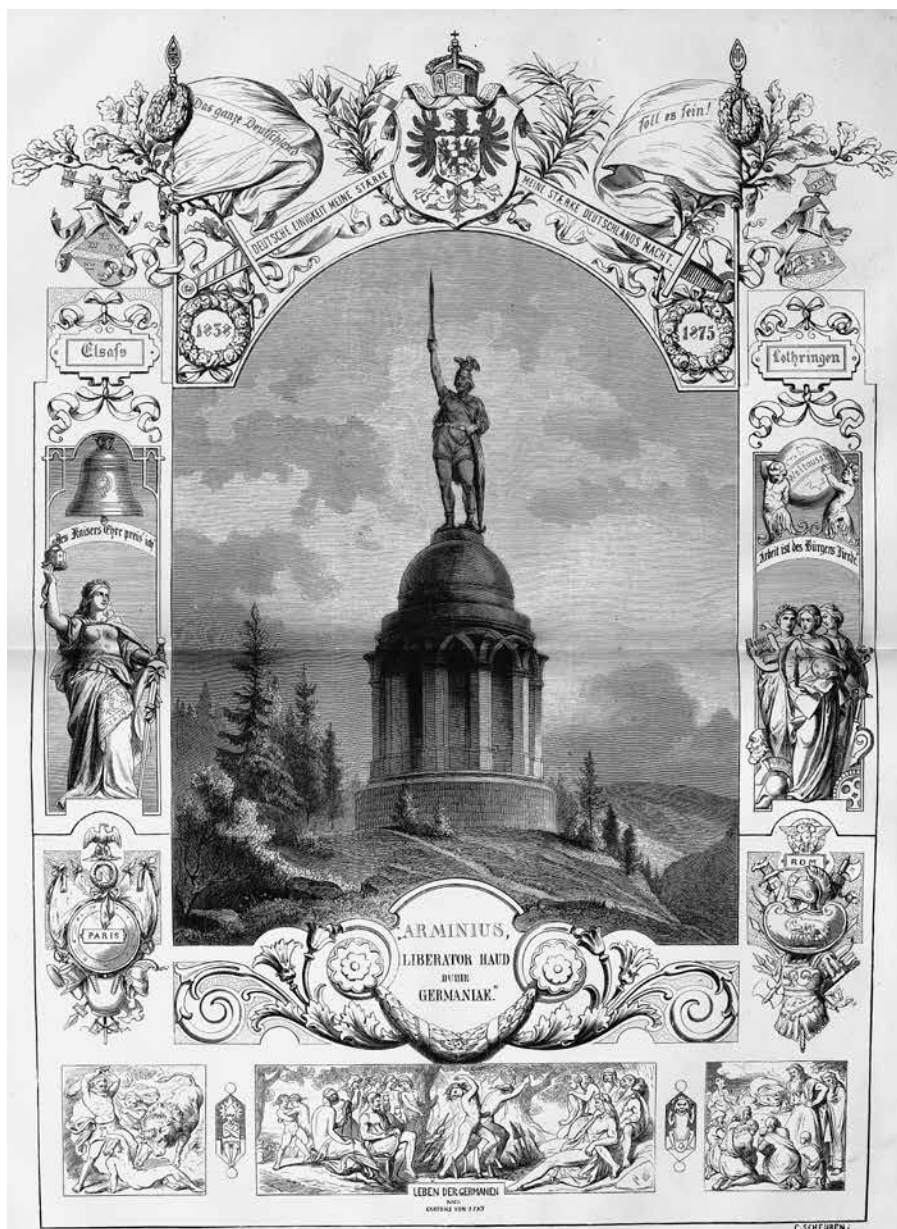


Reichsnationale Helden und Antihelden

Offiziöser Nationalismus und secessionistische Gegenläufe:
Vom Hermannsdenkmal zu Ernst Ludwig Kirchner

