

Hessisches Hauptstaatsarchiv

K
R
I
E
G
S
B
I
L
D
E
R



Der Erste Weltkrieg in zeitgenössischen Druckgraphiken
Begleitheft zur Ausstellung

Ausstellungskonzeption: Rouven Pons / Roswitha Katterfeld

Texte: Rouven Pons

Katalog-Gestaltung: Dorothee A.E. Sattler

2., verbesserte Auflage

© Hessisches Hauptstaatsarchiv, Wiesbaden 2015

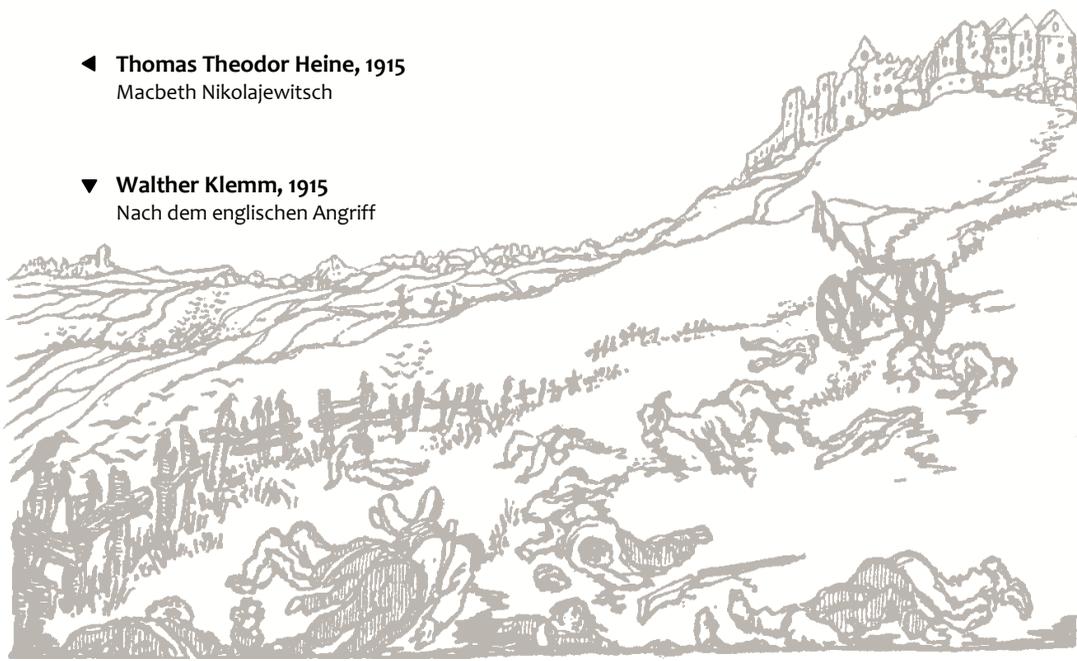
www.hauptstaatsarchiv.hessen.de

◀ **Thomas Theodor Heine, 1915**

Macbeth Nikolajewitsch

▼ **Walther Klemm, 1915**

Nach dem englischen Angriff



Einführung

Der Erste Weltkrieg ist als „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ (George F. Kennan, 1979) im europäischen Bewusstsein verankert. Als Erinnerungsbilder fungieren neben – nicht selten gestellten – Fotografien und Filmen vor allem künstlerische Darstellungen der traumatisierten, aus dem Krieg heimgekehrten Künstler der 20er Jahre mit deutlicher Anti-Kriegs-Haltung.

Weniger bekannt sind jedoch die graphischen Kunstwerke, die während des Krieges entstanden und zum Teil von denselben Künstlern stammen. Renommiertere Maler, gefragte Werbegraphiker und Karikaturisten aller am Krieg beteiligten Mächte schufen Darstellungen, die stilistisch vom Impressionismus über den Jugendstil bis hin zum Expressionismus reichen. Fast immer propagandistischen Zwecken nach innen oder außen dienend, zeigen sie, wie der Krieg wahrgenommen werden sollte, und in vielen Fällen sogar, wie er tatsächlich wahrgenommen wurde. Das macht die ausgestellten Druckwerke aus den Beständen des Hessischen Hauptstaatsarchivs zur bedeutenden mentalitätsgeschichtlichen Quelle von hohem ästhetischen Reiz, wenn auch die Bildsprache heutigen Betrachtern vielfach befremdlich erscheinen wird.



Max Pechstein, 1919
Apokalyptische Reiter
(Krieg und Tod)

Kriegsausbruch

Aus dem tödlichen Attentat auf den österreichischen Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand am 28. Juni 1914 in Sarajevo entwickelte sich Ende Juli ein kriegerischer Konflikt zwischen Österreich-Ungarn und Serbien. Innerhalb weniger Tage wurde daraus durch bestehende Bündnisverträge, Fahrlässigkeiten, Fehleinschätzungen und bewusstes Kalkül der verantwortlichen Politiker und Militärs ein Weltkrieg, der rund 17 Millionen Tote und etwa 20 Millionen Verwundete forderte. Dieses Ausmaß sah zu Beginn niemand voraus. Kaiser Wilhelm II. entsprach der anfänglichen Euphorie mit seinen öffentlichen Reden. Verschiedene markige Zitate des Kaisers fanden als Bildmotive sogar Eingang in die propagandistische Kunst. „Nun aber wollen wir sie dreschen“ äußerte er vor dem Deutschen Reichstag und wurde von verschiedenen Künstlern bildnerisch verarbeitet. Für den Kunsthistoriker Julius Meier-Graefe hatte die Euphorie auch für die Künstler zu gelten: „Der Krieg beschert uns. Wir sind andere seit gestern. Der Streit um Worte und Programme ist zu Ende. Wir kämpften gegen Windmühlen. Manchen war die Kunst ein Zeitvertreib. Wir hatten Farben, Linien, Bilder, Luxus, wir hatten Theorien. Was uns fehlte, der Inhalt, das, Brüder, gibt uns die Zeit. Seien wir ihrer würdig. Keine gemächliche Hingabe mehr! Aus Feuerschlünden,

aus Not und Blut, aus Liebe und heiligem Hass wird uns Erlebnis. Wehe dem Künstler, der Heute nicht erlebt!“



Bruno Goldschmitt, 1914
Nun wollen wir sie dreschen!

