

Wilhelm Thöny und der Große Krieg*

Wilhelm Thöny als Regimentsmaler im Ersten Weltkrieg

Annette Rainer



Postkarte, Buchdruckerei „Industrie“, Wien 1914



Illustration zu A. Schremmer, 1914, Neue Galerie Graz, UMG

„[...] Kriegsmaler, ein Wort aus dem sprachlichen Rüstzeug dieser idiotischen Untergangsjahre, das einer Analyse nicht standhält – denn den Krieg konnte man gottlob nicht malen.“¹

Die Österreichisch-Ungarische Monarchie erklärte dem Königreich Serbien am 28. Juli 1914 den Krieg, woraus sich innerhalb weniger Tage ein Kontinentalkrieg entwickelte. Die Nachricht vom Ausbruch des Krieges erreichte den jungen akademischen Maler Wilhelm Thöny in München, wo er eben erst begonnen hatte, sich als Porträtmaler und Illustrator zu etablieren. Der zu Kriegsbeginn 26-Jährige blieb zunächst durch die Diagnose „Blähhals“² vom Militärdienst verschont. Ein Jahr später meldete er sich am 14. 8. 1915 als „Einjährig-Freiwilliger auf Kriegsdauer“ beim k. k. Landwehr-Infanterie-Regiment Nr. 3 (LIR 3)³ in Graz, wo er am 20. 9. 1915 für „frontdiensttauglich“ erklärt wurde.⁴ Durch eine freiwillige Meldung stand Thöny der Weg zur Offizierskarriere offen und er konnte sich den Einrückungstermin sowie das Regiment aussuchen. Er zog es vor, nicht durch den Kampf mit der Waffe, sondern durch seine Fähigkeiten als Maler der Sache zu dienen und war daher um Aufnahme in das Kriegspressequartier bemüht. Seine Könnerschaft bei der Darstellung kriegerischer Szenen hatte Thöny bereits zuvor mehrfach unter Beweis gestellt. Zum Beispiel hatte er 1914 das „Taschenbuch auf das Kriegsjahr 1914/15“ von A. Schremmer (→ T 14) sowie das Werk „Der Sieg des Todes. Seltsame und phantastische Kriegsnovellen aller Zeiten und Völker“ illustriert.⁵ Im Februar 1915 wurde in der Frühjahrsausstellung der Münchner Neuen Secession eine Grafik Thönys mit dem Titel „Straßenkampf“ präsentiert, die möglicherweise die von der sozialistischen Partei initiierten Anti-Kriegsdemonstrationen in München zum Inhalt hatte.⁶

Wilhelm Thönys Vater unterstützte ihn tatkräftig bei seinem Anliegen, in das Kriegspressequartier aufgenommen zu werden, und stellte mehrere Ansuchen an die höchsten Stellen. So schrieb er bereits zwei Tage, nachdem sein Sohn beim LIR 3 Graz eingerückt war, an das k. u. k. Militärkommando I: „[...] Mein Sohn Wilhelm Thöny, akademischer Maler und Illustrator in München hat sich – als bei der Musterung beim k. u. k. österreichischen Konsulat in München für Landsturmdienste tauglich befunden und einberufen, – [...] Hierbei erlaube ich mir anzuführen, daß mein Sohn bei allen früheren fünf Assentierungen wegen Gebrechen (Blähhals) als vollkommen kriegsuntauglich befunden und ich in diesem Jahr zur Zahlung der Militärtaxe aufgefordert wurde [...].“⁷ Weiters verwies der Vater in dem Schreiben auf die hervorragende künstlerische Ausbildung seines Sohnes sowie auf dessen Diplome und Auszeichnungen und schreibt: „[...] Da er nicht nur als Maler, sondern besonders auch als Graphiker durch seine

Straßenkampf, 1915, Galerie
Welz, Salzburg



Ausstellungen in München, und seine Buchillustrationen in den Vordergrund getreten ist [...] so glaubt der ergebenste Gefertigte unter besonderem Hinweis darauf, dass sein Sohn seine Kunst als Graphiker oder Maler mit Vorliebe vaterländischen Diensten widmen möchte, die ergebenste Bitte stellen zu dürfen, ihm eventuell nach seiner militärischen Ausbildung Gelegenheit zu geben, seine künstlerischen Talente und Fähigkeiten betätigen zu können [...].“⁸

Das Kriegspressequartier war für den gesamten militärischen Pressedienst in Wort und Bild verantwortlich. Gerade die suggestive Kraft der bildenden Kunst sollte dazu dienen, im In- und Ausland für die eigenen Ziele zu werben. In den Akten des Kriegspressequartiers liest man: „Zweck der Institution: Propaganda für unsere Wehrmacht“.⁹ Liselotte Popelka, die sich in mehreren Arbeiten mit dem Kriegspressequartier beschäftigt hat, schreibt dazu: „Die ursprüngliche Entsendung kleiner, aus Malern, Fotografen und Kinematographen bestehender Gruppen auf den russischen und serbischen Kriegsschauplatz erwies sich als nicht vorteilhaft, ebenso wenig die Gruppen der Frontberichterstatter, denen jeweils ein Maler zugeteilt war; [sodass] seit Frühjahr 1915 die Ernennung wehrpflichtiger Künstler zu ‚Kriegsmalern‘ und ‚Kriegsbildhauern‘ eine ständige Einrichtung wurde. Sie hatten – ihrer jeweiligen Ausbildung entsprechend – Offiziers- oder Korporalsrang, waren durch eine Armbinde mit der Aufschrift ‚Kunstgruppe‘ gekennzeichnet und erhielten die ihren Rängen entsprechenden Gebühren und offenen Befehle für die notwendigen Reisen sowie Quartier und Verpflegung, wenn sie an der Front arbeiteten. Dies geschah während der Exkursionen, die von Künstlern als Verbindungs-offizieren und Gruppenleitern betreut wurden und die Maler, Zeichner und Bildhauer je nach Kriegslage und Jahreszeit jeweils etwa vierzehn Tage in die einzelnen Frontabschnitte führten, auch bis in die vordersten Kampflinien. Was sie dort skizzierten oder malten, blieb ihrer Entscheidung überlassen, sie mussten lediglich pro Woche Frontexkursion eine Zeichnung dem Kriegspressequartier abliefern, der Rest ihrer Produktion blieb ihnen zur freien Verfügung [...].“¹⁰



Kantine, 1915, GrazMuseum

Es ist bekannt, dass sich viele Künstler um die Aufnahme als Kriegsmaler in die Kunstgruppe aus unterschiedlichen Beweggründen bemühten. Doch die Aufnahmekriterien waren sehr streng und wurden mit Andauern des Krieges immer strenger, weil jeder Mann an der Front gebraucht wurde. So findet man vorwiegend frontuntaugliche oder ältere Künstler in den Kunstgruppen.¹¹ Männer mussten, wenn sie nicht wegen gesundheitlicher Gründe „frontdienstuntauglich“ waren, mindestens über 42 Jahre alt sein, um vom Frontdienst befreit werden zu können. Beispielsweise sind folgende, bereits damals arrivierte in Graz wirkende Künstler in den Listen des Kriegsarchivs angeführt: Konstantin Damianos (1869–1953), Ferdinand Pamberger (1873–1956), Daniel Pauluzzi (1866–1956) oder Anton Marussig (1868–1925). Auch der Einsatz von Frauen in der Kunstgruppe wurde toleriert; als Beispiele seien hier die Grazer Malerin Johanna (Tanna) Kasimir-Hoernes (1887–1972) oder die Hofbildhauerin der Habsburger Helene Scholz-Zelezny (1882–1974) zu nennen.¹² Die durch ihre Klage gegen Karl Kraus berühmt gewordene einzige weibliche Kriegsjournalistin Alice Schalek war ebenfalls Angehörige des k. u. k. Kriegspressequartiers.



Eduard Thöny, Karikatur, Erstveröffentlichung in: *Simplicissimus*, 1905

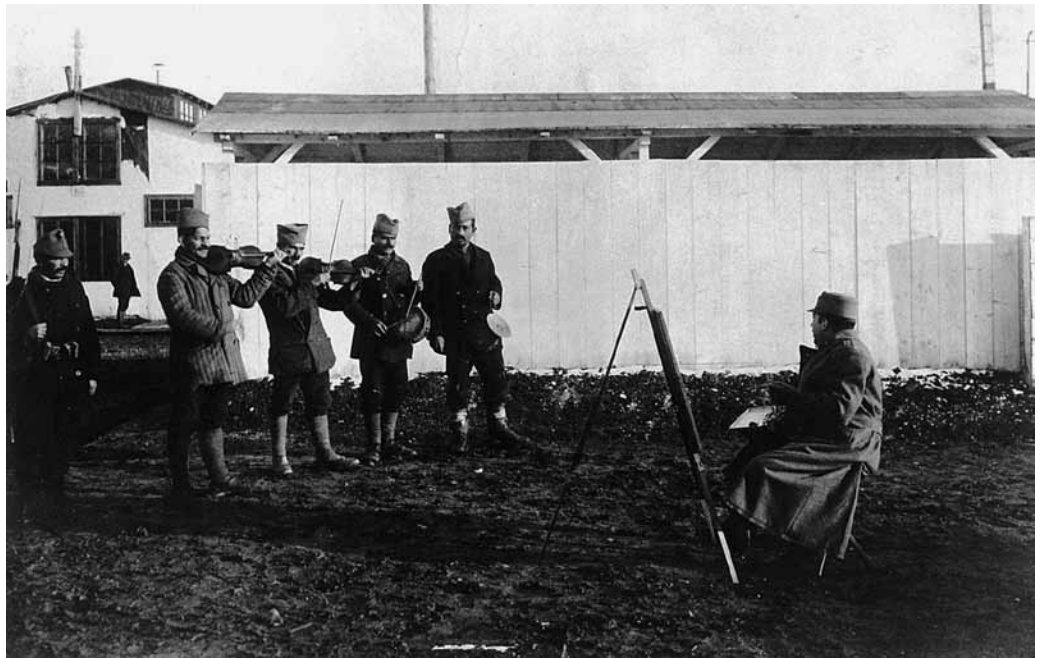
Ein aufwendiger bürokratischer Schriftverkehr, der sich über Jahre hinzog, dokumentiert Thönys unablässigen Wunsch, ins Kriegspressequartier aufgenommen zu werden. Den Akten ist zu entnehmen, dass er immer wieder mit dem ebenfalls in München ansässigen, bekannten *Simplicissimus*-Illustrator Eduard Thöny verwechselt wurde, der bereits seit Juli 1915 im k. u. k. Kriegspressequartier als Maler diente. Die folgenden Aktenauszüge könnten auch aus einem Stück von Herzmanovsky Orlando stammen: Brief vom k. u. k. Militärkommando Graz an das Armee Oberkommando, 28. 9. 1915: „[...] der Vater des beim Ersatzbataillon des LIR Nr. 3 dienenden Einj.-Freiw.-Wilhelm Thöny hat um dessen Verwendung als Schlachtenmaler gebeten. – [...] nach Ansicht des Militärkommandos [wäre] die Verwendung des genannten Einj.-Freiw.-, welcher als Soldatenillustrator *Simplicissimus* bekannt und besonders durch seine Bilder im gegenwärtigen italienischen Kriege patriotisch hervorragend wirksam ist, in Erwägung zu ziehen [...]“¹³ Daraufhin antwortete das Armee Oberkommando: „Der bekannte *Simplicissimus*-Zeichner *Eduard* THOENY ist bereits Mitglied des Kriegspressequartiers. Eine Anfrage über *Wilhelm* THOENY bei der Wiener-Künstlergenossenschaft ergab, das [sic!] Letzterer dort ganz unbekannt ist. Er wurde im Wege des Militärkommandos Graz aufgefordert, Belege seiner künstlerischen Qualität vorzulegen [...]“¹⁴



