

Prolog

Opa, erzählst du vom Krieg?

Soweit ich erinnere, habe ich diese Frage nur ein einziges Mal gestellt. Damals war ich sechs oder sieben Jahre alt. *Der*, dem ich sie stellte, war eigentlich nicht mein richtiger Opa. Das wäre der Vater meiner Mutter gewesen, ein gelernter Friseur, Pilot im Zweiten Weltkrieg. Aber er hatte nicht überlebt. Dem ich die Frage Anfang der 1970er Jahre stellen konnte, und der irgendwie doch auch der richtige war, einfach weil er da war und stark und nicht tot, war kein Mann vieler Worte. Also krepelte er den linken Ärmel seines Hemdes ganz nach oben und zeigte mir eine breite Narbe – man hatte ihm einen Granatsplitter aus dem Oberarm geschnitten und dafür gleich einen Großteil des Bizepses entfernt. *Großflächig*. So wie man eine angeschlagene Stelle aus einem Apfel schneidet. Das war die einzige Narbe, die der Krieg in meiner Familie hinterlassen hatte, von der ich für lange Zeit erfuhr. – Mit meiner Mutter habe ich bis heute nicht über ihren Vater gesprochen.

I.

Wann wurde es uns eigentlich zur Gewohnheit, Jahrestage dafür zu nutzen, um uns der Zeitläufte zu erinnern? Wann haben wir damit begonnen, uns der Geschichte, ihrer Protagonisten, deren Taten gleich wie Unterlassungen nur alle Jubeljahre einmal ausführlich zu widmen?

Als Kollektiv feiern, gedenken und erinnern wir uns zunehmend periodisch – und das bedeutet: in immer größeren Abständen. Wenn aber, dann tun wir es umfassend, erschöpfend, ultimativ. Es gibt heute Buchverlage, die ihr Programm nach den zeitgeschichtlich mehr oder minder relevanten Daten kommender Jahre ausrichten. Kaum ein Datum ist da noch uninteressant; kein Jahr ohne besondere Publikation. Andere Bereiche in der Kultur agieren ähnlich. Die Auseinandersetzung mit der Geschichte wurde längst, zum Teil marketingstrategisch optimiert. Das sagt über den Wert der Auseinandersetzung freilich erst einmal gar nichts aus. Es besagt zunächst nur, dass ein öffentliches Interesse durch Hinweis auf ein entsprechendes Datum selbst veranlasst und hernach auch gleich selbst bedient wird. Und folglich ist im Jahr 2014 der Beginn des Ersten Weltkrieges vor nunmehr 100 Jahren – verzeihen Sie mir den Begriff: *en vogue*!

Doch bei aller Kritik der Methode: So falsch es gewesen wäre, sich der allerorten und auf sämtlichen öffentlichen Ebenen stattfindenden, mag sein für den einen oder anderen anstrengenden, Auseinandersetzung mit diesem für uns Europäer einschneidenden Thema zu verweigern, so richtig und wichtig war es für die Ausstellungsmacher, das fürderhin bereits vorhandene Interesse zu nutzen und darüber (hinaus) einen weiteren, viel weiteren Bogen zu schlagen.

Denn unsere Ausstellung „BILDER DES BÖSEN“ reiht sich nicht bloß ein in ein „gefühlte schon 100-fach gesehene“ Album, indem sie zum wiederholten Male ein Gleiches zeigt. Weil es Goyas Zyklus „Desastres de la Guerra“ und Dix Zyklus „Der Krieg“ und Hrdlickas Zyklus „Wie ein Totentanz – Die Ereignisse des 20 Juli 1944“ gemeinsam sind, die hier gezeigt werden, bedienen wir nicht nur die eine Erwartung. Wir erfüllen mit dieser Ausstellung eine wie ich meine weitere wichtige museale Aufgabe: Aufarbeitung und, soweit das gelingen kann, Projektion, *Sichtbarmachung*, individueller gleich wie kollektiver vulgo gesellschaftlicher Verhältnisse, Erfahrungen, Verwerfungen. Und in der weiteren Folge vielleicht sogar die Anstiftung zu einem Diskurs über das dann zu Sehende!

Keiner geringeren als dieser Idee folgt der Parcours der 185 „BILDER DES BÖSEN“ von Goya, Dix und Hrdlicka.

II.

