

Inhalt

06	Vorwort	128	Matthias Nuding Notgeld aus der Anfangsphase des Ersten Weltkriegs
08	Frank Matthias Kammel Das Museum im Ersten Weltkrieg	140	Petra Krutisch „In schwerer Kriegszeit“. Ein ungewöhnliches Speisezimmermöbel
24	Ralf Schürer Kriegsgewinne	152	Silvia Glaser Keramischer Heldenkult
36	Thomas Eser, Birgit Schübel Das Kriegsalbum des Friedrich von Oelhafen	164	Jutta Zander-Seidel Ein deutscher Propaganda-Fächer aus Brüsseler Spitze
50	Birgit Jooss Der Künstler in Uniform. Fotografien aus dem Deutschen Kunstarchiv	172	Markus Zepf Ein klingendes Kriegerdenkmal. Das Orgelpositiv der Firma Rudolf von Beckerath
62	Leonie Beiersdorf Kunst in der Krise. Expressionistische Malerei im Angesicht des Krieges	184	Johannes Pommeranz Das Reichskriegsmuseum. Eine Architekturvision für Berlin
74	G. Ulrich Großmann Kriegszeit. Künstlerflugblätter des Ersten Weltkriegs	194	Thomas Brehm Was bleibt vom Krieg?
86	Yasmin Doosry „Helft uns siegen!“ Deutsche Kriegsanleihe-Plakate	202	Personenregister
100	Claudia Selheim Sammelleidenschaft(en), Geschäfte und Motive. Bildpostkarten aus der Sammlung Hermann Thiede	204	Bildnachweis
114	Roland Prügel „Kriegs-Americana“. Die US-Zeitungssammlung im Nachlass von Fritz Endell	205	Impressum

Vorwort

Seit mehreren Jahren wird in vielfacher Weise des Ersten Weltkriegs gedacht, der vor einem Jahrhundert in Europa und darüber hinaus tobte. Eine vom Germanischen Nationalmuseum 2013 unter dem Titel „Aufbruch der Jugend“ gezeigte Ausstellung zur deutschen Jugendbewegung riss den Rückblick auf das Ereignis und seine Auswirkungen bereits an: Auf den Schlachtfeldern und in den Schützengräben wurde eine ganze Generation dahingemetzelt, die direkt von den Schulbänken und aus Hörsälen deutscher Universitäten an die Fronten gezogen war.

Jenseits dieses in übergeordnete Zusammenhänge eingebetteten Aspekts der Geschichte des Weltkriegs stand in der letzten Zeit vielfach die Frage nach der Position des Nationalmuseums selbst im Raum. Wie funktionierte das Museum in jenen Jahren? Nahm seine Arbeit auf den Krieg Bezug? Sammelte es kulturgeschichtliche Zeugnisse der Kriegszeit? Spiegelt letztere sich heute in seinen Sammlungen wider? Dem Kenner des Hauses wird das berühmte, als



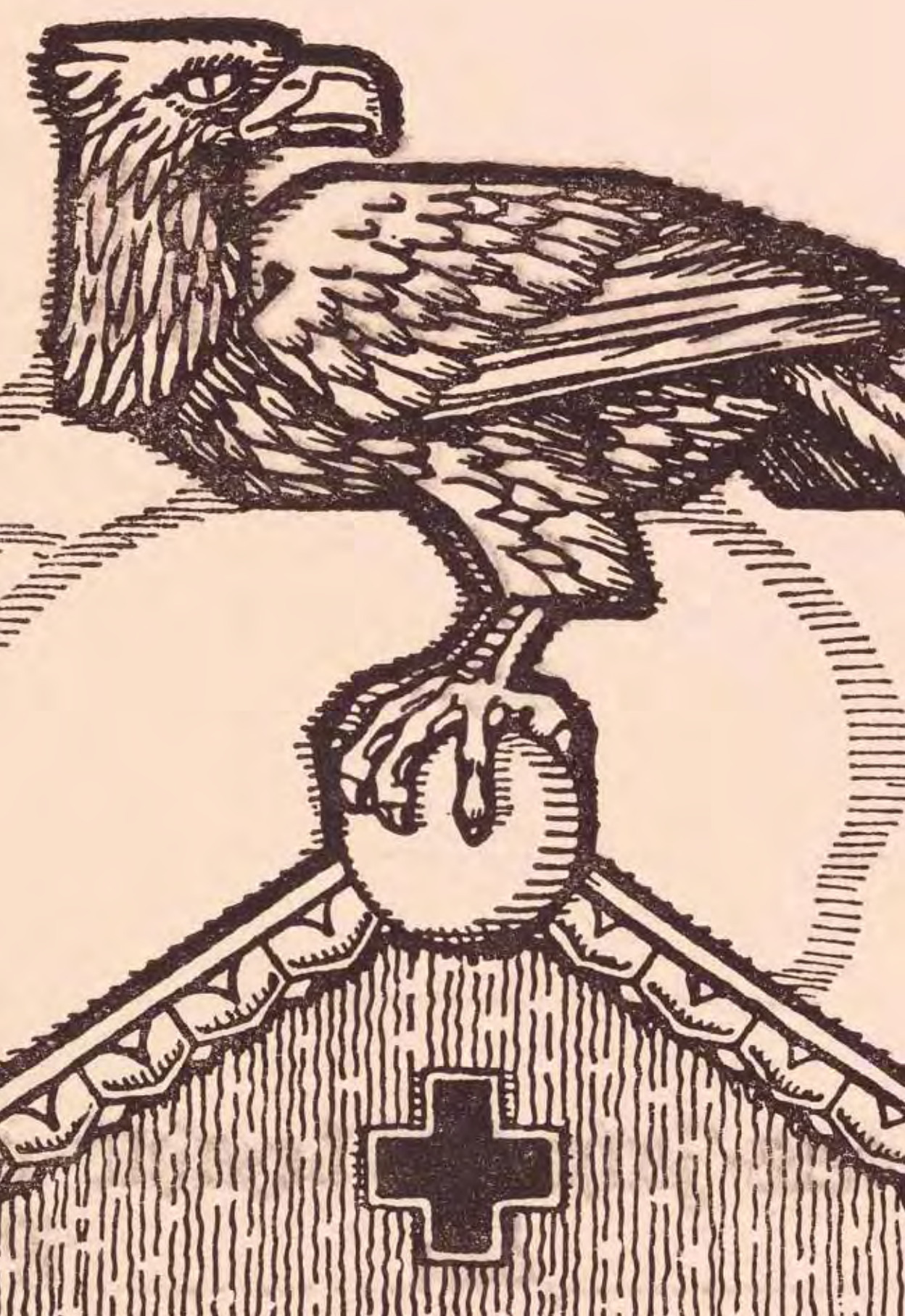
*Die Überlebenden,
Hermann Scherer,
Basel, 1925/26.
Inv.Nr. Pl.O. 3353*

