

Kunst. Krieg. Frieden.
Remember 1914 - 1918

World Heritage and Arts Education No.9

Remember 1914-1918

Ein Letter-ART Projekt zu Kunst. Krieg. Frieden.

Teil 2

Unterrichtsmaterialien
und Letter-ART Ideen
Grundschule
Sekundarstufe I
Sekundarstufe II



Auch bei facebook, unter:
Remember 1914 - 1918



World Heritage and Arts Education Ausgabe No. 9, September 2013

Jutta Ströter-Bender / Nina Hinrichs (Hg.)

Herausgeberinnen:

Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender
stroeter@zitmail.uni-paderborn.de
<http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/>

Dr. Nina Hinrichs
nina-hinrichs@t-online.de
www.nina-hinrichs.de

World Heritage and Arts Education im Internet:

[www.kw.uni-paderborn.de/ WorldHeritageAndArtsEducation](http://www.kw.uni-paderborn.de/WorldHeritageAndArtsEducation)

Layout und Satz:

Annika Becker, Jennifer Leißmann

Lektorat:

Nina Hinrichs, Sophie Engel, Jennifer Leißmann, Larissa Eikermann, Annika Becker

Titelbild (Ausschnitt/ bearbeitet):

Franz Marc. Tiger. 1902. Öl auf Leinwand. 109 x 99 cm. Sammlung Bernhard Koehler Berlin. Gemeinfrei. http://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Franz_Marc_027.jpg. Abrufzeit: 10.09.2013. 14.49 Uhr.

	Seiten
Remember 1914-1918. Ein Letter-ART Projekt zu Kunst. Krieg. Frieden.	
Materialien für alle Schulstufen: Informationen. Texte. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.	
EINLADUNG an alle Schulen	10
Das Letter-ART Projekt Ausstellungsorte 2014 Teilnahmebedingungen Illustrationen. Letter-ART Ideen.	
Editorial	14
Letter-ART: Widmungen der Herausgeberinnen	
Grußworte	22
Dieter Offenhäuser (Deutsche UNESCO-Kommission) Lothar Jordan (UNESCO Weltdokumentenerbe)	
Remember 1914-1918. Letter-ART im Unterricht	26 - 35
Jutta Ströter-Bender. Letter-ART als Friedenskunst	26
Letter-ART Ideen.	
Sophie Engel. Basisinformationen zum Ersten Weltkrieg	31

GRUNDSCHULE

36 - 53

Jutta Ströter-Bender:

Erinnerung an die Kinder 36
Informationen. Bildmaterial.

Ergänzung der Thematik: Kinder vor dem Krieg 44
Die Malerin Paula Modersohn-Becker

Lena Westhoff:

Letter-ART. Krieg und Frieden – Schwarz und Weiß 47
Picasso und seine Sicht von Krieg und Frieden

Letter-ART. Die Wunden des Krieges versorgen 50
Kindgerechte ästhetische Zugänge zu Facetten des Krieges
(ab Schuleingangsphase)

SEKUNDARSTUFE I

54 - 285

Jutta Ströter-Bender

Schützengräben: 54 - 99

Schützengräben. Der Erste Weltkrieg als Grabenkrieg 54
Der Kriegsmaler William Thurston Topham 58

Erich Maria Remarques Roman „Im Westen nichts Neues“	59
Informationen. Texte. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.	
Bunker	74
Informationen. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.	
Gräber und Grabstätten	79
Informationen. Texte. Der Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V.. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.	
Nina Hinrichs. Weihnachtsfrieden	96
Informationen. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.	
Frauen im Ersten Weltkrieg:	100 - 139
Kriegerwitwen und Waisen	100
Informationen. Texte. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.	
Die Kaiserin Auguste Victoria. Lazarettwestern	115
Informationen. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.	
Anteilnehmen: Die Künstlerin Emma Thiollier	125
Anteilnehmen: Elsa Brandström	126
Hunger und die spanische Grippe	128
Ernst Glaeser: Die Hungerjahre	129
Informationen. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.	
Chris Tomaszewski. Mein Bild einer Kohlrübe	132

Tiere im Ersten Weltkrieg: 140 - 183

Franz Marc: Tierschicksale 140

„Keine Wahl“ 141

Informationen. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.

Brieftauben 146

Die Friedenstaube von Pablo Picasso 155

Informationen. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.

Pferde 168

Informationen. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.

Hunde 179

Informationen. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.

Gastbeiträge. Tiere im Ersten Weltkrieg: 184 - 209

Marcel Robischon. Blut und Blausäure 184

Chris Tomaszewski. Letter-ART Ideen.

Marcel Robischon. Das Licht der Aufgefressenen 198

Chris Tomaszewski. Letter-ART Ideen.

Sophie Engel. Kurzinterview mit Marcel Robischon 206

Glockenfriedhöfe: 210 - 235

Glockenfriedhöfe 210
Informationen.

Kareen Metz. Jutta Ströter-Bender. Zur Geschichte der Glocken 213
Texte. Bildmaterial.

Die Kaiserglocke vom Kölner Dom 222
Informationen. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.

Friedensglocken 225
Informationen.

Chris Tomaszewski. Letter-ART Ideen. 228

Gedenken: 236 - 256

Kriegerdenkmäler 236
Informationen. Texte. Bildmaterial.

Positionen von KünstlerInnen 245
Gottfried Diehl: Trauernde Frau

Nina Hinrichs. Käthe Kollwitz: Trauerndes Elternpaar 247
Informationen. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.

Ernst Barlach: Schwebender Engel 252
Informationen. Texte. Bildmaterial.

Friedenskirchen: 257 - 285

Friedenskirchen 257

Die schlesischen Friedenskirchen 258

Informationen. Bildmaterial.

Kerstin Stoffels. Die Frauenfriedenskirche in Frankfurt a. M. 261

Die Pietà von Ruth Schaumann 267

Informationen. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.

Friedensgebete in Laon, Frankreich 278

Informationen. Bildmaterial.

Selma Lagerlöf: Für den Frieden schreiben 283

SEKUNDARSTUFE II 286 - 353

Nina Hinrichs

Marinemalerei im Dienste von Kriegspropaganda und Politik 286

Informationen. Texte. Bildmaterial.

Otto Dix – „Der Krieg“. Ein bildanalytischer Zugang 297

für die Sekundarstufe II

Informationen. Texte. Bildmaterial.

Ästhetische Forschungen zum Thema „Erster Weltkrieg“ 322

Informationen. Texte. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.

Lyrisch-künstlerische Zugänge zum Ersten Weltkrieg Informationen. Texte. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.	334
Biografische Zugänge zum Ersten Weltkrieg Informationen. Texte. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.	340
Farben des Krieges – Max Beckmann Informationen. Texte. Bildmaterial. Letter-ART Ideen.	349
ANHANG Jutta Ströter-Bender	354 - 359
Basisinformationen zum UNESCO Welterbe	354
1953-2013: 60 Jahre schulische und außerschulische Jugend- und Bildungsarbeit des Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V.	359

**Trotz sorgfältigster Bemühungen konnten wir in einigen Fällen die
Bildrechte nicht ermitteln und bitten in entsprechenden Fällen um
Rückmeldung.**

Letter-ART. Remember 1914-1918

Die Teilnahmebedingungen für das Ausstellungsprojekt an den UNESCO Welterbestätten: Besucherzentrum Wilhelmshaven (Weltnaturerbe Wattenmeer), Erzbergwerk Rammelsberg, Vöklinger Hütte und Zeche Zollverein.

Teilnahmeberechtigt sind Schulklassen und Projektgruppen aus der kulturellen und kirchlichen Bildung. Berücksichtigt werden alle per konventioneller Post geschickten oder uns auf anderem Wege zugeführten, thematisch von dem/ der Einsender/ in für diesen Anlass gefertigten kreativen Arbeiten auf Din A4 Briefumschlägen oder Versandtaschen.

Bei der kreativen Arbeit können alle Techniken, wie Zeichnung, Malerei, Druckgraphik, Fotografie, Material-Collage, Texte, kolorierte Kopien etc. angewendet werden. Auch Mischtechniken sind erwünscht.

Jedes Werk muss auf der Rückseite die vollständige Adresse und Klassenstufe sichtbar aufweisen. Die eingereichten Werke werden in Ausstellungen an den genannten Welterbestätten präsentiert.

Es werden nur ausreichend frankierte Werke entgegen genommen. Für etwaigen Verlust oder Beschädigung der Briefumschläge wird nicht gehaftet, wobei sich das Team um sorgfältigste Handhabung bemüht.

Mit Einreichung des Werkes erklärt die teilnehmende Person automatisch, dass sie über alle Rechte an dem eingeschickten Kunstwerk verfügt, die uneingeschränkten Verwertungsrechte aller Bildteile hat und dass das Bild frei von Rechten Dritter ist und

keine Persönlichkeitsrechte Dritter verletzt. Anderweitig muss eine schriftliche Einverständniserklärung beigelegt sein.

Gewaltverherrlichende, sexistische und rassistische Bildthemen werden ausgeschlossen.

Mit der Einreichung des Werkes überlässt der/die Teilnehmende den Verantwortlichen des Projekts „Remember 1914-1918“ die Nutzungsrechte und autorisiert diese zur honorarfreien Veröffentlichung, Vervielfältigung und Verbreitung in allen einschlägigen Medien für die Berichterstattung und Öffentlichkeitsarbeit der beteiligten Institutionen.

Die entsandten Werke verbleiben bei den Veranstaltern.

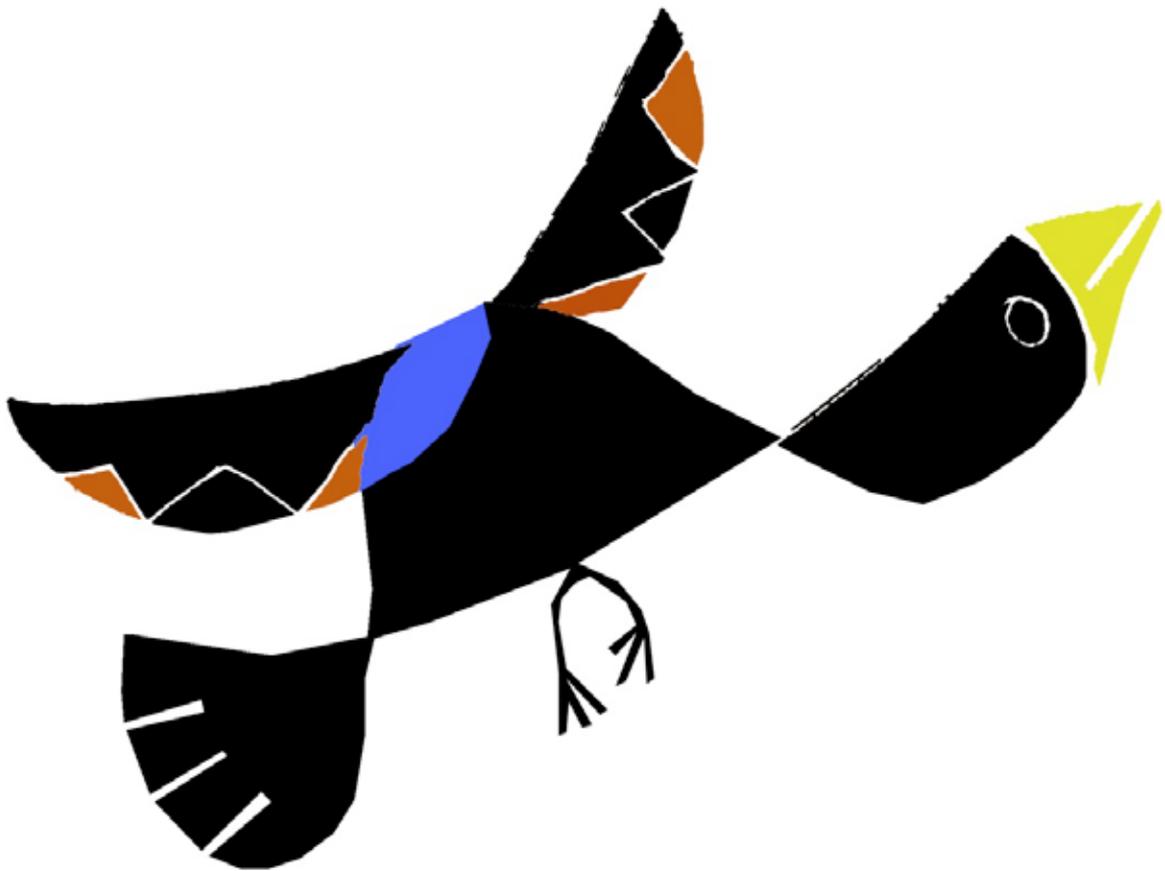
Bitte senden Sie die Letter-ART Umschläge gesammelt bis spätestens 1. Februar 2014 an:

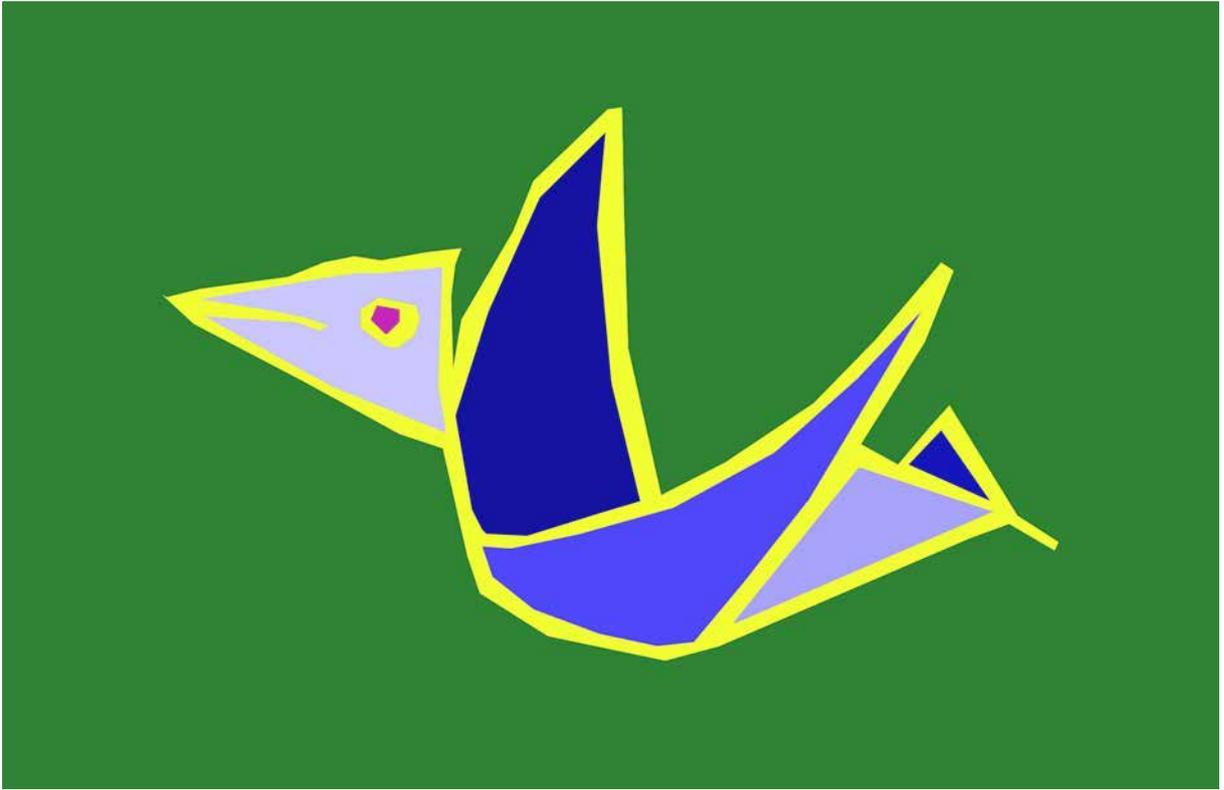
Frau Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender
Institut Kunst, Musik und Textil
Warburger Str. 100
33098 Paderborn

oder

Herrn Prof. Dr. Andreas Brenne
Universität Osnabrück
Fachgebiet Kunst/Kunstpädagogik
Seminarstr. 33
49074 Osnabrück

**Nachdenken über Friedenstauben.
Letter-ART Ideen.**





Remember 1914-1918 Ein Letter-ART Ausstellungsprojekt zu Kunst. Krieg. Frieden.

Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender und Dr. Nina Hinrichs

Dieses Projekt soll im Rahmen der Gedenktage und Erinnerungen an den Ersten Weltkrieg ab Frühjahr 2014 eine bundesweite Ausstellungsaktion mit tausenden von künstlerischen Arbeiten auf Versandtaschen und DIN A4 Briefumschlägen von Schülerinnen und Schülern initiieren.

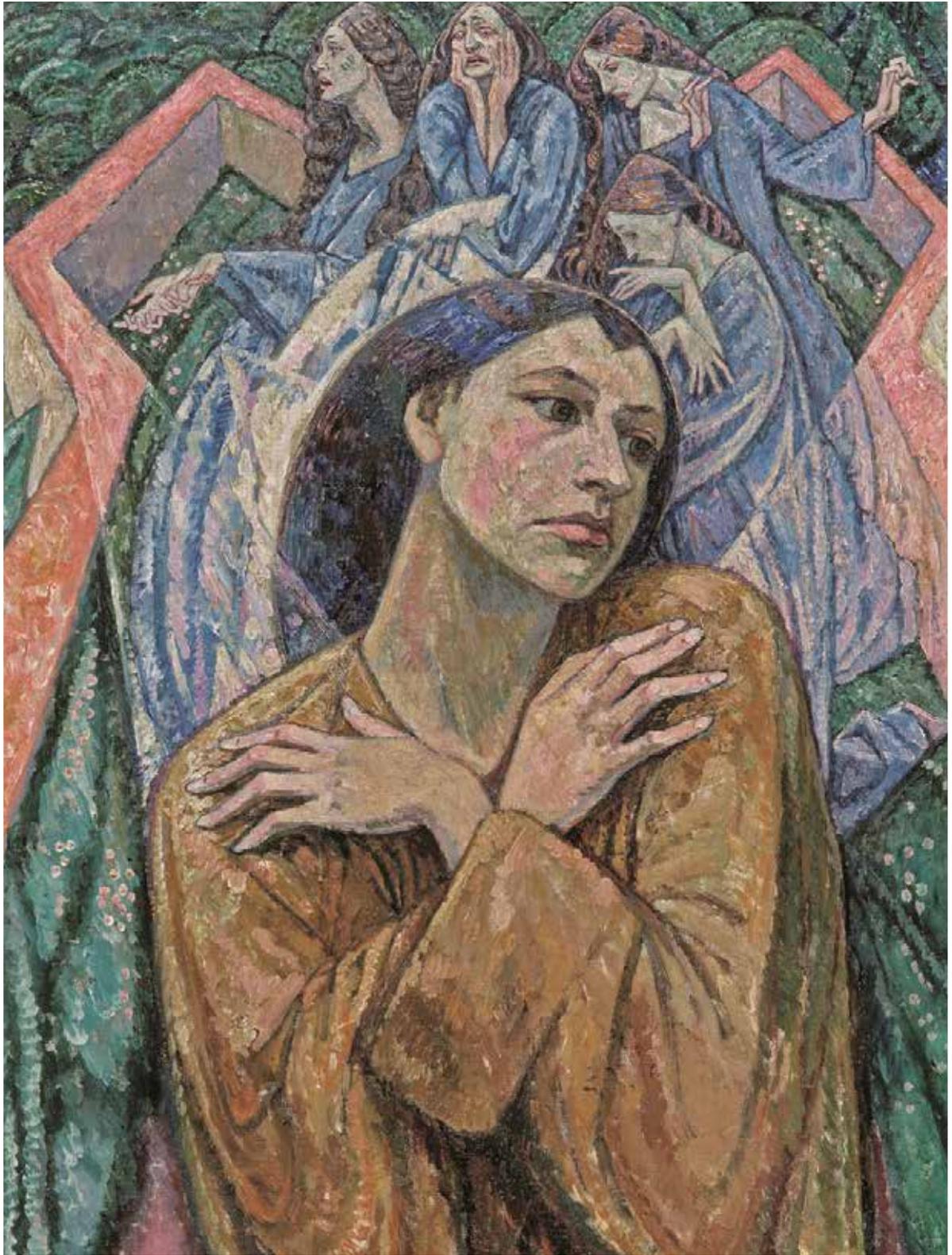
Ausstellungsorte sind die UNESCO-Welterbestätten:

- *das Erzbergwerk Rammelsberg, Goslar*
- *die Völklinger Hütte*
- *das Wattenmeer Besucherzentrum Wilhelmshaven*
- *die Zeche Zollverein, Essen*

Das Projekt steht unter der Schirmherrschaft der Deutschen UNESCO-Kommission. Es kooperiert mit den UNESCO-Projektschulen, dem Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V. und dem UNESCO Memory of the World-Programm (Weltdokumentenerbe).

Im 1. Weltkrieg starben zwischen 1914-1918 mehr als 17 Millionen Menschen, davon 10 Millionen Soldaten und 7 Millionen ZivilistInnen. Unzählige Menschen überlebten den Krieg verletzt und traumatisiert. Die Spuren dieses Weltkrieges prägen bis heute, in Form von Kriegsofopferdenkmälern, öffentliche Räume in den kriegsbeteiligten Natio-

Der Künstler Heinrich Vogeler ist durch seinen Friedensbrief an Kaiser Wilhelm II. im Januar 1918 Vorbild für das Letter-ART Projekt: Remember 1914-1918.



Heinrich Vogeler, Das Leiden der Frau im Kriege, Öl auf Leinwand, 1918, Copyright mit freundlicher Genehmigung: Bundesrepublik Deutschland / Land Niedersachsen / Kulturstiftung Landkreis Osterholz

nen. In den Gedächtnissen zahlreicher Familien sind – wenn auch überlagert von den dramatischen Ereignissen des Zweiten Weltkrieges (1939-1945) – mehr oder weniger verschwommene Erinnerungen an Großväter, Urgroßväter und andere Verwandte vorhanden, die im Ersten Weltkrieg an zahlreichen Fronten kämpften, traumatisiert, verwundet oder getötet wurden.

„Da Kriege im Geist der Menschen entstehen, muss auch der Frieden im Geist der Menschen verankert werden.“

Dieser weitreichende und immer wieder neu bedeutsame Satz ist in einen Gedenkstein im Garten des UNESCO-Hauptgebäudes, Paris, sichtbar eingraviert. Er markiert bis heute eindrucksvoll eine grundlegende Passage der Gründungsverfassung der UNESCO (eine Unterorganisation der UNO), die am 16. November 1945 in London von 37 Staaten unterzeichnet wurde. Die schweren Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs hatten soziale, kultur- und auch bildungspolitische Fragen nach den Möglichkeiten einer langfristigen Sicherung von Frieden und einer Förderung der Völkerverständigung neu in das Bewusstsein zahlreicher Nationen gerückt. Ziel der UNESCO ist es bis heute als zwischenstaatliches Forum, die internationale Zusammenarbeit in Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation für den Frieden in der Welt zu fördern und zu stärken. Heute sind 195 Staaten Mitglied in der UNESCO. *„Friede muss – wenn er nicht scheitern soll – in der geistigen und moralischen Solidarität der Menschheit verankert werden.“* (http://www.unesco.de/ueber_die_unesco.html)

Vorbild für das Projekt ist der Künstler Heinrich Vogeler (vgl. Kp. WHAE No.8), dessen Friedensbrief an Kaiser Wilhelm II. im Januar 1918 als kühnes Friedensvorhaben in die Geschichte einging – und dessen Verhalten auch heutige Generationen beeindruckt. Er steht exemplarisch für alle diejenigen, deren entschiedene Haltung für den Frieden in einer Zeit von Krieg und Untergang mit erheblichen Einschränkungen und oft auch mit dem Tod bestraft wurde. Wir danken der Heinrich Vogeler Gesellschaft e.V. und dem Heinrich Vogeler Museum in Worpswede für die freundliche Unterstützung.

In der Verpflichtung gegenüber diesen tragenden Friedensgedanken für eine Weiter-
bildung wurden diese zwei neu vorliegenden Ausgaben der World Heritage and Arts
Education konzipiert.

Die Ausgabe *World Heritage and Arts Education No. 8* widmet sich den Projekt-
Informationen, den historischen Friedensbriefen, die als Vorbilder für das Projekt dienen
und wissenschaftlichen Gastbeiträgen, welche ergänzend zu dem Themenkontext
auch Fragen der Inklusion und Mediation beinhalten.

Die Ausgabe *World Heritage and Arts Education No. 9* enthält Materialien und Unter-
richtsimpulse für die konkrete Umsetzung des Letter-ART Projektes in den verschie-
denen Schulstufen (Informationen, Texte, Bilder, kreative Anregungen), die auch an die
Lehrpläne angebunden werden können. Diese Anregungen eignen sich gleichfalls für
außerschulische Bildungsinstitutionen und Museen.

*Die Materialien in der Ausgabe No. 9 wenden sich mit zahlreichen fächerübergrei-
fenden Themenbezügen zu Kunst, Krieg und Frieden – von der Geschichte der Glo-
ckenfriedhöfe und Friedensglocken bis hin zu den Schicksalen von Tieren im Ersten
Weltkrieg – an alle interessierten Lehrenden und Schulklassen, um sie zu eigenen
kreativen Werken und Kommentaren für das große Ausstellungsprojekt anzuregen.
Sie sollen in ihrer Breite aber auch Anregungen, Gespräche und Fragestellungen initi-
ieren. Die für eine Letter-ART vorgestellten kreativen Techniken und Materialien sind,
vor allem durch die Möglichkeiten des Collage-Prinzips, inspirierend und umsetzbar
auch für diejenigen Heranwachsenden, die sich in künstlerischen Umsetzungen an-
sonsten weniger sicher fühlen. Die vorgestellten Arbeitsweisen laden ein, mit den Let-
ter-ART Ideen „einfach“ wie auch „vielfältig“ umzugehen.*

Das Projekt wird gemeinsam mit den Projektpartnern von der Universität Osnabrück,
Kunst, Prof. Dr. Andreas Brenne und dem Künstler und Wissenschaftler Ruppe Kosel-
leck durchgeführt, die wiederum in Kooperation mit dem Erich Maria Remarque-Frie-
denszentrum stehen.

Wir danken im Besonderen allen beteiligten UNESCO-Welterbestätten für die Unterstützung. Wir danken Frau Sophie Engel von der Technischen Universität Chemnitz für die engagierte Mitwirkung, Herrn Dr. Marcel Robischon von der Humboldt Universität Berlin für seine außergewöhnlichen Gastbeiträge mit neuen Forschungsperspektiven zur Welt der Insekten in Kriegszeiten, dem Künstler Herrn Chris Tomaszewski für seine Collagen und künstlerischen Kommentare, und allen weiter beteiligten WissenschaftlerInnen und KünstlerInnen für Ihre Beiträge und Diskussionen im Vorfeld.

Im Besonderen soll auch auf die Forschung von Frau Gesine Reimold von der UNESCO-Welterbestätte Rammelsberg verwiesen werden. Sie stellt als Gastbeitrag in der WHAE No.8 eine Forschung zu der Einbindung von Kriegsgefangenen in die Produktion des Erzbergwerkes vor.

Wir laden Sie herzlichst zur Projektteilnahme ein, um durch Ihre Letter-ART Werke den Austausch von Perspektiven einer lebendigen Erinnerungs- und Gedenkkultur für die Opfer des 1. Weltkrieges im Sinne des UNESCO-Friedensgedanken mitzutragen.

Wir freuen uns auf Ihre Teilnahme an diesem wichtigen Projekt!

Universität Paderborn, August 2013

Die Herausgeberinnen:

Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender und Dr. Nina Hinrichs

Wir widmen diese Ausgaben der World Heritage Education allen Opfern des Ersten Weltkrieges und ihren Familien. In einer persönlichen Letter-ART Widmung denken wir an die Mitglieder unserer Familien, die von den Ereignissen und Folgen des Ersten Weltkrieges unmittelbar wie langfristig betroffen waren oder von den Schlachtfeldern nicht zurückgekommen sind.

Letter-ART: Widmungen der Herausgeberinnen

Nina Hinrichs

Die Dimensionen des Ersten Weltkrieges sind heutzutage nahezu unvorstellbar. Überlagert werden die Erinnerungen und Übermittlungstraditionen von den Grausamkeiten des Zweiten Weltkriegs. Im Kontext einer Friedenspädagogik ist es von großer Bedeutung auch die Erinnerungen an die Verbrechen und Schrecken des Ersten Weltkrieges zu bewahren, um für die Signifikanz von Völkerverständigung zu sensibilisieren, präventiv weiteren Kriegen vorzubeugen und bestehenden Frieden zu sichern.





Dabei können im Kontext ästhetisch-biografischer Forschungen Einzelschicksale betrachtet werden. Exemplarisch sei auf meinen Urgroßvater der mütterlichen Seite verwiesen, der ein Matrose bei der Kriegsmarine war. Er erlebte die Versenkung des Schiffes, auf dem er eingesetzt war. Erfreulicherweise wurde er gerettet.

Mein Urgroßvater der väterlichen Seite war als Sanitäter bei Verdun eingesetzt und erfuhr dort die grausame Realität der Stellungskriege. Glücklicherweise konnten beide zu ihren Familien zurückkehren. In ihrer Abwesenheit hatten die Frauen den Hof bestellt und die Familien ernährt.

Die oben und auf der vorherigen Seite abgebildete Letter-ART zeigt Kriegsschauplätze des Seekrieges und des Stellungkampfes und soll an die Grausamkeiten des Ersten Weltkrieges erinnern sowie an meine Familiengeschichte.

Letter-ART: Widmungen der Herausgeberinnen

Jutta Ströter-Bender

Mein Großvater Jakob erlebte als achtzehnjähriger Jugendlicher die blutige Argonenschlacht, kämpfte an der Front in Polen und kehrte als Sanitäter zurück, um dann später in seinem kleinen Dorf im Westerwald oftmals den Arzt bei Mensch und Tieren zu ersetzen. An der Spanischen Grippe zu Beginn des Jahres 1918 starben im Nachbardorf seine Verlobte und zwei ihrer jüngeren Schwestern (meine Großtanten), so heiratete er meine Großmutter Katharina, die von den Schwestern überlebt hatte. Ihr einziger Sohn fiel achtzehnjährig am ersten Tag seines Kriegseinsatzes im August 1941 in der fernen Ukraine.



Grußwort der Deutschen UNESCO-Kommission

Dieter Offenhäuser

Liebe Leserinnen und Leser,

„Da Kriege im Geist der Menschen entstehen, muss auch der Frieden im Geist der Menschen verankert werden.“ So lautet die Leitidee der UNESCO. Nachzulesen ist sie in der Präambel der UNESCO-Verfassung, die 37 Staaten am 16. November 1945 in London unterzeichnet haben.

Aus der Erfahrung des Zweiten Weltkrieges zogen die Unterzeichnerstaaten die Lehre: „Friede muss – wenn er nicht scheitern soll – in der geistigen und moralischen Solidarität der Menschheit verankert werden.“

Die UNESCO hat sich zum Ziel gesetzt, durch die Zusammenarbeit zwischen den Völkern in Bildung, Wissenschaft und Kultur zur Wahrung des Friedens und der Sicherheit beizutragen. Sie ist die einzige UN-Organisation mit einem Mandat für Kultur. Mit ihren Programmen schützt sie das kulturelle Erbe, bewahrt die kulturelle Vielfalt und fördert den Dialog zwischen den Kulturen.

Die Deutsche UNESCO-Kommission hat daher mit Begeisterung die Schirmherrschaft über das Ausstellungsprojekt „Remember 1914-1918. Kunst. Krieg. Frieden.“ übernommen. Mein besonderer Dank gilt der Initiatorin des Projekts, Frau Professor Jutta Ströter-Bender.

Die bundesweite Initiative lädt junge Menschen ein, sich mit Mitteln der Kunst für Frieden und Versöhnung einzusetzen. Die Auseinandersetzung mit und die Gestaltung

von Kunst bietet Kindern einen Zugang zu Ängsten, Hoffnungen und Wünschen, die mit dem Thema „Krieg und Frieden“ verbunden sind.

Dass die eingereichten Werke an deutschen UNESCO-Welterbestätten präsentiert werden, erfüllt mich mit besonderer Freude – sind Welterbestätten doch weit mehr als nur Orte besonders sorgfältiger Denkmalpflege! Jede Welterbestätte ist ein Ort auf einer faszinierenden Landkarte der kulturellen Unterschiede und ein Lernort der interkulturellen Verständigung.

Ich wünsche mir, dass sich zahlreiche Schülerinnen und Schüler für das Thema „Remember 1914-1918. Kunst. Krieg. Frieden.“ begeistern und freue mich auf eine abwechslungsreiche Ausstellung mit einer kreativen Vielfalt an Erinnerungsarbeiten!

Bonn, im Juli 2013

Dieter Offenhäuser
Stellv. Generalsekretär

Grußwort

UNESCO Weltdokumentenerbe

Lothar Jordan

Das Memory of the World Programm (Weltdokumentenerbe) ist eines der drei Erbeprogramme der UNESCO. Es wurde 1992 mit dem Ziel gegründet, Dokumente als wesentliche Grundlagen jeder Beschäftigung mit der Vergangenheit weltweit schützen zu helfen und allen Menschen den Zugang zu ihnen zu ermöglichen, auch durch Techniken wie das Internet. Als Teil der UNESCO will es zum Frieden in der Welt beitragen. Es will die internationale Zusammenarbeit fördern, indem sich Menschen in allen Teilen der Welt mit den Zeugnissen der Vergangenheit beschäftigen – und dabei einen Blick auf die gemeinsame Zukunft richten.

Im Rahmen des Programms hat die UNESCO ein Internationales Register herausragender Dokumente und Sammlungen eingerichtet. Zu ihnen gehört das Archiv des Roten Kreuzes in Genf, und zwar die Kartei der Internationalen Zentralstelle für Kriegsgefangene des Ersten Weltkrieges. Damit konnte das Rote Kreuz seit 1914 zwei Millionen Gefangene identifizieren, vielfach Soldaten, aber auch Flüchtlinge, Deportierte und andere Zivilisten, die in die Mühlen des Krieges geraten waren. Die Kartei hatte nicht nur das Ziel, das Schicksal von Menschen festzuhalten, sondern auch, ihnen zu helfen, Gefangenen in den Lagern und, wenn möglich, Familien die getrennt waren: Eheleute, Mütter und Söhne, Schwestern und Brüder.

Dem Projekt „Remember 1914-1918. Kunst. Krieg. Frieden.“ von Frau Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender (Universität Paderborn) und Herrn Prof. Dr. Andreas Brenne (Universität Osnabrück) und allen Schülerinnen und Schülern, Lehrerinnen und Lehrern, die sich daran beteiligen, wünsche ich im Namen des Vorstandes des UNESCO Memory

of the World-Programmes anregende und eindrucksvolle Ergebnisse. Es wäre schön, wenn von den Schülerinnen und Schülern weitere Menschen zu einer Mitarbeit am Gedächtnis der Menschheit inspiriert würden und dazu, mit der UNESCO die Kräfte zu stärken, die sich überall in der Welt für den Frieden einsetzen.

Prof. Dr. Lothar Jordan

UNESCO-Memory-of-the World-Programm (Weltdokumentenerbe)

Vizepräsident des Vorstandes und Vorsitzender des Fachausschusses „Bildung und Forschung“ (Paris)

(<http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/homepage/>)

Summary

The UNESCO Memory of the World Programme aims at helping to safeguard the world's documentary heritage, to assist universal access to it and to raise awareness worldwide of its significance. Its International Register of outstanding documents and collections includes the Archives of the Red Cross International Prisoners of War Agency (1914-1923). These documents support the study of international relations, but they can bring to mind as well the fate of individuals like soldiers, refugees, and families that were torn apart. The Memory of the World Programme wishes the Project „Remember 1914-1918. Art. War. Peace.“ much success. May the pupils inspire further people to care about the Memory of the World and to strengthen UNESCO and its work for peace all around the world!

Letter-ART als Friedenskunst

Jutta Ströter-Bender

Die folgenden Anregungen und Unterrichtsmaterialien zur Einführung in das Projekt Remember 1914-1918 beleuchten aus verschiedenen Facetten und weniger bekannten Perspektiven die Schrecken des Ersten Weltkrieges.

Das Letter-ART Projekt Remember 1914-1918 soll alle Teilnehmenden im Sinne eines Beitrages zur UNESCO-Friedenspädagogik zu einer fragenden, forschenden und kreativen Auseinandersetzung

– in Form von kreativen Kommentaren, Materialcollagen und malerisch-/ zeichnerischen Darstellungen anregen.

Dazu werden Motive zur Anregung von Anteilnahme, zum Nachdenken über eine Gedenk- und Erinnerungskultur vorgelegt wie auch Kunstwerke für den Frieden.

Das Konzept der Letter-ART und das damit verbundene Bemalen, Gestalten und Beschriften von Briefumschlägen bezieht sich auch auf die traditionelle Kultur des Briefeschreibens, des Versendens von Ansichts- und Feldpostkarten und Benachrichtigungen von Behörden (beispielsweise Einberufungsbefehle, Todesnachrichten). Das Projekt erinnert damit an eine Kultur der öffentlichen und privaten Kommunikation, der im Ersten Weltkrieg eine immense soziale Bedeutung auf allen Ebenen der Gesellschaft zukam. Die ausgewählten Bildmaterialien schließen aus diesem Grund immer wieder auch Postkarten und Fotografien aus der Zeit des Weltkrieges mit ein.

Vorab werden daher die Briefe vorgestellt, die das Letter-ART Projekt in besonderer

Weise konzeptuell inspiriert haben: *der Friedensbrief des Künstlers Heinrich Vogeler an Kaiser Wilhelm II., der Gedenkbrief von Franz Marc an seinen gefallenen Künstlerfreund August Macke und die im Weltdokumenten Erbe bewahrten Briefe von Kriegsgefangenen.*

Jenseits auch heute noch bestehender nationaler Konfliktfelder und einer in den europäischen Ländern unterschiedlich gehandhabten Gedenkkultur des Ersten Weltkrieges, die zwischen Heldenverehrung und kritischer Auseinandersetzung changiert, sollen die in diesen Heften vorgelegten Themenspektren für alle Heranwachsenden und interessierten Beteiligten Anknüpfungspunkte und die Entwicklung von Fragestellungen ermöglichen – in Verbindung mit Kunstwerken und Biographien von in den Ersten Weltkrieg involvierten KünstlerInnen.

Dazu werden neben grundlegenden Informationen, Texten und Bildmaterialien produktive künstlerische Methoden vorgestellt, die im schulischen Kontext auch über den Kunstunterricht hinaus, beispielsweise im Deutsch- und Fremdsprachenunterricht, in Geschichte und Religion anwendbar sind und gleichfalls in diesem Rahmen zu einer Projektteilnahme von Schulklassen und Projektgruppen führen können.

Die vorgestellten Techniken wenden sich auch an Heranwachsende, die ev. nicht „gut“ zeichnen und malen können, aber durch eine Materialvielfalt zu eigenen Umsetzungen und kreativ formulierten Kommentaren auf den Briefumschlägen angeregt werden können. Die Themen und Techniken sind dabei so gewählt, dass sie ebenso jeweils fachfremd unterrichtenden Lehrenden zahlreiche Impulse geben können.

Format und „einfache“ Materialien

Die Letter-ART Kunstwerke können durch das DIN A4 / Versandtaschen Format leicht verschickt und auch ausgestellt werden. Alle vorgestellten Letter-ART Ideen wurden

mit Materialien realisiert, die weitgehend nichts weiter kosten und die im Alltag vorab in einer Kiste gesammelt werden können. Dazu können gehören, neben klassischen Schulmaterialien wie Farbkasten, Filz- und Buntstiften, Kleber, Klebestreifen und Schere: gebrauchte Briefumschläge, Reste von Packpapier und Kartons, Geschenk- und Seidenpapiere, Verpackungsmaterialien und Schnüre, Stoffreste, Bildmaterial aus Zeitschriften wie auch aus dem Internet, getrocknete Pflanzen und Blumen, Wachsreste, selbst hergestellte Farben durch Gewürze, Tee, Kaffee und Erde und vieles mehr...

Bei den vorgestellten Konzepten wurde auch immer wieder auf Kopien von Feldpostkarten zurückgegriffen. Abbildungen davon sind in großen Internetdatenbanken in allen Facetten verfügbar. Sie gelten heute als wichtige historische Dokumente und können die Auseinandersetzung mit den Themen des 1. Weltkrieges vertiefen.

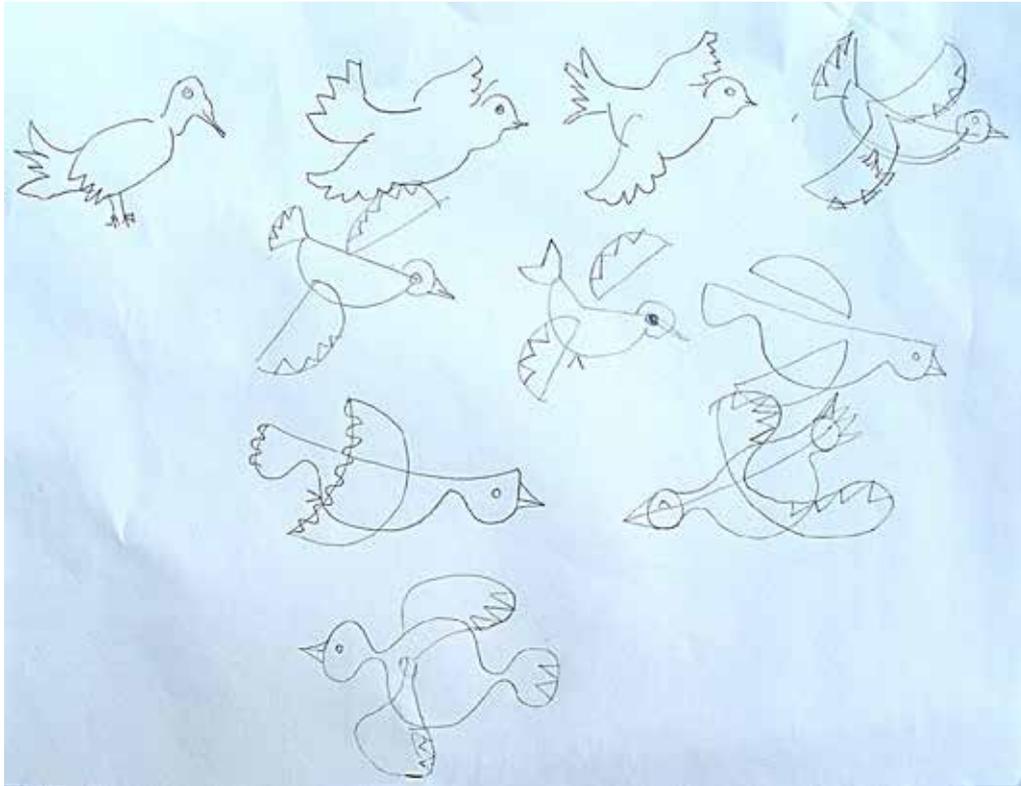
Ausstellungskonzept in den Welterbestätten

In den weiten Räumen und Hallen der beteiligten Welterbestätten werden im Verlauf von 2014 die eingeschickten Briefumschläge in einer so genannten „wilden“ Hängung dicht nebeneinander zu großen, erzählenden Wandbildern zusammengefügt. Hier geht es dann weniger um perfekt gestaltete Leistungen, als um einen experimentellen und lebendigen, sich gemeinschaftlich zusammenfassenden Erinnerungs- und Gedenkdiskurs, zudem alle mit ihrem Engagement und ihrer Teilnahme beitragen können, gleich ob sie sich in der Grundschule oder bereits in der zwölften Klasse befinden.

Zur Projektteilnahme sind alle interessierten Bildungs- und Kulturinstitutionen eingeladen. Wir freuen uns auf ihre Beiträge, Ideen und Gedanken!

Letter-ART als Friedenskunst. Letter-ART Ideen.

Chris Tomaszewski



Chris Tomaszewski ist 1982 in Annaberg-Buchholz im Erzgebirge geboren. Nach seiner kaufmännischen Ausbildung 1999 bis 2002 studierte er 2005 bis 2010 Grafik- und Kommunikationsdesign an der Fachhochschule Bielefeld. 2008 erhielt er ein Arbeitsstipendium für Druckgrafik der Aldegrevier Gesellschaft. In seiner Diplomprüfung präsentierte er eine umfangreiche Serie von künstlerischen Druckgrafiken und eine Großformatzeichnung zum Thema „Totentanz“. Aktuell beschäftigt er sich zeichnerisch, druckgrafisch und theoretisch mit dem Thema „Struktur und Oberfläche“. Seit 2011 studiert er an der Universität Paderborn Kunst- und Kunstvermittlung und Geschichte.

Chris Tomaszewski. Friedenstauben. Zeichnung mit Kugelschreiber auf Papier (vgl. auch die Kapitel Grundschule: Picasso und seine Sicht von Krieg und Frieden und Sekundarstufe I: Brieftauben)

Letter-ART als Friedenskunst. Letter-ART Ideen.

Magda Hagstotz



Die Künstlerin Magda Hagstotz (1914-2001) gilt als eine Vertreterin der westdeutschen Nachkriegskunst, mit Schwerpunkt in der abstrakten Malerei. Sie machte leidvolle Erfahrungen in den letzten Jahren des Zweiten Weltkrieges. Sie erlebte die Evakuierung aus Stuttgart, den Verlust des Elternhauses durch Bomben, den frühen Tod des Vaters als Kriegsteilnehmer. Nach dem Krieg widmete sie ihre Kunst vorrangig den hellen und friedvollen Seiten des Lebens.

Literatur:

Schlegel, Hans K. und Paul Swiridoff. Die Malerin Magda Hagstotz. Swiridoff, Schwäbisch Hall 1984.

Magda Hagstotz (1914-2001). Friedenstaube. Eine Kohlezeichnung auf Transparentpapier, DIN A4. Undatiert und unsigniert. Aus dem Nachlass. Vermutlich Ende der fünfziger Jahre. Privatsammlung. (vgl. auch die Kapitel Grundschule: Picasso und seine Sicht von Krieg und Frieden und Sekundarstufe I: Briefftauben)

Basisinformationen zum Ersten Weltkrieg

Sophie Engel

Im Jahr 1914 am 28. Juni wurde der Thronfolger Österreich-Ungarns in Sarajevo durch einen serbischen Nationalisten ermordet. Österreich-Ungarn wandte sich nach diesem Ereignis an seinen Verbündeten Deutschland und bat im Falle einer militärischen Auseinandersetzung um Waffenhilfe. Die deutsche Regierung willigte in eine Art „Blankoscheck“ als Beistand für Österreich-Ungarn ein, doch diese Einwilligung setzte eine Kettenreaktion in Gang, die zum Krieg führte. Denn ein Problem bei Kriegshandlungen zwischen Österreich und Serbien bestand darin, dass sich Serbiens Schutzmacht Russland ebenfalls einmischen würde und somit auch die weiteren Mitglieder der Entente, Großbritannien und Frankreich. Denn Frankreich sowie die anderen Mitglieder der Entente mussten aufgrund ihrer gegenseitigen Bündnisverpflichtungen einander im Kriegsfall unterstützen.

Im August 1914 wurde die Generalmobilmachung durch Kaiser Wilhelm II. verkündet, was den Kriegsbeginn bedeutete. Kurze Zeit später besetzten deutsche Truppen das neutrale Belgien, weswegen Großbritannien dem Krieg beitrug, da sie „Garantiemacht für Belgiens Neutralität waren“ (vgl. Geo Epoche, Nr. 13, S. 39). Um Deutschland zu schwächen, organisierte Großbritannien eine Seeblockade, auch um den Import jeglicher Waren zu verhindern und den Handel zu stoppen. So war ein Mangel an Rohstoffen wie auch an Lebensmitteln im Deutschen Reich die Folge.

Am 22. April 1915 kamen zum ersten Mal in der Kriegsgeschichte Gaswaffen zum Einsatz. Im Mai desselben Jahres wurde Italien ein Teil der Entente und trat in den Krieg ein. Ab Februar 1916 begannen die Schlachten in Verdun (Frankreich) und bald darauf ab Juni parallel an der Somme (Frankreich). *„Der Stellungskrieg war eine erbarmungs-*



Propaganda Plakate. Ausstellung 1917. Centre Pompidou Metz (2012). Foto: Jutta Ströter-Bender

lose Material- und Menschenschlacht“ (Hein-Mooren, et al. 2010). Die gegnerischen Soldaten lagen sich dort in Sichtweite gegenüber, mit selbst ausgehobenen Schützengräben zum Schutz. Im Februar 1917 kam es in Russland zu der sogenannten „Februarrevolution“ und dadurch zum Abdanken des Zaren Nikolaus II.. Diese Entwicklung machte sich die deutsche Regierung zu nutzen und schleuste, durch „deutsche Diplomaten und das Militär“ (vgl. Geo Epoche, Nr. 13, S.188), den russischen Revolutionär Lenin (1870-1924) aus dem Schweizer Exil zurück nach Russland. Lenin sollte dort eine sozialistische Revolution beginnen, um Russland so entscheidend zu schwächen. Nach einer weiteren Revolution in Russland, der „Oktoberrevolution“, begann im Dezember 1917 eine Verhandlung über einen „Waffenstillstandsvertrag“ zwischen Deutschland und Russland. *„Berlin konnte der neuen, bolschewistischen Regierung unter Lenin seine Friedensbedingungen erklären“* (ebd., S.125). Schließlich beschloss die beiden Mächte im März 1918 einen Friedensvertrag. Zwischen März und Juli lief die „letzte Offensive des Deutschen Heeres“ (vgl. Hein-Mooren, et al. 2010) und im August gelang den Alliierten an der Somme in Nordfrankreich ein entscheidender Vorstoß.

Die zunehmende Unzufriedenheit der Soldaten während des Verlaufs des Ersten Weltkriegs hatte zur Folge, dass die Matrosen, als erste Instanz der Soldaten, im November einen Aufstand in Kiel lostraten, der sich in anderen Städten ausbreitete. „Am 9. November erreichte die Revolution Berlin. Hunderttausende marschierten durch die Straßen und forderten die sofortige Beendigung des Kriegs und die Abdankung des Kaisers“ (vgl. Hein-Mooren, et al. 2010).

Am 11. November 1918 wurde zwischen den Alliierten und Deutschland, im Wald von Compiègne bei Paris, das Abkommen für den Waffenstillstand unterzeichnet.

Am Ersten Weltkrieg waren insgesamt 34 Länder beteiligt, davon 30 auf Seiten der Entente und vier auf Seiten der Mittelmächte. Zu den Mittelmächten gehörten: Deutschland, Österreich-Ungarn, das Osmanische Reich und Bulgarien. Die zur Entente gehörenden Mächte waren: Serbien, Frankreich, Russland, Großbritannien, USA, Australien, Kanada, Nepal, Neufundland, Neuseeland, Montenegro, Japan, die Südaf-

rikanische Union, Italien, San Marino, Portugal, Hedschas, Rumänien, Griechenland, Kuba, Guatemala, Siam, Liberia, China, Brasilien, Panama, Nicaragua, Costa Rica, Haiti und Honduras.

Dieser Krieg forderte das Leben von fast zehn Millionen Soldaten, ca. 20 Millionen Verwundete und sieben Millionen zivile Opfer. „Am 18. Januar 1919 wurde in Paris die Friedenskonferenz ohne Beteiligung der Besiegten eröffnet. Die wichtigsten Entscheidungen traf der Rat der Vier: USA, England, Frankreich, Italien. Am 28. Juni 1919 unterzeichneten im Spiegelsaal des Schlosses von Versailles Außenminister Hermann Müller (SPD) und Verkehrsminister Johannes Bell (Zentrum) das Vertragswerk, den so genannten Versailler Vertrag (vgl. Heinrich-Mooren, et al. 2010). Darin wurden unter anderem die Höhe der Reparationen, die Größe der Wehrmacht und die Gebietsabtretungen festgelegt.

Am 11. August 1919, nach dem Zusammentreffen der Nationalversammlung, wurde mit der Unterschrift des neu gewählten, deutschen Reichspräsidenten Friedrich Ebert das Deutsche Reich zu einer parlamentarischen Republik, bekannt als die Weimarer Republik.

Literatur:

Berghahn, Volker (2003): Der Erste Weltkrieg. Verlag C. H. Beck, München.

Der Erste Weltkrieg. Von Sarajevo bis Versailles: die Zeitwende 1914-1918, In: Geo Epoche. Das Magazin für Geschichte, Nr. 13, 2004.

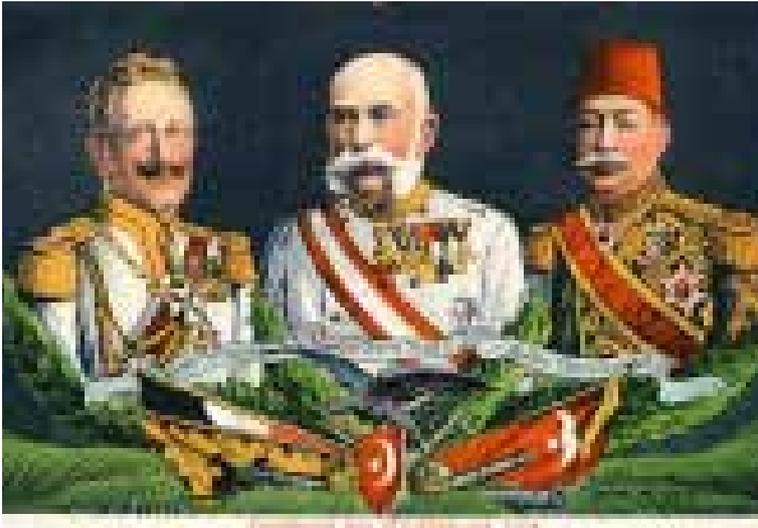
Der Weltkrieg 1914-1918. Ereignis und Erinnerung, hrsg. von Rainer Rother, Ausstellungskatalog, Deutsches Historisches Museum, Berlin, 2004.

Enzyklopädie Erster Weltkrieg, hrsg. von Gerhard Hirschfeld u.a., Schöningh-Verlag, Paderborn, 2003.

Hamann, Brigitte (2009): Der Erste Weltkrieg. Wahrheit und Lüge in Bildern und Texten, Piper Verlag GmbH, 2. Auflage, München.

Hein-Mooren, Dieter, et al. (2010): Von der französischen Revolution bis zum Nationalismus. Bucher Kolleg Geschichte, C.C. Buchners Verlag, Bamberg.

Stevenson, David (2010): Der Erste Weltkrieg. 1914-1918, Albatros-Verlag, Düsseldorf.



oben links: Propaganda Postkarte. „Dreibund des Weltkrieges 1914“. Nr. 46 R.F.G. Künstlerische Gestaltung F.W. Frankel. <http://www.ww1-propaganda-cards.com/index.html>, oben rechts und unten: Propaganda Postkarten der Alliierten 1914. <http://www.ww1-propaganda-cards.com/index.html>

Erinnerung an die Kinder. Informationen.

Jutta Ströter-Bender

Wie viele Kinder im Laufe des 1. Weltkrieges starben, kann nicht genau geschätzt werden. Die Kindersterblichkeit soll in den späteren Kriegsjahren bei 50% gelegen haben. Zahlreiche Kinder litten und starben an Unterernährung, auf der Flucht, an mangelnder medizinischer Versorgung und schweren Krankheiten (Kp. Hunger und Spanische Grippe), sie wurden Opfer von Gewalt und Verwahrlosung ihrer kriegsgeschädigten Eltern. Traumatisierungen durch den Verlust der Väter und auch Mütter, durch den Verlust von Heimathäusern und die Not der Zeit kamen hinzu. Jugendliche wurden durch die Not in die Kriminalität getrieben.

Beispiel: Die ermordeten Kinder von Karlsruhe: Während eines Fliegerangriffs auf Karlsruhe, einer bedeutenden Garnisonsstadt und Verkehrsknotenpunkt für die Westfront, am 22. Juni 1916, starben vermutlich 120 Menschen, 169 wurden verletzt, davon viele Kinder und Frauen. Der Angriff ging als „Kindermord von Karlsruhe“ in die Geschichte der Stadt ein. Die Piloten hatten eine veraltete Karte von Karlsruhe vorliegen. Sie warfen ihre Bomben auf dem Standort des früheren Hauptbahnhofs ab, der wichtige Truppenbewegungen koordinierte. Dieser Bahnhof war aber 1913 mit einem Neubau verlegt worden. Auf dem alten Platz war zu diesem Zeitpunkt ein Zirkuszelt aufgebaut, in dem gerade eine Vorstellung für Kinder stattfand (siehe Abbildung Gedenktafel).

Aber die Denkmäler, die nach dem Krieg errichtet wurden, waren in vielerlei Fassungen vorrangig den gefallenen und vermissten Soldaten, manchmal auch ihren trauernden Müttern gewidmet – und kaum den Kindern. Die Kinder, die in den schweren Hungerjahren nach dem Ersten Weltkrieg zu Jugendlichen heranwuchsen, erlebten als jüngere Erwachsene dann den Nationalsozialismus, die Männer wurden in den Zweiten Weltkrieg eingezogen, die Frauen erlebten die Schrecken des Krieges gleichfalls in all seinen Facetten.

Die Abbildung auf der nachfolgenden Seite, aus einem Kriegsheft von 1915, zeigt auf dem Titel eines der zentralen Themen von Kindern während des Ersten Weltkrieges: Den Abschied vom Vater, das Abschiednehmen der Eltern, und auch, die patriotische Erziehung, bzw. Gesinnung des Knaben. Die Fotopostkarten zeigen aber auch „fremde“ Väter, die sich auf Heimaturlaub mit ihren schüchternen Kindern abbilden lassen. Zu dieser Abbildung lassen sich viele Fragen und Anknüpfungspunkte entwickeln.

Literatur:

Hamann, Brigitte (2009): Der Erste Weltkrieg. Wahrheit und Lüge in Texten und Bildern. Zürich. Piper. München. S. 258.



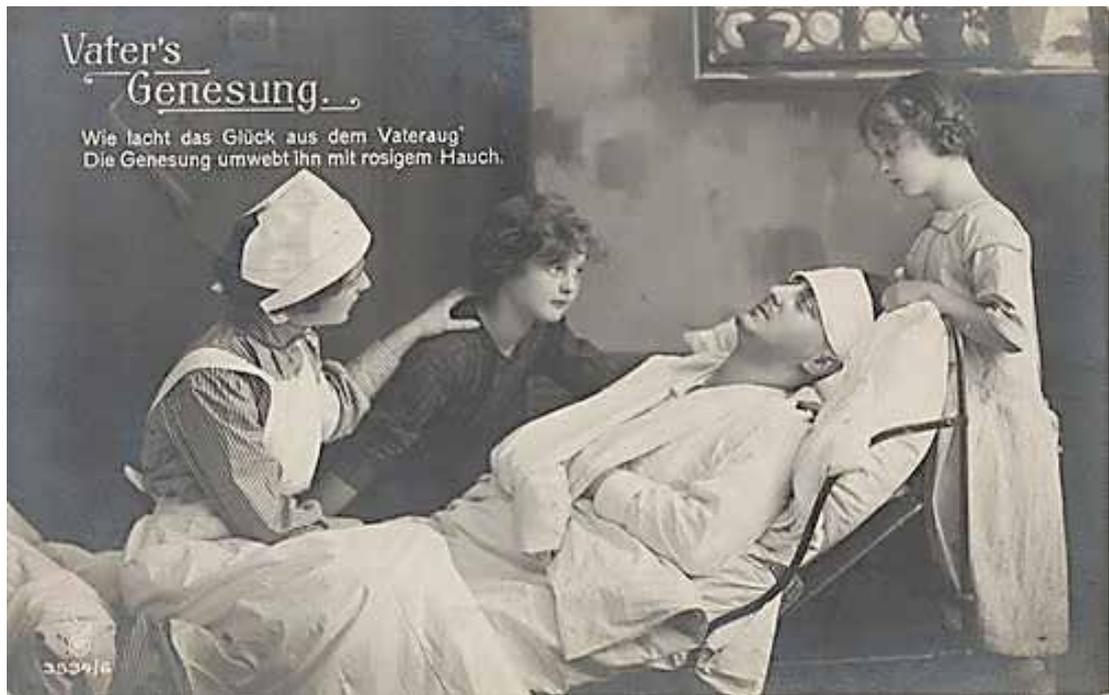
Mädchen am Gartenzaun. Unbekannter Künstler. Bleistiftzeichnung um 1910. Privatsammlung

Erinnerung an die Kinder. Bildmaterial.



links: Heft von 1915

rechts oben: Fotopostkarte. Ohne Jahresangabe. Privatsammlung



rechts unten: Karlsruhe. Blaue Tafel zu den Luftangriffen während des Ersten Weltkriegs, insbesondere dem Angriff vom 22. Juni 1916. Die Tafel befindet sich an einem Gebäude nördlich des heutigen Festplatzes. Urheber: Ryukia. Aufnahmedatum: September 2010



Portrait eines Offiziers mit Mädchen. Vater und Tochter? Ohne Jahresangabe. Gemeinfrei. <http://www.zeno.org/Bildpostkarten/M/Erster+Weltkrieg/Familie/Portr%C3%A4t+eines+Offiziers+und+M%C3%A4dchens>



Fotopostkarte. Soldat mit eisernem Kreuz. Vater und Sohn. Ohne Jahresangabe.
Privatsammlung



Patriotische Feldpostkarte. Ohne Jahresangabe. Privatsammlung



Thuy-Van Truong. Kinder im Krieg. 2012. Mischtechnik. Acryl und Kohle. Privatsammlung
Thuy-Van Truong ist eine junge Künstlerin, die in Ostwestfalen lebt und sich mit ihren Themen Darstellungen des Jugend- und Kinderalters widmet.

Ergänzung der Thematik: Kinder vor dem Krieg

Die Malerin Paula Modersohn-Becker (1876-1907)

Jutta Ströter-Bender

Was haben die Kinder vor dem Weltkrieg gemacht? Überall haben sie mit ihren Freunden und Freundinnen, Geschwistern und Verwandten gespielt, gelacht und geweint, ihren Eltern geholfen. Da es damals noch sehr viel mehr Landwirte gab als heute, arbeiteten viele Kinder auch im Feld und bei den Tieren, hüteten die kleineren Geschwister – denn in der Regel waren die Familien sehr viel größer als heute. Oft gab es mehr als zehn Kinder in Familien! Sie konnten ungehinderter auf Straßen, Feldern und Wiesen spielen, denn es gab viel weniger Verkehr. Die Kinder gingen in Schulen, wo die Lehrer und Lehrerinnen sehr streng waren. Wenn Kinder schwätzten oder Unfug anstellten, wurden sie oft geschlagen. Dafür gab es in den Schulen sogar einen Stock.

Die Kinder kannten noch viel mehr Spiele als heute, sangen sehr viel und liebten Feste. Vor allem das Nikolausfest, das Weihnachtsfest und die sommerliche Dorfkirmes waren wichtig. Die Malerin Paula Modersohn-Becker (1876-1907) hat mit ihren bedeutenden Werken die im Krieg für viele Kinder dörfliche untergegangene Welt in ihrer Armut, aber auch in ihrer Lebendigkeit in Worpswede festgehalten. Es soll daher auf sie verwiesen werden.

Die Malerin Paula Modersohn-Becker widmete einen großen Teil ihres malerischen Werkes einer heute weitgehend verschwundenen Welt, dem bäuerlichen Leben im Dorf Worpswede (bei Bremen). Viele ihrer Arbeiten dokumentieren in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts die intensive zeichnerische und malerische Auseinandersetzung mit Kindern und Müttern. Sie betreffen Lebensbereiche, die vielen in der Gegenwart fremd geworden sind. Als sie im Alter von 31 Jahren in dem Dorf und der Künstlerkolonie Worpswede am 20. November 1907 kurz nach der Entbindung einer

Tochter verstarb, war ihr künstlerisches Werk nur wenigen bekannt. Niemand ahnte, dass die Künstlerin, der nur 10 Jahre Schaffenszeit vergönnt gewesen war, einen hohen Rang in der Malerei der Moderne einnehmen würde – und drei Jahrzehnte später unter dem nationalsozialistischen Regime zu den entarteten Künstlern gezählt werden würde. Nicht einmal ihrem Ehemann, dem Maler Otto Modersohn (1865-1943), war zu diesem Zeitpunkt die Fülle ihres künstlerischen Werkes vertraut. Die Malerin hatte viele Arbeiten in ihrem Atelier verborgen gehalten.

Aus der komplexen Auseinandersetzung mit der Kunst ihrer Zeit wie aus anderen Epochen entnahm die Künstlerin wesentliche ästhetische Konzepte und Kompositionen, die sie in ihre Motivwelt integrierte und mit den Zielen der „Einfachheit“ und „Größe“ in der Malerei verband. Sie entwickelte ein neues künstlerisches Vokabular in der „Nahsicht“ und in der zunehmenden malerischen Abstraktion ihrer Themen. Paula Modersohn-Becker starb, bevor die künstlerische Stilrichtung des Expressionismus in Deutschland überhaupt Konturen gewonnen hatte. Im kunsthistorischen Rückblick gilt sie dennoch als die wesentliche Vertreterin des Frühexpressionismus, da sie, in der intensiven künstlerischen Auseinandersetzung mit Cézanne, Gauguin und van Gogh, in ihrem Werk zu einer symbolträchtigen, expressiven Ausdrucksweise fand. Ihre Werke haben der nachfolgenden Künstlergeneration entscheidende Impulse gegeben, beispielsweise in den Malweisen wie auch in der Konzeption von Stillleben und Portraits.

Paula Modersohn-Becker war die erste Künstlerin weltweit, für die ein eigenes Museum geschaffen wurde. 1927 wurde ihr zu Ehren in Bremen das Paula Modersohn-Becker-Haus eröffnet. Das Museum wurde errichtet durch den Bremer Kaufmann Judwig Roselius (Erfinder des entkoffeinierten Kaffees). In Zusammenarbeit mit dem Architekten und Bildhauer Bernhard Hoetger machte er in der berühmten Böttcherstraße in einem Art-Deco-Haus aus Backstein seine Privatsammlung der Öffentlichkeit zugänglich.

Literatur:

Ströter-Bender, Jutta: Paula Modersohn-Becker, Auf den Spuren einer großen Malerin. Primarstufe. Donauwörth. Auer Verlag. 2007.



Paula Modersohn-Becker. Mädchen mit Katze. 1904, 99 × 81,5 cm. Öltempera auf Leinwand. Bremen. Gemeinfrei. <http://www.zeno.org/nid/20004191803>

Letter-ART: Krieg und Frieden – Schwarz und Weiß

Picasso und seine Sicht von Krieg und Frieden

Lena Westhoff

Zusammenfassung

Pablo Picasso hat sich in seinem Werk vielfach den Themen „Krieg“ und „Frieden“ gewidmet. Als bildnerische Anregung aus der Kunst lernen die Schülerinnen und Schüler seine Sichtweise kennen und setzen sich anschließend malerisch mit ihren eigenen Vorstellungen vom Krieg auseinander. Die weiße Taube als Symbol des Friedens findet anschließend bei einem einfachen Druckverfahren gestalterische Verwendung.

Pablo Picasso worked a lot on „war“ and „peace“ in his life. Young pupils get to know his artistic view on the topic and will then start drawing with their own concept of war in mind. The white dove as a symbol for peace will then be printed using a simple printing process.

Weitere Texte und Bildhinweise zu Friedenstauben im Abschnitt „Tiere im Krieg“ (Sekundarstufe I).

Pablo Picasso erlebte zwei Weltkriege sowie den spanischen Bürgerkrieg in seinem Leben und hat sich in seinem Werk oft mit den Themen „Krieg“ und „Frieden“ auseinandergesetzt. Als Einstieg in diese kurze Unterrichtsreihe bietet sich eine Bildbetrachtung seines Werks „Guernica“ (1937) an, da es die verschiedenen Facetten des Krieges sehr anschaulich verdeutlicht. Neben einem Gespräch über das Sichtbare, können dabei auch Sinneseindrücke wie Hören oder Riechen imaginiert und natürlich die beim Betrachten entstandenen Gefühle thematisiert werden. Das Hinlenken auf

die Farbgebung und ihre Wirkung sollten auch Inhalt der Bildbetrachtung sein. Ebenso können Theorien ausgetauscht werden, wie Picasso beim Malen vorgegangen sein könnte.

Aufgabe 1: Wie stellst Du Dir den Krieg vor?

Nimm einen DIN A4-Umschlag als Maluntergrund. Zeichne das Bild erst mit einem schwarzen Filzstift. Mische dann verschiedene Grautöne (z. B. schwarze Wasserfarbe und Deckweiß; dünner Pinsel), mit denen du die großen Flächen, die auf deinem Bild zwischen den Linien entstanden sind, ausmalst. Achte darauf, dass man deine Motive noch erkennen kann.

Nach Fertigstellung der Bilder sollten diese betrachtet und reflektiert werden. Anschließend können Informationen zu Pablo Picasso und seinem Leben gegeben werden.

Zu Picassos 90. Geburtstag wurden ihm zu Ehren vor der Tate Gallery in London 90 Tauben fliegen gelassen. Picasso hatte einen besonderen Bezug zu diesen Tieren und verwendete sie oft als Motiv. Für den Weltfriedenskongress 1949 in Paris malte er eine Friedenstaube, die er in den Jahren danach immer weiter stilisierte. Mindestens eines dieser Bildbeispiele sollte betrachtet werden.

Tauben, die als Brief- oder Botentauben eingesetzt wurden, brachten unterschiedliche Nachrichten mit sich. Ihr Hell-Dunkles-Gefieder stand dabei oft symbolisch für diese Möglichkeit der guten oder schlechten Nachrichten. Auch Picasso malt seine Friedenstauben in Weiß und die weiße Friedenstaube wurde zum zentralen Motiv der Friedensbewegung.

Aufgabe 2: Lass Friedenstauben fliegen

Stelle einen Stempel von einer Friedenstaube her. Schneide dazu dein Motiv der Friedenstaube aus Moosgummi aus und klebe es auf ein Stück Holz, welches als Griff dient. Vielleicht hilft es dir, vorher Tauben zu beobachten und zu zeichnen.

Lass die Friedenstauben nun über dein Kriegs-Bild fliegen, indem du sie mit weißer Farbe darauf stempelst. Lass so viele Friedenstauben fliegen, wie du möchtest. So zieht der Frieden auf deinem Bild ein.

Den Stempel kannst du immer wieder verwenden: Wenn du jemandem einen Brief schreibst, in deinen Bildern oder auf Gegenständen – immer dann, wenn du an den Frieden erinnern möchtest.

Literatur:

Fast, Eva-Lotta; Götze, Julia (2009): Auf Reisen mit Pablo Picasso. Mein Kunstkoffer; Picassos Leben, seine Kunst und spannende Künstleraufträge zum Selbermachen. Unter Mitarbeit von Susanne Tommes. Münster: Copenrath.



Letter-ART: Die Wunden des Krieges versorgen Kindgerechte ästhetische Zugänge zu Facetten des Krieges (ab Schuleingangsphase)

Lena Westhoff

Zusammenfassung

Ausgehend von einem Bildimpuls durch eine Fotografie, auf der Frauen Verbandmaterial herstellen, nähern sich die Kinder dem Gedanken des Verwundetwerdens in Kriegszeiten. Durch das Erproben dieser Handlung und das gegenseitige Verbinden von Gliedmaßen gewinnen sie einen weiteren ästhetischen Zugang zu diesem Thema. Wenn sie anschließend nach eigenen Familienfotos aus der Zeit des Ersten Weltkriegs recherchieren und diese mit Verbandmaterial überlagern, kann für sie eine Facette des Ersten Weltkriegs vorstellbar werden.

Starting with a photography of women producing wound dressings, the children get an impression of what it means to be injured in wartimes. By applying different bandages they get a better view of the topic and another aesthetic approach. When they look for family photos of the time during World War I and then apply bandages onto these photos this section of the war is getting comprehensible for the children.

Fotografien vergangener Zeiten stellen für Kinder immer ein besonders interessantes Medium dar. Es bringt sie mit einer Zeit in Berührung, die vor ihrer Lebenszeit liegt. Kleidung, Frisuren, Räumlichkeiten und Gegebenheiten lassen die Kinder ein Gespür dafür bekommen, wie dieser kurze Zeitpunkt der Geschichte ausgesehen hat. Es sind Momentaufnahmen, die durch das Realitätsversprechen der Fotografie einen

Eindruck vermitteln, wie das Leben früher war. Eigene Familienfotos stellen darüber hinaus noch einmal besonders einen persönlichen Bezug zu dieser Zeit her und können so auch ein schwieriges Thema wie den Ersten Weltkrieg in die Lebenswelt der Kinder rücken.

Die Fotografie aus der Zeit des Ersten Weltkriegs zeigt Frauen, die Verbandmaterial herstellen. Kinder kennen Situationen aus ihrem Alltag, in denen Verbandmaterial benötigt wird. Sie kennen Gips und Verbände aus eigener Erfahrung oder haben es bei Mitschülern gesehen, sie spielen Arzt und Ärztin mit anderen Kindern, Puppen und Kuscheltieren. Sie kennen damit verbundene Schmerzen und Wunden und wissen um die heilsame Erfahrung des Versorgtwerdens.

