

## **Inhaltsangabe**

<b>Vorbemerkung</b>	13
<b>1. Aufbruch und Engagement. Künstlerische und kunstpolitische Aktivitäten und Verflechtungen</b>	17
<b>1.1. Berlin</b>	20
1.1.1. Ansätze politischen Engagements vor dem Ersten Weltkrieg	20
1.1.2. Die künstlerische und politische Wende 1917	22
1.1.3. Gründungen der Novemberrevolution	24
1.1.4. Dada Berlin	29
1.1.5. Zunehmende Politisierung und Radikalisierung	31
1.1.6. Rückzugstendenzen vor der politischen Realität zur Reinerhaltung der Utopie	33
<b>1.2. Süddeutschland</b>	36
1.2.1. München	
1.2.1.1. Künstlergruppen und Zeitschriften der Revolution	36
1.2.1.2. Die erste, anarchistische Räterepublik	38
1.2.1.3. Die kommunistische Räterepublik und der Weiße Terror	40
1.2.2. Weitere Aktivitäten im bayrischen Raum	42
1.2.3. Württemberg und Baden	44
1.2.3.1. Stuttgart	44
1.2.3.2. Konstanz, Karlsruhe, Heidelberg und Mannheim	45
<b>1.3. Mitteldeutschland</b>	47
1.3.1. Dresden	47
1.3.1.1. Der Kreis der Zeitschrift 'Menschen'	47
1.3.1.2. Künstlerräte der Revolution	48
1.3.1.3. Sezession Gruppe 1919	49
1.3.1.4. Radikalisierung	50
1.3.1.5. Dada in Dresden	52
1.3.1.6. Die Kunsthump-Debatte	53
1.3.2. Das Bauhaus in Weimar	54
1.3.3. Weitere Aktivitäten im Sächsisch-Thüringischen Raum	55
1.3.4. Hannover und Braunschweig	57

<b>1.4. Westdeutschland</b>	58
1.4.1. Bonn und Düsseldorf	58
1.4.2. Köln	60
1.4.2.1. Nachrevolutionäre Gründungen	60
1.4.2.2. Dada und Linksradikalismus	61
1.4.3. Darmstadt	63
1.4.4. Frankfurt und Saarbrücken	65
1.4.5. Spätexpressionistische Gründungen in Barmen, Hagen, Bielefeld und Münster	65
<b>1.5. Nord- und Ostdeutschland</b>	66
1.5.1. Kiel	66
1.5.2. Hamburg	67
1.5.3. Bremen	68
1.5.4. Lübeck und Breslau	69
<b>1.6. Zusammenfassung</b>	69
<b>2. Wege und Ziele der engagierten Avantgarde und die Rolle der Kunst</b>	71
<b>2.1. Revolution und Utopie einer neuen Gesellschaft. Ein kurzer historischer Abriss der Begriffe in bezug auf die Kunst</b>	72
2.1.1. Ideal und Utopie	72
2.1.2. Revolution	75
<b>2.2. Visionen der neuen Ordnung</b>	77
2.2.1. Geistesgeschichtliche Einflüsse	78
2.2.1.1. Christentum	79
2.2.1.2. Mystik	79
2.2.1.3. Monismus	80
2.2.1.4. Theosophie	81
2.2.1.5. Lebensreform	82
2.2.1.6. Anarchismus	82
2.2.2. Der neue Mensch	83
2.2.2.1. Der elementare Mensch	83
2.2.2.2. Der Anti-Bürger	85
2.2.2.3. Das Proletariat	85
2.2.2.4. Der Politiker	86
2.2.2.5. Der Künstler	87
2.2.2.6. Der innere Wandel	88