„Der Trinker“ bekannte Selbstporträt Ernst Ludwig Kirchners vor Augen stehen. Der Künstler beteuerte, es angesichts lärmender, an die Front rollender Militärszüge geschaffen zu haben. Auch die monumentale, erst 2002 erworbene Holzskulptur Hermann Scherers reflektiert die Katastrophe in beeindruckender Weise. Der zur zweiten Generation der Expressionisten gehörende Maler und Bildhauer schuf mit seinen „Überlebenden“ eine erschütternde Metapher für die zerstörten Hoffnungen und Pläne jener erbarmungswürdigen Existenzen, die zumindest ihr Leben zu retten vermocht hatten.

Die intensiven Recherchen der letzten Monate ergaben, dass das Museum über solche Meisterwerke der bildenden Kunst hinaus ein unvermutet breites Spektrum kulturhistorischer Dokumente der Kriegszeit beherbergt. In den Archiven, der Bibliothek und der Graphischen Sammlung, in den volkskundlichen Beständen, unter den kunstgewerblichen Arbeiten, den Musikinstrumenten und den Möbeln befinden sich sprechende Sachzeugen, die spezifische Aspekte jener Periode zu spiegeln vermögen. Ausgewählte Teile davon in diesem Band und in einer begleitenden Ausstellung erstmals ins Licht einer breiteren Öffentlichkeit zu rücken, stellt sowohl einen Beitrag zur Kulturgeschichte des Weltkriegs dar als auch einen wichtigen Schritt in der Aufarbeitung der Museumsgeschichte.

Die seit seiner Gründung zu den Kernaufgaben des Germanischen Nationalmuseums zählende Erforschung der materiellen Überlieferung ist kein Selbstzweck. Sie zielt darauf, vergangene Lebenswelten begreifbar zu machen. Dies gilt für solche der Frühgeschichte, des Mittelalters und der Neuzeit ebenso wie für jene an einer Nahtstelle der Moderne. Dabei gehört nicht nur die Kenntnis geschichtlicher Fakten, sondern auch das Durchdringen historischer Mentalitäten zu den Voraussetzungen für das Verständnis kultureller Entwicklungen und damit jenen Grundlagen, auf denen die Gegenwart in vielfacher Weise ruht. Die im Folgenden versammelten Beiträge sind diesem Ziel gewidmet und werden mit Sicherheit die weitere Beschäftigung mit noch wenig untersuchten Bestandsgruppen des Museums inspirieren. Unabhängig davon kann die Auseinandersetzung mit Kriegzeiten auf immer neue Weise auch für die Kostbarkeit des Friedens sensibilisieren.

G. Ulrich Großmann



Frank Matthias Kammel

Das Museum im Ersten Weltkrieg

Unmittelbar mit der Mobilmachung Anfang August 1914 schloss das Germanische Nationalmuseum aus „Sicherheitsgründen“ bis in den Herbst für die Besucher seine Pforten, und sein Erster Direktor Gustav von Bezold versandte ein „Flugblatt“ an dessen Leihgeber. Da für eventuelle „Zerstörung oder Verschleppung“ von Inventar kein Ersatz geleistet werden könne, forderte er darin alle „Gönner“, welche dem Institut „wertvolle Sammlungsstücke, Archivalien und Bücher zur Ausstellung und Verwahrung übergeben haben“, auf, zu bekunden, „ob sie dieselben während des Krieges im Germanischen Museum lassen oder in eigene Verwahrung nehmen wollen“. Wiewohl niemand auf das Angebot einging und weder damals noch später die Gefahr militärischer Übergriffe auf das Museum bestand, ließen kriegsbedingte Einschränkungen des Alltagsgeschäfts nicht lange auf sich warten. Drei Beamte und elf Bedienstete wurden sofort „zur Fahne“ gerufen. Ihre Tätigkeit musste vom übrigen Personal mit übernommen werden. Gleichzeitig gingen aber auch die Korrespondenz sowie die Erwerbungsangebote zurück. Die mehrwöchige Schließung des Hauses für die Öffentlichkeit sollte zu merklichen Einnahmeverlusten führen. Im Frühjahr 1915 bezifferte man sie auf rund 10.000 Mark. In der Folge, hieß es von der Direktion resümierend, musste „eine Reihe begonnener Unternehmungen [...] eingestellt, andere in Aussicht genommene fallen gelassen werden“.

Einschränkungen und erste Maßnahmen

Auch Beiträge zahlreicher „Mitglieder“, der dem Museum durch jährliche Einzahlungen in unterschiedlicher Höhe finanziell verpflichteten Förderer, blieben aus. Um weiteren Schwund zu verhindern, erhielten sie im Sommer 1915 eine „Kriegsgabe“. Die bescheidene, sparsam bebilderte Broschüre bestand aus von Bezold, dem Zweiten Direktor Theodor Hampe und dem Kustos des Kupferstichkabinetts Walter Stengel verfassten Aufsätzen über die Geschichte des Museums, seine Sammlungen und seine zukünftige Entwicklung. Mitten im zweiten Jahr des europäischen Krieges, da „das mit Urgewalt Herzen und Sinne gefangennehmende



