
Der Sturm



Volker Pirsich

Der Sturm

Eine Monographie

Verlag Traugott Bautz

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Pirsich, Volker:

“Der Sturm”. Eine Monographie / Volker Pirsich. —

Herzberg: Bautz, 1985.

ISBN 3-88309-020-4

ISBN 3-88309-020-4

Copyright Verlag Traugott Bautz,
Eisenacher Straße 15, 3420 Herzberg

Herzberg 1985

Druck: Mecke Druck, 3428 Duderstadt

Einband: Verlagsbuchbinderei Freitag, 3500 Kassel

Für Susanne

Inhalt	Seite	
0	Einleitung	13
1	<i>Der Sturm</i> . Forschungsbericht und Rezeptionsgeschichte	23
1.1	Die <i>Sturm</i> -Rezeption bis zum Ende des II. Weltkriegs	24
1.2	<i>Sturm</i> -Rezeption und -Forschung nach dem II. Weltkrieg	31
1.2.1	Das Engagement ehemaliger zentraler <i>Sturm</i> -Künstler für den <i>Sturm</i>	31
1.2.2	Die Wiederentdeckung des <i>Sturm</i> in der Kunst- und Literaturdistribution der Nachkriegszeit	33
1.2.3	Wissenschaftliche Forschung zum <i>Sturm</i>	40
1.2.4	Die Behandlung des <i>Sturm</i> in der Nachkriegspresse	48
2	Herwarth Waldens kunst- und kulturpolitische Aktivitäten bis zur Gründung des <i>Sturm</i>	49
3	Der <i>Sturm</i> . Historische Entwicklung	59
3.1	Phase I	59
3.2	Phase II	61
3.3	Phase III	71
4	Der <i>Sturm</i> . Formale Entwicklung	79
5	Die Entstehung der <i>Sturm</i> -Kunsttheorie	86
5.1	Das Beispiel Malerei	86
5.1.1	Die Malerei in der Phase I der <i>Sturm</i> -Geschichte	87
5.1.2	Die Malerei in der Phase II der <i>Sturm</i> -Geschichte. Die Beziehungen des <i>Sturm</i> zu zentralen Gruppierungen der internationalen Vorkriegsmoderne. Einflüsse dieser Gruppierungen auf die Entwicklung der <i>Sturm</i> -Ästhetik	102
5.1.2.1	Italien und die Futuristen	104
5.1.2.2	Frankreich und die Kubisten	121
5.1.2.3	Deutschland und die Expressionisten	140

5.2	Das Beispiel Dichtung	154
5.2.1	Die Dichtung in der Phase I der <i>Sturm</i> -Geschichte	154
5.2.2	Die Abgrenzung des <i>Sturm</i> von der Dichtung des Berliner Frühexpressionismus, exemplifiziert an der Dichtung aus dem Kreis des <i>Neuen Club</i>	170
5.2.3	Die Bedeutung der wortkünstlerischen Vorstellungen einzelner Künstler und Künstlergruppen für die Wortkunsttheorie des <i>Sturm</i> in Phase II der <i>Sturm</i> -Geschichte	185
5.2.3.1	Arno Holz	185
5.2.3.2	Die Futuristen	192
5.2.3.3	Wassily Kandinsky	213
5.2.3.4	August Stramm	217
5.3	Die <i>Sturm</i> -Wortkunsttheorie	246
5.4	Stramm, Walden und die <i>Sturm</i> -Dichter	286
5.4.1	Die <i>Sturm</i> -Dichter der Phase II der <i>Sturm</i> -Entwicklung	286
5.4.2	Otto Nebel	294
5.4.3	Kurt Schwitters	307
5.4.4	Überlegungen zur Verbindlichkeit der <i>Sturm</i> -Ästhetik für die Dichter des <i>Sturm</i>	322
6	Institutionen und Organisationen des <i>Sturm</i>	334
6.1	Die <i>Sturm</i> -Organisationen	334
6.2	Die <i>Sturm</i> -Institutionen	342
6.2.1	Die <i>Galerie Der Sturm</i>	342
6.2.2	Der <i>Verlag Der Sturm</i>	369
6.2.3	Die <i>Sturm</i> -Kunstabende	374
6.2.4	Die <i>Kunstschule Der Sturm</i>	383
7	Der <i>Sturm</i> im Umfeld der internationalen Avantgarde	388
7.1	Der <i>Sturm</i> und die Tradition der bildnerischen Moderne	388
7.2	Das Verhältnis des <i>Sturm</i> zu zentralen künstlerischen Strömungen der 20er Jahre	395

