

World Heritage and Arts Education

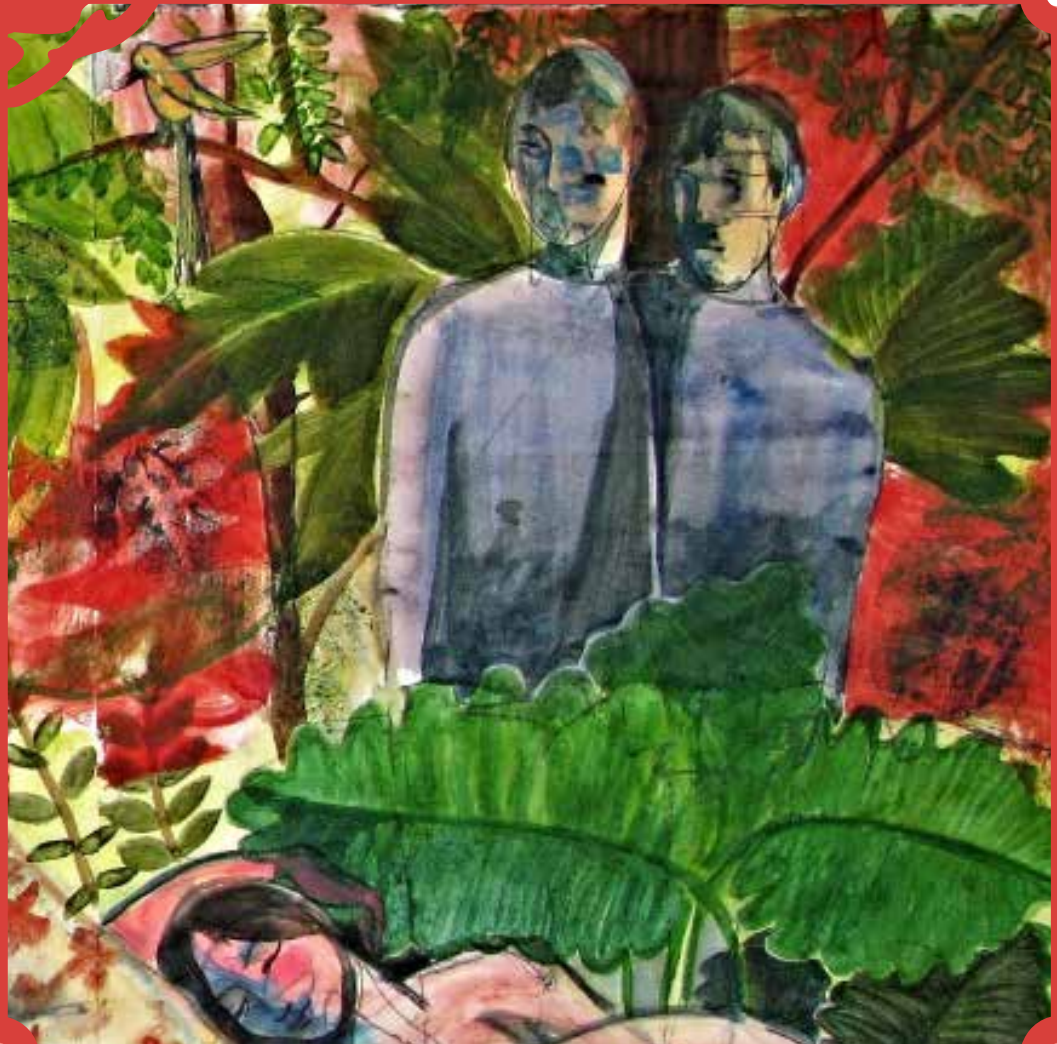
No. 14/ 15
Sep. 2016

HeritageforPeace
FRIEDENS-
Motive i.d. Kunst

•Kreative Zugänge

• Unterrichts-
materialien

• Memory of the
World and
World Heritage



<http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/WHAE/index.html>

WORLD
HERITAGE
EDUCATION
Forschungsgruppe



Kunst + Krieg
Remember 1914 - 1918

Museums
Koffer
UNIVERSITÄT
PADERBORN



UNIVERSITÄT PADERBORN
Die Universität der Informationsgesellschaft

Impressum

World Heritage and Arts Education No. 14/ 15

Herausgeberin

Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender

Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender

E-Mail: stroeter@zitmail.uni-paderborn.de

Homepage: <http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/>

World Heritage and Arts Education im Internet

Homepage: <http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/WHAE/index.html>

Layout und Satz

Annika Becker

Lektorat

Nadine Neuwinger

Titelbild

Paolo Bigelli: Ausschnitt. Die Gartenwächter. 2015.

Mischtechnik auf Papier (insgesamt 210 x 94 cm).

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.

Impressum

World Heritage and Arts Education No. 14/ 15

Heritage for Peace – FRIEDENS-Motive in der Kunst
Kreative Zugänge und Unterrichtsmaterialien
Memory of the World and World Heritage

Editorial	7 - 9
Links zu Friedensthemen in vorangegangenen Ausgaben der World Heritage and Arts Education	10 - 11
Gastbeiträge	12 - 40
Ilona Glade	
Flug der Friedenstaube über der Sowjetunion. Kunsthistorischer Rückblick in die Geschichte der UdSSR am Beispiel der Briefmarkenuntersuchung	12 - 19
Nina Hinrichs	
Edward Steichen: The Family of Man	20 - 37
UNESCO Weltdokumentenerbe Luxemburg. Ausstellen. Fotos übermalen.	
Larissa Eikermann	
Museumskoffer für den Rammelsberg in Goslar	38 - 42
Die Verknüpfung von regionaler Erinnerungskultur mit Friedensprozessen	
Kapitel I – Was ist FRIEDEN?	43 - 53
Die Wortsammlung der Gebrüder Grimm zum Frieden	43 - 44
Sabrina Zimmermann	
Kasten: UNESCO Weltdokumentenerbe Grimms Märchen	45 - 46
Jutta Ströter-Bender	
Ludwig Richter. Märchenhafter Frieden in der Bilddidaktik des 19. Jahrhunderts	47 - 53

Impressum

World Heritage and Arts Education No. 14/ 15

Kapitel II – Vom FRIEDEN träumen	54 - 78
Jutta Ströter-Bender	
In einem Baumhaus träumen	54 - 56
Paolo Bigelli: Die Gartenwächter (2015)	57
Maria Victoria Abaji: Der Engel aus Aleppo. Ein Bild zwischen Krieg und Frieden (2016)	58
Tamam El-Alakhal: Oranges – Ein universelles Friedensmotiv (1997)	59 - 62
مالس لعل ماع عوضوم (1997). لاق تربلا : ل ح ك أ ل ا م امت ر دن ب - رتورتش اتوي	63 - 66
Magda Hagstotz: Der Fruchtkorb (1953)	67 - 69
Wolfgang Bender	
Afewerk Tekle: The Scarf "Africa and the dove of peace" (2007)	70 - 73
Ras Izebo: The Lion of Judah. Peace and Love. (before 1980)	74 - 78
Kapitel III – FRIEDEN von Herzen wünschen	79 - 97
Jutta Ströter-Bender	
Frieden von Herzen wünschen. Ein transkulturelles Motiv.	79 - 80
Sabrina Zimmermann	
Herzen mit Friedenswünschen gestalten	81 - 88
Sabrina Zimmermann	
Ein Friedenskästchen basteln	89 - 93
Young-Ran Kim	
Ein Museumskoffer rund um das Thema Frieden in der Tuschkmalerei Süd-Koreas	94 - 97
Kapitel IV – FRIEDEN suchen und finden	98 - 122
Jutta Ströter-Bender	
Pax – Die Friedensgöttin	98 - 102

Impressum

World Heritage and Arts Education No. 14/ 15

Sabrina Zimmermann	
Ein Wandmedaillon der Friedensgöttin malen	103 - 109
Kasten: UNESCO-Welterbe Friedensdenkmal in Hiroshima (Genbaku-Kuppel), Japan	110 - 111
Jutta Ströter-Bender	
Hiroshima und die 1000 Friedenskraniche	112 - 117
Sabrina Zimmermann	
Eine Friedenstaube aus Papier basteln	118 - 122
Kapitel V – FRIEDEN schließen	123 - 144
Jutta Ströter-Bender	
Der Kuss von Frieden und Gerechtigkeit	123 - 125
Nadine Neuwinger	
Was sind Friedensverträge?	126 - 129
Sabrina Zimmermann	
Kasten: Dreißigjähriger Krieg und Westfälischer Friede	130 - 132
Einen Friedensvertrag besiegeln: Unterschriften mit Tinte und Feder, Wachssiegel mit Friedensmotiv	133 - 136
Jutta Ströter-Bender	
Hochzeiten und Frieden in den Märchen der Gebrüder Grimm	137 - 138
Friedenshochzeiten: Märchen, Marzipan und Rosen	139 - 144
Kapitel VI – FRIEDEN wachsen lassen und ernten	145 - 170
Jutta Ströter-Bender	
Abundantia: Die Personifikation von Überfluss und das Füllhorn	145 - 151
Das Füllhorn: Prachtvolle Bilder malen	152

Impressum

World Heritage and Arts Education No. 14/ 15

Annette Wiegelmann-Bals	
Gestaltung eines Füllhornes im Kunstunterricht: Projektbeschreibung	153 - 154
Nadine Neuwinger	
Ein Füllhorn flechten aus Zeitungspapier	155 - 159
Jutta Ströter-Bender	
Hannah Cohoon: „Der Lebensbaum“ (1854) – Ein bedeutendes Werk in der nord-amerikanischen Volkskunst des 19. Jahrhunderts. Neue Zugänge zur Bauernmalerei.	160 - 166
Sabrina Zimmermann	
Zweige mit guten Wünschen schmücken	167 - 170
Kapitel VII – Im FRIEDEN wohnen	171 - 190
Jutta Ströter-Bender	
Der Friedenstempel	171 - 174
Das Aleppo-Zimmer im Islamischen Museum, UNESCO-Welterbe Museumsinsel, Berlin	175 - 178
Sabrina Zimmermann	
Kasten: UNESCO-Welterbe Weimarer Klassik	179 - 180
Kasten: UNESCO-Weltdokumentenerbe Goethes literarischer Nachlass	181 - 183
Jutta Ströter-Bender	
Der Regenbogen in Goethes Wohnhaus am Frauenplan, Weimar	184 - 188
Regenbögen mit spontaner Malerei und Stickerei gestalten	189 - 190
Kapitel VIII – FRIEDEN gestalten	191 - 200
Ronja Rindel	
Vermittlungsgedanken zu Käthe Kollwitz	190 - 200

Editorial

Jutta Ströter-Bender

„Ohne die Teilnahme der Künste, ohne den lebendigen Geist der Künste wird es nämlich keinen wirklichen Frieden in der Welt geben.“ (Espenhorst; Kaulbach 2013: 7)

Eine aktuelle, allerdings noch nicht veröffentlichte Umfrage (2015/2016) in verschiedenen Schulen zum Thema „Wünschen“ von Lisa-Cathrin Haack zeigte, dass über 30 % der Heranwachsenden deutlich allgemeine Friedenswünsche formulierten. Durch die täglichen Nachrichten von Krieg und Zerstörung, Flucht und Vertreibung stellen sich auch im Unterricht wie in der Kulturvermittlung und auch in den Schulen neue Fragen, wie dem Thema Frieden gemeinsam wie integrativ inhaltlich und thematisch begegnet werden kann, jenseits aller religiösen, nationalen und ethischen Konfliktfelder, - oder über diese hinaus.

Die konkrete Anregung für diese Ausgabe der Zeitschrift *World Heritage and Arts Education* No 14 entstand bei einem Rundgang durch die Ausstellung im Grafischen Kabinett der Stadt Augsburg, „Ein langer Weg zum Frieden. Augsburger Friedensgemälde 1650–1789“, die dort vom 21.10.2015 bis zum 10.1.2016 zu sehen war. Seit 1651 wurden zum Gedenken an das in Augsburg jährlich gefeierte „Hohe Friedensfest“, welches an den 1555 geschlossenen Augsburger Religionsfrieden wie an den Westfälischen Frieden (1648) und seine durch ihn eingeführte konfessionelle Parität erinnerte, an die evangelische Schuljugend der Stadt kleinere Kupferstiche mit Friedenssprüchen/ Friedensgebeten verteilt. Diese wurden „Friedensgemälde“

genannt und griffen jährlich zum Festtag ein Motiv mit expliziter Friedensthematik auf. Bis in das Jahr 1789, dem Jahr der Französischen Revolution, wurde kontinuierlich und mit großer künstlerischer Sorgfalt diese didaktisch intendierte Tradition der Bildunterweisung gepflegt. Wir können davon ausgehen, dass die jährlichen Motive Gegenstand der schulischen Unterweisung und der religiösen Erziehung wurden. Sie waren mit Sicherheit für die Heranwachsenden wie für die Lehrenden von hohem ideellem Wert. Ihre komplexen Motive und ihre Botschaften wurden mit großem Ernst wahrgenommen, studiert und verinnerlicht. Daher begibt sich diese Ausgabe schwerpunktmäßig auf eine Spurensuche, die neben aktuellen Friedensmotiven (so des Malers Paolo Bigelli auf der Titelseite dieser Ausgabe) auch auf künstlerische Werke zu Friedensprozessen in Europa verweist, welche in der Frühen Neuzeit entstanden. Denn in den immer wieder auf das Neue konflikträchtigen Jahrhunderten zwischen 1450 und 1815 entwickelte sich auf Grundlage von Motiven der antiken Mythologie in Gemälden, Kupferstichen und Münzprägungen eine besondere künstlerische Sprache, ein Bildvokabular des Friedens, das über die nationalen wie konfessionellen Grenzen und Sprachbarrieren hinweg Friedensmotive und ihren Allegorien repräsentativ visualisierte, Friedensverhandlungen diplomatisch begleitete, der tiefen Friedenssehnsucht der Menschen Ausdruck verlieh und zur didaktischen Unterweisung der Kinder und Jugendlichen genutzt wurde.

Editorial

Jutta Ströter-Bender



Ausschnitt: Karel von Mallery (um 1571, um 1635) nach Marten de Vos (1532 - 1603): Pax. Friede bringt Reichtum, vor 1596, Kupferstich, Blatt: 17,7 x 23,1 cm, elizabethharvey-lee.com, gemeinfrei.

Editorial

Jutta Ströter-Bender

Dazu gehören Motive wie der Friedenstempel, der Friedenskuss der allegorischen Personifikationen Pax (Friede) und Justitia (Gerechtigkeit), wie das überquellende Füllhorn der Göttin Abundantia (Fülle). Die vielfältigen Friedensrepräsentationen in öffentlichen Räumen und zahlreichen Publikationen wirkten wertevermittelnd, bildeten und schufen neue Vorstellungen. Die Werke dienten auch dazu, kulturelle sowie kommunikative Differenzen zu überwinden, und das Anliegen von langfristigen Friedensprozessen einer breiten Öffentlichkeit zu verdeutlichen. Diese eindrucksvollen Friedensmotive der Frühen Neuzeit können heute als ein bedeutendes kulturelles Erbe Europas bezeichnet werden. (vgl. Espenhorst; Kaulbach 2013: 6-7) Allerdings ist ein Teil dieser Motive in der Gegenwart nicht mehr unmittelbar lesbar und verständlich. Er bedarf daher einer Einführung.

Die Vorstellung dieser Friedensbilder wird erweitert durch global bekannte und weitaus populärere Friedensmotive, die unmittelbar zugänglich sind. Hinzu kommen kreative Anregungen, die direkt und mit einfachen Materialien umsetzbar sind. Sie machen die Motive zum Frieden auch ästhetisch erfahrbar und sind verbunden mit Verweisen auf passende UNESCO Welterbestätten und Dokumente des UNESCO Memory of the World Registers.

Die Themen eignen sich einzeln wie auch in unterschiedlicher Abstimmung aufeinander für den Unterricht wie für die Kulturvermittlung.

Zugleich begreift sich die vorliegende Ausgabe

auch als Weiterführung der WHAE Hefte No.8 und No.9, „Remember 1914-1918“, erschienen 2013, in denen mit Blick auf das 20. Jahrhundert das Anliegen einer Friedenspädagogik in Bezug auf den Ersten Weltkrieg und das Letter-ART Projekt vorgestellt wurde.

Mein Dank gilt Annika Becker und Sabrina Zimmermann für die große Unterstützung dieser Ausgabe, wie auch den Gastautorinnen PD Dr. Nina Hinrichs, PD Dr. Annette Wiegmann-Bals, Nadine Neuwinger, Young-Ran Kim und Ronja Rindel.

Die Herausgeberin
Jutta Ströter-Bender

Literatur

Augustyn, Wolfgang (Hg.) (2003): PAX: Beiträge zu Idee und Darstellung des Friedens (Veröffentlichung des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München). Scaneg

Jesse, Horst (1981): Friedensgemälde 1650-1789. Zum Hohen Friedensfest am 8. August in Augsburg. Pffenhofen/Ilm: W. Ludwig Verlag

Kaulbach, Hans Martin (Hg.) (2013): Friedensbilder in Europa 1450-1815. Kunst der Diplomatie; Diplomatie der Kunst. Staatsgalerie Stuttgart / Deutscher Kunstverlag: Berlin, München

Editorial

Jutta Ströter-Bender

Links zu Friedensthemen in vorangegangenen Ausgaben der World Heritage and Arts Education

No. 1

Jutta Ströter-Bender

- Welterbe in Japan: Das Friedensdenkmal in Hiroshima, S. 41-43
- Welterbestätten und Weihnachtskrippen, S. 59-61

Link: <http://kw1.uni-paderborn.de/institute-einrichtungen/institut-fuer-kunst-musik-textil/kunst/>

No. 3

Sabine Grosser

- ANSICHTSSACHEN - Chancen transkultureller Perspektiven im Lernen mit Kunst und darüber hin, S. 77-88

Link: http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/WHAE/WHAE_3.pdf

No. 4

Annette Wiegelmann-Bals

- Mediation im Kontext der World Heritage Education, S. 13-15

Link: <http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/WHAE/WHAE4.pdf>

No. 5

Jutta Ströter-Bender

- Claude Monet: „Vielleicht verdanke ich es den Blumen, dass ich Maler geworden bin.“ Der Garten von Giverny, S. 77- 83

Link: <http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/WHAE/WHAE5.pdf>

No. 6/7

Jutta Ströter-Bender

- Der syrische Künstler Burhan Karkutli (1932-2003), S. 8-14

Stephanie Worms

- Die Putten - Verbindung zwischen Himmel und Erde Schloss Augustusburg in Brühl, S. 84-87

Link: http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/WHAE/WHAE_Ausgabe_6_7_2012.pdf

No. 8 und No. 9 komplett

Link No. 8: http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/WHAE/WHAE_Heft8.pdf

Link No. 9: http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/WHAE/WHAE_Heft9.pdf

Editorial

Jutta Ströter-Bender

No. 10/11

Jutta Ströter-Bender

- Seerosen im „Friedenstempel“ – Claude Monet (1840-1926) und der Erste Weltkrieg, S. 46-55
- UNESCO-Welterbe in Rom: Eine Friedensmadonna von 1918 in der Basilika Santa Maria Maggiore, S. 56-65
- Der Bahnhof von Sainte Anne d'Auray – Zur Geschichte einer Wallfahrt im Ersten Weltkrieg, S. 66 - 84
- Die Letter-ART Ausstellung im Friedenspark Rshew/ Russland: Die Reise der Nachbildungen der Käthe Kollwitz Skulpturen „Trauernde Eltern“, S. 102-112

Link: http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/WHAE/WHAE_Heft10.pdf

No.12

Jutta Ströter-Bender

- Pawel Florenskij. Vordenker in der Welt- und Kulturerbebildung, S. 72- 78

Link: http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/WHAE/WHAE_12.pdf

No.13

Jutta Ströter-Bender

- „Lieux Saints Partagés“ – Eine Ausstellung in transnationaler Perspektive zum religiösen Erbe im Mittelmeerraum, S. 30-33

Link: http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/WHAE/WHAE_13.pdf

Flug der Friedenstaube über der Sowjetunion. Kunsthistorischer Rückblick in die Geschichte der UdSSR am Beispiel der Briefmarkenuntersuchung

Ilona Glade

Zusammenfassung

Eine mit wenigen Strichen gezeichnete weiße Taube im Flug mit einem Ölzweig im Schnabel, die vom spanischen Künstler Pablo Picasso (1881-1973) als das Logo für den zweiten Weltfriedenskongress entworfen wurde, ist bis heute das am meisten bekannte Symbol des Friedens auf der Welt (Ströter-Bender 2013: 155). Während der Epoche des Kalten Krieges verbreitete sich das weiße Friedenstauenlogo international. Auch in den kommunistischen Ländern wurde die Taube als Logo des Friedens und der Ideale der kommunistischen Partei verwendet und auf Plakaten, Briefmarken und als Anstecknadel benutzt. Der Artikel versucht, sich in Stichpunkten mit folgenden Fragen auseinanderzusetzen, wie weit sich die Nutzung des Friedenslogos in der UdSSR verbreitete und welche symbolischen Bedeutungen die Friedenstaube dadurch zusätzlich erhielt. Dabei ermöglichen die teils über 40 Jahre alten untersuchten Briefmarken mit den Darstellungen der Taube eine nahezu lückenlose Rekonstruktion der Verbreitungsdimension des Friedenssymbols in der Sowjetunion.

Picassos Friedenstaube im Urteil der sowjetischen Kritik
Die russische Friedensbewegung hat die weiße Taube von Pablo Picasso als Logo des Friedens nicht sofort übernommen. Zwar war Picassos Name in der Sowjetunion seit langem schon bekannt, galt der Künstler nach der Revolutionszeit bis zu den 50-er Jahren jedoch als „non-person“ und „irregeleiteter Dekonstruktivist“ (Ingold 1973: 7) sowie seine Malweise als dekadent (O. A.: „Pablo Picasso“). Der neue Aspekt im Weltbild wurde wahrscheinlich als Reaktion auf die westliche Propaganda wegen des Kalten Krieges zurückgedrängt, sodass noch keine Taube auf den Briefmarken von 1949-1956 zu sehen ist. Auf den Propaganda-Blättern dominierten die „Pathosformeln“ eines eng aufgefassten „sozialistischen Realismus“ (Diederich 1989: 356). Die Bildthemenanalyse der Briefmarken lässt sich darauf schließen, dass sie nach der Revolutionszeit und in der UdSSR bis zu den 50er Jahren ausschließlich dem Zweck der Propaganda der sowjetischen Macht diene. Gefeierte wurde mit ihr der Sieg über den Imperialismus und über den Zweiten Weltkrieg. Genutzt wurde sie, um Menschen für ihre beson-

Gastbeiträge

deren Leistungen auszuzeichnen. Weltpolitische Ereignisse, wie z. B. der „Stockholmer Appell“ in den Jahren 1950 und 1951, spiegeln sich zwar auf den sowjetischen Briefmarken wieder, jedoch nur mit in der damaligen Zeit aktuellen propagandistisch-kommunistischen Elementen.

Friedenstaube – Symbol der Freundschaft



Abb. 1: 1957, VI. Weltfestival der Jugend und Studierenden in Moskau. Festivallogo über der Taube. <http://stamprus.ru/marks/1957/>

Der Durchbruch der Friedenstaube ist erst im Jahr 1957 bei dem VI. Weltfestival der Jugend und

Studierenden in der UdSSR zu beobachten, als Chruschtschows Auftauperiode in der Politik eingetreten war. Das Motto des Festivals lautete „Für Frieden und Freundschaft“ und das dafür verwendete Logo – eine Blume mit fünf, in unterschiedlichen Farben gefärbten Blütenblättern – sollte die Freundschaft der fünf Kontinente symbolisieren. Mit diesem Logo sind mehrere Plakatvariationen und Briefmarken entstanden. Eine der Briefmarken war eine weiße Taube, die diese Blume in den Fußzehen hält (Abb. 1). Während des Festivals haben die Teilnehmer/Innen aus den 131 Ländern der fünf Kontinente tausende Tauben als „Botschafter des Friedens“ mit dem Aufruf zum Leben mit dem Frieden und der Freundschaft in die Luft freigelassen (Loginov 2014). Diese Aktion, die als Aufruf sowohl für den Frieden auf der Welt und für die zukünftigen Generationen als auch für die Bereitschaft für den Kampf gegen Krieg galt, wurde seitdem zu einer Tradition in der ganzen Welt. Das Taubenlogo erschien auf Briefmarken, Postkarten und Plakaten in verschiedenen Variationen und diente als Inspiration für Arbeiten der Autoren, Grafiker und Künstler (Abb. 2).

Das Motiv der Taube wurde ebenfalls in den Jahren 1976, 1986 und 1989 als Symbol der späteren Jugendfestivals weiterverwendet. Im Jahr 1986 wird sie sogar zum Teil der Embleme. Darüber hinaus hat die Friedenstaube auch im kommunistischen Land angefangen „zu fliegen“. Seit dem Jugendfestival in der UdSSR wird die Taube zunehmend nicht nur als Friedenssymbol wahrgenommen,



Abb. 2: Taubenstudien. Zeichnungen von Ilona Glade (2016)

sondern auch ein Symbol der Freundschaft und der Jugend. Der Künstler Picasso bekam in der Sowjetunion als Auszeichnung den Leninpreis „Für die Festigung der Welt und der Freundschaft zwischen den Völkern“ (Ströter-Bender 2013: 155).

Friedenstaube – Symbol der Freiheit

Die Menschen konnten in jeder isolierten Situation mithilfe einer stillschweigenden Posttaube selbstgemachte Schriften, Blätter und Propaganda verschicken (Ströter-Bender 2013: 146-155). Um

einen solchen Austausch zwischen West und Ost zu vermeiden, hat die Taubenvernichtung in der Stalinzeit in der UdSSR stattgefunden. Dadurch ist eine Assoziationsverbindung zwischen Tauben und der Freiheit entstanden. Außerdem enthielten die Begriffe „Frieden“ und „Freiheit“ allgemein durch die Wirkung des tiefgreifenden gesellschaftlichen Wandels in den 60er - 70er Jahren und die veränderten Wertorientierungen ideologische eine unzweideutige Semantik: im Osten über offizielle Bewusstseinsindustrien und im Westen über

Gastbeiträge

halboffizielle Agenturen der Meinungsbildung (Doering-Manteuffel 2004: 46). Diese Begriffsvereinigung spiegelte sich auf die Nutzung des Friedenslogos ab. Das Taubenzeichen wurde in der Sowjetunion zum „Symbol der Freiheit“ hervorgehoben (Орлов 2005), sodass die weiße Taube mit einem Brief im Schnabel im September 1957 über dem Weltatlas zur internationalen Woche des Briefes auf der russischen Briefmarke als Postbote abgebildet war (Abb. 3).



Abb. 3: 1957. Internationale Woche des Briefes. <http://stamprus.ru/marks/1957/>

Die weitere Verbindung des Friedenstaubenlogos mit dem Symbol der Freiheit auf den Briefmarken entstand im Zusammenhang mit den internationalen Kongressen der Frauen der UdSSR in den Jahren 1958, 1960, 1970 (Abb.: <http://stamprus.ru/marks/>). Die Frauen ordneten sich in der Politik in die außenpolitische Linie der Sowjetunion ein und forderten den „Kampf für den Weltfrieden“. Zu-

gleich betonten sie ihre „Gleichstellung mit dem Mann unterhalb der männlichen Arbeitsleitung zur Norm für weibliche Fähigkeiten“ (Conze 2001: 81, 95). Diese Vorstellungen „der [...] Führungsrolle der sowjetischen Frauen“ stützte das Bild von der Situation der Frauen im Kapitalismus, die im Gegensatz zu den Frauen in der Sowjetunion, „Opfer von Entrechtung und Ausbeutung“ seien (Conze 2001: 95). Das Glück und die Freiheit der sowjetischen Frauen wurden mithilfe dieses scharf gezeichneten Gegenbildes unterstrichen. Darüber hinaus weist die Friedenstaube auf die Befreiung der sowjetischen Frauen hin und übernahm somit auch hier die Deutung des Freiheitssymbols.

Friedenstaube – Symbol der Einigkeit



Abb. 4: August 1966, Das zweite japanisch-sowjetische Treffen „Für Friede und Freundschaft“ in Khabarovsk. <http://stamprus.ru/marks/1966/>

Außerdem hat sich das Taubenfriedenslogo auf den Briefmarken in den 60er Jahren weit über internationale Jugend- und Frauenfriedenskongres-

Gastbeiträge

se hin verbreitet. So wurde das Motiv der Taube bei politischen Anlässen und Treffen dargestellt. Zuerst tauchte die weiße Taube während des Treffens zwischen Japan und der Sowjetunion in den Jahren 1966 und 1967 in Khabarovsk auf (Abb. 4) und wurde trotz des damals schwelenden Grenzkonflikts, im langfristigen Handelsabkommen für die Jahre von 1966 - 1970 zum Friedenssymbol für die japanisch-sowjetische Freundschaft (Der Spiegel 1972, Ausg. 7). Auf den Briefmarken flog die Taube zusammen mit dem Kranich über den russischen und japanischen Flaggen. Weiterhin ist der Briefmarken-Kleinbogen mit acht bildgleichen Briefmarken zu je 5 Kopeken mit dem Titel „Europa – unser gemeinsames Haus“ mit einer weißen Taube im Juni 1989 zum Staatsbesuch von Michael Gorbatschow in der Bundesrepublik Deutschland erschienen (Abb. 5). Jede Marke zeigte einen



Abb. 5: 1989. Besuch von M. S. Gorbatschew in der Bundesrepublik Deutschland. <http://stamprus.ru/marks/1989/>

stilisierten Schiffsrumpf in der Form einer Friedenstaube, die Landkarte Europas und einen Regenbogen. Zusätzlich nebedem am Anfang weltlichen Friedenszeichen und dann in der UdSSR weitverbreiteten Symbol der Jugend und Freundschaft wandelt sich die Symboldeutung der Friedensbotschafterin zum allgemeinen Begriffssynonym der Einigkeit und Kompromissbereitschaft zur friedlichen Lösung entstandener Probleme.

Friedenstaube – Symbol der Zukunft

Die Friedenstaube wurde auch bei der Erziehung der Kinder in Kindergärten und an Schulen eingesetzt. Die hierzu entstandenen Lieder, Gedichte und Kurzgeschichten über Frieden und Freundschaft wurden im Unterricht von Kindern fest gelernt. Im Laufe der Jahrzehnte entstanden zahlreiche künstlerisch gefertigte kreative Arbeiten mit der Friedenstaube in allen möglichen Techniken, wie Zeichnung, Malerei, Druckgraphik, Fotografie, Material-Collage, Texte, kolorierte Kopien etc., die noch heute als Anhaltspunkt für den Unterricht gelten können (Ströter-Bender 2013: 160-167). Die weiße Taube wurde von Kindern oft gemalt, so dass eine Zeichnung mit abgebildeten haarigen „Blumenkindern“ und der Friedenstaube von Vera Vasilik (8 Jahre) als Briefmarke im Jahr 1990 in der Serie „Kinderzeichnungen“ erschien (Abb. 6). Da der Frieden die Zukunft unserer Kinder sichert, symbolisierte die Friedenstaube die Zukunft und wurde somit zum Symbol der friedlichen Zukunft hervorgehoben.

Gastbeiträge



Abb. 6: 1990, Juli. Kinderzeichnungen. Vera Vasilik (8 Jahre): „Es werde immer Frieden“. <http://stamprus.ru/marks/1990/>

Weitere symbolische Bedeutungen

Im damaligen Zeitraum wurde die Taubenabbildung in der Sowjetunion noch für andere Anlässe verwendet. So ist eine Friedenstaube auf der Briefmarke im Jahr 1986 zu Beginn des 39. internationalen Radfahrens zwischen den Städten Kiew, Warschau, Berlin und Prag dargestellt (Abb. 7). Eine Taube taucht sogar auf der Briefmarke als Gratulation zum Beginn des neuen Jahres im Jahr 1963 auf, das angeblich als Friedensjahr bezeichnet wurde (Abb.: <http://stamprus.ru/marks/1963/>).

Auch zu Feiern wie Hochzeiten und Geburtstage wurden die weißen Tauben inszeniert. Die Friedenstaube hat sich zu einer Formel der allgemeinen menschlichen Zuneigung wie Treue, Liebe, Hoffnung und Erfolg stilisiert.



Abb. 7: 1986. Weltradrennen. <http://stamprus.ru/marks/1986/>

Friedenstaube – Symbol der Politik

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass eine breite Nutzung des Taubenlogos bei den verschiedenen politischen Anlässen in der UdSSR stattgefunden hatte. Seine Verwendung kommt sowohl in der Außen- als auch Innenpolitik vor.

Gastbeiträge

Die Friedenstaube übernahm die Rolle nicht nur zur Verteidigung des Friedens, sondern wurde auch Bedeutungsträger für Freiheit, Freundschaft, Einigkeit, Kompromissbereitschaft sowie Zukunft. Das Friedenssymbol wurde somit zu einem Symbol der Politik. In diesem Zusammenhang eignete sich eine Auseinandersetzung mit der Friedenstaube in der Schule unter Einbeziehung der russischen Geschichte der UdSSR-Zeit und für Diskussionen und Fragestellungen zur Bedeutung für das kollektive Gedächtnis einer Nation.

Literatur

Conze, Susanne (2001): „Sowjetische Industriearbeiterinnen in den vierziger Jahren. Die Auswirkungen des Zweiten Weltkrieges auf die Erwerbstätigkeit von Frauen in der UdSSR, 1941-1950.“ Quellen und Studien zur Geschichte des östlichen Europa, Bd. 58, Stuttgart: Steiner.

Diederich, Reiner (1989): „Eine Taube macht noch kein Plakat. Anmerkungen zur Geschichte des Friedensplakates seit den zwanziger Jahren“, S. 349ff. Häßler, Hans-Jürgen/ Christian von Heusinger: Kultur gegen Krieg. Wissenschaft für den Frieden. Würzburg: Königshausen Neumann.

Doering-Manteuffel, Anselm (2004) : Im Kampf um „Frieden“ und „Freiheit“. Über den Zusammenhang von Ideologie und Sozialkultur im Ost-West-Konflikt. S. 29-48. In: Hockerts, Hans: Koordinaten deutscher Geschichte in der Epoche des Ost-West-Konflikts. München: R. Oldenbourg.

Ingold, Felix Philipp (1973): Picasso in Russland. Materialien zur Wirkungsgeschichte 1913-1971. Zürich: „Die Arche“.

Internetquellen

Der Spiegel (1972): „Japan. Phantastische Zukunft.“ Ausg. 7, 07.02.1972. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43019509.html> (Stand 10.03.2016).

Логинов, Олег (2014): Фестиваль молодёжи и студентов: Голуби над Москвой. Журнал: Загадки истории. Рубрика: Назад в СССР. URL: <http://bagira.guru/stati/tajny-istorii/gody-sss-r/1217-golubi-nad-moskvoj.html> (Stand: 18.04.2016).

О. А.: „Pablo Picasso und sein politisches Engagement – Politik.“ URL: http://www.spanien-bilder.com/spanische_geschichte/pablo-picasso/pablo-picasso-politik.php (Stand 16.04.2016).

Орлов, Сергей (2005): «Откуда взялся символ мира?», Церковное слово № 2, 2005. <http://www.pravoslavie.by/page/otkuda-vzjalsja-simvol-mira?> (Stand: 16.04.2016).

Schönfeld, Thomas (2000): „Juni 1950: Der Erste Österreichische Friedenskongreß.“ Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft. Verein zur Erforschung der Geschichte der Arbeiterbewegung, N. 2. http://www.klahrgesellschaft.at/Mitteilungen/Schoenfeld_2_00.html (Stand 16.04.2016).

Ströter-Bender, Jutta (2013): „Brieftauben. Die Friedenstaube von Pablo Picasso. Informationen. Bildmaterial. Letter-ART Ideen. Informationen.“ S. 146-167. In: Jutta Ströter-Bender / Nina Hin-

Gastbeiträge

richs (Hg.), World Heritage and Arts Education No. 9: Remember 1914 -1918. Ein Letter-ART Projekt zu Kunst. Krieg. Frieden., Teil 2. URL: www.kw.uni-paderborn.de/WorldHeritageAndArtsEducation (Stand 15.03.2016).

Abbildungen

Abb. 1: 1957, VI. Weltfestival der Jugend und Studierenden in Moskau. Festivallogo über der Taube. <http://stamprus.ru/marks/1957/>.

Abb. 2: Taubenstudien. Zeichnungen von Ilona Glade, 2016

Abb. 3: 1957. Internationale Woche des Briefes. <http://stamprus.ru/marks/1957/>.

Abb. 4: August 1966, Das 2. japanisch-sowjetische Treffen „Für Friede und Freundschaft“ in Moskau. <http://stamprus.ru/marks/1966/>

Abb. 5: 1989. Besuch von M. S. Gorbatschew in der Bundesrepublik Deutschland. <http://stamprus.ru/marks/1989/>.

Abb. 6: 1990, Juli. Kinderzeichnungen. Vera Vasilik (8 Jahre): „Es werde immer Frieden“. <http://stamprus.ru/marks/1990/>

Abb. 7: 1986. 39 Weltradrennen. <http://stamprus.ru/marks/1986/>

Autorin

Dr. phil. Ilona Glade: Studium an der Kunstakademie in Sankt-Petersburg (Architektur) mit der Qualifikation „Architekt und Gestalter“ mit der Anerkennung in Deutschland als Dipl.-Ing. (FH/RUS); Promotion im Fachbereich Kunst-

geschichte an der Universität Paderborn; Forschungsfelder: UNESCO-Weltkulturerbestätten in der Kulturvermittlung, Baukunst des Mittelalters und der Neuzeit, Wohnkultur und Raumfunktion. ilona.glade@gmx.de



Briefmarke. Deutsche Demokratische Republik. 1952. Privatsammlung. Foto: Jutta Ströter-Bender (2016)

Edward Steichen – “The Family of Man”

UNESCO Weltdokumentenerbe Luxemburg. Ausstellen. Fotos übermalen.

Nina Hinrichs

Zusammenfassung

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

In diesem Artikel werden zum einen kunsthistorische Zugänge dargelegt, zum anderen werden didaktische Überlegungen für eine inhaltlich-gestalterische Auseinandersetzung im Kunstunterricht angestellt.

Einleitung

„A camera testament, a drama of the grand canyon of humanity, an epic woven of fun, mystery and holiness – here is the Family of Man!“ (Carl Sandburg in: Kat. Family of Man 2015: 5)

Der amerikanische Fotograf Edward Steichen stellte die Fotografie-Sammlung „The Family of Man“ für das Museum of Modern Art in New York zusammen (Informationen zu Künstler und Werk vgl. u. a. Kat. New York 2015, Steichen 1963, Back, Schmidt-Linsenhoff (Hg.) 2004, Sandeen 1995,

Nolte 2005, Krautz 2004c: 63-68, Krautz, Feretti-Theilig 2016: 306ff.). Sie umfasst 503 Aufnahmen von 273 Fotografen und Fotografinnen aus 68 Ländern. Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, Dorothea Lange, Robert Doisneau, August Sander, Ansel Adams und viele weitere steuerten ausgewählte Werke bei.

1955 wurde sie erstmals präsentiert. Diese eindrucksvolle Fotografiesammlung, die in den Zeiten des Kalten Krieges im Kontext nuklearer Bedrohung und Zerstörung entstand, wird als Manifest für den Frieden und die Gleichheit der Menschen gedeutet (vgl. Internetquelle „The Family of Man“).

Weltweit wurde die Ausstellung in mehr als 150 Museen gezeigt und von etwa 10 Millionen Menschen besucht (vgl. Internetquelle „The Family of Man“). Steichen, für den die Ausstellung das wichtigste Werk seiner Karriere bedeutete, äußerte den Wunsch, diese möge dauerhaft in seinem Heimatland Luxemburg im Schloss von Clervaux präsentiert werden (vgl. Internetquelle „The Family of Man“). Diesem Wunsch wurde entsprochen: Seit 1994 ist sie dort als Dauerausstellung zu sehen (vgl. Internetquelle „The Family of Man“). 2003 wurde zum UNESCO-Dokumentenerbe er-

klärt und in das Memory of the World Register aufgenommen (vgl. Internetquelle „Dokumentenerbe Memory of the World“).

Frieden gestalten – die pazifistische Ausrichtung der Ausstellung

“The Family of Man has been created in a passionate spirit of devoted love and faith in man” (Steichen, in: Kat. New York 2015: 3)

Steichen gibt an, er habe die Ausstellung im Glauben an die Liebe und Treue der Menschheit konzipiert. Eine anti-rassistische Erziehung kann als frühe Grundlage gelten (vgl. Krieps 2004: 256). Auf Basis von dieser frühen Wertausrichtung konzipierte er später pazifistische Projekte. So hatte er gegen Ende des Zweiten Weltkriegs bis zum Koreakrieg Ausstellungen zum Thema „Krieg“ gestaltet, war aber von der Reaktion der Rezipierenden enttäuscht. Trotz der Visualisierung des Krieges mit all seinen Verbrechen und Grausamkeiten konnte er bei den Betrachtenden – aus seiner Sicht – keine längerfristige pazifistische Grundhaltung auslösen: „Although I had presented war in all its grimness in three exhibitions, I had failed to accomplish my mission [...] People flocked in great numbers to see it. They found some pictures revolting, some deeply moving. There even were tears shed, but that was as far as it went. They left the exhibition and promptly forget it. [...] I had not incited people into taking open and united action against war itself. This failure made me take stock of my fundamental idea.”