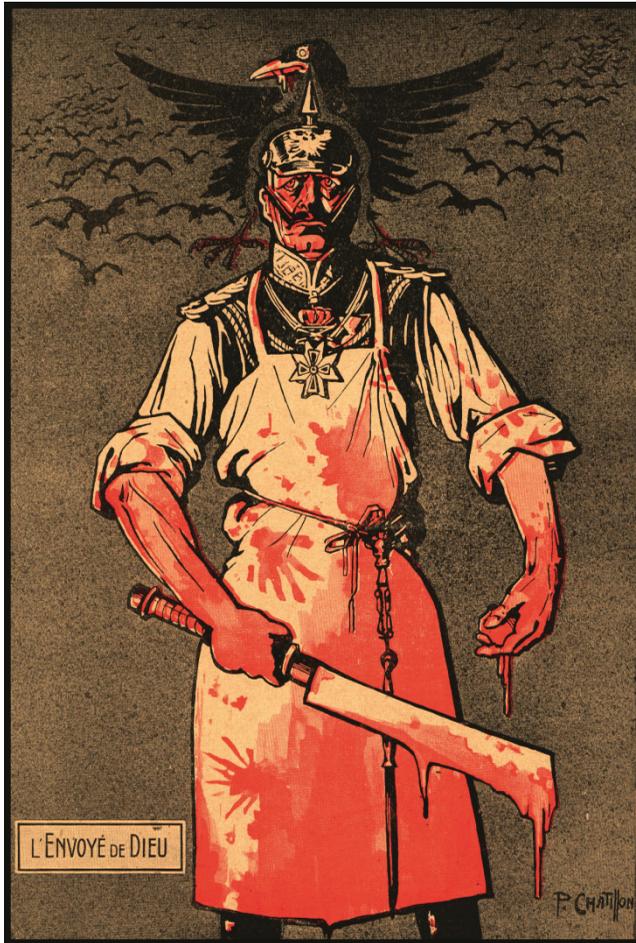
Antideutsche Propaganda

Die Zerstörung der belgischen Stadt Löwen Ende August 1914 und die Tötung von 248 Zivilisten durch die deutschen Besatzer prägten das Bild Deutschlands in der Propaganda der englisch-französischen Entente. In Frankreich setzte sich das Klischee der neuen Hunnen für die Deutschen fest, und der Widerspruch des deutschen Selbstverständnisses einer Kulturnation zu diesen Gräueltaten wurde zur Ausgangsbasis für alle Propagandafeldzüge gegen die Mittelmächte Deutschland und Österreich-Ungarn. Propaganda betrieb die Entente – insbesondere zu Beginn des Krieges – viel intensiver und bildwirksamer als die Mittelmächte, was in Deutschland beklagt wurde. Abhilfe fand man dort aber nicht. Vielmehr zeigte man sich über diese ‚Volksverhetzung‘ moralisch entrüstet.



Auch propagandistische Plakate verwendeten die Mittelmächte nur sehr spät und zögerlich. Auf dem Feld der Satire und der Karikatur aber standen sich beide Seiten kaum in etwas nach. Die moralische Ernsthaftigkeit der Angriffe jedoch, in denen die deutsche Offensive durch niederländische oder französische Zeichner als unmenschlich gebrandmarkt wurde, spricht für sich. Für die Gefangennahme des niederländischen Künstlers Louis Raemaekers wurde von deutscher Seite darum sogar ein Kopfgeld ausgesetzt, weshalb er nach England emigrierte.

Louis Raemaekers, 1914
Titelblatt zu ‚Het toppunt
der beschaving‘



War das öffentliche Auftreten Kaiser Wilhelms II. schon früh ins Lächerliche gezogen worden, sorgte seine großspurige und nassforschende Art gleich zu Kriegsbeginn dafür, dass sich die außerdeutsche Presse auf ihn als Kriegstreiber einschoss. Wenn auch die künstlerische Qualität der Darstellung Kaiser Wilhelms als Schlächter eher gering ist, wirkt sie in ihrer Drastik auch noch heutzutage. Die Bilder in den deutschen Satireblättern sind oft ebenso böse und martialisch, erscheinen aber durch die Art der Zeichnung vergleichsweise harmlos.

- ▲ **Pierre Chatillon, 1914**
Der Gesandte Gottes

Paul Wendling, 1916

Madame La France: „Mein Kleid wird immer kürzer, wenn mir der tailleur allemand weiter so ‚Maas‘ nimmt.“



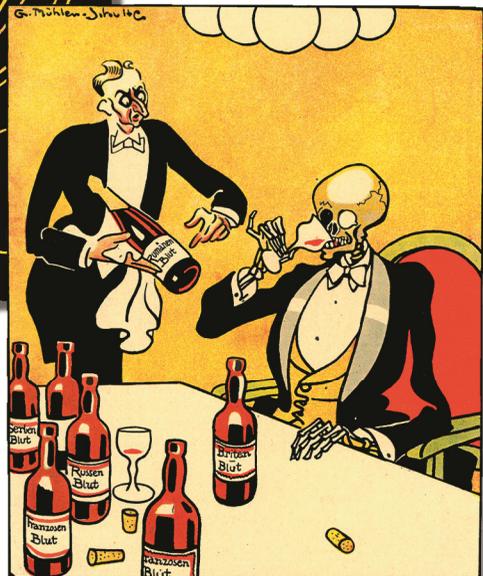
Olaf Gulbransson, 1914

Deutsche Wacht in Kiautschau



Georg Mühlen-Schulte, 1916

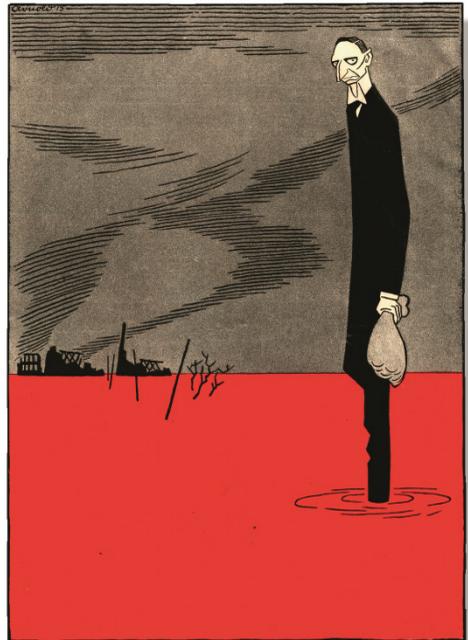
Grey [englischer Außenminister]: „Entschuldigen der Herr, der britische Rote ist knapp; ich habe mir erlaubt, dem Herrn dafür diese ausgezeichnete rumänische Marke zu bringen!“



