

# **WELTENBRUCH**

Die Künstler der *Brücke* im  
Ersten Weltkrieg. 1914–1918



Emil Nolde, *Soldaten*, 1913, Öl auf Leinwand, 86,5 × 106 cm, Nolde Stiftung Seebüll

Aya Soika

# WELTEN *BRUCH*

Die Künstler der *Brücke* im  
Ersten Weltkrieg. 1914–1918

Herausgegeben von  
Magdalena M. Moeller,  
Brücke-Museum, Berlin

PRESTEL  
München · London · New York



# INHALT

Vorwort und Dank	6
Dank der Autorin	8
<b>I „Winterschlaf der Kultur“? Kunst und Künstler der <i>Brücke</i> im Ersten Weltkrieg</b>	<b>11</b>
<b>II Erich Heckel</b>	<b>27</b>
<b>III Ernst Ludwig Kirchner</b>	<b>59</b>
<b>IV Otto Mueller</b>	<b>85</b>
<b>V Emil Nolde</b>	<b>103</b>
<b>VI Max Pechstein</b>	<b>125</b>
<b>VII Karl Schmidt-Rottluff</b>	<b>151</b>
<b>VIII Kunst und Krieg Debatten um eine neue Kriegskunst</b>	<b>175</b>
<b>Chronik der Jahre 1914 bis 1918</b>	<b>191</b>
Kriegstagebuch	192
Ausstellungen	218
<b>Anhang</b>	<b>229</b>
Bibliographie	231
Briefwechsel und andere Quellen	235
Personenregister	236
Bildnachweis	238

# VORWORT UND DANK

Das Jahr 1914 stellt eine Zäsur in der europäischen Geschichte dar. Der Erste Weltkrieg war ein großer Schlussstrich. Er bedeutete das jähe Ende einer Epoche des Wohlstandes, der wirtschaftlichen Prosperität und der kulturellen Blüte, die mit einer Aufbruchsstimmung ohnegleichen verbunden war. Eine vier Jahrzehnte währende Friedenszeit war beendet. Ahnungsloser Kriegsjubel brach im August 1914 im deutschen Kaiserreich aus – ein Jubel als Protest gegen die Werte der bürgerlichen Welt, begleitet vom Traum eines raschen Sieges über den Feind. Die Utopie von einer neuen Welt, die aus der damaligen Zeitstimmung resultierte, wandelte sich jedoch in einen Krieg, der sich über Jahre hinzog und mit seiner zunehmenden ‚Totalisierung‘ in alle Bereiche eingriff und auch die Zivilbevölkerung nicht verschonte. Statt der erhofften Neuerung kam es zum ‚Weltenbruch‘.

Der Erste Weltkrieg war bei genauerer Betrachtung ein Krieg zweier Epochen gegeneinander. Er brachte die Umkehrung aller Werte. Die Künstler, die Vertreter der Avantgarde und die Intellektuellen, die die Veränderung im Gesellschaftlichen sowie im Politischen herbeigesehnt hatten, sahen den Krieg als einen alles reinigenden Katalysator an. Ein patriotischer Irrtum: Die anfänglichen Ideale verflogen angesichts der Massenschlachten, der chemischen Waffen, die erstmals in einem Krieg zum Einsatz kamen, sowie der ungeahnten Brutalität und Barbarei. Endzeit statt Erneuerung, Ernüchterung statt Euphorie. Der Erste Weltkrieg offenbarte sich als eine bittere Wahrheit, die ins Nichts führte. In dieser Publikation, die eine Ausstellung im Brücke-Museum begleitet, wird zum ersten Mal untersucht, wie sich die Künstler der *Brücke* mit dem Krieg auseinandergesetzt haben: Wie waren ihre Haltung und Befindlichkeit, welche Werke haben sie von 1914 bis 1918 geschaffen und was wollten sie damit zum Ausdruck bringen, welche Brüche sind zu beobachten? Die Autorin und ausgewiesene Expressionismus-Kennerin Aya Soika hat sich der verantwortungsvollen Aufgabe gestellt, dies zu untersuchen. Zahlreiche bisher unbekannte und unpublizierte schriftliche Äußerungen der *Brücke*-Künstler wurden herangezogen. Eine große Anzahl von abgebildeten Kunstwerken dokumentiert das künstlerische Schaffen in den Kriegsjahren sowie kurz davor und danach. Das Ergebnis ist eine umfangreiche Publikation mit dem hohen Anspruch, ein Standardwerk zu diesem Themenbereich zu werden.

Ich danke Aya Soika von ganzem Herzen für ihr großes Engagement und ihre Bereitschaft, diese Publikation als alleinige Autorin zu verfassen. Weiterhin gilt mein Dank allen, die zum Gelingen von Ausstellung und Begleitbuch beigetragen haben: so in erster Linie den einzelnen Künstlernachlässen, den Archiven und Museen für die Bereitstellung von Reproduktionsvorlagen und den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Brücke-Museums, allen voran Regina Klein für ihren kooperativen Einsatz beim Zusammenstellen der Bilddateien. Dem Prestel Verlag in München danke ich für die engagierte Zusammenarbeit. Möge diese Publikation den Blick auf das künstlerische Schaffen der *Brücke* erweitern.

Prof. Dr. Magdalena M. Moeller  
Direktorin des Brücke-Museums, Berlin

# DANK DER AUTORIN

Die Realisierung des vorliegenden Bandes habe ich der Direktorin des Brücke-Museums, Berlin, Prof. Dr. Magdalena M. Moeller, zu verdanken. Meine Idee zu einer Studie über die Schicksale der ehemaligen *Brücke*-Mitglieder im Ersten Weltkrieg hat sie begeistert aufgenommen und mich ermutigt, dafür auf die reichen Bestände des Brücke-Museums zurückzugreifen. Es freut mich besonders, dass das Buch durch eine Bestandsausstellung im Brücke-Museum begleitet wird, in der viele der publizierten Blätter erstmals im Original zu sehen sind. Die Durchführung der Recherchen wäre ohne die uneingeschränkte Unterstützung meiner Kollegen vom Bard College Berlin kaum möglich gewesen. Unserer Dekanin Prof. Dr. Catherine Toal und unserem Rektor Prof. Dr. Thomas Rommel danke ich besonders für die Gewährung von Forschungsfreiräumen.