Seit der Mensch Bilder schafft, sind Darstellungen von Gewalt, von Schlachten, vom Sterben und Siegen sein Thema. Menschen kämpfen gegen Menschen auf griechischen Vasen und Mosaiken, an den Reliefwänden religiöser Tempel und zwischen den Buchdeckeln vergoldeter Handschriften. Gewalt ist ein (das?) Menschheitsthema. Nachgeborene Generationen konnten daraus stets einiges mehr erfahren, als nur eine Affäre aus der Geschichte, einen Anlass oder die Namen von Siegern und Besiegten. Doch sind es zumeist einzelne Ereignisse, Episoden, gerne auch aus dem Leben von Helden und Herrschern, die wir anfangs und dann sehr lange auf Bildern wiederfinden. Wirklich detaillierte Berichte kennen wir früh nur aus der Geschichtsschreibung. Cäsars Briefe aus Gallien an den Senat in Rom zum Beispiel, auch wenn die gewiss nicht frei von – sagen wir *Interpretationen* waren.

Ein frühes zyklisches Beispiel bildender Kunst sind die 18 Stiche, auf denen uns Jacques Callot die Invasion Lothringens durch die Truppen des Kardinal Richelieu zeigt, veröffentlicht 1633 unter dem Titel „Les Misères de la Guerre (Die Kriegsgräuel)“. Doch ich glaube, erst in Francisco de Goyas Zyklus „Desastres de la Guerra“ finden wir eine erschöpfende, nicht nur Helden- und/oder Opfertum gewidmete, sondern das *Phänomen Krieg* an sich verfolgende künstlerische Verarbeitung.

Goya zeigt auf seinen 82, zwischen Realismus und Fantasie, zwischen Bewunderung und Kritik, zwischen Beweis und Vermutung siedelnden, manchmal unentschiedenen Radierungen, wie der Krieg sich im Leben des Menschen breit macht, ihn verändert; wie Krieg, Gewalt, die Welt in der er lebt für ihn unkenntlich machen kann.

Es liegt vielleicht in der Zeit und ihrem Stil, sicher in den Möglichkeiten zur Information wie in der Welt(ein)sicht der Lebenden, nicht zuletzt aber in der Persönlichkeit und im *Kunstwollen* Goyas begründet, dass uns heute vor diesen Arbeiten trotz ihres Grauens, ihrer Dramatik, trotz ihrer erzählerisch direkten Ansprache an den Betrachter weithin ein eher deutliches Gefühl der *Distanz* erfasst.

Vieles passiert unverortet, manches sogar wie auf einer Bühne. Und weil uns längst die Kenntnis der politischen Ursachen abhanden gekommen und auch die Kultur, das Leben mit Monarchie, Adel und Religion fremd geworden sind, erscheint mir diese *Erzählung vom Krieg* romanhaft, beinahe unwirklich, ob des Talents und der Technik ihres Künstlers fast schon schön.

Man sagt Goya nach, er habe das eine oder andere wohl miterlebt. (Er selbst betont seinen Anspruch mit dem Titel des 82. Blattes: „Das ist die Wahrheit!“) Otto Dix war dabei. Er war Soldat, von 1914 bis 1918¹.

Auf hunderten Feldpostkarten und Zeichnungen hielt er während dieser Zeit seine Erlebnisse fest, skizzierte Kameraden, Landschaften, Stellungen. Vieles davon blieb erhalten. Doch kaum eine dieser oft sehr alltäglich wirkenden, *auf dem Motiv* entstandenen, gezeichneten Notizen verwendete er für seinen 50 Blatt umfassenden Zyklus „Der Krieg“. Dafür schuf er neue Vorlagen, für die er seine Erinnerungen, die Berichte anderer aber auch Fotografien heranzog. Gerade dieser, die Ereignisse und Tatsachen verdichtende, das Eigenerlebte wie die kollektive Erinnerung zu nutzen wissende (künstlerische) Ansatz ließ einige der bekanntesten Ikonen der Kriegsdarstellung entstehen. Sie werden sie erkennen. Und Sie werden – vielleicht – genau wie wir davor stehen und sich der irritierenden Faszination des Grauens gewahr werden, die einen unweigerlich umfängt.

Ähnlich wie Goya und später Hrdlicka weitete auch Dix seine *Erzählungen vom Krieg* bis auf die zivile Ebene aus. Doch anders als Goya oder Hrdlicka überzeichnet Dix seine Figuren dann, oft bis hin zur Karikatur. – Bis uns das im Halse steckende Lachen weckt.

