschsprachiger Intellektueller während des Ersten Weltkrieges, erprobte. Indem Schnittstellen in den ästhetischen, gesellschaftspolitischen wie selbst beschreibenden Konzepten gesucht werden, kann das Spezifische etwas über das Allgemeine aussagen. Zugleich, und dies soll diese Einführung zumindest in Andeutungen vermitteln, können auch öffentliche Diskurse oder kunstästhetische Debatten ebenso wie alltagskulturelle Ereignisse eine bestimmte Zeit sichtbar machen und Geschichte in ihrer Gleichzeitigkeit des Alltäglichen repräsentieren, ganz so wie es Hans Ulrich Gumbrecht in seinem Buch »1926« verhandelte.³

DIE VORKRIEGSJAHRE – EINE COLLAGE

Unter dem Thema »Nation und Nationalität« trafen sich im Oktober 1912 die Vertreter der Deutschen Soziologie zu ihrem zweiten Soziologentag in Berlin. Angesichts dessen, dass sich dieses Fach mit der empirischen und theoretischen Erforschung des sozialen Verhaltens befasst und damit das Zusammenleben von Menschen in den Blick nimmt, lässt sich von den Fragestellungen der Vorträge einiges über die damalige deutsche Gesellschaft ableiten: Im Bewusstsein einer gemeinsamen Nation und Nationalität erkannte der Philosoph Paul Barth die Bande, die eine Gesellschaft zusammenhalten.⁴ Über »Die historische Entwicklung des Vaterlandsgedankens«⁵ reflektierte auf demselben Kongress Robert Michels, und es ist durchaus bemerkenswert, dass Max Weber in einer der folgenden Diskussionsrunden allgemein etablierte Begriffe wie »Kulturgemeinschaft« infrage stellte: »Es gibt keinen soziologisch eindeutigen genetischen Begriff von Nation und Nationalität, der an den Begriff ‚Kultur‘ anknüpft«⁶, so Weber. In den Vorträgen und Debatten des Soziologentages wird deutlich, dass um Grenzen und Abgrenzungen des Eigenen gegen das Andere und damit um eine Definition von Heimat und Heimatgefühl, Identität und Gemeinschaft gerungen wurde. Doch ist das Jahr 1912 nicht auf einen prophetisch anmutenden Soziologenkongress zu beschränken. In der Literaturwissenschaft steht das Jahr 1912 spätestens seit der Zuschreibung durch Hans Robert Jauß als Kristallisierungspunkt einer literarischen Moderne, als »annus mirabilis«, also als Wunderjahr, für die deutsche Dichtung, in dem Rilke seine »Duineser Elegien« begann und Kafkas Romanfragment »Amerika« entstand.⁷

Im selben Jahr 1912 eröffnete die Berliner Galerie »Der Sturm«, in der Herwarth Walden zeitgenössischen Kunstströmungen wie dem Expressionismus und dem Futurismus sowie kleinen Gruppierungen wie den »Pathetikern« ein Forum bot. Die Pathetiker, Jakob Steinhardt (Abb. 1), Ludwig Meidner und

Richard Janthur (Abb. 2), waren Meister der Druckgrafik und arbeiteten unter dem Einfluss der Wiederentdeckung des griechisch-spanischen Künstlers El Greco. In Auseinandersetzung mit El Greco, dessen Werke durch eine 1911 erschienene deutschsprachige Monografie⁸ sowie Erwerbungen der Staatlichen Galerien in München und Ausstellungen in der Alten Pinakothek wie der Kunsthalle Düsseldorf in der Zeit 1910 bis 1912 große Popularität in Deutschland erreichten, begannen Steinhardt und Meidner die Welt und Landschaft in ihren Arbeiten zu psychologisieren.⁹ Die von Walden gegründete Zeitschrift »Der Sturm« (Abb. 3) war übrigens ein Forum des deutsch-französischen Austauschs mit regelmäßigen Veröffentlichungen französischer Gedichte und Texte.¹⁰ Die Zeitschrift »Der Sturm« ist jedoch auch aus anderen Gründen interessant für die Konzeption dieses Buches: Walden arbeitete, wie schon der 1911/12 entstandene Almanach »Der Blaue Reiter«¹¹, mit dem Prinzip der Assoziation, Collage und Überlagerung von Themen: Alte und neue Kunst wurden nebeneinandergestellt, ebenso wie Literatur und Kunst, man arbeitete mit Vorstellungsbildern.

