

Nina Hinrichs
Kunstpädagogik
zum Thema „Krieg und Frieden“

Nina Hinrichs

**Kunstpädagogik
zum Thema „Krieg und Frieden“**

Ästhetische Zugänge
zur Förderung einer Kultur des Friedens

www.kopaed.de

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

Covergestaltung: kopaed Verlag unter Verwendung einer Abbildung von Solveig Hinrichs

ISBN 978-3-96848-061-9
eISBN 978-3-96848-661-1

Druck: docupoint, Barleben

© kopaed 2022
Arnulfstraße 205, 80634 München
Fon: 089. 688 900 98 Fax: 089. 689 19 12
E-Mail: info@kopaed.de Internet: www.kopaed.de

Inhalt

Einleitung	9
------------	---

Einblicke: Krieg und Frieden in der Kunst

1 Otto Dix – „Der Krieg“: Kunst gegen das Vergessen und als Mahnung an den Schrecken des Krieges	13
1.1 Otto Dix und der Erste Weltkrieg	13
1.2 Bildanalytischer Zugang zum linken Triptychonflügel	14
1.3 Bildanalytischer Zugang zum Mittelteil	15
1.4 Bildanalytischer Zugang zum rechten Bildflügel und zur Predella	16
1.5 Abschließende Zusammenfassung: Stationen im Krieg	17
1.6 Künstlerintention	18
2 Edward Steichen – „The Family of Man“: Frieden gestalten	20
2.1 Frieden gestalten – die pazifistische Ausrichtung der Ausstellung	20
2.2 Themen der Ausstellung	22
2.3 Kritische Überlegungen	23
2.4 Aktualität der Ausstellung	24
3 Martha Rosler – „Bringing the War Home“: Medialer Konsum von Krieg und Gewalt	25
3.1 Kritik an medialer Inszenierung des Krieges und an geschlechtskodierten Rollenstereotypen	25
4 Ai Weiwei – „Human Flow“: Flucht und Massenmigration	29
4.1 Kunst als Motor der Veränderung?	30
5 Zusammenfassung	32

Kunstpädagogik und Friedenspädagogik

1	Übergeordnete kunstpädagogische Überlegungen	39
1.1	Bezugsfeld Kunst: Ausgangspunkt und Impulsgeber ästhetischer Praxis	39
1.2	Förderung der Bildkompetenz: Kritischer Umgang mit Bildwelten des Krieges	43
1.3	Sinnstiftende ästhetische Praxis: Subjekt- und Forschungsorientierung	44
1.4	Unterrichtsprinzip: Werkstatt	47
1.5	Ausgewählte Kompetenzen zur Förderung einer Kultur des Friedens	47

Ästhetische Zugänge zur Förderung einer Kultur des Friedens

1	Ästhetischer Zugang: „Frieden“ – Was ist das?	53
1.1	Ästhetisch-forschende Annäherung an den Frieden	55
2	Ästhetischer Zugang über die Erinnerungskultur	58
2.1	Kunstpädagogische Auseinandersetzung mit historischen und aktuellen Kriegen	60
2.1.1	Ästhetisch-forschende Auseinandersetzungen mit dem Ersten Weltkrieg	62
2.1.2	Ästhetisch-forschende Auseinandersetzungen mit dem aktuellen Kriegsgeschehen in Europa	65
2.1.3	Vergessene Opfer – Ästhetische Auseinandersetzungen mit historischen Verbrechen im Kontext deutscher Kolonialisierungspolitik	67
2.2	Räume der Erinnerung	69
2.2.1	Ästhetische Auseinandersetzung mit vergessenen Orten	71
2.2.2	Ästhetische Auseinandersetzung mit öffentlichen Gedenkstätten	74
2.3	Biografische Forschungen	75
2.3.1	Ästhetische Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg über die Familienbiografie	77

3	Ästhetischer Zugang: Krieg in den Medien – Kritische Auseinandersetzung mit medialen Bildwelten	80
3.1	Einblicke: Gewalt in Kriegsspielen und in Social Media	85
3.2	Einblicke: Förderung der Medienkompetenz	87
3.3	Ästhetische Auseinandersetzung mit medialen Bildwelten	90
3.3.1	Fiktiver Krieg: Ästhetische Auseinandersetzung mit Kriegscomputerspielen	93
3.3.2	Konstruktion und Dekonstruktion medialer Berichterstattung	95
3.4	Flucht und Vertreibung in den Medien am Beispiel der Rezeption des Pressebilds des auf der Flucht gestorbenen Jungen A. Kurdi – Einblicke	98
3.4.1	Ästhetische Auseinandersetzung mittels digitaler Bildbearbeitungsprozesse	100
3.4.2	Medienbild als Impulsgeber für eine audio-visuelle Installation zum Thema „Flucht“	102
4	Ästhetischer Zugang: Versöhnung und Verständnis – Konstruktiver Umgang mit Konflikten	106
4.1	Interaktive, partizipative und performative Kunstaktionen	109
5	Ästhetischer Zugang: Transkulturalität	111
5.1	Künstlerische Intervention im öffentlichen Raum	115
5.2	Ästhetischer Zugang zum Alltag malawischer Kinder	116
6	Ästhetischer Zugang: Menschenrechtsbildung	120
6.1	Einblicke: Inklusion im Kunstunterricht	122
6.1.1	Verletzung von Kinderrechten im Krieg	126
6.1.2	Menschenrechtsverletzungen im Kontext von Flucht und Vertreibung	129
7	Ästhetischer Zugang über politische Bildung und Demokratieerziehung	132
7.1	Museumskoffer zum „Bau und Fall der Berliner Mauer und zum Zwei-plus-Vier-Vertrag“	135