¹ Einem Gespräch mit dem Kunsthistoriker Prof. Dr. Dietrich Schubert am 19. September 2014 in Ulm verdanke ich den Hinweis auf neueste Forschungsergebnisse, die belegen, dass Dix sich wohl weder freiwillig zur Armee noch freiwillig an die Front gemeldet hat.

Ich weiß, auch Sie werden angezogen sein und abgestoßen zugleich ob der Meisterschaft, mit welcher Dix, der die Techniken der Radierung erst in den frühen 1920er Jahren in Düsseldorf richtig erlernte, seine Blätter fertigte und die bis an Dürers „Ritter, Tod und Teufel“ reicht²; deren beispiellose Überzeugungskraft sich aus einer vielfach eingebundenen Authentizität speist.

Dem Unparteiischen bei Goya und der Authentizität bei Dix stehen in unserer Ausstellung die Polemik und ein schier ungebändigter *Behauptungswille* bei Alfred Hrdlicka gegenüber. Der Parcours der Ausstellung stellt ihn, bedingt durch die Gegebenheiten des Hauses, den beiden anderen zwar voran. Doch er ist ans Ende zu denken.

Zeit seines Lebens ein Debattenkünstler, der polarisierte und es als politischen Auftrag verstand, Kunst zu schaffen, arbeitet sich Hrdlicka nicht nur an den Ereignissen des Attentats vom 20. Juli 1944 ab. Das sind nicht mehr als 11 von insgesamt 53 Blättern seines Zyklus. Er stellt den späteren Folgen die frühesten Ursachen gegenüber. Alles hängt mit allem zusammen. So der Kern der Aussage. Der Kadavergehorsam des preußischen Militarismus, irgendwo bei Friedrich dem Großen und dessen Vater beginnend, mündet für ihn nachgerade zwangsläufig in Lebensborn³, Vernichtungslager und Kommissarbefehl⁴. Doch nicht nur das. Auf zahlreichen Blättern desavouiert Hrdlicka die Alltäglichkeit einer (der) deutschen Diktatur und ihrer Insignien, von der Kleiderordnung über den Körperkult bis hin zu ihren verbrämten, pseudoreligiösen Ritualen.

Hrdlickas Grafiken sind die technisch herausforderndsten, experimentellsten Blätter dieser Ausstellung. In ihnen kumuliert tatsächlich das Vermögen auch der beiden anderen. Nicht von ungefähr meinte Fritz J. Raddatz über Hrdlickas Grafik denn auch: „Dix und Goya sind deutlich die ‚Herolde‘“⁵.

III.

185 Bilder, die, obschon über einen Zeitraum von mehr als 150 Jahren und zweifellos von Meisterhand geschaffen, sämtlich nur einem einzigen Thema gewidmet sind: der Gewalt. Wir sind / ich bin mir der möglichen Überforderung des einzelnen Betrachters sehr wohl bewusst angesichts von zum Teil entsetzlichen, hienieden jedoch sehr realen und, das wissen wir spätestens seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges, längst nicht das Schlimmste zeigenden Motive. Aber bildende Kunst hat nun einmal nicht nur die Aufgabe, zu gefallen oder zu dekorieren. Kunst, ihre Präsentation, stellt vor allem eine Möglichkeit dar, miteinander zu kommunizieren: darüber, was zu sehen ist, darüber, wie es gestaltet wurde, darüber, woher die Intentionen und Motive stammen und was sie in uns evozieren.

Indem wir Zusammenhänge durch die Auswahl und Kombination von Motiven inszenieren, so wie in dieser Ausstellung, auch gegen traditionelle Seh- und Lesegewohnheiten der Zyklen⁶, indem wir dem *Jetzt* Rechnung tra-

² Albrecht Dürer (1471–1528), „Ritter, Tod und Teufel“, 1513, Kupferstich, 24,6 x 19 cm.

³ Hinter dem „Lebensborn e.V.“ verbarg sich ein von der SS getragener, 1935 gegründeter Verein, der die Zeugung „arischer“ Kinder fördern sollte.

⁴ Der so genannte „Kommissarbefehl“ wurde am 6. Juni 1941 erlassen. Er beinhaltete (verkürzt), dass Politikommissare der Roten Armee bei ihrer Festnahme nicht als Kriegsgefangene zu behandeln seien, sondern sofort liquidiert werden sollten. Dies war eine klare Verletzung des Völkerrechts.