<b>2.2.3. Die neue Gesellschaft</b>	90
2.2.3.1. Der Sozialismusbegriff	90
2.2.3.2. Offenheit	92
2.2.3.3. Der Gemeinschaftsbegriff	94
2.2.3.4. Äußerer und innerer Wandel	95
2.2.3.5. Das 19. Jahrhundert als Gegenbild	96
2.2.3.6. Das Idealbild des Mittelalters	96
2.2.3.7. Die Sehnsucht nach einer einheitsstiftenden Idee	97
<b>2.3. Die Rolle der Kunst in der neuen Gesellschaft</b>	99
2.3.1. Kunst und Revolution	100
2.3.1.1. Die Vorreiterrolle der Kunst	100
2.3.1.2. Kunst als Ausdruck der Zeit	101
2.3.2. Die Einheit von Kunst und 'Volk'	103
2.3.2.1. Der Volksbegriff	104
2.3.3. Die besondere Rolle der Architektur	107
2.3.3.1. Symbolische und pädagogische Bedeutung	108
2.3.3.2. Die mittelalterlichen Dome	109
2.3.3.3. Anonymität	110
2.3.3.4. Die Einheit der Künste unter den Flügeln der Architektur	110
2.3.3.5. Der Bauhütten-Gedanke	111
2.3.3.6. Siedlungsbau	113
2.3.4. Einheit von Kunst und Leben	113
<b>2.4. Das utopische und revolutionäre Potential der Form</b>	114
2.4.1. Das revolutionäre Potential der Form	115
2.4.2. Die Utopie der Form	118
2.4.2.1. Einheit und Internationalität der Moderne	118
2.4.2.2. Offenheit und Freiheit	119
2.4.2.3. Mittelalterliche Kunst	122
2.4.2.4. Turm und Kristall	122
2.4.2.5. Licht und Farbe	123
<b>2.5. Kulturpolitisches und gesellschaftspolitisches Engagement</b>	124
2.5.1. Kulturpolitisches Engagement	124
2.5.1.1. Gruppenbildung	125
2.5.1.2. Zeitschriften und Verlage	125
2.5.1.3. Graphik und Plakate	126
2.5.1.4. Ausstellungen und Aktionen	126
2.5.1.5. Museen	127
2.5.1.6. Kunstschulreform	129
2.5.1.7. Handwerk	130
2.5.1.8. Schulen	131

<b>2.5.1.9. Staatliche Aktivitäten</b>	132
<b>2.5.2. Gesellschaftspolitisches Engagement</b>	133
<b>2.5.2.1. Kunst und Staat</b>	133
<b>2.5.2.2. Parteiarbeit</b>	135
<b>2.5.2.3. Politische Aktionen</b>	136
<b>2.6. Zusammenfassung</b>	137
<b>3. Unterschiedliche Positionen</b>	139
<b>3.1. Kurzfristige Unterstützung der Republik - Max Pechstein</b>	140
3.1.1. Politisches und künstlerisches Engagement im Sinne der neuen Regierung	140
3.1.1.1. Arbeiten für den Werbedienst	140
3.1.1.2. Arbeiten für die Zeitschrift 'An die Laterne'	142
3.1.2. Kunspolitisches Engagement im 'Arbeitsrat' und in der 'Novembergruppe'	143
3.1.3. Rückzug und Etablierung	144
<b>3.2. Kulturpolitik im Sozialismus - Walter Gropius</b>	148
3.2.1. Mitarbeit im 'Arbeitsrat für Kunst'	148
3.2.1.1. Gropius' politische Position	149
3.2.1.2. Das Konzept der geistigen Revolution	150
3.2.1.3. Der Ordensgedanke	151
3.2.1.4. Realpolitische Maßnahmen	152
3.2.2. Das Bauhaus in Weimar	153
3.2.2.1. Das Konzept der 'unpolitischen Gemeinschaft'	154
<b>3.3. Geistaristokratie und Sozialismus - Bruno Taut</b>	158
3.3.1. 'Stadtkrone', 'Alpine Architektur' und 'Weltbaumeister'	158
3.3.2. Der 'Arbeitsrat' und die intendierte Mitarbeit in der Regierung	160
3.3.3. Abwendung vom Staat	161
3.3.4. Engagement in Künstlergruppen	162
3.3.5. Das Proletariat als Adressat der Kunst	163
3.3.6. Der Rückzug vor der Realität in der 'Gläsernen Kette'	164
3.3.7. Folkwangschule und Stadtbaurat - realitätsbezogene Arbeiten	165
<b>3.4. Kommunismus der Liebe - Heinrich Vogeler</b>	167
3.4.1. Der 'Brief an den lieben Gott' - Vogelers Politisierung	167
3.4.2. Politische Agitation und Aufklärungsarbeit nach der Novemberrevolution	168