7.2.1	Das Verhältnis des <i>Sturm</i> zum Dadaismus	395
7.2.2	Das Verhältnis des <i>Sturm</i> zum Konstruktivismus	406
7.2.3	Das Verhältnis des <i>Sturm</i> zu Neuklassizismus und Neuer Sachlichkeit	414
7.3	Die Beziehungen des <i>Sturm</i> zu den Zentren und Unterzentren der Moderne in den 20er Jahren	418
7.3.1	Deutschland	418
7.3.2	Frankreich	429
7.3.3	Italien	433
7.3.4	Ost- und Südosteuropa	435
8	Der <i>Sturm</i> und das Theater	448
8.1	Theatertheoretiker und Theaterpraktiker aus dem Umkreis des <i>Sturm</i>	453
8.1.1	William Wauer	453
8.1.1.1	William Wauers und Herwarth Waldens Pantomime <i>Die vier Toten der Fiametta</i>	460
8.1.2	Lothar Schreyer	470
8.1.2.1	Schreyers Vorstellungen von einem erneuerten Theater vor seinem Eintritt in den <i>Sturm</i> -Kreis	474
8.1.2.2	Die <i>Sturmbühne</i> . Historische Entwicklung	480
8.1.2.3	Die <i>Kampfbühne</i> . Historische Entwicklung	499
8.1.2.4	Die formale Abstraktion im Theater Lothar Schreyers	515
8.1.2.4.1	Die Form	520
8.1.2.4.2	Die Farbe	524
8.1.2.4.3	Die Bewegung	530
8.1.2.4.4	Der Ton	537
8.1.2.5	“Das Geistige” in der formalen Abstraktion des Schreyerschen Theaters	549
8.1.3	Kurt Schwitters	574
8.1.4	Rudolf Blümner	586
8.1.5	Walden und das sowjetische Theater	599
9	Der <i>Sturm</i> und die Medien	605
9.1	Die Kunst und die Presse	605

9.2	Kino und Film	617
10	Zusammenfassung	630
	ANHANG	651

Vorwort

Die hier vorliegende Arbeit, im März 1984 vom Fachbereich Sprachwissenschaften der Universität Hamburg als Dissertation angenommen, ist das Produkt einer langjährigen Beschäftigung mit dem *Sturm*-Kreis und seinen Aktivitäten. Sie erscheint hier in einer gegenüber der maschinenschriftlichen Fassung praktisch unveränderten Form, abgesehen von geringfügigen Erweiterungen des bibliographischen Anhangs.

Viele Personen haben dazu beigetragen, die Arbeit zu ermöglichen und zu fördern. Mein Dank gilt zunächst allen Mitarbeitern am *Sturm*-Werk, die mir noch aus eigener Anschauung über die *Sturm*-Jahre berichten können, in allererster Linie dem im August 1983 verstorbenen Thomas Ring, und den Nachkommen zahlreicher *Sturm*-Künstler, die meinen Bitten um Auskünfte und um Materialien in der überwiegenden Mehrzahl gern entsprochen haben.

Herzlich danken möchte ich an dieser Stelle meinem akademischen Lehrer, Herrn Professor Brauneck, der mir erste Anregungen gab, mich mit dem *Sturm* zu beschäftigen, und der die Arbeit über die Zeit ihres Entstehens hinweg betreut hat. Danken möchte ich auch zahlreichen weiteren Angehörigen des Lehrkörpers des Literaturwissenschaftlichen Seminars der Universität Hamburg für viele hilfreiche Gespräche und Anregungen, vor allem dem inzwischen leider verstorbenen Professor Karl Ludwig Schneider.

Kaum zu überschätzende Dienste haben mir während der Materialsammlung, vor allem für den bibliographischen Anhang, die Mitarbeiter der Fernleihe der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky sowie zahlreicher anderer deutscher Bibliotheken geleistet, die in nicht seltenen Fällen auch mit den vagesten Hinweisen etwas anzufangen wußten. Erwähnt werden sollen in diesem Zusammenhang auch noch die Hilfeleistungen der Mitarbeiter der Handschriftenabteilung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, in der sich das *Sturm*-Archiv befindet, sowie die der Angestellten des Deutschen Literatur-Archivs in Marbach.

Für die finanzielle Unterstützung, die mir die Stiftung Wissenschaft und Presse in der Endphase der Abfassung der Arbeit hat zukommen lassen,

sei ihr an dieser Stelle herzlich gedankt.