„Die Feinde Deutschlands und seiner Verbündeten“, Berlin-Grünwald 1916: „Griechen“

Wilhelm Thöny wurde nie in die Kunstgruppe des Kriegspressequartiers aufgenommen, doch erhielt er 1915 den Auftrag, Porträts von Kriegsgefangenen für das Sammelwerk „Die Feinde Deutschlands und seiner Verbündeten“ (→ T 15) zu malen.¹⁵ Dieses Werk stand unter dem Protektorat des deutschen Kaisers Wilhelm und erschien um 1917 in einer nummerierten Auflage von 500 Exemplaren, welche auf den Namen des jeweiligen Käufers ausgestellt wurden. Die Herausgabe erschien in fünf Teilen, in Mappenform mit je 16 farbigen Kunstdruckblättern. Dem Werk vorangestellt wurde ein Doppelblatt mit den Originalunterschriften aller 29 deutschen Heerführer des Ersten Weltkriegs, eine farbige Weltkarte sowie ein Vorwort aus künstlerischer und militärhistorischer Sicht. Daran anschließend wurden 80 verschiedene gegen die deutschen Truppen kämpfende Nationen bildlich dargestellt und deren geografische Herkunft sowie die ihnen zugeschriebenen Eigenschaften, militärischen Stärken oder Schwächen beschrieben. Die Autoren waren der deutsche Ethnologe Leo Frobenius und der preußische General und Militärschriftsteller Hugo von Freytag-Loringhoven. 22 mitwirkende, hauptsächlich deutsche bildende Künstler, z. B. Ernst Liebermann, Max Beringer oder Adolf Münzer, gestalteten die Porträts. Von Thöny stammen sieben Gemäldevorlagen: Italienischer Bersagliere (gez. und dat. „Thöny 15“), Italienischer Alpenjäger, Albaner, Serbischer Infanterist, Serbische Zigeuner, Rumänen, Griechen (die meisten gez. und dat. „Thöny 16“). Wilhelm Thöny stellte die „Feinde“

Serbische Kriegsgefangene musizierend, Wilhelm Thöny vor der Staffelei, Kriegsgefangenenlager Mauthausen, 1915, Neue Galerie Graz, Thöny-Archiv



Skizze zu musizierenden serbischen Kriegsgefangenen, um 1915, Familie Weitzer



Mauthausen, 1915, GrazMuseum

in Einzelporträts oder in Gruppen bis zu drei Personen, entweder beobachtend oder bereit zum Angriff, dar. Manche wirken martialisch, andere passiv, mit bedrohlichem oder verschlagenem Blick.

Die Etablierung von Feindbildern war ein wesentliches Instrumentarium der Propaganda. Gewünscht war, ein möglichst klar umrissenes Bild des Feindes vorzuführen, seine Physiognomie, seinen Habitus, seine Waffen, seine Uniform minutiös zu schildern, und ihn als Aggressor darzustellen, um damit den Krieg gegen ihn zu legitimieren. Dabei sollte vom „Bild des Feindes“ schon durch seine Andersartigkeit ein bedrohlicher Eindruck entstehen.

Das Etablieren von Feindbildern stand auch in Zusammenhang mit der Idealisierung des Selbstbildes. Die klare Abgrenzung zwischen dem „Eigenen“ und dem „Fremden“ war ein wesentliches Kriterium dieser kriegspropagandistischen Definition.¹⁶

Zeitgleich mit dem Buch „Die Feinde Deutschlands und seiner Verbündeten“ wurde auch das Werk „Die Wehrmacht Deutschlands und seiner Verbündeten“ in Auftrag gegeben, beide waren schon vor ihrem Erscheinen in hohen militärischen Kreisen sehr beachtet.¹⁷ Dazu sind mehrere Belege in Form von Briefen erhalten: „Dem Erscheinen der beiden Werke [...] sehe ich mit lebhaftem Interesse entgegen. Auf unserer Seite die geschlossene Wehrmacht Deutschlands und seiner Verbündeten, die Völker in Waffen ohne jeden fremden Bestandteil. Ihnen gegenüber die buntscheckigen aus allen Erdteilen herangeführten, der Volksgemeinschaft fremden Hülfsscharen. Diese Gegenüberstellung wird uns auch in den Kreisen Achtung und Freundschaft gewinnen, die sich zu unserer Sache bisher noch zweifelnd oder gleichgültig verhalten haben. [...] Von diesem Gesichtspunkt begrüße ich mit besonderer Freude Plan und Anlage dieser beiden monumentalen Veröffentlichungen [...]“¹⁸

Warum gerade Wilhelm Thöny diesen prominenten Auftrag erhielt, ist nicht geklärt; jedenfalls war es ihm dadurch möglich, sich in mehrere Kriegsgefangenenlager entsenden zu lassen. So hielt er sich zwischen 1915 und 1917 immer wieder zu Studienzwecken in den Lagern Braunau in Böhmen, Ostffyasszonyfa in Ungarn, Kleinmünchen, Mauthausen und Aschach in Oberösterreich auf. Die für die Freistellungen nötige Unterstützung – denn es war durchaus ungewöhnlich, noch während der militärischen Ausbildungszeit freigestellt zu werden – erhielt er vor allem durch das Engagement von Arthur Kirchhoff, Schriftleiter des sogenannten Lieferungswerkes



Porträt Oberleutnant Dr. Alfred
Lachenbauer, um 1915/16,
Verbleib unbekannt

„Die Feinde Deutschlands und seiner Verbündeten“ in Berlin. Vielleicht war es auch Kirchhoff, dem Thöny die Mitwirkung an diesem Propagandawerk zu verdanken hatte. Es wäre möglich, dass Kirchhoff auch Kontakte zu Thönys Vater hatte, der Papiergroßhändler in Graz war, ein überaus angesehener und wohlhabender Bürger, der sich unermüdlich um die künstlerische Karriere seines Sohnes als Kriegsmaler bemühte. Aus einigen Briefen ist jedenfalls Kirchhoffs Einsatz für Wilhelm Thöny belegt. Kirchhoff richtete sogar ein Schreiben an den Kriegsminister Krobatin: „Kunstmaler Wilhelm Thöny Einjährig Freiwilliger in Graz Grieskai 16 bittet um Urlaub und Passierschein für ein Gefangenenlager, in dem er italienischen Typ malen kann. Wir bitten Exzellenz im Namen seiner Hoheit des Herzog von Mecklenburg der augenblicklich im Stab von General von Gallwitz das Gesuch des Einjährigen Thoeny der sehr begabt möglichst zu befürworten.“¹⁹ Daraufhin erhielt Thöny bereits am 1. November 1915 einen achtwöchigen Urlaub. In der Zutrittsbewilligung für die Kriegsgefangenenlager Braunau in Böhmen, Kleinmünchen und Mauthausen steht: „[...] Der Zweck dieser Besuche ist das Malen von Kriegsgefangenen, die Thöny sich selbst auswählen wird. Thöny ist seitens des Kriegsgefangenenlagerkommandos entsprechend zu unterstützen, da die Bilder für ein Kunstwerk bestimmt sind.“²⁰ Die Arbeit in den Kriegsgefangenenlagern war für Thöny anstrengend und künstlerisch unbefriedigend. Es gibt aber keine Belege dafür, dass Thöny aufgrund der schrecklichen Bedingungen in den Lagern eine besondere Betroffenheit entwickelt hätte. In einem Brief an seine Frau²¹ schrieb er: „Mein geliebtes Herz, ich sehne mich nach Dir – 3 Tage bleibe ich noch, muß noch bleiben, länger aber nicht mehr; ich hab schon genügend Material und dann krieg ich ja auch Fotos. Mir ist es hier schon überdrüssig, ich will Dich sehen und bei Dir sein [...] Ich male noch einen Russen, einen Serben und Italiener, dann fort. Heute wohnte ich einer grauenhaften Operation bei – Beinamputation, hab auch eine kleine Skizze davon gemacht. Im Allgemeinen befriedigen mich meine Arbeiten gar nicht. Na, in 3 Wochen kann man außer 9 fertigen Bildern wohl auch nicht mehr leisten. [...] Heute bin ich schrecklich faul, kalt ist es mir auch; jetzt geh ich zu den serbischen Musikanten, lasse mir vortanzen und spielen – vielleicht zeichne ich ein Bissel [...]“²² Eine Fotografie, die Thöny 1915 im Lager Mauthausen beim Malen einer Gruppe musizierender Serben zeigt, ist ebenso wie zahlreiche Skizzen erhalten geblieben. Thöny porträtierte aber auch Angehörige der k. k. Armee, wie z. B. den zu Beginn des Krieges durch eine Verwundung frontuntauglich gewordenen Oberleutnant Alfred Lachenbauer, den Thöny im Kriegsgefangenenlager Aschach kennengelernt hatte. Mit Lachenbauer verband ihn noch eine jahrelange Freundschaft. In einem Brief an ihn berichtete Thöny ganz offen über seine Lage: „[...] Nun faulenze ich schon seit 3 Tagen in Graz. Morgen erst will ich nach Ungarn. Eine Urlaubsverlängerung ist im Gange. [...] Ich denke mit einem gelinden Grauen an dieses neue Lager und bin sehr wenig ambitioniert, wie der österreichische Ausdruck lautet [...]“²³ 1916 wird Thöny der Einjährig-Freiwilligen-Schule in Wildon²⁴ zugeteilt. „In Wildon war Thöny bei Kameraden und Vorgesetzten sehr beliebt. Er sorgte für musikalische Unterhaltung und hat sich auch verschiedentlich als Porträtist betätigt.“²⁵ Am 11. 7. 1916 kam er dann an die Reserve-Offiziersschule nach Mürzzuschlag. Kurze Zeit später schrieb sein Vater an ihn: „[...] Du kannst es gar nicht glauben, mit welchem Behagen und mit welchem Stolze wir alles lesen. Also Du bist ja jetzt geradezu der Papst von Mürzzuschlag! Aber wäre es denn anders möglich? Mit Deiner Intelligenz und mit Deinen vorzüglichen gesellschaftlichen Eigenschaften u.s.w. bezwingst Du einfach Alles. Wir haben eine große Freude darüber, daß Deine höchsten Vorgesetzten Dich so sehr respektieren. Als einziger Einjähriger beim Herrn Obersten geladen, das will etwas heißen! Aber beinahe noch erfreulicher ist für uns Deine Mitteilung, dass sich der Herr Major bei Hötzendorf dafür verwenden wird, daß Du ins Hauptquartier kommst. Ach, das wäre ja herrlich und unser aller Herzenswunsch ginge