(Zitiert nach Krieps 2004: 258, vgl. Steichen 1963). In Bezug auf diese negativen Erfahrungen veränderte er sein kuratorisches Konzept und setzte jenes in der Ausstellung “Family of Man” um. Er hoffte nun mit dieser modifizierten Version seine pazifistische Zielsetzung zu erreichen. Es war nun nicht mehr ausschließlich die Präsentation von Gewalt und Vernichtung, zu der die Menschen in der Lage sind, sondern auch die schönen Seiten des Lebens und die alle Kulturen verbindenden Gemeinsamkeiten wurden gezeigt. So führte er Folgendes über die Planung von “Family of Man” an: „The creation of this kind of exhibition is more like the production of a play or a novel, even a philosophical essay, than it is like planning an exhibition of pictures of individual works of art. Therefore, it must have an intrinsic aim that gives it an element of the universal and an over-all unity.” (Zitiert nach Krieps 2004: 258, vgl. Steichen 1963)

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

Themen der Ausstellung

Thematisch wird in der Ausstellung die „menschliche Familie“ mit all ihren Facetten gezeigt. „The exhibition [...] was conceived as a mirror of the universal elements and emotions in the everyday-

Gastbeiträge



Religion, Kultur oder sozialer Schicht visualisiert: Geburt, Kindheit und Jugend, Erwachsenensein und Familienleben bis hin zu Tod und Beerdigung. Auch Emotionen, wie Liebe und Hass kommen zum Ausdruck. Dabei wird aufgezeigt, dass diese Stationen im Leben und die zugehörigen Gefühle in der Natur aller Menschen liegen und ein verbindendes Momentum darstellen. Dies ist beispielsweise in den Fotografien der zwei Liebenden aus jeweils unterschiedlichen Kulturen ersichtlich (vgl. Abb. 1, 2). Neben diesen Gemeinsamkeiten finden sich auch Visualisierungen der Unterschiede in Bezug auf Kultur, Religion, soziale Schicht und Ethnie. In den zwei exemplarisch angeführten Fotografien zeigt sich dies beispielsweise in der verschiedenen Art der Kleidungs-



Oben: Abb. 1, Unten: Abb. 2

ness of life – as a mirror of the essential oneness of mankind throughout the world.“ (Steichen, in: Kat. New York 2015: 3)

Kulturelle Vielfalt steht neben überkulturellen Gemeinsamkeiten. So werden die Stationen im Leben eines jeden Menschen, unabhängig von

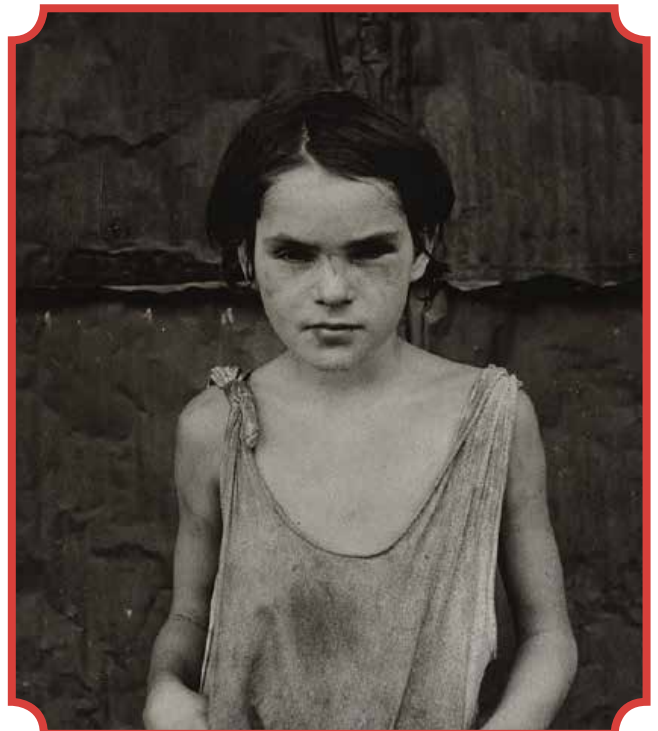


Abb. 3

und Schmuckstile. Aber es ist nicht nur das Ideal des friedlichen Zusammenlebens, sondern auch die Schattenseiten wie Rassismus, Krieg und Genozid, die präsentiert werden. Zudem werden Darstellungen von Ungerechtigkeiten und Diskriminierungen in Bezug auf Geschlecht, Hautfarbe, soziale Schicht sowie auf kulturelle oder religiöse Zugehörigkeit und deren Konsequenzen, beispielsweise Armut, Hunger oder individuelles Leid gezeigt. Exemplarisch sei auf die Fotografie „Damaged child“ von Dorothea Lange verwiesen (Abb. 3). Sie ist durch ihre Fotografien des sozialen Elends der Depression 1936 in Amerika, das auch in besagtem Bild zum Ausdruck kommt, berühmt geworden. Die Notlage der Wanderarbeiter wurde von ihr eindrucksvoll dokumentiert. Im Kontext der Ausstellung können die Darstellungen dieser Schattenseiten jedoch als Mahnung gegen menschliche Grausamkeiten und Verbrechen gelesen werden und für ein friedliches Miteinander appellieren.

Steichen fasst die motivische Vielfalt der Ausstellung wie folgt zusammen:

„We sought and selected photographs, made in all parts of the world, of the gamut of life from birth to death with emphasis on the daily relationships of man to himself, to his family, to the community and to the world we live in [...]“ (Steichen, in: Kat. New York 2015: 3)

Zudem plädiert die Ausstellung für ein demokratisches Verständnis: So sind unter anderen Fotografien von Wahlakten aus unterschiedlichen Ländern visualisiert. Eine Wahlurne ist zwischen

Fotografien von öffentlichen Reden und Veranstaltungen angebracht, in die Stimmzettel eingeworfen werden können. Dies verweist auf den politischen Lehranspruch der Ausstellung (vgl. Krieps 2004: 262ff.). Die UNO wird als ein möglicher Lösungsansatz der Probleme in dieser Welt präsentiert. Die Charta, auf die in Bezug zur Fotografie genommen wird, stellt diese Institution als Alternative gegen Krieg, Terrorismus, Diskriminierung und Armut dar (vgl. Krieps 2004: 265). Darstellungen von Diktaturen und anderen Machtssystemen fehlen dagegen in der Ausstellung. Weiterhin werden wichtige Errungenschaften der Menschheit bis hin zu menschlichen Tragödien visualisiert. Auch der Umgang mit der Umwelt ist ein wichtiges Thema: Fotografien zeugen so-



Abb. 4

wohl von verantwortungsvollen und bewahrenden Handeln bis hin zu destruktiver Zerstörung. Kindern kommt thematisch eine besondere Rolle als Akteure der Zukunft zu. So ist als vorletztes Bild der Ausstellung in der MoMA die eindrucksvolle Fotografie „The walk to the Paradise Garden“ (Abb. 4) von W. E. Smith zu sehen (vgl. Mélon 2004: 56). Zwei sich an den Händen haltende Kinder, ein Mädchen und ein Junge, – fotografiert aus Rückenansicht –, schreiten in einer Naturszenerie aus der Dunkelheit ins Licht. Der Symbolcharakter dieses Bildes ist sehr groß. Durch den Titel wird der Weg vom Dunkel ins Licht allegorisch mit dem Paradies verbunden. Das letzte Bild in der Ausstellung zeigt eine Naturfotografie von brodelndem Wasser, das ebenso großen Symbolgehalt besitzt und mit einem Neuanfang in Verbindung gebracht werden kann (vgl. Mélon 2004: 56). Somit wird den Rezipierenden am Ende der Ausstellung ein Gefühl von Hoffnung vermittelt. Die pazifistische Botschaft der Ausstellung liegt darin, dass die fotografierten Menschen aus unterschiedlichsten Kulturen, sozialen Schichten und Nationen alle als Teil der Familie der Menschheit präsentiert werden. Eine Art Gemeinschaftsgefühl soll erzielt werden und dadurch die Bedeutung des friedlichen Zusammenlebens und des gegenseitigen kulturellen Verständnisses verdeutlicht werden.

Kritische Überlegungen

Trotz der lobenswerten Intention von Steichen ist Kritik an der Ausstellungskonzeption mög-

lich (vgl. u. a. Barthes 1957, 2004: 273, vgl. Krautz 2004: 68f).

Es ist wichtig, jede einzelne Fotografie als individuelles Werk in seiner Vielschichtigkeit zu begreifen. Die in der Ausstellung vorgenommene – zum Teil sehr enge – Aneinanderreihung von Bildern drängt diese in inhaltliche Kontexte, die die Lesart stark bestimmen und den individuellen Gehalt des einzelnen Bildes als Kunstwerk beschneiden sowie die unterschiedlichen, zum Teil sogar mehrschichtigen Lesarten reduzieren können (zur Relationalität der Bilder vgl. Krautz, Ferretti-Theilig 2016, zum rezeptionsästhetischen Ansatz vgl. Kemp 1985, 2003). Als Beispiel sei auf das bereits angeführte Werk „The walk to the Paradise Garden“ verwiesen. Aufgrund des allegorischen Gehalts wurde es mit unterschiedlichen Aussagen von Werbeagenturen und Propagandainstitutionen genutzt (vgl. Mélon 2004: 56). In der Ausstellung kann die Funktion der Kinder als Hoffnungsträger in Bezug auf ein zukünftiges, besseres Handeln der Menschen gelesen werden. Die Entstehungsgeschichte der Fotografie und die Intention des Autors werden nicht ersichtlich und können nur durch weiterführendes Material erschlossen werden. Smith hatte zuvor bei einem Einsatz im Krieg, in der Funktion als fotografischer Berichterstatter, eine schwere Verletzung und ein damit einhergehendes Trauma erlitten. Für den Zeitraum von ca. einem Jahr war er nicht mehr in der Lage Fotografien anzufertigen (vgl. Mélon 2004: 56ff.). Diese Fotografie seiner Kinder in der Natur, war die erste seit langem, deren

Gastbeiträge



Oben: Abb.: 5, Unten: Abb. 6

Anfertigung ihn in seinem depressiven Zustand eine große Überwindung kostete (vgl. Mélon 2004: 56ff.). Sie löste psychisch einen „Knoten“ in ihm und er kehrte zurück in sein Berufsleben als Fotograf. Somit besitzt diese Fotografie einen hohen symbolischen Stellenwert für ihn, die allein durch die Rezeption in der Ausstellung nicht ersichtlich ist. Jede Fotografie hat eine eigene Geschichte und Leerstellen, die in der Ausstellung nicht thematisiert werden. Ein weiterer kritischer Aspekt besteht darin, dass eine Ästhetisierung

von Krieg, Leid, Hunger, Armut und Umweltzerstörung erfolgt. Selbstverständlich dürfen diese Themen nicht fehlen, da sie die negativen Seiten des Umganges der Menschen miteinander sowie mit der Umwelt verdeutlichen. Ansonsten würde die Ausstellung eine verharmlosende Sicht repräsentieren. Doch teilweise wird durch die Aneinanderreihung thematischer Darstellungen eine Gleichheit suggeriert, die kritisch zu sehen ist. Exemplarisch sei hier auf das Thema „Arbeit“ verwiesen. Durch das Nebeneinanderhängen von Werken, in denen sowohl Karriere und Selbstverwirklichung als auch Arbeit unter unmenschlichen Bedingungen und Ausbeutungsszenarien visualisiert sind, kann eine Gleichheit suggeriert werden, die problematisch ist (vgl. u. a. Barthes 1957, 2004: 274). Exemplarisch für die Thematik „Arbeit“ sei auf zwei Fotografien verwiesen: Das von Homer Page erstellte Foto zeigt einen im Beruf erfolgreichen Mann – mit weißer Hautfarbe –, der seiner Sekretärin einen Text diktiert (Abb. 6). Im starken Kontrast dazu steht die Darstellung einer auf dem Boden knienden Frau – mit dunkler Hautfarbe –, die Haushaltsarbeit verrichtet (Abb. 5). Die Präsentation solcher Werke, die inhaltlich in starkem Gegensatz stehen, können natürlich auch als Konfrontation und als Appell gegen Diskriminierung gelesen werden. Doch einige den Bildern zugeordnete Sprüche (im Katalog) werden diesem Aspekt nicht gerecht. So wird eine Sakralisierung und Notwendigkeit von Arbeit beschworen („Bless thee in all the work of thy hand

Gastbeiträge

which thou doest.“ (Deuteronomy 14:29, in: Kat. New York 2015: 79) „If I did not work, these worlds would perish...“ (Bhagavad-Gita, in: Kat. New York 2015: 75).

Obwohl die Fotografien dokumentarischen Wert besitzen, repräsentieren sie natürlich die individuelle Sehweise der Fotografin bzw. des Fotografen. Dabei ist in der Ausstellung eine westliche Ausrichtung zu verzeichnen, die u. a. durch den Amerikaner Steichen und seiner Auswahl der Fotografien geprägt wurde.

In der Forschung liegen bis heute kontroverse Rezeptionsansätze vor (vgl. Internetquelle „The Family of Man“, vgl. Back, Schmidt-Linsenhoff (Hg.) 2004), die von Lob bis hin zu vernichtender Kritik reichen. Während Krieps die pazifistische Botschaft der Ausstellung preist (vgl. Krieps 2004), konstatiert Roland Barthes „ein Scheitern der Fotografie“ (vgl. Barthes 1957, 2004: 273). Barthes begründet dies primär damit, dass Steichen mit seiner Intention, Gemeinsamkeiten der Menschheit zu zeigen, eine Mystifikation der Geschichte als Natur postuliere (vgl. Barthes 1957, 2004: 273). Die unterschiedlichen Reaktionen und Bewertungen machen die Ausstellung jedoch zu einem interessanten vielseitigen Erbe, das vielfältige künstlerisch-ästhetische Zugänge ermöglicht.

„Frieden gestalten“ - Übergeordnete kunstdidaktische Überlegungen

Steichen hat unterschiedliche Themenfelder in der Ausstellung vereint, die in ihrer Gesamtheit

die Aussage vermitteln sollten, dass alle Menschen, – egal welcher Kultur, Religion, Ethnie oder Nationalität –, zu einer Familie gehören. Somit erschöpft sich die ästhetische Auseinandersetzung nicht im Thema „Krieg und Frieden“. Die Vielfalt der Themen bietet didaktisches Potential für eine Behandlung im Kunstunterricht (Ausführungen hierzu und zu übergeordneten Aspekten vgl. Krautz 2004, 2004a, 2004b, 2004c, 2006, 2008, 2015).

Die wesentliche Frage lautet: Wie kann die Bedeutung von Frieden den Jugendlichen vermittelt werden? (Ausführungen zu Kunstpädagogik und Friedenserziehung vgl. Krautz 2004b, 2004c, 2006, 2015) Diesbezüglich bietet die Ausstellung „Family of Man“ Anknüpfungspunkte: Steichen reflektierte angesichts der zuvor konzipierten Kriegsfotografie-Ausstellungen, dass durch die Präsentation von Fotografien, die das Entsetzen und Grauen des Krieges zeigen und somit eine gewisse Schockwirkung auslösen, die Betrachenden zwar kurzfristig emotional betroffen waren, jedoch – seiner Meinung nach – längerfristig keine pazifistischen Ziele zum Tragen kamen (Krieps 2004: 258, vgl. Steichen 1963). In der Ausstellung „The Family of Man“ hat er zwar ebenfalls Grausamkeiten und Verbrechen, zu denen Menschen fähig sind, gezeigt, doch die Grundidee bestand darin Identifikationsfiguren zu schaffen, die Rezipierenden somit direkt anzusprechen und ihnen das Gefühl zu geben, sie sind Teil der in der Ausstellung gezeigten gemeinsamen Familie der

Gastbeiträge

Menschheit. Die Bedeutung des friedlichen und einander wertschätzenden Umgangs zwischen allen Menschen soll vermittelt werden. Solch eine sinnstiftende, identifikatorische Auseinandersetzung, in der die Schülerinnen und Schüler sich ebenfalls als ein Teil einer gemeinsamen Menschheitsfamilie begreifen, soll idealerweise angestrebt werden (vgl. u.a. Krautz 2004c, 2015). Aus diesem Grunde bietet es sich an subjektorientierte, biografische Zugänge zu wählen, um intrinsische Motivation und eine größere Nachhaltigkeit zu erzeugen. Die ausgestellten Fotografien können dabei als Impulsgeber und Objekt der ästhetischen Auseinandersetzung und gestalterischen Praxis fungieren. Es ist wichtig sowohl rezeptive als auch produktive Zugänge zu initiieren. Dabei müssen Bezüge zur Lebenswelt der Jugendlichen erstellt werden und idealerweise interessensgeleitetes, ästhetisch-forschendes Handeln in Bezug auf pazifistische Zielsetzungen (vgl. weiterführend Krautz 2004c: 70f) initiiert werden. Das friedliche Zusammenleben beginnt im Kleinen bereits in der eigenen Familie oder auch im Klassenzimmer. Der Umgang mit Konflikten kann z. B. einen Anlass ästhetischer Auseinandersetzung darstellen. Weiterhin kann an die von Steichen eröffneten Themenfelder angeknüpft werden. Emotionen und Gefühle, die alle Menschen gemein haben, wie Liebe und Hass aber auch die gemeinsamen Lebensstationen können Themen für die ästhetische Auseinandersetzung darstellen (weiterführende Informationen vgl. u. a. Krautz

2004b, 2008). Ebenso bietet sich angesichts der heutigen multikulturellen Gesellschaft und damit auch der Zusammensetzung der Lerngruppe die Frage des gemeinsamen Zusammenlebens und der gegenseitigen Wertschätzung an. Gerade in der heutigen Zeit, in der die Flüchtlingszahlen in Europa hoch sind und rechtsgerichtete Kräfte erstarren, besitzen Werte wie gegenseitiges kulturelles Verständnis, Toleranz und friedliches Zusammenleben große Bedeutung. Eine Wertschätzung kultureller Vielfalt als eine wichtige Forderung der UNESCO wird angestrebt (vgl. UNESCO Leitfaden für kulturelle Bildung 2008: 20ff.) Da jedoch einige der Lernenden mit Migrationshintergrund möglicherweise aus Kriegsgebieten geflohen und dort ggf. traumatische Erfahrungen gemacht haben, ist eine große Sensibilität gefragt. Auf der anderen Seite können den Schülerinnen und Schülern, die Krieg nur über mediale Berichterstattung kennen, neue Zugänge vermittelt werden (weiterführende Informationen zum Umgang mit dem Thema „Krieg“ im Kontext der Friedenserziehung vgl. Krautz 2015). Die Jugendlichen, die (glücklicherweise) keine Erfahrungen mit dem Krieg erlebten, können beispielsweise im Kontext einer ästhetischen Spurensuche (vgl. u.a. Kämpf-Jansen 2002), Kriegserlebnisse der Familie und der Vorfahren, z. B. in Form alter Fotoalben erforschen und diese zum Ausgangspunkt ihrer gestalterischen Arbeit machen. Fokus der ästhetischen Praxis liegt auf dem Medium Fotografie. Es soll keine dekorative Gestaltungspraxis

Gastbeiträge

erfolgen, sondern die ästhetischen Aufgabenstellungen richten sich auf eine inhaltsbezogene Auseinandersetzung. So reicht es beispielsweise nicht aus, eine Fotografie friedlichen Zusammenlebens anzufertigen, wenn keine tiefergehende Auseinandersetzung mit der Thematik steht (vgl. Krautz 2004c: 70, Beispiele kunstdidaktischer Praxis vgl. u.a. Krautz 2008). Denn sonst kann es bei einer oberflächlichen Betrachtung bleiben. Um einen reflexiven Umgang zu fördern, eignet sich das Portfolio als begleitendes ästhetisches Arbeitsbuch.

Wahrnehmungen und Vorstellungen sowohl von Krieg, Diskriminierung, Umweltzerstörung aber auch von den unterschiedlichen Kulturen, Religionen und Ethnien sind stark von visuellen Medien geprägt. Um einen kritischen, selbstbestimmten und reflektierten Umgang mit diesen Bilderfluten zu erzielen, wird die Förderung der Bildkompetenz angestrebt, die rezeptive und produktive Komponenten beinhaltet (vgl. Grünewald 2012, vgl. Bering, Niehoff 2009, vgl. Peez 2012: 72ff., zu Funktionen von Bildern in der Friedenserziehung vgl. Krautz 2015: 643-644). Diesbezüglich können ebenso Fotografien aus der Presse, dem Internet, den Tageszeitungen oder anderweitigen Medien zur ästhetischen Auseinandersetzung und gestalterischen Praxis herangezogen werden. Mittels heutiger Bildbearbeitungstechnologien können Instrumentalisierungen von Bildwelten aufgezeigt werden, um eine Sensibilisierung für Manipulationen zu erzielen und ein Kritikbewusstsein

zu entwickeln.

Für eine idealtypische unterrichtliche Umsetzung bieten sich offene Unterrichtsformen, wie Werkstattunterricht an. Bei dem Verfahren werden Freiräume für künstlerisch-ästhetische Prozesse geschaffen. Dieser Ansatz wurde bewusst gewählt, damit die Lernenden nicht zu eingeeignet und fremdbestimmt arbeiten.

Gestalterische Praxis: Fotos bearbeiten

An verschiedenen Stationen können in der Bearbeitung von Fotografien unterschiedliche Techniken erprobt und angewendet werden (weitere kunstdidaktische Projekte vgl. u.a. Krautz 2009). Zu den zeitgenössischen künstlerischen Handlungsstrategien im Umgang mit Bildern, – hier Fotografien –, gehören u. a. das Übermalen, Collagieren, Zerreißen, Vernähen und digitale Bearbeitungsprozesse. Objekte dieser ästhetischen Praxis können selbst angefertigte Fotos, Bilder aus Familienalben, Printmedien aber natürlich auch Reproduktionen der Exponate aus Steichens Ausstellung sein. Diese sollen in Bezug auf



Abb. 7

Gastbeiträge

selbstgewählte inhaltliche Schwerpunktsetzungen bearbeitet werden.

Insbesondere die Collage bietet sich für den kreativen Umgang mit Fotografien an. Diese Form wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts von der Avantgardebewegung als künstlerische Methode und u. a. als Kritik am Ersten Weltkrieg genutzt. Bis in die heutige Zeit wird durch die Collageform eine kritische Auseinandersetzung mit Konflikten und kriegerischen Situationen geführt (weitere Informationen vgl. u. a. Busch, Klanten (Hg.) 2013, 2016). Collageverfahren bieten sich an, da medial geprägte Sehweisen auf den Krieg mittels Fotografien eingebunden, hinterfragt, dekonstruiert, entkontextualisiert und in neue Bedeutungszusammenhänge integriert werden können. Nicht nur Kritik am Krieg und damit verbundenen Appelle für den Frieden, sondern ebenfalls die direkte Bezugnahme auf das friedliche, völkerverbindende Zusammenleben und weitere in Steichens Ausstellung angeführte Themen lassen sich aus Collagen lesen.

In einer Collage werden je nach dem zugrunde liegenden Konzept verschiedene Versatzstücke zu einem Gesamtwerk zusammengefügt. Dabei können sowohl inhaltliche Aussagen aber auch Formen und Farben unter formalästhetischen Kriterien im Vordergrund stehen. Im gewissen Sinne besitzt auch die Ausstellung „Family of Man“ eine Art Collagecharakter: Die oder der Rezipierende ist mit einer Vielzahl Fotografien konfrontiert (Abb. 7). Die Hängung verstärkt diesen Eindruck. Die oder der Betrachtende kann sich einzelnen

Bildern zuwenden, doch spielt das Gesamtbild der umgebenden Werke in die individuelle Rezeption, Perzeption und Wertung ein. Dies gilt im übertragenen Sinne auch für die individuelle Wahrnehmung der Welt in Form unzähliger Eindrücke, die sich zu inneren Bildern und Vorstellungen verdichten. Sich dieser aus zahlreichen Einzeleindrücken generierten Weltsicht bewusst zu sein, ist ein wichtiges Bildungsziel im Kontext selbstreflexiver Kompetenzbildung.

In der Kunst reichen heutzutage Collageverfah-



Abb. 8

Gastbeiträge

ren vom traditionellen Kleben bis hin zu digitalen Bildbearbeitungsprozessen (weitere Informationen vgl. u. a. Busch, Klanten (Hg.) 2013, 2016). So ist beispielsweise die Fotomontage eine Form, in der fotografische Materialien zu einer neuen Komposition und Aussage zusammengefügt werden. Ein Combine Painting kann neben gemalten oder gezeichneten Elementen, ebenfalls dreidimensionale Objekte beinhalten. Die Assemblage öffnet das Collageverfahren gänzlich für den dreidimensionalen Raum. Letztgenannte Verfahren wurden u. a. durch Robert Rauschenberg und Jasper Jones popularisiert. Im Rahmen der Decollagetechnik werden mittels Entfernen oberer Schichten – z. B. durch Abreißen – darunterliegende Ebenen sichtbar gemacht, wie es beispielsweise Wolf Vostell praktizierte. Jener Künstler nutzte ebenso das Verfahren des Verwischens, indem er mittels einer chemischen Substanz Fotografien in Zeitschriften verwischte. Einfacher auszuführen ist dies mittels moderner Bildbearbeitungsprogramme, die heutzutage häufig von Fotokünstlern eingesetzt werden. In Bezug darauf sind unzählige Effekte und Bearbeitungsoptionen von Fotografien möglich.

Die genannten Strategien können in dem benannten Werkstattsetting eingebunden werden. Ein Ziel besteht darin, künstlerische Handlungsweisen in kunstdidaktischen Prozessen auszubilden, zu praktizieren und kritisch zu reflektieren. Aus diesem Grund bietet es sich an Beispiele zeitgenössischer Kunst zu zeigen. Dabei sollen keine

mimetischen Verfahren, sondern kunstanaloge Prozesse initiiert werden.

Kunstbeispiele als Impulsgeber für gestalterische Strategien

Exemplarisch sei im Folgenden auf ausgewählte Werke von Künstlern und Künstlerinnen des 20. und 21. Jahrhundert verwiesen.

Ein eindrucksvolles Beispiel einer gesellschaftskritischen Collageform liefert Wolf Vostells Werk „Miss America“ (Abb. 8) (vgl. u. a. Internetquelle Miss America). In diesem Werk werden schockierende Pressefotografien, die die feige Erschießung des gefesselten Vietcongs Nguyễn Văn Lém zeigen, mit dem banalen Foto einer Schönheitskönigin, der sogenannten Miss America, kontrastiert. Vostell hat somit zwei Extreme aufgegriffen, die Rückschlüsse auf gesellschaftliche und politische Situationen liefern. Die Schönheitskönigin, die oberhalb des Mannes dargestellt ist – im gespreizten Lauf, posenhafter Haltung und übermalten Augen, als sei sie blind – verweist



Abb. 9

Gastbeiträge

auf die Frauenrolle und die damit verbundene Diskriminierung als Schönheits- und Sexobjekt. In einer anderen Lesart kann sie symbolisch auf eine Gesellschaft verweisen, in der die Menschenwürde untergraben und eine Scheinwelt propagiert wird. Die Augen sind mit roter Farbe verdeckt, die Assoziationen an Blut weckt. Beide Personen können als Opfer der Gesellschaft und Politik betrachtet werden. Die Erschießungsszene prangert die Brutalität, Verbrechen und Gewalt im Vietnamkrieg und allgemein die Sinnlosigkeit des Krieges an.

Die Collageform erzeugt einen Gegensatz, durch den das Werk an zusätzlicher Wirkkraft gewinnt. Neben den Pressefotografien, den Übermalungen und Verwischungen sind noch Textfragmente eingebunden, die sich inhaltlich auf Modeaspekte beziehen und in ihrer Banalität somit der Darstellung der Schönheitskönigin zuzuordnen sind. Auch wenn in dem technischen Verfahren Siebdruck auf Leinwand zum Einsatz kam und dies aufgrund organisatorischer Aspekte in der Schule wahrscheinlich nicht realisierbar ist, so kann dieses Werk Impulse für den künstlerischen Umgang mit Fotografien geben, z. B. in Form des Collagierens, Übermalens und Verwischens.

Martha Rosler ist eine zeitgenössische Künstlerin, die inhaltlich ähnlich wie Vostell arbeitet und Kritik an gesellschaftlichen Themen übt. So prangert sie in ihrer Serie „Bringing the War home“ die mediale Kriegsberichterstattung an. Dafür bringt sie – wie es der Titel schon sagt – den Krieg direkt



Abb.: 10

in die heimischen Lebenswelten der Menschen. So werden Kriegsszenen in die Wohnwelten einer Wohlstandsgesellschaft collagiert, wie es beispielsweise im Werk „Gladiators“ (Abb. 9) der Fall ist (vgl. Internetquelle Rosler „Gladiators“). Das Wohnzimmer wird zum Schauplatz des Krieges. 1969-1971 hat sie dabei Bezug auf den Vietnam-Krieg genommen, die Weiterführung der Serie 2004-2008 wurde inhaltlich vom Irak-Krieg inspiriert (vgl. Mackert 2009, vgl. Internetquelle Martha Rosler).

Die mediale Präsentation, Berichterstattung aber auch Zurschaustellung von der Brutalität und den Grausamkeiten des Krieges sowie der Kon-

Gastbeiträge

sum der Menschen, die sich Tod und Vernichtung vom Wohnzimmersofa als allabendliche Unterhaltung ansehen, werden in den Collagen dieser Serie kritisiert.

Auch wenn inhaltliche Bezüge zu „Miss America“ bestehen, sind in der technischen Ausführung und der Wirkästhetik große Unterschiede zu verzeichnen. Rosler hat das Werk „Gladiators“ mittels Fotomontage gefertigt. Ihre Werke erscheinen auf den ersten Blick wie reale Fotografien, die jedoch aufgrund ihres Inhalts Irritationen bei den Rezipierenden auslösen können. Dagegen sind in Vostells Werken die Bearbeitungsformen, z. B. Verwischungen, Übermalungen und Einbindung von Fotografien und Texten unübersehbar. Beide Formen künstlerischen Handelns können im Rahmen eines Werkstattsettings Anwendung finden. Da sich die vorangehenden Beispiele auf die Thematik „Krieg“ beziehen und aufgrund ihres kritischen Inhalts pazifistische Lesarten implizieren, wird im Folgenden noch ein Beispiel von künstlerischen Strategien zum Thema „Familie“ und „Lebensstationen“ präsentiert:

Annegret Soltau hat sich im Kontext ihrer Fotokunst sowohl mit der eigenen Person und Identität als auch ihrer Familie befasst. Das Herausschneiden und Vernähen von Bildfragmenten ist ein charakteristisches Zeichen ihrer Herangehensweise, das ebenfalls im unterrichtlichen Prozess zum Einsatz kommen kann. Exemplarisch sei auf das Bild „Mutterglück mit Tochter“ (Abb. 10) verwiesen. Es entstammt der Serie „Mutterglück 1977-2001“. Alle diese Fotografien wurden nach

demselben Verfahren bearbeitet: Das Gesicht der Mutter wird aus der Fotografie ausgerissen und durch Fotofragmente der Kinder ersetzt, die dann wieder zu einem Ganzen vernäht werden (vgl. Internetquelle Annegret Soltau).

Im Vergleich zu den vorigen Beispielen lässt dieses allerdings inhaltlichen Tiefgang vermissen. Es kann primär als Beispiel für eine gestalterische Technik herangezogen werden.

Gestalterische Praxis: Sammeln und Ausstellen

Neben der gestalterischen Auseinandersetzung mit Fotografien sind ebenso das Sammeln, Auswählen, Anordnen, Inszenieren und Ausstellen wichtige künstlerische Prozesse, die im Kontext kunstdidaktischen Handelns zum Tragen kommen sollen. Während Steichen Fotografien aus allen Teilen der Welt zusammenstellte, kann dies im Kleinen ebenso im Klassenzimmer erfolgen. Diesbezüglich ist es sinnvoll die Ausstellung in Schloss von Clervaux zu besuchen, um entweder daran anzuknüpfen oder sich davon abzugrenzen.

Steichen hat nahezu drei Jahre gebraucht, um die Sammlung zu erstellen (Kat. New York 2015: 3). Von über zwei Millionen Fotografien, die von überall auf der Welt kamen, wurde zunächst einen Auswahl von ca. zehn Tausend getroffen, die letztendlich auf 503 reduziert wurde (Kat. New York 2015: 3).

Die Ausstellungskonzeption war zu der damaligen Zeit – sowohl in Bezug auf inhaltliche als auch szenografische Aspekte – ungewöhnlich (vgl. In-

Gastbeiträge

ternetquelle „The Family of Man“). Der Parcours der Ausstellung im Schloss von Clervaux und die Chronologie und Hängung der Werke wurde in Bezug auf die Originalausstellung im MoMA nachempfunden, um die Kontextualisierung der einzelnen Fotografien beizubehalten. Denn die Reihenfolge und die Hängung der Werke haben großen Einfluss auf die Wirkästhetik und Lesarten der Werke.



Abb: 11

Durch die enge Hängung an den Wänden, ist die bzw. der Rezipierende mit einer „Bilderflut“ konfrontiert, und kann individuelle Zugänge zu den Werken finden. Die Exponate stellen auf Holzplatten aufgeklebte, schwarz-weiß Originalabzüge der Fotografien in unterschiedlichen Formaten von 24x36 cm bis zu 300x400 cm dar. Da die Werke auf den Wanderausstellungen, den nötigen Transporten und Verpackungen zum Teil beschädigt wurden, erfolgten in den 1990er Jahren Restaurierungsarbeiten (vgl. Internetquelle „The Family of Man“). Die Tatsache, dass es sich bei den aktuellen Exponaten um die Originalabzüge han-

delt, die bereits eine lange Geschichte hinter sich haben, vermittelt im Rahmen heutiger digitaler Präsentations- und Kommunikationsstrukturen eine gewisse Authentizität. Allerdings ist im museumspädagogischen Konzept ein Tablet-PC vorgesehen, dass den Besuchenden weiterführende Informationen auf digitalen Weg vermittelt.

Während Steichens Präsentation der Kunstwerke trotz innovativer Elemente noch traditionellen Ausstellungscharakter besitzt (Krautz, Feretti-Theilig betrachten es als Kunstwerk, vgl. dies. 2016: 307), gehören in der heutigen Zeit das Sammeln, Inszenieren und Ausstellen bereits in den Kanon künstlerischer Handlungsformen. Exemplarisch sei auf die raumgreifenden Ensembles von Anna Oppermann verwiesen. Über Jahre hinweg bis zu ihrem Tod, sammelte sie ausgehend von einem bestimmten Thema Bilder, Texte und weitere Artefakte, die sie in aufwändigen Raumarrangements installierte. So hat sie beispielsweise in ihrem Ensemble „Besinnungsobjekte über das Thema Verehrung – Anlaß Goethe“, das 1982 zum 150. Todestag des Dichters im Foyer des Hessischen Rundfunks erstmalig präsentiert wurde, über tausend Artefakte in einer Art bühnenähnlichen Aufbau inszeniert (vgl. Internetquelle Anna Oppermann: 385). Die Rezipierenden sind zunächst mit dem scheinbaren Chaos, bestehend aus den unzähligen Einzelobjekten konfrontiert, die jedoch in ihrer Gesamtheit eine ästhetische Einheit bilden. Oppermanns Ensembles waren einem Prozess des Wachstums und

der Veränderung unterworfen und ließen damit ebenfalls selbstreferentielle Rückschlüsse zu. So bezeichnete sie ihre Ensembles u. a. als Wahrnehmungsübungen (vgl. Internetquelle Anna Oppermann: 387). Die immer wieder in den räumlichen Gegebenheiten anderer Ausstellungskontexte angepasst, neu arrangierten Ensembles, zum Teil thematisch erweitert oder verändert, bildeten nicht das Ende der künstlerischen Arbeit in Form der Präsentation, sondern stellten selber einen künstlerischen Prozess dar. Beispielsweise ist der Entstehungs- und Arbeitsprozess in Form von Notizen, Zeichnungen, Skizzen, Fotografien, Texten und weiteren Objekten erfahrbar. Fotografien vergangener Präsentationen sind in die aktuellen Ensembles integriert, so dass der Prozess des Wandels reflektiert und sichtbar gemacht wird (vgl. Internetquelle Anna Oppermann: 385).

Sowohl diese künstlerische Strategie des Sammelns, Inszenierens und Präsentierens als eigenständige künstlerische Handlungsformen als auch die traditionelle Form der Ausstellung als Präsentation der geschaffenen Werke, wie sie Steichen durchführte, können im Kontext kunstdidaktischer Auseinandersetzung Anwendung finden. So sollen in Form einer Ausstellung die Werke der Lernenden Würdigung erfahren und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Fazit

Die produktive und rezeptive Auseinandersetzung mit der 2003 zum Dokumentenerbe der UNESCO erklärten Ausstellung "The Family of Man" bietet im Kontext künstlerischer Bildung zahlreiche Zugänge, von denen in diesem Artikel exemplarische vorgestellt wurden.

Edward Steichen intendierte mit der von ihm konzipierten Ausstellung einen Beitrag für den Frieden zu setzen und gegen Rassismus, Diskriminierung, Umweltzerstörung, Terror und Krieg zu plädieren. Die Konzipierung von Steichens Ausstellung stand zwar im Zeichen der Nachkriegszeit des Zweiten Weltkrieges, doch sind die Ziele auch in heutiger Zeit noch aktuell, sodass eine Anknüpfung an die Lebenswelt der jungen Menschen erfolgen kann. Angesichts der kriegerischen Konflikte, der Flüchtlingsdramen aber auch der zunehmenden terroristischen Taten in der heutigen Zeit, wird die Brisanz und Aktualität in Bezug auf die Auseinandersetzung mit dem Krieg sowie der Vermittlung pazifistischer Werte ersichtlich. Wertschätzung kultureller Vielfalt, gegenseitige Toleranz und ein friedliches Zusammenleben sind Zielsetzungen, zu denen die in diesem Artikel angeführten kunstdidaktischen Zugänge einen Beitrag leisten können

Gastbeiträge

Literatur

Back, Jean/Schmidt-Linsenhoff, Viktoria (Hg.): The Family of Man 1955-2001, Humanismus und Postmoderne: Eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung, Marburg 2004.

Barthes, Roland: La Grande Famille des Hommes, in: Mythologies, Paris 1957, abgedruckt in: Back, Jean/Schmidt-Linsenhoff, Viktoria (Hg.): The Family of Man 1955-2001, Humanismus und Postmoderne: Eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung, Marburg 2004, S. 271-276.

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

Busch, Dennis/Klanten, Robert (Hg.): The Age of Collage: Contemporary Collage in Modern Art, Berlin 2013.

Busch, Dennis/Klanten, Robert (Hg.): The Age of Collage Vol 2: Contemporary Collage in Modern Art, Berlin 2016.

Grünewald Dietrich: Kunstunterricht und Bildkompetenz, in: BDK-Mitteilungen, Nr. 2, Hannover 2012, S. 13-16.

Kat. Family of Man, herausgegeben von The Museum of Modern Art, New York, Singapore 2015.

Kämpf-Jansen, Helga: Ästhetische Forschung, Köln 2002.

Kemp, Wolfgang: Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik, Köln 1985.

Kemp, Wolfgang: Das Revolutionstheater des Jacques-Louis David, in: Brassat, W./Kohle, H. (Hg.):

Köln 1985.

Kemp, Wolfgang: Das Revolutionstheater des Jacques-Louis David, in: Brassat, W./Kohle, H. (Hg.): Methoden-Reader Kunstgeschichte. Texte zur Methodik und Geschichte der Kunstwissenschaft, Köln 2003, S. 110-129.

Krautz, Jochen (2004): Vom Sinn des Sichtbaren. John Bergers Ästhetik und Ethik als Impuls für die Kunstpädagogik am Beispiel der Fotografie, Hamburg 2004, S. 317-365.

Krautz, Jochen (2004a): Die Perspektive der Opfer. „Das wahre Gesicht des Krieges“ als Anregung zum öffentlichen Dialog, in: Kunst+Unterricht 279/ Januar 2004, S. 12-13.

Krautz, Jochen (2004b): Mit Verstand und Gefühl für den Frieden. Überlegungen zur Kunstpädagogik als Friedenserziehung, in: BÖKWE – Fachblatt des Berufsverbandes österreichischer Kunst- und Werkerzieher 1/ März 2004, S. 4-8.

(<http://www.friedenspaedagogik.de/index.php?ift/content/view/full/4373>)

Krautz, Jochen (2004c): Kunstpädagogik als Friedenserziehung. Einige grundlegende Betrachtungen am Beispiel der Ausstellung „The Family of Man“, in: Mahlberg, Hermann J. (Hrsg.): Topoi. Beiträge zu einer kulturarchäologischen Ortsbestimmung. Festschrift für Rainer K. Wick zum 60. Geburtstag. Wuppertal 2004, S. 61-73.

(http://www.friedenspaedagogik.de/content/download/1309/6283/file/krautz_02.pdf).

Gastbeiträge

Krautz, Jochen: Bildende Kunst und Friedenserziehung, in: Haußmann, Werner/ Biener, Hansjörg/ Hock, Klaus/ Mokrosch, Reinhold (Hrsg.): Handbuch Friedenserziehung. Interreligiös, interkulturell, interkonfessionell. Gütersloh 2006, S. 409-417.

Krautz, Jochen: Gefühle verbinden Menschen. Ein digitales Foto-Projekt zur Ausstellung „The Family of Man“. (mit Gundula Ott), in: Kunst+Unterricht 319/2008, S. 12-13.

Krautz, Jochen: Kunstpädagogik und Friedenserziehung. Ein Beitrag der Kunstdidaktik zur moralischen Erziehung, in: Glas, Alexander/Heinen, Ulrich/Krautz, Jochen/ Miller, Monika/Sowa, Hubert/Uhlig, Bettina: Kunstunterricht verstehen. Schritte zu einer systematischen Theorie und Didaktik der Kunstpädagogik. Kunst.Pädagogik.Didaktik. Schriftenreihe IMAGO — Forschungsverbund Kunstpädagogik. Bd. 1. München (kopaed) 2015, S. 623-651.