⁵ Fritz J. Raddatz, Ode gegen die Gewalt. Die Sternstunde eines Themas ist die Plastik, in: DIE ZEIT, Nr. 34, vom 15. August 1980, zitiert nach: <http://www.zeit.de/1980/34/ode-gegen-die-gewalt>.

⁶ Hinweis auf die in der Literatur fortgeschriebene motiv-thematische Einteilung des Goya-Zyklus (zuletzt: Ralph Jentsch, Otto Dix. Der Krieg, Pandora Publishers 2013, S. 59), die jedoch nach meiner Überzeugung vor allem Kenntnisse der historischen Situation in Spanien voraussetzt, welche der heutige Betrachter indes gar nicht haben kann. Es gibt m.E. keine Belege dafür, dass diese im Nachhinein interpretierten Zusammenhänge vom Künstler tatsächlich gewollt waren, ja, dass die betreffenden Arbeiten tatsächlich in ihrer nummerierten Reihenfolge entstanden sind. (Vermutet wird beispielsweise, dass das erste Blatt des Zyklus [„Tristes presenti-

gen und die Projektion, die *Sichtbarmachung* an unsere gelernten, heute bereits beim Gehen auf der Straße praktizierten Bildkonsumgewohnheiten anpassen – und dazu gehört dann eben auch eine gewisse Überforderung, eine Überflutung mit Bildern –, überwinden wir den Abstand zwischen dem was in den Bildern ist und dem, was wir sind.

Wenn wir wollen, dass uns Bilder wie diese heute noch etwas zu sagen haben, wenn sie mehr sein sollen als Geschichtsalben, führt an diesem *Zeigen und Ansehen* kein Weg vorbei.

Epilog

Opa, erzählst du vom Krieg?

Spätestens die Kinder meiner Nichten und Neffen sollen diese Frage nicht mehr stellen müssen, nicht mehr stellen *können*. Einfach, weil sie ihnen nicht einfällt. Weil ich es meinem Bruder, meinen Schwagern, uns ersparen möchte, für eine nötige Antwort zuerst einen Krieg überleben zu müssen.

Es stimmt, Kunst, Bilder, Skulpturen, Bücher, *Lieder* verhindern keine Kriege. Doch genauso stimmt der Satz von Dix: „Alle Kunst ist Bannung“⁷.

Sie zu schaffen ist Auftrag und Herausforderung an die Künstler. Sie zu zeigen, zu kommentieren, sie in Bezug zu setzen zum *Einst* und *Jetzt*, und das immer wieder, auch ohne Jubiläumsanlass, auch geballt, das ist die Aufgabe eines Museums. – Es liegt schließlich an uns, ob die Frage zukünftig unbeantwortet bleibt.

© Stefan Skowron
Aachen und Ulm, September 2014

mientos de lo que ha de acontecer – Traurige Vorahnung kommender Ereignisse“] erst nach Beendigung des gesamten Zyklus entstand.) Zumal der Zyklus erst 1863 und damit 35 Jahre nach dem Tod Goyas erstmals publiziert wurde. Auch bei Dix bot sich eine Präsentation losgelöst von der gegebenen Reihenfolge an. Schließlich weisen die 5 Mappen (jeweils im Umfang von 10 Blatt) keine erkennbare Chronologie oder eine andere, z.B. geografische Ordnung auf. Das lässt z.B. die Vermutung zu, dass die Teilung in 5 Mappen eher praktischen Überlegungen folgt. Der Galerist und Verleger Nierendorf war auch ein erfolgreicher Kunsthändler, der sich sicher Gedanken um den Absatz, die *Verkaufbarkeit* eines solch problematischen Werkes gemacht haben dürfte; 5 Mappen à 10 Grafiken waren am Ende „einfacher“ zu verkaufen. Die teilweise sehr rigiden öffentlichen Reaktionen im Jahr der Edition des Zyklus scheinen dies zu bestätigen.

⁷ Otto Dix 1946: „Ich habe nicht Kriegsbilder gemalt, um den Krieg zu verhindern. Das hätte ich mir niemals angemaßt. Ich habe sie gemalt, um den Krieg zu bannen. Alle Kunst ist Bannung.“, zitiert nach: Fritz Löffler, Otto Dix und der Krieg, Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig 1986, S. 14.