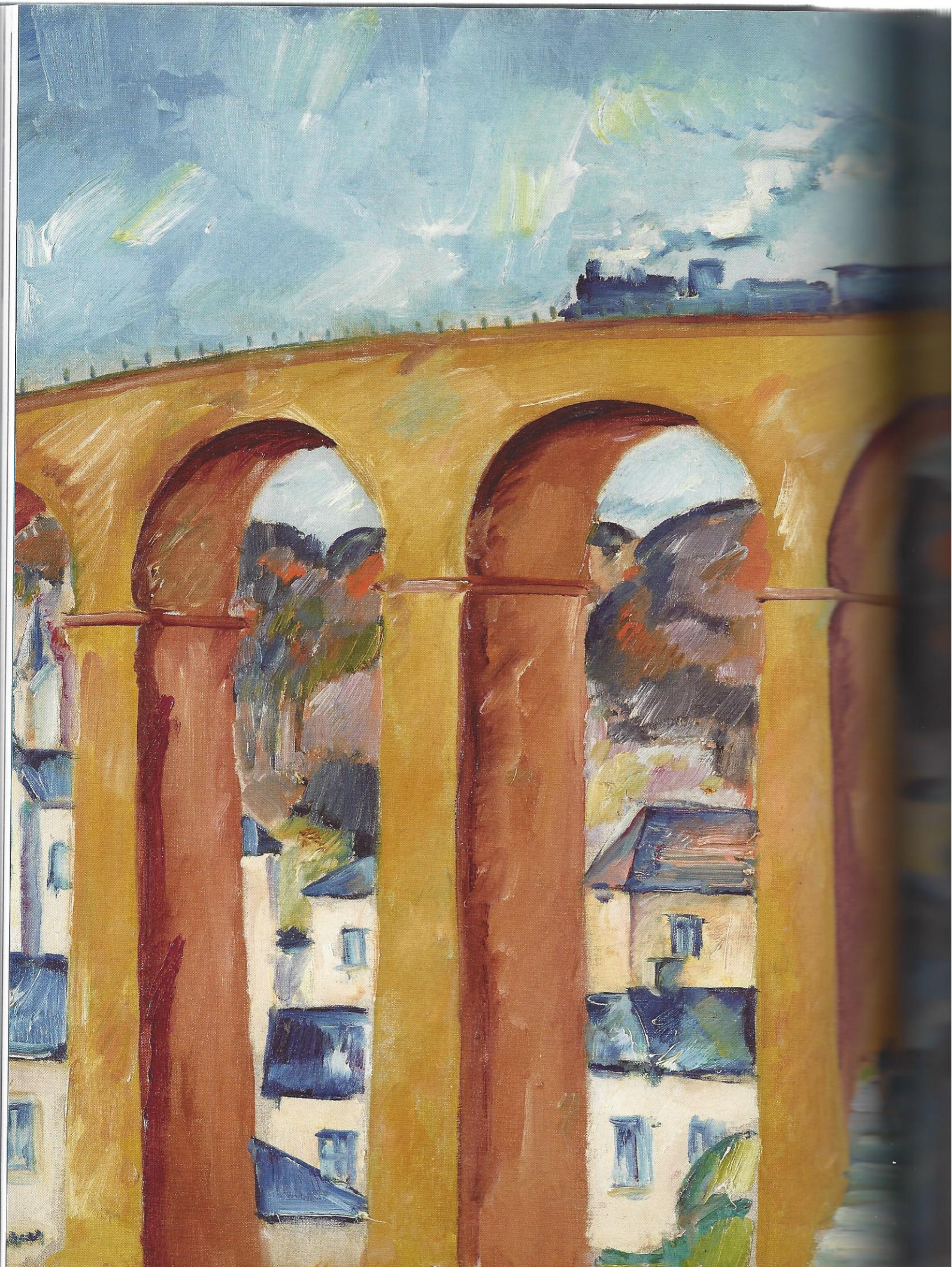


Zuzana Haefeli



# August Deusser und die Avantgarde

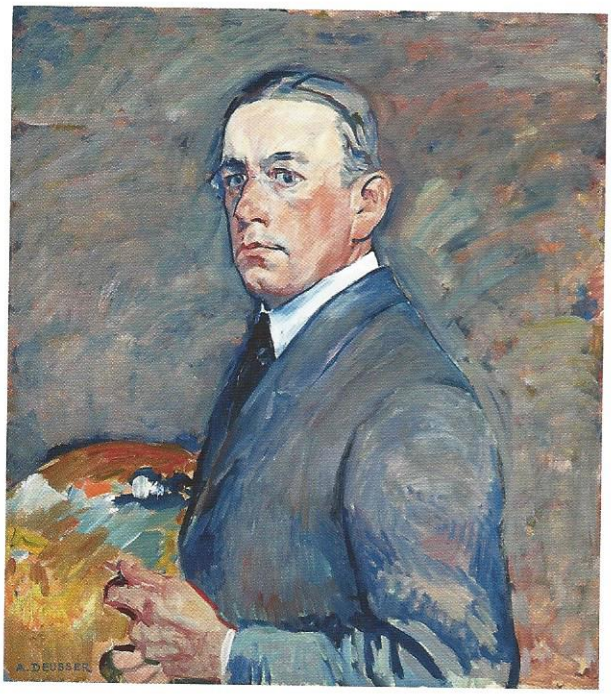
## Vor dem Krieg – Internationalität und Vielfalt der Kunst vor 1914