Ohne dieses freie Assoziationsfeld tatsächlich in einen Sammelband adaptieren zu können, werden auch die vorliegenden Essays verschiedene Künstler und ihre Werke in einer Parallelität in den Blick nehmen. Dabei reflektieren die beteiligten Autoren übergreifende Fragen: Welche Themen beschäftigten die jungen Männer, welche Ideen vertraten sie, wie sah das Weltbild aus, das ihr Werk formte? Inwiefern äußerte sich in ihrem künstlerischen Schaffen ihre Haltung gegenüber dem Krieg? Manifestieren sich im Werk besondere Männlichkeitsbilder und »Mannestugenden«? Wie wichtig sind Begriffe wie Krise, Rückzug oder Aufbruch für das Werk vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges? Welcher Begriff von Heimat lässt sich feststellen, wie lässt sich das Verhältnis zum deutschen Vaterland fassen? Welches Frankreichbild vermittelt sich in den Arbeiten? Gibt das Werk Auskunft über spirituelle oder reli-



1 Jakob Steinhardt: Christus, 1913, Farbholzschnitt, 16,2 x 12 cm



2 Richard Janthur: Ikarus, um 1914, Lithografie, 22 x 14,5 cm



3 Der Sturm. Halbmonatsschrift für Kultur und die Künste, 5. Jg., 1914, Nr. 2

giöse Ideen, werden heilsgeschichtliche oder magisch-rituelle Ansätze formuliert? Spielen die Themen »Stadt« und »Land« eine Rolle im Schaffen der Literaten und bildenden Künstler? Wie virulent sind Zivilisationskritik und ein kritisches Verhältnis zur Bürgerlichkeit? Wie verorten sich die Literaten und bildenden Künstler (gesellschafts)politisch in ihrer Zeit?

ANALOGIEN UND DISSONANZEN

Als im Sommer 1914 der Erste Weltkrieg begann, reagierten Johann Kinau (Gorch Fock), Franz Marc, Wilhelm Morgner, Franz Nölken, Ernst Stadler, Hermann Stenner, August Stramm und Georg Trakl jeder in seiner Weise: Kinau, der unter dem Pseudonym Gorch Fock publizierte, notierte: »Urplötzlich ist dieser Hornruf erschollen, dem ich folgen muss nach meinem Fahnenende und meinem Willen,

denn ich kann nicht hinterm Ofen hocken, wenn das deutsche Volk in tiefster Not um sein Dasein kämpfen muss.«¹² Marc schrieb seine Gedanken in einen Aufsatz, den er unter dem Titel »Das geheime Europa« zu publizieren suchte: »Die Welt aber will rein werden, sie will den Krieg. [...] Um Reinigung wird der Krieg geführt und das kranke Blut vergossen.«¹³ Morgner teilte seinem ehemaligen Lehrer, Georg Tappert, mit: »Es ist gut, daß der Krieg gekommen ist. Es ist die Erleichterung. Der Erdgeist bricht durch die Menschen heraus.«¹⁴ Nölken meinte: »Aber das ist [...] ja auch das Schöne am Kriege: wir gewinnen neue Maßstäbe, d. h. wahrscheinlich finden wir nun die ewig alten und ewig neuen wieder.«¹⁵

Stadler, der sich im Vorfeld für eine Sonderstellung seiner Heimat, das Elsass, eingesetzt und sich eine Synthese von deutscher und französischer Kultur gewünscht hatte, resignierte: »Ich bin reichlich deutschlandmüde.«¹⁶ Und bei seinem Einmarsch als

