

2. Ursprung und Anfang – Karl Nierendorf im Rheinland bis 1920

„Die Deutschen haben heute eine grosse Kunst, sie wissen es nur noch nicht.“

Edvard Munch¹

2.1. Herkunft, Familie und erster Lebensweg

Karl Franz Julius Nierendorf² wurde am 18. April 1889 in Remagen am Rhein geboren.³ Er war der älteste Sohn des Ehepaares Franz Michael Julius (12.4.1859–18.3.1947) und Helene Nierendorf, geb. Becker (1.1.1864–Mai/Juni 1937). Nach den Geschwistern Agnes (5.1.1892–13.9.1983) und Lorenz (20.6.1895–15.4.1949) erblickte am 19. August 1898 dann der jüngste Bruder Josef⁴ das Licht der Welt. Dessen Werdegang sollte ideell, künstlerisch und geschäftlich untrennbar mit dem seines ältesten Bruders Karl verknüpft sein. Der Vater war ein Nachkomme des Rittergeschlechts derer „von Nierendorf“,⁵ die auf der späteren Burg Landskron oberhalb des Ortes Nierendorf gelebt hatten.

Die Siedlung Nierendorf entstand laut bisheriger Forschungen im frühen Mittelalter, „irgendwann in den ersten Jahrhunderten nach dem um 400 erfolgten Zusammenbruch der römischen Herrschaft am Niederrhein. [...] In der ältesten urkundlichen Erwähnung von 1117 wird der Ort ‘Nithirendorp‘ genannt, im Jahre 1240 ‘Nirendorp‘, 1299 ‘Nerendorp‘ und um 1500 ‘Neyndorff‘.“ Umgangssprachlich wurde das Dorf „Niendörep“ genannt, wobei der Volksmund berichtete: „Vor mehreren hundert Jahren lagen die Häuser der Ortschaft sehr zerstreut. ‘Das wird nie ein Dorf‘, sagten die Leute, und darum wurde die Ansiedlung ‘Nie-ein-dorf‘“ genannt. Die wirkliche Bedeutung des Namens war „niederer Dorf“ (nithiri = nieder). Als Bezugspunkt kommt eines der höher gelegenen Dörfer [...] infrage.“⁶

Einer der frühen Vorfahren der Nierendorfs war der Ritter Arnold Vogt von Nierendorf, dessen Wappen auf einem Briefsiegel vom 14. Dezember 1315 wiederzufinden ist.⁷ Es wird durch ein Band geziert, das oben vier und unten sechs Lilien voneinander trennt, die auf einen französischen Familieneinfluß hinweisen könnten.⁸ Urkundlich verbürgt ist auch der Erwerb eines Hofes in Nierendorf von Ritter Arnold von Nierendorf durch das Stift St. Gereon in Köln am 26.5.1316.⁹ Zwischen 1281 und 1327 verkaufte das Adelsgeschlecht der Nierendorfs, „das mit den Rittern von Rheinbach und den Burggrafen von Drachenfels verwandt war, ihre Höfe mit ausgedehnten Ländereien, Weinbergen, darunter den ‘Aldenberch‘ (wohl Americh), Wiesen und Weiden. Ebenso veräußerte die Familie ihre großen Waldungen, zwei Fischweiher und eine Mühle. Sie verzichtete auf Anrechte an dem oben genannten früheren Hof der Abtei Corbie und gab schließlich auch die Vogtei mit der niederen und höheren Gerichtsbarkeit in Oedingen und Nierendorf ab. Zur Bedeutungslosigkeit abgesunken, tauchen einige Nachfahren noch bis ins 15. Jahrhundert auf.“¹⁰ Die Landskroner Burg wurde später geschleift, das Dorf existiert jedoch noch heute in der Eifel und beherbergt mittlerweile 889 Einwohner.¹¹

Der weitere Werdegang der Familie Nierendorf bis in das 19. Jh. ist nicht überliefert. Ebenso unbekannt ist, wann und welche Familienangehörigen der Nierendorfs sich im fünf Kilometer vom Ort Nierendorf entfernten Remagen ansiedelten. Sicher ist, daß sie dort überwiegend als Bauern und Winzer lebten.¹² Die Eltern von Franz Nierendorf waren dann immerhin so wohlhabend, daß einige seiner Brüder, darunter der Älteste, Heinrich Nierendorf, in Aachen Maschinenbau studieren konnten.



Abb. 1 u. 2 Karl Nierendorf in jungen Jahren



Abb. 3 Karl Nierendorf, Ende der 20er, Anfang der 30er Jahre



Abb. 4 Franz Nierendorf



Abb. 5 Helene Nierendorf



Abb. 6 Agnes Nierendorf



Abb. 7 Lorenz Nierendorf



Abb. 8 Josef Nierendorf

Mit freundlicher Genehmigung,
Helene Dehne, Wittlich/Eifel

Nach Karl Nierendorfs Geburt in Remagen blieb die kleine Familie noch fünf Jahre in der idyllischen Kleinstadt, wo sein Vater als Kunstschlosser arbeitete. Im Jahr 1894 zog die Familie nach Köln. „Mit Sicherheit hat der Weggang aus Remagen etwas mit der wirtschaftlichen Situation der Familie zu tun. Ohne Grund verließ mein Großvater sein geliebtes Remagen nicht.“¹³ Nach Helene Dehne, der Tochter von Lorenz Nierendorf, soll Franz Nierendorf in Köln in einer Waggonfabrik gearbeitet haben. In einem Brief an seinen Freund Hans¹⁴, vom 3. Mai 1917 nannte sich Karl Nierendorf „Sohn eines Fabrikarbeiters“.¹⁵

Die Familie wohnte in der Landmannstr. 27 in Köln-Ehrenfeld. Die letzte Adresse der Eltern Nierendorf, bei denen die Schwester Agnes weiter wohnen blieb, war schließlich die Meergartstr. 15, unweit vom Kölner Opernhaus und in direkter Nachbarschaft zu dem mit Karl Nierendorf befreundeten Dirigenten Otto Klemperer.

Die Eltern waren überzeugte Katholiken und ließen ihre Kinder in einer religiös geprägten Atmosphäre aufwachsen. Der Vater besuchte mit den Kindern regelmäßig Kirchen zu Gottesdiensten und um die dortigen Kunstwerke zu betrachten. Dies wird ein Grund dafür gewesen sein, daß sich Karl in seinem Leben immer wieder mit Fragen des Glaubens und eines tieferen Lebenssinns beschäftigen sollte. Auch die Verbindung von Religion und Kunst begleitete ihn nicht nur in seiner persönlichen Vorliebe für Madonnendarstellungen, sondern beeinflusste auch seine Auffassungen über das Wesen der Kunst.

Die gesamte Familie war sehr interessiert an Bildung, Literatur, Malerei und Musik. So wurde im familiären Rahmen musiziert, Karl und Agnes Nierendorf spielten sehr gut Klavier, Lorenz Klavier und Geige und „es war immer ein Klavier in der Wohnung“¹⁶. Der Vater stellte in seiner Freizeit aufwendige Holzschnitzereien her, wie z. B. den Hausaltar und eine Krippe¹⁷ mit der Apollinariskirche vom gleichnamigen Berg bei Remagen.

Karl besuchte in Köln die sogenannte Mittelschule und absolvierte im Anschluß daran von 1904 bis 1907 eine Banklehre. Auch seine Brüder erhielten eine Ausbildung als Bankkaufmann, und Agnes beendete eine Lehre in einem Buchverlag.¹⁸ Von 1908 bis 1913 arbeitete er als Bankbeamter und nannte sich selbst einen „Kunstfreund“¹⁹.

Nach den Erzählungen seiner Schwester handelte Karl Nierendorf schon damals nebenbei etwas mit Kunst und veranstaltete sowohl in der Bank als auch bei sich zu Hause Lesungen. Sein späterer Entschluß, sich ausschließlich dem Propagieren, Ausstellen und Verkauf junger Kunst zu widmen, wurde von den Eltern begrüßt. Gerade der Vater war sehr stolz auf seinen ältesten Sohn und dessen zahlreiche kulturelle Aktivitäten. Die Schwester Agnes begleitete Karl, mit dem sie eine innige Beziehung verband, in der Kölner Zeit häufig zu Konzerten und Ausstellungen.²⁰

Zwischen 1911 und 1912, als er sich von dem „Kreis der Bank und Schwalge, Schlagweinstein etc. frei machte“²¹, lernte er den Kunsthistoriker Dr. Salmony sowie Dr. Cohen, den späteren Leiter der Kunstsammlungen Düsseldorf, kennen, durch die er mit vielen Künstlern und Persönlichkeiten der Kunstszene in Kontakt kam.

2.2. Sonderbund-Ausstellung, Krieg und Entscheidung für die Kunst

Die legendäre, 1912 in Köln veranstaltete Sonderbund-Ausstellung stellte auch für Karl Nierendorf ein Schlüsselerlebnis dar. Er war dreiundzwanzig Jahre alt und in Begleitung seines vierzehnjährigen Bruders Josef, als er diese wichtigste europäische Präsentation der Moderne vor dem Ersten Weltkrieg besuchte.²² Sie weckte in ihm den Wunsch, sich noch intensiver mit Kunst zu beschäftigen und den Kontakt zu jungen Künstlern auszubauen.²³

Viele Jahre später sollte Karl Nierendorf rückblickend über diese frühe Zeit schreiben: „Es sei mir, der ich von Beruf und Neigung Ausstellungsveranstalter bin, gestattet, darauf hinzuweisen, daß ich schon als junger Mensch ein fanatischer Ausstellungsbesucher war. Seit ich erfahren habe, was die Kunst zu geben vermag, seit ich weiß, daß man in eine Ausstellung hinein- und als innerlich gewandelter Mensch hinausgehen kann, habe ich in allen großen deutschen Städten und in ganz Italien, in Paris, London, Brüssel Ausstellungen besucht und natürlich die Museen alter Kunst.“²⁴

Ob er bereits während seines Besuchs der Sonderbund-Ausstellung die Idee hatte, selbst Ausstellungen zu veranstalten, ist ungewiss. Sicher ist, daß er bis 1914 zahlreiche Freundschaften mit Malern, Literaten und Musikern schloß. So zählten zum noch mit „August Macke gebildeten Freundeskreis“²⁵ im Rheinland „Max Ernst, Hans Hansen, Anton Raederscheidt, Franz Seiwert, Heinrich Hoerle, Peter Abelen, Erich Heckel, der Bildhauer T. C. Pilartz, der Literat Johannes Theodor Kuhlemann, R. M. Cahen, der Kunsthistoriker Dr. Alfred Salmony – später auch Otto Freundlich, Carl Grossberg, Dr. Andreas Becker“²⁶ – also überwiegend Künstler, die erst nach 1918 vermehrt ins Rampenlicht der modernen Kunstszene traten.

Zunächst kam Karl Nierendorf und seinen Kunst-Ambitionen jedoch, wie vielen anderen, der Erste Weltkrieg in die Quere. Seinen Tagebucheintragungen zufolge absolvierte er 1913 seinen Militärdienst, bevor er 1914 zum Kriegsdienst eingezogen wurde. Wahrscheinlich aus gesundheitlichen Gründen verbrachte er diesen mindestens bis Mai 1917 in der Etappe.²⁷ Ob er zuvor auch an der Front eingesetzt worden war und wann er schließlich entlassen wurde, ist nicht mehr herauszufinden.²⁸

Als ihm nach dem Krieg ein rheinisches Industrierwerk, in dem Karl Nierendorf vor 1914 tätig gewesen war, einen Führungsposten anbot,²⁹ lehnte er ab. Von nun an wollte er sich ausschließlich der Kunst widmen. Es ist vorstellbar, daß gerade die schreckliche Erfahrung des Krieges Nierendorfs Entschluß bestärkt hat, sich trotz finanzieller Risiken nun vollends dem zu verschreiben, was seiner persönlichen Neigung und Mission entsprach: Kunst zu fördern.

2.3. Kairos-Verlag, Zeitschrift und Künstlergemeinschaft „Der Strom“ und die „Idee des Herzens“

Noch 1918 gründete Karl Nierendorf den Kairos-Verlag, Köln-Ehrenfeld, Landmannstr. 27, dessen verantwortlicher Leiter er war und den er, wie in einem Ankündigungsblatt zu lesen war, „in den Dienst des geistigen Wiederaufbaus“³⁰ stellte: „Er ist der erste rheinische Verlag, der es sich zur Aufgabe setzt, die kulturellen und künstlerischen Bestrebungen, die durch den Krieg so unheilvoll in ihrer Entfaltung gehemmt wurden, zu fördern und so an der Neugestaltung der Gesamtkultur tätigen Anteil zu nehmen. Allen starken, selbständigen Wesensäußerungen des erkennenden, des schöpferischen, des gütigen Menschen soll der Weg zu lebendiger Wirksamkeit geschaffen werden. Unbekümmert um die Meinung der Vielen, frei nach allen Seiten, dient der Verlag dem heiligen Heute, dem KAIROS, der alle Kräfte der Vergangenheit und der Zukunft umschließt und verwirklicht, der ein unermüdlicher Spender neuen Lebens ist: Mitte und Herz der Zeit.“³¹ Unter dem Text waren zwei als Pflanze stilisierte Hände abgebildet, die ein Herz halten, als wäre es die Knospe einer Blüte.