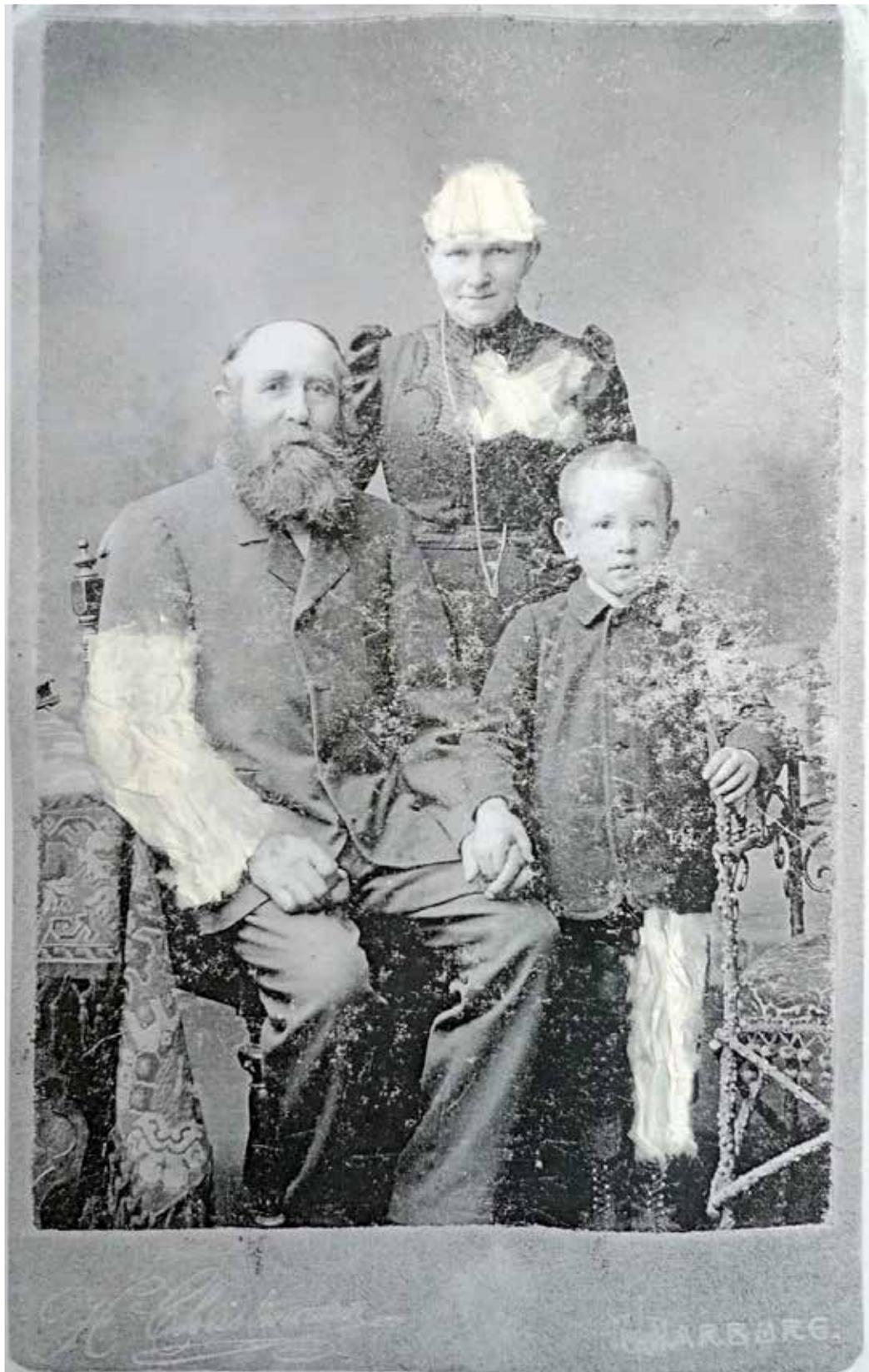
Vom Ersten Weltkrieg, in dessen Zusammenhang diese Fotografien entstanden sind, wissen sie meist nichts. Zu lange ist diese Zeit her, noch lebende Verwandte waren damals nicht einmal geboren. Sie kennen jedoch den abstrakten Begriff des Krieges – aus Spielsituationen, Filmen, von Bildern und vielleicht auch aus Erzählungen. Oder ihre Eltern sind Berufssoldaten. Kinder mit Migrationshintergrund haben vielleicht sogar eine nahe Familiengeschichte, die mit den unterschiedlichen aktuellen Kriegen verwoben ist.

Für das Letter-ART Projekt „Remember 1914-1918“ ergibt sich daraus folgende Unterrichtsidee. Mit den Kindern kann eingangs über den Wortimpuls „Krieg“ über dieses Thema und ihre damit verbundenen Erfahrungen gesprochen werden. Auch von Ängsten wird in diesem Zusammenhang vielleicht berichtet, auf die es sensibel einzugehen gilt. Anschließend kann die Lehrperson in kindgerechter Form vom Ersten Weltkrieg berichten. Fotografien, Postkarten oder Gegenstände aus dieser Zeit können das Erzählte untermalen. In einem weiteren Schritt gehen die Schülerinnen und Schüler gemeinsam mit ihren Eltern auf die Suche in ihrer eigenen Familiengeschichte. Wer lebte aus unserer Familie zur Zeit des Ersten Weltkriegs? Gibt es Fotografien oder andere Hinterlassenschaften? Wer aus der Familie kennt noch Geschichten oder Anekdoten über diese Personen? Die mitgebrachten Suchergebnisse werden in der Klasse vorgestellt.

Im nächsten Schritt stellt die Lehrkraft die beiden Fotografien (siehe nachfolgende Seiten) vor und erzählt davon, dass so viele Menschen verwundet wurden, dass selbst aus alten Kleidungsstücken oder Stoffresten noch Verbandmaterial hergestellt werden musste. Zusammen mit den Kindern erprobt sie diese Tätigkeit des Stofffreißens und -aufrollens ebenso wie das Verbinden von Körperteilen und spricht dabei mit den Kindern über ihre sinnlichen Erfahrungen und Gedanken. Sie gibt zu überlegen, dass vielleicht auch Mitglieder der eigenen Familie damals verwundet wurden.

Die mitgebrachten Fotos aus der eigenen Familiengeschichte werden vergrößert oder collageartig auf einem Laserkopierer (damit später nichts verwischt) kopiert. Alternativ sollten auch weitere anonyme Fotos zur Auswahl bereitgestellt werden. Die Kopien dienen als Untergrund und werden auf die DIN A4-Umschläge geklebt. Nun werden die abgebildeten Personen mit Verbandmaterial versorgt. Dafür werden entweder wie zuvor selbst kleine Verbandstücke gerissen und mit Kleister aufgebracht oder es werden fertige Stücke von Gipsbinden genutzt. Das Verbinden kann natürlich nur oberflächlich geschehen, was dem Ausdruck des Dargestellten jedoch keinen Abbruch tut. Auch „Herzens-Wunden“, sprich seelische Verletzungen, können thematisiert und anschließend bildhaft versorgt werden. Die Ergebnisse sollten auf jeden Fall noch einmal reflektiert wahrgenommen und besprochen werden. Die Kinder durchlaufen so einen ästhetischen Prozess, der ihnen die Chance gibt, das Thema „Erster Weltkrieg“ gestalterisch zu bearbeiten, aber ebenso auch wieder abzuschließen.





links: Herstellung von Verbandsmaterial, 1914. Bildquelle: SZ Photo
rechts: Letter-ART: Johanna Wirxel, 6 Jahre

Schützengräben. Informationen. Der Erste Weltkrieg als Grabenkrieg

Jutta Ströter-Bender

Die Kriegsführung des 1. Weltkrieges wurde gekennzeichnet durch eine neue Form der Waffentechnologie, bei der nicht mehr der frontale Kampf von Mann zu Mann im Mittelpunkt stand, sondern das verdeckte Abfeuern von Artillerie-Waffen (u.a. Granaten, Flammenwerfer, Geschütze), die eine breite Massenvernichtung ermöglichen sollten. Schützengräben und Bunker, Stollen und verdeckte Festungsanlagen boten dabei, im Kampf um das zu erobernde Terrain, einen effektiveren Schutz. Das massive Ausheben und das Kämpfen in Schützengräben wurde von allen Kriegsparteien für ihre Schlachtenführungen genutzt. Unzählige Feldfotografien zeigen die Soldaten mit Waffen und Schaufeln in der Hand, für das Ausheben der überlebenswichtigen Schützengräben. Diese mussten oftmals in der Nacht ausgehoben werden, da es bei Tageslicht zu gefährlich war. Allerdings wurden die Schützengräben niemals einfach gerade in die Landschaft gebaut, sondern in einer verwinkelten und unterbrochenen Führungsweise, damit bei einem Einschlag des Gefechtsfeuers und bei explodierenden Splintern immer wieder Deckung gewahrt werden konnte. Bei größeren Anlagen wurden Verbindungslinien und unterirdische Tunnelsysteme angelegt, die das System der Schützengräben unterstützen sollten, so dass von regelrechten Grabungssystemen ausgegangen werden kann. Auch die Beschaffenheit des Feldbodens spielte eine Rolle. Oftmals erhielten feuchte und lockere Wände mit aufwändigen Weidengeflechten und weiter oben mit Stacheldraht und Sandsäcken eine schützende Verstärkung. Die in den Schützengräben abkommandierten Soldaten wurden zusätzlich, wenn es keine Kampfhandlungen gab, zu vielfältigen Aufgaben und Arbeiten eingesetzt. Dabei ging es um das gefährliche Besorgen von Nachschub an Wasser und Nahrung und Munition musste ersetzt werden. Zerstörte Bereiche der Schützengräben erforderten

Reparaturen. All dies musste in der Nacht erledigt werden.

„Der Alltag der Soldaten war von physischem und seelischem Leid geprägt. Die modernen Waffen und heftigen Artillerieangriffe führten oft zu schmerzhaften Verletzungen. Die Soldaten litten unter verschiedensten Krankheiten, die aufgrund der prekären Lebensbedingungen in den Schützengräben auftraten und sich dort verbreiteten – vor allem Lungenleiden, aber auch für diesen Krieg typische Erkrankungen, wie den Grabenfuß. Er tauchte im Winter 1914/1915 bei vielen Soldaten auf, die permanent im Schlammwasser der Schützengräben stehen mussten, und führte häufig zu Wundbrand. Psychische Traumata waren an der Tagesordnung, meist als Folge der Allgegenwart von Tod und Gefahr. Etliche Soldaten mussten den Verlust eines Kameraden verkraften oder sich ihr Lager mit anonymen Toten teilen. Der 1. Weltkrieg wurde zum Synonym für den so genannten Grabenkrieg, der die permanente Verteidigung und Abgrenzung gegenüber den feindlichen Nachbarstaaten darstellte.“

(Le Manner 2013: <http://www.wegedererinnerung-nordfrankreich.com/die-hintergruende-verstehen/das-schlachtfeld/die-front-die-schuetzengraeben-die-offensiven.html>)

Die Schützengräben waren ein deutlicher Ausdruck der Gewalt, die den Landschaftsräumen und den, in sie hinein gezwungenen, Soldaten (und Tieren) angetan wurde. Die Gräben „wanderten“ und „wechselten“ gleichsam als „lebendige“ Linien in den zermürbenden Stellungengefechten, je nach militärischen Durchbrüchen und Erfolgen und zogen, unter ungeheuren Opfern an Soldaten, immer wieder neue und veränderte Grenzlinien durch die Landschaften. Sie definierten manchmal nur für Tage oder Wochen veränderte territoriale Zugehörigkeiten, um dann wieder durch Erfolge der Gegner aufgelöst zu werden.

Das große Sterben in den Schützengräben

Eine der großen Schlachten des 1. Weltkrieges ging als die Schlacht von Verdun in die Geschichte ein. Sie forderte auf französischer, deutscher und englischer Seite mehr als 700.000 Opfer (ca. 300.000 Gefallene, 400.000 Vermisste und 700.000

Verwundete). Von dem Generalstab der deutschen Truppen zum Jahresende 1915, als eine Art „Gericht“ an der französischen Westfront, initiiert, sollte diese Schlacht in den festgefahrenen Kämpfen auf den französischen Gebieten einen entscheidenden Durchbruch zur Eroberung von Paris bringen. Sie dauerte 300 Tage, vom 21. Februar 1916 bis Ende Dezember 1916. Eine ganze Region wurde in das blutige Geschehen hineingezogen. Die Tag und Nacht andauernden Gefechte, Luftangriffe, die Granaten, Minen und weiteren Zerstörungen veränderten unwiederbringlich ganze Landschaftsformationen mit ihren Dörfern. Die Schlacht von Verdun setzte auf die Strategie eines Stellungskrieges, bei dem es um die Eroberung der einzelnen Landstriche ging. Die Kampfführung aller beteiligten Nationen scheute dabei nicht den Einsatz von hunderten von Soldaten, die von den Schützengräben aus in Schlamm, Kälte oder Hitze, geplagt von Ratten und Ungeziefer, um jeden Meter kämpfen mussten. In dem Transport der Soldaten und Materialien spielte die Eisenbahn eine bedeutende Rolle.

Auch zahlreiche Kunst- und Kulturschaffende waren als Soldaten in dem Geschehen um Verdun involviert. So fiel bei einem Kundgang auf den Schlachtfeldern von Verdun, am 4. März 1916, der Künstler Franz Marc (Jahrgang 1880). „*Seit Tagen*“, so schrieb er an seine Frau Maria zwei Tage vor seinem Tod, „*seh ich nichts als das Entsetzlichste, was sich Menschengehirne ausmalen können*“ (Marc 1982, S. 150). Der spätere Bauhauslehrer Oskar Schlemmer (1888-1943) kämpfte als Kriegsfreiwilliger bei Verdun und wurde später bei Lille verletzt. Am 3. November notierte er in seinem Tagebuch: „*Alle Traditionen sind zerbrochen*“ (Schlemmer 1958, S. 43).

Verwundete Erde

Einer der bekanntesten Zeugen der Schlacht von Verdun, Paul Ettighofer (gest. 1976), hat einen minutiösen Bericht über die grausame Kriegsführung verfasst (Ettighofer 1976, S. 298). Allein die Munitionsmassen aus den Rüstungswerken, für die Schlacht von Verdun, benötigten (von deutscher Seite aus) 2700 voll beladene Güterzüge, die aneinandergereiht eine Länge von 1.280 km ergeben hätten. Das Getöse der Schall-

wellen, die von den massiven Explosionen der Artilleriegeschütze an der Front verursacht wurden, konnte in einem weiten Radius gehört werden – je nach Windrichtung bis in Paris, Straßburg, Köln. Die Artilleriefeuer wälzten gigantische Erdmassen hin und her und verlagerten Hügel und Täler. Im Erdreich der Kampfzonen befinden sich noch heute pro Hektar mehr als 50 Tonnen Stahlsplitter.

„Du hast oftmals, während der Feuerpausen, wahllos eine Handvoll Erde gegriffen und sie zum Zeitvertreib analysiert. Und in jeder Handvoll Verdun-Erde fandest du einen größeren oder kleineren Gegenstand, den es vor der Schlacht in diesem Gelände nicht gegeben hatte – einen Knopf, ein Stück Uniform, einen Stahlsplitter, oftmals auch einen Knochensplitter, dann Haare, Lederstückchen, Gewehrgeschosse, ...“ (Ettighofer 1976, S.300).

Literatur:

Ettighofer, Paul C (1976): Verdun. Das Große Gericht. Wiesbaden und München.

Marc, Franz (1982): Briefe aus dem Feld. Neu herausgegeben von Klaus Lankheit und Uwe Steffen. München.

Musée Départemental de l'Oise (2009): L'Art au Coeur de la Grande Guerre. Catalogue. Beauvais.

Schlemmer, Tut (Hg.) (1958): Oskar Schlemmer. Brief und Tagebücher. München.

Schmidt-Fürnberg, Dana (2000): Gottfried Diehl - Die Kraft der Farben. Weimar: VDG.

Schroer, Markus (2012): Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 4. Auflage.

Schützengräben. Texte.

Der Kriegsmaler William Thurston Topham

Jutta Ströter-Bender

In Verbindung mit der Schlacht von Verdun muss auch die Schlacht an der Somme genannt werden, die parallel an der französischen Westfront geführt wurde. Sie forderte im Jahre 1916 (vom 1. Juli bis zum 18. November), in diesen nur wenigen Monaten, bei den französisch-britischen und den deutschen Truppen mehr als eine Million Opfer (Tote, Verwundete, Vermisste). Der Kriegsmaler William Thurston Topham (geb. 1888 in England, gest. 1966 in Montreal, Canada) hat seinen Einsatz in einem, vorher von deutschen Truppen genutzten Gefechtsstand, und in einer bereits von den Kämpfen gezeichneten Landschaft mit einer farbigen Zeichnung festgehalten. Er bezeichnet den Ort etwas ironisch als sein „Atelier“, aber solche Unterstände wurden bei den deutschen Soldaten auch „Hundehütten“ genannt. Wenig später wurde der von Topham gezeichnete Bau bei einem Gefecht zerstört und ging in Flammen auf. Die Kriegsbilder von Topham stellen heute, wie die Werke anderer Kriegsmaler und Kriegsmalerinnen (auch Frauen waren bei der künstlerischen und fotografischen Dokumentation der Kämpfe im Einsatz), wertvolle Dokumente dar. Sie schildern hier die persönliche Sicht eines jungen Soldaten, der sich gleichzeitig aber auch um Detailgenauigkeit in der Darstellung der Kriegereignisse bemühte. Nach dem Krieg wurde der Künstler ein bekannter Landschaftsmaler. (Musée Départemental de l’Oise (2009): L’Art au Coeur de la Grande Guerre. Catalogue. Beauvais.)

Schützengräben. Texte.

Erich Maria Remarques Roman „Im Westen nichts Neues“

Jutta Ströter-Bender

Erich Maria Remarque wurde am 22. Juni 1898 in Osnabrück geboren. Im Juni 1916 feierte er seine erste Veröffentlichung. Im November desselben Jahres wurde er in den Krieg einberufen, in dem er ein knappes Jahr später durch einen Granatsplitter verwundet wurde. 1928 erschien sein Werk „Im Westen nichts Neues“ in Buchausgabe. Dieser Anti-Kriegsroman wurde sein bekanntestes Werk und zu einem der größten Beststeller, wobei das politisch rechte Lager und die Nationalsozialisten ihn für seine kritische und realistische Schilderung des Kriegsverlaufs direkt angriffen. Remarque widmete seinen Roman der jungen Generation der Kriegsteilnehmer, die, so der Verfasser, wenn sie den Granaten entkam, dann doch vom Krieg zerstört wurden. 1931 wurde er für den Friedensnobelpreis vorgeschlagen. Im Mai 1933 gehörten seine Werke jedoch zu den ausgewählten Beständen bei der Bücherverbrennung, 1938 wurde ihm die Staatsbürgerschaft aberkannt. Im Jahr 1970, am 25. September starb er in Locarno. Die Handlung des Romans *„dreht sich um die Erlebnisse des jungen Soldaten Bäumer, der sich unter dem Einfluß seines Klassenlehrers im Ersten Weltkrieg direkt von der Schulbank an die Front meldet. Er erlebt den Tod aller seiner Freunde und den Zusammenbruch seiner jugendlichen Welt in den unvorstellbaren Grauen des Schützengrabens“* (<http://www.remarque.uni-osnabrueck.de/iwonn.htm#Auszug>), (Erich Maria Remarque (1929): Im Westen nichts Neues. Berlin, Propyläen Verlag. S. 260). *„Ich bin jung, ich bin 20 Jahre alt; aber ich kenne vom Leben nichts anderes als die Verzweiflung, den Tod, die Angst und die Verkettung sinnloser Oberflächlichkeit mit einem Abgrund des Leidens. Ich sehe, dass Völker gegeneinander getrieben werden und schweigend, unwissend, töricht, gehorsam, unschuldig töten. Ich sehe, dass die*

klügsten Gehirne der Welt Waffen und Worte erfinden, um alles noch raffinierter und längerdauernd zu machen. Und mit mir sehen das alle Menschen meines Alters hier und drüben, in der ganzen Welt, mit mir erlebt das meine Generation. Was werden unsere Väter tun, wenn wir einmal aufstehen und vor sie hin treten und Rechenschaft fordern? Was erwarten sie von uns, wenn eine Zeit kommt, wo kein Krieg ist? Jahre hindurch war unsere Beschäftigung Töten – es war unser erster Beruf im Dasein. Unser Wissen vom Leben beschränkt sich auf den Tod. Was soll danach noch geschehen? Und was soll aus uns werden?“ (Erich Maria Remarque (1929): Im Westen nichts Neues. Berlin, Propyläen Verlag. S. 286).

„Wenn wir jetzt zurückkehren, sind wir müde, zu verfallen, ausgebrannt, wurzellos und ohne Hoffnung. Wir werden uns nicht mehr zurechtfinden können. Man wird uns nicht verstehen...“.

Das Erich Maria Remarque Friedenszentrum in Osnabrück

Das Erich Maria Remarque-Friedenszentrum wurde 1996 in Osnabrück eröffnet. Darin befindet sich eine Erich Maria Remarque-Dauerausstellung mit dem Titel „Unabhängigkeit – Toleranz – Humor“, mit Informationen über sein Leben, seine Werke und seine Wirkung. Außerdem gibt es dort wechselnde Ausstellungen, die alle den Themenbereich „Krieg und Kultur“ aufgreifen. Bestandteil des Friedenszentrums ist des Weiteren ein Erich Maria Remarque-Archiv mit einem Forschungsbereich zu der Thematik Krieg sowie Literatur. *„Mittelfristig ist die Erweiterung des Erich Maria Remarque-Friedenszentrums zu einem Zentrum für kulturelle Friedensforschung und Friedensvermittlung vorgesehen“* (vgl. <http://www.remarque.uni-osnabrueck.de/>).

Kontakte:

Erich Maria Remarque-Friedenszentrum
Markt 6, Postfach 4469, 49069 Osnabrück

Erich Maria Remarque-Archiv
Forschungsstelle Krieg und Literatur
Telefon: 0541/ 969-2430, -2440, -2441
Telefax: 0541/ 969-2431

Erich Maria Remarque-Ausstellung
Telefon: 0541/ 969-2448; 323-2109
Telefax: 0541/ 323-4355
Email: remarque-zentrum@uni-osnabrueck.de

Der Kriegsmaler William Thurston Topham. Bildmaterial.

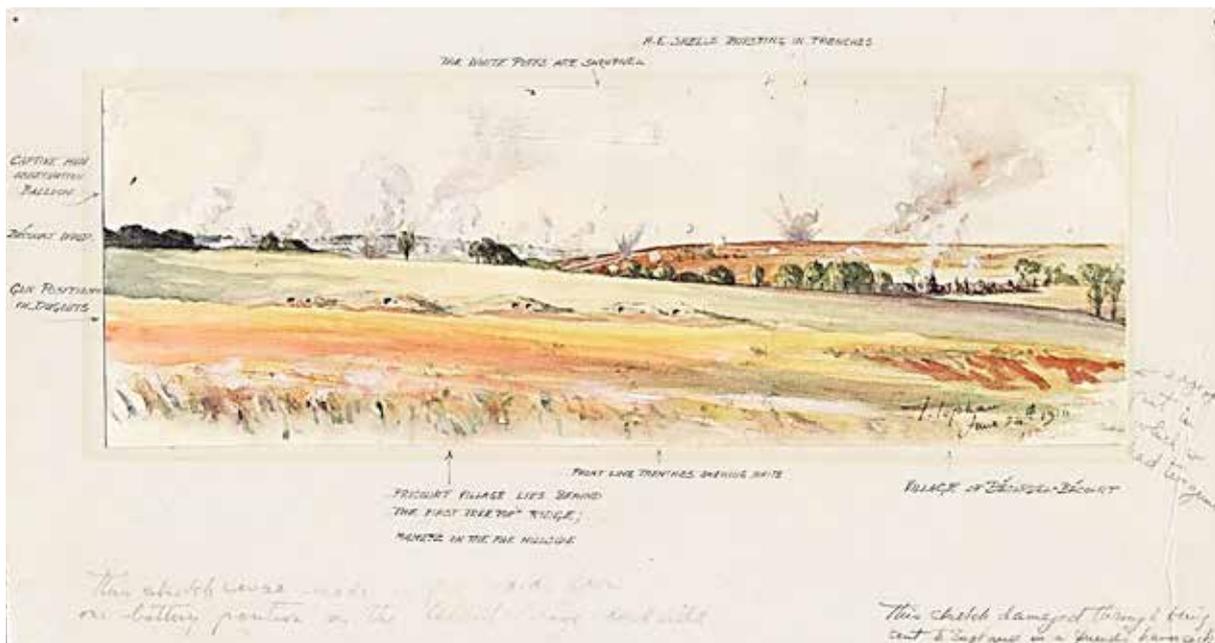


Abbildung vorherige Seite:

Der Kriegsmaler William Thurston Topham. „Künstleratelier“ in der Schlacht an der Somme im Schützengraben. 1916. Aquarell und Wachsmalstift auf Papier. Höhe: 24,7 cm. Breite: 33,8 cm. Canadian War Museum. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/William_Topham_An_Artist%27s_Home_on_the_Somme.jpg?use-lang=de, abgerufen am 5.6.2013 16.25 Uhr

Abbildung unten:

Der Kriegsmaler William Thurston Topham. Beginn der Bombardierung an der Somme. Blick von einer Straße auf das Geschützfeuer, 24 Juni 1916. Dieses Gefecht gegen die deutschen Truppen dauerte eine Woche. Auf der Skizze gibt der Künstler die genaue Topographie und die Ortsnamen wieder. Wasserfarbe, Bleistift auf Karton. Höhe 9.5 cm, Breite 28.2 cm. Canadian War Museum. <http://www.civilization.ca/cwm/exhibitions/guerre/photos/2800/19710261-0728.jpg>, abgerufen am 6. Juni 2013. 22.00 Uhr



Schützengräben. Bildmaterial.



rechts: Sir William Orpen (1878-1931) Ready to Start. Selbstportrait. Ausschnitt. 1917. Ausstellung Centre Pompidou Metz (2012). Foto: Jutta Ströter-Bender



Feldpostkarte. Deutsche Soldaten vertreiben sich das Warten auf den Gegner im Gefechtstand. Wegen der langen Belichtungszeiten wurden die Szenen durch die Fotografen gestellt. Verschickt am 25.10.1917.

Adressiert an Fräulein Ella Jansen. Solingen. Katternbergerstr. 80a. Absender Gefreiter Franz Schöll (auf der Karte sitzend mit Pfeife, linker Bildrand). Ausschnitt aus dem Text: „...Um Dir eine Freude zu machen, will ich Dir nun das versprochene Bild schicken, hoffentlich gefällt es Dir. Teile Dir auch mit, dass ich erst am 18. Dezember in den Urlaub komme, eine lange Zeit, aber die vergeht auch. Hoffentlich bin ich die Feiertage bei Dir, das wäre eine feine Sache...Dein Franz!“

oben rechts: Feldpostkarte. Feldzug 1914/16. Lichtwirkung im Gefechtsfeld bei Artillerie-Trommelfeuer und Leuchtgranaten. Privatsammlung



unten rechts: Propagandistische Kriegstapete von 1917 (Ausschnitt). Soldaten beim Ausheben der Schützengräben und weitere Kriegsszenen. Anonymer Produzent. Nachdruck durch das Atelier d'Offard, Tours. Detail-Fotografie der Präsentation während der Ausstellung 1917 im Centre Pompidou. Metz. August 2013



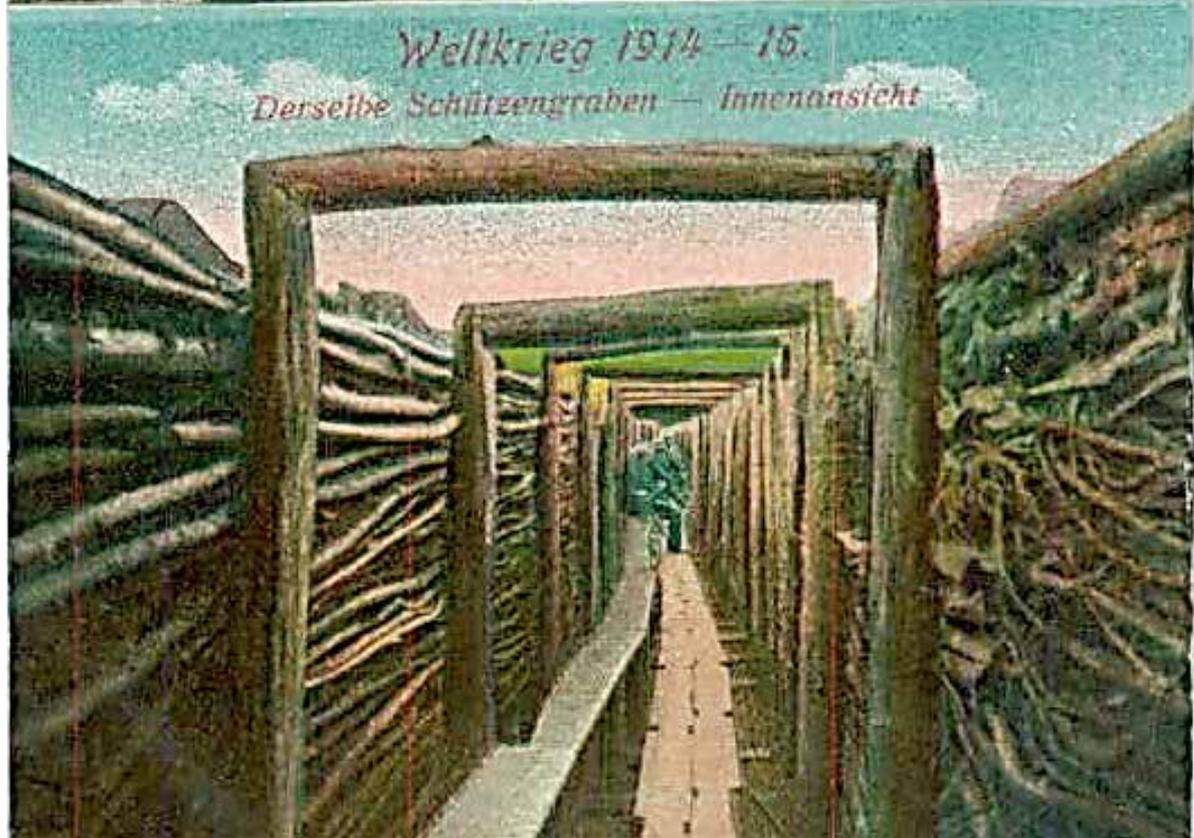
Feldfotografie. Britische Soldaten während einer Rast an der Schlacht an der Somme, Frankreich. August 1916. Gemeinfrei. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Border_Regiment_men_in_dugouts_Battle_of_the_Somme_August_1916_IWM_Q_872.jpg?uselang=de Abgerufen am 5.6.2013 16.15 Uhr



Feldfotografie: Französische Soldaten des 87. Regiments. 6. Division Standort Hügel 304. nordwestlich von Verdun. 1916. Gemeinfrei. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:French_87th_Regiment_Cote_34_Verdun_1916.jpg?uselang=de, abgerufen am 5.6. 2013, 16.28 Uhr



Modell eines kleineren Feldlazarets. Standardisierte Vorlage. Frankreich. 1914-1918. Bemaltes Holz. Ausstellung 1917. Centre Pompidou Metz. Foto: Jutta Ströter-Bender



Feldpostkarte von 1915. Privatsammlung



oben: John Singer Sargent. Gassed. 1918. Öl auf Leinwand. Höhe 2.31 m. Breite 6.11 m. Imperial War Museum. London. Gemeinfrei. <http://jssgallery.org/>

unten: John Nash (1893-1977). Oppy Wood (Nahe Calais). Am Abend. 1917. Öl auf Leinwand (Ausschnitt). Das Original hängt im Imperial War Museum. London. Detail-Fotografie der Präsentation während der Ausstellung 1917 im Centre Pompidou. Metz. August 2013

Schützengräben. Letter-ART Ideen.



oben: Künstlerbezug Stefan Klemann: Felder. 2012. Strukturen mit Sägemehl und Ölfarbe. Abbildung mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.

unten: Künstlerinnenbezug: Catherine Biocca. Rom. 2007. Blumen in dunklen Feldern. Mischtechnik. Acryl



Künstlerinnenbezug (siehe diese und vorherige Seite): Catherine Biocca. Rom. 2007. Blumen in dunklen Feldern. Mischtechnik. Acryl. Beide Abbildungen mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin

Schützengräben. Letter-ART Ideen.

Sophie Engel



Bunker. Informationen.

Anders als die sich bewegenden und sich ständig verändernden Schützengräben bestehen Bunkerbauten aus Stahlbeton und haben durch ihre Materialität, Massivität und Schwere einen statischen Charakter. Sie haben eine primäre Schutz- und Verteidigungsfunktion. Als rein funktional konzipierte Zweckarchitektur gelten sie auch als sogenannte „Nicht-Orte“ mit transitärem Charakter (Augé 1994: 3), in dem Menschen mit Erfahrungen von Gewalt konfrontiert werden. Sie sind demonstrativer Ausdruck der Macht der Militärs, in Stadt- und Landschaftsräumen mit sichtbaren architektonischen Markierungen zu intervenieren und die Räume der Logik des Krieges zu unterwerfen.

Der Bunkerbau mit dem Material Stahlbeton, eine Form der strategischen Architektur, hat seine maßgeblichen historischen Vorläufer in den gewaltigen Festungsanlagen des 18. und 19. Jahrhunderts (beispielsweise die Festungsanlage in Bitch). Diese waren Ausdruck einer Reaktion auf die technologischen Entwicklungen der Artilleriewaffen und weit reichenden Geschützkanonen. Durch den Ausbau von massiven Steinmauern und gewaltigen Wallanlagen sollte eine Form überlegener Verteidigungsarchitektur geschaffen werden. Der Bunkerbau entwickelte sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts durch ständige Forschungen und Innovationen weiter. Somit wurde das Baumaterial Stahlbeton in seiner Härte und Widerstandsfähigkeit immer stärker verbessert, so dass bis heute viele Bunker nur unter größten Anstrengungen gesprengt werden können. Überreste von Bunkern des 1. und des 2. Weltkrieges (Hochbunker in den Städten, eingebaute Tiefbunker in Landschaftsräumen und Bergwerksstollen), wie von weiteren Verteidigungsanlagen, finden sich auch heute noch über Deutschland und Frankreich verteilt. 1975 veröffentlichte der französische Kulturphilosoph Paul Virilio seinen, inzwischen als legendär bezeichneten, Band „Bunkerarchäologie“, der eine neue Sichtweise auf diese materiellen Relikte der vergangenen Kriege eröffnete und ein bis heute anhaltendes Interesse von KünstlerInnen und HeimatforscherInnen mit

Blick auf die Bunker anregte (vgl. Kimpel 2008).

Wenngleich in der populären Erinnerung vor allem der 2. Weltkrieg mit Luftschutzbunkern für die Bevölkerung und den bedeutenden Bunkeranlagen, beispielsweise am Atlantikwall oder dem Führerbunker in Berlin assoziiert werden, waren kleinere Bunker aus Stahlbeton in den Kriegsgebieten bereits Bestandteil der militärischen Strategien im 1. Weltkrieg. Diese wurden nur für wenige Personen errichtet und boten den kämpfenden Soldaten im Gefecht einen schützenden Unterstand mit Munitionsvorräten. Schießscharten öffneten den Blick auf das feindliche Gelände. Im sprachlichen Jargon der Militärs wurden diese kleinen Bunker Mebu genannt, als Abkürzung für „Maschinengewehr-Eisenbetonunterstand“. Im englischen Sprachgebrauch hießen sie Pillbox. Aber der Bunker- und Festungsbau war bereits vor 1914, beispielsweise für den Marine- und U-Boothafen in Wilhelmshaven oder auch an anderen strategisch wichtigen Stellen, wie an einer potentiellen Westfront, Bestandteil der Rüstungspolitik des wilhelminischen Kaiserreichs. So wurde im Vorfeld des 1. Weltkrieges, 1910, eine gigantische Festungsanlage am Rhein, um die Stadt Mainz, errichtet, die das Deutsche Reich vor der Gefahr des Eindringens französischer Truppen schützen sollte. Zur 26 km langen Verteidigungsanlage, die sich durch Rheinhessen erstreckte, gehörten 300 Stationen mit Bunkern, Wasserwerken, Vorrats- und Munitionslagern, sowie eine Telegraphenabteilung. Aktuell finden Forschungen und Erkundungen, zu den noch erhaltenen Bunkern und Mauern dieser weitgehend vergessenen Anlage in Rheinhessen, statt (vgl. Büllsbach u.a. 2013), die nach dem 1. Weltkrieg gesprengt wurde.

Literatur:

Augé, Marc (1994): Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Frankfurt am Main.

Büllsbach, Rudolf, Hollich, Hiltrud, Tautenhahn, Eike (Hrsg.) (2013): Bollwerk Mainz: Die Selbstellung in Rheinhessen. Morisel.

Kimpel, Harald (2008): „Übersehenswürdigkeiten. Bunker – Ästhetik zwischen Tarnung und Warnung“, In: Marßolek, Ingo, Buggeln, Marc (Hrsg.): Bunker. Kriegsort, Zuflucht, Erinnerungsraum. Frankfurt am Main: Campus Verlag. S. 293-308.

Knoch, Habbo (2008): „Transitstationen der Gewalt. Bunker und Baracken als Räume absoluter Ver-

Sekundarstufe I

fügarkeit“. In: Marßolek, Ingo, Buggeln, Marc (Hrsg.): Bunker. Kriegsort, Zuflucht, Erinnerungsraum. Frankfurt am Main: Campus Verlag. S. 309-324.

Marßolek, Ingo, Buggeln, Marc (Hrsg.) (2008): Bunker. Kriegsort, Zuflucht, Erinnerungsraum. Campus Verlag. Frankfurt am Main.

Virilio, Paul (2010): Bunker archeology. Princeton Architectural Press. New York.

Wenk, Silke (Hrsg.) (2001): Erinnerungsorte aus Beton. Bunker in Städten und Landschaften. C.Link. Internetquellen

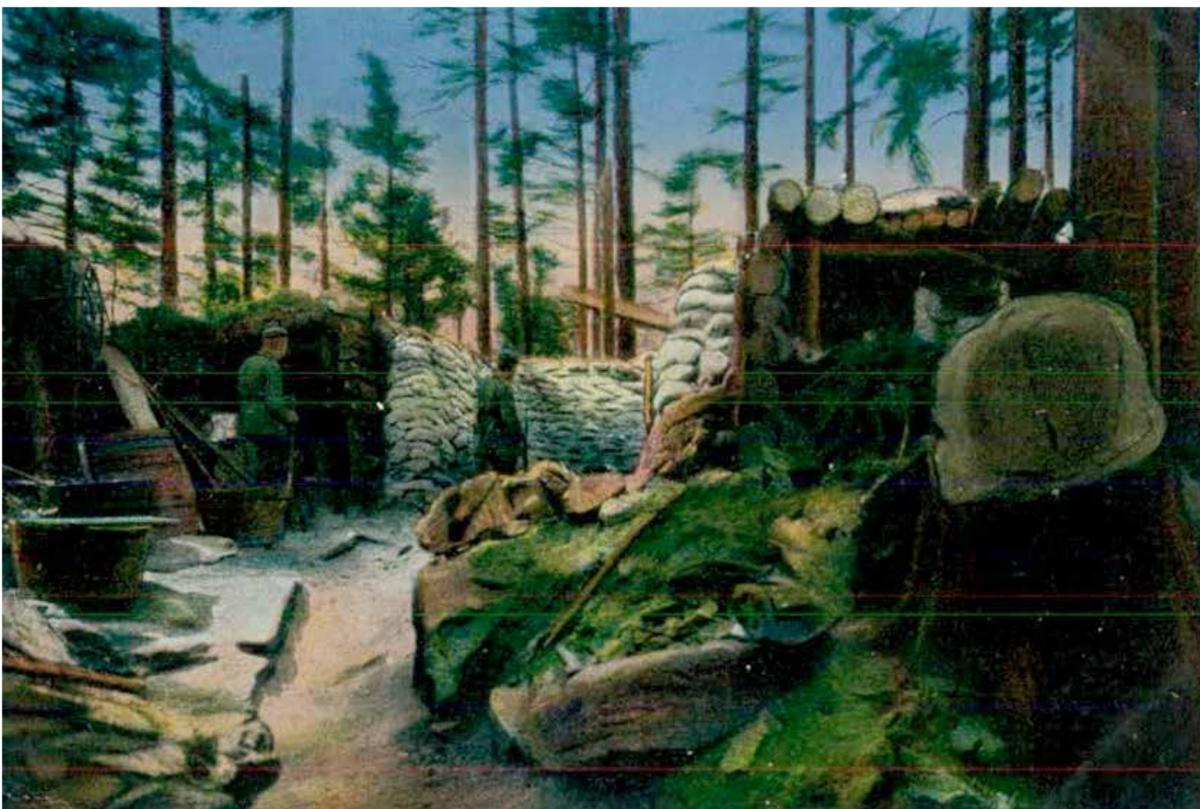
<http://www.wegedererinnerung-nordfrankreich.com/die-hintergruende-verstehen/das-schlachtfeld/die-schuetzengraeben.html> abgerufen am 7.6.2013 um 13.43

Bunkermuseen in Deutschland

Bunkermuseum Emden. Holzsägerstraße 6. Emden. Info@bunkermuseum.de

Bunkermuseum Hamburg. Wichernsweg 16. 20537 Hamburg. stadtteilarchiv@hh-hamm.de

Bunker und Stellungen. Bildmaterial.





links: Feldpostkarte. Fels- und Sandsackstellung Erster Weltkrieg. Ohne Jahresangabe. Privatsammlung

rechts: Feldpostkarte. Stellungsbau in Brest. 7. Juli 1916 verschickt. Privatsammlung

Bunker. Letter-ART Ideen.

Kurzbiographie Catherine Biocca

Catherine Biocca wurde 1984 in Rom geboren. Nach einem Studium in Politikwissenschaften in Rom, studierte sie 2006 in Düsseldorf an der Kunstakademie, bekam 2010 den Meisterschülerbrief von Georg Herold und machte 2013 ihren Abschluss mit dem Akademiebrief. 2012 wurde sie als Künstlerin für die Italien Culture Week in Havana, Cuba, eingeladen. Ab 2014 wird sie als Artist in Residency an der Rijksakademie/ De-Ateliers zwei Jahre in Amsterdam verbringen.



Künstlerinnenbezug: Catherine Biocca. 2008. Lager. Bunker und Stellungen (Ausschnitt). Acrylfarben auf Karton. Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin

Gräber und Grabstätten. Informationen.

Zu den Motiven der Feldpostkarten gehören neben Aufnahmen der Schützengräben, Ruinen zerstörter Dörfer und verwundeter Landschaften auch immer wieder Fotografien von Gräbern. Zeigen patriotische Künstlerpostkarten in den frühen Kriegsjahren romantisierende Darstellungen von Kaiser Wilhelm II., der sinnend als eine Art germanischer Totenwächter an einem Heldengrab steht, so stellen Gräberfotografien in dieser Phase den Angehörigen in der Heimat geschmückte Einzelgräber vor Augen, die würdig, – oft mit Kreuzen, gestaltet sind – sozusagen ein Trost für die Trauernden aus der Ferne. Diese Motive weichen zunehmend im Kriegsverlauf Fotografien von Massengräbern, die aber immer noch verschickt werden. Es gab allerdings auch - so bei den Fliegerstaffeln - eine Art Nationen übergreifenden Ehrenkodex zur Würdigung abgeschossener und zu Tode gekommener Kampfpiloten, die sich insgesamt als eine viel bewunderte, heroische Elite ansahen. So wurde beispielweise am 1. Juli 1916 mit einem Fallschirm ein Ehrenkranz und ein Brief von den englischen Fliegerkorps für den gefallenen deutschen Leutnant Immelmann abgeworfen (Siegert 1919: S. 45). Jedoch sah die Realität auf den Schlachtfeldern weitgehend noch anders aus, denn meist konnten die Toten oder ihre sterblichen Überreste nicht mehr geborgen und individuell gewürdigt werden. Sie wurden als vermisst gemeldet. So wurden nach dem Ende des Krieges (11. November 1918) auf den ehemaligen Schlachtfeldern von Verdun Hunderttausende von Knochenteilen geborgen, die größtenteils nicht mehr identifiziert werden konnten. Sie wurden provisorisch auf den überfüllten Friedhöfen der Umgebung begraben. Wenn die Nationalität der Gefallenen noch identifiziert werden konnte, wurden die Gebeine streng nach ihrer Herkunft und religiösen Gemeinschaft (Christen, Juden, Muslime) geordnet. Zugleich aber begannen nach dem Ende der Kämpfe Plünderer und Souvenir-Jäger die Schlachtfelder und die sterblichen Überreste der Soldaten nach verwertbaren Überbleibseln zu durchsuchen (Desfossés, Jacques, Prilaux, 2008, S. 67), – fast ein Tabu-Thema in der Heimat, in der Begriffe wie „Totenehre“ noch hoch gehalten wurden.

Auf dem Territorium der Gedenkstätten von Verdun wurde nach langjähriger Bauzeit am 7. August 1932 das gigantische Ossuaire (Beinhaus) von Douaumont unter großer öffentlicher Anteilnahme eingeweiht, um den unzähligen Gebeinen einen würdigen Raum der Aufbewahrung zu geben. Ein Ort des privaten wie auch öffentlich-nationalen Gedenkens wurde geschaffen. Zahlreiche Spenden aus dem In- und Ausland hatten die Realisierung des Baus erst möglich gemacht. Sorgfältig aus grauem Granitsteinen im Stil antiker römischer Bauten zusammengefügt, erstreckt sich, einen hohen Turm flankierend, auf der Anhöhe des Gräberfeldes das monumentale Langhaus von 137m Länge mit seinen abgerundeten Seitenschiffen. An der Außenseite des Bauwerkes befinden sich in Stein gemeißelt die 147 Wappen derjenigen Städte, welche Geld für das Monument gespendet hatten. Das Gebäude zählt in seinem Souterrain 46 sarkophag-ähnliche Beinkammern aus Granit, die jeweils einem Hauptsektor der Schlachtfelder von Avocourt bis Eparges zugeordnet sind. Diese Kammern, die Kapellen gleichen sollen, beherbergen die sterblichen Überreste von ca. 130.000 unbekanntem französischen und deutschen Soldaten, die vorwiegend durch Sprengkörper getötet wurden. Durch Glasscheiben wird es möglich von Außen in die Knochenberge hineinzusehen. Um das Gebäude erstrecken sich auf den ehemaligen Schlachtfeldern nicht nur sorgfältig angelegte Parkanlagen, sondern auch weitere Soldatenfriedhöfe, so auch ein eigener Friedhof für die gefallenen Muslime, meistens Angehörige der französischen Kolonialtruppen aus Nord- und Westafrika.

Es wurde für alle kriegsbeteiligten Nationen eine große gesellschaftliche Aufgabe, sich nach dem Ende des Ersten Weltkrieges der Suche nach den Vermissten, der Identifikation von Gebeinen, der würdigen Bestattung wie auch der Überführung wie Umbettung von sterblichen Überresten anzunehmen. Wo sollten die Millionen Gefallenen bestattet werden, wer sollte sich der Grabpflege widmen, wie sollten die Soldatenfriedhöfe gestaltet werden? Im September 1919 kam es durch die Initiative von acht Männern in Berlin zur Gründung einer deutschen Kriegsgräberorganisation, dem heutigen Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V.. Ihnen gelang es, den allgemeinen gesellschaftlichen Wunsch für eine nachhaltige Gräberbetreuung zu bündeln und sehr rasch in eine breite Bürgerbewegung münden zu lassen.

Gräber und Grabstätten. Texte.

Der Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V.

Offizielle Kurzdarstellung: <http://www.volksbund.de/volksbund.html>

Kassel, März 2013 - Der Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e. V. ist eine humanitäre Organisation. Er widmet sich im Auftrag der Bundesregierung der Aufgabe, die Gräber der deutschen Kriegstoten im Ausland zu erfassen, zu erhalten und zu pflegen. Der Volksbund betreut Angehörige in Fragen der Kriegsgräberfürsorge, er berät öffentliche und private Stellen, er unterstützt die internationale Zusammenarbeit auf dem Gebiet der Kriegsgräberfürsorge und fördert die Begegnung junger Menschen an den Ruhestätten der Toten.

Heute hat der Volksbund 400.000 aktive Förderer sowie über eine Million Gelegenheitsspenden und Interessenten. Mit ihren Beiträgen und Spenden, mit Einnahmen aus Erbschaften und Vermächtnissen sowie den Erträgen aus der jährlichen Haus- und Straßensammlung finanziert der Volksbund zu mehr als 70 Prozent seine Arbeit. Den Rest decken öffentliche Mittel des Bundes und der Länder.

Gegründet wurde die gemeinnützige Organisation am 16. Dezember 1919 – aus der Not heraus. Die noch junge Reichsregierung war weder politisch noch wirtschaftlich in der Lage, sich um die Gräber der Gefallenen zu kümmern. Dieser Aufgabe widmete sich fortan der Volksbund, der sich als eine vom ganzen Volk getragene Bürgerinitiative verstand. Bis Anfang der dreißiger Jahre baute der Volksbund zahlreiche Kriegsgräberstätten aus. Ab 1933 unterwarf sich die Führung des Volksbundes aus eigenem Antrieb der Gleichschaltungspolitik der NS-Regierung. Die Errichtung von Soldatenfriedhöfen des Zweiten Weltkrieges übernahm der Gräberdienst der Wehrmacht. Erst 1946 konnte der Volksbund seine humanitäre Tätigkeit wieder aufnehmen. In

kurzer Zeit gelang es, über 400 Kriegsgräberstätten in Deutschland anzulegen. 1954 beauftragte die Bundesregierung den Volksbund mit der Aufgabe, die deutschen Soldatengräber im Ausland zu suchen, zu sichern und zu pflegen.

Im Rahmen von bilateralen Vereinbarungen erfüllt der Volksbund seine Aufgabe in Europa und Nordafrika. In seiner Obhut befinden sich heute 832 Kriegsgräberstätten in 45 Staaten mit etwa 2,5 Millionen Kriegstoten. Mehrere tausend ehrenamtliche und 566 hauptamtliche MitarbeiterInnen erfüllen heute die vielfältigen Aufgaben der Organisation.

Nach der politischen Wende in Osteuropa nahm der Volksbund seine Arbeit auch in den Staaten des einstigen Ostblocks auf, wo im Zweiten Weltkrieg etwa drei Millionen deutsche Soldaten ums Leben kamen, d. h. mehr als doppelt so viele, wie auf den Kriegsgräberstätten im Westen ruhen. Diese Aufgabe stellt den Volksbund vor immense Schwierigkeiten: Viele der über hunderttausend Grablagen sind nur schwer auffindbar, zerstört, überbaut oder geplündert.

Seit 1991 richtete der Volksbund 330 Friedhöfe des Zweiten Weltkrieges und 188 Anlagen aus dem Ersten Weltkrieg in Ost-, Mittel- und Südosteuropa wieder her oder legte sie neu an. 759.110 Kriegstote wurden auf 82 Kriegsgräberstätten umgebettet. Zur langfristigen Sicherung seiner Arbeit hat der Volksbund 2001 die Stiftung „Gedenken und Frieden“ gegründet.

Mit der Anlage und Erhaltung der Friedhöfe bewahrt der Volksbund das Gedenken an die Kriegstoten. Die riesigen Gräberfelder erinnern die Lebenden an die Vergangenheit und konfrontieren sie mit den Folgen von Krieg und Gewalt.

Zu diesem Zweck vermittelt der Volksbund unter anderem Fahrten zu den Kriegsgräbern, veranstaltet nationale und internationale Workcamps und Jugendbegegnungen an Kriegsgräbern und Gedenkstätten und informiert in Schulen und Schulfreizeiten. Das Leitwort lautet *„Versöhnung über den Gräbern – Arbeit für den Frieden“*. Außer-

dem hat er in der Nähe von vier Friedhöfen Jugendbegegnungs- und Bildungsstätten errichtet, wo Schul- und Jugendgruppen ideale Rahmenbedingungen für friedenspädagogische Projekte vorfinden.

Die Bundeswehr und der Reservistenverband unterstützen den Volksbund durch Arbeitseinsätze auf in- und ausländischen Kriegsgräberstätten, in den Workcamps, bei Gedenkveranstaltungen sowie der Haus- und Straßensammlung.

Der Volkstrauertag, der jedes Jahr im November vom Volksbund bundesweit ausgerichtet und unter großer Anteilnahme der wichtigen politischen und gesellschaftlichen Institutionen und der Bevölkerung begangen wird, ist ein Tag des Gedenkens und der Mahnung zum Frieden.

Schirmherr des Volksbundes ist Bundespräsident Joachim Gauck.

Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V.

Bundesgeschäftsstelle

Fritz Kirchmeier, Pressereferent

Tel.: 05 61 - 70 09 - 1 39

Mobil: 01 73 - 8 68 80 67

Fax: 05 61 - 70 09 - 2 85

Werner-Hilpert-Str. 2

34112 Kassel

E-Mail: presse@volksbund.de

Internet: www.volksbund.de

Literatur:

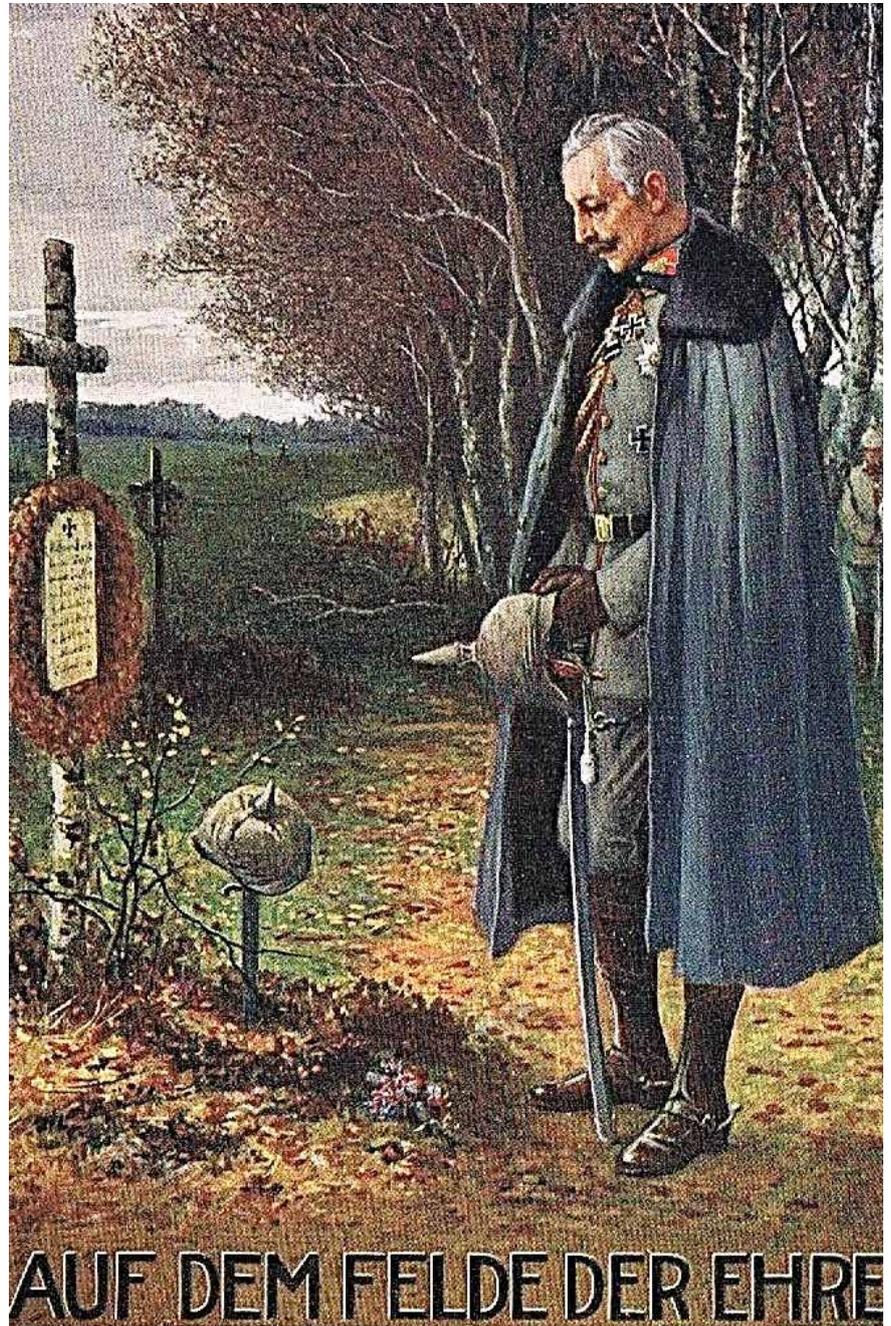
Siegert: Funken aus der Luftwaffen- Schmiede. Preußische Verlagsanstalt, Berlin 1919.

Petermann, Sandra: Rituale machen Räume: Zum kollektiven Gedenken der Schlacht von Verdun und der Landung in der Normandie, Bielefeld, 2007.

Gräber und Grabstätten. Bildmaterial.



Gräber und Grabstätten. Historisches Bildmaterial.



links: Französischer Soldatenfriedhof. Verdun. Foto: Jutta Ströter-Bender 2010

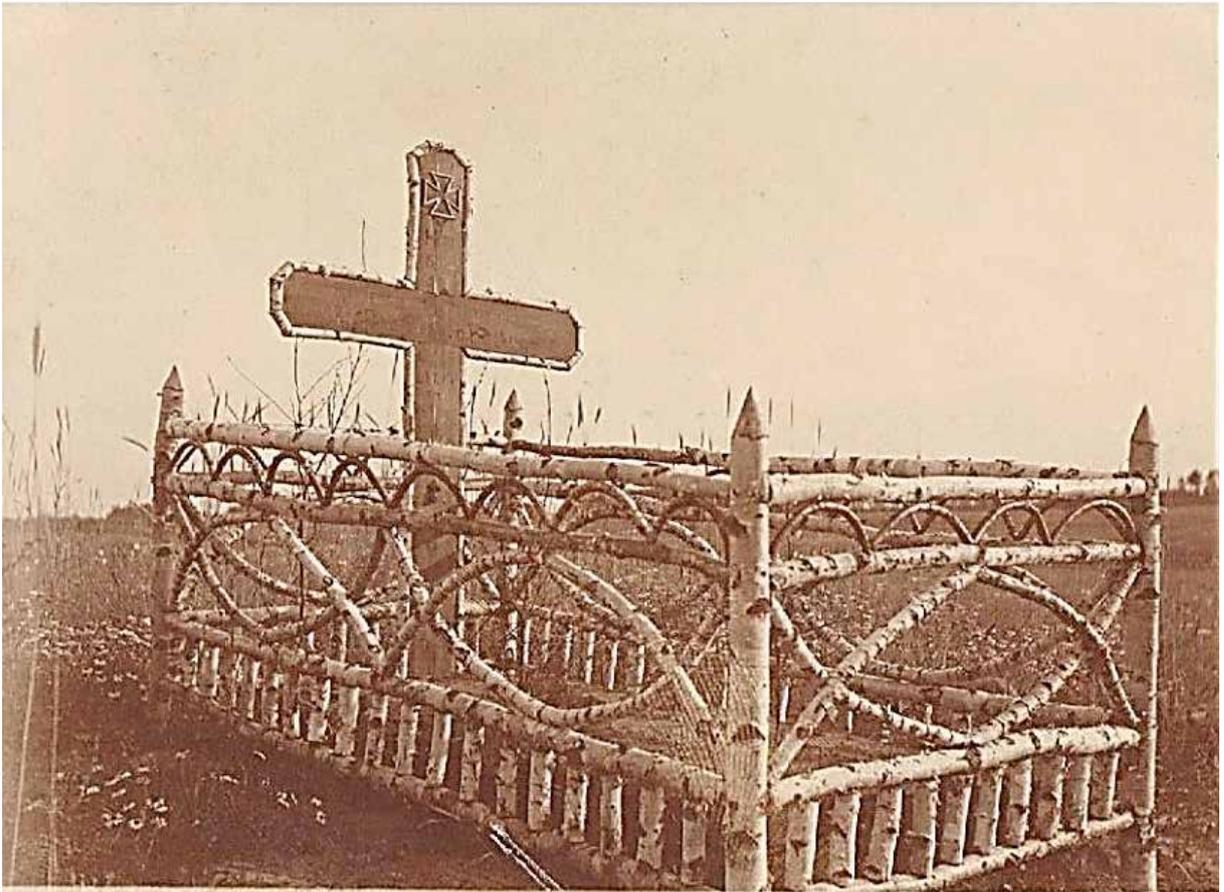
rechts: Patriotische Künstlerpostkarte. Kaiser Wilhelm II. Titel: Auf dem Felde der Ehre.
Ohne Jahresangabe. Vermutlich 1915. Privatsammlung



Heinrich Vogeler. Schließung eines Grabes (Karpaten), Federzeichnungen für die Mappe „Aus dem Osten“, Blatt 4. Copyright mit freundlicher Genehmigung: Barkenhoff-Stiftung Worpswede

Diese Mappe wurde im Jahre 1916 mit einem Umschlag aus Kunstleinen veröffentlicht. Sie enthielt 60 Kriegszeichnungen des Künstlers, die aber weitgehend aus der Distanz dargestellt sind. *„So verlor sich der Eindruck des Grauens, und die „Schließung eines Grabes“ zierte zu einer Art gemeinschaftlicher Gartenarbeit.“*

Küster, Bernd: Heinrich Vogeler im Ersten Weltkrieg. Bremen: Donat Verlag, 2004, Seite. 55 (vgl. nähere Informationen zu Vogeler im Kap. Friedensbriefe / WHAE No.8)



Fotografie eines Grabes in Birkenholz-Dekor, (rückseitige Angaben im Ausschnitt/ ohne Ortsangabe). Gestorben fürs Vaterland. Feldwebel Johann Becker. 19. Februar 1915

Sekundarstufe I



Old. Bayern in der Kriegszeit
10. April 1916
L. S. Bayern 1916

oben: Feldpostkarte mit dem rückseitigen Titel: Bayerngrab. Ohne Jahresangabe. Privatsammlung

unten: Feldpostkarte. Standort Beaurains. Ruine mit frischen Grabstätten. Verschickt am 29.3.1916. Privatsammlung

Erinnerung an die Toten. Letter-ART Ideen.

Die junge Künstlerin Thuy-Van Truong erstellte für das Projekt eine Collage in grau-weiß-blauer Nuancierung aus Kopien und Malereifragmenten.



Graberde. Letter-ART Ideen.



Künstlerbezug: Stefan Klemann: Felder. 2012. Strukturen mit Ölfarbe. Abbildung mit freundlicher Genehmigung des Künstlers

Gräberschmuck: Blumenstücke. Letter-ART Ideen.

Diese an der Textilkunst orientierten Letter-ART Ideen für einen sinnbildhaften Gräberschmuck beziehen sich auf das Arbeiten mit dem Filzen mit so genannter Märchenwolle und mit den Ausdrucksformen des Stickens (auf einem Stück groben Sackleinen). Blüten, Ranken und Früchte oder auch die Schnecke als Sinnbild einer Spirale (Zeichen für den Lebensweg) erinnern an traditionelle Bildteppiche.

Die Textilarbeiten stammen als Beispiele für Filztechniken aus der Sammlung Dr. Berna Kirchner, Schloss Eringerfeld, Textilmuseum. Fotos: Jutta Ströter-Bender







Letter-ART-Ideen zu Gräberschmuck: Blumenstücke. Jutta Ströter-Bender

Gräber schmücken. Letter-ART Ideen.

Mit Pflanzen, Klebestreifen, Kopien und Plastiktüten





Weihnachtsfrieden. Informationen.

Nina Hinrichs

Weihnachten besaß auch an der Front als Fest der Nächstenliebe Bedeutung, da im Ersten Weltkrieg viele Menschen mit christlichem Glauben involviert waren. Im Jahr 1914 fand der sogenannte „Weihnachtsfrieden“ statt: Briten und Deutsche legten an einigen Abschnitten der Westfront unautorisiert die Waffen nieder und traten miteinander in Kommunikation. Es ist überliefert, dass zum Teil spontane gemeinsame Aktivitäten und Austausch von Genussmitteln erfolgten. Leider hielt der Waffenstillstand nicht lange an.

Allgemein begingen die Soldaten in den Kriegsjahren das Weihnachtsfest fern von ihren Familien an der Front. Allerdings erhielten viele von ihnen Geschenke und Briefe, so dass dieser Tag etwas Besonderes darstellte.

Das Thema „Weihnachten im Krieg“ wurde ebenfalls in der Literatur aufgegriffen, wie beispielsweise die vom Pfarrer Dr. K. Rieder publizierte Schrift „Des Soldaten Weihnachtsgebet. Ein Weihnachtsgruß für den dritten Kriegswinter“ belegt (siehe Abbildung rechts). Die Illustration zeigt Soldaten, die andächtig vor dem Christkind und Maria verharren. In der Realität waren die Soldaten den harten Bedingungen an der Front ausgesetzt. Kälte, Erschöpfung und Tod bestimmten den Alltag.

Weihnachtsfrieden. Bildmaterial.



Weihnachtsfrieden. Letter-ART Ideen.



Heutzutage wird es den Schülerinnen und Schülern schwerfallen, sich die damalige Situation vorzustellen. Durch Bildmaterial aus der damaligen Zeit können Zugänge geschaffen werden. In historischen Bildbänden, Geschichtsbüchern und auch im Internet liegen Quellen vor. Da Tod und Schrecken in diesen häufig plakativ dargestellt sind, müssen eine starke didaktische Aufbereitung und eine intensive pädagogische Begleitung der Jugendlichen erfolgen. Im Kontext heutiger Medien und PC-Spiele sind

allerdings viele Heranwachsende mit Bildern von Tod und Zerstörung vertraut. Im Kunstunterricht muss ein kritischer Umgang mit solchen Bildwelten stattfinden. Insbesondere soll eine Sensibilisierung für die Schrecken und Grauen des Ersten Weltkriegs erfolgen.

Die Auseinandersetzung mit der Frage, wie Soldaten im Ersten Weltkrieg Weihnachten feierten, kann unter Heranziehung von schriftlichen und bildlichen Quellen und Informationsmaterial in Form von Letter-Arts gestaltet werden. Dabei bieten sich Mischtechniken, beispielsweise die Kombination von Collage, Schrift und Spachteltechnik an (siehe Abbildung links), da somit verschiedene Inhalte kombiniert und neue Kontextualisierungen entstehen.

Dabei kann die Hoffnung nach Frieden am Weihnachtstage, aber auch die grauenvolle Realität des Krieges thematisiert werden.

Literatur:

Breuer, Rita/Breuer, Judith (2000): Von wegen Heilige Nacht! das Weihnachtsfest in der politischen Propaganda. Mülheim an der Ruhr: Verlag an der Ruhr.

Jürgs, Michael (2005): Merry Christmas: der kleine Frieden im großen Krieg: Westfront 1914: als Deutsche, Franzosen und Briten gemeinsam Weihnachten feierten. München: Goldmann.

Abbildungsverzeichnis:

Alle Abbildungen fotografiert von Nina Hinrichs

Angaben zur Autorin:

Dr. Nina Hinrichs ist Postdoc-Stipendiatin, Dozentin und Prüfungsbeauftragte an der Universität Paderborn.

E-Mail:

nina-hinrichs@t-online.de

Frauen im Ersten Weltkrieg Kriegerwitwen und Waisen. Informationen.

Jutta Ströter-Bender

Wenn von über 17 Millionen Opfer des Ersten Weltkrieges und 10 Millionen gefallener Soldaten gesprochen wird, dann gehören dazu auch, neben den Verletzten und Verwundeten, die große Anzahl der Hinterbliebenen, die gleichfalls Opfer des Krieges wurden und Traumatisierungen erlitten: so die Eltern und Großeltern, Ehefrauen und Kinder, Geschwister und Freunde.

Auch von den über 2 Millionen gefallenen Soldaten in Deutschland hinterließen viele Ehefrauen und Kinder. Neben dem dramatischen Verlust ihres Angehörigen waren diese, häufig bereits nach kurzer Zeit, zum wirtschaftlichen und sozialen Absturz verurteilt, denn nur die Hinterbliebenen der höheren militärischen Ränge erhielten eine ausreichende staatliche Absicherung. Ein großer Teil der jungen Soldaten, die zu vermögenden Schichten gehörten, nahm militärisch jedoch bei der Einberufung noch keinen höheren Rang ein, was bedeutete, dass auch bei ihrem Tod an der Front die Kriegerwitwenrente äußerst gering ausfiel.

Viele der jungen Frauen waren, wenn sie nicht aus der Arbeiter- oder Bauernklasse kamen, dazu erzogen worden, nach der Eheschließung ausschließlich als Hausfrau und Mutter ihr Leben zu gestalten. Jetzt musste eine ganze Generation junger Witwen und alleinerziehender Mütter verzweifelt nach Erwerbsmöglichkeiten suchen und in der Kriegsindustrie und anderen Produktionen die gefallenen Männer als Arbeitskräfte ersetzen. Die Kriegsmaschinerie erforderte mehr und mehr Produkte und damit auch Arbeitskräfte, nicht nur um Waffen, sondern auch um Uniformen, Schuhe, Helme und Konserven herzustellen. Dazu wurden nicht nur Kriegsgefangene durch Zwangsarbeit

eingesetzt, sondern auch junge Mädchen und Kriegerwitwen mussten in den Fabriken, zum Teil unter unmenschlichen Bedingungen mit giftigen Materialien, arbeiten. Kaiser Wilhelm II nannte 1918 diese Entwicklung mit Blick auf die betroffenen Frauen eine „zweite industrielle Mobilmachung“ (Hamann 2009: S. 130).

Kehrten die Soldaten schließlich zurück, waren sie fast immer traumatisiert und oftmals verwundet. Ihre wirtschaftlichen Grundlagen waren oft nicht mehr vorhanden. Vielen Ehepaaren und Familien glückte ein Neuanfang nicht mehr. Die Scheidungsraten erreichten nach 1918 Höchststände. Das traditionelle Geschlechterverhältnis hatte tiefgreifende Risse erhalten. Die bereits begonnene Frauenemanzipation wurde im Rahmen dieser Entwicklung entscheidend vorangebracht. Die neuen gesellschaftlichen Aufgabenbereiche und Rollen der Frauen führten dazu, dass am 12. November 1918 in die Weimarer Verfassung das allgemeine Wahlrecht für Frauen, gleichberechtigt zu dem der Männer, aufgenommen wurde.

Literatur:

Hamann, Brigitte (2009): Der Erste Weltkrieg. Wahrheit und Lüge in Texten und Bildern. Zürich. Piper. München. S. 130.

Kriegerwitwen und Waisen. Texte.

Ausschnitte aus Briefen von Elisabeth Macke

Die Mobilisierung der Soldaten, d. h. Ehemänner, Väter, Verlobten, Brüder und Schulkameraden, vollzog sich zu Beginn des Ersten Weltkrieges noch ganz im Sinne der Gedanken des Kaiserreiches, die alte Weltordnung verteidigen zu wollen. Die Soldaten konnten sich in der vaterländischen Gesinnung von vielen Frauen unterstützt wis-

sen. So schrieb Elisabeth Macke, die Frau des gerade eingezogenen Malers August Macke, der wenige Wochen später, am 26. September 1914 im Alter von 27 Jahren an der Front in der französischen Champagne fallen sollte, an ihre Freundin Maria Marc im August 1914:

Postkarte aus Bonn (Datum des Poststempels: 6. August 1914)

Liebe Maria

„...wie schnell kam alles, und doch eigentlich atmet man jetzt erleichtert auf, gegen die Tage, wo es wie ein Gewitter in der Luft schwebte. Und wenn man sieht, wie gern alle geben, das ist herrlich. Und an sich selbst darf man unter den Millionen gar nicht denken. Nur an das Land, dass das gerettet wird. Wir werden hier viel gewahr, an unserem Haus kommt alles vorbei. Nachts zogen die Husaren aus mit brennenden Fackeln, Pferdemonsterung, alles in unserer Nähe. Bonn ist ziemlich sicher, weil es Lazarettstadt ist. Alle Schulen sind schon eingerichtet. Heute sollen die ersten Verwundeten kommen, alles bei uns vorbei, und die Züge können wir sehen, mit Laub begrenzt, die die Leute an die Grenze bringen! Hoffen wir das Beste, ...“. Deine Lisbeth

Doch sehr rasch nahmen die Briefe einen anderen Klang an.

Bonn, Sonntag, den 5. September 1914

Liebe Maria

„... Alleinsein ist gewiss jetzt mit am schwersten; ich fühle Dir das so nach... Im Garten gibt es reichlich zu tun, weil der Gärtner auch fort ist. Es ist ein reiches, fruchtbares Jahr, alles in seltener Üppigkeit und auch das Wetter jeden Tag so sonnig strahlend! Wie könnte man sich sonst dieser Schönheit hingeben und die goldenen Herbsttage draußen genießen; jetzt wagt man es gar nicht, sich zu freuen, wo so viele junge, starke Menschen täglich dahin sterben. Und so geht es uns allen, wie Dir auch. Über den

*größten Sieg kann ich mich nicht von Herzen freuen. Und selbst bei unseren Feinden sind ja Hunderte genauso fühlende und denkende Menschen wie wir, und die dauern mich genau so; sie haben doch alles im Stich lassen müssen, Weib und Kind und Heimat werden hingeschlachtet. Es ist entsetzlich, wenn man sich all das ausdenkt und ein trauriges Zeichen für die Menschheit, die sich mit ihrer Kultur steht so gebrüstet hat, dass so ein Krieg überhaupt noch möglich ist. Wo bleibt da die Menschlichkeit, wonach seit Jahren überall so gestrebt wurde, die in der Neuzeit überall eine so große Rolle spielte? Es ist schlimmer jetzt als in irgendeiner Zeit, die die Geschichte kennt....“
Für heute nimm die innigsten Grüße von Deiner Elisabeth“*

Einen Monat später, in der Zeit der Ungewissheit, ob ihr Mann nun vermisst oder doch gefallen sei, schreibt Elisabeth Macke mit einer Feldpostkarte an den Malerfreund ihres Mannes Franz Marc:

Feldpostkarte aus Bonn, 24. Oktober 1914

Lieber Franz,

„... Bestimmte Gewissheit habe ich nicht und doch im Grunde keine Hoffnung mehr. Wer hätte das alles geahnt, dass dieser entsetzliche Krieg unser kurzes Glück so zerstören sollte und einen Menschen wie August so früh aus allem herausreißen würde, aus seinem glücklichen Leben und Schaffen. Das alles auszudenken, ist furchtbar hart. Möge dir das Schicksal gnädiger sein wie dem armen August... Leb wohl und viele Grüße von der Lisbeth“

Literatur:

Macke, August, Marc, Franz (1964): Briefwechsel, M. Du Mont Schauberg. Köln. S. 188-191, 196.