Eines der ersten Duplikate der Totenmaske Carl Maria v. Webers, die 1860 in der Leipziger „Illustrierten Zeitung“ zusammen mit Ernst von Bandels Hermannsdenkmal-Projekt vorgestellt wurde (vgl. Abb. S. 4), entstand nach 1847 für den Gesangslehrer und Musikschriftsteller Friedrich Wilhelm Jähns (1809–1888). Es gelangte 1881 mit dessen

Weber-Sammlung in die Berliner Bibliothek, wonach Max Maria von Weber einen weiteren Guss für den großen Verehrer seines Vaters anfertigen ließ. Ihn erhielt nach Jähns Tod das Dresdner Körner-Museum, das überdies mit Briefen Webers des Vertoners Körners Kriegsliedersammlung „Leyer und Schwert“ gedachte (vgl. S. 2-3).



Das im Zweiten Weltkrieg zerstörte Museum wurde 1875 eröffnet, vier Jahre, nachdem im Anschluss an den Deutsch-Französischen Krieg das deutsche Kaiserreich unter preußischer Vormacht proklamiert worden war. Durch eine „Revolution von oben“ entstand der erste deutsche Nationalstaat auf sogenannter „kleindeutscher“ Grundlage, das heißt ohne Österreich und die Habsburger, die über Jahrhunderte Träger der römisch-deutschen Kaiserkrone waren.

Große Feier

In dem aus 25 Bundesstaaten und dem sogenannten „Reichsland“ Elsaß-Lothringen gebildeten Deutschen Reich wurde mit deutschnationalen Motiven nunmehr machtvolle nationale Einheit inszeniert. Bürgerliche Freiheitshelden mutierten zu reichsnationalen Helden. Das mit Sockel fast 54 Meter hohe Hermannsdenkmal gelangte 1875 durch Zuwendungen Kaiser Wilhelms I. (1797–1888) zur Vollendung (vgl. Abb. S. 1). Es war seinerzeit das höchste Standbild der Welt. Das junge deutsche Kaiserreich feierte den deutschen Mythos mit imperialer Herrlichkeit. In einer Zeichnung Caspar Scheurens (1810–1887) prangen über Hermann der Reichsadler und die Krone des deutschen Kaisers. Ihr Entwurf aus dem Jahr 1872 lehnte sich an die in Wien in der Schatzkammer

„Das Hermanns-Denkmal im Teutoburger Wald. Originalzeichnung von Professor C. Scheuren“, 1875. In: „Illustrierte Zeitung“. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Leipzig, Nr. 1675, 7. August 1875, S. 104–105.

der katholischen Habsburger aufbewahrte Krone des 1806 geendeten vor- und übernationalen Heiligen Römischen Reichs an.

Um das Hoheitszeichen des Hohenzollernkaisers wehen Fahnen mit dem Satz „*Das ganze Deutschland / soll es sein!*“ aus Arndts Gedicht „Des Deutschen Vaterland“ von 1813. Die von Eichenlaub umkränzten Enden der Fahnenstangen krönen rechts ein christliches und links das Eiserne Kreuz. Auf den zwei Schwertern darunter stehen die Inschriften von Bandels Hermannsschwert: „*Deutsche Einigkeit meine Stärke / Meine Stärke Deutschlands Macht*“. Am unteren Bildrand schildert ein Fries „Leben der Germanen“. Die zentrale Szene, genau gegenüber der Kaiserkrone, zeigt einen Waffentanz. Darüber wird Tacitus' berühmter Satz zitiert, „*Arminius, liberator haud dubie Germaniae*“ – „*Arminius, ohne Zweifel der Befreier Germaniens*“. Er war „*in den Schlachten von wechselndem Erfolg*“, schrieb Tacitus weiter, doch „*im Kriege unbesiegt*“ – „*bello non victus*“.