Krautz, Jochen/Ferretti-Theilig Madeleine: Sprechende Bilder der Menschheit. Relationale Bildpraxis am Beispiel der Ausstellung „The Family of Man“ (mit), in: Glas, Alexander/Heinen, Ulrich/Krautz, Jochen/Lieber, Gabriele/Miller, Monika/Sowa, Hubert/Uhlig, Bettina (Hrsg.): Sprechende Bilder – Besprochene Bilder. Bild, Begriff und Sprachhandeln in der deiktisch-imaginativen Verständigungspraxis. Schriftenreihe IMAGO — Forschungsverbund. Kunstpädagogik. Bd. 3. München (kopaed) 2016, S. 303-326.

Kino, Carol: Glossy Idealism on the Front Lines. (Martha Rosler's photomontage exhibition „Brin-

ging the War Home“), The New York Times, Sept 7, 2008, Vol.157 (54426), S. 76(L).

Kriepps, Rosch: The Family of Man. Ein fotografisches Weltdokument als Fanal für die Zukunft der Menschheit, in: Back, Jean/Schmidt-Linsenhoff, Viktoria (Hg.): The Family of Man 1955-2001, Humanismus und Postmoderne: Eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung, Marburg 2004, S. 256-270.

Mackert, Gabriele: Bringing the War Home: House Beautiful, new series, in: Nöring, Hermann/Schneider, Thomas/ Spilker, Rolf (Hg.): Bilderschlachten. 2000 Jahre Nachrichten aus dem Krieg. Technik – Medien – Kunst, Göttingen 2009, S. 370.

Mélon, Marc-Emmanuel: Die Familie des Mannes. Die häusliche Ideologie in „The Family of Man“, in: Back, Jean/Schmidt-Linsenhoff, Viktoria (Hg.): The Family of Man 1955-2001, Humanismus und Postmoderne: Eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung, Marburg 2004, S. 56-79.

Nolte, Kathrin: Fotografie als Weltsprache ? „The Family of Man“ von Edward Steichen und Karl Paweks „Weltausstellung der Photographie“ im Vergleich, (Magisterarbeit) Lüneburg 2005.

Peez, Georg: Einführung in die Kunstpädagogik, Stuttgart 2012.

Sandeen, Eric J.: Picturing an exhibition : the Family of Man and 1950s America, Albuquerque 1995.

Steichen: A Life in Photography. New York 1963.

Gastbeiträge

Internetquellen

Internetquelle Anna Oppermann., Wedemeyer, Carmen/Warnke, Martin: Die Selbst-Archive der Anna Oppermann, http://opus.uni-lueneburg.de/opus/volltexte/2007/11023/pdf/Die_Selbst_Archive_der_Anna_Oppermann.pdf, 1.4.2016.

Internetquelle Annegret Soltau, <http://www.annegret-soltau.de/de/galleries/mutter-glueck-1977-2001/artworks/mit-tochter>, 1.4.2016.

Internetquelle „The Family of Man“, <http://www.steichencollections.lu/de/the-family-of-man>, 19.02.2016

Internetquelle „Dokumentenerbe Memory of the World“, <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-3/family-of-man/>, 19.02.2016

Internetquelle Martha Rosler, <http://www.martharosler.net/reviews/cottingham.html>, 01.4.2016.

Internetquelle Rosler, „Gladiators“, <http://www.thegundgallery.org/2012/08/gladitors/>, 9.4.2016

Internetquelle Miss America, <https://vimeo.com/127963445>, 1.4.2016)

UNESCO Leitfaden für kulturelle Bildung 2008, http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Kultur/Kulturelle_Bildung/Leitfaden.pdf, 27.02.2014.

Abbildungsverzeichnis

Alle Abbildungen fungieren als wissenschaftliche Bildzitate.

Abb.1: LeGuay, Kat. New York 2015, S. 8.

Abb. 2 Fourer, Kat. New York 2015, S. 9.

Abb. 3: Lange, <http://potd.pdnonline.com/wp-content/uploads/2015/12/12-PICKS-Mo-MA-FamilyOfMan-Dorothea-Lange-Damaged-Child-559x716.jpg>, 1.4.2016.

Abb. 4: Smith, https://shrineodreams.files.wordpress.com/2013/06/smith_garden2.jpg, 1.4.2016.

Abb. 5: Morgan, Kat. New York 2015, S. 80.

Abb. 6: Page, Kat. New York 2015, S. 83.

Abb. 7: Ausstellungsaufbau, <http://www.steichencollections.lu/website/images/dbfiles/119/landscape.jpg>, 13.3.2016.

Abb. 8: Vostell, http://1.bp.blogspot.com/-fwrri4FXwQc/UmlIPTTAFWI/AAAAAAAAA_I/T461yBfEv24/s1600/Wolf+Vostell,+Miss+America,+1968,+Verwischung.jpg, 1.4.2016

Abb. 9: Rosler, http://www.thegundgallery.org/wp-content/uploads/2012/08/RoslerMartha-Gladiators_web.jpg, 9.4.2016.

Abb. 10: Soltau, <http://www.annegret-soltau.de/de/galleries/mutter-glueck-1977-2001/artworks/mit-tochter>, 1.4.2016.

Abb. 11: Oppermann, http://www.uni-lueneburg.de/anna_oppermann/ANNA_O/T_von_A/23.htm, 2.3.2013.

Zur Person: PD Dr. Nina Hinrichs ist Privatdozentin für Kunstdidaktik und Kunstgeschichte an der Universität Paderborn. Zudem ist sie Studienrätin am Max-Windmüller Gymnasium Emden. Email: info@nina-hinrichs.de

Museumskoffer für den Rammelsberg in Goslar

Die Verknüpfung von regionaler Erinnerungskultur mit Friedensprozessen

Larissa Eikermann

Der Friedensgedanke der UNESCO

Der Rammelsberg in Goslar ist seit 1992 UNESCO-Weltkulturerbe und steht somit auch unter dem Leitgedanken der UNESCO, dass „da Kriege im Geist der Menschen entstehen, auch der Frieden im Geist der Menschen verankert werden muss“ (Präambel der UNESCO). Eine wichtige Maßnahme, um diesen Frieden zu erhalten und zu bewahren, ist der Bildungsauftrag von Welterbestätten. Welterbestätten sollen „zu Orten der interkulturellen Begegnung und zu Vermittlern der Ideale der UNESCO“ werden und so den Dialog zwischen den Menschen fördern, Forschungsprojekte und Kooperationen initiieren und für alle Bevölkerungsschichten und Altersgruppen für die Vermittlung aufbereiten, um die Erhaltung und den Schutz zu gewährleisten (Resolution der 66. Hauptversammlung der Deutschen UNESCO-Kommission e. V.).

Museumskoffer zur Ausstellung „Bergleuts Kindern“ am Rammelsberg

Diese Gedanken hat der Rammelsberg beispielhaft in seinem aktuellen Ausstellungsprojekt umgesetzt. Unter dem Titel „Bergleuts Kinder – Kindheit und Jugend in der Montanregion Harz“ werden in der

Zeit von April bis Oktober 2016 unter der kuratorischen Leitung von Gesine Reimold und dem Geschäftsführer Gerhard Lenz zahlreiche Exponate, wie Fotografien, Objekte aus verschiedenen Museen und Archiven, Leihgaben und Schenkungen privater Besitzer und Kooperationspartner gezeigt, die Geschichten über das Leben von Kindern und Jugendlichen im Bergbau der vergangenen Jahrhunderte erzählen und damit die Lebenswelt und Identität der Menschen im Harz anknüpfen. Das Fach Kunst der Universität Paderborn beteiligt sich als Kooperationspartner an dieser Ausstellung und präsentiert in einem eigenen Ausstellungsraum eine Museumskoffer-Reihe zur Kindheit im Harz. In über 20 Museumskoffern werden verschiedene Aspekte der Kindheit im Harz thematisiert und für die didaktische Vermittlung aufbereitet. Der Museumskoffer dient dabei als Vermittlungsmedium für regionale Wertvorstellungen, Traditionen und Geschichten. Eine besondere und wichtige Rolle für die Erarbeitung der Inhalte spielte dabei die Identifikation mit dem Thema. Die Koffer wurden im Sommersemester 2015 und Wintersemester 2016/2016 in den Seminaren von Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender und Larissa Eikermann entworfen und waren für die Studierenden oft Ausdruck ei-

Gastbeiträge

gener Erfahrungen und wichtiger Stationen in der Kindheit. Die Museumskoffer stellen somit auch einen Teil der Erinnerungskultur verschiedener nationaler Kindheiten dar, stärken damit aber auch die kulturelle Identität im regionalen Kontext, wie hier in der Montanregion Harz.

Ausgewählte Museumskoffer –

Die Zwangsarbeit, das Spiel und die Vogelzucht als Initiatoren für Dialoge und Friedensprozesse

Der Museumskoffer von Viviane Bierhenke beispielsweise befasst sich mit der Zwangsarbeit im Zweiten Weltkrieg (Abb. 1).

Im Zweiten Weltkrieg wurden viele junge Leute aus der Sowjetunion an den Rammelsberg zwangsdeportiert und mussten im Bergbau ihre Arbeit verrichten. Sie verbrachten viele Jahre ihrer Jugend

in Gefangenschaft und litten noch im hohen Alter an den Spätfolgen dieser Zeit, sofern sie es überlebt hatten. Der Museumskoffer möchte, so die Intention von Viviane Bierhenke, diesen Jugendlichen eine Stimme geben und die Erinnerung an ihr Schicksal wachhalten.

Das geschieht in dem Koffer über verschiedene Zugänge. So sind zur Wissensvermittlung 30 Lernmaterialien, Fünf Zusatzmaterialien und alltägliche Objekte der jungen Ostarbeiter in dem Koffer zu finden, die deren historischen Hintergrund beleuchten. Des Weiteren finden sich Fotografien, Zeitzeugenberichte und weitere Dokumente, welche die Lebensgeschichten einzelner Personen erzählen und so Einblicke in deren Lebenssituationen und Erinnerungen geben. Durch die Vermittlung der Geschichte der jungen Ostarbeiter werden



Abb. 1: Ein Museumskoffer zu „Die jungen Ostarbeiter am Rammelsberg“ von Viviane Bierhenke. Foto: Privat, 2015

Gastbeiträge

vielfältigekulturelleundpersönlicheAnknüpfungsmöglichkeitengeschaffen, dieKindernundJugendlichen, aber auch Erwachsenen eine Annäherung an diese Themen ermöglichen. Jeder BetrachterIn dieses Koffers wird sich über eine andere Ebene mit demKofferverbundenfühlenundsichdamitidentifizieren. Das Leben der jungen Menschen spiegelt auch einen Prozess, der gerade in der heutigen Zeit besonderswichtigist, wovieleMenschenunfreiwillig ihre Heimat verlieren und an neue, unbekannte Orte ziehen müssen, wobei dieses natürlich nicht mit der damaligen Zwangsarbeit zu vergleichen ist. Aber auch diesen Menschen bleiben nur die Erinnerungen, die sie in ihrem Koffer mitnehmen. Über diese Erinnerungen müssen sie Frieden in der neuen Heimat finden.

Ein weiterer Museumskoffer, der in der Ausstellung gezeigt wird, ist zu dem Thema „Der Wald im Harz“ gestaltet worden (Abb. 2).

Dabei ging es Annika Trautzsch vor allem um die Frage, wie die Kinder den Wald erlebt haben. Für die Kinder der Bergarbeiter konnte der Wald ein Ort zum Spielen sein, gleichzeitig diente er aber auch der Nahrungssicherung. Viele Kinder gingen in den Wald, um Beeren oder Nüsse zu sammeln. Die eigene Wahrnehmung der Natur ist bei der Entdeckung dieses Koffers ein entscheidender Faktor, da die Erfahrungen mit dem Wald bei jedem Menschen unterschiedlich sind. Manche Menschen sind mit einem Wald in der Nähe aufgewachsen, für andere war und ist es vielleicht ein Urlaubsgebiet oder ein Ort des Sammelns



Abb. 2: Der Museumskoffer von Annika Trautzsch zum „Wald im Harz“. Foto: Privat, 2016

Gastbeiträge

von Nahrung. Der Wald kann durch den Koffer zu sinnlichen Begegnungen mit Waldgeräuschen und Oberflächen von Pflanzen führen, kann zum Ort des Ausruhens, Spielens, Sammelns oder Entdeckens werden.

Wiederum einen anderen Weg der Erinnerungskultur zeigt der Koffer zu der Kanarienvogelzucht im Harz von Matea Cubelic (Abb. 3).

Die Zucht von Kanarienvögeln war im Harz zeitweise ein wichtiger Zweig des Nebenerwerbs, mit dem Familien Geld verdienen konnten. Vor allem

die Kinder konnten durch den Bau von Vogelkäfigen finanziell etwas für den Haushalt beitragen. Gleichzeitig dienten die „Harzer Rolle“ als Warnvögel im Bergbau und zum seelischen Ausgleich für die Bergmannsfamilien durch ihren Gesang. Durch Malereien zur Vogelzucht, Anleitungen zum Bau von Vogelkäfigen, Fotografien mit Erinnerungen der Bergarbeiterfamilien wird den Betrachtern des Koffers ein Zugang über den Alltag in der damaligen Zeit ermöglicht. Mittels visueller, auditiver und haptischer Erfahrungen werden den Betrachtern weiterhin vielfältige, sinnesanre-



Abb. 3: Die Kanarienvogelzucht im Harz ist das Thema dieses Museumskoffers von Matea Cubelic. Foto: Privat, 2016

Gastbeiträge

gende und spielerische Annäherungsmöglichkeiten gegeben, die an Momentaufnahmen und Lebenssituationen der Bergmannsfamilien und ihren Kindern sowie die eigenen kreativ-aktiven, neuen bzw. alten Wahrnehmungen und Erfahrungen anknüpfen.

Diese drei ausgewählten Koffer über das Leben der jungen Zwangsarbeiter, den Wald und die Kanarienvogelzucht stehen für exemplarische Aspekte einer Erinnerungskultur der Harzer Bergmannsfamilien, insbesondere der Kinder und Jugendlichen. Diese Themen, die in der Ausstellung übergreifend unter die Segmente „Arbeit“ und „Spiel“ gefasst wurden, ermöglichen den BesucherInnen eine individuelle Annäherung, da jeder BesucherIn eigene Erinnerungen damit verknüpft. Diese Identifikation mit den Inhalten der Ausstellung wurde bereits bei der Ausstellungseröffnung deutlich, als sich viele Zeitzeugen, die einen Beitrag zu der Ausstellung geleistet haben, über ihre persönlichen Erfahrungen austauschten.

Die regionale Identität ist ein entscheidender Faktor, wenn es um das kulturelle Gedächtnis von Orten und der damit verbundenen Erinnerungskultur geht. Die Museumskoffer können durch ihre Konzeption zu so einem Gedächtnisort werden und dabei den Friedensgedanken der UNESCO aufnehmen, da sie als interkulturelles und interdisziplinäres Vermittlungsmedium den Dialog zwischen den Menschen fördern und so Friedensprozesse initiieren können.

Internetquellenverzeichnis

Präambel der UNESCO-Verfassung vom 16. November 1945: <http://www.unesco.de/infothek/dokumente/unesco-verfassung.html> (Stand: 21. Mai 2016).

Resolution der 66. Hauptversammlung der Deutschen UNESCO-Kommission e. V.: <http://www.unesco.de/infothek/dokumente/resolutionen-duk/reshv66.html> (Stand: 21. Mai 2016).

Zu den Museumskoffern siehe Museumskofferarchiv des Faches Kunst der Universität Paderborn: <http://kw1.uni-paderborn.de/index.php?id=30921>

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Foto: Privat, 2015.

Abb. 2: Foto: Privat, 2016.

Abb. 3: Foto: Privat, 2016.

Angaben zur Autorin

Larissa Eikermann (M. A.) ist Kunsthistorikerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin bei Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender am Institut für Kunst an der Universität Paderborn.

Ihre Themenschwerpunkte liegen im Bereich der mittelalterlichen Kunstgeschichte, der regionalen Kulturerbebildung und der World Heritage Education.

E-Mail: larissa.eikermann@gmail.com
oder eikerman@campus.upb.de

Kapitel I

Was ist Frieden?

Die Wortsammlung der Gebrüder Jacob und Wilhelm Grimm zum Frieden (Im Deutschen Wörterbuch: Bd. 4, Spalte 188 bis 191)

frieden, friedensbaumgarten, m. friedensfrühlingslust, f., friedenshindernis, n., friedenslos, friedensmacher, m., friedensmacherin, f., friedensreich, friedensabschluss, m., friedensahnung, f., friedensband, n., friedensbecher, m., friedensbedingungen, friedensbestand, friedensbild, n., friedensboge, m., friedensbote, friedensbotschaft, f., friedensbrief, m., friedensbruch, m., friedensbund, friedensburg, f., friedenschatz, m., friedensdach, n., friedensdegen, m., friedensdienst, m., friedenseid, m., friedensengel, friedenserbietung, f., friedenserkauf, m., friedensfahne, f., friedensfeier, f., friedensfeind, m., friedensfest, n., friedensflut, f., friedensfreude, f., friedensfürst, m., friedensfürstin, f., friedensfusz, friedensgabe, f., friedensgau, m., friedensgebet, n., friedensgedanken, friedensgefangen, friedensgegend, f., friedensgeist, m., friedensgericht, n., friedensgerücht, n., friedensgesandte, m., friedensgeschrei, n., friedensgesuch, n., friedensglück, friedensgott, m., friedensgöttin, f., friedensgrund, m., friedensgüter, friedenshafen, m., friedenshain, m., friedenshalle, f., friedenshandlung, f., friedenshasz, m., friedenshauch, m., friedensheld, m., friedensherold, m., friedensherr, m., friedenshofnung, f., friedenshütte, f., friedensjahr, n., friedensklang, m., friedenskönig, m., friedenskranz, m., friedenskrone, f., friedenskünste, friedenskus, n., friedensland, n., friedensläufte, friedenslicht, n., friedensliebe, f., friedensluft, f., friedensmacht, f., friedensmachung, f., friedensmarsch, m.,

friedensmittel, n., friedensmittler, m., friedensmittlerin, f., friedensmotte, f., friedensmut, m., friedensnacht, f., friedensort, friedenspfeife, friedenspflicht, n., friedenspunct, friedensquelle, f., friedensrath, m., friedensrichter, m., friedensritter, m., friedensrock, m., friedensruf, m., friedensschild, m., friedensschluss, m., friedensschlussmäszig, friedensseule, f., friedenssitz, m., friedensstand, m., friedenssteg, m., friedensstifter, m., friedensstille, f., friedensstörer, m., friedensstab, m., friedensstand, m., friedensstaube, f., friedenssthal, n., friedenssthor, n., friedensstörer, m., friedensstörerin, f., friedensstraum, m., friedensunterhandlung, f., friedensurkunde, f., friedensverkehr, m., friedensvermittler, m., friedensvertrag, m., friedensweg, m., friedenswerber, m., friedenswerk, n., friedensworte, friedenszeichen, n., friedenszeit, n., friedenszeit, adv., friedenszustand, m., friedenszweig, m., friedenvoll, friedenzeug, n., friedepfenning, m., frieder, m., friedereich, friedesäuselnd, friedeschild, m., friedeschilling, m., friedeshandlung, f., friedeshofnung, f., friedesichernd, friedeskleid, n., friedesläufe, friedestand, m., friedestörend, friedenszeit, f., friedesziel, n., friedetag, m., friedevoll, friedewald, friedewein, n., friedfertig, friedfürst, m., friedgeld, n., friedgeneigt, friedgewohnt, friedhalter, m., friedhässig, friedhaus, n., friedhof, m., friedig, friedigen, friedigung, f., friedkreis, m., friedland, n., friedlein, n., friedlich, friedlich, friedliebend, friedlos, friedmacher, m., friedmal, n., friedmann, m., friedmütig,

Kapitel I

Was ist Frieden?

friedpfal, m., friedreich, friedsam, friedsamem, friedsamkeit, f., friedsamlich, geduldiglich, friedsatz, m., friedschild, m., friedschwein, n., friedselig, friedseule, f., friedsgedinge, friedshändler, friedsmann, friedstab, m., friedstand, m., friedstein, m., friedstück, friedtag, m., friedetage, m., friedung, f., friedwand, f., friedwerbung, f., friedwillig, friedzaun, m., friedensgesuch, n., friedensglück, friedensgott, m., friedensgöttin, f., friedensgrund, m., friedensgüter, friedenshafen, m., friedenshain, m., friedenshalle, f., friedenshandlung, f., friedenshasz, m., friedenshauch, m., friedensheld, m., friedensherold, m., friedensherr, m., friedenshofnung, f., friedenshütte, f., friedensjahr, n., friedensklang, m., friedenskönig, m., friedenskranz, m., friedenskrone, f., friedenskünste, friedenskus, n., friedensland, n., friedensläufte, friedenslicht, n., friedensliebe, f., friedensluft, f., friedensmacht, f., friedensmachung, f., friedensmarsch, m., friedensmittel, n., friedensmittler, m., friedensmittlerin, f., friedensmotte, f., friedensmut, m., friedensnacht, f., friedensort, friedenspfeife, friedenspflicht, n., friedenspunct, friedensquelle, f., friedensrath, m., friedensrichter, m., friedensritter, m., friedensrock, m., friedensruf, m., friedensschild, m., friedensschluss, m., friedensschlussmäzig, friedensseule, f., friedenssitz, m., friedensstand, m., friedenssteg, m., friedensstifter, m., friedensstille, f., friedensstörer, m., friedensstab, m., friedensstand, m., friedensstaube, f., friedensthal, n., friedensthor, n., friedensstörer, m., friedensstörerin, f., friedensstraum, m., friedensunterhandlung, f., friedensurkunde, f., friedensverkehr, m., friedensvermittler, m., friedensvertrag, m., friedensweg, m.; friedenswerber, m.; friedenswerk, n.; friedensworte; friedenszeichen, frie-

denszeit, n.; friedenszeit, adv.; friedenszustand, m., friedenszweig, m., friedenvoll; friedenzeug, n., friedepfenning, m., frieder, m., friedereich, friedesäuselnd, friedeschild, m., friedeschilling, m., friedeshandlung, f., friedeshofnung, f., friedesichernd, friedeskleid, n., friedesläufe, friedestand, m., friedestörend, friedeszeit, f., friedesziel, n., friedetag, m., friedevoll, friedewald, friedewein, n., friedfertig, friedfürst, m., friedgeld, n., friedgeneigt, friedgewohnt, friedhalter, m., friedhässig, friedhaus, n., friedhof, m., friedig, friedigen, friedigung, f., friedkreis, m., friedland, n., friedlein, n., friedlich, friedlich, friedliebend, friedlos, friedmacher, m., friedmal, n., friedmann, m., friedmütig, friedpfal, m., friedreich, friedsam, friedsamem, friedsamkeit, f., friedsamlich geduldiglich, friedsatz, m., friedschild, m., friedschwein, n., friedselig, friedseule, f., friedsgedinge, friedshändler, friedsmann, friedstab, m., friedstand, m., friedstein, m., friedstück, friedtag, m., friedetage, m., friedung, f., friedwand, f., friedwerbung, f., friedwillig, friedzaun, m., friedzeichen, n.

Literatur

DWB = Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971.

Internetquelle

http://woerterbuchnetz.de/DWB/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&mode=Volltextsuche&firsthit=0&textpattern=&lemmapattern=Frieden&patternlist=L:Frieden&lemid=G-F09225&hitlist=4821210 (Stand: 27. April 19:25)

Kapitel I

Was ist Frieden?

UNESCO-Weltdokumentenerbe Grimms Märchen

Sabrina Zimmermann

„Es war einmal...“ – wer kennt diese Worte nicht? Noch heute verzaubern sie Kinder und Erwachsene und entführen sie in eine andere, eine märchenhafte Welt. Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, aus deren Märchen diese Eingangsformel stammt, erschienen in ihrer Erstausgabe 1812. Die Arbeitsexemplare der Kinder- und Hausmärchen von 1812/1815 – diesogenannten „Handexemplare“, welche handschriftliche Notizen und Korrekturen der beiden Autoren enthalten – sind im Jahr 2005 als Beitrag Deutschlands in das UNESCO-Programm „Memory of the World“ aufgenommen worden.

Neben der Luther-Bibel sind die Märchen das bekannteste und weltweit am meisten verbreitete Buch der deutschen Kulturgeschichte. Die Märchen sind auf allen Kontinenten zu finden und in mehr als 160 Sprachen und Dialekte übersetzt worden. Die Kinder- und Hausmärchen sind die erste systematische Zusammenfassung und gleichzeitig

eine wissenschaftliche Dokumentation der Gesamtheit der europäischen sowie orientalischen Märchentradition. Hierbei wirkt die Märchensammlung wie ein „Hohlspiegel, der die durch mehrere Kulturen geprägte Märchentradition einfängt“, sie in einer neuen Form zusammenfasst und bündelt. Dieser Hohlspiegel strahlt sie so zurück, dass „eine neue Tradition daraus erwächst“, die eine globale Wirkung entfaltet. Die weltweite Wirkung der Sammlung beruht darauf, dass „die Brüder Grimm [sowohl] die deutsche, [als auch die] europäische Bezugswelt überschritten und [dabei] ein universelles Muster einer völkerübergreifender Märchenüberlieferung geschaffen haben.“ (Vgl. Deutsche UNESCO-Kommission e.V. 2010: 75).

Die Brüder Jakob (1785-1863) und Wilhelm (1786-1859) Grimm waren nicht nur Märchensammler und Philologen, sondern auch politisch Wirkende. Die Brüder forschten historisch-kritisch über die Sprache, die Geschichte und den

Kapitel I

Was ist Frieden?

Charakter der Volkskultur. Mit ihrer wissenschaftlichen Arbeit sowie ihrem politischen Wirken und Handeln traten sie immer für Recht und Freiheit ein. Daher ist es nicht verwunderlich, dass die Grimms mit ihrer Arbeit einen wichtigen Beitrag zur politischen Vereinigung der Deutschen geleistet haben. Obwohl die Grimms in die für sie prägende Zeit eines erwachenden Nationalbewusstseins und der damit einhergehenden Entstehung von nationalen Bewegungen hineingeboren worden sind, ist für ihre Forschung kennzeichnend, dass sie sich über die Grenzen Deutschlands hinweg bewegten. Die Grimms schlossen die Auseinandersetzung mit verschiedenen Kulturen und Traditionen in ihre Werke mit ein (Vgl. Deutsche UNESCO-Kommission e.V. 2010: 75). Die kulturübergreifenden Wurzeln der Kinder- und Hausmärchen liegen in der europäischen und orientalischen Märchentradition: Die früheste Quelle sind die „Erzählungen aus den Tausendundein Nächten“ (8.-10. Jahrhundert) aus dem Orient. Aus der europäischen Märchentradition des 17. Jahrhunderts stammen das „Il Pentamerone“ – „Fünftagewerk“ (1634-1636, Italien) von Giambattista Basile und das „Contes du temps passé“ – „Geschichten aus ver-

gangener Zeit“ (1697, Frankreich) von Charles Perrault (Vgl. Neuhaus 2005: 131-142).

Die Geschichte des Märchens als literarische Gattung, so wie wir es heute kennen, lässt sich als Mit- und Nacheinander sich gegenseitig beeinflussender, mündlicher und schriftlicher internationaler und interkultureller Traditionen begreifen.

Literatur

Deutsche UNESCO-Kommission e.V. (Hrsg.) (2010): Gedächtnis der Zukunft. Das UNESCO-Programm „Memory of the World“ zum Weltdokumentenerbe. Bonn, S. 74-75.

Neuhaus, Stefan (2005): Märchen. Tübingen: UTB.

Kapitel I

Was ist Frieden?

Ludwig Richter.

Märchenhafter Frieden in der Bilddidaktik des 19. Jahrhunderts

Jutta Ströter-Bender

Zu den bekanntesten und beliebtesten Illustratoren in Deutschland gehörte seit der Mitte des 19. Jahrhunderts neben Moritz Schwind der Dresdener Maler, Zeichner und Druckgrafiker Ludwig Adrian Richter (1803 -1884). Wie kaum ein anderer Künstler erreichte er mit seinen Illustrationen im Stil der Spätromantik und des Biedermeier auch jene gesellschaftlichen Schichten, die durch ihren Bildungsstatus weniger Zugang zu Kunst und Kultur hatten und prägte nachhaltig ihre Bildwelten. Die Illustrationen des immens produktiven Künstlers wurden mit hohen Auflagen in

Märchen- und Liederbüchern, auf Bilderbögen, Kalendern und in Schulbüchern verbreitet. Zu seinem künstlerischen Lebenswerk zählen allein an die 2600 Holzschnitte.

Mit den volkstümlichen, historisierenden, teilweise deutschnationalen Motiven, die der Künstler im Laufe seines Lebens immer wieder variierte, griff Richter idyllische wie intime Szenen aus dem Alltag, dem ländlichen Leben, Märchen und dem Jahreskreis auf, mit denen sich viele Menschen identifizieren konnten und die im Sinne heutiger Interpretation mit Blick auf die oft sehr schwie-



Ludwig Richter. Edition: Für's Haus, Im Winter, Holzschnitte, 1858. Gemeinfrei.

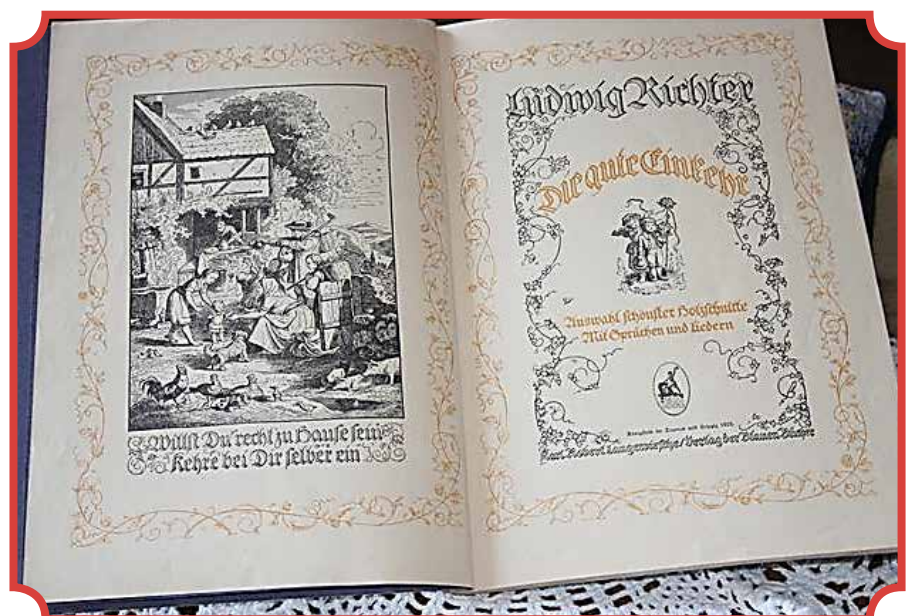
Kapitel I

Was ist Frieden?

rigen Lebensumstände breiter Schichten im 19. Jahrhundert in ihrer friedlichen Anmutung durchaus als therapeutisch wahrgenommen werden können.

Seine Werke regen ein imaginatives „Wandern“ in idealisierende Landschaftsräume und Wohnstuben an, die mit Bedacht kompositorisch gestaltet sind, Blicke über sanfte Hügel oder zu Fensterausschnitten lenken und zwischen Leestellen und verdichteten Szenen die eigenen Vorstellungen anregen. Was jedoch heute bei einem ersten Eintauchen in die Bildwelten Richters als altertümlich erscheinen mag, war für die Bildsprache seiner Zeit innovativ, wendete er sich doch der bisher wenig beachteten Welt des bürgerlichen und bäuerlichen Lebens in seiner Heimat zu, die als Zufluchtsort und Stätte der Geborgenheit geschildert wird. (vgl. Neidhardt 2008: 40)

Bewusst wendete sich der Künstler von einer Orientierung an den immer noch präsenten Idealen des Klassizismus und der heroischen Historienmalerei ab und versuchte, in den durch politische Restriktion beengten Verhältnissen seiner Zeit, eine positive Gegenwart, eine gute und friedvolle Gegenwart entgegenzusetzen (vgl. Kempe 1955: 40f.). Darstellungen der Lebensverhältnisse des Adels und der reicheren Bevölkerungsschichten vermied er dabei grundsätzlich, so dass das apolitische Erscheinende seiner Kunst bereits dadurch eine indirekte politische Positionierung erhielt. Zugleich wurde seinen Werken ein didaktischer Wert in der Bildvermittlung für die Kinder und Heranwachsenden zugeschrieben, der durch das Erzählen und Vorlesen von Märchen, Gedichten und Sinnsprüchen verstärkt wurde.



Links: Buchausgabe von 1941. Rechts: Buchausgabe von 1910. Beide: Karl Robert Langwiesche Verlag, Königstein im Taunus.

Kapitel I

Was ist Frieden?

Über mehrere Generationen hinweg bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges gehörten Richters Werke somit zum kollektiven Bildgut in Deutschland, beispielsweise auch weit verbreitet in den immer wieder aufgelegten Ausgaben der legendären Blauen Bücher aus dem Karl Robert Langewieschen Verlag, Königstein. Aber auch bis heute werden die 1885 von Ludwig Richter verfassten „Lebenserinnerungen eines deutschen Malers“,

erschienen bei Alt, Frankfurt am Main, immer wieder neu aufgelegt. Ebenso wurde in der DDR das Erbe von Richter geschätzt (vgl. Staatliche Kunstsammlungen Dresden 1986). Lothar Kempe, der 1955 aus der Perspektive des Sozialismus eine Annäherung an Richter als Maler des einfachen Volkes verfasste, sieht in seinen Werken eine „humanistische Botschaft“ (Kempe 1955:75).



Ludwig Richter, Kartoffelfeuer, Feder, Sepia, 1865, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Gemeinfrei.

Kapitel I

Was ist Frieden?

Richter orientierte sich in seiner künstlerischen Arbeitsweise, wie viele seiner Zeitgenossen, am Vorbild der niederländischen Meister, deren Detailreichtum, Volkstümlichkeit und erzählerische Kraft er bewunderte. Als seine wichtigsten Werke gelten die Illustrationen zu den Märchenbüchern der Gebrüder Grimm und Ludwig Bechstein (1801-1860).

Die Hauptszenen seiner harmonischen Bilderspielen in Bürgerstuben und Bauernhäusern,

in Dörfern und mittelalterlichen Städtchen, in deutschen Landschaften und ebenso im Wald. Sie zeigen generationenübergreifend freundlich miteinander agierende Familien und Gemeinschaften, die zugleich in ein reiches Traditionsfeld eingebettet sind. Seine Zeichnungen gehen oftmals eine Verbindung mit Ornamenten ein, entwickeln unterschiedliche Rahmenfassungen, enthalten Unterschriften oder aber auch eingefügte Schriftzüge.



Links: Ludwig Richter, Schneewittchen, 1857, 20,8 × 11,9 cm, Feder, Sepia laviert, Berlin Sammlung: Nationalgalerie; <http://www.zeno.org/nid/20004257421>. Gemeinfrei.

Rechts: Ludwig Richter. Märchen. 1857, 15,8 × 12,5 cm, Holzschnitt, <http://www.zeno.org/nid/20004257618>. Gemeinfrei.

Kapitel I

Was ist Frieden?

Richters Friedensmotive in der Kunstvermittlung
Zahlreiche seiner Zeichnungen, Holzschnitte wie auch Gemälde zeigen explizit immer wieder Friedensmotive, die den damaligen Geist der Zeit gefühlvoll durch die idealisierte Darstellung eines positivgesellschaftlichen Miteinanders, jenseits der Industrialisierung und den gesellschaftlichen Gegensätzen von Arm und Reich ansprachen.

Dazu gehören:

Frohe Feste, Tanz und Musik, glückliche Paare, innige Momente in der Natur, harmonisches Miteinander von Kindern und Erwachsenen, Ge-

meinsamkeit mit Tieren, vor allem mit Hündchen, Vögeln und Rehen (im Märchen).

Die Werke von Ludwig Richter können anregen eigene „friedvolle“ Geschichten zu entwickeln und zu erzählen, wie auch über friedvolle Szenen im Alltag heute nachzudenken. Anhand des historischen Vergleichs können vor allem Kinder im Primarstufenbereich wie auch in der frühen Sekundarstufe Anhaltspunkte finden, um Friedensmomente in ihrem Alltagsleben bewusst aufzuspüren, zu formulieren und vielleicht auch darzustellen.

Dabei kann es auch hilfreich sein, die Differenz zu betrachten, welche das friedvolle Leben bzw. die



Ludwig Richter, Liebesglück, 1857, 20 x 15,2 cm. Rechts: Ludwig Richter, Das Sühnekreuz, ohne Jahresangabe, 20 x 15,2 cm. Beide: Bleistift, Feder, Sepia, Dresden, Kupferstichkabinett, <http://www.zeno.org/nid/20004257340>, Gemeinfrei.

Kapitel I

Was ist Frieden?

friedvollen Szenen in den Werken Richters zur Realität seiner Epoche (beispielsweise Kinderarbeit, Säuglingssterblichkeit, Armut) wie auch zum Alltag der Gegenwart ausmachen. Dazu gehören die inzwischen historischen Lebensumstände im bäuerlichen Umfeld, wie: Bräuche, Feste und Ausstattungen, aber auch die Suche nach elementaren Berührungspunkten im heutigen Alltag, die sich mit der Fragestellung einleiten lässt: „Was bedeutet Frieden für mich?“

Literatur

Kempe, Lothar (1955): Ludwig Richter, Ein Maler des deutschen Volkes. Dresden. Sachsen Verlag.

Neidhardt, Joachim (2008): Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts. Leipzig. E.A. Seemann Verlag.

Neidhardt, Joachim (2003): Ludwig Richter. Leipzig. Seemann Henschel.

Richter, Ludwig (2014): Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Berlin. Edition Holzinger.

Richter, Ludwig (1910): Die gute Einkehr. Auswahl schönster Holzschnitte. Mit Sprüchen und Liedern.

Königstein im Taunus. Karl Robert Langewiesche
Pinson, Roland W. (Hg.) (1978): Ludwig-Richter-Hausschatz. Mit über 200 Märchen, Erzählungen, Gedichten, Liedern und Kinderreimen. Bayreuth. Gondrom.

Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hg.) (1986): Ludwig Richter und sein Kreis - Ausstellung zum 100. Todestag im Albertinum zu Dresden März bis Juni 1984. Edition Leipzig.



Oben: Ludwig Richter: 1863 „Vom Christmarkte in Dresden“. Holzschnitt. Gemeinfrei. Unten: Ludwig Richter: Heimkehr am Abend. Holzschnitt. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Gemeinfrei.

Kapitel I

Was ist Frieden?



Ludwig Richter. Zwei Kinder mit Kirschen, ohne Jahresangabe, Blei, Wasserfarben. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Gemeinfrei.

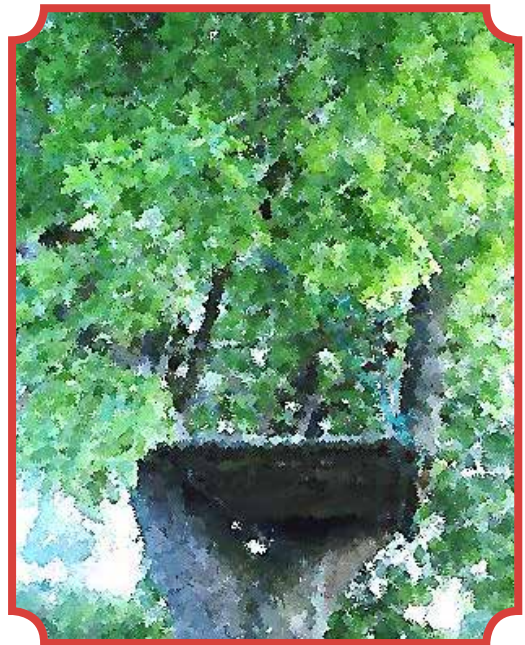
Kapitel II

Vom Frieden träumen

In einem Baumhaus träumen

Jutta Ströter-Bender

Baumhäuser stellen für Kinder wie für Erwachsene Refugien dar, in denen sie sich geborgen unter dem Schutz von Blättern und Ästen vom Alltag zurückziehen können. Hier ist es möglich, über der Erde schwebend, mit einem Blick in das Blätterdach, den Himmel und die Ferne zu betrachten, sich Träumen und Gedanken hinzugeben und die Natur mit allen Sinnen zu erleben. Baumhäuser sind zugleich auch imaginäre Orte. In der Realität zumeist unerreichbar, vor allem von Kindern, die in Städten leben. Auch haben sich Baumhäuser in den vergangenen Jahren als kollektive Sehnsuchtsorte weltweit zu einer Form von phantastischer wie visionäre Luxusarchitekturentwickelt, zu komfortablen Sommersitzen und sogenannten Kreativzonen (vgl. Neslon 2014), die allerdings nur Wenigen zugänglich sind.



Baumhäuser. Digital bearbeitete Fotografien: Jutta Ströter-Bender (2016)

Kapitel II

Vom Frieden träumen

Neben den im Folgenden vorgestellten kunsthistorischen Friedensthemen eignet sich das Motiv des Baumhauses im Besonderen für Heranwachsende, um einführend Vorstellungen, Imaginationen und innere Bilder zu Themen mit friedvollen Situationen und modellhaften Orten von Glück zu entwickeln. Diese lassen sich in Gemeinschaftsarbeiten oder in individuellen Skizzen und mit Farbe rasch und assoziativ formulieren.

- Was ist Frieden? Was ist Frieden für mich? Wie stelle ich ihn mir vor? Wie, wo und mit wem kann ich mich friedvoll, sicher und geborgen fühlen?
- Wie soll mein Baumhaus aussehen? Wie groß soll es sein, wie wird es gebaut? Auf welchen Bäumen? In welchem Garten oder in einem Wald? Welchen Tieren werde ich dort begegnen?