Dem Tenor nach ganz ähnlich klingt die Werbeanündigung zur sogenannten Buchfolge „Der Strom“, einer Zeitschrift, die Karl Nierendorf als „eine Reihe von Publikationen in zwangloser Folge“ im Kairos-Verlag herausgab und in der graphische Arbeiten von Otto Freundlich, Georg Grosz, Franz W. Seiwert, Heinrich Hoerle, Max Ernst u. a. vorgestellt wurden. Von 1919 bis 1920 erschienen sieben Nummern. Die einzelnen Exemplare „bringen Beiträge aus der Kunst und Literatur von heute und sollen in erster Linie das Schaffen junger Künstler des Rheinlandes zum Ausdruck bringen. Der Strom wendet sich an alle, deren Glaube an den Menschen, seine Güte und Würde“ und „an den endgültigen Sieg des Herzens durch die Wirrnisse dieser Zeit nicht erschüttert werden konnte, denen Menschlichkeit höchste Vollendung des Irdischen bleibt. [...] Die Sammlung wird einheitlich und auch äußerlich gut (nicht kriegsmäßig) gestaltet. Jedes Buch bringt mehrere graphische Beiträge. Preis der Nummer 1,50 Mk. Das Abonnement auf 6 Nummern 8,- Mk, auf 12 Nummern 15,- Mk.“³²

Auch die zweite Nummer des „Strom“ vom Februar 1919 wurde mit einem ideellen Credo eingeleitet: „Der Strom steht ablehnend zu allem Ästhetentum, fern dem Nur-Literarischen, unabhängig von jeder Clique. Sein Ziel ist einzig: Ausdruck zu sein des Rein-Menschlichen in seiner stärksten Gestaltung und Verkünder des Schöpferwillens der Zeit. Er will vor allem die jungen geistigen Kräfte des Rheinlandes sammeln und auch hier den Stimmen Geltung verschaffen, die eine Erneuerung der Welt aus ihrem innersten Kern, dem Ich des Einzelnen, fordern.“³³ „Der Strom“ brachte unter anderem Beiträge von Arthur Wachsberger³⁴, Gedichte von Max Herrmann-Neiße³⁵ und Wilhelm Stolzenburg³⁶ sowie Aufsätze von Siegbert Elkuß³⁷ und Carl Maria Weber³⁸.

Eines der ersten Bücher, das Karl Nierendorf in seinem jungen Verlag herausgab, war „Brandl“, eine Komödie von Richard M. Cahen. „Eine packende, prinzipielle Auseinandersetzung mit dem Kriegsgewinnlertum. Das Buch enthüllt das innere Elend des plötzlich reich gewordenen Mannes in seinem vergeblichen Kampf mit dem Geist. In Brandl ist ein tausendfach vorhandener Typ festgenagelt. Gegen ihn, dessen ‘Glück’ sprichwörtlich ist, stehen verbündet die Vertreter einer neuen Auffassung von Menschheitswerten: die Geistigen und Liebenden, deren Welt ihm ewig unerreichbar bleibt. DIE ERSTE REVOLUTIONÄRE KOMÖDIE!“³⁹ Für drei Mark war dieses „gut ausgestattete“ Buch zu haben.

DER KAIROS-VERLAG KÖLN-EHRENFELD

stellt sich in den Dienst des geistigen Wiederaufbaus. Er ist der erste rheinische Verlag, der es sich zur Aufgabe setzt, die kulturellen und künstlerischen Bestrebungen, die durch den Krieg so unheilvoll in ihrer Entfaltung gehemmt wurden, zu fördern und so an der Neugestaltung der Gesamtkultur tätigen Anteil zu nehmen.

Allen starken, selbständigen Wesensäußerungen des erkennenden, des schöpferischen, des gütigen Menschen soll der Weg zu lebendiger Wirksamkeit geschaffen werden.

Unbekümmert um die Meinung der Vielen, frei nach allen Seiten, dient der Verlag dem heiligen Heute, dem KAIROS, der alle Kräfte der Vergangenheit und der Zukunft umschließt und verwirklicht, der ein unermüdlicher Spender neuen Lebens ist:

Mitte und Herz der Zeit.



DER STROM



KAIROS - VERLAG
KÖLN - HANDELSTR. 29
PREIS 1,50.

Dok. 2 Deckblatt, Der Strom

Der Strom steht abiehnend zu allem Aesthetentum, fern dem Nur-Literarischen, unabhängig von jeder Clique. Sein Ziel ist einzig: Ausdruck zu sein des Reimenschlichen in seiner stärksten Gestaltung und Verkünder des Schöpferwillens der Zeit. Er will vor allem die jungen geistigen Kräfte des Rheinlandes sammeln und auch hier den Stimmen Geltung verschaffen, die eine Erneuerung der Welt aus ihrem innersten Kern, dem Ich des Einzelnen, fordern.

INHALT von Nr. 2:

Arthur Wachsberger: Vom „Ich“ und vom „Wir“	Seite 3
Arthur Wachsberger: 1919	17
Das Vaterland und der Friede	18
Max Herrmann-Neiße: Du arme Welt	21
Wilhelm Stolzenburg: Francis Jammes	22
Wilhelm Stolzenburg: Peter Altenberg†	23
Wilhelm Stolzenburg: Sterben	23
Siegbert Elkufß: An den Dirigenten einer Figaro-Aufführung	24
Carl Maria Weber: Distichen vom adeligen Menschen	28
Carl Maria Weber: An die künstlerische Jugend der Rheinlande	31

Bildbeilage und Zeichnungen dieser Nummer sind von Josef Kölschbach

Der Strom erscheint in zwangloser Folge. Die Einzelnummer kostet 1,50 Mk.,
6 Nummern 8.—, 12 Nummern 15.— Mk.

Alle Zeitschriften sind zu richten an den verantwortlichen Leiter Karl Nierendorf,
Köln-Ehrenfeld, Landmannstraße 27. Für unverlangte Manuskripte keine Gewähr.
Nachdruck ohne Erlaubnis nicht gestattet.
Alles Geschäftliche und Inseraten-Aufnahme durch den Katros-Verlag, Köln a. Rh.
Bestellungen durch den Verlag u. jede Buchhandl. Druck v. Carl Lutz, Köln-Ehrenfeld.

D E R S T R O M

E I N E B U C H F O L G E

Im KAIROS-VERLAG, KÖLN-EHRENFELD erscheint eine Reihe von Publikationen in zwangloser Folge. Sie bringen Beiträge aus der Kunst und Literatur von heute und sollen in erster Linie das Schaffen junger Künstler des Rheinlandes zum Ausdruck bringen.

Der Strom wendet sich an alle, deren Glaube an den Menschen, seine Güte und Würde, durch die Ereignisse dieser Zeit nicht erschüttert werden konnte, denen **MENSCHLICHKEIT** höchste Vollendung des Irdischen bleibt.

Die Sammlung wird einheitlich und auch äußerlich gut (nicht kriegsmäßig) gestaltet. Jedes Buch bringt mehrere graphische Beiträge.

Preis der Nummer 1.50 Mk. Das Abonnement auf 6 Nummern 8.— Mk., auf 12 Nummern 15.— Mk.

B R A N D L

Komödie von RICHARD M. CAHEN

Eine packende, prinzipielle Auseinandersetzung mit dem Kriegsgewinnlertum. Das Buch enthüllt das innere Elend des plötzlich reich gewordenen Mannes in seinem vergeblichen Kampf mit dem Geist. In Brandl ist ein tausendfach vorhandener Typ festgenagelt. Gegen ihn, dessen „Glück“ sprichwörtlich ist, stehen verbündet die Vertreter einer neuen Auffassung von Menschheitswerten: die Geistigen und Liebenden, [deren] Welt ihm ewig unerreichbar bleibt.

DIE ERSTE REVOLUTIONÄRE KOMÖDIE!

Preis des gut ausgestatteten Buches 3.— Mk.

KAIROS-VERLAG

KÖLN AM RHEIN

JOHANNES TH. KUHLEMANN

CONSOLAMINI, Dichtungen

MIT FÜNF ZEICHNUNGEN VON MAX ERNST

Diese Dichtungen (aus 1912—1918) meinen und zeigen schöpferischen Aufstieg zum Welt-Orchestralen, zur symphonischen Idee. Alle Selbstüberwindung des Menschlichen, auch die schaffend-künstlerische, gebiert das Ewige wieder: den Schmerz, die Liebe, den Trost.

Preis kartoniert Mk. 3,50, gebunden Mk. 5,50

RICHARD M. CAHEN

BRANDL, Komödie

Zur Uraufführung angenommen vom Berliner (früher Kgl.) Schauspielhaus.

DIE ERSTE REVOLUTIONÄRE KOMÖDIE!

Preis Mk. 3.—

ARTHUR WACHSBERGER

MENSCH UND GEMEINSCHAFT

Hier endlich ist einer, der gemäß der Forderung Rubiners „die unermessliche Güte hat, immer wieder geduldig von vorn anzufangen, um bis ans Ende lesbar — das heißt: menschlich! — zu bleiben“ und der darum jedem ans Herz greifen und jeden (auch den Verstocktesten) zur Selbstbesinnung bringen wird. Denn das will diese Schrift: den Menschen von heute aufrufen zu sich selbst, zu seinem wahren Ich und ihm einen Weg zum Glück weisen. Ohne Pathos und Ueberhitzung, eindringlich und überzeugend, in konzentriertester Form ist das Notwendige gesagt und doch wird jedes „Nein“ in diesem Munde zum donnernden Fluch und jedes „Ja“ zum zukunftsgläubigen Trost, da beide einem lauterem und starken Helferwillen entspringen.

Preis 1.— Mark.

STROM-POSTKARTEN à 15 Pfg.

Die Zeichnungen von HEINRICH HOERLE und JOSEF KÖLSCHBACH aus Strom 1 und 2 sind als Postkarten erschienen und durch die Buchhandlungen und den Verlag direkt zu beziehen.

Im Dezember 1918 erschien das bekannte Heft „Consolamini“ mit Dichtungen Johannes Th. Kuhlemanns von 1912 bis 1918, mit fünf Zeichnungen von Max Ernst, das kartoniert 3.50,- Mk. und gebunden 5.50,- Mk. kostete.⁴⁰

Im Februar 1919 erfolgte die Herausgabe des Buches „Mensch und Gemeinschaft“ von Arthur Wachsberger, der „gemäß der Forderung Rubiners ‘die unermeßliche Güte hat, immer wieder geduldig von vorn anzufangen, um bis ans Ende lesbar – das heißt: menschlich! – zu bleiben‘ und der darum jedem ans Herz greifen und jeden (auch den Verstocktesten) zur Selbstbesinnung bringen wird. Denn, das will diese Schrift: den Menschen von heute aufrufen zu sich selbst, zu seinem wahren Ich und ihm einen Weg zum Glück weisen. Ohne Pathos und Überhitzung, eindringlich und überzeugend, in konzentriertester Form ist das Notwendige gesagt und doch wird jedes ‘Nein‘ in diesem Munde zum donnernden Fluch und jedes ‘Ja‘ zum zukunftsgläubigen Trost, da beide einem lauterem und starken Helferwillen entspringen.“⁴¹

Ein „Mahnruf an die Jugend“ eines unbekanntes Deutschen, zu dem sich Hermann Hesse bekannt haben soll, mit dem Titel „Zarathustras Wiederkehr“ wurde vom Verleger folgendermaßen kommentiert: „Es ist angesichts der Friedensbedingungen, die soeben bekannt werden, schwer und schmerzlich, den Deutschen harte Worte zu sagen. Und doch: es gibt keinen anderen Weg zum Ich als den des Leidens, und Goethes ‘Stirb und werde‘ gilt für die Völker ebensowohl wie für den Einzelnen. Das allein kann uns heute Hoffnung geben und unsern Glauben aufrecht erhalten an den endgültigen **Sieg des Herzens**, der verkündet ist, der mit den neuen Menschheitsideen marschiert und der durch keine Macht der Erde aufgehalten werden kann.“⁴²

Die oben zitierten Verlagstexte reflektieren deutlich Karl Nierendorfs Motivation und ideelle Vorstellungen, die einen bedeutenden Einfluß auf seine Aktivitäten für die Kunst hatten. Dabei ist es wichtig, seine emotionalen und spirituellen Erfahrungen aus dem Kriegsjahr 1917 zu berücksichtigen.

Karl Nierendorf verarbeitete seine Erlebnisse, Gedanken und Gefühle durch schriftliches Dokumentieren und Analysieren. Dies behielt er Jahrzehnte bei.⁴³

Es schlug sich in zahlreichen Tagebüchern, Briefen und einigen Gedichten nieder, von denen ein Teil die wechselvollen Zeiten von 1917 bis 1947 überstand und bis heute in der Galerie Nierendorf erhalten ist.