Ralf Schürer

Kriegsgewinne

Im Jahr 1915 fand im Kupferstichkabinett des Germanischen Nationalmuseums eine „Kupferschau“ statt, auf der Gegenstände der handwerklichen und kunsthandwerklichen Verarbeitung von Kupfer und Messing einem speziell interessierten Publikum vorgestellt wurden. Walter Stengel, der damalige Kustos des Kupferstichkabinetts, beschrieb in einem kurzen Artikel in der populären Zeitschrift „Die Woche“ die Absicht, in der diese Ausstellung „aus öffentlichem und privatem Besitz unter starker Beteiligung des Antiquitätenhandels zusammengebracht wurde“. Sie verfolge „den praktischen Zweck, das Publikum und die Vollzugsorgane der Behörden aufzuklären über die weniger augenfälligen Schönheiten des Gebrauchskupfers. Neben ausgesprochenen Kunstformen sind darum hauptsächlich solche Gegenstände ausgestellt, die an sich unter die Beschlagnahme fallen können, wie alte Wasserbutten [...], Backformen [...] und dergl., aber durch Gestalt und Dekor kunst- und kunstgeschichtlichen Wert besitzen.“

Die darin angesprochene Beschlagnahme hieß im Amtsdeutsch „Sicherstellung von Kriegsbedarf“ und wurde vom Bundesrat am 24. Juni 1915 beschlossen. Von Kriegsbeginn an war ersichtlich gewesen, dass die Rohstoffversorgung des Kaiserreichs, vor allem der Militärmaschinerie, einen entscheidenden Schwachpunkt darstellte. Unter anderem entwickelten sich bestimmte Metalle sehr schnell zur Mangelware, darunter Kupfer, Zinn, Zink, Nickel und Aluminium. Importe waren wegen der Blockade durch die Alliierten kaum möglich, und mit der dahinschwindenden Hoffnung auf eine rasche siegreiche Beendigung des Krieges zeigte sich zunehmend, dass zur Versorgung des Militärmolochs auch die im Lande schlummernden Ressourcen mobilisiert werden mussten. Dies betraf nicht nur die letzten, in den Lagern und Produktionsanlagen von Industrie, Gewerbe und Handel und den Besitztümern öffentlicher Einrichtungen verborgenen Reserven – beispielsweise traten im Zuge der Beschlagnahmungen Brauereieinrichtungen aus Kupfer, elektrische Kabel, Blitzableiter, metallene Gebäudedächer, später auch Kirchenglocken ihren Weg in die kriegsindustrielle Verwertung an. Auch die privaten Haushalte wurden letzten Endes in Mitleidenschaft gezogen. Zur zunehmend eingeschränkten Versorgung der Bevölkerung mit Nahrungsmitteln und

Rabbiners mit Gebetbuch und dem abfällig als „Der ‚Herr‘ Bürgermeister von Verecke“ betitelten Foto eines zerzausten Bärtigen (Abb. 8). Zum Foto zweier Galizierinnen in Sommerkleidung merkt er mit vermeintlich ethnografischem Blick an, dass diesen bei der Heirat die Haare abgeschnitten werden. Oftmals verwendet er für die Abgebildeten die ethnische Bezeichnung „Ruthenen“, „Bosniaken“ oder „Russen“. Bauern in zotteligen Pelzmänteln, Frauen beim Wäschewaschen im Fluss, Dorfbewohner beim Kirchgang, Bauernjungen auf Pferden, Kinder an

einem Ziehbrunnen oder die „Pfarrtöchter von Czesniki“ vermitteln ein Bild friedlicher Beschaulichkeit, wären dazwischen nicht die Fotos zerstörter Dörfer und Brücken, von Kriegsgerät oder von russischen Gefangenen.

Zurück an der Westfront gibt es nahezu keine Fotografien der Bevölkerung mehr, allenfalls von gefangenen Soldaten oder den Behausungen französischer Kolonialtruppen wie dem „Kaffernlager im Walde von Dame“.

Soziales, Status, Selbstinszenierung Oelhafens Album verzichtet fast zur Gänze auf humorige Elemente wie Scherzkarten oder flapsige Textkommentare. Humorvoll allenfalls, dass er sich zur knappen Kennzeichnung von Porträts seiner selbst ein kleines schwarzes Punkt-Signet ausdenkt, das ihn häufig im Reigen anderer Dargestellter knapp und selbstironisch anstelle eines „ich“ markiert. Deutlicher in erster Person beschriftet er hingegen mittels Possessivpronomen den stolzen Offizier: „vor meinem Waldlager“, „mein“ Auto, „mein Quartier“, „aus meinem

Fenster“, „meine Pferde“, „mein Stab“, „mein Adjutant“. Einige Aufnahmen sind als regelrechte Selbstbildnisse arrangiert. So setzt sich Oelhafen 1915 kompositionell durchdacht am rechten Bildrand „in meinem Quartier in Knihynicze“ in Szene (Abb. 1). Trotzdem bleibt er in der Wohnstubenatmosphäre dieses fremden, als Quartier requirierten Bauernhauses ein Eindringling. Der unbekannte und unsichtbare Besitzer ist durch die rührenden Einrichtungsgegenstände von Fensterpflanzen, Andachtsbildern und Truhnenmöbeln viel dauerhafter präsent, als der Offizier als „Besitzer“ dieser privaten Welt. In die Dingwelt des Raums greift er nicht nur in personam störend ein, wenn der Betrachter unter dem alltäglichen Hausrat und Nippes plötzlich der Kriegsutensilien von Oelhafens Gasmaske und Offiziershandschuhen gewahr wird, die mittig unter dem Fenster liegen.