Im Hinblick auf die Kunst bedeuteten die Jahre unmittelbar vor 1914 die große Zeit der internationalen Avantgarde. Dank der bis zum Kriegsbeginn offenen Landesgrenzen in Europa konnte sich der künstlerische Austausch voll entfalten. Die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Stile wurde zum Charakteristikum dieser Kunstepoche. Paris hatte sich längst als Zentrum des Kunstschaffens etabliert. Aber auch in Deutschland machte sich der Einfluss der französischen modernen Strömungen trotz des starken konservativen Widerstands unaufhaltsam bemerkbar. Einer, der den avantgardistischen Weitblick hatte, war der Kölner Maler August Deusser. Er begriff, was die Moderne und Avantgarde bedeuteten, er erfasste ihr Zukunftspotenzial und organisierte erste internationale Ausstellungen in Deutschland. Den Höhepunkt seiner Tätigkeit als Ausstellungsmacher stellt zweifelsohne die legendäre Sonderbundausstellung von 1912 in Köln dar. Diese Schau präsentierte erstmals deutsche Positionen im Kontext der internationalen Avantgarde. »Die Sonderbundausstellung 1912 war ein früher Versuch, damals als ›modern‹ geltende europäische Kunst (gemeint war das, was wir heute unter Expressionismus verstehen) an einem Ort simultan darzustellen

Abb. 1
**Der Ponenberger Viadukt, August Deusser, Öl auf Leinwand, 1913**

Abb. 2
**Selbstbildnis mit Palette,**
**August Deusser, Öl auf Leinwand, 1911**






und in ihren Abläufen zu begreifen.«[1] Die Sonderbundausstellung war eine Demonstration der europäischen künstlerischen Entwicklung und Vielfalt am Vorabend des Ersten Weltkriegs. Die Ausstellungssäle mit weißen Wänden – auch das ein Novum – waren nach europäischen Ländern organisiert. Einen eigenen Saal erhielten zudem aus Frankreich Paul Cézanne, Paul Gauguin, Paul Signac sowie Vincent van Gogh und Pablo Picasso, aus Norwegen Edvard Munch und schließlich aus Deutschland einzig August Deusser. Letzteres führte unter den Kollegen zu Irritationen, da Deusser gleichzeitig auch als Organisator und Jurymitglied fungierte.

August Deusser war an der Düsseldorfer Kunstakademie zum Historienmaler ausgebildet worden. Seine Schlachtenszenen verkauften sich gut, auch im Auftrag der Leipziger »Illustrirten Zeitung« malte er regelmäßig Bilder für Berichte über Kaisermanöver.[2] Unter dem Einfluss des Impressionismus, Cézannes und des Fauvismus löste er sich von der akademischen Maltradition. Sein Stil wurde freier, malerischer, moderner. Der Historienmalerei kehrte er nun den Rücken und orientierte sich vermehrt an Motiven der Gegenwart. Sein bevorzugtes Motiv blieben jedoch in allen Schaffensphasen Pferde und Reiter. Das Beobachten, Zeichnen und Malen der in der Nähe seines Wohnsitzes in Köln exerzierenden Deutzer Kürassiere wurde zur lebenslangen Passion. Hier in Deutz »sah er Pferde und Soldaten und begeisterte sich schon früh an der Farbigkeit der Uniformen und der Schönheit der Tiere. [...] Später wurden die Deutzer Kürassiere eine Zeit lang scherzweise die ›Deusser Kürassiere‹ genannt«,[3] erinnern sich seine Kinder.

Die Zeit von 1908 bis zum Kriegsbeginn zählt zu seiner erfolgreichsten. Obgleich Deusser in seiner Vorliebe für die Kürassier-Motive eine konservative Haltung offenbarte, war er im traditionsbewussten Düsseldorf die treibende Kraft[4] hinter der Abwendung von der akademischen Malerei und gehört insofern unbestritten zur Rheinischen Avantgarde.

In seinen frühen Kürassier-Darstellungen (Kat.-Nr. 5) malte Deusser – abgesehen von der Dunkeltonigkeit der pastos aufgetragenen, kräftigen Grün-, Blau- und Braun-Rot-Töne – die galoppierenden Pferde mit ihren Reitern ganz in impressionistischer Manier, schnappschussartig und schemenhaft. Tiere und Figuren verschmelzen mit der Umgebung. Überzeugend vermochte der Künstler Bewegung und Dynamik der Pferde, den momentanen Eindruck festzuhalten und zu vermitteln.

Mit zum Besten in Deussers Werk gehören die in Bleistift, Kreide, Tusche oder Aquarell ausgeführten Studien von unter freiem Himmel exerzierenden Kürassieren – sie sind reinste Impressionen und als solche geschaffen worden. Nur in wenigen Ausnahmen wurden sie in Öl ausgeführt.