Im März 1917 setzte sich Karl Nierendorf mit wissenschaftlichen Abhandlungen über die Freudsche Psychoanalyse und mit dem Philosophen Schopenhauer auseinander. In diesem Zusammenhang notierte er am 5. März 1917 nachts „gegen 12.00 Uhr traf mich der Gedanke, daß der Sitz aller metaphysischen Vorgänge nicht im Gehirn, sondern in der Brust, im Herzen liegen müsse, wie eine Erleuchtung“.⁴⁴

Drei Tage später schrieb er, „der Gedanke, daß die Menschen [...] in der Brust ein Organ haben, das imstande ist, sie über Zeit und Raum zu erheben, also über das, was uns eigentlich zu Menschen macht, der Gedanke, daß wir ein Instrument besitzen, das uns Eigenschaften gibt, die wir bisher nur Göttern zugeschrieben haben, kam mir bei der Lektüre von Schopenhauer. Er wirkte wie eine Explosion auf mich. Ich sprang auf (saß nebenbei ohne Feuer im Überzieher und in eine Decke gehüllt seit Stunden im kalten Zimmer), ein heißes Angstgefühl stieg mir aus der Brust in den Hinterkopf gewaltig empor, ich streckte beide Arme aus, und dann kam die Erlösung: Ich schien mir wie von Licht erfüllt, heiß und glühend, und ich wußte mit dem Herzen: Dies ist eine neue und große leuchtende Wahrheit!

Gleichzeitig überblickte ich die ganzen Folgen, die eine derartige Entdeckung haben müßte, die das Gehirn von seiner unumschränkten Gewaltherrschaft entheben und das Herz darübersetzen würde. Eine Zeit des Herzens nach einer Zeit des Gehirns! Eine Zeit der Liebe nach einer Zeit der Klugheit! Eine Epoche des Gefühls statt des Verstandes! Religion und Kunst statt Philosophie und Wissenschaft! Es ist mit Worten nicht wiederzugeben und verstandesmäßig nicht zu erfassen, was ich in diesem erhabenen Augenblick, in diesen Sekunden empfunden und gewußt habe. Es war mir klar, daß ich eine ungeheure Arbeit zu leisten haben würde in der Erforschung des inneren Organs, des Herzens, wie ich fühlte. [...] Ich wußte, daß ich aus einem gänz-

lich unbedeutenden Nichts, aus einem armen und beschränkten, einfältigen, schwachen Menschen zu einem Propheten für die ganze Menschheit geworden war, daß ich sofort alle Künstler und die tiefsten und größten Philosophen auf meiner Seite haben würde und daß mein ganzes früheres Leben nichts war gegen das, welches ich nun zu beginnen hoffe: demütig und klein vor der Macht, die mich bisher geführt hat und, wie ich zuversichtlich hoffe, weiter führen wird auf der rechten Bahn zum Segen der Menschheit [...].“⁴⁵

Die „Idee des Herzens“, ⁴⁶ die eine Idee von der weltverändernden Macht des Gefühls und der Liebe war, beschäftigte Nierendorf mindestens bis 1936.⁴⁷ Er verband sie ganz natürlich und automatisch mit der Kunst, die er gleichberechtigt neben die Religion stellte, als neues und zugleich wiederentdecktes geistiges Werkzeug, das die Welt an Stelle von wissenschaftlicher, verstandesmäßiger Analyse erfahrbar machen sollte. Kunst und Religion können in diesem Sinne als Gefühlserfahrungen, als Spiegel des Herzens oder als Glaube an die transzendierende Kraft der Liebe verstanden werden, die schließlich, und das ist das Ziel, in das Geistige führt, in eine Freiheit, die die letztendliche Verbindung mit dem Göttlichen meint: „Wir Menschen sind eingekerkert wie Tiere oder Verbrecher, lebenslänglich. Unser Käfig ist der Raum und unsere Fessel die Zeit. Man möchte sagen: wir sind bestraft mit Raum und Zeit. Das einzige, das uns Gnade erwirkt und unsere Bande lösen kann, der einzige Schlüssel, der einzige Weg in die Freiheit, in das Geistige, dahin, wo alle Schranken fallen, ist die Liebe.“⁴⁸

Spätestens seit 1912, seit Kandinskys gleichnamigem Buch,⁴⁹ war „das Geistige in der Kunst“ ein Begriff, der für viele Künstler in den zwanziger und dreißiger Jahren bei den Diskussionen um das Wesen der Kunst eine bedeutende Rolle spielte.⁵⁰ Dieser spirituelle Aspekt des Kunstschaffens, der häufig mit abstrakter bzw. „absoluter“ Kunst in Verbindung gebracht wurde, beschäftigte auch andere Vermittler von Kunst in dieser Zeit, mit denen Karl Nierendorf später enger zusammenarbeiten sollte, wie J. B. Neumann, Galka Scheyer und Hilla v. Rebay.

Mit dem Kairos-Verlag und dem „Strom“ schuf sich Nierendorf ein Sprachrohr für sein Anliegen. Der Krieg hatte in seiner Menschenverachtung, Lebenszerstörung und offensichtlichen Absurdität das Seine getan, um in ihm eine starke Sehnsucht nach einem tieferen Sinn auszulösen, die von dem Wunsch nach seelischer Rettung und Finden eines übergeordneten Lebensziels getragen wurde.

An einem Gedicht und einem Brief, die der Achtundzwanzigjährige am 3. Mai 1917 an seinen Freund Hans schrieb, läßt sich nachvollziehen, wie er die Auswirkungen des Ersten Weltkrieges wahrgenommen hat, was sie in ihm auslösten und wie er sich mit dieser Erfahrung auseinandergesetzt hat – emotional, schöpferisch und spirituell:

„Da: Lachen erstirbt; - Farbe erlischt; - Ton verstummt – Weh wird geboren... Es weint... Wer weint?... Mütter weinen.

Bitter & leer ist die Welt. Tränen perlen empor. - Perlen tränen hervor. - Blutwasser schmerzt. - Beissender Rauch & giftiger Hals, tödlicher Dunst, feurige Brunst: die Bestie brüllt!... schleicht... würgt... grinst... Väter verbluten, Söhne fallen, Brüder zerfetzen... Frauen verweinen, Bräute vergrämen... Mütter siechen...

O, O, Luft! Ich erstickte! Fort, fort! Hinaus! Zu Hilfe! Wahnsinn! Mord! Tod! - Ich schreie, ich kniee, ich vergehe... Ekel würgt mich... O; Sterne! Helft! Heilige Sterne!! Schnell!!! Hinweg! Hinab! Hinan! Hinauf! Hinein!!

O, Seligkeit, atemlose, unendliche, zitternde Seligkeit: O, von der Welt sein.“⁵¹

Im selben Schreiben berichtete Karl Nierendorf seinem „Herzensfreund“⁵² von einer Erscheinung, die ihm widerfuhr.

„Ich war vielleicht nur wenige Sekunden (oder waren es Minuten?) ein Geist & zwar ein allmächtiger Geist: Ich war erfüllt von Gott!“ Ich bin „ein Sohn Gottes & erfasse die ganze erhabenste Göttlichkeit Christi, des einzigen, gegen den ich klein & schwach bin & niedrig & unrein. Er war ganz Gott! Eine einmalige Materialisation, Menschwerdung Gottes zur Erlösung der

Menschheit. Aber sein 'Licht leuchtete in die Finsternis & die Finsternis hat es nicht begriffen'. Wir sind heute vom wahren Christentum weiter entfernt als je: die 'Christen' morden sich mit Dämpfen, Schwertern & Giften. [...] Ich bin ein Missionar der Welt & mir der ungeheuersten Verantwortlichkeit voll bewußt. Ja, die Erneuerung des Glaubens soll alle grossen Religionen der Welt umfassen & mit den urältesten astralen Systemen, dem Sternenkult des alten Orients ebenso verwandt sein wie mit den weisheitsvollen Lehren Indiens, mit der dunklen Tiefe Chinas ebenso wie mit der lichten Schönheit Griechenlands. [...] Ich, Karl Nierendorf, Gefreiter & Bankbeamter & Sohn eines Fabrikarbeiters [...] weiß: wie die Natur sich im Laufe der Jahrtausende dem Menschen immer mehr erschlossen hat [...], so hat sich auch Gott den Menschen immer deutlicher & klarer offenbart. Und bald wird er nicht mehr der verborgene Gott [...] heißen, sondern er wird so rein & wahr zu erkennen sein, daß alle Menschen an ihn glauben müssen. Dann ist das Reich Gottes gekommen [...]. Es wird ein Frieden sein für alle die guten Willens sind: ein himmlischer, ewiger Frieden den Menschen & zwar auf Erden!"⁵³

Ein großes Friedensbedürfnis spricht aus diesen Zeilen ebenso wie ein starker spiritueller Glaube und das Verlangen nach einer höheren, geistigen Aufgabe.

Statt Missionar einer neuen Welt-Religion zu werden, entschloß sich Karl Nierendorf später jedoch, seinen Glauben an die transformierende Wirkungskraft und den erneuernden Geist moderner Kunst zu verbreiten, indem er sich für die Kunst mittels Veranstaltungen, Lesungen und Ausstellungen mit missionarischem Eifer einsetzte. So wurde sein vorrangiges Anliegen, der neuen Kunst Anerkennung zu verschaffen und für ihre Verbreitung zu sorgen. In ihr sah er den Geist, der über das Ästhetische hinaus zum Erleben einer bewußtseinsweiternden Wirklichkeit führen konnte.

Eine Passage am Ende des Schreibens an seinen Freund zeigt, daß Nierendorf davon überzeugt war, durch Farbe Gefühle und Interpretationen persönlicher Wirklichkeit übersetzen zu können.⁵⁴

„Die Zeichnung am Kopf des Briefes ist ein Symbol für unser Sonnen-System. In der Mitte die Sonne hellgelb, strahlend, das Schwarze soll tiefblau sein & den Himmel, Aether darstellen, die weißen Ecken sind die 8 Planeten, grün & das wellige ist der Mond, gelb & nach dem Zentrum dunkler getönt. Darüber näheres später.[...] Sage mir wie weit Du mich verstehst. Und zwar durch Farben auf folgende Weise:

Schwarz	=	es ist mir vieles Dunkel
Violett	=	ich ahne, ich fühle mit Dir
Tief-Blau	=	ich glaube alles, tief, innerlich
Hell-Blau	=	ich glaube einiges, nicht ganz
Grün	=	ich hoffe, glauben zu können, erwarte näheres
Gelb	=	ich erkenne <u>im Geiste</u> die Wahrheit
Orange	=	ich sehne mich, alles glauben zu dürfen
Hell-Rot	=	ich liebe und suche zu erkennen
Dunkel-Rot	=	ich liebe ganz & erkenne ganz
Weiß	=	ich verstehe nicht, ich kann nicht mitgehen.“

Auch wenn Nierendorf hier eine kreative Auseinandersetzung mit der Farbe bezeugt, war eigenes künstlerisches Schaffen kein Weg, auf dem er glaubte gehen zu können, um seine Ziele zu erreichen⁵⁵.

Er hoffte, durch den Verlag, durch moderne Literatur auf die Menschen im Sinne einer neuen Seinserfahrung und Lebensgestaltung einwirken zu können. Um der modernen Kunst jedoch zu entsprechender Wirkung zu verhelfen, war ein Vorgehen erforderlich, wie er es in einem seiner Tagebücher beschrieb: „Aus dem Krieg zurückgekehrt, gründete ich mit einigen jungen Leuten in Köln eine Gesellschaft der Kunstfreunde, deren Leitung ich hatte [...]. Meine erste Ausstellung veranstaltete ich in den Räumen des Kölnischen Kunstvereins.⁵⁶ Der Erfolg ermutigte mich zu weiteren kleinen Ausstellungen im Lichthof einer Buchhandlung [...].“⁵⁷

Zuvor hatte Karl Nierendorf eine Künstlergemeinschaft gegründet, die denselben Namen wie die Kunstzeitschrift erhielt: „Der Strom“.⁵⁸ Ihr gehörten u. a. Max Ernst, Hans Hansen und Joseph Kölschbach an. Die erste Ausstellung des „Strom“ präsentierte Nierendorf im Kölner Kunstverein. Möglicherweise war es die erste von ihm allein vorgestellte Schau überhaupt. Sie zeigte Werke von Joseph Kölschbach, Max Ernst („Revolutionsbild, auf dem ein bombenwerfender Kuli einige Bourgeois durcheinanderwirbelt“⁵⁹), Hans Hansen, Ernst Ludwig Kirchner, Franz Marc, August Macke, Otto Freundlich und Wilhelm Lehmbruck.

2.4. „Der Strom“ und „Der Sturm“ – Nierendorf und Walden

Die Tatsache, daß zumindest eine Zeitlang auch eine Künstlergemeinschaft mit dem Namen „Der Strom“ bestanden hat, wirft nicht nur ein Licht auf die Breite der Aktivitäten Nierendorfs für die junge Kunst, sondern erinnert auch an die Vorgehensweise Herwarth Waldens, der 1904 einen „Verein für Kunst“, 1910 die Kunstzeitschrift „Der Sturm“ und 1912 seine „Sturm“-Galerie gegründet hatte. Auch die Namen „Sturm“ und „Strom“ klingen wohl nicht nur zufällig ähnlich. Es ist anzunehmen, daß Walden, der 1913 mit dem „Ersten Deutschen Herbstsalon“ in Berlin auf die Kölner Sonderbund-Ausstellung reagierte, für Nierendorf ein Begriff war und ihm als Vorbild gedient haben könnte. In der persönlichen Prägung gab es jedoch klare Unterschiede, wie die von beiden gewählten Titel der Kunstzeitschriften erahnen lassen.