Wilhelm Thöny (1. Reihe, 6. v. r.) als Unteroffizier in einer Kaserne, vermutlich die Franz-Joseph-Infanterie-Kaserne in Graz, 1916, Archiv Familie Weitzer



Wilhelm Thöny und sein Vater, 1916, Archiv Familie Weitzer



„als Kriegsmaler für 1917“, Postkarte an Alfred Lachenbauer, 30. 12. 1916, Neue Galerie Graz, Thöny-Archiv

in Erfüllung. Übrigens *ich* glaube fest daran, daß Du Kriegsmaler wirst, denn man kann Dich ja einfach nicht umgehen. – Zu Deinen soldatischen Erfolgen sowohl praktisch, als auch theoretisch meine ganz besondere Gratulation lieber Wilhelm. Jetzt kommt noch recht bald Dein malerischer Erfolg und jener, den Du Dir als General-Leiter des Kaiserfestes erringen wirst der populärste und angesehenste Mann des Regiments. Heil Dir!“²⁶

Thöny verließ nach dem Ende seiner Ausbildung Mürzzuschlag am 1. 8. 1916²⁷ und wurde vermutlich in der Franz-Joseph-Infanteriekaserne in Graz stationiert, wo auch jene Fotografie entstanden sein dürfte, die ihn als Unteroffizier zeigt. Thöny sitzt in der ersten Reihe (sechster von rechts) neben einem Hauptmann, hinter ihnen eine große Anzahl junger Rekruten. Seinem Rang entsprechend war er hier vermutlich als Ausbilder tätig. Ebenfalls aus dieser Zeit stammen jene zwei Fotos, die Thöny einmal flanierend mit seinem Vater und einmal mit Hund zeigen.

Zum Jahreswechsel 1916/17 sendete Thöny seinem Freund Lachenbauer eine Karte mit einer ironischen Zeichnung, auf der er sich als Exot in Gestalt eines malenden Chinesen inmitten von Kanonen und Granatenhagel darstellt. Dazu schrieb er: „Der Glühweinrotunde entbietet die besten Neujahrswünsche der gehorsam ergebene Kgsmler W. Thöny“.²⁸

Das Jahr 1917 brachte nicht nur Thönys erste Fronterfahrung mit sich, sondern auch den Verlust des Vaters, der im April 1917 starb.

Vom 26. 1. 1917 bis 18. 5. 1917 wurde Thöny dann an der italienischen Front im Tonale-Abschnitt in der Kampfstellung des Regiments am Monte Zebio als Regimentsmaler des k. k. Schützen-Regiments Nr. 3 eingesetzt. In dieser Zeit entstanden die in Öl gemalten Porträts der Offiziere sowie Szenen aus dem Alltag der Soldaten. Diese Bilder wurden alle mit „W. THÖNY“ signiert, mit 1917 datiert und immer mit der Bezeichnung „im Felde“ oder „im Feld“ versehen, was darauf hinweist, dass sie nicht im Atelier, sondern im Hinterland der Front entstanden sind. Die Personen des Regimentsstabs sind alle nach dem gleichen Schema, im Dreiviertelporträt, sitzend oder stehend, dargestellt. Ihr militärischer Rang wird durch die detaillierte Wiedergabe der Uniform und der Abzeichen kenntlich gemacht. Einzelne Utensilien sowie ein als Attribut fungierender Bildhintergrund verweisen präzise auf den Aufgabenbereich der Dargestellten (→ T 17-22).



Regimentskommandant Oberst Heinrich von Tenner vor der Regimentsunterkunft, Fotografie aus seinem Kriegserinnerungsalbum, um 1917, GrazMuseum



Oberleutnant Josef Löschnig, Fotografie aus dem Kriegserinnerungsalbum von Oberst Heinrich von Tenner, um 1917, GrazMuseum



Weihnachten am Monte Zebio, 1916, GrazMuseum



Tragtierkolonne, Fotografie aus dem Kriegserinnerungsalbum von Oberst Heinrich von Tenner, 1914-17, GrazMuseum

Vergleicht man diese Porträts mit denen aus Thönys Zeit in München, erkennt man, dass er als Regimentsmaler auf Anleihen des deutschen Impressionismus verzichtet hatte und nun „betont genau und realistisch“²⁹ porträtierte. Ein Vergleich mit den zur selben Zeit entstandenen Fotografien der dargestellten Personen zeigt, dass die Inszenierung auf den Gemälden wesentlich überzeugender gelungen ist als auf den Fotografien.³⁰

Regimentskommandant Oberst Heinrich von Tenner trägt auf dem gemalten Porträt wie auch auf der Fotografie über seiner Uniform einen Lederrock und ist mit einem Feldstecher ausgestattet. Das Foto zeigt Tenner in ganzer Figur, in Gebirgsadjustierung mit Wickelgamaschen, genagelten Schuhen und Stock, im Hintergrund sieht man die Regimentsunterkunft. Auf dem gemalten Porträt steht Oberst Tenner im Dreiviertelporträt inmitten einer winterlichen Landschaft, hinter ihm Adjutant Ristl mit einer Karte in der Hand, den Oberst bei seinen Erkundigungen unterstützend. Im gemalten Porträt sind das Band des Leopoldordens und das Band der eisernen Krone auf der Bluse von Tenner genau zu erkennen. Der Porträtierte trägt auch Lederhandschuhe, wie es die ordentliche Ausstattung eines Offiziers erforderte. Oberleutnant Josef Löschnig ist auf beiden Abbildungen mit einem Kavalleriepelz bekleidet und mit einem modischen Stock ausgestattet. Auf der Fotografie sitzt Löschnig vor einer aufgespannten Wand aus Stoff. Auf dem Gemälde steht er inmitten der winterlichen Berglandschaft. Links im Bildmittelgrund räumen zwei Soldaten eine Telefonkiste aus, Löschnig war Telefon- und Verbindungsoffizier. Wie auf einer Bühne, mit genau festgelegtem Bühnenhintergrund, erscheinen die Darsteller mit den dazugehörigen Requisiten, sodass jeder militärisch Gebildete sofort wusste, mit wem er es hier zu tun hatte. Oberleutnant Wilhelm Wurtinger ist vor dem Bildhintergrund einer Holzbrücke dargestellt, welche darauf verweist, dass er als Pionieroffizier für den Brückenbau zuständig war (→ T 20). Er trägt eine schwarze Armbinde als Zeichen der Trauer über den Tod Kaiser Franz Josephs I. am 21. 11. 1916. Hauptmann Richard Unger trägt am Rücken einen Karabiner und steht mitten im Schützengraben, was seine aktive Beteiligung am Kampf dokumentiert, eigentlich unüblich für seinen Rang. Eventuell war er Linksschütze, weil er an der linken Hand keinen Handschuh trägt.

Die Dargestellten sind in ihrer Körperhaltung steif, in ihren starren Gesichtern spiegelt sich keine Gefühlsregung. Als militärische Führungspersönlichkeiten fungierten sie auch als Vorbilder und Repräsentanten des Regiments. Dementsprechend mussten ihre Porträts einem ganz bestimmten Stereotyp entsprechen – „eiserne Männlichkeit“ sollte mentale wie physische Unantastbarkeit signalisieren und das Ideal des unerschütterlichen, unverwundbaren Kriegsherren verkörpern.

Bei den Bildern, die das Leben der Soldaten zeigen, ist auffallend, dass mit wenigen Ausnahmen Szenen jenseits der Kampfhandlungen dargestellt sind. Thöny malte z. B. die Unterkunft des Regimentsstabs am Monte Zebio, eine Tragtierkolonne, die Arbeit in einer Kaverne, einen Beobachtungsposten im Schützengraben. Die Menschen auf diesen Bildern sind durch ihre Uniformen sowie ihre Tätigkeiten als Soldaten zu erkennen, aber kaum voneinander zu unterscheiden. Sie bleiben anonym, oft sind sie in Rückenansicht gemalt, ein Stilmittel, das wir auch aus späteren Werken Thönys kennen. In diesem Fall erfüllten die Figuren wohl auch den Zweck, dass sich jeder im Regiment aufgrund ihrer Anonymität mit ihnen identifizieren konnte. Man kann auch hier davon ausgehen, dass der Regimentsmaler Thöny sehr konkrete Bildaufträge erhielt und wenig Einfluss auf die Auswahl der Motive hatte. Vieles erinnert an die dokumentarischen Fotografien, die in den Publikationen des 3er-Schützenregiments abgebildet sind.³¹

Anders als bei den Porträts geht es bei diesen Szenen weniger um die detaillierte Darstellung als um die ausdrucksstarke Vermittlung einer Situation. Thöny arbeitete hier sehr reduziert, oft skizzenhaft, und überzeugt besonders durch den melancholischen Ausdruck der winterlichen Landschaften, der die Einsamkeit und Verlorenheit der menschlichen Figuren nur umso deutlicher macht (→ T 27).



Regimentskommandant Oberst Heinrich von Tenner, 1917, GrazMuseum



Straße mit Tragtieren, 1917, GrazMuseum



Oberleutnant Josef Löschnig, 1917, GrazMuseum



Regimentskommando am Monte Zebio, 1917, GrazMuseum



J. E. Poritzky (Hg.), *Der Sieg des Todes. Seltsame und phantastische Kriegsnovellen aller Zeiten und Völker*. Mit 10 Bildbeigaben von W. Thöny, Georg Müller Verlag, München, Berlin 1915



Albin Egger-Lienz, *Helden 1915*, 1915



Vor dem Angriff auf den Monte Sisemol, Juni 1916, Postkarte für den Witwen- und Waisenfonds des Regiments, GrazMuseum



Sturm auf die Levespitze am 19. Mai 1916, Postkarte für den Witwen- und Waisenfonds des Regiments, GrazMuseum

All diese Bilder wurden im Hinblick auf die Ausschmückung des Offizierskasinos des 3er-Schützenregiments in Auftrag gegeben, weiters, weil das dritte Korps für Dezember 1917 eine Kriegsausstellung plante, für die Thöny auch in großen Ölgemälden (bis 1,5 × 2 m) die wichtigsten Schlachten des Regiments seit Beginn des Krieges malen sollte. Die Schlachtenbilder entwarf Thöny zunächst in kleineren Skizzen, um sie dann in großen Formaten im Atelier zu vollenden. Diese Bilder entstanden nicht aus der lebendigen Erfahrung des Künstlers, sie folgten den Schilderungen der Regimentsgeschichte. In den propagandistischen Schlachtengemälden kommt Thönys Talent zur theatralischen Inszenierung zur Geltung. Das Gemälde „Straßenkampf von Przemyslany“ wird im Kriegsausstellungskatalog des k. k. Schützenregiments Nr. 3 im Jahr 1917 folgendermaßen beschrieben: „Am 3. August 1914 wurde vom Regimente die Stadt Przemyslany im Sturm genommen [...]. Mit unbeschreiblichem Elan drang das Regiment vor und die brennende Stadt wurde den Russen im Sturme entrissen. In derselben kam es dann zu regelrechten Straßenkämpfen von Haus zu Haus. Der Gegner wurde aus der Stadt geworfen.“³²

Bei dieser dramatischen Darstellung greift Thöny auf eine Szene aus dem Werk „Der Sieg des Todes“³³ zurück, welches er 1915 illustriert hatte. Das Titelbild dieses Buches „Kampf vor einer brennenden Stadt“ zeigt die gleiche Komposition. Der Kampf um Przemyslany begann um halb vier Uhr nachmittags und endete um fünf Uhr, Thöny wählte einen nächtlichen, vielleicht auch einen durch Rauch verdunkelten Himmel, um den Effekt des Flammeninfernos zu steigern.