8 · Bürgermeister von „Also Verecke“, Karpaten, Juni 1915

Von besonderer sozialer Bedeutung ist für Oelhafen sein Stabstellenamt im berühmten „Korps Bothmer“, dem er von Ende 1914 bis Mitte 1915 angehört. Damals, im Frühjahr 1915, intensiviert sich auch gleich die Zahl der Fotografien. Felix von Bothmer selbst ist durch eine Reihe pathetischer, sicher als Postkarten zugekaufter Porträtfotografien ins Album gebannt. Aber auch andere prominente Militärs sind in den Bildbeschreibungen namentlich bezeichnet und dienen als Ausweis des hochrangigen kameradschaftlichen Netzwerks des Albumbesitzers, unter ihnen 1915 Georg Prinz von Bayern, im Februar 1918 sowohl der österreichische Thronfolger Karl von Habsburg wie General Erich Ludendorff. Bei Verdun fand später ein regelrecht patrizisch-„fränkisches Treffen“ statt, wie Fotos und Beschriftungen Otto Grafs zu Castell-Castell, Flügeladjutant des bayerischen Königs Ludwig III., oder des Majors Georg Löffelholz von Kolberg zeigen. König Ludwig III. begegnete Oelhafen persönlich im Juli 1916 in Puxe bei Verdun. Höhepunkt von Truppenführerkursen sind für Oelhafen dann 1917 persönliche Begegnungen mit dem Kaiser. Unter Herausstellung seiner eigenen Person hat er Gruppenbilder mit Kaiser Wilhelm II. und Kronprinz Friedrich Wilhelm ausführlich beschriftet (Abb. 9). Anschließend fotografiert er persönlich, in Schnappschüssen und Papparazzi-Manier, den Kaiser und den Kronprinzen.

Bilderherkunft, Bildphysis, Zustandekommen des Albums

Friedrich von Oelhafen dürfte viele der etwa 800 Abbildungen selbst fotografiert haben. Fotos, die ihn zeigen, wurden wohl von Kameraden oder einem professionellen Fotografen gemacht. Zusammen mit den Postkarten wurden sie vermutlich von der Front direkt nach Hause geschickt. Zwar sind die Rückseiten



9 · Truppenführerkurs mit Kaiser (1) und Kronprinz (2), von Oelhafen rechts außen mit Kreis, Mai 1917

hohe Anerkennung in der Nachkriegszeit, wiewohl seine zahlreichen Holzschnitt-Arbeiten aus denselben Jahren seine durchaus kritikstische Haltung dokumentieren. Als „entartet“ gebrandmarkt wurden die expressionistischen Werke von den Nationalsozialisten weitestgehend aus der Öffentlichkeit entfernt, so 1937 auch Heckels „Madonna von Ostende“. Ausgelagert im Salzbergwerk Neustaßfurt fiel das Bild im Mai 1945 einem Brand zum Opfer. Heute ist es nur noch aus alten Fotografien und in seitenverkehrter Ansicht als Holzschnitt desselben Künstlers bekannt.

In der Krankenstation in Ostende klaffte nach der Überführung des Gemäldes eine künstlerische und spirituelle Lücke. Gemeinsam mit Kerschbaumer, Kaus und Herbig schuf Heckel zum Ersatz im Jahr 1916 ein neues Altargemälde im Stil eines dreiteiligen Flügelaltars mit Predella. Jeder der vier Künstler leistete einen aufeinander abgestimmten Beitrag: Das große Mittelfeld zierte Kaus' „Madonna und die Hirten“; Heckel schuf die beiden Flügel, auf denen links eine kniende Betende und rechts eine stehende Betende zu sehen waren; Kerschbaumers Predella verortete die Geburt Christi in einer flandrischen Landschaft, die das Werk im Geist mit der Vorgänger-Madonna verband; von Herbig stammte der krönende Dreiecksgiebel mit dem „Auge Gottes“. Noch zwei Jahre bot dieser Flügelaltar den Verwundeten einen spirituellen Ort, bevor mit dem Kriegsende das Gemeinschaftswerk aufgelöst wurde und die einzelnen Gemälde mit ihren Urhebern in deren Heimat zogen.

Allein der linke Flügel, Heckels lebensgroße „Betende“, ist erhalten und wurde 1968 als Leihgabe des Künstlers dem Germanischen Nationalmuseum überlassen. Das Werk akzentuiert bis heute als bedeutendes und einzigartiges Zeugnis der Kriegszeit, aber auch der Funktion der Künste in der Krise, die Nürnberger Bestände (Abb. 3). Inmitten einer freundlich grünen Küstenlandschaft kniet eine junge, hagere Frau, ins Gebet versunken. Eckig und hölzern ist ihr Körper dargestellt, und doch erstrahlt die Figur in einer Gloriole. Zusammen mit der hell scheinenden Sonne und deren doppeltem Widerschein in den Gewässern leuchtet das gesamte Gemälde in warmen Tönen. In den Gesichtszügen, der Haartracht und schlichten Gewandung ist die Frau der Madonna aus dem verlustigen Gemälde nachempfunden. Die Landschaft blüht und verspricht Leben. Dem Kriegsgeschehen zum Trotz werden über das Licht Himmel und Erde miteinander vereint. Trost und Eskapismus liegen hier nahe beieinander.

Einladungen aus Berliner Verlagen, an den Kriegsausgaben der einschlägigen Kunstzeitschriften mitzuwirken, waren Heckel jedoch suspekt. Der Aufforderung des Verlegers und Galeristen Paul Cassirer zur politischen Meinungsäußerung in der Zeitschrift „Der Bildermann“, dem Nachfolgeblatt der „Kriegszeit“, kam Heckel nicht nach und erläuterte diese Entscheidung in einem Brief an Gustav Schiefler im Oktober 1916: „Die Künstler müssten expressiv und klar sagen, was in bezug auf den Krieg die Besten fühlten, so klar dass auch der Blödeste betroffen würde. Ich lehnte ab diese Negation mitzumachen [...] da eine einseitige politische tendenziöse Deutung und Auslegung mir unsympathisch.“



3 · Betende, Erich Heckel, 1916, Tempera auf Leinwand.
Inv.Nr. Gm 1676, Leihgabe aus Privatbesitz



4 · „Zeichnet Kriegsanleihe“, Plakat zur 8. Kriegsanleihe, Karl Sigrist, März 1918, Farblithografie. Inv.Nr. PLA 53,a-b

engere Wahl genommen und einem hochrangig besetzten Preisgericht vorgelegt, in dem neben Sachs so bedeutende Sachverständige wie Ludwig Hohlwein, Peter Jessen, Alexander Koch, Hermann Reckendorf und Walter Rathenau vertreten waren.