War Herwarth Walden im wahrsten Sinne des Wortes an einem „Sturm“ gelegen, der über die Kulturlandschaft und den neuen Staat hinwegfegen und grundlegende Veränderungen bringen sollte, so hatte Nierendorf, bei allem ihm eigenen Temperament und aller Streitbarkeit, mehr ein fließendes Durchdringen der verschiedenen Gesellschaftsschichten zum Wohle der zeitgenössischen Künstler und ihrer Kunst im Sinn. Auch wenn er in seinem Artikel von einem kunstpolitischen Programm der „Gesellschaft der Künste“ spricht, ging es ihm weniger um eine politische Umwälzung der Gesellschaftsformen innerhalb der neu gegründeten Republik durch Kunst als um eine Verbesserung der kulturpolitischen Strukturen, mit dem Ziel, den Künstlern schöpferische Freiheit und finanzielle Unterstützung zu ermöglichen. Karl Nierendorfs Änderungsversuche zielten auf das Ausgleichen von Versäumnissen staatlicher Kunstpolitik ab, während Walden eine grundsätzliche politische Umgestaltung des Staates durch Kunst im Auge hatte.⁶⁰

Gemeinsamkeiten zwischen den beiden besessenen „Kunstanwälten“ der Moderne zeigten sich, von der chronischen Geldknappheit abgesehen, vor allem in den breitgefächerten Aktivitäten, die verschiedene Kunstsparten wie Musik, Literatur und Malerei integrierten.

2.5. Die „Gesellschaft der Künste“, Entwurf und Gründung im historischen Kontext

Schon am 19. Dezember 1918 war im „Kölner Stadt-Anzeiger“ zu lesen, daß „aus der Künstlergemeinschaft ‘Der Strom‘ die ‘Gesellschaft der Künste‘ erwachsen“ sei.⁶¹

Die Motivation, eine Gesellschaft für die modernen Künste zu gründen, legte Karl Nierendorf in einer Abhandlung dar, die er „Deutsche Gesellschaft für die Kunst der Gegenwart“⁶² betitelte, was offensichtlich der zunächst geplante Name war. Er leitete seine Ausführungen mit dem Munch-Zitat ein: „Die Deutschen haben heute eine grosse Kunst, sie wissen es nur noch nicht“, und erklärte dann: „Wirklich kunstverständige Menschen werden immer neben der Schätzung vergangener Epochen dem Schaffen ihrer Gegenwart erlebnisfähig gegenüberstehen. Diese seltene Art von Amateuren, von ‚Kunstliebenden‘, hat zu allen Zeiten eine mächtige Förderung der Kunst bewirkt, oft starke Impulse gegeben und in gegenseitiger Anregung die Atmosphäre geschaffen, die für die volle Entwicklung des Künstlers notwendig ist.“⁶³

Da diese Verbindung zum schöpferischen Menschen in seiner Zeit fehle und jeder Boxer oder Filmstar mehr Aufmerksamkeit und Bestätigung bekomme als der zeitgenössische Künstler, der „einsam, materiell gehemmt“ und ohne Würdigung seiner Leistung dastehe, sei der Plan

enstanden, „in einer Vereinigung die Freunde der gegenwärtigen Kunst zu gemeinsamem Wirken zusammenzuführen“. Es gebe in Deutschland Gesellschaften für die abgelegensten Kunstgebiete – wie die für ostasiatische Kunst, deren Wirken sehr erfolgreich und dankenswert sei –, „aber keine für die Kunst der Gegenwart, obschon sich gerade heute einer starken und aktiven Organisation bedeutende Aufgaben bieten, die sowohl auf künstlerischem wie auf wirtschaftlichem Gebiet liegen“.⁶⁴

Nachfolgend bekannte sich Nierendorf zur modernen deutschen Kunst und erläuterte, wie er sich deren Förderung vorstellte: „Nach dem Abflauen des Impressionismus hat sich in Deutschland eine Kunst entwickelt, die sich eigene Probleme des Ausdrucks und der Form stellt. Es ist unbestreitbar, dass heute der deutschen Kunst innerhalb der europäischen Malerei eine selbständige und führende Stellung zukommt. Ausstellungen deutscher Maler finden im Auslande ständig stärkere Beachtung, wie insbesondere die alljährlichen Veranstaltungen des Carnegie-Instituts in Amerika beweisen.“ Die vorrangige Aufgabe der „zu gründenden Gesellschaft“ sei „die Propagierung der neuen Kunst durch Veröffentlichungen, Vorträge und Ausstellungen. Sodann soll sie begabten jungen Künstlern den Weg in die Öffentlichkeit erleichtern und sie mit allen Kräften fördern. Der Kontakt zwischen Künstlern und Kunstfreunden soll enger gestaltet werden. Die Gesellschaft soll schon durch ihre Existenz dokumentieren, dass eine Gemeinde besteht, die an dem Schaffen der Lebenden Anteil nimmt und die es als ihre kulturelle Pflicht betrachtet, sich dafür einzusetzen.“⁶⁵

Dies war zugleich das persönliche Credo von Karl Nierendorf. Während seiner gesamten Tätigkeit als Kunstvermittler, -händler und Ausstellungsmacher blieb es sein Leitstern, der ihn durch die Höhen und Tiefen seines Engagements für die Kunst führte.

Offiziell kündigte die „Gesellschaft der Künste“, abgekürzt auch „GdK“, die „als ‘Gruppe Rheinland‘ des Arbeitsrates für Kunst in Berlin und in Gemeinschaft mit gleichgesinnten Kunstvereinigungen anderer deutscher Städte“⁶⁶ arbeitete, den Beginn ihrer Tätigkeit in einer Kölner Zeitung für den 1. Januar 1919 an. Ihre Intentionen und Ziele wurden in dem Zeitungsartikel ausführlich dargelegt:⁶⁷ „Ausgehend von der Gemeinschaft junger schaffender Künstler ‘Der Strom‘ hat sich in Köln eine **Gesellschaft der Künste** gebildet, die es sich zur Aufgabe setzt, in einer Zeit der politischen und wirtschaftlichen Neugestaltung diejenigen zu vereinigen, die der zeitgenössischen Kunst im Rahmen der Gesamtkultur höchste sozial-ethische Bedeutung beimessen und die Erneuerung des künstlerischen und geistigen Lebens unserer Stadt für eine dringende Notwendigkeit halten. Die Gesellschaft wendet sich mit einem kunstpolitischen Programm, dessen Erweiterung in Aussicht genommen ist, an alle zur Kunst gerichteten Menschen mit folgendem Aufruf:

Im sozialen Staate sind Architektur und bildende Künste, Dichtung, Theater und Musik nicht Luxusangelegenheiten ästhetischer und abseitiger Gruppen, Alleinbesitz einer bevorzugten Minderheit, sondern sichtbar gewordener **Ausdruck des Volkswillens**. Um in diesem Sinne der Kunst den ihr gebührenden Platz und den Künstlern die notwendige wirtschaftliche Freiheit zu erobern und zu festigen, erheben wir folgende Forderungen:

1. Verbindung aller bereits bestehenden Vereinigungen mit einem weitgehenden kunstpolitischen Programm zu gemeinsamer Arbeit.
2. Befreiung der Kunst von jeglicher Bevormundung durch Staat, Gemeinde und Partei. Ausschaltung aller Körperschaften und Personen, die nicht im Geiste dieser Freiheit wirken. Bestimmungsrecht der Künstler bei der Besetzung von Kunstämtern.
3. Umgestaltung der Erziehung zur Kunst.
4. Umwandlung der Museen aus kunsthistorischen Bildungsanstalten in Stätten lebendiger Kunstpflege.
5. Erhöhung der bisher für Kunst angewandten öffentlichen Mittel und Bestimmungsrecht der Künstler bei ihrer Verwendung.
6. Beseitigung der Abhängigkeit der Künstler von Händlern, Verlegern, Agenten durch Ausbau der Kunstgesetzgebung unter besonderer Berücksichtigung folgender Punkte: Gesetzliche Regelung der Schriftstellerhonorare, insbesondere für Zeitungsbeiträge und Nachdruck; schärfere Be-

strafung unberechtigten Nachdruckes; Tantiemegesetz für alle entgeltlich und unentgeltlich wirkenden Leihbibliotheken; Reichstheatergesetz, gesetzlicher Anspruch des Künstlers auf Anteil an jedem Gewinn, der sich aus dem Handel mit Kunstwerken ergibt. Eintreten des Staates an Stelle des Künstlers bzw. seiner Erben nach Ablauf der Schutzfrist mit rückwirkender Kraft. (Aus dieser Besteuerung älterer Werke sollen für die zeitgenössische Kunst öffentliche Mittel aufgebracht werden, Förderung schaffender Künstler durch staatliche Kreditgewährung).

Die Gesellschaft der Künstler [sic!] in Köln veranstaltet Vorträge, (auch Volksabende), Sonntagsmatineen, Ausstellungen, dramatische und musikalische Aufführungen neuer Kunst und Publikationen zeitgenössischer Literatur. Sie beginnt ihre Tätigkeit mit dem 1. Jan. 1919. Näheres durch Zeitungen und Plakate.

Wir bitten alle, die mit uns an die Notwendigkeit einer neugestalteten Kunstpflege glauben und über die Arbeit der Gesellschaft orientiert sein wollen, um Zustimmungserklärung an: Gesellschaft der Künste, Köln, Kaiser-Wilhelm-Ring 14.⁶⁸

In einem anderen Ankündigungsblatt wird der oben genannte dritte Punkt durch die Forderung ergänzt, der lebendige Kontakt von Kunst und Volk sei schon ab der Volksschule herzustellen. Noch radikaler wird dort der vierte Punkt formuliert: „Umwandlung der Museen aus kunsthistorischen Bildungsanstalten und Begräbnisplätzen toter Kunst zu Stätten lebendigen Kunstgeschehens. Säuberung der Museen von allen Werken, deren Lebensfähigkeit geschwunden ist. Verwendung des daraus sich ergebenden Raumgewinns zugunsten der Werke lebender Kunst.“⁶⁹

Die beiden letzteren Forderungen wirken aus der rückblickenden Perspektive, die vom Bildersturm der Nationalsozialisten weiß, zweifellos schockierend, und auch zur damaligen Zeit werden sie als radikal empfunden worden sein.

Die gesamte Stellungnahme ist jedoch vor dem Hintergrund des Zeitgeschehens, der gerade ausgerufenen Republik und den Hoffnungen vieler antikonservativ Denkender auf Erneuerung und Verbesserung der Gesellschaft und des Staatswesens zu sehen. Dabei schien die Formel „ersetzt alt durch neu“ logisch zu sein: Schließlich hatte gerade eine durch revolutionären Sturm an Land gespülte Demokratie den Platz der in Ignoranz und Größenwahn ertrunkenen Monarchie eingenommen. „Alte Schinken“ kaiserlicher Repräsentationskunst sollten der jungen, nach einem öffentlichen Forum und Anerkennung hungernden Avantgarde Platz machen. Es war eine scheinbar einfache Rechnung, die unter diesen Vorzeichen jedoch nicht aufging. Ideell und praktisch ist sie trotz des Wortes „Säuberung“ nicht mit den fast zwanzig Jahre später von den Nationalsozialisten vorgenommenen, ideologisch motivierten Räumungs- und Zerstörungsaktionen gegen moderne Kunst gleichzusetzen.

Diese und viele andere im Eifer des revolutionären Gefühls verfaßten radikalen Formulierungen verschiedenster politischer Richtungen könnten jedoch bewirkt haben, daß die Bevölkerung an ihre verbale Verwendung bereits gewöhnt war, als die Nationalsozialisten sie schließlich ebenfalls benutzten. Das von „den Braunen“ verwandte Vokabular klang nicht mehr neu und beunruhigte nicht mehr in dem früheren Maße. Es mag daher bei den Menschen, die nicht klar gegenparteilich angehörten, ein kritisches Überdenken oder Ablehnen vermindert haben.

Ebenso entsprach der Ansatz, Kunst nicht als elitär, sondern als „Ausdruck des Volkswillens“ zu sehen sowie ihr „eine sozial-ethische Bedeutung beizumessen“, nicht automatisch einer sozialistischen oder kommunistischen Gesinnung. Auch wenn Karl Nierendorf den Ideen von Gleichheit und Umgestaltung aufgeschlossen und sympathisierend gegenüberstand, so gehörte er keiner politischen Partei an und war wie viele Kunstliebhaber und -händler seiner Zeit eher unpolitisch eingestellt.

DIE GESELLSCHAFT DER KÜNSTE IN KÖLN

will der Kunst ihre sozial-ethische Macht, der Gemeinschaft der Menschen ihre Rechte auf die Kunst als den sichtbar gewordenen Ausdruck des Volkswillens wiedergeben.

Sie erstrebt Verbindung aller Kunstwilligen zu gemeinsamer Arbeit an der Durchführung eines radikalen kunstpolitischen Programms, dessen Ziele heißen: lebendige Gemeinschaft der Kunstmacht mit dem Volke; künstlerische Freiheit der Schaffenden.