Auch das folgende Schlachtengemälde „Übergang des Regiments über den Pruth“ wird im Ausstellungskatalog der k. k. 3er-Schützen besprochen: „Der gewaltsame Pruthübergang in den Abendstunden des 7. Juni 1915 bei Widynow und Wolczkowie in Ostgalizien ist eine der schönsten Waffentaten des Regiments. Die Offiziere stürzten sich an der Spitze ihrer Abteilung als Erste in den Fluss und im heftigsten russischen Artilleriefeuer überschritten die tapferen Steirer, eine Kette bildend, den reißenden Pruth, nahmen in kühnem Anlaufe das jenseitige Steilufer und drangen in den Ort Wolczkowce ein, [...] Das Bild stellt den Augenblick dar, an dem die ersten Linien das vom Feind besetzte Ufer betreten.“³⁴

Das Gemälde ist so inszeniert, dass die Imagination des Künstlers den Blickpunkt des Feindes einnimmt: ein gemaltes „Heldendenkmal“, wie es den allgemeinen programmatischen Wünschen entsprach. Der Horror der Schlacht erstarrt zu einem glorifizierenden Moment, die Betrachter empfangen die toten und lebenden Helden. Sowohl die Bilder als auch die Texte beschwören den patriotischen Glauben an siegreiche Kämpfe. Die Darstellung einer Gruppe von Soldaten, die frontal auf den Betrachter zugehen, erinnert auch an die Kriegsgemälde des Künstlers Albin Egger-Lienz,³⁵ z. B. an das Bild „Helden 1915“ von 1915. Die unaufhaltsam voranschreitende Masse der Uniformierten, die alle einem Ziel entgegenstreben, suggeriert auch die Aufgabe des Individuums zugunsten der Einheit der militärischen Truppe.³⁶

Ganz anders thematisierte Thöny den „Angriff des Regiments auf die Levespitze, 19. Mai 1916“, wo er die Landschaft ins Zentrum seiner Darstellung rückte (→ T 25). Im Ausstellungskatalog von 1917 ist zu lesen: „Auf dem Bilde sehen wir das Vorrücken der eigenen Schwarmlinie im schneebedeckten Gelände während unserer Artillerievorbereitung. Im Vordergrund ist die Maschinengewehr-Abteilung des Hauptmannes Robert Siegl, deren flankierendes Feuer den Italienern schwere Verluste zufügte.“³⁷ Eine Grafik aus einer Publikation des 3er-Schützenregiments³⁸ mit dem Text „Angriffsgelände des LIR3 über Leve, Manderiolo gegen Kempel“ zeigt, wie präzise Thöny im Gemälde die Landschaft dokumentierte. Für viele Kriegsmaler war die Natur Hauptthema ihrer Kunst. Einerseits gehörten Naturstudien und Landschaftsdarstellungen für die an den Kunstakademien geschulten Künstler zum selbstverständlichen Repertoire. Andererseits waren sie das erste Mal mit ihnen unbekanntem Gegenden



*Straßenkampf von
Przemyslany, 1917,
GrazMuseum*

*Übergang des Regiments
über den Pruth, 1917,
GrazMuseum*





Hans Bertele, *Gefecht des II. Landeschützenregiments am 9. 6. 1915 auf dem Presena-Gletscher beim Paradies-Pass*, Postkarte



Ferdinand Pamberger, *30,5-cm-Mörser an der Karstfront*, 1916, GrazMuseum

konfrontiert, deren Erlebnis sie zu künstlerischen Bildlösungen drängte. Zum Beispiel zeigt eine Bildpostkarte nach einem Gemälde von Hans Bertele mit dem Titel „Gefecht des II. Landeschützenregiments am 9. 6. 1915 auf dem Presena-Gletscher beim Paradies-Pass“ den überwältigenden Eindruck der Gebirgslandschaft. Weiters wurde die Natur auch in ihrer Bedrohlichkeit thematisiert. Gerade die alpinen Stellungskriege gegen Italien zwischen 1915 und 1918 stellten ganz neue Herausforderungen. Wie die kämpfenden Truppen befanden sich auch die Kriegsmaler mitunter in Regionen über 3.000 Metern Höhe, teilten mit ihnen alle körperlichen und psychischen Strapazen. Die Darstellungen der an der Gebirgsfront arbeitenden Künstler wie Ferdinand Andri, Andor Basch, Rudolf Glotz, Luigi Kasimir, Oskar Larsen, Robert Lénard und Karl Ludwig Prinz zeigen, dass hier nicht nur Menschen gegen Menschen kämpften, sondern auch die Natur zu einem übermächtigen Gegner wurde.³⁹

Die neuen Bedingungen des technischen Massenkriegs veränderten auch die Bildmotive der Kriegsmaler. Manche dokumentierten die neue Technik der Kriegsgewehre, wie zum Beispiel der steirische Maler Ferdinand Pamberger⁴⁰ in dem 1916 entstandenen Temperabild „30,5-cm-Mörser an der Karstfront“. Der gleichsam begeisterte Soldat und Kriegsmaler Ludwig Hesshaimer⁴¹ schrieb in seinen Erinnerungen: „In den Schlachtenbildern früherer Jahrhunderte war das Hauptrequisit des Malers der Rauch. Recht viel Rauch, aus dem hier und dort ein Tschako, einige Bajonette blinkten und im Vordergrund ein gefallenes Pferd lag. Rauch gab es 1915 keinen mehr. Tschakos auch nicht. Bajonette waren in den Gruben versteckt, und tote Pferde gab es beim Grabenkrieg auch nicht. Ich konnte also bloß die gute alte Erde zeichnen, durch die sich zwei einander gegenüberliegende schwarze Linien zogen, manchmal durch Waldparzellen, über Hügel, durch Gehöfte – auf meiner rechten Blattseite beginnend, diagonal nach links oben, schließlich in der Ferne verschwindend.“⁴²

Die Konzentration auf die Landschaft war aber auch für viele Künstler eine Rückzugs- oder Fluchtmöglichkeit, gleichsam Ausdruck ihrer inneren Emigration. Thönys starke Hinwendung zu Landschaftsdarstellungen lässt einige Kriegsszenen fast wie am Rande oder unauffällig ins Bild gesetzt erscheinen. Manchmal aber findet man die Landschaft auch nur versatzstückartig verwendet wieder. So erkennt man auf einer von ihm 1917 entworfenen Bildpostkarte, welche die Kampfszene „Abgeschlagener feindlicher Angriff am Kastelik vrh“ (ein Berg im Isonzo-Gebiet) zeigt, das im selben Jahr entstandene Landschaftsbild „Blick vom Aital bei Graz in Richtung Süden“ (→ T 23).

Am 1. 7. 1917 erfolgte Thönys Ernennung zum Fähnrich in der Reserve auf Kriegsdauer⁴³ und bereits am 1. 8. 1917 zum Leutnant der Reserve auf Kriegsdauer.⁴⁴ Im Dezember 1917 wurden Thönys Bilder im Rahmen einer Kriegsausstellung in Graz in den Ausstellungsräumen des „Vereines bildender Künstler Steiermarks“ unter dem Titel „Das Grazer k. k. Schützenregiment Nr. 3 im Weltkriege 1914–1917“ gezeigt. Wilhelm Thöny war auch Mitglied des Ausstellungskomitees. Ziel der Ausstellung war es, die Geschichte des k. k. 3er-Schützenregiments seit Beginn des Weltkriegs zu dokumentieren, auch durch Waffen, Beute- und Erinnerungsstücke, welche die Soldaten des Regiments auf den Schlachtfeldern von Galizien, am Isonzo und an der Tiroler Front, gesammelt hatten. In der Tradition der damaligen Kriegsausstellungen stehend, sollten Kunstwerke die Taten und den Alltag des Regiments darstellen; ergänzt wurden diese durch Lichtbilder, welche verschiedene Kriegsschauplätze zeigten. Im Zentrum der Ausstellung standen die Arbeiten Wilhelm Thönys: 43 Ölgemälde, 17 Temperabilder, ein Aquarell, 21 Zeichnungen und drei Reproduktionen – also insgesamt 85 Werke – waren von ihm zu sehen. Das Ausstellungsplakat wurde ebenfalls nach einem Entwurf Thönys gestaltet.

Einige wenige Arbeiten anderer Künstler waren auch ausgestellt, zum Beispiel eine Lithografie von Daniel Pauluzzi mit dem Titel „Gedenkblatt für das Eiserne Korps“



Josef Pucher, *Infanterist*, 1917
Neue Galerie Graz, UMJ



Der Urlauber, 1917, Postkarte für den Witwen- und Waisenfonds des Regiments, Privatbesitz Graz

sowie eine Büste Kaiser Karls von Wilhelm Gösser. Viele Kunstwerke waren zum Verkauf freigegeben, die gesamten Einnahmen der Ausstellung für die Witwen und Waisen der gefallenen Soldaten des Regiments bestimmt.

Zur Unterstützung dieses Fonds wurden auch Postkarten und Verschlussmarken⁴⁵ gedruckt und zum Kauf angeboten, die Entwürfe dazu stammten ebenfalls von Wilhelm Thöny (→ T 16).