Einige Kritiker lobten Deussers Hinwendung zur Moderne – 1908 bezeichnete der Schriftsteller und Kunstkritiker Wilhelm Schäfer[5] ihn gar als einen der besten Maler Deutschlands.[6] Gerne wurde er mit dem deutschen Impressionisten Max Liebermann verglichen. Andere Kunstkritiker wiederum waren der Meinung, der Einfluss der französischen Kunst habe die »rheinischen Talente«, Deusser eingeschlossen, verdorben.[7]

Abb. 3
**Kürassiere im Galopp,**
**August Deusser, Bleistift, Aquarell auf Papier, 1907/1910**

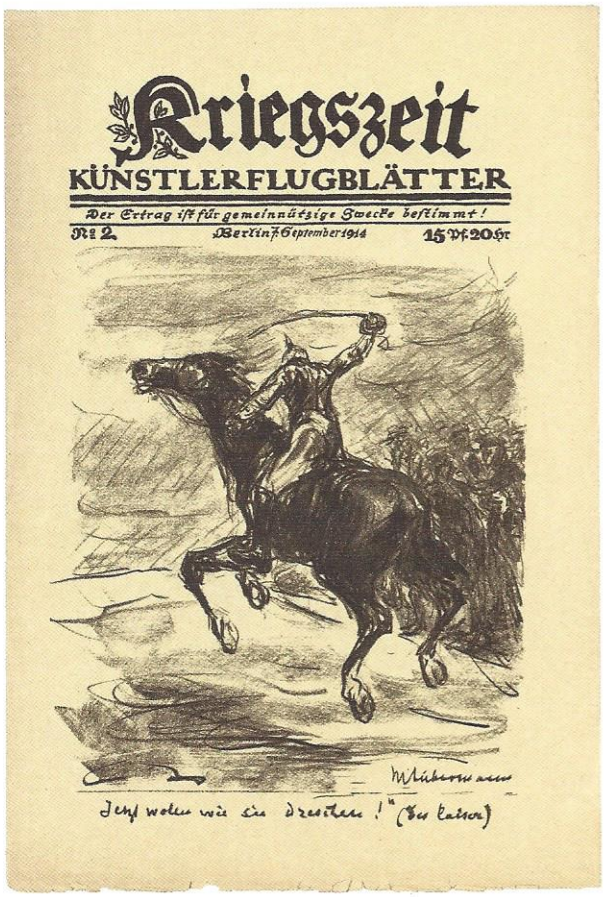
**Kriegsbeginn**

Der Beginn des Krieges veränderte schlagartig die Situation und beendete den fruchtbaren Austausch. Die Grenzen wurden verriegelt. Freunde wurden zu Feinden, Künstlergruppen lösten sich auf,[8] man war für oder gegen den Krieg. Zahlreiche Künstler und Intellektuelle begrüßten den Kriegsbeginn und demonstrierten ihre patriotische Haltung in Wort und Bild. Ihre Beweggründe für die Bejahung des Krieges und die Bereitschaft zur Kriegsteilnahme waren meist idealistischer Natur, die durchaus unterschiedlichen politischen Haltungen entspringen konnte: Die Avantgarde-Künstler wünschten die bürgerlich geprägte Welt und Kultur zu überwinden und erhofften sich eine »bessere« Gesellschaft und ein gerechteres Staatssystem. Anders Deusser, der ein Befürworter der Monarchie und der alten Gesellschaftsordnung war. Die konservativen Kriegsbefürworter meinten, dass beide – Monarchie und Gesellschaft – aus einem Krieg erstarkt hervorgehen würden.

Im September 1914 bekannten sich viele Schriftsteller, Wissenschaftler und Künstler wie beispielsweise Max Liebermann, Max Klinger, Hans Thoma, Wilhelm Trübner oder Franz von Stuck zum Krieg. Ihr Manifest – es war ein Aufruf »An die Kulturwelt!« – wollten sie als Verteidigung der deutschen Kultur verstanden wissen. Der Impressionist Max Liebermann gestaltete für die in Berlin heraus-

Abb. 4
**Jetzt wollen wir sie dreschen!,**
**Max Liebermann, Lithografie, 1914**






gegebene Zeitschrift »Kriegszeit« mehrere der sogenannten Künstlerflugblätter. Das Künstlerblatt von 1914 mit dem Text »Jetzt wollen wir sie dreschen!« zeigt einen säbelschwingenden Kürassier. Liebermann teilte die weitverbreitete Meinung, dass Kriege nötig seien, »um den im Frieden allzu üppig wuchernden Materialismus einzudämmen«.[9]

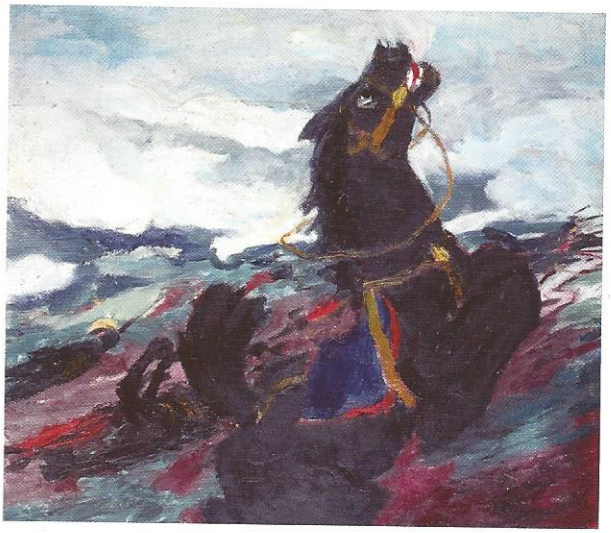
Für viele von Deussers Künstlerkollegen, die 1912 mit ihm gemeinsam in Köln ausgestellt hatten, wurde der Krieg zum schrecklichen Alltag. Franz Marc, August Macke oder Ernst Ludwig Kirchner meldeten sich freiwillig und voller Enthusiasmus zum Dienst. Andere, wie zum Beispiel Karl Schmidt-Rottluff, Otto Mueller, Paul Klee oder Max Pechstein, wurden eingezogen. Bei ihnen allen sorgte die grausame Wirklichkeit des Krieges für schnelle Ernüchterung. Die einen fanden sich krank oder verwundet im Lazarett wieder, andere wurden in die Frontpsychiatrie eingeliefert, wieder andere starben. Unter dem Eindruck des Erlebten wandelten sich die einstigen Befürworter zu dezidierten Kriegsgegnern. Kurz vor seiner geplanten Entlassung schrieb Franz Marc in einem Brief vom 4. März 1916 an seine Frau: »[...] ja, dieses Jahr werde ich auch zurückkommen in mein unversehrtes liebes Heim, zu Dir und zu meiner Arbeit. Zwischen den grenzenlosen schaudervollen Bildern der Zerstörung, zwischen denen ich jetzt lebe, hat dieser Heimkehrgedanke einen Glorienschein, der gar nicht lieblich genug zu beschreiben ist.«[10] Noch am Nachmittag desselben Tages wurde Franz Marc tödlich verwundet.