8	Ästhetischer Zugang: Nachhaltiges Handeln mit Fokus auf Umwelt- und Klimaschutz	137
8.1	Einblicke: Künstlerische Positionen im Kontext von Klima- und Umweltschutz	141
8.2	Kunstpädagogisches Handeln im Kontext von Nachhaltigkeits- und Umweltbildung	143
8.2.1	Ästhetische Auseinandersetzungen mit den Themen Klimawandel, Umweltschutz und Nachhaltigkeit	148
8.2.2	Ästhetische Erfahrungen in der Natur durch Land Art-Prozesse	151
8.3	Plastikmüll als Medium künstlerisch-ästhetischer Prozesse	154
8.3.1	Ästhetische Auseinandersetzung mit der Plastikmüllverschmutzung der Meere	156
8.3.2	Kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Plastikmüllproduktion	158
8.3.3	Künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum zum Thema „Plastikmüll“	160
	Zusammenfassung, Fazit und Forschungsausblick	163
	Endnoten	179
	Literaturverzeichnis	215
	Internetquellen	235
	Abbildungsverzeichnis	239

Einleitung

„[...] da Kriege im Geiste des Menschen entstehen, [muss] auch die Verteidigung des Friedens im Geiste des Menschen ihren Anfang nehmen“¹

Frieden gilt als ein überaus wichtiges, kostbares und hohes Gut der Menschheit. Die Aktualität friedenspädagogischer Ausrichtungen ist angesichts des aktuellen Krieges in Europa und der damit einhergehenden nuklearen Bedrohung, der Gewalt- und Kriegsszenarien weltweit, der humanitären Katastrophen angesichts von Flucht und Vertreibung und der Folgen des Klimawandels groß.

In dieser Schrift wird Frieden nicht als ein selbstverständlicher, gegebener paradiesischer Zustand, der sich durch Abwesenheit von Krieg auszeichnet, aufgefasst, sondern als Ergebnis einer konstanten Auseinandersetzung mit vielfältigen Konflikten, die es zu bewältigen gibt.²

Kunstpädagogik kann einen Beitrag zur Vermittlung von friedensfähigen Einstellungen und Wertvorstellungen leisten. In dieser Studie werden ausgewählte ästhetische Zugänge und Überlegungen im Kontext friedenspädagogischer Diskurse vorgestellt. Auf der Basis exemplarischer künstlerischer Positionen zum Thema „Krieg und Frieden“ und mit Anknüpfung an bereits bestehende friedenspädagogische und kunstpädagogische Konzepte werden ästhetische Zugänge eröffnet. Dabei erfolgt eine Auswahl bestimmter Themenfelder, die sowohl aus kunst- als auch aus friedenspädagogischer Perspektive von Bedeutung sind. In diesem Rahmen werden unter anderen unterschiedliche Diskurse und Themenstellungen angeschnitten, zum Beispiel in Bezug auf Erinnerungskulturen, Transkulturalität, Menschenrechtsbildung, Versöhnung und Verständnis, medialen Bildwelten des Krieges, politisch-historischer Bildung sowie Nachhaltigkeits- und Umweltbildung. Um den Rahmen dieser Studie nicht zu sprengen, können nur Einblicke in die jeweiligen Themenfelder und Diskurse gegeben werden, um exemplarische kunstpädagogische Zugänge zu eröffnen. Zu jedem Zugang wird anhand von Praxisbeispielen ein Einblick in das Potential kunstpädagogischen Handelns mit pazifistischen Akzentuierungen gegeben. Die Beispiele sollen die vorgestellten Zugänge

¹ Die Fußnoten finden sich als Endnoten ab S. 179.

konkretisieren und können als Impulse im Kontext ganzheitlicher pazifistisch ausgerichteter Kunstpädagogik verstanden werden.³

Da Kunst das wesentliche Bezugsfeld der Kunstpädagogik darstellt, wird im Folgenden ein kleiner Einblick in exemplarische künstlerische Auseinandersetzungen mit Krieg und Frieden vorgenommen, um auf dessen Basis kunstpädagogische Zugänge im Kontext friedenspädagogischer Überlegungen zu eröffnen.