deutscher Soldat nach Frankreich versuchte er, die aktuellen Geschehnisse zu verdrängen: »Ich denke kaum mehr, daß Krieg ist. Ich grüße Dich, süße Erde von Frankreich.«¹⁷ Stenner befürchtete zwar, dass »das Gewitter am politischen Horizont« zu einem »entsetzlichen Gemetzel«¹⁸ für Europa führen werde, aber: »Falls es zum Krieg kommen sollte, werde ich umgehend nach dort kommen, damit ich mit meinen [...] Landsleuten Schulter an Schulter kämpfen kann.«¹⁹ Stramm thematisierte seine innere Zerrissenheit angesichts des Krieges und seiner eigenen Teilhabe daran als Soldat: »Es ist unendlich viel Tod in mir Tod und Tod« und: »Lebe gestorben, und bin gesund dabei [...]. Ich möchte morden morden dann bin ich wenigstens eins mit dem ringsum«.²⁰ Und Trakl brachte seine ablehnende, wenngleich ästhetisierende Sicht unter anderem in dem Gedicht »Das Gewitter« zum Ausdruck, in dem es heißt: »Der Väter gewaltiger Groll, die Klage/Der Mütter,/Des Knaben goldener Kriegsschrei/Und Ungeborenes/Seufzend aus blinden Augen.«²¹

Georg Trakl nahm sich, erst 27-jährig, nach seinen Erlebnissen an der Ostfront im November 1914, das Leben. Bereits im Oktober 1914 war Ernst Stadler in Belgien gefallen – mit 31 Jahren. Im Dezember 1914 starb der nur 23-jährige Hermann Stenner an der Ostfront. Ebenfalls an der Ostfront fiel im September 1915 der Dichter August Stramm im Alter von 41 Jahren. Franz Marc war fünf Jahre jünger, als er im März 1916 an der Westfront fiel. Johann Kinau (Gorch Fock) starb Ende Mai 1916 in der Seeschlacht am Sagerrak. Er wurde 35 Jahre alt. Wilhelm Morgners Leben wurde im August 1917 in Westflandern beendet – nach 28 Jahren. Franz Nölken starb kurz vor Kriegsende Anfang November 1918 in Frankreich als 34-Jähriger.

Sie alle waren hochbegabte Autoren und herausragende Maler, die schon in jungen Jahren ihr Leben im Ersten Weltkrieg ließen. Ihre Reaktionen auf den Kriegsausbruch haben ihre Wurzeln in den Gedankenwelten, in denen sie sich unmittelbar zuvor be-

wegt hatten. In den historischen Wissenschaften wird meist davon ausgegangen, dass die Kultur und das Denken ihre jeweilige Zeit widerspiegelt. Diese These, die der Kunsthistoriker Alois Riegls mit der begrifflichen Einführung des »Kunstwollens«²² zu Beginn des 20. Jahrhunderts benannte, eines »Kunstwollens«, das jeder Kunstschöpfung vorangeht, ist selbstverständlich anfechtbar. Ihre Richtigkeit soll hier nicht diskutiert werden, wohl aber der Fokus, den sie bei der Untersuchung der Kunst setzt: In Übertragung lässt sich die Frage formulieren, inwieweit die Einstellung der hier behandelten Autoren und Künstler zum Kriegsausbruch in ihrem künstlerischen Werk Ausdruck findet und ob sich in ihrem Œuvre ihre Einstellung zum Krieg artikuliert.

DEBATTEN UND GEDANKEN VOR 1914

Die Künstler und Autoren, die den Krieg überlebten, hatten Möglichkeiten, ihre Erfahrungen nachträglich in ihrem Schaffen zu verarbeiten. Selbst diejenigen, die anfangs von der sehr verbreiteten Kriegseuphorie erfasst worden waren, wie Otto Dix oder George Grosz, veränderten ihre Meinung meist nach den ersten persönlichen Kriegserfahrungen. Auch der junge Berliner Künstler Bruno Jacob, der bei den Expressionisten Georg Tappert studierte und eine große Affinität für Illustrationen entwickelte (Abb. 4), meldete sich zunächst freiwillig zum Kriegsdienst: »Ha, welche Lust Soldat zu sein!«²³, schreibt er im August 1914. Die Vorfreude auf die kriegerischen Auseinandersetzungen zur Verteidigung des Vaterlandes wich bald dem blanken Entsetzen. Im Kampf gegen französische und russische Truppen erlebte Jacob tagtäglich »die furchtbaren Wunden«, die »die Schrappnells und Granaten schlagen«²⁴. Besonders drastisch liest sich eine Briefpassage aus dem Jahr 1915 von der französischen Front: »In den 3 Tagen, die wir in Stellung lagen, wurde das Regiment zusammengeschossen. Ein Schlachten war's, nicht eine Schlacht zu nennen. Vor uns im Graben liegt der