Josias (5 Jahre), 2015, Ein Baumhaus, DIN A4, Ölkreide auf Papier

Kapitel II

Vom Frieden träumen



Foto: Baumhaus. Bearbeitete Fotografie. J. Ströter-Bender

-Wie würde ich mein Baumhaus einrichten?
Hat es auch ein Bett? Wen nehme ich mit?
Was essen wir dort? Wie komme ich in mein
Baumhaus? Nutze ich eine Leiter, ein Seil,
kann ich klettern? Was möchte ich dort alles
machen?

Über die imaginären Baumhäuser lassen sich viele Geschichten erzählen. Sie können direkt verknüpft werden mit einem Blick auf die in diesem Kapitel vorgestellten Kunstwerke mit Friedens-



Baumhaus in Mainz. Foto: Aletta Seiffert

motiven, vornehmlich der Gartenmotive von Paolo Bigell und Tamam El-Alakhal, da sie aus der Perspektive eines Baumhauses von „Oben“, unter den „Zweigen“ zu weiteren Erzählungen führen. Ebenso könnten Oberstufen diese Thematik mit architekturtheoretischen Aspekten verbinden.

Literatur

Jodidio, Philip (2012): Tree Houses. Fairy Tale Castles in the Air. Taschen Verlag

Neslon, Pete (2014) Die wunderbare Welt der Baumhäuser - Design, Konstruktion, Inspiration. Brandstätter Verlag

Kapitel II

Vom Frieden träumen

Paolo Bigelli. Die Gartenwächter (2015)

Jutta Ströter-Bender



Paolo Bigelli. 2015. Aquarell und Mischtechnik auf Papier (210x90 cm). Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers

Mit seinem großformatigen Bild „Die Gartenwächter“ stellt sich Paolo Bigelli (geb. 1960 in Rom) in die Traditionslinie der paradiesischen Landschaften von Paul Gauguin. Ein Detail des Werkes wurde als Leitmotiv für diese WHAE zu „Friedensmotiven in der Kunst“ ausgewählt, gibt es doch in der Interpretation aktueller Malerei den friedvollen Zustand zwischen Wachen und Träumen in einem Blättergarten wieder, in dem zwei engelsgleiche Männer als Hüter der Schwelle erscheinen. Den

Frieden träumen, den Frieden wünschen, den Frieden schließen und bewahren, dies sind Themen, die im Folgenden im Kontext unterschiedlichster Kunstwerke vorgestellt werden sollen.

Paolo Bigelli widmet sich einer zeitgenössischen Kunstrichtung, in der das Magische durch imaginäre Dialoge mit der Kunstgeschichte für die Gegenwart geöffnet wird. In der vorangegangenen WHAE No 13 wurde der Künstler bereits ausführlich vorgestellt.

Kapitel II

Vom Frieden träumen

Maria Victoria Abaji: Der Engel aus Aleppo. Ein Bild zwischen Krieg und Frieden (2016)

Jutta Ströter-Bender



Maria Victoria Abaji: Der Engel. 2016. Acryl auf Lw. (70x50cm). Privatbesitz. Foto: Jutta Ströter-Bender

Das Werk im Hochformat zeigt in frontaler Positionierung das Gesicht eines nachdenklichen, trauernden Engels mit gezackten Linien unter den Augen. Vor einem nachtschwarzen Hintergrund ist sein Haupt von Flammenflügeln umgeben, die

sich durch orangefarbene Umrisslinien leuchtend von der Dunkelheit des Hintergrundes abheben. Die Komposition der glatten und exakt formulierten Farbflächen betont in starken Hell- und Dunkel Kontrasten das stilisierte Gesicht, orientiert an der Darstellungsweise orthodoxer Ikonen. Die junge syrische Künstlerin Maria Victoria Abaji, (geb. 1996 in Aleppo) malte dieses eindringliche Werk im Januar 2016, vier Monate nach der Flucht aus ihrer Heimatstadt, in einem Zustand zwischen Krieg und Frieden. Das historisch bedeutsame Bild entstand im Dachzimmer einer Übergangswohnung nach der Flucht. Hinter der Gestalt des Engels liegt symbolisch die durch die Künstlerin erlebte Zerstörung einer der schönsten Städte des Vorderen Orients. Das Werk enthält in verdichteter Form ein Vermächtnis der verfolgten orthodoxen Christen im Orient und ihre Sehnsucht nach Frieden.

Internetverweis

WHAE No 13 (2015): The Syrian Heritage Projekt. S.17-34

http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/WHAE/WHAE_13.pdf

Kapitel II

Vom Frieden träumen

Tamam El-Alakhal: Oranges – Ein universelles Friedensmotiv (1997)

Jutta Ströter-Bender



Tamam El-Alakhal. 1997. ORANGES. Öl auf Leinwand. 40 x 55cm. Privatbesitz. Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin.

Kapitel II

Vom Frieden träumen

Das farbenprächtige, sinnliche Werk *ORANGES* der palästinensischen Künstlerin Tamam El-Alakhal (geb. 1935 in Jaffa), dessen Oberfläche mit dichtem, pastosen Farbauftrag bedeckt ist, stellt die friedvolle Szene einer traditionellen Orangenernte dar.

Die Bildszene wird dabei weitgehend von zwei ausladenden Orangenbäumen und der Fülle ihrer Früchte eingenommen. Im Vordergrund lagern die bereits geernteten Orangen, auf der unteren linken Bildseite zeigt sich ein mit der Ernte gefüllter Korb, die Gestalten von drei ErntehelferInnen sind angedeutet. Hinter den Bäumen leuchtet ein intensiv tiefblauer Himmel, zwischen den Baumstämmen ist eine helle, vom Sonnenlicht angestrahlte Hausmauer oder Gartenmauer erkennbar.

Vermittlungsgedanken

Mit diesem idyllischen Werk, beschreibt die Künstlerin jedoch nicht allein eine klassische, harmonische Ernteszene, sondern ihr Werk enthält zugleich eine brisante politische Botschaft, die im Kontext des so lange andauernden Konfliktes zwischen Palästina und Israel und der Vertreibung der Palästinenser seit 1948 in verschiedenen Ebenen zu lesen und zu deuten ist.

Ein Blick in die Vergangenheit

Zum einen handelt es sich um ein Erinnerungsbild, mit dem die Künstlerin an ihre Kindheit und ihre frühe Jugend in der berühmten „Orangen Stadt“ Jaffa, an ihr damaliges Leben in Palästina zurück

denkt, an die Lebensweisen und an die Atmosphäre ihrer Heimat, aus der sie 1948 mit ihren Angehörigen ins Exil in ein Flüchtlingslager im Libanon vertrieben wurde (heute ist Jaffa ein Vorort von Tel Aviv im Staat Israel).

Ein Blick in die Gegenwart

Das Erinnerungsmotiv der Orangenernte kann jedoch (wie andere Werke der Künstlerin auch) durch seine bildnerische Fassung, die beim ersten Betrachten nicht direkt auf einen ganz konkreten historischen Zeitabschnitt hinweist und somit eine gewisse Zeitlosigkeit innehat, in der aktuellen Kulturarbeit mit Flüchtlingskindern und Emigranten eine besondere Funktion einnehmen. Öffnet es doch zu einem Ebenen, die Gespräche zu Assoziationen und Erinnerungen an die verlorene Heimat und verlorenes Glück (und die gleichfalls verlorenen Gärten und Landschaften) ermöglichen. Auch kann es für Heranwachsende eine Brücke der Zuversicht bauen, in dem sich mit Blick auf die Biographie und das lebenslange kontinuierliche Wirken der Künstlerin im Exil ein persönliches Vorbild für das eigene Handeln entdecken lässt.

Zudem öffnet sich das Motiv der Obsternte breitere Dialogfelder im Kontext der Integration: Sowohl die Wahrnehmung der Obstbäume und Erntekultur in der gegenwärtigen Umgebung, als auch ästhetische Forschungen mit Erntebildern in der Kunst; z.B. in der europäischen Malerei der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. In dieser Zeit nahmen Motive wie diese eine besondere, politisch intendierte

Kapitel II

Vom Frieden träumen

Funktion ein, in dem sich mit einem realistischen Blick dem Leben und den Lebensbedingungen der ländlichen Bevölkerung zugewandt wurde (vgl. die Erntebilder von Jean - Francois Millet und Vincent van Gogh).

Ein Friedensmotiv für die Zukunft

Ferner beinhaltet das Werk ORANGES eine Dimension, die ausdrucksvoll in die Zukunft weist. Geht es doch hier auch um die Formulierung der Sehnsucht der Künstlerin: wieder nach Palästina zurückkehren zu können und die Schönheit der heimatlichen Ernteszene erneut zu erleben. Somit ist das Bild gleichfalls eine vielschichtige Botschaft an diejenigen, die aus Palästina vertrieben wurden oder in den beengten Verhältnissen der besetzten Gebiete leben. Es formuliert indirekt den Anspruch, wieder in Frieden in das eigene Land zurückkehren und dort leben zu können.

Anders als in anderen Werken der palästinensischen Kunst, in denen die Konstruktion eines palästinensischen Staates und seine Erinnerungskultur mit oft heroischen Motiven beschworen wird, vermeidet dieses Bild Bezugnahmen auf politische Traditionsfelder. Es wirkt gerade in seiner einfachen Botschaft umso tiefergehender, weil es die Sehnsucht nach Frieden, die Freude am Leben formuliert, den Reichtum der Natur wiedergibt (vgl. Kp. Zum Friedensmotiv der Abundantia, der Repräsentantin des Füllhorns) und damit der Orangenbaum zugleich – wie ein Lebensbaum – zu einem Baum der Hoffnung und des Friedens

wird. Damit geht das Gemälde über den Rahmen des ursprünglichen Kontextes hinaus und wird zu einem universalen Friedensbild, wie auch weitere Arbeiten der Künstlerin. Hier kann das Werk „Kinder am Strand“ genannt werden. Es entstand gleichfalls 1997 und zeigt unbeschwerte Kindergruppen, die an einem Sommertag glücklich in den Wellen toben. Ebenso kann auf ein weiteres Gemälde von 1984 verwiesen werden. Es zeigt einen Blütenteppich, der sich in sanften, regenbogenfarbigen Abstufungen wie ein Traumgebilde vor den Augen der Betrachtenden bildet. (vgl. Kp. Der Regenbogen in Goethes Wohnhaus)



Tamam El-Akhal. 1984. Blüten. Öl auf Leinwand. Privatbesitz. Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin

Zur Biographie

Die Malerin Tamam Al-Akhal (geb. 1935 in Jaffa) ist eine der bekanntesten Künstlerinnen Palästinas. Sie hat mit ihren Werken Kunstgeschichte für ihr Land geschrieben. 1948 wurde sie aus ihrer Heimat mit der Familie in ein Flüchtlingslager in den Libanon

Kapitel II

Vom Frieden träumen

vertrieben. 1953-1957 studierte sie mit einem Stipendium an der Kunsthochschule in Kairo und wirkte danach als Kunstpädagogin in Beirut. Im Jahr 1959 heiratete sie den namhaften Künstlerkollegen und Kunsthistoriker Ismail Shammout (1930 – 2006). Gemeinsam mit ihrem Mann stellte sie ihre Kunst in das Anliegen der Bewahrung einer palästinensischen Identität und Erinnerungskultur. Zugleich nahm sie kulturpolitische Aufgaben wahr. Mit ihrem Mann gestaltete sie eine Reihe von großen Wandmalereien: „Palästina. Der Exodus und die Odyssee“. Sie stellte in Ägypten, Libanon, Jerusalem, Jordanien,

den Vereinigten Staaten, Kuwait, England, China, Marokko, Berlin, Paris, Rom und Wien aus. Tamam Al-Akhal lebt und arbeitet heute in Jordanien.

Internetquellen

<http://wwol.inre.asu.edu/al-alakhal.html> (Stand: 15.05.16; 22:45)

<http://www.tamam-alakhal.com/> (Stand: 15.05.16; 22:50)

https://en.wikipedia.org/wiki/Tamam_AI_Alakhal (Stand: 15.05.16; 15:55)



Tamam El-Alakhal. 1997. Kinder am Strand. Öl auf Leinwand. Privatbesitz. Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin

Kapitel II

Vom Frieden träumen

يوتا ستروتر- يتدر

تعلم الأكل: للبرتقال (1997). موضوع علم السلام



لوحة "البرتقال" لـ تعلم الأكل. 1997. ألوان زيتية على قماش. 55 x 40 سم. اللوحة مياعة وتقرت بلان من قبل الفنانة.

وتنشرت بِلتن من قبل الفنانة.

هذا العمل الحسي (البرتقال) للفنانة الفلسطينية نعلم الأكل (من مواليد يافا عام 1935). لتري بالألوان والذي يحتوي ولجته على غطاء سبيلك من اللون، يُظهر متبها سلبيا لطريقة قطف البرتقال الطبيعية.

تطلى على المشهد العام ألوحة تملكتان متمركتان من البرتقال والكثير من تمار البرتقال في الواجهة الأملية توي البرتقال المقطوف يقرن الأرض، وفي الزلوية السطى اليسرى تظهر سلة مليئة بالثمار، وكذلك ثلاثة أشخاص يعمون بقطف البرتقال من خلف الشجرات تظهر السماء بلون أزرق لكن، ومن بين جتوعها يطل جدار منزل أو سور حديقة بلون قاتح تُرخي الشمس بضوئها عليه.

أفاق للتواصل الفكري

بهذا العمل ذو المشهد الطبيعي المريح لا تصف الفنانة مشهداً تقليدياً ومنسجماً لقطف البرتقال فحسب، بل يحتوي أيضا على مضمون سياسي حيوي، والذي يحمل رسائل قوية من الممكن قراءة معانيها من خلال عدة مستويات وضمن سياق الصراع طويل الأمد بين فلسطين واسرائيل وتهجير الفلسطينيين منذ العام 1948.

نظرة إلى الماضي: من ناحية يتعلق الأمر بصورة تذكارية، والتي تستذكر بها الفنانة طفولتها في مدينة البرتقال الشهيرة (يافا) وحياتها وطريقة عيشها آنذاك في فلسطين والأجواء التي كانت تيم في وطنها التي شردت منه مع ذوبها في العام 1948 الى مخيمات لبنان في المنفى (اليوم تعتبر اسرائيل يافا ضاحية من ضواحي تل أبيب).

نظرة في الحاضر: بإمكان مشهد قطف البرتقال التذكيري هذا في أسلوبه التصوري (مثل العديد من أعمال الفنانة الأخرى)، والذي لا يوحى من النظرة الأولى مباشرة إلى فترة تاريخية معينة ويتمتع بذلك بصفة أبدية، بإمكانه أن يأخذ دور مميز في العمل الثقافي الحالي مع أطفال اللاجئين والمغتربين. فقد يفتح هذا العمل باب للحوار والحديث عن الروابط الاجتماعية وذكريات الوطن الضائع والفرحة الضائعة (ومن ضمنها صور للحقائق الجميلة والمناظر الطبيعية). أيضا قد يتيح هذا العمل المجال أمام الجيل الصاعد لأن يبني جسورا للثقة بالنفس من خلال اللقاء النظر على السيرة الذاتية للفنانة وكيف نشأت و عملت مثابرة في المنفى، واتخاذها كقدوة لإثبات الذات.

كما أن لمشهد قطف الثمار أن يفتح مجالات واسعة للتداول في موضوع اندماج اللاجئين والقادمين الجدد، مثلا من خلال التأمل في أشجار الفاكهة والتعرف على طرق قطف الثمار في البيئة الحالية الجديدة، وأيضا من خلال البحث الجمالي ودراسة اللوحات الفنية لقطف الثمار. فهذا ما كان في الرسم الأوروبي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. حيث أن مواضيع من هذا القبيل كانت قد حظيت في تلك الفترة الزمنية على أدوار مميزة وسياسيا مُتعمدة، والتي اتجهت من خلال مشاهد واقعية نحو التركيز على طريقة الحياة والظروف المعيشية لسكان المناطق الريفية (لاحظ مثلا لوحات قطف الثمار لـ جان فرانسوا ميليه ولـ فينسينت فان جوخ).

Kapitel II

Vom Frieden träumen

موضوع سلام للمستقبل: من ناحية أخرى يتضمن هذا العمل (البرتقال) بُعد له دلالة معبرة للمستقبل. فالموضوع هنا هو كيف عبّرت الفنانة عن شوقها وحنينها لأن تعود الى فلسطين وتعيش مرة أخرى جمال مشهد قطف البرتقال. فبهذا تحمل اللوحة في آن واحد عدة رسائل الى أولئك الذين هُجروا من فلسطين أو الذين يعيشون تحت ظروف صعبة في الأراضي المحتلة، وتعبّر بشكل غير مباشر عن المطالبة بحق العودة الى الوطن بسلام والعيش فيه.

بعكس العديد من أعمال الفنانين الفلسطينيين والتي تحمل مواضيع متنوعة لبناء الدولة الفلسطينية وثقافة احياء الذاكرة والتي كثيرا ما تكون مدموجة بمشاهد بطولية، يتفادى هذا العمل (البرتقال) الإشارة الى القضايا السياسية التقليدية. فيؤثر هكذا برسائله البسيطة بشكل أعمق لأنه يصف الشوق نحو السلام، ويصف البهجة بالحياة، ويعكس ثراء الطبيعة، ويجعل من شجرة البرتقال كما هي شجرة الحياة، شجرة للأمل وللسلام. فبهذا تتخطى اللوحة حدود سياقها الأساسي وتتحول الى صورة عامة للسلام. هكذا هو الحال أيضا مع أعمال أخرى للفنانة. فهنا يمكننا أن نذكر عملها (أطفال على

الشاطئ). أنجز هذا العمل أيضا عام 1997 ويصور أطفال مبتهجين يمرحون سعيدين في يوم صيفي بين الأمواج. كذلك نستطيع أن نذكر لوحة (أزهار) من العام 1984، والتي تصور بساط من الأزهار تتدرج فيه ألوان قوس قزح برقة أمام أعين المتأملين وكأنه من عالم الأحلام.



لوحة "أزهار" لتمام الأكل. 1984. ألوان زيتية على قماش. اللوحة مباعه، ونشرت بإذن من قبل الفنانة.

السيرة الذاتية للفنانة:

الرسامة تمام الأكل (مواليد يافا عام 1935) هي واحدة من أبرز فنانات فلسطين. لقد كتبت بأعمالها تاريخاً لوطنها. هُجرت في العام 1948 مع عائلتها من وطنها لتلجأ إلى لبنان. حصلت على منحة ودرست الفن من العام 1953 إلى 1957 في كلية الفنون في القاهرة وعملت بعدها في مجال تعليم الفن في بيروت. في العام 1959 تزوجت من زميلها الفنان المعروف إسماعيل شموط (1930 - 2006). كرست معه فنهما من أجل الحفاظ على الهوية الفلسطينية وثقافة إحياء الذاكرة وحملت عبء العمل الثقافي السياسي. أنجزت مع زوجها مجموعة من اللوحات الجدارية الكبيرة الحجم بعنوان: "فلسطين. السيرة والمسيرة". أقامت معارض في مصر، لبنان، القدس، الأردن، الولايات المتحدة، الكويت، انكلترا، الصين، المغرب، برلين، باريس، روما وفيينا. تمام الأكل تقيم وتعمل اليوم في الأردن.



لوحة "أطفال على الشاطئ" لتمام الأكل. 1984. ألوان زيتية على قماش. اللوحة مباعه، ونشرت بإذن من قبل الفنانة.

روابط الانترنت

<http://wwol.inre.asu.edu/al-akhal.html> (تمت مشاهدته يوم 15 مايو/أيار الساعة 22:45)

<http://www.tamam-akhal.com/> (تمت مشاهدته يوم 15 مايو/أيار الساعة 22:50)

https://en.wikipedia.org/wiki/Tamam_Al-Akhal (تمت مشاهدته يوم 15 مايو/أيار الساعة 15:55)

Kapitel II

Vom Frieden träumen

Magda Hagstotz: Der Fruchtkorb (1953)

Jutta Ströter-Bender



Magda Hagstotz: Frau mit Fruchtkorb, 1953, Aquarell mit Bleistift auf Einpackpapier, 13 x 16. Foto: Jutta Ströter-Bender. Privatbesitz

Das motivgeschichtliche Weiterleben der weiter hinten vorgestellten Abundantia, der mythologischen Personifikation des Überflusses und ihrem Füllhorn, verbunden mit der Aussage „Der Frieden bringt den Überfluss“ findet sich wieder in einem kleinen Aquarell aus dem Jahre 1953, das zum umfangreichen Nachlass der 2001 verstorbenen

nen Künstlerin Magda Hagstotz gehörte. In der Epoche des Wiederaufbaus und des beginnenden Wirtschaftswunders gestaltet, zeigt das Werk auf gebräuntem Einpackpapier im Halbportrait eine nachdenkliche, in sich versunkene Frau, die einen Korb mit Früchten (Orange, Zitrone, Pflaumen, einige Trauben, eine Melone?) in den Armen hält. Sie hat die Arme auf einem Tisch abgestützt. Auf der Tischplatte liegt eine Zitrone. Mit lebhaften Bleistiftstrichen vorgezeichnet und subtil koloriert, verbinden sich in dem Werk verschiedene Ebenen. Zum einen enthält es die sinnliche Freude an den Früchten und ihrer Farbigkeit. Die sommerliche Kleidung der Frau und die palmenähnlichen Blätter im rechten Hintergrund verweisen auf die beginnende Begeisterung für südliche Länder, vor allem auf Italien, die in den frühen fünfziger Jahren im Nachkriegsdeutschland einsetzte. Zum anderen wendet die Frau ihren Blick nach innen, zur linken Seite: ein Schatten ruht auf ihrem Gesicht. Eine runde Form im linken Bildhintergrund, die einem Gesicht wie auch einem Blatt gleicht, scheint ihr etwas zu zuflüstern. In diesem Bild hat Magda Hagstotz acht Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges seismographisch die Stimmung ihrer Zeit aufgezeichnet. Noch belastet durch den Krieg und seinen Schat-

Kapitel II

Vom Frieden träumen

ten, beginnen die Menschen die Früchte des Wohlstandes aufzunehmen.

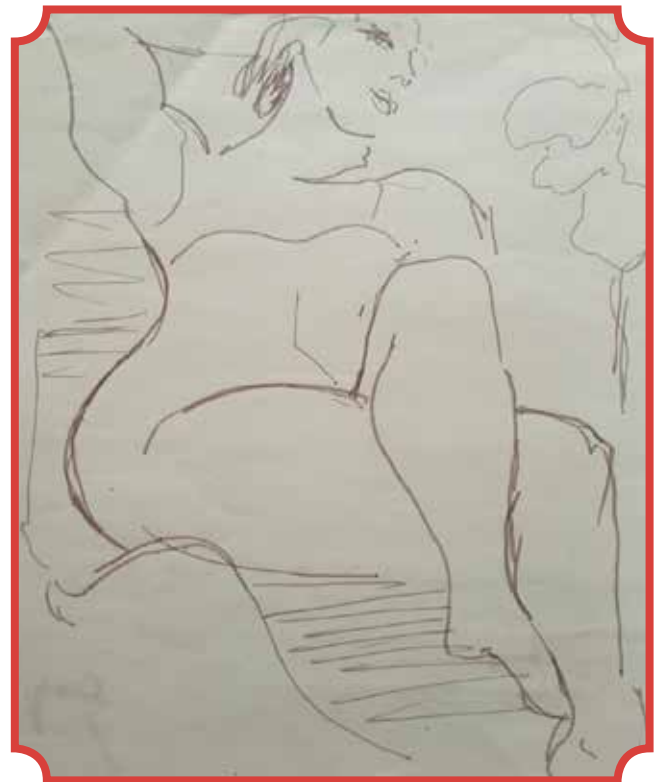
Magda Hagstotz (1914-2001)

Die Stuttgarter Künstlerin Magda Hagstotz (1914-2001) gilt als eine bedeutende Vertreterin der westdeutschen Nachkriegskunst, mit Schwerpunkten in der abstrakten Malerei. Ihr künstlerisches Spektrum bewegte sich zwischen Malerei (Aquarell und Materialbilder), Zeichnung, Holzschnitt, Grafik-Design, kunstgewerblichen Arbeiten, Textil-Studien und Gestaltungen, Gips-Reliefs, dem Entwerfen von Bildteppichen, - und es umfasste gleichfalls Beiträge zur Kunst am Bau. Sehr früh zeigten sich in ihrem Werk thematische Schwerpunkte in den Darstellungen von Tanz, Akt, organischen Formen und Pflanzen, abstrakten Kompositionen und Landschaften, durchgängig dem Geist der klassischen Moderne verpflichtet. Ihre Arbeiten wurden in Ausstellungen national und international gezeigt, wobei sie vor allem aber im süddeutschen Raum bekannt und anerkannt wurde.

Die in ihrem Leben stattgefundenen Traumatisierungen durch die NS-Zeit und den Krieg brachte die Künstlerin nie direkt zum Ausdruck, ganz im Sinne einer durch die Ereignisse oftmals diesbezüglich sprachlos gewordenen Generation. Sie verband mit ihren „tröstenden“ Motiven und fast kunsttherapeutisch wirkenden Farbspektren helle und dunkle Flächen und öffnete den Blick auf meditative Aspekte im Naturerleben und des Ei-

genlebens kreativer Spuren. In einer Zeit von Wiederaufbau und Wirtschaftswunder „beruhigten“ ihre Motive, schenkten die Möglichkeit, seelische Qualitäten „zu spüren“ (Nancy 2009: 112) und weiteten die Blicke der Betrachtenden durch farbige Zwischenräume.

Das Gesamtwerk der Künstlerin erschließt sich in der Entwicklung seiner wesentlichen Positionen durch die Perspektive der Aufbruchsstimmung nachdem Kriegsende 1945 und dand damit verbundenen Neuorientierungen in der Kunst und im Design zwischen Abstraktion und Figuration. Es macht deutlich, warum die damit verbundene Ge-



Magda Hagstotz, Sommertag, Bleistift auf Papier, 18 x 30cm, Privatbesitz, Foto: Jutta StröterBender

Kapitel II

Vom Frieden träumen

neration sich durch das Werk von Magda Hagstotz in besonderer Weise verstanden und aufgehoben, fühlte, ihre Arbeiten würdigen und schätzen konnte, - und warum sie ihre Werke erwarb und in ihren Wohnräumen aufhängte.

Als Künstlerin konnte Magda Hagstotz trotz des außergewöhnlichen Werkes und seiner Intensität in den genderpolitisch festgelegten Grenzen der bundesdeutschen Nachkriegszeit und auch in den späteren Jahrzehnten nicht den großen Erfolg erringen, die vergleichbaren deutschen Künstlern mit großen Formaten und markanten Gesten vorbehalten waren (wie beispielsweise Ernst Wilhelm Nay, 1902-1968). Aus dieser Zeit erhielten kaum Künstlerinnen in Deutschland die ihnen gebührende gleichrangige und nachhaltige Anerkennung, was sich dann auch letztlich in der Auflösung und Zerstreuung des Nachlasses von Magda Hagstotz durch eine Internet-Versteigerungsplattform niederschlug.

Literatur

Baumeister, Willi (1964): Das Unbekannte in der Kunst. Köln .

Hasenpflug, Gustav (1959): Abstrakte Malerei lehren. Hamburg.

Leeb, Susanne (2009): Abstraktion als internationale Sprache. In: Stephanie Baron (Hg.). Kunst und Kalter Krieg: Deutsche Positionen 1945 – 89. Köln. S.118-133.

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

Ströter-Bender, Jutta (2013): Die Künstlerin Magda Hagstotz (1914-200). Zwischen Abstraktion und Figuration. Ein zufällig gefundener Muster-Entwurf. In: Lindemann, Katrin; Kolhoff-Kahl, Iris (Hg.): Muster in Mode-Textil-Design. Festschrift für Prof. Dr. Jutta Beder. Beiträge zur Designgeschichte Bd.2. Universität Paderborn. Münster. LIT Verlag. S. 53-63.

Wallace, Ian (2012): Die erste documenta 1955. In: dOCUMENTA (13) Katalog I/3: Das Buch der Bücher von Carolyn Christov-Bakargiev, Ayreen Anastas, Franco Berardi und Hrsg. documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH von Hatje Cantz Verlag (Gebundene Ausgabe - 6. Juni 2012) .S.70-79.

Kapitel II

Vom Frieden träumen

Afewerk Tekle: A Scarf „Africa and the Dove of Peace“

Wolfgang Bender



Afewerk Tekle. 1996. Africa Now and the Future. Silk Scarf for Harlequin Mondial Ltd. Made in Italy, 82 x 82, Foto: Jutta Ströter-Bender

Kapitel II

Vom Frieden träumen

During his lifetime the Ethiopian artist Afewerk Tekle became a kind of „Aushängeschild“ – something like a „signboard“ – for modern Ethiopian art, a kind of official representative, even a kind of cultural ambassador for Ethiopia, under the emperor Haile Selassie as well under the socialist Derg and after – he survived all of them, a real turncoat. This official role he fulfilled paid him uncountable rewards and orders on the diplomatic level worldwide. Indeed a rare phenomenon. The late Californian arts professor Jean Kennedy wrote accordingly:

„When his paintings celebrated the church and royalty and he was accorded honors and commissions from those in powerful positions, he assumed the mantle of court painter.“ (Kennedy 1991:127)

He worked in all possible genres, oil painting, sketching, design, architectural drafts, fashion design, sculpture.

He was born 1932 in Ankober, Shoa province and died with 80 in 2012. He got his training at the Slade School of Fine Art in London, then travelled



Afewerk Tekle. 1996. Africa Now and the Future. Silk Scarf for Harlequin Mondial Ltd. Made in Italy, 82 x 82, Foto: Jutta Ströter-Bender

Kapitel II

Vom Frieden träumen

widely in Europe and returned to Ethiopia in 1953. He became internationally known for the 50 sq.m stained glass triptych in the newly constructed Africa Hall in Addis Ababa, the headquarters of the United Nations Economic Commission for Africa. (UNECA or just ECA) titled *The Struggle and Aspiration of the African People*, created between 1959-1961. The three sections cover „Africa then“, „Africa now and the future“ and „Africa then and now“. For the scarf design the central section „Africa Now and the Future“ was newly arranged and reproduced on silk for Harlequin Mondial Ltd. Made in Italy 82x82 in 1996.

Afewerk Tekle is regarded as one of the first Ethiopian artists that combined local motifs with a modern art approach. (cf. Ströter-Bender 1991:76) The variety and eclecticism of his artistic production may also be judged as problematic:

„He was.... an artist who moved back and forth from one style to another with an ambivalence that suggested an inability to cope convincingly with all the varied elements assailing the modern creative sensibility in Africa today.“ (Kennedy 1991:127)

Besides using the mentioned ECA stained glass triptych for a silk scarf design, Afewerk Tekle devised a scarf showing five doves, one in each corner and one in the very centre.

The central dove is situated on top of a global map, which again is in the centre of an outline of the African continent. ‚Behind‘ this outline there is a brownish framed kind of precious stone with six corners, the colours of which change from the brown through orange and yellow, through to light green and to a white centre – with the global map. On the edges we have a framing square border from dark blues and greens in parallels but irregular. On the very edge of the square scarf there is a grey border decorated with two lines of two repetitive patterns: the inner one is a miniature reproduction of the „gemstone“ motif and the outer one of the global map and the dove, ‚sitting‘ on it. The dove is not exactly the peace dove, though it might nevertheless represent it! It is the dove we know from the biblical Old Testament. In Genesis 8:11 after the end of the flood, Noah on the ark sends out a pigeon to find out if there is land anywhere to be found. The pigeon returns with an olive branch in its beak. In respect to the African situation it might express the hope for a better future. Land in sight! Africa as part of the global community envisages a prosperous future. The natural resources – symbolized here by the gemstone - will help to realize this positive development. And only if there is peace it might take place. The four doves watching over it from all corners. The company responsible is according to the label attached: Production, BT DIGITAL ADVERT.

Kapitel II

Vom Frieden träumen

The silk scarves are a product for a globally existing consumer. Ladies of diplomatic or a general society orientation would adorn themselves with that exquisite and exceptional piece of cloth. Whoever passes Sheraton or Hilton hotels in Addis Ababa will be intrigued by the rare and precious design. The scarves are in a way a touristic object, a commemorative piece of cloth as well, but additionally of artistic quality. There are a few on offer: the mentioned other Afewerk Tekle design showing the centre piece of the triptych of the Africa Hall. One even offers sketches of the most important tourist attractions throughout the country, like a Lalibela rock church and cross, a Gondar castle, a depiction of the city of Harar, musical instruments like the *kebero* for church music and the *masinko* for the wandering minstrel, the Azmari, etc. all in colours of brown on a largely blue and white chequered background.

The most characteristic of Ethiopian popular painting motifs, the „Queen of Sheba“ story, also has been transferred onto silk scarves and is offered in various colours.

Literatur

Biasio, Elisabeth 2002. „Kunst für Fremde – Anfänge und Wandel – Zur zeitgenössischen Malerei Äthiopiens“, in: Girma Fisseha (Hrsg.), „Äthiopien – Christentum zwischen Orient und Afrika“, München (Staatliches Museum für Völkerkunde). S. 84–91.

Greim, Armin 1965. Im Reich des Negus. Unter Galla und Amharen. Leipzig (VEB F.A. Brockhaus Verlag).

Kennedy, Jean 1991. New Currents, Ancient Rivers. Contemporary African Artists in a Generation of Change. Washington and London (Smithsonian Institution Press).

Kidane, Girma 1977. Contemporary Art in Ethiopia. Addis Ababa.

Ministry of Information of the Imperial Ethiopian Government 1961. Africa Hall. Addis Ababa. Addis Ababa.

Pankhurst, Richard K.P. 1987. Afewerk Tekle. Short Biography and Selected Works. Addis Ababa (Eigenverlag – publshd. by the artist).

Ströter-Bender 1991. Zeitgenössische Kunst der `Dritten Welt`. Köln (DuMont).

Tadesse, Teye 1991. Short Biographies of Some Well-Known Ethiopian Artists 1869 -1957. Addis Ababa (Kuraz Publishing Agency).

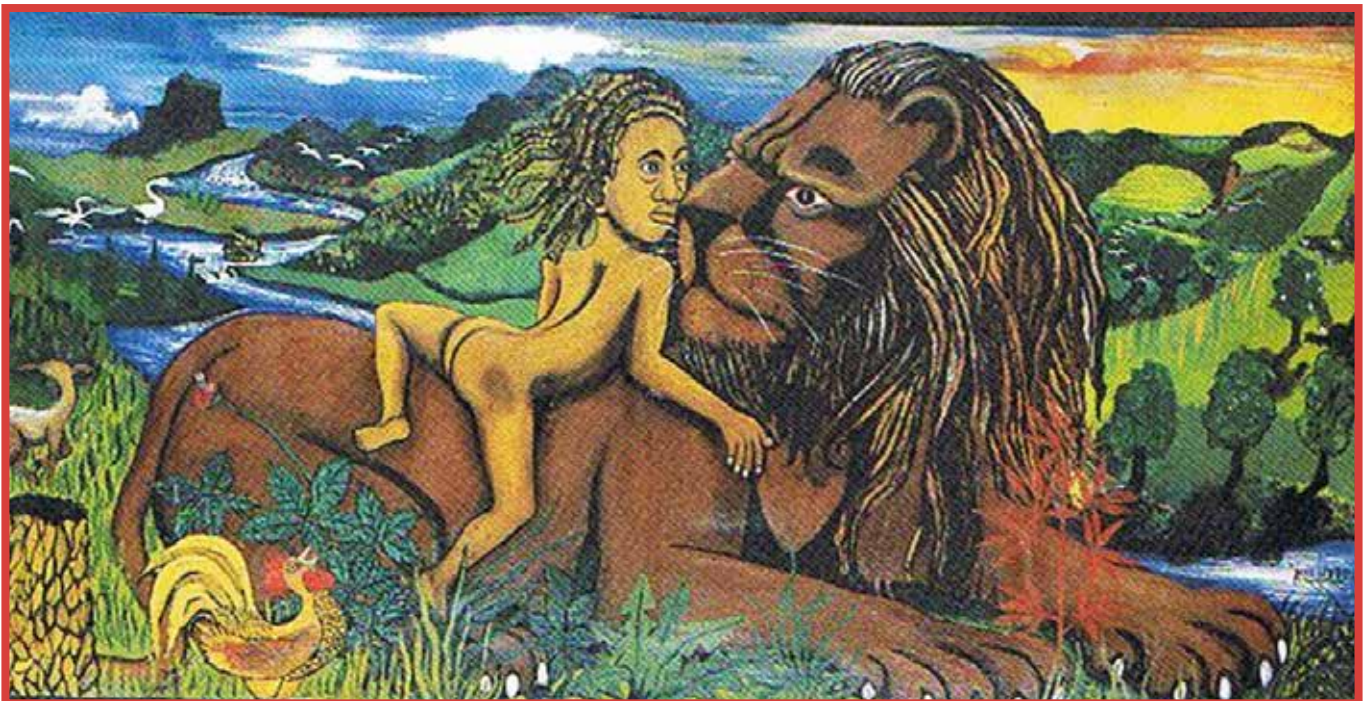
Tadesse, Teye 1984. Short Biographies of Some Ethiopian Artists 1869 -1957. Addis Ababa (Addis Adaba University).

Kapitel II

Vom Frieden träumen

Ras Izebo: The Lion of Judah. Peace and Love. (before 1980)

Wolfgang Bender



Ras Izebo, before 1980, untitled, oil on jeans-canvas, 70 x 140 cm, Foto: Wolfgang Bender Collection.

Rastafarianism

This painting most probably from the late 70s is part of the creativity of the religious-social movement in Jamaica and the Caribbean called the „Rastafarian“ or even just „Rasta“. The most famous rasta was Bob Marley, the worldwide famous reggae-artist and singer, who died in 1981. A lot of the message of the rastafarian vision, programm, has been – and still is – transmitted through music. Rastafarians are foremost creative people in all areas, art inclu-

ded. Usually rastafarian painters are self-taught, like „our“ Ras Izebo here. He is from the Caribbean island of Barbados. Rastafarianism spread throughout the – especially anglophone – Westindies, but also to the UK, the US and some African countries, like Ghana and Ethiopia. There are rastamen and -women worldwide today.

The Painting evoking Peace

At first glance the painting of which we do not

Kapitel II

Vom Frieden träumen

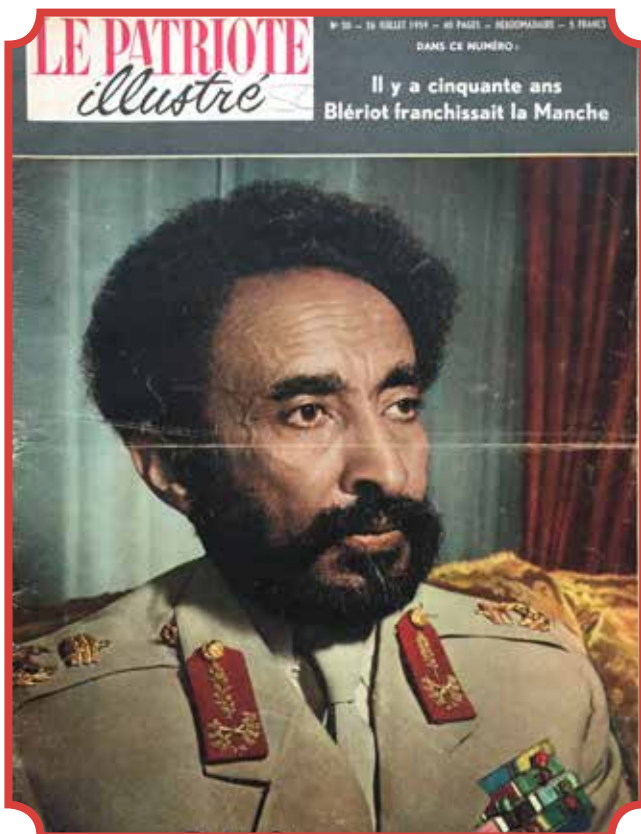
know the title given to it by the artist himself, but which we named „The Lion of Judah“, is expressing „peace and harmony“, „peace and love.“

The slogan „peace and love“ belongs to the important programmatic expressions of rastafari and connects rastafarianism with the world wide youth movements of the 60s and 70s, with flower power, the civil rights movement in the US and the peace marches in Europe. There are numerous song titles in reggae connected to peace and love. One of Bob Marley's accomplishments was the successful peace concert – „One Love Peace Concert“ - in which he made the political enemies give up their blatant

hatred and shake hands in public on stage, April 1978. The conservative Edward Seaga (JLP, Jamaica Labour Party) and the socialist Michael Manley (PNP, People's National Party) accepted the invitation to the rastafarian mediation.

Rastafarianism lives partially of basically non applicable concepts, like the „repatriation“ of the African Diaspora „Back to Africa“ with the help of the „Black Star Liner“. (Bender 2014)

One of the most widely spread motifs in rastafarian art is the „lion“. The lion stands for power, for Africa and above all for the „Lion of Judah“ – the biblical reference in the tradition of the Old Testament – even attributed to Jesus Christ, who is seen as the final liberator in the Book of Revelation. Rasta believe the deceased Ethiopian emperor Haile Selassie I to be the „black“ messiah. The fact, that he owns the title „Lion of Judah“ is seen as another proof of his divinity.



Cover, 1959: Emperor Haile Selassie I. Brussels. Book-Cover with „The Lion of Judah“, Kurt Reibetantz. Schrenzel, E.H. 1928. Abessinien. Land ohne Hunger. Land ohne Zeit. Berlin (Büchergilde Gutenberg). Foto: Wolfgang Bender Collection

Kapitel II

Vom Frieden träumen

Situated in a paradisaical landscape, a huge lion fills out most of the space of the painting. He is at once fierce looking with his bloodshot eyes and inviting with his thick fur. The young human being cuddling on it's back represents „Rasta“ – the rastafarian man. He is naked as the lion and one with him. It is one of the rastafarian beliefs that he as a man – not the woman though – is one with god:

„I and I“ is the verbal statement going with it. The English „I“ stands at once for the individual man and for God! The „I“ representing God originates in the „I“ attribute to the title of the Ethiopian emperor: „Haile Selassie I“ - Haile Selassie the first! Haile Selassie was Ras Tafari - „Ras“ the title of an Ethiopian ruler – before being crowned in 1930.