Zur Biographie von Elisabeth Erdmann-Macke (1888-1978), der Ehefrau des gefallenen Bonner Malers August Macke: Im Jahre 1909 hatte die Eheschließung der wohlbehüteten Fabrikantentochter Elisabeth Gerhard mit dem jungen Maler stattgefunden. Sie hatten zwei Söhne, Walter und Wolfgang. Nach dem frühen Tod ihres Mannes, an der französischen Westfront, heiratete sie 1916 einen Schulfreund ihres ersten Mannes, den Journalisten Lothar Erdmann, der spätere Gewerkschafter, der 1939 im KZ Sachsenhausen nach Misshandlungen starb. Elisabeth Erdmann-Macke trug zusammen mit ihrem zweiten Ehemann, durch ihre Bemühungen, entscheidend dazu bei, den Nachlass von August Macke zu sichern und sein Erbe zu bewahren und weiterzugeben.

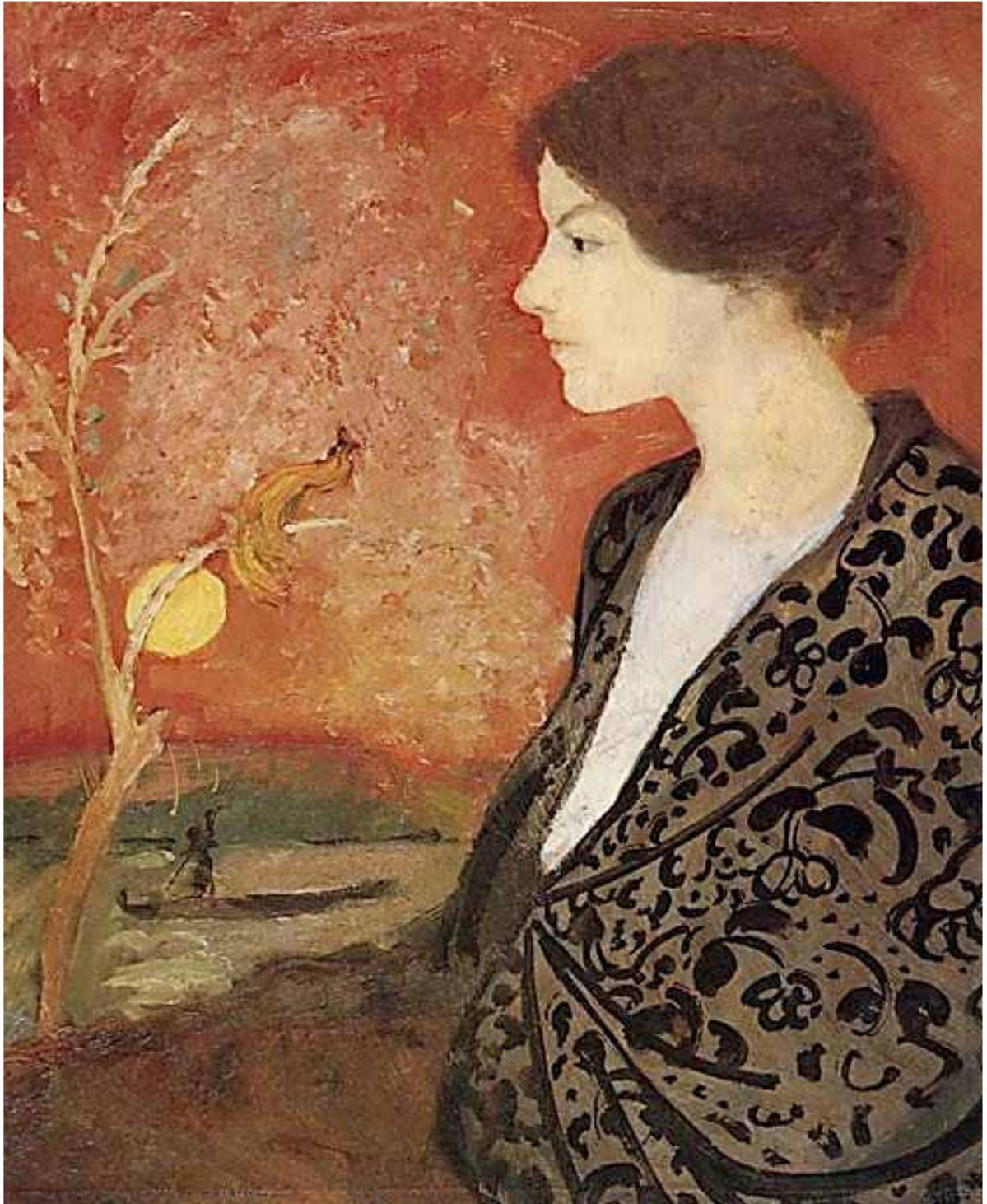
Literatur:

Erdmann-Macke, Elisabeth (2006): Erinnerungen an August Macke. Frankfurt am Main.

Erdmann-Macke, Elisabeth (2009): Begegnungen. Bielefeld.

Kriegerwitwen und Waisen. Bildmaterial.

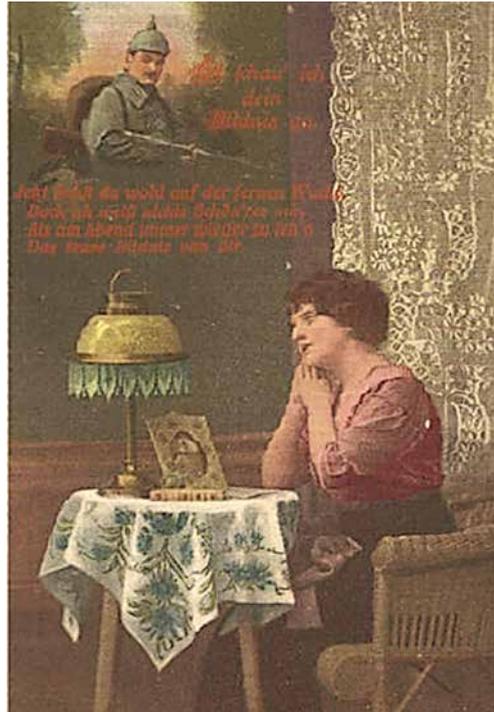
August Macke. Porträtstudie Elisabeth Gerhardt
(aus dem Gedächtnis) 1907



46 × 36 cm. Öl auf Pappe. Gemeinfrei. <http://www.zeno.org/nid/20004145208>

Frauen im Ersten Weltkrieg. Bildmaterial.

Liebespaare und Liebesgrüße an die Soldaten im Feld
Ansichtskarten von 1914-15



Frauen im Ersten Weltkrieg. Bildmaterial.



Ansichtskarte von 1914-15

Frauen im Ersten Weltkrieg. Bildmaterial.

Historische Kunst. 19. Jahrhundert

Das Thema des Verlassenwerdens und Trauerns der jungen Frauen um die gefallenen Soldaten wurde bereits Generationen vorher in der Kunst, nach Ende des Amerikanischen Bürgerkrieges (1861-1865), aufgegriffen.

Eastman Johnson (1824-1906) malte das Werk: *The Girl I Left Behind Me*

Eastman Johnson war Teilnehmer der Schlacht von Manassas im Jahre 1862. Er erinnert mit diesem Gemälde an die junge Ehefrau eines Soldaten, die traurig und sinnend auf einem Hügel steht, auf dem sie Abschied von ihrem Mann nehmen musste. Ihr Ehering glänzt in der Mitte der Komposition und wird als Zeichen ihrer Liebe und Hingabe gedeutet. Der Titel des Werkes zitiert einen zu dieser Zeit populären irischen Liedtext, der von den Soldaten des Amerikanischen Bürgerkrieges gesungen wurde:

*My mind her full image retains
Whether asleep or awaken'd
hope to see my jewel again
For her my heart is breaking.*

Text und Bildquelle: (<http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=11492>,
Stand: 20. Juli 2013, 14:15 Uhr)

Frauen im Ersten Weltkrieg. Bildmaterial.

Historische Kunst. 19. Jahrhundert



Eastman Johnson (1824-1906) , um 1872: The Girl I Left Behind Me. Öl auf Leinwand. 106,7 x 88,7 cm. Smithsonian American Art Museum, Washington. Gemeinfrei

Frauen im Ersten Weltkrieg. Bildmaterial.



Undatierte Fotografie einer unbekannt jungen Frau aus dem Kriegsalbum einer Familie. Fotograf und Ort unbekannt. Privatsammlung

Frauen im Ersten Weltkrieg. Letter-ART Ideen.

Vom Verschwinden der Lieben. Zurückbleiben

Nachdenken über ein Foto

Ausgangspunkt für eine Letter-ART Gestaltung ist dieses undatierte und unbeschriftete Gruppenfoto von jungen Soldaten und zwei festlich gekleideten Frauen, aus der Zeit des Ersten Weltkrieges, das in einem kleinen Feldpostalbum steckte. Die Blumen in den Händen verweisen möglicherweise auf eine schlichte Verlobungsfeier im Kreise von einer Freundin, mit Brüdern und Kameraden. Einige Seiten weiter, findet sich in dem Album, auf einem weiteren Foto, gleichfalls undatiert, die junge Frau aus der Mitte dieses Bildes, allein in dunklem Kleid, mit traurigem Blick. Auf diesem Foto trägt sie schon einen Ehering (siehe vorhergehendes Foto).

Es ist die Generation der heutigen Ur-Urgroßeltern, der Jahrgänge um 1895, die hier abgebildet sind. Vielleicht finden die Schüler und Schülerinnen in Alben noch ähnliche Fotos, die sie für ihr Letter-ART Projekt nutzen können.

Frauen im Ersten Weltkrieg. Letter-ART Ideen.

Vom Verschwinden der Lieben. Zurückbleiben



Frauen im Ersten Weltkrieg. Letter-ART Ideen.

Vom Verschwinden der Lieben. Zurückbleiben

Eine wartende Braut

Mit einer ausgeschnittenen Kopie einer Ansichtskarte, Geschenkpapier und getrockneten Blumen wurde an die wartenden Bräute der eingezogenen Soldaten erinnert, deren Hoffnungen oftmals enttäuscht wurden.



Frauen im Ersten Weltkrieg. Letter-ART Ideen.

Die verschwundenen Männer. Spurensuche in meiner Familien-Vergangenheit, Collage von Sophie Engel



Frauen im Ersten Weltkrieg

Die Kaiserin Auguste Viktoria (1858-1921)

Schirmherrin des Lazarettwesens. Informationen.

Als Gemahlin von Kaiser Wilhelm II. und Erste Dame des Reiches widmete sich Kaiserin Auguste Viktoria, Mutter von sieben Kindern, verschiedenen sozialen und kulturellen Aufgaben durch Schirmherrschaften, unter anderem der Deutsche Rot-Kreuz-Gesellschaft. Im Besonderen war ihr der Evangelische Kirchenbauverein ein Anliegen, der Kirchenbauten in Berliner Arbeitervierteln initiierte.

Als Landesmutter unterstützte sie im Ersten Weltkrieg vor allem das Lazarettwesen und zahlreiche Waisenhäuser. Die patriotischen Feldpostkarten zeigen die Kaiserin als eine anteilnehmende, sorgende „hohe Frau“, die im blütenweißen Erscheinungsbild dankbar aufblickenden Soldaten fürsorglich die Hände reicht, was den Betroffenen in der grausamen Realität der überfüllten Frontlazarette und Sanatorien als reiner Hohn erscheinen musste.

Lazarettschwestern

Die Kaiserin, wie auch die preußische Königin Louise (1776-1810), galten als Vorbilder für die jungen Lazarettschwestern, die sich freiwillig für den Dienst an der Front meldeten und eingezogen wurden. Aus zahlreichen Quellenberichten geht hervor, wie sehr die Frauen, durch ihre Tätigkeit, traumatisiert wurden, so dass sie nach dem Krieg oftmals nicht mehr als Krankenschwestern arbeiten konnten. Der tägliche Umgang mit den Schwerstverletzten, das grausame Sterben so vieler junger Männer, der Mangel an medizinischem Gerät und Verbandsmaterialien, die Not und die Verzweiflung ge-

hörten zu ihren ständigen Belastungen. Oft kam es auch vor, dass beim Anrücken der Feinde und dem Zusammenbrechen der Frontlinien die Schwerstverletzten und Sterbenden bei der Auflösung von Feldlazaretten zurückgelassen werden mussten.

Um die Zivilbevölkerung nicht mit den leidenden, oft verstümmelten Kriegsverwundeten zu stark zu konfrontieren und um sie nicht zu „beunruhigen“, wurden bereits ab Herbst 1914 die Bahnhöfe abgesperrt, wenn Lazarett-Transporte durchfuhren oder die Verletzten und Toten ausluden. Auf Postkarten und Buchtiteln werden daher auch meistens „dezenate“ Verwundungen von Soldaten gezeigt, die beispielsweise durch eine saubere, gut gewickelte Kopfbinde oder einen verbundenen Arm gekennzeichnet sind – und sich alle auf dem Weg der Genesung befinden.

Literatur:

Erbstößer, Elizza (2009): Auguste Victoria: Die letzte deutsche Kaiserin. Sutton Verlag.

Panke-Kochinke, Brigit, Schaidhammer-Placke, Monika (2002): Frontschwester und Friedensengel. Kriegskrankenpflege im Ersten und Zweiten Weltkrieg. Frankfurt am Main.

Die Kaiserin Auguste Viktoria. Bildmaterial.



Ansichtskarte. Kaiserpaar Kaiser Wilhelm und Auguste Viktoria v. Schleswig Holstein. 1906 Privatsammlung. Hofphotograph Bieber E., Berlin, Hamburg

Die Kaiserin Auguste Viktoria. Bildmaterial.





links: Feldpostkarte von 1917. Nach einem Gemälde des kaiserlichen Hofmalers Arthur Fischer. Privatsammlung

Die Kaiserin Auguste Viktoria. Lazarettwesen. Bildmaterial.



Sammelpostkarte des Deutschen Kriegerbundes. Ohne Jahresangabe. Künstlerpostkarte von 1914. Die Kaiserin beim Besuch von Verwundeten



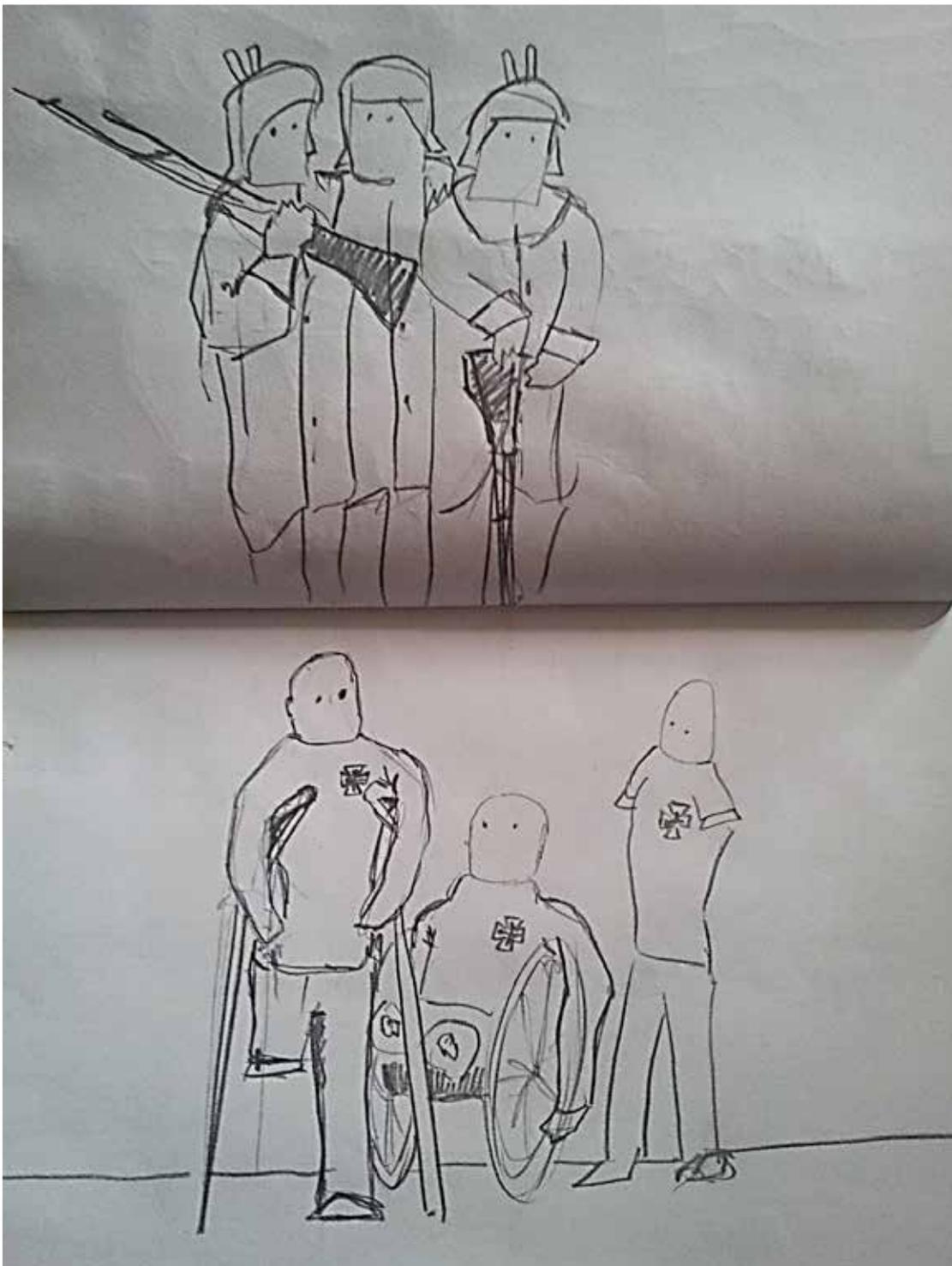
Feldpostkarte aus dem Festungs- und Barakenlazarett Thorn-Mocker. Gesendet von einem Soldaten Namens Friedrich am 27.08.1916. Es zeigt eine Lazarettswester in der großen Gruppe. Im Vordergrund wird Kohl angepflanzt



1917. Französische Soldaten und Verwundete warten auf den Transport in Paris am Gare de l'Est, Maximilian Luce (1859-1951). Öl auf Leinwand 1917. Ausschnitt (Bildzentrum). Ausstellung 1917 Centre Pompidou Metz. Foto: Jutta Ströter-Bender

Lazarett. Letter-ART Ideen.

Maik Hejlek, Kunststudent an der Universität Paderborn, entwirft als Letter-ART-Kommentar eine Bleistiftzeichnung zu „Gestern – Heute“.



Die Kaiserin und Verwundete. Letter-ART Ideen.

Ausgehend von den vorgestellten Bildmaterialien zerschneidet die Collage die Wirkung der harmonisierenden Ansichtskarten der Kaiserin als Schirmherrin des Lazarettwesens.



Anteilnehmen: Die Künstlerin Emma Thiollier

Die französische Künstlerin Emma Thollier (1875-1973) hatte in ihrer Jugend Kunst auf bekannten Akademien in Paris studiert und widmete sich zeitlebens der Malerei und Bildhauerei. 1914 wurden zwei ihrer Brüder in den Krieg eingezogen. Ihr Vater, der sie künstlerisch unterstützt hatte, verstarb. Emma Thollier folgte einem Aufruf als Lazarettshelferin und pflegte in der Klinik ihres Bruders verletzte Soldaten. Um diese abzulenken, schmückte sie die Klinikwände mit Portratarbeiten der Genesenden. Sie notierte darauf die Namen, biographische Aspekte und militärische Auszeichnungen. Sie schenkte den einzelnen Soldaten aus der Masse Aufmerksamkeit und gab ihnen und ihrem Schicksal „ein Gesicht“.

Literatur:

Maniquet, Marie-Pierre (1988): Emma Thiollier. Peintre-Sculpteur Forézien. Saint-Étienne : Impr. Cannier.



Emma Thiollier. 1917. Profile verletzter französischer Soldaten aus dem Lazarett. „Profil de Poilus“. China-Tusche auf Packpapier. Ausstellung 1917. Musée Metz-Pompidou. Sommer 2012

Anteilnehmen: Elsa Brändström

Elsa Brändström wurde am 26. März 1888 in St. Petersburg geboren, sie lebte dort mit ihrer schwedischen Familie und starb am 4. März 1948 in Cambridge Massachusetts USA. Dieses Datum ist im evangelischen Sterbekalender verzeichnet.

Als der Erste Weltkrieg ausbrach, engagierte sie sich, wie auch viele andere, für das Rote Kreuz und folgte deren Aufruf. Sie war eine ausgebildete Krankenschwester und arbeitete nach dem Krieg weiter als freiwillige Krankenpflegerin. Im Ersten Weltkrieg pflegte sie russische Soldaten, die im Krieg verletzt wurden, genauso wie deutsche Kriegsgefangene. Als die deutschen Gefangenen auf Güterzüge kamen, verletzt und ohne Decken in Eiseskälte, und nach Sibirien gebracht werden sollten, war Elsa Brändström entsetzt von dem menschenunwürdigen Transportmittel. Sie sammelte Decken, Verbandszeug und alles weitere, was sie gebrauchen konnte und stieg mit auf den Güterzug. Dort kümmerte sie sich nicht nur um die körperlich Verletzten, sondern spendete den Verzweifelten Trost und gab ihnen neue Hoffnung. Aus ihrer Dankbarkeit heraus bezeichneten die Männer Schwester Elsa als ihren „Engel der Gefangenen“ (vgl. http://www.women-in-history.eu/details_de/items/88.html).

Allerdings wurde ihre Hilfsbereitschaft und Fürsorge nicht von allen als gute Tat angesehen, denn nicht nur einmal wurde sie von bolschewistischen Kommissaren der Spionage verdächtigt. Aber trotzdem arbeitete sie auch nach dem Krieg weiter für das Rote Kreuz und engagierte sich für die Kriegsgefangenen, die in Sibirien noch immer festgehalten wurden (vgl. ebd.).

Zur Zeit des Nationalsozialismus zog sie mit ihrer Familie in die USA und half anderen Flüchtlingen, dem Naziregime zu entkommen. Ihr wurden zahlreiche Ehrungen zuteil. Zahlreiche Schulen sind nach ihr benannt.

Literatur:

Kohlhagen, Norgard (1992): Elsa Brändström. Die Frau, die man Engel nannte. Eine Biographie. 2. Auflage. Verlag Stuttgart: Quell.http://www.women-in-history.eu/details_de/items/88.html, Stand, 22.07.2013.



Wohlfahrtsmarke 1951, mit einem Porträt von Elsa Brandström (1888-1948)

Frauen im Ersten Weltkrieg Hunger und die spanische Grippe. Informationen.

Jutta Ströter-Bender

In den direkten Kriegsgebieten, aber auch in den Regionen, die nicht direkt in die Kämpfe einbezogen waren, wurden der Zivilbevölkerung hohe Opfer abverlangt. Die Armeen mussten ernährt werden, alle kriegswichtigen Materialien wurden für den Einsatz an der Front eingezogen, denn es fehlte nicht nur an Nahrungsmitteln, sondern auch an Stoffen für Kleidung, Kohle zum Heizen, Medikamenten, Metallen, Werkzeugen und an Tieren für die Landwirtschaft. Hinzu kamen die Blockaden und Transportprobleme innerhalb des europäischen Warenverkehrs. Viele landwirtschaftlich bedeutsame Regionen waren in das Kriegsgeschehen einbezogen und Lebensmittel wurden zunehmend rationiert. Dazu kamen die Flüchtlinge und Vertriebenen, sowie die zahlreichen Kriegsgefangenen auf allen Seiten. Nach katastrophalen Missernten ging der Winter 1916 als „Steckrübenwinter“ in die Geschichte ein. Waren die Steckrüben vorher ein wichtiges Viehfuttermittel, wurden sie jetzt zur Hauptnahrungsreserve der Bevölkerung. Ab 1917 wurden Kochbücher mit allen möglichen Varianten der Zubereitung verbreitet, mit Rezepten für Steckrüben-Marmelade, Steckrüben-Kaffee, Suppen und Fleischersatzspeisen. An Hunger und Unterernährung starben allein im deutschen Reich bis 1918 ca. 800.000 Menschen.

Im Herbst 1918 und Frühjahr 1919 kam es zu einer globalen Influenza Pandemie, die als die Spanische Grippe in die Geschichte einging. Bis heute sind die Schätzungen vage, wieviele Menschen daran starben, sie liegen zwischen 25 Millionen und 50 Millionen Menschen. Allein die USA verloren so viele Soldaten durch die Grippe, wie durch Kampfhandlungen im Ersten Weltkrieg, in Deutschland verstarben ca. 300.000 Menschen.

Literatur:

Vasold, Manfred (2009): Die Spanische Grippe. Die Seuche und der Erste Weltkrieg. Reihe: Geschichte erzählt 21. Primus Verlag. Darmstadt.

Ernst Glaeser: Die Hungerjahre

Glaeser, Ernst (1928):

Jahrgang 1902. Roman. Potsdam. Gustav Kiepenheuer Verlag.

Dieser Roman von Ernst Glaeser (1902-1963) wurde nach seinem Erscheinen ein sehr großer Erfolg und in 24 Sprachen übersetzt. Das pazifistische Werk schildert das Heranwachsen von Jugendlichen in der Zeit des Ersten Weltkrieges. Das Werk gehörte im Mai 1933 zu jenen Büchern, die von den Nationalsozialisten auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurden. (S. 290f.)

„Das wird ein harter Winter werden“, seufzte meine Mutter an einem dieser Tage, als Kathinka das Essen auf den Tisch stellte. Es bestand aus einigen Scheiben speckfreier Wurst, zierlich geschnitzelten Rüben, die durch eine dünne Soße zusammengehalten wurden, und aus drei Kartoffeln pro Kopf. Das Brot liest sich sehr gut zum Modellieren von Männerchen verwenden. Es war wie Lehm.

Wir saßen abwartend, fast betend vor diesem Essen. Vielleicht dachten wir, es würde durch ein Wunder nach unseren Wünschen verändert. Während ich apathisch und lustlos meine Serviette entfaltete – denn wir aßen schon seit Monaten fast jeden Tag das gleiche –, legte meine Mutter ihre Hände in meinen Nacken, strich fast furchtsam über die Haare und sagte leise und undeutlich: „Ich kann nichts dafür... morgen bekomme ich vielleicht ein paar Eier und Fleisch... sei nicht so traurig... vielleicht bekomme ich auch weißes Mehl...“ Sie weinte.

Sekundarstufe I

„Aber Mutter,“ log ich sie an, „das schmeckt mir sehr gut, aber natürlich, das wär´ doch nochmal schöner“, packte den Löffel und tauchte ihn mit begeistertem Schwung in die blassen Rüben.“ (S. 292f.)

„Der Winter blieb hart bis zum Ende. Der Krieg begann über die Fronten zu springen und ins Volk zu stoßen. Der Hunger zerstörte die Einigkeit, in den Familien bestahlen sich die Kinder um ihre Rationen... Bald sprachen die Frauen, die grauen Schlangen vor den Geschäften entstanden, mehr von dem Hunger ihrer Kinder als von dem Tod ihrer Männer. Der Krieg wechselte seine Sensationen.

Eine neue Front entstand. Sie wurde von Frauen gehalten... jedes erschlichene Pfund Butter, jeder bei Nacht glücklich geborgene Sack Kartoffeln wurde in den Familien mit der gleichen Begeisterung gefeiert wie vor zwei Jahren die Siege der Armeen.“

Hunger. Bildmaterial.



Feldpostkarte von 1916.
Hungernde Kinderflüchtlinge in
Galizien. Privatsammlung

Hungerwinter 1917. Letter-ART Ideen.

Eine Collage zum Hungerwinter im Kriegsjahr 1917 kommentiert den Text von Ernst Glaeser.



Hunger. Letter-ART Ideen.

Mein Bild einer Kohlrübe. Chris Tomaszewski

Ansatz 1:

Ausgehend von Rezepten und Geschichten ein Bild einer Kohlrübe gestalten
(ca. 2 Doppelstunden)

Arbeitsweise:

Collage ausgeschnittener farbiger Papiere zu einer Kohlrübe, Notizen selbst- ständiger Erkundungen auf DinA4- Briefumschlägen

Material und Vorbereitung:

Bunte Papiere sammeln oder mit Wasser-, Tempera- oder Acrylfarbe einfärben, Holz- oder Papierleim, Schere, Farben und Filzstifte

Rezepte geben Aufschluss über den Inhalt von Speisen, Entstehungsbedingungen (z.B. Temperaturen und Maßeinheiten) und Handlungsweisen, die zur Entstehung einer Mahlzeit beitragen. Sie könnten auch Informationen über Essenskultur oder ihren Verfasser enthalten; ja sogar didaktisches Potential besitzen. Im Folgenden möchte ich darauf eingehen, was mir passiert ist, als ich mich auf die Suche nach alten Rezepten begab. Diese Suche oder der Zustand des Suchens könnte – auf den Schulkontext übertragen – Erinnerungsarbeit und selbstständige Erkundungen und Erkundungswege auslösen.

Rezepte zu suchen heißt gleichsam in Kontakt treten; in Kontakt mit alten Aufzeichnungen und Büchern oder in Kontakt mit Erinnerungen und Erzählungen anderer Menschen, vielleicht auch mit Menschen mit denen man lange keinen Kontakt hatte. Die Recherche in alten Rezeptbüchern aus der Zeit von 1914 bis 1918 hat mich zu der Er-

kenntnis gebracht, dass jene Rezepte zwar niedergeschrieben und aus der Not heraus in eigens angefertigten Rezeptbüchern Niederschlag gefunden haben mögen, aber ob sie tatsächlich nachgekocht wurden, davon berichteten die Rezeptbücher nur selten. Ich habe versucht herauszulesen, welche Zutaten typischerweise Verwendung fanden.

Grundzutaten: Gerste, Haferflocken, Kartoffeln, Mais, Mehl, Grünkernschrot, Perlgrau-
pen, Hirse, Hopfen, Nudeln, Kartoffelgrau-
pen, Roggen-, Weizen-, Reis-, Mais-, Ger-
sten- oder Hafermehl, Reisgrieß, Buchweizen, Ei, Semmel, Erbsen- oder Bohnenmehl,
Nährhefe, Weißbrot und Schwarzbrot, Fett, Sago, Wurzelbrühe, Käse, Milch, Butter-
milch, Butter.

Gemüse: Kohlrüben, Erbsen, Linsen, Gelbrüben, Sellerie, Spinat, Weißkraut, Wirsing,
Bohnen, Tomaten, Blumenkohl, Spargel, Kohlrabi, Rosenkohl, Lauchwurzeln, Weiß-
kohl, Möhren, Sauerkohl, Sellerie, weiße Rüben, Sauerkraut, Rotkohl, Mehrrettich,
Mangold, Essig, Kohlrüben, Rotrüben, Zuckerrüben, Schwarzwurzel.

Obst und Obsterzeugnisse: Äpfel, Rhabarber, Birnen, Kirschen, Pfirsiche, Pflaumen,
Mus, Weintrauben, Obstwein, Sirup, Bier, Dörrobst.

Gewürze und Kräuter: Lauch, Senf, Dill, Kapern, Zwiebeln, Löwenzahn, Spinat, Maggi-
würfel, Pfefferbohnen, Lorbeerblätter, trockene Pilze, Nelken, Porree, Korinthen, Pfeffer,
Essig, Zucker und Zimt, Zitronenschale, Salz, Petersilie, Endivienblätter, Muskat,
Körbel, Sauerampfer, Pimpernell, Majoran, Thymian.

Fisch und Fleisch: Hecht, Hering, Klippfisch, Stockfisch, kleine Aale, Seelachs, Schell-
fisch, Kaninchen, Hase, Reh, Feldhühner, Rebhühner, Fasan, Wildente, Wildschwein,
Hammel, Ochse, Kalb, Speck, Milz, Leber, Hackbraten, Fleischreste, Lunge und Herz
von Kalb, Hammel und Rind, Schweinefleisch, Knochenbrühe.

Die dazugehörigen Rezepte blieben für mich jedoch Rezepte ohne erinnerbare Praxis,
da mir der persönliche Bezug zu ihnen fehlte. Ich erhoffte durch die Befragung von Be-

kannten und Verwandten diese Praxis zu erkunden. Was ich erhielt waren Fragmente von Rezepten; eingebettet in Geschichten; eine Mischung aus erinnerter Kindheit und täglicher Essensroutine mit Hafergrieß und Pudding zum Frühstück vor Schulbeginn. Rezepte knüpften sich an Erinnerungen und Geschichten; Erinnerungen und Geschichten knüpften sich an Rezepte. Rezepte schienen sich mit dem Leben und seinem Umfeld zu verbinden und umgekehrt.

Vielleicht geht es nicht um die Rezepte selbst, sondern eher um die Geschichten und Ereignisse dahinter. Rezepte können einen Anstoß geben, sich zu erinnern, über andere Zeiten und Zustände nachzudenken. Die Schülerinnen und Schüler können die folgend dargestellten Rezepte verwenden oder sich selbst auf die Suche begeben, um Rezepte und ihre Geschichte, mit Blick auf die Hungersnot im Ersten Weltkrieg, zu erfahren und zu Bildern zu gestalten. Neben den gestalteten Bildern sind Notizen, Erinnerungen und Geschichten über deren Entstehung oder Verwendung ebenfalls von Bedeutung. Diese können im oder neben dem Motiv ihren Platz finden.

Kohlrübenrezepte:

Kohlrüben, für 4 Köpfe. 1½ kg (3 Pfund) Kohlrüben, ¾ l Wasser oder Brühe, 15 g (reichlich 1 Esslöffel) Salz, 1 Gewürzdosis, 30 g (½ Esslöffel) Fett, 30 g (3 Esslöffel) Mehl, 8 g (½ Esslöffel) Zucker.

„Vorbereitung: Kohlrüben waschen, in 2 cm starke Scheiben schneiden, diese schälen, in Streifen schneiden.

Zubereitung: Kohlrüben mit kochendem Wasser oder kochender Brühe, Salz und eine Gewürzeinheit ansetzen, weichkochen. Helle Mehlschwitze herstellen (...), mit etwas erkaltetem Gemüsewasser glattrühren, zu dem Gemüse schütten, dieses noch 10 Minuten kochen lassen, mit Zucker abschmecken. Kochzeit: 2 Stunden. Zubereitungszeit: 2½ Stunden.

Anmerkung: Für manche werden die Rüben bekömmlicher, wenn sie vor der Zubereitung mit kochendem Salzwasser überbrüht werden. Zu Kohlrüben gibt man Pökel-, Rauch-, frisches Schweinefleisch oder Schöpffenfleisch.“ 1

Mittwochabends: Steckrüben und Kartoffeln, zu sehr weichem Brei zerschnitten. Apfelmus. „(...) Das Steckrübengericht (auch Wruken oder Erdrüben, Kohlrüben genannt) kann man schon mittags kochen. So eine Steckrübe ist ein wichtiges, hartes Geschöpf; für drei Personen z.B. genügt eine halbe; in fingerlange Stücke zerschnitten, muss sie mindestens 2½ Stunden sanft auf dem Feuer brodeln; die Kartoffeln kommen erst hinein, wenn die Rüben fast gar sind. Sie gehören zu den Gerichten, die durch Aufwärmen eher gewinnen als verlieren.“ 2

Kohlwürstchen: „Abgebrühte Kohlblätter werden mit der Fülle belegt, zu Würsten zusammengerollt, diese – trotz Knappheit an Garn – mit einem Faden umschnürt und gleich in der Tomatensoße mit gekocht. Wer sich in dem ethischen Butterverbot nicht fügen kann, der wird die Kraut- oder Kohlwürstchen in heißer Butter braten und eine vorzügliches Essen haben. Ganz wundervoll aber ist die Überraschung, wenn man bei einem und demselben Gerichte mit der Fülle abgewechselt hat. (...)“ 3

Kohlrübensuppe: „1½ Pfund Kohlrüben werden mit dem Gemüsehobler in kleine Stückchen zerschnitten und in Salzwasser gekocht. Man gibt gekochte geriebene Kartoffeln oder einen Rest Kartoffelbrei hinzu, 1 Esslöffel Kräuternessig, eine Spur gemahlener Pfeffer und klaren Zucker, nach Belieben gewiegte Petersilie und lässt die Suppe mit diesen Zutaten gut durchkochen.“ 4

Kohlrübenbratlinge: „Man kocht Kohlrüben, die mit dem Gemüsehobler zerkleinert waren, in Salzwasser weich, oder verwendet vorteilhaft einen Rübengemüserest, gibt ihn durch die Fleischhackmaschine, rührt unter das erkaltete Gemüse 1 Ei, wenig geriebene Semmel, einige Löffel zu steifem Brei gekochte vegetarische Bratenmasse (Pflanzenfleisch), schmeckt mit Gewürzen gut ab, formt Bratlinge daraus, und bäckt sie in wenig Öl oder Fett bräunlich.“ 4

Kohlrübensalat mit Hering: „Eine kleine Kohlrübe wird gewaschen, geschält und in feine Streifen geschnitten. Man lässt sie in wenig gesalzenem Wasser weich kochen, gießt das Wasser ab und lässt die Rübenstreifen abtropfen. Erkalte mischt man sie mit Kräuterteig, Pfeffer, einigen Körnchen klarem Zucker, und lässt den Salat eine Stunde ziehen, ehe man einen gewässerten und in Würfel geschnittenen Hering darunter mischt. Statt Kräuteresig kann man auch eine sämige Salattunke, oder eine Milchtunke, in der man die Heringsmilch verquirlte, darangeben.“ 4

Literatur:

1 Berta Dißmann (Hrsg.) (1918): Ratgeber für Herd und Haus. Allgemeinverständliches, leichtfassliches Hilfsbuch für Wanderkochkurse, Fortbildungsschulen und Familien. 5. Auflage, Dresden: Alwin Huhle Verlagsbuchhandlung, S. 129, auch unter: <http://d-nb.info/579305961>

2 Ida Boy-Ed (Hrsg.) (1915): Des Vaterlandes Kochbuch. Allerlei Rezepte für Küche und Herz in kriegsrischen Tagen. Verlag August Scherl, Berlin, S. 18, digitalisiert durch Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Germany unter <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000084D300000000>

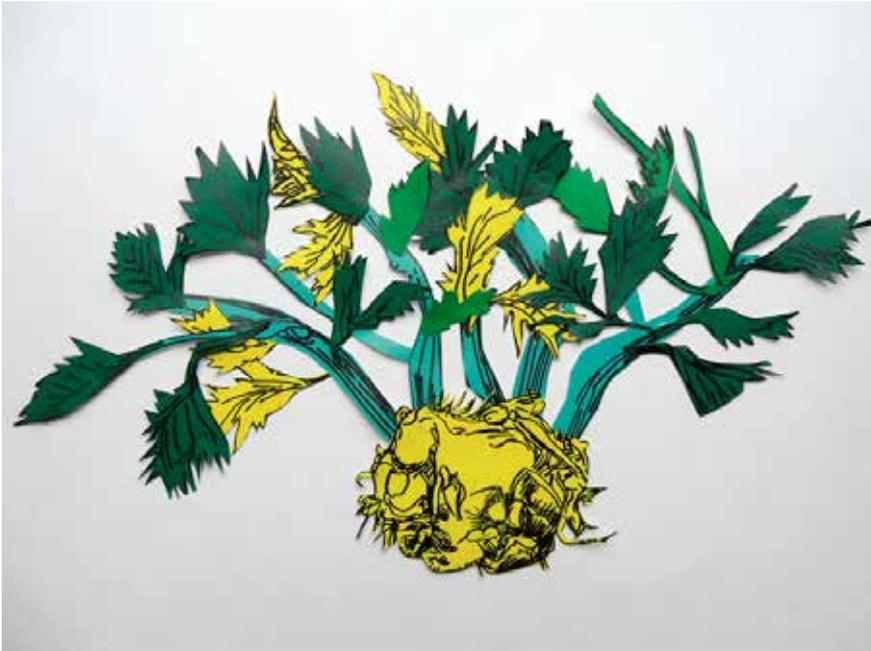
3 Artur Brehmer (Hrsg.) (1915): Der neue Weg FK. Fleischlose Kriegs-, Fettlose Koch-, Fischlose Kunst. Berlin/ Leipzig/ Wien: Arthur Collignon Verlag, S. 51, digitalisiert durch Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Germany, Berlin, 2012 unter <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00007C0500000000>

4 Johanna Degen (Hrsg.) (1917): Hilfe gegen die Kriegsnot im Haushalt. 100 erprobte Anweisungen zur Selbstbereitung billiger und doch guter Ersatz- und Streckungsmittel in Küche und Haus. Leipzig: Verlag Otto Beyer, S. 20f, digitalisiert durch Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Germany, Berlin, 2012 unter <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000886300000000>

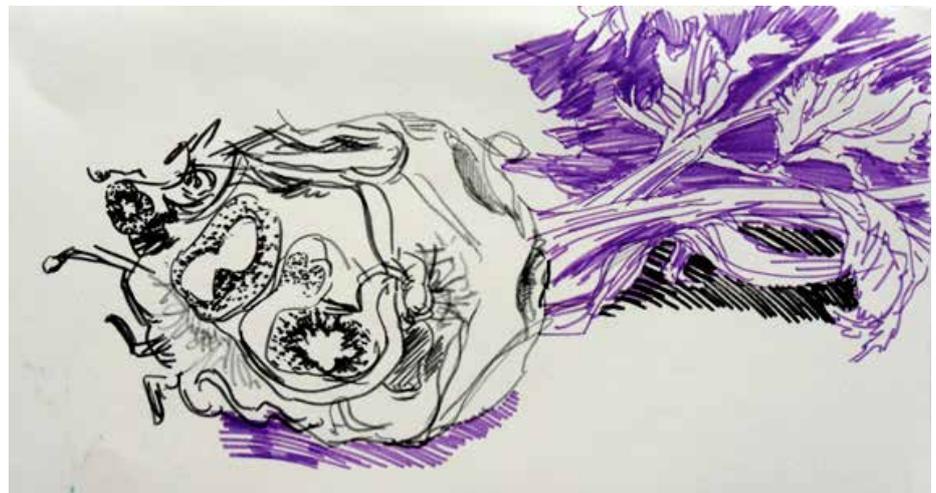


links: Rübenkopf, Collage und Acrylfarbe, Chris Tomaszewski, 2013

rechts: Kohlvoegel, Kärgliche Fütterung, Collage und Acrylfarbe, Chris Tomaszewski, 2013



oben: Frisch und verdorben, Collage und Acrylfarbe, Chris Tomaszewski, 2013
unten: Kohlvogel, Kärgliche Fütterung, Collage und Acrylfarbe, Chris Tomaszewski, 2013



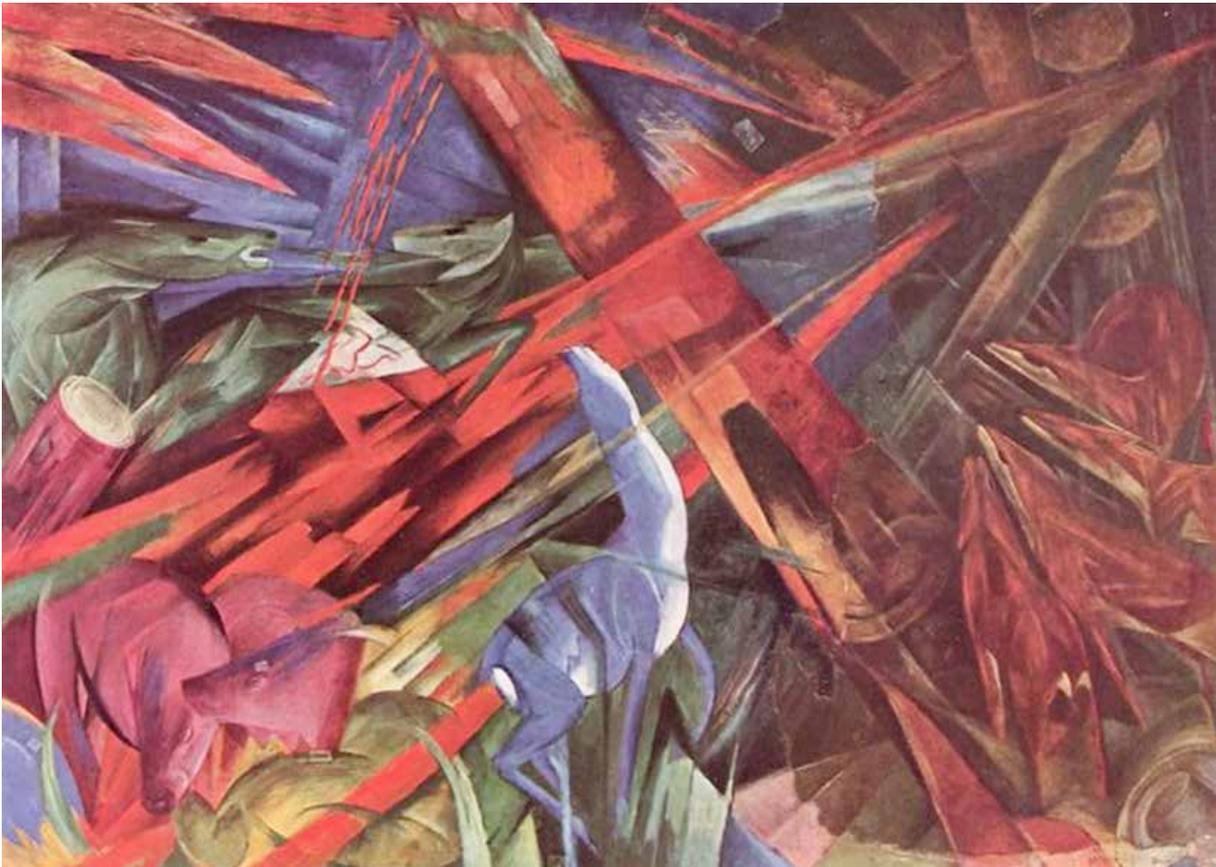
oben: Nur wenig auf dem Feld, Collage und Acrylfarbe, Chris Tomaszewski, 2013
unten: Frische Ernte, Filzstift, Chris Tomaszewski, 2013

Tiere im Ersten Weltkrieg

Franz Marc: „Tierschicksale“. Informationen.

Jutta Ströter-Bender

Als eines der Hauptwerke des Künstlers Franz Marc (1880-1916) gilt sein Gemälde „*Tierschicksale*“, ein Titel, der dem Werk später, durch den Künstler Paul Klee (1879-1940) verliehen wurde. Pferde, Rehe und Füchse sind auf diesem Bild angstvoll in die Schrecken gewaltvoller Formen eingebunden. Marc schrieb auf der Rückseite des Ge-



mäldes einen kurzen Satz aus den Lehren des Buddha „*Und alles Sein ist flammend Leid.*“ Der Künstler, der ab 1914 als Freiwilliger im Krieg kämpfte, erhielt später an der Front, im März 1915, eine schwarz-weiße Postkarte mit seinem Gemälde geschickt. Er schrieb dazu am 17. März 1915 an seine Frau Maria Marc:

„Liebste, ...Bei ihrem Anblick war ich ganz betroffen und erregt. Es ist wie eine Vorahnung dieses Krieges, schauerlich und ergreifend; ich kann mir kaum vorstellen, daß ich das gemalt habe! In der verschwommenen Photographie wirkt es jedenfalls unfaßbar wahr, daß es mir ganz unheimlich wurde.“ (Marc 1982: S. 50)

Literatur:

Büche, Wolfgang (Hrsg.) (2005): Franz Marc. Die Magie der Schöpfung. Sammlung Kracht und Stiftung Moritzburg. Ausstellungskatalog: Stiftung Moritzburg. Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt. S. 30-32.

Marc, Franz (1982): Briefe aus dem Feld. Neu herausgegeben und bearbeitet Lankheit, Klaus und Steffen, Uwe, R. Piper & Co. Verlag. München.

„Keine Wahl“. Informationen.

In den Ersten Weltkrieg wurden Millionen von Tieren, in vielfältigen militärischen Aktionen, selbstverständlich eingesetzt, wie auch in zahlreichen Kriegen der Geschichte zuvor. Erst in den vergangenen Jahren haben Forschungen diese Dimension der Kriegsführung in den Fokus gerückt (Pöppinghege: 2009). „*They had no choice*“ – „*Sie hatten keine Wahl*“ mahnt eine Gedenkschrift auf dem, mit Reliefs und Bronze-Tieren geschmückten, „Animals War Memorial“ in London. Das, erst im Jahr 2004, eingeweihte Denkmal ist eine monumentale Widmung an jene Tiere, die in den Kriegen des 20. Jahrhunderts leiden und sterben mussten. Zwischen 1914 und 1918 waren es vor

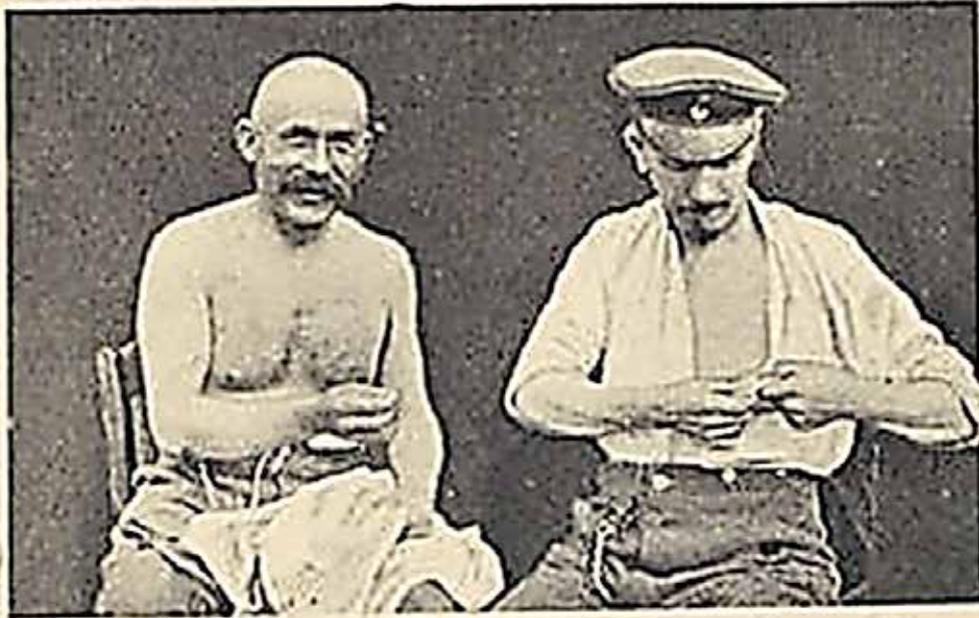
Sekundarstufe I

allem Brieftauben, Pferde, Hunde, aggressive Bienenvölker und Glühwürmchen (als spärliche Lichtquelle in Schützengräben), die in der strategischen Kriegsführung, bei allen beteiligten Kriegsparteien genutzt wurden. In den asiatischen und orientalischen Ländern kamen Elefanten und Kamele hinzu. Waren diese Tiere in vielen Kampfeinsätzen unentbehrlich, mussten die Millionen Kriegsbeteiligten auf den Schlachtfeldern und in den Kasernen auch die Nähe anderer, unerwünschter Tiere erleben, so die von Flöhen, Wanzen, Ratten und Mäusen.



Feldpostkarte. Soldaten präsentieren ihre erlegten Ratten und Mäuse. Ohne Jahresangabe. Privatsammlung

Tiere im Ersten Weltkrieg. „Keine Wahl“. Bildmaterial.



Die Läusejagd.

Geh' ich in finst'rer Mitternacht So einsam auf die Läusejagd,
So denk ich an die Drogerie, Ob sie nichts hat für Läusevieh,
Und wenn man oft des Nachts erwacht, Sitzt alles bei der Läusejagd.

Als ich zur Fahne fortgemußt, Hab ich nichts von der Laus gewußt
Auch fand man ihren Ursprung nicht In unserer Naturgeschichte.
Sie hauset hier an jedem Ort Und sicher auch bei Joffre dort.

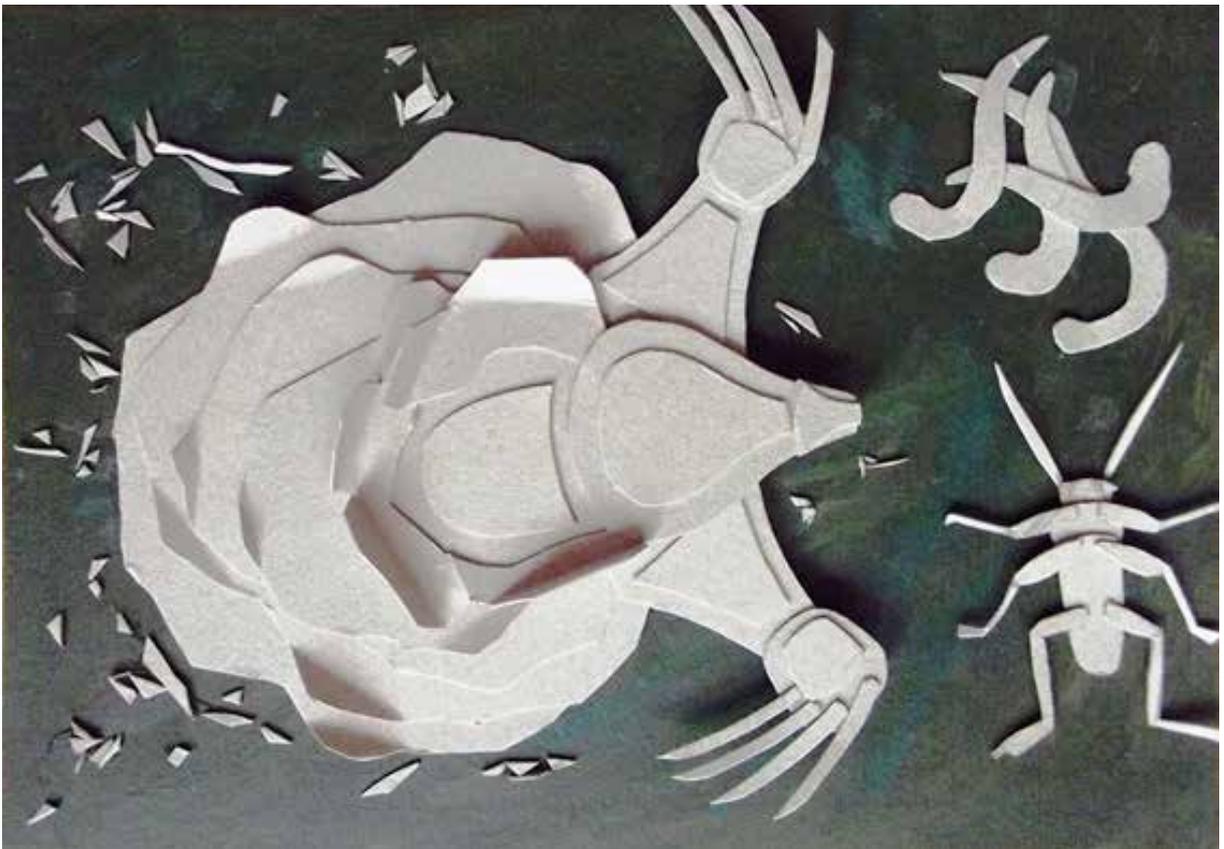
Sie ist uns treu, wir ihr nicht gut, Sie saugt so gern Soldatenblut;
Kaum liegen wir in süßer Ruh, Dann beißen schon die Läuse zu,
Wir stehen dann vom Schlafe auf Und machen Sturmangriff darauf.

Wie glücklich lebt ihr doch daheim, Da ihr nichts wißt von dieser Pei
Ihr schlafet ruhig in der Nacht, Wenn wir sind bei der Läusejagd
Doch für uns ist das keine Schand', Denn wir sind hier fürs Vaterland

Tiere im Ersten Weltkrieg Wanzen. Letter-ART Ideen.

Geschichtete und bemalte Collage: Wanze von Anika Schediwy, 2013,
Kunststudentin an der Universität Paderborn.





Tiere im Ersten Weltkrieg

Brieftauben. Informationen.

Jutta Ströter-Bender

Botentauben besitzen einen angeborenen, ausgeprägten Orientierungssinn, der sich mit dem so genannten Heimfindevermögen verbindet. Wenn sie in Käfigen zu einem Auflassort gebracht und freigelassen werden, finden sie auch aus weiter geographischer Entfernung wieder zu ihrem Heimatschlag zurück. Dieser ist für sie, als Ort des Schutzes, der Existenzsicherung und Nahrungsaufnahme, von größter Bedeutung. Im Schlag kehren sie zu ihren Partnern heim und ziehen ihre Brut groß. Diese Tauben vermögen eine durchschnittliche Fluggeschwindigkeit von 76 bis 100 Stundenkilometern zu erreichen. Es macht ihnen keine Mühe bis zu zwölf Stunden ununterbrochen unterwegs zu sein. Bei einigermaßen günstiger Witterungslage können sie an einem Tag bis zu 700 km zurücklegen. Die heute zumeist verwendete Bezeichnung „Brieftaube“ tauchte in Deutschland erst Mitte des 18. Jahrhunderts auf, verbunden mit der wachsenden Kultur des Briefeschreibens. In historischer Perspektive wird von Botentauben gesprochen.

Bis heute gibt es zahlreiche Forschungslücken in der Geschichte des Botentaubenwesens. Die heutigen Brieftauben gelten als weiterentwickelte Züchtungen der Felsentauben des Mittelmeerraumes. In den vorchristlichen Jahrtausenden, so bereits in Babylonien, war die Kultur der Botentauben, meist zu kultischen Zwecken, bekannt. Es waren die Farben der Tauben, d. h. weiß oder schwarz, die von glücklichen oder traurigen Nachrichten Kunde gaben. Farbige Stoffläppchen wurden als symbolträchtige Botschaften an ihren Beinen befestigt. Im Alten Testament (1. Mose 8,8 – 8,11) wird durch die Ankunft einer Taube, die einen frischen Ölzweig (Olivenzweig) im Schnabel trägt, Noah und seinen Angehörigen in der Arche das Ende der Sintflut verkündet. Diese biblische Szene prägte in der christlichen Kunst das Motiv der Friedenstaube.

In den arabischen Ländern, wie auch in Persien und Byzanz, hatte sich bereits im 1. Jahrtausend n. Chr. ein hochkomplexes Nachrichtenwesen mit Botentauben entwickelt. Aus den Normannenkriegen im 12. Jahrhundert wird von einem Feldzug in Sizilien berichtet, in dem Botentauben das Nachrichtensystem der arabischen Truppen unterstützten. Beispielsweise berichten arabische Handschriften, aus dem Jahre 1450, von einer großen, bestorganierten Taubenpostroute zwischen Tripolis und Kairo (über 2000 km), auf der ca. alle 60 km größere Stationen mit Taubenhäusern etabliert waren, was von der personellen Besetzung eine sehr aufwändige und straffe Organisation erforderte. Diese Möglichkeit der Nachrichtenübermittlung war nicht nur militärischen Zwecken vorbehalten, sondern wurde auch für die Kommunikation des Handels genutzt. Ihre Inanspruchnahme kostete eine Gebühr. Es gab genaue Anweisungen für das Material der Briefe und die Art ihrer Befestigung am Taubenkörper. Feines Seidenpapier wurde gefaltet und vorsichtig mit einer feinen Nadel und Faden um den Flügel oder den Schwanz geschlungen. Wichtige Nachrichten wurden gleich in mehrfacher Ausführung verschickt, da immer Unwägbarkeiten während des Botentaubenfluges bestanden (vgl. Höber: S. 56). Aber die militärische Nutzung der Botentauben blieb durch die Jahrhunderte hindurch im Orient, wie auch in europäischen Ländern, ein wichtiges Element in der Kriegsführung und in der Kommunikation von Nachrichtendiensten. Brieftauben fanden im Stellungs-, Festungs- und Hochgebirgskrieg ihren Einsatz sowie in der militärischen und zivilen Schifffahrt. Bis zur Erfindung des Telegrafen durch S. Morse (1844) wurden Brieftauben auch, u. a. in der Arbeit von Pressediensten und Bankhäusern, eingesetzt. Nach der französischen Revolution (1789) endete das Adelsprivileg der Botentaubenzüchtung. Nun stand diese Möglichkeit auch den anderen Schichten der Bevölkerung offen. Von den neuen Kommunikationsmöglichkeiten durch die Fortschritte der Verkehrsmittel im 19. Jahrhundert profitierten die Züchter, die sich international auf größeren Ebenen austauschen konnten.

Heute sieht man in der Taubenzucht, mit ihren Auftrittsformen Vogelschau und Wettflug, in erster Linie einen traditionsreichen Sport. Über Nacht werden die Tiere zu einem, oft weit entfernt liegenden, Standort gefahren, wo im Morgengrauen etwa zehn bis hundert Vögel gleichzeitig freigelassen werden. Hierzu werden spezielle Vorrich-

tungen benötigt, die erlauben, dass alle Käfige gleichzeitig geöffnet werden können. Die Flugtauben können dann in einem großen Schwarm entweichen. Zuvor sind sie durch die Nähe zu einem Weibchen brunftig gemacht worden, damit ihre zügige Rückkehr stimuliert wird. Auf deren schnelle Wiederkunft wird oft gewettet.

Literatur:

Höper, Eva-Maria (1984): „Geschichte der Botentaube“, In: Westfälisches Museumsamt und Volkskundliche Kommission für Westfalen. Landschaftsverband Westfalen-Lippe. Leben mit Brieftauben. Münster. S. 49-72.

Militär-Brieftauben im Ersten Weltkrieg

Das Militärbrieftaubenwesen entwickelte sich systematisch im Deutsch-Französischen Krieg von 1870-71, als von französischer Seite aus erfolgreich Brieftauben zur geheimdienstlichen Nachrichtenübermittlung und zur fotografischen Erfassung der Konfliktzonen, durch Luftaufnahmen (mit kleinen, umgeschnallten Kameras für Mikrofilme), eingesetzt wurden. Die Tauben waren weitgehend Neuzüchtungen aus Belgien, deren noch stärkerer Heimkehrinstinkt das Überwinden weitester Strecken möglich machte. Die preußische Regierung beschloss daher, nach dem Kriegsende 1871, die Etablierung eines strategischen Brieftaubenwesens. An Festungen und Stützpunkten wurden Taubenstationen aufgebaut, unterstützt von regionalen Züchterverbänden, die hier eine patriotische Aufgabe sahen und staatliche Unterstützung erhielten. Kaiser Wilhelm II. übernahm, mit Blick auf die Bedeutung des Militärbrieftaubenwesens, im Jahre 1888, das Amt als oberster Schutzherr der nationalen Taubenzüchterverbände. Strenge Gesetze regelten die militärisch ausgerichtete Zuchtspolitik. Die Tauben erhielten eine besondere Ausbildung mit besonders langen Internierungen und Dauerversuchen für den „Ernstfall“, die im Gegensatz zu den Praktiken der sportlich orientierten Züchterverbände standen und zu Protesten führten. Ende des neunzehnten Jahrhunderts wurden die industriellen Zonen in Sachsen, dem Ruhrgebiet und entlang der belgischen Grenze zu expandierenden Zentren der Taubenzucht im Deutschen Reich. Besonders bei den Bergleuten wurde die Taubenzucht schnell zu einer beliebten Frei-

zeitbeschäftigung, die gleichzeitig durch Wettgewinne und Verkäufe Nebenverdienste ermöglichte. 1908 wurden mehr als 1.300 Züchterverbände gezählt.

Brieftauben im Kriegsgeschehen

Alle beteiligten europäischen Staaten setzten mit dem Beginn des Krieges Brieftauben im Rahmen ihrer militärischen Aktionen ein, da sehr früh deutlich wurde, dass die eher favorisierten telegrafischen Techniken, wegen der Unwägbarkeiten der Gelände oftmals nicht befriedigend zum Einsatz kommen konnten. Zwischen den Schützengräben und den Kampflinien erwiesen sich die Brieftauben in vielerlei Hinsicht als überlegen. Fast jede Division (von den Bodentruppen, der Luftwaffe und auch der Marine) verfügte über eine Brieftauben-Einheit mit qualifiziertem militärischem Pflegepersonal. Die zivilen Taubenzuchtvereine unterstützten ihre Nationen, in dem sie ihre Vögel dem Militär zur Verfügung stellten und spendeten. Vorab wurden die Tauben auf besondere, für die Kriegsaufgaben wichtige Eigenschaften, wie kräftige Konstitution, Ausdauer und eine hervorragende Fluggeschwindigkeit gezüchtet. Strecken von 500 bis 700 km sollten sie am Tag zurücklegen können. Ein Teil der Brieftauben wurde sogar für Nachtflüge trainiert. Wie Soldaten durchliefen die Tauben vor ihrem Kriegseinsatz eine militärische „Musterung“. Ein Ring und eine Identifikationsnummer kennzeichneten dann die „Taubensoldaten“. Ihr Transport erfolgte in speziell geflochtenen Körben, in den Militärzügen und Lastwagen, aber auch in Ballons oder zu Pferd. Mobile Taubenschläge wurden von den Truppen mitgeführt. Für die Schlachten, in denen Gas zum Einsatz kam, erfolgte die Entwicklung besonderer Schutzkästen und Gasmasken für die Taubenköpfe. Wenn die Brieftauben dann emporflogen, konnten sie die wenigen Meter verseuchter Luftwellen rasch und weitgehend unbeschadet überwinden. Allerdings gab es auch grausame Experimente mit den Tauben, unter anderem Versuche, sie mit Fallschirmen abzuwerfen oder ihrer Widerstandsfähigkeit beim Einsatz von Chemiewaffen herauszufinden. Aber viele Brieftauben starben nicht nur durch Verwundungen in den Kriegshandlungen, sondern auch durch grobe Vernachlässigung. Sie verhungerten, erstickten oder wurden einfach verspeist. Es wird angenommen, dass in

den Militäreinsätzen ca. 60% der Brieftauben nicht ihr Ziel erreichten und umkamen. In den Kriegsjahren setzten die Kriegsparteien insgesamt mehr als 500.000 Tauben ein, auf deutscher Seite dürfen es in den vier Kriegsjahren bis zu 120.000 Tauben gewesen sein.

Spionagetauben

Die Kriegstauben erfüllten auch in der Spionage und in den Geheimdienstnetzen eine bedeutende Funktion. Allerdings war es hochgradig riskant, wenn Brieftauben von der gegnerischen Seite abgefangen wurden, blieb oft nichts anderes übrig, als die noch verbleibenden Tauben zu töten. In den, von den Deutschen besetzten Gebieten in Frankreich und Belgien hielten Einwohner versteckte Taubenschläge. So konnten codierte Nachrichten über Truppenbewegungen und den Ausbau von Stellungen übermittelt werden. Manchen Brieftauben wurden kleine Kapseln mit Mikrofotografien in das Futter gemischt. Nach ihrer Ankunft wurden die Tauben getötet und die Informationen konnten entnommen werden. Andere Taubenspione sammelten Informationen durch umgehängte kleine Fotokameras. Die Behörden warnten die Bevölkerung vor „fremden“ Tauben. Im Verlauf des Krieges wurde es daher immer schwieriger, Brieftauben mit zivilen Anliegen einzusetzen.

Tauben als „Helden“

Nach dem Kriegsende erinnerten Aufzeichnungen, Theaterstücke und Gedichte an die „heldenhaften“ Kriegstauben. In Belgien und Frankreich wurden Denkmäler für die im Krieg eingesetzten Brieftauben errichtet. Auch das 2004 in London eingeweihte „Animals War Memorial“ zeigt auf seinem Relief eine Kriegstaube. Ehrenlisten erinnerten an die, als heldenmütig interpretierten Einsätze von einzelnen Vögeln. Einigen wurden Orden für ihre Verdienste verliehen, sogar posthum.

Literatur:

Sauermann, Dietmann (1984): „Die Brieftaube im militärischen Nachrichtenwesen“. In: Westfälisches Museumsamt und Volkskundliche Kommission für Westfalen; Landschaftsverband Westfalen-Lippe: Leben mit Brieftauben. Münster. S. 173-198.

Pöppinghege, Rainer (2009): Proctor, Tammy: „Außerordentlicher Bedarf für das Feldheer“- Brieftauben im Ersten Weltkrieg“. In: Pöppinghege, Rainer (Hrsg.): Tiere im Krieg. Von der Antike bis zur Gegenwart. Ferdinand Schöningh. Paderborn. S. 103-118.

Brieftauben. Bildmaterial.



Brieftaubenzucht in der Nähe der Zeche Zollverein. Essen. 2003.

Foto: Jutta Ströter-Bender

Brieftauben. Bildmaterial.





Soldat der k.u.k Post- und Telegraphentruppe mit einer Briefftaube vor dem Flug; Südfront, Oslavija, vermutlich 4-ter Isonzoschlacht. Private Fotografie

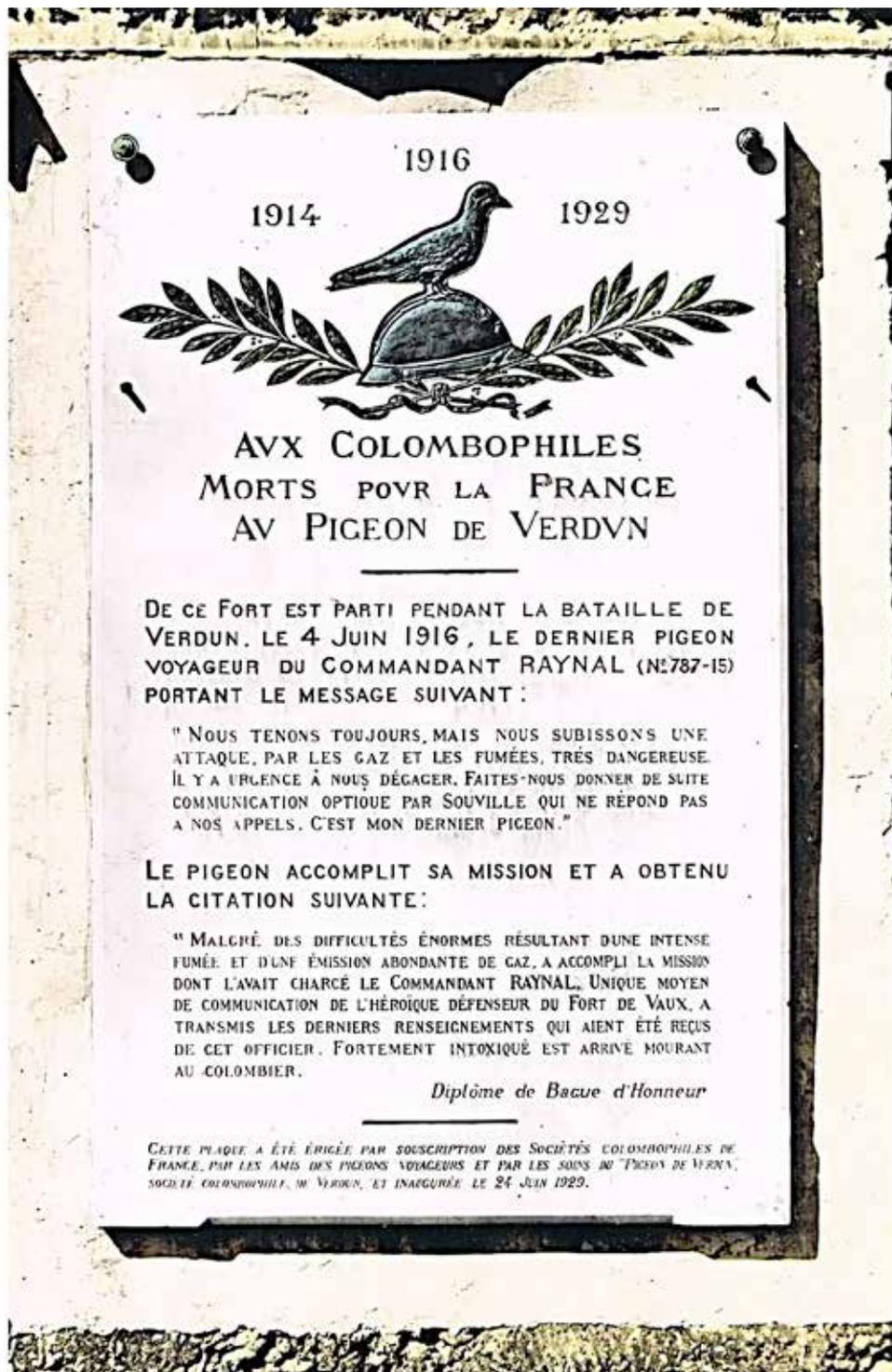


Abbildung links:

Französische Gedenkpostkarte von 1929. Abbildung der Gedenktafel für die „Brieftauben von Verdun“, die in der Schlacht ums Leben kamen und die am 24. Juni 1929 enthüllt wurde. Auf ihr ist der Text notiert, der am 4. Juni 1916 mit der letzten noch verbliebenen Brieftaube des Kommandanten Raynal verschickt wurde:

„ Wir halten immer noch die Stellung, aber wir erleiden einen Gas- und Brandangriff, der sehr gefährlich ist. Es ist dringend notwendig, uns abzulösen. Gebt uns ein Zeichen von Souville. Auf unsere Hilferufe wird nicht geantwortet. Das ist meine letzte Taube.“

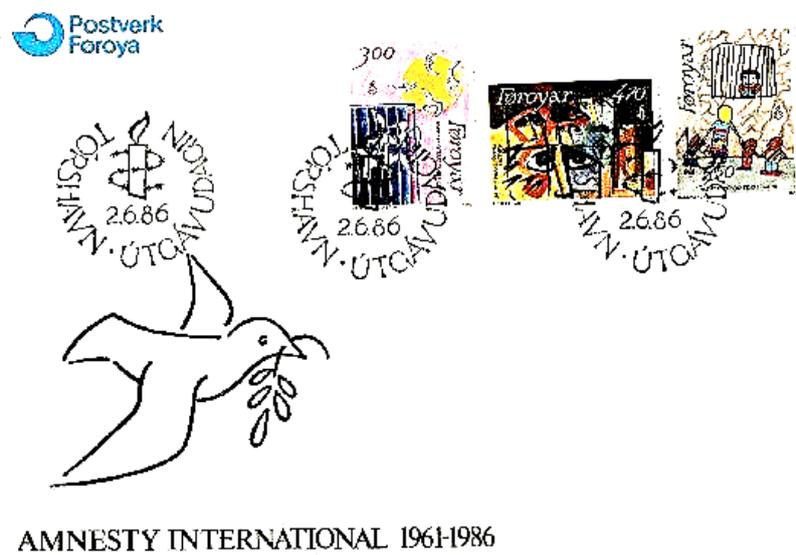
Die Friedenstaube von Pablo Picasso. Informationen.