In allererster Linie möchte ich an dieser Stelle jedoch meiner Familie, vor allem meiner Frau, der diese Arbeit auch gewidmet ist, Dank sagen: Dank für lange Jahre getreulichen moralischen Aufrichtens in Zeiten der Stagnation, für unzählige Gespräche und nicht zuletzt für eine nach außen hin so unwesentlich erscheinende Tätigkeit wie das Korrekturlesen.

Hamburg, im Januar 1985.

Die Frage, was der *Sturm* ist, scheint längst beantwortet: Sei es in der aphoristischen Form, *Der STURM ist Herwarth Walden*, die Lothar Schreyer, einer der zentralen Mitarbeiter am *Sturm*-Werk, August Stramm, dem wohl bedeutendsten Dichter des *Sturm*, in den Mund legt¹, sei es auf mehr als 800 Seiten Text, die Malcolm S. Jones für seine Dissertation *An Investigation of the Periodical "Der Sturm", its Contributors, and their Place in the Theory and Practice of Expressionism* (Diss. phil. Hull 1974) benötigt.

Die Einschränkung *s c h e i n t* *l ä n g s t* *b e a n t w o r t e t* hat jedoch noch immer ihre Berechtigung: Trotz einer Vielzahl von Veröffentlichungen zum *Sturm* ist das Bild, das sich vom *Sturm* im Licht der Forschung, der Erinnerung von Beteiligten, den Urteilen von Freunden und Gegnern gewinnen läßt, alles andere als klar umrissen. Lediglich die Bedeutung des *Sturm* im Rahmen der Entstehung und Entwicklung des literarischen Expressionismus (neben Franz Pfemferts *Aktion* und René Schickeles *Weissen Blättern*) ist allgemein von den Zeitgenossen und auch der literaturwissenschaftlichen Forschung anerkannt. Einige Äußerungen von an der expressionistischen Bewegung Beteiligten mögen als Beleg stehen. Ernst Blass schreibt in seinem Aufsatz *Das alte Café des Westens: Es gab damals Zeitschriften mit speziellerem Humus: Der 'Sturm' von Herwarth Walden, die 'Aktion' von Franz Pfemfert, der 'Pan' von Wilhelm Herzog. Dort erschienen Dinge, die uns angingen und anregten. Kaffeehaus-Extrakte, in zwangsfreien, marktfreien Nächten empfangen. Dort blühte der Mut zum Abseitigen, Inwendigen.*² Ähnlich heißt es bei Alfred Richard Meyer: *Man kann sich heute beim besten Willen nicht mehr vorstellen, mit welcher Erregung wir abends, im Café des Westens oder auf der Straße vor Gerold an der Gedächtniskirche sitzend und be-*

1. Lothar SCHREYER: *Erinnerungen an Sturm und Bauhaus*. Hamburg und Berlin: Deutsche Hausbücherei 1956, S. 7
2. Ernst BLASS: *Das alte Café des Westens*; in: Paul RAABE (ed.): *Expressionismus. Aufzeichnungen und Erinnerungen von Zeitgenossen*. Olten und Freiburg: Walter 1965, S. 40

scheiden abendschoppend, das Erscheinen des 'Sturm' oder der 'Aktion' erwarteten, nicht so sehr auf den Rausch des Gedrucktseins bedacht als vielmehr scharf nach der Möglichkeit lugend: mit Worten angegriffen zu sein, die wie Ätzkalk oder Schwefelsäure wirken konnten.³ Diese Äußerungen zum *Sturm* setzen natürlich nicht erst mit den Erinnerungen der Zeitgenossen ein, sondern gleich nach der Gründung der Zeitschrift. Einer der engsten Vertrauten des *Sturm*-Herausgebers Walden, Karl Kraus, schreibt kurze Zeit nach Erscheinen der Erstausgabe: *Der Sturm hat das Zeug, eine wirkliche Revue zu werden, wie sie Deutschland noch nicht hatte.* (Brief an Herwarth Walden, datiert 19./20.III.1910); ein gutes halbes Jahr später heißt es bei René Schickele: *Ich halte die Zeitschrift noch immer für das einzige Blatt, wo man Gewagtes drucken lassen kann.* (Brief an Herwarth Walden, datiert 24.X.1910); und nach eineinhalb Jahren *Sturm* schreibt Kurt Hiller: *Sie wissen, daß ich den "Sturm" respektiere als eines der wenigen Blätter in Deutschland, die von den Zeitungen unabhängig sind, das sich auch um die schlechten Instinkte der Leser nicht kümmert.*⁴ Auch diese drei Einschätzungen äußerst kritischer Künstler – allesamt vorübergehend Mitarbeiter am *Sturm* – sind nur exemplarische Beispiele: Die Liste von Elogien ließe sich fast beliebig fortsetzen. Natürlich gibt es aus Künstlerkreisen auch gering-schätzbare Urteile, entstanden häufig aus Rivalitäten zwischen dem Kreis um den *Sturm*-Herausgeber und anderen Gruppierungen; sie tragen jedoch eher den Charakter von Privatfehden, als daß sie die Bedeutung der Zeitschrift ernsthaft in Frage stellten; verwiesen sei hier als ein Beispiel auf die Fehde Walden – Pfemfert, in deren Verlauf Walden von Pfemfert u. a. als *ausgebleichter Somali-Neger* und *Schießbudenfigur*⁵ und der *Sturm* als *zeitweilig erscheinende Druckschrift*⁶ diffamiert werden.