Haile Selassie I is identified therefore with the biblical person of the saviour, the messiah, Jesus Christ. The Lion of Judah carries the rastafarian on his back, identifiable by his „dreadlocks“ – the hairstyle which is one of the outer characteristic features of Rastafari -matted hair – in the mosaic tradition. The dangerous, roaring animal, presumes unity between man and animal.

In front of the lion, actually in between his front paws, we detect a marijuana plant coloured in red. „Ganja“ is another central issue of rastafarianism. The „holy herb“ is smoked to tickle the inspiration within the male religious discourses, the so called „reasonings“.

The full title of Haile Selassie (Power of the Trini-

ty) I in the „solomonic tradition“ is:

„King of Kings, Lord of Lords, Conquering Lion of the Tribe of Judah, Elect of God. Light of the Universe.“ (Brooks n.d.: 74)

„King of Kings, Lord of Lords“ refers to 1 Timothy 6:15 and Revelation 19:16 (Owens 1976:122), „Conquering Lion of the Tribe of Judah“ to Revelation 5:5 (Owens 1976:123).

The pictured lion in fact does present a more peaceful aspect of the relationship between man and god. We have deep harmony and idyllic (mental) associations coming up. The green pastures, the birds and animals provide the vision of an undisturbed nature. And again we are led this way to another of the rastafarian goals: to be one with nature, to celebrate the link with nature. To achieve this „oneness“ the concept of „Ital“ (dropping either the „v“ of vital or corrupting „natural“ and adding „I“), Ital food, living etc. is set into practice.

With every rastafarian piece of art, we might say, an educative aspect is included, as in this particular Lion of Judah.

The Collection of Rastafarian Arts and the Painting of Ras Izebo

Together with a friend of mine and with the kind „tutelage“ of my friend Alja Naliwaiko and her husband Rainer Epp, who lived in Jamaica for years already, we were collecting rastafarian art for an exhibition at the Übersee-Museum in Bremen – which was realized in fact a few years later in 1984, first in Bayreuth at the Iwalewa-Haus and after a

Kapitel II

Vom Frieden träumen

European tour from 1986 onwards finally in Bremen.

Passing the workshop of Eric Watson „JA – CASK AND DRUMS“ P.A. St. Catherine, Central Village, in 1980, I stopped to acquire a set of drums for rastafarian cultic music also to be included in the exhibition.

Waiting for the business procedures in the staff recreation room, I saw two paintings by an artist from Barbados, called Ras Izebo. The owner of the workshop had brought them from there. I was impressed. You don't really like to deprive people of their private art collection. You feel quite bad about it, the same moment you realize you have here paintings of high quality and including them in our exhibition project would definitely strengthen the concern to present Rastafarian Art as worthwhile cultural achievement. Eric Watson agreed to sell the two paintings from Ras Izebo. But he had no idea who Ras Izebo was and how to get in touch with him. Therefore all those years he remained an unknown artist for me. There is a possibility that he resembles the painter John „Izebo“ Brathwaite, who is included with one work in the collection of the National Art Gallery Committee (NAGC) in Bridgetown, Barbados. The NAGC publication on „Acquisitions 2001-2006“ lists under number 37 the title „Garrison Mural“, acrylic on wood polyptch. 2004, 244x498 cm, commissioned for the 2000 AICA (Association International des Critiques d'Art) World Congress by John „Izebo“ Brathwaite (NAGC 2006).

This actually fits into the process of getting „Historic Bridgetown and its Garrison“ on to the list of UNESCO World Heritage Sites in 2011. Bridgetown being the capital of Barbados.

The mural is indeed reproduced in the mentioned publication and supports the argument, that it could be the same painter as Ras Izebo. The list also provides usually essential data on the artist. In this case the following: „Izebo“ Brathwaite, John (b. Barbados, education: self-taught). Nothing more! It is a sad, but a common feature, that a self-taught artist has not been researched enough to provide the essential information on his life. The artist lives probably on the (small) island, but not being part of the established art scene, is somewhat excluded. Additionally in fact rastafarian artists generally do not paint necessarily for a general public but exclusively for their own clientele. It is a rare case, that paintings with that background enter public collections at all.

The project collecting and exhibiting rastafarian art from Jamaica as a particular genre was a singular act and indeed remained one. The only exception being a reworking of the original exhibition with a few new and additional objects on loan from the National Gallery in Kingston, Jamaica, at the Haus der Kulturen der Welt in Berlin in February 1992. Another catalogue was published for this occasion, a revised English version of it was published in Jamaica in 2006. Rastafarian art remains rather hidden from the general art market.

Kapitel II

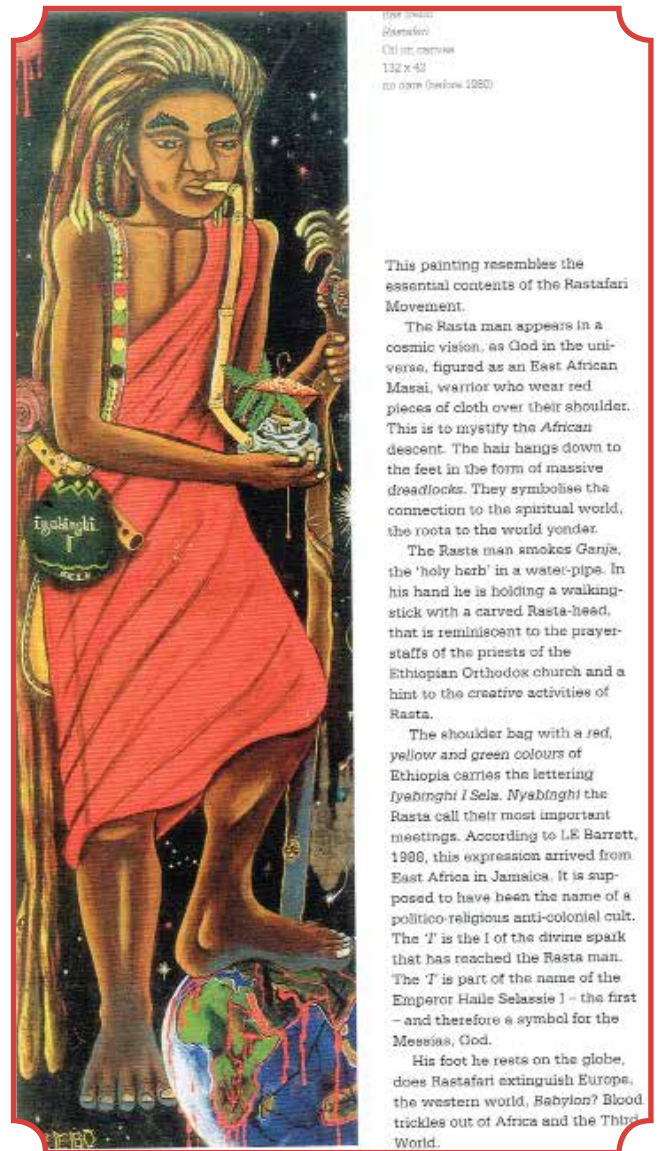
Vom Frieden träumen

Bibliography

- Brooks, Miguel F. 2002. „Negus“ – Majestic Tradition of Ethiopia. Kingston (LMH Publishing).
- Cummins, Alissandra, Allison Thompson, Nick Whittle 1999. Art in Barbados. What Kind of Mirror Image? Kingston (Ian Randle Publishers, Barbados Museum & Historical Society).
- Bender, Wolfgang (Hrsg.) 1984. Rastafari-Kunst aus Jamaika. Bremen (edition CON).
- Bender, Wolfgang (Hrsg.) 1992. Rastafari-Kunst aus Jamaika. Berlin (Haus der Kulturen der Welt).
- Bender, Wolfgang (ed.) 2006. Rastafarian Art. Kingston, Jamaica (Ian Randle Publishers).
- Bender, Wolfgang 2014 . „The Way to Shashamane. The Rastafari Return to a Fictive Ethiopia“ in: Susanne Epple (Ed.) Creating and Crossing Boundaries in Ethiopia. Dynamics of social categorization and differentiation. Berlin (LIT-Verlag), pp. 213-232.
- Owens, Joseph 1976. Dread. The Rastafarians of Jamaica. Kingston (Sangster).

Internet Resources

- THE ROLE OF THE BARBADOS MUSEUM IN THE DEVELOPMENT OF THE VISUAL ARTS IN BARBADOS
<http://www.nagc.bb/SiteAssets/ART%20AT%20THE%20BMHS%20REPORT-April%2025th2008.pdf>
- National Art Gallery Committee 2006, Acquisitions,
http://www.nagc.bb/SiteAssets/Acq-VISUAL_FULL3.pdf



Wolfgang Bender(ed.) 2005. Rastafarian Art. Kingston (Ian Randle Publishers), p. 3 Painting: Copyright Bembea Collection

Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen

Frieden von Herzen wünschen – Ein transkulturelles Motiv

Jutta Ströter-Bender



Bäuerliches Herzmotiv auf einer Spanschachtel, um 1830, Leimfarben, Privatbesitz

„Lassen wir unsere Herzen sprechen!“ lautete der bewegende Aufruf von Bertha von Suttner (1843–1914) gegen den Ersten Weltkrieg (<http://www.emma.de/artikel/lassen-wir-herz-und-verstand-sprechen-317283>). Die Schriftstellerin, Feministin und Pazifistin war eine der ProtagonistInnen der internationalen Friedensbewegung. In einer Epoche, in der die Strukturen militärischen Dominanzstrebens wesentliche gesellschaftliche Leitbilder bestimmten und den Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914 auslösten, erreichte, bewegte und aktivierte ihr Aufruf die Herzen vieler friedliebender Menschen.

„Weil das Herz trotz aller Unterschiede offenbar in vielen Kulturen ein zentrales Thema ist, repräsentiert es vielleicht doch eine Gemeinsamkeit zwischen allen Menschen. Vielleicht kann das Herz Brücken zwischen Kulturen bauen, die einander schwer verstehen? Vielleicht gibt es sogar eine gemeinsame Sprache des Herzens in allen Kulturen, so dass die Menschen sich unmittelbar über alle Sprachgrenzen hinweg und trotz aller religiöser Gegensätze und kulturellen Unterschiede verstehen können?“

... Trotz aller Unterschiede in Form und Funktion scheint das Bild des Herzens in allen hier untersuchten Kulturen einen gemeinsamen Ursprung zu haben: ein empfindsames und warmes, offenes und flexibles Herz, das auf die Dinge reagiert, die im und um den Menschen herum geschehen. Alle diese Erfahrungen haben dem Herzen typische metaphorische Funktionen gegeben, die offenbar überall gelten. Vor allem vermittelt das Herz die grundlegenden menschlichen Emotionen wie Liebe und Mitgefühl, Leidenschaft und Leid.“ (Hoystad 2006: 16 und 20).

Herzmotive gehören nicht nur zum Repertoire der europäischen Volkskunst. Sie sind auch in der

Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen

Gegenwart in vielerlei Medien Bestandteil populärer Kulturen in Schmuck, Design und im Alltag. Sie zählen ebenso zu beliebten Motiven in den gestalterischen Ausdrucksformen vor allem heranwachsender Mädchen. Herzen sind in der Form einfach zu gestalten, bieten eine Projektionsfläche für Gefühle, sind leicht zu kommunizieren und zu interpretieren – und lassen Verständigungen ohne zu komplexe sprachliche Erklärungen zu. Daher ist es das Anliegen der folgenden Unterrichts Anregungen, Friedenswünsche gestalterisch auch mit den populären Herzformen zu formulieren und Ausdruck zu geben, auch im Kontext der Integration von Flüchtlingskindern und im gemeinsamen Austausch von Sehweisen und Emotionen.



Doua aus Syrien, 10 Jahre alt, Die deutsche Flagge mit Herzen und Blumen (Ein Bild nach der Ankunft in Deutschland), 30 x 40cm, Acryl auf Lw., Privatbesitz

Literatur

Hoystad, Ole Martin (2006): Kulturgeschichte des Herzens. Von der Antike bis zur Gegenwart. Böhlau Verlag

Internetquellen

(<http://www.emma.de/artikel/lassen-wir-herz-und-verstand-sprechen-317283>). Abgerufen am 15.5.2016 15:49



Herzen malen. Bearbeitete Fotografie. J. Ströter-Bender

Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen

Herzen mit Friedenswünschen gestalten

Sabrina Zimmermann



Fahnen mit Herzmotiven nebeneinander an einer langen Schnur aufgehängt werden. Foto: Sabrina Zimmermann (2016)

Das Herz ist ein Symbol, das verschiedene Bedeutungen besitzt. Die Wurzeln der unterschiedlichen Bedeutungen reichen dabei bis weit in das alte Ägypten zurück. In altägyptischen Texten wird das Herz folgendermaßen beschrieben: „Das Herz ist es, das jede Erkenntnis hervorkommen läßt [...] Das Handeln der Arme, das Gehen der Beine, das Bewegen aller Körperteile – es wird getan gemäß dem

Befehl, der vom Herzen ersonnen ist.“ Für die alten Ägypter war das Herz der Sitz des Verstandes, des Willens und der Gefühle. Beim Totengericht wird das Herz des Verstorbenen gegen eine Feder aufgewogen, um zu beweisen, dass es nicht durch Untaten schwer gemacht wurde – das Herz wird in diesem altägyptischen Mythos mit dem Gewissen gleichgesetzt. In der Bibel wird das Herz als der

Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen

„innere Mensch“ - während der Mensch nur auf die Augen schaut, blickt Gott auf das Herz des Menschen (1. Samuelis 16,7). Der Islam sieht das Herz, in verschiedene Hüllen gebettet, als physischen Sitz von Geistigkeit und Kontemplation. Von Beginn des hohen europäischen Mittelalters an wird das Herz in der Liebesdichtung und im Minnesang romantisiert und in der Kunst bald naturfern stilisiert. Das Herz wird teils mit irdischer und teils mit mystisch-himmlicher Liebe in Verbindung gebracht. In der Gegenwart ist das stilisierte Herz ein international, über Grenzen hinweg verstandenes Symbol für Liebe.

Im folgenden Projekt kann eine Friedensfahne mit Herzen entweder aus Stoff genäht oder aus Plas-

tiktüten gebastelt werden. Bei den Verzierungen ist der Fantasie keine Grenze gesetzt. So können beispielsweise verschiedene Muster mit den Herzen gestaltet werden. Aus Moosgummi und Pappe können Stempel angefertigt werden. Mit Acrylfarbe kann dann der Stoff bestempelt werden – beispielsweise sind die Punkte auf der blauen „Kleeblatt-Fahne“ mit goldener Acrylfarbe aufgestempelt worden. An die Fahnen können auch farbige Bänder, Spitze oder Knöpfe angebracht werden. Auf Plastiktüten lässt sich gut mit Bastelglitzer arbeiten. Dazu einfach Klebestift auftragen und den Glitzer aufstreuen. Überschüssigen Glitzer wieder auffangen – er kann wieder verwendet werden.

Die Arbeitsschritte für das Nähen einer Fahne mit Herzen



1. Zum Nähen einer Fahne mit Herzen, werden folgende Materialien benötigt:

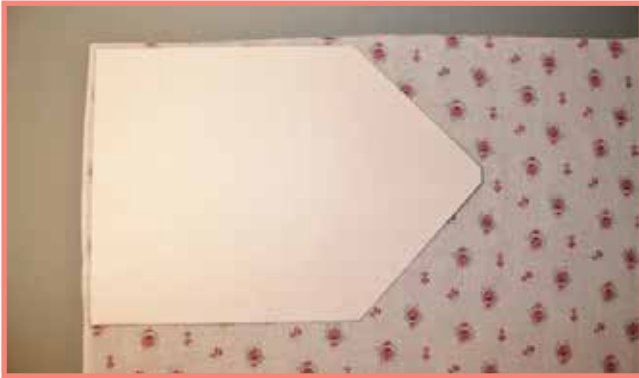
- Stoffreste, Bastelfilzreste, Bänder, Acrylfarbe, Spitze Moosgummi, Schere, Maßband, Stecknadeln, Bügeleisen und -brett, Nähmaschine, Näh-nadel, Nähfaden (alternativ Stoffkleber) Bleistift, Klebestift, Schnur, Büroklammer oder Sicherheitsnadel

- Schnittmuster für die Fahne (Das Schnittmuster kann kopiert oder abgepaust werden. Am besten wird es auf eine feste Pappe übertragen.)

Wenn keine Nähmaschine vorhanden ist, jedoch mit Stoff gearbeitet werden soll, kann entweder per Hand mit Nadel und Faden genäht oder mit Stoffkleber geklebt werden.

Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen



2. Zuerst wird die Fahne mit Hilfe des Schnittmusters mit Bleistift auf die Rückseite des Stoffs übertragen.



3. Danach wird die Fahne entlang der Linie ausgeschnitten und gebügelt.

Im Anschluss daran wird die Fahne an allen Seiten umsäumt. Die obere Stoffkante – dort, wo später die Fahne aufgehängt wird – muss vorerst nicht umsäumt werden.

Beim Umsäumen liegt immer die Rückseite des Stoffs oben.



4. Beim Umsäumen mit einer der langen Seiten anfangen.

Die Rückseite des Stoffs liegt oben.

Die Stoffkante wird 0,5 cm umgeschlagen und dann kurz heiß festgebügelt. Durch das Bügeln hält die Stoffkante besser und klappt nicht gleich zurück.



5. Nach dem Bügeln des ersten Umschlags wird der Stoff nochmals 0,5 cm eingeschlagen, sodass die Stoffkante nun im Inneren des Umschlags liegt.

Der so entstandene Saum wird nun mit der Nähmaschine festgenäht. Dazu kann der Saum auch vorher mit Stecknadeln festgesteckt werden.

Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen



6. So, wie in Schritt 4 und 5 beschrieben, werden alle Seiten nacheinander umsäumt. (Stecknadeln danach immer entfernen)



7. Sind alle Seiten umsäumt, wird die Fahne umgedreht, sodass die Vorderseite des Stoffs oben liegt.



8. Jetzt werden die Herzen, die auf die Fahne aufgenäht werden sollen aus Bastelfilz zugeschnitten. Filz eignet sich für die Herzaufnäher besonders gut, da die Kanten nicht ausfransen. Für die symmetrische Herzschaablone wird ein Blatt Papier in der Mitte gefaltet und eine Herzhälfte auf das Papier gezeichnet. Die Linie endet dabei genau an der Knickkante des Papiers. Die Herzhälfte durch beide Lagen Papier ausschneiden und dann aufklappen. Mit der Schablone die Herzen auf den Filz übertragen und ausschneiden.



9. Die Filzherzen auf der Vorderseite des Stoffs anordnen und dann mit einer Stecknadel feststecken.

Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen



10. Anschließend die Herzen mit der Nähmaschine annähen.



11. Sind die Herzen angenäht, wird der Tunnel, durch den später die Schnur zum Aufhängen gezogen wird, genäht. Dazu zuerst 1,5 cm des Stoffumschlagen und die Knickkante bügeln. Anschließend nochmals 2,5 cm umschlagen, sodass der erste Umschlag innen liegt (Wie Schritt 4 und 5, nur mit anderen Maßen). Den Umschlag mit Nadeln feststecken und bügeln.



12. Nun den Umschlag an der offenen Seite mit der Nähmaschine quer über die Fahne zunähen. Darauf achten, dass zur Kante des Umschlags ein paar Millimeter Abstand herrschen. Durch das Festnähen des Umschlags, ist nun ein Tunnel entstanden.



13. Nun die Fahne wieder mit der Vorderseite nach oben legen. Ein Stück Spitze so zuschneiden, dass es links und rechts etwas über die Fahne hinaus reicht. Die Spitzen n an der oberen Fahnenkante ausrichten. Dann die überstehenden Enden nach hinten einschlagen – nicht hinter die Fahne, sondern hinter die Spitze – und feststecken.

Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen



14. Die Fahne wieder umdrehen und die Spitze dann von hin-ten mit der Nähmaschine quer über die Fahne fest nähen.

Dabei an der oberen Fahnenkante entlang nähen und darauf achten, dass zur Kante der Fahne ein paar Millimeter Abstand gegeben sind.



15. Die Fahne kann jetzt noch weiter verziert werden.

Beispielsweise können noch Knöpfe oder Bänder angenäht werden.



16. Zum Schluss wird durch den Tunnel eine Schnur gezogen. Dazu die Schnur an eine Büroklammer oder Sicherheitsnadel kneten.

Die Büroklammer mit der Schnur durch den Tunnel führen.



17. Die Fahne ist nun fertig und kann mit der Schnur aufgehängt werden.

Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen



Alternativ kann eine Fahne auch aus Plastiktüten gebastelt werden.

Zum Basteln einer Fahne aus Plastiktüten, werden folgende Materialien benötigt:

- Verschiedenfarbige Plastiktüten, Acrylfarbe, Schere, Moosgummi, Glitzer, Bleistift, Klebestift, Schnur, Büroklammer oder Sicherheitsnadel
- Schnittmuster für die Fahne

(Das Schnittmuster kann kopiert oder abgepaust werden. Am besten wird es auf eine feste Pappe übertragen.)

Aus der Plastikfolie wird die Fahne ausgeschnitten. Am oberen Ende der Fahne wird der Tunnel für die Schnur geklebt. Dazu nur am äußeren Rand der Folie den Klebestift auftragen und etwa 3 cm umklappen und auf der Fahne festkleben. Auch die Herzen werden aus den Tüten ausgeschnitten und mit Klebestift auf der Vorderseite festgeklebt. Die Fahne kann noch mit Glitzer, Fransen und weiteren Materialien verziert werden.

Zum Schluss noch die Schnur durch den Tunnel ziehen. Fertig.

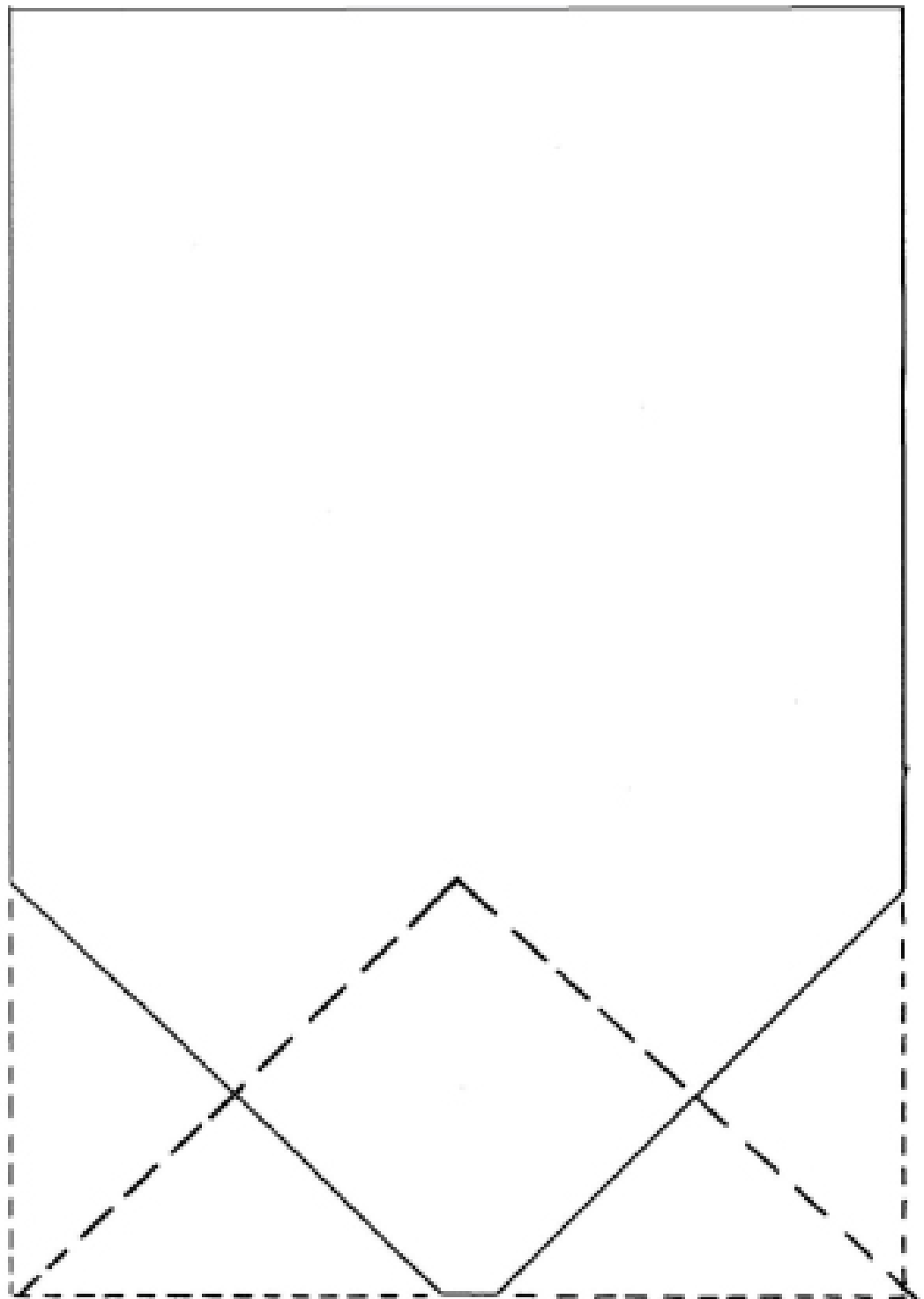


Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen

Schnittmuster für die Fahnen

(Die gestrichelten Linien ergeben jeweils eine andere Fahnenform; Schnittmuster um 100% vergrößern)



Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen

Ein Friedenskästchen basteln

Sabrina Zimmermann

„Pax optima rerum“ – „Der Friede ist das höchste Gut“. Diesen Ausruf schrieb der antike römische Politiker und Dichter Silius Italicus in seinem Epos „Punica“ über den Zweiten Punischen Krieg (218 v. Chr. bis 201 v. Chr.). Wie bedeutend und wie gefährdet der Frieden ist, zeigt sich in der aktuellen weltpolitischen Situation. In vielen Ländern herrscht Krieg und Millionen Menschen

werden ihrer Heimat beraubt und müssen fliehen, um ihr Leben zu retten. Dort, wo es keinen Frieden gibt, muss er hergestellt werden und dort, wo es Frieden gibt, muss er bewahrt werden.

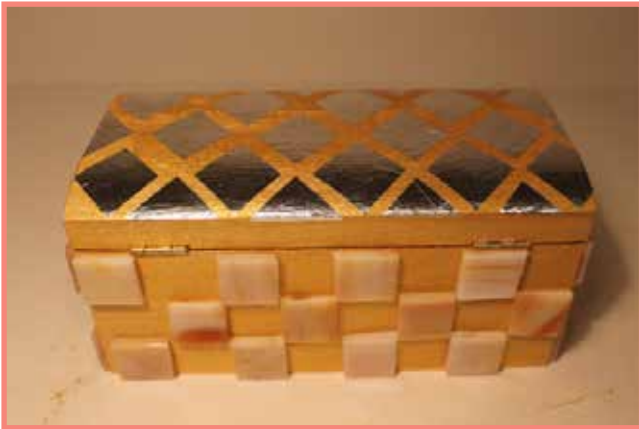
Um sich mit dem Thema „Frieden bewahren“ in der Klasse auseinanderzusetzen, kann, je nach Altersgruppe modifiziert, ein „Forschungsprojekt“



Foto: Sabrina Zimmermann (2016)

Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen



2. Zuerst wird das Kästchen außen und innen mit der goldenen Acrylfarbe bemalt. Die Farbe gut trocknen lassen. In der Zwischenzeit werden aus silbernem Schokoladenpapier Rauten ausgeschnitten. Dazu das Papier falten, die Raute aufmalen und durch mehrere Lagen gleichzeitig schneiden. Wenn die Farbe getrocknet ist, können die Rauten mit der Silberseite nach oben auf den Deckel geklebt werden. Die Mosaiksteinchen werden mit Heißkleber versetzt rund um die Holzkiste geklebt.



3. Aus dem goldenen Schokoladenpapier werden kleine Kügelchen gerollt. Die Kügelchen werden mit Heißkleber mittig zwischen die Mosaiksteinchen geklebt.

Dazu vorsichtig ein wenig Heißkleber auf die Kügelchen geben und ankleben.



4. Nun kann das Innere des Kästchens gestaltet werden. Die Deckelinnenseite zuerst mit roter Acrylfarbe bemalen und gut trocknen lassen.

Danach kann mit einem Ornamentstempel goldene Acrylfarbe in einem Muster auf die rote Fläche gestempelt werden. Dazu die Farbe dünn mit dem Pinsel auf den Stempel auftragen.

Nachdem das Muster getrocknet ist, kann der Innenrand des Deckels mit den künstlichen Perlen verziert werden. Dazu das Kästchen hinlegen, abschnittsweise Heißkleber auftragen und die Perlen vorsichtig hinein drücken.

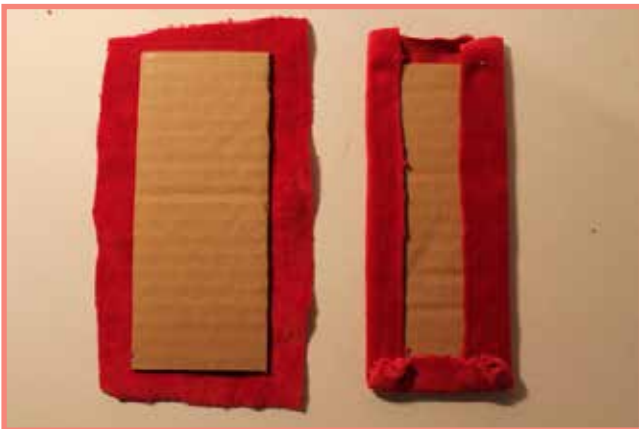
Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen



5. Anschließend werden die Innenseiten des Kästchens mit der Spitze verziert. Dazu die Spitze mit dem Heißkleber am oberen Ende der Innenflächen befestigen.

Hierbei immer abschnittsweise etwas Heißkleber auftragen und anschließend die Spitze vorsichtig festkleben.



6. Da es sich bei dem Kästchen um ein Schatzkästchen handeln soll, wird nun noch ein kleines Kissen für den Boden gebastelt. Dazu ein Stück feste Wellpappe in der Größe der innenliegenden Bodenfläche abmessen. An jeder Seite der Pappe zusätzlich 2mm abschneiden. Anschließend ein Stück Stoff so zuschneiden, dass es auf jeder Seite der Pappe etwa 1,5cm übersteht. Danach mit Heißkleber den überstehenden Stoff auf 3 Seiten festkleben. Eine kurze Seite offen lassen.



7. Durch die verbliebene Öffnung nach und nach etwas Füllwatte in das Kissen stecken. Die Ecken des Kissens können mit Hilfe des Bleistifts gefüllt werden, indem die Füllwatte damit in die Ecken gestopft wird.

Ist das Kissen ausreichend mit Watte gefüllt, kann auch die letzte Öffnung mit Heißkleber und dem überstehenden Stoff verschlossen werden.



8. Das Kissen ist fertig und kann in das Kästchen eingelegt werden. Dort dient es als Polsterung für die Friedenssymbole.



9. In das Kästchen können nun verschiedene Friedenssymbole gelegt werden: Beispielsweise ein Olivenzweig, Friedensglöckchen und eine Friedensbotschaft.

Auf eine kleine Friedenstaube aus weißem Papier können Friedensbotschaften oder Wünsche geschrieben werden.

Dazu kann die Vorlage der Taube als Schablone benutzt werden.



Vorlage für die kleine Friedenstaube



Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen

Ein Museumskoffer rund um das Thema Frieden in der Tuschkmalerei in Süd-Korea

Young-Ran Kim

Vorbemerkung

Für den Museumskoffer habe ich das Thema „Tuschkmalerei des 19. Jahrhunderts“ gewählt, da ich die Bilder dieser Epoche im Kunstunterricht sehr beeindruckend fand. Meine Besuche im Chung-Ang National Central Museum in Seoul und Zeichenkurse im Volkskundemuseum Seoul, bei denen ich als Schülerin fast jedes Jahr diverse Porzellangegenstände skizziert habe, haben mein Interesse diesbezüglich geweckt. Das Hauptmotiv ist „Friedensgefühle erwecken“ und einige Motive wurden letzten Endes in der Kalligraphie und Tuschkmalerei umgesetzt.

In diesem Museum ich hatte ich zudem die Gelegenheit, z.B. über Kunstwerke in Südkorea, Einsicht in die Lebensweise der Künstler zu erhalten.

Historischer Hintergrund

Im 19. Jahrhundert wurde in Südkorea der Wunsch nach einem individuellen Ausdruck zunehmend stärker. Durch das wirtschaftliche Wachstum interessierte sich die hochadlige soziale Schicht zunehmend für Kunst. Jedoch trauten sich die Künstler nicht, ihren Namen unter die Bilder zu schreiben. Daher gab es in dieser Kunstperiode nur drei nam-



Young-Ran Kim. Museumskoffer rund um das Thema Frieden in der Tuschkmalerei in Süd-Korea. Foto: Jutta Ströter-Bender

hafte Künstler: „Yun-Bok, Shin“, „Hong-Do, Kim und „Sung-Up, Jang“ Ich habe mich an diesen drei Künstlern orientiert.

Es gab für alle Völker unterschiedliche Motive, die gern sowohl im Möbeldesign als auch auf Bildern dargestellt wurden. Zehn langlebende Existenzen, sogenannte „Shipjang Sheng“ haben die Südkoreaner in der Landschaftsmalerei verwendet und diese als Motive für Raumteiler, Paravent für Zeremonien der konfuzianistischen Lehre hauptsächlich im Wohnraum verwendet. Bis in die

Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen

heutige Zeit findet man sie in allen angewandten Künsten wie Möbel- und Textildesign, Türen, Esstische, Hochzeitskleider derartige Motive, weil sie die alte Tradition und Überzeugung wieder spiegeln, diese Motive sei glücksbringend. Was sind nun diese Existenzen? Es sind Wasser, Sonne, Mond, Wolken, Bambusbaum, Tannenbaum, Ganoderma, Steine, Kraniche und Schildkröten.

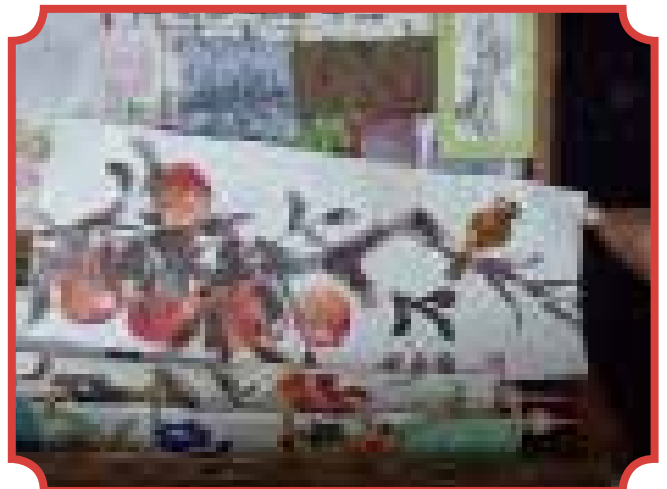
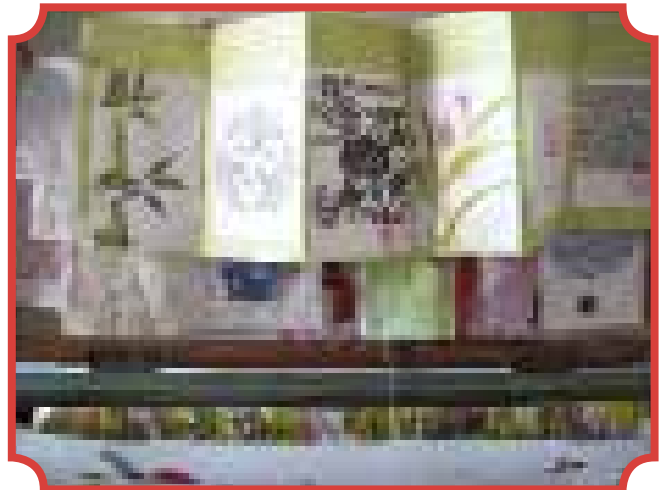
Diese in der Kunst auftauchenden Motive spiegeln Wünsche nach einem langen Leben, Hoffnung auf ein glückliches Leben und Frieden wider. In den idealen Lebenswirklichkeit wünschten die meisten Koreaner mit diesen Motiven ausgestattet werden, da derzeit Süd-Korea eine Dekoration mit langlebende Lebewesen als eine ideale und beste Traumwelt deutet.

Der Museumskoffer

Das Ziel der Zusammenstellung des Museumskoffers ist es, einen Überblick über die klassischen und romantischen asiatischen Malereien wieder zu geben. Der Museumskoffer mit dem Hauptmotiv Frieden repräsentiert die Wünsche der süd-koreanischen Lebensweisheit. Die Friedensmotive, die traditionell als Rückwand, Raumteiler, Paravent, bei Neujahrszeremonien und zum Erntedankbarkeitstag verwendet wurden, haben unsere Lebenskultur bereichert und Menschen vor dem Bösen geschützt. Vor Raumteilern, die mit asiatischer Tuschkmalerei verziert wurden, fanden wichtige kulturelle Begegnung wie Geburtstags-

feiern, Hochzeiten, Zeremonien für Verstorbene etc. statt. Durch Tuschkmalerei wird in den Räumen eine freundliche und angenehme Atmosphäre erzeugt.

Es ist eine interessante Aufgabe für mich, weiterhin über die Kunstwerke in meinem Heimatland zu forschen, sie hier in Europa neu zu entdecken.



Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen



Young-Ran Kim. Museumskoffer rund um das Thema Frieden in der Tuschkmalerei in Süd-Korea. Foto: Jutta Ströter-Bender

Kapitel III

Frieden von Herzen wünschen



Das Motiv des glücksbringenden Bambus.

Werkstatt Kalligraphie. Arbeiten von Nadine Neuwinger. 2016. Foto: Jutta Ströter-Bender

Kapitel IV

Frieden suchen und finden

Pax – Die Friedensgöttin

Jutta Ströter-Bender

Das Motiv der allegorischen Personifikation der Friedensgöttin Pax wird in der Neuzeit auf zahlreichen Bildmedien wiedergegeben, auf Medaillen und Skulpturen, in der Druckgrafik und in Gemä-



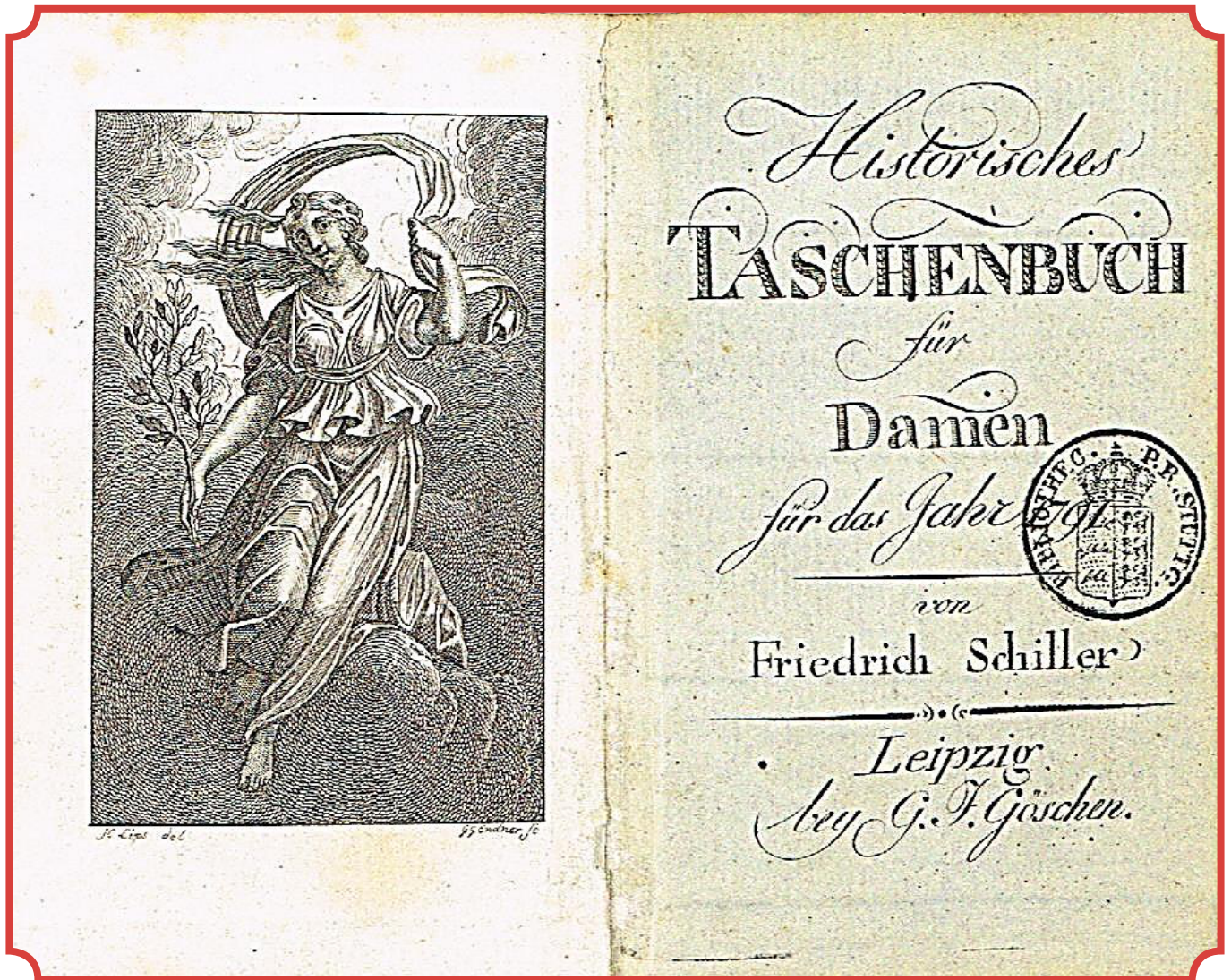
Abbildung: Ambrogio Lorenzetti: Pax, Allegorie des Friedens. Detail aus dem Freskenzyklus »Allegorien der guten und der schlechten Regierung« im Ratssaal der Neun, Palazzo Pubblico in Siena, Entstehungsjahr: 1338–1340, (Italien), <http://www.zeno.org/nid/20004140435>, Gemeinfrei.

den. Sie schmückt als jugendliche und sanfte Schönheit Buchtitel, oftmals auch in der Kontrastierung zu der Darstellung des markanten Kriegsgottes Mars und grausamen Kriegsszenen. Die Personifikation des Friedens geht in ihren detailreichen Darstellungsweisen auf die griechische Antike zurück, im Besonderen auf die Göttin Eirene, die im späten römischen Götterkosmos Pax genannt wurde. Die durchgängig weiblich interpretierte Friedenspersonifikation wird kontinuierlich durch die Jahrhunderte hindurch mit repräsentativen Attributen dargestellt, regelrechte Motivzitate der Antike, zu denen das zentrale Friedensmotiv des Ölzweiges (von einem Olivenbaum), ein Merkurstab (Heroldstab) und das Füllhorn des Wohlstandes und des Erntereichtums zählen. Diese Aspekte erhalten häufig jeweils eine eigene Personifikation in der Gegenüberstellung mit der Pax, als jugendliche Abundantia (vgl. Kapitel). Die Friedenspersonifikation wird auch gezeigt, indem sie mit einer Fackel Waffen entzündet und damit Friedenverhandlungen und Abrüstungsprozesse einleitet. Dieses Motiv beschreibt den römischen Brauch, die Waffen von besiegten Feinden rituell zu verbrennen.