Satirezeitschriften

Die 1896 gegründete und in München herausgegebene Satirezeitschrift ‚Simplicissimus‘ war bei Kriegsbeginn von ihrer kritischen Haltung zur Militarisierung und zur deutschen Diplomatie abgerückt. Die Satire richtete sich nunmehr ausschließlich gegen die Gegner der Mittelmächte. Auf künstlerisch weiterhin hohem Niveau prangerte sie deren Vergehen und Unfähigkeiten an und diente damit der Stärkung des Feindbildes. Ludwig Thoma, der Chefredakteur, hatte für diese Ausrichtung schon bei Kriegsbeginn plädiert, und der Graphiker Thomas Theodor Heine glaubte, es sei „jetzt erst wieder und erst recht eine große Zeit für sie alle gekommen, wenn sie sich auf den Boden der Tatsachen, nämlich des Krieges, stellen und die Kriegspolitik unterstützen.“ Andere Satirezeitschriften wie z.B. der ohnehin stärker national orientierte Berliner ‚Kladderadatsch‘ taten es hierin dem ‚Simplicissimus‘ gleich.

Über den Karikaturisten Karl Arnold, der seit 1907 Mitarbeiter des ‚Simplicissimus‘ war, zog die Ästhetik des prominenten Satireblattes auch in die ‚Liller Kriegszeitung‘ ein, dem Blatt der 6. Armee, das auch wegen seiner Authentizität zum populärsten Organ dieser Zeit wurde. Wie die Karikatur auf Englands Profitstreben belegt, folgte man dabei dem Vorbild – hier der Karikatur auf General Nikolai Nikolajewitsch (s. Umschlagbild) – manchmal sogar so stark, dass fast von einem Plagiat gesprochen werden kann. Auch die deutsche Zeitschrift ‚Der Brummer. Lustige Kriegs-Blätter‘ folgte konsequent, wenn auch oft recht platt der offiziellen Kriegspropaganda. In ihr war man sich auch für rassistische Hetze nicht zu schade.

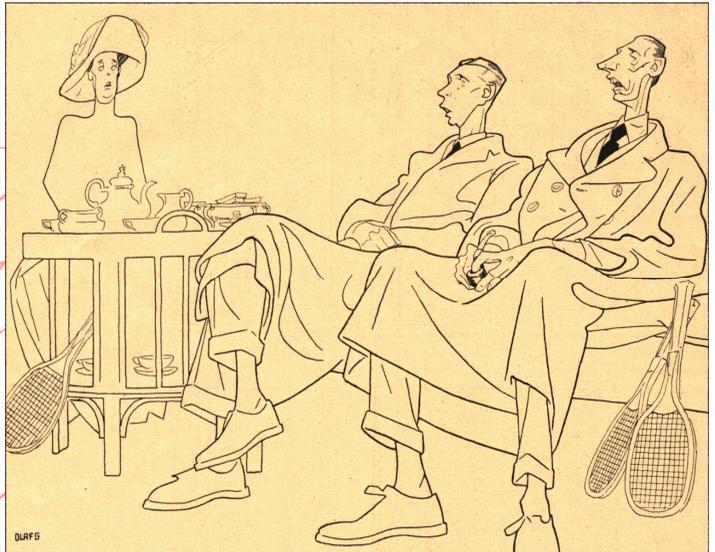


Karl Arnold, 1915
Englands böses Gewissen

England als Feindbild

Dass England wegen der Verletzung der belgischen Neutralität gegen Deutschland in den Krieg eintrat, kam unerwartet und traf die deutsche Öffentlichkeit sehr. Dem Nationalökonom Werner Sombart hätten beide Völker bisher als „Heldenvölker“ gegolten. Nun aber warf man England Händlergeist und eine Krämerseele vor sowie Materialismus, Degeneration und Kulturverlust. Während Russen zumeist als barbarisch-rohe Halbwilde dargestellt wurden und der ‚Erbfeind‘ Frankreich fast keine Berücksichtigung fand, wurde die Schmähung Englands – des ‚perfiden Albion‘ – zum Kernthema aller deutschen Satireblätter.

Besonders brutal und menschenverachtend ist ein Gedicht des Schriftstellers Ludwig Thoma, das von dem Karikaturisten Olaf Gulbransson für die Zeitschrift ‚Simplicissimus‘ illustriert wurde. Es schildert, wie drei blasiert dargestellte Engländer von einer Bombe zerrissen werden, die ein deutscher Zeppelin abgeworfen hat: „Hier ein Kopf und dort ein Knie / Autsch! The little war on sea!“

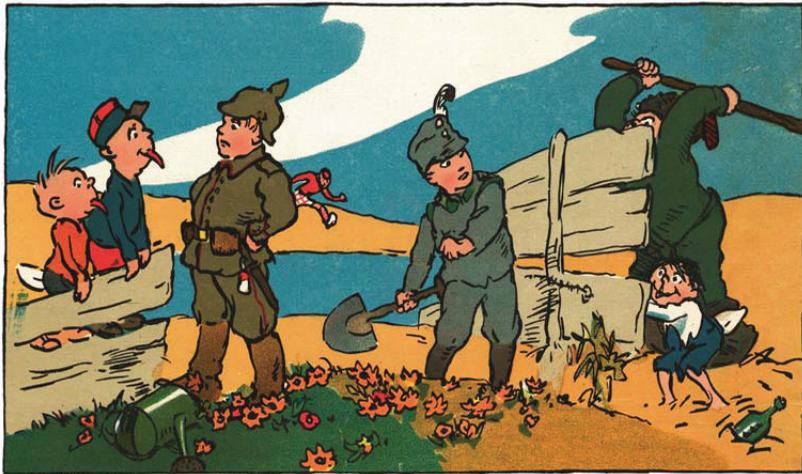


Olaf Gulbransson, 1914
English song of the war

Kriegsbilderbögen

Die Verarbeitung des Ersten Weltkrieges in Bilderbögen und deren propagandistische Ausrichtung waren vielfältig. Der Gegner konnte lächerlich gemacht oder dämonisiert werden. Kaiser Wilhelm II. erschien als Menschenfresser, als Schlächter oder als von Alpträumen geplagter Herrscher. Nationale Klischees gehörten zur Grundausstattung dieses Genres und dienten der Verunglimpfung des Feindes sowie der Wiedererkennung der Szenarien. Besondere Popularität erreichte in Bulgarien der von dem Karikaturisten Sava Stojanov unter dem Pseudonym Zlăčkin herausgegebene ‚Balkan Papagei‘ (Balkanski papagal). Er richtete sich an ein anspruchsloses, z.T. des Lesens unkundiges Publikum. Der Verfasser arbeitete mit Personifizierungen und Allegorien und kommentierte damit das Weltgeschehen.