Trotz des finanziellen und organisatorischen Aufwandes war das künstlerische Ergebnis des Wettbewerbs bescheiden. Mit dem ersten Preis wurde ein Mitglied der neugegründeten Hannoverschen Sezession, der in Plakatkreisen gänzlich unbekannte Ferdy Hormmeyer ausgezeichnet, der später als Kirchenmaler ein gewisses Ansehen erlangte. Sein Entwurf zeigt den bleichen Kopf eines



5 · „Ich klinge Krieg, ich singe Sieg, Mit offener Hand, schützt Ihr das Land.“, Plakat zur 8. Kriegsanleihe, Otto Lietz, März 1918, Farblithografie. Inv.Nr. PLA 54,a-b

Soldaten mit einem blutgetränkten Verband. Anteilnahme heischend blickt er aus einem Auge den Betrachter frontal an und mahnt: „Und Eure Pflicht? Zeichnet Kriegsanleihe“. Wie bereits Erlers Frontsoldat appelliert auch Hormmeyers Verwundeter an das Mitgefühl und an die finanzielle Bringschuld der Bevölkerung in der Heimat. Mehrere Entwürfe wurden mit zweiten Preisen honoriert, von der Reichsbank angekauft und zum Druck freigegeben. Dazu zählte beispielsweise das holzschnittartige Plakat des Stuttgarter Entwerfers Karl Sigrist (Abb. 4). Es zeigt eine blaue Friedenstaube mit einem Ölweig im Schnabel, die über eine weite friedliche Flusslandschaft fliegt. Über ihr erscheint jedoch drohend der schwarz-goldene Kopf eines Adlers, der den deutschen Sieg als Voraussetzung für den ersehnten Frieden versinnbildlicht. Eine ähnlich ambivalente Friedensbotschaft vermittelt der Entwurf des Münchener Malers Otto Lietz, der mit einer lobenden Erwähnung bedacht und ebenfalls zum Druck freigegeben wurde: Vor den goldenen Strahlen der Morgensonne tönt eine blaue, geflügelte Glocke: „Ich klinge Krieg – ich singe Sieg. Mit offener Hand schützt Ihr das Land. Zeichnet die 8. Kriegsanleihe“ (Abb. 5). Von der Bildbedeutung bleibt offen, ob es sich um Sieges- oder Friedensgeläute handelt.

Die Bildsprache beider Entwürfe bedient sich gleichermaßen optimistischer wie widersprüchlicher Metaphern, die sowohl der allgemeinen Kriegsmüdigkeit und Friedenssehnsucht als auch dem Durchhaltewillen der militärischen Führung

Weitere Karten sandte Hartmann Schleifer, ein Sammler aus Villach, an Max Hartmann. Im September 1914 ließ er ihn wissen, dass er „auch militärfrei“ sei. Schleifer beklebte die Karten zuweilen im Textfeld mit Reklamemarken, gleichfalls ein beliebtes Sammlungsgut. Der Kontakt macht auch deutlich, wie Hartmann seine Kollektion aufbaute. So schrieb Schleifer am 29. Juni 1915: „Ihre 11 Karten habe ich dankend erhalten. Ich sende Ihnen zum Ausgleich ebenfalls 11 Karten. Die Welschen sind noch hübsch hinter d. Grenze. Die Kärtner halten treu Wacht! Heil Ihnen!“ Nicht immer war die Anzahl der Karten so groß, doch stolz hatte der Österreicher bereits im April 1915 Hartmann berichtet, dass er „schon etwas über 1000 Karten“ habe. Aus dem Postverkehr ergibt sich allerdings nicht der Schwerpunkt seiner Sammlung. Texte mit Inhalt sind bei den Karten an den Kemptener eine Ausnahme, meist handelt es sich ausschließlich um patriotische Grußformeln wie „Heil!“, „Heil & Sieg!“, „Deutscher Kriegsgruß“, „Deutscher Gruß“, „Treudeutscher Gruß“ und „Holdrio“ sowie den Namen des Absenders.

Aufgrund seiner Leidenschaft als auch wegen seines Sammelehrgeizes wurde Hartmann gelegentlich als Sportsfreund titulierte. So auch von einer Käthe Braun aus Offenbach, die ihm am 25. Juli 1915 eine Postkarte mit einer Fotografie aus dem Schützengraben schickte und ihm empfahl, sich einen „kleinen Foto-Apparat, den man in die Tasche stecken kann“ zu kaufen, damit er Fotografien anfertigen könne, ohne dass es andere merkten. Ferner fragte sie: „Was halten Sie von dem großen Siege im Osten? In 10 Tagen 120.000 Russe[n] [Sieg über die 5. Armee]. Man gibt sich hier allgemein der Hoffnung hin, daß dies jetzt die Entscheidungsschlacht geben würde. Wollte Gott, dem wäre so, dann Gute Nacht Frankreich, das kann dann sein Testament im Galopp machen, das wird dann mit Stumpf & Stiel aufgefressen.“ Am 1. September berichtete sie, dass ihr Vater einen Tag nach seinem 46. Geburtstag einberufen worden sei und sie auf ein baldiges Kriegsende mit Russland hoffe – vermutlich weil sie nun Angst um den eigenen Vater hatte.

Die Sammelleidenschaft Max Hartmanns hielt über den ganzen Krieg an. Schon dass ihm der Kauf eines Fotoapparats empfohlen wurde sowie alle an ihn gerichteten Karten belegen sein Interesse an der Fotografie und an entsprechenden Fotopostkarten, die den Aspekt der Dokumentation des Krieges in den Vordergrund rückten. Die Fotografien ermöglichten scheinbar, das Kriegsgeschehen zu verfolgen, wie zum Beispiel den Truppentransport von der West- an die Ostfront (Abb. 2). Brisante Aspekte blieben stets ausgeblendet. Die gesammelten Karten, die ergänzt wurden durch solche von Heerführern oder des Kaisers, ersetzten quasi die Life-Reportage und boten dem Betrachter eine Informationsquelle. Oft dienten die Aufnahmen der Presse zur Illustration von Berichten. Alle Motive durchliefen vor der Veröffentlichung die Zensur, wobei ohnehin nur ausgewählte Fotografen auf den Kriegsschauplätzen zugelassen waren, die jedoch nie ganz dicht an das Kampfgeschehen herankamen.