Beim Verfassen der einzelnen Kapitel durfte ich wiederholt auf die Expertise der verschiedenen Künstlernachlässe zurückgreifen. Es ist bewundernswert, mit welchem Engagement sich die jeweiligen Verwalter des künstlerischen Erbes der einzelnen *Brücke*-Künstler in den Dienst der Sache stellen und bereit sind, durch das Teilen ihrer Kenntnisse und die Bereitstellung von Quellenmaterial oder Bildvorlagen am Gelingen von Forschungsprojekten wie diesem beizutragen. Mein großer Dank gilt dem Nachlass Erich Heckel in Hemmenhofen mit Hans Geissler und Renate Ebner; der Max Pechstein-Urheberrechtsgemeinschaft mit Julia Pechstein und Alexander Pechstein; der Otto Mueller-Gesellschaft und dem Otto Mueller-Archiv e.V. mit Dr. Hans-Dieter Mück; Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde mit Dr. Christian Ring und Caroline Dieterich; dem Ernst Ludwig Kirchner Nachlass mit Dr. Wolfgang Henze und Ingeborg Henze-Ketterer sowie der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, und auch den Mitarbeiterinnen und dem Förderkreis des Brücke-Museums.

Äußerst dankbar bin ich auch für den unkomplizierten Zugang zu Künstlerbriefen und anderen Dokumenten, den mir die folgenden Museen und Archive gewährt haben: dem Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg mit Prof. Dr. Rainer Stamm und Julia Lennemann für die Einsicht in die Briefe Schmidt-Rottluffs aus dem Nachlass des 2012 verstorbenen Expressionismus-Forschers Gerhard Wietek; den Kunstsammlungen Zwickau (Max Pechstein-Museum) mit Dr. Petra Lewey für das Studium der Max-Pechstein-Korrespondenz; dem Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin mit Dr. Petra Winter für Einblicke in die Künstlerdokumentationen und einzigartigen Zeitungsausschnittsammlungen; der Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Hamburg, für die Bereitstellung von Korrespondenz im Nachlass Gustav Schiefeler. Auch Prof. Dr. Hans Delfs sowie Friedlinde und Gundi Krüger möchte ich herzlich dafür danken,



dass sie mir wichtiges Material zur Verfügung gestellt haben. Ebenso gilt mein Dank den hilfsbereiten Mitarbeitern der Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin.

Des Weiteren danke ich den folgenden Personen und Häusern für die Übermittlung von Abbildungsvorlagen: Gabriele Braun und Karoline Stumpfe, Hauswedell & Nolte, Hamburg; Eva Heisse, Ketterer Kunst GmbH & Co. KG, München; Hellei Salehi, Van Ham Kunstauktionen GmbH & Co. KG, Köln; Christine Stauffer, Galerie Kornfeld, Bern; Robert Guder, im Auftrag der Otto Mueller-Gesellschaft und des Otto Mueller-Archivs e.V., Weimar; Dr. Thorsten Sadowsky, Kirchner Museum Davos; Key Heymer, Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf; Prof. Hermann Gerlinger, Würzburg, und Wolfgang Büche, Kunstmuseum Moritzburg, Halle (Saale).

Bei der Verwirklichung des vorliegenden Buches war ein ganzes Team engagiert involviert. Das mitdenkende und sorgfältige Lektorat von Clemens von Lucius hat in der Endphase des Projektes dafür gesorgt, dass ich bis zum Schluss mit Interesse am Manuskript gefeilt habe.

Regina Klein vom Brücke-Museum, Berlin, danke ich für die geduldige Hilfe bei der Bildbeschaffung und Recherche. Den Mitarbeiterinnen vom Prestel Verlag in München – Anja Besserer, Katharina Haderer, Cilly Klotz und Katharina Kümmerle – danke ich für die engagierte Betreuung. Schließlich danke ich Lilla Hinrichs und Anna Sartorius für den Ideenreichtum bei der Gestaltung.

Nicht jede Kunsthistorikerin hat einen Historiker im Haus, der sich seit vielen Jahren mit der Geschichte des 20. Jahrhunderts beschäftigt: Meinem Ehemann Dr. Bernhard Fulda danke ich für zahlreiche anregende Gespräche und Hinweise, vor allem aber für das Aufrechterhalten der Moral an der ‚Familienfront‘.

Prof. Dr. Aya Soika



**„WINTERSCHLAF  
DER KULTUR“?**



# „WINTERSCHLAF DER KULTUR“?

## Kunst und Künstler der *Brücke* im Ersten Weltkrieg

Einige Jahrzehnte vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges bezeichnete der Philosoph Friedrich Nietzsche (1844–1900) den Krieg als einen „*Winterschlaf der Kultur*“: „[D]er Mensch kommt kräftiger zum Guten und Bösen aus ihm heraus.“<sup>1</sup> Diese Überhöhung des Kriegserlebnisses – die durchaus die Erwartungshaltung vieler deutscher Zeitgenossen im Sommer 1914 prägte – gilt es zu hinterfragen. Tatsächlich hat die historische Forschung zum Ersten Weltkrieg überzeugend herausgestellt, dass es „kein auch nur annähernd einheitliches Kriegserlebnis gab“.<sup>2</sup> Umso interessanter ist es, die Lebenssituationen der ehemaligen Künstlerkollegen Erich Heckel (1883–1970), Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), Otto Mueller (1874–1930), Emil Nolde (1867–1956), Max Pechstein (1881–1955) und Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976) zu skizzieren und der Frage nachzugehen, inwieweit die vom Krieg erzwungenen Brüche mit dem gewohnten Künstleralltag im Bereich der Kunst und im individuellen Werk wiederentdeckt werden können.<sup>3</sup> Was bedeutete der erste ‚totale‘ Krieg, der im Sommer 1914 mit einer unerwarteten Heftigkeit ausbrach und im Alltag der Bevölkerung tiefgreifende Veränderungen verursachte, für das Leben und die Kunst der ehemaligen *Brücke*-Mitglieder? Nolde hatte im Jahre 1913 einige Kriegsvisionen gemalt (Abb. 116, S. 116). Eine Weiterführung des Themas nach Kriegsausbruch lag ihm allerdings fern, wie die folgende Begebenheit belegt. Nachdem seine allegorische Kampfszene zwischen einem französischen und einem deutschen Soldaten zum Abbild der grausamen Realität geworden war, verwarf er seine Komposition: „Als nachher der Krieg gekommen war, schnitt ich trennend das Bild mittendurch, ich konnte es nicht stehen haben als böses Wahrzeichen.“<sup>4</sup> Das Herstellen konkreter historischer Bezüge war nicht nur nicht beabsichtigt, es war mit seinem Kunstbegriff nicht vereinbar.