In diesem Sinne wird zunächst gefordert:

- 1) Befreiung der Kunst von jeder Bevormundung durch Staat, Gemeinde und Partei. Beseitigung aller Machthaber und Kunstbeamten, welche ihre Amtsgewalt zur Unterdrückung künstlerischer Freiheit ausnutzen. Bestimmungsrecht der Künstler bei der Besetzung der Kunstämter.
- 2) Umgestaltung der Erziehung zur Kunst unter bestimmendem Einfluß der Künstler. Herstellung eines lebendigen Kontakts von Kunst zu Volk (schon in der Volksschule!).
- 3) Umwandlung der Museen aus kunsthistorischen Bildungsanstalten und Begräbnisplätzen toter Kunst zu Stätten lebendigen Kunstgeschehens. Säuberung der Museen von allen Werken, deren Lebensfähigkeit geschwunden ist. Verwendung des daraus sich ergebenden Raumgewinns zugunsten der Werke lebender Kunst.
- 4) Erhöhung der bisher für Kunst aufgewandten öffentlichen Mittel und bestimmender Einfluß der Künstler bei ihrer Verwendung.

Die GESELLSCHAFT DER KÜNSTE IN KÖLN arbeitet als „Gruppe Rheinland“ des Arbeitsrates für Kunst in Berlin und in Gemeinschaft mit gleichgesinnten Kunstvereinigungen anderer deutscher Städte. Mitglied ist jeder, der die Bedeutung der Kunst für die Gesamtkultur des Gemeinschaftslebens anerkennt, den in diesem Sinne erhobenen Forderungen der Gesellschaft zustimmt und einen Mitgliedbeitrag in Höhe von mindestens Mk. 3,— pro Halbjahr zahlt. Die Mitglieder haben freien Zutritt resp. wesentliche Preisermäßigung bei allen Veranstaltungen der Gesellschaft (Vorträgen, Konzerten, Ausstellungen, dramatischen und literarischen Abenden, Sonntagsmatineen) und erhalten die Publikationen der Gesellschaft zu Vorzugspreisen.

Ausführliche Programme und alle näheren Angaben durch das Büro:
KÖLN AM RHEIN, HÄNDELSTRASSE 29.

Das Bestreben, auf die Kulturpolitik einzuwirken, spiegelte das Bedürfnis vieler, nach der traumatischen Erfahrung des verlorenen Krieges, dem Versagen der Führungselite und traditioneller Wertmaßstäbe, nach Niederlage und Untergang der Monarchie, die gesellschaftliche Wirklichkeit mitgestalten zu wollen, statt sich politischen Beschlüssen und deren Wirkungen weiterhin passiv auszuliefern. Die schlagartige Veränderung der alten festgefügt politischen Struktur, die kaum Spielraum für individuelles Engagement gegeben hatte, und die Umbruchszeit zwischen 1918 und 1920 ließen die Mithilfe an der gesellschaftlichen Neugestaltung auf neue Weise nötig und möglich erscheinen, so daß selbst vorher an Politik nicht Interessierte aktiv wurden.

Es verwundert daher nicht, daß sich in Deutschland, trotz größter Verunsicherung, innerer Widerstände und ablehnender Skepsis in den unterschiedlichsten Bevölkerungsteilen, die Demokratie als neue Staatsform durchsetzen konnte. Sie war die einzige wirkliche Alternative und ihre Zeit reif. Die demokratischen Grundprinzipien von Gleichheit und Mitbestimmung lösten bei vielen jungen, durch den Krieg desillusionierten Intellektuellen und Künstlern eine zunächst hoffnungsvolle Aufbruchsstimmung aus. Dabei wurde „revolutionär“ auch als „nichtwilhelminisch“ und „sozial“ als „allgemeinnützig oder wohltätig“ verstanden.

Angesichts des Weiterbestehens zahlreicher alter staatlicher und gesellschaftlicher Strukturen wich der anfängliche Enthusiasmus jedoch zunehmend einer resignierenden oder zornigen Antihaltung. Diese führte dazu, daß sich mancher zuvor Unpolitische wie Karl Nierendorf nach kurzem Intermezzo von politisch orientierten Aktionen wieder zurückzog, bestätigt in dem alten Gefühl, auf diese Weise doch nichts bewirken zu können. Andere politisch interessierte Aktive aus dem Kunstbereich, wie z. B. der Maler Gert Wollenberg oder Herwarth Walden, entschieden sich statt dessen zunehmend für ein stärkeres, vom kommunistischen Gesellschaftsentwurf geprägtes politisches Engagement. Künstlerisch fand diese Position schon ab Ende 1919 ihren Widerhall im sich formierenden rheinischen Expressionismus und beginnenden Dadaismus.

Damit wandten sich sowohl der „resignierte Unpolitische“ als auch der „aggressive Politische“ letztendlich vom bestehenden demokratischen System der Weimarer Republik ab. Die vom Volk getragene Basis der ungeliebten Republik löste sich auf, bevor sie richtig gebildet worden war.

Am Beispiel Nierendorfs läßt sich beobachten, wie sich das erfolglose erste politische Engagement im Rahmen der Demokratie später auf fatale Weise angesichts der drohenden Machtübernahme durch die Nationalsozialisten auswirkte: Obwohl Nierendorf die kriminelle Energie und politische Gefahr der nationalsozialistischen „Bewegung“ deutlich sah, hielt er sich für zu ohnmächtig, um auf politischer oder gesellschaftlicher Ebene etwas gegen die von ihm verachteten und als Bedrohung empfundenen neuen Machthaber unternehmen zu können. Die Einschätzung, selbst nicht maßgeblich auf das politische Geschehen einwirken zu können, teilte er mit einem Großteil der deutschen Bevölkerung.

1919 war Karl Nierendorfs politisch orientiertes Engagement noch von optimistischem Elan geprägt. In seinem Aufruf stand eine umfassende Unterstützung der schaffenden Künstler und ihrer Arbeit im Vordergrund, wobei der Staat mit neuen Gesetzen und einer Reform des Kultur- und Erziehungssektors auf verschiedenen Ebenen helfend eingreifen sollte. Die staatliche Erneuerung in diesem Bereich wurde dabei in erster Linie als Mittel zum Zweck der Kunstförderung gesehen. Dem entspricht, daß Karl Nierendorf in Punkt 2 forderte, die Kunst sei von jeglicher Bevormundung durch Staat, Gemeinde und Parteien zu befreien. Für ihn hatte die Politik der Kunst und nicht die Kunst der Politik zu dienen.

Grundsätzlich ging es Karl Nierendorf um eine Modernisierung der Kunstinstitutionen wie Akademien und Museen, um die Förderung der modernen Kunst und um eine Verbesserung der materiellen Bedingungen der Künstler. Dazu wurden der Zusammenschluß aller kunstfördernder Kräfte und eine erweiterte gesetzliche Unterstützung des lebenden Künstlers durch Sicherung von Tantieme- und Honorarzahungen sowie eine Besteuerung älterer Kunstwerke zugunsten zeitgenössischer Künstler verlangt. Die zu diesem Zwecke zu schaffende „Kunstgesetzgebung“ sollte interessanterweise „die Abhängigkeit der Künstler von Händlern, Verlegern und Agenten“ beseitigen. Dahinter stand Nierendorfs Auffassung, daß „die grossen kapitalstarken Galerien dem

Schaffen der Zeit kaum eine Förderung zuteil werden lassen und von den enormen Summen, die in Deutschland für Kunst ausgegeben werden, den lebenden Künstlern nur ein kleiner Bruchteil zufließt“.

Hinzu kommt, daß Nierendorf zu diesem Zeitpunkt noch keine eigene Galerie besaß und sich selbst als freier Kunstförderer verstand, der durch seine Tätigkeit als Verlags-, Ausstellungs- und Veranstaltungsorganisator die Entwicklung der modernen Kunst vorantrieb. Dieses Selbstverständnis erhielt er sich auch dann noch, als er wenig später als Kunsthändler mit eigener Galerie tätig war, wobei dies für ihn keinen Widerspruch bedeutete. Mit der Galerie schuf er sich einen ständigen, immer verfügbaren Rahmen für seine Ausstellungsprojekte, der zugleich ermöglichen sollte, sich und die Künstler für die er sich einsetzte, finanziell abzusichern.

Die Befreiung des Kunstschaffenden von den Bedingungen des Marktes mittels staatlicher Hilfe scheint von Karl Nierendorf bereits beim schriftlichen Entwurf der Aufgaben der „Gesellschaft“ nicht als alleiniges Ziel gesehen worden zu sein. In seinem vorher genannten Schreiben betonte er die Notwendigkeit, die Kräfte des Marktes zu nutzen und finanzielle Gewinne zugunsten von jungen Künstlern zu erzielen. Unternehmerische Eigeninitiative und die spätere Hinwendung zum Kunsthandel kündigen sich damit bereits an. So führte er aus:

„Die Gesellschaft erstrebt – um ihrer künstlerischen Ziele willen – finanzielle Erfolge: für ihre Mitglieder eine möglichst hohe und steigende Dividende und für die Künstler materielle Hilfe. Sie wird durch ihre wirtschaftliche Einstellung und ihre Propaganda beiden Teilen gerecht, da sie den ganzen Markt belebt [...]“

Dabei sah Nierendorf seine „Gesellschaft“ als moderne Variante altbewährten Mäzenatentums, das die Versäumnisse staatlicher Kunstförderung am zeitgenössischen Künstler ausgleicht. „Immer hat ein einziger Sammler, der finanziell grosszügig war, mehr für die Kunst getan als alle Manifeste und Kunstprogramme zusammen. An Stelle der Mäzenaten grossen Stils muss heute die Gesellschaft treten; das Neue ihres Aufbaus liegt darin, dass sie kein Wohltätigkeitsunternehmen sein will, das um Stiftungen bittet, sondern dass sie – wie die Zeit es verlangt – auf materieller Basis steht.“

Nierendorf erwartete bei der damaligen Wirtschaftslage nicht, durch Stiftungen die erforderlichen Mittel aufbringen zu können, um die Gesellschaft der Künste so stark an Kapital zu machen, daß sie ihre Ideen auf großzügige Weise durchzusetzen imstande wäre. Diese sollten eher durch folgendes Finanzierungsmodell verwirklicht werden:

„Um den Kreis der Mitglieder möglichst weit zu ziehen, wurde die Höhe der Anteile auf je 500.- Mk. festgesetzt und die Form der Genossenschaft m. b. h. gewählt, die steuerliche Vorteile bietet und sich überall bewährt hat, wo ein Kreis von Konsumenten sich vereinigt, um dadurch erhöhten Umsatz und [durch] direkten Bezug von den Produzenten, Vergünstigungen zu erlangen. Da nur auf kunstinteressierte Mitglieder Wert gelegt wird, soll der alljährliche Gewinn in Form von Kunstwerken bezogen werden. Es darf vorausgesetzt werden, dass jeder, der 1000.- Mk zeichnet, jährlich für etwa 150.- Mk. Kunstwerke erwirbt, sodass er bei einer Dividende von 15%, die etwa zu erwarten ist, für diesen Betrag Werke erhält, die von den Künstlern direkt erworben werden und die er im Laufe des Jahres selbst auswählt.“ Die erstrebte starke Kapitalbildung, sei nur zu erreichen, „wenn die gezeichneten Beiträge so verwendet werden, dass sie eine besonders gut verzinste Anlage bilden“.

Diesen Überlegungen lagen Karl Nierendorfs Beobachtungen des Kunstmarktes zugrunde: Da sich der Kunsthandel überwiegend auf Werke anerkannter Meister konzentrierte, würden sich auf dem modernen Kunstmarkt geschäftliche Vorteile bieten, so daß Werke von im Aufstieg begriffenen Künstlern günstig zu erwerben wären und sich aufgrund der Vernachlässigung des Marktes „gerade jetzt der Aufbau einer Sammlung zeitgenössischer Kunst anbieten würde“. Die Tatsache, daß „durch die ‘Entdeckung’ der gotischen Holzplastiken, der ostasiatischen, der Neger-Kunst und der französischen Impressionisten“ Vermögen verdient worden seien, verspreche lohnende Erträge. „Alle Kunstformen der Vergangenheit wurden durchforscht; es gibt kein Stück eigenen Stils, sei es das kostbarste Seidengewebe oder die grobgeschnitzte Keule eines Urwald-

menschen, das nicht seinen Markt hätte. Nur die Schöpfungen der Gegenwart gelten als unnotierte Werte.“ Obwohl gerade die letzten Jahrzehnte reich an starken Künstlerpersönlichkeiten seien, ständen jene hinter der „von Mode und ‘Betrieb‘“ lancierten Kunst zurück. So sei es nötig, darauf hinzuweisen, „dass früher mit geringen Mitteln Sammlungen geschaffen werden konnten, die jetzt Millionenwerte darstellen“, wobei oft vergessen werde, „dass die Gewinne der grossen Sammler der Lohn für geistige Leistungen und leidenschaftliche Pionierarbeit war“.