Gegner verschanzt, 20–30 Meter. Wir könnten uns guten Tag sagen. Da fliegen die Handgranaten und Minen, da fliegen Köpfe und Körper. Es ist grausam. Vor uns liegen Berge von Leichen. Viele von uns; aber meist Franzosen. Sie liegen seit 3 Monaten, unbegraben, verwest, zerfetzt. Wenn man einen Graben aushebt, stößt man in 50 cm Tiefe auf verwste Körper. Das war unser Leben hier.«²⁵ Jacobs hinterlassene Briefe – er starb kurz vor Kriegsende im März 1918 nur 24-jährig – thematisieren, ähnlich wie Texte und Bilder vieler anderer Künstler, die das Kriegserlebnis veränderte, das Gräuel, das Leid, den Tod. Es sind Werke, die nahegehen, schockieren und eine Deutung als pazifistische Kommentare zum Krieg ermöglichen. Unverständlich hingegen erscheint rückblickend, dass es zuvor überhaupt eine Kriegsbegeisterung gegeben hat, die – wie viele neuere Untersuchungen²⁶ und auch diese Publikation zeigen – zwar nicht alle ergriff, doch aber viel mehr Menschen als vorstellbar. Ihre Beweggründe waren vielschichtig, doch bei aller Unterschiedlichkeit der acht hier behandelten Künstler und Autoren gibt es auch Gemeinsamkeiten. Diese Gemeinsamkeiten können als Indiz gesehen werden, dass künstlerische Produktion tatsächlich die Gedankenwelt ihrer Zeit widerspiegeln kann.

Die Debatten, die in der Kunstwelt geführt wurden, unterschieden sich von Anfang an deutlich von denen in der politischen Öffentlichkeit. Die Politik diskutierte ausführlich die »Einkreisungstheorie« Deutschlands, wonach Russland und England die eigentlichen Gegner waren. Diese beiden Großmächte hinderten demnach das junge, dynamische Deutschland an seinem im sozialdarwinistischen Sinne »natürlichen« Anspruch auf Ausdehnung und an der Beteiligung an den weltweiten Ressourcen, die in den Kolonien vorhanden waren. Frankreich erschien hier nur als verlängerter Arm Russlands.²⁷

In den Kunstdebatten spielten Russland und England hingegen kaum eine Rolle. Hier – in der Welt der Kultur – waren vielmehr Frankreich und die in-



4 Bruno Jacob: Illustration, vor 1914, Gouache auf Papier, 9 x 13 cm, Privatbesitz, München

ländischen (jeweils anderen) Kunstströmungen die Gegner. Es galt, die eigene Kunstrichtung als »deutsche Kunst« zu deklarieren.²⁸ Irritierend erscheint bei dieser Hinwendung zu einem Nationalismus gerade der moderneren Künstler und ihrer publizistischen Vertreter, dass so viele von ihnen bis zum Ausbruch des Krieges die anregende Atmosphäre von Paris sehr zu schätzen wussten und oft Jahre dort verbracht hatten. Auffällig ist außerdem, dass die Sinnhaftigkeit des Krieges zumindest von den hier untersuchten acht Künstlern zumeist nicht hinterfragt wurde. Der Kriegsausbruch wurde nicht als Werk einzelner Menschen gedeutet, sondern als Schicksal, als ein von der Natur oder spirituellen

Kräften gesteuertes Ereignis.²⁹ Die eigene Teilnahme als Soldat galt ihnen allen als selbstverständliche Pflicht – unabhängig davon, ob sie dem Kriegseinsatz positiv oder negativ entgegensehen. Dies galt auch für Johann Kinau (Gorch Fock) und Ernst Stadler, deren Patriotismus sich primär auf ihre jeweilige Heimatregion konzentrierte und erst in zweiter Linie – und bei Stadler sogar außerordentlich kritisch – auf das gesamte Deutsche Reich.