Einblicke: Krieg und Frieden in der Kunst

Die Geschichte der Menschheit ist von kriegerischem Handeln und der Sehnsucht nach Frieden geprägt.⁴ Dies spiegelt sich auch in der Kunst. Eine vollständige Darstellung würde den Rahmen dieser Studie sprengen, so dass an dieser Stelle nur auf wenige exemplarische Arbeiten verwiesen wird, die einen breit gefächerten Einblick in diese Thematik liefern.⁵

Kunstwerke werden in dieser Studie kontextverbunden und damit auch als geistesgeschichtliche und kulturhistorische Zeugnisse⁶ und nicht als rein auf sich verweisende autonome Objekte⁷ aufgefasst. So werden sie in den jeweiligen gesellschaftshistorischen, politischen, kulturellen Kontexten unter Einbezug des individuell-ästhetischen Künstlerkontextes betrachtet. Die Auswahl beschränkt sich hier auf vier künstlerische Positionen von Otto Dix, Edward Steichen, Martha Rosler und Ai Weiwei. Diese geben einen kleinen Einblick in die vielfältigen künstlerischen Auseinandersetzungen mit Krieg und Frieden im 20. und 21. Jahrhundert.

1 Otto Dix – „Der Krieg“: Kunst gegen das Vergessen und als Mahnung an den Schrecken des Krieges



Abb. 1 Otto Dix, Der Krieg (Triptychon). 1929/ 32, Mischtechnik auf Holz, Mitteltafel: 204 x 204 cm, linker und rechter Flügel je: 204 x 102 cm, Predella: 60 x 204 cm, Albertinum | Galerie Neue Meister, Gal.-Nr. 3754

Das Triptychon „Der Krieg“⁸ von Otto Dix visualisiert eindrucksvoll die Schrecken des Ersten Weltkrieges. In diesem Werk verarbeitete der Künstler seine persönlichen Kriegserlebnisse. Im Kontext der wiedererstarkenden Kriegsbegeisterung Ende der 1920er-Jahre fungiert es als Mahnbild, das an die Grausamkeiten des Krieges erinnert.

1.1 Otto Dix und der Erste Weltkrieg

Otto Dix wurde als Ersatz-Reservist im Jahr 1914 eingezogen.⁹ Der Künstler wurde als MG-Schütze ausgebildet und unter anderen 1915 an der Westfront in der Champagne eingesetzt.¹⁰ Dort erfuhr er die grauenvolle Realität der Stellungskämpfe.¹¹ Im Jahr 1916 überlebte er die Schlacht an der Somme, die unzählige Tote forderte.¹² An der Ostfront war er 1917 im Einsatz.¹³ Im folgenden Jahr wurde er – nach erfolgreich abgeschlossener

Ausbildung – zur Fliegerabwehr bei der Luftwaffe versetzt.¹⁴ Dix hat die zahlreichen Facetten des Krieges erlebt und diese u.a. zeichnerisch und schriftlich in Tagebuchform festgehalten.¹⁵ Rückblickend führt Dix in einem Interview Folgendes an: *„Der Krieg war eine scheußliche Sache, aber trotzdem etwas Gewaltiges. Das durfte ich auf keinen Fall versäumen. Man muß den Menschen in diesem entfesselten Zustand gesehen haben, um etwas über den Menschen zu wissen. [...] Alle Untiefen des Lebens muß ich selbst erleben, deswegen gehe ich in den Krieg, und deswegen habe ich mich auch freiwillig gemeldet.“*¹⁶ Dix' Kriegseinstellung kann u.a. mit dem dionysischen Prinzips Nietzsches in Verbindung gebracht werden,¹⁷ das den Kreislauf von Zerstörung und darauf folgender „Neuwerdung“ beschreibt.

Nach dem Ersten Weltkrieg hat er seine Kriegserlebnisse in der Kunst verarbeitet und eine kritische Sicht auf den Krieg verbildlicht. Das Triptychon „Der Krieg“ ist ein eindrucksvolles Beispiel dafür.¹⁸ Der apokalyptische Charakter des Krieges wird anhand verschiedener Stationen visualisiert, die eine Art Kreislauf beschrieben. Eine Intention besteht darin, ein Altarbild für die „namenlosen“, gefallenen Soldaten zu schaffen und angesichts der wiedererstarkenden Kriegsbegeisterung in der Weimarer Republik die Schrecken und das Grauen des Ersten Weltkrieges in Erinnerung zu rufen.

Die verschiedenen Bildflügel des in der christlichen Tradition eines Altarbildes stehenden Triptychons zeigen verschiedene „Stationen“ des Krieges:¹⁹ Während die im linken Bildflügel dargestellten Soldaten in den Krieg ziehen, so ist im Mittelteil das Schlachtfeld, in Form einer grauenhaften, erstarrten Kriegsszenerie verbildlicht. Der rechte Bildflügel visualisiert den Weg aus der Schlacht; ein Soldat schleppt einen Verwundeten aus dem Inferno. Die Predella zeigt schlafende oder tote Soldaten. Ein Kreislauf des Krieges ist visualisiert.