Durch die Kriegserfahrungen rückte für viele Künstler die Frage nach der eigenen Identität zunehmend ins Zentrum, was sich in zahlreichen Selbstporträts widerspiegelt. Wohl mangels solcher Erlebnisse datieren August Deussers Selbstbildnisse aus der Zeit vor dem Krieg. Selbstporträts aus der Kriegs- oder Nachkriegszeit hat er nicht gemalt.

### Krieg und August Deussers Gemälde »Schlacht bei Mars la Tour«

Deusser zog nicht in den Krieg. Seine Kinder beschreiben in den Erinnerungen an ihren Vater seine Gemütslage wie folgt: »Er stand gerade noch an der Grenze des wehrpflichtigen Alters, und der Gedanke, an die Front gehen zu müssen, war ihm unerträglich. Einem guten Bekannten, dem General von W., den er im Parkhotel in Düsseldorf traf, klagte er, als gerade wieder ein Stellungsbefehl drohte: ›Und ich soll als gewöhnlicher Soldat Dienst tun, ich, ein Mann im Alter eines Oberst!‹ Worauf der General schmunzelnd erwiderte: ›Und vor allen Dingen: mit den Allüren eines Oberst.‹ – Aber der Kelch ging immer wieder an ihm vorüber.«[11] Oskar Kokoschka, ein Künstlerkollege aus der Sonderbundausstellung, war der Meinung, man müsse Kriegsdienst leisten, »weil es eine ewige Schande sein wird, zu Hause gesessen zu haben«.[12] Deusser erlebte den Krieg aus der sicheren Ferne, was

Abb. 5
**Schlachtfeld,**
**Emil Nolde, Öl auf Leinwand, 1913**



wohl seine künstlerische Entwicklung nachhaltig beeinflussen sollte.

Bereits vor 1914 hatten manche Künstler die Strömungen der Zeit sensibel wahrgenommen und Bildinhalte der Endzeitstimmung, Zerstörung und Verwüstung thematisiert. Zu ihnen zählt Emil Nolde, dessen Werke ebenfalls in der Sonderbundausstellung zu sehen gewesen waren. Im »Schlachtfeld« von 1913 nahm er die Schrecken des Krieges auf eindrücklichste Art vorweg. Im selben Jahr rückte das Thema Schlachtfeld nach langer Zeit auch für August Deusser wieder ins Zentrum seines Interesses: Die Ölstudie »Schlacht bei Mars la Tour« (Kat.-Nr. 6) entstand wie zahlreiche weitere Versionen zum selben Thema des Deutsch-Französischen Krieges von 1870/71 in den Jahren 1913 bis 1917. In Mars-la-Tour hatte 1870 eine der größten Schlachten dieses Krieges stattgefunden. Für eine Monumentalversion gleichen Namens und gleicher Datierung hielt der Künstler in Skizzen und Ölstudien unzählige Bewegungen, Gesten und Stellungen von Pferden und Reitern akribisch fest. Das Monumentalgemälde[13] »Schlacht bei Mars la Tour« von 1913/1917 stellte – nach der Meinung der Kinder in den »Erinnerungen an unseren Vater« – den Höhepunkt dieser Schaffensperiode dar. Weiter erfährt man, dass Deusser für das Gemälde »das Schlachtfeld an Ort und Stelle« studiert und »über die zeitgenössischen Uniformen und Standarten« eine umfangreiche Bibliothek gesammelt hatte. »Nichts war ihm so zuwider wie eine fehlerhafte oder ungenaue historische Darstellung. Er selbst hat eines seiner eigenen Reiterbilder nicht fertiggemalt, weil ihn ein Kavallerist auf einen kleinen Fehler in der Zügelhaltung aufmerksam gemacht hatte. In seinem Atelier gab es außer Kürassierhelmen, Kürassen, Säbeln und Reiterstiefeln auch Messgewänder und kostbare Seiden- und Brokatstoffe, die er als farbliche Anregung und zum Studium des Faltenwurfs verwendete.«[14]