Bandels Figur ist nach Westen, gegen Frankreich ausgerichtet. In Scheurens Zeichnung wird das Tacitus-Zitat von Trophäen mit den Inschriften „Paris“ und „Rom“ flankiert. Der im antinapoleonischen Krieg propagandistisch in Umlauf gebrachte Hermannsmythos verbindet sich mit „kleindeutscher“ Geschichtskonstruktion. Das mit dem Sieg im Deutsch-Französischen Krieg gegründete Kaiserreich wird gleichsam als Triumph „germanischen“ Kampfesmutts, als Vollendung „germanischer“ Geschichte dar-

gestellt. Der Berliner Historiker Heinrich von Treitschke (1834-1896), der für weltanschauliche und kulturelle Homogenität des nationalen Selbstverständnisses eintrat, sollte 1879 in den „Preußischen Jahrbüchern“ in seinem Aufsatz „Unsere Aussichten“ mit wurzelmythischem Schwall von „*Jahrtausenden germanischer Gesittung*“ reden. In den Augen des österreichischen Kronprinzen Rudolf (1858-1889), der die Idee des Alten Reichs durch seinen supranationalen Charakter verkörpert sah, war das junge deutsche Kaiserreich ein Parvenü.

Bei Scheuren verweisen im oberen Teil der seitlichen Randzeichnungen Kartuschen mit den Inschriften „Elsass“ und „Lothringen“ auf die 1871 annektierten Gebiete, die 200 Jahre vorher aus dem Verbund des Alten Reichs an das Königreich Frankreich übergegangen waren. Unter der rechten Kartusche ist eine Weltkugel mit dem Wirtschaftsdynamik signalisierenden Wort „Weltausstellung“ dargestellt. Der Spruch darunter lautet, „*Arbeit ist des Bürgers Zierde*“. Gegenüber ist die aus 500 Zentnern Geschützbronze gegossene „Kaiserglocke“ für den damals vor seiner Vollendung zu einem „nationalen Siegesmal“ stehenden Kölner Dom zu sehen. „*Des Kaisers Ehre preis' ich*“ ist unter ihr zu lesen, ein Satz der Inschrift der damals größten läutbaren Glocke der Welt. Die Germania unter der „Kaiserglocke“ hält Krone und Schwert. Der Figur, die ihr in der rechten Randzeichnung in der die Künste verkörpernden Dreiergruppe unter dem Bürgertugend-Zitat gegenübersteht, ist die Leyer zugeordnet.



„Mannengruppe“ in Richard Wagners Ring der Nibelungen, Bayreuth 1876. Abb. aus Klaus Kösters: Mythos Arminius. Die Varusschlacht und ihre Folgen. Münster 2009, S. 248.

„Nachfolger des Cheruskers“

Wilhelm hatte sich bereits 1869, zwei Jahre vor seiner Proklamation zum Kaiser, für das Hermannsdenkmal-Projekt engagiert. Die Presse pries ihn als „*würdigen Nachfolger des Cheruskers*“. Entsprechend rühmten ihn am vollendeten Denkmal Inschriften der Sokelnischen: „*Der lang getrennte Stämme vereint mit starker Hand / Der welsche Macht und Tücke siegreich überwand; / Der längst verlorene Söhne heimgeführt zum deutschen Reich / Armin, dem Retter ist er gleich*.“ Solche Sätze machten Kaiser Wilhelm zu einem glanzvollen Werbeträger für Germanenfiguren. Ins „volkhafte“ Hehre und Kernige stilisiert, begeisterten sie auf Theaterbrettern und in Fest-

umzügen. Ansichten des Hermannsdenkmals, das auf der Grotenburg, einer auch als Teutberg bezeichneten Erhebung im Teutoburger Wald, errichtet wurde, kamen mit dem Durchbruch der Bildpostkarte en masse in Umlauf. Die Arminiusfigur wirkt in Fernsicht wie von den hohen

Tannen des Hügels getragen. Im Verbund mit dem mystifizierten Bild des „deutschen Waldes“ suggerierte sie eine ins Phantastische erhebende Vision „deutscher Natur“. Die imposante Erscheinung des Denkmals wird in einer Ansichtskarte durch das Motiv des röhrenden Hirschs

hervorgehoben. Die moderne Massenkultur beförderte Trivialkunst inklusive politischen Kitschs. Der „König des Waldes“ richtet sich wie Arminius gen Westen.