Viele Szenen seiner Bildpostkarten verherrlichen das Soldatenleben. Diese volkstümlichen, pathetischen oder kitschigen Darstellungen werden in ihrer Wirkung durch die Mundartgedichte von Hauptmann Hermann Strohschneider noch verstärkt. Dazu ein Beispiel mit dem Titel „Der Urlauber“: „Bin dort g'west – bin do gwest, / Wia's der Krieg holt hot brocht, / Mit ollerhand Weibsleut han i g'scherzt und han g'locht. / Do die steirischen Deandl'n / Voll Milch und voll Bluat, / San ma do no di Liabsten, / Denn dö fensterln so guat.“

Thöny schickte ein Exemplar dieser Postkarte an Lachenbauer mit dem folgenden Kommentar: „Lieber Fred, sixt, dös is so viel liab, s'Mensch und da Bua, grad zünfti. Es is halt do die schmiedeiserne Zeit, des gspür i im Kopf. Pfiat di God, mein Liaba.“⁴⁶

Die Darstellungen auf den Postkarten zeigen immer wieder dieselben Prototypen: den derben steirischen Krieger und die dralle, mütterliche Steirerin. Die Geschlechterverhältnisse waren natürlich genau festgelegt und müssen anhand des dargelegten Text- und Bildinhaltes nicht weiter kommentiert werden. Die Postkarten sollten weder intellektuell noch künstlerisch anspruchsvoll sein, sondern möglichst viele Menschen mit leicht verständlichen Aussagen erreichen und dienten in erster Linie Propagandazwecken. Indem er sich dieser trivialen Inhalte annahm, bewies Thöny seine Anpassungsfähigkeit als Regimentsmaler, er führte auch diesen Auftrag gehorsam und zur vollsten Zufriedenheit seiner Vorgesetzten aus, auch wenn er diesen Arbeiten mit Ironie gegenüberstand.

Zur Entstehung einer Bildpostkarte „Sturm am Monte Zebio“ ist eine Fotografie⁴⁷ erhalten, die eine Situation aus Thönys Atelier wiedergibt. Ein in Uniform mit Helm adjustierter junger Soldat steht Modell. Im Hintergrund erkennt man einen die halbe Wand einnehmenden Entwurf zu einer seiner Postkarten.

Ebenfalls 1917 erschien das Buch „Wir greifen an. Die Tiroler Offensive 1916 des steirischen k. k. Landwehr-Infanterie-Regiments Graz Nr. 3“.⁴⁸ Verfasser dieses Werkes war Oberleutnant Josef Löschnig, illustriert wurde es „Mit zahlreichen Abbildungen nach Naturaufnahmen sowie Federzeichnungen und einem Dreifarbendruck nach einem Original vom akad. Maler W. Thöny. Mit Genehmigung des A.O.K., Kriegspressequartier“.⁴⁹



Sturm am Monte Zebio, 1917, Vorlage für Postkarte

Am 21. 1. 1918 stellte Thönys Vorgesetzter Oberst Tenner für ihn das Ansuchen „Belohnungsantrag“ zur Verleihung des „Ritterkreuzes des Franz Josefs Ordens“ aufgrund „[h]ervorragender künstlerischer Tätigkeit und vorzüglicher Dienstleistung als Kriegsmaler.“⁵⁰ Tenner schrieb weiters: „Obwohl vollkommen kriegsuntauglich, stellte er sich freiwillig, seine privaten Interessen vollkommen zurücksetzend, als Regimentsmaler in den Dienst des Regiments [...]“.⁵¹

Thöny erhielt die von Tenner beantragte Auszeichnung nicht, doch am 17. 4. 1918 wurde ihm immerhin das „Goldene Verdienstkreuz mit der Krone am Bande der Tapferkeitsmedaille in Anerkennung vorzüglicher Dienstleistung vor dem Feinde“ verliehen. Thöny schrieb am 6. 7. 1918 aus Graz an seinen Freund Lachenbauer: „Lieber Lachenbauer, nach langen Irrfahrten hier angelangt und im Begriffe nach Sofia zu fahren. Meine Ruh ist schon lange hin. Wie geht es Dir wohl und was treibt man in Aschach? Ich habe inzwischen eine große Ausstellung gemacht und bleibe vorläufig Kriegsmaler des Regiments.“⁵²

Seine letzte Station vor dem Ende des Kriegs war Sofia, am 22. 11. 1918 hat Wilhelm Thöny abgerüstet. Drei Jahre nach Kriegsende schrieb er an Lachenbauer: „[...] Auf



Modell in Thönys Atelier, um 1916/17, Archiv Familie Weitzer



Brief an Alfred Lachenbauer,
Luzern, 27. 12. 1921, Neue Galerie
Graz, Thöny-Archiv



Entracte/Pause, 1931–33,
Belvedere, Wien



Kaiser Franz Joseph im Wiener
Prater, um 1930, Belvedere, Wien



„Kriegserklärung Kaiser Franz
Josefs I an die Welt 1914“, Scrap
Book, 1933–37: Blatt 42, Museum
der Moderne Salzburg

Daten mußst Du verzichten, ich weiß keines mehr als den Herbst 1918, wo ich endlich die verhaßte Uniform, pulverisiert, ad acta legen konnte. Ich war, nach meinem Aufenthalt in Aschach, noch 2 mal an der Front, 1918 auch in Sofia, überall als Kriegsmaler (ein Wort aus dem sprachlichen Rüstzeug dieser idiotischen Untergangsjahre, das einer Analyse nicht standhält – denn *den* Krieg konnte man gottlob nicht malen). Sofort nach der ersehnten Auflösung desertierte ich gewißermaßen, die einzige positive Leistung seit meiner Einrückung.“⁵³

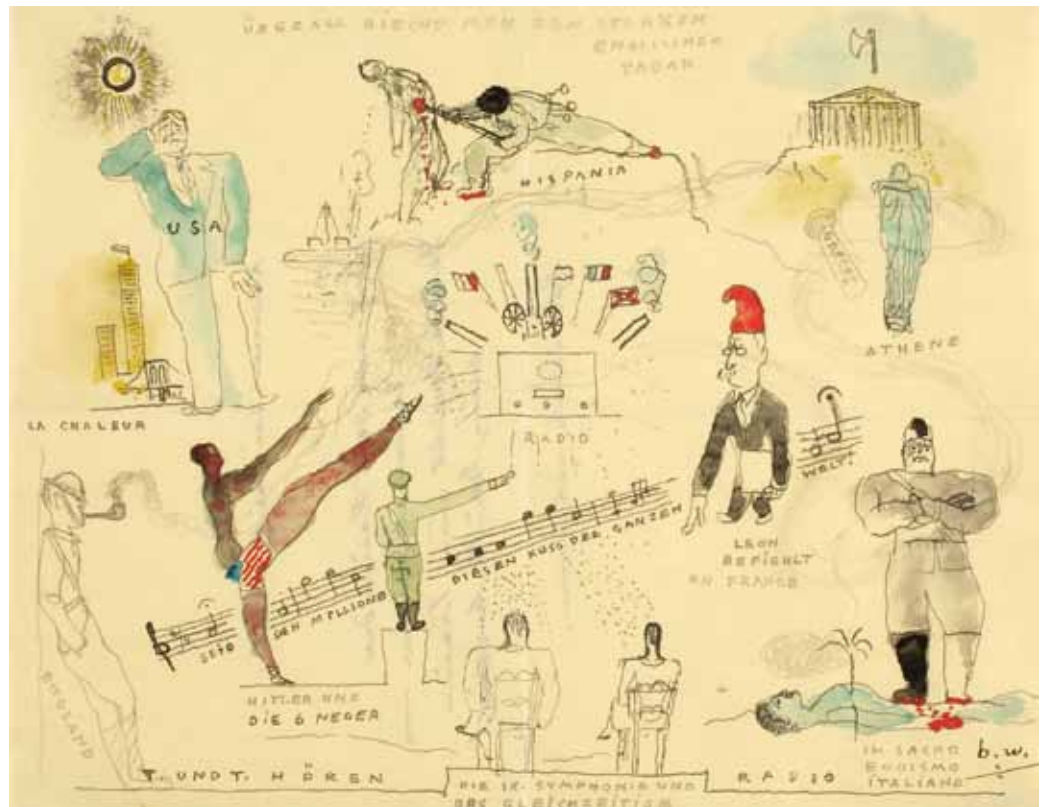
Aus der Schweiz sandte Thöny dann seine Neujahrsgrüße an Lachenbauer mit einer Karikatur der „Ruine Europa“.⁵⁴ Der Krieg war für Thöny, wie für fast alle seiner Generation, eine Zäsur. Nichts sollte danach mehr so sein wie davor. Das Grauen des Krieges hatte Thöny zutiefst verstört und es dauerte lange, sein „[...] arg hergenommenes Nervensystem wieder ins Gleichgewicht zu bringen [...]“.⁵⁵ In seinen Traumzeichnungen und frühen Passionsbildern, die während seines Schweizer Aufenthaltes in den Nachkriegsjahren entstanden, fand seine Verarbeitung der Schrecken des Ersten Weltkrieges statt.

Er selbst nannte die Zeit beim Militär die „schlimmste“ in seinem Leben.⁵⁶ Obwohl Thöny ein erklärter Kriegsgegner war, faszinierten ihn dennoch auch weiterhin Kriegsherren wie Napoleon und die ästhetische Wirkung der hoch dekorierten Uniformen. Auch die symbolträchtige Gestalt Kaiser Franz Josefs I. hat ihn, wie viele andere Künstler seiner Zeit, inspiriert. Beispielsweise schrieb der österreichische Schriftsteller Richard Duchinsky „Kaiser Franz Josef I., von Österreich“, ein Drama in 5 Akten, welches 1932 in Graz uraufgeführt und 1933 in Wien von Max Reinhardt inszeniert wurde. In Thönys Bildern und Zeichnungen ist sowohl ein ironischer Blick auf den alten österreichischen Kaiser, in dessen Figur sich Glanz und Untergang der Habsburgermonarchie vereinigten, als auch eine durchaus nostalgische Haltung erkennbar. Man könnte dies auch als Gefühl der Entwurzelung und des Verlorenenseins aufgrund des unwiederbringlichen Verlustes dieser „Welt von Gestern“ interpretieren, wie dies zum Beispiel Stefan Zweig in seinem gleichnamigen autobiografischen Werk⁵⁷ oder Joseph Roth in seinen Romanen „Radetzkymarsch“ und „Kapuzinergruft“ beschrieben haben, welches Thönys Beschäftigung mit den Figuren des alten „Kakanien“ begleitete.