Das Wirken der Kriegstauben blieb aufgrund ihrer Verbreitung im Ersten Weltkrieg auch nach 1918 im kollektiven Gedächtnis präsent. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges (1939-1945) ging das Motiv der weißen Friedenstaube als ein zentrales Thema in die Bild- und Plakatentwürfe, der sich aus den Kriegseignissen formierenden Friedensbewegungen, ein. Der spanische Künstler Pablo Picasso (1881-1973) entwarf für den Weltfriedenskongress in Paris (August 1949) ein Plakat mit einer Friedenstaube. Zuerst hatte er eine helle Taube vor dunklem, bräunlichen Hintergrund malerisch gestaltet, reduzierte dann aber das Motiv mit einer prägnanten Zeichnung, die auf Plakaten, Drucken und Kunstpostkarten alsbald weltberühmt wurde. Im Jahre 1955 erhielt Picasso für seine Friedenstaube die hohe Auszeichnung des Weltfriedenspreises.

In der Epoche des Kalten Krieges wurde das Motiv der Friedenstaube in der Bundesrepublik, wie auch in der DDR und vielen anderen sozialistischen Ländern genutzt, mit besonderer Vorliebe auf Briefmarken und in der öffentlichen Baukultur. Bis heute ist es eines der bekanntesten Motive für den Frieden.

Die Friedenstaube von Pablo Picasso. Bildmaterial.





2, 50

Sondermarke der DDR-Post. 1975. Darstellung eines monumentalen Wandmosaiks von Walter Womacka (1925-2010) an einem Textilkauflhaus in Eisenhüttenstadt. Gemeinschattliches Wirken der sozialistischen Völker. Torshavn 1986. Sonderstempel zum 25. Jubiläum von Amnesty International

Brieftauben. Letter-ART Ideen.

Eine mit Deckweiß bemalte Friedenstaube wird mit gesammelten Federn und Klebestreifen ergänzt.



Brieftauben. Letter-ART Ideen.

Friedenstauben falten und gestalten

Gemeinsamen Friedenswünschen Ausdruck geben

Die Kunst des Papierfaltens (Origami) ist Teil der japanischen Tradition. Sie hat sich aus dem religiösen Brauch entwickelt, gefaltete Papierstückchen an die Schreine der Gottheiten zu hängen. Im Laufe der Jahrhunderte entstanden zahlreiche Formen und Symbole, welche die Vielfalt des Kosmos lebendig machen sollten, beispielsweise Götter und Geister, Erde und Himmel, Pflanzen und Tiere. Mit großer Kunstfertigkeit wird in der Origami-Kunst immer nur ein einziger Bogen Papier verwendet. Er soll weder beschnitten, bemalt noch beklebt werden.

Es ist bis heute zum Gedenken an die Opfer des Atombombenabwurfes in Hiroshima, am 6. August 1945, ein wichtiger Brauch des Erinnerns und der Anteilnahme, im dortigen Friedenspark am „Kinder-Friedens-Denkmal“ (errichtet 1958) Girlanden aus unzähligen, gefalteten Papierkranichen abzulegen, die dem Symbolbild der Friedenstauben entsprechen. Die Initiative geht auf das Mädchen Sadako Sasaki (1943–1955) zurück, das als Strahlenopfer an Leukämie erkrankte und 1955 verstarb. Der Kranich gilt als heiliges Tier der Wiedergeburt, wie auch als Symbol für Frieden und Gesundheit, langes Leben und Glück. Die Girlanden werden von Kindern in allen Teilen Japans gestaltet und nach Hiroshima, zum Ausdruck der gemeinsamen Friedenswünsche geschickt.

Literatur:

OSADA, Arata (1981): Kinder von Hiroshima - Japanische Kinder über den 6. August 1945. Frankfurt, Röderberg.

Aufgabenstellung:

Friedenstauben mit verschiedenen farbigen Papieren im Sinne der strengen japanischen Origami-Tradition falten (siehe Anleitung) und allein oder in Gruppen auf den Briefumschlag heften.

Diese können dann einzeln oder in Gruppen auf die Briefumschläge geklebt oder geheftet werden. Allerdings können die strengen Regeln des Origami durchbrochen werden, in dem die gefalteten Vögel mit weiteren Materialien (Federn, Zweigen, unterschiedlichen Papieren, Schnüren etc.) beklebt und gestaltet werden können. Das Verfassen von Friedenswünschen ist dabei ausdrücklich erwünscht.

Material und Vorbereitung:

Im Klassenzimmer könnte vorab ein Karton mit der längerfristigen Sammlung von vielen verschiedenen Papieren (in unterschiedlichen Formaten und Qualitäten) angelegt werden. Auch Packpapier und vorab bemalte und gestaltete Papiere sind geeignet.

Friedenstaube. Letter-ART Ideen.

Origami-Faltanleitung

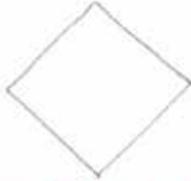
Die Paderborner Kunststudentin Anika Schediwy hat die weiter unten ausgeführte Origami-Faltanleitung aufgegriffen und die gefaltete Friedenstaube in eine gestaltete Landschaft eingefügt.



- BASTELANLEITUNG: TAUBE -

MATERIAL: 1 Papierquadrat, Nadel und Faden zum Aufhängen

1



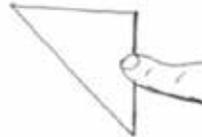
lege das Papier so vor dich, dass eine Ecke zu dir zeigt.

2



Falte die obere Ecke auf die untere. Ziehe die Falzlinie (auch die weiteren) kräftig mit dem Finger nach.

3



Falte die rechte Ecke auf die linke.

4



Drehe das Dreieck so, dass die längste Seite unten liegt.

5



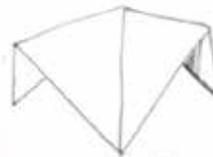
Falte den aufliegenden linken Rand zur senkrechten Mittellinie.

6



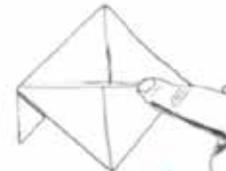
Wende die Falzarbeit. Falte den rechten Rand zur senkrechten Mittellinie.

7



Klapp das Papier einmal auseinander.

8



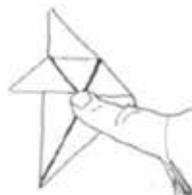
Falte die aufliegende untere Spitze nach oben.

9



Schlage die linke Hälfte über die rechte.

10



Falte den aufliegenden rechten unteren Rand auf den linken.

11



Wende das gefaltete Papier. Falte den linken unteren Rand auf den rechten.

12



Eine Taube ist jetzt schon zu erkennen.

13



Falte die linke Spitze leicht schräg nach unten um.

14



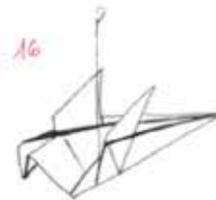
Falte sie wieder zurück und schlage die Spitze an den Falzlinien nach innen ein.

15



Ziehe einen Faden durch den Körper.

16



Dann kannst du die Taube aufhängen.

Friedenstaube. Letter-ART Ideen.

Friedenstauben sticken

Ein so genannter Crazy Quilt (Baumwollstoff) aus der Sammlung von Dr. Berna Kirchner, Schloss Eringerfeld, Textilmuseum, aus dem Jahre 1875 mit dem Motiv einer kleinen, auf dunklem Grund gestickten Friedenstaube, dient als mögliche Anregung, Friedenstauben auf Stoffresten zu sticken und auf dem Letter-ART Umschlag zu befestigen. Die Künstlerin ist unbekannt.



Foto: Nadja Glorius-Kröger. Detail des Quilts

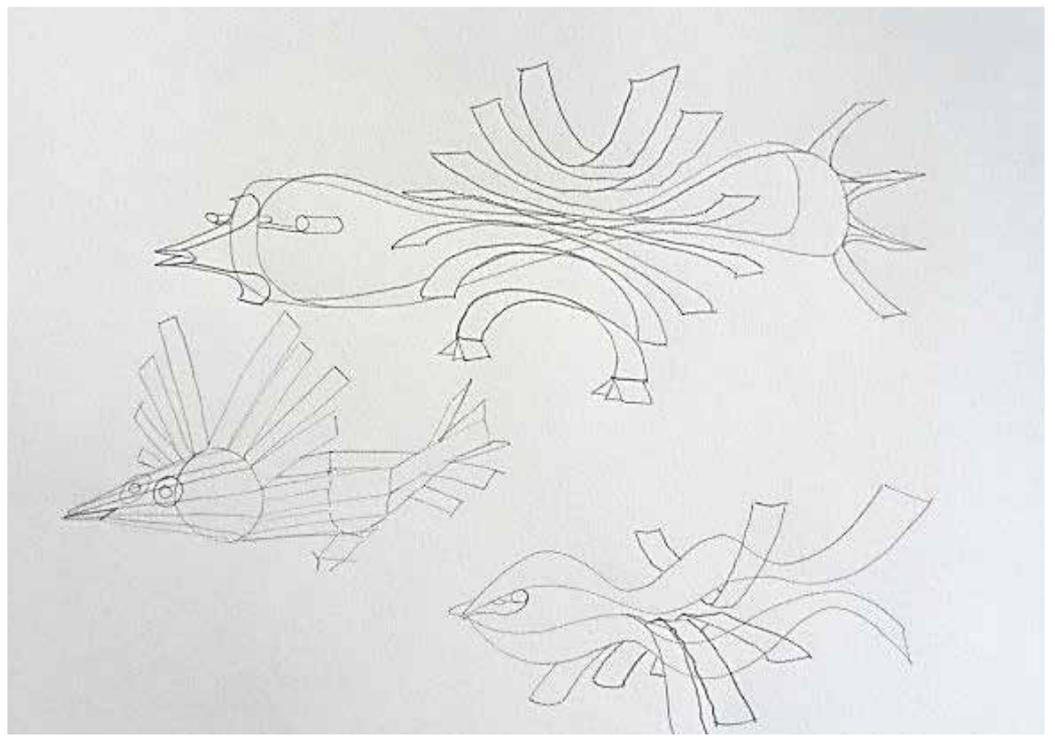
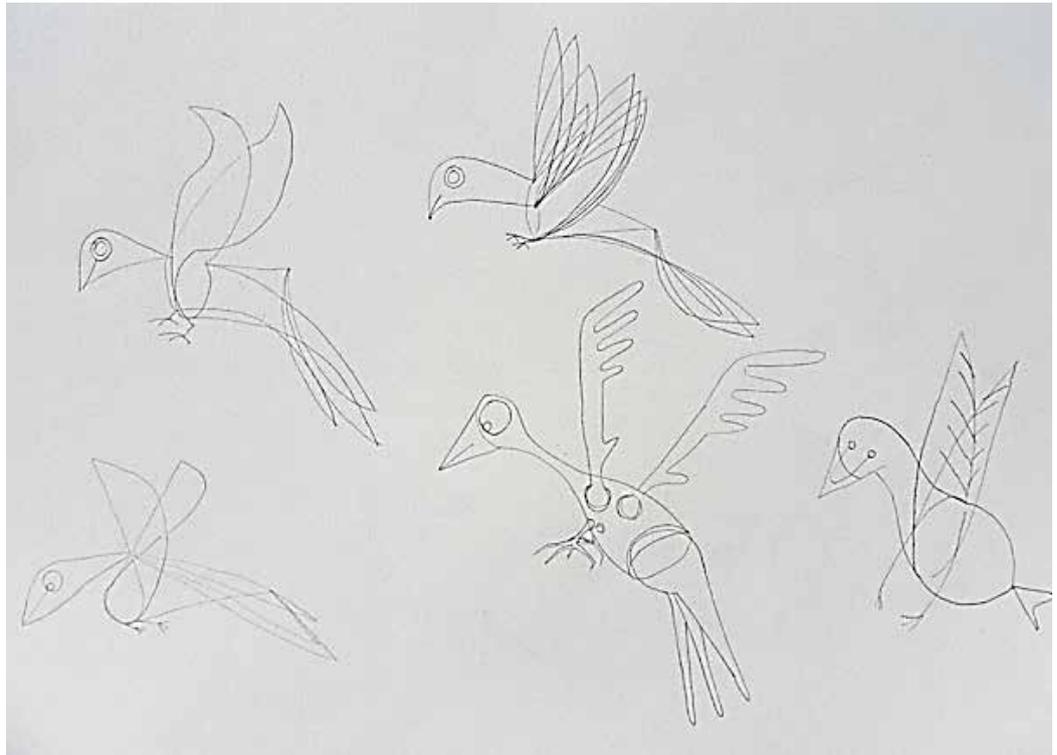
Friedenstaube. Letter-ART Ideen.

Chris Tomaszewski. Zeichnungen



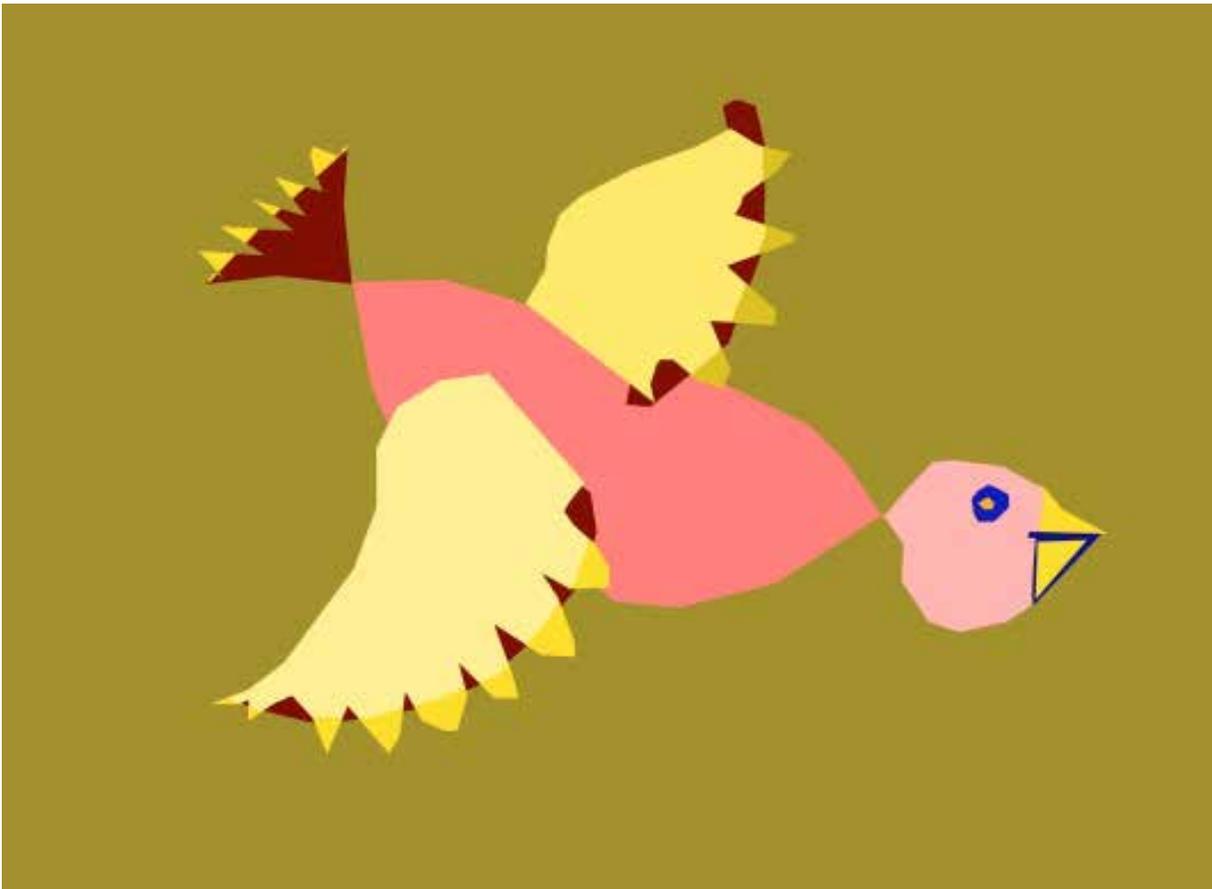
Chris Tomaszewski ist 1982 in Annaberg-Buchholz im Erzgebirge geboren. Nach seiner kaufmännischen Ausbildung 1999 bis 2002 studierte er 2005 bis 2010 Grafik- und Kommunikationsdesign an der Fachhochschule Bielefeld. 2008 erhielt er ein Arbeitsstipendium für Druckgrafik der Aldegrevener Gesellschaft. In seiner Diplomprüfung prä-

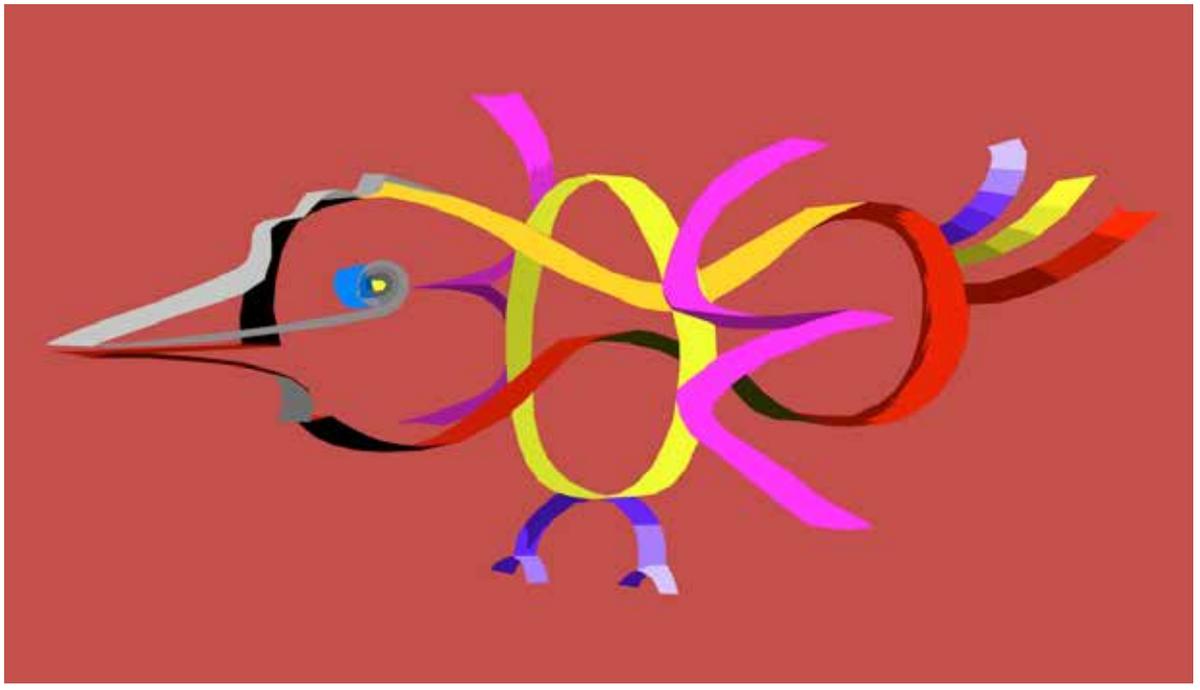
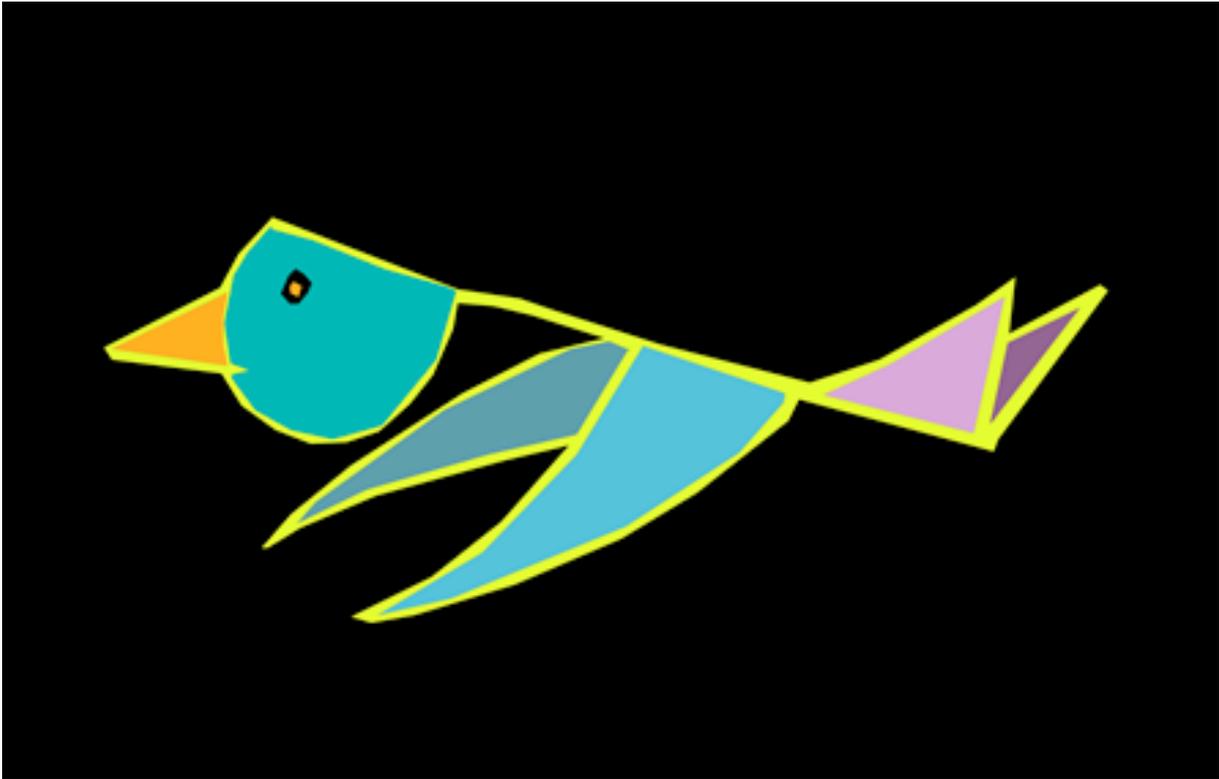
sentierte er eine umfangreiche Serie von künstlerischen Druckgrafiken und eine Großformatzeichnung zum Thema „Totentanz“. Aktuell beschäftigt er sich zeichnerisch, druckgrafisch und theoretisch mit dem Thema „Struktur und Oberfläche“. Seit 2011 studiert er an der Universität Paderborn Kunst- und Kunstvermittlung und Geschichte.



Friedenstaube. Letter-ART Ideen.

Chris Tomaszewski. Digital gestaltete Collagen





Tiere im Ersten Weltkrieg

Pferde im Ersten Weltkrieg. Informationen.

Jutta Ströter-Bender

Heute gehen Schätzungen davon aus, dass, unter Berücksichtigung aller beteiligten Parteien, im Ersten Weltkrieg an die 8 Millionen Pferde ihr Leben in den Kriegshandlungen lassen mussten, davon auf deutscher Seite wahrscheinlich 1 Million. Die Lebenserwartung eines Pferdes, das in der Artillerie eingesetzt wurde, betrug beispielsweise im Sommer 1918 maximal nur noch 10 Tage! Spezielle Agenten musterten die „kriegstauglichen“ Pferde, die, wenn geeignet, mit einem speziellen Militärstempel markiert wurden. Trotz der bereits vorhandenen Motorisierung der Armeen und dem ergänzenden Einsatz der Eisenbahn blieben Pferde in den unwegsamen Geländen ein zuverlässiger und damit wichtiger Faktor von Mobilität in Gefechten sowie für Transporte. Die Kavallerie, als Waffengattung, hatte in besondere Weise einen hohen Anteil von Adeligen, die darin ihre standesgemäße Form der Kriegsführung sahen und hier auf eine spezielle Ausbildung verweisen konnten. Pferde wurden von den Kämpfern, in den schweren Kriegssituationen, als „beste Kameraden“ erlebt, „treu, pflichtbewusst und ergeben“, was jeweils auch mit den gewünschten nationalen Tugenden assoziiert wurde. Kriegspferde erhielten Tapferkeitsmedaillen und ausführliche Widmungen in der populären Erinnerungsliteratur nach dem Kriegsende:

„Rund eine Millionen Pferde haben wir im großen Krieg verloren, sie wurden zerschossen, von Granaten zerfetzt, von Seuchen dahingerafft oder durch Kampfgase vernichtet. Sie waren unsere Kriegskameraden, die uns in guten und bösen Tagen geduldig, treu und tapfer zur Seite standen.“ (Graf von Norman sen. 1938: S. 5.)

Literatur:

Graf von Normansen. (1938): Kriegskamerad Pferd. Kriegsteilnehmer erzählen Erlebnisse von Pferden aus dem großen Krieg. Wilhelm Limpert-Verlag. Berlin.

Tempest, Gene M. (2009): "All the Muddy Horses: Giving a Voice to the "Dump creatures" of the Western Front (1914-1918)". In: Pöppinghege, Rainer (Hrsg.): Tiere im Krieg. Von der Antike bis zur Gegenwart. Ferdinand Schöningh. S. 103-118.

Pferde im Ersten Weltkrieg. Bildmaterial.

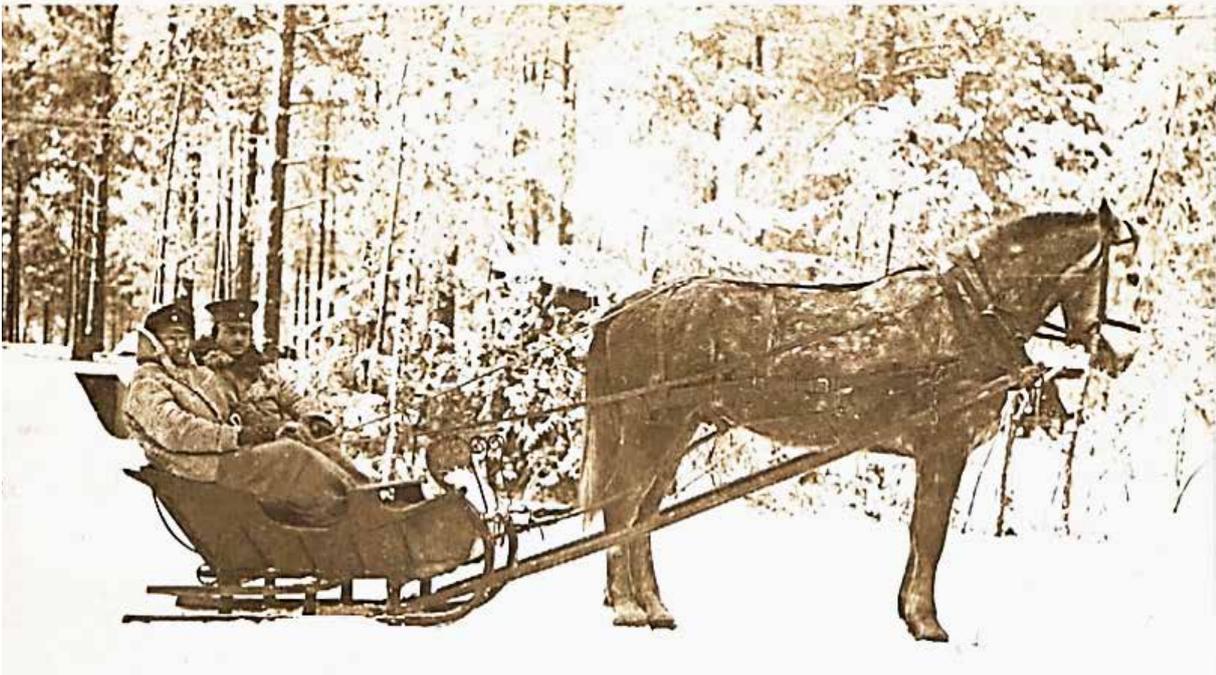


Feldpostkarte. Hugo Spindler. Aus dem großen Kriege. Der Hölle entronnen. Reihe: Moderne Meister. Arthur Rehm & Co. Berlin. No. 89. Ohne Jahresangabe

Pferde im Ersten Weltkrieg. Bildmaterial.

Fotografien aus privaten Alben

Jahreszahlen unbekannt, wie auch Namen und Orte



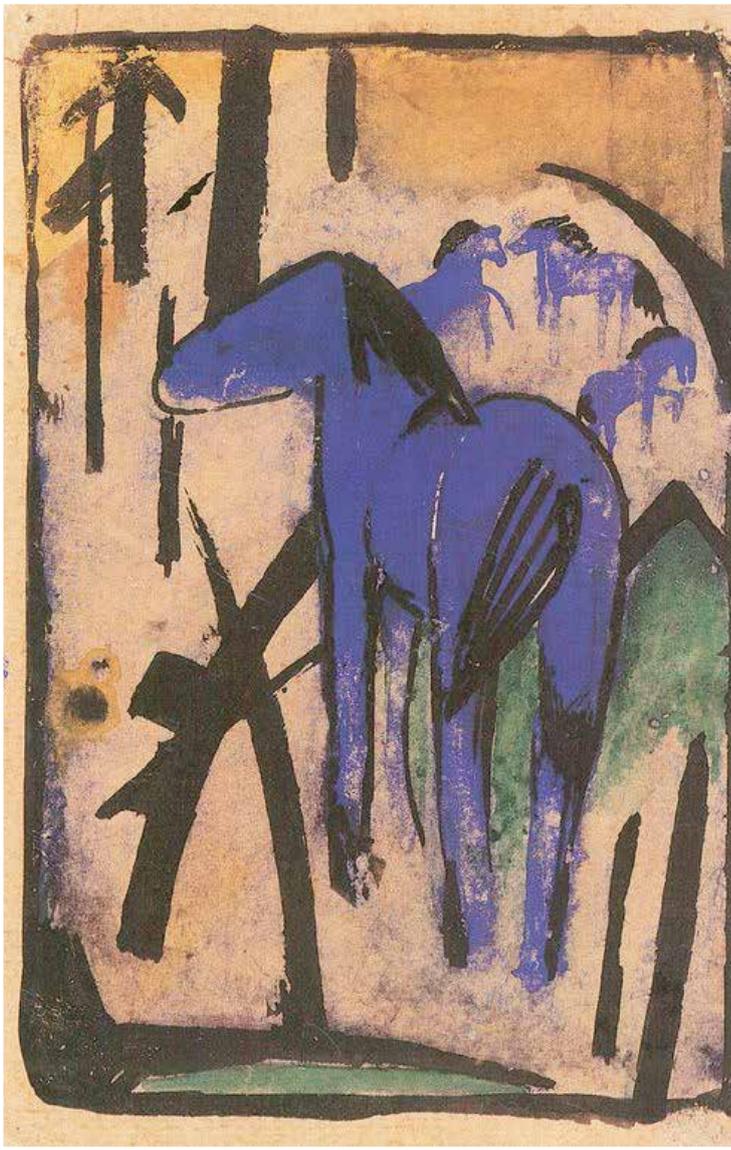


Pferde im Ersten Weltkrieg. Bildmaterial.

Franz Marc schreibt am 17. Dezember 1914 von der Front an seine Frau Maria Marc:
„...Mir blutete oft mein Herz um die armen Pferdchen.“

Literatur:

Marc, Franz (1982): Briefe aus dem Feld. Neu herausgegeben und bearbeitet Lankheit, Klaus und Steffen, Uwe. München: R. Piper & Co. Verlag. S. 37.



Marc, Franz. Die Mutterstute der blauen Pferdchen II. 1913. Maße: 14 × 9 cm, Mischtechnik. Hannover Sprengel Museum, Permalink: <http://www.zeno.org/nid/20004154428>

Pferde im Ersten Weltkrieg. Letter-ART Ideen.

**Bilder weben: Zur Erinnerung an Franz Marc
Nadja Glorius-Kröger, freischaffende Künstlerin**

Material:

Pappe (Umverpackung z. B. Getränkekartons aus den Supermarkt), Häkelgarn weiß/
Wolle in unterschiedlichen Farben (Sonderpostenmärkte/1-Euro-Läden), Stoffreste
(Altkeider), in Streifen geschnittene Illustrierte, Fotos, Poster, Tesafilm oder Packband,
Schere und Papiermesser.

Die Pappe sollte 2 cm breiter sein als das gewünschte Webbild. In der Länge soll es 20 cm
länger sein, damit an beiden Enden 10 cm gefaltet werden können.

10 cm der Pappe werden in Dreiecksform gefaltet und mit Tesafilm oder Packband
fixiert. Die Grundlage des Webrahmens ist bereits fertig.



Für einen besseren Halt der Kettfäden wird die Pappe an den gefalteten Enden mit einem Messer im Abstand von 5 bis 10 mm eingeschnitten.

Der Länge nach wird nun das Häkelgarn um den kompletten Papprahmen, durch die Einschnitte, gewickelt. So erhält man die „Kette“ auf der gewebt wird. Der Anfang muss verknotet werden.

Der Faden sollte gleichmäßig und stramm um die Pappe gewickelt werden, damit die „Kette“ nicht zu locker ist.

Für ein Motiv legt man sich eine gezeichnete Vorlage, in der Größe, in der man weben möchte, unter die „Kette“.

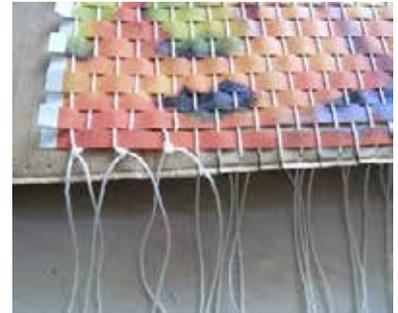
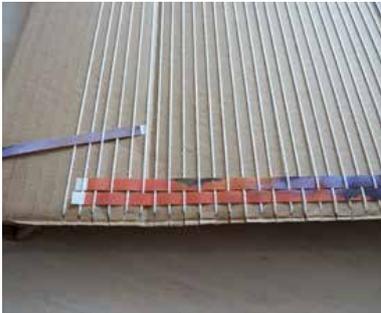
Zum Weben braucht man ein Weberschiffchen, dass aus Pappe zugeschnitten wird. Dieses umwickelt man mit Wolle. Je mehr Wolle auf das Weberschiffchen gewickelt wird, desto mehr Fadenvorrat hat man zum Weben. Für unterschiedliche Farben können mehrere Schiffchen vorbereitet werden.

Mit dem Schiffchen kann man jetzt mit dem Weben beginnen, indem der Faden immer abwechselnd über und anschließend unter dem Kettfäden durchgezogen wird. Diesen nennt man auch Schussfaden. Auf dem Rückweg verläuft dieser genau andersrum. Da, wo er vorher oben lag, liegt er jetzt unten. Am Rand muss darauf geachtet werden, dass der Schussfaden nicht zu stramm um die Kettfäden gezogen wird, da sich sonst das Webstück zusammenzieht.

Alternativ kann man auch mit Papier weben. Dafür nutzt man eine flache Pappe. Diese schneidet man mit dem Papiermesser ein und wickelt die „Kette“ um die Pappe durch



die vorbereiteten Einschnitte. Das Bild, welches man verweben möchte, schneidet man in 5 mm breite Streifen. Diese Streifen verwebt man, bis das gesamte Bild wieder zusammengefügt ist.



Zum Schluss schneidet man die Kettfäden auf der Rückseite mittig durch und verknotet immer zwei Fäden miteinander.

Papier zu verweben nimmt nicht so viel Zeit in Anspruch wie das Weben mit Wolle. Dicke Wolle ist meist teuer. Alternativ kann man allerdings auch Altkleider und Stoffreste in Streifen schneiden und verweben. Papier und Stoffreste lassen sich in zwei Doppelstunden gut verarbeiten. Arbeitet man mit Wolle, wird man mehr Zeit einplanen müssen.



Pferde im Ersten Weltkrieg. Letter-ART Ideen.

Erinnerungen an die Kriegspferde falten und gestalten

Die Kunst des Papierfaltens (Origami) ist Teil der japanischen Tradition. Sie hat sich aus dem religiösen Brauch entwickelt, gefaltete Papierstückchen an die Schreine der Gottheiten zu hängen. Im Laufe der Jahrhunderte entstanden zahlreiche Formen und Symbole, welche die Vielfalt des Kosmos lebendig machen sollten, beispielsweise Götter und Geister, Erde und Himmel, Pflanzen und Tiere. Mit großer Kunstfertigkeit wird in der Origami-Kunst immer nur ein einziger Bogen Papier verwendet. Er soll weder beschnitten, bemalt noch beklebt werden.

Es ist bis heute zum Gedenken an die Opfer des Atombombenabwurfes in Hiroshima am 6. August 1945 ein wichtiger Brauch des Erinnerns und der Anteilnahme, im dortigen Friedenspark am „Kinder-Friedens-Denkmal“ (errichtet 1958) Girlanden aus unzähligen, gefalteten Papierkranichen abzulegen. Die Initiative geht auf das Mädchen Sadako Sasaki (1943–1955) zurück, das als Strahlenopfer an Leukämie erkrankte und 1955 verstarb. Der Kranich gilt als heiliges Tier der Wiedergeburt, wie auch als Symbol für Frieden und Gesundheit, langes Leben und Glück. Die Girlanden werden von Kindern in allen Teilen Japans gestaltet und nach Hiroshima zum Ausdruck der gemeinsamen Friedenswünsche geschickt.

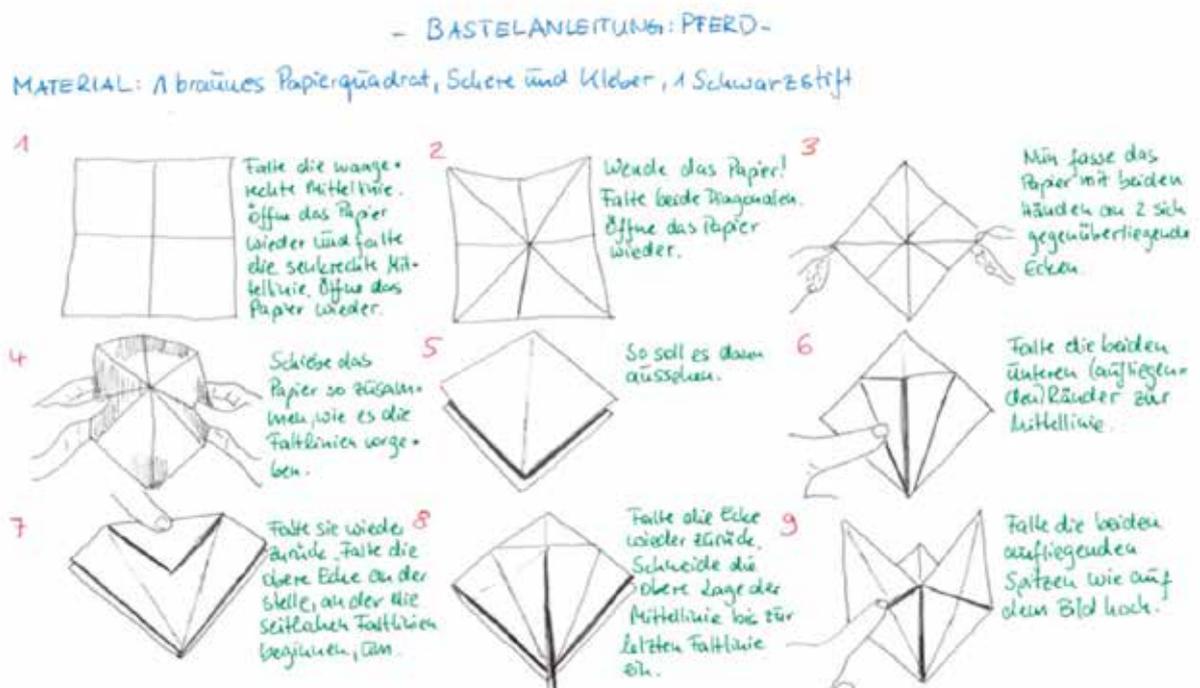
Literatur:

OSADA, Arata (1981): Kinder von Hiroshima - Japanische Kinder über den 6. August 1945. Frankfurt, Röderberg.

Für das Letter-ART Projekt werden diese Anregungen aus der japanischen Kultur aufgegriffen und das Papierfalten von Erinnerungen an die Kriegspferde übertragen. Diese können dann einzeln oder in Gruppen auf die Briefumschläge geklebt oder geheftet werden. Allerdings sollen die strengen Regeln des Origami durchbrochen werden, indem die gefalteten Pferde farbig gestaltet werden. Das Verfassen von Friedenswünschen, Notizen und Gedanken ist dabei ausdrücklich erwünscht.

Material und Vorbereitung:

Im Klassenzimmer könnte vorab ein Karton mit der längerfristigen Sammlung von vielen verschiedenen Papieren (in unterschiedlichen Formaten und Qualitäten) angelegt werden. Auch Packpapier und vorab bemalte und gestaltete Papiere sind geeignet.



10 Falte die unteren (aufliegenden) seitlichen Ränder auf die Mittellinie.

11 Weende die Falzarbeit und wiederhole die Schritte von der Rückseite: Falte die Mittellinie bis zur vorderen letzten Falzlinie ein.

12 Falte die aufliegenden Spitzen wie auf dem Bild hoch.

13 Falte die unteren seitlichen Ränder auf die Mittellinie.

14 Drehe die Falzarbeit um 180° (Ganz)

15 Falte die linke obere Spitze für den Kopf schräg nach links unten.

16 Falte die rechte obere Spitze für den Schwanz nach rechts.

17 Falte die Spitze für den Kopf ein. Öffne den Körper von vorn. Falte die Spitze an den Falzlinien nach innen.

18 Falte die Spitze für den Schwanz zurück. Öffne den Körper von hinten. Falte die Spitze an den Falzlinien nach innen.

19 Ausrücken des Kopfes von der Seite.

20 Ausrücken des Schwanzes von der Seite.

21 Falte die Spitze am Bauch ein und klebe sie am Körper an.

22 Mal dein Pferd zum Schluss nach übertragen auf. Fertig ist das Pferd.

23

Tiere im Ersten Weltkrieg

Hunde im Ersten Weltkrieg. Informationen.

Jutta Ströter-Bender

Von allen beteiligten Kriegsnationen wurden Hunde eingesetzt, allerdings in der Anzahl, von ca. 20.000 Hunden, deutlich weniger als Pferde oder Brieftauben. Die vorab als kriegstauglich gemusterten und trainierten Hunde erfüllten, neben wichtigen Funktionen als Meldehunde, die Wahrnehmung von Aufgaben in Wachdiensten, das Bergen von Verwundeten (Sanitätshunde), das Auffinden von Vermissten, Spurensicherung und Gefangennahme (und Bewachung) von Gegnern. Aber sie waren auch angsterregende Waffen im Nahkampf und auf den Schlachtfeldern. Auch hier erfolgte die Verleihung von Orden und Auszeichnungen an Hunde, die sich in besonderen Einsätzen bewährten. Ebenso wurden Denkmäler errichtet. Vorrangig setzten die Armeen Deutsche Schäferhunde ein. Es galt als ein patriotischer Dienst, seine Hunde dem Militär zur Verfügung zu stellen, da nicht genügend Hunde im Laufe der Kriegsjahre nachgezüchtet werden konnten.

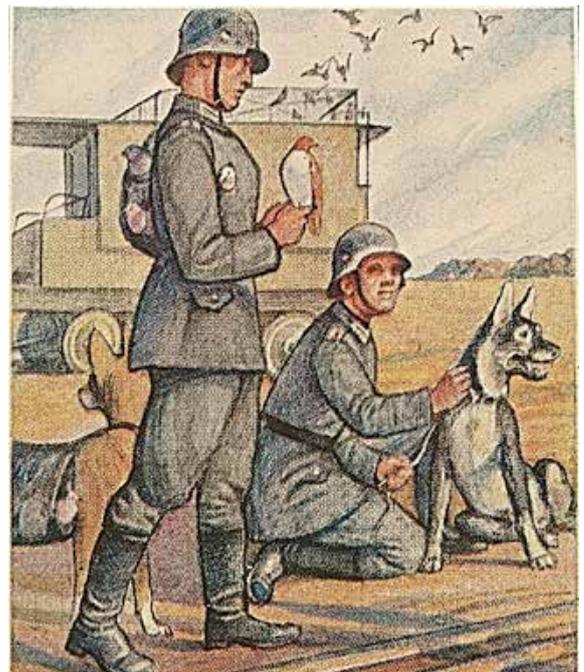
Literatur:

Ausstellung, „Hunde im Krieg - Hunde als Waffe“, 27.01. bis 02. Mai 2010 im Erich Maria Remarque-Friedenszentrum. 49069 Osnabrück

<http://www.wartist.org/blog/?p=564>, abgerufen am 1.Juni 2013, 17.47 Uhr.

Hunde im Ersten Weltkrieg. Bildmaterial.





links: Feldpostkarte. Sanitätshund. ohne Jahresangabe. Privatsammlung

rechts oben: Künstlerpostkarte. 1916. Sanitätshund. Privatsammlung

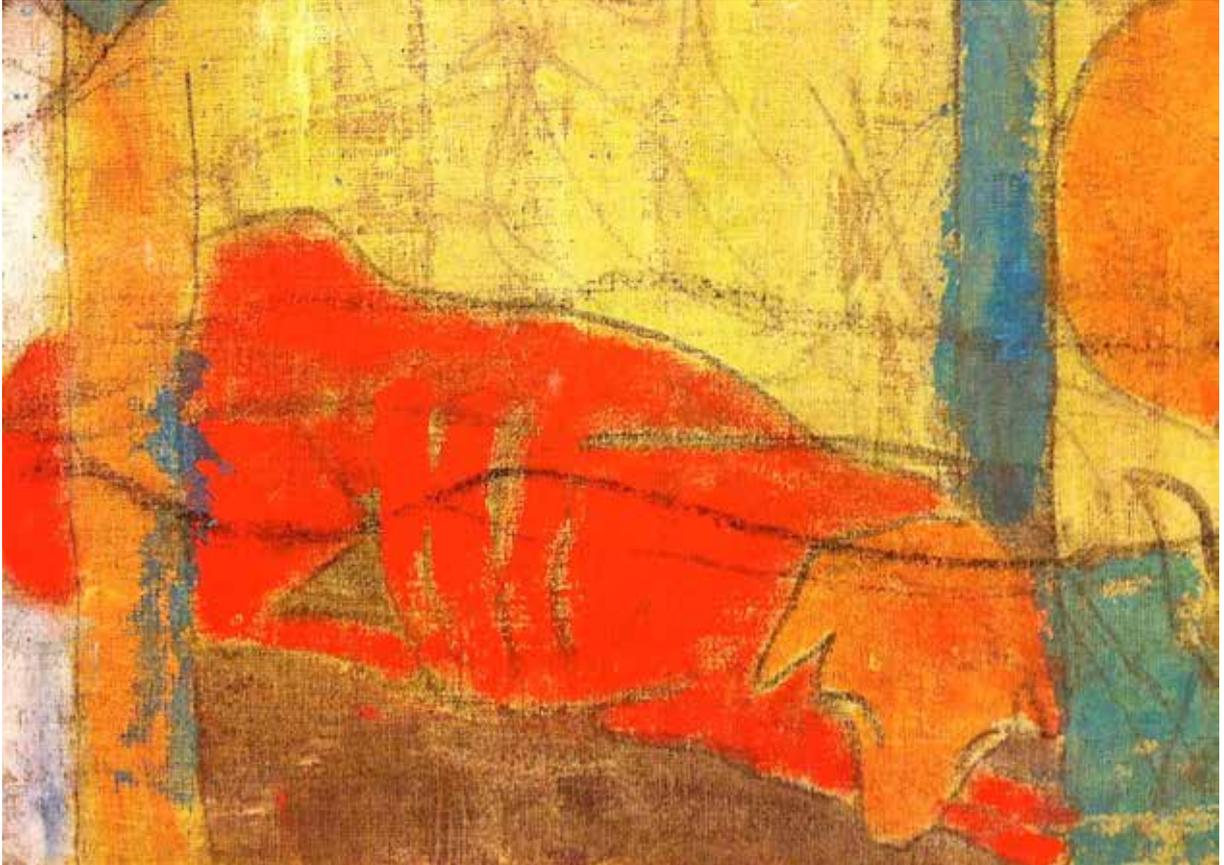
rechts unten: Zigarren-Sammelbild. Brieftauben und Meldehunde bei der 7. Bayrischen Nachrichtenabteilung um 1916. Privatsammlung



Feldpostkarte. 1915. Ein Hundegespann zieht ein Geschütz. Soldaten der belgischen Armee. Privatsammlung

Hunde im Ersten Weltkrieg. Letter-ART Ideen.

Hunde: Malen und Zeichnen



Catherine Biocca wurde 1984 in Rom geboren. Nach einem Studium in Politikwissenschaften in Rom, studierte sie 2006 in Düsseldorf an der Kunstakademie und bekam 2010 den Meisterschülerbrief von Georg Herold und machte 2013 ihren Abschluss mit dem Akademiebrief. 2012 wurde sie als Künstlerin für die Italien Culture Week in Havana, Cuba, eingeladen. Ab 2014 wird sie als Artist in Residency an der Rijksakademie/DeAteliers zwei Jahre in Amsterdam verbringen.

Künstlerinnenbezug: Catherine Biocca. Rom. 2008. Erinnerungen an einen Hund. Mischtechnik. Acryl. Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin

Tiere im Ersten Weltkrieg

Gastbeitrag

Marcel Robischon. Blut und Blausäure

Manchmal kommen die schrecklichsten Alpträume ganz leicht und leise daher. Sie kommen nachts. Sie steigen aus der Tiefe und fallen auch aus dem Dunkel herab, wie böse Sterntaler. Erst wenn sie wieder fort sind, merken wir, dass sie da waren, doch dann werden wir sie nie, nie wieder vergessen, die unappetitliche Kreatur, den Angstmacher, dessen Ausdünstungen für manche Menschen ein wenig wie Mandeln oder Himbeeren riechen, ein feiner Hauch nur, eingebettet in einen unbeschreiblich widerwärtigen Gestank. Es ist wohl das Schlimmste der „Schrecknisse, deren Bett und Linnen überhaupt fähig sind“ (vgl. Fontane 2006), ein Wesen, dessen Kot mit der Zeit eine widerliche Verschmutzung der Möbel, Tapeten, Betten, Bilder verursacht“ (vgl. Hase 1917, ihr Leben und ihre Bekämpfung. Verlagsbuchhandlung Paul). Und dann ist da das irrsinnige Jucken, das bis in die Erschöpfung den Schlaf raubt. Es ist der quälende Lästling – „als Bettwanze bekannt, weit mehr verbreitet als man gewöhnlich annimmt, weil das Vorkommen verheimlicht wird“ (vgl. Hueber 1893).

Das peinliche, heimliche Tier aus der Ordnung der Schnabelkerfe, verfügt, mit seinen zu Stechborsten umgewandelten Ober- und Unterkiefern, über stechend-saugende Mundwerkzeuge. Seine einzige Nahrung ist Blut. Es kommt nie allein. Zusammengerufen durch ein chemisches Signal greifen sie immer zu vielen an, und keine lässt es bei einem Biss bewenden. Sie stechen immer mehrfach testend, bis sie den besten Punkt gefunden haben und hinterlassen so eine ganze Schar juckender Pusteln, so entzündet als wollten sie niemals wieder heilen. Geschöpfe der Nacht sind sie und von Nachtgeschöpfen kommen sie her, von Fledertieren des Vorderen Orients. Dort, wo subtropische Fledermäuse in Strohdächern oder an Höhlendecken dicht gedrängt

schlafen, der gleichmäßigen Wärme wegen, gleichsam rotierend die Plätze wechselnd gibt es immer neues, frisches Blut, und von dort mag die Wanze auf uns, die wir alle einmal „Troglodyten“, Höhlenbewohner waren, herab gekommen sein. Um 1913 stellte man diesen Zusammenhang her (vgl. Horvath, G.). Diese Erklärung zur Herkunft der Plage ist eine illustrative Vignette der Biologiegeschichte, entwickelte sich doch gerade im späten 19., frühen 20. Jahrhundert aus der beschreibenden Naturgeschichte die analytische Systemwissenschaft der Biologie, die zunehmend ökologische Zusammenhänge erfasste, und dies nicht zuletzt in der Entomologie. *„Um Wanzen erfolgreich bekämpfen zu können, muss man eben ihre Lebensbedingungen und ihr Verhalten in Betracht ziehen“*, notierte der Parasitologe Albrecht Hase. Bezeichnenderweise wurden in den Jahrzehnten um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert auch mehrere, durch Insektenvektoren vermittelte Übertragungswege von Krankheiten erkannt. Ein Beispiel ist das des Gelbfiebers (vgl. Charles Finlay). 1897 entdeckte Ronald Ross den Übertragungsweg und Lebenszyklus des Malariaerregers und erhielt 1902 den Nobelpreis. 1909 begann Carlos Chagas die Erforschung der Übertragung der nach ihm benannten Krankheit durch die Wanze triatome – „Kissing bug“. Im selben Jahr wurde die Übertragung von Typhus durch Läuse von Charles Nicolle hypothesisiert (Nobelpreis, 1928).

Solche Erkenntnisse nahmen nun der Bettwanze keineswegs ihren Schrecken, ganz im Gegenteil, wuchs doch nun der Verdacht auch dieses Tier könne gefährliche Krankheitserreger übertragen. Zudem schuf ein steigender Lebensstandard in großen Teilen der Welt, ein angenehmeres Wohnklima für Mensch und Wanze, die auch die besser gestellten Personen durchaus nicht verschonte. „Nirgends finden Sie so viel Wanzen wie in Pfarren“, weiß zum Beispiel der brave Soldat Schwejk, der die Tiere sicher aus der Kaserne kannte, und Kaiserin Zita beklagte sich auf Staatsbesuch in Istanbul dezent darüber, „dass sie zwar über ein Bett ganz aus Gold verfügte, aber vor Wanzen darin nicht schlafen könnte“. Durch Transporte mit Dampfer, Eisenbahn und Automobilen wurden Bettwanzen ebenso wie Agrarschädlinge, schneller in der Welt verschleppt als je zuvor. Gleichzeitig, mit den Erkenntnissen der Wissenschaft und den Möglichkeiten des Eingreifens, wuchs also auch die Notwendigkeit der Bekämpfung.

Besonderen Fortschritt machte in dieser Hinsicht zunächst die Agrarentomologie, und das besonders in Amerika. 1904 hatte man das „Bureau of Entomology“ gegründet, um der zunehmenden Insektenplagen und durch Insekten übertragenen Krankheiten Herr zu werden. Die ersten Arbeiten zur biologischen Schädlingsbekämpfung und Versuche der Bekämpfung von Mehlmoten und Obstbaumschädlingen waren mit Cyanwasserstoff – Blausäuregas. Amerika war fortschrittlich, und aus Amerika holte sich 1911 der Forstentomologe Karl Escherich, Begründer der angewandten Entomologie in Deutschland, neue Ideen, darunter die Anwendung der Blausäure als gasförmiges Insektizid. 1913 initiierte er die Gründung der Deutschen Gesellschaft für angewandte Entomologie. Es entstand eine neue Blüte der Entomologie, aber eben nicht mehr der beschreibenden bewundernden, nicht der deskriptiven, sondern defensiven. Es war ein aufregendes Gebiet, das eine greifbare, spürbare Verbesserung der Lebensumstände versprach. Vielleicht würde mit der Blausäure alles ein wenig wie in Amerika werden? – und das nicht nur in der Landwirtschaft, sondern auch bei den Humanparasiten?

Doch es kam ganz anders. Es kam der Krieg, und mit dem Krieg, in den Worten Bölls, „ungeheure Heer von Ungeziefer, das durch einen Krieg mobilisiert wird. Milliarden von Läusen und Wanzen, von Mücken und Flöhen setzen sich in Bewegung, sobald ein Krieg ausbricht. Sie folgen dem stummen Befehl, der ihnen sagt, dass etwas zu machen sein wird“ (vgl. Böll 1998). Im Krieg, da sind die ökologischen Voraussetzungen für ein Tier wie die Bettwanze ideal. Dort, wo man dicht gedrängt schläft, rotierend die Plätze wechselnd, gibt es immer neues frisches Blut. An Mobiliar und Gerät kleben die Gelege, werden bei Ortsveränderung verschleppt. Laut Escherich war die „Bettwanze durch den Krieg in ihrem Wert wesentlich gestiegen. Die Verwanzung der Quartiere, Baracken, Unterstände, und auch in der Heimat der Kasernen, Schulen und Privatwohnungen hat in geradezu besorgniserregender Weise zugenommen, und es wird lange dauern, bis die Bettwanze wieder in ihre frühere verhältnismäßig bescheidene Rolle heruntergedrückt sein wird“ (vgl. Escherich 1919). In eine frühere Rolle heruntergedrückt, müssen sich indes viele der Soldaten gefühlt haben, zwischen Blut und Tod nun auch der Naturgewalt der Bettwanzen ausgeliefert, ganz so als seien

sie, für Kaiser, Volk und Vaterland, alle wieder zu Höhlenbewohnern geworden. In der künstlichen Höhle des Schützengrabens (vgl. Baumeister 2005) tauchte das Wort vom Troglodyten, dem Höhlenmenschen wieder auf. Mochte der Schützengraben auch einigen Schutz gegen Geschosse bieten, so wurde er Sammelplatz für Wanzen und andere Parasiten. „Schwere Infanterie“, „schwere Kavallerie“ oder „rote Husaren“ wurden Bettwanzen mitunter genannt. Feldbriefe wimmeln von Berichten über Ungeziefer - „Flöhe waren im Bett, groß wie die Kindsköpfe (bitte! mit Übertreibung) und Wanzen, flinke und anstellige Tiere. Und wie das so ist, wenn man nahe beisammen lebt: es muß da auch eine Kreuzung zwischen beiden gewesen sein - denn ich sah am nächsten Morgen aus -“ – so schrieb Tucholsky nach Hause (vgl. Tucholsky 2008). Mit Zynismus, mit Kresol, Karbol, Salmiakgeist und Petroleum versuchte man der Plage zu begegnen.

Zu weitaus schärferen Waffen griff man von Seiten der Obersten Heeresleitung, bedrohte doch das Ungezieferproblem durchaus die Leistungsfähigkeit der Soldaten. *„Ein Mensch, der tagsüber seine Kräfte regen muss, dies gilt namentlich auch für den Soldaten, muss sich einer unbedingt ruhigen Nachtruhe erfreuen“*, notierte Albrecht Hase, „Läuse-Hase“ genannter Feldarzt und Parasitologe (vgl. Hase 1917). Hase war einer der Wissenschaftler, die sich mit dem Wanzenproblem befassten. Ein anderer verbündeter im Kampf gegen die Wanzen war Fritz Haber.

Der spätere Nobelpreisträger für Chemie – er hatte mit dem „Griff in die Luft“ die Ammoniaksynthese bewerkstelligt – kannte sich aus mit jenem Wundermittel aus Amerika, der Blausäure. Doch diese war zunächst in einem anderen Zusammenhang von Interesse. Ab 1915 leitete Fritz Haber das Referat „Gaskampfwesen“. Seit 1916 wurden unter seiner Ägide chemische Waffen an Versuchstieren getestet und somit die Grundlagen für unbeschreibliche Gräueltaten in diesem und anderen Kriegen gelegt. Doch Fritz Haber, der „Vater des Gaskrieges“ hegte nach eigenem Bekenntnis auch eine „Stille Liebe zur Schädlingsbekämpfung“. 1917 übernahm er den Vorsitz eines technischen Ausschusses für Schädlingsbekämpfung. Das Giftgas diente in der Folge zur „Entwesung“ von Räumen und Unterkünften, zur Entwanzung und Entlausung von Textilien.

Die radikale Methode muss zunächst durch durchschlagenden Erfolg Eindruck gemacht haben. So findet sich in den Kriegsmemoiren eines Friedrich Wilhelm Deiß, eine beinahe euphorische Bemerkung zur Bekämpfung der Wanzen: „Letztere unetatsmäßige Kasernenbewohner sind nunmehr gänzlich verschwunden und ausgerottet. Auch darin hat man im Kriege etwas hinzugelernt. Die Wanze wird nicht mehr mit der blanken Waffe, etwa der Nadel, verfolgt oder mit der nackten Faust angegriffen, sondern bei ihrer Bekämpfung benutzt man das jüngste Kampfmittel, das Gas!“ (vgl. Deiß 1926).

Der Krieg war da schon beendet, doch die Geschichte von Bettwanze und Mensch sollte noch lange weitergehen, und das bis auf den heutigen Tag.

Literatur:

Baumeister, M. (2005): Kriegstheater: Grossstadt. Front und Massenkultur 1914-1918. Klartext-Verlag.

Böll, H. (1998): Und sagte kein einziges Wort. München, Deutscher Taschenbuch Verlag.

Deiß, F. W. (1926) Das Deutsche Soldatenbuch, Deutschlands Wehr und Waffen im Wandel der Zeiten. 1. und 2. Band. Leipzig, Verlag Fröhlich.

Escherich, K. (1919): Die Bekämpfung schädlicher Insekten: eine volkshygienische und volkswirtschaftliche Notwendigkeit. Frankfurt am Main, Werner & Winter.

Hase, A. (1917): Die Bettwanze (*Cimex lectularius* L.) ihr Leben und ihre Bekämpfung. Berlin, Verlagsbuchhandlung Paul Parey.

Horvath, G. (1914): La distribution géographique des Cimicides et l'origine des punaises des lits. Actes du IXe Congrès International de Zoologie tenu à Monaco du 25 au 30 mars 1913. Rennes, Oberthur.

Reuter, O.M. (1913): Die Familie der Bett- oder Hauswanzen (Cimicidae), ihre Phylogenie, Systematik, Ökologie und Verbreitung. Zeitschrift für wissenschaftliche Insektenbiologie 9: 251- 255, 303-306, 325-329, 360-364.

Hueber T. (1893): Fauna Germanica. Hemiptera heteroptera (Die Halbflügler der Schnabelkerfe: Wanzen) 3: Tingides, Phymatides, Aradides, Hebrides, Hydrometrides, Reduvides, Saldides, Cimicides. □
Ulm, Wagner'sche Buchdruckerei.

Fontane, T. (2006): Wanderungen durch die Mark Brandenburg. München, Deutscher Taschenbuch Verlag.

Finlay C. (1881-82): The mosquito hypothetically considered as an agent in the transmission of yellow

fever poison. New Orleans Medical and Surgical Journal 9: 601-616.

Reed W, Carroll J, Agramonte A. (1901): The etiology of yellow fever: An additional note. Journal of the American Medical Association 36: 431–440.

Tucholsky, Kurt (2008): Gesamtausgabe Texte und Briefe. Band 16: Briefe 1911-1918. Hamburg, Rowohlt Verlag.

Wanzen. Letter-ART Ideen.

Erlebnisse einer Wanze auf Reisen. Chris Tomaszewski

Ansatz 1:

Gemeinsam eine Geschichte entwickeln, max. 2 Doppelstunden

Arbeitsweise: Collage von ausgeschnittenen, farbigen Papieren auf Din A4-Briefumschlägen, Material und Vorbereitung: bunte Papiere sammeln oder Papiere mit Wasser-, Tempera- oder Acrylfarbe einfärben, Holz- oder Papierleim, Schere, Farben und/oder Filzstifte

Ausgehend vom Text „Blut und Blausäure“ von Marcel Robischon könnte das Leben einer Wanze in seinen einzelnen Stationen ein Thema des Unterrichts werden. Die „Erlebnisse einer Wanze auf Reisen“ können wie folgt gegliedert und einzeln oder in kleineren Arbeitsgruppen (z. B. 1 bis 3 SchülerInnen pro Lebensstation der Wanze) auf Papier gestaltet werden.

- *Plötzliches Auftauchen: Wo kommt die Wanze her? Die Wanze und ihr Versteck.*

- *Fußmarsch einer Wanze: Hindernisse, Transportmittel und Mitreisende.*

- *Wanzen wollen schlafen: Schlafplatzsuche in Ecken und Nischen.*
- *Fremde Untermieter: Schlupflöcher und Nistplätze beim Menschen.*
- *Auf Nahrungssuche: Probebohrungen, Jucken und Kratzen.*
- *Plötzlicher Auszug: Schlagabtausch mit Mensch und Kammerjäger.*

Es dürfen neben den vorgeschlagenen Lebensstationen der Wanze gerne auch weitere Stationen ergänzt werden. Die bearbeiteten Lebensstationen können nach Fertigstellung zu einer kompletten Lebensgeschichte zusammengelegt werden. So entscheidet die Klasse wo es letztendlich mit der Wanze und mit ihrem Lebenslauf hingehen soll.

- *Was ergibt sich für eine Geschichte?*
- *Was war mein Anteil daran und wie hätte die Geschichte noch ausgehen können?*
- *Welche Gedanken hatte ich bei meinem Bild, welche Geschichten fallen mir dazu ein?*

Diese Fragen können am Ende, wie auch während der Erarbeitungsphase, ihren Niederschlag in Notizform finden und die Collagearbeit begleiten. Sie können auf den Rändern der Umschläge und auf bunten Papierstücken als Gedanken aufgeschrieben oder mit den Bildelementen verwoben werden. Sie dürfen gleichberechtigt neben dem Motiv, Eingang in die Gestaltung der Umschläge finden. Denn das Reisen einer Wanze ist auch das Reisen von Gedanken, das (Be)Lauschen, die fremden Gespräche, das heimliche „Mitreisen“ beim Anderen, die Begegnung mit fremden Welten aus der Sicht eines Insekts, das Sammeln von Erfahrungen und Eindrücken und der Austausch der Reisenden untereinander. Daher sind allerlei Notizen, Entwürfe und Überlegungen auf den Umschlägen willkommen. Zur Orientierung und als Ideenanstoß können die beiliegenden angefertigten Collagen, wie auch der vorangehende Text „Blut und Blausäure“ inhaltlich und formal nützlich sein. Doch Form, Farbe und das (Er)Leben der Wanze mögen der eigenen Phantasie offen sein. Die vielfältigen und individuellen Lebensgeschichten können im Nebeneinander, Übereinander und Gegenüber einer Ausstellung in Dialog treten und sich zu einem Wanzenschwarm vereinen.

Ansatz 2:

Mit der Wanze reisen, ca. 2 Unterrichtsstunden

Arbeitsweise: Collage von ausgeschnittenen farbigen Papieren als Wanze, Material und Vorbereitung: bunte Papiere sammeln oder Papiere mit Wasser-, Tempera- oder Acrylfarbe einfärben, Holz- oder Papierleim, Schere, Farben und/ oder Filzstifte

Ausgehend vom Text „Blut und Blausäure“ von Marcel Robischon könnte jede/r Schüler/in 1 bis 3 kleine von 5 bis 20 cm große Wanzen gestalten. Zur Orientierung und als Ideenanstoß können dabei die beiliegenden angefertigten Collagen nützlich sein. Doch Form und Farbe der Wanze mögen der eigenen Phantasie offen sein. Die SchülerInnen können die Wanze eine Woche lang in Hosentaschen, Schultaschen, Heften, Jacken, unter Mützen oder anderen kreativen Umständen „spazieren tragen“. Sie ist für diese Zeit ihr täglicher Begleiter; erlebt alles mit, hört alles mit und tauscht eventuell die Plätze mit der Wanze eines Mitschülers oder der einer Mitschülerin. Das Reisen einer Wanze ist auch das Reisen von Gedanken, das (Be)Lauschen, die fremden Gespräche, das heimliche „Mitreisen“ beim Anderen, die Begegnung mit fremden Welten aus der Sicht eines Insekts, das Sammeln von Erfahrungen und Eindrücken und der Austausch der Reisenden untereinander. Daher sind allerlei Notizen, Entwürfe und Gedanken auf den unbeschriebenen Rückseiten der gestalteten Wanzen willkommen. Es können auch kleine Briefe, Gedichte und Notizzettel an die Wanzenrückseite geheftet werden.

Konkret könnte der Arbeitsauftrag lauten: *Haltet die Reisegeschichte aus der Perspektive eurer Wanze eine Woche lang fest. Wenn eine Wanze voll ist, nehmt euch einfach eine vorbereitete Ersatzwanze oder fertigt eine weitere zu Hause an.*

Am Ende der Woche können die Eindrücke im Unterricht besprochen und die Umstände des Reisens erörtert werden, um letztendlich die Wanzen samt Notizen auf ihren Rückseiten, auf DIN A4-Umschläge zu heften. Verdeckte Rückseiten können als Kopie aufgeklebt werden.

Spannend für die Auswertung der entstandenen Wanzenreisen wären die Fragen:

- *Wo habe ich die Wanze versteckt und was war ein gutes Versteck?*
- *Hat die Wanze gekniffen, war sie unbequem oder hat sie gestört?*

Was könnte die Wanze gehört haben; Autolärm, Pausenklingeln, Fußgänger, Kassengeräusche oder Unterhaltungen im Supermarkt? Welchen Weg hat die Wanze zurückgelegt und welche Hindernisse sind aufgetreten? Ist sie zerknittert oder nass geworden? Hat sie Beine verloren oder hat sie ihre Reise unbeschadet überstanden? Was waren die Gründe dafür? Solche und ähnliche Gedanken können ebenfalls auf die bearbeiteten Briefbögen notiert werden.

Ansatz 3:

Tarnmuster, Wanzenrücken gestalten, ca. 2 Unterrichtsstunden

Arbeitsweise: Collage von ausgeschnittenen farbigen Papieren als Rückenansicht einer Wanze

Material und Vorbereitung: bunte Papiere sammeln oder Papiere mit Wasser-, Tempera oder Acrylfarbe einfärben, Holz- oder Papierleim, Schere, Farben und/ oder Filzstifte
Hier gilt es, eigene Wanzen zu entwerfen. In den beiliegenden Abbildungen sind einige Wanzenarten künstlerisch umgesetzt worden. Sie können den SchülerInnen als Vorlage für eigene Wanzenkreationen dienen. Im Fokus soll dabei der Rücken der Wanzen stehen, der je nach Wanzenart unterschiedlich stark in Farbe, Form und Musterung variiert. Unter der Internetadresse <http://wanzen-nrw.de/> haben Helga Stein und Albert Eichten interessante Nahaufnahmen von Wanzenrücken und Texte zu vielen Wanzenarten gesammelt (letztmals aktualisiert März 2012).