Mit Bezugnahme auf Vorskizzen ist ersichtlich, dass konkrete künstlerische Überlegungen zur Auswahl der bildsprachlichen und inhaltlichen Mittel und damit zur Aussage und Wirkung des Gesamtwerkes und auch der Einzelelemente zugrunde lagen.²⁰ Im Folgenden werden die einzelnen Elemente des Triptychons betrachtet und Einblicke in die die zugrundeliegenden Bildtraditionen gegeben.

1.2 Bildanalytischer Zugang zum linken Triptychonflügel

Im linken Flügel ist die erste im Triptychon visualisierte Station des Krieges dargestellt: Der Weg in den Krieg.

Scheinbar aus einem Nebelmeer kommend, bewegt sich ein Zug Soldaten auf den oder die Bildbetrachter*in zu.²¹ Die vorwegziehenden Soldaten – in der rechten Bildhälfte – sind in Rückenansicht dargestellt. Dieser Teil der Kolonne bewegt sich einen Berg hinauf. Individualisierung der einzelnen Menschen wurden größtenteils vermieden. Ihre Helme und die parallel aufgerichteten Waffen ragen aus dem Nebel auf.²² Durch die Rückenansicht der Soldaten erfolgt ebenfalls eine gewisse Anonymisierung. Allerdings wird diese durch die Darstellung zweier Soldaten durchbrochen, deren Blicke sich zu treffen scheinen.²³ Ebenso ist das Gesicht des auf den oder Betrachter*in zukommenden Soldaten dargestellt.²⁴ Die Blicke der Soldaten scheinen eine gewisse ängstliche Vorahnung zu spiegeln.²⁵

Die Schlange der Soldaten scheint sich – den Berg hinauf – aus der rechten Bildhälfte hinauszubewegen.²⁶ Nebelschwaden oder ein Wolkenband versperren den Blick, sodass das Ziel der Soldaten nicht erkenntlich ist. Der Mittelteil des Triptychons gibt Aufschluss über dieses; es ist das Schlachtfeld. Durch inhaltliche und gestalterische Bildelemente wird der Zug der Soldaten in den Krieg nicht etwa heroisch verklärt, sondern – im Gegenteil – in einer düsteren, bedrückenden Atmosphäre visualisiert.²⁷

1.3 Bildanalytischer Zugang zum Mittelteil

Im Mittelteil wird der Kriegsschauplatz als apokalyptisch anmutendes grauenvolles Szenario visualisiert: Dargestellt ist eine verwüstete Kraterlandschaft, die eingestürzte Unterkünfte und Ruinen sowie zerstörte Naturelemente beinhaltet.²⁸ Verstümmelte Leichen, Blut, Eingeweide und Körperteile verschmelzen mit Schlamm und Dreck.²⁹ Ein verkohlter Stamm mit Stacheldraht verweist u.a. auf die verheerenden Kämpfe. Ein verwester Leichnam auf einem Eisenträger überragt die von Zerstörung und Vernichtung gekennzeichnete und wie erstarrt wirkende Landschaft.³⁰ Symbolisch kann dieser als personifizierter Tod gedeutet werden. Der Finger des Gepfählten weist auf eine mit Wunden übersäte Leiche mit verzerrtem Gesichtsausdruck, die kopfüber dargestellt ist. Ein Mann mit Gasmaske befindet sich inmitten des Grauens unterhalb des Gepfählten.³¹ Ein weiterer Soldat mit Gasmaske ist kaum erkenntlich unter einem eingestürzten Wellblechdach dargestellt. Der Erste Weltkrieg, der sich als eine zermürbende, Millionen Menschenleben fordernde Materialschlacht entwickelte, in der auch der Einsatz von Gas nicht gescheut wurde, wird von Dix in Form einer Landschaft des Todes visualisiert.³² In der Forschung

wurde die dargestellte erstarrte Landschaft der Vernichtung und Zerstörung auch als „Urlandschaft eines totalen Krieges“ bezeichnet.³³

Die bildsprachlichen, gestalterischen Elemente verstärken den Eindruck des Grauens.³⁴ Weiterhin lassen sich mit Blick auf die Kunstgeschichte Anspielungen auf unterschiedliche Bilder erstellen, von denen hier jedoch nur ausgewählte benannt werden:³⁵ So hat Dix in seinem Werk eine Anlehnung an die Kreuzigungsszene des Isenheimer Altars von Grünewald vorgenommen.³⁶ Mit diesem Kontextwissen kann in Dix' Werk der Fingerzeig des Gepfählten mit der zeigenden Geste von Johannes dem Täufer im Isenheimer Altar in Verbindung gebracht werden.³⁷ Letztgenannter zeigt auf den gekreuzigten Jesus.³⁸ Auch der auf dem Kopf stehende tote Soldat steht in der Bildtradition des Gekreuzigten in Grünewalds Darstellung.³⁹ In der Darstellung Dix' zeigt der verwesene Gepfählte auf die auf dem Kopf dargestellte Leiche.⁴⁰ Eine Bezugnahme auf einen Erlösungsgedanken – wie im Isenheimer Altar – mutet makaber an und scheint angesichts der dargestellten Hölle des Krieges nicht möglich. Die von Tod, Verwesung und Vernichtung geprägte Landschaft kann Assoziationen an Golgatha hervorrufen.⁴¹ Es ist ersichtlich, dass Dix Bezug auf die im Isenheimer Altar dargestellte Kreuzigungsszene nimmt und diese „auf den Kopf stellt“.⁴² Eine mögliche Lesart solch einer Verwendung des christlichen Bildzitats besteht darin, dass es im Krieg zum Verlust jeglicher moralischer Wertevorstellungen und Glaubensgrundsätze kommen kann.⁴³