Auf ähnliche Weise gingen die für Kinder gezeichneten Bilderbögen und Scherenschnitte vor. In ihrer heiter-drolligen Darstellungsweise auch brutalster Vorgänge wirken sie auf den heutigen Betrachter erschreckend. Einige der Künstler machten später als Kinderbuchillustratoren Karriere, so Walter Trier u.a. mit seinen Bildern zu Werken Erich Kästners.



Arpad Schmidhammer, 1914

Illustration zu: Lieb' Vaterland, magst ruhig sein

Sentimentalisierung des Krieges

Neben vaterländischer Propaganda und aggressiv-satirischen Angriffen auf den Feind existierte eine große Zahl sentimentaler oder verniedlichender Darstellungen des Krieges. Diese dienten entweder zur emotionalen Vereinnahmung für propagandistische Zwecke oder es lag ihnen eine weichzeichnende Sicht, eine verklärende Verharmlosung zugrunde. Mitleiderregende Bilder sind in dieser Zeit nur ausgesprochen selten als Protest zu interpretieren.

Darstellungen wie die von deutschen Fliegern ausbombten englischen Kinder werden als anrührende und aufwiegelnde Motive bis heute gerne in vergleichbaren Situationen benutzt.

Für heutige Betrachter befremdlich sind jedoch die verniedlichenden, trivialen Darstellungen aus dem Krieg selbst. Einige von ihnen scheinen den Krieg mit einer Urlaubsfahrt zu verwechseln, andere verklären die angebliche Freude der anderen Nationen über die deutsche Besetzung. Sie decken sich aber mit dem Gedicht des Wiener Bohemiens Otfried Krzyzanski (1886–1918), „Ästhetik des Krieges“:

„Nur der erschaut die schönen Berge wirklich,
Der keine Zeit hat, sie zu bewundern.

Die Soldaten im Süden, nicht die Touristen sehen
Die Dolomiten am besten.“



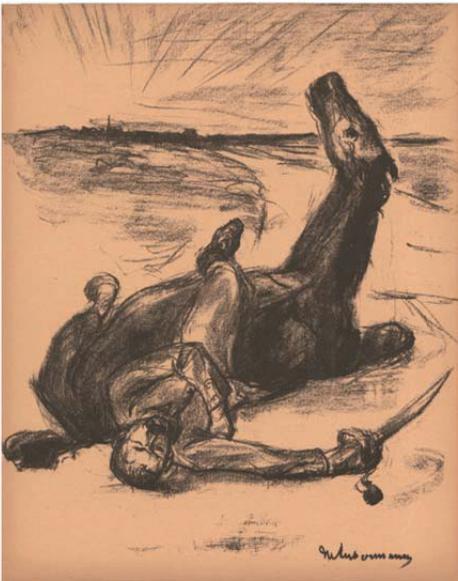
Britisches Plakat
zur Werbung von Kriegsfreiwilligen



Krieg durch Kunst

Viele Künstler, insbesondere diejenigen, die zu alt waren, um an der Front zu stehen, betrachteten ihr Werk als ihren Beitrag zum Krieg. Der Berliner Impressionist Max Liebermann, Kopf der Berliner Sezession, zeigte sich bei Kriegsbeginn sehr patriotisch und publizierte in verschiedenen Organen Porträts und Reiterszenen, die der „nationalen Sache“ dienen sollten. Auch unterzeichnete er den Aufruf „An die Kulturwelt!“, in dem deutsche Kriegsverbrechen u.a. mit dem Satz „Ohne den deutschen Militarismus wäre die deutsche Kultur längst vom Erdboden vertilgt worden“ zurückgewiesen wurden. Liebermanns Bilder blieben in ihrer eleganten, an der klassischen Malerei orientierten Gestaltung unberührt von den Entwicklungen des Kriegsgeschehens. Die Reiterbildnisse wirken wie gekonnte Paraphrasen zu dem seit der Frühen Neuzeit bekannten Thema ‚Reiterkampf‘. Der Kunstschriftsteller Julius Meier-Graefe schrieb darum auch: „Mancher gibt heute Kuh und Kohlstrunk auf und entdeckt auf einmal in dem Krieg neue Motive, ein anderer kommt auf den Einfall, seinem Polospieler einen Säbel in die Hand zu geben, und bildet sich ein, so schaffe man einen Sieger.“ Orientiert am klassischen Holzschnitt und bereichert durch moderne Jugendstilformen schufen zahlreiche andere Künstler Bilder vom Krieg, die ästhetisch und ideell in den Umkreis der volkstümlich

orientierten Heimatschutzbewegung gehören. Vergleichbare Darstellungen wurden auch als Buchillustrationen oder in Schulbüchern verwendet. Der Marburger Otto Ubbelohde übertrug den von ihm gerne gewählten Märchenton auch auf den Krieg und ließ den germanischen Göttervater Wotan als Kriegsherrn über die idyllische mittelheissische Landschaft reiten.



Max Liebermann, 1914
Gefallener Reiter

Künstlerflugblätter

Der Berliner Verlag von Paul Cassirer gab ab August 1914 die Reihe ‚Kriegszeit‘ heraus. Einmal in der Woche sollten Originallithographien von Künstlern auf Zeitungspapier zu einem Preis von 15 Pfennigen erscheinen. Neben den Vertretern der Berliner Sezession waren dort Künstler wie Käthe Kollwitz, Ernst Barlach, Max Slevogt oder Max Beckmann vertreten. Die Druckgraphiken zeichnen sich zumeist durch einen rein ästhetischen Zugang zum Thema Krieg aus. Sie dienten im Gegensatz zu beigegebenen Texten eher selten propagandistischen Zwecken oder gar der Verurteilung des Krieges. Einige der vertretenen Künstler waren selbst begeisterte Kriegsfreiwillige geworden. Max Beckmann sah im Lazarettendienst zunächst auch ein ästhetisches Erlebnis voll malerischer Schönheit. Bereits im März 1916 wurde die Serie allerdings wieder eingestellt, als sich Verleger und Mitarbeiter auf die Seite der Kriegsgegner geschlagen hatten. Nachfolgeorgan wurde das deutlich kritischere Blatt ‚Der Bildermann‘. Und auch der Stil vieler Künstler wurde durch die Erlebnisse verändert.