Explizite Kriegsbezüge sind im künstlerischen Werk der *Brücke* eher die Ausnahme. Pechstein malte nach seiner Rückkehr aus den Schützengräben an der Somme in den letzten beiden Kriegsjahren vornehmlich Südsee-Szenen und Stillleben. Muellers wenige Gemälde, die in den entbehrungsreichen Kriegsjahren entstanden, fügen sich nahtlos in sein Œuvre vor und nach dem Krieg ein. (Abb. 1) Schmidt-Rottluffs Holzschnitt *Mädchen aus Kowno* zeugt eher von seiner Begegnung mit außereuropäischer Kunst durch Carl Einsteins 1915 erschienenen Buch *Negerplastik* als mit der Kultur und den Einwohnern im besetzten Litauen, die dem Titel zufolge dargestellt werden. (Abb. 2) Heckel war derjenige, bei dem die neuen Motive noch am stärksten in sein Werk einfließen. Dennoch thematisierte er in den Gemälden, die



1 Otto Mueller, *Liebespaar zwischen Gartenmauern*, 1916, Leimfarben auf Rupfen, 66 × 90 cm, Brücke-Museum, Berlin

Muellers Figurenbild entstand vermutlich im ersten Halbjahr, noch vor der Einberufung des 41-jährigen Künstlers in die Infanterie.



2 Karl Schmidt-Rottluff, *Mädchen aus Kowno*, 1918, Holzschnitt, 50,3 × 39 cm, Brücke-Museum, Berlin

Die starken Kontraste von Schmidt-Rottluffs Holzschnitten, die in den Jahren 1917 und 1918 entstanden, waren stilistisch eine Fortsetzung seiner Könnerschaft in diesem Medium, die er bereits vor Ausbruch des Krieges errungen hatte.



3 Erich Heckel, *Frühling in Flandern*, 1916, Tempera auf Leinwand, 83 × 96 cm, Osthaus Museum, Hagen

In dieser Darstellung von einem flandrischen Feldweg mit einer Figur, die in Richtung eines kleinen Dorfes am Horizont läuft, wurden die dunklen Wolkenformationen, die eine durchbrechende Sonne im Zentrum einrahmen, als Reflexion des Unwetters über Europa interpretiert.



4 Erich Heckel, *Nordsee*, 1916, Tempera auf Leinwand, 83 × 96 cm, Brücke-Museum, Berlin (Dauerleihgabe aus dem Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen)

Heckel schuf diese Darstellung der bewegten Nordsee, vom Strand bei der Hafemole aus gesehen, während seiner Stationierung als Sanitäter in der Krankensammelstelle in Ostende.

während seiner Zeit als Sanitäter in der Krankensammelstelle von Ostende entstanden, nicht etwa die Materialschlachten des Krieges oder das Leiden seiner Patienten. Er offerierte eine nach innen gekehrte Sicht auf den Krieg. Es entstanden vor allem Darstellungen der flandrischen Landschaften und der Küste. Angesichts des zentralen Stellenwerts, den Heckel der Landschaft einräumte, betonte der Hamburger Förderer und Sammler der *Brücke*-Künstler Gustav Schiefeler (1857–1935), dass Heckel seine Arbeiten „auf dem unserm Volkstum verwandten und doch zum Feindesland gehörigen flandrischen Boden geschaffen“ habe.<sup>5</sup> Einen Kriegsbezug meinten Rezensenten in seinen Landschaften dennoch zu erkennen. Über sein Gemälde *Frühling in Flandern* schrieb der Berliner Journalist Franz Servaes (1862–1947): „Das Erlebnis dieses Krieges steckt in dem Bilde; mehr als Gefühlswert denn als greifbare Sichtbarkeit. Ein Dunst von Tragik liegt über den Gefilden.“<sup>6</sup> (Abb. 3) In Heckels Gemälde *Nordsee* bräut sich an der Hafemole von Ostende ein Sturm zusammen, das Meer ist bewegt und schaubekrönt. (Abb. 4) An einigen Stellen bricht die Sonne durch die dunklen Wolken. Zwei Regenbogen können als Hoffnungsschimmer gedeutet werden.