3. Alfred Richard MEYER: Über Alfred Lichtenstein und Gottfried Benn; in: P. RAABE (ed.): Expressionismus, a.a.O., S. 55
4. Kurt HILLER: Offener Brief an den Herausgeber; in: *Der Sturm* II (1911/12), H. 80, S. 639
5. Franz PFEMFERT: Der ausgebleichte Somali-Neger; in: *Die Aktion* I (1911), H. 12, Sp. 363
6. Franz PFEMFERT: Herr Herwarth Walden, ...; in: *Die Aktion* I (1911), H. 14, Sp. 424

Die Einschätzung des *Sturm*-Werks durch die zeitgenössischen Künstler verändert sich rapide, als sich zum einen der *Sturm* vehement für die moderne Kunst engagiert und zum anderen – etwas später – auf der Basis einer sich allmählich entwickelnden *Sturm*-Ästhetik eine typische *Sturm*-Dichtung entsteht, die von einer neuen Dichtergeneration getragen wird. Der *Sturm* wird zum exklusiven Forum einer Reihe z. T. noch sehr junger Künstler, die Walden für die ihnen zuteilgewordene Förderung emphatisch danken, für den *Sturm* überschwengliche Lobpreisungen finden und versprechen, ihr Äußerstes für das *Sturm*-Werk zu geben. Ganz zu Beginn seiner Kontakte zu Walden schreibt beispielsweise Lothar Schreyer: *Ich glaube, daß es für ihre große Förderung meiner Kunst nur einen Dank gibt: mich in neuer Arbeit immer zu beweisen. Das will ich tun. Ich freue mich, dies in der Theaterschule des "Sturm" zu dürfen. Ich weiß mich eins mit Ihren Forderungen an das Theater und glaube, daß heute nur durch den "Sturm" die Bühnenkunst geschaffen werden kann.* (Brief an Herwarth Walden, datiert 3.VI.1916) Noch weit enthusiastischer klingt das Bekenntnis zum *Sturm* bei Kurt Liebmann: *Mit all meinen Kräften werde ich für die verpflichtende Aufnahme in den STURM danken, mit all meinen Kräften für ihre Sache, für meine Sache, für die Kunst arbeiten.* (Brief an Herwarth Walden, datiert 23.IX.1917) Auch Kurt Schwitters äußert seine Dankbarkeit in nahezu gleicher Weise: *Anna Blume verdanke ich viel. Mehr noch verdanke ich dem Sturm. Der Sturm hat meine besten Gedichte zuerst veröffentlicht und meine Merzbilder zuerst in Kollektion gezeigt.*⁷

Diese Äußerungen nähern sich bereits sehr stark den apodiktischen Feststellungen der zentralen Künstler des *Sturm*-Kreises – Herwarth Walden, Lothar Schreyer, Rudolf Blümner und William Wauer –, die sich etwa seit Mitte des I. Weltkrieges sehr häufig im *Sturm* finden lassen. Hier seien nur einige Kostproben zitiert: *Gegenüber dem deutlichen Bestreben einiger malerischer und literarischer Kreise, sich die Bezeichnung des siegenden Expressionismus ohne künstlerische Berechtigung anzumassen, liegt es im Interesse einer reinen Scheidung der künstlerischen Wer-*