Max Beckmann, 1914
Martin Tube

Kriegszeit

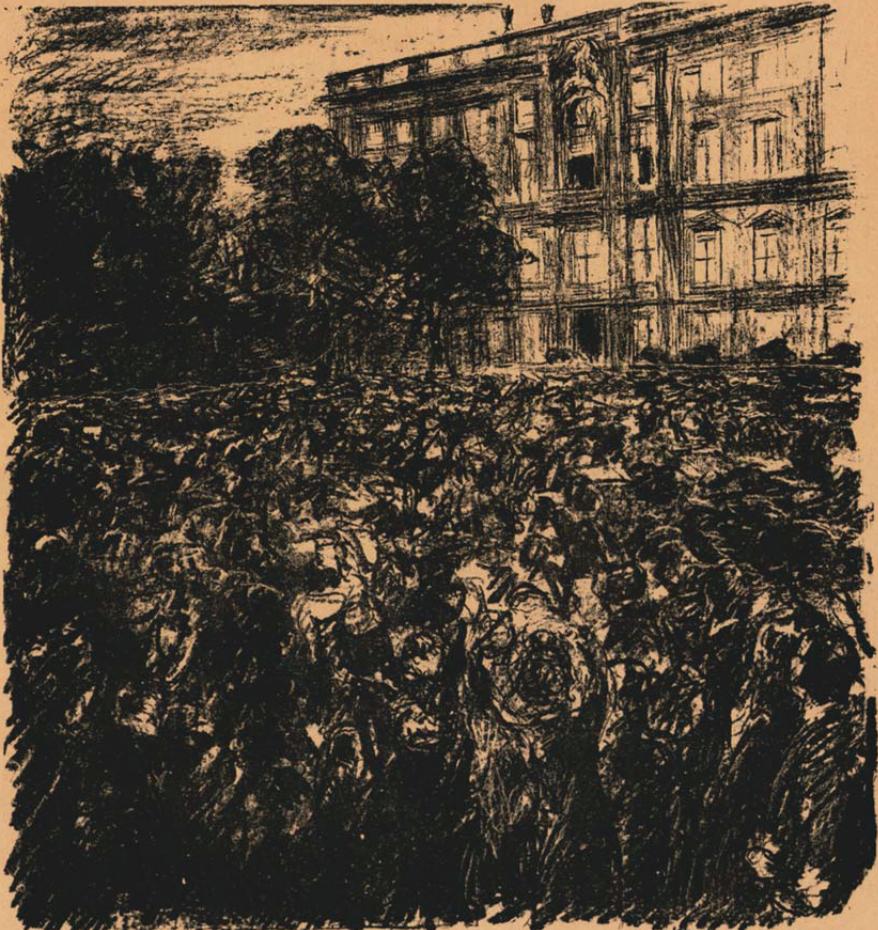
KÜNSTLERFLUGBLÄTTER

Der Ertrag ist für gemeinnützige Zwecke bestimmt!

Nr 1

Berlin 31. August 1914

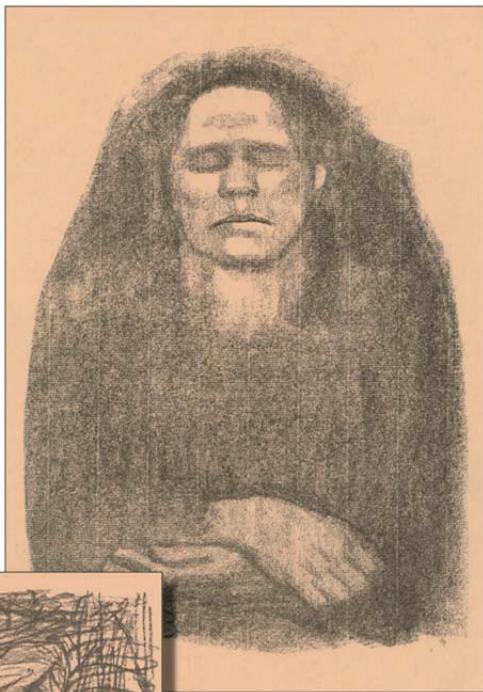
15 Pf. 20 St.



*By Kuno. Kein Arbeit mehr, es kann nur noch durch
Gedult sein!*

◀ **Max Liebermann, 1914**

„Ich kenne keine Partei mehr,
ich kenne nur noch Deutsche“
(der Kaiser)



▲ **Käthe Kollwitz, 1914**
Das Bangen

◀ **Ernst Barlach, 1915**
Sturmangriff

Deutsche Plakatkunst

Für karitative Zwecke wurde auf deutschen Plakaten schon früh mit aufwändigen und eindrücklichen Bildern geworben. Mit graphischer Eleganz machte man Reklame für Volksspenden, die Kriegsfürsorge oder das Rote Kreuz. Auf deutschen Plakaten für Kriegsanleihen kamen Bilder jedoch erst Anfang 1917 auf. Die Werke Fritz Elers, der auch die Wandmalereien im Wiesbadener Kurhaus geschaffen hatte und einer der offiziellen Kriegsmaler war, wurden zu Ikonen des Weltkriegsplakats. Trotzdem bemängelte man den fehlenden Schwung bei diesen statisch und massiv angelegten Plakaten, die heute schon fast wie Vorboten der NS-Ästhetik wirken. Gerade bei Fritz Eler sollte sich dieser Weg auch bewahrheiten.

In eklatantem Gegensatz zu dieser Heroisierung durch eine realistische, aber strenge und statische Formensprache steht das Plakat zum richtigen Verhalten bei Fliegergefahr. An biedermeierliche Formen oder Wilhelm Busch erinnernd, sollte es nicht nur allgemeinverständlich sein, sondern durch verniedlichende Bilder die Harmlosigkeit der Geschehnisse vorgaukeln.



Fritz Eler, 1917 ►
Zeichnet Kriegsanleihe



W. HÄGELBERG, AKT. GES., BERLIN, N.W.

ENTWURF - FRITZ ERLER, MÜNCHEN.

Propaganda an der Heimatfront

Die Kriegswirtschaft und Kriegsfinanzierung aller beteiligten Staaten waren nicht auf eine mehrjährige Dauer der Kampfhandlungen eingerichtet. Je länger sie währten, umso dringender war man daher in Deutschland zu ihrer Fortführung auf die Zeichnung von Kriegsanleihen und die Spendenfreudigkeit der Bevölkerung angewiesen, deren Versorgung immer mehr zu leiden begann. Ihren Höhepunkt erreichte die schlechte Lebensmittelversorgung im ‚Steckrübenwinter‘ 1916/1917. Der Historiker Hans-Ulrich Wehler rechnet mit über 700.000 Hungertoten während des Krieges; die Kindersterblichkeit stieg um 50 Prozent. Dass „dieser Krieg [...] etwas schmerzlicheres als die meisten früheren [hatte]. Etwas Freudloses, wenn man so sagen darf“ (Gerhart Hauptmann), galt auch für die ‚Heimatfront‘.