Bevor die angefertigten Wanzen auf DIN A4- Briefumschläge geklebt werden, könnten die Briefumschläge in Farbe und/ oder Motiv passend gestaltet werden. Dazu könnten folgende Fragen hilfreich sein:

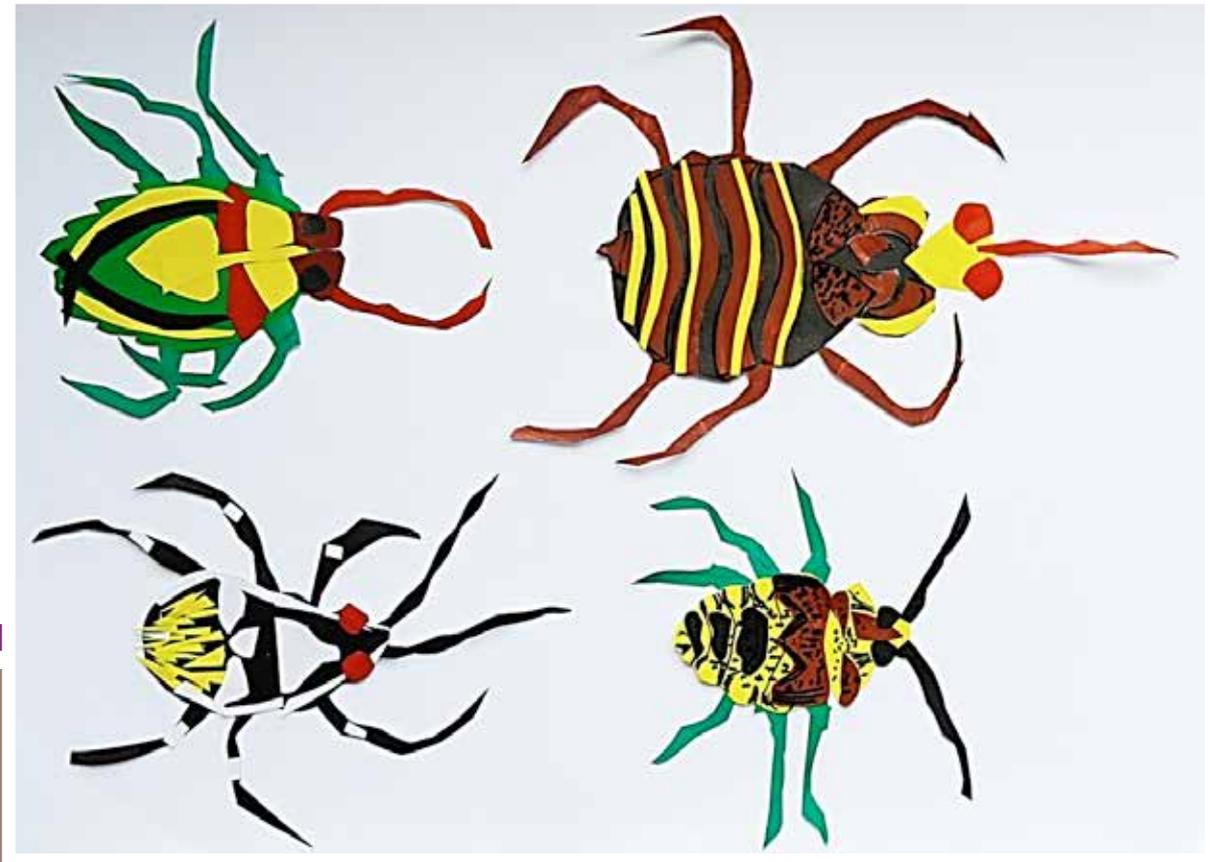
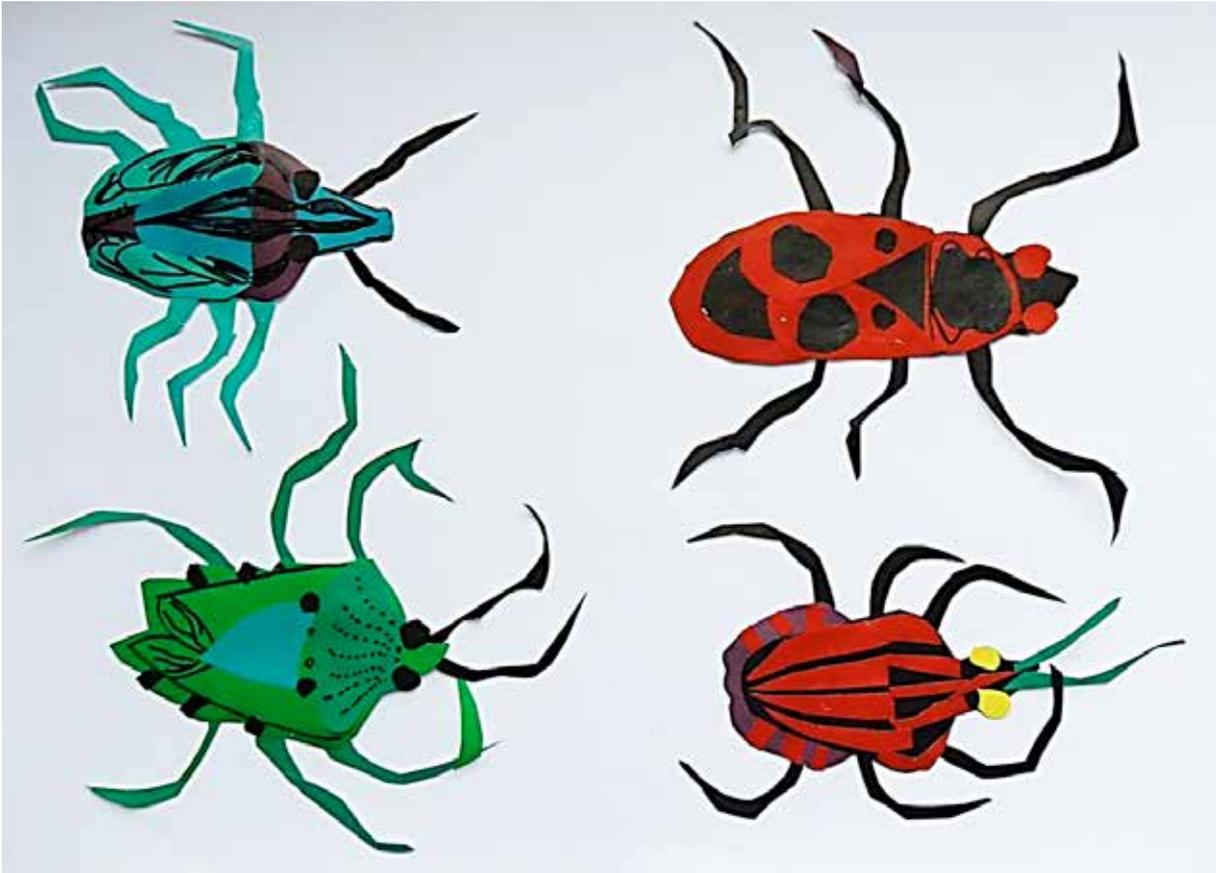
- In welcher Umgebung soll die angefertigte Wanze leben?
- Welche Umgebung entspricht ihrer Rückenfarbe und ihrem Rückenmuster?
- Kann sie sich darin gut tarnen oder verstecken?

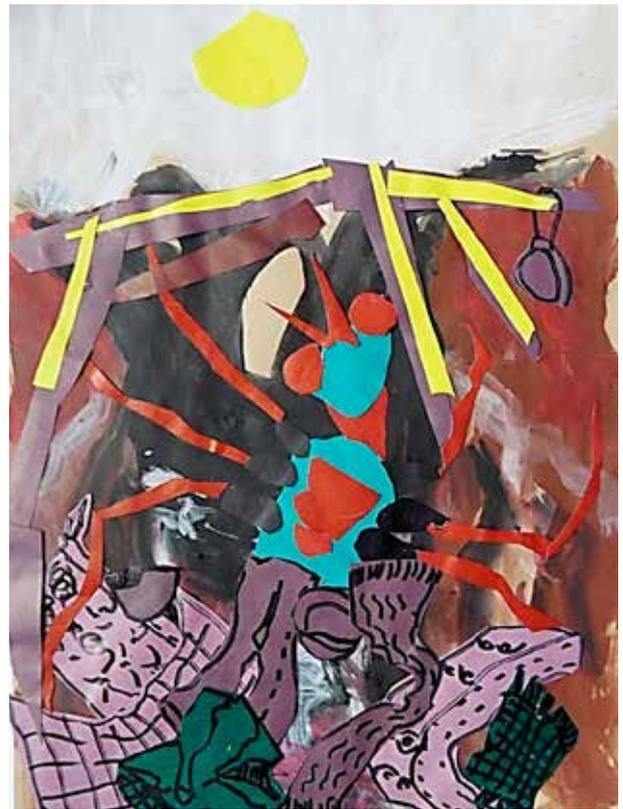
Nachdem die Wanze auf dem Umschlag einen Platz gefunden hat, müsste sie noch einen Namen bekommen. Um welche Wanzenart handelt es sich denn eigentlich? Um eine schon vorhandene oder gar eine neu erfundene Art, z.B. die Schneewanze, die Küchenwanze, die Grashalmwanze, die Wüstenwanze, die Schützengrabenwanze...? Die Überlegungen dazu können ebenfalls auf den Umschlag notiert werden.

Wanzen. Letter-ART Ideen.

Zeichnung des Insekts. Eine Annäherung. Chris Tomaszewski, 2013







links: Typologien des Insektes. Bemalte Collagen. Chris Tomaszewski, 2013
rechts: Im Schützengraben. Bemalte Collagen. Chris Tomaszewski, 2013





links und rechts: In Höhle und Holz. Bemalte Collagen. Chris Tomaszewski, 2013

Tiere im Ersten Weltkrieg

Gastbeitrag

Marcel Robischon. Das Licht der Aufgefressenen

Noch im Bauch der Kröte sollen sie weiterleuchten, die Glühwürmchen. Schon verschluckt und verschlungen, lassen sie noch aus ihrem lebendigen Grab heraus ihr Licht in die Nacht schimmern 1. Dieses naturkundliche Faktoid und Kuriosum erscheint ganz unglaublich und doch nicht ganz unglaubhaft. Die Grenze ist indes schwer zu ziehen, schließlich erzählen wir ja schon immer wilde Wundergeschichten, gerne auch mit einem Hauch des Grauens. Illustre Erzählgegenstände sind, natürlich, die Leuchtkäfer, Glühwürmchen und andere Tiere, die über die Fähigkeit der Lumineszenz verfügen. Sie sind Ausnahmeerscheinung, die im Erleben und im Erzählen immer wieder das Staunen hervorrufen, etwa wenn 1797 der Chemiker Arthur Aikin von einer Nachtwanderung in Wales berichtet, wie er Glühwürmchen für die Lichter einer nahen Marktstadt hielt 2. Welch großartiges Lichtschauspiel müssen die kleinen Tiere da geliefert haben. *Lampyrus noctiluca* und *Lamprohiza splendidula*, Großer und Kleiner Leuchtkäfer, der Kurzflügel-Leuchtkäfer *Phosphaenus hemipterus*, oder der Italienischen Leuchtkäfer *Luciola italica* sind die typischen Beispiele lumineszenter Insekten in Europa. Weltweit sind es um die 2000 Insektenarten verschiedener Ordnungen, die Lumineszenz zu erzeugen vermögen. Alleine in Nordamerika sind es ihrer fast 200 und alleine auf Jamaika fünfzig, darunter der berühmte westindische Cucujo *Pyrophorus noctilucus* aus der Familie der Schnellkäfer. Dieses Tropenwunder muss allein schon deshalb erwähnt werden, da durch exotisches Flair so ziemlich jede Geschichte gewinnt. Noch weiter überhöht wird der Sensationswert des Erzählten durch einen Bezug zu jenem anderen Thema das die wüstesten Geschichten überhaupt liefert, und von dem seit Menschengedenken erzählt wird: der Krieg.

Eine solche Geschichte erzählt von den britischen Eroberern Thomas Cavendish und Robert Dudley, die 1595 Trinidad überfallen wollten. Sich der Insel nähernd erblickten sie das Licht des Cucujo und hielten die Lichtpunkte für die Fackeln spanischer Soldaten 3. Eine ganze Armee musste es wohl sein, angesichts des gewaltigen Lichtermee- res. Sie gaben ihr Unterfangen auf. Diese Geschichte wird häufig kolportiert, und immer wieder kreativ modifiziert. Mitunter verlegen Autoren das Ereignis, zeitgleich, auch quer über die Karibik hinweg, nach Kuba 4, wo übrigens ein paar Jahrzehnte später ein solches Leuchtkäferabenteuer tatsächlich stattgefunden haben soll. Die Leuchtkäferlichter entlang der Küste für die Fackeln spanischer Truppen haltend hätten die Briten 1650 auf eine Invasion Kubas verzichtet, notiert der amerikanische Entomologe Jeffrey Lockwood in seinem Buch „Six Legged Soldiers“ 5. Spätestens 1755 machte eine Geschichte um kubanische Leuchtkäfer erneut die Runde, als nämlich englische Truppen zum nächtlichen Angriff auf Havanna ansetzten. Doch Kubas Natur vereitelt die Invasion, die Legende. Das Klappern der chitingepanzerten Beine wandernder Krabben und das Licht der Käfer soll die Vorstellung erweckt haben, eine ungeheure Armee rücke zur Verteidigung vor. Die Aggressoren ergriffen die Flucht 6. In einem amerikanischen Jugendroman taucht die Anekdote schließlich ins Jahr 1762 verlegt auf: Die Lichter in den Bäumen eines nahen Waldes sollen die Briten so erschreckt haben, dass sie, statt in Havanna einzufallen, voller Angst flüchteten 7. Der Cucujo ist in den Neuwelttropen weit verbreitet. So erscheint es nicht verwunderlich, dass sich im 16. Jahrhundert ähnliche Szenen auch in Panama, wo englische Seeleute die spanischen Transporte von Raubgold abfangen wollten, abgespielt haben sollen 8. Ebenso sollen 1655 die durch Leuchtkäfer ausgelösten Panikattacken unter Soldaten das Vordringen der Briten auf Hispaniola im Keim erstickt haben 9. Und es waren nicht immer die Briten, die durch die Lumineszenz getäuscht und verwirrt wurden. Im Gefecht zwischen den Konquistadoren Cortez und Narvaez in Mexiko wurden spanische Soldaten selbst von den leuchtenden Insekten verwirrt, da deren flackernde Lichter für Musketenfeuer gehalten wurden 10. Auf romantische Weise wird in diesen Berichten ein Blutvergießen vereitelt.

Prendere lucciole per lanterne - ist im Italienischen eine Redewendung die dieses Phänomen aufzugreifen scheint und die menschliche Neigung sich von einer Erschei-

nung auf Distanz täuschen zu lassen, eben Glühwürmchen für Laternen zu halten. Sie gleich als Laternen zu halten und so für eigene Zwecke zu nutzen, ist eine weitere Version der Geschichte, in der menschliche Verblendung durch menschlichen Geistesblitz ersetzt wird, und dennoch Fakt und Fiktion verschwimmen. Da gibt es sonderbare mittelalterliche Rezepte, wie mit Hilfe von Pferdederung und Glühwürmchen Licht zu erzeugen sei 11, und Geschichten von armen Studenten, die, da sie sich kein anderes Licht leisten konnten, beim Licht des Glühwürmchens lesen mussten, so wie zum Beispiel der chinesische Gelehrte Chü Yin (verstorben 399 n. Chr.). Oder der Bericht des englischen Priesters, der die Abendmesse im Wald las, und sich dabei einiger Glühwürmchen bediente, die er aus dem Gras sammelte und auf die Heilige Schrift setzte. Jeweils *„Ein Vers leuchtete auf, während der Rest der Seite dunkel war. Allein Geduld war vonnöten. Zeile um Zeile wurde der ganze Psalm erhellt...“* 12. Eine weniger fromme Verwendung findet das Insekt in Thomas Hardy's Roman „Return of the Native“, wo beim Licht des Glühwürmchens Karten gespielt wird 13. Wieder gewinnen solche Erzählungen enorm, wenn sie an einen exotischen Ort verlegt werden. Um 1830 berichten die Afrikaforscher Richard und John Lander aus Westafrika von *„Glühwürmchen, so leuchtend, dass man bei ihrem goldenen Glanze beinahe genug sehen könnte um zu lesen“* 14. Die Kariben und Arawak Westindiens sollen den Cucujo als Hausgenossen der biologischen Ungeziefervertilgung gehalten haben, und so vermutlich auch gleich für Beleuchtung gesorgt haben, „indem sie jene bekannten Käfer in durchlöchernte Kalabassen setzten, durch welche nun das Licht hindurchschimmerte“ 15. Der Freiburger Zoologe Konrad Guenther (1874—1955) scheint dies zu bestätigen, wenn er berichtet, er habe auf seiner Südamerikareise einen Leuchtkäfer *„in einem Glase auf dem Nachttisch stehen, um nachts nach der Uhr sehen zu können“*. Bisweilen soll man die Tiere an den Füßen befestigt haben, um den eigenen Weg bei Nacht besser sehen zu können. Dieser biologischer Beitrag zur Verkehrssicherheit scheint erneut anzuklingen, wenn in Britischen Pubs vom Ersatz ausgefallener Fahrradlampen durch Glühwürmchen erzählt wird. Auch als Schmuck sollen es modebewusste Damen der Karibik und Lateinamerikas die Tiere effektiv eingesetzt haben um sich ins rechte Licht zu setzen 16. Weniger bezaubernd ist dagegen die Vorstellung von den Einwohnern Vanuatus, die, wie vom Basler Chemiker und Ethno-

loge Felix Speiser mittgeteilt, mitunter zum Spaß Glühwürmchen verzehrten, um ihren Mund bei Nacht leuchten zu lassen 17. Der harmlose Charme solcher Geschichten zwischen ethnographischer Beobachtung und Sommernachtsflunkereien erhält eine neue Wendung, wenn die Lichtgestalt gleich in die allerfinstersten Zeiten versetzt wird, wenn sie nicht nur als elmsfeuerartige ferne Täuschung erscheint, sondern mitten im Geschehen, im Kriegsgeschehen nämlich.

Immer wieder gibt es Berichte von Begegnungen der Soldaten mit der belebten Natur, darunter auch Glühwürmchen, die sich in Unterständen oder Schützengräben zeigten. So erzählt ein Offizier, wie er und seine Leute während der Bombardements *„zusammen mit den Glühwürmchen und den anderen Insekten mit denen dieser Ort infiziert war, in einem kleinen Graben Schutz suchten“* 18. Ein Gefreiter dichtet in einem Soldatenmagazin über die Tierwelt des Schützengrabens

*“There’s Spiders to welcome you in,
And beetles who turn up and grin,
There’s ants by the score,
And glow-worms that soar...”* 19

*“Dort gibt’s Spinnen, die dich begrüßen
Und Käfer erscheinen und grinsen dich an
Da gibt’s Ameisen zuhauf
Und es steigen Glühwürmchen auf“.*

Ein schottischer Soldat, der der beim Graben ein Glühwürmchen fand berichtet *„Für den Moment vergaß ich, dass ich im Krieg war, und nicht gefesselt in der Romantik einer Erzählung, oder in einem Roman lebend...“* 20.

Da scheinen Menschen, obwohl schon längst verschluckt und verschlungen vom Ungeheuer des Krieges, in der Finsternis des Schützengrabens, im Bauch der Erde lebendig begraben, noch einen Hoffnungsschimmer zu sehen. Da scheint ein anderer Umgang mit der grausamen Lebenskrise anzuklingen als jener Zynismus, mit dem

Maschinengewehrfeuer als „Glühwürmchen“ bezeichnet wird 21. Da scheinen Geschichten erzählt zu werden, in denen mitten im Grauen noch etwas Licht übrig ist. Sie setzen sich in Geschichten von der Verwendung der Insekten als unauffällige Lichtquelle fort. Der Oxford Companion to Military History berichtet von einem Offizier des British Tank Corps der an der Westfront Glühwürmchen verwendete um den Weg zu beleuchten 22. Eine Anekdote, unbelegt, die, natürlich weitererzählt, weiterzitiert und weiterentwickelt wird, und das bis auf den heutigen Tag. Offiziere sollen sie nachts über die Karten gehalten haben um diese lesen zu können 23, 24.

Noch 2004, als in London ein Denkmal für die in den Kriegen eingesetzten Tiere enthüllt wurde, wurde die Glühwürmchengeschichte in den Zeitungen und Nachrichtenportalen aufs Neue erzählt 25. *„Ob da irgendetwas Wahres an dieser Geschichte ist, ist unklar, da bis jetzt noch kein Zitat eines Kriegsteilnehmers, die dieses bestätigen würde entdeckt wurde“* 26, schreibt der Britische Autor Richard Van Emden, der hunderte von Teilnehmern des Ersten Weltkriegs interviewte. Wenn's nicht wahr ist, so ist's doch gut erfunden.

Da wir immer und immer wieder gerne Geschichten von Licht und Dunkel erzählen, sollte die Biolumineszenz auch in späteren Kriegsgeschichten eine Rolle spielen. So sollen japanische Soldaten im Zweiten Weltkrieg Glühwürmchen verwendet haben um Karten lesen zu können und sich füreinander im Dunkel sichtbar zu machen. Vermutlich handelte es sich hierbei jedoch um Extrakte einer lumineszenten Alge, deren Gebrauch zumindest für den letzteren Zweck ebenso belegt ist wie der Einsatz anderer phosphoreszierender Substanzen. Und schließlich tauchten Glühwürmchen noch einmal kurz in der Deutsch-Deutschen Geschichte des Kalten Krieges auf, als nämlich der Physiologe Adolf-Henning Frucht in der DDR als westlicher Spion enttarnt wurde. Er hatte unter anderem zu biologischen Methoden der Detektion gasförmiger Nervengifte gearbeitet. In Gegenwart selbst geringster Spuren der Nervenkampfstoffe verlischt das Leuchten der Insekten vollständig. Dann sind auch die Geschichten um Menschen und Glühwürmchen und Licht in der Finsternis zu Ende.

Literatur:

- 1 Ordish G. 1981. *The Living American House: The 350 Year Story of a Home, an Ecological History*. New York: Morrow.
- 2 Aikin A. 1797. *Journal of a Tour through North Wales and Part of Shropshire with Observations in Mineralogy and Other Branches of Natural History*. London: J. Johnson.
- 3 Hoeniger FD., Hoeniger JF. M. 1969. *The Development of Natural History in Tudor England and the Growth of Natural History in Stuart England from Gerard to the Royal Society*. Charlottesville: The University Press of Virginia.
- 4 Evans HE. 1966. *Live on a Little-known Planet: A Biologist's View of Insects and Their World*. New York: Dell.
- 5 Lockwood J. 2008. *Six legged soldiers*. Oxford: Oxford University Press.
- 6 Lee F, Joseph Wheeler J, Roosevelt T. 1899. *Cuba's struggle against Spain with the causes of American intervention and a full account of the Spanish-American war : including final peace negotiations*. New York: American Historical Press.
- 7 Engle M. 1996. *Skywriting*. New York: Random House.
- 8 Usherwood S. 1972. *Europe, century by century*. London: David & Charles.
- 9 Firth CH. 1962. *Cromwell's Army: A History of the English Soldier During the Civil Wars, the Commonwealth and the Protectorate*, London: Melhuen & Co. Ltd..
- 10 Horgan P. 1984. *Great River: The Rio Grande in North American History*. Bd. 1. Hanover: Wesleyan University Press.
- 11 Gray D. 2008. *Later Medieval English Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- 12 Willmott REA. 1849. *A journal of summer time in the country*. London: John W. Parker.
- 13 Hardy T. 1878. *The Return of the Native* London: Smith, Elder, & Co..
- 14 N.N. 1842. *The African Repository*. American Colonization Society. American Colonization Society.
- 15 Bach M. 1866. *Studien und Lesefrüchte aus dem Buche der Natur: für jeden Gebildeten, zunächst für die reifere Jugend und ihre Lehrer, Band 3*. J.P. Bachem, 1866.
- 16 Figuier L. *The insect world: being a popular account of the orders of insects*. London: Chapman & Hall.
- 17 Speiser F. 1990. *Ethnology of Vanuatu: An Early Twentieth Century Study*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- 18 Hickey DE. 1936. *Rolling Into Action: Memoirs of a Tank Corps Section Commander*. London: Hutchinson.

- 19 Seal G. 2013. The Soldiers' Press: Trench Journals in the First World War. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- 20 Van Emden R. 2010. Tommy's Ark: Soldiers and Their Animals in the Great War. London: Bloomsbury Publishing PLC.
- 21 Weitz ED. 2013. Weimar Germany: Promise and Tragedy (New and expanded edition).
- 22 Holmes R, Strachan H, Bellamy C. 2001. The Oxford Companion to Military History.
- 23 King B 2011 Big Book of Spy Stuff. Layton, Gibbs Smith.
- 24 Walker R. 2009. Sergeant Gander: A Canadian Hero. Toronto: Dundurn Press.
- 25 N.N. 2004. UK honors glow worm war heroes. CNN.com 24.11.2004.
- 26 Van Emden R. 2010 -Tommy's Ark: Soldiers and Their Animals in the Great War.

Glühwürmchen. Letter-ART Ideen.

Glühen im Dunkel (Collage), Hoffnungsschimmer (Collage) Chris Tomaszewski, 2013

Chris Tomaszewski ist 1982 in Annaberg-Buchholz im Erzgebirge geboren. Nach seiner kaufmännischen Ausbildung 1999 bis 2002 studierte er 2005 bis 2010 Grafik- und Kommunikationsdesign an der Fachhochschule Bielefeld. 2008 erhielt er ein Arbeitsstipendium für Druckgrafik der Aldegrevener Gesellschaft. In seiner Diplomprüfung präsentierte er eine umfangreiche Serie von künstlerischen Druckgrafiken und eine Großformatzeichnung zum Thema „Totentanz“. Aktuell beschäftigt er sich zeichnerisch, druckgrafisch und theoretisch mit dem Thema „Struktur und Oberfläche“. Seit 2011 studiert er an der Universität Paderborn Kunst- und Kunstvermittlung und Geschichte.



Kurzinterview mit Marcel Robischon

Sophie Engel (30. Juli 2013)

Wieso und was ist Ihnen an der Tierwelt wichtig?

Ich bin studierter Förster, was eine große Naturverbundenheit mit sich bringt. Man beobachtet. Es fällt einem auf, wie sich die Dinge verändern, wie manche verschwinden und andere dazu kommen. Außerdem ist mir auf meinen Reisen aufgefallen, dass sich viele Ökosysteme untereinander inzwischen sehr ähneln, was sie eigentlich von Natur aus nicht tun. Wenn wir in vielen Gegenden der Welt ähnliche Arten vorfinden, und gleichzeitig markante, einzigartige und für bestimmte Regionen typische Arten ausgerottet werden, dann bedeutet das, dass sich auch unser Erleben ändert. Es geht ein Abenteuer verloren, wenn wir, zum Beispiel in Nordafrika, die einheimischen Gazellen oder den Atlaselefanten, nicht mehr antreffen können. Dann ist die Erfahrung etwas ganz Einzigartigem verloren gegangen.

Auch die Ausdrucksformen werden dadurch verändert. Wenn man liest wie z. B. Humboldt oder andere die Tropen der neuen Welt beschrieben haben, wie unglaublich spannend das gewesen ist, da klingt aus den Texten heute noch eine Art Ekstase. Alles, was sie gesehen haben, war so bunt, aufregend, neu und fremd. Wenn diese Begegnung mit dem Aufregenden, mit dem Abenteuer nicht mehr möglich ist, dann ist sehr viel auf verschiedenen Ebenen verloren gegangen. Wir können und dürfen die Natur nicht nur darauf reduzieren, was sie uns an nützlichen Medikamenten aus ihren Pflanzen bieten kann. Wir müssen auch das Begegnen damit betrachten, was wir sehen, was wir daraus lernen, die Vielfalt. Das Bedauernde daran ist, dass eine Vielfalt schon vor Jahrhunderten oder Jahrtausenden ausgerottet wurde, ein Schatz an Arten die uns in der heutigen Zeit verwehrt bleibt, den wir nur aus Geschichten er-

fahren können. Deswegen ist es ganz wichtig, das, was noch da ist, zu erhalten, damit wir dem begegnen und es somit sehen und erleben können.

Sie arbeiten gerade an einem Welterbeprojekt. Können Sie uns dazu etwas erzählen?

In diesem Projekt möchte ich solche Bezüge, wie eben schon erwähnt, im Hinblick auf das Weltnaturerbe betrachten und dabei nachweisen, dass Naturerbe auch immer einen kulturellen Bezug hat. Nehmen wir ein bekanntes Beispiel: Galapagos hat unsere Kultur, unsere Denkweisen auf eine ganz spannende Art geprägt. Als Darwin lange nach seinem Besuch auf den Inseln sein Buch über die Entstehung der Arten geschrieben hat, hat er das Bild von Galapagos verwendet, deswegen ist das in unsere Kultur und unsere Denkweise eingegangen. Jedes Naturerbe, jedes bedrohte Ökosystem hat auch diese kulturelle Bedeutung.

Ihre Mission ist es unter anderem die Menschen an die Tierwelt und Insektenwelt, die ja für manche etwas gewöhnungsbedürftig, wenn nicht sogar eklig ist, heranzuführen?

Es gibt vielleicht Tiere, die für uns gefährlich sind, weil sie sich eben so entwickelt haben. Oder es gibt Tiere die stechen, beißen und kratzen, weil es die Natur so vorsieht. Andere Tiere sind fremdartig, wie – für manche Menschen – Spinnen und Schlangen, das hat aber alles einen evolutionären Grund, von daher kann ich über keines sagen das es wirklich eklig ist.

Was finden Sie an der Wanze faszinierend?

An der Wanze faszinieren eigentlich mehrere Dinge. Einmal haben Tiere, die mit den

Menschen assoziiert sind, wie etwa Kakerlaken, Flöhe und eben auch die Wanze, oft eine sehr lange Geschichte der Koevolution. Manchmal haben wir sie von einem anderen Organismus übernommen. Bei der Wanze geht man davon aus, dass das, was heute die Bettwanze ist, von Fledermäusen übernommen wurde. Das ist aus ökologischer Sicht eine sehr interessante Geschichte, wenn man bedenkt, dass uns dieses Tier schon seit Urzeiten begleitet, seitdem unsere Vorfahren in Höhlen mit Fledermäusen zusammen gelebt haben. Des Weiteren kommt noch hinzu, dass die Wanze auch ein, man kann fast sagen, literarisches Element ist. Wenn man etwas als unheimlich, widerwärtig beschreiben möchte, dann ist die „Tapeteneflunder“, wie sie bei Döblin heißt, eine gute Metapher.

Dadurch, dass sie blutsaugend ist und man sie schlecht sieht, hat sie natürlich etwas Unheimliches etwas Vampirhaftes. Sie merken, wann wir schlafen und greifen erst dann zu, so dass wir beim Aufwachen nur noch die juckenden Stellen als Beweis haben. Wo es Bettwanzen gibt, sind Menschen ihnen ausgeliefert wie einer Naturgewalt. Gute Beschreibungen kann man beispielsweise in Feldpostbriefen aus dem Ersten Weltkrieg oder aus Kriegstagebüchern lesen. Man betrachtet die Wanzen dort immer mit einer Art Galgenhumor, denn obwohl sie quälend sind, sind sie nicht das eigentlich Lebensbedrohliche im Krieg, eher eine typische Begleiterscheinung.

Wie kamen sie auf die Wanze und darüber einen Text („Blut und Blausäure“) zu schreiben?

Die Idee zu einem ‚Wanzenartikel‘ entstand im Gespräch mit Frau Prof. Dr. Ströter-Bender über den Ersten Weltkrieg und über Tiere dieser Zeit. Da ich schon ein Buch über Insekten geschrieben habe, kamen mir natürlich auch gerade diese in den Sinn, die Flöhe, die Läuse, die Wanzen und alles weitere, was vor allem in Kriegszeiten sehr aktiv ist. Denn es wird häufig vergessen, dass Kriegszeiten auch immer Ungezieferzeiten sind. Zum Beispiel werden bis heute bei der U.S. Army Miliärentomologen beschäftigt. Früher war es natürlich eine viel größere Herausforderung alle Soldaten zu entlausen

und von den durch Insekten übertragenen Krankheiten zu heilen. Vor allem im Ersten Weltkrieg war das extrem, denn die hygienischen Umstände waren mit den heutigen in keinsten Weise zu vergleichen.

Ihren Text „Blut und Blausäure“ haben sie extra für dieses Projekt geschrieben, was ist ihnen dabei aufgefallen?

Für so ein Spiel mit den Bildern und Worten eignet sich ein Tier wie die Wanze gut. Das genieße ich dann auch ein bisschen, wenn man etwas nicht wissenschaftlich formulieren muss und so mit der Sprache jonglieren kann.

Vielen Dank für Ihre Zeit und das Gespräch.

Glockenfriedhöfe. Informationen.

Jutta Ströter-Bender

Das Schicksal von Glocken im Ersten Weltkrieg (und darüber hinaus gehend im Zweiten Weltkrieg) kann im Unterricht zu einer Auseinandersetzung mit der Geschichte von lokalen Glocken genutzt werden, zu Fragen nach ihrer Herkunft, der Tradition ihrer Namensgebung und Weihe, ihren Geläuten, den kunstvoll eingravierten, symbolträchtigen Widmungen und ihren Verflechtungen in die Kriegereignisse der Vergangenheit. Auf solche Verwicklungen in die Kriege des 20. Jahrhunderts verweisen mehr oder weniger zahlreiche Glocken in Deutschland.

Das tägliche Geläut von Kirchenglocken gehört auch heute noch zum Klangbild vieler Städte und Gemeinden. Es wird von allen mehr oder weniger wahrgenommen, gleich welcher Religion oder Weltanschauung. Allerdings muss, in der Geschichte der Wahrnehmung von Glocken, auch berücksichtigt werden, dass die akustische Dimension in den früheren Kulturlandschaften noch nicht von den Geräuschen und dem Lärm der motorisierten Verkehrsströme, von Industrien und akustischen Medien dominiert wurde, sondern der Wechsel der Jahreszeiten, Wetterverhältnisse, das Leben mit den Tieren und eben auch die Kirchenglocken das alltägliche Klangbild und damit auch die symbolische Ordnung der Lebenswelten prägten. Dieser Bereich verweist in die akustische Geschichtsforschung oder auch in die Archäologie von Klangkulturen.

Glocken sind den Heranwachsenden als Thema im populären Liedgut, als dekorativer Schmuckform für Weihnachtsbäume und Girlanden vertraut, sowie als Motiv in Verbindung mit wichtigen Feierlichkeiten wie Hochzeiten und Beerdigungen. Ebenso ist das Sagen- und Fantasy-Motiv von Glocken (beispielsweise untergegangene Glocken, die dennoch läuten) verbreitet. Traditionell kam in der wilhelminischen Epoche und da-

rüber hinaus dem Glockenmotiv eine hohe Wertigkeit, mit Blick auf den nationalen Heimatbegriff, zu. Das Gedicht „Die Glocke“ von Friedrich Schiller, das über Generationen hinweg von allen Schulkindern auswendig gelernt werden musste, verstärkte die Symbolträchtigkeit. Diese spielte auch in der patriotischen Bildpropaganda des Ersten Weltkrieges (Heimat-, Festtags-, Sieges- und Kaiserglocken) eine bedeutende Rolle, beispielsweise auf Ansichtskarten, die an die Front geschickt wurden.

„Aus Glocken werden Kanonen. Aus Kanonen werden Glocken...“

Glocken und ihr Geläut besitzen einen Rang als bedeutendes kulturelles Erbe. Als der schlimmste „Feind“ der Glocken gelten jedoch Kriegszeiten. Bereits im so genannten 100-jährigen Krieg zwischen Frankreich und England (1337-1453) kam es zu zahlreichen Einschmelzungen von Glocken, um daraus Waffen zu schmieden. Und auch in den folgenden Kriegszeiten und religiösen Konflikten wurden in den europäischen Ländern Glocken eingeschmolzen, um aus dem wertvollen Basismaterialien Kanonen zu gießen. So fanden beispielsweise immense Glockenplünderungen im Dreißigjährigen Krieg (1618-1648) statt. Napoleon Bonaparte (1769-1821) ließ zur Unterstützung seiner Kriege zwischen 1796 und 1814 mehr als 10.000 Glocken einschmelzen.

Unter Glockengeläut und Siegesrufen zogen die ersten Soldaten im August 1914 zu den Bahnhöfen, die sie in, mit Girlanden geschmückten, Wagons zu den Schlachtfeldern transportierten. Vor den Gasangriffen in den Schützengräben des Ersten Weltkrieges wurde mit einer Glocke gewarnt. Auch auf den Schiffen und U-Booten wurden die feindlichen Angriffe durch den Klang der Schiffsglocke angekündigt.

In den Materialschlachten des Ersten Weltkrieges wurde ein ständiger Nachschub an Waffen und ihren Basismaterialien benötigt, Begehrlichkeiten weckten daher in der Rüstungsindustrie, mit Blick auf den Kanonenbau, wiederum die Glocken der Kirchen mit ihren wertvollen Bestandteilen aus Bronze, Zinn, Kupfer und Stahl. Das Einzelinteresse der darüber betroffenen und emotional zutiefst bewegten Kirchengemeinden musste sich den nationalen Anforderungen, im Sinne einer opferbereiten, patriotischen

Gesinnung, unterwerfen. Priester und Gemeindemitglieder gaben den beschlagnahmten Glocken oftmals ein würdevolles Geleit zur Abtransportstelle, dabei waren die Glocken, wie bei einer Beerdigung, mit Kränzen geschmückt.

Heute wird davon ausgegangen, dass zwischen 1914 und 1918 etwa die Hälfte aller Glocken in Deutschland mehr oder weniger zwangsweise requiriert wurde und an die 65.000 Glocken eingeschmolzen wurden. Unersetzlich wertvolle, historische bedeutende Glocken gehörten ebenfalls dazu, da zu dieser Zeit noch weitgehend wahllos beschlagnahmt wurde. Stimmen von engagierten Denkmalschützern und Kunsthistorikern verhallten ungehört. Die Glocken wurden abtransportiert und auf Sammelplätzen gelagert. Diese Stätten wurden in der Bevölkerung Glockenfriedhöfe genannt. Auch später, im Zweiten Weltkrieg, wurde diese Politik der Materialbeschaffung für die Kriegsproduktion fortgeführt. Nach groben Schätzungen fielen der NS-Kriegspolitik, innerhalb Deutschlands, ca. 50.000 Glocken zum Opfer, – und in den besetzten Gebieten sollen es 35.000 Glocken gewesen sein.

Aber nicht nur in Deutschland, sondern auch in Norditalien, Frankreich, Flandern, Polen, Rumänien und weiteren besetzten Regionen kam es bereits im Ersten Weltkrieg zu immensen Verlusten an Glocken durch Plünderungen und Zwangsmaßnahmen der Militärs. In Belgien war der Widerstand der Priester und der Bevölkerung gegen den Glockenraub so stark, dass ein großer Teil dieses Kulturgutes gerettet werden konnte. Die deutsche Besatzungsmacht verhängte ein Verbot des Glockenläutens, da der Glockenklang unter Verdacht stand, Spionen Hinweise zu geben. Priester wurden deswegen hingerichtet. Im besetzten Nordfrankreich wurden Priester von deutschen Militärs in Geiselnhaft genommen, wenn sie sich weigerten, die Glocken ihrer Pfarreien herauszugeben.

Glockenfriedhöfe. Texte.

Zur Geschichte der Glocken

Karen Meetz, Jutta Ströter-Bender

Kirchtürme und Glocken sind bis heute in den christlich geprägten Landschaften und Regionen Europas Sinnzeichen von Kirchengemeinschaften und ihrer Glaubensverkündigung. Die Glocken „wachen“ erhaben über den Dächern der Gemeinde, mahnen, erinnern und rufen als weithin tragende Stimmen zum Gottesdienst, zu Hochzeiten, Beerdigungen und Feiertagen. So läuten viele Glocken am Samstagabend den Sonntag ein. Durch ihren Schlag ordnen Glocken darüber hinaus den Rhythmus des Alltagslebens, z. B. durch das Mittags- und Abendleuten. Die Klangräume Europas werden bis in die Gegenwart hinein von den unterschiedlichsten Glockenklängen geprägt. Das feierliche Läuten von berühmten Kirchenglocken gilt als sinnliches Erleben einer Harmonie in der Verbindung von Himmel und Erde. Es zieht vor allem zu hohen Festtagen wie Ostern und Weihnachten, an städtischen Plätzen, an Flussufern und auf Brücken bis heute eine Vielzahl von faszinierten Hörern und Hörerinnen an. So reisten Tausende von „Glockentouristen“ am 13. März 2013 nach Paris, um zum 850-jährigen Jubiläum der Kathedrale von Notre Dame den Klang eines neuen Geläutes zu hören, welches dem historischen Geläut der, während der Revolution zerstörten Glocken (1791-1792), nachempfunden wurde.

„Glocke“ ist ein Lehnwort, das aus dem Altirischen kommt und zuerst die Handglocken der im achten bis zehnten Jahrhundert wirkenden irischen Glaubensboten bezeichnete. Später ist der Ausdruck auf die großen Kirchenglocken übertragen worden. Die gegossene Glocke mit Klöppel war in Asien seit dem zwölften Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung verbreitet gewesen. Sie gilt als eines der ältesten Instrumente in der Musikgeschichte. Die Kultur der Glockenherstellung „wanderte“ über den Orient nach

Ägypten und ist im siebten vorchristlichen Jahrhundert zum ersten Mal in Griechenland belegt. Erst seit dem sechsten Jahrhundert nach Christi Geburt war der Glockengebrauch im christlichen Abendland üblich geworden, wo er besonders im Mittelalter gepflegt wurde. Das Glockengeläut strukturierte den geistlichen Alltag der Klostergemeinschaften, von Dörfern und Städten.

Bereits im frühen Mittelalter war in christlichen Gemeinschaften Europas das Brauchtum einer so genannten „Glockenweihe“ bekannt. In einem festlichen Gottesdienst wurde durch einen Priester mit besonderen Gebeten, Segnungen, mit Weihrauch und Salbung eine neue Glocke ihrem Dienst zu Ehren Gottes übergeben. Im Jahre 798 versuchte Karl der Große dieses Ritual zu verbieten, aber es hat sich durch die Jahrhunderte hinweg bis heute, vor allem in der römisch-katholischen Kirche, erhalten. Ebenso besteht in dem Kontext einer Weihe das Brauchtum, Glocken mit einem Namen zu taufen. Bei der so genannten „Glockentaufe“ werden häufig Namen von Heiligen und Herrschern (Kaiserglocken) verliehen oder auf besondere Funktionen verwiesen wie zum Beispiel mit dem Namen Friedensglocke.

Ein Glockenguss gilt als besonders schwierig und liegt darum oft in Händen eines Erz- oder Glockengießergeschlechts, in dem die gewonnenen Erfahrungen über Generationen hinweg weitergegeben werden konnten. Ursprünglich ist dieses Handwerk ein Wandergewerbe gewesen, da die Glocken an Ort und Stelle gegossen wurden und es somit keine Transportprobleme geben konnte. Klöppel werden dagegen geschmiedet, weil sie besonders schwer beansprucht werden. Viele Glocken tragen die so genannte „Glockenzier“, worunter man einen bildhaften Reliefschmuck versteht. Außerdem haben sie Inschriften, in denen in Ich-Form, als ob die Glocke selbst spräche, Urheber und Gießer genannt werden. Es werden auch Hinweise auf ihren schönen Klang gegeben und ihre Aufgaben im Dienste von Jesus Christus umschrieben. Geläutet wurde früher von Hand. Es gab sogar eigene Schulen für das Glockengeläut. Die Glöckner, die, gerade in größeren Ortschaften durch die Funktion des Glockengeläutes, einen wichtigen gesellschaftlichen Auftrag wahrnahmen, wohnten bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts noch in den Glockentürmen. Läutemannschaften bei gewaltigen Glockenspielen konnten bis zu zwanzig Personen umfassen, bevor schon Mitte der zwanziger Jahre elektrische Läutemaschinen zur Verbesserung eingeführt wurden.

Verstummte Klangräume, verlorene Klänge

Wir können heute rückblickend den Abtransport der Glocken, die erzwungenen Glockenopfer für die Kriegsindustrie auch als ein Verstummen von Klangteppichen in Landschaftsräumen bezeichnen, als den tiefgehenden Verlust und die Desakralisierung einer identitätsstiftenden Klangkultur, der von den lokalen Gemeinschaften weitgehend als traumatisierend empfunden wurde und deren Verlust im kollektiven Gedächtnis von Generationen verankert blieb. Mit Blick auf die Glockenkultur spricht der französische Historiker Alain Corbin von einer weitgehend verloren gegangenen Welt in den europäischen Landschaftsräumen, in denen die Beschleunigung, Mobilität und Schnelligkeit der Moderne gleichfalls eingezogen ist. *„...die Glocke suggerierte dem Hörer vielmehr einen Raum der Langsamkeit und der Bewahrung, der aus der Archäologie der Geschwindigkeiten hervorging. Er entsprach dem gemächlichen Schritten des Landmanns“* (Corbin 1995: S.140).

Eine Vielfalt von historischen Geläuten und Klangbildern ging mit dem Ersten Weltkrieg unwiederbringlich verloren. Daher formierten sich nach Kriegsende alsbald breite, lokale Bürgerbewegungen, die sich dem Aufbringen von Spenden für neue Glocken widmeten. Aus finanziellen Gründen, und auch wegen der grassierenden Inflation wurden dann oftmals weniger kostspielige Glocken aus Stahl gegossen, deren Klangbild härter und weniger melodisch war. Manche Gemeinden behelfen sich auch mit Schiffsglocken. Zahlreiche regionale Ansichtskarten, aus der Nachkriegszeit der 20er Jahre, zeigen die neu gegossenen, mit Girlanden geschmückten Glocken auf ihrem Weg zu ihrer Bestimmung, umringt von lokalen Würdeträgern oder auch großen Menschenansammlungen mit feierlichem Habitus.

Literatur:

Corbin, Alain (1995): Die Sprache der Glocken. Ländliche Gefühlskultur und symbolische Ordnung in Frankreich des 19. Jahrhunderts („Les cloches de la terre“, 1994). S. Fischer. Frankfurt am Main.

Glade, Heinz (1995): Erdentiefe - Turmeshöhe - Von Glocken und Glockengießern. Buchverlag Der Morgen. Berlin.

Kott, Christina (2006): Préserver l'art de l'ennemi? Le patrimoine artistique en Belge et en France occupées, 1914 – 1918. Peter Lang Verlag. Bruxelles.

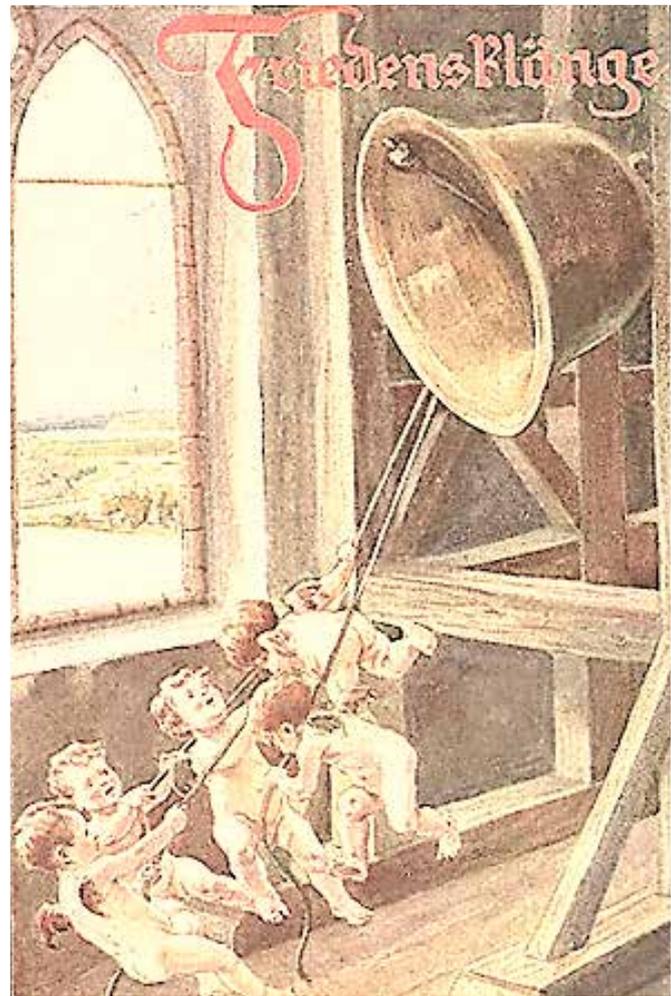
Thiel, Thomas (2013): Legenden aus dem Glockenzeitalter. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Mittwoch, den 5. Juni 2013, Nr. 127, S. N4.

Internethinweis:

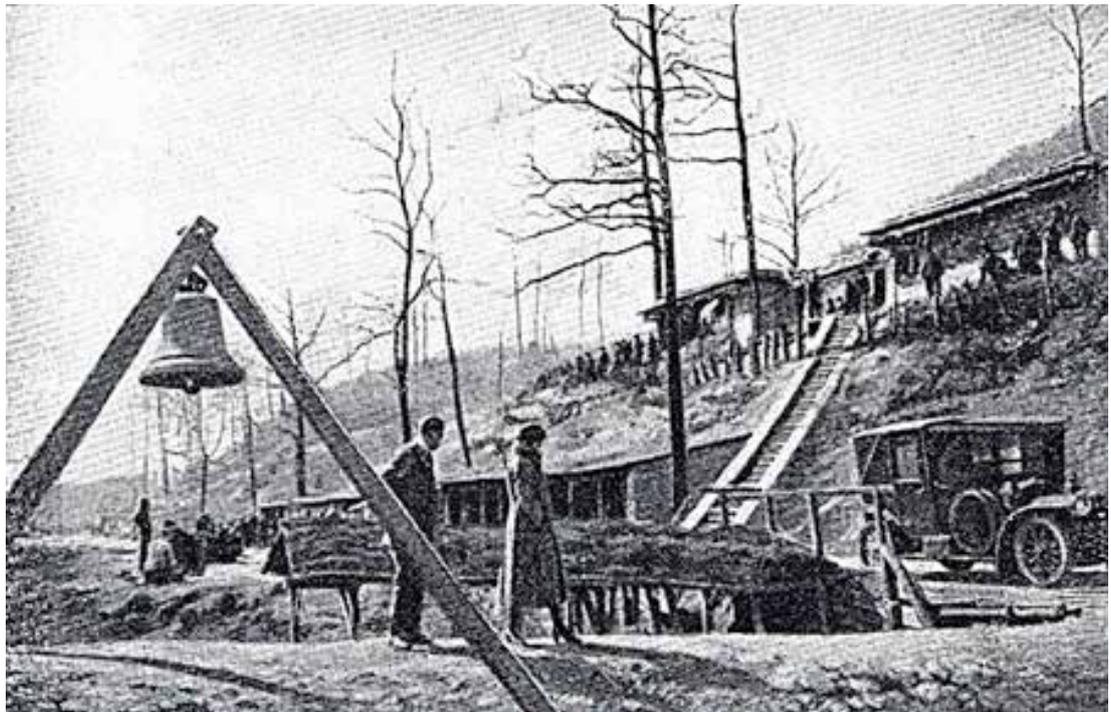
<http://www.philippuskirche.de/Glocken/GlockenUnd%20Kanonen.html>, Stand, 21.6. 2013.

http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/museum/462085_Die-triste-Zeit-der-Glockenfriedhoefe.html#nachgeschlagen, Stand, 21.6.2013.

Glockenfriedhöfe. Glockenansichtskarten. Bildmaterial.



Ansichtskarte von 1918. Friedensklänge. Privatsammlung



oben: Osterkarte von 1916. Glocken, geschmückt mit Glockenblumen, Weidenkätzchen und Schleifen in den Farben von Deutschland und Österreich. Privatsammlung
unten: Fotokarte von 1919. Die Kirchenglocke von Harazée, Frankreich (Lothringen), wurde zur Warnung von Gasangriffen an der Frontlinie eingesetzt. Privatsammlung



Große Glocke zu Balje, Elbe

Urkundlich 1463 - 1706 - 1756 umgegossen; am 13 Aug. 1918
dem Kriege zum Opfer gebracht.



oben: Abtransport von Glocken zum Glockenfriedhof. Postkarte aus Cöln-Kalk. Zum Abschied der Glocken von St. Marien im Juli 1917. Köln. Privatsammlung
unten: Abtransport der Glocken. Regionale Fotokarte zur Erinnerung. Schwäbische Gmünd „Unsere ausmarschierten Glocken“. 1917. Privatsammlung
Der Text auf der Karte setzt die Glocken mit in den Krieg ziehenden Soldaten gleich.



Glockenfriedhof im Innsbrucker Stadtteil Wilten. Um 1917. Fotografie im Innsbrucker Glockenmuseum Grassmayr beige stellt. Gemeinfrei



Feldpostkarte (Fotograf unbekannt). Deutsche Soldaten nach der Plünderung einer Glocke in Frankreich. Marincourt-sur-Meuse. 7. August 1917. Gemeinfrei. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Enl%C3%A8vement_de_la_cloche_de_Marincourt-sur-Meuse_par_les_allemands_le_7_ao%C3%BBt_1917.png

Die Kaiserglocke vom Kölner Dom. Informationen.

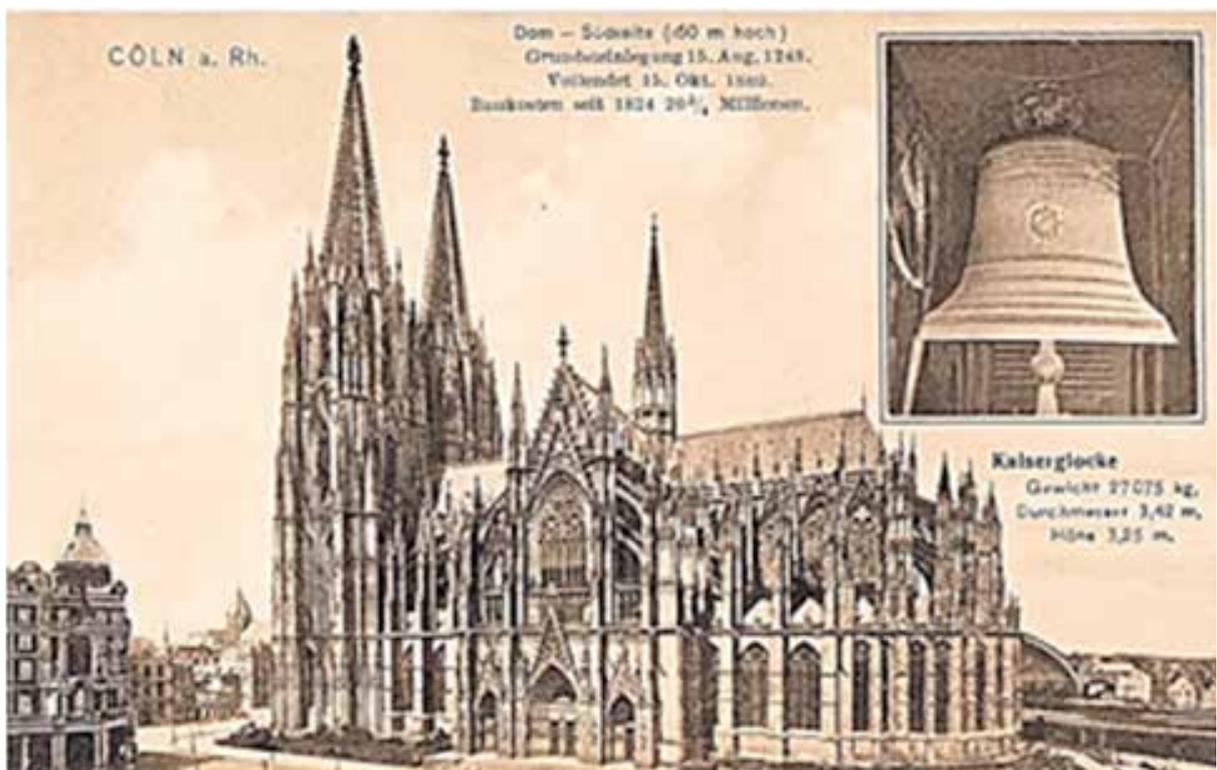
Jutta Ströter-Bender

Im Fertigstellungsjahr 1880 war der Kölner Dom (UNESCO-Weltkulturerbe seit 1996) nach sechshundert Jahren Bauzeit, mit etwas über 157 Metern, das höchste Bauwerk seiner Zeit, das sich mit seinen zwei Türmen weithin sichtbar als ein gewaltiges „Gebirge aus Stein“ am Rhein erhob. Die Feierlichkeiten zur (vorläufigen) Vollendung des Domes gestalteten sich am 15.10.1880 zu einem Triumphzug der deutschen nationalen Bewegung unter Schirmherrschaft des Kaisers Wilhelm I. (Reichsgründung 1871). Der Kölner Dom ist somit nicht nur ein Bauwerk von einzigartiger Architektur, sondern ebenso ein Symbol des deutschen Nationalismus am Ende des 19. Jahrhunderts.

Unterstützt wurde die imposante Wirkung des Doms auch durch sein machtvolles Glockengeläut, das bis heute von fünf gewaltigen Glocken bestimmt wird. Besonders bekannt von diesen ist die 1923 geweihte Petersglocke, mit ca. 25.000 kg eine der größten Glocken der Welt und wird im Volksmund von Köln auch „Dicker Pitter“ genannt. Sie ersetzte die, im Ersten Weltkrieg für Kanonen eingeschmolzene, Kaiserglocke aus dem Jahre 1874, deren Schicksal als trauriges Sinnbild für die bedenkliche Nationalpolitik der wilhelminischen Kaiserzeit wahrgenommen werden kann. Im Dezember 1870, zehn Jahre vor der Vollendung des Domes und während des Höhepunktes des Deutsch-Französischen Krieges, wandte sich der Kölner Zentral-Dombau-Verein mit dem Anliegen an das preußische Kriegsministerium, aus dem Krieg beschlagnahmte französische Bronzekanonen für den Guss einer neuen Domglocke zu Verfügung zu stellen. Kaiser Wilhelm I. kam dem Anliegen nach und spendete persönlich zweiundzwanzig Kanonenläufe aus Bronze, die, feierlich und für die Bevölkerung als Siegestrophäen präsentiert, am 11. Mai 1872 vor dem Dom aufgestellt wurden. Die aus dieser Kriegsbeute gegossene „Kaiserglocke“ erfüllte jedoch nicht die an sie gestellten

Anforderungen für das Geläut. Ihr Guss misslang, trotz diverser Bemühungen und technischer Innovationen blieb es unmöglich, den durch sie benötigten Klang für ein gesamt harmonisches Geläut aller Domglocken zu erzielen. Mit ihr verbanden sich Unglücke im Glockenstuhl. Der Volksmund taufte sie daher mit dem Namen „die Stumme von Köln“, aber es kann in der Sprache der Legenden auch von einer „verwunschenen Glocke“ gesprochen werden. Für die Produktion von Waffen wurde sie, noch kurz vor Kriegsende 1918, direkt im Südturm des Kölner Doms, in mehrere Teile zerlegt und nach dem Abtransport eingeschmolzen.

Die Kaiserglocke vom Kölner Dom. Bildmaterial.



Glocken. Letter-ART Ideen.

Ein Bildkommentar von Sophie Engel zur Vernichtung der Glocken, formuliert mit dem Farbkasten und aufgeklebten Papieren



Friedensglocken. Informationen.

Frankreich

Mehr als 600.000 BesucherInnen begeben sich jährlich auf das musealisierte Gelände der Schlachtfelder von Verdun (1916-1917) in Frankreich. Zu den Erinnerungsstätten gehört auch das so genannte „Gebeinhaus von Douaumont“, ein gigantisches Mahnmal und Symbol für die Schlacht und für die Opfer aller Nationen in Verdun. Das Monument wurde nach langjähriger Bauzeit am 7. August 1932, unter großer öffentlicher Anteilnahme, eingeweiht. Es bildet mit einem Überbau von Gedenkräumen eine massive Hülle für Grabkammern mit den sterblichen Überresten von ca. 130.000 unbekanntem französischen und deutschen Soldaten, die vorwiegend durch Sprengkörper getötet wurden. Durch Glasscheiben wird es möglich, von außen in die Knochenberge hineinzusehen. Flankiert wird das Gebäude durch einen hohen Turm, der weithin in die Landschaft aufragt. Bereits seit 1928 läutet hier täglich eine Glocke, die an das Gedenken der Toten und Vermissten mahnt. Vor dem Gebeinhaus breiten sich weitere Soldatenfriedhöfe aus.

Einer der bekanntesten Zeugen der Schlacht von Verdun, Paul Ettighoffer (gest. 1976), schreibt über die große europäische Gedenkfeier am 12. Juli 1936 in Verdun, an der Hunderttausende von Teilnehmern des Ersten Weltkrieges mit einem Erinnerungsmarsch teilnahmen: *„Unser Ziel ist der große Friedhof vor dem Gebeinhaus. Wir stellen uns vorne auf, eine Flamme der Erinnerung flackert, am Grabmal des Unbekannten Soldaten entzündet und durch Frontkämpferstafetten von Paris bis hierher gebracht. Langsam schlägt die Glocke vom Turm des Gebeinhauses, und dann schüttert ein Kanonenschuß über das Schlachtfeld hin. Hunderttausend Frontkämpfer legen vor den Gebeinen der Toten den Schur ab, den Weltfrieden zu halten und zu schützen. Und in drei Sprachen hallt es nacheinander weithin durch die Nacht: „Wir schwören es!“* (Ettighoffer 1976: S. 307f).

Literatur:

Ettighofer, Paul C. (1976): Verdun. Das Große Gericht. Limes Verlag. Wiesbaden. München.
Ströter-Bender, Jutta (2011): Verdun. Das Beinhaus von Doumaumont (Oussiare de Doumaumont),
In: Brenne, Andreas u.a. (Hg.): Raumskizzen. Eine interdisziplinäre Annäherung. Kopaed Verlag. München. S. 143-152.

Italien

Die oberitalienische Stadt Rovereto, nordöstlich unweit des Gardasees, besitzt eine berühmte Friedensglocke, die auf den Namen „Maria Dolens“ (Leidende Maria) getauft wurde. Auf dem Hügel von Miravalle ertönt eine Glocke – weltweit eine der größten freischwingenden Glocken – jeden Abend um 21.30 Uhr, als Mahnung für den Frieden und in Erinnerung an die Opfer aller Kriege. Sie wurde aus Metallen von Kanonen diverser am Ersten Weltkrieg beteiligten Staaten gegossen.

Die Friedensglocke von Nürnberg. Eine Hoffnungsgeschichte

(Karin Babel, Nürnberg <http://www.evangelisch-glauben.de/?p=1397>)

Am 1. Advent 1928 wurde im Stadtteil Nürnberg-Sankt Johannis die Friedenskirche eingeweiht. In ihrem mächtigen Turm ließ zum ersten Mal die mit 8330 kg schwerste Bronzeglocke Süddeutschlands ihre eherne Stimme hören: *Die Friedensglocke*. „*Nie mehr Krieg!*“ war der Wunsch der Menschen nach dem verheerenden Ersten Weltkrieg. Doch schon elf Jahre später brach der Zweite Weltkrieg aus. Bald mussten auf Befehl der obersten Kriegsführung die Glocken von den Türmen geholt und zum Einschmelzen abtransportiert werden. Auch das Metall der Friedensglocke war für Kriegszwecke vorgesehen. Nach dem Krieg forschten Sachverständige nach ihr. Der Weg der Friedensglocke konnte nicht mehr verfolgt werden. Auch der Glockenfriedhof in Hamburg wurde abgesucht, sie war dort nicht angekommen. Die Glocke blieb verschollen.

1947 kam eine Nachricht aus der Eifel: In einer Gießerei wurde beim Wegnehmen

von mehreren 100 Tonnen Kupfer- und Bleikabeln eine ungewöhnlich große, schöne Glocke freigelegt. Die Krone zierten Engelsköpfe, darunter stand: „*Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen*“. Auch der Stifter Carl Geim war genannt, der die Glocke einst aus Dankbarkeit für die Genesung von schwerer Kriegsverletzung gestiftet hatte.

Es konnte nur die Friedensglocke sein. Nun war sie wieder aufgetaucht und: Sie war unversehrt. Für die Menschen in Sankt Johannis in Nürnberg war dies ein Wunder! Millionen von Toten hatte der Zweite Weltkrieg gefordert. Was ist da eine Glocke? Und doch – hinter der Bewahrung dieser Glocke steht vielleicht die Entscheidung eines Einzelnen, die ungeheuren Mut erforderte. Wurde die Glocke unter tonnenschwerem Metall begraben und so dem Zugriff der obersten Kriegsführung entzogen, die alles Material für den so genannten Endsieg beanspruchte?

Der Turm der Friedenskirche war ausgebrannt und so dauerte es bis zum 1. Advent 1949, bis die Friedensglocke wieder läuten konnte – zunächst alleine. Was das bedeutete für die Menschen, die Not, Tod und Zerstörung erlebt hatten! Jetzt mahnte die Glocke, in dieser notvollen Nachkriegszeit die Hoffnung nicht zu verlieren. Vertrauen und Hoffnung darauf, dass neu werden kann, was zerbrochen ist in den Menschen und um sie herum.

Mehrfach wurde überlegt, die schwere Glocke einzuschmelzen und daraus ein kleineres Geläute für die Friedenskirche gießen zu lassen. Dem widersprachen viele. Einem Zeitungsbericht vom Juni 1958 ist zu entnehmen: „*Der Rat der Stadt Nürnberg hat einen einmütigen Beschluss gefasst und einen namhaften Betrag für die Glocken der Sankt-Johannis-Gemeinde bewilligt mit der Begründung: ‘Schließlich geht es um die Friedensglocke von Nürnberg.’*“ 1959 kamen zehn kleinere Glocken dazu. Doch jeden Freitag um 15 Uhr – zur Todesstunde Jesu – erklingt die Friedensglocke alleine. Man kann sich dem Ernst dieser Glocke mit ihrem vollen, tiefen Ton kaum entziehen.
(Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Autorin)

Glocken- und Erinnerungscollage. Letter-ART Ideen.

Chris Tomaszewski

(max. 2 Doppelstunden)

Arbeitsweise: Montieren von Briefumschlägen als eine Collage oder Konstruktion, Bemalen, Demontieren von Briefumschlägen wie auch eine Dekonstruktion und Vermischen der Motive im Sinne einer wiederholten neuen Collage oder Rekonstruktion.

Material und Vorbereitung: DIN A4-Briefumschläge, Wasser-, Tempera- oder Acrylfarbe, Schere, Filzstifte, Klebeband, Fotoapparat.

Im folgenden Ansatz möchte ich eine Mischung aus Schichtenmalerei, Zeichnung, Collage und Decollage vorstellen. Die SchülerInnen montieren DIN A4-Briefumschläge zu einem großen Feld (neun Umschläge oder mehr), um darauf eine Glocke zu malen.

Die Glocke kann frei aus der Phantasie oder nach einem Vorbild, z. B. Glocken der eigenen Stadt(-kirchen), gestaltet werden. Es sollten mindestens zwei ungefähr gleichgroße Glockenbilder entstehen, aber auch mehr sind möglich. Die SchülerInnen können in Gruppen je eine große Glocke gestalten. Die auf den Feldern gestalteten Glocken werden im Anschluss auseinandergenommen, miteinander vermischt und zu neuen Glocken vereint.

Auf den Glockenbildern können eigene frei erfundene Geschichten zum Thema „Glocke“, recherchierte Geschichten – z. B. im Pfarramt, Stadtarchiv oder Internet – oder überlieferte Geschichten, Gedichte und Redewendungen von Glocken und ihren Klängen notiert werden. Hierzu können auch Bekannte und Verwandte befragt werden. Auch können Glockennamen und Glockensprüche auf den freien Bildflächen notiert oder auf der Glocke „angebracht“ bzw. gemalt werden. Als Glockengestalter können die Namen der SchülerInnen auf die Glocke geschrieben werden. Auch ein Spruch,

der die noch stumme Glocke zu einem erzählenden Gegenüber werden lässt und ihr eine Bedeutung zuspricht, wäre inhaltlich wertvoll.

Die Gestaltung einer Glocke auf der ebenen Fläche des Papiers hat zur Folge, dass sie nicht läuten kann, wie z. B. eine gegossene Stahlglocke mit ihrem großen wuchtigen Hohlkörper. Auch ist die Materialität des leichten Papiers eine andere, als die der gewichtig und träge schwingenden Riesenglocken. Deshalb sind Notizen und Gedanken über Klänge verschiedener Glocken und Kirchenglocken in unmittelbarer Nähe und städtischer Ferne, über ihre Stundenschläge als Zeitanzeige und ihre Melodien im Zusammenspiel genauso wichtig, wie Geschichten über das Ausbleiben oder Verstummen dieser Klänge. Notizen, Gedanken und Geschichten bringen das Motiv zum Klingen; füllen die Form auf dem Papier mit Erinnerung. Sie tragen Erinnerungsschichten und Zeitgeschichten in sich und verknüpfen diese mit der gestalteten Glocke.

Die Technik der Schichtenmalerei, die durch das Übereinanderlegen mehrerer verdünnter Farbschichten eine größere Tiefe im Bild erzeugt und die Materialimitation steigert, kann dazu dienen einen Eindruck von Last, Dauerhaftigkeit, Kälte oder Wärme des Materials Stahl, Bronze, Zinn oder Kupfer zu verbildlichen. Es kann rostig und stumpf das Licht samtig brechen oder poliert und von der Sonne beschienen farbiges oder weißes Licht reflektieren.

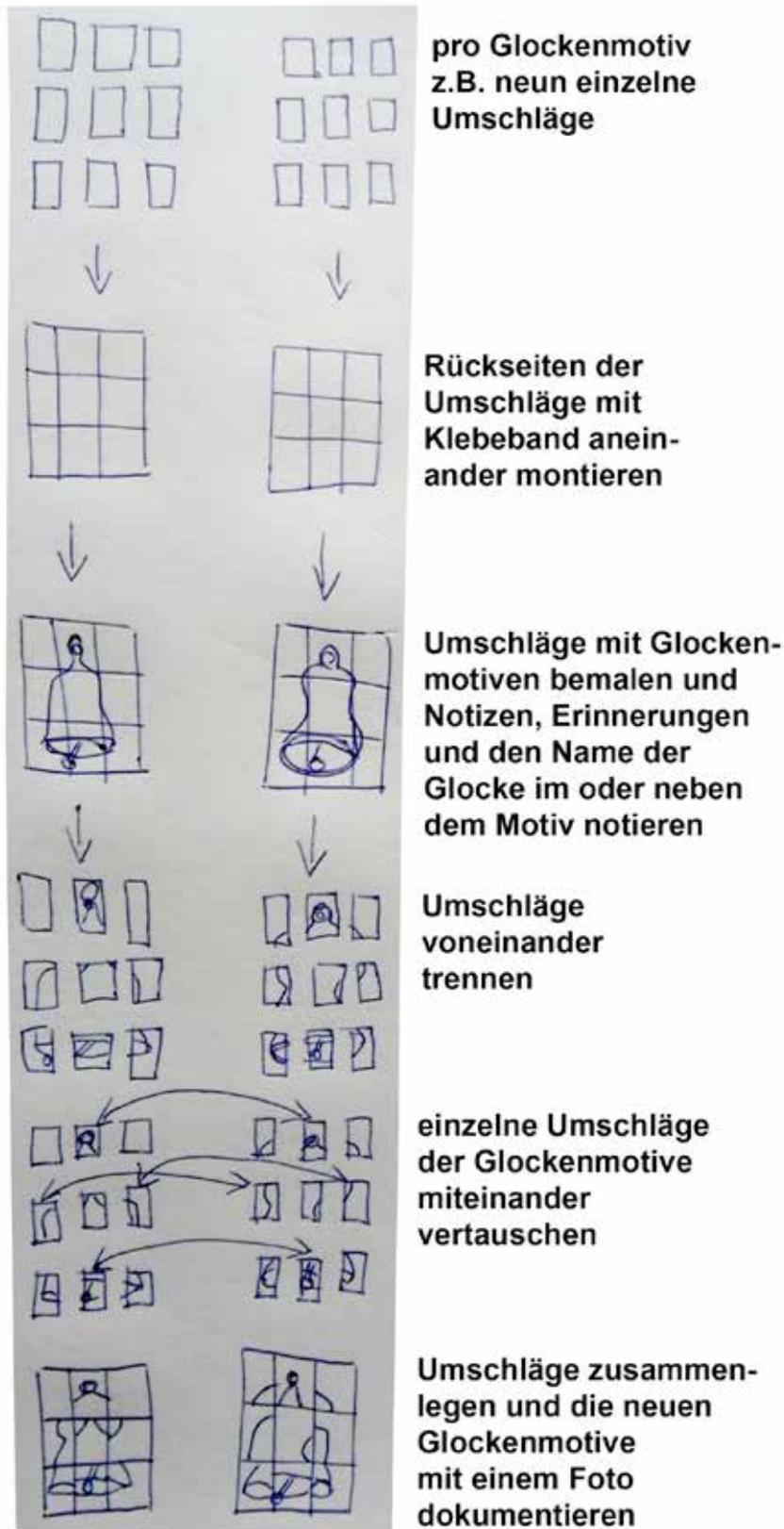
Wenn die Einzelumschläge der Glockenbilder voneinander getrennt bzw. demontiert werden, fallen die Glocken auseinander. Hier bietet sich die Möglichkeit, über dieses Erlebnis gemeinsam zu sprechen. Danach werden die Glockenbestandteile mit der anderen Schülergruppe ausgetauscht, sodass in jeder Gruppe eine Collage aus mehreren Glockenteilen (Fragmenten) entsteht. Die neu zusammengelegten Glocken sind nun eine Mischung aus verschiedenen Glocken mit verschiedenen Gedanken und Intentionen. Im folgenden Bildbeispiel, das gleichzeitig als Leitfaden für die kreative Arbeit dienen kann, habe ich mich auf zwei Glockenmotive beschränkt; eine „Friedensglocke“ und eine „Erinnerungsglocke“. Jede Glocke trägt ein Symbol, das ihren Namen und ihre Funktion unterstreicht.

Die Glocken, die aus der Vermischung der Motive resultieren, sind also eine Kombination aus Friedens- und Erinnerungssymbolen. Wenn sie mit Gedanken, Geschichten und Erinnerungen beschrieben waren, so werden diese in den neuen Glockencollagen als Textfragmente sichtbar und ergeben eventuell zusammen mit den anderen Textbruchstücken neue Kontexte. Neben diesen schriftlichen Elementen bilden die Brüche bzw. Versatzstellen der Form und Farbe eine künstlerisch visuelle Erinnerungsspur. An den Rändern der Umschläge kann man Formen und Farben aufeinanderstoßen lassen, so dass sich Kontraste und Differenzen bilden. Durch sie können sich die SchülerInnen die Form oder die Geschichten der vormals gestalteten Glocke in Erinnerung rufen. Durch den Verlauf des vorgestellten Arbeitsansatzes können die SchülerInnen verschiedene Stationen durchlaufen:

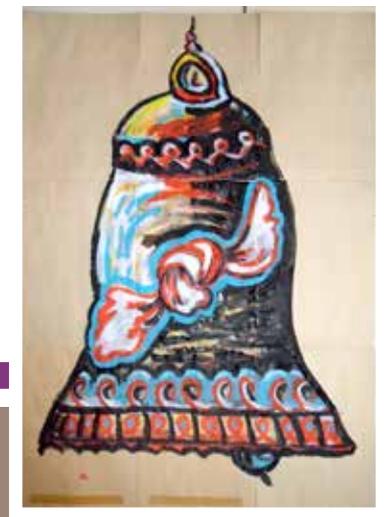
Gestaltung/ Konstruktion einer Glocke aus der Erinnerung und/ oder Phantasie und/ oder den Vorbildern, Verlust des Bildes durch Demontage/ Dekonstruktion mit der Möglichkeit der anschließenden Reflektion dieses Verlustes, sowie eine Rekonstruktion der Glocke aus ihren Bestandteilen mit der Möglichkeit einer anschließenden Deutung. Durch die einzelnen Stationen können (Arbeits-)Spuren ins Motiv eingeschrieben und Handlungsschritte erinnert werden. Erinnerungsarbeit kann stattfinden.