Der Riesenhermann geriet durch das beschleunigte Verkehrswesen und moderne Freizeitkultur zur Attraktion für Sonntagsausflügler und Touristen. Davon profitierten umliegende Restaurants. „C. Reinekes Gasthof zum Hermannsdenkmal“, dessen Inhaber sich Hoflieferant nennen durfte, nutzte die Figur in seiner Ansichtskartenwerbung als kapitalen Lockvogel. Nationalismus paarte sich mit kommerziellen Interessen. 1909, beim großen Detmolder Volksfest zur 1900-Jahr-Feier der Varuschlacht, bei der ein Umzug mit 900 als Germanen verkleideten Teilnehmern stattfand, wurden gar „Germanenbutterbrote“ und „Hermannswürste“ verkostet.

„Liedgesang und Schwerterklang“

Zum Requisitenfundus von Germanen-Inszenierungen gehörten Trinkhörner. In der Scheuren-Zeichnung sind zwei Zuschauer des Waffentanzes damit ausgestattet. Sie waren als Vereinsrequisiten und studentisches Trinkgerät beliebt, wie etwa ein Exemplar aus dem ehemaligen „Burschenschaftsmuseum“ im Museum dokumentiert (Abb. S. 20). Aus dieser 1893 eingerichteten, im Zweiten Weltkrieg im Zuge von Auslagerungen dezimierten Spezialsammlung stammt ebenfalls der Burschenschaftspokal, dessen im vorliegenden Kulturgutheft abgebildetes Wappen das an Theodor Körner und Carl Maria von Weber erinnernde Motiv „Leyer und Schwert“ zitiert. (Abb. S. 3)



Ansichtskarte „Teutoburger Wald. Blick nach dem Hermanns-Denkmal“, gelaufen 13. 3. 1912. Aufdruck auf Vorderseite wie oben angegeben und „6522“, „Louis Glaser, Leipzig“, im Umriss einer Palette „Autochrom“, rückseitig „Postkarte“, handschriftlich „M. 13. III. 12/ Liebe Eltern! Für das erh. Geld besten Dank. Sonst/ gehts noch gut./ Viele herz. Grüße/ Euer dankb./ Albert“, „Herrn/ L. Vollmer/ Lehrer/ Benniehausen/ b. Göttingen“, 5-Pfennig-Germania-Briefmarke, Ausgangsstempel Münchehof, Harz, 13. 3. 1912, Autochromdruck. Dokumentation zu Inv.-Nr. Pl.O. 3398. Erworben 2013.

Das Dresdner Körner-Museum befand sich im Elternhaus des Dichters; sein Vater, der Gerichtsrat Christian Gottfried Körner (1756–1831), hatte zum Freundeskreis des als Nationaldichter verehrten Friedrich Schiller (1759–1805) gezählt. Zur Eröffnung des Museums schrieb Reinhold Billig 1875 in der Familienzeitschrift „Die Gartenlaube“, es „sei der deutschen Jugend eine Ruhmeshalle, die zum fröhlichen Liedgesange und Schwerterklänge sie begeistern soll“. Er pries das Museum als ein „Werk für Deutschlands Jugend“. Johannes Saltzwedel verweist in solchen Zusammenhängen auf das 1904 in Leipzig erschienene Buch „Wehrkraft durch Erziehung“. Es zitiert Freiheitskrieger des frühen 19. Jahrhunderts als Vorbilder für die Heranbildung „wehrfreudigen“ und „waffenstarken“ Nachwuchses“. Einer der Herausgeber, Hermann Lorenz, war Direktor der GutsMuths-Realschule in Quedlinburg, benannt nach dem Pädagogen Johann Christoph Friedrich GutsMuths (1759–1839). Bei ihm hatte der „Turnvater“ Jahn (1778–1852), der den Gedanken der Wehrrüchtigung des Volkes als patriotisches Motiv populär machte, als junger Mann Leibesübungen studiert. Ein Antipode zu der Publikation von 1904 war 1907 der friedenspädagogische Aufruf „Militarismus und Antimilitarismus“ des Rechtsanwalts Karl Lieb-

knecht (1871–1919). Seine Absage an den Militarismus brachte ihn vor Gericht.