2 · „Die Helden von Namur auf der Fahrt nach der russischen Grenze.“; Photochemie Berlin, 1914. Inv.Nr. VK 4554



„Meine Kameraden warten schon auf Karten“

In der Sammlung Thiede finden sich viele an Richard Kislinger in München-Moosach gerichtete Kriegspostkarten aus dem Feld. Seine Adresse ist fast immer mit schwarzer Tinte und stets identischer Handschrift geschrieben, die von der im Textfeld verwendeten abweicht, wobei hier meist Bleistift genutzt wurde. Letzterer ermöglichte Soldaten im Feld das rasche Verfassen einer Kurznachricht, was mit der Feder nicht möglich war. Einer der Kartenschreiber war Kislingers Bruder Franz, und offenbar hat Richard Kislinger ihm wie auch anderen Soldaten die adressierten Karten zukommen lassen. Vielleicht hat das sammlerische Moment eine Rolle gespielt. Der Adressat vermerkte auf den Karten auch Ihre Beantwortung. Wichtigster Punkt war in der Korrespondenz der Brüder der Handel mit Postkarten. Truppenmitglieder konnten sie in kleinen Gemischtwarenläden der Etappe, in Kasinos und Feldbuchhandlungen aussuchen, doch gab es offenbar auch andere Geschäftsmodelle wie einige Karten Franz Kislingers zwischen

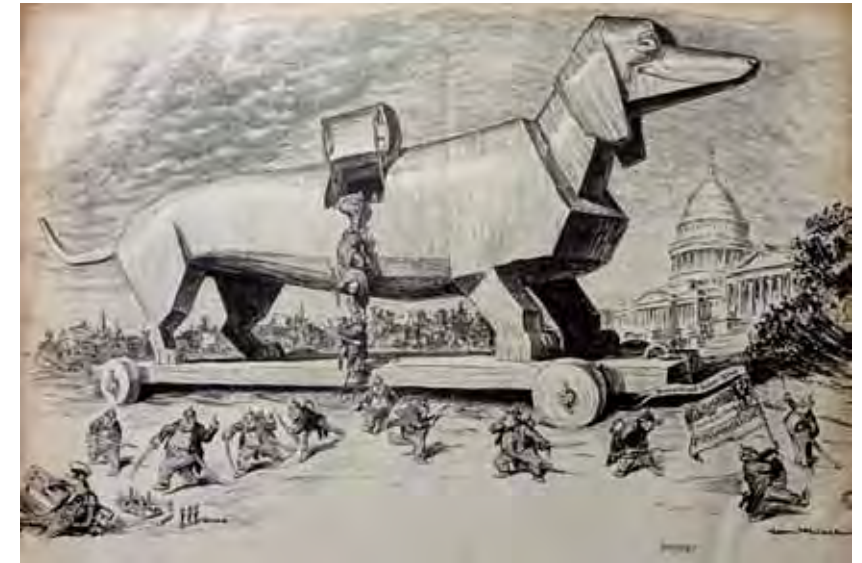
von den amerikanischen Behörden als „Feindbesitz“ beschlagnahmt. Der Zweck dieser Operation lag nicht allein in dem zu erwartenden finanziellen Gewinn. Sehr wahrscheinlich sahen die Behörden in dem Kunstsalon eine potenzielle Brutstätte prodeutscher Kriegspropaganda.

Feindliche Ausländer und illoyale Mitbürger

Die Beschlagnahmung des Kunstsalons Hanfstaengl durch amerikanische Behörden war keine singuläre Aktion. Vielmehr gehörte sie zu einem Bündel von Maßnahmen und Verordnungen, die nach der Kriegserklärung der USA im April 1917 gegen sogenannte „feindliche Ausländer“ (enemy alien), aber auch gegen amerikanische Bürger deutscher Abstammung erlassen wurden. In den beiden ersten Kriegsjahren, in denen die Vereinigten Staaten ihre Neutralität bewahrt hatten, konnten Deutsch-Amerikaner ihre Meinung zu diesem Konflikt offen äußern. Keineswegs hatten alle die gleiche politische Anschauung; einige standen hinter dem Kaiser und den Mittelmächten, andere wiederum vertraten die Position der Entente oder wollten aus pazifistischen Gründen keinen Kriegseintritt der USA. Für all diese Parteien gab es Interessengruppen, die ihre Anhängerschaft mobilisierten und die Unentschlossenen auf ihre Seite ziehen wollten. Diese Gruppen traten öffentlich mit dem Anspruch auf, im Namen aller Deutsch-Amerikaner zu sprechen. Die in der amerikanischen Öffentlichkeit zwischen 1914 und 1917 ausgetragene Diskussion des Für und Wider einer Kriegsbeteiligung fand also auch in den Reihen der Deutsch-Amerikaner statt. Es liegt auf der Hand, dass die Zahl der kaiserstreuen Unterstützer in dieser Minderheitengruppe, die zu dem Zeitpunkt immerhin knapp 8 Millionen US-Bürger ausmachte, deutlich höher gewesen sein muss als in den anderen „ethnic groups“.

Ihre Sympathie für die Sache der Entente hatte die US-Regierung unter Woodrow Wilson offen gezeigt. Als die deutsche Marine begann, mit ihren U-Booten englische Passagierschiffe zu torpedieren, waren die offiziellen Protestnoten der USA stets scharf formuliert. So auch im Falle der „Lusitania“, die im Mai 1915 vor der irischen Küste versenkt wurde. Diese Tragödie kostete rund 1.200 Menschen, darunter 128 Amerikanern, das Leben. Daraufhin drohte die USA mit dem Kriegseintritt und erreichte so, dass sich das Deutsche Reich von ihrer Doktrin des „uneingeschränkten U-Boot-Krieges“ zumindest zeitweise distanzierte. Die Wiederaufnahme des U-Boot-Krieges im Frühjahr 1917 war einer der Gründe, die zur Kriegserklärung der USA an die Mittelmächte führten.

