

INHALT

I.	EINFÜHRUNG	9
	2. Forschung und methodischer Ansatz	15
	2.1. Eine künstlerzentrierte Forschung in Abhängigkeit vom Wort des Künstlers	15
	2.2. Marginale Forschungsbeiträge zu <i>Ein selbsterzähltes Leben</i>	25
	2.3. Literaturwissenschaftliche Forschung zur Gattung Autobiographie	27
	2.4. Neuere kunsthistorische Forschung zu Selbstdarstellungen von Künstlern	30
	2.5. Kritik am Inhalt der Autobiographie: Carola Hilmes' germanistische Analyse	35
II.	DER ENTSTEHUNGSKONTEXT DER AUTOBIOGRAPHIE <i>EIN SELBSTERZÄHLTES LEBEN</i>	40
	1. Genese	40
	1.1. Zur Bedeutung autobiographischer Literatur im Expressionismus	40
	1.2. Die Autobiographie im Verlag Paul Cassirer	46
	1.3. Die Autobiographie als Ergebnis gescheiterter Projekte	50
	1.4. Erscheinungsform	55
	2. Rezeption	57
	2.1. Rezensionen über <i>Ein selbsterzähltes Leben</i>	57
	2.2. Leitlinien der Rezensenten: Die Biographie als Schlüssel zum Werk	63
	2.3. <i>Ein selbsterzähltes Leben</i> als Quelle für die ersten Monographien über Barlach	73

3. Voraussetzungen und Hindernisse für das Schreiben der Autobiographie	74
3.1. Die Übermacht des Fixierten in Monographien und Fotos	74
3.2. Schreiben vom Standpunkt »souveräner Künstlerschaft«	77
3.3. Das Wort des Künstlers als Eingeständnis von Schwäche	78
3.4. Fundamentale Sprachzweifel – Barlach und Nietzsche	83
3.4.1. Direkte Zeugnisse einer Nietzsche-Rezeption bei Barlach	88
3.4.2. Indirekte Zeugnisse einer Nietzsche-Rezeption bei Barlach	93
3.4.3. Von der Unmöglichkeit, mit Sprache zu kommunizieren	95

III. CONRAD FIEDLERS THESEN ALS FOLIE FÜR DIE SELBSTDARSTELLUNG DES KÜNSTLERS	104
1.1. Ein assoziationsreicher Titel und die Gliederung des Textes	104
1.2. Eine antipodische Familienkonstellation zwischen Kunst und Wirklichkeit	107
1.3. Wiederkehrende Motive von Geldnot und Akademiekritik	110
1.4. Sensibilität für das Überwirkliche als Gradmesser der frühen Entwicklung	115
1.5. Erfahrung immanenter Transzendenz vor dem Hintergrund von Friedrich Schleiermachers Reden <i>Über die Religion</i>	120
1.6. Konträre Erlebnisse von Leiden und Tod	123
1.7. Künstlerwerdung als unabwendbares Schicksal im Sinne von Nietzsches <i>amor fati</i>	125
1.8. Kontrastive Künstlertypen: saturierter Bürger, Geistmensch und Genie – Garbers, Klencke, Hösel	129
1.9. Befreiung der schöpferischen Kraft in drei Etappen: Zwang – Besessenheit – Tanz	134
1.10. Vom richtungslosen Tanz zur bewussten Organisation: Conrad Fiedler ...	137
1.10.1. Zur Rezeption Fiedlers in der bildenden Kunst	139
1.10.2. Gemeinsamkeiten von Fiedler und Barlach: Die bewusste Gestaltung der sichtbaren Erscheinung	141
1.10.3. Resümee	150
1.11. Erstlinge mit 37 Jahren – oder die Neuzählung im Oeuvrekatalog	152
1.12. Wiedergeburt als sehender Künstler	153
1.13. Epilog: Cassirer und Däubler als dionysische Künstlerexistenzen	156
1.14. Zusammenfassung und Vergleich zu Kubin und Kokoschka	158

IV. NEUE SICHTWEISEN AUF BEKANNTE WERKE	172
1. Selbstportraits – der Typus des Sehers	172
2. Die <i>Krautpflückerin</i> – zur Rezeption von Millet und Adolf von Hildebrand	176
2.1. Die <i>Krautpflückerin</i> als Synthese von Naturwahrheit und Kunstschönem im Sinne Millets	178
2.2. Kultbuch: Adolf von Hildebrands <i>Problem der Form</i>	183
2.3. Flächiges und haptisches Sehen bei Hildebrand und Barlach	189
2.4. Architektonische Gestaltung in Flächenschichten: die <i>Krautpflückerin</i> als Relief	194
2.5. Weitere Arbeiten als Relief	197
2.6. Die <i>Krautpflückerin</i> als Auftakt für ein durchgängiges Formprinzip	200
3. Die <i>russische Bettlerin mit Schale</i> – zur Rezeption asiatischer Kunst und Religion	205
3.1. Zur Rezeption asiatischer Kunst bei Barlach	208
3.2. Zur Rezeption asiatischer Lyrik und Religion bei Barlach	211
3.3. Gefühlte Wesensverwandtschaft zu Li Bai und dem Daoismus	213
3.4. Daoistische Weltentrücktheit: die <i>Sterndeuter</i> und der <i>Zecher</i>	216
3.5. Der <i>Bodhisattva Avalokitesvara</i> als Vorbild für die <i>russische Bettlerin</i>	218
3.6. Asiatische Einflüsse als Leerstellen der Autobiographie	223
3.7. Weitere Arbeiten vor dem Hintergrund der Rezeption asiatischer Kunst und Religion	225
4. Nietzsches <i>Zarathustra</i> als Quelle für die Konzeption des <i>Geistkämpfers</i>	228
4.1. Gängige Deutungen: Ein Denkmal für den Sieg des Geistes über das Barbarische	228
4.2. Zarathustra in einer Skizze zum <i>Geistkämpfer</i>	237
4.3. Die Rede <i>Von den Freuden- und Leidenschaften</i> als Vorlage für die Motivfindung	242
4.4. Der Wille zur Macht über einander wechselseitig bedingende Kräfte	244
4.5. Erhebung über das Schicksal in der Zeitlichkeit als beständiges Werden.	250
4.6. Der <i>Geistkämpfer</i> als Inkarnation einer Existenzform: Über sich hinaus ..	252
4.7. Weitere Arbeiten im Lichte einer Nietzsche-Rezeption	257
4.8. Resümee und abschließender Vergleich zu Georg Kolbe	262

5. Das Schwebemotiv – Zur Rezeption der Schriften Wilhelm Worringers	263
5.1. Weltanschauliche Übereinstimmung mit mittelalterlichen Bildhauern...	263
5.2. Transzendenzstreben des gotischen Menschen: Über sich hinaus	269
5.3. Von Nietzsche und Worringer beeinflusste Arbeiten: der <i>Geistkämpfer</i> , der <i>Schwebende</i> und das Grabmal Theodor Däublers	275
V. ZUSAMMENFASSUNG	281
VI. VERZEICHNIS HÄUFIG VERWENDETER ABKÜRZUNGEN	291
VII. LITERATUR	293
VIII. TAFELTEIL	337
IX. ABBILDUNGSNACHWEIS	357