Umso wichtiger war es, mit Hilfe der Plakatkunst den Durchhaltenen der Bevölkerung und damit die Leistungsbereitschaft zu erhöhen. Lucian Bernhard, in der Produktwerbung erfahren, wurde eigens von der Front zurückgeholt, um die Werbung für Kriegsanleihen zum Erfolg zu führen. Er nutzte dafür neben seinem

gestalterisch-ästhetischen Können das gewünschte Pathos und die emotionale Ebene. Auf seinem Plakat weist die geisterhafte Gestalt eines Seemanns den Soldaten darauf hin, wie sehr die Kriegsanleihen die Sicherheit der Soldaten und damit auch Deutschlands garantieren können.



Lucian Bernhard, o.D.
Zeichne Kriegsanleihe!

Soldatenzeitungen

Soldatenzeitungen spielten im Ersten Weltkrieg eine große Rolle. Allein 22 Schützengrabenzeitungen kursierten, die erst ab 1916 von der Feldpressestelle kontrolliert wurden. Schriftstellerisch und künstlerisch begabte Soldaten beschäftigten sich damit, diese Zeitungen während der Gefechtsphasen herzustellen. Nicht selten waren sie von hohem gestalterischen Niveau und mit zahlreichen Abbildungen geziert. Und bis zum Jahr 1916 waren viele von ihnen mit Ironie und Spott gespickt, um dem Grauen an der Front zumindest auf diesem Wege zu entkommen. Besonders eindringlich ist die Totentanz-Serie von Otto Obermeier, in welcher der Tod u.a. auch mit Maschinengewehr bzw. auf einer Granate reitend daherkommt. Die modernen Technologien prägten das Bild vom Krieg.

Insbesondere das dämonische Aussehen Gasmasken tragender Menschen war das Schreckenssymbol für den Ersten Weltkrieg. Chlorgas wurde im April 1915 vor Langemarck zum ersten Mal durch deutsche Truppen großflächig eingesetzt. Obwohl die Entente dafür Deutschland des Verstoßes gegen die Regeln des Haager Landkriegsrechts beschuldigte, zogen deren Truppen sehr bald nach. Und so wurde das tödlich wirkende Kampfgas zu einer Metapher für die Gefahr der im Weltkrieg eingesetzten neuen Technologien. Erich Maria Remarque nannte Gas das „weiche breite Quallentier“ und berichtete von Gaskranken, „die in tagelangem Würgen die verbrannten Lungen stückweise auskotzen“. In den Darstellungen der Soldaten werden die Schrecken des Gaskrieges allerdings häufig in grotesken, ja sogar humoristischen Szenarien verarbeitet, welche die Ohnmacht

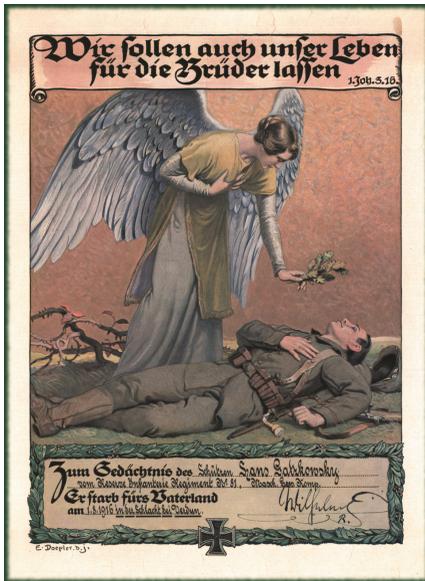
vor dieser neuen Form der Kriegsführung aber besonders authentisch wiedergeben.



▲ **Otto Obermeier, 1917**
Totentanz IV

◀ **Rudolf Eberle, 1916**
Gaskrieg

Bilder der Gefallenen



Die Gefallenen des Ersten Weltkrieges wurden durch süßlich gestaltete Urkunden geehrt. Der Soldatentod wurde heroisiert oder sentimentalisiert, nicht zuletzt auch in Liedern und Gedichten. Die Darstellung Gefallener war im Rahmen dieser Ästhetik auch während des Krieges kein Tabu. Der Berliner Kunstprofessor und Kunstgewerbler Emil Doepler entsprach in seinem seichten akademischen Stil den Vorstellungen des Kaisers und sollte mit seiner Gedenkurkunde maßgeblich das Bild vom ‚schönen Heldentod‘ prägen.