Auch die Auseinandersetzung mit dem Krieg setzte sich in Thönys Werk fort, allerdings nicht in Form von Auftragsarbeiten, sondern in privaten Zeichnungen und Skizzen, in denen er auch den Zweiten Weltkrieg, aber vor allem die ihm vorangehenden politischen Entwicklungen innerhalb Europas kommentierte. Ein einziges Mal plante er ein großformatiges allegorisches Antikriegsgemälde „Fluch dem Krieg“, das aber vermutlich nicht zur Ausführung gelangt ist.⁵⁸

Aus Frankreich, wo er von 1931 bis 1938 lebte, sandte er Mitte der 1930er-Jahre viele Briefe mit Zeichnungen an seinen Schwiegervater Frank S. Herrmann nach Amerika, der diese in einem von ihm als „Scrap Book“ bezeichneten Buch gesammelt und aufbewahrt hat und das sich heute im Museum der Moderne Salzburg befindet. Das „Scrap Book“ besteht somit hauptsächlich aus 67 zum Teil lavierten Zeichnungen, die Ereignisse, Begebenheiten und Umstände im Leben Thönys illustrieren. Man findet eine große Bandbreite von Darstellungen, vieles davon erscheint karikaturhaft überspitzt oder ironisch. Auf einem 1936 entstandenen Blatt, das mit „T. und T. hören die IX. Symphonie und das gleichzeitige Radio“ bezeichnet ist, skizzierte Thöny spotlightartig das politische Tagesgeschehen, was ein absurd anmutendes Nebeneinander erzeugte: zum Beispiel, dass die Sommermonate in Amerika seit 1934 von großen Hitzewellen geprägt waren; dass in Spanien seit Juli 1936 ein Bürgerkrieg zwischen der demokratisch gewählten Volksfrontregierung der zweiten spanischen Republik und den rechtsgerichteten Putschisten unter General Francisco Franco herrschte; dass auch in Griechenland der Ministerpräsident und General Joannis Metaxas das griechische Parlament aufgelöst und eine rechtsgerichtete Diktatur ausgerufen

„T. und T. hören die IX. Symphonie und das gleichzeitige Radio“, Scrap Book, 1933–37: Blatt 25, Museum der Moderne Salzburg



hatte; dass in Italien Mussolini Krieg gegen Äthiopien führte, den sogenannten Abessinienkrieg, der im Mai 1936 mit der Annexion Äthiopiens und der Gründung der Kolonie Italienisch-Ostafrika durch das faschistische Italien endete; dass Léon Blum zum ersten sozialistischen Premierminister Frankreichs gewählt wurde; oder dass im nationalsozialistischen Deutschland die Olympischen Spiele stattfanden, wo ein „Neger“, der US-Amerikaner Jesse Owens, der herausragende Leichtathlet war und vier Goldmedaillen errang. Es ging ihm aber auch die politische Haltung Englands durch den Kopf – „Überall riecht man den starken Englischen Tabak“ – sich alles ohne einzugreifen „gelassen“ anzusehen. Im selben Jahr schrieb Thöny aus Paris an Alfred Kubin: „– Mir geht es nicht besonders; ich kann diese Zeit der Gleichzeitigkeit von Krieg, Mord, Präparation für unvorstellbar monströse Weltkatastrophen etc. kaum ertragen. Und es ist doch auch wirklich ein Unterschied, ob man sich unter Napoleon mit den läppischen Vorderladern ein militärisches Schauspiel lieferte oder eine Kavalkade von 500 Bombenflugzeugen das mindeste ist, was nun sozusagen nur als kleines Detail in der Luft liegt, falls die ‚täglichen Angriffe‘ wieder los gehen sollten. Zudem verbreitert sich der Druck, unter dem unser ‚asiatisches Kap‘ steht (so nennen komischerweise die Chinesen und Russen jetzt unser Europa) auch hier. Man beginnt mit gewissen sozialen Reformen, die sich nicht sehr verheißungsvoll ansehen und viel Ärger auslösen. Vom Süden die spanische Tragödie – kurz, es ist ‚schade um die Menschen‘, um mit dem alten Onkel Strindberg zu sprechen.“⁵⁹

Seine Vorahnungen und Ängste vor einem erneuten Weltkrieg artikulierte Thöny sowohl in Briefen als auch in Zeichnungen, zum Beispiel in jener Serie „Ruinen von Paris“, in den 1930er-Jahren entstanden. Hier führt er dem Betrachter die Schreckensvision einer durch den Krieg total vernichteten und durch Giftgas kontaminierten Stadt vor Augen, in deren Trümmern Menschen nur noch mit Gasschutzanzügen und Gasmasken überleben können. Einige der Zeichnungen finden sich in der 1941 von Klaus Mann herausgegebene Zeitschrift „Decision. A review of free culture“.⁶⁰ Dort dienten sie als Illustration zu einem Auszug aus Jean Cocteau's poetischem und



„La future de l'Europe – Gas“, „Sommermode 1938“, Scrap Book, 1933–37: Blatt 15 und 3, Museum der Moderne Salzburg



Vor dem Salonwagen (Waffenstillstand in Compiègne vom 22. Juni 1940), 1940, Galerie Welz, Salzburg



Europa, um 1940, Galerie Welz, Salzburg



Gesprächsskizzen: Paul Emil von Lettow-Vorbeck, 1940er-Jahre, Galerie Welz, Salzburg

autobiografischen Roman „Le Fin du Potomak“ mit dem Titel „The Ruins of Paris“.⁶¹ Die 1941 in New York erstmals erschienene Monatszeitschrift „Decision“ hatte sowohl literarischen wie zeitpolitischen Anspruch. Besonders in seinen Editorials äußerte sich Klaus Mann zu politischen Geschehnissen. Die „Decision“ war nicht nur Sprachrohr für europäische Exilanten, sondern auch ein Instrument, um die geistigen Beziehungen zwischen Europa und den USA zu intensivieren, und darüber hinaus ein Forum, um dem Hitler-Regime geistig entgegenzutreten.⁶² Unter anderen publizierten dort Sherwood Anderson, Aldous Huxley, Jean-Paul Sartre, Stefan Zweig, Franz Werfel, Heinrich und Thomas Mann sowie Carson McCullers.⁶³

Die allgemein verbreitete Angst vor Gas als chemischer Kriegswaffe, die im Ersten Weltkrieg zum Einsatz gekommen war, wurde in Thönys Serie „Ruinen von Paris“ sehr dramatisch und bedrückend veranschaulicht. Doch im „Scrap Book“ findet man diese bedrohliche Vorstellung auch durchaus humorvoll geschildert. In der lavierten Tuschezeichnung „Sommermode à la guerre 1938“ führt er vor, wie mondän sich in Paris Haute Couture mit der Gasmaskenvorschrift kombinieren lässt.

Ab 1938 in Amerika lebend, verfolgte Thöny mit großem Interesse die politischen Entwicklungen in Europa. In Zeichnungen auf dem Briefpapier des Barbizon Plaza Hotels, in dem Thöny in New York lebte, thematisierte er den Waffenstillstand von Compiègne, der am 22. 6. 1940 abgeschlossen wurde. Adolf Hitler hatte sich ganz bewusst den Wald von Compiègne zur Unterzeichnung des Vertrages ausgesucht: Dort war am 11. 11. 1918 der Waffenstillstand des Ersten Weltkrieges unterzeichnet worden. Dazu ließ Hitler sogar den historischen Salonwagen, in dem damals der französische Marschall Ferdinand Foch der deutschen Regierung die Friedensbedingungen diktiert hatte, wieder an dieselbe Stelle bringen. Auf diese Weise demonstrierte Hitler seine Revanche für die deutsche Niederlage im Ersten Weltkrieg und die Bedingungen des Versailler Vertrages. Aus dieser Zeit dürften auch weitere, ebenfalls auf dem Briefpapier des Barbizon Plaza Hotels gezeichnete Skizzen stammen. Auf einem dieser Blätter sieht man einen mit dem Eisernen Kreuz ausgezeichneten Soldaten der deutschen Wehrmacht, dessen Hände und Uniform mit dem Blut des „Leichnams Europa“ getränkt sind.

In Amerika waren aber auch Thönys Erinnerungen an den Ersten Weltkrieg weiterhin präsent, wie man an zahlreichen Zeichnungen dieser Zeit erkennen kann, in denen er sich skizzenhaft Personen aus der Vergangenheit vergegenwärtigte. Oftmals entstanden diese „Erinnerungsbilder“, während er sich mit seiner Frau oder mit Freunden unterhielt. Wie blasse Schatten erscheinen diese guten und bösen Geister der Vergangenheit: zum Beispiel bekannte Persönlichkeiten wie Graf Leopold Berchthold, der 1912 zum k. u. k. Außenminister ernannt wurde. Dieser verfasste und vertrat das Ultimatum an Serbien, dessen Ablehnung schließlich zum Ersten Weltkrieg führte. Auf einer anderen Skizze erkennt man Paul von Lettow-Vorbeck, der deutscher Offizier, später General der Infanterie und Kommandeur der Schutztruppe für Deutsch-Ostafrika im Ersten Weltkrieg war. Zunächst versuchten die Nationalsozialisten Lettow-Vorbecks Popularität für ihre Zwecke zu vereinnahmen, dieser setzte sich zwar für die Rückgabe der Kolonien ein, blieb seiner konservativen Haltung jedoch treu.

Thöny skizzierte aber auch seine persönlichen Bekanntschaften von damals, wie einen „Hauptmann von Stransky“ oder den Wirt „Franz Hiermann aus Aschach an der Donau“, den er aus der Zeit kannte, als er im Kriegsgefangenenlager Aschach für das Werk „Die Feinde Deutschlands und seine Verbündeten“ arbeitete.

Doch Thönys Erinnerungen wurden immer wieder von den aktuellen politischen Ereignissen eingeholt. So entstanden in den 1940er-Jahren in Amerika die Blätter „He will break the Nazi chains“, vermutlich Plakatentwürfe, die für den Kriegseintritt Amerikas gegen die Nationalsozialisten werben sollten. Dargestellt ist der „American Eagle“, der sich aus den Fesseln des Hitler-Regimes befreit. Seine ablehnende Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus bewog Thöny zu dieser deutlichen politischen

Graz, Kriegsmuseum Alpenjäger 9 (Schützen 3 u. 26, Feldjäger 9 u. Steir. Landsturm): Doberdo-Sieben Gemeinden u. Flitschersaal der 3er-Schützen, Steffen-Lichtbild, Erika Verlag Graz, Postkarte 1933-38



Breaking the Nazi Chains, um 1941, Galerie Welz, Salzburg

Stellungnahme. Im Ölbild „Invasion. Die Landung amerikanischer Truppen in Nordafrika“, (1942/43, → T 225) stellte er die Landung amerikanischer Truppen in Nordafrika dar. Dieses Gemälde entstand nach einer Abbildung in der „New York Times“. Thöny hat dieses Kriegsbild als Friedensbild inszeniert, es stellt nicht den Kampf dar, sondern den historisch bedeutsamen Moment. Vor dem Hintergrund einer bedrohlichen Kriegsschiffszenerie werden die amerikanischen Soldaten bereits von den Nordafrikern erwartet.⁶⁴ Hier ist der Krieg die letzte hoffnungsvolle Aussicht, den sich immer mehr ausbreitenden Faschismus aufzuhalten.