Die Bezugnahme auf sakrale Bildelemente sowie die Verwendung eines auf christlicher Tradition basierenden Triptychons für die Darstellung des Krieges mutet auf den ersten Blick bizarr an. In einem Interview hat Dix geäußert, er beabsichtige das Triptychon in einem Bunker, inmitten großstädtischen Treibens, als Mahnmal namenloser Märtyrersoldaten auszustellen,⁴⁴ sodass es auf einer anderen inhaltlichen Ebene als Andachtsbild fungiert. Dies wurde allerdings nicht umgesetzt. Nichtsdestotrotz besitzt das Werk Erinnerungs- und Mahnfunktion.

1.4 Bildanalytischer Zugang zum rechten Bildflügel und zur Predella

Während der Mittelteil einer erstarrten Kriegslandschaft ähnelt, beinhaltet der rechte Bildteil eine gewisse Dynamik: Das Hauptmotiv des rechten Flügels stellt einen Soldaten dar, der einen Verwundeten oder vielleicht schon

Toten aus der einem Inferno gleichenden „Feuerzone“ schleppt. Davor ist ein kriechender Mann mit Gasmaske verbildlicht.⁴⁵

Die verbildlichte Personengruppe ragt von links schräg ins Bild hinein. Durch diese Bewegungsrichtung und die inhaltliche Aufeinanderfolge der Bilder scheint es so, als kämen sie aus dem Mittelteil des Werkes, in dem Vernichtung und Zerstörung der Schlacht visualisiert sind. Hinter ihnen ist die Vernichtung des Krieges in Form einer Feuersbrunst verbildlicht, die in eine apokalyptisch anmutende Himmelsdarstellung übergeht. Dem Inferno des Krieges scheinen die Personen zunächst entkommen zu sein.⁴⁶ Helle Blau-, Weiß-, Grau- und Gelb-Töne bestimmen die Farbgebung der Menschen. Inkarnat wurde nicht verwendet. Dadurch wirken sie geisterhaft.⁴⁷ Die Person, die den Verwundeten (oder vielleicht schon Toten) schleppt,⁴⁸ besitzt einen energischen Gesichtsausdruck. Mit Bezugnahme auf verschiedene Selbstbildnisse von Dix ist ersichtlich, dass bestimmte Ähnlichkeiten zur gemalten Figur im rechten Bildflügel vorliegen.⁴⁹ Dadurch ist ein biografischer Bezug möglich.⁵⁰ Otto Dix ist dem Grauen des Ersten Weltkriegs entkommen und hat überlebt.⁵¹ Das Werk „Der Krieg“ stellte eine Verarbeitung der Kriegserlebnisse von Dix dar.⁵²

Die bereits im Mittelteil visualisierte apokalyptische Endzeitstimmung wird durch die an ein höllisches Inferno erinnernde Himmelsdarstellung des rechten Flügels noch verstärkt. Dieser Bildflügel visualisiert – nach der im Mittelteil dargestellten Zerstörung und Vernichtung – den Weg aus dem Kriegsinferno.⁵³ Die Predella zeigt als Verbildlichung der letzten Kriegsstation die toten oder schlafenden Soldaten.⁵⁴ Diese liegen hintereinander aufgereiht in einer Art hölzernem Behältnis, über das ein Tuch gespannt ist. Am Fußende befinden sich Ratten.⁵⁵

Es kann nicht eindeutig geklärt werden, ob es sich um Tote oder um in den Schützengräben schlafende Menschen handelt, die von Neuem in den Krieg ziehen werden.⁵⁶

1.5 Abschließende Zusammenfassung: Stationen im Krieg

Die einzelnen Bildteile des Triptychons visualisieren verschiedene Stationen im Krieg, die inhaltlich und zeitlich aufeinander aufbauen.⁵⁷

Zum Beispiel kann neben den Hauptmotiven der Bildelemente ein Bezug zwischen den dargestellten Tageszeiten der Einzelbilder erstellt werden.⁵⁸ Die Soldaten ziehen in einer bedrückenden Morgenstimmung in den Krieg. Die verheerende Kriegsschlacht, die Vernichtung und Zerstörung

mit sich bringt, vollzieht sich tagsüber. Der Weg aus dem Kriegsinferno ist in einer abendlichen oder nächtlichen Atmosphäre gebettet. Die Darstellung der schlafenden oder toten Soldaten kann symbolisch mit einer nächtlichen Stimmung in Verbindung gebracht werden. Ein Kriegskreislauf ist visualisiert:⁵⁹ Mit Bezugnahme auf das im linken Bildteil dargestellte Rad, kann symbolisch auf einen Kreislauf geschlossen werden: Anstelle der Toten ziehen „neue“ Soldaten in die Schlacht und für die Überlebenden beginnt der Krieg immer wieder „von vorne“.⁶⁰