Für einige Künstler wie im Fall Wilhelm Morgners bot der Einzug zum Kriegsdienst die (ersehnte) Möglichkeit, das eigene, ungeliebte Umfeld zu verlassen. Es verlangte offensichtlich weniger Aktivität, sich als Freiwilliger zu melden oder dem Einzug zum Militär Folge zu leisten, als selbstständig die Heimat zu verlassen und einen neuen Ort zum Leben und Arbeiten zu finden. Der Kriegsdienst kann in diesen Fällen auch als Flucht aus den heimatlichen Gefilden gedeutet werden.

Unter den Künstlern, die nach radikalen, emotional stark wirkenden Ausdrucksmitteln suchten, war die Idee verbreitet, dass erst das eigene Erleben psychischer und physischer Grenzen zum Finden dieser neuen künstlerischen Formen befähigte. Sie begrüßten den Krieg als Möglichkeit, Grenzerfahrungen zu sammeln, die anschließend ihr Werk befruchten sollten. Dabei kam es jedoch auch zur Traumatisierung wie bei Georg Trakl, wenn die unmittelbare Beteiligung an Verletzung und Tod nicht mit der eigenen Persönlichkeit in Einklang gebracht werden

konnte. Widersprüchlichkeit als grundsätzliche Struktur der Welt konnte vor dem Krieg als theoretisches Gebilde akzeptiert (und künstlerisch bearbeitet) werden, führte in der selbst erlebten Extremsituation jedoch zu einem unauflösbar Konflikt. Die an der französischen Avantgarde geschulten Künstler, darunter Franz Nölken und Hermann Stenner, die nicht nach Ausdrucksmitteln, sondern nach formaler Schönheit suchten, bemühten sich hingegen, möglichst wenig von ihrer persönlichen Einstellung in ihr Werk einfließen zu lassen. Ihr Œuvre lässt auf den ersten Blick keine Deutung als Spiegel ihrer Entstehungszeit zu. Doch die konsequente Ausblendung der modernen, technisierten Großstadt-welt aus dem Motivkanon zum Beispiel verrät eine Nähe zur damals sehr verbreiteten Zivilisationskritik, einer Sehnsucht nach vorindustriellen Zeiten und ihren Werten. Und die Verarbeitung religiöser und historisch-militärischer Motive, die auf den Tod verweisen, verlangte zwangsläufig nach einer Auseinandersetzung mit der drohenden Gefahr, auch wenn durch die »schöne Form« der Schrecken gemildert wurde.

Gemeinsam war den meisten der hier vorgestellten Künstlern, dass sie sich vom Krieg eine Veränderung der bestehenden Verhältnisse erhofften – sei es für ihre eigene Person und für ihr künstlerisches Schaffen oder sehr viel weitgreifender für die sozialen und spirituellen Verhältnisse in Deutschland und in Europa.

¹ »In der Nacht vom 14. auf den 15. April 1912 sank bei ruhiger See das größte und modernste Passagierschiff der Welt nach der Kollision mit einem Eisberg. Über tausendfünfhundert Menschen fanden den Tod im kalten Wasser des Nordatlantiks.« Matthias Eberle: *Der Weltkrieg und die Künstler der Weimarer Republik. Dix, Grosz, Beckmann, Schlemmer*, Stuttgart/Zürich 1989, S. 9.

² Peter Walther (Hg.): *Endzeit Europa. Ein kollektives Tagebuch deutschsprachiger Schriftsteller, Künstler und Gelehrter im Ersten Weltkrieg*, Göttingen 2008.

³ Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: 1926. Ein Jahr am Rand der Zeit, Frankfurt am Main 2001. Vgl. auch Peter Englund: Schönheit und Schrecken. Eine Ge-

schichte des Ersten Weltkriegs, erzählt in neunzehn Schicksalen, Reinbek 2011, der die Einzelperspektiven junger, überwiegend unbekannter Menschen zu einer Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs verwebt.

⁴ Paul Barth: Die Nationalität in ihrer soziologischen Bedeutung, in: Alfred Weber (Hg.): *Verhandlungen des Zweiten Deutschen Soziologentages 20.–22. Oktober 1912 in Berlin. Reden und Vorträge*, Tübingen 1913, S. 21–48, hier S. 21.