Der Deutsch-Französische Krieg von 1870/71 war in der Militärmalerei der Folgezeit ein beliebtes Motiv geworden. Mit dem 1883 eröffneten, vom Historienmaler Anton von Werner gemalten monumentalen Sedan-Panorama in Berlin wurde die für das Deutsche Reich siegreiche Schlacht von Sedan gar für die breite Öffentlichkeit nacherlebbar. Stolz berichtet von Werner in seinen Erinnerungen, dass Kaiser Wilhelm I. anlässlich der Eröffnung seine »vollste Anerkennung«[15] bekundete. Motiv und Ausführung entsprachen schließlich in jeder Hinsicht den kaiserlich-akademischen Kunst-Richtlinien. Das Panorama in Berlin musste 1908 einem Kaufhaus weichen. August Deusser begann erst mehrere Jahre später, als bereits ein neuer Krieg nahte, sich mit Motiven des Krieges von 1870/71 zu beschäftigen. Sein Gemälde »Schlacht bei Mars la Tour« hat mit den Schrecken des Stellungskrieges, wo Soldaten in Schützengräben ausharrten, nichts zu tun. Er setzte sich nicht mit der Kriegsrealität auseinander, sondern beschwor mit seiner Malerei den Ruhm vergangener Tage herauf. Die »Schlacht von Mars la Tour« zeigt aufeinander zustürmende Kürassiere hoch zu Ross in heldenhaften Zweikämpfen. Solch historische Schlachtenmalerei erschien Franz Marc, der das erste Kriegsjahr an der Front überlebt hatte, angesichts des Erlebten unvorstellbar. »Es ist unglaublich, dass es Zeiten gab, in denen man den Krieg darstellte durch Malen von Lagerfeuern, brennenden Dörfern, jagenden Reitern, stürzenden Pferden od. Patrouillenreitern u. dergl. Dieser Gedanke erscheint mir direkt komisch, selbst wenn ich an Delacroix denke, der's doch noch am besten gekonnt hat.«[16]

Deussers Schlachtendarstellungen, die – ohne einen offiziellen Auftrag seitens des Kaisers – zwischen 1913 und 1917 entstanden, wirken aufgrund des Themas wie patriotische Bildpropaganda der kaiserlichen Kriegspolitik. Der Künstler zog es vor, das Publikum an Preußens vergangene siegreiche Schlachten zu erinnern, statt ihm die grausame Realität des Krieges vor Augen zu führen. Die überaus moderne Ausführung widersprach hingegen den kaiserlich-akademischen Vorstellungen: Deusser bediente sich der leuchtenden Farbigkeit und der skizzenhaften Malweise der Fauves sowie der deutschen Expressionisten. Gleichzeitig macht sich in der strukturierten Pinselführung auch Cézannes Einfluss bemerkbar. Diese neue Stilrichtung, die Deusser selbst als »dekorativ« bezeichnete, löste seine impressionistische Periode ab. »Wären die Dekorativen nicht gekommen, hätte ich vor Moralischem dieses Jahr nicht gemalt«, hatte er bereits 1911 in einem Brief an seinen Künstlerfreund Max Clarenbach geschrieben.[17] Deusser versuchte nach wie vor, einen Gesamteindruck ohne kleinste Details wiederzugeben. Auch gehört das Ausschnitthafte (am Rand abgeschnittene Pferde) weiterhin zu den charakteristischen Merkmalen seiner Malerei. Zudem wurden die Farben leuchtender und kontrastreicher sowie die Konturen betonter. Die in kräftigen Rottönen gemalten Pferde mit ihren Reitern sind in einen Teppich aus nebeneinandergesetzten Farbflecken in der Art von Cézanne eingebettet. Das im Hintergrund Dargestellte wird nur noch summarisch gezeigt und von den Farben der Umgebung verschluckt.

Auch im Monumentalbild »Die Parade« von 1913/14[18] wird militärische Macht und Pracht zur Schau gestellt (Kat.-Nr. 4). Stolze Kürassiere hoch zu Ross, in edlen Uniformen, markieren eindrücklich ihre Präsenz. Wieder irritiert die Diskrepanz zwischen dem pro kaiserlichen Motiv und der modernen Ausführung mit gewagt kräftigem Kolorit, Vereinfachung des Gegenständlichen, extremer Nahsicht und Verkürzung der Perspektive. Es scheint, als würden die Pferdebeine den Farbenteppich der Wiese nur leicht berühren und nicht darauf stehen.

Die Kritik zu Deussers neuester Schlachten- und Militärmalerei fiel unterschiedlich aus. So schrieb der Kunstkritiker Walter Cohen angesichts des Gemäldes »Schlacht