Ein anderes Exemplar von Webers Totenmaske war ab 1906 in Leipzigs Universität ausgestellt. Sie hatte es mit der Schädel- und Abguss-Sammlung des Dresdner Arztes, Naturwissenschaftlers und Malers Carl Gustav Carus (1789–1869) geerbt. Er war der Schwiegervater Ernst Rietshels, der 1860 das Dresdner Weber-Denkmal schuf.

Polarisierungen

Mit zunehmender Öffentlichkeit Webers Totenmaske mehrten sich ihre Abgüsse. Das Exemplar des Museums gehörte einst dem Maler Adolf Schinnerer (1876–1949). Künstler nutzten Gipsmasken von Lebenden und Toten seit der Renaissance für zeichnerische Studien. Schinnerer war Mitglied der „Neuen Münchener Secession“. Die sich vom offiziellen Kunstbetrieb abspaltenden Sezessionen vertraten den Individualismus künstlerischer Positionen. Schinnerer befasste sich mit in Frankreich entwickelten impressionistischen Auffassungen. Für deren Vermittlung und überhaupt für die Auseinandersetzung mit zeitgenössischen europäischen Strömungen engagierten sich im Kai-



Ansichtskarte „C. Reinekes Gasthof zum Hermannsdenkmal“, gelaufen 3. 8. 1902. Aufdruck auf Vorderseite wie oben angegeben und „Hermanns-Denkmal“, umlaufend um Porträt „E. v. Bandel erdacht u. gemacht“, „R. Lederbogen, Halberstadt“, „Gruß von der Grotenburg“, handschriftlich „sendet Ihnen Frau Loebw. / Carl Loeb“; rückseitig „Gasthof zum Hermanns-Denkmal C. Reineke, Hoflieferant“, „Deutsche Reichspost / Postkarte“, „An“, „in“, „Wohnung / (Straße und Hausnummer)“, handschriftlich „Frau Ingeneur (sic) Boos / Köln-Bayenthal / Brühlerstraße N^o 60. /^a“, Germania-Briefmarke, Ausgangsstempel 3. 8. 1902 Detmold, Eingangsstempel 4. 8. 1902 Cöln-Bayenthal. Lithographie. Dokumentation zu Inv.-Nr. Pl.O. 3398. Erworben 2013.

serreich zahlreiche Museumsleiter, Galeristen und Kunstschriftsteller, zum Beispiel Hugo von Tschudi (1851–1911), Harry Graf Kessler (1868–1937), Paul Cassirer (1871–1926) oder Julius Meier-Graefe (1867–1935), der zu den Entdeckern Vincent van Goghs (1853–1890) und Edvard Munchs (1863–1944) zählt.

In Nürnberg erwarben die Städtischen Kunstsammlungen 1928 ein von Eugen Spiro geschaffenes Porträt Meier-Graefes. In der Weimarer Republik hatte die Stadt von 1920 bis 1933 mit ihrem Oberbürgermeister Hermann Luppe (1874–1945) einen Schirmherrn der Kunst, der sich sehr für zeitgenössisches Kunstleben mit seiner Vielfalt von Perspektiven einsetzte; er war wie Walther Rathenau (1867–1922) Mitglied der nach Ausrufung der Republik im November 1918 gegründeten Deutschen Demokratischen Partei. In dem mit impressionistischer Verve gemalten Spiro-Gemälde aus dem Jahr 1913 – Luppe war ein großer Impressionismus-Freund – steht auf dem Kaminsims hinter dem Publizisten zwischen Büchern eine Arbeit Wilhelm Lehmbrucks (1881–1919), der in der Entstehungszeit des Bildes erfolgreich in Paris wirkte und über Auguste Rodin (1840–1917) und Aristide Maillol (1861–1944) eine expressive Formensprache entwickelte.