7. Kurt SCHWITTERS: Selbstbestimmungsrecht der Künstler; in: *Der Sturm* X (1919/20), H. 10, S. 140

te und der künstlerischen Entwicklung, darauf hinzuweisen, dass alle Künstler, die eine führende Bedeutung für den Expressionismus haben, an einer Stelle vereint sind. Diese ist *Der Sturm*.⁸ Genauso überzeugt liest sich folgende Passage eines Briefs Lothar Schreyers an Herwarth Walden: *Am Sonntag 21. wollen wir ein paar Leute einladen. Ich dachte an eine Reihe jüngerer, zum Teil neuer Leute, vor allem solche, denen endgültig klar werden muß, daß nur beim Sturm die Künstler sind. ... (11.X. 1917)* Diese Einschätzung wird im *Sturm*-Kreis bis zum Ende der Zeitschrift im Jahre 1932 vertreten; 1925 beispielsweise betont William Wauer, daß der "*Sturm*" zu den ältesten, radikalsten und unentwegten "*Kulturkämpfern*" in der heutigen Zeitschriftenwelt seit mehr als 15 Jahren gehört hat und noch heute gehört, daß er schlechthin in Europa die Führung im Kampf um eine ästhetische Weltanschauung hatte und noch behauptet.⁹ Walden schreibt im selben *Sturm*-Heft: *Der Wille zur Gemeinschaft nicht nur mit Europa, auch mit der ganzen Erde, ist von der Zeitschrift Der Sturm ausgegangen und diese Zeitschrift führt noch heute auf allen Wegen.*¹⁰

Spätestens von dem Zeitpunkt der inneren Wandlung des *Sturm* an setzt auch von Freunden und Mitarbeitern der Zeitschrift heftige Kritik ein. Franz Marc beispielsweise schreibt an Walden am 29. Mai 1913: *Und mit dem freien Bezug des "Sturm" locken Sie heute niemand, sowenig als mit der Aufzählung der gewesenen Mitwirker im Verein für Kunst. Die thun ja alle nicht mehr mit, die Kraus, Loos, Lasker, Mann, Wedekind, Mombert, Rilke etc. etc..* Paul Klee formuliert einige Zeit später wesentlich vorsichtiger; *Über den Sturm als Zeitschrift möchte ich noch sagen, dass er als Schrift für die werdenden ganz ausgezeichnet ist, aber nicht mehr als Vertreter des schon feststehenden (!) Neuen.* (Brief an Herwarth Walden, datiert 30.VI.1916 (recte 1917)) Für die

8. Rudolf BLÜMNER: *Der Sturm. Eine Einführung.* Berlin: Verlag Der Sturm, o. J. (1917), S. 1

9. William WAUER: *Offener Brief an Herrn Dr. Behne;* in: *Der Sturm* XVI (1925), H. 5, S. 72

10. Herwarth WALDEN: *Wahr-Nehmung berechtigter Interessen;* in: *Der Sturm* XVI (1925), H. 5, S. 68

Kriegsjahre gilt bereits, was Nell, die zweite Frau Herwarth Waldens, in dem von ihr zusammen mit Lothar Schreyer herausgegebenen Erinnerungsbuch *Der Sturm. Ein Erinnerungsbuch an Herwarth Walden und die Künstler aus dem Sturmkreis* (Baden-Baden: Klein 1954) schreibt: *Daß einige Künstler, vor allem diejenigen, die charakterlich nicht stark waren, später, als die STURM-Bewegung sich durchgesetzt und wir anerkannt waren, vom STURM abgesprungen unter allen möglichen faden-scheinigen Vorwänden, war für Herwarth Walden sehr traurig und ent-täuschend.*¹¹ Gerade aus den Reihen dieser Künstler kommt nach häufig einer großen Zahl von Jahren, in denen sie vom *Sturm* vertreten wurden, heftigste Kritik am *Sturm*-Werk; einige wenige seien hier genannt: Adolf Knoblauch (in seiner Erzählung *Dada*) und Hermann Essig (in seinem Roman *Der Taifun* und in seinem Drama *Kätzi*) setzen sich auf literarischer Ebene mit dem *Sturm* und seinen Entwicklungen auseinander¹²; Walter Mehring, der sich nach seiner *Sturm*-Zeit nahezu übergangslos den Berliner Dadaisten anschließt, spricht unter Bezugnahme auf Essigs Roman von *Taifunisten, einer Sekte expressionistischer Kunstbonzen*.¹³ Schonungslos kritisiert Sophie van Leer den *Sturm* in einem Brief an Georg Muche vom 17. Oktober 1918: ... *ich war im Sturm Vortrag Blümner/Walden. Hohl, hemmungslos! Komödiantentum. Unrein.*