Der ‚Weltenbruch‘, den die Künstler der ehemaligen *Brücke* in den Jahren 1914 bis 1918 erlebten, und der sich in vielen schriftlichen Zeugnissen niederschlägt, lässt sich in ihrer Kunst nur indirekt erahnen. Der Krieg resultierte nicht in einem Bruch mit ihrem bisherigen Schaffen, sondern in einem Sich-Vergewissern, dass die Kunstideale im Angesicht des Krieges unversehrt weiterbestehen konnten. Es ist daher sinnvoll, den Blick abzuwenden von Ikonen wie Kirchners *Selbstbildnis als Soldat*, die unsere Erwartungen ohne Weiteres zu erfüllen vermögen, um die Frage nach der Positionierung vielmehr auf der Grundlage eines repräsentativen Querschnitts durch das jeweilige Werk zu beantworten. (Abb. 10) Durch die Beschäftigung mit der künstlerischen Produktion der Kriegsjahre in ihrer Gesamtheit wird das Bild von Kunst und Krieg komplexer, mitunter widersprüchlich. Angst und krankheitsbedingte Zerrüttung stehen in Kirchners Fall neben Patriotismus und der Suche nach offizieller Anerkennung sowie der Sehnsucht nach einem Alltag wie in Friedenszeiten. Wie hängen Motive, die den Künstler auch schon vor Kriegsausbruch beschäftigten – Akte im Atelier, Landschaften oder Großstadtskizzen – mit dem Krieg zusammen? Sind sie Zeugnisse einer Realitätsflucht in die Kunst? Oder zeigen sie lediglich, dass sein Künstleralltag an der Heimatfront in Berlin und später in der neutralen Schweiz vom Krieg streckenweise unbeeinträchtigt blieb? Was hat beispielsweise Kirchners farbige Zeichnung *Maler und nackte Frau*, vermutlich parallel zum eindrücklichen *Selbstbildnis als Soldat* entstanden, mit dem Ersten Weltkrieg zu tun? (Abb. 5) Die Menge an Arbeiten für die Jahre 1914 bis 1918 – das meiste Skizzen auf Papier, Aquarelle und Graphiken – und die vielen Briefe, die bislang mit Ausnahme der Korrespondenz Kirchners kaum ausgewertet wurden, relativieren bisherige Vorstellungen, wie die Künstler der Moderne auf den Weltkrieg reagiert haben sollen.<sup>7</sup> Antworten darauf, wie die Werke einzu-

ordnen sind, lassen sich gerade aufgrund eines eher unpolitischen, ästhetisch motivierten Kunstverständnisses, nicht durch die Bilder alleine finden. Die Kunst war für die Mitglieder der *Brücke* kein Medium der politischen Stellungnahme. Sie wurde insbesondere während des Krieges als eine Sphäre angesehen, die über der Oberflächlichkeit der Gesellschaft und dem Materialismus des Krieges stand. Klagen über diese Phänomene sind in ihren Briefen zu finden, ebenso wie ihre politischen Ansichten über den Kriegsverlauf oder die Zukunft Deutschlands. Aber diese fließen nicht direkt ins Werk ein.

## Die Situation vor Kriegsausbruch

Es ist schwierig, aus den völlig unterschiedlichen Situationen der einzelnen Künstler allgemeingültige Schlussfolgerungen zu ziehen. Zusammenfassende Aussagen über die Haltung der Expressionisten zu Beginn des Krieges, wie sie beispielsweise der Politikwissenschaftler Klaus von Beyme in seinem Buch *Das Zeitalter der Avantgarden* formulierte, sind problematisch: „Der deutsche Expressionismus schien begeistert, weniger, weil er chauvinistisch dachte, sondern – wie der italienische Futurismus – um der Langlebigkeit und Morbidität des bourgeois Lebens zu entfliehen.“<sup>8</sup> Eine solche These trifft auf die Künstler der *Brücke* nicht wirklich zu. Aus vielen ihrer Briefe der ersten Kriegsmonate geht zwar eine kriegsbejahende, patriotische Gesinnung hervor, doch war diese unterschiedlich motiviert. Schmidt-Rottluffs widersprüchliche Äußerungen beispielsweise verdeutlichen, wie komplex und wandelbar seine Haltung war. Am 19. September 1914 schrieb er dem Hamburger Sammler Schiefler, dass er über die „Größe der Zeit“ – ein Terminus, der in aller Munde war –, seine eigene „Outsider-Vorstellung“ habe und sich „die Schwere der Zeit“ erst nach dem Krieg zeigen werde, „denn dann wird Deutschland arm sein und wieder von vorn anfangen“.<sup>9</sup> Mit dieser Einschätzung bewies der Künstler erstaunliche Weitsicht. Gleichzeitig glaubte er sowohl an einen Sieg als auch an einen höheren Sinn des Krieges, den er als eine Art Kulturkampf um die geistige Vorherrschaft in Europa deutete. Anlässlich des bevorstehenden Kriegseintritts Italiens im Frühjahr 1915 sinnierte er zum Beispiel – ausgehend von den dynamischen Bewegungsbildern des italienischen Futurismus, die im April 1912 in der Galerie *Sturm* in Berlin für Aufsehen gesorgt hatten – über die Andersartigkeit der südlichen Länder, deren „blendende Vision von der Bewegung, von der Dynamik“ er einer nordischen Standfestigkeit gegenüberstellte. Er meinte, dass Italiens schöner Schein – darunter zählte er ein „glänzend gerüstetes Heer“ – im Angesicht des unvergänglichen „deutschen Walls“ letztlich nur sich selbst schaden werde.<sup>10</sup>

Aus solchen Abgrenzungsbemühungen spricht Schmidt-Rottluffs Glaube an die Eigenheiten einer spezifisch ‚deutschen Kultur‘, die es zu verteidigen galt.<sup>11</sup> Auch hoffte er, dass die kriegerische Auseinandersetzung eine kulturelle und geistige Erneuerung der europäischen Kultur herbeiführen könne, die sich von den bisherigen materiellen Werten ab- und den geistigen Werten der