In der Kaiserzeit hatten rigide Verfechter der „Deutschtum“-Ideologie den Impressionismus und ihm folgende avantgardistische Strömungen bekanntlich als „artfremd“ und „undeutsch“ geschmäht. Der Ruf nach „arteigener“

Kunst erinnert an männerbündische „deutsche Lieder“, in denen ein „tückischer Feind“ zum stimmungsgewaltigen Einsatz für „deutsche Kraft und Ehre“ herausforderte. Sie fanden einen Resonanzraum. Die *„Fixierung auf ein militantes Gemeinschaftsideal der ‚martialischen Nation‘ (...) ließ im Kaiserreich den Mythos der Befreiungskriege immer mehr zu einer Hypothek für das deutsche Nationalbewusstsein werden“*, so der Historiker Horst Carl.

Der Politologe Herfried Münkler merkt an, prominenter als in den meisten anderen europäischen Ländern habe man in Deutschland Kunst und Kultur *„die Rolle des Stifters politischer Identität“* angesonnen. Manche hatten geglaubt, mit dem 1871 entstandenen deutschen Nationalstaat müsse auch eine spezifisch deutsche Kunst zum Durchbruch gelangen. Zeitgenossen, die zu bemühten Konstrukten nationaler Identität und ins Fahrwasser völkischer Ideologie geratenden Perspektiven Distanz hielten, bedachten deren Ein- und Ausgrenzungsmechanismen mit blitzender Ironie und unterzogen sie kritischer Analyse; ein Beispiel geben in Otto Ladendorfs (1873–1911) *„Historischem Schlagwörterbuch“* (1906) die Einträge zu „Deutschheit“, „Deutsche Gemütlichkeit“ und „Deutschland, Deutschland über alles“.

Gegen „Renommisten des Deutschtums“

In liberalen Kreisen genoss Heinrich Heine (1797–1856) große Verehrung. Daran erinnert in der Museumssammlung Theodor von Gosens (1873–1943) *„Zimmerdenkmal“* des Dichters. Es präsentiert ihn in nachdenklicher Haltung. Heine, einstiger Burschenschafter, hatte zu dem Kreis gezählt, der den bürgerlichen Freiheitsanspruch sachlich im Hinblick auf eine liberale Verfassung verfocht. Er hatte Definitionen des Deutschen durch Abgrenzung von sogenannten „äußeren und inneren Feinden“ entschieden zurückgewiesen und gegen nationale Vorurteile und Engsinnigkeit angeschrieben. In der exkludierenden Perspektive von *„Renommisten des Deutschtums“* – die im



Studentisches Trinkhorn, um 1880. Rinderhorn, Messing, Silber, L. 39,5 cm. Inv.-Nr. HG 13191. Geschenk nach 1893. Abb. aus Mythos Burg. Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum. Hrsg. G. Ulrich Großmann. Dresden 2010, S. 371.

Grußtext einer 1920 verschickten Ansichtskarte des Hermannsdenkmals aufscheint (Abb. S. 22) – sahen rationale Zeitgenossen einen Angriff auf die Zivilisation. Heinrich Mann (1871–1950) begann in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg mit seiner Romanfigur Diederich Heßling chauvinistische Verengungen zu beleuchten. Kurt Tucholsky (1890–1935) bezeichnete den nach dem Krieg erschienenen „Untertan“-Roman als „Herbarium des deutschen Mannes“. Er veröffentlichte seine Rezension 1919 in der Zeitschrift „Weltbühne“. In ihrer Ausgabe vom 13. März schrieb er mit Blick auf verbohrtten Kastengeist, „Wir können nicht zu einem Land Ja sagen, das von Kollektivitäten besessen ist, und dem die Korporation weit über dem Individuum steht“.