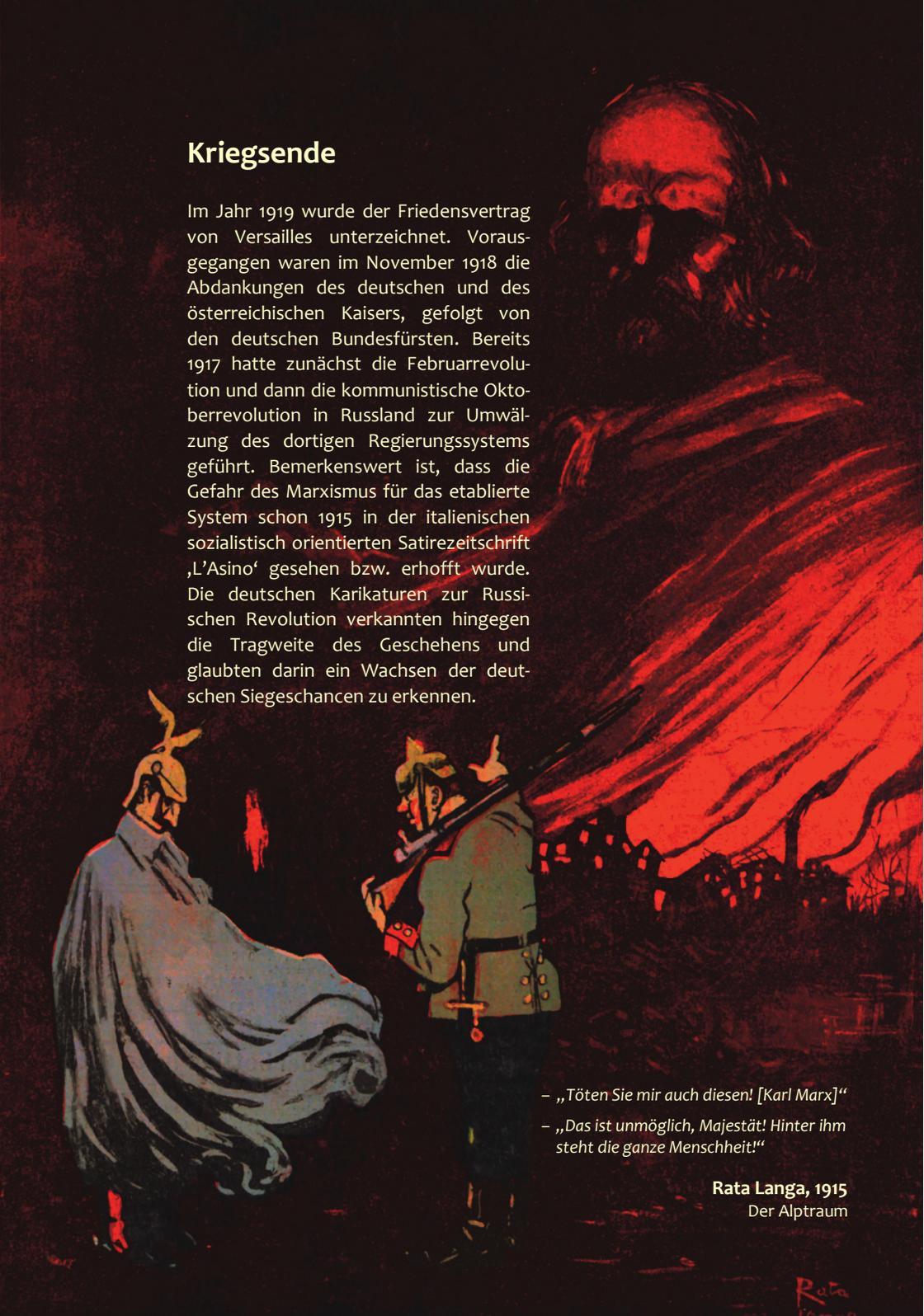
Ein Blatt aber wie Ernst Barlachs „Massengrab“, dessen Erscheinen 1915 in der Zeitschrift ‚Kriegszeit. Künstlerflugblätter‘ geplant war, ließ die Herausgeber vor einer Veröffentlichung zurückscheuen. Die Anonymität und Härte des Krieges passte nicht in vorgegebene Bildmuster: Kriegstote gab es nur auf den anderen Seiten, für das eigene Land starben ‚Helden‘. Die „schwarze Verwesung“ (Georg Trakl) der Gefallenen hatte ausgespart zu bleiben.

Allerdings offenbarten auch die Todesanzeigen in den Zeitungen in ihrer enormen Anzahl das wahre Ausmaß des vermeintlichen Heldentods und stellen für heutige Betrachter die bildliche und textliche Propaganda jener Tage bloß. Vereinzelte Darstellungen von Trauernden und Hinterbliebenen wie z.B. von Käthe Kollwitz oder Elfriede Lauckner-Thum alias Erich Thum nähern sich dieser Wahrnehmung des Krieges mittels „tiefer Einfühlung in das Leid der Menschheit“ (Hans Hildebrandt) von Seiten der Hinterbliebenen an. Ab 1916 wuchs die Anzahl solcher Darstellungen dann zusehends; die Sicht auf den Krieg und das sinnlose Sterben hatte sich in Künstlerkreisen gewandelt. In der breiten Öffentlichkeit stießen solche Bilder aber noch sehr lange auf Widerstand.

- ▲ Emil Doepler d.J., 1915
Gefallenen-Urkunde

Kriegsende

Im Jahr 1919 wurde der Friedensvertrag von Versailles unterzeichnet. Vorausgegangen waren im November 1918 die Abdankungen des deutschen und des österreichischen Kaisers, gefolgt von den deutschen Bundesfürsten. Bereits 1917 hatte zunächst die Februarrevolution und dann die kommunistische Oktoberrevolution in Russland zur Umwälzung des dortigen Regierungssystems geführt. Bemerkenswert ist, dass die Gefahr des Marxismus für das etablierte System schon 1915 in der italienischen sozialistisch orientierten Satirezeitschrift ‚L'Asino‘ gesehen bzw. erhofft wurde. Die deutschen Karikaturen zur Russischen Revolution verkannten hingegen die Tragweite des Geschehens und glaubten darin ein Wachsen der deutschen Siegeschancen zu erkennen.

- 
- „Töten Sie mir auch diesen! [Karl Marx]“
 - „Das ist unmöglich, Majestät! Hinter ihm steht die ganze Menschheit!“

Rata Langa, 1915
Der Alptraum

Künstler der ausgestellten Werke

Arnold, Karl 1883–1953
Bahr, Johann *1859
Barlach, Ernst 1870–1938
Bato, Jozsef 1888–1966
Beckmann, Max 1884–1950
Bernhard, Lucian, 1883–1972
Bielefeldt, Bruno 1879–1973
Brandt, Gustav 1861–1919
Büttner, Erich 1889–1936
Cappiello, Leonetto 1875–1942
Chatillon, Pierre 1885–1974
Diez, Julius 1870–1957
Doepler, Emil 1855–1922
Eberle, Rudolf
Erler, Fritz 1868–1940
García Benito, Eduardo 1891–1981
Georgi, Walter 1871–1924
Glaser, Otto
Goldschmitt, Bruno 1881–1964
Gulbransson, Olaf 1873–1958
Hachez, Carl 1880–1958
Heckendorf, Fritz 1888–1962
Heine, Thomas Theodor 1867–1948
Hettner, Otto 1875–1931
Hoerschelmann, Rolf von 1885–1947
Horst-Schulze, Paul 1876–1937
Jaeckel, Willy 1888–1944
Johnson, Arthur 1874–1954
Kainer, Ludwig 1885–1967
Kaspar, Wilhelm
Klemm, Walther 1883–1957
Kling, Anton 1881–1963
Koch, Georg 1857–1926
Kollwitz, Käthe 1867–1945
Krain, Willibald 1886–1945
Liebermann, Max 1847–1935
Masereel, Frans 1889–1972
MacClure, Victor 1887–1963
Michaelis, Oskar 1872–1946
Mühlen-Schulte, Georg 1882–1981
Neumont, Maurice 1868–1930
Nicklass, Lotte 1880–1921
Obermeier, Otto 1883–1958
Oppenheim, Louis 1879–1936
Orlik, Emil 1870–1932
Osswald, Eugen 1879–1960
Paul, Bruno 1874–1968
Pechstein, Max 1881–1955
Petersen, Karl Olaf 1881–1939
Preetorius, Emil 1883–1973
Raemaekers, Louis 1860–1956
Rata Langa 1865–1937
Ray, Charles 1871–1918
Rewald, Hans *1886
Roloff, Otto 1882–1972
Sandy-Hook 1879–1960
Schmidhammer, Arpad 1857–1921
Schulze, Hans Rudolf 1870–1951
Schwormstadt, Felix 1870–1938
Sievogt, Max 1868–1932
Stuck, Franz von 1863–1928
Thum, Erich, 1886–1952
Trier, Walter 1890–1951
Ubbelohde, Otto 1867–1922
Unold, Max 1885–1964
Weil, Otto 1884–1929
Wendling, Paul 1864–1933
Wiedemann, Otto 1869–1957
Wintzer, Richard 1866–1952
Wolff, Fritz 1876–1940
Wood, Lawson 1878–1957
Zláčkin, 1882–1930