⁵ Robert Michels: Die historische Entwicklung des Vaterlandsgedankens, in: Weber 1913 (wie Anm. 4), S. 140–184. Wie Steffen Bruendel in seiner Dissertation »*Volksgemeinschaft oder Volksstaat*« feststellte, war gerade Bismarck für die Volksbund- und Vaterlandsgelehrten eine wichtige, positive

Bezugsperson, galt er doch als entschlossener politischer Führer, nach dem man sich vor und auch während des Ersten Weltkrieges sehnte. Vgl. Steffen Bruendel: Volksgemeinschaft oder Volksstaat. Die »Ideen von 1914« und die Neuordnung Deutschlands im Ersten Weltkrieg, Berlin 2003.

6 Max Weber, in: Weber 1913 (wie Anm. 4), S. 72.

7 Vgl. Heike Gfrereis und Marcell Lepper: Vorwort, in: 1912. Ein Jahr im Archiv. Marbacher Magazin, H. 137/138, Marbach 2012, S. 7.

8 August Liebmann Mayer: El Greco. Eine Einführung in das Leben und Wirken des Domenico Theotocopuli, genannt El Greco, München 1911.

9 Vgl. Veronika Schroeder: »Wir können Formen nur solange verstehen als wir ihrer bedürfen«. El Greco im Blick junger Expressionisten, in: El Greco und die Moderne, hg. von Beat Wismer und Michael Scholz-Hänsel, Ausst.-Kat. Museum Kunstpalast, Düsseldorf, Ostfildern 2012, S. 220–248, hier S. 227–229.

10 Zur Vielfalt der in Galerie und Zeitschrift »Der Sturm« präsenten Künstler und Schriftsteller vgl. Georg Brühl: Herwarth Walden und »Der Sturm«, Köln 1983, S. 35 f. und 215–282.

11 Der Blaue Reiter, hg. v. Wassily Kandinsky, München 1912.

12 Johann Kinau (Gorch Fock), zit. n. Aline Bußmanns Vorwort in: Dies. (Hg.): Sterne überm Meer. Tagebuchblätter und Gedichte von Gorch Fock, Hamburg 1918, S. 144–145.

13 Franz Marc: Das geheime Europa (1915), in: Klaus Lankheit (Hg.): Franz Marc, Schriften, Köln 1978, S. 163–167, hier S. 163–174.

14 Wilhelm Morgner an Georg Tappert vom 29. Mai 1915, zit. n. Wilhelm Morgner – Briefe und Zeichnungen. Briefe an Georg Tappert, an die Mutter und an Wilhelm Wulff, hg. v. Christine Knupp-Uhlenhaut, Soest 1984, S. 142.

15 Franz Nölken: Brief an Ernst Rump, erhalten am 19.11.1914, zit. n. Franz Nölken 1884–1918. Briefe 1906–1918, hg. v. Galerie Herold, Hamburg 1996, S. 72–74, hier S. 74.

16 Klaus Hürlebusch und Ludwig Schneider (Hg.): Ernst Stadler. Dichtungen, Schriften, Briefe. Kritische Ausgabe, München 1983, S. 512–513.

17 Ebd., S. 537.

18 Hermann Stenner in einem Brief vom 30.11.1912, zit. n.: Karin von Maur und Freundeskreis Hermann Stenner e. V. (Hg.): Der Maler Hermann Stenner im Spiegel seiner Korrespondenz, Briefe 1909–1914, München u. a. 2006, S. 237–238.

19 Hermann Stenner in einem Brief vom 27.7.1914, zit. n. ebd., S. 415–416.

20 August Stramm: Gedichte, Dramen, Prosa, Briefe, hg. v. Jörg Drews, Stuttgart 1997, S. 173 f.

21 Hans-Georg Kemper und Frank Rainer Max (Hg.): Georg Trakl. Werke – Entwürfe – Briefe, Stuttgart 1995, S. 105–106, hier S. 105.

22 Vgl. Alois Rieg: Spätromische Kunstdustrie, Wien 1927, S. 401. Vgl. auch Wolfgang Kemp: Alois Riegl (1858–1905), in: Heinrich Dilly (Hg.): Altmeister moderner Kunstgeschichte, Berlin 1990, S. 37–60.

23 Bruno Jacob an Lieselotte Friedlaender, August 1914. Dieser und die folgenden Briefe befinden sich im Privatbesitz von Burcu Dogramaci.