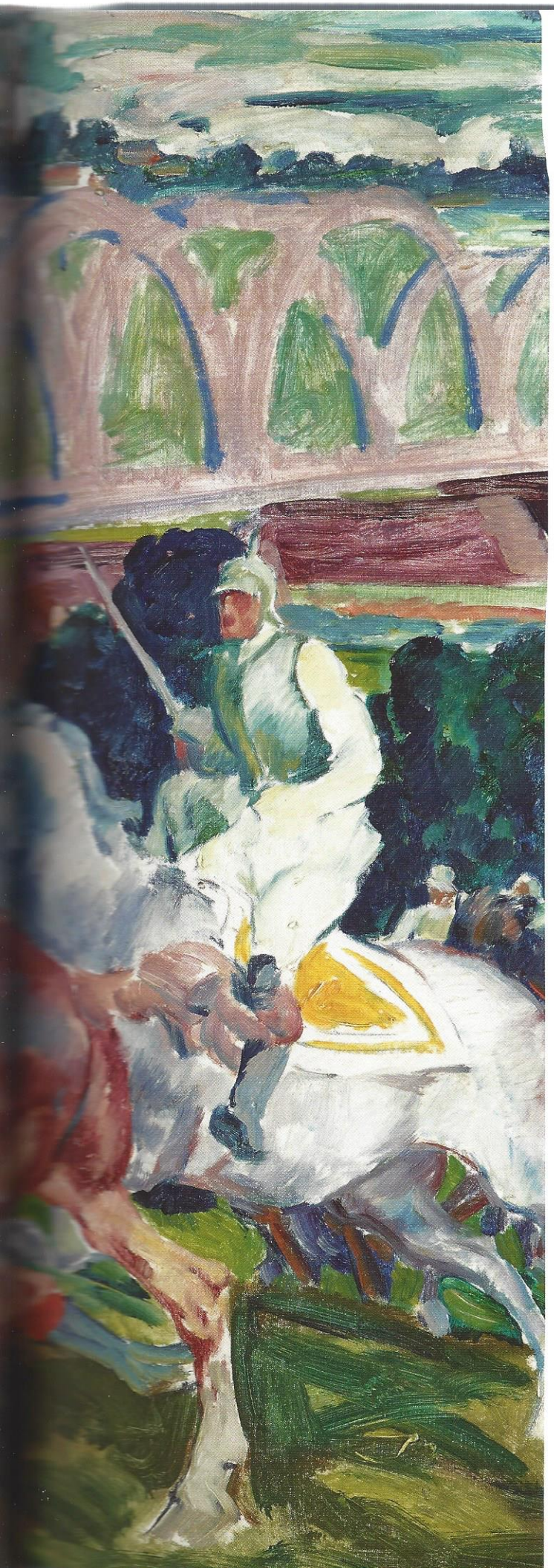


Abb. 6
**Schlacht bei Mars la Tour**
**August Deusser, Öl auf Leinwand, 1913–1917**



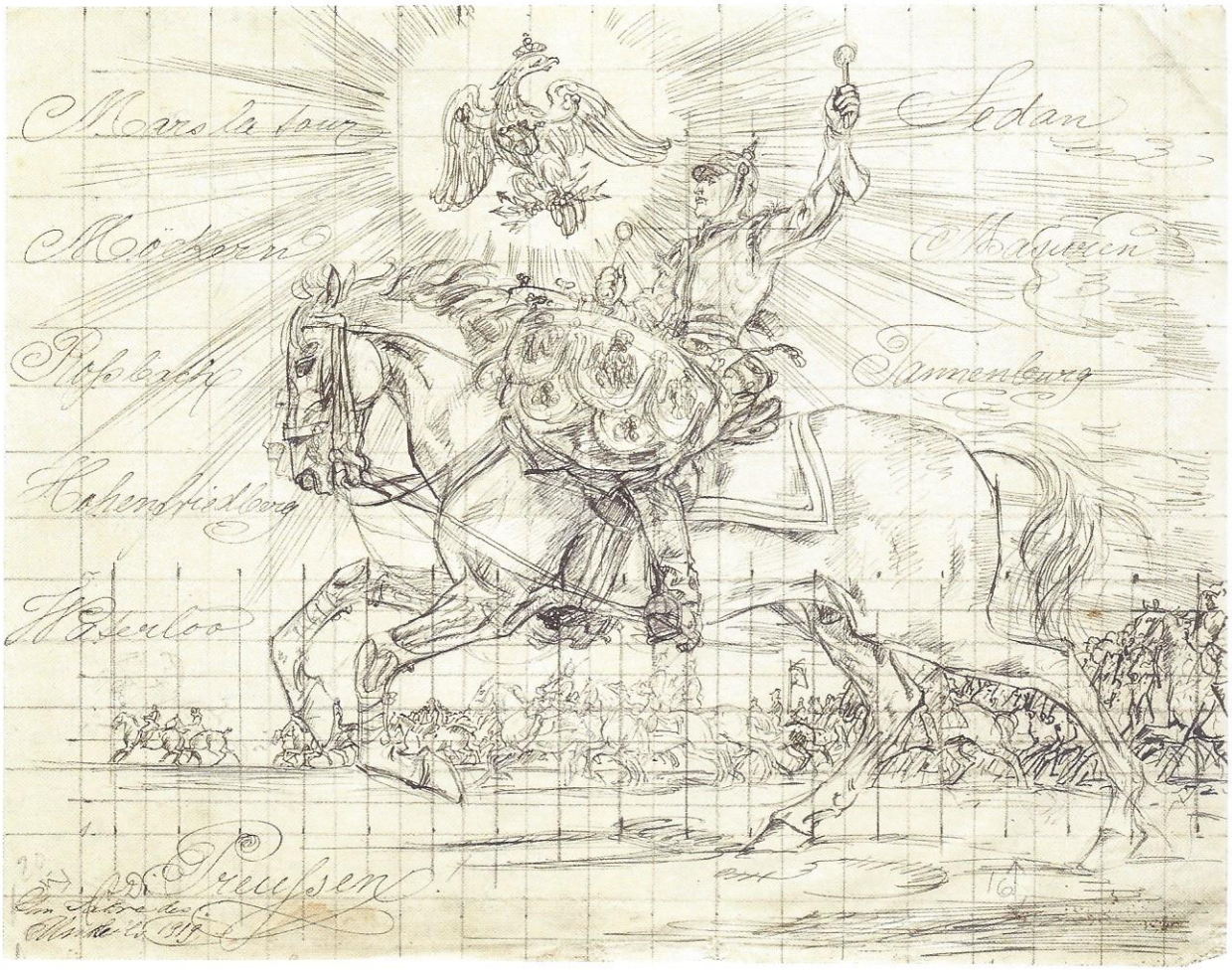
bei Mars la Tour«, das 1917 in der großen Berliner Kunstausstellung in Düsseldorf gezeigt wurde, von einem »großen eigenartigen Schlachtenbilde« und begrüßte es, dass Deusser, »ein Erfolgreicher, ein ›Arrivist‹ sich gegen jede Stilversteinerung stemmt und mutig neue Wege einschlägt«.[19] In der Besprechung derselben Ausstellung in der Zeitschrift »Die Rheinlande« meinte die Schriftstellerin und Publizistin Lisbeth Schäfer andererseits, das Gemälde erinnere »an die figurenreichen Tafeln der altkölnischen Meister, womit keineswegs das durchaus moderne Können als Maler und als Künstler der Komposition Deussers in Abrede gestellt wird, welches dieses Bild so ganz aus der Reihe des Vergleichs mit irgendwie bekannten Schlachtenbildern rückt. Obgleich auch hier, wenn man die Brücke in der Landschaft und einzelne episodenhafte Gruppen ansieht, der Mangel an Ernsthaftigkeit verwirrt macht«.[20]