1905 hatten Julius Meier-Graefe und der Lyriker Richard Dehmel (1863–1920) eine Rundfrage geplant, inwieweit

Nationales bei ästhetischen Fragen mitzusprechen habe. Es ging ihnen darum, „der ‚volkstümlichen‘ Kunst mal ordentlich hinter die Vorhänge“ zu leuchten, wie Dehmel in einem Brief formulierte. Sie entwarfen einen zwanzig Punkte umfassenden Fragenkatalog, der einsetzte: „Sind die Formen der Kultur stabil? Wenn nicht, was bildet den stärksten Entwicklungsfaktor: der natürliche Rassencharakter (Charakter) jeder Nation oder die international humanen, kosmopolitischen Ideale?“ Bezogen auf den Chauvinismus mancher Wagnerverehrer lautete die Frage, „Ist Richard Wagner’s nationale Dogmatik in seinen Kunstschöpfungen zu spüren? Hat sie die deutsche Musik gefördert? Oder vielleicht die deutsche Kultur?“ Eine andere Frage lautete, „Hat es je exklusiv nationale Kulturen gegeben? Oder strebt jede reife Kultur nach kosmopolitischer Tragweite?“ In München bekannte sich der „Der Blaue Reiter“ 1912 explizit zum „Prinzip des Internationalen“ – das einerseits, ganz traditionell, auf Austausch beruhenden künstlerischen Entwicklungsverläufen entsprach und zugleich eine Antwort auf den durch Imperialismus und Nationalismus aggressiv aufgeladenen Zeitgeist war.

Ein markantes Beispiel für die Absage an mentale Uniformierung gibt Ernst Ludwig Kirchners bald nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs im August 1914 in Berlin entstandenes Selbstbildnis, das als ein Schlüsselwerk des Expressionismus gilt (Abb. S. 23). Während unter Kirchners Atelierfenster von „Hermannsgeist“ berauschten Hurra-geschrei zu den Schlachtfeldern aufbrechender Soldaten erschallte, malte er sich mit resignierender Geste in der Rolle des Außenseiters. Ins Zentrum der Komposition stellte er ein giftgrünes Glas als Symbol für die Verwerfung der Zeit.



Eugen Spiro (Breslau 1874–1972 New York), Bildnis Julius Meier-Graefe, 1913. Öl auf Leinwand. Inv.-Nr. Gm 1777. Erworben von der Städtischen Kunstsammlung, Nürnberg, 1928. Leihgabe der Stadt Nürnberg seit 1974.



Ansichtskarte „Hermanns-Denkmal im Teutoburger-Walde“, gelaufen 2. 9. 1920. Aufdruck auf Vorderseite wie oben angegeben und „Gesamthöhe des Denkmals 54 Meter / Höhe des Unterbaus 27 " / Höhe der Figur 27 " / Länge des Schwertes 7 " / und wiegt 11 Zentner.“; rückseitig „A. Hachmeister, Lith. Anstalt, Rinteln. Nr. 3797.“ Stempel „Hermannsdenkmal/ 31. August 1920/ Grotenburg“, handschriftlich „Sehr geehrter Herr Fulda/ Erlaube mir Ihnen von hier / aus meinen herzlichsten Dank für/das Hochzeitsgeschenk / auszusprechen. Der Teutoburger Wald/ ist doch ein herrliches Stückchen Erde / Germanischer Geschichte – Juden sind/ auch hier, doch muß ich mich/ fragen was wollen die hier! / Mit besten Grüßen von mir u meiner / Frau Ihr A Erbe“, „Herrn Rudolf Fulda jr. / Schmalkalden / Weidebrunner Landstr“. 15-Pfennig-„Deutsche Nationalversammlung 1919“-Briefmarke, Ausgangsstempel Detmold 2. 9. 1920. Lichtdruck. Dokumentation zu Inv.-Nr. Pl.O. 3398. Erworben 2013.

Literatur:

Reinhold Billig: Ein Werk für Deutschlands Jugend. In: „Die Gartenlaube“. Illustriertes Familienblatt. Hrsg. Ernst Keil. Nr. 24, 1875, S. 397–399.

– Brigitte Hamann: Kronprinz Rudolf (Wien 1978). München 2006, S. 9, 328–329; vgl. Philipp Blom: Der taumelnde Kontinent. Europa 1900–1914 (The Vertigo Years, 2008). München 2011, S. 66–70.