24 Bruno Jacob an Lieselotte Friedlaender, 30.10.1914.

25 Bruno Jacob an Lieselotte Friedlaender, 19.3.1915.

26 Vgl. u. a. Peter Walther: Nachwort, in: Walther 2008 (wie Anm. 2), 365–380, hier S. 365; Volker R. Berghahn: Der Erste Weltkrieg, München 2003, S. 64–67; Wolfgang J. Mommsen: Die Urkatastrophe Deutschlands. Der Erste Weltkrieg 1914–1918, Stuttgart 2002, u. a. S. 35; Jeffrey Verhey: Der »Geist von 1914« und die Erfindung der Volksgemeinschaft, Hamburg 2000.

27 Vgl. Michael Salewski: Der Erste Weltkrieg, Paderborn 2003, u. a. S. 22–31 u. 44–65; Mommsen 2002 (wie Anm. 26), v. a. S. 22–34; Verhey 2000 (wie Anm. 26), v. a. S. 197–201; Joes Segal: Krieg als Erlösung. Die deutschen Kunstdebatten 1910–1918, München 1997.

28 Vgl. Bernd Küster: Der Erste Weltkrieg und die Kunst. Von der Propaganda zum Widerstand, in: Der Erste Weltkrieg und die Kunst. Von der Propaganda zum Widerstand, hg. v. Bernd Küster, Ausst.-Kat. Niedersächsisches Landesmuseum Oldenburg und Landesmuseum für Kunst und Kulturschichte Oldenburg, Gifkendorf 2008, S. 29–183, hier v. a. S. 29–37; Segal 1997 (wie Anm. 27).

29 Vgl. Berghahn 2003 (wie Anm. 26), S. 7–8.

PERSONENREGISTER

Verweise auf Abbildungen sind *kursiv* gesetzt.

A

- Abel, Hans Karl 40 f.
Ahlers-Hestermann, Friedrich 111, 103
Amtmann, Irene 67 (Anm. 10)
Apollinaire, Guillaume 96

B

- Ball, Hugo 43
Barlach, Ernst 12, 22, 23
Barth, Paul 8
Baumeister, Willi 47f.
Becher, Johannes Robert 43
Beckmann, Max 22
Beecke, Heinrich 42
Bergson, Henri 43 f.
Bernheim, Alexandre 106
Biebrach, Rudolf 79 (Anm. 20)
Bischoff, Klara 56
Bismarck, Otto von 12 (Anm. 5), 25 (Anm. 14)
Böckstiegel, Peter August 22
Braun, Felix 46, Anm. 20
Buschbeck, Erhard 67 (Anm. 8 u. 13)
Bußmann, Aline 71, 73, 75, 77

C

- Cendrars, Blaise 96
Cézanne, Paul 19, 32, 103
Chamberlain, Houston Steward 18

D

- Darwin, Charles 18
Dehmel, Richard 15, 23, 74 f.
Dix, Otto 10, 15, 21, 23, 54
Durand-Ruel, Paul 103

E

- Eberle, Matthias 7
Ehrenstein, Albert 43
El Greco 8, 20, 53 f.

F

- Ficker, Ludwig von 67 (Anm. 23)
Fischer, Otto 47
Fock, Gorch siehe Kinau, Johann Wilhelm

Franz, Erich 56

Friedlaender, Lieselotte 13 (Anm. 23–25)

G

- Gauguin, Paul 110
George, Stefan 46 (Anm. 20)
Gobineau, Arthur de 18
Gogh, Vincent van 19, 32
Goll, Iwan [Yvan] 15, 114
Grosz, George [Groß, Georg] 10, 15, 23
Güse, Ernst-Gerhard 86, 90
Gumbrecht, Hans Ulrich 7

H

- Haber, Fritz 16
Hauptmann, Gerhart 16, 24
Henschke, Alfred [alias Klabund] 23
Herrmann, Theodor 72, 75
Heym, Georg 17, 19 f., 43
Heyse, Paul 16
Hirt, Karl Emerich 67 (Anm. 23)
Hoddis, Jacob van 18
Hölzel, Adolf 47 f., 52
Hofmannsthal, Hugo von 15, 24
Holz, Arno 96