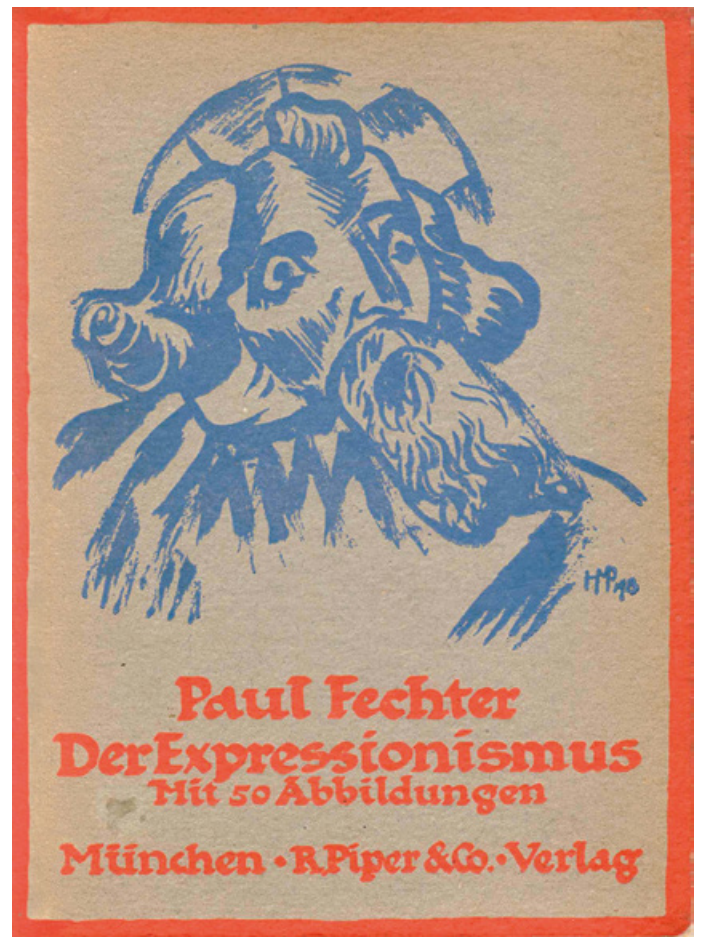
5 Ernst Ludwig Kirchner, *Selbstbildnis mit Modell*, 1915, Pastell, 68,5 × 50 cm, Brücke-Museum, Berlin

Diese Szene mit dem Künstler links im Vordergrund und dem liegenden Aktmodell dahinter steht in einem Schaffenszusammenhang mit Kirchners *Selbstbildnis als Soldat* und dürfte zur selben Zeit in seinem Berliner Atelier entstanden sein.



6 Max Pechstein, Plakat für die Ausstellung der *K.G. Brücke* bei Emil Richter in Dresden, 1909, Holzschnitt, 83,8 × 60 cm, Privatbesitz (links unten Pechstein, darüber Heckel, rechts oben Schmidt-Rottluff, darunter Kirchner)

Als *Brücke* erhofften sich die jungen Maler unter anderem auch eine größere Öffentlichkeit. Im Mai 1913 lösten sie – mit ihrer fortschreitenden Etablierung als Individuen in Berlin – ihr Jugendbündnis auf.



7 Paul Fechter, *Der Expressionismus*, München 1914, Einband  
Fechters Studie erschien im Juni 1914 und trug maßgeblich dazu bei, den deutschen Expressionismus als eine auf Innerlichkeit bedachte Bewegung von anderen modernen Tendenzen innerhalb Europas abzugrenzen.



Kunst zuwenden würde. Indirekt versprach er sich langfristig eine verstärkte öffentliche Wertschätzung der eigenen Kunst. Tatsächlich gelang es den Künstlern der ehemaligen *Brücke* im Laufe des Krieges, sich durch Ausstellungen und Publikationen weiter zu etablieren und im Rahmen der Gründung der *Novembergruppe* und des *Arbeitsrates für Kunst* nach der Abdankung des deutschen Kaisers ihre Vorstellungen zu artikulieren.

Eine zunehmende Anerkennung der Kunst der ehemaligen *Brücke*-Mitglieder zeichnete sich bereits vor Kriegsausbruch ab. Die berufliche Situation der Künstler war 1913 und in der ersten Jahreshälfte 1914 von Erfolgen geprägt, die am Ende eines langen Kampfes um Anerkennung standen. Die ersten Einzelausstellungen der Künstler fanden – mit Ausnahme des noch früher renommier-ten Seniors der ‚Jungen‘, Emil Nolde – in den Jahren 1913 und 1914 statt. Drei Tage vor Kriegsbeginn war in der *Jenaischen Zeitung* beispielsweise eine positive Besprechung von Schmidt-Rottluffs erster Einzelausstellung im Kunstverein Jena erschienen.<sup>12</sup> In den zwölf Monaten davor war es den einzelnen Künstlern gelungen, sich innerhalb der deutschen Kunstszene auch ohne den Zusammenschluss als Künstlergemeinschaft *Brücke*, die sie Ende Mai 1913 aufgelöst hatten, zu behaupten.<sup>13</sup> (Abb. 6) Bezeichnend für diese Phase der öffentlichen Anerkennung ist Heckels und Schmidt-Rottluffs Teilnahme an der Umfrage „Das Neue Programm“ in der konservativ ausgerichteten Zeitschrift *Kunst und Künstler*, die im Juni 1914 erstmals die „Jüngsten“ zu Wort kommen lassen wollte.<sup>14</sup> Beide betonten in ihren kurzen Stellungnahmen, warum sie dem Wunsch der Redaktion, ihr Kunstprogramm zu formulieren, nicht erfüllen wollten. Schmidt-Rottluff stellte fest: „Aber von mir weiß ich, daß ich kein Programm habe, nur die unerklärliche Sehnsucht, das zu fassen, was ich sehe und fühle, und dafür den reinsten Ausdruck zu finden.“<sup>15</sup> Und Heckel sekundierte: „Ihrer Aufforderung, etwas zu schreiben, kann ich nicht nachkommen. Denn die Formulierung eines Programms ist, glaube ich, Sache der Akademiker und besser noch der Nachkommen, die theoretisch und wissenschaftlich, nicht schaffend, arbeiten.“<sup>16</sup>

Ebenfalls im Juni 1914 erschien Paul Fechters Buch *Der Expressionismus* im Münchener Piper-Verlag. (Abb. 7) Während *Kunst und Künstler* die Vorgestellten als die „Jüngsten“ zusammenfasste, prägte Fechter (1880–1958) mit seiner Publikation den Begriff der zeitgenössischen Kunstbewegungen in Deutschland als Expressionismus – gerade auch in Abgrenzung zur Kunst Frankreichs und der mediterranen Länder – und maß der *Brücke*-Gruppe eine zentrale Stellung bei. Die zitierten Ideen Schmidt-Rottluffs zur Begrenztheit des Futurismus oder zur geistigen Zukunft nach dem Krieg erinnern an Fechters Ausführungen, sodass davon ausgegangen werden kann, dass Fechters Buch als eine Art kunsttheoretischer Nährboden das künstlerische Selbstverständnis nachhaltig prägte.<sup>17</sup> Allerdings stellte Fechter ausgerechnet Pechstein, der erst ein Jahr nach ihrer Gründung zur *Brücke* gestoßen und 1912 im Streit ausgeschieden war, als den „Führer“ der Gruppe dar.<sup>18</sup> Kirchner war während seines Urlaubs auf Fehmarn damit

beschäftigt, Gegendarstellungen an Autor und Verlag zu verfassen.<sup>19</sup> Statt die angespannte politische Situation zu verfolgen, sorgten sich die Künstler im Sommer 1914 um ihre Positionierung innerhalb der deutschen Kunstszene.