Zur den weiteren Attributen der Pax zählen diverse Varianten, so u.a. die Ährenkrone, die auf Überfluss

Kapitel IV

Frieden suchen und finden



Buchschmuck, Buchausgabe von 1791.

und Reichtum durch gute Ernten in Friedenszeiten hinweist und die engelsgleichen Flügel, Ausdruck ihrer himmlischen Macht und ihres Wirkens zwischen den Welten. Manchmal hält sie Ketten an der Hand, die Löwen und Lämmer friedlich nebeneinander vereinen. Dies ist eine Anspielung auf das Motiv des so genannten Tierfriedens, das auch

in der Antike verwendet und auch im Alten Testament durch den Prophet Jesaja (8. Jahrhundert v. Chr.) in der Vision eines endzeitlichen Friedensreiches geschildert wird, in dem Menschen und Tiere friedvoll vereint zusammen leben (vgl. AT Jes. 6-8 und 65,25 „Wolf und Lamm sollen weiden zugleich, der Löwe wird Stroh essen...“)

Kapitel IV

Frieden suchen und finden

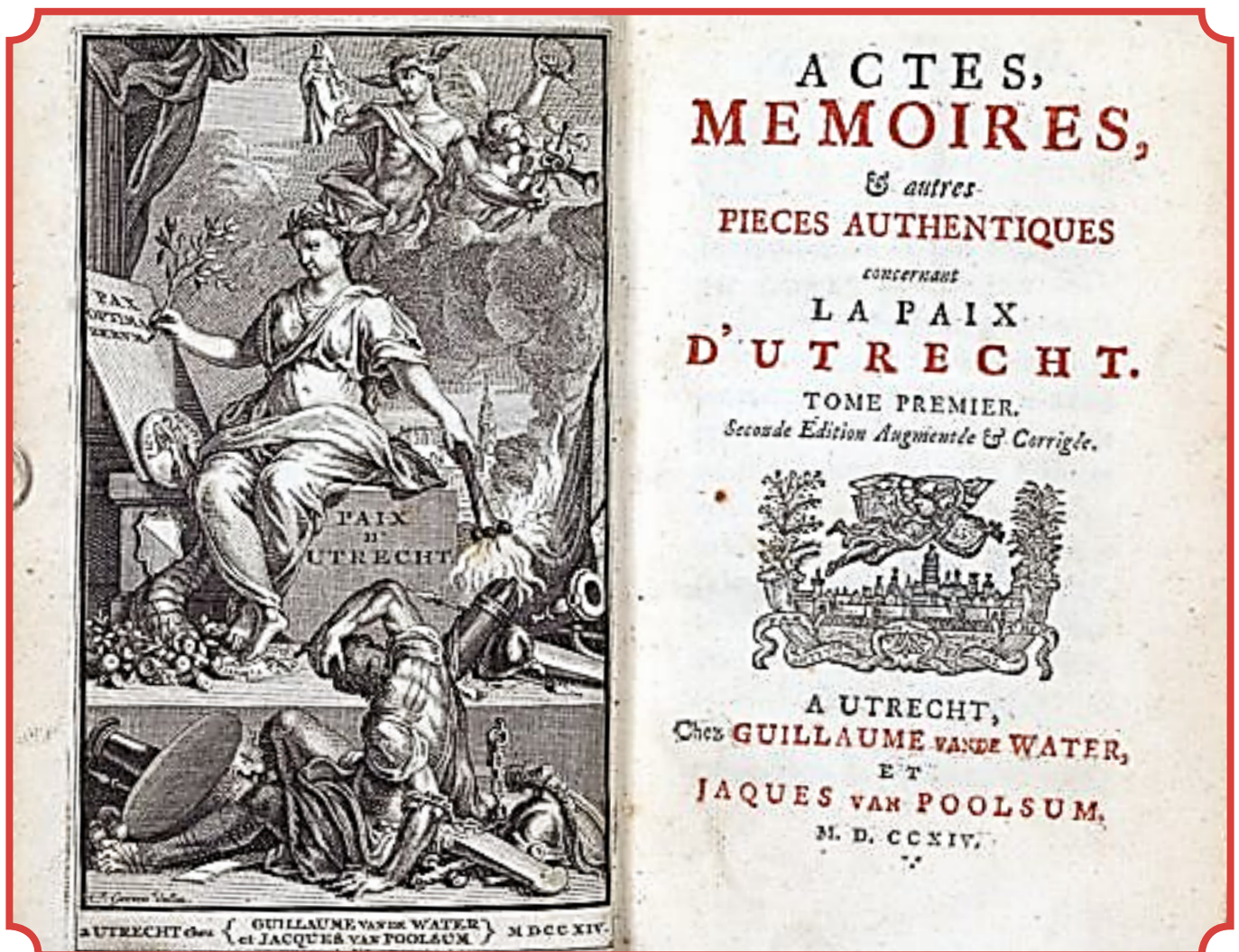


Abbildung: Jan Goeree (Middelburg 1670–1731 Amsterdam), Der personifizierte Frieden von Utrecht als Historia, die mit dem Öl-
zweig den Spruch PAX OPTIMA RERVM auf eine Tafel schreibt, Titelpuffer zu: Casimir Freschot, Actes, Memoires, et autres
Pieces authentiques concernant la paix d'Utrecht [...], Utrecht 1714, Kupferstich, Blatt: 15,5 x 9,5 c, Platte: 14,5 x 8,5 cm, Württem-
bergische Landesbibliothek Stuttgart. Gemeinfrei.

Auch wird die Friedensgöttin mit den Personifikationen der Künste, der Bildhauerei, Malerei, Zeichenkunst und Musik dargestellt, dies auch in dem mahnenden Sinne, dass nur in Friedenszeiten eine Blüte der Künste überhaupt ermöglicht ist.

Literatur

Augustyn, Wolfgang (Hg.) (2003): PAX: Beiträge zu Idee und Darstellung des Friedens (Veröffentlichung des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München). Scaneg

Kapitel IV

Frieden suchen und finden

Kaulbach, Hans Martin (Hg.) (2013): Friedensbilder in Europa 1450-1815. Kunst der Diplomatie; Diplomatie der Kunst. Staatsgalerie Stuttgart / Deutscher Kunstverlag: Berlin, München

Erika Simon: Eirene und Pax. Friedensgöttinnen in der Antike. F. Steiner Verlag, Wiesbaden 1988



Abbildung: Edward Hicks (1780–1849), um 1834: Friedensreich; im Vordergrund die Vision vom Tierfrieden nach Jes 11,6-8 EU; im Hintergrund links ein Friedensschluss zwischen indigenen Amerikanern und europäischen Siedlern. Öl auf Leinwand, 76.2 × 90.2 cm, National Gallery of Art, Washington; Gemeinfrei.

Kapitel IV

Frieden suchen und finden

Zum Ausmalen: Die Friedensgöttin



Kapitel IV

Frieden suchen und finden

Ein Wandmedaillon der Friedensgöttin malen

Sabrina Zimmermann

In der griechischen Mythologie wird die Friedensgöttin „Eiréne“ genannt. Sie ist die Tochter des Göttervaters Zeús und der Gesetzes- und Sittlichkeitsgöttin Thémis. Eiréne („Frieden“) hat zwei Schwestern – Eunomia („gesetzliche Ordnung“) und Díke („Gerechtigkeit“). Zusammen sind sie die drei Horen der sittlichen Ordnung und des Ethos. In der Deutung symbolisieren Eirénes

Mutter und Schwestern, dass der Frieden nur unter den Voraussetzungen von Recht und Gesetzen sowie Sittlichkeit entstehen kann und auch erhalten wird. Auf Darstellungen lässt sich die Friedensgöttin Eiréne an ihren Attributen erkennen. Dazu zählen ein Speer ohne Spitze, das Füllhorn und der Gott Plútos („Fülle und Reichtum“) als Kind. In der römischen Mythologie wird die



Foto: Sabrina Zimmermann (2016)

Kapitel IV

Frieden suchen und finden

Friedensgöttin „Pax“ („Friede“) genannt. In Rom haben verschiedene Kaiser der Göttin Pax, als Personifikation des Friedens besondere Gebäude errichtet. Kaiser Augustus hat im Jahr 9 v. Chr. auf dem Marsfeld die „ara Pacis Augustae“ (den Altar der kaiserlichen Pax) errichtet. Kaiser Vespasian weihte im Jahr 75 n. Chr. auf dem vom ihm erbauten „Forum Pacis“ (Friedensplatz) einen Tempel zu Ehren der Göttin. In der römischen Mythologie ist die Göttin Pax mit einem Ährenkranz, einem Füllhorn und einem Olivenzweig dargestellt. Oft finden sich die Darstellungen der Friedensgöttin auch in Stein gemeißelt – als Fresko oder als Skulptur. Mit der Technik der „Grisaillemalerei“ lassen sich Steinfresken täuschend echt nachmalen. Die Grisaille oder auch „Graumalerei“ [von franz. „gris“ = „grau“] ist eine Malerei,

die ausschließlich in Grautönen ausgeführt wird. Somit gehört diese Malweise zur Ton-in-Ton-Malerei (auch Monochrommalerei genannt). Monochrome Malerei besteht aus sehr eng miteinander verwandten Farbtönen. Hierbei ist ein Grundton – der Mittelton – vorherrschend. Von diesem Mittelton ausgehend, wird die Malerei mit Abstufungen ins Helle und Dunkle ausgeführt. Deshalb wirkt diese Art Malerei meist außerordentlich harmonisch. Monochrommalerei findet sich vom Barock bis zum Historismus. Wenn lediglich Grautöne verwendet werden, spricht man von „Grisaille“. Daneben gibt es aber auch andere Formen der Monochrommalerei: Zum Beispiel werden bei der „Sepiamalerei“ das Braun der Tintenfischfarbe und bei der „Cirage“ ausschließlich Gelbtöne verwendet.

Die Arbeitsschritte für das Malen der Friedensgöttin in der Grisaille-Technik



Für das Malen einer Grisaille, werden folgende Materialien benötigt:

- Acrylfarbe (Grüne Erde, Zinnoberrot, Weiß, Van Dyck-Braun)
- Pinsel in verschiedenen Breiten, Wasserbehälter, Mischpalette mit Vertiefungen, kleines Schwämmchen
- Eine graue Pappe als Malgrund
- Eine Vorlage der Friedensgöttin oder eine selbst entworfene Zeichnung der Friedensgöttin
- Durchschlagpapier in Rot
- Schere, Malerkrepp, Bleistift



1. Die Vorlage für die Friedensgöttin findet sich zum Beispiel in Büchern über die römische oder griechische Mythologie.

Die Vorlage wird in der gewünschten Größe kopiert oder ausgedruckt. Das Durchschlagpapier wird etwas größer als die Vorlage zugeschnitten und mit der roten Seite nach unten auf die Malpappe gelegt. Darauf wird nun mit Malerkrepp die Vorlage fixiert.

Mit einem Bleistift werden nun die Konturen und die Binnenlinien der Vorlage grob nachgefahren. Dabei sollte ein wenig Druck ausgeübt werden. Dabei muss nicht jede Kleinigkeit und jedes Detail erfasst werden!



2. Mit Hilfe des Durchschlagpapiers ist nun die Figur der Friedensgöttin grob auf die Malpappe übertragen worden.

Im Vergleich mit der Vorlage ist zu erkennen, dass nicht jedes Detail abgebildet ist. Beispielsweise wurde die Zahl der Falten des Kleides reduziert sowie der Faltenwurf vereinfacht.

Kapitel IV

Frieden suchen und finden



3. Jetzt werden die Schatten der Figur angelegt. Dazu wird ein wenig von der Acrylfarbe „Grüne Erde“ in die Mischpalette gegeben und mit Wasser zu einer dünnflüssigen Lasur gemischt. Eine Lasur enthält viel Wasser und wenig Farbe, sodass die Farbschicht nach dem Auftragen durchscheinend ist. Das ist wichtig, weil in der Grisaillemalerei in Schichten gemalt wird. Dabei soll die untere Schicht etwas durch die jeweils darübergelegte Schicht scheinen.

In der ersten Schicht werden die Schatten mit Grüner Erde angelegt. Dabei dient die Vorlage als Orientierung. Dort, wo in der Vorlage Schatten zu sehen sind, wird die Lasur aufgetragen.

Der Schatten ist an einigen Stellen heller und an anderen dunkler. Für einen helleren Schatten reicht eine Schicht der Lasur aus. Für dunklere Schatten können mehrere Schichten der Lasur aufgetragen werden.

Wichtig: Jede Schicht muss vor dem Auftragen einer weiteren Schicht vollständig getrocknet sein. Das gilt auch immer für die nächsten Arbeitsschritte.



4. Für die weiteren Lasur-Schichten werden die verschiedenen Grautöne aus Grüner Erde, Zinnoberrot und Weiß gemischt. Aus gleichen Anteilen Grüne Erde und Zinnoberrot wird ein Grau-Braun-Ton als Ausgangsfarbtone gemischt.

Aus diesem Ausgangsfarbtone entstehen in den weiteren Arbeitsschritten die verschiedenen Grau-Braun-Nuancen. Und zwar nacheinander durch die Zugabe von immer etwas mehr Weiß. Die verschiedenen Grautöne werden in weiteren dünnen Lasuren schichtweise aufgetragen. (Schritte 6-8)



5. Aus dem in Schritt 4 gemischten Ausgangsfarbtone wird, wie in Schritt 4 beschrieben, eine Lasur hergestellt.

Mit dieser Lasur aus Grau-Braun werden die bereits in Schritt 4 angelegten grünen Schatten verstärkt, indem die Grau-Braunlasur dünn darüber aufgetragen wird.

Auch hier kann die Lasur an unterschiedlichen Stellen mehrmals übereinander aufgetragen werden, um dort einen dunkleren Farbton zu erreichen.

Dazwischen die Schichten immer gut trocknen lassen!

Die hellen Stellen der Vorlage – also die Stellen an denen das Licht erscheint – werden dabei ausgespart. Das heißt, hier wird keine Lasur aufgetragen!



6. Ab jetzt wird zur Lasur des Ausgangsfarbtone aus Schritt 4 und 5 immer etwas mehr Weiß gegeben, um die verschiedenen hell abgestuften Grau-Nuancen zu mischen.

Zuerst wird ganz wenig Weiß hinzugegeben und mit der Grau-Braun-Lasur vermischt. Die neue, hellere Lasur wird nun um die Schattenbereiche auf die vorher ausgesparten hellen Flächen aufgetragen. Dabei werden auch die Randbereiche der Schatten mit der Lasur übermalt. Die dunklen Schatten scheinen später durch die dünnen Schichten hindurch. Es ist nicht nötig, dass alle Flächen um die Schatten herum bemalt werden, weil dadurch die Malerei später lebendiger wirkt. Die hellsten Stellen der Vorlage – also dort, wo das meiste Licht hinfällt – werden wieder ausgespart.



7. Zu der Lasur aus Schritt 6 wird nun wieder ein klein wenig weiß gegeben und vermischt, sodass die neue Lasur wieder etwas heller und „grauer“ wird.

Falls die Farbe zu dick wird und damit zu deckend – also nicht mehr durchscheinend – ist, wird einfach etwas Wasser hinzugegeben.

Mit der neuen helleren Lasur werden jetzt die bereits in Schritt 6 bearbeiteten Flächen und die ausgesparten Flächen bemalt. Dabei unbedingt darauf achten, dass die Farbe dünnflüssig genug ist, damit die darunter liegenden Schichten hindurchscheinen können.



8. Zu der Lasur aus Schritt 7 wird nun wieder ein klein wenig Weiß gegeben und vermischt, sodass die neue Lasur noch heller wird.

Falls die Farbe zu dick und damit zu deckend wird – also nicht mehr durchscheinend ist –, wird einfach etwas Wasser hinzugegeben.

Mit dieser Lasur werden nun die hellsten Stellen der Vorlage – also die Stellen, an denen das meiste Licht ist – bemalt. Diese Schicht wird als „Weißhöhung“ bezeichnet. Auch wenn der Name „Weißhöhung“ es vermuten lässt, sollte nicht mit reinem Weiß gearbeitet werden. Reines Weiß wirkt in der Malerei zu „hart“ und unnatürlich. Für die „Weißhöhung“ sollte immer gebrochenes – also Weiß vermischt mit ein wenig einer anderen Farbe – genommen werden.

Die Schatten können, falls sie noch nicht tief/dunkel genug sind, an einigen Stellen noch mit einer Lasur aus Van-Dyck-Braun verstärkt werden.



9. Zuletzt wird der Hintergrund um die Figur gestaltet. Dazu kann wieder mit den gleichen Grau-Braun-Nuancen wie bei der Figur gearbeitet werden.

Dabei wird jedoch von hell nach dunkel gearbeitet. Der Hintergrund wird in groben, „wilden“ Pinselstrichen angelegt. Dadurch, dass der Hintergrund unordentlich gemalt ist, wirkt das Bild insgesamt viel lebendiger.

Die Braun-Grau-Nuancen, in den nach hell und dunkel abgestuften Tonwerten, erzeugen in ihrem Zusammenspiel die dreidimensionale Wirkung der Malerei. Die hellen Flächen treten dabei optisch nach vorne und die dunklen treten optisch nach hinten.



10. Zum Schluss kann die Pappe noch in die Form eines Medaillons geschnitten werden.

Literatur

Bellinger, Gerhard J. (2005): Knauer's Lexikon der Mythologie. Erfstadt: area, S. 133, 207, 393.

Kapitel IV

Frieden suchen und finden

UNESCO-Welterbe Friedensdenkmal in Hiroshima (Genbaku- Kuppel), Japan

Sabrina Zimmermann

Die japanische Stadt Hiroshima erlebte am 6. August 1945 ein Trauma, das nicht nur die Geschichte Japans, sondern die Geschichte der ganzen Welt veränderte. Um 8 Uhr 15 explodierte eine amerikanische Atombombe rund 600 Meter über der Stadt Hiroshima, zerstörte sie fast vollständig und tötete sofort 140.000 Menschen – tausende weitere Menschen verstarben danach an ihren schweren Verletzungen und Verbrennungen sowie an den Folgen der Strahlenkrankheit. Das einzige Gebäude, welches nach der enormen Explosion noch in der Innenstadt „stand“, war ein Gebäude, das nur rund 150 Meter weit vom Hypozentrum (dem Bodennullpunkt) der Explosion entfernt gewesen ist. Das Gebäude war die von 1910-1914 erbaute Industrie und Handelskammer. Dieses dreistöckige Backsteingebäude hatte einen fünfstöckigen zentralen Teilbau, der von einer elliptischen, aus Stahl geformten und mit Kupfer bedeckten Kuppel überwölbt war. Die Wucht der Explosion traf direkt von

oben auf das Gebäude, sodass es fast vollständig zerstört wurde und ausgebrannte: Das Dach und der Boden brachen zusammen. Auch die meisten der Innenwände des zweiten Stocks konnten der Explosion nicht standhalten, sodass nur noch die Grundmauern unter der Kuppel stehen blieben. (Vgl. http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/775.pdf und UNESCO 2010b: 477)

Als mit dem Wiederaufbau der Stadt begonnen wurde, beließ man das zerstörte Gebäude in dem Zustand, den die Bombe verursachte und benannte es in „genbakudōmu“ – „Atombombenkuppel“. Der Friedenspark wurde zwischen 1950 und 1964 rund um die Atombombenkuppel, dessen wichtigstes Denkmal sie ist, angelegt. Im Jahr 1966 verabschiedete der Stadtrat von Hiroshima eine Resolution, nach der die Kuppel dauerhaft bewahrt werden soll. (Vgl. UNESCO 2010: 477)

Kapitel IV

Frieden suchen und finden

Das Skelett der Genbaku-Kuppel ist ein ständiger Zeuge der schrecklichen Katastrophe, die der erste Atombombenabwurf in der Geschichte der Menschheit in Hiroshima auslöste. Als physisches Zeichen ist die Kuppel selbst ein Sinnbild der furchtbaren Situation, die unmittelbar nach der Explosion herrschte. Die Kuppel wurde zudem für die ganze Menschheit ein Mahnmal und ein Symbol für die Hoffnung auf einen unaufhörlichen Weltfrieden sowie auf die endgültige Befreiung der Welt von Nuklearwaffen. Seit 1952 ist der Friedenspark in Hiroshima – mit seinem Wahrzeichen, dem Friedensdenkmal der Genbaku-Kuppel – der Veranstaltungsort für die jährlich stattfindende Gedenkfeier „Hiroshima Peace Memorial Ceremony“ am 6. August. (Vgl. http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/775.pdf)

Internetquellen

http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/775.pdf (Stand: 21.03.2016)

UNESCO (Hrsg.) (2010): Das Welterbe. Die vollständige, von der UNESCO autorisierte Darstellung der außergewöhnlichsten Stätten unserer Erde. Frederik & Thaler Verlag: München.

Kapitel IV

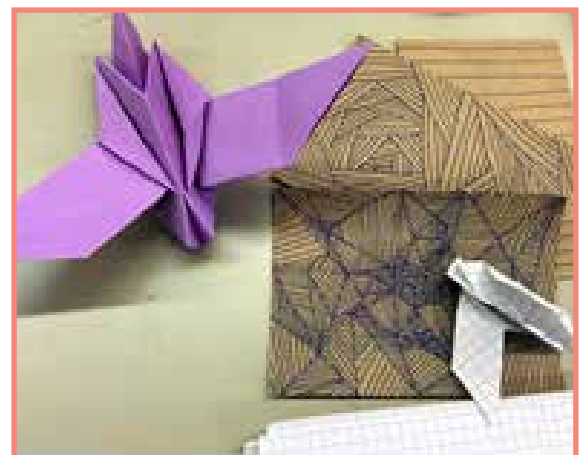
Frieden suchen und finden

Hiroshima und die 1000 Friedenskraniche (Origami)

Jutta Ströter-Bender

Die Bezeichnung Origami leitet sich aus den Schriftzeichen „ori“ für falten und „kami“ für Papier ab. Diese Kunst ist Teil der japanischen Kultur. Sie ist aus dem religiösen Brauch entstanden, gefaltete Papierstückchen an die Schreine der Gottheiten zu hängen. Im Laufe der Jahrhunderte wurden zahlreiche Formen und Symbole erfunden, welche die Vielfalt des Kosmos lebendig machen sollten, beispielsweise Götter und Geister, Erde und Himmel, Pflanzen und Tiere. Auch die Samurai und adlige Damen pflegten diese Kunst, um würdevolle Geschenkeinpackungen zu gestalten. Schon im Kindergarten werden in Japan die ersten Knicke und Kniffe dieser Faltkunst gelernt. Auch in japanischen Schulen ist Origami Teil des Stun-

denplans – insbesondere im Chemie-, Physik- und Mathematikunterricht, um geometrische Formen umzusetzen und zu gestalten, wie beispielsweise Würfel, Tetraeder, Pyramiden sowie Stück für Stück: Elemente, Moleküle und Molekül-Ketten. Mit zunehmendem Geschick falten die Kinder richtige Kunstwerke. Das können Blumen sein, Schachteln, Bälle, Masken und vor allem Tiere. Dafür gibt es das besondere Origami-Papier. Origami entwickelte sich in den vergangenen Jahrzehnten auch zu einem wichtigen Bereich in der zeitgenössischen Kunst wie im Design. Dabei hat sich diese Kunstform globalisiert und erfährt weltweit eine Weiterentwicklung.



Origamifalten Kraniche. Fotos: Jutta Ströter-Bender

Kapitel IV

Frieden suchen und finden

Hiroshima, das Mädchen Sadako und die 1000 Papierkraniche

Friedenssymbol Kranich

Der als Symbol für Frieden und Gesundheit, langes Leben und Glück geltende Kranich hat in Japan eine große Bedeutung. Er wird als heiliger Vogel verehrt, dessen Kommen und Gehen als Zugvogel dem Rhythmus des Jahreskreislaufes folgt. Um den Kranich ranken sich viele Märchen und Legenden. Eine alte japanische Legende erzählt, dass einer Person, die 1000 Kraniche faltete, ein sehnlicher Wunsch erfüllt wird. Warum 1000 Kraniche? Weil vor Jahrhunderten geglaubt wurde, dass der Kranich 1000 Jahre alt würde. Daher verbinden sich mit der Darstellung des Vogels Wünsche und Hoffnungen. Bedeutende japanische Künstler haben den Kranich immer wieder dargestellt.

In Verbindung mit der Geschichte des Mädchens Sadako aus Hiroshima und den 1000 Papierkranichen geht diese Unterrichtsgestaltung über das Erlernen einer Gestaltungstechnik hinaus und vermittelt im Kontext einer Friedenspädagogik grundlegende historische Kenntnisse zu den Folgen des Atombombenabwurfes in Hiroshima. Gleichzeitig wird aufgezeigt, dass einfache gestalterische Mittel – auch von Kindern – zum Ausdruck wichtiger gesellschaftlicher Anliegen werden können und nachhaltig wirken.



Ando Hiroshige (1797-1858): Zwei Kraniche. Nr. 102 aus der Serie Hundert berühmte Ansichten von Edo. Farbholzschnitt publiziert 1857. Abbildung: Gemeinfrei

Zum Vorlesen oder Erzählen: Sadako und die 1000 Papierkraniche

In Japan ist es auch heute üblich, dass Verwandte und Freunde eines sehr kranken Menschen 1000 Papierkraniche falten, als Gebet für seine Genesung, für die Erfüllung seiner Wünsche.

Kapitel IV

Frieden suchen und finden

Berühmt ist in Japan das Denkmal der gefalteten Papierkraniche im Friedenspark der Stadt Hiroshima, heute UNESCO Welterbe. Der Park ist ein Mahnmal des Gedenkens an die Vernichtung der Stadt am 9. August 1945 durch den Abwurf der ersten Atombombe und dem grausamen Tod von 350 000 Menschen (meist Kinder und Frauen).

Die Geschichte erinnert an das Mädchen Sadako Sasaki (geboren am 7. Januar 1943) aus Hiroshima. Als die Atombombe kurz vor Ende des 2. Weltkrieges in Japan von einem amerikanischen Kriegsflugzeug über seiner Heimatstadt abgeworfen wurde, war das Mädchen zwei Jahre alt. Der größte Teil der Stadt wurde von der Bombe in wenigen Minuten völlig niedergebrannt und zerstört. Sadako war zu diesem Zeitpunkt ungefähr zweieinhalb Kilometer vom Mittelpunkt der Bombenexplosion entfernt. Viele der Nachbarn starben, alles lag in Ruinen, aber Sadako war weder verbrannt noch schiensieverletzt, wie manche anderen Überlebenden auch.

Es war die erste Atombombe, die jemals auf Menschen abgeworfen wurde. Die Menschen in Hiroshima dachten zuerst, dass es eine normale Bombe wäre, nur eben viel größer und stärker. Sie konnten nicht ahnen, dass die Bombe eine gefährliche Strahlung verbreitete, denn eine Atombombe erhält ihre Stärke durch die Spaltung von Atomen. Heute wissen wir, dass diese Strahlung sehr gefährlich ist. Sie verursacht auch, nachdem der Ab-

wurf längst vorbei ist, Krankheiten, die man erst nach langer Zeit erkennt, wie zum Beispiel Krebs. Einige Wochen nach der Atombombenexplosion begannen viele der Überlebenden in Hiroshima an Krankheiten zu leiden, die noch niemand kannte, auch die Ärzte nicht. Sie waren hilflos. Menschen, die vorher völlig gesund erschienen, wurden zusehends schwächer und starben.



1954, Sadako Sasaki in der Mitte von Sportkameraden, Abbildung: Gemeinfrei

Nach dem Krieg war das Überleben sehr schwierig. Aber die meisten Menschen in Hiroshima versuchten erneut ein normales Leben führen. Auch die Schulen wurden wieder aufgebaut, wie alles andere auch. Sadako wuchs heran und begann, die Folgen des Krieges und der Atombombe ein Stück hinter sich zu lassen.

10 Jahre später, im Jahre 1955 war Sadako ein fröhliches Mädchen von 12 Jahren. Sie besuchte die

Kapitel IV

Frieden suchen und finden

7. Klasse und liebte vor allem den Sportunterricht. Sie war eine der schnellsten Läuferinnen in ihrer Schule. Sie konnte in 7,5 Sekunden 50 m laufen und trainierte viele Stunden in ihrer Freizeit für die Sportwettkämpfe. Eines Tages, nach einem Staffellauf in der Schule, überfiel Sadako eine große Schwäche. Diese war so heftig, dass sie hinfiel und am Boden liegen blieb. Schnell wurde sie in das Krankenhaus eingeliefert. Die Untersuchungen zeigten als Ergebnis: Leukämie, eine Art Blutkrebs, damals noch eine tödliche Krankheit. In diesen Jahren erkrankten viele Menschen in Hiroshima am Blutkrebs, auch viele Kinder. Die Krankheit wurde bald „die Atombomben-Krankheit“ genannt. Sadako wollte aber noch nicht sterben. Sie wollte nicht im Krankenhaus bleiben, sondern weiter ein normales Leben führen, zur Schule gehen und an Wettläufen teilnehmen. Als die Ärzte ihr mitteilten, dass sie nun im Krankenhaus bleiben musste, weinte sie bitterlich.

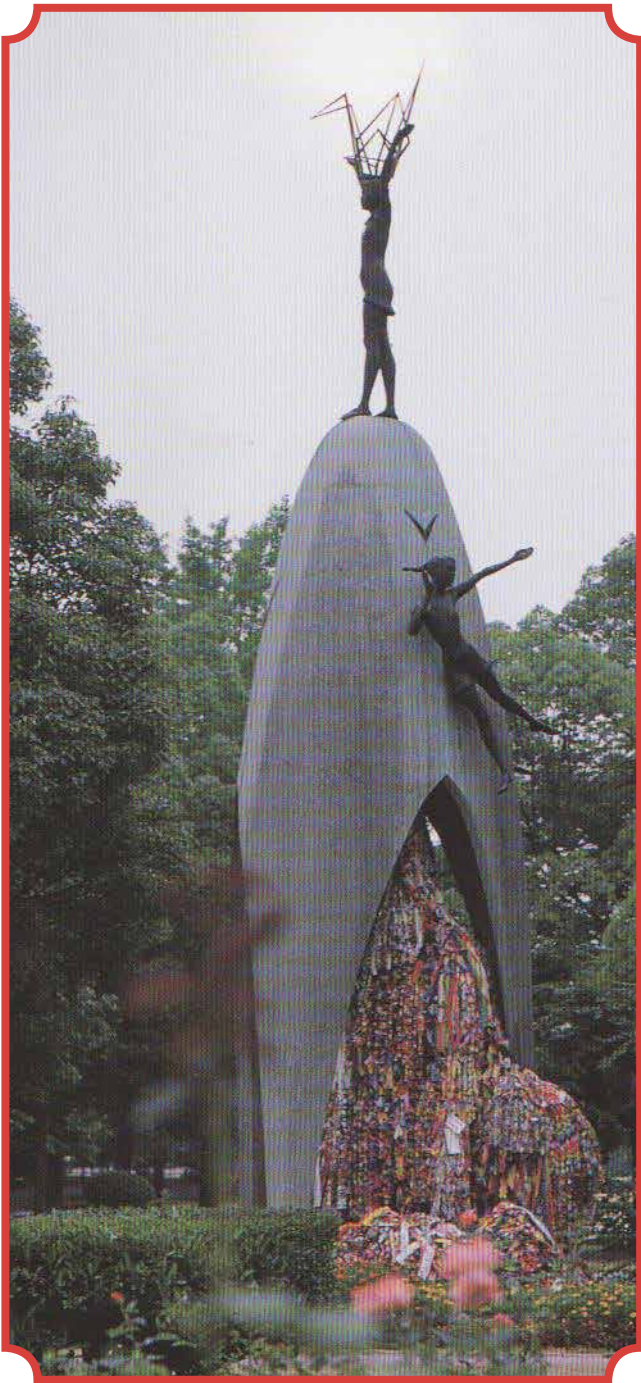
Im Krankenhaus träumte Sadako, dass sie nur überleben könnte, wenn sie 1000 Papierkraniche gefaltet hätte. Somit begann sie voller Eifer mit dieser Arbeit und faltete Kraniche, wann immer sie dazu Kraft hatte. Dabei machte sie auch die Erfahrung, dass Kraniche falten eine gute Möglichkeit darstellt, um sich Mut zu machen und die Gefühle von Angst und Einsamkeit zu bekämpfen. Freunde, Klassenkameraden und Verwandte besuchten das Mädchen häufig im Krankenhaus. Sie halfen ihr, am Krankenbett, Kraniche zu falten. Sogar das Papier

aus den Medikamentenschachteln verwendete sie dazu. Sadako bemühte sich, Hoffnung und Freude trotz ihrer großen Schmerzen zu zeigen. Aber zunehmend ließ ihre Kraft nach. Nachdem Sadako 643 Papierkraniche gefaltet hatte, starb sie am 25. Oktober 1955 friedlich im Kreise ihrer Familie.

Ihre Schulkameraden falteten die restlichen 356 Papierkraniche und Sadako wurde mit allen 1000 Kranichen beerdigt. Darüber hinaus waren sich die Schulkameraden einig: Sie wollten etwas zur Erinnerung an Sadako und alle anderen Kinder, die an der Strahlenkrankheit gestorben waren, tun. Die Klassenkameraden gründeten einen Verein und begannen, Geld für ein Denkmal zu sammeln. Sie schrieben Briefe und baten um Spenden. So wurde das Schicksal von Sadako und der anderen Strahlenopfer in ganz Japan bekannt und bewegte viele Menschen. Bereits drei Jahre nach dem Tod von Sadako, am 5. Mai 1958, waren genügend Spenden eingetroffen, um das Denkmal zu errichten. Es wurde das „Das Kinder-Friedens-Denkmal“ genannt und erhielt einen besondern Platz im Friedenspark, genau dort, wo die Atombombe in Hiroshima niederging. Bis heute ist es mit Girlanden aus unzähligen Papierkranichen geschmückt. Seit dieser Zeit werden von Kindern in allen Teilen Japans Papierkraniche gefaltet und nach Hiroshima geschickt. Die einzelnen Kraniche werden an langen Schnüren miteinander verbunden und fügensich so zum Ausdruck des gemeinsamen Anliegen zusammen.

Kapitel IV

Frieden suchen und finden



Links und Rechts: Kinder-Friedens-Denkmal mit Papierkranichen in Hiroshima. Abbildungen: gemeinfrei.



Es wurden auch Filme über die Aktion der Kinder von Hiroshima gedreht, so der Film „Tausend Papierkraniche“. Nach den Dreharbeiten beschlossen die Kinder, auch später als Erwachsene in dieser wichtigen Tätigkeit verbunden zu bleiben. Sie gründeten den „Klub der Papierkraniche“ mit dem Ziel, Kinder für den Frieden in der Welt zusammenzubringen. Damit wurde das Falten von Kranichen zum Zeichen des Wunsches nach Frieden und zum Zeichen des Gedenken an den Abwurf der Atombombe auf Hiroshima. Das Hiroshima Peace Memorial Museum widmet eine Ausstellung den Opfern des Atombombenabwurfes und Sadako Sasako.

Auf dem Granitsockel des Kinder-Friedens-Denkmal in Hiroshima sind folgende Worte von Sadako Sasako eingraviert:

Dies ist unser Schrei.
Dies ist unser Gebet.
Frieden zu schaffen in dieser Welt.

Kapitel IV

Frieden suchen und finden



Friedenskraniche falten. Projektarbeit an der Universität Paderborn. Foto: Jutta Ströter-Bender

Literatur

At Hangar 7 (2005): Masters of Origami; Die Vielfalt der Faltkunst; Ostfildern-Ruit; Hatje Cantz

Eleanor Coerr (2004): Sadako and the Thousand Paper Cranes; Puffin Books.

Karl Bruckner (2005): Sadako will leben;; G.und G. Jugendbuch.

Toshi MARUKI (1984): Das Mädchen von Hiroshima; Wien; St. Gabriel Mödling .

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

Masahiro Sasaki (2005): Meine kleine Schwester Sadako; Verlag der Provinz.

Jutta Ströter-Bender (2007): Japan kreativ .Vielfältige Ideen von Origami bis Manga für den Kunstunterricht . Dortmund. Auer Verlag.

Jutta Ströter-Bender (2007): Japan kreativ .Vielfältige Ideen von Origami bis Manga für den Kunstunterricht . Dortmund. Auer Verlag.

Internetquellen

http://www.pcf.city.hiroshima.jp/virtual/Virtual-Museum_e/exhibit_e/exh0107_e/exhi_top_e.html

Kapitel IV

Frieden suchen und finden

Eine Friedenstaube aus Papier basteln

Sabrina Zimmermann

Bereits in der griechisch-römischen Antike (und auch vorher in noch älteren Kulturen) war die Taube ein bedeutsames Symboltier. Bis in die Gegenwart hinein hat die Taube ihre Symbolhaftigkeit bewahrt. Der Taube wird ein friedlicher und gewaltloser sowie zärtlicher Charakter zugeschrieben. Dies machte den Vogel zum Inbegriff von Sanftmut und Liebe. In der Neuzeit ist die Taube auch aufgrund dieser Zuschreibungen zum

Symboltier der Friedensbewegung geworden. In der griechischen Mythologie galten Tauben als heilige Vögel der Liebesgöttin Aphrodite. Deshalb wurden sie auch in den Heiligtümern und Tempeln der Göttin gehalten. Auch in der christlichen Religion ist die Taube ein wichtiges Symboltier. In der Bibel ist sie das Symbol des Endes der Sintflut. Sie bringt Noah einen Ölzweig in die Arche und kündigt so die Rettung in Form des na-



Foto: Sabrina Zimmermann (2016)

hen Festlands an. Auch der Heilige Geist wird fast immer in der Form einer Taube dargestellt: Beispielsweise bei „Mariae Verkündigung“, in Bildern der Dreifaltigkeit und in Szenen der göttlichen Inspiration. Auch die sieben Gaben des Heiligen Geistes – Weisheit, Vernunft, guter Rat, Stärke,

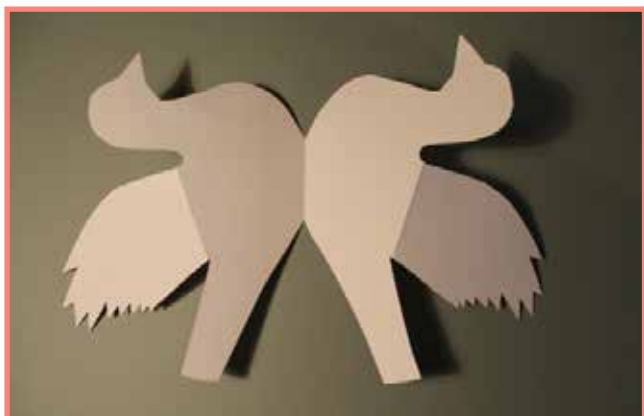
Wissen, Frömmigkeit und Gottesfurcht – werden durch sieben Tauben verkörpert. In der Grabsymbolik ist die Taube der „Seelenvogel“, welcher zum Paradies emporschwebt und auf dem Baum des Lebens sitzt oder das Wasser des ewigen Lebens trinkt (vgl. Biedermann (2004): 436f.).

Die Arbeitsschritte für das Basteln einer Friedenstaube aus Papier



Zum Basteln einer Friedenstaube, werden folgende Materialien benötigt:

- weißer Tonkarton, weißes und farbiges Papier
- weißes Bastelkrepp
- Schere, Klebestift, Bleistift, weiße Schnur
- die Vorlagen/Schablonen für die Taube (Die Schablonen können kopiert oder abgepaust werden. Am besten werden sie auf eine feste Pappe übertragen.)



1. Zuerst wird der Körper der Taube mit Hilfe der Schablone auf den weißen Tonkarton übertragen. Danach wird der Körper entlang der Linie ausgeschnitten. Im Anschluss daran werden beide Seiten des Körpers an der Knickkante (in der Schablone die gestrichelte Linie) aufeinander gefaltet. Die Flügel werden an der Knickkante nach unten geknickt.