In den Reihen der am *Sturm* nicht beteiligten, wohl aber an der expressionistischen Bewegung sowie am Dadaismus teilhabenden und sie bzw. ihn prägenden Künstler stößt der *Sturm* durchgängig auf Ablehnung. Auf die Rivalität zum *Aktion*-Kreis, die sich publizistisch in *Sturm*- und *Aktion*-Polemiken bis in das Jahr 1919 niederschlägt, ist bereits hingewiesen worden; aus einem ähnlichen Rivalitätsverhältnis heraus entwickelt sich auch die Auseinandersetzung zwischen den Berliner Dadaisten und dem *Sturm*, in deren Zusammenhang der *Sturm* als ausschließlich

11. Nell WALDEN: Aus meinen Erinnerungen an Herwarth Walden und die *Sturmzeit*; in: Nell WALDEN und Lothar SCHREYER (eds.): *Der Sturm. Ein Erinnerungsbuch an Herwarth Walden und die Künstler aus dem Sturmkreis*. Baden-Baden: Klein 1954, S. 41
12. Vgl. dazu das Kapitel 1
13. Walter MEHRING: *Enthüllungen*; in: Richard HUELSENBECK (ed.): *Dada-Almanach*. Berlin: Reiss 1920, S. 70

kommerziell ausgerichtete Unternehmen abklassifiziert wird.¹⁴

Eine weitere Stimme sei in diesem Zusammenhang abschließend zitiert: Kasimir Edschmid charakterisiert den *Sturm* als Zeitschrift von *eisiger Exklusivität*¹⁵, der eine *steinstarre, introvertierte Art*¹⁶ zu eigen sei.

Wer heute eine Arbeit über den *Sturm* schreiben will, kann – von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen – sich nur auf das vorliegende Quellenmaterial stützen; eine persönliche Kontaktaufnahme zu den zentralen Künstlern des *Sturm*, zu dem Ehepaar Walden, zu Blümner, Schreyer und Wauer, ist nicht mehr möglich: Herwarth Walden starb 1941, Rudolf Blümner 1945, William Wauer 1962, Lothar Schreyer 1966 und Neil Walden 1975.

Von den Künstlern aus dem zweiten Glied – unter dem Aspekt ihrer Bedeutung für den *Sturm* – befanden sich während der Abfassung der vorliegenden Arbeit (Herbst 1978 bis Sommer 1983) noch einige am Leben: Kurt Heynicke (geb. 1891), Thomas Ring (1892 - 1983); Walter Mehring (1896 - 1981), Kurt Liebmann (1897 - 1981), Alexander Mette (geb. 1897), Erich Arendt (geb. 1903) von den im *Sturm* vornehmlich als Dichter Vertretenen, Oskar Kokoschka (1886 - 1980), Marc Chagall (geb. 1887) und Georg Muche (geb. 1895) von den Malern, um jeweils nur einige Beispiele zu nennen.¹⁷

Eine zu verwertbaren Ergebnissen führende Kontaktaufnahme gelang jedoch nur zu Thomas Ring, mit dem im März 1981 ein mehrstündiges Gespräch geführt werden konnte, das eine Reihe wichtiger Informatio-

14. Vgl. dazu das Kapitel 7.2.1

15. Kasimir EDSCHMID: *Lebendiger Expressionismus*. Frankfurt/Main und Berlin: Ullstein 1964, S. 76

16. ebda, S. 88

17. Es ist möglich, daß speziell von den *Sturm*-Mitarbeitern der letzten Jahrgänge der Zeitschrift sich noch eine Reihe am Leben befindet: Viele von ihnen sind erst deutlich nach 1900 geboren (der – soweit bisher bekannt – jüngste, Carl Brinitzer, 1907) – die Jüngsten müßten heute etwa 75 Jahre alt sein. Die Tatsache, daß viele erst kurz vor Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft eine literarische Laufbahn mit Zeitschriftenveröffentlichungen bzw. eine künstlerische mit der Teilnahme an Gruppenausstellungen begannen und so kaum in die Öffentlichkeit dringen konnten vor ihrem Verstummen oder der Emigration, läßt jedoch viele Spuren im Dunkel der Geschichte verschwinden.

nen zur Geschichte des *Sturm* in den 20er Jahren zutage förderte. Briefliche Kontakte haben zu einer Reihe weiterer Künstler des *Sturm* – u. a. zu Alexander Mette und zu Hans Jaenisch – bestanden.