Den Kriegsausbruch erlebten die meisten der ehemaligen *Brücke*-Mitglieder fernab vom Auslieferungsgebiet der Tageszeitungen: Kirchner arbeitete wie in den beiden letzten Sommern auf Fehmarn und musste die Insel, nachdem sie zum Seekriegsgebiet und damit zur militärischen Sperrzone erklärt worden war, Anfang August verlassen. Heckel hielt sich mit seiner Freundin Siddi in Osterholz an der Flensburger Förde auf, nachdem er im Frühsommer durch Belgien und Holland gereist war, nicht wissend, dass es ihn bald für mehrere Jahre als Sanitäter dorthin verschlagen würde. Schmidt-Rottluff hatte den Juni in Hohwacht an der Ostsee verbracht, reiste im Juli durch Bayern und traf vermutlich kurz vor Kriegsausbruch im August bei seiner Mutter im sächsischen Rottluff ein – seinem Geburtsort, den er 1905 dem Namen Schmidt hinzugefügt hatte.<sup>20</sup> Pechstein erfuhr auf den pazifischen Palau-Inseln mit zwei Tagen Verzögerung vom Kriegsausbruch und war ab Oktober durch die Zerstörung des dortigen Haupttelegraphenmasts von allen Nachrichten abgeschnitten. Nolde befand sich auf der Rückreise aus Neuguinea. Nach Kriegsausbruch war die Weiterreise auf dem deutschen Dampfer nicht mehr möglich. Das Ehepaar saß im ägyptischen Sueskanal fest und versuchte verzweifelt, die Weiterfahrt zu organisieren. Zu diesem Zeitpunkt ahnte jedoch keiner der Künstler, wie langwierig und wie grausam der Krieg verlaufen würde. Der Großteil der europäischen Bevölkerung erwartete zu Beginn des Konfliktes lediglich eine kurze militärische Auseinandersetzung. Dies kommt unter anderem in Noldes Erinnerungen zum Ausdruck. Einer ihrer Mitreisenden an Bord des holländischen Frachters, der das Ehepaar aufgenommen hatte, war sogar davon überzeugt, dass der Krieg dank der „*jetzigen modernen Kriegswaffen nur acht Tage dauern*“ würde, während der Kapitän immerhin mit vier Wochen rechnete.<sup>21</sup> Selbst nach den ersten Rückschlägen hoffte zum Beispiel Schmidt-Rottluff weiterhin auf einen baldigen Sieg und schwärmte nach den ersten Tagen an der Ostfront im Mai 1915 von der Kraft der deutschen Truppen, deren Moral durch die einzigartige Solidarität der Nation gestärkt war: „*Dass der Krieg noch lange dauert, ist hier nirgends die Meinung – im Gegenteil – alles ist mit einer Intensität jetzt wieder am Kampf interessiert, man spürt wieder bei jedem Einzelnen, dass wir uns mit einer solchen Wucht wieder auf die Gegner werfen, wie am Anfang, dass sie bald völlig zertrümmert sind. Eine solche Spannung, die bei uns durch das gesamte Volk geht, hat sicher keiner unsrer Feinde und da hält nichts dagegen stand.*“<sup>22</sup>

## Warten auf die Einberufung

Aus der Erwartung eines baldigen und siegreichen Kriegsendes heraus erklärte sich die Bereitschaft, mitzuwirken. Dabei hatte keiner der Künstler jemals eine militärische Grundausbildung absolviert. Der Wunsch, einen nützlichen Beitrag bei der Verteidigung des Vaterlands – denn als Verteidigungskrieg wurde das Geschehen in der deutschen Öffentlichkeit wahrgenommen – zu leisten, kommt in zahlreichen Briefen zum Ausdruck. Beispielsweise bei Max Pechstein, der Ende Mai 1915 auf der Rückreise der von Japan besetzten Palau-Inseln in New York gestrandet war und seinem Freund Alexander Gerbig (1878–1948) schrieb: *„... jede Faser zieht mich nach Deutschland, und daß ich nicht imstande bin, mitzukämpfen, mit beizutragen an der Verteidigung unseres Vaterlandes, drückt mich sehr darnieder.“*<sup>23</sup> Schon Mitte Dezember 1914 hatte er sich seinem Kunsthändler Wolfgang Gurlitt (1888–1965) gegenüber patriotisch geäußert: *„Mit Dreinschlagen möcht' ich ...“*<sup>24</sup> Oder Schmidt-Rottluff in Berlin, der im November unglücklich darüber war, noch nicht einberufen worden zu sein: *„Da mich – leider – die Armee noch immer nicht brauchte, bin ich vorläufig nach Berlin zurückgekommen. Hier ist's nun ein zweifelhaftes Bewusstsein ‚zu Haus‘ zu sein, während draussen so viele sind, die um das kämpfen, was wir ‚Deutsch‘ nennen. Sie glauben nicht, was es hier kostet, Ruhe zu halten u. das Vertrauen zu bewahren, dass es auch im innern Dinge gibt, wertvoll genug, dass sie in die neue Zeit hinüber gerettet werden, an der Sie nun draussen mitarbeiten können.“*<sup>25</sup>