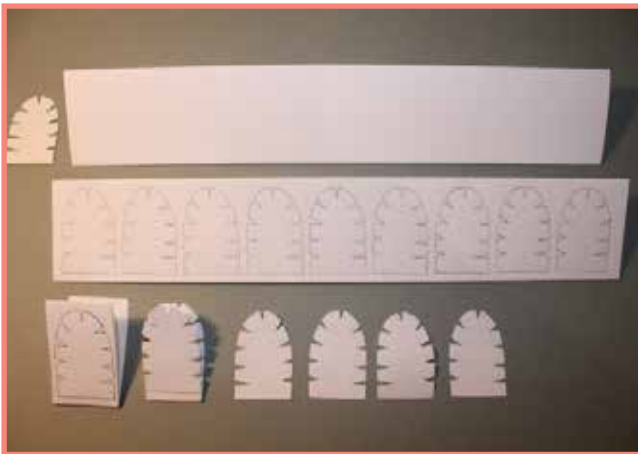
2. Vom Bastelkrepp werden zwei schmale Rollen abgeschnitten. Jede Rolle wird abgerollt. Danach werden aus einem der Kreppbänder lange Stücke für den Schwanz und aus dem anderen Streifen 8-10 kurze Stücke für den Kopf geschnitten.



3. Die langen Bastelkrepfstreifen werden auf der Innenseite einer Körperseite so an den Schwanz geklebt, dass sie lang darüber hinaus ragen. Die kurzen Bastelkrepfstreifen werden ebenfalls auf der Innenseite an den Kopf geklebt. Das weiße Bändchen wird doppelt gelegt und am Ende zusammen geknotet, sodass eine Hängeschleufe entsteht. Die Schleife ebenfalls auf der Innenseite des Körpers, in der Mitte des Rückens ankleben.



4. Jetzt werden beide Körperseiten aufeinander geklebt. Dazu eine Seite des Körpers mit Klebstoff bestreichen und dann auf die andere Körperseite klappen. Dabei darauf achten, dass die Bastelkrepfstreifen nicht mit eingeklebt werden. Beide Seiten fest zusammen drücken.

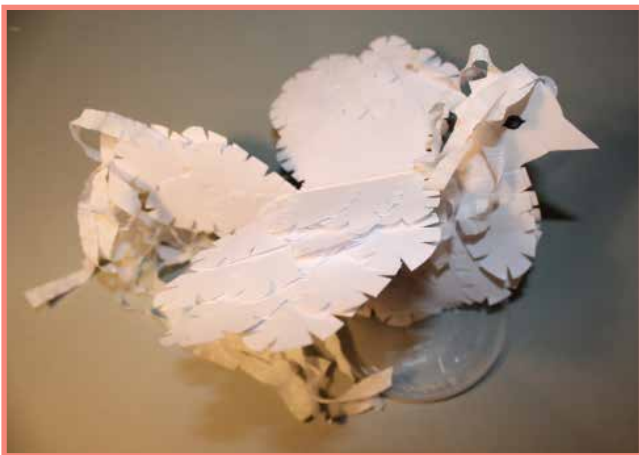


5. Jetzt werden die Federn für die Taube gebastelt. Dazu zwei weiße DIN A4 Blätter zuerst quer in der Mitte falten. Das entstandene lange Rechteck nochmal in der Mitte falten, sodass ein Streifen aus 4 Lagen entsteht. Nun mit der Federschablone die Federn auf die Papierstreifen übertragen. Anschließend die Federn durch alle vier Lagen ausschneiden.



6. Die Federn werden von beiden Seiten auf den Taubenkörper und auf die Oberseiten der Flügel geklebt. Dazu nur den „Schaft“ – also das Ende an der geraden Seite der Feder – mit Klebstoff bestreichen und leicht versetzt und überlappend aufkleben.

Dabei an den Schwanzenden und jeweils an den Flügelspitzen beginnen.



7. So viele Federn ankleben, bis die Taube ein schönes Federkleid besitzt. Dabei den Kopf ausparen. Nachdem alle Federn angeklebt sind, können sie noch vorsichtig etwas „zerzaust“ werden. Mit Bleistift wird der Taube noch von beiden Seiten ein Auge aufgezeichnet.



8. Im Anschluss wird eine Nachricht auf ein kleines Stück farbiges Papier geschrieben, aufgerollt und mit einem Stück Faden zugebunden.

Dabei darauf achten, dass die Endstücke des Bandes so lang sind, dass sie noch um den Hals der Taube passen.

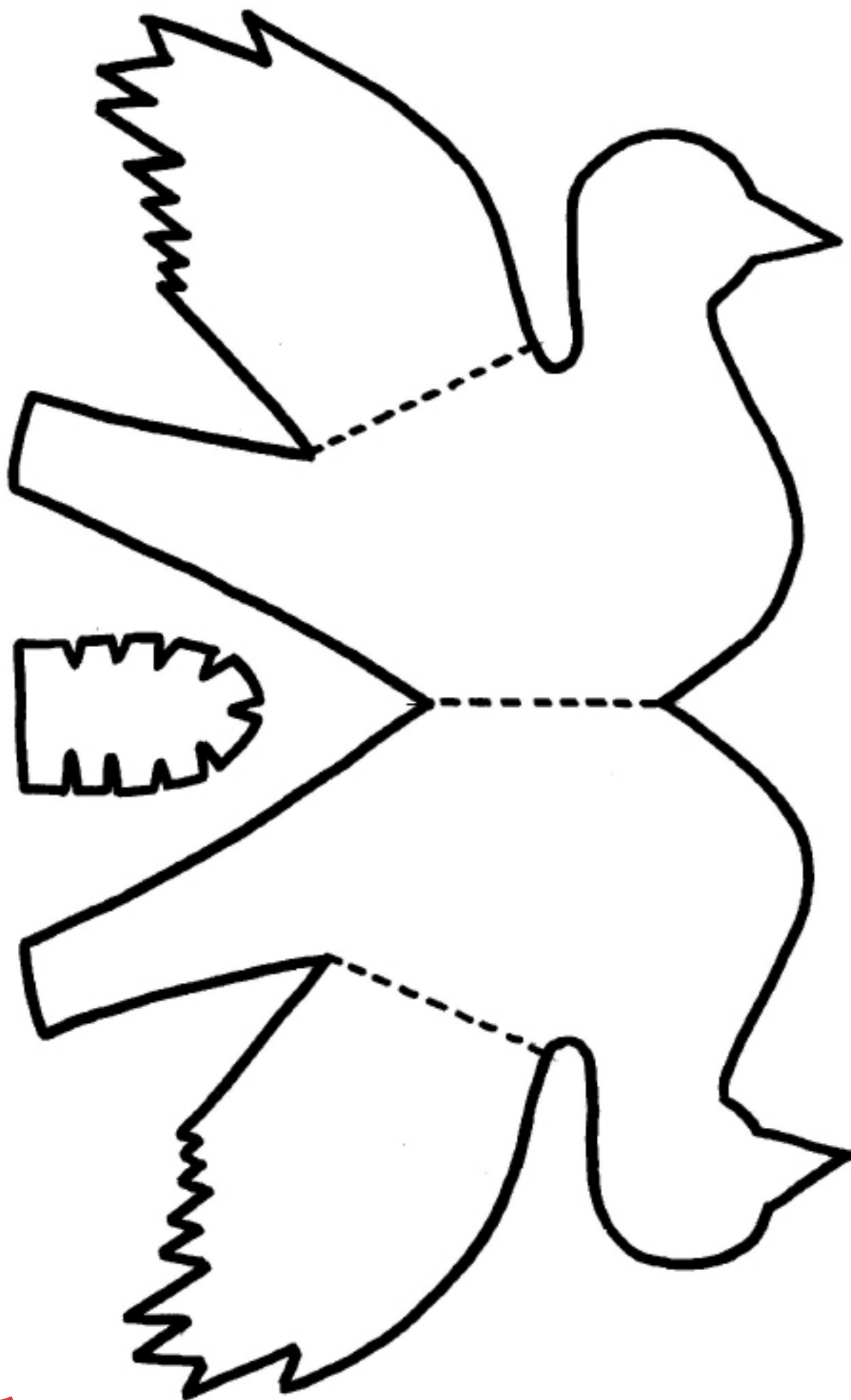


9. Zum Schluss wird die Nachrichtenrolle mit einer Schleife um den Hals der Taube gebunden.

Jetzt ist die Taube fertig und kann an der Schlaufe aufgehängt werden.

Literatur

Biedermann, Klaus (2004): Knaurs Lexikon der Symbole. Erfstadt: area.



Kapitel V

Frieden schließen

Der Kuss von Frieden und Gerechtigkeit

Jutta Ströter-Bender



Abb. links: Michel-Francois Dandré-Bardon (1700-1783), Der Kuss von Gerechtigkeit und Friede, Federzeichnung in Braun über Röteln, braun laviert, 25,5 x 17,5 cm. Abb. rechts: David Heidenreich (um 1573-1633), Der Kuss von Gerechtigkeit und Friede, um 1618-1633, lavierte Federzeichnung, 18 x 14,8 cm. Kat. Slg.Stuttgart 2007, Nr. 250

„Schaff Gerechtigkeit, und du wirst Frieden haben; damit sich Justitia und Pax küssen.“ (Der Kirchenvater Augustinus in der Übersetzung zitiert in Augustyn 2003: 257).

Zum Gefolge der Friedenspersonifikation gehören zwei weibliche Allegorien, welche die Kräfte des Wachstums, der Ordnung und des Ausgleichs repräsentieren. Es sind, oftmals zusammen mit der

Kapitel V

Frieden schließen

Friedensgöttin in enger, freundschaftlicher Kommunikation dargestellt: Justitia – die Verkörperung der Gerechtigkeit und die Personifikation von Überfluss und Reichtum (vgl. Kp. Frieden ernten).

Die Gerechtigkeit gilt als wichtigste Voraussetzung für einen langfristigen Frieden. Sie ist eine bedeutende Tugend und das strenge Ideal einer erfolgreichen politischen Praxis wie zugleich auch Ausdruck der hohen Regierungskunst, denn nur gerechtes Regieren sichert den Frieden. Ungerechte Friedensabschlüsse bringen neue Kriege hervor.

In der allegorischen Personifikation der Frühen Neuzeit wird die Justitia in Analogie zu ihrem Vorbild, der römischen Göttin Justitia mit dem sehr alten Symbol der Waage (Sinnbild des gerechten Gerichtes) und dem Schwert (gerechte Unterscheidung von Gut und Böse, Herrschaft über Leben und Tod) dargestellt. In den weit verbreiteten Darstellungen zu diesem Themenkomplex ist Pax, der Frieden „die aktive Partnerin, die sich zärtlich anschmiegt, um die strenge Justitia zur Milde zu bewegen.“ (Kaulbach 2013: 80)



Abbildung: Jacopo Palma der Jüngere (1548 -1628), Gerechtigkeit und Frieden, um 1590, gemeinfrei

Kapitel V

Frieden schließen

Der Kuss von Frieden und Gerechtigkeit in Vermittlungsfragen

In diesem Motiv geht es auch um die Darstellung von Freundschaft und Aufeinanderzugehen, für ein zukünftig konstruktives Zusammenwirken nach konfliktreichen Situationen, mit Gesten der gleichberechtigten Annäherung, Akzeptanz, großer Ernsthaftigkeit sowie Freundlichkeit und dem Bestreben, den Frieden zu schaffen und zu bewahren. Frieden und Gerechtigkeit treffen sich auf dem Weg, der von den Schlachtfeldern führt, sie umarmen sich tanzend, sie scheinen emporzuschweben – oder halten sich ruhig nebeneinander sitzend die Hand. Es geht um Versöhnung und Neuanfang. All dies sind Themen, die auch heute in Alltagssituationen, in der Schule, in der Familie wie in den großen Friedensfragen der Gegenwart präsent sind.

Diese Gemälde können dazu anregen über die eigenen kommunikativen Verhaltensweisen bei der Lösung von Konflikten nachzudenken, zu diskutieren. Wie sollte die Gerechtigkeit heute aussehen? Wie kann sie sich auf den Frieden auswirken? In welcher Form würde der Friedenskuss heute dargestellt?

Literatur

Augustyn, Wolfgang (Hg.) (2003): PAX: Beiträge zu Idee und Darstellung des Friedens (Veröffentlichung des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München). Scaneg Verlag.

Kaulbach, Hans Martin (Hg.) (2013): Friedensbilder in Europa 1450-1815. Kunst der Diplomatie; Diplomatie der Kunst. Staatsgalerie Stuttgart / Deutscher Kunstverlag: Berlin, München. S. 79 - 95.



Abbildung: Jacopo Palma der Jüngere (1548 -1628), Gerechtigkeit und Frieden, um 1590. Gemeinfrei.

Kapitel V

Frieden schließen

Was sind Friedensverträge?

Nadine Neuwinger

Was sind Friedensverträge?

Was genau ist darunter zu verstehen? Welche Geschichte haben sie, welche Kultur liegt ihnen zu Grunde und welche Sprache sprechen sie? Diesen Fragen widmet sich der folgende Artikel, indem zunächst der Entwicklung einer diplomatischen Kultur in der frühen Neuzeit nachgegangen wird, um anschließend zu beleuchten, welche Voraussetzungen erfüllt sein mussten und auch heute noch müssen, um für den Frieden sprechen zu können.

What are peace treaties?

Peace treaties? What exactly does it mean? What story they have, what culture they are based on and what language they speak? These are the questions in the following article, by developing a diplomatic culture is first explored in the early modern period, to then examine the conditions which had to be met and still to speak for peace.

Frieden und Verträge

Friedensverträge sind Kennzeichen einer Zeit voll Unruhen und dem Wunsch nach Einigung. Das Europa der Vormoderne war in seinem Kern ein Kontinent, der sich in ständiger Unruhe und Bewegung befand, aber in einem ebenso großen Wunsch nach gesicherten Lebensbedingungen in sich trug.

Die vielen Friedensverträge – nicht zuletzt der als einer der wichtigsten in die Geschichte eingegangene Vertrag des Westfälischen Friedens (1643-1649) – sind Zeugen dieser Bemühungen. Wenn man es leicht formulieren wollte, könnte man sagen: Wo viel Krieg, da viel Frieden. In diesem Sinne ist die Frühe Neuzeit auch eine Zeit des ständigen intellektuellen Suchens nach dem „Ewigen Frieden“ oder des ständigen Ringens der Mächte um Kompromisse, die Bestand haben sollten, um Frieden und Recht zu einer Übereinstimmung zu bringen und den Kreislauf von Krieg und Frieden zu überwinden (Durchardt, Heinz: Der frühneuzeitliche Friedensprozess, S. 9). Friedensverträge stellen folglich völkerrechtliche Dokumente dar, die das Mit-, Neben- und auch Gegeneinander der Gemeinwesen schon in der frühen Neuzeit regelten (Ders., S. 12), es auch heute noch tun und in ihrer Bedeutung nicht hoch genug einzuschätzen und zu würdigen sind. Die Kultur der Friedensverträge ist daher insbesondere eine Kultur der Kommunikation zwischen zuvor verfeindeten Parteien. Das Wesen der Diplomatie kann dabei auf eine sehr alte Geschichte und Tradition zurückblicken, denn schon in der Antike sandten Herrscher Diplomaten für Verhandlungen über einen Waffenstillstand aus, um den Abschluss von Frie-

Kapitel V

Frieden schließen

densverträgen, militärische Bündnisse, Hochzeiten oder Vereinbarungen über den gegenseitigen Handel an fremden Höfen auszuhandeln (Jankrift, Kay Peter: Den Frieden verhandeln, S. 22; Black, Jeremy: A History of Diplomacy, S. 11 f.).

Den Frieden verhandeln

„Ein Diplomat der ja sagt, meint vielleicht, der vielleicht sagt, meint nein und der, der nein sagt, ist kein Diplomat“ (Jankrift, Kay Peter: Den Frieden verhandeln, S. 21).

Bereits in der erste Hälfte des 15. Jahrhunderts wurde durch den Erzbischof von Toulouse, Bernard de Rosier (1400-1475), die Bedeutung der diplomatischen Redegewandtheit in der ältesten bekannten Abhandlung über das Wesen eines Botschafters, seine Qualitäten und Aufgaben schriftlich fixiert (Bernard de Rosier: *Ambaxiatorum brevilogus*, S. 1 – 28; sowie zu Bernard de Rosier und seinem Werk: Watkins, John: *To a New Diplomatic History of Medieval and Early Modern Europe*, S. 1 – 14). Neben dem möglichst verhandlungssicheren Kenntnissen der lateinischen Sprache war vor allem ein angemessenes Erscheinungsbild das Aushängeschild für den idealen Gesandten, repräsentierte er durch sein Auftreten schließlich den Monarchen, in dessen Diensten er stand (Jankrift, Kay Peter: Den Frieden verhandeln, S. 22).

Die Sprache des Friedens

Mehrsprachigkeit ist in der Diplomatie auch heute noch eine Selbstverständlichkeit, die durch

zahlreiche Amts- und Arbeitssprachen erweitert wurde und ebenso wie Übersetzer/innen zum internationalen Alltag gehören. Als Verkehrssprache dient sowohl heute als auch im 20. Jh. unbestritten das Englische, indem es eine weltweite Kommunikation ermöglicht. Aber noch im 18. Jh. war es das Französische und im Mittelalter das Lateinische, dessen fundierte Kenntnisse sich ein Diplomat bedienen können musste, um in diplomatischen Gesprächen erfolgreich sein zu können. Für die frühe Neuzeit jedoch fehlt eine eindeutige europäische Kommunikationssprache, da die Zeit zwischen der Reformation (1517-1648), dem Dreißigjährigen Krieg (1618-1648) und dem Wiener Kongress (1814-1815) durch den Übergang vom Lateinischen ins Französische gekennzeichnet ist, und sich in den einzelnen Staaten Europas zudem die Verfestigung der Nationalsprachen vollzog. Allerdings sind die Sprachen, in denen die Diplomaten verhandeln konnten, und die Sprachen, in denen es zu Vertragsabschlüssen kam, streng voneinander zu trennen, was sich am Wandel der Schriftsprachlichkeit der innereuropäischen Beziehungen auch statistisch darstellen lässt (Schmidt-Rösler, Andrea: *Für den Frieden sprechen. Die Sprache des Friedens*, S. 24). Die Notwendigkeit, sich in einer vielsprachigen Umgebung zurechtzufinden, forderte von den Diplomaten auch damals schon nicht nur sprachliche, sondern auch kulturelle Kompetenzen, da zeremonielle Regeln an den Höfen eingehalten werden mussten, um über eine gelungene Kommunikation zu Verhandlungsergebnissen zu gelangen, die am Ende in (Friedens-)

Kapitel V

Frieden schließen

Verträgen fixiert werden konnten. Die beschriebenen Sprachkenntnisse sollten dabei nicht nur den praktischen Nutzen des Pflegens von Netzwerken und eines besseren Verständnisses bringen, sondern insbesondere die Durchsetzung der eigenen Interessen in Verhandlungen ermöglichen (Dies., S. 27 f.).

Die Natur der Diplomatie und damit auch der Friedensverträge ist somit eine Kultur der Kommunikation, die die Notwendigkeit von fundierten und weitreichenden Sprach- und Kulturkenntnissen erforderlich machte und auch heute noch macht. Damit sind die historischen Bezüge für unsere aktuellen diplomatischen und politischen Gegebenheiten noch immer ein Nährboden, der zur Kompetenzerweiterung herangezogen werden kann und seine Aktualität in den Grundsätzen seiner Natur nicht verloren hat. Dies kann insbesondere an einem beachtlichen Medienecho festgemacht werden, das sowohl heute als auch damals durch Friedensabschlüsse hervorgerufen wurde und wird. Neben einem reichhaltigen Fundus an Bildern und Artefakten sind es vor allem die Druckmedien, die von einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Frieden zeugen (Durst, Benjamin: Den Frieden verkünden, S. 28).

Literatur

Black, Jeremy (2010): *A History of Diplomacy*, London.

Duchardt, Heinz (2013): Der frühneuzeitliche Friedensprozess, S. 9-20, in: Kaulbach, Hans-Martin (Hg.): *Friedensbilder in Europa 1450-1815*, Deutscher Kunstverlag.

Durst, Benjamin (2013): Den Frieden verkünden, S. 28-34, in: Kaulbach, Hans-Martin (Hg.): *Friedensbilder in Europa 1450-1815*, Deutscher Kunstverlag.

Jankrift, Kay Peter (2013): den Frieden verhandeln, S. 21-24, in: Kaulbach, Hans-Martin (Hg.): *Friedensbilder in Europa 1450-1815*, Deutscher Kunstverlag.

Schmidt-Rösler, Andrea (2013): Für den Frieden sprechen. Die Sprache des Friedens, S. 24-28, in: Kaulbach, Hans-Martin (Hg.), *Friedensbilder in Europa 1450-1815*, Deutscher Kunstverlag.

Watkins, John (2008): Toward a New Diplomatic History of Medieval and Early Modern Europe, S. 1-14, in: *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 38.

Abbildungen

Bildmaterial zum Westfälischen Frieden: Neuer Auß Münster vom 25. deß Weinmonats im Jahr 1648. Abgefertigter Freud = und Friedensbringender Postreuter, 1648 (Holzschnitt und Typendruck, 32,5 x 27 cm, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.Nr. HB 711)

Kapitel V

Frieden schließen

Dreißigjähriger Krieg und Westfälischer Friede (MoW)

Sabrina Zimmermann

Der Dreißigjährige Krieg wütete von 1618 bis 1648 vor allem im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation, hatte aber auch weitreichende Folgen für das übrige Europa. Der Krieg wurde vornehmlich zwischen Katholiken und Protestanten ausgetragen. Jedoch ging es nicht nur um den „rechten“ Glauben, den jede Seite für sich beanspruchte, sondern auch um die politisch-territoriale Vormachtstellung im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation und im restlichen Europa. Insgesamt dauerte dieser Krieg 30 Jahre, in denen mehrere Teilkriege geführt worden sind. Während dieses langen Zeitraums sind große Teile des Landes verwüstet worden und mehrere Millionen Menschen starben in den Schlachten sowie an den Folgen, die der Krieg nach sich zog. (Vgl. www.lwl.org 4 und 5) Die Fronten, die sich in den Teilkriegen gegenüber standen, waren die zwei unterschiedlichen konfessionellen (Militär-)Blöcke der katholischen und protestantischen Länder und Fürstentümer. Auf der einen Seite stand jeweils das Heilige Römische Reich deutscher Nation mit

dem Kaiser an der Spitze und seinen Verbündeten in der katholischen Liga sowie Spanien. Auf der anderen Seite standen die protestantischen Länder mit ihren Verbündeten wie Schweden, Frankreich und auch England. Benannt sind die Teilkriege nach den jeweiligen Gegnern des Kaisers: Böhmisches Pfälzisches Krieg (1618-1623), Dänischer Krieg (1623-1629), Schwedischer Krieg (1630-1635) und Schwedisch-Französischer Krieg (1635-1648). (Vgl. www.lwl.org 4 und 5)

Innerhalb des Dreißigjährigen Krieges gilt Westfalen zwar als Nebenschauplatz, aber auch in diesem Landstrich hatte der Krieg schwere Konsequenzen. Zusätzlich zu den wirtschaftlichen Schäden, die unter anderem durch die Finanzierung des Militärs entstanden, musste die Bevölkerung unter den Folgen des Krieges leiden. Schlecht bezahlte Truppen zogen plündernd durch das Land, es herrschte aufgrund von mehreren aufeinander gefolgt Missernten Hunger. Zudem verbreiteten sich furchtbare Krankheiten und Seuchen wie die Pest, an der Tau-

Kapitel V

Frieden schließen

sende Menschen verstarben. Auch das religiös-kirchliche Leben in Westfalen litt unter dem andauernden Kriegszustand: Seelsorge und Gottesdienste waren unter den Kriegsbedingungen oft kaum noch möglich. (Vgl. www.lwl.org 4 und 5)

Ende 1641 konnten sich die Kriegsbeteiligten schließlich auf einen allgemeinen Friedenskongress einigen, der in den Städten Münster und Osnabrück abgehalten werden sollte, da diese Städte vom Kaiser als neutral erklärt wurden. Die Einigung auf zwei Verhandlungsorte sollten auch Rangstreitigkeiten zwischen den verfeindeten Mächten verhindern. So verhandelte der Kaiser in Münster mit Frankreich und in Osnabrück mit Schweden. Seit 1644 wurden also in Münster und Osnabrück die Friedensverhandlungen geführt, während der Krieg weiterging. Der „Westfälische Friede“, der nach den mehrjährigen Verhandlungen zwischen dem 15. Mai und 24. Oktober 1648 geschlossen wurde, gilt als herausragendes Ereignis der europäischen wie der deutschen Geschichte. Die Vertragswerke beendeten nicht nur den furchtbaren Dreißigjährigen Krieg, sondern sie schufen eine verfassungsrechtliche und konfessionspolitische Grundlage für die weitere Entwicklung Deutschlands. Neben den territorialen

Regelungen war der Westfälische Friede zudem ein Religionsfriede, der die konfessionellen Gegensätze zwischen Katholiken und Protestanten entschärfen sollte: Die Bestimmungen des Augsburger Religionsfriedens von 1555 wurden ausdrücklich bestätigt und seine Gültigkeit auf die protestantische Glaubensrichtung ausgedehnt. In der Folge wurden die Untertanen nicht mehr gezwungen, einen Konfessionswechsel des Landesherrn mitzumachen. Diejenigen, die sich zu einer anderen Religion bekannten oder sie annahmen als ihr Landesherr, sollten nachsichtig geduldet und nicht daran gehindert werden, sich mit freiem Gewissen zu Hause – also im Privaten – ihrer Andacht ohne Nachforschung oder Beunruhigung zu widmen. Die öffentliche Religionsausübung wurde zwar immer noch eingeschränkt, jedoch war die Religionsfreiheit fortan vertraglich zugesichert. Erst im 18. Jahrhundert sollte die Aufklärung eine allgemeine Religionsfreiheit fordern. (Vgl. www.lwl.org 4 und 5)

Kapitel V

Frieden schließen

Internetquellen

4http://www.lwl.org/westfaelische-geschichte/portal/Internet/finde/langDatensatz.php?urlID=459&url_tabelle=tab_websegmente(Stand:22.04.2016)

5http://www.lwl.org/westfaelische-geschichte/portal/Internet/finde/langDatensatz.php?urlID=326&url_tabelle=tab_websegmente&url_zae_hler_blaettern=66 (Stand: 22.04.2016)

„Nachrichtenblätter wurden auf der Straße durch Ausrufer verkauft und belegen, dass sich die freudige Friedensnachricht in Windeseile europaweit verbreitete: „Ich komm von Münster her gleich Spornsteich geritten / Und habe nun das meist deß Weges überschritten / Ich bring gute Post und neue Friedenszeit / Der Friede ist gemacht / gewendet alles Leid. (...)“

Der Postreiter galoppiert durch eine allegorische Landschaft. Die drei europäischen Hauptstädte Wien, Stockholm und Paris verweisen auf die drei Hauptkontrahenten des Westfälischen Friedens, die hier durch die gleichartigen Stadtbezeichnungen ein Dreieck bilden. Die Wiener Hofburg links ist größer als die Ansicht Stockholms und das am Horizont kaum wahrnehmbare Paris. Die kartographische Darstellung zeigt ein Europa ohne Staatsgrenzen. Spanien fehlt, da es noch weitere elf Jahre mit Frankreich im Krieg lag. (CM)“ (Durst, Benjamin: Den Frieden verkünden und erinnern, S. 30)

Abbildungen

Durst, Benjamin: Den Frieden verkünden und erinnern, S. 28-34, in: Kaulbach, Hans-Martin (Hg.): Friedensbilder in Europa 1450 – 1815, Kunst der Diplomatie – Diplomatie der Kunst, Deutscher Kunstverlag 2013.

Kapitel V

Frieden schließen

Einen Friedensvertrag besiegeln:

Unterschriften mit Tinte und Feder, Wachssiegel mit Friedensmotiv

Sabrina Zimmermann

Wenn es zwischen Staaten zu Konflikten kommt, die in kriegerischen Handlungen gipfeln, kann ein ausgehandelter Friedensvertrag dabei helfen, die Konfliktsituation zu lösen und den Frieden wieder herzustellen. Voraussetzung dafür ist, dass die Konfliktparteien sich an die Bedingungen des Vertrages halten.

Aber nicht nur zwischen Ländern und Staaten kann es zu Konflikten kommen, sondern auch in zwischenmenschlichen Beziehungen können Streitigkeiten und Meinungsverschiedenheiten entstehen. Aus der erziehungswissenschaftlichen Perspektive heraus wird ein Konflikt weder als „gut“ noch als „schlecht“ gesehen.

In zwischenmenschlichen Beziehungen können Konflikte entstehen, wenn unterschiedliche Bedürfnisse aufeinandertreffen. Da das Aufkommen von Konflikten normal ist, wird eine „gute“ oder „schlechte“ Beziehung nicht durch die Anzahl der Konfliktsituationen bestimmt, sondern durch den Umgang mit ihnen – also durch die Konfliktlösungsstrategien.

Mit der „Jeder-Gewinnt-Methode“ können Konflikte in der Klasse so gelöst werden, dass es keine Sieger oder Verlierer gibt. Das Problemlöseverfahren ist ein Prozess in 6 Schritten, an der alle in der Klasse beteiligt sind:



Kapitel V

Frieden schließen

Die 6 Schritte der „Jeder-Gewinnt-Methode“

- 1) Das Problem wird benannt/definiert.
- 2) Es werden gemeinsam mögliche Lösungen gesammelt – nur gesammelt; nicht sofort bewertet
- 3) Im Anschluss an das Sammeln werden gemeinsam die jeweiligen Lösungsvorschläge bewertet.
- 4) Gemeinsam wird eine Entscheidung für die beste Lösung getroffen.
- 5) Die Lösung wird ausgeführt.
- 6) Die Ausführung der Lösung wird überprüft. Hat die Lösung geholfen?

Wenn nicht, muss eine neue Lösung gefunden werden.

Am Ende der „Jeder-Gewinnt-Methode“ kann auch ein „Friedensvertrag“ für die Klasse stehen. In so einem Friedensvertrag können gemeinsam Umgangs- und Verhaltensregeln festgelegt werden, die den „Frieden“ in der Klasse sichern.

(Weiterführende Literatur zum Thema Konfliktlösung und Gesprächsführung: Thomas Gordon (2012): Lehrer- Schüler-Konferenz: Wie man Konflikte in der Schule löst. München, Heyne.)

Die Arbeitsschritte für das Herstellen eines historischen“ Friedensvertrags



Für die Herstellung eines Friedensvertrags, der historisch aussieht, werden folgende Materialien benötigt:

Für den Vertrag:

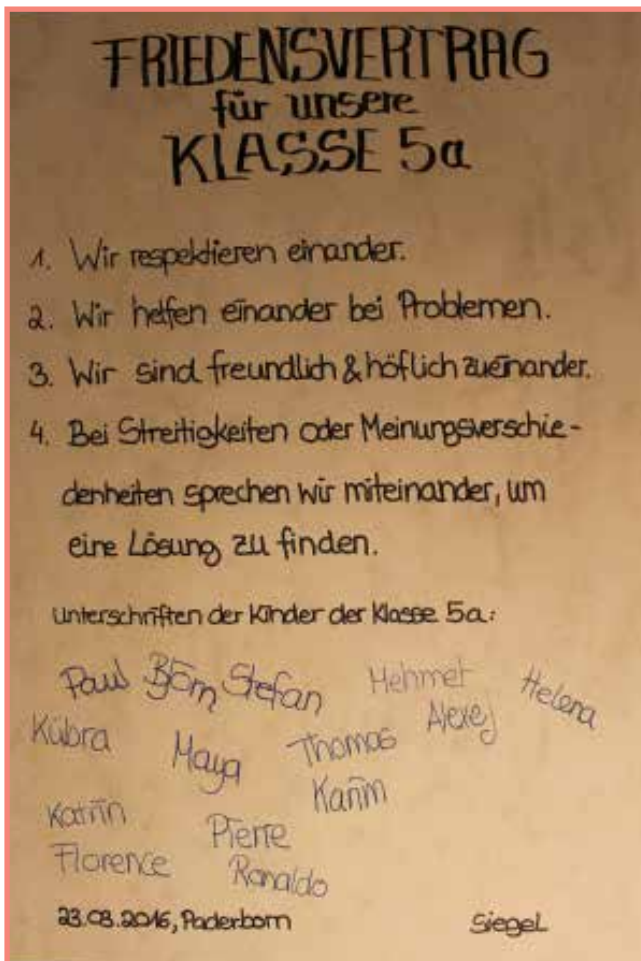
- mit Kaffee gealtertes Papier (Eine Anleitung dazu findet sich in der WHAE 13, Seite 128), Tinte und Feder oder Füller, Musterklingenschere

Für das Siegel:

- Korken, Cuttermesser und Schneideunterlage, rote Kerze und Feuerzeug

Kapitel V

Frieden schließen



1. Der „Friedensvertrag“ wird auf dem mit Kaffee gealterten Papier aufgesetzt. Zuerst wird die Überschrift mit Metallfeder und Tinte geschrieben. Dabei sollte auch festgelegt werden, für welche Klasse der Vertrag gilt.

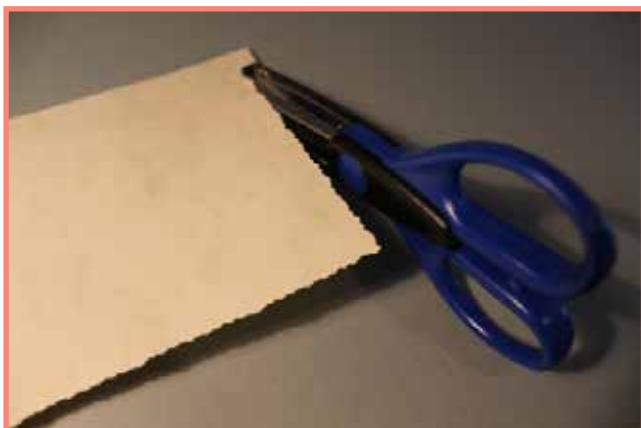
Die einzelnen Punkte der Verhaltens- und Umgangsregeln, die der Vertrag enthalten soll, werden gemeinsam in der Klasse erarbeitet.

Folgende Fragen können dabei eine Hilfe sein:

- Wie möchte ich von anderen behandelt werden?
- Welches Verhalten wünsche ich mir von anderen?
- Wie möchte ich mich anderen gegenüber verhalten?
- Was ist mir wichtig?
- Was könnte anderen wichtig sein?
- Wie können Streit und Meinungsverschiedenheiten verhindert werden?
- Wie kann ich selbst Konflikte und Streitigkeiten verhindern?
- Wie kann ein vorhandenes Problem gelöst werden?

Nachdem die Punkte gemeinsam in der Klasse festgelegt worden sind, werden sie in den Vertrag aufgenommen. Zum Schluss wird der Vertrag noch von jedem unterschrieben und mit Datum und Ort versehen.

2. Um den Vertrag noch älter aussehen zu lassen, können die Ränder des Papiers mit einer Musterklingschere bearbeitet werden. Hierzu eignet sich beispielsweise ein „Büthenrandmuster“ der Musterklingschere.



Kapitel V

Frieden schließen



3. Historische Verträge haben oft ein offizielles Siegel, welches deren Gültigkeit besiegelt. Um ein solches Siegel herzustellen, wird der Korken auf der Schneidematte mit dem Cuttermesser bearbeitet: Zuerst wird der Korken an einem Ende abgeschnitten, sodass eine gerade Fläche entsteht. Auf diese Fläche wird danach ein Symbol – hier ein Herz – gezeichnet. Um einen Siegel-Stempel zu erhalten, wird der Kork nun vorsichtig um das gezeichnete Symbol ca. 3-4 mm mit dem Cutter weggeschnitten.



4. Zuletzt wird der Vertrag besiegelt: Dazu wird die Kerze angezündet und das heiße Wachs kreisförmig (im Durchmesser etwas größer als das Siegel) auf das Papier getropft. Die Wachsschicht sollte dabei ungefähr 5 mm dick sein. Sind die Wachsschicht dick und der Durchmesser groß genug, wird die Kerze ausgepustet. Bevor das Siegel eingedrückt wird, sollte das Wachs etwas abkühlen. Ist das Wachs nur noch leicht warm, wird das Siegel von oben hinein gedrückt und wieder abgenommen. Dabei drückt sich das Symbol in das Wachs und der Vertrag ist besiegelt.

Hochzeiten und Frieden in den Märchen der Gebrüder Grimm

Jutta Ströter-Bender

Viele bekannte und weniger bekannte Märchen der Gebrüder Grimm enden mit der glücklichen Hochzeit ihrer ProtagonistInnen, meist dem jugendlichen Königsohn und der Prinzessin, die nach ihrer beschwerlichen Heldenreise, nach Verzauberung, Bedrohung und Gefangenschaft endlich zueinander finden können. Das Hochzeitsfest wird zum verheißungsvollen Anfang einer neuen friedvollen, ja vergnügten Ära – für den gesamten Hof, das gesamte Reich.

Ausschnitte aus: Die schönsten Märchen der Gebrüder Grimm, neu bearbeitet von Waltraud Villaret (1957) Gütersloh, Bertelsmann Verlag

Die Gänsemagd

Und als das Urteil (gegen die Bösen) vollzogen war, „vermählte sich der junge König mit seiner rechten Gemahlin, und beide beherrschten ihr Reich in Frieden und Seligkeit.“ (242)

König Drosselbart

Da sprach der König zu der schönen Prinzessin: „Tröste dich, die bösen Tage sind vorüber, jetzt wollen wir unsere Hochzeit feiern.“ Da kamen die Kammerfrauen und taten ihr die prächtigsten Kleider an, und ihr Vater kam und der ganze Hof und wünschten ihr Glück zu ihrer Vermählung mit dem König Drosselbart, und die rechte Freude fing jetzt erst an. Ich wollte, du und ich, wir wären dabei gewesen.“ (32)

Der treue Johannes

Und er erzählte ihr, „wie sich alles zugetragen hatte. Da lebten sie zusammen in Glückseligkeit bis an ihr Ende.“ (40)

Rapunzel

Da ging (der erblindete und verzauberte Königsohn) auf sie zu, und wie er herankam, „erkannte ihn Rapunzel und fiel ihm um den Hals und weinte. Zwei von ihren Tränen aber benetzen seine Augen, da wurden sie wieder klar, und er konnte damit sehen wie sonst. Er führte sie in sein Reich, wo er mit Freude empfangen ward, und sie lebten noch lange glücklich und vergnügt.“ (52)

Die weiße Schlange

„Voll Freude machte sich der Jüngling auf den Heimweg und brachte der schönen Königstochter den goldenen Apfel, der nun keine Ausrede mehr übrig blieb. Sie teilten den Apfel des Lebens und aßen in zusammen: da wart ihr Herz mit Liebe zu ihm erfüllt, und sie erreichten in ungestörtem Glück ein hohes Alter.“ (69)

Der Königsohn, der sich von nichts fürchtete Und „wie er die Augen aufschlug, so sah er die Jungfrau neben sich stehen, die war schneeweiß und schön wie der helle Tag. „Steh auf“, sprach sie, und schwinde dein Schwert dreimal über die Treppe, so ist alles erlöst.“ Und als er das getan hatte, war das ganze Schloss vom Zauber befreit, und die Jungfrau war eine reiche Königstochter. Die Diener kamen und sagten, im großen Saale wäre die Tafel schon zubereitet und die Speisen aufgetragen. Da setzen sie sich nieder, aßen und tranken zusammen, und abends ward in großen Freuden die Hochzeit gefeiert.“ (309)



Imagination einer mittelalterlichen Märchenhochzeit: Druck nach M. Schraudolph. Höfisches Brautmahl. Ausschnitt. Abgebildet in: Bildersaal deutscher Geschichte. Zwei Jahrtausende deutschen Lebens in Bild und Wort. Faksimile Ausgabe (1991) von A. Großkopf (Mitwirkende), M. Merker (Mitwirkende). Ganzheitl. Forsch., Stuttgart. S. 156. Gemeinfrei.

Kapitel V

Frieden schließen

Friedenshochzeiten: Märchen, Marzipan und Rosen.

Jutta Ströter-Bender

Das Motiv einer heiligen Hochzeit (auch Hierogamie genannt) findet sich in den alten Kulturen des Orients, des Mittelmeerraumes, bei den Kelten wie in zahlreichen anderen Kulturen. Das Wohlergehen der Menschen und des gesamten Naturkreislaufs, die Fruchtbarkeit und das Wachsen der Feldfrüchte wurde in Abhängigkeit von einer periodischen Vereinigung zwischen Göttern (beispielsweise Hera und Zeus) oder zwischen Göttern und Menschen (meist einer Priesterin) gesehen. Dieses Fest, von großen Feierlichkeiten in Tempeln und Heiligtümern begleitet, beendete einen Zyklus, öffnete einen neuen und „erstrebt[e] eine totale Erneuerung der Zeit“ (Eliade 1954:452). Das Fest der heiligen Hochzeit legitimierte somit zu einem die gesellschaftliche Ordnung, wies aber durch seinen erneuernden Aspekt und die Überwindung des „Alten“ zum anderen in die Zukunft. Es wirkte durch die glücksbringende Verbindung des Männlichen und des Weiblichen friedensstiftend und sein Mythos lebte selbst in der abendländischen Kultur weiter und wurde beispielsweise in den Märchen immer wieder neu erzählt.