Sowohl Informationen als auch unbekanntes Quellenmaterial verdanke ich den Nachkommen des zentralen *Sturm*-Gespanns, vor allen Herrn Alf Schreyer, Hamburg, und Herrn Hans Wauer, Berlin. Mein Dank gilt an dieser Stelle auch den vielen Angehörigen von *Sturm*-Künstlern, die Interesse an meiner Arbeit gezeigt haben und mir manch wertvollen Hinweis (vor allem biographischer Art, den jeweiligen Künstler betreffend) haben geben können.

Das vorliegende Quellenmaterial besteht im einzelnen aus 21 Jahrgängen der Zeitschrift *Der Sturm* (1910 - 1932), der Zeitschrift *Sturm-Bühne* (1918/19) sowie den Büchern und Broschüren aus dem *Verlag Der Sturm* als gedruckten Quellen, den vielen Briefen von esp. *Sturm*-Mitarbeitern an Herwarth Walden (in geringerem Umfang auch denjenigen Herwarth Waldens an die *Sturm*-Mitarbeiter) als handschriftlichem (bisher nur in Ausschnitten gedrucktem) Material.

An einigen Stellen der Arbeit werden – weniger als historische Dokumente als vielmehr als Stimmungsbilder – Passagen aus den Erinnerungsbüchern von *Sturm*-Mitarbeitern in die Darstellung miteinbezogen werden: Abgesehen von der durch die Vielzahl von Jahren zwischen Miterleben und Niederschrift bedingten historischen Ungenauigkeit in einigen Fällen und der damit im Zusammenhang stehenden Verklärung des *Sturm*-Werks, bieten die Erinnerungsbücher doch eine Fülle von unverzichtbarem Hintergrundmaterial.

Dagegen wird die sich großenteils auf diese Erinnerungsbücher stützende Sekundärliteratur zum *Sturm* weitgehend vernachlässigt werden können. Sie wird natürlich in dieser Arbeit Berücksichtigung finden, sofern sie für den Rahmen dieser Arbeit bedeutungsvolle eigenständige Darstellungen und Forschungsansätze enthält. In diesem Fall wird sie sogar in ihren zentralen Passagen dargestellt und diskutiert werden – was sinnvoll erscheint auch aufgrund der Tatsache, daß die Forschungsliteratur zum großen Teil schwer zugänglich ist, da es sich vielfach um nur in kleiner Zahl verbreitete Lizentiatsarbeiten handelt. Es wird im folgenden Kapi-

tel darzulegen sein, daß nur zu zwei Teilaspekten der vorliegenden Abhandlung maßgebliche Vorarbeiten geleistet worden sind: zur Kunsttheorie und zur Theaterarbeit des *Sturm*.

Vorrangiges Ziel der vorliegenden Arbeit ist die historisch möglichst einwandfreie Aufarbeitung der Geschichte der Zeitschrift *Der Sturm*, des sich um sie scharenden Künstlerkreises und der sich aus diesem Kreis entwickelnden künstlerischen und kulturpolitischen Aktivitäten. Der Untersuchungszeitraum umfaßt etwas mehr als 30 Jahre: die Jahre von 1901 bis 1932, von den ersten nachweisbaren kulturpolitischen Aktivitäten des späteren *Sturm*-Herausgebers Walden in Berlin bis hin zum Ende des *Sturm*.¹⁸ Eine rein chronologische Darstellung, die einfache Zuordnung von Jahreszahlen zu Ereignissen, wird sich stellenweise, dem Charakter der Arbeit entsprechend, nicht vermeiden lassen, ist jedoch nicht Ziel des Verfassers: Soweit möglich, sollen übergreifende Zusammenhänge und Entwicklungstendenzen die Periodisierung durch *die Zäsuren der "mechanischen" Zeit*¹⁹ dominieren. In diesem Zusammenhang soll unter Berücksichtigung der inneren Entwicklung der Zeitschrift und ihres Künstlerkreises sowie zentraler, auf den *Sturm* von außen einwirkender Faktoren ein Phasenmodell entwickelt werden, das die Entwicklung von Zeitschrift und Kreis aus dem Umfeld der Berliner Bohème der Jahrhundertwende über die führende Stellung im deutschen Expressionismus und in der internationalen Avantgarde-Kunst hin zu einem in eine Randstellung führenden Solipsismus zu beschreiben und zu erklären versucht.

Die weiteren Teilabschnitte ergänzen und/oder erklären diese Darstellungen: Speziell erklärende Funktion besitzen die Kapitel über die Kunsttheorie des *Sturm*, in der die Grundlagen für alle im *Sturm* entstehende Kunst der Jahre etwa beginnend mit 1914 zu suchen sind.