Indem Dix biografische Elemente im Bild einbindet,⁶¹ gibt er dem Dargestellten einen authentischen Zug:⁶² Er war im Krieg dabei und kann das erlebte Grauen bezeugen. Abgesehen von diesen wenigen individuellen Darstellungen ist der Krieg allerdings als anonym Ort des Leidens und des Todes visualisiert.

Mit Bezugnahme auf den christlichen Gehalt eines Triptychons finden sich im Mittelteil deutliche Verweise auf die Kreuzigungsszene des Isenheimer Altars.⁶³ Die makabre Darstellung des auf „den Kopf gestellten Gekreuzigten“ kann auf den Verlust von moralischen Werten und Glaubensvorstellungen im Krieg verweisen.⁶⁴ Eine positiv konnotierte Form von Erlösung oder Auferstehung, um den Kriegskreislauf zu entkommen, ist nicht visualisiert.⁶⁵ In der Predella sind Bezüge zu Holbeins Darstellung des toten Christi möglich,⁶⁶ die Assoziationen an den Tod als letzte Station im Krieg ermöglichen.

Neben inhaltlichen Motiven wird durch formale, gestalterische Merkmale die Zusammengehörigkeit der einzelnen Bildteile deutlich.⁶⁷ Eine imaginäre ovale Bildlinie kann als eine Verknüpfung aller Teile des Triptychons fungieren:⁶⁸ Das Tuch über den liegenden Soldaten in der Predella bildet den unteren Abschluss des Ovals. Im linken Bildflügel wird die Form durch die Rücken, Rucksäcke und Köpfe der in Rückenansicht dargestellten Soldaten aufgegriffen und in den Mittelteil zurückgeführt. Der auf Stangen gepfälte Soldat bildet den oberen Teil des Ovals. Im rechten Bildflügel wird das Oval durch die Personengruppe abgeschlossen. Das gestalterische Mittel der kreisförmigen alle Bildteile verbindende Bildlinie unterstützt die Bildaussage, dass ein Kriegskreislauf dargestellt ist.⁶⁹

1.6 Künstlerintention

Dix schuf auf Basis eigener Kriegserlebnisse das Werk als Mahnung an die Schrecken des Ersten Weltkriegs, um einer damaligen wieder erstarken-

den Kriegsbegeisterung entgegen zu wirken.⁷⁰ Rückblickend beschreibt er in einem Interview zum Schaffensprozess des Triptychons „Der Krieg“ Folgendes: *„Das Bild entstand zehn Jahre nach dem 1. Weltkrieg. Ich hatte während dieser Jahre viele Studien gemacht, um das Kriegserlebnis künstlerisch zu verarbeiten. 1928 fühlte ich mich reif, das große Thema anzupacken... In dieser Zeit übrigens propagierten viele Bücher ungehindert in der Weimarer Republik erneut ein Heldentum und einen Heldenbegriff, die in den Schützengräben des 1. Weltkriegs längst ad absurdum geführt worden waren. Die Menschen begannen zu vergessen, was für entsetzliches Leid der Krieg ihnen gebracht hatte. Aus dieser Situation heraus entstand das Triptychon... Ich wollte also nicht Angst und Panik auslösen, sondern Wissen um die Furchtbarkeit eines Krieges vermitteln und damit die Kräfte der Abwehr wecken.“*⁷¹ Dix hat eine pazifistische Intention verfolgt und das Werk „Der Krieg“ geschaffen, um Elend und Leid des Krieges in einer Zeit erstarkender Kriegsbegeisterung wieder in Erinnerung zu rufen und „Kräfte des Widerstands zu mobilisieren“.⁷² Allerdings bediente er sich in gewisser Weise dem Leid und dem Grauen des Krieges im Rahmen der von ihm verbildlichten Ästhetik des Krieges.⁷³ Doch nichtsdestotrotz liegt eine vorbildliche Intention zugrunde.

Während dieses eindrucksvolle Werk auf den Erfahrungen des Ersten Weltkriegs beruht und als Mahnung vor zukünftigen Kriegen, insbesondere dem Zweiten Weltkrieg intendiert war, wurde das zweite hier ausgewählte Werk zeitlich nach dem Zweiten Weltkrieg kreiert und beinhaltet einen Appell zur Schaffung und Wahrung von Frieden.

2 Edward Steichen – „The Family of Man“: Frieden gestalten

„A camera testament, a drama of the grand canyon of humanity, an epic woven of fun, mystery and holiness – here is the Family of Man!“⁷⁴

Die von Edward Steichen zusammengestellte Fotografie-Sammlung „The Family of Man“ (1953) wurde im Jahr 2003 zum UNESCO Dokumentenerbe ernannt. Aufgrund der pazifistischen Ausrichtung gilt dieses als Manifest für den Frieden und die Gleichheit der Menschen.