Literatur

Gerhard Finckh (Hg.): Menschenschlachthaus. Der Erste Weltkrieg in der französischen und deutschen Kunst. Katalog. Von der Heydt-Museum Wuppertal, Stuttgart 2014.

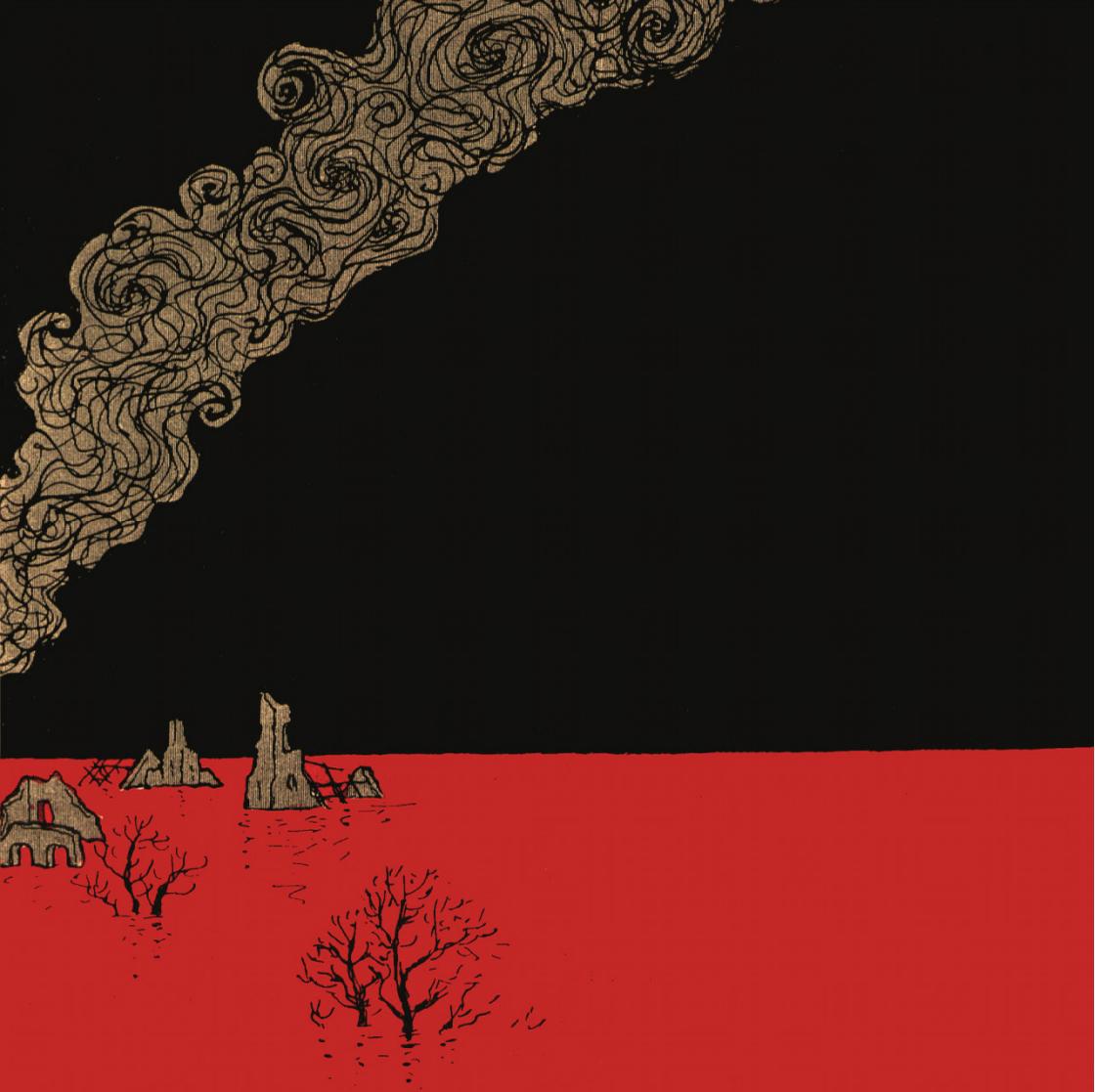
Bernd Küster (Hg.): Der Erste Weltkrieg und die Kunst. Von der Propaganda zum Widerstand, 2. Auflage, Gifkendorf 2014.

1914–1918. In Papiergewittern. Die Kriegssammlungen der Bibliotheken, Paris 2008.

„Das Bild des Krieges war nüchtern, grau und rot seine Farben;
das Schlachtfeld eine Wüste des Irrsinns,
in der sich das Leben kümmerlich unter Tage fristete.“
Ernst Jünger



Maurice Neumont, 1914
Der gute Apostel



„Dann aber geh zu den Journalen, zu den Plakaten, zu den Passanten, sieh mit Augen und höre mit Ohren – so magst vor solcher Erfüllung des Unerfüllbaren, vor dem Hexentanz der Kontraste, vor dem Kopfstehen der Werte, vor solcher Heiligkeit des Unrechts und dieser unfassbaren Ergebung unter die Tyrannei des Nichts du glauben, jetzt müsse noch gleich, nein jetzt, aber jetzt ganz sicher werde ein Zeichen am Himmel stehen, das den Ablauf der Zeit verkündet, nicht zu mißdeutende Absage des Universums an einen kompromittierten Planeten, der die Blutprobe so schlecht bestanden hat.“

Karl Kraus, 1916