Selbst Kirchner schien auf seine Zuteilung zur Artillerie stolz zu sein. Er berichtete Schiefler Ende April 1915: *„Ich bin bei der Musterung zur Feldartillerie gekommen, eine schöne, mir sehr interessante Waffe.“*<sup>26</sup> Mueller, der erst im Juli 1916 eingezogen wurde, soll das Angebot der Söhne Gerhart Hauptmanns (1862–1946) abgelehnt haben, sich für seine Freistellung einzusetzen, da er wie alle anderen behandelt werden wollte.<sup>27</sup> Die Haltung Kirchners, dessen Krankheiten er vermutlich als Drückebergerei verstand, bezeichnete er im März 1917 als *„Feigheit“*.<sup>28</sup> Emil Nolde, mit Ende vierzig zu alt für die Einberufung, litt angesichts der allgegenwärtigen Mobilmachung unter der eigenen Untätigkeit, wie seine Frau Ada (1879–1946) schrieb: *„Alles durfte mitwirken nur wir nicht.“*<sup>29</sup> Im Dezember 1914 schrieb Nolde an seinen Freund, den Rechtshistoriker Hans Fehr (1874–1961): *„... man selbst ist zu allem so unfähig u. wäre auch im Felde viel weniger wert als jeder Tagelöhner von hier.“*<sup>30</sup> Der Wunsch, einen Beitrag zu leisten, resultierte schließlich darin, dass Nolde sich mehrmals am Kauf von Kriegsanleihen beteiligte. *„Man möchte so gern viel mehr für die grosse deutsche Sache tun können ...“*, schrieb er über einen seiner Anleihekäufe.<sup>31</sup> Diese Aussagen verdeutlichen, dass der Wunsch der ehemaligen *Brücke*-Künstler, zum Kampf Deutschlands beizutragen, stark ausgeprägt war.

## Hoffnungen und Ideale

Doch was erhofften sich die jungen Männer vom Krieg? Heckel, Schmidt-Rottluff und Pechstein versprachen sich von einer Einberufung neue Motive und starke Eindrücke für ihre Kunst. Damit stimmten sie mit vielen Künstlern überein, wie der Historiker Wolfgang Mommsen mit Bezug auf Otto Dix (1891–1969) und Max Beckmann (1884–1950) feststellte: *„Ebenso wissen wir, wie zahlreiche Künstler danach drängten, so schnell wie möglich an die Front zu kommen, weil sie sich von dem Erlebnis des Kriegsgeschehens neue künstlerische Impulse erhofften.“*<sup>32</sup> Nachdem Heckels freiwillige Meldung zum Militärdienst im August aufgrund des großen Andrangs abgewiesen worden war, meldete er sich als Sanitäter, um auf diese Weise *„ins Feld zu kommen“*.<sup>33</sup> Über eine weitere Ablehnung schrieb er: *„Ich hätte ja gern mitgeholfen und diese ganz starken Eindrücke aus nächster Nähe mit erlebt.“*<sup>34</sup> Pechstein wartete ungeduldig auf seine Abkommandierung aus dem Garnisonslager in Zwickau und berichtete seinem bereits an der Front kämpfenden Studienfreund Alexander Gerbig im März 1916: *„Nun hoffe ich auch für weiteres gütiges Schicksal und vor allem wünsche [ich] Dir eine recht häufige Betätigung als Maler, denn ich glaube, daß Du draußen Werte schaffen kannst, welche den sogenannten Kriegsmalern versagt bleiben. Es ist meine heftige Sehnsucht hinauszukommen, und natürlich auch Zeit zu finden zur Arbeit.“*<sup>35</sup>

Kirchner ging davon aus, dass der Krieg zu einem neuen Kunstverständnis in der Bevölkerung führen würde. Er sehnte eine Rückbesinnung auf wesentliche geistige Werte und damit auch eine neue Wertschätzung der Kunst herbei. An Gustav Schiefler schrieb er im Januar 1915: *„Ich glaube das auch, dass viele dieser Menschen, die im Felde gestanden haben, zum Menschlichen gekommen sind und dadurch den Ausdruck der Empfindungen der Menschheit in der Kunst schätzen werden. Der Werdegang dieser Männer und der der Schaffenden ist parallel, sich außer des eigenen Ich stellend zur Erfüllung der hohen Aufgabe.“*<sup>36</sup>

Für Kirchner, der sich zeitlebens als großer Künstler verkannt glaubte, bedeutete der Krieg eine permanente Herausforderung seines Selbstwertgefühls. Nachdem er als Soldat in der Ausbildung kläglich gescheitert war, versuchte er dies mit Aktivitäten im künstlerischen Bereich zu kompensieren. Er plante eine Publikation seiner Arbeiten, *„um dem deutschen Volke zu zeigen, daß ich, wenn auch nicht mit Waffen, so doch menschlich und künstlerisch etwas geben möchte, und möchte auch dem jungen Nachwuchs in der Malerei meine Wege schildern, damit sie ihn benutzen können“*.<sup>37</sup>

Schmidt-Rottluff, der bis Mai 1915 auf seine Einberufung warten musste, schien von den neuen Erwartungen, die er an sich selbst stellte, überfordert: *„Tatsache, dass ich mit den Nerven wieder mal gründlich am Ende bin u. schon seit Wochen völlig unproduktiv – das ist jetzt wo man sich doppelt verantwortlich fühlt nicht eben angenehm.“*<sup>38</sup> Vom Krieg versprach er sich eine geistige Erneuerung, die über die Kunst hinausging: *„... ich er-*

hoffe als wichtigstes Ergebnis dieser Zeit eine grosse moralische Gesundung unsres Volkes, die dann eine neue und starke Garantie für unsre Zukunft sein wird.“<sup>39</sup> Für ihn ging es, wie für viele Zeitgenossen, nicht in erster Linie um den militärischen Konflikt. Er erhoffte einen Sieg geistiger und kultureller Werte (die er mit Deutschland assoziierte) über finanzielle und materialistische Interessen (von England verkörpert).<sup>40</sup>