Resümee:

Obwohl Thöny nicht Mitglied der Kunstgruppe des Kriegspressequartiers war, entsprachen seine als Regimentsmaler der 3er-Schützen im Ersten Weltkrieg entstandenen Werke ganz den propagandistischen Normen. Er war in dieser Funktion sehr beliebt und erfolgreich, konnte 1917 in einer großen Ausstellung in Graz seine Kriegsbilder auch der Öffentlichkeit präsentieren und brachte es zu militärischen Ehren. Im Gegensatz zu anderen Künstlern, wie Otto Dix, Willi Jaeckel oder Albin Egger-Lienz, vermied Thöny eine Darstellung der grausamen Realität des Krieges, er hielt sich vielmehr an die repräsentativen und propagandistischen Bedürfnisse seiner Auftraggeber.⁶⁵ Die in dieser Zeit entstandenen Werke stellen schon allein aufgrund der Quantität einen wesentlichen Aspekt seines Frühwerks dar. Obwohl er durch Vorgaben eingeengt war und sich sein bisheriger künstlerischer Stil gewandelt hatte, fand er nun Zugang zu Bildmotiven, wie beispielsweise der Landschafts- oder der Mehrfigurendarstellung in den Porträts, die er auch nach dem Krieg beibehielt. Auch das Motiv der dekorativen Uniform findet man in verschiedensten Schaffensperioden wieder, ironisch, theatralisch oder repräsentativ verwendet. Dass Thöny die schrecklichen Kriegsjahre geprägt und nachhaltig beschäftigt haben, kann man vor allem anhand seiner Aussagen und Zeichnungen in Briefen erkennen; auch seine Kriegsgegnerschaft wird dort offenkundiger als in seinen künstlerischen Arbeiten. In diesen bleiben seine Kriegserfahrungen subtil verschlüsselt. Die Nachkriegsjahre von 1919 bis Herbst 1922 verbrachte Thöny in der Schweiz; diese Zeit war besonders geprägt durch die intensive Aufarbeitung seiner Kriegserlebnisse, was sich vor allem in seinen dort entstandenen fantastischen und religiösen Werken widerspiegelt.

★

„Wilhelm Thöny und der Große Krieg“ ist ein Forschungsprojekt des GrazMuseums auf den Spuren des 1888 in Graz geborenen Künstlers Wilhelm Thöny während seiner Zeit im Ersten Weltkrieg, in der er als Regimentsmaler tätig war. Dieses Projekt wurde 2011 von Otto Hochreiter, Direktor des GrazMuseums, ins Leben gerufen, und wird auch in seiner geplanten Weiterführung von ihm geleitet. Ziel dieser Forschungsarbeit ist es, Wilhelm Thönys Schaffen als Kriegsmaler zu recherchieren und zu dokumentieren, fanden doch seine als Auftragsarbeiten geschaffenen Kriegsbilder in der bisherigen Forschung und Literatur, aber auch in Ausstellungen, kaum Beachtung. Eine der wenigen Ausnahmen sind Trude Aldrians biografische Dokumentation aus dem Jahr 1976, in der sie auch auf Thönys Leben und Werk zur Zeit des Ersten Weltkrieges eingeht.⁶⁶

Ausgangspunkt dieses Projektes sind 29 Arbeiten, darunter Gemälde, Zeichnungen und Skizzen Wilhelm Thönys aus der Zeit des Ersten Weltkrieges, die sich als Dauerleihgaben im GrazMuseum befinden.⁶⁷ Diese Werke erwarb die „Gesellschaft der Freunde des Grazer Stadtmuseums“ 1976 vom „Österreichischen Kameradschaftsbund, Landesverband Steiermark, Regimentskameradschaft der 3er Schützen in Graz“ und hat sie dankenswerterweise der Obhut des GrazMuseums übergeben. Bis dahin waren diese Arbeiten von 1933–1938 im Kriegsmuseum Alpenjäger 9 in der Landwehrkaserne⁶⁸, ab den 50er-Jahren im Truppenmuseum in der Belgierkaserne und nach dessen Schließung im dortigen Depot untergebracht.⁶⁹

Das Forschungsprojekt „Wilhelm Thöny und der Große Krieg“ versteht sich gleichermaßen als kunsthistorische wie als kulturhistorische Arbeit. Thönys Bilder sollen mit militärhistorischen Methoden ikonografisch entschlüsselt und mit Objekten, Militärmappen, Dokumenten, Fotografien und Filmen, welche die Wirklichkeit des Ersten Weltkrieges veranschaulichen, kontextualisiert werden. Die dafür notwendigen militärhistorischen Kenntnisse brachte Herr Dr. Wolfgang Leutzendorff, der als wissenschaftlicher Mitarbeiter des GrazMuseums auch dessen Militaria-Sammlung betreut, ein. Die endgültigen Recherche- und Forschungsergebnisse des Projektes sollen sowohl in einer Ausstellung im GrazMuseum als auch in Form einer Publikation der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, geplant für das Gedenkjahr 2014, in dem sich der Beginn des Ersten Weltkrieges zum 100. Mal jährt. Der obenstehende Beitrag ist ein Versuch, anhand der bisherigen Forschungsergebnisse des Projektes „Wilhelm Thöny und der große Krieg“ ein deutlicheres Bild von Wilhelm Thönys Tätigkeit als Kriegsmaler zu zeichnen und einen kurzen Überblick über sein Werk aus dieser Schaffensperiode zu geben.

1
Brief Wilhelm Thöny an Alfred Lachenbauer, Beatenberg, 16. 9. 1921.

2
Mit Blähhals bezeichnete man das Krankheitsbild Struma oder Kropf, eine sichtbare Vergrößerung der Schilddrüse aufgrund einer Schilddrüsenunterfunktion.

3
Ab 1917 wurde das Landwehr-Infanterie-Regiment Nr. 3 Graz von Kaiser Karl in k. k. Schützen-Regiment Nr. 3 umbenannt. Das LIR 3 Graz bestand aus 3 Bataillonen zu je 4 Kompanien und umfasste im Friedensstand ca. 3.000 Mann.

4
Vgl. dazu Militärbild Wilhelm Thöny, k. u. k. Einjährig-Freiwilligen-Abteilung in Graz, unterzeichnet vom k. u. k. Militärkommando in Graz, 23. 9. 1915, Staats-Kriegsarchiv Wien: „E. F. ist Frontdiensttauglich (auf Grund der komm. Beurteilung aller Lst. Einj. Freiw. welche am 20. d. M. hierorts stattfand).“

5
A. Schremmer (Hg.), *Taschenbuch auf das Kriegsjahr 1914/15 für Deutschland und Österreich-Ungarn*, München 1914; J. E. Poritzky, Georg Müller (Hg.), *Der Sieg des Todes. Seltsame und phantastische Kriegsnovellen aller Zeiten und Völker*, München, Berlin 1915.

6
Das erhaltene Blatt ist nicht mit Sicherheit als das ausgestellte Werk zu bestätigen. Vgl. Ausstellungskatalog der Münchener Neuen Secession. Erste Frühjahrsausstellung. 20. Februar bis Ende März 1915 in den Räumen des Kunstvereins München, Galeriestraße 10, S. 28.

7
Brief Wilhelm Thöny (Vater) an das k. u. k. Militärkommando I, Graz, 16. 8. 1915.

8
Ebda.

9
Vgl. dazu Akte des Kriegspressequartiers, Fasz. 23, Instruktion für Kriegsphotografen und Illustratoren.

10
Liselotte Popelka, „Die Musen schweigen nicht“, in: *Musen an die Front. Schriftsteller und Künstler im Dienst der k. u. k. Kriegspropaganda 1914–1918*, München 2003, S. 66.

11
Vgl. dazu Liselotte Popelka, „Augenzeuge – Leidenszeuge – Vergessene. Österreichische bildende Künstler im Krieg“; in: *Vom Ruf zum Nachruf. Künstlerschicksale in Österreich*, Anton Bruckner, Kat., Landesausstellung Oberösterreich, Linz 1996, S. 132.

12
Siehe Liselotte Popelka „Die Musen schweigen nicht“, op. cit., S. 70, sowie Veronika Trubel, *Die Künstler und der Krieg: Der Erste Weltkrieg und die Maler der Kunstgruppe des k. u. k. Kriegspressequartiers*, Phil. Dipl.-Arb., Universität Wien 1996, S. 37.

13
Brief vom k. u. k. Militärkommando Graz, M. A. Nr. 87.326 an das Armee-Oberkommando, Graz, 28. 9. 1915, Militärbild Wilhelm Thöny, Staats-Kriegsarchiv Wien.

14
Bemerkung zu Präs. Nr. 22784 vom 22. 10. 1915, Militärbild Wilhelm Thöny, Staats-Kriegsarchiv Wien.

15
Das Werk „Die Feinde Deutschlands und seiner Verbündeten“ wurde von der Verlagsanstalt für Literatur und Kunst, Hermann Klemm A. G. in Berlin-Grunewald herausgegeben. Ein Exemplar befindet sich in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien unter der Signatur 517814-F.

16
Vgl. dazu Stephan Kohlhauser, *Die Rolle der Kriegsmaler im k. u. k. Kriegspressequartier. Anhand der Künstler: Albin Egger-Lienz und Oskar Kokoschka*, Phil. Dipl.-Arb., Karl-Franzens-Universität Graz 2012, S. 40–41.

17
Der damalige Verkaufspreis des Werkes war 1.000 Mark. Einen Teil des Verkaufserlöses dieser Werke erhielten die Angehörigen und Hinterbliebenen der deutschen Kolonialkrieger.

18
Brief vom General-Gouverneur in Belgien an die Schriftleitung der Werke „Die Feinde Deutschlands und seiner Verbündeten“ und „Die Wehrmacht Deutschlands und seiner Verbündeten“, Brüssel, 3. 1. 1916, Archiv Neue Galerie Graz, Thöny-Archiv.

19
Telegramm von Arthur Kirchhoff an den Kriegsminister Alexander von Krobatin, 17. 10. 1915, Archiv Neue Galerie Graz, Thöny-Archiv.

20
Schreiben des Kriegsministeriums Präs. Nr. 8576 vom 17. 4. 1916 an das Kommando des Kriegsgefangenenlagers in Braunau i. B., Kleinmünchen u. Mauthausen, Militärbild Wilhelm Thöny, Staats-Kriegsarchiv Wien.

21
Am 16. 12. 1915 heiratete Thöny in Graz die Amerikanerin Fanny Hilma Walbourg White, die er schon in München kennengelernt hatte, sieben Monate später wurde seine Tochter Margit geboren.

22
Brief Wilhelm Thöny an Fanny Hilma Walbourg White, Mauthausen, 21. 9. 1916.

23
Brief Wilhelm Thöny an Alfred Lachenbauer, Graz, 3. 11. 1916.

24
Wilhelm Thöny wurde in der Einjährig-Freiwilligen-Schule in Wildon am 28. 4. 1916 zum „Titular Gefreiten“ befördert. Vgl. dazu: Haupt-Grundbuchsakt, Militärbild Wilhelm Thöny, Staats-Kriegsarchiv Wien.

25
Trude Aldrian, „Wilhelm Thöny. Dokumentation von Leben und Werk“, in: Wieland Schmied, *Wilhelm Thöny. Porträt eines Einzelgängers. Mit einer Dokumentation von Trude Aldrian*, Salzburg 1976, S. 182.

26
Brief Wilhelm Thöny (Vater) an Wilhelm Thöny (Sohn), Graz, 24. 7. 1916.

27
Wilhelm Thöny wurde in der Reserve-Offizierschule in Mürzzuschlag zum „Titular Korporal“ befördert. Vgl. dazu: Haupt-Grundbuchsakt, Militärbild Wilhelm Thöny, Staats-Kriegsarchiv Wien.