Die „Gesellschaft“ sollte Nierendorf, der nur über bescheidene finanzielle Mittel verfügte, demnach gleichzeitig als Instrument dienen, in seinem Sinne „leidenschaftliche Pionierarbeit“ für die junge Kunst leisten zu können. Die Möglichkeiten der „Gesellschaft“, auf den Kunstmarkt zugunsten der Förderung „der ganzen künstlerischen Bewegung“ einzuwirken, wurden dabei von Nierendorf als besonders umfassend eingeschätzt. Er stellte sich vor, die neue Vereinigung könne „den Markt organisieren und der bisherigen Willkür der Preisbildung ein Ende machen“, indem sie mit den Malern feste Normen für den Verkauf ihrer Arbeiten vereinbare, wobei dies schon von führenden Malern, die sich „auf Gebote und Handeln“ nicht einließen, praktiziert werde. Ebenso liege es im Interesse des Sammlers, daß er für seinen Besitz „eine klare Bewertungsbasis“ habe und der „heutige Zustand der Unsicherheit“ ein Ende nehme.

Darüber hinaus sollte die „Gesellschaft“ anstreben, moderne Werke zu kaufen, die stark unter Wert angeboten würden, um den Mitgliedern „Gelegenheiten zu günstigen Erwerbungen zu bieten“. Durch die Ausnützung jeder geschäftlichen Möglichkeit, durch besonders günstige Abschlüsse mit den Künstlern, durch Vermittlung von Aufträgen jeder Art und durch Ausstellungen in den Hauptstädten Deutschlands „soll die Gesellschaft die Aufgabe übernehmen, die der Kunsthandel vernachlässigt“.⁷⁰

Nierendorf scheint in erster Linie an die Festlegung einer Minimum-Grenze für Kunstpreise gedacht zu haben. Die erhoffte steigende Menge der Mitglieder der „GdK“ und damit der von ihnen erworbenen Werke sollte die niedrigen Preise für die Künstler durch stetige Einnahmen wieder ausgleichen. Zur Gewährleistung der angemessenen Preisgestaltung wollte Nierendorf eine Transparenz des Marktes durch regelmäßige Veröffentlichungen von Preisen, Auktionsergebnissen und Marktanalysen durch die „Gesellschaft“ gewährleistet sehen.

Diese Stellungnahme zeigt nicht nur Karl Nierendorfs starkes Interesse für die Vorgänge und Mechanismen im Kunsthandel, sondern wirft auch ein weiteres Licht auf seine schon ein Jahr später getroffene Entscheidung, mit einer eigenen Galerie in den Kunsthandel einzutreten. Es ging ihm darum, die oben aufgeführten Aufgaben, die sowohl der Staat als auch der Kunsthandel seiner Ansicht nach stiefmütterlich behandelten, selbst anzugehen. Mit der „GdK“ konnte er seine finanziellen Vorstellungen nicht umsetzen. Dafür liest sich dieser Entwurf wie ein direktes Programm seiner zukünftigen Kunsthändlerstätigkeit. Wie zu sehen sein wird, verfolgte er die meisten der genannten Punkte von Beginn seiner Laufbahn als Kunsthändler an. Den für den Kunsthandel typischen finanziellen „Spagat“, der in der Abhandlung bereits anklingt, zwischen den Interessen der Sammler, denen das Kaufen deutscher Kunst durch günstige Preise schmackhaft gemacht werden soll, und den Künstlern, die so gewinnbringend wie möglich verkaufen können sollen, hatte Nierendorf dabei immer wieder zu absolvieren. Dies gelang ihm oft nur auf Kosten seiner eigenen pekuniären Substanz.

Wiederum im Zusammenhang mit der geplanten „Gesellschaft“ formulierte Nierendorf einen wichtigen Leitsatz seiner Tätigkeit als Kunstfreund und -förderer:

„Sie will kunstfreundlich gesinnten Menschen eine gute Kapitalanlage schaffen und ihnen gleichzeitig Gelegenheit geben, eine Aufgabe zu erfüllen, die zu allen Zeiten von den Besitzenden als kulturelle Pflicht empfunden wurde. Nachdem der neue Reichtum nur bemüht ist, sich durch wahllose Erwerbungen von Werken vergangener Generationen geistig zu legitimieren, ist es doppelt notwendig, dass die wirklichen Freunde der Kunst, die stets auch Freunde der Künstler waren, sich zusammenschliessen in der Überzeugung, dass DIE BESTE FÖRDERUNG DER KUNST IN DER FÖRDERUNG DER LEBENDEN KÜNSTLER BESTEHT.“⁷¹

Als Nierendorf seine Abhandlung über die zu planende Institution verfaßte, hatte er sich schon bei Verlagen, Museen, der allgemeinen Presse und der Fachpresse nach möglicher Unterstützung erkundigt. Die öffentliche Reaktion auf die entworfenen Aktivitäten der Gesellschaft der Künste beschrieb er enthusiastisch. Ein Verlagsangebot garantierte die monatliche Verbreitung der Mitteilungen in 100000 Exemplaren, lediglich ein Unkostenbeitrag für den Druck sei beizusteuern. „Von allen Seiten wird eine Förderung der Gesellschaft durch Presse und Kunstzeitschriften in Aussicht gestellt, wie überhaupt der Plan nicht nur bei den Künstlern, sondern auch bei Museumsleitern, Kunstschriftstellern, Verlegern und Sammlern einheitlich Zustimmung findet. Auch der Handel wird durch die Tätigkeit der Gesellschaft eher in die Lage versetzt, sich für Künstler unserer Zeit einzusetzen, zumal ein Zusammenwirken mit den führenden modernen Galerien durchaus erstrebt wird. Es handelt sich darum, einmal alle Kreise zusammenzufassen, die an dem heutigen Schaffen interessiert sind und dadurch die ganze Bewegung zu fördern.“⁷²

Diese Ausführungen zeigen Karl Nierendorf als einen Idealisten, der mangels eigenem bzw. elterlichem Vermögen darauf angewiesen und zugleich mutig bereit war, seine ideellen Ziele mit Ideenreichtum, Eigeninitiative, Risikobereitschaft und kaufmännischem Pragmatismus umzusetzen zu versuchen.

2.6. Die Veranstaltungen der „Gesellschaft der Künste“

Von Anfang an wandte sich Nierendorf, der ein großer Musikliebhaber und Konzertzgänger war, mit der „GdK“ Veranstaltungen moderner Musik zu. Anlässlich einer von der „GdK“ organisierten Mahler-Matinee, die am Sonntag, dem 2. März 1919, um halb zwölf im Rokokosaal des Hotels Dietsch gegeben wurde, lernte Karl Nierendorf einen Künstler kennen, dem er bis zu seinem Lebensende als Freund und Pate dessen Sohnes eng verbunden bleiben sollte: den Pianisten, Dirigenten und späteren Generalmusikdirektor Otto Klemperer. Klemperer hatte die künstlerische Leitung dieser Mahler-Matinee sowie einer wenig später folgenden Kammermusik-Matinee mit „zeitgenössischen Autoren“⁷³ und dirigierte Erstaufführungen von Pfitzner und Debussy.

In knappen Zeilen, denen sich Grüße seiner Schwester anschließen, beschreibt Nierendorf auf einer Programmseite seinen Eltern den Eindruck, den das Konzert und Klemperer auf ihn gemacht hatten:

„Meine Lieben! Hier das Programm unseres heutigen Konzertes. Schorr ist erst seit kurzem als 1. Bariton bei der Kölner Oper. Er hat eben mit ‘Hans Sachs‘ einen ganz außergewöhnlichen Erfolg gehabt. Auch heute war das Publikum außer Rand & Band. Der Saal war völlig ausverkauft. Viele mußten im Nebensaal stehen. Doch der äußere Erfolg ist ja nebensächlich. Wichtiger ist: daß die Mahler-Matinee ein künstlerisches Ereignis ersten Ranges war. Die Lieder sind unerhört schön und wurden bis in das Kleinste ausdrucksvoll & mit ganzer Hingabe gesungen. Über die Begleitung Klemperers (der mir auch als Mensch nahe gekommen ist) brauche ich nichts zu sagen. Was er tut & sagt, jeder Anschlag ist vom Feuer des Genies durchglüht, ob er sich in der innigsten Zartheit oder im rasenden Sturm gibt. Welch ein Mensch ist das!“⁷⁴

Der ersten Begegnung zwischen Nierendorf und Otto Klemperer folgten häufige Treffen mit intensiven Diskussionen über Kunst und den künstlerischen Schaffensprozeß. Erleichtert wurden diese später dadurch, daß Klemperer direkter Wohnungsnachbar der Eltern Nierendorf in der Megartstraße in Köln wurde. Vier Jahre nach der Mahler-Matinee regte Nierendorf seinen damaligen deutschen „Hauptprotegé“ Otto Dix dazu an, eine Reihe von lithographischen Porträts von Paul Westheim⁷⁵ und eben Otto Klemperer zu machen, dessen „anfeuernde Führerbegabung“, dessen „Wille zum Kunstwerk in seiner höchsten Reinheit“ und Suche nach der „letzten Verfeinerung des Klanges“ 1925 in der Fachliteratur gerühmt wurde.⁷⁶

Otto Klemperer hatte 1917 die Nachfolge Gustav Brechers am Kölner Opernhaus angetreten. Unter Klemperer erfuhr die Musikszene in Köln einen neuen Aufschwung, der nicht nur an begeistert aufgenommenen Mozart-Aufführungen zu messen war, sondern auch an seinem Interesse an der zeitgenössischen Musik. Sein Engagement für die Moderne fand seinen Niederschlag

in Erstaufführungen wie Strauss' „Frau ohne Schatten“ (1919) und Janačeks „Katja Kabanova“ (1922), vor allem aber in zahlreichen Mahler-Konzerten, die von der Musikkritik spöttisch als „Mahlerkult“ apostrophiert wurden. Im selben Jahr, als Klemperer die von Nierendorf und der „GdK“ organisierte Mahler-Matinee gab, führte er auch Mahlers „Zweite Symphonie“ auf. Es folgte 1920 die „Erste“, 1922 die „Siebente“ und 1923 die „Kindertotenlieder“.⁷⁷

Am 9. Oktober 1919 gab die „Gdk“ einen musikalischen Abend, auf dem Lieder von Otto Klemperer und „als hochmodernes Werk das Fis-Moll-Quartet des unglaublichen Arnold Schönberg“⁷⁸ gespielt wurden. Karl Nierendorf hatte instinktsicher einen der profiliertesten und wichtigsten Förderer der modernen Musik in Köln für die „GdK“ gewinnen können. Diese Fähigkeit, die bedeutenden künstlerischen Strömungen und die sie hervorbringenden oder verbreitenden Persönlichkeiten aus der vielfach noch verkannten bzw. unbekanntem jungen Kunstwelt herauszufiltern und sich fördernd mit ihnen zu verbinden, war eine besondere Begabung Nierendorfs und von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die jeweilige Kunstgattung und Künstlerschaft.

In kurzer Abfolge fanden mehrere von der „Gesellschaft der Künste“ organisierte Veranstaltungen statt. Am 23. Februar 1919 wurden vormittags im großen Saal des Gürzenich in Köln Werke für Orgel und Violinen von Johann Sebastian Bach aufgeführt, umrahmt mit Rezitationen von Texten aus der Bibel, von Hölderlin, Novalis und Goethe. In einem Schreiben an Freunde wird Nierendorfs eigener Beitrag und die innere Struktur der „Gesellschaft“ ersichtlich: „Unser 1. Konzert, dessen Programm ich Euch hier gebe, ist sehr eindrucksvoll & wunderschön gewesen. [...] Gerne hätte ich einmal ruhig & ausführlich geschrieben, aber die Arbeiten zum Konzert ließen mich nicht dazu kommen. Die ganze Organisation von der Aufstellung des Programms, dem Engagement der Mitwirkenden bis zum Druck der Plakate und Eintrittskarten lag diesmal allein in meiner Hand. Inzwischen sind besondere Ausschüsse & Kommissionen gebildet worden, sodaß sich die Arbeiten mehr verteilen. Immerhin aber bleibt mir noch viel zu tun, da ich als 1. Vorsitzender den Kommissionen für Theater, Musik, Literatur, Propaganda & Kunstpolitik angehöre. Ausserdem arbeite ich natürlich für den Verlag. Hat Herr Weber Euch die ‘Strome’ übermittelt? Ich bin bei der 2. Nummer. Gleichzeitig erscheint von Dr. Wachsberger, ‘Mensch & Gemeinschaft’, ein Vortrag, den er am vorigen Sonntag in der G.d.K. gehalten hat. Die Symphonien von Johannes sind auch ein Stück weiter. Das Leben pulst bei uns einen grossen Schlag [...]“⁷⁹

Am Mittwoch, dem 12. März 1919, folgte am selben Veranstaltungsort ein Vortrags- und Rezitationsabend mit Johannes Th. Kuhlemann über „Das Symphonische in der Dichtung“ und im Schauspielhaus wurde am Sonntagvormittag, dem 23. März, die Matinee „Ein Geschlecht“ von Fritz von Unruh gegeben. Am Saaleingang konnte eine Anmeldung zum Beitritt zur „Gesellschaft der Künste“ abgegeben werden, der schließlich gegen die Zahlung eines jährlichen Mindestbeitrages von 6 Mk. an den Schatzmeister Dr. Paul Rosenberg erfolgte.

Mit Dr. Wachsberger und Dr. Rosenberg blieb Nierendorf während seiner Zeit in Deutschland privat und geschäftlich in engem Kontakt.