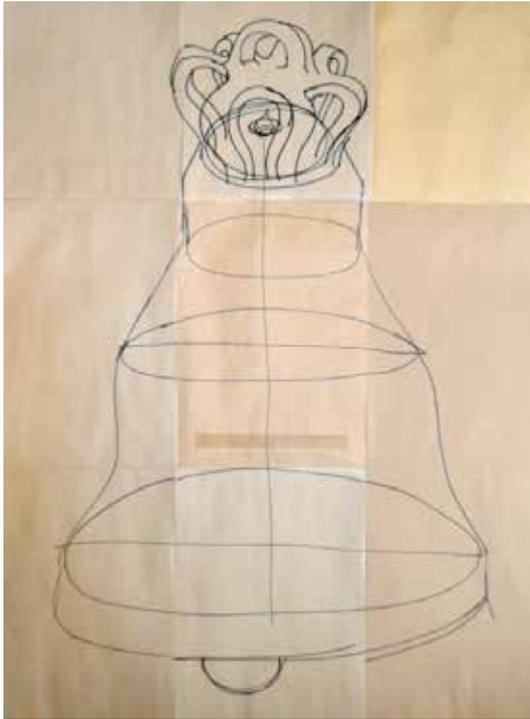
Anleitungsschema zu den einzelnen Arbeiten

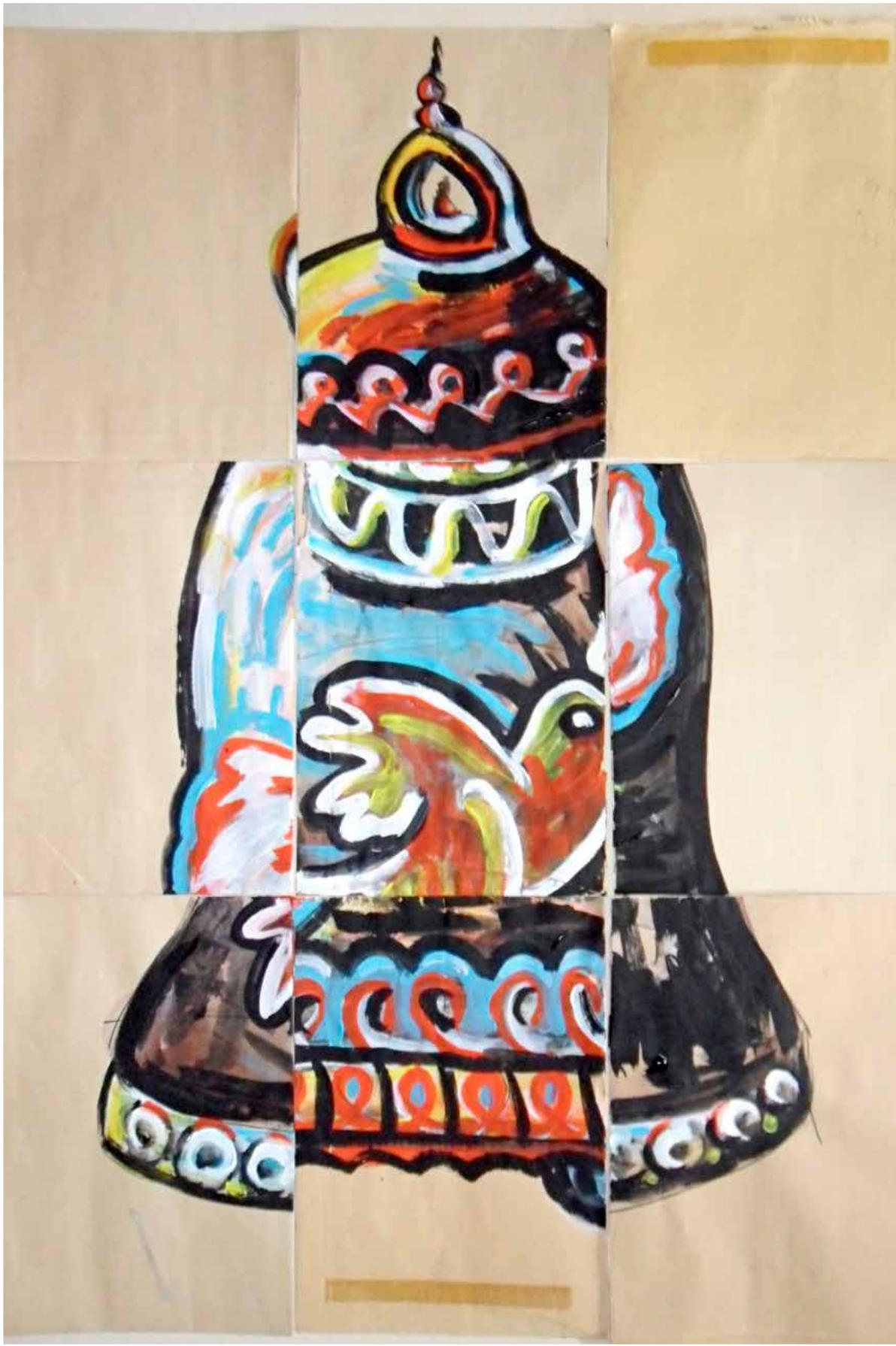
Vorgehen bei 2 Glockenmotiven:

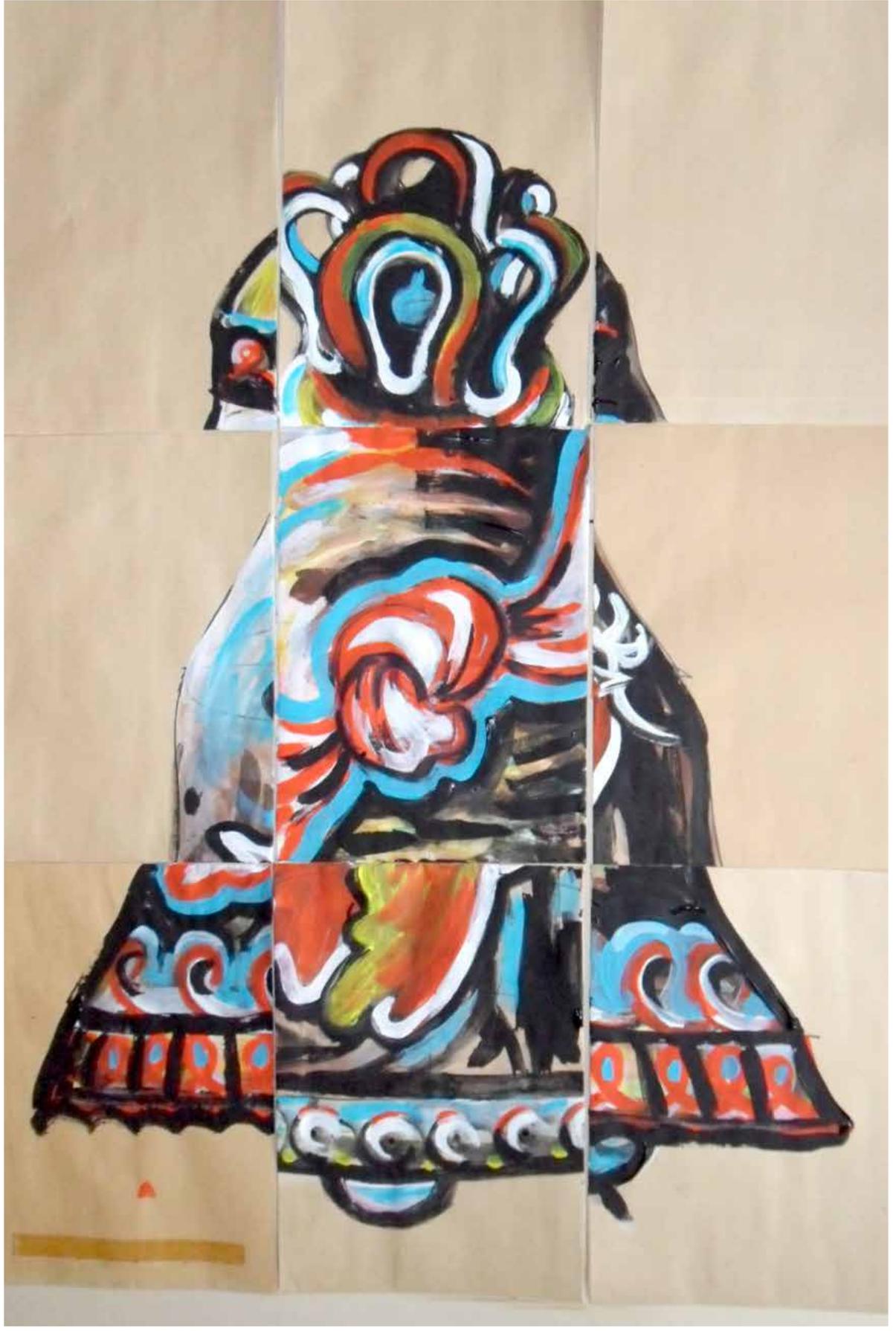


Sekundarstufe I









Gedenken

Kriegerdenkmäler. Informationen.

Jutta Ströter-Bender

Nach 1918 setzte in den kriegsbeteiligten Nationen eine von fast allen gesellschaftlichen Schichten getragene Welle zur Errichtung von Kriegerdenkmälern oder so genannten Ehrenmälern ein. Gab es im untergegangenen wilhelminischen Reich eine Kultur von Denkmälern mit Kaiser- und Feldherrndarstellungen in pathetischen Herrschafts- und Siegerposen, so konnte im besiegten Deutschland mit 2 Millionen Weltkriegstoten diese Tradition nicht weitergeführt werden. In Dörfern und Städten wurden im öffentlichen Raum, vor Kirchen und Rathäusern, auf Friedhöfen und an Stadtmauern, wie auch an topographisch besonders eindrucksvollen Landschaftspunkten Denkmäler errichtet, um vornehmlich all der Soldaten der jeweiligen Gemeinden zu gedenken, die nicht aus dem Krieg heimgekehrt waren. Dies geschah auch in dem Bewusstsein einer gesellschaftlichen Notwendigkeit, den Hinterbliebenen würdige Stätten des Gedenkens und der Trauer zu schaffen.

„Einerseits musste menschliches Leid in einem Ausmaß bewältigt werden, das althergebrachte Ansicht über politisches Heldentum zumindest teilweise zur Disposition stellte... Die Weimarer Republik benötigte somit, wie kaum eine andere Epoche, eine Vermittlung zwischen triumphalen und traumatischen Bildern des Kriegstodes. Die nach 1918 in Berlin, München und Bonn errichteten Denkmäler bildeten ein wesentliches Fundament nationalen Selbstverständnisses. Institutionell starke soziale Gruppen konstruierten in ihren Sinnwelten, die aufs engste mit der kollektiven Identitätsstiftung verbunden waren... Damit bot sich die Chance, die Trauer jedes einzelnen Bürgers zu integrieren“ (Stoffels 2011: S. 11f.).

Die Geschichte der Kriegerdenkmäler in der Weimarer Republik ist auch eine Geschichte der Initiativen von öffentlichen Institutionen, von Verbänden, aus deren Mitgliederreihen zu viele gefallen waren und von engagierten Einzelpersonen, die zum Teil beträchtliche Spendensummen zusammentrugen, damit den gefallenen Soldaten Orte der Erinnerung errichtet werden konnten. Dabei kam es auch zu heftigen, politisch, wie geschmacklich geprägten Auseinandersetzungen, wie eine würdige Gedenkkultur auszusehen habe, ob eher dem Heldenmythos oder aber dem Schmerz und der Trauer Ausdruck gegeben werden sollte, wie es beispielsweise weiter unten, mit Blick auf Konflikte um die Kriegerdenkmale von Ernst Barlach skizziert wird. Die etablierten Denkmäler erlebten nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs zumeist eine Ergänzung durch noch umfangreichere Tafeln mit den Namen jener Gefallenen, die in den Kriegsjahren zwischen 1939 und 1945 zu Tode kamen.

In ihrer Ästhetik und Gestaltung divergieren die Kriegerdenkmale durch die künstlerischen Positionen ihrer jeweiligen Auftraggeber, von einfachen Tafeln, Stelen, Säulen aus Stein bis hin zu prachtvollen Relieffassungen, Stein und Bronzeskulpturen. Viele von den Denkmälern erscheinen nach heutigem Verständnis als Vorläufer einer faschistischen Ästhetik und ihres Gedankengutes. So erhebt sich beispielsweise auf einem Sockel neben den steinernen Gedenktafeln auf dem heutigen Ehrenhof der Stadt Mainz, welcher dem Gedenken des Infanterie Regiments 117, Leibregiment der Großherzogin, gewidmet ist, ein eleganter Bronze-Löwe (Symboltier des Regiments), der von dem Künstler Carl Moritz Hoffmann erschaffen wurde. Diese Gedenkstätte wurde erst im Sommer 1933 eingeweiht.

Im Unterricht

Die Auseinandersetzung mit Kriegerdenkmälern vor Ort oder in der Region kann zu Fragen nach den dort verzeichneten Soldaten und ihrer Geschichte führen, gerade auch in kleineren Gemeinden, wenn Familien dort bereits seit Generationen leben.

Die Denkmalsgestaltung wirft Fragen nach der Begründung ihrer ästhetischen Fassung, der Semantik ihrer Materialität, nach der Auswahl der Motive, der heute noch

existierenden Gedenkkultur (am Totensonntag, Aufmärsche, Kranzhinterlegungen und Ansprachen) sowie Diskussionen über die Kultur des Trauerns und des Verarbeitens der unermesslichen Verluste auf. Auch kritische Diskussionen zur Darstellung von Helden und den Formulierungen der Inschriften (beispielsweise „Unseren Heldensöhnen“, „Unseren wackeren Söhnen“...) könnten sich somit eröffnen wie ästhetische Recherchen und Dokumentationen. Und: Was bedeutet das Denkmal heute noch im Leben eines Dorfes, einer Stadt?

„In Kriegen wird seit Generationen nicht gestorben, ausgenommen nach Verwundungen in Lazarett, sondern da wird gefallen... Das Bild mag seinen Ursprung in den Kriegszeiten haben, da Armeen in geschlossenen Reihen im Gleichschritt auf einander zu marschierten, mit Fahnen und Trommelgedröhn, und sich dann, den Schritt einhalten, gegenseitig nieder schossen. Die Getroffenen in der ersten Reihe stürzten nieder, sie waren gefallen... Das Wort „gefallen“ hat sich erhalten, wiewohl sich die Art, Krieg zu führen revolutionierte... Doch in offiziellen Kriegsberichten, Statistiken, privaten Anzeigen und Zeitungsannoncen der Familien figurierten sie dennoch meist als Gefallene. Das stützte die beruhigende Vorstellung, dass sie eines raschen und schmerzlosen Todes gefallen waren. Diese Illusion vermittelten auch die brieflichen Nachrichten, welche die Angehörigen erhielten. Und so und selbst betrügerisch wurde von denen geschrieben, die 'in fremder Erde schlummern'“ (Pätzold 2012: S. 30ff.).

Zu weiteren Aspekten der Auseinandersetzung mit Kriegerdenkmälern siehe den Gastbeitrag in der WHAE 8 von Ruppe Koselleck. Beobachtungen am Denkmalsrand.

Literatur:

Pätzold, Kurt (2012): Kriegerdenkmale in Deutschland. Eine kritische Untersuchung. Berlin. Verlag das Neue Berlin.

Hettling, Manfred; Echternkamp, Jörg (Hrsg.): Gefallenengedenken im globalen Vergleich. Nationale Tradition, politische Legitimation und Individualisierung der Erinnerung. München. Oldenbourg Verlag.

Stoffels, Michaela (2011): Kriegerdenkmale als Kulturobjekte. Trauer- und Präzisionskonzepte in Monumenten der Weimarer Republik, Köln, Weimar, Wien. Böhlau Verlag.

Gedenken

Kriegerdenkmäler. Texte.

Jutta Ströter-Bender

Kurt Tucholsky (1890-1935), Kriegsteilnehmer und später einer der wichtigsten, kritischen Publizisten der Weimarer Republik, beendete im Jahre 1925 eine Korrespondenz, die er in Paris verfasste, mit einem kritischen Kommentar zur Denkmalskultur seiner Zeit:

„Die Tafeln sind eine Sitte wie jede andre auch, ein ehrendes Gedenkzeichen für die Toten. Aber die Tafeln lügen. Es muß nicht heißen: ›tué pour la patrie‹ – es muß heißen: ›tué par la patrie‹. Getötet durch diesen niedrigen Begriff ›Staat‹, getötet durch diesen Wahnsinn, der die Heimat, die jeder liebt, mit einem Nützlichkeitsbegriff verwechselt, der den meisten nicht einmal von Vorteil ist, sondern nur den wenigen. Stirbt man für eine Weizenagentur? Für eine Hypothekenbank? Man stirbt für und durch das Vaterland, und das kommt im wesentlichen auf dasselbe hinaus.

Tafeln, wie lange noch –? Wie lange noch lassen sich erwachsene Menschen einreden, dass eine sinnlose und anarchische Organisation zwischen den Staaten ein Recht hat, das Leben zu nehmen? Wie lange noch lassen sich Mütter die Söhne, Frauen die Geliebten, Kinder den Vater abschießen für eine Sache, die nicht die Kosten für den Mobilmachungsbefehl wert ist? Wie lange noch wird Mord sanktioniert, wenn der Mörder sich nur vorher eine Berufskleidung anzieht, seine Kanonen grau anstreicht, seine Gasbomben von der Kirche einsegnen läßt und sich überhaupt gebärdet wie der Statist einer Wagner-Oper?“

*Uns fehlen andre Tafeln. Uns fehlt diese eine:
Hier lebte ein Mann, der sich geweigert hat,
auf seine Mitmenschen zu schießen.
Ehre seinem Andenken!“*

Literatur:

Die Weltbühne, 21.04.1925, Nr. 16, S. 601.

<http://www.textlog.de/tucholsky-die-tafeln.html>

Gedenken

Beispiel für ein kirchliches Kriegerdenkmal mit christlichen Motiven. Bildmaterial.





links und rechts: Kulmbach: Katholische Pfarrgemeinde Zu Unserer Lieben Frau. Gedenktafel aus Holz links neben dem Seiteneingang. Fotos: Jutta Ströter-Bender, 2013

Gedenken

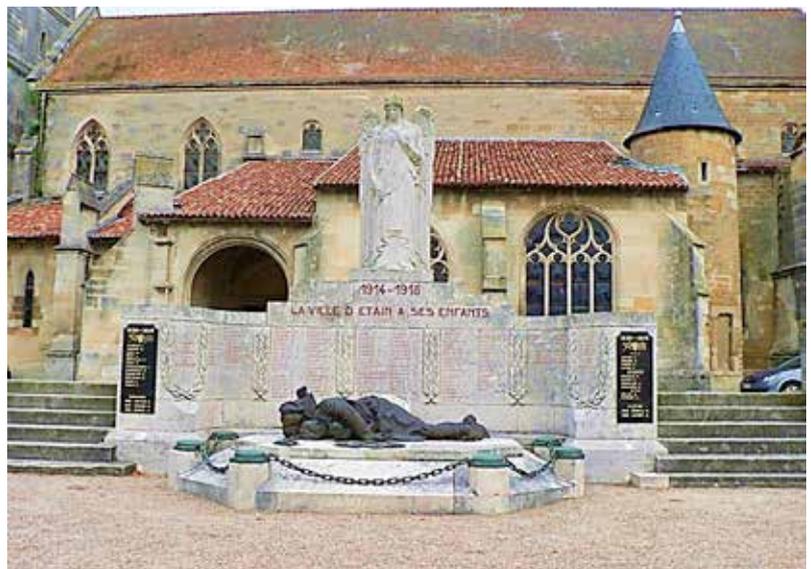
Beispiele für lokale Kriegerdenkmäler. Bildmaterial.



Kriegerdenkmäler in Speinshardt (Oberpfalz), Odernheim (Kreis Bad Kreuznach), Etain, Region Verdun (Westfrankreich). Fotos: Jutta Ströter-Bender, 2013/ 2009

Gedenken

Beispiele für lokale Kriegerdenkmäler in Frankreich.
Bildmaterial.



Kriegerdenkmäler Etain, Region Verdun (Westfrankreich). Amiens (Picardie) und Verdun Stadt. Fotos: Ströter-Bender 2013/ 2009

Gedenken

Beispiele für lokale Kriegerdenkmäler in Frankreich.
Bildmaterial.



Positionen von KünstlerInnen

Gottfried Diehl: Trauernde Frau

Der Frankfurter Abiturient Gottfried Diehl (1896-1955) wurde 1916 beim Sturm der deutschen Truppen auf die Festung Douaumont bei Verdun schwer verwundet. Wie viele seines Jahrgangs hatte er sich freiwillig gemeldet. Seine traumatischen Erfahrungen führten ihn nach einer Kunsttherapie, während seines einjährigen Genesungsaufenthaltes im Lazarett Nordhausen, zu der Lebensentscheidung, Künstler zu werden. Er verfasste in der Genesungsphase eine Anzahl von Versen, die nach Kriegsende in der expressionistischen Gedichtmappe „Schatten“ veröffentlicht wurden (Schmidt-Fürnberg, 2000, S. 20).

*„Wieder ist der Wechsel in den Zeiten – Herbstwind klaget fiebrig heiß,
Schwarze Vögel rasend kreisen, der Berge Stachel kündigt Leid.“*

Gottfried Diehl wurde in den Zwanziger Jahren ein bekannter Künstler mit Werken an der Schnittstelle zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit. 1937 erhielt er, durch die Nationalsozialisten, Ausstellungsverbot. Ein großer Teil seiner Arbeiten verbrannte 1944 bei der Bombardierung von Frankfurt am Main in seinem Atelier. Nach dem Krieg wurde er Leiter der Offenbacher Werkkunstschule und erhielt für seine künstlerische Leistung internationale Anerkennung.

Literatur:

Schmidt-Fürnberg, Dana (2000): Gottfried Diehl - Die Kraft der Farben. Weimar. VDG Verlag.

Sekundarstufe I

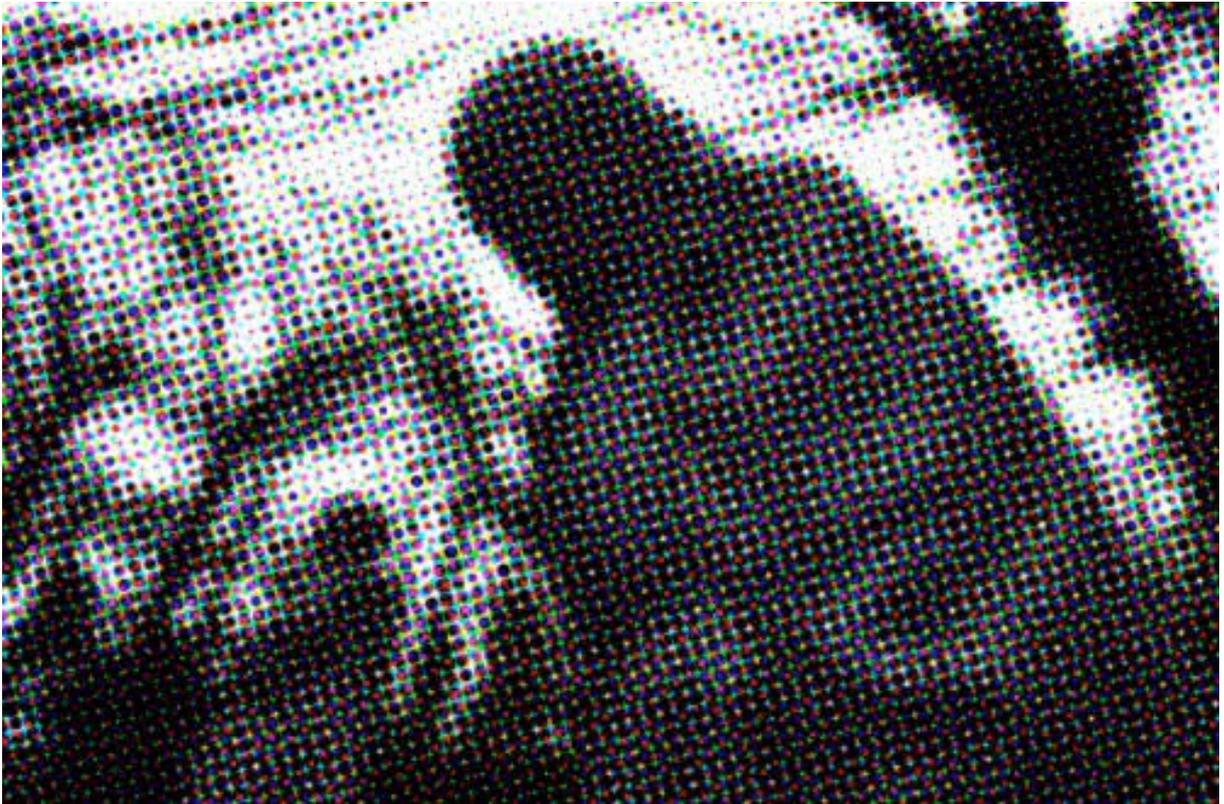
Gottfried Diehls Lithographie einer trauernden Frau ist eine Art persönlicher Kommentar, der nicht im Kontext eines öffentlichen Auftrags, sondern in biographischer Intention formuliert wurde. Die Arbeit steht kunsthistorisch in der entfernten Tradition von Albrecht Dürers Melencolia, wie aber auch in den damals einsetzenden künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Surrealismus. Durch die unmittelbare Linienführung und die elementare Symbolik reflektiert diese Arbeit noch 11 Jahre nach dem Kriegsende Motive wie anhaltende Depression und Trauer, zerbrochene Formen und Ordnungen, einen düsteren Mond. Sein Werk spiegelt somit auch die Erfahrung einer ganzen Generation wieder, das mit dem Kriegsende nicht wieder „alles in Ordnung“ ist, sondern Trauer und Schmerz anhalten.



Gottfried Diehl (1929). Trauernde Frau. Lithographie (Ausschnitt). Privatsammlung

Käthe Kollwitz: Trauerndes Elternpaar. Informationen.

Nina Hinrichs



Die Künstlerin Käthe Kollwitz erlebte im Ersten Weltkrieg den schmerzreichen Verlust ihres Sohnes, der 1914 in Flandern fiel. Ihr Leid und ihre Trauer thematisierte sie in ihrer Kunst. So schuf sie die Skulpturen „Trauerndes Elternpaar“, die sich auf dem Soldatenfriedhof Vladslo befinden. Dieses kann in der künstlerischen Vermittlung ästhetische Zugänge im Kontext der Friedenspädagogik ermöglichen. In den, von der UNESCO konzipierten, Bildungszielsetzungen wird eine Sensibilisierung für den Frieden und für pazifistische Werte sowie für die Vielfalt der Kulturen gefordert.

Sekundarstufe I

Die Darstellung der trauernden Eltern im Umfeld des Todes, nämlich dem Soldatenfriedhof, verweist auf die Sinnlosigkeit und das Grauen von Kriegen. Um SchülerInnen ein sinnliches Erleben zu ermöglichen, ist eine Exkursion zu dem in Belgien situier-ten Soldatenfriedhof Vladslo und Kollwitz' Kunstwerk wünschenswert. Die unzähligen Grabmale und die Wirkästhetik der Skulpturen „Trauerndes Elternpaar“ können die SchülerInnen für die Schrecken und das Leid des Ersten Weltkriegs und allgemein von Kriegen sensibilisieren.

Käthe Kollwitz: Trauerndes Elternpaar. Bildmaterial.



Käthe Kollwitz: Trauernde Eltern. Denkmal für den gefallenen Sohn Peter. Heute auf dem Soldatenfriedhof in Vladslo, Diksmuide, West Flanders, Belgium. Gemeinfrei commons.wikimedia.org/wiki/File:Het_treurende_ouderpaar_-_Käthe_Kolwitz.JPG

Käthe Kollwitz: Trauerndes Elternpaar. Digitale Bildbearbeitung. Letter-ART Ideen.

Nina Hinrichs



Eine künstlerische Herangehensweise kann durch das Medium der Fotografie erreicht werden. Ein Ziel besteht im Aufbrechen gewohnter Sehweisen und die Wahl ungewöhnlicher Perspektiven und Bildausschnitte. Individuelle Sehweisen werden so kreiert. Im nächsten Schritt werden die Fotografien im schulischen Computerraum einer weiterführenden Bildbearbeitung unterzogen. Durch den Einsatz digitaler Technologien erfolgt eine Veränderung oder auch Unterstützung vorhandener Wirkästhetik und Bildaussagen. Die SchülerInnen können ihre persönlichen Empfindungen visualisieren. In Bezug auf Kollwitz' Kunstwerk kann der Versuch unternommen werden, Trauer und Leid der Künstlerin zu visualisieren (siehe Bildbeispiele). Wenn eine Exkursion nicht möglich ist, kann ebenfalls eine Bearbeitung mit lizenzfreien Bildern aus dem Internet erfolgen.



Die Letter-ART-Gestaltung wird mit den bearbeiteten Bildern durchgeführt. So können diese beispielsweise aufgeklebt und ggf. einer weiteren Bearbeitung unterzogen werden. Der reflektive Umgang mit Bildbearbeitungsprogrammen eignet sich zur Förderung der Bildkompetenz, die im Kunstunterricht eine primäre Bedeutung besitzt. In der heutigen medienorientierten Informationsgesellschaft prägen Bilder unsere Wahrnehmung von der Umwelt und tragen zur Persönlichkeitsentwicklung bei.

In Bezugnahme auf den Visual turn wird der Begriff „Bild“ immer offener gefasst. Somit kann das Bild allgemein als ein visuelles Phänomen aufgefasst werden. Visuelle Kompetenz bezeichnet die rezeptive Auseinandersetzung mit Bildern (vgl. Peez 2008, vgl. Peez 2007, vgl. Bering u.a. 2004: 9). Die visuelle Kompetenz befähigt zu einem kritischen, reflexiven Umgang mit Bildern – mit Rückgriff auf Bildtraditionen. Der Begriff „Bildkompetenz“ umfasst, neben der rezeptiven Auseinandersetzung, den produktiven Umgang mit Bildern (vgl. Grünewald 2012, vgl. Bering, Niehoff 2009, vgl. Peez 2007). Bildkompetenz stellt eine wesentliche Voraussetzung zum kritischen, selbstbestimmten und reflektierten Handeln dar. Ebenfalls muss angesichts aktueller digitaler Bildbearbeitungstechnologien eine Sensibilisierung für Manipulationsstrategien erfolgen.

Weiterhin ist digitale Bildbearbeitung ein gängiges Medium in der heutigen Kunstproduktion. Neben wesentlichen Zielen der Friedenspädagogik kann eine kritische Auseinandersetzung mit den vielfältigen Rezeptions- und Produktionsebenen, durch den obig beschriebenen Zugang zu Kollwitz' Werk „Trauerndes Elternpaar“ mittels digitaler Bildbearbeitung erzielt werden.

Literatur:

Bering, Kunibert/ Heimann, Ulrich/ Littke, Joachim/ Niehoff, Rolf/ Rooch, Alarich: Kunstdidaktik. Oberhausen 2004.

Bering, Kunibert/Niehoff, Rolf (Hg.): Bildkompetenz(en): Beiträge des Kunstunterrichts zur Bildung, Oberhausen 2009.

Grünwald Dietrich: Kunstunterricht und Bildkompetenz, in: BDK-Mitteilungen, Nr. 2, Hannover 2012, S. 13-16. Bohnke-Kollwitz, Jutta (Hrsg.) (1999): Kollwitz, Käthe. Die Tagebücher: 1908-1943. München: Goldmann.

Peez, Georg: Kunstunterricht heute - und morgen auch. Argumente und Konzepte im Überblick. In: Schulmagazin 5-10. Impulse für kreativen Unterricht. Heft Juli / August 7-8, 2007, S. 5-8. Digital abrufbar <http://www.georgpeez.de/>, Zugriff: 17.03.2013.

Peez, Georg: Zur Bedeutung ästhetischer Erfahrung für Produktion und Rezeption in gegenwärtigen Konzepten der Kunstpädagogik, in: Greuel, Thomas/ Heß, Frauke (Hg.): Musik erfinden. Beiträge zur Unterrichtsforschung, Aachen 2008, S. 7-26. Digital abrufbar unter <http://www.georgpeez.de/texte/musikpaed.htm>, Zugriff: 17.03.2013. http://www.unesco.de/ueber_die_unesco.html, 23.07.2013.

Abbildungsverzeichnis:

Nina Hinrichs, digitale Bildbearbeitungen

Angaben zur Autorin:

Dr. Nina Hinrichs ist Postdoc-Stipendiatin, Dozentin und Prüfungsbeauftragte an der Universität Paderborn.

E-Mail:

nina-hinrichs@t-online.de

Ernst Barlach: Schwebender Engel. Informationen.

Jutta Ströter-Bender

Die Auseinandersetzung mit der wechselvollen Geschichte der Mahnmale von Ernst Barlach öffnet Raum für Diskussionen um den Umgang mit einer Kunst des Gedenkens und um die politische Definitionsmacht, wie Gedenken und Trauer im öffentlichen und kirchlichen Raum Ausdruck zu geben.

In den Jahren 1926-27 gestaltete Ernst Barlach (1870-1938) ein Ehrenmal zum Gedenken an die Gefallenen des Ersten Weltkrieges, zum 700-jährigen Jubiläum des Güstrower Doms, die Bronze-Plastik eines schwebenden Engels, die als der „Dom-Engel“ oder auch „Der Schwebende“ in die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts einging. Das Gesicht des Engels ähnelt dem von Käthe Kollwitz, der Ausdruck der Gestalt ist eindringlich, meditativ und streng. Diese Ausdrucksform war damals vor allem bei den politisch rechten Gruppierungen und den Nationalsozialisten umstritten, sie erschien als zu wenig „heldenhaft“. Barlach wurde nach 1933 als „entarteter“ Künstler durch die Nationalsozialisten verfolgt. 1937 wurde in Güstrow der schwebende Engel entfernt und eingeschmolzen. Durch einen heimlichen Nachguss eines Werkmodells der Skulptur während der Kriegszeit konnte der Engel jedoch erhalten werden. Er befindet sich als Friedensmal für die Opfer beider Weltkriege seit 1952 in der Kölner Antoniterkirche. Der Kölner Engel diente wiederum als Grundlage für einen neuen Guss, so dass seit März 1953 „Der Schwebende“ auch wieder in den Güstrower Dom zurückkehren konnte und bis heute dort in einer Seitenkapelle hängt.

Barlach schuf mehrere Ehrenmäler für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges, aber „Der Schwebende“ wurde sein bekanntestes Werk. Sein, am Totensonntag 1929, aufgestelltes Mahnmal für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges im Dom zu Magedburg

– eine komplexe Holzfigurengruppe – stellt die Unheimlichkeit und Düsternis des Krieges dar. 1934 wurde die Skulptur bereits aus dem Dom zu Magdeburg entfernt und in der Berliner Nationalgalerie aufbewahrt. Obwohl sie 1937 beschlagnahmt wurde, gelang die Rettung durch Freunde, die das Werk zurückkauften. 1955 erfolgte die feierliche Rückkehr des Werkes in den Dom zu Magdeburg (<http://www.wege-zu-barlach.de/index.php?id=16>).

Kurzbiographie Ernst Barlach. Texte.

Sophie Engel

Ernst Barlach wurde am 2. Januar im Jahr 1870 in Wedel geboren. Während der Jahre 1888 bis 1891 studierte er an der Gewerbeschule in Hamburg. Von 1891 bis 1895 studierte er an der Kunstakademie in Dresden und im folgenden Jahr zudem an der Académie Julien in Paris. Sein künstlerischer Werdegang begann mit den Arbeiten der Bildhauerei, an denen man zweifellos noch die Orientierung am Jugendstil, wie auch am Symbolismus erkennen kann. 1904 wurde er Lehrer an der Fachhochschule für Keramik. Seine Reise nach Russland im Jahr 1906 hat seinen Stil entscheidend geprägt. Während der nächsten Jahre zeichnete er für eine Münchner Zeitschrift und bezog ein Atelier in Florenz, welches „ihm durch ein Villa-Romana-Stipendium zur Verfügung gestellt“ wurde (vgl. <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/BarlachErnst/>). „Barlach fällt immer eine gesonderte Rolle innerhalb des deutschen Expressionismus zu. Er reduzierte das Äußere, d. h. den Körper seiner Figuren, auf das Nötigste um in ihren Gesichtern und Händen seine innere Verfassung darzustellen“ (vgl. ebd.). Während des Ersten Weltkriegs, in den Jahren 1915 und 1916, war er Landsturmmann in Sonderburg. Diese Erfahrung prägte seine Kunst indem Kampfthematik oder biblische

Motive in seinen Werken auftauchten. Im Jahr 1924 wurde ihm zur Ehrung, vor allem aufgrund seiner dramatischen Werke, der Kleistpreis verliehen. Ein Jahr später wurde er Ehrenmitglied der Akademie der Bildenden Künste in München. „Ab 1926 begann Barlach öffentliche Aufträge zu plastischen Antikriegs-Denkmalern auszuführen“ (vgl. ebd.). Im Jahr 1936 wurden Barlachs Werke (sowie die Werke von Käthe Kollwitz) beschlagnahmt, genauso ein Jahr später, 1937. Hinzu kam noch ein Ausstellungsverbot durch die Nationalsozialisten. Am 24. Oktober 1938 starb Ernst Barlach.

Literatur

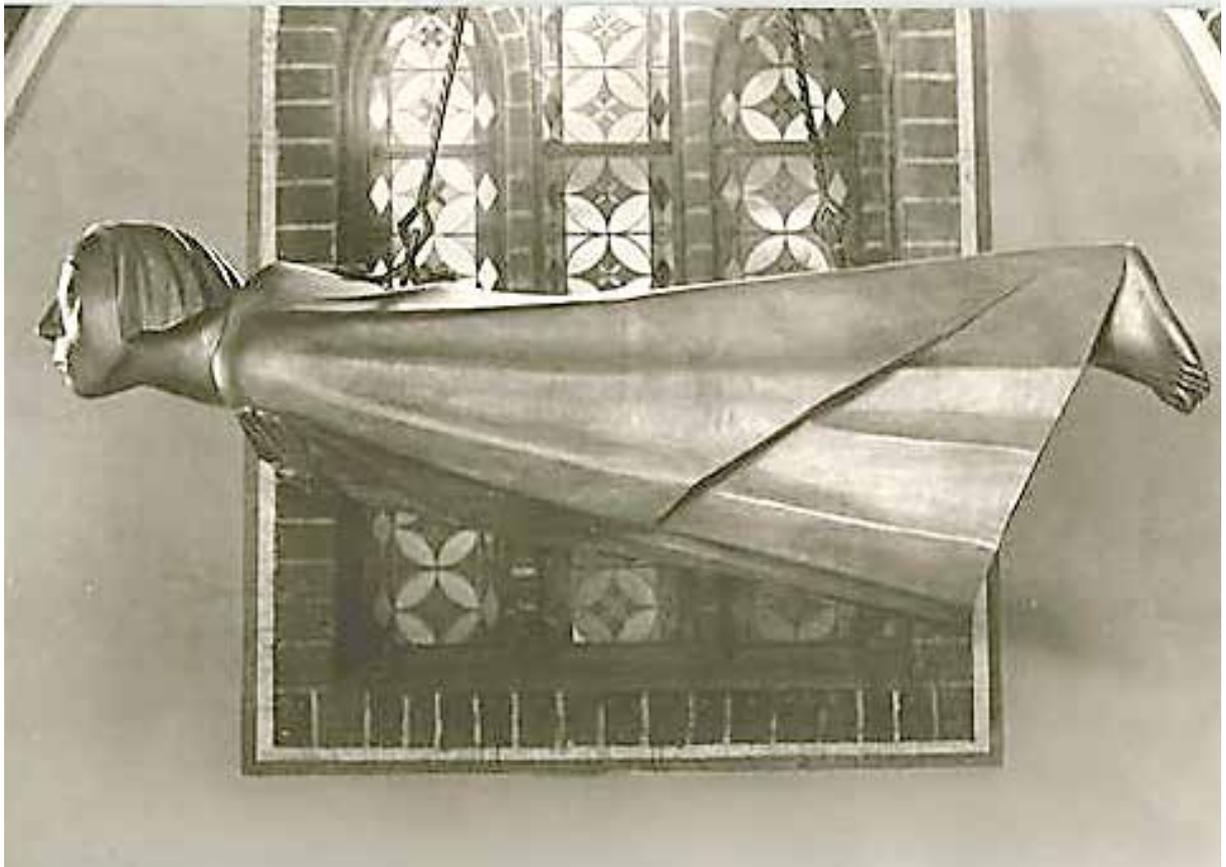
Jackson-Groves, Naomi (2009): Ernst Barlach. Leben im Werk: Plastiken, Zeichnungen und Graphiken. Dramen, Prosawerke und Briefe. 9. Auflage. Langenwiesche Verlag.
<http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/BarlachErnst/>, Stand, 18.07.2013.

Die Ernst Barlach Stiftung Güstrow
Atelierhaus, Ausstellungsforum und Graphikkabinett
Heidberg 15
18273 Barlachstadt Güstrow

Gertrudenskapelle
Gertrudenplatz 1
18273 Barlachstadt Güstrow
<http://www.ernst-barlach-stiftung.de>

Ernst Barlach Haus
Stiftung Hermann F. Reemtsma
Jenischpark
Baron-Voght-Straße 50a
22609 Hamburg
Telefon: +49 (0)40 - 82 60 85
Email: info@barlach-haus.de

Ernst Barlach: Der Schwebende. Bildmaterial.



Künstlerpostkarte. Ernst Barlach. Güstrower Ehrenmal. Bronze 1927. Nr. 52. Foto: B. Kegebein. Rembrandt Verlag Berlin. Ohne Jahresangabe. Privatsammlung

**Ernst Barlach: Ehrenmal im Dom zu Magdeburg.
Bildmaterial.**



Friedenskirchen. Informationen.

Jutta Ströter-Bender

Wie wichtig es ist, den Frieden in einer Generation immer wieder neu zu begründen und zu gestalten, zeigt sich historisch gesehen – und nicht nur nach dem Ende des Ersten Weltkrieges – an der Geschichte der so genannten christlichen Friedenskirchen, die sich an zahlreichen Orten in europäischen Ländern befinden. Ihre Errichtung markiert in der Regel das Ende eines Krieges oder eines Konfliktes. Sie sind Ausdruck von Gelübden an Gott, die von Gläubigen während der Kriege gefasst wurden, oft mit der Hoffnung, gesund (oder auch siegreich) heimkehren zu dürfen – wie aber auch eindrucksvolle Zeugnisse für die Versöhnung vorher verfeindeter Gruppierungen oder Nationen.

Manchmal weist die Namensgebung der Kirche direkt auf diesen Bezug hin, bei anderen Kirchen sind erst weitere Nachforschungen wichtig, da der ursprüngliche Grund zur Kirchengründung kaum noch bekannt ist.

Mit Blick auf die Geschichte von berühmten, wie auch weniger bekannten Friedenskirchen, lassen sich auch heute mit Jugendlichen weitgehend aktuelle und immer noch konflikträchtige Fragestellungen zu religiösem Engagement, den Gründungsmotiven von Kirchen, Synagogen und Moscheen diskutieren, wie auch den Formfindungen für ein spirituelles Gedenken der Kriegsoffer und von Verstorbenen im Allgemeinen.

Mögliche forschende Fragen nach einer Friedenskirche in der Region und ihrer Geschichte können Exkursionen und Dokumentationen anregen.

Einführend kann auch eine Auseinandersetzung mit den schlesischen Friedenskirchen in Polen, heute UNESCO Weltkulturerbestätten und Sinnbild europäischer Versöhnung, wichtige Fragestellungen öffnen.

Die schlesischen Friedenskirchen: Heute Sinnbild für das Ringen um religiöse Toleranz und Verständigung

Jutta Ströter-Bender

Zum UNESCO-Weltkulturerbe wurde im Jahr 2001 in Polen, Schlesien,

- die evangelische Friedenskirche „Zur heiligen Dreifaltigkeit“ (polnisch Kościół Pokoju pw. Świętej Trójcy) in Świdnica (deutsch Schweidnitz) zusammen mit
- der evangelischen Friedenskirche „Zum Heiligen Geist“ (polnisch Kościół Pokoju p.w. Świętego Ducha) in Jawor (deutsch Jauer) erklärt.

Es sind die größten Fachwerkkirchen weltweit, die bis zu 3.500 Sitzplätze beherbergen und von hoher Zimmermannskunst meisterhaft im Barockstil gestaltet und ausgeschmückt sind.

Diese Friedenskirchen wurden in den Jahren von 1652 bis 1653 (in nur anderthalbjähriger Bauzeit), nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648) und den Beschlüssen des Westfälischen Friedensvertrages im Jahre 1648 erbaut. In diesem Kontext soll daran erinnert werden, dass der Dreißigjährige Krieg nach ungefähren Schätzungen europaweit durch unsägliche Greueltaten, Schlachten und Seuchen ca. 9 Millionen Opfer forderte und zahlreiche Landstriche auf Jahrzehnte (und mancherorts Jahrhunderte) hinaus verwüstete.

Die Friedenskirchen markieren historisch gesehen für ihre Region den sichtbaren Abschluss des großen Religionskonfliktes zwischen katholischen und evangelischen Glaubensgemeinschaften, die den Dreißigjährigen Krieg mitbestimmt hatten. In den

vorangegangenen Jahrzehnten waren in Schlesien, unter dem Druck der katholischen Mehrheit, die meisten evangelischen Kirchen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts enteignet worden.

Aber auch nach dem Friedensvertrag bedeutete die wieder errungene religiöse Toleranz keine bedingungslose Freiheit für die jeweiligen religiösen Minderheiten. So durften die neuen protestantischen Kirchen in Schlesien (insgesamt wurden nur drei Kirchen erlaubt) nicht in den Stadtmauern errichtet werden. Für ihren Bau durften nur Holz und Lehm, keine Steine verwendet werden, kein Kirchturm sollte sie markieren.

Mit den Friedenskirchen

„ ...sind die Grenzen dessen erreicht, was in Holzbauweise möglich ist. Nicht Experimentierfreude, sondern die Not der Menschen, denen man anstelle der zahlreichen ihnen weggenommenen Kirchen nur diese drei neuen zugestanden hatte, brachten Architekt und Zimmerleute dazu, bis an diese Grenzen vorzustoßen. Es galt Platz zu schaffen für die Tausende, die jeden Sonntag aus allen Richtungen zusammenströmten, um am Gottesdienst teilzunehmen, das Wort Gottes zu hören und sich von selbst gewählten Predigern auslegen zu lassen. Es galt, sich in Gebet und Gesang als Gemeinde zu erleben, und der Gefahr zu widerstehen, mutlos zu werden. Die Friedenskirchen... sind Zufluchtsorte einer bedrängten religiösen Minderheit, die sich ihres Glaubens vergewissern, ihrer Eigenart bewusst werden und im gemeinsamen Kult ihrer Traditionen und Bräuche pflegen wollte... Die Friedenskirchen sind Ausdruck des Ringens um Religionsfreiheit und Toleranz. Sie zeigen, was Menschen, die in die Enge getrieben wurden, für ihren Glauben zu leisten vermögen.“

Literatur:

Hans Caspary (2005): Die schlesischen Friedenskirchen in Schweidnitz und Jauer: ein deutsch-polnisches Kulturerbe . Deutsches Kulturforum Östliches Europa. Mit einer Einleitung von Andrzej Tomaszewski. Potsdam. S. 18 und S. 48.

Friedenskirchen. Bildmaterial.



Die Frauenfriedenskirche in Frankfurt am Main. Informationen.

Trotz der vielen Pfarrer, die patriotisch gesinnt die jeweilige nationale Linie während des Ersten Weltkrieges verfolgten und propagierten, gab es in den verschiedenen christlichen Kirchen auch vehemente VerfechterInnen für den Frieden, die allerdings zahlenmäßig inmitten der Kriegsbegeisterten eine kleine Minderheit darstellten. Glaubensgemeinschaften wie die Quäker, die Zeugen Jehovas, die Sieben-Tage-Adventisten, die Mennoniten und die Hutterer verweigerten den Militärdienst und mussten für ihre konsequente Friedenshaltung mit Gefängnisstrafen rechnen oder sogar dafür mit ihrem Leben eintreten.

Die im Folgenden vorgestellten Friedenskirchen sind exemplarisch für die Stadt Frankfurt am Main, – aber Friedenskirchen zur Erinnerung an den Ersten Weltkrieg wie an den Zweiten Weltkrieg finden sich auch in zahlreichen anderen Orten Deutschlands wie Europas (vgl. auch Kp. Friedensglocken). Die Friedenskirchen können Ausgangspunkte für eine Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg und seinen Auswirkungen in der Region, für Fragen nach der Trauer – und Gedenkkultur, sowie für die Zeit werden, die dem Ende des Krieges folgte – und einen Einblick in die komplexen Nachwirkungen von Kriegen öffnen.

Die Frankfurter Frauenfriedenskirche. Informationen.

Kerstin Stoffels

Wie die überwältigende Mehrheit aller Deutschen wurden auch die Katholiken zu Kriegsbeginn von einer Euphorie erfasst. Im Bewusstsein, völlig im Recht zu handeln, ja die heilige Pflicht zu haben, für Kaiser, Volk und Vaterland gegen die Nachbarn zu kämpfen, zogen Bauern und Bürger, Künstler und Angestellte, Literaten und Kaufleute, Arbeiter und Adlige begeistert in den Krieg.

Den Katholiken wurde seit den Verfolgungen im Kulturkampf immer wieder vorgeworfen, sie dächten nicht „deutsch“ genug. Der internationale Charakter der Konfession (anders als bei den Protestanten, die sich als deutsche Christen fühlten) und die Bindung an den Papst galten als Zeichen mangelnden Patriotismus. 1914 aber bot sich die Gelegenheit, zu beweisen, dass sie treu zum Kaiser und der deutschen Idee standen.

Die Friedensbotschaften des Papstes werden ignoriert

Die eindeutigen Friedensnoten des Papstes seit Kriegsbeginn wurden von den Katholiken weitgehend ignoriert, im Bistum Fulda nicht einmal am Sonntag im Gottesdienst vorgelesen. Man wollte nicht wieder isoliert werden und entschied sich für den Krieg, der dem Vaterlande diene und berechtigt war.

Papst Benedikt XV., Oberhaupt der katholischen Christen (Amtszeit: 1914-1922), ging in die Geschichte des Ersten Weltkrieges als Friedenspapst ein. Mit kirchlichen Diensten engagierte er sich in außergewöhnlicher Weise für Verwundete, Kriegsgefangene und für die Zivilbevölkerung. Dabei wahrte er eine strikte Neutralität gegenüber allen Kriegsparteien und versuchte seit 1914 mit allen verfügbaren diplomatischen Mitteln,

die am Krieg beteiligten Regierungen für eine Friedenslösung zu bewegen, was ihm von deren Seiten nur Verachtung eintrug. Am 1. August 1917 sandte er an die Kriegsnationen ein explizites Mahnschreiben. Darin formulierte er konkrete Friedensperspektiven und schrieb einleitend:

„...Gegen Ende des ersten Kriegsjahres haben Wir die eindringlichsten Mahnungen an die kriegführenden Nationen gerichtet und überdies auf den Weg hingewiesen, auf dem man zu einem dauerhaften und für alle ehrenvollen Frieden gelangen könnte. Leider wurde Unser Ruf überhört, und der Krieg mit all seinen Schrecken wurde noch zwei weitere Jahre mit Erbitterung fortgesetzt; er wurde sogar noch grausamer und breitete sich aus über Land und Meer, ja bis in die Lüfte hinauf, und man sah Verwüstung und Tod über unverteidigte Städte, über stille Dörfer, über ihre unschuldigen Einwohner hereinbrechen. Und heute kann niemand sich eine Vorstellung davon machen, wie die Leiden aller an Zahl und Härte wachsen würden, wenn noch weitere Monate oder, was noch schlimmer wäre, weitere Jahre zu diesem blutigen Triennium hinzukämen. Soll denn die zivilisierte Welt nur noch ein Leichenfeld sein? Soll das ruhmreiche und blühende Europa, wie von einem allgemeinen Wahnsinn fortgerissen, in den Abgrund rennen und Hand an sich selbst anlegen zum Selbstmord?“ (http://www.kathpedia.com/index.php?title=D%C3%A8s_le_d%C3%A9but_%28Wortlaut%29).

Die Frauenfriedenskirche

Die katholische Frauenbewegung hatte mit dem „Katholischen Deutsche Frauenbund“ 1903 einen Dachverband für die einzelnen Frauenvereine geschaffen. Ab 1912 war die charismatische Hedwig Dransfeld (1871-1925) die Vorsitzende und machte den Frauenbund zu einer mächtigen Organisation, deren Stimme in der Gesellschaft Gehör fand. Sie war eine Kaiserstreue, die sich bei Kriegsausbruch uneingeschränkt identifizierte. Ihre Frage war nicht, wie Frauen den Krieg verhindern könnten, sondern, wie Frauen die Kraft der Männer und das ganze Reich stützen könnten, um endlich zum Sieg zu gelangen.

Der Bruch kam 1916 mit der Schlacht von Verdun, als auch die Menschen in der Heimat realisierten, dass dieser Krieg eine bisher ungekannte Qualität des Grauens erlangt hatte. In diesem Jahr entwickelte Hedwig Dransfeld die Idee, dass die katholischen Frauen des ganzen Reiches eine Kirche bauen sollten, von Frauen für Frauen. Diese Kirche sollte drei Aufgaben haben: Ein Ort der Trauer zu sein, ein Dankgebet dafür, dass das Vaterland weitgehend von den Verwüstungen des Krieges verschont war und schließlich ein steinernes Gebet für den siegreichen, den deutschen Frieden. Die Idee wurde wohlwollend von der Bischofskonferenz aufgenommen, als Ort wurde von diesen die Diaspora, das evangelische Frankfurt vorgeschlagen. Hedwig Dransfeld verstand es, die katholischen Frauen im ganzen Reich für ihre Kirche zu begeistern, sie brachte unter vielen Schwierigkeiten einen Großteil der Bausumme zusammen und 1927 konnte der Architektenwettbewerb erfolgen. Hans Herkommer, ein Stuttgarter Architekt, wurde beauftragt und errichtete einen monumentalen Bau im Stil der Sachlichkeit, mit einigen expressionistischen Zügen und wenigen des Jugendstils. Die Weihe erfolgte im Mai 1929.

Hedwig Dransfeld verstarb schon 1925, die neue Führungsriege des Frauenbundes weitete die Friedensidee auf den internationalen Frieden hin und so wurde Frauenfrieden beides, eine Gedenkstätte für die gefallenen Helden UND eine Wallfahrtsstätte für den Frieden in der Welt. Die sakrale Architektur des frühen 20. Jahrhunderts ist ganz verschieden von allen früheren Baustilen. Sie arbeitet mit Linien, Licht und Farbe, sie will keine Schranken und dunklen Winkel. Sie ist frei, atemberaubend und monumental – aber sie ist nicht gemütlich. Für die Gottesdienstbesucher ist es nicht einfach, in einem Raum, der groß ist wie ein Bahnhof, spirituelle Erfahrungen zu machen oder sich auf die sinnliche Erfahrung der Gottesnähe einzulassen. Auch die Bildsprache der Moderne gefiel nicht allen. So beschwerte sich 1929 eine „Gruppe erboster Bockenheimer“ über die Form der Regina Pacis an der Portalwand: die Gottesgebärerin dürfe doch nicht aussehen wie „Ramses mit einem Papiereimer auf dem Kopf, der sich fertig macht zum Sackhüpfen“! Inzwischen ist diese Skulptur das Wahrzeichen von Frauenfrieden und ihre segnende Geste scheint der schnellen Stadt Frankfurt zu sagen: „Doucement, ein wenig langsamer und gelassener gelingt das Leben besser.“

Die Ausstattung der Kirche war damals wegweisend, besonders die Mosaikarbeiten erregten Aufsehen. Die Regina Pacis war die größte freistehende Mosaikskulptur Europas und sollte ein Pendant zur Marienstatue an der Danziger Schlosskapelle sein. Sie wurde von dem Berliner Künstler Emil Sutor entworfen, den Hintergrund lieferte Matthias Stichs, ein Maler des Jugendstils. Dort sind Krieg und Frieden symbolisch dargestellt.

Ebenso beeindruckend ist die riesige Mosaik-Altarwand, die den siegreichen, den segnenden Christus am Kreuz zeigt, umgeben von weiblichen Heiligen, die die weiblichen Tugenden darstellen. Ihm zu Füßen ist die Mater Dolorosa, die Mutter der sieben Schmerzen, ausgedrückt durch die sieben Schwerter in ihrer Brust. Sie ist ein uraltes Identifikationsmal für die Leiden von Frauen in schweren Zeiten. Die Frauenfriedenskirche ist auf die Mater Dolorosa geweiht.

In der Krypta befindet sich ein weiteres Symbol der Trauer, die Pièta von Ruth Schumann. Sie vermittelt den Menschen an diesem intimen Rückzugsort die göttliche Solidarität und das Verständnis für die fassungslose Trauer von Frauen, die mit Vätern, Männern und Söhnen einen Teil von sich selbst verloren haben. Diese berührende Plastik ist das einzige Kunstwerk einer Frau in Frauenfrieden.

Die Glocken der Frauenfriedenskirche wurden im Zweiten Weltkrieg (1942) beschlagnahmt und eingeschmolzen. Bei der Bombardierung von Frankfurt im Jahre 1944 wurde die Kirche stark beschädigt und 1950 durch Spenden wieder aufgebaut. 1957 kehrte auch das Glockengeläut zurück.

Die Säulen im Ehrenhof tragen die Namen von Gefallenen des Ersten und Zweiten Weltkrieges, ein Zeichen für die hohe Akzeptanz, die Frauenfrieden als Gedenkort und Friedenskirche bei den Frauen in ganz Deutschland hat.

Noch immer finden Friedenswallfahrten und Friedensgebete statt. Noch heute pflegt die Gemeinde den Friedensgedanken, die Zusammenarbeit mit der dritten Welt und

die Unterstützung von jungen Müttern aller Nationalitäten und Konfessionen in den kircheneigenen Wohnungen.

Bis heute finden wöchentliche Friedensgebete statt und jeweils im Mai (zum Gedenken an die Weihe der Kirche) eine Frauenwallfahrt für den Frieden. Führungen für Interessierte, Kinder- und Jugendliche können über das Pfarrsekretariat gebucht werden.

Literatur:

Gisela Breuer (1998): Frauenbewegung im Katholizismus. Der katholische Frauenbund, 1903–1918. Frankfurt Campus-Verlag.

Krabbel, Greta (Hrsg.): (1935): Frauenfriedenskirche. Den Gefallenen des Weltkrieges. Düsseldorf.

www.frauenfrieden.de/unsere-kirche/historie.html, Stand 16.07.2013

http://www.lwl.org/westfaelische-geschichte/portal/Internet/finde/langDatensatz.php?urlID=623&url_tabelle=tab_person, Stand 20. 07.2013

Ergänzung: Die Sankt Bonifatius Kirche, Kriegsoffer- und Gedächtniskirche

In Frankfurt am Main befindet sich noch eine weitere Kriegergedächtniskirche für die Opfer des Ersten Weltkrieges. Im Stadtteil Sachsenhausen wurde 1927 die katholische Sankt Bonifatius Kirche als Kriegsoffer-Gedächtniskirche mit Hilfe von Spenden aus ganz Deutschland, im Stil des Backsteinexpressionismus, errichtet. Architekt war Martin Weber. Der Kirchturm soll an eine brennende Kerze erinnern, die den Gefallenen und den Kriegsoffern geweiht ist.

Die Pietà von Ruth Schaumann. Informationen.

In der Krypta der Frauenfriedenskirche befindet sich seit 1929 in der schlichten, höhlenartigen Altarnische die Skulptur einer Pietà aus Stein von Ruth Schaumann, – das einzige von einer Frau gestaltete Kunstwerk in dem Kirchenbau. Es ist eine Darstellung der schmerzreichen Mutter Jesu mit ihrem gekreuzigten Sohn, die in der christlichen Bildtradition auch als Sinnbild für alle trauernden Mütter steht, deren Söhne getötet wurden.

Die Skulptur ist in ihrer Ausdrucksweise und frontalen Positionierung ohne Pathos. Die still leidende Mutter trägt mit scheinbar verstummter Miene ihren toten Sohn auf dem Schoß, so als ob sie ihn den Gläubigen zeigen würde. Das Werk soll zu Andacht, Stille, Gebet und zum Nachdenken anregen.

Ruth Schaumann (1899-1975), eine Bildhauerin, Zeichnerin, Schriftstellerin und bedeutende Scherenschnittkünstlerin steht stellvertretend für jene Generation, die ihre Väter im Ersten Weltkrieg verlor. Ihr Vater, ein Major, fiel 1917 bei Verdun. Ruth Schaumann verlor nach einer Infektion mit Scharlach im Alter von sechs Jahren ihr Gehör und musste sich zeitlebens in der Zeichensprache verständigen. Als Meisterschülerin für Bildhauerei von Prof. Josef Wackerle (1880-1959), an der Kunstgewerbeschule in München (aufgenommen 1921), wurde sie alsbald in Deutschland mit ihren künstlerischen Arbeiten: Plastiken, Reliefs, Bronzen, Terrakotten und Holzbildwerken, Gedichtbänden und Romanen, volkstümlichen Scherenschnitten sowie mit zahlreichen Entwürfen für die Berliner Porzellan Manufaktur bekannt. In ihren Werken dominieren Motive, welche die Frömmigkeit der zum Katholizismus konvertierten Künstlerin wiedergeben und von vielen ZeitgenossInnen als Andachtswerke rezipiert wurden. Durch ihre damals moderne, leicht expressive, konzentriert klare (aber oftmals auch etwas liebliche) Ausdrucksweise wurden ihre Kunstwerke sehr erfolgreich. Im Kontext der Erneuerung der religiösen Kunst nach dem Ersten Weltkrieg gilt Ruth Schaumann als eine der zentralen Protagonistinnen.

Als erste Frau überhaupt erhielt Ruth Schaumann im Jahre 1931 den Dichterpreis der Stadt München. In der NS-Zeit galt sie als entartete Künstlerin, ihr Ehemann Dr. Friedrich Fuchs, ein bekannter Publizist, konnte wegen seiner kritischen, antifaschistischen Haltung beruflich nicht mehr praktizieren. Die Mutter von sechs Kindern schuf auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges Skulpturen für Kirchenneubauten, Mosaik wie Glasfenster und publizierte weiter literarische Werke, Scherenschnitte und Illustrationen. 1959 wurde sie für ihre Verdienste mit dem Bundesverdienstkreuz 1. Klasse und weiteren Auszeichnungen geehrt.

Allerdings wurden ihre künstlerischen Positionen schon, mit der weitgehenden Durchsetzung der Abstraktion in den fünfziger Jahren unmodern, so dass die Künstlerin und ihr Werk heute weitgehend in Vergessenheit geraten sind. Somit zählt auch sie zu den KünstlerInnen, vornehmlich der Jahrgänge 1890 - 1915, die heute als übersprungene oder als „Verschollene Generation“ bezeichnet werden.

Vgl. auch den Text von Annette Wiegelmann-Bals WHAE No. 8: *Inklusion und World Heritage Education – Überlegungen zur didaktischen Vermittlung von KünstlerInnen vor dem Hintergrund einer inklusiven Welterbevermittlung*

Literatur:

Hetsch, Rolf (1933): Ruth-Schaumann Buch. Mit 85 Abbildungen, neuen Gedichten und einer Novelle von Ruth Schaumann. Berlin. Rambrandt Verlag.

Schaumann, Ruth (1972): Mensch unter Menschen. Ein Ruth -Schaumann-Buch mit Werken der Dichterin, Bildhauerin, Malerin und Graphikerin. St. Beno Verlag.

Internetverweise:

Betz, Thomas; Fuchs, Peter, „Schaumann, Ruth“, in: Neue Deutsche Biographie 22 (2005), S. 591-593 [Onlinefassung];

<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118754173.html>, Stand 21. Juli 2013

http://www.scherenschnitt.org/index.php?option=com_content&view=article&id=90:schaumann-ruth&catid=64:s-&Itemid=59, Stand 21. Juli 2013

Frauenfriedenskirche Frankfurt am Main (1929). Bildmaterial.



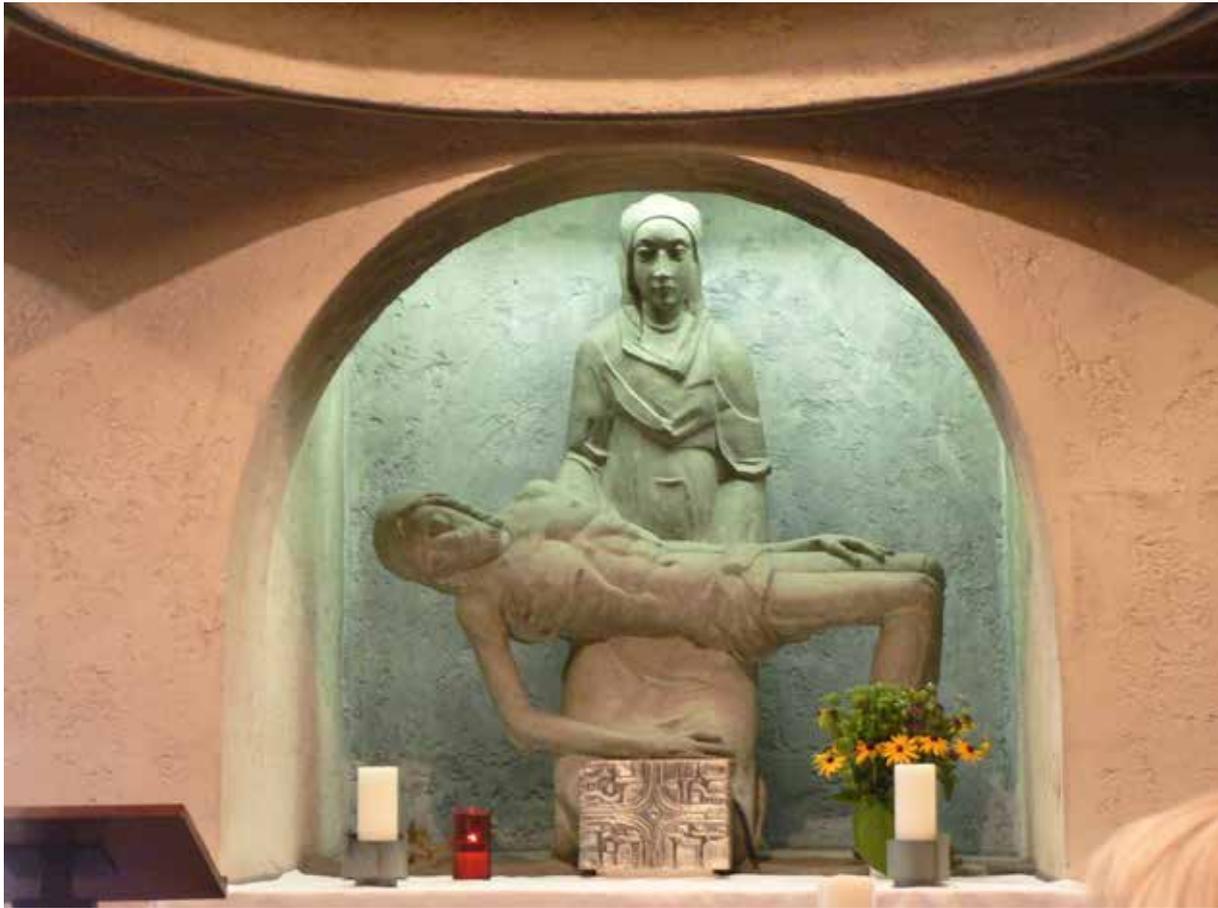
Portal der katholischen Frauenfriedenskirche in Frankfurt am Main (im Stadtteil Bockenheim), mit Marien-Großplastik und Mosaiken von Bildhauer Emil Sutor als Fassadenschmuck. Copyright mit freundlicher Genehmigung: Gemeinde Frauenfrieden

Frauenfriedenskirche Frankfurt am Main (1929). Bildmaterial.



links oben: Gebäudeansicht der katholischen Frauenfriedenskirche in Frankfurt am Main (im Stadtteil Bockenheim), Copyright mit freundlicher Genehmigung: Gemeinde Frauenfrieden, weitere: Frauenfriedenskirche: Mosaikportal, Blick in den Ehrenhof, Gedenktafel, Glasfenster in der Krypta





Frauenfriedenskirche: Hochaltar, Pietà von Ruth Schaumann (1929), Krypta, Fotos: Jutta Ströter-Bender

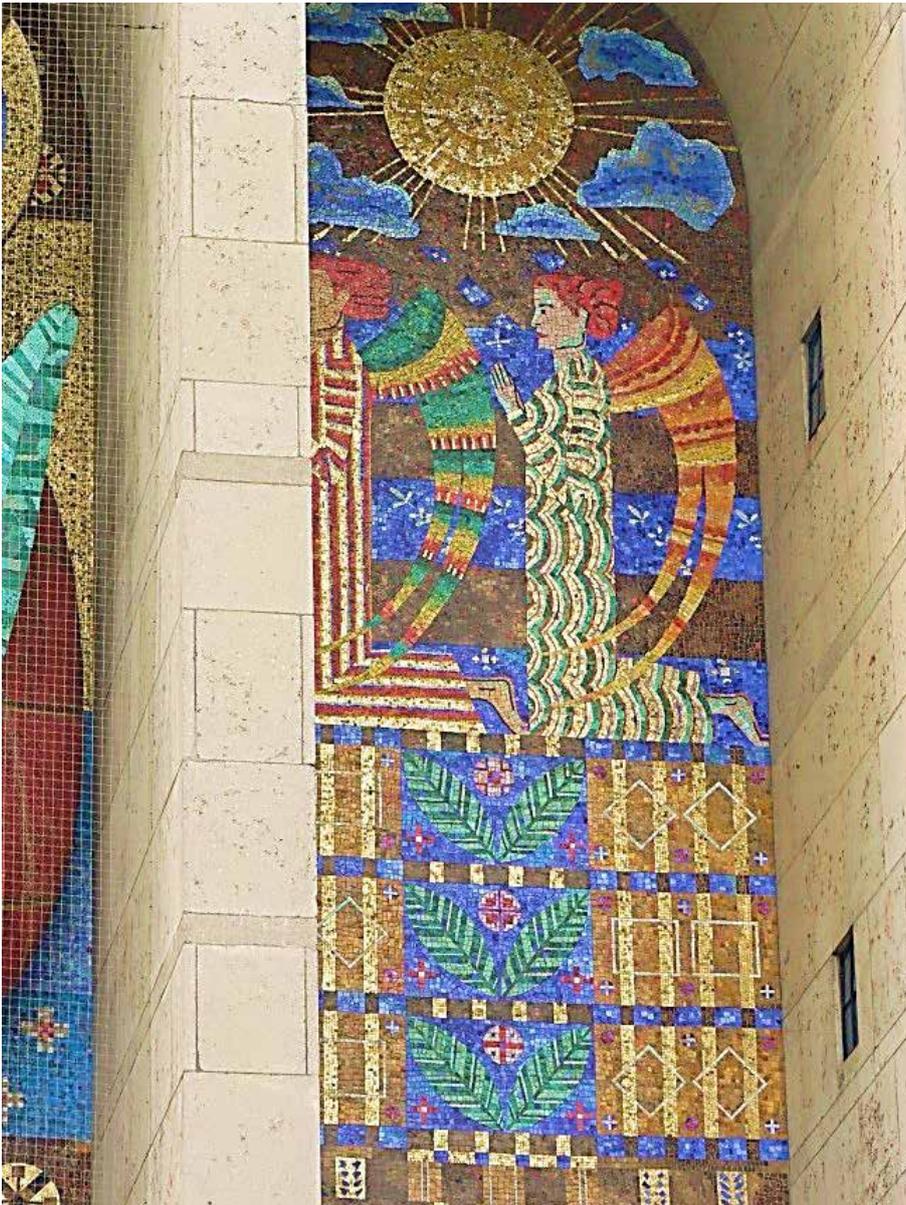
**Kriegergedächtniskirche Sankt Bonifatius (1927).
Frankfurt am Main. Bildmaterial.**



Westansicht der Sankt Bonifatius Kirche. Foto Gemeinfrei. <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:St.bonifatius-ffm-sachsenhausen004.jpg?uselang=de>

Friedensmotive. Letter-ART Ideen.