Der amerikanische Fotograf Edward Steichen stellte die Fotografie-Sammlung „The Family of Man“ für das Museum of Modern Art in New York zusammen.⁷⁵ Sie umfasst ca. 500 Aufnahmen von über 200 Fotografen und Fotografinnen aus 68 Ländern.⁷⁶ Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, Dorothea Lange, Robert Doisneau, August Sander, Ansel Adams und viele weitere steuerten ausgewählte Werke bei.⁷⁷ 1955 wurde sie erstmals präsentiert. Diese eindrucksvolle Fotografiesammlung, die in den Zeiten des Kalten Krieges im Kontext nuklearer Bedrohung und Zerstörung entstand, wird als Manifest für den Frieden und die Gleichheit der Menschen gedeutet.⁷⁸ Weltweit wurde die Ausstellung in mehr als 150 Museen gezeigt und von über 10 Millionen Menschen besucht.⁷⁹ Steichen, für den die Ausstellung das wichtigste Werk seiner Karriere bedeutete, äußerte den Wunsch, diese möge dauerhaft in seinem Heimatland Luxemburg im Schloss von Clervaux präsentiert werden.⁸⁰ Diesem Wunsch wurde entsprochen: Seit 1994 ist sie dort als Dauerausstellung zu sehen.⁸¹ 2003 wurde sie zum UNESCO-Dokumentenerbe erklärt und in das Memory of the World Register aufgenommen.⁸²

2.1 Frieden gestalten – die pazifistische Ausrichtung der Ausstellung

„The Family of Man has been created in a passionate spirit of devoted love and faith in man“⁸³

Steichen gibt an, er habe die Ausstellung im Glauben an die Liebe und Treue der Menschheit konzipiert. Eine anti-rassistische Erziehung kann als frühe Grundlage gelten.⁸⁴ Auf Basis von dieser frühen Werteausrichtung konzipierte er später pazifistische Projekte. So hatte er gegen Ende des Zweiten Weltkriegs bis zum Koreakrieg Ausstellungen zum Thema „Krieg“ gestaltet, war aber von der Reaktion der Rezipierenden enttäuscht.⁸⁵ Trotz der Visualisierung des Krieges mit all seinen Verbrechen und Grausamkeiten konnte er bei den Betrachtenden – aus seiner Sicht – keine längerfristige pazifistische Grundhaltung auslösen: *„Although I had presented war in all its grimness in three exhibitions, I had failed to accomplish my mission [...] People flocked in great numbers to see it. They found some pictures revolting, some deeply moving. There even were tears shed, but that was as far as it went. They left the exhibition and promptly forget it. [...] I had not incited people into taking open and united action against war itself. This failure made me take stock of my fundamental idea.“⁸⁶* In Bezug auf diese negativen Erfahrungen veränderte er sein kuratorisches Konzept und setzte jenes in der Ausstellung „Family of Man“ um.⁸⁷ Er hoffte nun mit dieser modifizierten Version seine pazifistische Zielsetzung zu erreichen. Es war nun nicht mehr ausschließlich die Präsentation von Gewalt und Vernichtung, zu der die Menschen in der Lage sind, sondern auch die schönen Seiten des Lebens und die alle Kulturen verbindenden Gemeinsamkeiten wurden gezeigt.⁸⁸ So führte er Folgendes über die Planung von „Family of Man“ an: *„The creation of this kind of exhibition is more like the production of a play or a novel, even a philosophical essay, than it is like planning an exhibition of pictures of individual works of art. Therefore, it must have an intrinsic aim that gives it an element of the universal and an over-all unity.“⁸⁹*

Steichens Intention bestand darin, durch die Ausstellung eine Botschaft des Friedens zu vermitteln. Krieg, Gewalt, Diskriminierung und Rassismus sollten eine Absage erteilt und ein Beitrag zu einem friedlichen Zusammenleben aller Kulturen geleistet werden.⁹⁰

2.2 Themen der Ausstellung

Thematisch wird in der Ausstellung die „menschliche Familie“ mit all ihren Facetten gezeigt. *„The exhibition [...] was conceived as a mirror of the universal elements and emotions in the everydayness of life – as a mirror of the essential oneness of mankind throughout the world.“*⁹¹

Kulturelle Vielfalt steht neben überkulturellen Gemeinsamkeiten.⁹² So werden die Stationen im Leben eines jeden Menschen, unabhängig von Religion, Ethnie, Kultur oder sozialer Schicht visualisiert: Geburt, Kindheit und Jugend, Erwachsenensein und Familienleben bis hin zu Tod und Beerdigung. Auch Emotionen, wie Liebe und Hass kommen zum Ausdruck. Dabei wird aufgezeigt, dass diese Stationen im Leben und die zugehörigen Gefühle in der Natur aller Menschen liegen und ein verbindendes Momentum darstellen.⁹³ Dies ist beispielsweise in Fotografien von Liebenden aus jeweils unterschiedlichen Kulturen ersichtlich.⁹⁴ Neben diesen Gemeinsamkeiten finden sich auch Visualisierungen der Unterschiede in Bezug auf Kultur, Religion, soziale Schicht und Ethnie.