18. Dieser Zeitraum wird selbstverständlich nicht als abgeschlossen angesehen, sondern ist nur ein Bezugsrahmen: Sofern für das Verständnis von Entwicklungen erforderlich, wird auch auf vorher oder später stattfindende Ereignisse eingegangen werden.

19. Heinz Otto BURGER: Vorwort des Herausgebers; in: ders. (ed.): *Annalen der deutschen Literatur*. Stuttgart: Metzler 1952, o. P.

Da der *Sturm*, deutlicher als jede andere Zeitschrift und Gruppierung dieser Zeit in Deutschland, sich a l l e n Künsten widmet, würde eine Beschränkung auf die Darstellung und Analyse nur einzelner Künste den Intentionen und Aktivitäten des *Sturm* nicht gerecht werden können:

Von zentralem Interesse wird in der vorliegenden Arbeit die Auseinandersetzung des *Sturm* mit den zentralen klassischen Künsten Malerei/Plastik, Dichtung und Theater sein – sowohl was ihre theoretische Grundlegung als Bestandteile der *Sturm*-Ästhetik als auch was ihre Repräsentation im *Sturm* betrifft. Auf die bildende Kunst wird unter dem Gesichtspunkt der Kunsttheorie im Abschnitt über die *Sturm*-Ästhetik eingegangen werden; über Malerei und Plastik im *Sturm*, Maler und Plastiker des *Sturm* wird in den Abschnitten über die *Sturm*-Galerie und über die Beziehungen des *Sturm* zur internationalen Avantgarde gehandelt werden. Dichtungsästhetik und Dichtung werden vorwiegend im Kunsttheorie-Kapitel thematisiert werden, Theatertheorie und -praxis im Theaterkapitel. Auf eine gesonderte Darstellung des Verhältnisses des *Sturm* zur Musik wird in der vorliegenden Arbeit verzichtet, da sie zwar in den ersten Jahrgängen der Zeitschrift eine gewisse Rolle spielt und mit die Basis für die Ausformulierung der *Sturm*-Kunsttheorie darstellt²⁰, später jedoch, da nur ein Musiker – Walden selbst – dem *Sturm*-Kreis angehört, fast jede Bedeutung für die Zeitschrift verliert. Thematisiert werden soll dagegen die Haltung des *Sturm* gegenüber den exemplarisch ausgewählten Medien Pressewesen und Film.

Mit den im Zusammenhang mit der Malerei genannten Abschnitten *Sturm*-Galerie und Beziehungen des *Sturm* zur internationalen Avantgarde ist bereits auf zwei weitere zentrale Kapitel der vorliegenden Arbeit hingewiesen worden: Ein Schwerpunkt wird auf über die Zeitschrift hinausreichende Entwicklungen zu legen sein: Der *Sturm* als Prototyp einer expressionistisch-avantgardistischen Zeitschrift schafft sich im Bereich der Kulturdistribution für alle Künste eigene Foren: Neben der Galerie werden ein Verlag (und später eine Buchhandlung), Vortragsabende, eine Bühne (sowie vorübergehend musikalische Veranstaltungsreihen)

20. Unter diesem Aspekt wird natürlich auf die Musik im Kunsttheorie-Kapitel eingegangen werden.

ins Leben gerufen, die dem *Sturm* ein Höchstmaß an Unabhängigkeit garantieren. Die Darstellung der *Sturm*-Institutionen – wie sie im folgenden bezeichnet werden – im Rahmen der *Sturm*-Gesamtentwicklung sowie eine Analyse der Besucherorganisationen des *Sturm* sollen versuchen, die Vielschichtigkeit des *Sturm* in seinen Aktivitäten zu dokumentieren.

In eine ähnliche Richtung zielt die Darstellung der Beziehungen des *Sturm* zu wesentlichen Strömungen, Gruppierungen und Zentren der künstlerischen Moderne bzw. der Stellung des *Sturm* innerhalb dieser Strömungen: Von allen Zeitschriften des deutschen Expressionismus besitzt der *Sturm* – wie zu zeigen sein wird – vor allem auf dem Sektor der bildenden Kunst die weitestreichenden Kontakte zur europäischen Moderne; lediglich zu wenigen Gruppierungen bestehen keine Beziehungen, nur wenige künstlerische Strömungen werden nicht rezipiert: Gerade diese Ausnahmen sind jedoch entscheidend für die *Sturm*-Entwicklung in den 20er Jahren.