In der Tat hat man Mühe, die Kavallerieschlacht in Anbetracht der auf die Bogenbrücke zufahrenden Dampflokomotive ernst zu nehmen. Am Ort der Schlacht – und Deusser scheint sich hier seit 1913 mehrmals aufgehalten zu haben[21] – existiert eine solche Brücke offenbar nicht.[22] Übernahm hier Deusser vielleicht das aus der Vedutenmalerei bekannte Kunstprinzip des Capriccio und ließ seine Fantasie spielen? Solche Viadukte mit fahrender Lokomotive scheinen den Künstler jedenfalls fasziniert zu haben, was mehrere Versionen von 1912 bis 1914 beweisen. Das Gemälde »Schlacht bei Mars la Tour« wirft nicht nur aus heutiger Sicht Fragen auf. Auch der Schriftsteller und Kritiker Adam Kuckhoff blieb irritiert: »Neuzeitliche Kavallerie in neuzeitlicher Landschaft – aber woher stammt der Eindruck, dass das alles in weit zurückliegenden Zeiten geschieht?«[23]

1917 wurde Deusser zum Professor an der Königlich Preußischen Kunstakademie in Düsseldorf ernannt. Die Akademie hoffte, mit der Berufung des Künstlers die modernen Tendenzen zurück an die Kunstakademie zu binden. Doch Deussers Versuche, neue gestalterische Impulse in seine Malerei einfließen zu lassen, blieben nur mehr formale Übungen und waren nicht geeignet, der modernen Kunst neue Wege zu eröffnen. Die Kriegsjahre und die veränderte politische Situation führten den Künstler

Abb. 7
**Preussen im Jahre des Unheils 1919,**
**August Deusser, Bleistift und Tusche auf Papier,**
**Datierung unbekannt**






in eine Sackgasse. Sein weiteres Kunstschaffen war geprägt durch Orientierungslosigkeit und Eklektizismus. Zunehmend griff er nicht nur inhaltlich – wie schon in den Schlachtenbildern –, sondern auch stilistisch auf die ältere Malerei zurück. Deusser hatte längst den Anschluss an die künstlerische Avantgarde verloren. Kurz nach dem Kriegsende nahte auch das Ende der Königlich Preußischen Kunstakademie in Düsseldorf. Seine Lehrtätigkeit gab August Deusser schließlich 1924 auf.

**Nach dem Krieg**

Der Krieg bildete im Leben der meisten Künstler eine tiefe Zäsur mit unterschiedlichen Konsequenzen. Eine Bleistift- und Tuschezeichnung »Preussen im Jahre des Unheils 1919« veranschaulicht eindringlich Deussers Befindlichkeit. Mit der Niederlage im Ersten Weltkrieg und dem Ende der preußischen Monarchie tat er sich schwer. Er beschwor hier einmal mehr die Vergangenheit, indem er siegreicher Schlachten Preußens gedachte. Diese Hinwendung zur Vergangenheit und deren Verherrlichung kommt einer Negierung der Realität gleich. Eine Art

Fluchtort wurde sein neuer Wohnort in Holland. 1917 kaufte sich der Künstler das Schlossgut Arcen bei Venlo, unweit der deutschen Grenze. Deusser, der seit Kindstagen die edlen Kürassiere des Kaisers bewundert hatte und »sich spätestens seit seiner Heirat in gesellschaftlich gehobenen, überwiegend kaisertreuen Kreisen zu bewegen pflegte«,[24] sah seine Welt zerbrechen. Das Leben als Schlossherr ebenso wie die zunehmend historische Motivwahl seiner Malerei halfen ihm wohl über den Verlust der vermeintlich besseren Zeiten hinweg. Künstlerische Stagnation war die Folge; Ende der 1920er Jahre gab er die Malerei gänzlich auf.