Eine andere für Karl Nierendorf wichtige Persönlichkeit war der Sammler und nach 1945 als großer Stifter bekannte Unternehmer Josef Haubrich. Es ist zwar nicht überliefert, wann und unter welchen Umständen Nierendorf den Mäzen kennenlernte, sicher ist jedoch, daß Haubrich im Auftrag der „Gesellschaft der Künste“ am 5. Mai 1919 durch die von Nierendorf organisierte Expressionisten-Ausstellung führte.⁸⁰

Die Dadaisten Hans Arp, Johannes Baargeld und Max Ernst, denen sich Heinrich und Angelika Hoerle, Anton Räderscheidt und Franz Wilhelm Seiwert vorübergehend programmatisch angeschlossen hatten, waren in ihrer Modernität zu provozierend,⁸¹ so daß das Dada-Plakat „Schlagt das warme Ei aus der Hand“ sowie der Katalog „Bulletin D“ von den britischen Besatzern des Rheinlandes beschlagnahmt wurden.⁸²

GESELLSCHAFT DER KÜNSTE IN KÖLN

Sonntag den 2. März 1916, 11 Uhr vormittags
im Rokokosaal des Hotel Dachs

GUSTAV MAHLER-MATINEE

Künstlerische Leitung: Otto Klemperer u. Georg Friedrich Schwan

VORTRAGSFOLGE:

1. a) Lied des Hoffmann von Tulla
- b) Wo die wilden Tannen stehen
- c) Das irische Lied
- d) Das Amorette von Felix Pfortner (Die drei Frauen)
2. Norderland (Klavier)
3. a) Ich steh' allein im dunkeln Wald
- b) Ich bin der Welt abhanden gekommen
- c) Die Meereswelt (Klavier)

Kampffeldt, Dornow, & Sohn aus der Niederlage von Fritz Press

VORANZEIGEN:

Am Sonntag den 20. März, 11 Uhr vormittags, im Rokokosaal des Hotel Dachs

KAMMERMUSIK-MATINEE ZEITGENÖSSISCHER AUTOREN

unter Mitwirkung von **Lotte Lehmann** (Sopran) und **Konrad Krause** (Violoncelle)

Zur Aufführung gelangen: **Hans Pfitzner**, Violinsonate (Erstauführung), **Claude Debussy**, Suite-Sonata (Erstauführung), **Käthe Mertel** von **Ernst** und **Ständgen**

Karten zu 5,00 Mk. und 1,00 Mk. können bis 20. März schriftlich oder mündlich, unter Angabe des Namens, bei der Gesellschaft, **Salomon-Wilhelm-Ring 14**, bestellt werden.

Mittwoch den 16. März, 8 Uhr abends, im Rokokosaal des Hotel Dachs:
Johannes B. Krieger (Dirig.) Symphonische in der Gattung:
Sonntag den 22. März, 11 Uhr vormittags, im Rokokosaal des Hotel Dachs:
„Die Deutschen“ von **Fritz von Schütz**, unter Leitung von **Ernst Press**

Anmeldungen zur Gesellschaft der Künste werden am Sonntag entgegenommen. Der Eintritt erfolgt durch Zahlung des Beitrages an den Schatzmeister **Dr. Paul Rosenberg**, Köln, Christenplatz 26, auf Postcheck Konto Köln 54600.
Mittelbeitrag jährlich 6 Mk.

VORANZEIGE:

Sonntag, 20. März,
11 Uhr vormittags, im
Rokokosaal des Hotel Dachs

**KAMMERMUSIK-MATINEE
ZEITGENÖSSISCHER AUTOREN**

HANS PFITZNER, Violinsonate
Erstauführung

CLAUDE DEBUSSY, Violinsonate
Erstauführung

Klavierwerke von **Ernst** und **Ständgen**

Künstlerische Leitung
OTTO KLEMPERER

Mitwirkende:
LOTTE EPSTEIN (Klavier)
Konzertmeister
VAN DEN BERGH (Violine)

Karten zu 5,00 und 1,00 Mk., für Mitglieder 4,00 und 1,00 Mk., können bis 20. März schriftlich beim Büro der Gesellschaft, **Salomon-Wilhelm-Ring 14**, bestellt und am 20. März bei Neudruck abgeliefert werden.

Anmeldungen zur Gesellschaft der Künste werden am Sonntag entgegenommen. Der Eintritt erfolgt durch Zahlung des Beitrages an den Schatzmeister **Dr. Paul Rosenberg**, Köln, Christenplatz 26, auf Postcheck Konto Köln 54600.
Mittelbeitrag jährlich 6 Mk.

Dok. 7 Einladungskarte, Gesellschaft der Künste

2.7. Erste „Bilanz“ der Aktivitäten des jungen Kunstvermittlers

Trotz des Eklats dürfte für Nierendorf diese zweite Ausstellung ein Erfolg gewesen sein, da sie den Nerv der Zeit getroffen hatte. Die vehemente Reaktion war eher ein Indiz dafür, daß er sich auf dem richtigen Weg befand, sowohl was seine Einschätzung der jüngsten zeitgenössischen, deutschen Kunstströmungen anging als auch seine Vorgehensweise, diese über Ausstellungen bekannt zu machen. Schließlich wird jede moderne Strömung abgelehnt, ehe sie dann als „große“ Kunst gilt, so daß die negative Reaktion fast als Qualitätshinweis angesehen werden konnte. Außerdem zeigte das starke Echo, daß diese Form der Kunstpräsentation direkt auf das Publikum wirkte und dazu angetan war, wirkungsvoll weitgehend unbekannte, noch nicht akzeptierte Künstler für viele Menschen wahrnehmbar zu machen. Der Skandal dürfte den Grad der Aufmerksamkeit in der Bevölkerung und den indirekten Werbeeffect ungemein erhöht haben. Zudem ließ dieses Ereignis die Möglichkeiten ahnen, die „an der Basis“ veranstaltete Ausstellungen boten, um die Gemüter der Menschen inner- und außerhalb der Kunstwelt zu bewegen, was einen fundamentalen Aspekt jeder Kunstdurchsetzung und -förderung darstellt.

Für einen Mann wie Karl Nierendorf, der ursprünglich aus einem anderen Berufsgebiet kam und mit sehr begrenzten finanziellen Mitteln versuchte, Einfluß auf die Kunstförderung zu nehmen, müssen die ersten Resultate seiner Aktivitäten als beachtlich eingestuft werden. Er hatte wichtige Kunstkenner und -förderer, Museumsdirektoren, Kunsthistoriker, Kritiker, Kunstliebhaber und -sammler sowie von ihm bewunderte Künstler derjenigen Kunstrichtungen kennengelernt, die ihn besonders faszinierten, und zwar aus Literatur, Musik und Malerei. Es war ihm gelungen, einen Verlag zu gründen und erste Publikationen herauszugeben sowie eine Gesellschaft ins Leben zu rufen, die innerhalb eines Jahres mit zahlreichen Veranstaltungen einen festen und gut besuchten Platz im Kölner Veranstaltungskalender einnahm. Er selbst resümierte diese Zeit folgendermaßen:

„Ich war in Köln vier Jahre lang⁸³ Vorsitzender der ‘Gesellschaft der Künste’, die nicht nur Ausstellungen, sondern auch literarische Abende, Konzerte, Vorträge, Matineen im Theater veranstaltete. Trotz absolut streng künstlerischer Haltung, ohne jede Konzession an ein breites Publikum, hatte die Gesellschaft 800 Mitglieder. Meine Arbeit war ehrenamtlich und wird heute sehr anerkannt. Gleichzeitig gab ich damals eine Kunstzeitschrift für das junge Rheinland heraus: ‘Der Strom’.“⁸⁴

Die ersten ideellen Erfolge von Lesungen, Konzerten und Ausstellungen gaben Karl Nierendorf Hoffnung auf eine vielversprechende Zukunft, deren Potentiale es auszuschöpfen galt.

2.8. Eintritt in den Kunsthandel – eine facettenreiche Entscheidung

Allein Ausstellungen und kulturelle Veranstaltungen zu organisieren hätte bedeutet, auf der ersten Stufe der Kunstförderung zu verharren und weiterführende Optionen auszuschlagen. Nierendorf, dessen mit Ehrgeiz und Kunstleidenschaft gepaarter Ideenreichtum gern in großen, komplexen Visionen schwelgte, wollte an dieser Stelle nicht stehenbleiben. Der Schritt, eine eigene Kunsthandlung zu eröffnen, war logisch, erfolgte quasi automatisch. Da Nierendorf für die „GdK“ nur ehrenamtlich arbeitete und mit dem Verlag sicher nicht seine Lebenskosten decken konnte, dürfte er wie schon vor dem Krieg, während seiner Tätigkeit in der Bank, Bilder an- und verkauft haben. Der Kunstliebhaber und Veranstaltungsorganisator wurde zusätzlich zum Händler von Kunst, wobei die Übergänge fließend waren und blieben.

Seine Kenntnisse und Erfahrungen als Bankbeamter und Kaufmann ließen ohnehin das Gebiet des Kunsthandels für eine mit Kunst verbundene Berufswahl naheliegend erscheinen und bieten eine weitere Erklärung dafür, daß er bereits zeitig anfang, den Kunsthandel genau zu beobachten und zu analysieren. Auch der kommerzielle Aspekt des Kunsthandels war sicher ein wichtiger Faktor bei der Entscheidung, selbständiger Kunsthändler zu werden. Sein Anliegen, die Künstler von den Zwängen und Bedingungen des Kunstmarktes zu befreien, versuchte Nierendorf

nun dadurch zu verwirklichen, daß er mit seiner modernen Galerie den Markt erweiterte und den Künstlern so eine neue Alternative zu den überzähligen konservativen Kunsthandlungen bot. Dies hatte über die angestrebte Existenzsicherung hinaus eine ideelle Komponente, die den eigentlichen Antrieb für Nierendorfs Engagement im Kunsthandel darstellte. Er war fest von der qualitativen und kunsthistorischen Bedeutung der deutschen Moderne überzeugt, die seiner Ansicht nach mindestens ebenso bedeutend, wenn nicht sogar mittlerweile wichtiger und innovativer war als der bereits etablierte französische Impressionismus.

„Von dieser Idee der Weltbedeutung der nachimpressionistischen deutschen Kunst war Nierendorf geradezu besessen. [...] Er hat als einer der ersten die Bedeutung der ‘jungen deutschen Kunst’, wie es damals hieß, erkannt und sich mit einem Elan, einer Risikofreudigkeit und Konsequenz sondergleichen für sie verwandt. Die in der Weltkunst dominierende Kunstmetropole Paris ließ er bewußt links liegen und versperrte sich dadurch die Möglichkeit, kunsthändlerisch bequem und lukrativ zu florieren.“⁸⁵

Um sein Ziel zu erreichen, war es notwendig, über das reine Organisieren von Ausstellungen hinauszugehen. Ausstellungen haben den Zweck, Kunstwerke bekannt zu machen und ihren ideellen und materiellen Wert zu manifestieren. Sie dann auch zu verkaufen, bedeutet neben dem materiellen Einkommen für Künstler und Kunst Händler ein Etablieren der Kunstwerke bei Sammlern, Museen und Händlern, die ihrerseits diese Arbeiten wieder zeigen und gegebenenfalls verkaufen, was den materiellen und ideellen Wert des Kunstwerkes und die Bedeutung seines Schöpfers abermals erhöht. Die so verbreiteten Werke nehmen ihren verdienten Platz innerhalb der geschichtswürdigen Kunst ein, wodurch sie gesellschaftliches und letztendlich kulturhistorisches Allgemeingut werden.

Dies war das von Karl Nierendorf angestrebte Ziel, und so setzte er dort an, wo es ihm von seiner Ausbildung und Neigung her möglich war, auf den Kunsthandel und die Etablierung der modernen deutschen Kunst im privaten und öffentlichen Leben einzuwirken. Kurze Zeit später gründete er seine erste Galerie.

¹ Der Abhandlung von Karl Nierendorf (KN). über eine geplante „Deutsche Gesellschaft für die Kunst der Gegenwart“ (DGKG). vorangestellt, undatiert, Archiv der Galerie Nierendorf (AGN).

² **Abb. 1, 2 u. Abb. 3.**

³ Er wurde am 22.4.1889 in Remagen katholisch getauft. Paten waren Onkel Karl Nierendorf und Tante Agnes Becker.

⁴ **Abb. 4, 5, 6, 7 u. 8.**

⁵ Interview mit Helene Dehne, geb. Nierendorf, Tochter von Lorenz Nierendorf, Wittlich/Eifel 2. 4. 1998, und Interview mit Florian Karsch, heutiger Eigentümer und Leiter der Galerie Nierendorf, Berlin 12.4.1992.

⁶ Prothmann, Ottmar: Chronik von Nierendorf 1876–1975, Nierendorf 1998, S. 14.

⁷ Ebenda, S. 16.

⁸ Helene Dehne berichtet von Verwandten im Elsaß, mit denen Karl Nierendorf während seiner Rheinländer Zeit oft Kontakt hatte. Helene Dehne, Wittlich, 2.4.1998.

⁹ Prothmann, S. 13.

¹⁰ Ebenda, S. 16.

¹¹ Stand 31.8.1997, ebenda, S. 12.