Friedensmotive aus der Frauenfriedenskirche



links: Sonne und Friedenswolken (Mosaikdetail aus der Fassade)

rechts: Liturgische Stickereien auf Messgewändern (um 1929). Fotos: Jutta Ströter-Bender



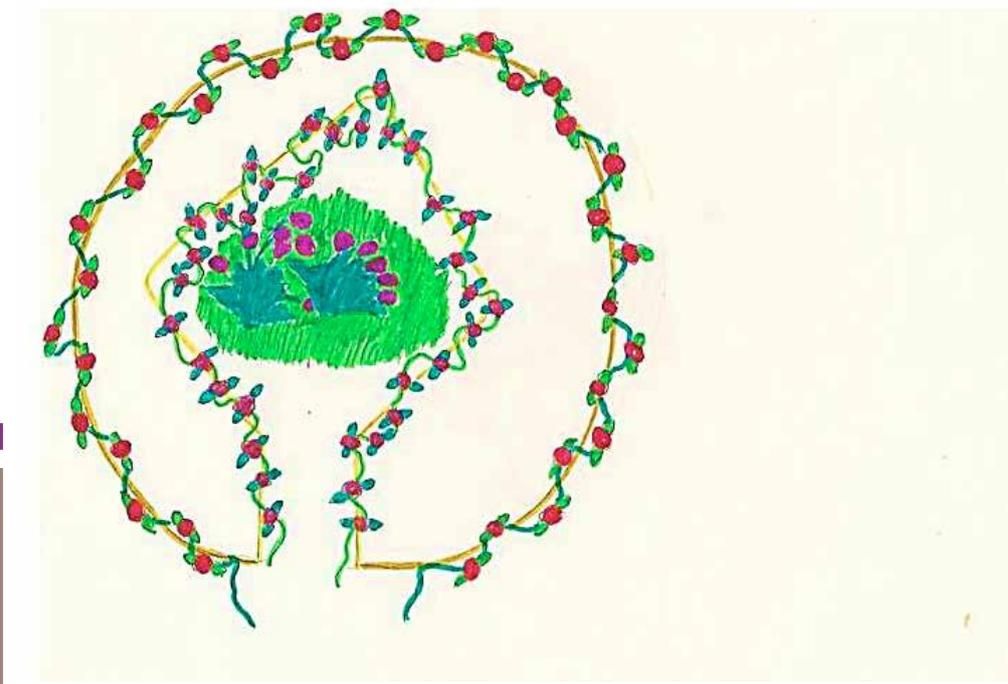
Friedensmotive. Letter-ART Ideen.

Collagen mit gebrauchtem Geschenkpapier. Sophie Engel (2013)



Friedensblumen. Letter-ART Ideen.

Entwürfe für Friedensblumen und UNESCO-Zeichen mit Filzstiften aus einer 5. Klasse



Friedensgebete in Laon, Frankreich. Informationen.

Jutta Ströter-Bender

Während des Ersten Weltkrieges wurde vielerorts gebetet, mit patriotischer Gesinnung für den nationalen Sieg mit wöchentlichem Kriegergottesdiensten, in denen pathetische Predigten und Gebete für den Kaiser üblich waren. Hier waren die Formulierungen und Sprachbilder nicht weit entfernt von dem, was die Nationalsozialisten später in ihrer ideologischen Sprachführung aufgriffen. So schrieb der nationalistische Jesuitenpater Otto Cohausz im Jahre 1915 in der Niederschrift seiner Kriegspredigten, die in mehreren Folgebänden für die Soldaten veröffentlicht wurden:

„Kriegszeiten sind Ackerbestellzeiten. Wie oft haben wir im Frieden von geistlichem Fortschritt gesprochen, von freiwilliger Entsagung, vom Streben nach höherer Vollkommenheit – wir blieben unverstanden, denn auf den festgetretenen Weg fiel das Samenkorn, oder die Dornen der Reichtümer und Erdenlüste erstickten es. Aber die Pflugschar der Leiden füllte jetzt das Erdreich auf, und die Flammen der Schmerzen verzehrten die Lüste – heute, wo der Krieg die Sehnsucht nach Höherem weckte und vor allem die größten Opfer gewaltsam fordert, wird auch das Wort vom religiösen Opfer und Fortschritt Verständnis finden. Wo die Sonne unterging, schaut man von selbst nach der Sternenwelt aus, und eine Sternenwelt ist die Welt höherer Tugend! Nutzen wir die Stimmung aus!“ (Cohausz 1915: S. 3f.).

Aber es gab auch Friedensgebete, die in großer Verzweiflung um die gesunde Wiederkehr der Soldaten und Söhne, um den Schutz der Region und die Angehörigen initiiert wurden. Vor allem nach dem öffentlichen Wahrnehmen der Katastrophen auf den Schlachtfeldern und dem Trauern um die vielen Toten kam es 1917 zu einer zunehmenden religiösen Hinwendung vieler Menschen, andere wiederum verloren jedoch

durch die Erfahrungen der Kriegsgräuel jede religiöse Bindung.

Ein Beispiel für Friedensgebete findet sich in der Geschichte von Laon. Die gotische Kathedrale von Laon (Notre-Dame de Laon), in der Picardie (Nordwestfrankreich) wurde durch ihre Nähe zu den großen Schlachtfeldern an der Somme und Verdun zu einem Zentrum der Friedensgebete in der Region. Täglich wurde in der Seitenkapelle vor einer alten byzantinischen Ikone mit dem Antlitz des Erlösers (Jesus) gebetet, während der Kanonendonner der Front unmittelbar zu hören war. Heute verweist noch eine kleine Hinweistafel in der Kathedrale auf diese Zeit und die Gebetsinitiative in einer Zeit großer Not.

Die Stadt Laon befindet sich an einer im Ersten Weltkrieg bedeutenden strategischen Straße, einem Höhenzug, dem „Chemin des Dames“ (deutsch: Damenweg), der die Stadt mit Soissons und Reims direkt verbindet.

Der Chemin des Dames

An diesem Abschnitt fand an der deutsch-französischen Front 1917 eine der blutigsten Schlachten des Ersten Weltkrieges statt.

„Die minutiös vorbereitete und perfekt ausgeführte (deutsche) Operation Alberich hatte das Ziel, die Front zu verkürzen und hinter den als uneinnehmbar geltenden Stellungen massive Verteidigungsanlagen zu errichten. Diese bestanden aus mehreren Gräben, riesigen Stacheldrahtfeldern, zahlreichen Betonunterständen und MG-Nestern. Dem Rückzug der Truppen gingen am 21. Februar 1917 eine militärische Maßnahme nach dem Prinzip der „verbrannten Erde“ voraus: Nachdem die französische Zivilbevölkerung ins Hinterland vertrieben worden war, wurden die Dörfer systematisch vermint und mit Sprengfallen versehen, die Kommunikationswege zerstört und alle Bäume gefällt. Ludendorff wollte den Alliierten so jegliche Möglichkeit zum Schutz sowie zur Einrichtung von Quartieren und Unterständen nehmen.“

Der französische Generalstab war sich der tödlichen Falle nicht bewusst, die dieser Rückzug für seine Soldaten bedeutete. Die Operation wurde zunächst als Zeichen der Schwäche des Feindes interpretiert. Die Alliierten waren nun damit beschäftigt, ihre Offensivkräfte neu zu organisieren, während ihre Feindaufklärung die Stärke der deutschen Verteidigungseinrichtung unterschätzte. Die Deutschen hingegen konnten in den ersten Apriltagen den genauen Ort der geplanten französischen Operation in Erfahrung bringen, die so jeden Überraschungseffekt verlor.

Zwischen dem 6. und dem 16. April feuerte die französische Artillerie fünf Millionen Granaten, davon 1,5 Millionen großkalibrige Geschosse, auf die deutschen Stellungen ab. Im Vorfeld des Hauptangriffs fanden zwei aufeinander folgende Ablenkungsangriffe der Alliierten statt: am 9. April auf dem Abschnitt Arras-Vimy durch die Briten und Kanadier, am 13. April bei Saint-Quentin durch die Franzosen. Die französische Armee plante für die Schlacht den Einsatz von mehr als einer Million Männer, unter ihnen auch 10.000 senegalesische Infanteristen und 20.000 Russen.

Der Infanterieangriff begann am 16. und 17. April bei eisigem Wetter auf einer Frontbreite von mehr als 40 Kilometern Länge. Er endete mit einer blutigen Niederlage, sowohl auf dem Chemin des Dames als auch auf den benachbarten Ebenen der Champagne. Die französische Infanterie wurde von den deutschen Maschinengewehren schlicht niedergemäht. Trotz einer Wiederaufnahme der Offensive am 5. Mai galt die Offensive bereits am 8. Mai als völlig gescheitert. Am 15. Mai wurde Nivelle an der Spitze der französischen Armee schließlich von Philippe Pétain abgelöst.

Am 20. Mai kam es bei den Regimenten, die auf dem Chemin des Dames gekämpft hatten, zu den ersten Meutereien, die rund 150 Einheiten erfassten. Die Soldaten weigerten sich, zurück an die Front zu ziehen. Grund für die Meutereien war nicht nur die Enttäuschung über das Scheitern der bedeutenden Offensive, sondern auch die hohen Verluste. Die Männer wollten sich nicht länger an sinnlosen Angriffen beteiligen. Die Niederschlagung der Revolte erfolgte postwendend und unnachgiebig, blieb in der Konsequenz aber ausgewogen: Zwar wurden 450 Soldaten zum Tode verurteilt, davon

aber nur 27 tatsächlich hingerichtet. Der französische Präsident Raymond Poincaré machte dabei von seinem Recht der Begnadigung Gebrauch. Den Soldaten wurde außerdem mehr Urlaub und verbesserte Lebensbedingungen zugesagt. Das hob die Moral in den Truppenteilen und die französische Armee kämpfte fortan unerbittlich und bis zum Ende... .

Die Niederlage am Chemin des Dames setzte dem Credo vom „großen Schlag“ ein Ende. Insgesamt hatten die Franzosen 17.000 Tote, 20.000 Vermisste und 65.000 Verletzte zu beklagen. Auf deutscher Seite wurden die Verluste auf insgesamt 35.000 Soldaten geschätzt.“ (<http://www.wegedererinnerung-nordfrankreich.com/die-hintergruende-verstehen/schlachten/das-scheitern-der-franzoesischen-offensive-auf-dem-chemin-des-dames.html>, Stand 24.7.2013).

Heute erinnern Denkmalpfade, Kunstwerke und Museumsstationen in der Region an diese Katastrophe des Ersten Weltkrieges.

Literatur:

Cohausz, Otto (1915): Kriegspredigten. Dritte Folge. Muttergottespredigten. Warendorf in Westfalen. J. Schnellische Verlagsbuchhandlung.

Friedensgebete. Bildmaterial.



Kathedrale von Laon und die in der Seitenkapelle ausstellte Ikone zum Heiligen Antlitz Jesu, das auch heute noch verehrt wird. Fotos: Jutta Ströter-Bender. 2011

Für den Frieden schreiben. Selma Lagerlöf (1858-1940): „Auf uns kommt es jetzt an“ (1918)

Jutta Ströter-Bender

Der folgende Abschnitt stammt aus dem Antikriegsroman „Das Heilige Leben“, 1918 erschienen, den die schwedische Nobelpreisträgerin von 1909 als große Anklage gegen den Ersten Weltkrieg und leidenschaftliches Bekenntnis für den Pazifismus veröffentlichte. Der Roman spielt an einem Ort an der schwedischen Westküste. Diese Passage enthält die Ansprache eines Pfarrers an seine Gemeinde, an deren Stränden die verstümmelten Leichname von Soldaten nach der Nordseeschlacht gespült wurden.

„...Das alles sollt ihr sehen, und dieses Bild soll sich euch tief, ja unauslöschlich für alle Zeiten einprägen. Aber nun werdet ihr mich fragen: »Warum sollen wir denn das sehen?«

Wir sind ruhige, rechtschaffene Leute, die ein friedliches Leben führen, wir haben keine Schuld an diesem Krieg und haben nicht die Macht, irgendetwas von dem zu verhindern, was zwischen den Kämpfenden geschieht.“

Aber ich sage euch, ihr müßt diese Boten der Greuel sehen und ihr dürft sie niemals vergessen. Sie wurden nicht ohne eine bestimmte Absicht bis an unsere Küste getrieben, und alle die schmerzlichen, mitleidigen Gedanken, die dieser Anblick in euch hervorruft, dürft ihr ebenso wenig von euch weg schieben, wie den körperlichen Abscheu und Ekel angesichts der Vergänglichkeit. In jedem Teil eures Körpers soll er sich festsetzen und einen Widerwillen vor dem Krieg in euch hervorrufen, der durch nichts überwunden werden kann. Denn ihr müßt bedenken, daß wir alle, auch wenn wir keine Schuld und keinen Teil an diesem Kriege haben, doch jeden Tag davon in unseren Zei-

tungen lasen. Wir haben vielleicht Gefallen daran gefunden, daß sich so große Dinge in unserer Zeit ereigneten. Wir haben die großen Taten bestürzt und vielleicht auch bewundernd verfolgt. Wir sind mit unserem Mitgefühl und mit unserer Teilnahme auf einer der beiden Seiten gewesen, und es hat uns gefreut, wenn dieser Seite ein Erfolg beschieden war. Aber jetzt sind diese Toten zu uns gekommen, um uns zu zeigen, wie abscheulich der Krieg ist. Und einige von euch haben am Krieg verdient, und einige haben geglaubt, es würden durch ihn große und segensreiche Veränderungen eintreten, und einige glauben, die Leute würden durch den Krieg gestärkt und besser werden. Und keiner von euch kann die eigenen Gedanken oder die seiner Kinder vom Krieg ablenken. Jetzt aber sind diese Toten gekommen, um uns zu zeigen, was wir bisher in unserem Innersten nicht so fühlen konnten, nämlich, daß der Krieg etwas Verabscheuungswürdiges, etwas Ekelhaftes ist. Das, was in unserem Meer umherschwimmt, ist ja keine Geistererscheinung und keine zusammen gedichtete Sage, sondern es ist Wirklichkeit, ist Wahrheit. Und es kann eines Tages zurückkehren und wieder Wirklichkeit und Wahrheit werden. Und deshalb sollt ihr mich wenigstens im Geist ans Kattegatt hinausbegleiten, diese Bilder des Entsetzens kennenlernen und dann dafür sorgen, daß sich ihr Anblick euch tief, ja unauslöschlich, für alle Zeiten einprägt.

Und ihr sollt mit anderen davon reden, damit auch sie dieses körperliche Grauen nicht mehr überwinden können, wenn sie das Wort Krieg hören, ihr sollt davon reden, damit das Wort Krieg niemand mehr hören kann und es zu einem Wort wird, das jedem menschlichen Ohr so widerwärtig ist, daß man es nicht mehr aussprechen mag. Und es gibt andere unter uns, die haben vielleicht noch schlimmere Dinge gesehen als diese Toten, und sie werden auch vom Krieg reden und schreiben, damit sich eine Gespensterfurcht und ein körperliches Schaudern mit dem Kriege verknüpfen, die niemals überwunden werden können. Denn was wissen wir?

In ein paar Jahren kann die Erinnerung an den Kummer, an die Schmerzen und Verwüstungen dieses Krieges schon vergessen sein, und wenn dann neue Menschen kommen, können sie wieder frohen und mutigen Herzens in den Kampf hinaus ziehen. Auf uns kommt es jetzt an, ob wir den Menschen einen Ekel vor dem Krieg einflößen

und ob wir ihnen diesen so fest einprägen, daß ihn keine Reden von Ehre und Heldentaten mehr aus ihrem Herzen verdrängen können. Denn schöne Worte sind gegen den Krieg gesprochen worden, und herrliche Vorbilder von friedliebenden Männern sind uns gegeben, und die klügsten Berechnungen haben die Torheit eines Krieges bewiesen, aber der Krieg ist darum noch ebenso lebendig wie je.

Aber aus diesen seinen Schrecken und seinen Greueln wollen wir uns eine Rüstung und Waffen und ein Gegengift machen und wollen das alles unseren Nachkommen als Erbe hinterlassen, das wird dann den größten Feind der Menschheit besiegen.“

Literatur:

<http://arsfemina.de/content/nie-wieder-krieg>

Lagerlöf, Selma (1955): Das heilige Leben. Forum Verlag.

Marinemalerei im Dienste von Kriegspropaganda und -politik

Nina Hinrichs

Zusammenfassung

Marinemalerei stand im Ersten Weltkrieg im Dienste der Propaganda. Viele wilhelminische Maler haben den Seekrieg in ihren Darstellungen verherrlicht. Die Stärke der kaiserlichen Kriegsmarine sollte demonstriert werden. Leid und Tod der Seeschlachten wurden nicht visualisiert. Im Folgenden werden didaktische Zugänge zu dieser Thematik dargelegt.

In the time during the First World War, paintings depicting the marine were used for propaganda. The German naval force was glorified. In this article it is shown in which way this subject can be educated in art class.

Informationen: Marinemalerei im Dienste von Kriegspropaganda und -politik

Unter Kaiser Wilhelm II. erfolgte eine Blüte und Wertschätzung der Marinemalerei. Dieses Genre stand in Verbindung mit der militärischen Truppenaufrüstung im wilhelminischen Deutschland. Es wurde für nationale Zwecke funktionalisiert. So sollte eine Begeisterung für die kaiserliche Kriegsmarine durch die Kunst hervorgerufen werden.

Hans Bohrdt (1857-1945), Carl Saltzmann (1847-1923) und Willy Stöwer (1864-1931) gehörten zu dem engeren Künstlerfreundeskreis von Kaiser Wilhelm II. Sie fungierten als



Bohrdt mit Pinsel und Palette
an Bord eines Kriegsschiffes, Fotografie

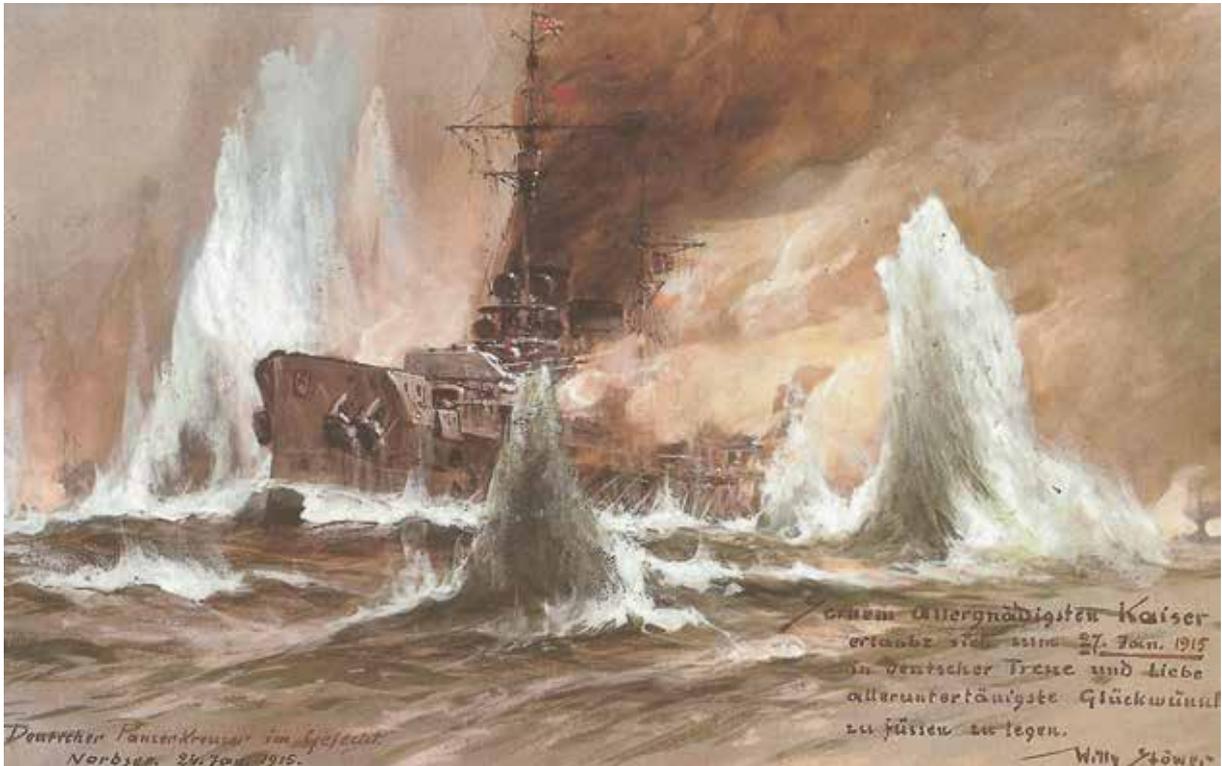
Mallehrer des Kaisers, begleiteten ihn vor dem Krieg auf Seefahrten und fertigten Bilder auf den Reisen an. Im Ersten Weltkrieg schufen sie – sowie weitere Marinemaler wie Claus Bergen (1885-1964) – verherrlichende Bilder von Seeschlachten. In Form von Illustrationen und Postkartenmotiven fanden ihre Darstellungen weite Verbreitung. Die Bilder unterstanden der Zensur und wurden gefertigt, um die Stärke der deutschen Kriegsflotte zu demonstrieren. Kritische Darstellungen von Leiden und Tod des Seekrieges waren nicht gewünscht. Während viele Künstler vor dem Ersten Weltkrieg die Erlaubnis hatten, Schifffahrten zu begleiten, änderte sich dies zunächst bei Kriegsbeginn. Es herrschte eine gewisse Vorsicht in Bezug auf bildliche Darstellungen. So wurden viele Illustrationen auf Basis von Berichten gefertigt. Wenige Marinemaler haben die Seeschlachten, die sie malten, selber erlebt.

Der Seekrieg

Die Bedeutung des Seekrieges, in Form des Überwasserkrieges und des unbegrenzten U-Boot-Krieges im Ersten Weltkrieg darf nicht überbewertet werden. Die deutsche Flotte konnte die in sie gesetzten Hoffnungen nicht erfüllen. Es kam nicht zur finalen aller entscheidenden Schlacht auf dem Meer, wo – nach damaligen Wünschen vieler Deutscher – die Kriegsflotte ihre Macht gegen England demonstrieren sollte. Nachdem deutsche Stützpunkte in Übersee erobert wurden und nach weiteren Verlusten, intensivierte Deutschland den U-Boot-Krieg. Ein Ziel bestand darin England von atlantischen Zufuhren abzuschneiden. Dies scheiterte und mit Eintreten der USA in den Krieg war die Niederlage des Deutschen Reiches absehbar.

1918 war die Situation in den Stellungskämpfen an der Ost- und Westfront für die Deutschen unhaltbar geworden. Im Gegensatz dazu, waren große Teile der Kriegsflotte noch einsatzbereit. Der Kaiser erließ den Befehl diese in eine finale Seeschlacht zu schicken. Daraufhin setzten Matrosenaufstände ein. Die Mannschaften verweigerten den kaiserlichen Seeoffizieren sich in einem verlorenen Krieg zu opfern. Der Kampf der Matrosen für Demokratie und gegen das Weiterführen eines sinnlosen Krieges wird in der Marinemalerei selten thematisiert.

Willy Stöwer: „Deutscher Panzerkreuzer im Gefecht“



1. Benennen Sie erste Rezeptionseindrücke. Erstellen Sie eine Deutungshypothese.
2. Belegen bzw. modifizieren Sie die Deutungshypothese durch die Analyse inhaltlicher und gestalterischer Mittel.

Willy Stöwer: „Deutscher Panzerkreuzer im Gefecht“ – ein Geschenk an den Kaiser

Möglicher Unterrichtsverlauf

Nachdem die SchülerInnen erste Rezeptionseindrücke benannt haben, werden Sie aufgefordert eine Deutungshypothese zu erstellen. Diese wird im weiteren Verlauf belegt. Die Lernenden erhalten durch den bildanalytischen Zugang einen Einblick in die Marinedarstellungen des Ersten Weltkrieges.

Zur Vertiefung können Auszüge aus Stöwers Buch „Zur See mit Pinsel und Palette“ herangezogen werden.

Kompetenzerwerb

Im Rahmen der Bildanalyse wird die Förderung von methodischen und fachlichen, insbesondere visuellen Kompetenzen angestrebt. Die Lernenden sollen erkennen, dass Willy Stöwer in dramatischer Weise ein Gefechtsmotiv auf der Doggerbank in der Nordsee zu Beginn des Krieges verbildlichte. Das Hauptmotiv stellt ein deutscher Panzerkreuzer dar, der sich in einer Gefechtssituation befindet. Die hohen Wasserfontänen um das Schiff herum zeugen von den Einschlägen und verstärken die Dramatik des Geschehens. Der aus dem Schornstein quellende Dampf sowie die Rauchwolken, die das Schiff umhüllen, verstärken den dramatischen Effekt. Ebenso unterstützen dies die gedämpften ocker- und gelblich-grauen Farbtöne, die im Bild dominieren. Eine Horizontlinie ist nicht dargestellt. Der Künstler hat das Gefechtsmotiv isoliert. Es soll einen Eindruck von der Stärke der deutschen Marine vermitteln.

Stöwer hat das Werk Kaiser Wilhelm II. zum Geburtstag geschenkt. Die Bildinschrift lautet wie folgt: „*Seinem allergnädigsten Kaiser erlaubt sich zum 27. Jan. 1915 in deut-*

Sekundarstufe II

scher Treue und Liebe alleruntertänigste Glückwünsche zu Füßen zu legen. Willy Stöwer“. Aus diesen Zeilen kann das untertänige Verhältnis des Künstlers zum Kaiser gelesen werden. Wilhelm II. war ein großer Förderer von Stöwers Kunst und der Künstler brachte dem Kaiser große Dankbarkeit entgegen. Dieses für den Kaiser bestimmte Bild fand im Gegensatz zu vielen von Stöwer geschaffenen Marinedarstellungen keine Verbreitung in der Bevölkerung.

Inhaltliche Vertiefung



Bereits vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges hat Stöwer den Kaiser auf Seereisen begleitet. An Bord fertigte er Bilder an. Als der Krieg ausbrach, war ihm zwar die Begleitung von Kriegsfahren untersagt, gegen Ende des Krieges nahm Stöwer jedoch an einer Fahrt der „Ostfriesland“ durch den Nord-Ostsee-Kanal, damals noch Kaiser-Wilhelm-Kanal, in die Nordsee teil. Die Reise führte bis auf Höhe Helgolands und weiter nach Wilhelmshaven. Im Folgenden werden Textauszüge angeführt, die die Einstellung des Künstlers zum Kriegsgeschehen verdeutlichen. Ebenso werden exemplarisch von Stöwer angefertigte Illustrationen betrachtet, die das Geschehen visualisieren.

links: Willy Stöwer, Einlaufende Minensucherflottille passiert das auslaufende Geschwader, Illustration in „Zur See mit Pinsel und Palette“, S. 279
rechts: Willy Stöwer, Linienschiffe auf Reede, Illustration in „Zur See mit Pinsel und Palette“, S. 280



„Als wir gegen neun Uhr morgens Cuxhaven passierten, zog ein Luftschiß über uns dahin, und ich erfuhr, daß verschärfte Bereitschaft des Geschwaders befohlen sei und vielleicht mit Überraschungen in der Nordsee zu rechnen wäre. Die Bezüge der Geschütz­mündungen waren längst verschwunden, und so harrten wir der Dinge, die da kommen sollten. Als wir das Elbefeuerschiß, welches als Sperrlotsenstation vor der Mündung lag, passiert hatten, kam uns aus der See eine Minensuchflotille entgegen, bestehend aus sechs jener Minenräumboote, welche draußen auf gefährlichstem Posten den nervenaufreibenden, anstrengendsten Dienst im Seekriege zu bewältigen hatten. Schwarz wie die Teufel, aber in stolzer Kiellinie glitten die schneidigen Fahrzeuge an Backbord vorüber und wurden mit drei Hurras von unseren Schiffen begrüßt; dann verschwanden sie bald achteraus in Rauch und Qualm, um im Hafen einige Tage die wohlverdiente Ruhe zu finden.“ (Stöwer 1929, S. 277).

Während der Fahrt auf der Nordsee geriet das Schiff in kein Gefecht. „Mit einer Schlacht oder einem Gefecht sollte es also nichts werden, denn als wir auf der Höhe von Helgoland waren, kam vom Flottenchef [...], der mit der Schlachtflotte auf Schillig-Reede gefechtsklar lag, der Befehl zum Einlaufen in die Jade, und wir machten kehrt und dampften wieder nach Süden. Von Backbord grüßte bald der Rotesandleuchtturm vor der Wesermündung herüber, und dann tauchten gegen Mittag vor uns bei stillem Wetter hohe Rauchsäulen auf. Unter ihnen erkannte ich bald die riesigen grauen Leiber der Linienschiffe des III. Geschwaders, die Schiffe der Kaiserklasse mit Kreuzern und Torpedobooten, ein majestätisches Bild! Aus dem grauen Dunst löste sich ein riesiger

Schlachtkreuzer mit Dreibeinmast, es war der neue „Hindenburg“; als wir vorbeidampften, sahen die Leute an Bord im Verhältnis zu den Dimensionen dieses mächtigen Schiffes wie kleine helle Punkte aus. Diesen Kreuzer in der Schlacht zu sehen, wäre mein größter Wunsch gewesen, aber es sollte nicht sein, denn unser Geschwader hielt Befehl, in Wilhelmshaven einzulaufen. Die Schleusen nahmen uns bald darauf in Empfang, ein Werftdampfer half, und dann machte „Ostfriesland“ im Hafen fest; meine Kriegsfahrt war beendet.“ (Stöwer 1929, S. 278f.)

Willy Stöwer verbildlichte und popularisierte Kriegsszenen aus dem Seekrieg, jedoch hatte er persönlich noch an keinem Gefecht teilgenommen. Ebenso war er nicht im Stellungskampf an der West- oder Ostfront eingesetzt worden. Somit hatte er die Schrecken des Ersten Weltkrieges nie persönlich erfahren. Angesichts der Beschreibungen seiner Fahrt mit der „Ostfriesland“ ist ersichtlich, dass er noch gegen Ende des Krieges eine positive Haltung und eine verklärte Sichtweise besaß. Die Nachricht vom Matrosenaufstand, der auf den Schiffen einsetzte, die er in Wilhelmshaven gesehen und bewundert hatte, entsetzte ihn sehr.

„Bald setzten die Vorzeichen des Umsturzes ein, auf den Linienschiffen ‚Thüringen‘, ‚Helgoland‘ und ‚Ostfriesland‘, jenem I. Geschwader, auf dem ich noch vor kurzer Zeit die letzte Reise gemacht hatte, meuterte die Besatzung, aber ein Strafgericht brach nicht über sie herein. Die Disziplin war in der Marine dadurch vernichtet. Schwäche überall! Von Kiel aus setzte dann die Revolution ein und überschwemmte bald die Heimat. Der Scherbenhaufen war fertig.“ (Stöwer 1929, S. 280)

Der Erste Weltkrieg forderte unzählige Tote und Verletzte. Stöwer, der selber nie an der Front war, verurteilt das Verhalten der Matrosen und ist über das Waffenstillstandsabkommen entsetzt. In Bezug auf diese aus heutiger Sicht unverständliche Einstellung kann eine Diskussion im Kurs initiiert werden. Stöwers Haltung lässt sich insofern erklären, als dass er eine realitätsferne Auffassung des Ersten Weltkrieges besaß. Er hatte als Marinemaler und Illustrator durch den Krieg sein Geld verdient. Mit dem Ende des Ersten Weltkriegs verlor er zunächst sein künstlerisches Betätigungsfeld. Jedoch hätte der Künstler durch die heimgekehrten Kriegsinvaliden und negativen Nachrichten von der Front durchaus eine kritischere Haltung entwickeln können.

Hans Bohrdt: „Der Letzte Mann“



1. Formulieren Sie einen Gedanken des Mannes. Tauschen Sie sich darüber im Kurs aus.
2. Leiten Sie auf Basis des Gesprächs eine Deutungshypothese ab und belegen Sie diese.
3. Viele wilhelminische Marinemaler haben den Seekrieg in ihren Darstellungen verherrlicht. Die Werke sollten die Stärke der kaiserlichen Kriegsmarine demonstrieren. Diskutieren Sie, in welcher Weise solche Marinemalereien heutzutage im öffentlichen Raum ausgestellt werden sollen.

Opfertod im Dienst des Vaterlandes – ein Postkartenmotiv

Möglicher Unterrichtsverlauf

Die SchülerInnen werden aufgefordert einen Gedanken des im Bild dargestellten Mannes zu formulieren. Dadurch erhalten sie einen ersten Zugang zum dargestellten Geschehen. Auf Basis des Kursgesprächs wird eine Deutungshypothese abgeleitet und durch eine anschließende Bildanalyse belegt bzw. modifiziert.

Kompetenzerwerb

Wiederum erfolgt eine Förderung der methodischen, fachlichen und visuellen Kompetenzen: Es wird erwartet, dass die SchülerInnen erkennen, dass in Bohrdts Gemälde „Der letzte Mann“ eine Kriegsniederlage als heroischer Untergang im Dienste des Vaterlandes glorifiziert wird. Angesichts des Todes hält ein Matrose auf einem schon fast versunkenen Schiff trotzig die deutsche Reichsfahne in die Höhe. Die andere Hand ist zur Faust geballt. Vor ihm schlägt Wasser spritzend in die Höhe und verstärkt den dramatischen Effekt. Im Hintergrund sind Schlachtschiffe und brennende Schiffsteile zu erkennen.

Es gibt Überlieferungen, dass Seemänner auf ihrem sinkenden Schiff mit gehisster Fahne untergingen. In Bezug auf Bohrdts Darstellung ist jedoch eine Steigerung der heroischen Geste durch die Darstellung eines einzelnen Mannes, der entschlossen die Fahne hoch reckt, ersichtlich. Im Mittelpunkt des Bildes ist diese heroische Geste dargestellt. Die im Wasser kaum kenntlich dargestellten schwimmenden Matrosen, die wahrscheinlich im Meer ihr Grab finden werden, sind erst auf den zweiten Blick ersichtlich. Verzweiflung, Leid und Tod wurden im Kontext dieser heroischen Kriegsbil-

der selten dargestellt, da dadurch eine kritische Sicht auf die Zerstörung des Krieges evoziert werden konnte. Dies war jedoch nicht intendiert.

Die Entstehung des Werkes wurde u. a. durch ein Kriegsereignis nahe den Falkland-Inseln inspiriert. Im Dezember 1914 erfolgte die Versenkung von fünf Schiffen des deutschen Ostasiengeschwaders durch britische Kriegsschiffe. Im Kontext der Kriegspropaganda wurden primär erfolgreiche Seeschlachten der deutschen Marine bildlich umgesetzt. Bohrds Gemälde steht beispielhaft dafür, wie der Tod von Matrosen in einer Kriegsniederlage zum heroischen Untergang im Dienste vaterländischer Pflichterfüllung verklärt wurde. Es wurde vielfach publiziert und erreichte als Postkartenmotiv eine breite Schicht der Bevölkerung.

Literatur:

Bohrdt, Hans: Ein kurzer Rückblick an meinen siebzigsten Geburtstage, in: Daheim 63, Nr. 20, 12. Februar 1927, S. 9-13.

Herzog, Bodo (1987): Claus Bergen. Leben und Werk, hg. in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Schifffahrtsmuseum und der Gemeinde Lenggries, Gräfelfing vor München.

Hormann, Jörg-M./Scheele, Friedrich (Hrsg.) (2000): „Kunst braucht Gunst!“ Willy Stöwer. Marinemaler und Illustrator der Kaiserzeit. Rastede.

Kat. Carl Saltzmann (1847-1923). Potsdamer Landschafts- und Marinemaler, Ausstellungskatalog, ehemalige Villa des Künstler, heutiger Sitz der Dr. Thiede Stiftung Potsdam, Berlin 2000.

Loeck, Gottfried: Das Porträt: Willy Stöwer. Der Maler der wilhelminischen Flotte. Vor 125 Jahren in Wolgast geboren, in: Deutsche Gesellschaft für Schifffahrts- und Marinegeschichte e.V. (Hg.): Schiff und Zeit, Nr. 30, 1989, S. 1-11.

Meyer-Friese, Boye (1981): Marinemalerei in Deutschland im 19. Jahrhundert, Oldenburg/München/Hamburg.

Scholl, Lars U. (1982): Claus Bergen 1885-1964. Marinemalerei im 20. Jahrhundert, Bremerhaven.

Scholl, Lars Uwe (1995): Hans Bohrdt: Marinemaler des Kaisers, Hamburg: Koehlers Verlagsgesellschaft mbH.

Scholl, Lars Uwe (2002): Deutsche Marinemalerei 1830-2000. Helgoland: Verlag für Helgoland- Literatur Maren Knauß.

Stöwer, Willy (1929): Zur See mit Pinsel und Palette, Braunschweig/Berlin/Hamburg.

Abbildungsverzeichnis:

Bohrdt auf einem Kriegsschiff, Fotografie, in: Scholl, Lars Uwe (1995): Hans Bohrdt: Marinemaler des Kaisers, Hamburg: Koehlers Verlagsgesellschaft mbH., S. 33.

Willy Stöwer, Deutscher Panzerkreuzer, in: Hormann, Jörg-M./Scheele, Friedrich (Hrsg.) (2000): „Kunst braucht Kunst!“ Willy Stöwer. Marinemaler und Illustrator der Kaiserzeit. Rastede.

Willy Stöwer, Einlaufende Minensucherflottille passiert das auslaufende Geschwader, Illustration in Stöwer, Willy (1929): Zur See mit Pinsel und Palette, Braunschweig/Berlin/Hamburg. S. 279.

Willy Stöwer, Linienschiffe auf Reede, Illustration in Stöwer, Willy (1929): Zur See mit Pinsel und Palette, Braunschweig/Berlin/Hamburg, S. 280.

Hans Bohrdt, Der letzte Mann, <http://www.zur-kogge.com/Kogge-Ambiente/Bilder-Ko-Ambiente/4-letzte-Mann.jpg>, 27.05.2013.

Angaben zur Autorin:

Dr. Nina Hinrichs ist Postdoc-Stipendiatin, Dozentin und Prüfungsbeauftragte an der Universität Paderborn.

E-Mail:

nina-hinrichs@t-online.de

Otto Dix – „Der Krieg“

Ein bildanalytischer Zugang für die Sekundarstufe II

Nina Hinrichs

Zusammenfassung

Das Triptychon „Der Krieg“ von Otto Dix visualisiert eindrucksvoll die Schrecken des Ersten Weltkrieges. In diesem Werk verarbeitete der Künstler persönliche Kriegserlebnisse. Im Kontext der wiedererstarkenden Kriegsbegeisterung Ende der 1920er Jahre fungiert es als Mahnbild, das an die Grausamkeiten des Krieges erinnert. Im Folgenden wird ein bildanalytischer Zugang für den Unterricht in der Sekundarstufe II dargelegt.

The artwork „Der Krieg“ by Otto Dix shows the cruelties of the First World War. In a time of glorification and growing enthusiasm for warfare, it can be seen as a warning. Below an example is given by analyzing this triptych in an art class.



Otto Dix, Der Krieg, 1929-1932, Triptychon mit Predella, Mischtechnik auf Holz, Flügel: je 204 x 102 cm, Mitteltafel: 204 x 204 cm, Predella: 60 x 204 cm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Galerie Neue Meister

Informationen: Otto Dix und der Erste Weltkrieg

Otto Dix (1891-1969) meldete sich im Jahr 1914 als Kriegsfreiwilliger. Die weit verbreitete und propagandistisch geschürte Kriegsbegeisterung hatte ihn ebenfalls erfasst. Dix' Kriegseinstellung war u.a. von dem dionysischen Prinzip Nietzsches geprägt, das den Kreislauf von Zerstörung und darauf folgender „Neuwerdung“ beschreibt. Rückblickend führt Dix in einem Interview Folgendes an:

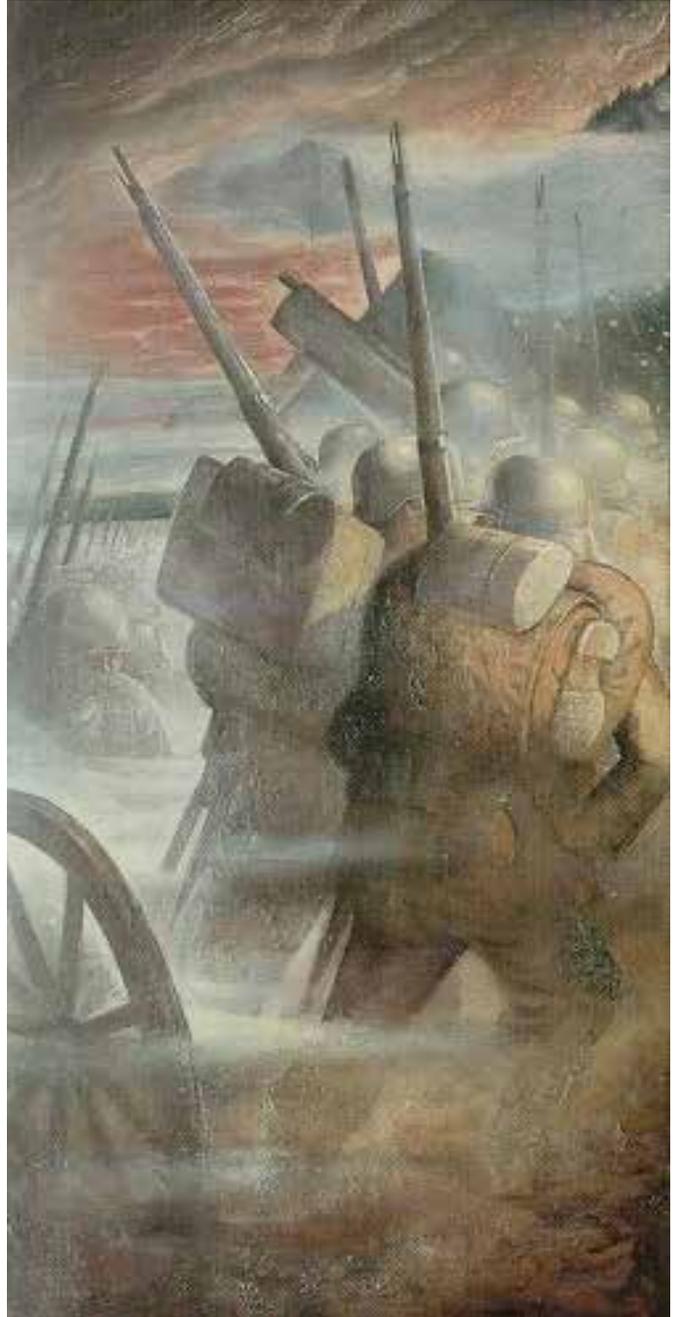
„Der Krieg war eine scheußliche Sache, aber trotzdem etwas Gewaltiges. Das durfte ich auf keinen Fall versäumen. Man muß den Menschen in diesem entfesselten Zustand gesehen haben, um etwas über den Menschen zu wissen. [...] Alle Untiefen des Lebens muß ich selbst erleben, deswegen gehe ich in den Krieg, und deswegen habe ich mich auch freiwillig gemeldet.“ (Interview mit Dix, zitiert nach Schmidt 1978, S. 237)

Der Künstler wurde als MG-Schütze ausgebildet und 1915 an der Westfront in der Champagne eingesetzt. Dort erfuhr er die grauenvolle Realität der Stellungskämpfe. Im Jahr 1916 überlebte er die Schlacht an der Somme, die unzählige Tote forderte. An der Ostfront wurde er 1917 eingesetzt. Im folgenden Jahr meldet er sich – nach erfolgreich abgeschlossener Ausbildung – zur Fliegerabwehr bei der Luftwaffe. Dix hat die zahlreichen Facetten des Krieges erlebt und diese zeichnerisch und schriftlich in Tagebuchform festgehalten. Nach dem Ersten Weltkrieg hat er Kriegserlebnisse in der Kunst verarbeitet und eine kritische Sicht auf den Krieg verbildlicht. Das Triptychon „Der Krieg“ ist ein eindrucksvolles Beispiel dafür. Der apokalyptische Charakter des Krieges wird anhand verschiedener Stationen visualisiert, die eine Art Kreislauf beschreiben. 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 Grauen des Ersten Weltkrieges in Erinnerung zu rufen.

Bildanalytischer Zugang zum linken Triptychonflügel

Aufgaben:

1. Analysieren Sie anhand der inhaltlichen und gestalterischen Mittel die Wirkästhetik des Bildes.
2. Leiten Sie eine Bildaus-sage ab.



1. Bildanalytischer Zugang zum linken Triptychonflügel

Erste Unterrichtssequenz

Da das Triptychon „Der Krieg“ eine große Komplexität aufweist, ist es sinnvoll, den Einstieg mit dem linken Bildflügel zu beginnen. Den SchülerInnen wird erst im Anschluss an die folgende Analyse das Gesamtwerk gezeigt.

Nach einer Einlesephase in das Bild werden erste Rezeptionseindrücke geäußert. Es wird erwartet, dass die Lernenden das Motiv der marschierenden Kolonne benennen und auf die bedrückende und bedrohliche Wirkung der Darstellung verweisen. Sie werden aufgefordert, die Wirkästhetik des Bildes anhand inhaltlicher und gestalterischer Mittel näher zu analysieren.

Auf Basis dieser Untersuchung und unter Bezugnahme auf Dix' Kriegserfahrungen sowie den gesellschaftspolitischen Kontext wird eine Bildaussage abgeleitet. Zur weiteren Vertiefung kann anhand von Vorskizzen die sukzessive Entstehung des Bildes nachvollzogen werden.

Kompetenzerwerb

Eine Förderung der fachlichen Kompetenz wird angestrebt. Die SchülerInnen sollen erkennen, dass in dem Bild durch bildsprachliche und inhaltliche Mittel eine bedrückende Wirkung erzeugt wird. Mit Bezugnahme auf zwei Vorskizzen ist ersichtlich, dass die Wirkung des endgültigen Werkes schrittweise erzeugt wurde. Weiterhin wird eine Deutungsthese aufgestellt. Diese kann wie folgt lauten: Soldaten befinden sich auf dem Weg in einen unheilverkündenden Krieg. Ein weiteres Ziel stellt die Förderung der Methodenkompetenz dar. Die Lernenden sind in der Lage anhand der Analyse

inhaltlicher und gestalterischer Bildelemente die Wirkästhetik sowie eine Bildaussage abzuleiten. Durch dieses rezeptive Vorgehen erfolgt eine Steigerung der visuellen Kompetenz.

Informationen: Wirkästhetik und Bildaussage (linker Bildflügel)

Die bedrückende Wirkung des Bildes wird u. a. durch das Motiv der anonymisierten Soldaten im Nebel evoziert. In der linken Bildhälfte bewegt sich ein Zug Soldaten scheinbar aus einem Nebelmeer auf den Bildbetrachter zu. Der vorwegziehende Trupp Soldaten – in der rechten Bildhälfte – ist in Rückenansicht dargestellt. Dieser Teil der Kolonne bewegt sich vom Betrachter weg, einen Berg hinauf. Ein Höhenunterschied liegt zwischen den beiden Truppenteilen. Individualisierung der einzelnen Menschen wurde vermieden. Nur bei einem Soldaten sind vage Gesichtszüge zu erkennen. Desseu gesenkter Kopf kann auf Erschöpfung oder Niedergeschlagenheit verweisen. Die hinter ihm folgenden Soldaten sind nur vage zu erkennen. Ihre Helme und die parallel aufgerichteten Waffen ragen aus dem Nebel auf. Der Eindruck wird vermittelt, dass sich der Zug in der Ferne auflöst. Durch die Rückenansicht der sich vom Betrachter wegbewegenden Soldaten erfolgt ebenfalls eine Anonymisierung. Ein Nebelschwaden oder ein Wolkenband versperrt den Blick, sodass das Ziel der Soldaten nicht erkenntlich ist. Die Schlange der Soldaten scheint sich – den Berg hinauf – aus der rechten Bildhälfte hinauszubewegen. (Der Mittelteil des Triptychons gibt Aufschluss über das Ziel; es ist das Schlachtfeld.) Neben der durch den Nebel und die Anonymisierung der Soldaten hervorgerufene bedrückende Wirkung, tragen die gedämpften Farben des Bildes sowie weitere Motive, wie das Speichenrad, der bedrohlich aufragende schwarze Berg und die apokalyptisch anmutende Himmelsdarstellung zur beklemmenden Wirkästhetik bei.

Das im Vordergrund dargestellte Speichenrad kann auf ein am Wege liegengelassenes Rad im Rahmen des Kriegstransportes verweisen. Zudem besitzt es symbolische Bedeutung: Zum einen kann es Assoziationen an ein mittelalterliches Foltergerät we-

cken und damit die nahenden Leiden und Qualen der Soldaten in der Schlacht andeuten. Zum anderen kann die Kreisform des Rades auf das ins „Rollenkommen“ des Krieges oder einen Kreislauf verweisen.

Der Berg ist als schwarze Masse dargestellt, aus der silhouettenhaft die gezackten Formen von Tannenspitzen ragen. Ein apokalyptisch anmutender Himmel deutet ein kommendes Unheil an. Die gedämpfte, rötliche Färbung und differenzierte Ausarbeitung der Wolkenstrukturen unterstützen die dramatische, bedrohliche Wirkung.

Insgesamt wird durch die genannten inhaltlichen und gestalterischen Bildelemente eine bedrückende Wirkästhetik erzeugt. Auf Basis dieser Untersuchung wird ein Interpretationsansatz abgeleitet. Dieser könnte wie folgt lauten: Die Soldaten ziehen in einen unheilverkündenden Krieg. Mit Bezugnahme auf Otto Dix' persönlichen Hintergrund und seine Erfahrungen im Ersten Weltkrieg können die Lernenden das Werk bereits als Teil der künstlerischen Verarbeitung seiner Kriegserlebnisse begreifen.

Vertiefung: Bildentstehung und Kontext

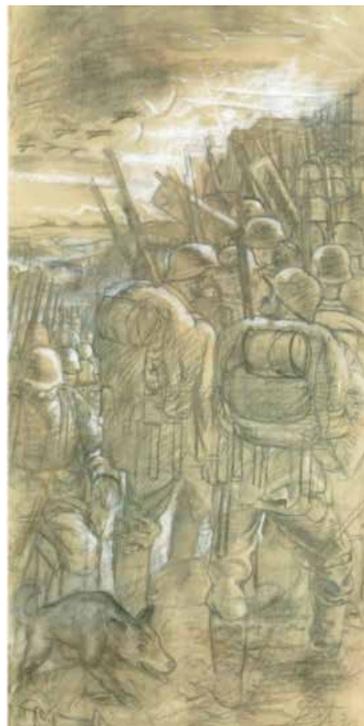
Die Entstehung jedes Werkes muss im gesellschaftshistorischen, politischen Kontext und in Bezug auf die individuelle Künstlersituation betrachtet werden. Weitere literarische und künstlerische Werke können herangezogen werden, die im Entstehungszeitraum Einfluss auf den Künstler hatten und Aufschluss über Inspirationsmöglichkeiten geben. In diesem Fall ist eine Bezugnahme auf Erich Maria Remarques im Jahr 1929 erschienenen Buch „Im Westen nichts Neues“ sinnvoll. Dix kannte das Buch und möglicherweise trug es neben seinen autobiografischen Erlebnissen zur Inspiration des Werkes „Der Krieg“ bei.

Der linke Bildflügel kann in Bezug zu folgender Textpassage gesetzt werden: *„Nebel und Geschützrauch stehen in Brusthöhe über den Wiesen. Der Mond scheint darauf. Auf der Straße ziehen Truppen. Die Stahlhelme schimmern mit matten Reflexen im Mondlicht. Die Köpfe werden hier zu Gestalten; – Röcke, Hosen und Stiefel kommen aus dem Nebel wie aus einem Milchteich. Sie formieren sich zur Kolonne. Die Kolonne*

marschiert, geradeaus, die Gestalten schließen sich zu einem Keil, man erkennt die einzelnen nicht mehr, nur ein dunkler Keil schiebt sich nach vorn, sonderbar ergänzt aus den im Nebelteich heranschwimmenden Köpfen und Gewehren. Eine Kolonne – keine Menschen.“ (Remarque 1929: S. 60f.)

Die SchülerInnen sollen erkennen, dass ein inhaltlicher Bild-Textbezug, z. B. in der Anonymisierung der marschierenden Menschen und der Darstellung der im Nebel ziehenden Truppe, vorliegt.

Zur weiteren Vertiefung kann am Beispiel von zwei Vorskizzen zum linken Bildflügel ein Einblick in die sukzessive Bildentstehung gegeben werden. Es ist zu erwarten, dass die SchülerInnen erkennen, dass die Wirkung des endgültigen Werkes schrittweise erzeugt wurde.



Otto Dix, Der Krieg, Erster Entwurf, (linker Flügel), 1929, Blei, Städt. Galerie Albstadt
Otto Dix, Der Krieg, Zweite Skizze, Karton, (linker Flügel), 1930, Kohle
Otto Dix, Der Krieg, Endfassung, (linker Flügel), 1932, 204 x 102 cm, Mischtechnik auf Holz, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neuer Meister

In der ersten Vorskizze sind noch Bäume und landschaftliche Elemente dargestellt, die dem Bild einen eher harmonischen Charakter verleihen. In der Endfassung werden diese Motive zugunsten einer diffusen Nebellandschaft entfernt. Ebenso erfolgt eine Änderung der Bewegungsrichtung der Soldaten. In der ersten Vorskizze ist die nahezu 180 Grad Drehung der den Berg hinaufschreitenden Soldatenkolonne noch nicht dargestellt: In der Endfassung scheint ein Teil des Trupps direkt auf den Betrachter zu marschieren. Nach Überwältigung eines Höhenunterschiedes bewegt sich der andere Teil der Gruppe vom Betrachter weg. Dieser Höhenunterschied sowie die starke Änderung in der Bewegungsrichtung sind in der ersten Vorskizze nicht gegeben. Weiterhin ist die Bergkuppe noch hügelartig dargestellt. In der zweiten Skizze und der Endfassung ist der Gipfel nicht visualisiert. Die Darstellung der ansteigenden dunklen Bergmasse, dessen Gipfel nicht zu erkennen ist, erhöht die bedrohliche Wirkung der Darstellung. Weiterhin ist die Tiefenwirkung der ersten Skizze im Kontrast zur zweiten nur gering. In letztgenannter wird durch perspektivische Mittel, z. B. Verkleinerung und Überschneidung, ein Kontrast von Nähe und Ferne erzeugt. Dies verstärkt die dramatische Wirkung. In der Endfassung wurde diese Tiefenwirkung durch die Nebeldarstellung wieder zurückgenommen.

Es ist ersichtlich, dass die zweite erstellte Skizze bereits wesentliche Elemente der Endversion beinhaltet. Jedoch bestehen ebenfalls Unterschiede in Bildgestaltung und Inhalt, die Einfluss auf die wirkungsästhetischen Komponenten besitzen. Die verschiedenartige Himmelsgestaltung verleiht den Werken unterschiedlichen Charakter. In der zweiten Skizze erstrahlt hinter dem Berg ein Bereich der Helligkeit. Möglicherweise verweist dieser auf die aufgehende Sonne. Symbolisch können mit der Darstellung von Helligkeit und Licht positiv konnotierte Aspekte, wie Hoffnung assoziiert werden. In der Endfassung wird der Bereich der Helligkeit reduziert. Die detailliert dargestellten rötlich gefärbten Wolken verleihen dem Werk einen bedrohlichen und apokalyptisch anmutenden Charakter. Des Weiteren liegt in der zweiten Skizze im Gegensatz zur vernebelten, diffusen Bildatmosphäre der Endfassung eine klarere Gestaltung vor. Während der Soldatenzug in der letzten Fassung aus einem Nebelmeer zu kommen scheint, so sind die Landschaft und die Horizontlinie in der zweiten Skizze klarer zu

erkennen. Auch die einzelnen Soldaten sind detaillierter dargestellt.

Motivisch unterscheidet sich die zweite Skizze von der Endfassung u. a. durch die Darstellung eines wolfsähnlichen Hundes anstatt des Speichenrades. Dieser erklimmt die Steigung des Berges und verbindet den hinteren Soldatentrupp mit dem Vorderen. Symbolisch kann dieses Tier sowohl als treuer Begleiter des Menschen interpretiert werden aber ebenfalls als Jagdtier, das auf die Aggression und die nahende Kriegssituation verweisen kann.

Anhand dieser Skizzen kann der Prozess der sukzessiven Bildentstehung und die damit verbundene Steigerung der Wirkungsästhetik ins Bedrückende und Bedrohliche nachvollzogen werden.

Ebenfalls können zu den anderen Bildteilen die Entstehungsprozesse anhand der Vorskizzen deutlich gemacht werden. Im Rahmen dieses Unterrichtsvorschlages erfolgt dieses Vorgehen ausschließlich am Beispiel des linken Bildflügels.

Bildanalytischer Zugang zum Gesamtwerk



Aufgaben:

1. Benennen Sie erste Rezeptionseindrücke.
2. Erstellen Sie eine Deutungshypothese des Gesamtwerkes.
Belegen Sie diese anhand inhaltlicher und gestalterischer Mittel. Gehen Sie dabei sukzessiv vor und analysieren nacheinander die einzelnen Bilder des Triptychons.

Bildanalytischer Zugang zum Mittelteil



Aufgaben:

1. Beschreiben Sie die Bildmotive.
2. Erstellen Sie eine Deutungshypothese.
3. Belegen Sie diese anhand ikonografischer und gestalterischer Mittel.

2. Bildanalytischer Zugang zum Gesamtwerk mit Fokus auf den Mittelteil

Zweite Unterrichtssequenz

Nachdem die Lernenden einen Zugang und eine Bildaussage zum linken Bildflügel entwickelt haben, wird das Gesamtwerk gezeigt (siehe Arbeitsblatt). Die SchülerInnen lesen sich in das Werk ein und äußern erste Rezeptionseindrücke. Darauf aufbauend wird eine Deutungshypothese erstellt, die im Folgenden anhand inhaltlicher und gestalterischer Mittel belegt werden soll. Aufgrund der Komplexität des Werkes ist jedoch weiterhin ein sukzessives Vorgehen sinnvoll. Nacheinander werden die einzelnen Bilder des Triptychons, beginnend mit dem Mittelteil erschlossen. (Der bildanalytische Zugang zum rechten Bildflügel und der Predella erfolgt in der nächsten Unterrichtssequenz.)

Die zugehörigen Aufgabenstellungen zur Analyse des Mittelteils können wie folgt lauten (siehe Arbeitsblatt):

1. Beschreiben Sie die Bildmotive.
2. Erstellen Sie eine Deutungshypothese.
3. Belegen Sie diese anhand ikonografischer und gestalterischer Mittel.

Durch eine Bildbeschreibung können die SchülerInnen einen Zugang zu dem auf den ersten Blick chaotisch wirkenden dargestellten Szenario finden. Darauf basierend erstellen sie eine Deutungshypothese, die durch eine Analyse der inhaltlichen und gestalterischen Mittel belegt bzw. modifiziert wird. Um einen vertieften Zugang zu erhalten, wird die Darstellung in Bezug auf Bildtraditionen untersucht. Dazu wird der Isenheimer Altar von Matthias Grünewald herangezogen. Die Bedeutung der Darstellung des Krieges in Form eines in christlicher Tradition stehenden Triptychons wird abschließend thematisiert.

Kompetenzerwerb

Im Rahmen der Gesamteinheit wird wiederum eine Förderung der Fach- und Methodenkompetenz, insbesondere der visuellen Kompetenz angestrebt.

Die SchülerInnen erstellen eigenständig Deutungshypothesen und belegen bzw. modifizieren diese im weiteren Verlauf anhand inhaltlicher und gestalterischer Bildelemente. Es ist zu erwarten, dass die verschiedenen Bildelemente als Darstellung verschiedener „Stationen“ des Krieges benannt werden. Der linke Bildflügel zeigt die in den Krieg ziehenden Soldaten. Auf der Mitteltafel ist eine grauenhafte, erstarrte Kriegsszenerie dargestellt. Der rechte Bildflügel visualisiert einen Soldaten, der einen Verwundeten schleppt. Die Predella zeigt schlafende oder tote Soldaten. Insgesamt handelt es sich um eine grauenvolle, apokalyptische Darstellung des Krieges.

Um die erstellte Bildaussage zu belegen, erfolgt eine sukzessive Analyse der einzelnen Bildteile. In Bezug auf den Mittelteil wird erwartet, dass die Lernenden durch die Analyse der inhaltlichen sowie gestalterischen Mittel erkennen, dass der Krieg als apokalyptisch anmutendes Szenario dargestellt wird. Mit Bezugnahme auf den Isenheimer Altar von Matthias Grünewald erkennen sie, dass Dix die Kreuzigungsszene als abgewandeltes Bildzitat übernommen hat und dass der auf „den Kopf gestellte Gekreuzigte“ auf den Verlust von moralischen Werten und Glaubensvorstellungen im Krieg verweisen kann.

Informationen: Bildanalytischer Zugang zum Mittelteil

Die Deutungshypothese „Krieg wird als apokalyptisch anmutendes grauenvolles Szenario dargestellt“, kann u. a. durch folgende ikonografische Mittel belegt werden: Dargestellt ist eine verwüstete Kraterlandschaft, die eingestürzte Unterkünfte und Ruinen sowie zerstörte Naturelemente beinhaltet. Verstümmelte Leichen, Blut, Eingeweide und Körperteile verschmelzen mit Schlamm und Dreck. 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 wie

erstarrt wirkende Landschaft. 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. Ein weiterer Soldat mit Gasmaske ist kaum erkenntlich unter dem eingestürzten Wellblechdach dargestellt. Die gestalterischen Elemente verstärken den Eindruck des Grauens. Gedämpfte Farben dominieren. Das Erdreich vermischt mit Innereien und Blut ist in braun-roten Farbtönen dargestellt. Weiterhin herrscht ein Hell-Dunkel-Kontrast vor, der eine gewisse dramatische Wirkung evoziert. Dunkle Wolken in der rechten oberen Bildecke stehen im Gegensatz zu einem Helligkeitsbereich, der sich hinter dem Gepfählten zum Horizont hin erstreckt. Dramatisch hebt sich der Tote auf dem Eisenträger in dunkleren Farbwerten davon ab. Die Helligkeit wird von einigen Bildelementen, zum Beispiel aufgetürmten Säcken und Leichenteilen, wieder aufgegriffen. Die mit Wunden übersäten weißen Beine des toten, verkehrt herum dargestellten Soldaten heben sich von der in dunklen, gedämpften Farbtönen dargestellten Kraterlandschaft und dem düsteren Wolkenhimmel ab.

Der Eindruck der scheinbaren Endlosigkeit der zerstörten Landschaft wird durch perspektivische Mittel, beispielsweise durch Verkleinerung und Überschneidung, erreicht. Die chaotische Wirkung des Bildes wird u. a. durch das Nebeneinander von gerichteten Formen, wie Pfählen, und organischen Formen, beispielsweise Eingeweiden, Säcken und Leichenteilen verstärkt. Jedoch heben sich aus der Vielzahl der ungeordneten Bildlinien einige Wesentliche heraus, die eine Art Kreis beschreiben. Beginnend bei der gebogenen Form der Stangen, auf denen der Tote hängt, und dessen Fingerzeig folgend wird die Bewegung durch den auf dem Kopf dargestellten Toten in die untere Bildmitte gelenkt um dort, aufgegriffen durch den schräg nach oben weisenden verkohlten Pfahl und die dahinter lehrende Leiche wieder zurück zum gebogenen Eisengerüst mit dem Toten zu enden.

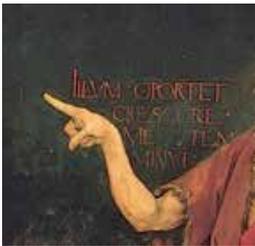
In der Forschung wurde die dargestellte erstarrte Landschaft der Vernichtung und Zerstörung auch als „Urlandschaft eines totalen Krieges“ bezeichnet (vgl. Conzelmann 1983: S. 203).



Vertiefung: Bildtraditionen

Dix hat in seinem Werk eine Anlehnung an die Kreuzigungsszene des Isenheimer Altares von Grünewald vorgenommen. So kann in Dix' Werk der Fingerzeig des Gepfählten mit der zeigenden Geste von Johannes dem Täufer im Isenheimer Altar in Verbindung gebracht werden. Letztgenannter zeigt auf den gekreuzigten Jesus.

Die im Hintergrund dargestellte Schrift verweist sinngemäß auf folgende Aussage: „Jenem gebührt zu wachsen, mir aber, kleiner zu werden.“



Assoziationen an die Erlösung sind möglich. In der Darstellung Dix' zeigt der verwesene Gepfählte auf die auf dem Kopf dargestellte Leiche. Eine Bezugnahme auf einen Erlösungsgedanken – wie im Isenheimer Altar – mutet makaber an.

Der auf dem Kopf stehende tote Soldat steht in der Bildtradition des Gekreuzigten in Grünewalds Darstellung. Der von Dix dargestellte Leichnam weist ebenfalls Wundmale im Körper und Stigmata auf. Die Körperhaltung erinnert an die des Gekreuzigten. Der Holzbalken neben seinem Arm verstärkt die Assoziation des ans Kreuz geschlagenen Jesu. Ebenso besteht eine Ähnlichkeit zwischen den Darstellungen der Hand vom kopfüber Dargestellten und der von Jesus: Beide weisen eine verkrampfte Haltung auf und das Stigma ist zu sehen.

oben: Matthias Grünewald, Isenheimer Altar, 1506-1515, Musée d'Unterlinden in Colmar
 Vierer-Reihe: Bildmotiv „Fingerzeig“, (erstes von links: Isenheimer Altar, zweites von links: Dix' Triptychon), Bildmotiv „Hand“, (erstes von rechts: Isenheimer Altar, zweites von rechts: Dix' Triptychon)



Die von Tod, Verwesung und Vernichtung geprägte Landschaft kann Assoziationen an Golgatha hervorrufen. Durch diese Lesart würde der linke Bildflügel ebenfalls einen neuen Akzent bekommen: Die Assoziation des nach Golgatha, zum Ort der Kreuzigung, ziehenden Jesus ist in Bezug auf die den Berg hinaufmarschierenden Soldaten möglich.

Es ist ersichtlich, dass Dix Bezug auf die im Isenheimer Altar dargestellte Kreuzigungsszene nimmt und diese „auf den Kopf stellt“. Es stellt sich die Frage, welche Bedeutung dies für seine Darstellung des Krieges besitzt. Eine Lesart solch einer Verwendung des christlichen Bildzitats ist die Folgende: Im Krieg kann es zum Verlust jeglicher moralischer Wertevorstellungen und Glaubensgrundsätze kommen.

Die Bezugnahme auf sakrale Bildelemente sowie die Verwendung eines auf christlicher Tradition basierenden Triptychons für die Darstellung des Krieges kann in der Unterrichtssequenz diskutiert werden. Um ein vertieftes Verständnis zu erreichen, wird die Künstlerintention herangezogen: In einem Interview hat Dix geäußert, er beabsichtige das Triptychon in einem Bunker, inmitten großstädtischen Treibens, als Mahnmal namenloser Martyrersoldaten auszustellen (vgl. Conzelmann 1983: S. 205). Dies wurde allerdings nicht umgesetzt. Nichtsdestotrotz besitzt das Werk Erinnerungs- und Mahnfunktion.

3. Analyse des rechten Bildflügels und der Predella

Dritte Unterrichtssequenz

Nachdem der linke Bildflügel und der Mitteteil analysiert wurden, erfolgt ein Rückbezug auf die von den SchülerInnen zuvor für das Gesamtwerk erstellte Deutungshypothese. Diese wurde entweder bestätigt oder modifiziert. Im Weiteren wird anhand einer Analyse überprüft, ob die aufgestellte Bildaussage ebenfalls auf den rechten Flügel und die Predella zutrifft.

Kompetenzerwerb

Wiederum erfolgt eine Förderung von bildanalytischen und methodischen Kompetenzen. Es ist zu erwarten, dass die Lernenden in Bezug auf den rechten Flügel die Deutungshypothese aufstellen, ein Soldat schleppt einen Verwundeten aus der einem Inferno gleichenden „Feuerzone“. Die SchülerInnen sollen den biografischen Bezug im Bild erkennen: Anhand von Selbstbildnissen Dix' wird die dargestellte Figur als ein Bildnis des Künstlers identifiziert. Weiterhin ist eine Bezugnahme auf die antike Pasquino Gruppe möglich.

Der rechte Bildflügel visualisiert – nach der im Mittelteil dargestellten Zerstörung und Vernichtung – den Weg aus dem Kriegsinferno. Die Predella zeigt als Verbildlichung der letzten Kriegsstation die toten oder schlafenden Soldaten.

Informationen: Bildanalytischer Zugang (rechter Bildflügel)

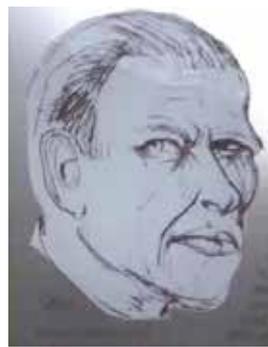
Ein Soldat, der einen Verwundeten schleppt, stellt das Hauptmotiv des rechten Flügels dar. Davor ist in der linken Bildecke ein kriechender Mann mit Gasmaske verbildlicht. Assoziationen an die im Mittelteil dargestellten noch lebenden Soldaten sind möglich. Die im rechten Flügel verbildlichte Personengruppe 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 die Zerstörung der Schlacht visualisiert ist. Hinter ihnen ist die Vernichtung des Krieges in Form einer Feuersbrunst verbildlicht, die in einen apokalyptisch anmutende Himmelsdarstellung übergeht. Dem Inferno des Krieges scheinen die Personen zunächst entkommen zu sein.



In der oberen rechten Bildecke ist ein erhellter Bereich in den dunklen Wolken dargestellt, der möglicherweise von einer Leuchtkugel hervorgerufen wird. Ein verkohlter Baumstumpf ragt schräg in den Himmel. Schräge, gerichtete versus organische, runde Formen stehen gegeneinander und unterstützen den Eindruck von Dynamik. Verstärkt wird dies durch die strudelartigen Kreisbewegungen der in roten, orangen und gelben Farbtönen dargestellten Feuersbrunst im dunklen Himmel. Vor diesem hebt sich hell die Figurengruppe des Soldaten mit dem Verwundeten ab. Helle Blau-, Weiß-, Grau- und Gelb-Töne bestimmen die Farbigkeit der Menschen. Inkarnat wurde nicht verwendet. Dadurch wirken sie geisterhaft. Der hel-

le gelbliche Farbton wird durch den Widerschein der tobenden Feuersbrunst und der Leuchtkugel im Himmel erzeugt. Ein Hell-Dunkel Kontrast bestimmt das Bild und unterstützt die Dramatik des Dargestellten. Weiterhin besteht ein leichter Komplementärkontrast zwischen dem hellen Blau und den orangenen Farbtönen, der die Leuchtkraft der Farben verstärkt.

Die Person, die den Verwundeten schleppt, besitzt einen energischen Gesichtsausdruck. Mit Bezugnahme auf verschiedene Selbstbildnisse von Dix, beispielsweise „Selbstbildnis“ (1926), „Selbstbildnis“ (1914) oder „Selbstbildnis mit Artilleriehelm“ (1914) ist ersichtlich, dass bestimmte Ähnlichkeiten zur gemalten Figur im rechten Bildflügel vorliegen.



Ein biografischer Bezug ist möglich. Otto Dix ist den Grausamkeiten des Ersten Weltkrieges entkommen und hat die Kämpfe überlebt. In dem Werk „Der Krieg“ hat er sich selber als Figur gemalt. Somit stellt das Triptychon eine Verarbeitung der Kriegserlebnisse von Dix dar.

Die bereits im Mittelteil visualisierte apokalyptische Endzeitstimmung wird durch die an ein höllisches Inferno erinnernde Himmelsdarstellung des rechten Flügel noch verstärkt. Die Hypothese, dass der Krieg als apokalyptisch und höllisch dargestellt wird, wird durch die Darstellung im rechten Bildflügel unterstützt.

von links: 1. Selbstbildnis mit Artilleriehelm, 1914, Öl auf Papier, 68 x 54 cm, Stuttgart, 2. Selbstbildnis, 1914, Öl auf Papier, 68 x 54 cm, Stuttgart, 3. Otto Dix, Selbstbildnis, 1926, 4. Otto Dix, Ausschnitt aus dem rechten Bildflügel, „Der Krieg“ 1929-1932

Informationen: Bildanalytischer Zugang zur Predella

Die Predella bildet den Abschluss der bildlichen Folge im Triptychon. Soldaten liegen hintereinander aufgereiht in einer Art hölzernen Behältnis, über die ein Tuch gespannt ist. Am Fußende befinden sich Ratten. In Bezug auf die vorigen bildlichen Darstellungen ist es naheliegend zu schließen, dass es sich um tote Soldaten handelt. Damit würde die letzte Station im Krieg der Tod darstellen. Es kann jedoch nicht eindeutig geklärt werden, ob es sich um tote oder in den Schützengräben schlafende Menschen handelt.

In Bezug auf Bildtraditionen kann das Werk „Der tote Christus im Grabe“ von Hans Holbein der Jüngere betrachtet werden. In diesem Kontext kann das hölzerne Behältnis, in dem die Soldaten aufgereiht liegen, als Sarg gedeutet werden. Diese Darstellung würde auf den Tod als Ausgang des Krieges verweisen.



oben: Predella aus Dix' Triptychon

unten: Hans Holbein der Jüngere, Der tote Christus im Grabe, 1521/22, Öl auf Holz, Basel

4. Abschlussbetrachtung des Gesamtwerkes

Vierte Unterrichtssequenz

Nachdem die SchülerInnen die vorab erstellte Deutungshypothese durch eine Analyse der einzelnen Triptychonelemente belegt bzw. modifiziert haben, werden inhaltliche und formale Zusammenhänge des Gesamtwerkes vertiefend betrachtet.