Aber es ist nicht nur das Ideal des friedlichen Zusammenlebens, sondern es werden auch „Schattenseiten“ wie Rassismus, Krieg und Genozid präsentiert. Zudem werden Darstellungen von Ungerechtigkeiten und Diskriminierungen in Bezug auf Geschlecht, Hautfarbe, soziale Schicht sowie auf kulturelle oder religiöse Zugehörigkeit und deren Konsequenzen, beispielsweise Armut, Hunger oder individuelles Leid gezeigt.⁹⁵ Im Kontext der Ausstellung können die Darstellungen solcher Schattenseiten jedoch als Mahnung gegen menschliche Grausamkeiten und Verbrechen gelesen werden und für ein friedliches Miteinander appellieren.

Steichen fasst die motivische Vielfalt der Ausstellung wie folgt zusammen: *„We sought and selected photographs, made in all parts of the world, of the gamut of life from birth to death with emphasis on the daily relationships of man to himself, to his family, to the community and to the world we live in [...]“*⁹⁶

Zudem plädiert die Ausstellung für ein demokratisches Verständnis: So sind unter anderen Fotografien von Wahlakten aus unterschiedlichen Ländern visualisiert.⁹⁷ Eine Wahlurne ist zwischen Fotografien von öffentlichen Reden und Veranstaltungen angebracht, in die Stimmzettel eingeworfen werden können.⁹⁸ Dies verweist auf den politischen Lehranspruch der Ausstellung.⁹⁹ Die UNO wird als ein möglicher Lösungsansatz der Probleme in dieser Welt präsentiert. Die Charta, auf die in Bezug zur Fotografie genommen wird, stellt diese Institution als Alternative gegen Krieg, Terrorismus, Diskriminierung und Armut dar.¹⁰⁰

Weiterhin werden wichtige Errungenschaften der Menschheit bis hin zu menschlichen Tragödien visualisiert. Auch der Umgang mit der Umwelt ist ein wichtiges Thema: Fotografien zeugen von verantwortungsvollem und bewahrendem Handeln bis hin zu destruktiver Zerstörung.¹⁰¹

Kindern kommt thematisch eine besondere Rolle als Akteure der Zukunft zu. Exemplarisch sei auf die eindrucksvolle Fotografie „The Walk to the Paradise Garden“ von W. E. Smith verwiesen.¹⁰² Zwei sich an den Händen haltende Kinder, ein Mädchen und ein Junge, – fotografiert aus Rückenansicht –, schreiten in einer Naturszenerie aus der Dunkelheit ins Licht. Der Symbolcharakter dieses Bildes ist sehr groß. Durch den Titel wird der Weg vom Dunkel ins Licht allegorisch aufgeladen.

Die pazifistische Botschaft der Ausstellung liegt darin, dass die fotografierten Menschen aus unterschiedlichsten Kulturen, sozialen Schichten und Nationen alle als Teil der Familie der Menschheit präsentiert werden.¹⁰³ Eine Art Gemeinschaftsgefühl soll erzielt werden und dadurch die Bedeutung des friedlichen Zusammenlebens und des gegenseitigen kulturellen Verständnisses verdeutlicht werden.¹⁰⁴

2.3 Kritische Überlegungen

Trotz der lobenswerten Intention von Steichen ist Kritik an der Ausstellungskonzeption möglich.¹⁰⁵ Diesbezüglich liegen vielfältige Ansätze vor, von denen an dieser Stelle nur einige ausgewählt berücksichtigt werden können, um einen kleinen Einblick in die kritische Rezeption zu vermitteln.¹⁰⁶

Es ist wichtig, jede einzelne Fotografie als individuelles Werk in seiner Vielschichtigkeit zu begreifen. Die in der Ausstellung vorgenommene – zum Teil sehr enge – Aneinanderreihung von Bildern drängt diese in inhaltliche Kontexte, die stark die Lesart bestimmen und den individuellen Gehalt des einzelnen Bildes als Kunstwerk beschneiden sowie die unterschiedlichen, zum Teil sogar mehrschichtigen Lesarten reduzieren können.¹⁰⁷

Ein weiterer kritischer Aspekt besteht darin, dass eine Ästhetisierung von Krieg, Leid, Hunger, Armut und Umweltzerstörung erfolgt. Selbstverständlich dürfen diese Themen nicht fehlen, da sie die negativen Seiten des Umganges der Menschen miteinander sowie mit der Umwelt verdeutlichen. Ansonsten würde die Ausstellung eine verharmlosende Sicht repräsentieren.¹⁰⁸

Obwohl die Fotografien dokumentarischen Wert besitzen, repräsentieren sie natürlich die individuelle Sehweise der Fotografin bzw. des