¹² Helene Dehne, Wittlich, 2.4.1998.

¹³ Helene Dehne, Wittlich, Schreiben, 21.8.1998.

¹⁴ Es handelt sich entweder um Dr. Hans Koch, den Arzt und Sammler, den Nierendorf seit 1917 kannte oder Johannes (Hans) Bredt, mit dem Nierendorf ebenfalls eine lebenslange Freundschaft verband. Nach Florian Karsch, Berlin 30.9.1999, lernten sich Karl Nierendorf und Hans Koch kennen, als Josef Nierendorf im Lazarett war und Hans Koch der behandelnde Arzt war. Zu dieser Zeit soll Koch Stabsarzt in einem Kieferlazarett in Düsseldorf gewesen sein. Vgl. Fischer, Lothar: Otto Dix, ein Malerleben in Deutschland, Berlin 1981, S. 21. Wo Karl Nierendorf Hans Bredt kennengelernt hat, ist nicht bekannt.

¹⁵ KN an „Hans“, Brief 3.5.1917, AGN.

¹⁶ Helene Dehne, Wittlich, Schreiben 21.8.1998. Karl nutzte lange Zeit einen Flügel aus dem Besitz von J.B. Neumann, der für Konzertveranstaltungen in der Galerie benutzt und später auch an die Katakombe entliehen wurde.

¹⁷ Während des Krieges in der Wohnung verbrannt. Helene Dehne, Wittlich 2.4.1998.

¹⁸ Helene Dehne, Wittlich, Schreiben 21.8.1998.

¹⁹ Karl Nierendorf Tagebuch (KNT), H. 5, 1934, S. 84, „Rhythmus der Neun“, AGN u. Archiv der Berlinischen Galerie (ABG).

²⁰ Helene Dehne, Wittlich, 2.4.1998.

²¹ KNT, Kalenderblätter 1931, S. 16 u. 17, AGN u. ABG.

²² Florian Karsch, Gespräch 8.7.1998.

²³ Galerie Nierendorf (Hrsg.): Karl Nierendorf zum Hundertsten Geburtstag am 18.4.1989, o. S.

²⁴ KNT, H. 6, Rückseiten, S. 12, AGN.

²⁵ Gemeint sind vermutlich die in einer Ausstellung von 1913 im „Kunstsalon Cohen“, Bonn, vereinigten „Rheinischen Expressionisten“, zu denen August und Helmut Macke, Max Ernst, F. M. Jansen, Heinrich Nauen, P. A. Seehaus, Walter Kniebe, Heinz Campendonk, Heinz Davringhausen u. a. gehörten und die Karl Nierendorf später im Rahmen der – von ihm mitbegründeten – Künstlergemeinschaft „Der Strom“ und der daraus hervorgehenden „Gesellschaft der Künste“ u. a. im Kölnischen Kunstverein ausstellte.

²⁶ Agnes Nierendorf, in: Briefe und Texte. Galerie Nierendorf Dokumente 1920–1970 (GND 1920–1970), S. 30.

²⁷ KNT, H. 5, 1934, S. 84, „Rhythmus der Neun“, AGN und KN an „Hans“, 3.5.1917, ebenda.

²⁸ Josef Nierendorf (JN) schrieb 1944 an seinen Vater, daß er sich Sorgen mache um seinen Stiefsohn Florian und nun nachvollziehen könne wie es für die Eltern gewesen sein mag, als sie „ihre 3 Jungens 14–18 draussen hatten“. JN an Franz Nierendorf, Berlin 27.12.1944, AGN.

²⁹ Agnes Nierendorf, GND 1920–1970, S. 30.

³⁰ Ankündigungsblatt des Kairos-Verlages, AGN. Der Kairos-Verlag wurde sowohl unter der Angabe „Köln-Ehrenfeld“, als auch unter „Köln am Rhein“ geschaltet. **Dok. 1.**

³¹ Ebenda.

³² Werbeblatt, Der Strom, AGN u. abgedruckt in: Die Kalltal-Presse, Ausst.-Kat., Düren 1994, **Dok. 4.**

³³ Inhaltsverzeichnis, Der Strom, Febr. 1919, Nr. 2, AGN, **Dok. 3.**

³⁴ „Vom ‘Ich‘ und ‘Wir‘“ und „1919“, ebenda.

-
- ³⁵ „Du arme Welt“, ebenda.
- ³⁶ „Francis Jammes“, „Peter Altenberg“ und „Sterben“, ebenda.
- ³⁷ „An den Dirigenten einer Figaro-Aufführung“, ebenda.
- ³⁸ „Distichen vom adligen Menschen“ und „An die künstlerische Jugend der Rheinlande“, ebenda.
- ³⁹ Werbeblatt, Der Strom, AGN u. abgedruckt in: Die Kalltal-Presse, Ausst.-Kat., Düren 1994, **Dok. 4.**
- ⁴⁰ Werbeblatt, Kairos-Verlag, AGN, **Dok. 5.**
- ⁴¹ Ebenda.
- ⁴² Werbeheft, Kairos-Verlag, ebenda.
- ⁴³ Wahrscheinlich sogar sein ganzes Leben. Leider sind Tagebücher oder andere Niederschriften aus seiner Zeit in Amerika nicht erhalten geblieben.
- ⁴⁴ KNT, H. 1, 1917–1932, 5.3.1917, S. 19, AGN u. ABG.
- ⁴⁵ Ebenda, S. 23 f.
- ⁴⁶ „Mit Käthe Kollwitz telefonisch gesprochen wegen der Ausstellung und der Idee des Herzens. Sie ist krank, aber anscheinend sehr interessiert.“ KNT, H. 3, 1926–1932, 7.2.1932, S. 52.
- ⁴⁷ Für die Zeit nach 1936 ist es nicht zu belegen, wegen der fehlenden persönlichen Aufzeichnungen aus seiner Zeit in Amerika.
- ⁴⁸ KNT, H. 3, 1926–1932, 7.2.1932, S. 47, AGN u. ABG.
- ⁴⁹ Kandinsky, Wassily: Über das Geistige in der Kunst, Bern, Paris 1912.
- ⁵⁰ Vgl. Lukach, Joan M. Hilla Rebay, In Search of the Spirit in Art, New York 1983.
- ⁵¹ KN an Hans, 3.5.1917, S. 1, AGN, die Schreibweise und Zeichensetzung von Karl Nierendorf wurde beibehalten.
- ⁵² Ebenda, S. 6.
- ⁵³ KN an Hans, 3.5.1917, S. 2 u.3.
- ⁵⁴ Auch später benutzte er in seinen Tagebüchern Farb- und Zeichensymbole zum Ausdruck gefühlsmäßiger Vorgänge oder Ideen zur Kunstförderung.
- ⁵⁵ Dazu mehr in Kapitel 3.
- ⁵⁶ Ausstellung der Künstlervereinigung „Der Strom“ im Kölner Kunstverein am 1.5.1919. Vgl. Dietrich, Gerhard (Hrsg.): Museum für Angewandte Kunst, Köln. Chronik 1888–1988, Museum, Kunst und Stadt im Spiegel der Presse, Köln 1988, S. 11.
- ⁵⁷ KNT, H. 6, Rückseiten, S. 8, AGN u. ABG.
- ⁵⁸ Daß die zuvor gebildete Gemeinschaft junger schaffender Künstler „Der Strom“, als Ausgangsbasis für die neue Gesellschaft genannt wurde, ist umso bemerkenswerter, als bisher in der Forschung nur die von Karl Nierendorf herausgegebene Zeitschrift „Der Strom“ erwähnt wird.
- ⁵⁹ Vgl. Kölner Stadt-Anzeiger vom 1.5.1919, in: Dietrich, S. 11 und Westheim, Paul (Hrsg.): Das Kunstblatt, Jhg. III, 1919, H. 8, S. 254, Werner Williams: „Der Strom [Köln. Kunstverein]. Josef Kölschbach, Max Ernst, Hans Hansen lassen sich [...] leicht in einen Rahmen bringen, und sie finden sich auch in ihrer mehr oder weniger großen Neigung zum Kubismus. Zweifellos ist Josef Kölschbach der vollendetste unter den Stromleuten [...]. Max Ernst ist kräftiger, derber; er malt köstliche Menschen, Tiere und Häuser, die aber zuweilen allzusehr an einzelne Primitive erinnern. Hans Hansen gibt religiöse Themen [...]. Die Plastik vertritt in erster Linie der früh verstorbene Hans Bolz [...]. Ein recht guter Bronzekopf von Otto Freundlich, Plastiken von Lehmbruck und Kniebe, Radierungen und Wandbehänge von Kirchner, Blätter von Koschka, Campendonck und anderen vollenden das reiche Bild dieser erfreulichen Ausstellung.“
- ⁶⁰ Dies zeigt sich auch darin, daß er sich Anfang der Dreißiger von der Kunst ab und ausschließlich der Politik zuwandte, speziell dem Kommunismus, da er die revolutionären Möglichkeiten von Kunst nunmehr als unzureichend ansah. Privat spiegelte sich diese Abwendung von der Kunst und Zuwendung zur Politik in der Scheidung von seiner Frau und der Auswanderung in die damalige Sowjetunion im Jahr 1932, wo er 1936 auf ungeklärte Weise für immer verschwand. Vgl. Brühl, Georg: Herwarth Walden und der Sturm, Leipzig 1983, S. 98.
- ⁶¹ Vgl. Kölner Stadt-Anzeiger, 1.5.1919, Dietrich, S. 8.
- ⁶² KN, DGKG, AGN. Der undatierte u. unsignierte Text ist durch den Vergleich mit anderen, ähnlichen von Nierendorf verfassten Texten und seinem eindeutigen Bezug zum historischen Kontext, zweifellos als eine von Karl Nierendorf verfasste Abhandlung anzusehen. Vgl. KN, Text zur „Deutschen Kunstgemeinschaft“, undatiert, ca. 1930, AGN u. KNT, H. 3, 1926–1932, S. 2–7, Entwurf zur Gründung einer Kunstzeitschrift, AGN u. ABG.
- ⁶³ KN, DGKG, AGN, S. 1.

-
- ⁶⁴ Ebenda.
- ⁶⁵ Ebenda, S. 2.
- ⁶⁶ Ankündigungsblatt, Die Gesellschaft der Künste in Köln, AGN, **Dok. 6.**
- ⁶⁷ Es ist anzunehmen, daß Karl Nierendorf der Verfasser dieser Ausführungen war oder zumindest Einfluß auf den Inhalt genommen hatte.
- ⁶⁸ Ohne Angaben zu Titel und Jahr, AGN Vgl. Kölner Stadt-Anzeiger, 29.12. 1918, Dietrich, S. 5 u.8. über die Gründung des „Stroms“.
- ⁶⁹ Ankündigungsblatt, Die Gesellschaft der Künste in Köln, AGN, **Dok. 6.**
- ⁷⁰ KN, DGKG, S. 2, AGN
- ⁷¹ Ebenda.
- ⁷² Ebenda.
- ⁷³ Einladungskarte, Gesellschaft der Künste, AGN, **Dok. 7.**
- ⁷⁴ KN, beschriebene Programmseite, undatiert, ebenda.
- ⁷⁵ Kunstkritiker und Herausgeber der bekannten Kunstzeitschrift „Das Kunstblatt“.
- ⁷⁶ Vgl. Weissmann, Adolf: Der Dirigent im 20. Jahrhundert, Berlin 1925, S. 156 f.
- ⁷⁷ Dietrich Kämper, in: Kölnischer Kunstverein (Hrsg.): Vom Dadamax zum Grüngürtel. Köln in den 20er Jahren, Ausst.-Kat., Köln 1975, S. 200.
- ⁷⁸ Kölner Stadt-Anzeiger, 9.10.1919, Dietrich, S. 11.
- ⁷⁹ KN an „Meine Lieben Freunde“, Köln 23.2.1919, AGN
- ⁸⁰ Kölner Stadt-Anzeiger, 5.5.1919, Dietrich, S. 11.
- ⁸¹ Andererseits ziehen Heinrich Hoerle und Franz Seiwert ihre Bilder von der Ausstellung zurück, „da ihnen ‘Dada zu bürgerlich‘ war!“ Lippert (II), S. 91.
- ⁸² Lippert (II), S. 91. Lippert schreibt zudem, die GdK hätte nach dem Eklat mit einem Schild am Eingang zum Kunstverein darauf hingewiesen, nichts mit dieser Dada-Kunst zu tun zu haben. Es scheint unwahrscheinlich, daß sich die GdK von den von ihr vorgestellten Künstlern distanzierte, dazumal dies nicht der Art Karl Nierendorfs entsprach. Wahrscheinlicher erscheint, daß sich der Kölnische Kunstverein von dem Aussteller und den Ausgestellten aufgrund der öffentlichen Erregung distanzierte und sich das Schild auf den Kunstverein bezog – der eine etablierte Institution war, die von der öffentlichen Meinung stark abhing.
- ⁸³ Bis einschließlich 1922, möglicherweise bis Februar 1923.
- ⁸⁴ KN, Text zur „Dtsch. Kunstg.“, undatiert, ca. 1930, AGN.
- ⁸⁵ Hans Pels-Leusden, GND 1920– 970, S. 21, ebenda.