Mit der Aufgabe der Neutralitätspolitik änderte sich die Situation sowohl für die in den USA lebenden deutschen und österreichischen Bürger als auch für die Deutsch-Amerikaner dramatisch. Eine allgemeine antideutsche Stimmung machte sich breit; Deutsche wurden pauschal als potenzielle Spione und Saboteure verdächtigt. Die US-Regierung erließ Gesetze wie den „Espionage Act“ oder den „Trading with the Enemy Act“, beide von 1917, in denen sie die Rechte ihrer



3 · „Strategy“, William H. Walker, Zeichnung, erschienen in: *Life*, November 1915. Deutsches Kunstarchiv, NL Endell, Fritz

deutschstämmigen Bürger massiv beschneidet. Öffentlich geäußerte Kritik an der Politik der USA wurde als Verrat betrachtet und mit empfindlichen Strafen geahndet. Deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften wurden verboten, und einige US-Bundesstaaten gingen gar so weit, die Verwendung der deutschen Sprache in der Öffentlichkeit zu untersagen. Gegen deutsche Bürger wurden zum Teil noch drastischere Maßnahmen erlassen; nicht wenige von ihnen wurden auf Geheiß der Regierung interniert. Über die Durchführung dieser Repressalien wachte eine Reihe staatlich gelenkter Organisationen, die dem „Council of National Defense“ zugeordnet waren. Eine Pressekampagne, die unentwegt an die Loyalität der Deutsch-Amerikaner appellierte und sie vor den Gefahren einer Unterwanderung durch deutsche Spione warnte, begleitete die deutschfeindliche Stimmung (Abb. 3).

Mit dieser ungünstigen politischen Atmosphäre musste auch Fritz Endell zu recht kommen. 1917 geriet der Künstler ins Visier der Behörden; zweimal musste er vor einem US-Bundesmarschall einen Eid ablegen und schwören, nichts zum Wohle des Feindes zu unternehmen. Der Verdachtsmoment, der hinter diesem Eid steckte, scheint nicht ganz unbegründet gewesen zu sein. Von seiner kaiserfreundlichen Haltung und der Überzeugung, Deutschland sei zum Krieg gezwungen worden, dürfte er zu keinem Zeitpunkt abgerückt sein. In den Jahren vor dem Kriegseintritt der USA verkehrte Endell offenbar in den progermanischen, national gesinnten Kreisen der Deutsch-Amerikaner. So hatte er nicht nur die bereits erwähnte Margarethe Müller, eine eifrige Verfechterin der reichsdeutschen Causa,



6a-b · Notgeldschein des Amtes Datteln, 13. August 1914, Vorder- und Rückseite (Dießner Nr. 74.1.a). Inv.Nr. HM 921



„Kriegsunterstützungsausschuss“, ein patriotisch-karitatives Selbsthilfeorgan, im September und Oktober 1914 neben zweckneutralem Notgeld auch eine unbekannt Zahl Unterstützungsscheine für den Bezug bestimmter Mengen Brot und Fleisch in Verkehr (Abb. 7). Diese Coupons waren ihrer Funktion nach mit dem eigentlichen Notgeld eng verwandt. Mehr Wertmarken als Geldscheine waren auch die besonders schlichten Emissionen der Gemeinde Niederwiesa bei Chemnitz (Abb. 8): kleinformatige Stücke aus einfachem Karton, die man vorderseitig mit dem Text „50 Pfennige“ oder „Eine Mark“ bestempelte und rückseitig mit dem Gemeindegelb beglaubigte. Datum, Unterschriften und jede Art sonstiger Beschriftung oder Bebilderung fehlten. Die Funktion dieser geradezu minimalistisch gestalteten Bons war allerdings beschränkt: Sie liefen nicht öffentlich um, sondern dienten nur in der örtlichen Volksküche als Zahlungsmittel.

Zu guter Letzt konnten bisweilen spezifische örtliche Geschehnisse und Gegebenheiten dem Notgeld buchstäblich ihren Stempel aufdrücken oder jedenfalls dafür sorgen, dass es besondere Merkmale trug. Ein interessantes Beispiel stammt aus dem Elsass, das teilweise militärisch umkämpft war. In der grenznahen, vor Kriegsbeginn etwa 2.300 Einwohner zählenden Gemeinde Bitschweiler



7 · Gutschein des Kriegsunterstützungsausschusses, Pulsnitz, 1. September 1914 (Dießner Nr. 299.7). Inv.Nr. HM 921



8a-b · Wertmarke der Gemeinde Niederwiesa (ähnlich Dießner Nr. 265.2.a). Inv.Nr. HM 921



1 · Spitzenfächer „1915 BRUESSEL 1916“ mit Porträt Kaiser Wilhelms II. und Etui. Inv.Nr. T 6189

Im August 1914 waren deutsche Truppen in das neutrale Belgien einmarschiert, um einen besseren Ausgangspunkt für eine geplante Invasion in Frankreich zu gewinnen. Unter großen Verlusten in der Zivilbevölkerung nahmen sie wenig später Brüssel ein und erreichten im Oktober den Fluss Yser im Nordwesten des Landes. Belgien, das bis Kriegsende unter deutscher Besatzung verblieb, unterstand in dieser Zeit einer von einem deutschen Generalgouverneur geleiteten Zivilverwaltung. Dieses Amt hatte vom 28. November 1914 bis zu seinem Tod Moritz von Bissing inne, aus dessen Familienbesitz der Fächer stammt. Dem Museum wurde er 1977 von Annalies Freifrau von Bissing übergeben.

Mit dem Gestell aus glänzenden Perlmutterstäben und einem Blatt aus Duchesse de Bruxelles entspricht der Spitzenfächer einem seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verbreiteten Typus. Um 1850 war die historisierende Duchessespitze nach dem Vorbild flämischer Klöppelspitzen des 17. Jahrhunderts in Belgien aufgekommen. Der Name Duchesse de Bruxelles gilt als Ehrenbezeugung an die Herzogin Marie Henriette von Brabant, seit 1865 an der Seite Leopolds II.