Der einstige Avantgarde-Künstler und Visionär August Deusser hatte mit den radikalen Künstlerbewegungen und Neuansätzen der Kriegs- und Nachkriegszeit, die sich unter der Erfahrung des Krieges herausbildeten, nichts mehr zu tun.

Anmerkungen

**1** Florens Deuchler: »Köln 1912«. Der Wille, die eigene Welt zu begreifen, in: Barbara Schaefer (Hrsg.): 1912. Mission Moderne. Die Jahrhundertschau des Sonderbundes, Köln 2013, S. 15–18, hier S. 16. **2** Vgl. Klara Drenker-Nagels: Der Maler August Deusser, in: Klara Drenker-Nagels (Hrsg.): August Deusser. Leben und Werk, Köln 1995, 11–38, hier S. 15. **3** Ernst und Antonie Deusser: Erinnerungen an unseren Vater, in: Drenker-Nagels (Hrsg.): Deusser, 1995, S. 107. **4** Vgl. Nicole Roth: Die Künstler der Zeitschrift »Die Rheinlande« – Nördliche Rheinprovinz und Westfalen, in: Die andere Moderne. Kunst und Künstler in den Ländern am Rhein 1900 bis 1922 (Ausst.-Kat.), Konstanz, Frankfurt am Main, Karlsruhe 2013, S. 83–97, hier S. 91. **5** Wilhelm Schäfer war zudem der Herausgeber der Kulturzeitschrift »Die Rheinlande« (1900–1922) sowie der Geschäftsführer des »Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein« (1904–1922). **6** Deusser sei »unbestreitbar die präponderierende Persönlichkeit und der stärkste Anreger seiner Düsseldorfer Genossen«, so A. Fortlage in: Kunst und Künstler, Jg. IX, Berlin 1911, S. 108, zit. n. August Deusser 1870–1942, Sonderausstellung Galerie G. Paffrath, Düsseldorf 1967. **7** Roth: Künstler der Zeitschrift »Die Rheinlande«, 2013, S. 91. **8** »Der Blaue Reiter« wird aufgelöst. Kandinsky muss Deutschland verlassen. Robert Delaunay wird zum offiziellen Feind. Viele deutsch-französische Freunde stehen sich plötzlich bewaffnet gegenüber. **9** Max Liebermann. Briefe, ausgewählt von Franz Landsberger, ergänzte Neuausgabe von Ernst Volker Braun, Stuttgart 1994, S. 46, zit. n. Uwe M. Schneede: Die Avantgarden im Kampf, in: 1914. Die Avantgarden im Kampf (Ausst.-Kat.), Köln 2013, S. 20–33, hier S. 24. **10** Zit. n. Klaus Lankheit/Uwe Steffen (Hrsg.): Franz Marc. Briefe aus dem Feld, München 1986, S. 151. **11** Ernst und Antonie Deusser: Erinnerungen, 1995, S. 113. **12** Vgl. Régine Bonnefoit/Gertrud Held: Oskar Kokoschka. 1915–1917. Vom Kriegsmaler zum Pazifisten, in: 1914. Die Avantgarden im Kampf, 2013, S. 246–253, hier S. 246 sowie S. 253, Anm. 3. **13** Dieses Monumentalgemälde (212 × 318 cm) malte Deusser zwischen 1913 und 1917. Es befindet sich im Besitz der Antonie Deusser-Stiftung, Schweiz (DBZ-Nr. 41). Es wird nicht auf der Website www.deusser.ch aufgeführt. Eine Abbildung ist zu finden bei Klara Drenker-Nagels (Hrsg.): August Deusser, 1995, S. 284, Kat.-Nr. 218. **14** Ernst und Antonie Deusser: Erinnerungen, 1995, S. 112. **15** Vgl. Anton von Werner: Erlebnisse und Eindrücke 1870–1890, Berlin 1913, S. 376. **16** Vgl. Lankheit/Steffen (Hrsg.): Marc. Briefe, 1986, S. 11. **17** Zit. n. Magdalena M. Moeller: Der Sonderbund. Seine Voraussetzungen und Anfänge in Düsseldorf, Köln 1984, S. 47. **18** August Deusser, »Die Parade«, um 1913/14, Öl auf Leinwand, 179 x 250 cm, Antonie Deusser-Stiftung, Schweiz, www.deusser.ch, zuletzt besucht am 26. 4. 2014, WVD-Nr. 217. **19** Walter Cohen: Die große Berliner Kunstausstellung in Düsseldorf, in: Die Kunst für Alle, 32. Jg., München 1917, S. 457–472, hier S. 468. **20** Lisbeth Schäfer: Grosse Berliner Kunstausstellung 1917 im Kunstpalast zu Düsseldorf, in: Die Rheinlande. Monatsschrift für deutsche Art und Kunst, Jg. 17, 1917, Bd. 27, S. 233–240, hier S. 240 **21** Vgl. Ernst und Antonie Deusser: Erinnerungen, 1995, S. 112. **22** Nach freundlicher Auskunft von Herrn Eric Necker, Conservateur en chef du patrimoine Musée de la Guerre de 1870 et de l'Annexion – Gravelotte in Metz. **23** Adam Kuckhoff: Grosse Berliner Kunstausstellung Düsseldorf, in: Die Rheinlande. Monatsschrift für deutsche Art und Kunst, Düsseldorf 1918, Bd. 28, S. 209–223, hier S. 214. **24** Drenker-Nagels (Hrsg.): Deusser, 1995, S. 34.