I

- Ibsen, Henrik 31
Ingres, Jean-Auguste-Dominique 111
Itten, Johannes 52, 53

J

- Jacob, Bruno 10, 11
Janthur, Richard 8, 9
Jauß, Hans Robert 8

K

- Kafka, Franz 8
Kaiser Wilhelm II. 16
Kalckreuth, Leopold von 110
Kandinsky, Wassily 29, 31, 33
Kerkovius, Ida 57 (Anm. 8)
Kinau, Heinrich Wilhelm 71
Kinau, Jakob 78 (Anm. 1)

Kinau, Johann Wilhelm [Gorch Fock] 9 f., 12, 69–78

Kinau, Metta 71

Kinau, Rosa Elisabeth 71

Kinau, Rudolf 70 (Anm. 14)

Kirchner, Ernst Ludwig 15, 19

Klee, Paul 34 f., 36, 37

Kokoschka, Oskar 22

Krafft, Else 94

Kraus, Karl 67 (Anm. 20)

L

Lagarde, Paul de 18

Landenberger, Christian 47

Leibl, Wilhelm 110

Lersch, Heinrich 15, 24

Lichtenstein, Alfred 21, 43, 65

Liebermann, Max 23, 110

Lienhard, Friedrich 41

Lissauer, Ernst 15

Ludwig XIV., König von Frankreich 108

M

Macke, August 15, 18, 31 f.

Maeterlinck, Maurice 31

Mann, Heinrich 15

Mann, Thomas 16, 22, 36 f.

Marc, Franz 9 f., 15, 17, 18, 27 f., 106

Marc, Maria 34, 37 (Anm. 6)

Marc, Paul 38 (Anm. 10)

Matisse, Henri 105 f., 108, 110 f.

Matthis, Adolphe 39

Matthis, Albert 39

Mauthner, Fritz 95

Meidner, Ludwig 7 f., 20, 55

Meier-Graefe, Julius 103, 110

Melle, Werner von 70

Mewes, Klaus 73, 77

Michels, Robert 8

Morgner, Wilhelm 81–91

Müller, Robert 21

Mulford, Prentice 95

Munch, Edvard 19, 110

N

Nietzsche, Friedrich 18, 33, 43 f., 84, 86, 95

Nölken, Franz 103–111

Nolde, Emil 20

P

Pauly, Gertrud 112 (Anm. 20ff)

Picasso, Pablo 111

Plenge, Johann 23

R

Rauen, Franz 73

Rauterberg, Hermine von 66 (Anm. 3)

Renoir, Pierre-Auguste 103

Riegl, Alois 10

Rilke, Rainer Maria 8, 15, 23

Rimbaud, Arthur 94

Rohlf, Christian 15

Rosam, Alfred 103

Rump, Ernst 103, 107 f., 111

S

Schade, Kurt 41

Schickele, René 41, 43

Schlemmer, Oskar 48, 53

Schmitt, Christian 46 (Anm. 6)

Schröder, Rudolf Alexander 24

Schuppenhauer, Claus 74

Siebelist, Arthur 103

Stadler, Ernst 9 f., 12, 15, 39–45, 65, 111

Steinhardt, Jakob 8, 9, 20

Stenner, Hermann 9 f., 12, 15, 20, 22, 47–56, 106, 108, 111

Sternheim, Carl 39

Sternheim, Thea 39

Stramm, August 44, 66, 93–100

Stuhlmann, Adolf 79 (Anm. 18)

T

Tappert, Georg 9 f., 81, 84, 90

Toller, Ernst 43

Trakl, Georg 9 f., 15, 18, 44, 59–66, 110 f.

Trine, Ralph Waldo 95

V

Vaihinger, Hans 95

Vollard, Ambroise 103, 106

Voltaire 38 (Anm. 20)

Vriesen, Gustav 47, 53

W

Walden, Herwarth 8, 18, 93 f., 96, 100

Walther, Peter 7

Weber, Max 8

Weisgerber, Albert 54

Wendel, Hermann 46 (Anm. 9)

Westheim, Paul 56

Wilden, Egon 54

Wriede, Hinrich 70

Wulff, Wilhelm 90

Z

Zweig, Stefan 15, 75