28
Die Abkürzung „Kgsmler“ steht für Kriegsmaler. Postkarte Wilhelm Thöny an Leutnant Lachenbauer, 30. 12. 1916.

29
Otto Breicha, *Wilhelm Thöny. Sein Werk im Rupertinum*, Salzburg 1997, S. 11.

30
Die Fotografien stammen aus dem Kriegserinnerungsalbum von Oberst Heinrich Tenner aus der Sammlung des GrazMuseums sowie aus: Hermann Strohschneider, *Das Schützenregiment Graz Nr. 3 und der steirische Landsturm im Weltkrieg 1914–1918*, 2 Bände, Graz 1931.

31
Vgl. dazu: Strohschneider, op. cit., Band I, S. 72.

32
Kriegsausstellung k. k. Schützenregiment Nr. 3, Landesmuseum der bildenden Künstler Steiermarks, Kat., Graz, Dezember 1917, S. 24.

- 33**
J. E. Poritzky, Georg Müller (Hg.), *Der Sieg des Todes. Seltsame und phantastische Kriegsnovellen aller Zeiten und Völker*, München, Berlin 1915.
- 34**
Kriegsausstellung k. k. Schützenregiment Nr. 3, op. cit., S. 31.
- 35**
Albin Egger-Lienz (* 29. 1. 1868 in Stirbach, Osttirol, † 4. 11. 1926 in St. Justina, Südtirol), österreichischer Maler. Egger-Lienz meldete sich Ende April 1915 zu den Tiroler Standschützen, einer Truppe, der vor allem Jahrgänge angehörten, die zunächst nicht der allgemeinen Einberufung unterlagen. Er wurde jedoch schon bald wegen gesundheitlicher Probleme vom Frontdienst befreit. Er war Mitglied der Kunstgruppe des k. k. Kriegspressequartiers. Seine Kriegsbilder stellte Egger-Lienz für die Reproduktion zugunsten des Roten Kreuzes, des Kriegsfürsorgeamtes und anderer Hilfsorganisationen zur Verfügung. Von 1916 bis 1917 war er als Kriegsmaler in Folgaria und Trient tätig. Das wohl wichtigste Werk aus seiner Zeit als Kriegsmaler ist das Gemälde „Den Namenlosen 1914“. Vgl. dazu: Kohlhauser, op. cit., S. 77-79.
- 36**
Vgl. dazu: Kohlhauser, op. cit., S. 96.
- 37**
Kriegsausstellung k. k. Schützenregiment Nr. 3, op. cit., S. 23 f.
- 38**
Strohschneider, op. cit., Band II, Situationsbeilage Nr. 41-59.
- 39**
Vgl. dazu: Popelka, „Die Musen schweigen nicht“, op. cit., S. 68.
- 40**
Ferdinand Pamberger (* 1873 in Köflach, † 1956 in Graz) war seit 1902 Lehrer für Zeichnen an der Staatsgewerbeschule in Graz. 1915 wurde er dem Kriegspressequartier zugeteilt. Er fungierte als Verbindungsoffizier unter General Svetozar Boroevic von Bojna und leitete die Kunstgruppe. Als Kriegsmaler war Pamberger bei den Kämpfen an der Isonzofront 1915-17 und an der Piave im Einsatz. 1923 gründete er den Werkbund in Graz. Vgl. Otto Hochreiter, Günther Holler-Schuster (Hg.), *Die Kunst der Anpassung. Steirische KünstlerInnen im Nationalsozialismus zwischen Tradition und Propaganda*, Kat., Neue Galerie Graz und stadtmuseumgraz, sowie: Herbert Lipsky, *Kunst einer dunklen Zeit*, Graz 2010.
- 41**
Ludwig Hesshaimer (*1872 in Kronstadt/Siebenbürgen, † 1956 in Rio de Janeiro), österreichischer Zeichner, Radierer und Illustrator. Zu Beginn seiner Laufbahn als Berufsoffizier tätig, wurde er nach neun Jahren Truppendienst Zeichenlehrer an diversen Militärerziehungsanstalten der Habsburgermonarchie. Während des Ersten Weltkriegs war er ab 1915 Mitglied der Kunstgruppe des k. k. Kriegspressequartiers und stieg sogar zum stellvertretenden Leiter dieser Institution auf. Hesshaimer verfasste eine autobiografische Schilderung seiner Tätigkeit als Kriegsmaler unter dem Titel „Miniaturen aus der Monarchie. Ein k. u. k. Offizier erzählt mit dem Zeichenstift“. Vgl. dazu: Trubel, op. cit., S. 49.
- 42**
Okky Offerhaus (Hg.), *Ludwig Hesshaimer. Miniaturen aus der Monarchie. Ein k. u. k. Offizier erzählt mit dem Zeichenstift*, Wien 1992, S. 54. Vgl. dazu: Trubel, op. cit., S. 49.
- 43**
Zuvor war Wilhelm Thöny am 1. 3. 1917 zum Korporal-Titular-Zugsführer und am 1. 4. 1917 zum „Korporal-Titular-Feldwebel“ ernannt worden. Vgl. dazu: Militärakt Wilhelm Thöny, Staats-Kriegsarchiv Wien.
- 44**
Vgl. dazu: Haupt-Grundbuchsblatt, Militärakt Wilhelm Thöny, Staats-Kriegsarchiv Wien.
- 45**
Die Bildpostkarten sind in der Technik der Vierfarben-Autotypie gedruckt. Die Verschlussmarken wurden 1933 zur Unterstützung der Truppenmuseen in Graz wieder aufgelegt.
- 46**
Feldpostkarte Wilhelm Thöny an Alfred Lachenbauer, Poststempel: 12. 5. 17., Archiv Neue Galerie Graz, Thöny-Archiv.
- 47**
Die Fotografie stammt aus der Sammlung der Familie Weitzer, Graz.
- 48**
Josef Löschnig, *Wir greifen an. Die Tiroler Offensive 1916 des steirischen k. k. Landwehr-Infanterie-Regiments Graz Nr. 3*, Graz, Wien 1917.
- 49**
Ebda., S. 3.
- 50**
Belohnungsantrag ausgestellt von Oberst Heinrich Tenner, k. k. Schützenregiment Nr. 3, unterfertigt vom k. u. k. Armeekommando und vom k. u. k. Militärkommando Graz, Militärakt Wilhelm Thöny, Kriegs-Staatsarchiv Wien.
- 51**
Ebda.
- 52**
Brief von Wilhelm Thöny an Alfred Lachenbauer, Graz, 6. 7. 1918.
- 53**
Brief Wilhelm Thöny an Alfred Lachenbauer, Beatenberg, 16. 9. 1921.
- 54**
Brief Wilhelm Thöny an Alfred Lachenbauer, Luzern, 27. 12. 1921.
- 55**
Brief Wilhelm Thöny an Alfred Lachenbauer, Beatenberg, 8. 10. 1921.
- 56**
Vgl. dazu Brief Wilhelm Thöny an Dora Wirth Graz, 21. 4. 1924: „Ich hasse die Schweiz, weil ich dort die schlimmste Zeit meines Lebens (außer beim Militär) verlebt habe.“
- 57**
Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Stockholm 1942.
- 58**
Brief Wilhelm Thöny an Alfred Kubin, Paris, 28. 1. 1935.: „In Ihrem einzigen Buch ‚Die andere Seite‘ löst sich zuletzt alles in ein grauenhaftes Chaos auf – ganz so wie nach dieser Prophetie, wird der Erdteil enden, ich weiß es, wenn nicht noch einmal alle guten Geister zusammenstehen. Ich habe einige Entwürfe für ein Bild ‚Fluch dem Krieg‘, ein großer, weißgrauer Vogel fliegt über eine Einöde, eine weibl. Gestalt steht mit dem Rücken zum Beschauer fast mitten im Bild und am Horizont führt eine ganz moderne Kriegsmaschine mit allen raffinierten Vereinfachungen, die so scheußlich physiognomisch wirken. Aber derlei kann man ja nicht mehr ausstellen!“
- 59**
Brief Wilhelm Thöny an Alfred Kubin, 27. 8. 1936. Thöny bezieht sich hier auf das Schauspiel „Ein Traumspiel“ von August Strindberg, 1902.
- 60**
Klaus Mann gründete 1941 die Zeitschrift „Decision“. Siehe dazu den Beitrag von Angelica Bäumer in diesem Band.
- 61**
Jean Cocteau, „The Ruins of Paris“, in: Decision. A review of free culture, Editor: Klaus Mann, Vol. 1, Nr. 1, New York, January 1941, S. 39.
- 62**
„[...] it is designed to become instrumental in intensifying the relations between the American and European spirit. [...]“ Zitat von Klaus Mann; in: Decision, Vol. 1, Nr. 1, January 1941, S. 8.
- 63**
Vgl. dazu: Juliane Schicker, *Decision. A Review of Free Culture – Eine Zeitschrift zwischen Literatur und Tagespolitik*, München 2007, S. 5ff.
- 64**
Vgl. dazu: Günter Eisenhut, „Wilhelm Thöny“, in: Peter Weibel, Günter Eisenhut (Hg.), *Moderne in dunkler Zeit. Widerstand, Verfolgung und Exil steirischer Künstlerinnen und Künstler 1933-1945*, Graz 2001, S. 473.
- 65**
Eine Ausnahme bilden wenige erhaltene Aquarelle mit Landschaftsmotiven, in denen er stilistisch freier experimentierte.
- 66**
Vgl. dazu Trude Aldrian, op. cit., S. 182, sowie: Liselotte Popelka (Hg.), *Vom „Hurra“ zum Leichenfeld. Gemälde aus der Kriegsbildersammlung 1914-1918*, Kat., Heeresgeschichtliches Museum, Wien 1981, S. 46.
- 67**
Weitere Gemälde und Grafiken Wilhelm Thönys aus seiner Zeit als Kriegsmaler befinden sich heute im Heeresgeschichtlichen Museum in Wien, einige Skizzen sind im Besitz der Sammlung der Neuen Galerie Graz, darüber hinaus findet man sowohl Ölbilder als auch Grafiken in Privatbesitz. Das Forschungsteam des GrazMuseums war und ist bemüht, die noch fehlenden Arbeiten Wilhelm Thönys aus der Zeit des Ersten Weltkriegs zu recherchieren. Eine wichtige Quelle dazu ist das Werkverzeichnis des Katalogs „Kriegsausstellung k. k. Schützenregiment Nr. 3“, op. cit., S. 23-27.
- 68**
Eine Fotopostkarte zeigt die Räumlichkeiten des Kriegsmuseums Alpenjäger 9 in der Landwehrkaserne, auf dieser Fotografie erkennt man auch Bilder aus Wilhelm Thönys Zeit als Regimentsmaler.
- 69**
Das Truppenmuseum in der Belgierkaserne wurde im den 1960er-Jahren wieder geschlossen, danach wurden auch viele Kriegsbilder von Wilhelm Thöny an verschiedene militärische Einheiten zur Ausschmückung ihrer Büroräume verliehen.