Kompetenzerwerb

Es wird erwartet, dass die Lernenden den inhaltlichen und formalen Zusammenhang der Einzelbilder benennen und erkennen, dass eine Art Kreislauf des Krieges verbildlicht wurde. Mit Bezugnahme auf den biografischen Kontext von Dix wird die Künstlerintention erschlossen: Dix schuf das Werk als Mahnung an die Schrecken des Krieges, um einer wieder erstarkenden Kriegsbegeisterung entgegen zu wirken.

Informationen: Stationen im Krieg

In der Analyse der einzelnen Bilder konnte belegt werden, dass verschiedene Stationen im Krieg dargestellt sind, die inhaltlich und zeitlich aufeinander aufbauen. Ein Bezug zwischen den dargestellten Tageszeiten der Einzelbilder kann erstellt werden. Die Soldaten ziehen in einer bedrückenden Morgenstimmung in den Krieg. Die Vernichtung und Zerstörung der Schlacht vollzieht sich tagsüber unter einem zum Teil blauen Himmel. Der Weg aus dem Kriegsinferno ist in einer abendlichen oder nächtlichen Atmosphäre gebettet. Die Darstellung der schlafenden oder toten aufgereihten Soldaten kann symbolisch mit einer nächtlichen Stimmung in Verbindung gebracht werden.

Ein Kriegskreislauf ist visualisiert. Das im linken Bildteil dargestellte Rad verweist symbolisch auf einen Kreislauf: Anstelle der Toten beginnt für „neue“ Soldaten der Krieg von vorne. Diese These wird durch die Anonymisierung in den bildlichen Darstellungen unterstützt. Mit Ausnahme vom Selbstbildnis Dix' sind nur einige Figuren detaillierter dargestellt: Im linken Bildflügel ist das Gesicht von nur einem der marschierenden Soldaten ersichtlich. Im Mittelteil sind die verzerrten Gesichter der Toten dargestellt, die der Lebenden sind hinter Gasmasken verborgen. Des Weiteren ist das Gesicht des kriechenden Mannes im rechten Bildteil ansatzweise zu sehen, da seine Gasmaske runtergerutscht ist. In der Predella ist der vorderste liegende Soldat detailliert dargestellt. Abgesehen von diesen wenigen individuellen Darstellungen ist der Krieg als anonymer Ort des Leidens und Todes visualisiert.

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

Informationen: Zusammenhang Formaler Gestaltungselemente



Durch gestalterische Merkmale wird die Zusammengehörigkeit der einzelnen Bildteile deutlich: Die Darstellung der dunklen Bergsilhouette aus dem linken Bildflügel wird in der Ruinendarstellung des Mittelteils aufgenommen. Ebenso werden die im linken Bildflügel dargestellten Nebelschwaden andeutungsweise im linken Bereich des Mittelteils in der Ferne der Kraterlandschaft aufgegriffen. Der im mittleren Bild dargestellte Himmel ist im rechten Bereich von einer dunklen Wolkenfront bedeckt und leitet zur dunklen, apokalyptisch anmutenden Himmelsdarstellung des rechten Flügels über. Ebenso verweisen die in hellen Farbtönen dargestellten Leichen und Menschen auf die Zusammengehörigkeit zwischen Mittelteil und rechten Bildflügel.

Die Verwendung des altmeisterlichen Stils sowie die gedämpfte Farbgebung belegen ebenfalls die Zusammengehörigkeit der Darstellungen.

Eine imaginäre ovale Bildlinie verknüpft alle Teile des Triptychons: 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 gepöhlte Soldat bildet den oberen Teil des Ovals. Im rechten Bildflügel wird das Oval durch die Personengruppe abgeschlossen. Das gestalterische Mittel der kreisförmigen alle Bildteile verbindenden Bildlinie unterstützt die Bildaussage, dass ein Kriegskreislauf dargestellt ist.

Informationen: Künstlerintention

Die Deutung des Krieges als etwas Apokalyptisches kann ebenfalls durch Bezüge zum individuellen Künstlerkontext belegt werden. Otto Dix meldete sich freiwillig zum Krieg und war sowohl an der West- als auch an der Ostfront im Einsatz. Seine anfängliche Kriegsbegeisterung wich zunehmend einer desillusionierten Einstellung. Er fertigte Skizzen von Kriegsgeschehen an, auf die er später zurückgreift.

Rückblickend beschreibt er in einem Interview zum Schaffensprozess des Triptychons „Der Krieg“ Folgendes: „*Das Bild entstand zehn Jahre nach dem 1. Weltkrieg. Ich hat-*

links: Otto Dix, Der Krieg, 1929-1932, Triptychon mit Predella, Mischtechnik auf Holz, Flügel: je 204 x 102 cm, Mitteltafel: 204 x 204 cm, Predella: 60 x 204 cm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Galerie Neue Meister

te 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.“ (Interview mit K.-H. Hagen, in: Neues Deutschland, 1964, zit. nach Schmidt 1978: S. 244f.)

Dix hat 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“.

Literatur:

Conzelmann, Otto (1983): Der andere Dix – Sein Bild vom Menschen und vom Kriege, Stuttgart: Klett-Cotta.

Eberle, Mathias (1989): Der Weltkrieg und die Künstler der Weimarer Republik. Stuttgart/Zürich: Belser.

Mössinger, Ingrid (Hg.) (2011): Otto Dix in Chemnitz: Ausstellungskatalog der Kunstsammlungen Chemnitz, Museum Gunzenhauser anlässlich der Ausstellung „Otto Dix in Chemnitz“, 13. November 2011 bis 15. April 2012, erarbeitet von Bauer-Friedrich, Thomas. Bielefeld: Kerber.

Lil, Kira van (2000): Otto Dix und der Erste Weltkrieg. Die Natur des Menschen in der Ausnahmesituation, München.

Peters, Olaf (Hrsg.) (2010): Otto Dix. München/Berlin/London/New York: Prestel.

Peters, Olaf: Otto Dix, Studie zu „Der Krieg“ (Tryptichon), Dresden 1929, in: Heckmann, Stefanie/Ottomeyer, Hans (Hrsg.) (2008): Cassandra: Visionen des Unheils 1914 - 1945; eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums, Berlin, Ausstellungshalle von I. M. Pei, 19. November 2008 bis 22. Februar 2009]. Dresden: Sandstein Verl., S. 222-223.

Remarque, Erich Maria (1929): Im Westen nichts Neues, Berlin.

Interview mit Otto Dix: „Über Kunst, Religion und Kriege“, Dezember 1963, zitiert nach Schmidt, Diether

(1978): Otto Dix im Selbstbildnis, Berlin: Henschel, S. 244f.

Schubert, Dietrich: Otto Dix. Das Triptychon ‚Der Krieg‘, in: Konflikt: Heidelberger Jahrbücher 48 (2004), 311-331.

Abbildungsverzeichnis:

Matthias Grünewald, Isenheimer Altar: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/Grunewald_Isenheim1.jpg, 23.4.2013.

Otto Dix, Der Krieg: <http://3.bp.blogspot.com/-CoRzL0UEo4w/TVtjIW1kLEI/AAAAAAAAAFU/wXNS-nAYBoS4/s1600/dixwar.jpg>, 23.4.2013.

Otto Dix, Selbstbildnis, 1914: <http://www.memorial-caen.fr/10EVENT/EXPO1418/peinture/004dix1.jpg>, 13.5.2013.

Otto Dix, Selbstbildnis mit Artilleriehelm, http://www.google.de/imgres?q=otto+dix+selfbstbildnis+als+mars&um=1&hl=de&biw=1366&bih=613&tbm=isch&tbnid=xJR4MVvVQAqmeM:&imgrefurl=http://www.memorial-caen.fr/10EVENT/EXPO1418/d/texte/004text.html&docid=dblGoogWQEK6RM&imgurl=http://www.memorial-caen.fr/10EVENT/EXPO1418/peinture/004dix1.jpg&w=198&h=258&ei=_faQUdTBCNDwtQaf_ICgDA&zoom=1&iact=hc&vpx=4&vpy=138&dur=1609&hovh=206&hovw=158&tx=103&ty=105&page=1&tbnh=148&tbnw=118&start=0&ndsp=29&ved=1t:429,r:0,s:0,i:121, 13.5.2013.

Otto Dix, Selbstbildnis (1926): http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Otto_Dix.jpg?uselang=de, 30.4.2013.

Hans Holbein, Der tote Christus im Grabe: https://www.kunstkopie.de/kunst/hans_holbein_dj/6859001.jpg, 13.5.2013.

Angaben zur Autorin:

Dr. Nina Hinrichs ist Postdoc-Stipendiatin, Dozentin und Prüfungsbeauftragte an der Universität Paderborn.

E-Mail:

nina-hinrichs@t-online.de

Ästhetische Forschungen zum Thema „Erster Weltkrieg“

Nina Hinrichs

Zusammenfassung

Der performative Prozess einer Ästhetischen Forschung ermöglicht vielfältige Zugänge zur Thematik des Ersten Weltkriegs. Das von Helga Kämpf-Jansen entworfene Konzept beinhaltet einen hohen Anteil an Subjektorientierung und ermöglicht interessegeleitetes, selbständig organisiertes Lernen.

The concept of aesthetic research by Helga Kämpf-Jansen offers a variety of possibilities to interpret subjects of the First World War. The learner can deal with these themes guided by his or her own interests.



Abb. 1: Ästhetische Forschungen an der Universität Paderborn zum Ersten Weltkrieg

Informationen

Im Rahmen des Verbundprojekts „Remember 1914-1918“ wurden im Sommersemester 2013 an der Universität Paderborn im Fach „Kunst“ Ästhetische Forschungen zum Thema „Erster Weltkrieg“ durchgeführt.

Das Konzept der Ästhetischen Forschung wurde von Prof. Dr. Helga Kämpf-Jansen entwickelt (vgl. Kämpf-Jansen 2000, vgl. Kämpf-Jansen 2002, vgl. Peez 2012: S. 76-79). Dieses ist sowohl für die Hochschullehre als auch für den Schulunterricht geeignet. Der Lernende wird zum performativen, selbstbestimmten, forschenden Handeln angeregt. Prozessorientierte, interessen geleitete und entdeckende Lernformen bestimmen die Ästhetische Forschung. Diese wird vom Lernenden selbst verantwortet und eigenständig organisiert. Intrinsische Motivation ist eine wichtige Bedingung zur Durchführung einer solchen Forschung.

„Ästhetische Forschung hat [...] nur Sinn, wenn die Forschenden eine Frage haben, an einer Sache arbeiten wollen, die sie interessiert, einer Idee folgen oder ein ihnen wichtiges Vorhaben verwirklichen wollen. Insofern ist ästhetische Forschung immer subjektbezogen [...].“ (Kämpf-Jansen 2002: S. 19).



Abb. 2: Installation von Corinna Kunz

Sekundarstufe II

Dabei kann sich die Frage sowohl auf reale als auch fiktive Objekte, Subjekte oder Phänomene und Situationen beziehen. Fremdbestimmte Aufgabenstellungen werden abgelehnt. In Bezug auf das Oberthema „Erster Weltkrieg“ weisen die thematischen Schwerpunktsetzungen eine große Breite auf: Der Gaskrieg, der Waffeneinsatz, die Propaganda, der Alltag im Krieg, die Rolle der Frauen, das Leben in der Nachkriegszeit, Lyrik und Kunst sowie Kindheit und Jugend waren u. a. Themen der Ästhetischen Forschungen. So hat sich Viktoria Frolov beispielsweise mit Erfahrungen von Künstlern im Ersten Weltkrieg auseinandergesetzt. Ebenfalls wurden Bezüge vom Ersten Weltkrieg zu anderen historischen Ereignissen bis hin zur Gegenwart geschlagen. Corinna Kunz erstellt in ihrer künstlerischen Arbeit über Fotografien einen Bezug zum Zweiten Weltkrieg (Abb. 2). Theresa Therre dagegen vergleicht Kriegspropaganda des Ersten Weltkriegs mit Propagandamitteln aus jüngerer Zeit.



Der Ansatz der Ästhetischen Forschung ist stark subjektorientiert und nimmt Bezug auf die individuelle Biografie. So führt beispielsweise Thomas Conze eine biografische Forschung durch. (Differenzierte Informationen sind in diesem Heft im Kapitel „Letter-ART – Biografische Zugänge“ dargestellt.) Er recherchierte in altem Familienbesitz, in Tagebüchern, Briefen und Fotoalben über die Familienbiografie im Ersten Weltkrieg. Weiterhin führte er Gespräche mit den Großeltern und anderen Verwandten. Die gesammelten Schriftstücke und weitere Objekte aus der Zeit arrangierte er mit anderen Dingen zu einer Installation (Abb. 3).

Abb. 3 (beide): Installation und Sammlung von Postkarten und Fotografien, Ästhetisch-biografische Forschung von Thomas Conze

In einer Ästhetischen Forschung werden Erkenntnis- und Handlungsweisen der Bereiche „Wissenschaft“, „Kunst“ und „Alltagsästhetik“ vernetzt (vgl. Kämpf-Jansen 2002: S. 275). Wissenschaftliche Methoden sind dabei wichtige Bestandteile. Im Rahmen einer selbstbestimmten Forschung sollen die Lernenden Motivation entwickeln, sich wissenschaftlich mit Fragestellungen auseinanderzusetzen. Durch eine Ästhetische Forschung sollen Zugänge zur Wissenschaft initiiert werden. Dabei werden die engeren Kontexte der Forschung in Bezug auf Kultur- und Kunstwissenschaft erarbeitet, aber ebenso können übergeordnete Fragestellungen z. B. in den Bereichen „Philosophie“, „Soziologie“ und „Psychologie“ behandelt werden (vgl. Kämpf-Jansen 2002: S. 275). Abschließend erfolgt eine Reflexion der angewendeten wissenschaftlichen und künstlerischen Methoden.



In Bezug auf den Bereich „Kunst“ sollen in den Ästhetischen Forschungen insbesondere aktuelle Kunstkonzepte als Orientierungsrahmen für selbstbestimmtes künstlerisches Handeln dienen (vgl. Kämpf-Jansen 200: S. 99f). Aber auch künstlerische Strategien des 20. Jahrhunderts können einbezogen werden. Exemplarisch sei auf die seit den siebziger Jahren etablierte Spurensicherung als Kunstform verwiesen, die in einer Ästhetischen Forschung Anwendung finden kann. Die Forschenden setzen sich mit aktuellen künstlerischen Praktiken und Konzepten auseinander und wenden diese im Rahmen ihrer Fragestellung an. Exemplarisch verweist Kämpf-Jansen auf

Abb. 4: Installation, Marina Frank

Abb. 5: Interaktive Installation von Maik Hejlek

den „Umgang mit komplexen, ästhetischen, medialen Formen“, die in der Kunst u. a. in multimedialen Installationen verdichtet sind (vgl. Kämpf-Jansen 2000: S. 96). Ebenso besteht in dem Verfahren der Transformation von Objekten und Phänomenen zu Kunstobjekten – von Duchamp begründet – ein Bezug zur Ästhetischen Forschung. Allerdings sind die Kunstkonzepte die Kämpf-Jansen anführt, schon mehr als zehn Jahre alt, besitzen jedoch noch immer Aktualität (vgl. Kämpf-Jansen 2000: S. 84-96).

Einige künstlerische Strategien, wie beispielsweise das Kunstkonzept von Anna Oppermann, sind der Ästhetischen Forschung sehr nahe. Das verbindende Element liegt darin, dass ein Prozess sichtbar gemacht wird. Dies ist ebenfalls in vielen Installationen der Studierenden der Fall. Exemplarisch sei auf die Werke von Thomas Conze (Abb. 3) und Marina Frank verwiesen. Beispielsweise visualisiert Marina Frank ihren Forschungsprozess in einer Installation zum Thema „Soldatenleben im Ersten Weltkrieg“ (Abb. 4).

Dagegen betonte Maik Hejlek im Kontext seiner Ästhetischen Forschung über Verarbeitungs- und Verdrängungsprozesse das interaktive Element von Kunst (Abb. 5). In ein Stück Rasen wurde ein aus Holzästen gebasteltes Kreuz in Szene gesetzt. Das Kreuz symbolisiert den Tod unzähliger Soldaten im Ersten Weltkrieg. Hejlek nimmt Bezug auf das Sprichwort „Gras über etwas wachsen lassen“ und fügt dem Rasenstück eine kleine Schere mit einem Zettel mit der Inschrift „Remember 1914-18“ bei. Der Betrachter soll angeregt werden, mit der Schere Gras abzuschneiden, um somit den Prozess des Vergessens zu stoppen.

In den Ästhetischen Forschungen werden neben modernen Formen der Kunst, traditionelle Praktiken, wie Malen, Zeichnen, Modellieren etc. eingebunden. Es wird keine Nachahmung von Kunstwerken angestrebt, sondern die künstlerischen Denk- und Handlungsweisen werden, ggf. modifiziert, für die eigene Forschung angewendet.

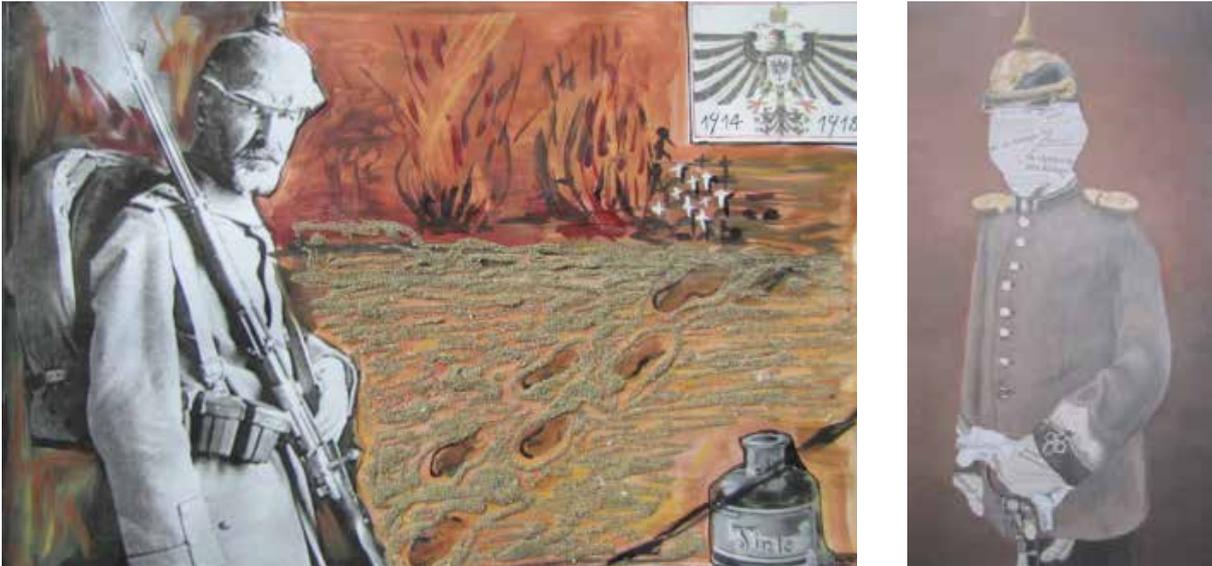


Im Rahmen der Ästhetischen Forschung werden Collagen, Malereien, Zeichnungen, Installationen und Performances geschaffen. Dabei wird deutlich, dass die Zugänge eine große Vielfalt aufweisen. So stehen Malereien von Maik Hejlek, der die Schrecken des Gaskrieges in reduzierter Farb- und Formsprache verbildlicht (Abb. 7) neben eher harmonisch anmutenden Darstellungen des Luftkrieges von Kübra Baysan (Abb. 6), die in Anlehnung an englische Kriegskunst geschaffen wurden. Thomas Conze nähert sich dagegen in der seriellen Arbeit „Streichholzapokalypse“ symbolisch dem Ersten Weltkrieg an (3. Werk der Serie, Abb. 8).

oben links: Abb. 6: Malerei von Kübra Baysan

oben rechts: Abb. 7: Malerei von Maik Hejlek

unten: Abb. 8 :Malerei von Thomas Conze



Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden künstlerische Verfahren, wie die Collage, modern. Diese wurde insbesondere von den Dadaisten auch als Kritik am Ersten Weltkrieg genutzt.

Thomas Conze hat in Anlehnung daran eine kritische Darstellung des Krieges geschaffen, indem er den Soldatentypus des Ersten Weltkriegs mit Collage-Elementen aus Zeitungen versehen hat (Abb. 9).

Marina Frank greift dagegen experimentelle Mischtechnik auf und verbildlicht den Weg des Soldaten in den Krieg und damit ggf. in den Tod (Abb. 10). Sie hat in die Gestaltung neben Collageelementen, ebenfalls Materialien wie Sand, aufgenommen.

Im Rahmen einer Ästhetischen Forschung werden Alltagserfahrungen für kunstpädagogische Prozesse fruchtbar gemacht (vgl. Kämpf-Jansen 2000: S. 99). Dabei werden in Alltagserfahrungen implizierte Handlungs- und Erkenntnisweisen gezielt eingebunden. Dazu gehören unter anderen der entdeckende und handelnde Umgang mit Dingen und Phänomenen. Auch handwerkliche Techniken des Alltags werden in einer Ästhetischen Forschung eingesetzt. Die Studierenden haben alltagsästhetische Hand-

Abb. 9: Werk in Mischtechnik von Thomas Conze

Abb. 10: Letter-ART, Mischtechnik, Marina Frank

lungsweisen aufgegriffen, wie das Sammeln, Ordnen, Arrangieren und Präsentieren. Ein Ziel ist es, Gewohnheiten des Alltäglichen aufzubrechen und neue Sehweisen zu initiieren.

Die Bereiche „Wissenschaft“, „Kunst“ und „Alltag“ werden in einer Ästhetischen Forschung nicht rein additiv, sondern vernetzend eingebunden. Beispielsweise wird das Sammeln als Handlungsweise des Alltags auch als künstlerische Strategie genutzt. Die Beschäftigung mit wissenschaftlichen oder alltäglichen Aspekten kann Ideen für die künstlerische Praxis liefern. Ebenso kann künstlerisches Arbeiten neue Fragestellungen evozieren und wissenschaftliches Forschen anregen. Durch diese Vernetzungen können Erweiterungen im Repertoire von Zugängen und Handlungsmustern erfolgen. Durch die Ästhetische Forschung werden die Ausbildung von Kreativität und ästhetischer Urteilskompetenz und Produktivität sowie eine differenziertere Wahrnehmung angestrebt (vgl. Kämpf-Jansen 2002: S. 252).



Im prozesshaften Vorgang einer Ästhetischen Forschung ist der Raum ebenfalls von großer Bedeutung. Da das Seminar als Blockveranstaltung an zwei Wochenenden durchgeführt wurde und zu dieser Zeit das Kunstgebäude nicht benutzt wurde, konnten die Studierenden die gesamten Räumlichkeiten sowie Außenflächen nutzen.

Abb. 11: Performativer Akt von Eva Völkel

Abb. 12: Installation von Viktoria Frolov

Der Raum für die künstlerische Arbeit konnte somit frei gewählt werden. Auch ungewöhnliche Orte, wie das Waschbecken der Damentoilette wurden in die künstlerische Auseinandersetzung eingebunden. Im Rahmen eines performativen Aktes von Eva Völkel wurde dieses in eine Performance zum Thema „Verdrängen, Vergessen und Widersichtbarmachen von Kriegsverbrechen und traumatischen Erlebnissen“ symbolisch eingebunden (Abb. 11). Eine Fotografie wurde in ein Waschbecken gelegt und mit Wasser bedeckt. Der Wasserstrahl und eine farbige Flüssigkeit verschleierten das Dargestellte bis es langsam wieder sichtbar wurde.

Ebenso wurden ungewöhnliche Orte wie die Treppe in Installationen eingebunden (Abb. 12): In Viktoria Frolovs Ästhetischer Forschung erfolgt eine Spurensuche in Bezug auf Kriegserfahrungen von Künstlern, die den Ersten Weltkrieg miterlebten.



Einige Personen suchten im Kontext der Prozesse des Forschens historisch bedeutende Orte, wie Wilhelmshaven auf. Unter anderen band Thomas Conze Fotografien der Exponate des dort befindlichen Marinemuseums in seine Forschung ein (Abb. 13). Ebenfalls reflektierte er seine ästhetischen Erfahrungen des Ortes Wilhelmshaven, der als Kriegsmarinehafen im Ersten Weltkrieg fungierte.

Selbstreflexion und damit verbundene Ich-Erfahrung sind wesentliche Komponenten einer Ästhetischen Forschung (vgl. Kämpf-Jansen 2000: S. 101). Letztgenannte stellt einen performativen Prozess dar, der den Forschenden vor ständig neue Entschei-

Abb. 13: Fotografien der Exponate aus dem Marinemuseum, Thomas Conze

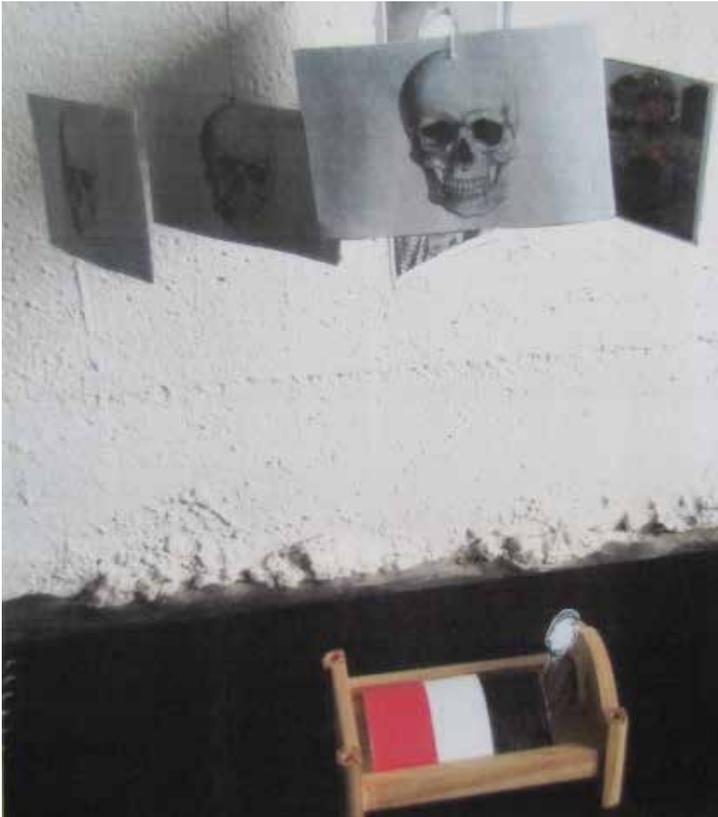
Abb. 14: Installation von Armin Schultz

dungen stellt. Dieser lernt es, sich zu positionieren, aber auch Unsicherheiten und Offenheiten auszuhalten. Die Vielfalt von Entscheidungsmöglichkeiten zeichnet nach Kämpf-Jansen ästhetische Lernprozesse aus (vgl. Kämpf-Jansen 2002: S. 252). In einem Arbeitsbuch wird der Prozess der Ästhetischen Forschung dokumentiert, reflektiert und darauf basierend können neue Handlungsschritte geplant werden. Dabei sind alle Formen visueller Fixierung erlaubt: *„Tagebuchaufzeichnungen, verbale und visuelle Skizzen, Bilder, literarische Texte, Fragmentarisches und wissenschaftliche Textauszüge stehen neben Befragungsergebnissen und Gesprächsaufzeichnungen.“* (Kämpf-Jansen 2000: S. 101).

Die in der Forschung eingeschlagenen Wege können sich auch als „Sackgassen“ erweisen. Das Scheitern, das Verwerfen sowie der Neuanfang stellen ebenfalls wichtige Stationen persönlicher Arbeit dar. Sie werden schriftlich dokumentiert und sind ein Teil der Forschung. Ebenfalls sind Grenzerfahrungen und Selbstversuche möglich. Im Rahmen einer Performance hat Valbone Ayyildiz solche Grenzgänge erprobt, indem Sie mit einem realistisch nachgebildeten Holzgewehr mit schwarzem Outfit in einer Performance Elemente eines Amoklaufs vortäuschte und das Gewehr auf Menschen richtete. Im anschließenden Gespräch wurden die Erfahrungen ausgetauscht und reflektiert. Die Frage nach moralischem Verhalten und die Grenzen von Kunst wurden diskutiert.

Durch eine Ästhetische Forschung kann eine kritische Hinterfragung von Denkgewohnheiten, Handlungsmustern und Wahrnehmungen initiiert werden. Beispielsweise hat sich Armin Schultz mit Kindheitsspielen zum Krieg befasst und deren Inhalte und Intentionen kritisch hinterfragt (Abb. 14).

Christian Klaholz thematisiert die Kindheit im Wilhelminischen Reich in Bezug auf den Ersten Weltkrieg. Gemeinsam mit Theresa Therre schuf er eine Installation, in der übermächtig wirkende Totenköpfe als Mobile über einem im Bett befindlichen Kind baumeln (Abb. 15). Die Bettdecke besitzt die Farben der damaligen deutschen Reichsflagge. Es wird eine Kritik an der Kriegspropaganda vorgenommen, die ebenfalls an Kinder adressiert war.



Der performative Prozess einer Ästhetischen Forschung ist nicht abgeschlossen, sondern kann immer weiter geführt werden. Aus diesem Grund wurden die letzten Blätter der ästhetischen Arbeitsbücher von einigen Studierenden frei gelassen, um den Prozess auch nach Beendigung des Seminars fortführen zu können.

Wie bei allen Forschungen ist es vorher nicht absehbar, wohin der Prozess führt. Durch Selbstreflexion kann es zu Wahrnehmungsveränderungen bezüglich der Umwelt, der eigenen Person und des eigenen Handelns kommen. Die unterschiedlichen Zugänge visualisieren die Vielfalt der Wahrnehmungsmuster, Sehweisen und Themenfelder, die mit der Erinnerungskultur an den Ersten Weltkrieg verknüpft sind.

Literatur:

Blohm, Manfred u. a. (Hg.) (2006): Über ästhetische Forschung: Lektüre zu Texten von Helga Kämpf-Jansen. München: Kopaed, 2006.

Kämpf-Jansen, Helga (2002): Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung. Köln: Salon Verlag, 2. Auflage.

Kämpf-Jansen, Helga (2000): Ästhetische Forschung. Aspekte eines innovativen Konzepts ästhetischer Bildung. In: Blohm, Manfred (Hg.): Leerstellen. Perspektiven für ästhetisches Lernen in Schule und Hochschule. Köln: Salon Verlag, S. 8-114.

Peez, Georg (2012): Einführung in die Kunstpädagogik. 4. Auflage. Stuttgart: W. Kohlhammer, S. 76-79.

Abbildungsverzeichnis:

Alle Abbildungen: Nina Hinrichs

Angaben zur Autorin:

Dr. Nina Hinrichs ist Postdoc-Stipendiatin, Dozentin und Prüfungsbeauftragte an der Universität Paderborn.

E-Mail:

ninahinrichs@t-online.de.

Lyrisch-künstlerische Zugänge zum Ersten Weltkrieg

Nina Hinrichs

Informationen

Kunst und Poesie über den Ersten Weltkrieg spiegeln das Leid und den Tod im Krieg, aber ebenfalls die propagandistisch geschürte Kriegsbegeisterung. Dies ist in den Gedichten aus verschiedenen Nationen ersichtlich. Im Folgenden wird ein kleiner Einblick in die deutschsprachige Lyrik gegeben:

Die Kriegsverherrlichung zeigt sich beispielsweise in folgenden Gedichten: „Ein Kaiserwort“ von Joseph von Lauff, „Hei, deutsches Geschütz!“ von Hans Block, „Haßgesang gegen England“ von Ernst Lissauer und „Die eiserne Zeit“ von Paul Friedrich. In Ina Seidels Gedicht „Deutsche Jugend 1914“ spiegelt sich die euphorische Stimmung zu Beginn des Krieges. Insbesondere in den ersten Jahren wurden Gedichtbände veröffentlicht, die den Krieg heroisierten und die deutschen Soldaten als Helden stilisierten. Exemplarisch sei auf den „Kriegsalmanach“ (1915) und den Band „Das Volk in Eisen. Kriegsgedichte der Täglichen Rundschau“ (1914) verwiesen.

Kritische Darstellungen des Krieges liegen u. a. in den Gedichten „Grodek“ von Georg Trakl, „Kriegslied“ von Erich Mühsam und „Kriegsgrab“ von August Stramm vor. Lyrik war wie Kunst ein Medium, um die erlebten Grauen des Ersten Weltkriegs zu verarbeiten. Viele Künstler und Lyriker meldeten sich freiwillig als Soldat oder wurden eingezogen. Zahlreiche von ihnen fanden in den Kämpfen den Tod. Um die erlebten Grauen darstellen zu können, erfolgte ein Bruch mit den üblichen Darstellungskonventionen. Neue Ausdrucksformen entstanden.

Gedichtbeispiele

Als Beispiel eines kriegsverherrlichenden deutschen Gedichts sei auf „Haßgesang gegen England“ von Ernst Lissauer verwiesen. Ein äußerst kritischer Umgang ist erforderlich, denn es wird ein erbitterter Hass auf England propagiert. Schon vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs betrieb Deutschland ein „Wettrüsten“ mit England um die „Vorherrschaft“ auf See. Kunst und Literatur dienten als Medium, England als Feind zu charakterisieren und Hassgefühle zu verbreiten. Diese wurden sowohl durch künstlerische Darstellungen auf Postkarten und in Illustrationen als auch in lyrischer Form dargestellt, wie beispielsweise in diesem Gedicht ersichtlich:

„Haßgesang gegen England“ (Ernst Lissauer)

*Was schiert uns Russe und Franzos',
Schuß wider Schuß und Stoß um Stoß,
Wir lieben sie nicht,
Wir hassen sie nicht,
Wir schützen Weichsel und Wasgaupaß, -
Wir haben nur einen einzigen Haß,
Wir lieben vereint, wir hassen vereint,
Wir haben nur einen einzigen Feind:
Den ihr alle wißt, den ihr alle wißt,
Er sitzt geduckt hinter der grauen Flut,
Voll Neid, voll Wut, voll Schläue, voll List.
Durch Wasser getrennt, die sind dicker als Blut,
Wir wollen treten in ein Gericht,
Einen Schwur zu schwören, Gesicht in Gesicht,
Einen Schwur von Erz, den verbläst kein Wind,
Einen Schwur für Kind und für Kindeskind,
Vernehmt das Wort, sagt nach das Wort,*

*Es wälze sich durch ganz Deutschland fort:
Wir wollen nicht lassen von unserem Haß,
Wir haben alle nur einen Haß,
Wir lieben vereint, wir hassen vereint,
Wir haben alle nur einen Feind:
Engeland
[...]
Nimm du die Völker der Erde in Sold,
Baue Wälle aus Barren von Gold,
Bedecke die Meerflut mit Bug bei Bug,
Du rechnest klug, doch nicht klug genug.
Was schiert uns Russe und Franzos!
Schuß wider Schuß und Stoß um Stoß.
Wir kämpfen den Kampf mit Bronze und Stahl,
Wir schließen Frieden irgendeinmal,
Dich werden wir hassen mit langem Haß,
Wir werden nicht lassen von unserem Haß,
Haß zu Wasser und Haß zu Land,
Haß der Hämmer und Haß der Kronen,
Drosselnder Haß von siebzig Millionen,
Sie lieben vereint, sie hassen vereint,
Sie haben alle nur einen Feind:
Engeland!*

Als Beispiel einer kritischen Sehweise auf den Ersten Weltkrieg sei exemplarisch auf das Gedicht „Grodek“ von Georg Trakl verwiesen. Der Titel verweist auf den gleichnamigen Ort in der heutigen Ukraine, bei der zu Beginn des Ersten Weltkriegs eine Schlacht stattfand, die Georg Trakl im Feldlazarett als Sanitäter erlebte. Aufgrund der schlechten medizinischen Ausrüstung konnte der die zahlreichen Schwerverwundeten nicht ausreichend versorgen. In dem Gedicht greift er die dort erlebten grausamen

Eindrücke in ausdrucksstarken sprachlichen Bildern auf.

Angesichts seiner schlechten nervlichen Verfassung wurde er in ein Militärhospital eingewiesen. Im November 1914 starb er an einer Überdosis Kokain. „Grodek“ ist eins der letzten Gedichte vor seinem Tod.

„Grodek“ (Georg Trakl)

*Am Abend tönen die herbstlichen Wälder
Von tödlichen Waffen, die goldnen Ebenen
Und blauen Seen, darüber die Sonne
Düster hinrollt; umfängt die Nacht
Sterbende Krieger, die wilde Klage
Ihrer zerbrochenen Münder.
Doch stille sammelt im Weidengrund
Rotes Gewölk, darin ein zürnender Gott wohnt,
Das vergossne Blut sich, mondne Kühle;
Alle Straßen münden in schwarze Verwesung.
Unter goldnem Gezweig der Nacht und Sternen
Es schwankt der Schwester Schatten durch den schweigenden Hain,
Zu grüßen die Geister der Helden, die blutenden Häupter;
Und leise tönen im Rohr die dunkeln Flöten des Herbstes.
O stolzere Trauer! ihr ehernen Altäre,
Die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein gewaltiger Schmerz,
Die ungebornen Enkel.*

Lyrik. Letter-ART Ideen.

In der Letter-ART können interdisziplinäre künstlerisch-lyrische Zugänge erstellt werden. Sowohl Facetten der Kriegsbegeisterung und -verherrlichung als auch kritische Darstellungen im Kontext der Verarbeitungsprozesse von Kriegserlebnissen können thematisiert werden. Weiterhin besteht die Möglichkeit eigens verfasste Gedichte und künstlerische Arbeiten einzubinden.

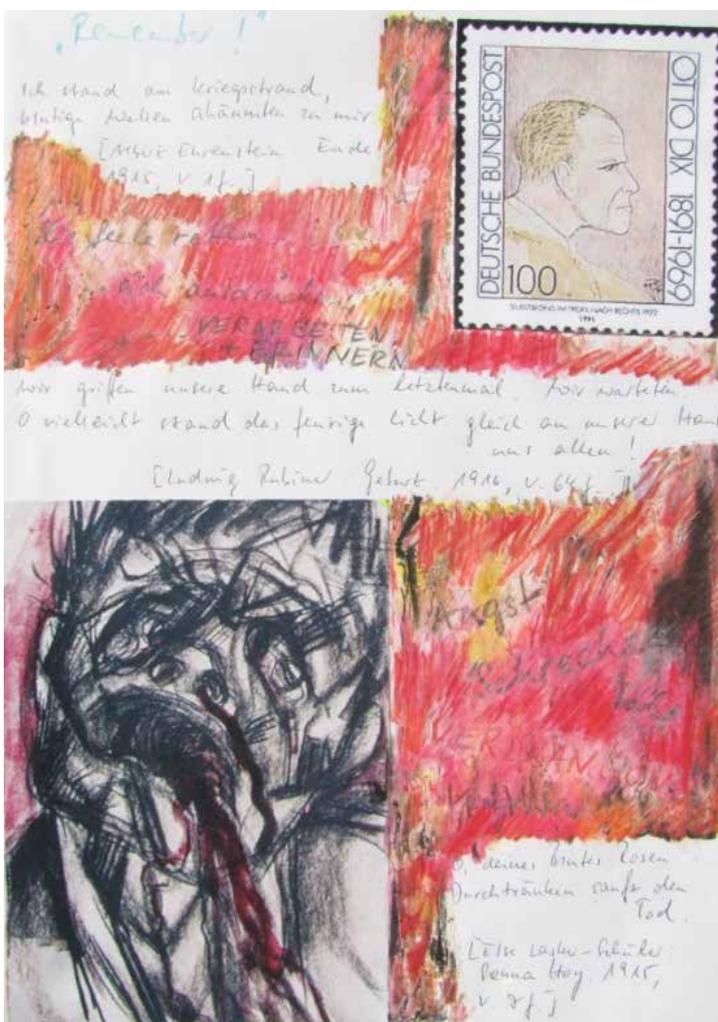


Abb. 1.: Letter-ART, Lyrisch-künstlerischer Zugang, Ina Schmidt

Exemplarisch sei auf den von Ina Schmidt erstellten lyrisch-künstlerischen Zugang in der Letter-ART verwiesen (Abb. 1). Thematisch wurde die seelische Verarbeitung der Schrecken des Ersten Weltkriegs durch Kunst und Lyrik behandelt. Gedichtfragmente von Albert Ehrenstein, Ludwig Rubiner und Elske Lasker-Schüler werden aufgegriffen. Eigene Gedanken und Fragen, die Schmidt mit dem Krieg assoziiert, fließen ein. Diese werden mit Farbflächen abgesetzt, die durch die Kombination von Rot-, Orange- und Gelbtönen mit Schwarz und Weiß ausdrucksstark hervortreten. Schrift und Farbflächen werden mit der Abbildung von Otto Dix' Werk „Der sterbende Soldat“ und einer Briefmarke, die den Künstler zeigt, kombiniert. Kunst und Lyrik werden in dieser Letter-ART miteinander in Verbindung gesetzt. Die Intention besteht darin, seelische Verarbeitungs- und Verlebendigungsprozesse durch Kunst und Lyrik darzustellen.

Literatur:

Hibberd, Dominic/Onions, John (2002): Poetry of the great war: an anthology. Basingstoke u.a.: Macmillan. Hüppauf, Bernd: Kriegsdichtung. In: Hirschfeld, Gerhard (Hg.) (2009): Enzyklopädie Erster Weltkrieg. Paderborn: Schöningh, S. 635ff.

Weigel, Hans (1983): Jeder Schuss ein Russ, jeder Stoss ein Franzos: literarische und graphische Kriegpropaganda in Deutschland und Österreich 1914 – 1918. Wien : Brandstätter.

Internetquellenverzeichnis:

http://www.stark-verlag.de/upload_file/Muster/94408M1.PDF, (Stand: 03.08.2013). <http://www.volksliedearchiv.de/volksliedforschung-317.html>, (Stand: 03.08.2013). <http://www.lyrikheute.com/2012/05/blogbaustelle-hier-entsteht-ein-post.html>, (Stand: 03.08.2013).

Abbildungsverzeichnis:

Fotografie von Nina Hinrichs

Angaben zur Autorin: Dr. Nina Hinrichs ist Postdoc-Stipendiatin, Dozentin und Prüfungsbeauftragte an der Universität Paderborn.

E-Mail: nina-hinrichs@t-online.de

Biografische Zugänge zum Ersten Weltkrieg. Letter-ART Ideen.

Nina Hinrichs



Informationen

Im Jahr 2014 jährt sich der Ausbruch des Ersten Weltkrieges zum hundertsten Mal. Jedoch ist dieser heutzutage vielen SchülerInnen fremd. Neben der großen zeitlichen Distanz überlagert die Erinnerungskultur des Zweiten Weltkrieges die Wahrnehmung des Ersten Weltkrieges.

Die Generation der Urgroßeltern und Ururgroßeltern waren in diesen involviert. Während die Männer an der Ost- und Westfront oder im Seekrieg kämpften, waren die Frauen u.a. im Sanitätswesen eingesetzt. Viele blieben auch in der Heimat und übernahmen die in der damaligen Zeit von Männern ausgeübten Tätigkeiten. Die Auswirkungen des Krieges prägte die gesamte Generation und ebenfalls die nachfolgende, die zu der Zeit noch Kinder waren. Der Krieg forderte unzählige Tote. Viele Ehemänner

Abb. 1: Letter-ART, Biografischer Zugang, Julia Verkist (Bei der zweiten Abbildung ist das Transparentpapier aufgeklappt und die darunter befindlichen Bilder kommen zum Vorschein.)

und Väter kehrten nicht zurück. Die Überlebenden hatten körperliche und seelische Verletzungen erlitten. Zum Teil ziehen sich traumatische Nachwirkungen noch weit bis in Folgegenerationen.

Viele SchülerInnen besitzen zu ihrer Familienbiografie im Ersten Weltkrieg keinen Zugang. Indem sie sich forschend damit befassen, kann der abstrakte Begriff „Erster Weltkrieg“ für sie Bedeutung erhalten. Gespräche mit den Großeltern und Eltern können neue Perspektiven auf die Vergangenheit der Familie eröffnen. Ebenso geben alte Familienalben, Tagebücher und Briefe Aufschluss über das Leben der Generation der Urgroßeltern im Ersten Weltkrieg.

Der performative Prozess der biografischen Forschung kann zur Selbstbildung und Persönlichkeitsentwicklung der SchülerInnen beitragen und die Sicht auf den Ersten Weltkrieg verändern.

Letter-ART Ideen

In der Letter-ART können die Ergebnisse collagierend, zeichnerisch, malerisch oder schriftlich auf dem Briefumschlag fixiert werden (Abb. 1, 2). So hat Julia Verkist Kopien der Originalbilder und Postkarten aus ihrer Familiengeschichte zum Ersten Weltkrieg ausfindig gemacht und in Bezug auf ihre Bedeutung befragt. Auf dem Briefumschlag hat sie mit Hilfe eines Transparentpapiers zwei Ebenen geschaffen (Abb. 1). Auf der ersten Ebene wird das Soldatenleben ihrer Urgroßväter thematisiert. Beim Aufklappen des Transparentpapiers wird die familiäre Ebene sichtbar. Familienfotos und Briefe verdeutlichen, dass jeder Soldat eine Familie zurückgelassen hat, die auf seine Wiederkehr hoffte.

Beispiel: Biografischer Zugang zum Ersten Weltkrieg von Thomas Conze

Thomas Conze hat im Rahmen seines biografischen Zugangs für Letter-ART eine Collage aus Kopien von Originalfotografien, Postkarten und Todesanzeigen unterlegt mit Gedächtnisprotokollen von Familienmitgliedern angefertigt.



Im Folgenden werden die einzelnen Elemente der Collage im Kontext seiner Forschung über die Familiengeschichte beschrieben. Thomas Conze führt diesbezüglich Folgendes an: „Die Familie meiner Großmutter väterlicherseits war vom Ersten Weltkrieg unmittelbar betroffen. Meine 89-jährige Großmutter, geboren 1924, wusste auf-

Abb. 2.: Letter-ART, Biografischer Zugang, Thomas Conze

grund von Erzählungen ihrer Mutter, ihrer Onkel und Tanten Folgendes zu berichten (Gedächtnisprotokoll):

„Meine Mutter hatte neun Geschwister: fünf Jungen und vier Mädchen. Von den Jungen mussten drei in den Krieg: Onkel Hannes, Onkel Alwis und Onkel Franz. Onkel Hannes wurde im Krieg durch einen Durchschuss schwer verwundet. Er verlor vier Rippen, wodurch sich sein Herz verlagerte. Er kam zunächst in das Lazarett in Rangen (Rangen liegt heute in Frankreich, es gehörte im Kaiserreich zum Reichsland Elsass-Lothringen) und wurde später in ein Lazarett nach Lahr im Schwarzwald verlegt. Kurz nach seiner Verwundung erhielten wir von der Lazarettleitung ein Telegramm. Darin stand geschrieben, dass jemand zur Pflege des Verletzten nach Süddeutschland kommen solle, andernfalls müsse er ins „Irrenhaus“ verlegt werden, da seine Schreie nachts die anderen Patienten beim Schlafen zu sehr störe. Meine Mutter war ein halbes Jahr bei ihm und schlief nachts an seiner Seite, um ihn, wenn nötig, zu beruhigen. Sie wohnte bei Bauern in der Nähe, arbeitete für diese und erhielt dafür etwas zu essen für sich und eine Kanne Milch für Onkel Hannes. Nach dem Krieg hatte Onkel Hannes des Öfteren „Aussetzer“. Diese verschwanden erst, als man ihm in einer Operation einen Schlauch aus der Wunde entfernte. Onkel Alwis war vor dem Krieg Lehrer in Osterfeld. Er war verlobt und starb relativ spät, noch am Ende des Krieges. Er muss irgendwo in Frankreich oder bei Trier begraben liegen. Was er übrig gelassen hatte, bekam im Einverständnis aller seine Verlobte“

Die Erinnerungen meiner Großmutter sind z. T. sehr schwammig und lückenhaft. Über ihren Onkel Aloysius weiß sie eindeutig weniger zu berichten als über ihren Onkel Johannes. Über die Kriegserlebnisse ihres Onkels Franz berichtete sie nichts. Dafür gibt es sicherlich mehrere Gründe. So ist meine Großmutter erst Mitte der 20er Jahre geboren worden, sie hat ihren Onkel Aloysius im Gegensatz zu Onkel Johannes und Onkel Franz folglich nie kennengelernt. Onkel Hannes Kriegserlebnisse und seine Zeit im Lazarett wurden in der Familie – so die Überlieferung – immer wieder erzählt. Meine Urgroßmutter und mein Urgroßonkel konnten meiner Großmutter selbst davon berichten. Onkel Franz hatte im Krieg weder eine Verletzung erlitten, noch war er

in Gefangenschaft geraten. Möglicherweise wurden seine Kriegserlebnisse deshalb nicht thematisiert.

Wesentliche Informationen über das Schicksal meines Urgroßonkels enthalten folgende Quellen, die in der Familie meiner Großeltern aufbewahrt worden sind:



Die erhaltene Feldpostkarte sendete mein Urgroßonkel Aloysius aus einem Lazarett in Bergzabern (Bergzabern liegt heute in Rheinland-Pfalz an der Grenze zu Frankreich.). Die Karte ist datiert auf den 23.10.1914. Das Zustandekommen und die Zusammensetzung dieses Fotos sind wohl dem frühen Zeitpunkt der Aufnahme geschuldet. Der Krieg ist noch keine drei Monate alt. Das Foto zeigt meinen Urgroßonkel in eine schwarze Decke gehüllt in der Mitte von Krankenschwestern, Soldaten, einem Arzt (?) und einem einzelnen, kleinen Kind. Zwar besitzen viele der abgelichteten Soldaten einen ernsten Gesichtsausdruck, jedoch einige bemühen sich, ein Lächeln abzurufen. Sicher sollte dies die Familien zuhause etwas beruhigen, denn das Foto diene ja als Postkarte. Besonders bemerkenswert erscheint mir das kleine Kind in der Mitte des Bildes. Dieses schaut, von einer Schwester gehalten, wach in die Kamera. In der ersten Reihe neben dem Kind, das wohl noch nicht allzu lange selbst laufen kann, sitzen bereits fußversehrte Soldaten. Einige tragen Gehstöcke bei sich. Einer der vorderen Männer hält ein Akkordeon in der Hand. Beinahe bekommt man so den Eindruck als befände sich die Gruppe auf einem Ausflug. Einige Soldaten posieren demonstrativ

mit Zigarette. Ein Soldat am linken Bildrand wirkt aufgrund von Hut und Vollbart beinahe wie ein Cowboy. Augenscheinlich lässt er sich durch ein Geschehen außerhalb des Bildes ablenken. Auch der brav zu seinen Füßen liegende Hund interessiert sich mehr für dieses Geschehen als für den Fotografen. Die Feldpostkarte selbst trägt folgende Aufschrift: ‚Feldpost, Familie Franz Nolte, Wirt, Lütgeneder-Borgentreich, Westfalen‘.

Bergzabern, den 23.10.1914 Meine Lieben! So sieht Euer Junge jetzt aus. ___ jetzt schon wieder besser, wiege schon wieder 150 Pfund, man geht hier sozusagen auf „Hochmast“. In nächster Woche gehts weg. Wohin? Viller___ vielleicht auch nicht. Viele Grüße Euer Aloys‘



Die zweite Feldpostkarte zeigt Großonkel Franz zwischen seinen Kameraden (links, mit der Schippe). In den Händen halten sie Schippen und Forken. Die Soldaten posieren vor einem Wagen. Auf dem Weg sitzt ein Mann, der sich bequem auf seinen Arm stützt. Die Mehrzahl der Soldaten schaut ernst in die Kamera. Einzig ein Soldat hat ein leichtes Grinsen im Gesicht. Auf der Feldpostkarte, welche bis auf die Adresse sonst keinen Text aufweist, ist zu lesen: „Kennt ihr Eure Mistbauern wieder?“. Der Satz ist wohl eine – den Umständen zum Trotz – humorvolle Anspielung auf ihre heimatypische und somit „soldatenuntypische“ Tätigkeit in Uniform.

Die Chronik von Borgentreich-Lütgeneder listet u. a. alle Kriegsteilnehmer des Dorfes auf. Sie weiß über die drei Großonkel Folgendes zu berichten:

,10. Musketier Johannes Nolte, Sohn des Gastwirts Franz Nolte, Haus Nr. 29, eingetreten am 1. August zum Infanterie-Regiment Nr. 158, 5. Kompanie, kam Ende August als Fahrer zur Bagage, befand sich im Winter 1914 wegen eines Fuß- und Herzleidens lange Zeit im Feldlazarett und ist seit Anfang Mai 1915 im Lazarett zu Würzburg, seit 24. September 1915 beim Ersatzbataillon zu Paderborn. Ende September 1916 im neu gebildeten Infanterie-Regiment Nr. 147 wieder ins Feld gerückt, zurückgekehrt Frühling 1919‘ (Chronik Lütgeneder, S. 22).



,23. Musketier Aloysius Nolte, Bruder von Nr. 10, Lehrer zu Osterfeld, eingetreten am 5. August beim Infanterie-Regiment Nr. 144, 2. Kompanie, 16. Armeecorps, wurde Mitte September bei Varennes am Fuße verwundet; lag längere Zeit in den Lazaretten zu Landau und Bergzabern, war dann beim Ersatzbataillon in Mühlheim an der Ruhr und kehrte Ende Januar zur alten Kompanie zurück. Er kämpft augenblicklich am Ostrand der Argonnen bei Vauquois, wurde Ende März zum Unteroffizier befördert und nach den

blutigen Kämpfen am Juli 1915 mit dem Eisernen Kreuz belohnt. Am 30. August 1915 wurde durch Granatsplitter zum zweiten Male, diesmal am Gesäß, verwundet, lag zur Heilung einige Wochen im Feldlazarett und befindet sich seit dem 25. September 1915 [...]. Am 6. Februar 1916 wurde er zu einem Offizierskurs in der Senne abkommandiert. Nachtrag: Oktober 1916 zum Leutnant befördert. Eisernes Kreuz 1. Klasse. Gefallen in der Großen Offensive von la Fere (?) am 23. März 1918, ruht in Frankreich' (Chronik Lütgeneder, S. 23).

„84. Franz Nolte, Nr. 29' (Chronik Lütgenger, S.30)

Die Dorfchronik wurde vom Ortslehrer Scholle geführt. Sie lag mir in abgeschriebenem Form vor und wurde von unbekannter Seite später ergänzt. Über das Schicksal von Aloysius Nolte ist der Chronist erstaunlich gut informiert. Dies ist möglicherweise seinem ‚hohen Rang‘ bzw. seiner ‚hohen Auszeichnung‘ ‚zu verdanken‘. Der Wechsel der Tempus-Formen zwischen Präsens und Imperfekt in der Aufzeichnung über Aloysius Nolte lässt darauf schließen, dass die Informationen während des Krieges immer wieder ergänzt wurden.

Der euphemistische Text des Totenzettels meines Urgroßonkels, gedruckt in Warburg (Westfalen), also nahe dem Geburtsort, lautet wie folgt:

„Jesus! Maria! Joseph! Aloysius! ‚Herr Dein Wille geschehe‘ Zum frommen Andenken an den in Gott ruhenden Lehrer Aloysius Nolte, Ltn. d. R. im Inf. Regt. 144, M.=B.=R. Der teure Verstorbene war geb. am 16. Dez. 1891 zu Lütgeneder. Nach Vollendung seiner Studien wirkte bis Ausbruch des Krieges als Lehrer zu Osterfeld in Westfalen. In Treue und voll Begeisterung diente er dem Kaiser, bis er in den letzten schweren Kämpfen in Frankreich im März 1918 bei einem Sturmangriff den Heldentod starb.



„O Herr, gib ihm die ewige Ruhe!“

Gebet

O Gott gib der Erbarmung, ergeben in deinem heiligen Willen bitten wird Dich für die Seele des jungen Kriegers Aloysius Nolte. Befreie Sie durch dein heiliges Blut von allen Sündenstrafen und nimm den Heldentod, den der Verstorbene in Deinem Namen erlitten hat, gnädig als Sühne an. Amen“

(Biografischer Zugang von Thomas Conze)

Farben des Krieges - Max Beckmann

Nina Hinrichs

Informationen

Max Beckmann erlebte als Sanitäter in Flandern die Grauen des Ersten Weltkriegs. Er meldete sich 1914 freiwillig zum Sanitätsdienst, schied jedoch aufgrund eines Nervenzusammenbruchs aus dem Kriegsdienst aus. Die Briefe an seine Frau Minna Tube geben einen Einblick über seine Erlebnisse und Wahrnehmungen. In diesen sind – aus Sicht eines Künstlers – farbliche Beschreibungen des Erlebten enthalten. Da er der Malerei, abgesehen von einigen Auftragsarbeiten (vgl. Tube 1984: S. 30ff., S. 58), entbehren musste, fasste er die farblichen Empfindungen und Bildkonzepte in seinen Briefen zusammen. Im Folgenden wird ein kleiner Einblick in Beckmanns Beschreibungen von empfundenen Farben aus seiner Kriegszeit gegeben.

*„Heute früh war ich an der staubigen, weißgrauen Front und sah wunderbare verzau-
berte und glühende Dinge. Brennendes Schwarz, wie goldenes Grauviolett zu zerstör-
tem Lehmgelb, und fahlen, staubigen Himmel und halb und ganz nackte Menschen
mit Waffen und Verbänden. Alles aufgelöst. Taumelnde Schatten. Prachtvoll rosa
und aschfarbene Glieder mit dem schmutzigen Weiß der Verbände und dem düstern,
schweren Ausdruck des Leides.“* (Tube 1984: S. 72).

Die Erlebnisse an der Front erschütterten ihn innerlich, gleichzeitig schienen sie ihn in gewisser Weise zu faszinieren. Er fühlte sich dadurch sogar für seine Kunst inspiriert: *„Seitdem ich draußen im Feuer war, erlebe ich jeden Schuß mit und habe die wildesten Visionen. Die Entwürfe für Platten, die ich radieren will, schwellen an wie ein Sieg in Galizien.“* (Tube 1984: S. 60).

Beckmanns Ausführungen zeigen eine gewisse Faszination, die er zu Beginn des Krieges empfand. Diese wandelte sich jedoch bald in Ernüchterung und Grauen.

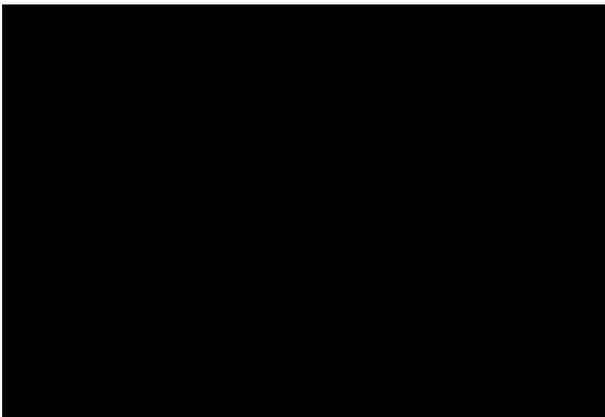
In seinen Briefen beschrieb er nicht nur die Grausamkeiten des Krieges an der Front, sondern ebenfalls allgemeine visuelle Eindrücke, Erlebnisse und Vorstellungen des Alltags: *„Ich habe eine solche Passion für die Malerei [...] Manchmal denke ich, ich muß verrückt werden, so ermüdet und quält mich diese schmerzliche Wollust. Alles versinkt, Zeit und Raum, und ich denke nur immer, wie malst du den Kopf des Auferstandenen gegen die roten Gestirne am Himmel des Jüngsten Tages. Oder wie bringst du es fertig, den Schnurrbart des Unteroffiziers D. und seine rötliche Nase zu einem lebendigen Ornament zusammenzuschmelzen, oder wie wirst du jetzt Minkchen malen, mit emporgezogenem Knie, auf die Hand den Kopf gestützt, gegen die gelbe Wand mit ihrem Rosa, oder das glitzernde Licht, das sich in dem blendenden Weiß der Fliegergranaten am bleiweißen Sonnenhimmel spiegelt, und die nassen, scharfen spitzen Schatten der Häuser dazu, oder, oder ich könnte vier Seiten so fortschreiben, wenn ich nicht schlafen müßte, um den hundertsten Teil von all diesem wirklich malen zu können.“* (Tübe 1984: S. 58ff).

Die Farben spielten in der mentalen und künstlerischen Auseinandersetzung Beckmanns mit dem Krieg eine bedeutende Rolle.

Max Beckmann. Letter-ART Ideen.

Die Beschreibungen von Beckmann oder anderen Künstler aus der Kriegszeit können als Inspiration für die Gestaltung von Letter-ART dienen.

Ein möglicher Impuls zum Thema „Farben des Krieges“ kann wie folgt lauten: Visualisieren Sie durch Farben Ihre persönliche Vorstellung des Ersten Weltkrieges. Dabei können unterschiedliche Kunstformen und Medien zum Einsatz kommen. Von traditionellen Techniken, wie Ölmalerei (Abb. 2) und Malen mit Filzstiften (Abb. 3) bis hin zu digitalen Bildgestaltungsmöglichkeiten (Abb. 1) und experimentellen Zugängen sind vielfältige Herangehensweisen möglich.



Exemplarisch wird im Folgenden die Letter-ART von Helena Tsiobanidis dargestellt, in der sie sich mit dem Gaskrieg und den grauenvollen Auswirkungen und Leiden befasst hat (Abb. 4). Eine gegenständliche Auseinandersetzung wurde von ihr abgelehnt. Anstelle dessen wurde in den Briefumschlag eine halbtransparente Folie eingesetzt und diese mit schwarzen, grauen und neongelben Farbtönen gestaltet.



Hinter der Folie ist – kaum erkenntlich – eine kleine Abbildung von Soldaten mit Gasmasken aus dem Ersten Weltkrieg eingebunden. Der Briefumschlag wurde mit Watte gefüllt, dessen bauschiger Charakter durch die Folie den Eindruck von Gaswolken vermitteln soll. Dieser Zugang stellt Tsiobanidis persönliche Auseinandersetzung mit dem Gaskrieg dar.

Ebenfalls können kunsthistorische Bezüge erstellt werden: Eine Konsequenz der Verarbeitung des Krieges war die Entstehung neuer Ausdrucksformen in der Kunst. Traditionelle Techniken und Ideale waren nicht mehr angemessen, das Grauen zu verbildlichen.

Künstlerisch-experimentelle Zugänge in der Letter-ART bieten Möglichkeiten dem unvorstellbaren Schrecken des Ersten Weltkriegs in freier Farb- und Formsprache Ausdruck zu verleihen.

SchülerInnen können in der Letter-ART ihren individuellen Zugang zum Ersten Weltkrieg durch Farbgestaltung visualisieren.

Literatur:

Peters, Olaf: Max Beckmann, Sturmangriff, 1916. In: Heckmann, Stefanie/Ottomeyer, Hans (Hrsg.) (2008): *Kassandra: Visionen des Unheilos 1914-1945*. Dresden: Sandstein, S. 186.

Peters, Olaf: Max Beckmann, Die Granate, 1915. In: Heckmann, Stefanie/Ottomeyer, Hans (Hrsg.) (2008): *Kassandra: Visionen des Unheilos 1914-1945*. Dresden: Sandstein, S. 185.

Tube, Minna (Hrsg.) (1984): *Max Beckmann. Briefe im Krieg*. München: Piper.

Internetverzeichnis:

Kempfer, Claudia: *Max Beckmann und Gottfried Benn vor dem Hintergrund des Ersten Weltkrieges und des beginnenden nationalsozialistischen Regimes : ein Vergleich*. Bochum, Univ., Diss, 2003. <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/dissts/Bochum/Kempfer2003.pdf> (Stand 03.08.2013).

Abbildungsverzeichnis:

Alle Abbildungen fotografiert von Nina Hinrichs

Angaben zur Autorin:

Dr. Nina Hinrichs ist Postdoc-Stipendiatin, Dozentin und Prüfungsbeauftragte an der Universität Paderborn.

E-Mail:

nina-hinrichs@t-online.de

Basisinformationen zum UNESCO-Welterbe

Jutta Ströter-Bender

Ein wesentliches Anliegen der UNESCO ist seit 1972 die Bewahrung des Kultur- und Naturerbes der Menschheit.

Der Blick auf das Weltkulturerbe – auch in Deutschland – schließt die Anerkennung einer weltweit vorhandenen kulturellen Vielfalt ein, ihre materiellen Zeugnisse (zum Beispiel an Orten) wie immaterielle Überlieferungen (zum Beispiel Sprachen, Lieder, Märchen). Durch die UNESCO werden Programme entwickelt, wie diese im Prozess der Globalisierung erhalten und geschützt werden können. Kulturen werden hierbei nicht länger als voneinander abgegrenzte Inseln verstanden, sondern in einer erweiterten Definition als verflochtene Systeme, deren historische und gegenwärtige Beziehungen es zu erkennen gilt.

In der berühmten Erklärung zum Kulturbegriff der UNESCO, 1982 in der 2. Konferenz zur Kulturpolitik in Mexiko-City vorgestellt, heißt es:

„dass die Kultur in ihrem weitesten Sinne als Gesamtheit der einzigartigen geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Aspekte angesehen werden kann, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen. Dies schließt nicht nur Kunst und Literatur ein, sondern auch Lebensformen, die Grundrechte des Menschen, Wertesysteme, Traditionen, Glaubensrichtungen;

dass der Mensch über die Kultur befähigt wird, über sich selbst nachzudenken. [...] Erst durch die Kultur erkennen wir Werte und treffen die Wahl.“

(Erklärung von Mexiko-City über Kulturpolitik: vgl. Internetquellenverzeichnis).

In den vergangenen Jahren kam die Würdigung der kulturellen Vielfalt der Menschheit als bedeutendes Anliegen der UNESCO-Kulturpolitik hinzu:

Kulturelle Vielfalt: das gemeinsame Erbe der Menschheit

„Im Laufe von Zeit und Raum nimmt die Kultur verschiedene Formen an. Diese Vielfalt spiegelt sich wieder in der Einzigartigkeit und Vielfalt von Identitäten, die die Gruppen und Gesellschaften kennzeichnen, aus denen die Menschheit besteht. Als Quelle des Austauschs, der Erneuerung und der Kreativität ist kulturelle Vielfalt für die Menschheit ebenso wichtig wie die biologische Vielfalt für die Natur. Aus dieser Sicht stellt sie das gemeinsame Erbe der Menschheit dar und sollte zum Nutzen gegenwärtiger und künftiger Generationen anerkannt und bekräftigt werden.“ (Artikel 1 der „Allgemeinen Erklärung zur kulturellen Vielfalt“: vgl. Internetquellenverzeichnis).

Als übergreifende global orientierte Lernziele, die zu diesen Themenkomplex der kulturellen Vielfalt gehören, werden in den Veröffentlichungen der UNESCO genannt:

- Respekt vor „anderen“ Kulturen und ihrem Erbe
- gegenseitige Kenntnis
- Annäherung und Dialogentwicklung für das „Lernen in einer Welt“
- interkulturelle Kompetenz, das heißt, die Differenz zwischen Kulturen wahrzunehmen, zu erkennen und zu achten.

Was ist die UNESCO?

Die UNESCO ist eine Sonderorganisation der Vereinten Nationen und besteht aus 195 Mitgliedsstaaten. Der Name ist eine Abkürzung für „United Nations, Educational, Scientific and Cultural Organization“, übersetzt:

„Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation.“ Die Organisation hat ihren Sitz in Paris.

Leitidee

Nach den schweren Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs rückten Fragen nach den Möglichkeiten einer langfristigen Sicherung von Frieden und einer Förderung der Völkerverständigung neu in das Bewusstsein zahlreicher Nationen.

Von diesen Anliegen bewegt, unterzeichneten am 4. November 1946 in London 20 Staaten die Gründungsverfassung der UNESCO.

„Da Kriege im Geist der Menschen entstehen, muss auch der Frieden im Geist der Menschen verankert werden.“

(Verfassung der UNESCO: vgl. Internetquellenverzeichnis).

Es geht darum, in der ganzen Welt „die Achtung vor Recht und Gerechtigkeit, vor den Menschenrechten und Grundfreiheiten zu stärken, die den Völkern der Welt ohne Unterschied der Rasse, des Geschlechts, der Sprache oder Religion durch die Charta der Vereinten Nationen bestätigt worden sind.“

(Artikel I.1. in der Verfassung der UNESCO: vgl. Internetquellenverzeichnis).

Ziel der UNESCO als zwischenstaatliches Forum ist es, die internationale Zusammenarbeit in Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation für den Frieden in der Welt zu fördern und zu stärken.

Ein bedeutendes Aufgabenfeld der UNESCO ist seit 1972 die Bewahrung des Kultur- und Naturerbes der Menschheit. In diesem Jahr wurde durch die UNESCO eine „Internationale Konvention zum Schutz des Kultur- und Naturerbes“ verabschiedet. Dies war Ausdruck einer weltweit wachsenden Besorgnis um die Gefährdung bedeutender Kultur- und Naturgüter, deren Erhalt in der Verantwortlichkeit der gesamten Menschheit liegt. Mit der Unterzeichnung der Konvention erklärt ein Land seine Bereitschaft, seine eigenen außergewöhnlichen Denkmäler zu schützen und zu bewahren. Heute sind auf einer so genannten Welterbe-Liste 981 Kultur- und Naturstätten verzeichnet, die durch die UNESCO als besonders schützens- und erhaltenswert eingestuft wur-

den. Dazu gehören beispielsweise die Pyramiden von Kairo (Ägypten), die Ruinen der Tempelanlage Angkor Wat (Kambodscha), der Tower in London (Großbritannien), die Königspaläste von Abomey (Benin/ Westafrika), die Galapagos-Inseln (Ecuador), der Nationalpark Vulkane von Hawaii und in Deutschland 37 Stätten. Insgesamt 195 Staaten haben sich der Konvention bislang angeschlossen.

Zu den Kultur- und Naturgütern gehören:

- *Kulturlandschaften, die in aus der Wechselbeziehung von Natur und Mensch entstanden sind*
- *Baudenkmäler und Kunstwerke*
- *einzigartige Städteensembles.*

Zum Naturerbe zählen:

- *Naturgüter und Naturlandschaften*
- *geologische Formationen*
- *Schutzreservate von Tieren und Pflanzen, die vom Aussterben bedroht sind*
- *Fossilienfundstätten.*

Nicht jede bedeutende Stätte kann einfach auf die Welterbe-Liste gesetzt werden. Eine besondere Kommission der UNESCO überprüft den ausführlichen Antrag einer Regierung nach folgenden Kriterien:

- *Einzigartigkeit*
- *historische Echtheit (Authentizität)*
- *Integrität (bei Naturerbestätten)*

Auf einer „Roten Liste“ werden in jedem Jahr bedrohte Welt- und Naturerberbestätten vorgestellt, die aufgrund von Umwelteinflüssen und knappen finanziellen Ressourcen in ihrem Weiterbestand gefährdet sind.

Literatur:

Ströter-Bender, Jutta (Hg.). 2010. World Heritage Education. Positionen und Diskurse zur Vermittlung des UNESCO-Welterbes. Marburg: Tectum Verlag.

Ströter-Bender, Jutta (2004): Lebensräume von Kunst und Wissen. UNESCO-Welterbestätten in Nordrhein-Westfalen. Exkursionshinweise, Basisinformationen, Unterrichtsmaterialien, ästhetische Zugänge. Paderborn: Media Print.

Ströter-Bender, Jutta; Wolter, Heidrun (2005): Das Weltkulturerbe der UNESCO im Kunstunterricht. Materialien für die Grundschule. Donauwörth: Auer.

Internetquellenverzeichnis:

Artikel 1 der „Allgemeinen Erklärung zur kulturellen Vielfalt“:

http://www.unesco.at/kultur/basisdokumente/deklaration_kulturelle_vielfalt.pdf

(Stand: 22.07.2013)

Artikel 1 in der Verfassung der UNESCO:

http://www.unesco.de/unesco_verfassung.html

(Stand: 22.07.2013)

Erklärung von Mexiko-City über Kulturpolitik:

<http://www.unesco.de/2577.html?&L=0>

(Stand: 22.07.2013)

Verfassung der UNESCO:

http://www.unesco.de/unesco_verfassung.html

(Stand: 22.07.2013)

1953 bis 2013: 60 Jahre schulische und außerschulische Jugend- und Bildungsarbeit des Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V.

Im Jahr 1953 liegen die Anfänge der Jugendarbeit des Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V., als der Jesuitenpater Theobald Rieth zum ersten Mal Jugendliche aus verschiedenen Nationen auf einer entstehenden Kriegsgräberstätte im belgischen Lommel zusammenführte.

Als anerkannter Träger der freien Jugendhilfe ist der Volksbund 60 Jahre später die weltweit einzige mit der Kriegsgräberfürsorge betraute Organisation, die diese hoheitliche Aufgabe mit schulischer und außerschulischer Jugend- und Bildungsarbeit verbindet.

Neben den seit 1953 organisierten Internationalen Workcamps in den Sommerferien betreibt der Volksbund heute vier Jugendbegegnungs- und Bildungsstätten in Ysselsteyn/Niederlande, Lommel/Belgien, Niederbronn/Frankreich und auf der Insel Usedom in Deutschland. Eine weitere Bildungsstätte in Halbe, in der Nähe von Berlin, wird in diesem Jahr ihren Betrieb aufnehmen. Unter dem Motto „Arbeit für den Frieden“ treffen sich jährlich über 18.000 junge Menschen aus verschiedenen Ländern, um sich gegenseitig kennen zu lernen, gemeinsam auf Kriegsgräber- und Gedenkstätten zu arbeiten und sich mit der europäischen Geschichte auseinanderzusetzen.

Hinzu kommen vielfältige Projektmöglichkeiten im Inland sowie Ausstellungen. Ehrenamtliches Engagement junger Menschen ermöglicht der Jugendarbeitskreis.

Weitere Informationen und Kontakt unter www.volksbund.de