– Horst Carl: Der Mythos der Befreiungskriege. Die „martialische Nation“ im Zeitalter der Revolutions- und Befreiungskriege 1792–1815. In: Föderative Nation. Deutschlandkonzepte von der Reformation bis zum Ersten Weltkrieg. München 2000, S. 63–82.

– Ursula Peters: Miniaturausgabe der „Kaiserglocke“ des Kölner Doms. Ein Souvenir zur nationalen Erbauung. In: Kulturgut. Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums. II. Quartal 2004, S. 8–11.

– Herfried Münkler: Kunst und Kultur als Stifter politischer Identität. Webers „Freischütz“ und Wagners „Meistersinger“. In: Deutsche Meister – böse Geister? Nationale Selbstfindung in der Musik. Schliengen 2001, S. 60; vgl. Sven Oliver Müller: Die musikalische Weltmacht. Zum Stellenwert der Musikrezeption im Deutschen Kaiserreich. In: Das Deutsche Kaiserreich in der Kontroverse. Göttingen 2009, S. 246–261.

– Otto Ladendorf: Historisches Schlagwörterbuch. Straßburg/Berlin 1906, S. 54–58; vgl. Was ist Deutschtum? In: Mitteilungen aus dem Verein zur Abwehr des Antisemitismus. Berlin, 22. Jahrgang, Nr. 18, 28. August 1912.

– Vgl. Per Leo: Der Wille zum Wesen. Weltanschauungskultur, cha-

rakterologisches Denken und Judenfeindschaft in Deutschland 1890–1940. Berlin 2013, S. 350–363 zu R. Wagner. – H. v. Treitschke zit. von Julius H. Schoeps: Das Evangelium der Intoleranz. 2003 (zeitonline). – Uwe Puschner: „Hermann, der erste Deutsche“ oder: Germanenfürst mit politischem Auftrag. Der Arminius-Mythos im 19. und 20. Jahrhundert. In: 2000 Jahre Varusschlacht. Geschichte–Archäologie–Legenden. Berlin/Boston 2012, S. 257–286. –

Johannes Saltzwedel: „Vergiftung der Seelen“. In: Die Erfindung der Deutschen. Spiegel Special Geschichte, Heft 1, 2007, S. 144–145 (spiegelonline). – Zu H. Lorenz vgl. Christoph Schubert-Weller: „Kein schöner Tod ...“. Die Militarisierung der männlichen Jugend und ihr Einsatz im Ersten Weltkrieg 1890–1918. München 1998, S. 66–97. – Peter Paret: Die Berliner Secession. Moderne Kunst und ihre Feinde im Kaiserlichen Deutschland. Berlin 1981, S. 246–

285. – Ursula Peters: Ein Zimmerdenkmal für den liberalen Bürger. Theodor v. Gossens Bronzestatue Heinrich Heines, 1898. In: Kulturgut. Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums, Heft 11, 4. Quartal 2006, S. 13–16. – Peter Merseburger: Mythos Weimar. Zwischen Geist und Macht. Frankfurt am Main/Wien 1999, S. 242–284: Kesslers und van de Veldes Kampf gegen Reichsbeseeler und Heimatkunst. – Catherine Kraemer (Hrsg.): Julius Meier-Graefe. Kunst ist nicht für Kunstgeschichte da. Briefe und Dokumente. Göttingen 2001, S. 113–114. – Zu E. L. Kirchner vgl. Ursula Peters: Moderne Zeiten. Die Sammlung zum 20. Jahrhundert (= Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, Band 3). Nürnberg 2000, S. 34, 58–59, 95. – Sigmund Freud: Massenpsychologie und Ich-Analyse. (1921). In: Sigmund Freud: Gesammelte Werke (London 1940). Frankfurt am Main 1999, S. 71–162.



Ernst Ludwig Kirchner (Aschaffenburg 1880–1938 Frauenkirch bei Davos), Selbstbildnis (Der Trinker), 1914. Öl auf Leinwand. Inv.-Nr. Gm 1667. Erworben 1967.