Königin von Belgien. Die relativ einfach mit vielen Mustervarianten herzustellende Duchesse-Spitze avancierte rasch zu einer der beliebtesten Spitzen ihrer Zeit. Fächer aus Brüsseler Duchesse sind – wie auch der des Germanischen Nationalmuseums – häufig Kombinationen von Klöppel- und Nadelspitze. In den geklöppelten Grund sind Einsätze aus Nadelspitze eingearbeitet, deren Motive von Blumenbuketts über touristische Sehenswürdigkeiten, genreartige Szenen und Monogramme bis zu patriotischen Themen reichten. In der Produktion wurden diese Einsätze gesondert auf Vorrat hergestellt, sodass sie die Bemusterung der Fächerblätter nicht nur bereicherten, sondern auch rationalisierten. Je nach Qualität des Fächers kamen für Grund und Einsätze Hand- oder Maschinenspitzen zur Anwendung, wobei letztere um 1900 bereits drei Viertel aller zeitgenössischen Spitzen ausmachten.

Der Fächer aus dem Besitz des deutschen Generalgouverneurs ist aus handgearbeiteter Baumwollspitze gefertigt. Der Grund zeigt die für die Duchesse de Bruxelles charakteristische Verbindung von floralen Motiven und Stegen. Das zentrale Kaiserporträt mit Inschrift ist in Point de gaze ausgeführt (Abb. 1). Vor dem feinen, regelmäßigen Maschengrund der Nadelspitze, die erstmals auf der Weltausstellung 1851 in London Erfolge feierte, tritt das mit Konturfäden akzentuierte Brustbild des barhäuptigen Monarchen im Uniformrock deutlich hervor. Die Binnengliederung, die neben der charakteristischen Bart- und Haartracht Wilhelms II. auch Details der Uniform sowie die Orden des Kaisers berücksichtigt, erfolgte durch den gezielten Einsatz dichter und weitmaschigerer Partien. Als Vorlage ist eine der zahlreichen Fotografien Wilhelms anzunehmen. Gestell und Fächerblatt sind mittels schmaler perforierter Zungen aus Bein verbunden, die über den sogenannten Schultern der Stäbe ansetzen und sowohl Näh- als auch Klebeverbindungen zuließen. Beim vorliegenden Fächer sind Zungen und Spitze verklebt, wobei sowohl originale Klebungen als auch spätere Ausbesserungen zu erkennen sind. Zwischen den beiden äußeren Deckstäben ist das Fächerblatt über 16 weitere Stäbe geführt, die der auf beiden Seiten von einem Perlmutterknopf gefasste Dorn beweglich zusammenhält. Der schlichte Bügel aus vernickeltem Messing ist ebenso erhalten wie ein zum Fächer gehöriges Etui aus hellem, sämisch gegerbtem Leder mit der Aufschrift „Weisser Perlmutter Fächer./3“.

Die Fertigung eines solchen Fächers ist im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts sowohl in Belgien als auch in Deutschland denkbar. Die letzte Renaissance der Handspitze an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert gab nicht nur den flämischen Produktionszentren in Brüssel und Brügge Aufschwung. Auch im wilhelminischen Kaiserreich entstanden leistungsfähige Spitzenmanufakturen, die zu Hoflieferanten aufstiegen und wie die renommierte Wiesbadener Firma Louis Franke eine Dependence in Brüssel unterhielten. In den Werkstätten in Wiesbaden und Brüssel arbeiteten deutsche und belgische Spitzenarbeiterinnen, die es Louis Franke erlaubten, mit Brüsseler Spitzen aus „eigener Produktion“ zu werben. Das Angebot umfasste Spitzen als Meterware, luxuriöse Haustextilien,

Thomas Brehm

Was bleibt vom Krieg?

So viel Erinnerung war selten. Wellen von Publikationen, Ausstellungen, Medienprojekten und Webbeiträgen ergossen sich in den zurückliegenden Jahren über Deutschland, Europa, ja die ganze Welt. Immer wieder wurde George F. Kennans Wertung des Ersten Weltkriegs als der „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ bemüht, so als seien hier die Ursachen für alles Schreckliche des vergangenen Jahrhunderts zu finden. In Frankreich und Großbritannien hatte der Große Krieg schon immer einen besonderen Stellenwert. Als Mahnmal symbolisiert das Grab des Unbekannten Soldaten unter dem Arc de Triomphe den Krieg schlechthin. Die Parade am 11. November, dem Tag des Waffenstillstands zwischen Frankreich und Deutschland, gehört bis heute zum nationalen Konsens der damals siegreichen Nation. Ähnliches gilt für Großbritannien. Beim Verlierer des Krieges, dem im Versailler Friedensvertrag die alleinige Kriegsschuld zugesprochen wurde, konnte sich ein vergleichbarer Erinnerungsort nicht herausbilden. Zwar hatte in Deutschland bereits mit Kriegsbeginn eine breite Sammlungstätigkeit eingesetzt, privat wie bei staatlichen und kommunalen Einrichtungen, zwar war man sich sehr früh der Bedeutung dieses epochalen Ereignisses bewusst, doch nach der Niederlage war nicht nur dem vom Reichskriegsministerium initiierten Reichskriegsmuseum die Grundlage entzogen. Was nach einem siegreichen Ausgang des Krieges Deutschlands Macht und Größe dokumentieren sollte, wurde nun zum weniger beachteten Sammlungsgut (Abb. 1). Erklärungen für die Niederlage beherrschten die politische Auseinandersetzung, die Revision des Versailler Vertrags wurde Ziel fast aller politisch Verantwortlichen. Der Zweite Weltkrieg schließlich, die Erfahrungen mit der NS-Diktatur und die Gräueltaten der industriellen Massenvernichtung im Holocaust verdrängten für viele Jahrzehnte in beiden deutschen Staaten eine intensivere Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg.

Doch zum 100-jährigen Gedenken war alles anders. Umfassende wissenschaftliche Darstellungen wie „Die Schlafwandler“ von Christopher Clark oder Herfried Münklers „Der Große Krieg“ wurden nicht nur in den Medien ausführlich besprochen, sondern auch gut verkauft. Zahlreiche Einzelstudien schärften den Blick auf die Ereignisse und differenzierten die oftmals holzschnittartigen Befunde,