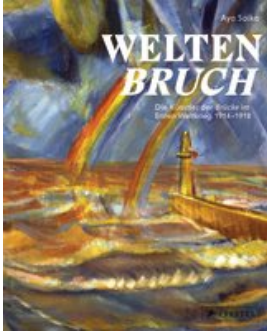
Unter Umständen hatte Schmidt-Rottluff den Aufsatz Schiefilers *Über unsere kulturellen Verantwortungen nach dem Kriege* gelesen, denn viele seiner Gedanken ähneln denen des Hamburger Landgerichtsdirektors. Schiefiler hatte am 30. September 1914 in der Hamburger Kunstgesellschaft gesprochen und den Druck im Anschluss vermutlich nicht nur an Nolde, sondern auch an andere ihm nahestehende Künstler geschickt. (Abb. 8) Schiefiler hoffte, nach dem Krieg „in eine Zukunft hinüberzuleiten, in der uns, wie wir zuversichtlich hoffen, nach einem endgültigen Siege ein ehrenvoller Friede beschieden ist; also in eine Zeit, die nicht mehr von Waffenarbeit, aber von einer nicht minder bedeutenden, wenn auch anders gearteten Arbeit, der Arbeit des friedlichen deutschen Geistes erfüllt sein wird.“<sup>41</sup>

Schiefiler argumentierte, dass „wir in diesem Kampfe nicht nur für Hab und Gut, Haus und Hof, Herd und Familie, Macht und politischen Einfluß kämpfen, sondern daß höhere Güter auf dem Spiel stehen: die deutsche Art, der deutsche Geist, die deutsche Kultur“.<sup>42</sup> Die eigentliche Aufgabe lag ihm zufolge darin, „den Typus des neuen Deutschen zu schaffen“.<sup>43</sup> Seine Ideen zum Kulturkrieg entsprachen dem Zeitgeist und fielen bei den Künstlern der ehemaligen *Brücke* auf fruchtbaren Boden. Wie selbstverständlich gingen sie alle zu Beginn des Krieges in ihren Zukunftsszenarien noch fest von einem deutschen Sieg aus. Ada Nolde antwortete nach dem Empfang des Vortrags mit einer Abhandlung über das „*Deutschtum*“, in der sie den „*Stahlcharakter*“ des wahren Deutschen von dem „*forcierten Deutschtum*“ der Juden abgrenzte, und somit die antisemitischen Töne der völkischen Bewegung aufgriff.<sup>44</sup> Die Überlegungen der Dänin fügen sich ein in den zeitgenössischen Diskurs, in dem ausgehend von einer deutschen Kultur auf einen deutschen Geist und einen deutschen ‚Volkscharakter‘ geschlossen wurde. Selbst als die bevorstehende Niederlage nicht mehr zu leugnen war, ermöglichte es der Fokus auf die geistige Erneuerung der deutschen Kunst und Kultur, dem Krieg einen Sinn abzugewinnen. Im März 1918 erläuterte Heckel Schiefiler gegenüber seine Hoffnung auf eine „*Kultur im höheren Sinne*“: „*Es ist verhängnisvoll viel materiellstes Ziel jetzt für diesen Krieg für Deutschland massgebend, und je länger der Krieg dauert, je mehr steigen die Gegengeistigen, gegengöttlichen Mittel im Wert für die Deutschen. Er [der Krieg] wird noch den Teufel in Form von Gasgift, mechanisierten Schwertern anbeten, materiellen Besitz als Ziel dieses Lebens aufstellen. Es war schon vor dem Krieg das Sparkassenbuch für viele ein Halbgott. Ich hoffte einmal der Krieg werde manche davon bekehren, aber jetzt wird es schlimmer denn je mit dem goldenen Kalb. ... Es ist möglich, dass die Bedrängnis, in die der Krieg und sein voraus-*



8 Gustav Schiefiler, *Über unsere kulturellen Verantwortungen nach dem Kriege*, Hamburg 1914, Umschlag

Der Hamburger Landgerichtsdirektor Schiefiler sandte unter anderem dem Ehepaar Nolde die Veröffentlichung seines Vortrags zu. Viele seiner darin geäußerten Gedanken zur ‚deutschen Kultur‘ werden auch in den Briefen der ehemaligen *Brücke*-Künstler reflektiert.



Aya Soika, Magdalena M. Moeller

**Weltenbruch**

Die Künstler der Brücke im Ersten Weltkrieg, 1914-1918

Gebundenes Buch, Pappband, ca. 240 Seiten, 21,0 x 26,0 cm  
150 farbige Abbildungen  
ISBN: 978-3-7913-5376-0

Prestel

Erscheinungstermin: Juli 2014

Die Künstler der "Brücke" im Ersten Weltkrieg

2014 jährt sich der Beginn des 1. Weltkrieges – der Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts – zum 100. Mal. Diesen Jahrestag nimmt das Berliner Brücke-Museum zum Anlass für eine Ausstellung, die den Lebensläufen der ehemaligen „Brücke“-Mitglieder während des Krieges nachgeht und erstmals die Position der Künstler zum Krieg in den Mittelpunkt stellt.

Die Künstlergemeinschaft hatte sich bereits im Jahr zuvor (im Mai 1913) offiziell aufgelöst und ihre ehemaligen Mitglieder Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Mueller, Max Pechstein und Karl Schmidt-Rottluff erlebten die Zeit des Krieges in ganz unterschiedlichen Situationen und an gänzlich verschiedenen Orten: als Sanitäter in Flandern, Patient im Sanatorium, im Fronteinsatz, als „feindlicher Ausländer“ während eines Südsee-Aufenthaltes oder als Soldat in Litauen und Russland.

Anhand dieser fünf Fallstudien untersucht die vorliegende Publikation die Wechselbeziehung zwischen Kunst und Krieg: Wie beeinflusst das politische Geschehen die künstlerische Tätigkeit, wie findet die Auseinandersetzung mit dem „Weltenbruch“ ihren Ausdruck im Werk der Expressionisten der ersten Stunde? Anhand von teilweise unveröffentlichtem Foto- und Dokumentationsmaterial skizziert der aufwendig gestaltete und bibliophile Band die unterschiedlichen künstlerischen Reaktionen im Spannungsfeld zwischen Ausnahmezustand und Arbeitsalltag.