3.4.3. Siedlungsgemeinschaft Barkenhoff	170
3.4.4. Parteiausschluß, Syndikalismus und Jugendbewegung	172
3.4.5. Die christliche Prägung von Vogelers Position	173
3.4.6. Die untergeordnete Rolle der Kunst	174
<b>3.5. Anarchismus und Dadaismus - Raoul Hausmann</b>	<b>177</b>
3.5.1. Die Formulierung einer eigenen politischen Theorie - philosophische erkenntnistheoretische, psychologische und anarchistische Quellen	177
3.5.2. Die Verbindung von Expressionismus, Dadaismus und Politik während des Krieges	179
3.5.3. Hausmanns anarchistischer Dadaismus	180
3.5.4. Satire als Strategie der Zerstörung der bürgerlichen Gesellschaft	181
3.4.5. Abwendung von Dada: elementare Kunst	183
3.4.6. Überschneidung und Abgrenzung zum Individualanarchismus: Anarcho-Kommunismus	184
3.4.7. Die neue Kunst als Sprache des 'neuen Menschen'	185
3.5.8. Die Psyche des Einzelnen als Zielpunkt von Hausmanns dadaistischem Anarchismus	186
<b>3.6. Kommunismus und Dadaismus - George Grosz</b>	<b>188</b>
3.6.1. Der Misanthrop	188
3.6.2. Wandel zum Kommunisten während der Revolution	189
3.6.3. Der kommunistische Dadaist	190
3.6.3.1. Aggressive politische Zeichnungen	190
3.6.3.2. Tendenzkunst	192
3.6.3.3. Dada als Waffe im Klassenkampf	193
3.6.3.4. Die Bedeutung der dadaistischen Ironie für Grosz	194
3.6.4. Das KPD-Mitglied: Solidarität und Distanz	194
<b>3.7. Linksradikalismus und Expressionismus -Conrad Felixmüller</b>	<b>197</b>
3.7.1. Politischer Expressionismus während des Krieges in Berlin und Dresden	197
3.7.2. Partei- und kulturpolitisches Engagement nach der Revolution	199
3.7.2.1. Felixmüllers politische Position und seine Arbeiten für die 'Aktion'	200
3.7.2.2. Die Sezession Gruppe 1919	202
3.7.2.3. Der expressionistische Stil als Politikum. Zurückhaltung vor inhaltlich-politischen Aussagen außerhalb der 'Aktion'	204
3.7.3. Ruhrgebiet und Arbeiterbilder	205
<b>3.8. Christentum und Linksradikalismus - Franz Wilhelm Seiwert</b>	<b>207</b>
3.8.1. Pazifistische Kriegsgegnerschaft	207

<b>3.8.2. Kunst- und gesellschaftspolitisches Engagement nach der Revolution in Köln</b>	<b>208</b>
<b>3.8.3. Die politische Position Seiwerts: Linksradikalismus</b>	<b>209</b>
<b>3.8.4. Die christliche Prägung von Seiwerts anarchistischem Linksradikalismus</b>	<b>210</b>
<b>3.8.5. Die Bedeutung der Kunst</b>	<b>213</b>
<b>3.9. Kosmischer Kommunismus - Otto Freundlich</b>	<b>218</b>
3.9.1. Politisches und kulturpolitisches Engagement nach der Revolution	218
3.9.2. Freundlichs kosmische Theorie	220
3.9.2.1. Der Einfluß von Ernst Marcus	221
3.9.2.2. Die Anschauung als bevorzugtes Erkenntnisorgan	222
3.9.2.3. Einflüsse der Theosophie	223
3.9.2.4. Freundlichs politische Visionen	224
3.9.2.5. Die Rolle der Kunst	226
3.9.2.6. Gotikrezeption	227
<b>3.10. Zusammenfassung</b>	<b>229</b>
<b>Schlußbemerkung</b>	<b>231</b>
<b>Parteiabkürzungen</b>	<b>233</b>
<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>234</b>
A. Zeitschriften	234
B. Übrige Literatur	236
<b>Personenregister</b>	<b>253</b>