Der Mythos der Heiligen Hochzeit überstrahlte auch die Machtstrategie der Friedenssicherung, welche durch dynastische Hochzeiten in Königs-

häusern und von einflussreichen Adelsfamilien zelebriert wurde. Oft von langen, diplomatischen Verhandlungen vorbereitend begleitet, wurde das Konzept von symbolträchtigen Friedenshochzeiten in der europäischen Neuzeit (wie auch schon in den Jahrhunderten davor) bewusst und historischerprobt eingesetzt, um Friedensverträge und Allianzen zu bekräftigen, zukünftige Konflikte langfristig zu verhüten, eine neue Vertrauensbasis zwischen vormals verfeindeten Gruppen und Nationen zu schaffen und dadurch explizit eine langfristige Friedensschaffung einzuleiten. Verwandtschaftliche Beziehungen spielten in den dynastischen Netzwerken des europäischen Adels und in den Königshäusern Europas eine „wichtige Rolle im Rahmen des Systems der Außenpolitik in Europa: Informationsaustausch, Einflussnahme an anderen Höfen, Bündnissysteme, Klientelismus, Kontrolle über Herrschaftsräume und Erwerb von Territorien konnten mit den Mitteln der Verwandtschaft befördert werden“, so auch durch Eheschließungen. „An der Besetzung von Königsthronen (in Europa) zwischen 1700 und 1918 waren insgesamt 32 Linien aus 19 Häusern beteiligt; sie gingen 386 Heiraten ein (Schönpflug 2013: <http://ieg-ego.eu/de/threads/europaeische-netzwerke/dynastische-netzwerke>). Dabei heirateten die Paa-

Kapitel V

Frieden schließen

re als repräsentative Vertreter ihrer adeligen Position und zur Sicherung territorialer Ansprüche. Individuellen Wünschen und Zuneigungen wurde dabei selten Raum gegeben. Allerdings konnte die Friedenssicherung durch Eheschließungen oftmals nur für einen bestimmten Zeitraum gewahrt werden, wenn neue territoriale Interessen, eine Veränderung von Erbansprüchen oder man-

gelnder finanzieller Ausgleich das Vertragsgefüge zwischen der Parteien nichtig machten.

Als prominentes Beispiel dafür kann auf die Friedenshochzeit zwischen der Infantin Maria Theresia von Oesterreich (1638–1683), der jüngsten Tochter des spanischen Königs Philipp IV mit seiner ersten Ehefrau Isabella von Frankreich



Jacques Laumosnier. 1659: Das erste Zusammentreffen Louis XIV und die Übergabe seiner spanischen Braut, der Infantin Maria Theresa auf der Fasanen Insel (an der direkten Grenze zwischen Spanien und Frankreich), rechts die Infantin, links neben der Verhandlungspartnern Ludwig XV, während der sogenannte Pyrenäenfriede von besiegelt wird. (Öl auf Lw. 89.1 × 130 cm, <http://www.altesses.eu/imgmax/2d82273f8e.jpg>. Gemeinfrei.) Das Werk zeigt die modisch und elegant gekleideten französischen Repräsentanten des Königshauses im Kontrast zu den strenger gekleideten spanischen Verhandlungspartnern auf einem klar abgegrenzten Teppich, der die Landesgrenzen symbolisiert.

Kapitel V

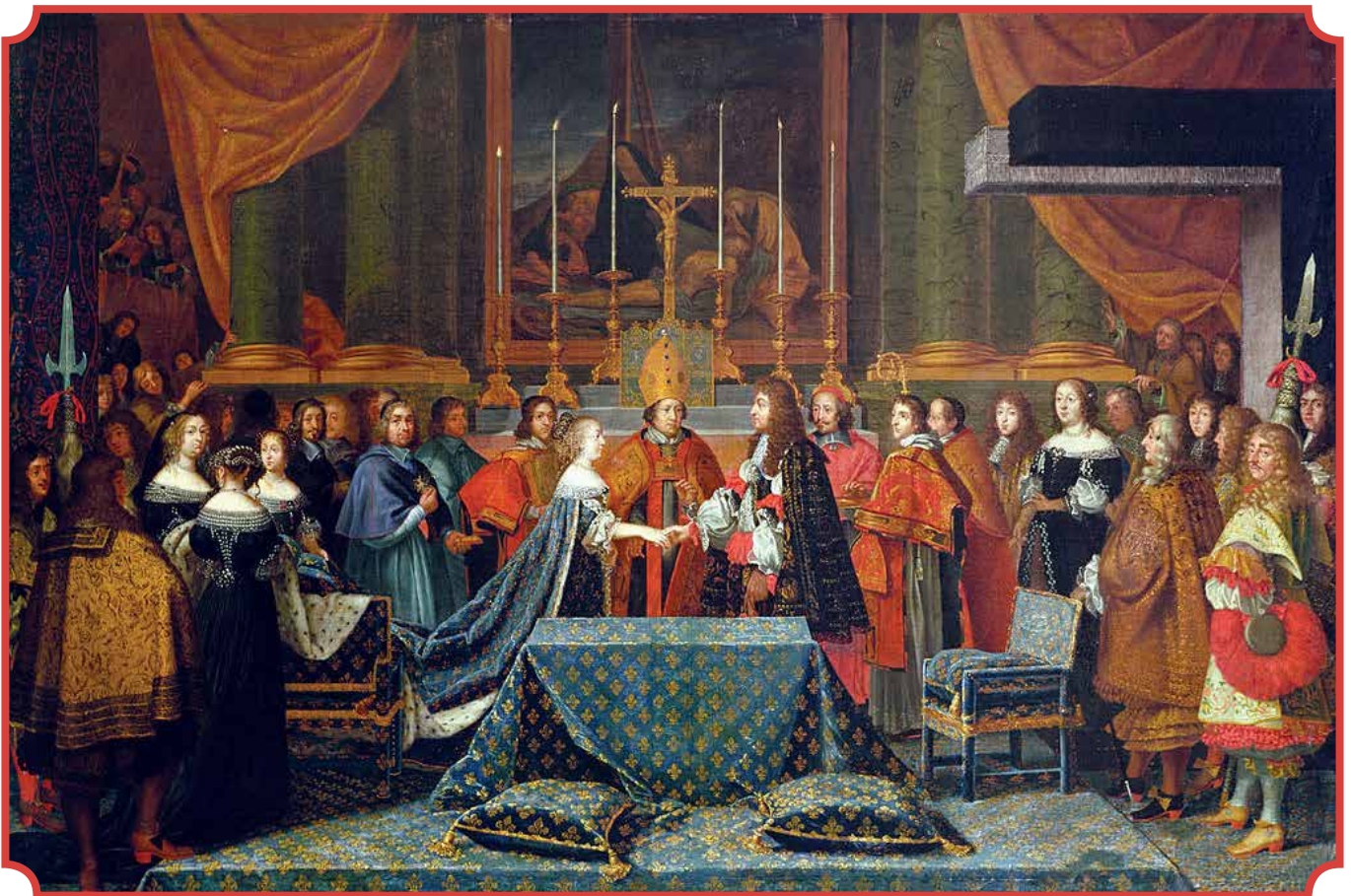
Frieden schließen

(Tochter des französischen Königs Heinrich IV) und dem französischen König Ludwig XIV (1638–1715) verwiesen werden.

Maria Theresia erhielt durch die Eheschließung den Rang der Königin von Frankreich und Navarra. Die royale Eheschließung bildete den feierlichen Abschluss der Friedensverhandlungen zum Französisch-Spanischen Krieg (1635–1659) zwischen den Königreichen Spanien und Frankreich. Er endete damit weit später als der parallel verlaufende

Dreißigjährige Krieg (Westfälische Friede 1648) und der Achtzigjährige Krieg (auch Spanisch-Niederländischer Krieg genannt) zwischen den Jahren 1568 bis 1648.

Zwei Gemälde von Jaques Laumosnier, welche durch ihre genauen Beschreibungen und ihren Detailreichtum (auch in der Darstellung der Hierarchien) zugleich den Rang von Vertragsdokumentation einnehmen, haben die Übergabe der Braut zum Abschluss der französisch-spanischen



Jaques Laumosnier: 1660: Die Eheschließung von Maria Theresia von Österreich und Ludwig XIV am 9. Juni 1660 in Paris. <http://media.web.britannica.com/eb-media/38/123938-050-A83C24FA.jpg>, gemeinfrei

Kapitel V

Frieden schließen

Friedensverhandlungen 1659 und die folgende Friedenshochzeit in Paris 1660 für zukünftige Generationen festgehalten.

Literatur

Eliade, Mircea (1954): Die Religionen und das Heilige. Elemente der Religionsgeschichte. Hamburg

Wunder, Heide (Hg.) (2002): Dynastie und Herr-

schaftssicherung in der Frühen Neuzeit: Geschlechter und Geschlecht, Berlin

Internet

<http://ieg-ego.eu/de/threads/europaeische-netzwerke/dynastische-netzwerke>

https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Habsburg,_Maria_Theresia_von_Oesterreich

Marzipan und Rosen

Hochzeitstorten sind oftmals mit Marzipanrosen geschmückt, als Sinnbild der Liebe und festliches Dekor. Das Thema Friedenshochzeit, Frieden schließen kann durch ein Marzipan Projekt einen sinnlichen Abschluss finden, denn durch seine hochwertigen Rohstoffe ist Marzipan auch ein Ausdruck von Überfluss und Genuss. Ein zusätzlicher Blick auf kunstvolle Gestaltungen von Hochzeitstorten und Arbeitsweisen im Konditorienhandwerk könnte ergänzend sinnvoll sein. Anschließend könnte sich ein weiteres ästhetisches Projekt entwickeln, z.B. Spurensuche durch Hochzeitsfotos in der eigenen Familie.

Das Gestalten von Rosen oder auch anderen kleineren Figuren aus Marzipan fördert die Feinmotorik und wirkt auf die Sinne, indem das Spektrum

von Geschmacks-, Tast- und Riecherfahrungen angereicht wird. Konzentration und bestimmte Schritte sind erforderlich, auch wenn es um freie Entwürfe geht. Zugleich kann die Arbeit mit dem Material eine intensive soziale Atmosphäre herstellen.

Das Material: Woraus besteht Marzipan?

Material pro Person

100 gr. Marzipanrohmasse (Backware)

50 gr. Puderzucker (mit Rohmasse verarbeiten)

Lebensmittelfarben (vor Modellierung färben)

Backpapier

Messer

Modellierhölzer

Folientüten zum Verpacken

Kleine Pappen als Untergrund für Figuren

Wenn vorhanden: Schablonen

Kapitel V

Frieden schließen

Vorbereitungen

- Hygiene: sehr sauber arbeiten!
- Wenn keine Küche vorhanden ist, Tische mit Papier/Folie überziehen.
- Schmuck/ Uhren ablegen.
- Keine lackierten Fingernägel!
- Pro Person ein zusätzlicher Untergrund aus Papier/ Folie.
- Arbeitskittel.

Grundsätzliches

- Zügig arbeiten, weil die Masse sonst trocknet.
- Nahtstellen vermeiden, die Risse geben.
- Nicht in den Kühlschrank /Gefrierfach stellen!
- Über Nacht in offenen Folientüten trocknen lassen.
- Nach einem Mon. ist Marzipan nicht mehr essbar.
- Je mehr Mehl eingesetzt wird, desto schimmeliger wird das Marzipanobjekt.
- Wenn bei der Arbeit Messer/ Hände kleben, zwischendurch immer kalt abwaschen.
- Die Rosen oder Figuren sollten nicht größer als 5/6 cm sein, da sie sonst leicht brechen.

ROSEN

Grundstruktur: Blüten (Rosenknospen)

Bei der Gestaltung wird immer von der Form einer Kugel ausgegangen!

1. Schritt:

Kugel zwischen den Handballen rollen und zu einer Wurst formen

2. Schritt (Innenteil der Blüte):

Von einem kleinen Rest zwischen Handballen Kugel formen

3. Schritt (Blütenblätter):

Von der Wurst fünf gleiche Teile abschneiden und zwischen Folien mit leichten Druckbewegungen der Hand pressen;

Es ergeben sich die Blütenblätter.



Kapitel V

Frieden schließen



4. Schritt (Blütenblätter um den Kegel legen):
- Blatt 1 um den Kegel legen; die dicke Seite muss sich unten befinden.
 - Blatt 2 auf der gegenüberliegenden Seite anlegen, etwas länger nach oben modellieren.
 - die restlichen drei Blätter wie eine Kette aneinanderheften und um den Kegel herumlegen.
 - zum Schluss Blätter in der Mitte leicht knicken
 - unteres Kegelende als Stiel modellieren.



5. Schritt (Blätter)
- wieder kleine Kugel formen und zwischen Folie platt drücken.
 - mit Messer Muster einritzen.
 - zum Trocknen auf Backpapier legen.
 - dann mit Blüte dekorieren .



6. Schritt (nicht unbedingt notwendig):
Die Rosen mit Kakaobutter leicht ansprühen, dann glänzen sie.

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

Abundantia: Die Personifikation von Überfluss und das Füllhorn

Jutta Ströter-Bender



Abbildung: Peter Paul Rubens (1577–1640), Abundantia, um 1630, Öl auf Leinwand (63,7 cm ; 45,8 cm), National Museum of Western Art, Tokyo, <http://collection.nmwa.go.jp/en/P.1978-0004.html>. Gemeinfrei.

Die Personifikation des Friedens (vgl. Kp. Friedensgöttin), die uns in den folgenden Abschnitten wiederum in Verbindung mit neuen Interpretationen begegnet, ist auch hier von schöner Weiblichkeit, kontrastierend zum Kriegsgott Mars und der männlichen, zerstörerischen Welt des Militärs. Die Allegorie des Friedens erscheint in der Begleitung von zwei schönen weiblichen Personifikationen, welche die Kräfte des Wachstums, der Ordnung und des Ausgleichs repräsentieren. Es sind, oftmals zusammen mit der Friedensgöttin in enger, freundschaftlicher Kommunikation dargestellt: Justitia, die Verkörperung der Gerechtigkeit (vgl. Kp. Frieden schließen) und die Personifikation von Überfluss und Reichtum: Abundantia. Dieser Dreiklang in den unterschiedlichen Aspekten der Friedenspersonifikationen ist auch hier wieder im Kontext der antiken Mythologien zu deuten und verweist in weiten Ursprüngen auf die drei griechischen Horen Eunomia und Dike (Gesetz und Ordnung/ im Jahreskreislauf / den Jahreszeiten) und Eirene (Frieden).

Die öfter auch als einzelne Personifikation dargestellte Allegorie der Abundantia bezieht sich

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten



Maerten de Vos - Abundance

jedoch im Wesentlichen auf die römische Göttin des Überflusses, der zwar in der Antike keine Tempel geweiht waren, – die jedoch als Ausdruck von Wohlstand und wirtschaftlicher Prosperität im späten Kaiserreich auf Münzen, Wappen, Emblemen, auf dekorativen Elementen abgebildet wurde. Ihr wichtigstes Attribut ist ein prachtvolles Füllhorn, zumeist das Horn eines Ziegenbocks (oder auch ein trichterförmig geflochtener Korb

in Schneckensform mit langgezogener Spitze), aus dem Obst, Blumen und Feldfrüchte hervorquellen, Sinnbild von Lebensfreude, Überfluss und dem Reichtum einer gesegneten Landwirtschaft in Friedenszeiten.

Im Jahre 1780, in Anspielung an die Amerikanischen Unabhängigkeitskriege (1775-1783), in die auch Frankreich mit Truppen involviert war,

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten



Abbildung: Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun (1755- 1842): La Paix ramenant l'Abondance, Der Friede bringt den Überfluss, Öl auf Leinwand, 102 x 132,5 cm Paris, Musée du Louvre © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre), gemeinfrei

schuf die französische Malerin Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842) in einer klassisch allegorischen Friedens-Ikonographie ihr bekanntes Werk: „Der Frieden bringt den Überfluss“. Sie interpretierte damit gebräuchliche Redewendungen in der Neuzeit („Friede ernährt – Unfriede verzehrt“) und erlangte mit diesem Gemälde die höchste Anerkennung der französischen Königin Marie Antoinette. Die Personifikation des Friedens erinnert in die-

sem Werk auch an die damals im höfischen Kontext beliebten Darstellungen von Gottheiten des Tages und der Nacht. Schützend, sanft und liebevoll legt die emporschwebende, eher dunkel gewandete, in Blau und Rosé gehüllte Friedensgöttin ihren Arm um die nach oben blickende, unschuldig und mädchenhaft wirkende Göttin des Überflusses. Deren Profil erscheint in hellem Licht, das Gesicht rosig, das blonde, in einem di-

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

cken Zopf geflochtene Haar ist mit einem Kranz von üppigen Rosenblüten und Ähren geschmückt. Das schwere Füllhorn wird nach unten ausgeschüttet, sichtbar werden Sommerblumen, Blätter und Früchte: Äpfel, Pfirsiche, Trauben. In der rechten Hand hält sie einen losen Strauß reifer, goldgelber Ähren, Zeichen für die Erntezeit.

Literatur

Baillo, Joseph; Salmon, Xavier (Hg.) (2015): Elisabeth Louise Vigée Le Brun. Paris, Verlag RMN
Kaulbach, Hans Martin (Hg.) (2013): Friedensbilder in Europa 1450-1815. Kunst der Diplomatie; Diplomatie der Kunst. Staatsgalerie Stuttgart / Deutscher Kunstverlag: Berlin, München. S.79 – 95

Das Füllhorn in der populären Kultur Die Schultüte
Ein ästhetisch biographischer Bezug zum Symbolgehalt des Füllhorns lässt sich über die eigene Erinnerung und die fotografische Spurensuche zur Schultüte herstellen, welche die meisten Kinder am ersten Schultag als Geschenke erhielten und noch erhalten. Auch hier zeigt sich der Aspekt der Fülle und des Überflusses durch die darin enthaltenen Geschenke und Süßigkeiten, der die Kinder in Zufriedenheit und beschenkt von einem Lebensabschnitt in den nächsten begleiten soll. Der Brauch der Schultüte (früher auch Zuckertüte genannt) hat sich seit dem frühen 19. Jh. in verschiedenen Regionen Deutschlands verbreitet; er wurde allerdings national erst seit dem 2. Weltkrieg bei allen Einschulungen gepflegt.

Literatur

Löwe, Hans-Günter Löwe (2014): Schulanfang. Ein Beitrag zur Geschichte der Schultüte. Edition Freiberg, Dresden.



Einschulung um 1940 in Holzminden. https://www.tah.de/fileadmin/_processed_/csm_Guemmer1931_340ec82a0c.jpg, gemeinfrei

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

Zum Ausmalen, Verändern, Collagieren



Guillaume du Choul (1496-1560), Abundantia, Holzschnitt

<http://www.asonyomon.hu/wordpress/wp-content/uploads/2012/12/181.jp>. Gemeinfrei.

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

Zum Ausmalen, Verändern, Collagieren



Ausschnitt: Karel von Mallery (um 1571- um 1635) nach Marten de Vos (1532-1603): Pax. Friede bringt Reichtum, vor 1596, Kupferstich, Blatt: 17,7 x 23,1 cm, elizabethharvey-lee.com. Gemeinfrei.

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

Zum Ausmalen, Verändern, Collagieren

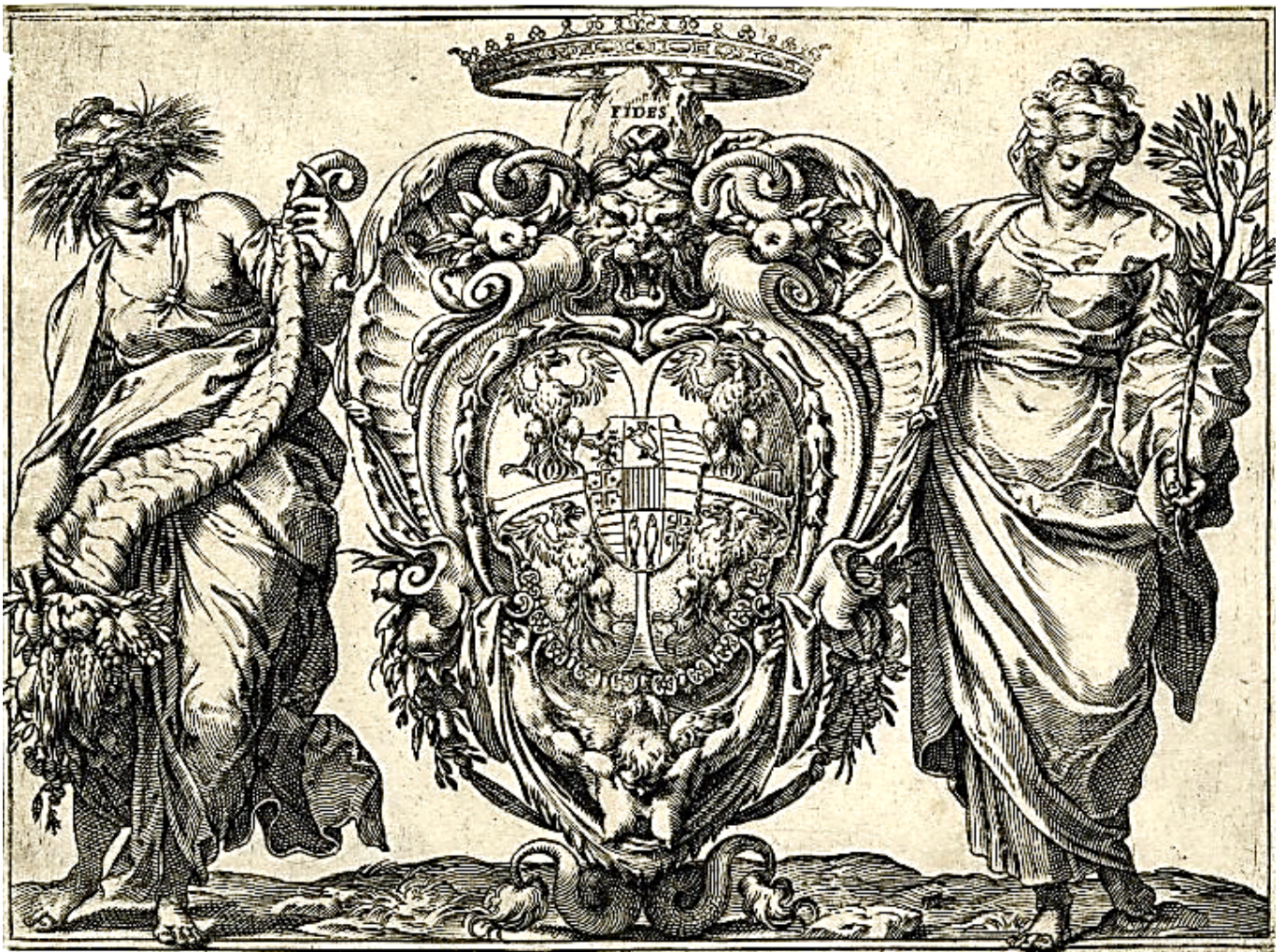


Abbildung: Agostino Carracci. Wappen eines Herzogs von Mantua; mit Obst und Blumen, umrahmt von einer Meerjungfrau, einem Löwenkopf und mit einer Krone, die von den stehenden Friedenspersonifikationen flankiert wird, nach links, die Abundantia mit dem Füllhorn, und Pax, einen Ölweig haltend. 1590-1595, Kupferstich. <https://marinni.dreamwidth.org/241969.html?thread=2965553&style=light>. Gemeinfrei.

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

Das Füllhorn: Prachtvolle Bilder malen. Überfluss und Reichtum darstellen.

Jutta Ströter-Bender

Material

Papierbögen oder Pappen, Vorlage: Abbildung eines Füllhorns, ev. Obst, Gemüse, Zweige, ev. Getreidehalme, breite und dünnere Borstenpinsel, Lappchen, Haushaltspapier, Schwämme, Malkittel, Farbkasten, allerdings sind für die kreative Umsetzung Plaka- oder preiswerte Dispersionsfarben besserges geeignet, dasie beim Auftrag mit Wasser nicht so stark verdünnt werden müssen.

Arbeitsweise

Das Füllhorn wird grob skizziert.

Diese Pinselstriche ermöglichen prachtvolle, dich-

te Farbaufträge:

1. Farben tupfen (mit Borstenpinsel),
2. Farben kringeln (mit Borstenpinsel),
3. überkreuzte Strichführungen, dazu braucht es möglichst viele Mischungen von Farben, die eher trocken angerührt werden müssen,
4. Farben dick auftragen und mit Linealen, Pinselstielen wieder abkratzen, Oberflächenmuster, z.B. des Horns / Korbs / Geflechts einritzen. Möglicherweise vertiefen Sprenkel oder Flächen-gestaltungen mit Goldfarbe die Wirkung von Fülle, Reichtum und Überfluss.



Miriam Holzman (2016) Füllhorn. Acrylfarbe auf Pappe. Foto: Jutta Ströter-Bender (2016)

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

Gestaltung eines Füllhorns im Kunstunterricht: Projektbeschreibung

Annette Wiegelmann-Bals

Der Artikel von Jutta Ströter-Bender in diesem Heft „Frieden wachsen lassen und ernten – Abundantia: Das Füllhorn. Prachtvolle Bilder malen“ liefert die theoretische Vorlage zu dem hier beschriebenen Projekt.

Inspiziert durch den oben genannten Text wurde das Thema Füllhorn mit Hilfe der Schultüte als ästhetischbiografischer Bezug zum Symbolgehalt des Füllhornes in einer Oberstufenklasse an einem Gymnasium eingeführt. Die SchülerInnen erhielten danach die offen gestellte Aufgabenstellung, ein Füllhorn malerisch darzustellen.

Folgende Arbeiten zeigen exemplarisch die Vielfalt der Ergebnisse auf.

1) Klassische Umsetzung der Thematik



Abb. 1: Klassische Umsetzung der Thematik

2) Transformative Umsetzungen der Thematik a) Thema „Medien“



Abb. 2: Medialer Überfluss

b) „Urbane Lebensweise“



Abb. 3: Untergang der Natur i. d. Städten

c) „Konsum und Weiblichkeit“



Abb. 4: Symbole der Weiblichkeit in der aktuellen Gegenwartskultur

d) Bedrohung



Abb. 5: Das Füllhorn als Rettung vor Gefahr

e) Frieden



Abb. 6: Die Friedenstaube auf der reich bevölkerten Erde

f) Technik



Abb. 7: Motor- und Autoteile

g) Unsere Erde



Abb. 8: Schwebende Erde im Weltraum

Insgesamt fällt auf, dass deutlich mehr transformative als klassische Umsetzungen entstanden sind, dieser Umstand deutet auf das anregende und inspirierende Potential des Symbols des Füllhornes hin.

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

Ein Füllhorn flechten aus Zeitungspapier

Nadine Neuwinger



Abb. 1: Nadine Neuwinger (2016)

Das Korbflechten erfährt als eine der ältesten Handwerkskulturen zurzeit eine Form der Renaissance und erfreut sich ungeheurer Beliebtheit. Die vielfältigen Tutorials auf YouTube sind nur ein Beispiel dafür, dass ein uraltes Handwerk neu gewürdigt wird. Als Material werden tradierte Varianten aus Weide und Peddigrohr genauso aufgegriffen, wie der moderne Ansatz mit Zeitungspapier.

Der Vorteil dieser Neuentdeckung ist insbesondere in der Praktikabilität zu sehen. Denn Zeitungspapier, etwas Klebstoff und eine Schere sind Utensilien, die äußerst kostengünstig zu be-

schaffen sind und mit sehr einfachen Mitteln die Vermittlung eines Traditionsgutes ermöglichen. Der Vorteil für die Umsetzbarkeit im Rahmen schulischer Projekte liegt auf der Hand, zumal die Ergebnisse aus Papier den traditionellen Flechtwerken sehr nahekommen können. Welche Vorteile bietet der Einsatz von Zeitungspapier neben einer enormen Kostenersparnis und einer guten Verfügbarkeit für den schulischen Alltag noch?

- Die eigenständige Herstellung des Grundmaterials in Form von Papierröllchen, kann den oft unterschätzten Werkstoff „Papier“ für die Schülerinnen und Schüler (SuS) aufwerten, weil er einem unbekanntem Gestaltungsprozess zugeführt wird.
- Die neu erlernte Technik kann problemlos in den heimischen Kontext übertragen werden und öffnet für jeden Geldbeutel den Spielraum für kreatives Gestalten im privaten Bereich.
- Das weiche und biegsame Material minimiert das Verletzungsrisiko im schulischen Alltag und erfordert keine Werkzeuge, die

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

eine gesonderte Sicherheitseinführung voraussetzen.

- Die Erzeugnisse sind stabil und trotzdem leicht.
- Die Gestaltungen ermöglichen es den SuS, die Zweidimensionalität der Bildfläche zu verlassen und dreidimensionale Objekte zu erschaffen, die als Alltagsgegenstände sinnvoll nutzbar sind.
- Das mit eigenen Händen erschaffene Objekt erfährt auf diese Weise eine Aufwertung, wie sie im schulischen Kontext oftmals nicht möglich ist. Insbesondere dann, wenn nur „Kunst“ gemacht wurde, die in der kindlichen Vorstellung keinen in sich begründeten Wert aufweist, weil nichts damit gemacht werden kann. Ein Korb aus Papier kann hingegen seinem in sich verankerten Zweck zugeführt und zur Aufbewahrung von beliebigen Gegenständen genutzt werden.
- Der farblichen Gestaltungsmöglichkeit sind keine Grenzen gesetzt, da Papier auch in geflochtener Form problemlos mit einem Wasserfarbkasten, Abtönfarben oder Acrylfarben koloriert werden kann.

Die einzelnen Schritte:

1. Schritt: Herstellen von Papierrollen

Um die für das Korbflechten erforderlichen Papierrollen herstellen zu können werden einzelne Zeitungsbögen halbiert und mithilfe eines Schaschlik-Spießes aufgerollt. Dazu legt man den Speiß am rechten, unteren Zeitungsrand diagonal an, so dass der Speiß am rechten Ende ein gutes Stück über den Papierrand schauen sollte. Das Papierdreieck, das über den Speiß gelegt wird, hilft beim Aufrollen des Papiers, indem der Speiß zwischen die Papierseiten geklemmt wird. Mit beiden Händen kann man nun den Speiß diagonal nach oben rollen, damit dünne und feste Papierrollen entstehen. Das Ende wird mit einem Tropfen Kleber fixiert. Davon werden für den Anfang fünf Stück benötigt.





Abb. 2-8: Nadine Neuwinger (2016)

Die einzelnen Schritte:

1. Schritt: Herstellen von Papierrollen

Um die für das Korbflechten erforderlichen Papierrollen herstellen zu können werden einzelne Zeitungsbögen halbiert und mithilfe eines Schaschlik-Spießes aufgerollt. Dazu legt man den Spieß am rechten, unteren Zeitungsrand diagonal an, so dass der Spieß am rechten Ende ein gutes Stück über den Papierrand schauen sollte. Das Papierdreieck, das über den Spieß gelegt wird, hilft beim Aufrollen des Papiers, indem der Spieß zwischen die Papierseiten geklemmt wird. Mit beiden Händen kann man nun den Spieß diagonal nach oben rollen, damit dünne und feste Papierrollen entstehen. Das Ende wird mit einem Tropfen Kleber fixiert.

Davon werden für den Anfang fünf Stück benötigt (s. vorherige Seite und links: Abb. 2-8).

2. Schritt: Herstellung des Bodens

Der Boden des Füllhorns stellt gleichzeitig die Spitze dar und wird aus insgesamt fünf Papierrollen aufgebaut, die zunächst in der Mitte geknickt werden müssen.



Abb. 9: Nadine Neuwinger (2016)

Anschließend wird eine Rolle ausgewählt, an die drei weitere Rollen gehängt werden. Und zwar zwei nach unten und eine nach oben, so dass ein Stern entsteht, der oben zwei und unten vier Strahlen hat.

Die eingezeichnete und gestrichelte Linie zeigt den fehlenden Strahl an, der durch die letzte und fünfte Rolle eingearbeitet wird. Dazu wird die letzte Rolle unter die bereits an der Ausgangsrolle befestigten Strahlen geschoben und alles wird mit ein paar Tropfen Kleber fixiert, so dass wir einen festen Stern haben, der nun unten fünf und oben drei Strahlen aufweist.



Abb. 12 Nadine Neuwinger (2016)

Tropfen Kleber, der in die ineinander zu stecken Rollen gegeben werden kann. Spätestens an dieser Stelle sind folglich weitere Papierrollen herzustellen, damit das Füllhorn geflochten werden kann.



Abb. 10-11: Nadine Neuwinger (2016)

Das untere Ende der zuletzt eingefügten Rolle wird nun zum Flechten des Korbes genommen. Ähnlich wie beim Weben geht es auch beim Korb flechten darum, das zu verflechtende Material immer im Wechsel „über“ und „unter“ die Strahlen des sternförmigen Grundgestells zu führen, die man Staken nennt. Dies wird so lange gemacht, bis das Ende der zu verwebenden Papierrolle fast erreicht ist. Nun ist es erforderlich die Papierrolle durch eine neue Rolle zu verlängern.

Dazu steckt man die Papierrollen ineinander. Entweder der enge Anfang in das weite Ende oder andersherum. Zusätzlichen Halt bringt auch hier ein



Abb. 13-15 Nadine Neuwinger (2016)

Mit auf diese Weise verlängerten Papierrollen flechtet man nun, bis das Ende des Füllhornes erreicht ist. Dabei gilt es zu beachten, dass am Anfang sehr eng gearbeitet werden muss, damit die Staken sich aufrichten können und von Runde zu Runde mehr Spiel gegeben wird. Dadurch erweitert sich die Spitze des Füllhornes und ermöglicht die Gestaltung eines Korbes.



Abb. 16-17: Nadine Neuwinger (2016)

3. Schritt: Der Abschluss des Randes

Um den Rand des Füllhornes abzuschließen, werden die Enden der Staken einfach über die letzte geflochtene Reihe geknickt, in die Seitenwände gesteckt und mit einem Tropfen Kleber fixiert. Auch hier im Wechsel von innen nach außen.



Abb. 18-20: Nadine Neuwinger (2016)

Das Füllhorn ist nun fertiggestellt und kann nach Belieben farbig gestaltet und gefüllt werden.

Fazit

Alles in allem lässt sich festhalten, dass das Korbflechten aus Zeitungspapier die Möglichkeit bietet, einem breit gefächerten Publikum und insbesondere Schülerinnen und Schüler ein uraltes Kulturgut zugänglich zu machen und zugleich den Aspekt des Füllhornes, der Abundantia zu vertiefen.

Anhang

Korbflechten mit historischen Naturmaterialien
Ideen und Anregungen für Flechtwerke aus Weide und Peddigrohr: Ruth Zechlin: Werkbuch für Mädchen, S. 251 -276, 35. Aufl. 1976, Ravensburg Verlag

Kontaktmöglichkeiten zu Korbflechtern

<http://www.korbmacher-museum.de>

<http://www.butterweck-geflecht.de>

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

Hannah Cohoon: „Der Lebensbaum“ (1854). Ein bedeutendes Werk in der nordamerikanischen Volkskunst des 19. Jahrhunderts.

Neue Zugänge zur Bauernmalerei.

Jutta Ströter-Bender

Bäume als Zeichen des Friedens und der Erinnerung an den biblischen Paradiesgarten sind ein dekoratives und zugleich symbolträchtiges Motiv in der Volkskunst Europas und Nordamerikas (vgl. Lurker 1990: 45-48).



1854, Hannah Cohoon, Der Lebensbaum, Bleistift, Tinte, Wasserfarbe oder Tempera auf Papier, ca. 47x 57cm. Abbildung: Gemeinfrei

Als Hannah Cohoon (geboren 1788 in Williamstown, Massachusetts; gestorben 1864 in Hancock, Massachusetts, USA) im Jahre 1854 auf einem schlichten Blatt Papier, mit Bleistift und Was-

serfarben sorgfältig und bis in das kleinste Detail ausformuliert, einen idealisierten „Lebensbaum“ als Zeichen des kraftvollen Lebens und friedvollen Wachstums malte, konnte sie nicht ahnen, dass ihr Werk später zu einem bedeutenden Erbe der amerikanischen Volkskunst Nordamerikas werden würde. Es schmückt heute als Poster unzählige Wohnungen in den USA und hat seitdem als eindrucksvolles Motiv Biographien ganzer Generationen begleitet.

Hannah Cohoon verstand sich nicht als Malerin. Sie betrachtet ihre künstlerische Arbeit als einen religiösen Akt, als ein Geschenk des Himmels; sie war seit 1817 bekennendes Mitglied der Shaker-Gemeinschaft im ländlichen Hancock (vgl. Sello 1988: 70-71).

Die Shaker

Die so genannten Shaker waren Mitglieder einer protestantischen Freikirche (im Spektrum der Quäker), die an ein zweites Erscheinen Christi glaubte. Diese Gemeinschaft ist jedoch heute fast ausgestorben. Gegründet durch die charismatische und prophetisch wirkende Ann Lee (1736-

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

1784), hatte sich die Gruppierung seit 1780 an der amerikanischen Ostküste rasch ausgebreitet. Den populären Namen Shaker, die „Schüttler“, erhielten sie durch ihre exzessiven Tänze, die sie im Rahmen der sonntäglichen Gottesdienste in ihren Gemeinschaftshäusern praktizierten, - und die zahlreiche Besuchergruppen aus dem Land anlockten. Die Shakerpropagiertenden Zusammenschluss kollektiver Familien in eigenen Dörfern, die ihren Besitz als Gemeingut einbrachten. Die erste Siedlung „New Lebanon“ (um 1793 gegründet) wurde dabei von den Shakern als Ursprung und Modell einer

idealen spirituellen Hauptstadt angesehen (vgl. Kirk 1997).

Die einzelnen Familiengruppen der sogenannten Sisters und Brothers lebten zölibatär und gleichberechtigt zusammen, eigene Kinder wurden mitgebracht oder auch Waisenkinder aufgenommen. Alle Bereiche des täglichen Lebens waren in strenger Hierarchie durch die göttliche Offenbarungen geregelt, die von der Gründerin Ann Lee übermittelt worden waren und auch folgend durch die Leiter und Leiterinnen der Gemeinschaft weiter ausgestaltet wurden. Um 1850 zählte die Gemein-



Um 1840: Lithographie. Shaker beim Gebetstanz, Verlag D. W. Kellogg and Co., ca. 1840. New York State Museum. Gemeinfrei.

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

schaft 20 Siedlungen und verzeichnete die 6000 Mitglieder. Alle Mitglieder waren jedoch frei, die Gemeinschaft auch wieder jederzeit zu verlassen.

Hohe Anerkennung genossen die Shaker landesweit nicht nur durch ihre hohe Arbeitsethik, sondern auch durch ihre Handwerkskunst. Sie produzierten im Rahmen ihrer spirituellen Offenbarungen und mit Blick auf die Schaffung einer göttlichen Ordnung auf Erden für ihre Lebens- und Arbeitsräume (und bald erfolgreich darüber hinaus) funktionale Möbel von einfacher Schönheit, die folgend die Design-Entwürfe der englischen Arts and Crafts Bewegung wie später auch das Bauhaus inspirierten. Selbst in der Gegenwart finden sich im skandinavischen Design Nachwirkungen der Shaker-Möbel. So zeugen auch die bis in die Gegenwart hineinwirkenden Architektur Gestaltungen der Shaker von ihrer großen Modernität (vgl. Burks 2008).

Alles, was die Alltagspraxis der Shaker betraf, galt als Gottesdienst, als tätiges Gebet. Im Besonderen nutzen die Shaker auch Zeichnungen als eine Art von Kommunikationssystem mit ihren spirituellen Leitbildern, wie mit der längst verstorbenen Gründerin ihrer Religionsgemeinschaft Ann Lee und anderen himmlischen Wesen, wie z.B. den Engeln. In ihren Zeichnungen und Malereien, die „Gift-Paintings“ genannt wurden, gaben sie Visionen und innere Bilder wieder. Sie versuchten dabei so exakt wie möglich die Einzelheiten der im Inneren geschauten Offenbarungen darzustellen. Die heute 200 noch erhaltenen „Gift-Paintings“, teilwei-



August 1857, Polly Collins, Gift-Painting. A tree of life, a tree of love / By holy spirits given“, Abbildung: Gemeinfrei

se verblichen, mit Bleistift- oder Tinte auf Papier gezeichnet und oftmals mit Wasserfarben koloriert, zeigen klare Kompositionsstrukturen, sorgsam angelegte Symmetrie und Ordnungen, Blumenranken und schlichte Geometrien, exakte und feine Beschriftungen im Sinne der himmlischen Anweisungen oder Eingebungen. Sie erscheinen als ein reiches Beziehungsgeflecht zwischen himmlischer und irdischer Welt. Die Werke geben Szenen und Kartographien jenseitiger Regionen, Engel und verstorbene ProphetInnen der Gemeinschaft wieder. Sie sind reich an religiöser Symbolik und stehen motivgeschichtlich in der Tradition der amerikanischen Volkskunst, indem sie zugleich an Stickmuster, Quilts und bestickte Wandbehänge erinnern (vgl. Kirk 1997: 166-176).

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

Eine Geste des Friedens. Hannah Cohoons Werke Von den heute namentlich bekannten Shaker-KünstlerInnen wird Hannah Cohoon durch ihre konzentrierte Bildfindung und detaillierte Gestaltungsweise als die bedeutendste Vertreterin betrachtet. Es sind neben dem Baum des Lichts noch weitere Werke, die in besonderer Weise in die amerikanische Kunstgeschichte eingegangen sind. Es handelt sich um Motivfassungen, die durch ihre Klarheit, Ruhe und Einfachheit als Friedenssymbole auch über ihren engeren historischen Kontext hinaus für die Kunstvermittlung von großer Bedeutung sein können, so ein weiterer Baum des Lichts, ein Korb mit Äpfeln und die Darstellung eines Maulbeerstrauches. Das letzte bekannte Werk von Hannah Cohoon entstand am 29. Juni 1856. In einer Vision erschien

ihr eine Frau aus ihrer Glaubensgemeinschaft. Sie überreichte ihr einen Korb mit frischen Äpfeln, eine Geste des Friedens, der Anerkennung, Wertschätzung und der Lebensfreude. Die Arbeiten der Künstlerin sind heute in der Sammlung des Hancock Shaker Village in Pittsfield ausgestellt, das seit 1960 als Museum dient.

Weiterführung der Themenstellung „Lebensbaum“ im Kontext der Bauernmalerei

Die Kunst der Shaker und ihre kunst- und kulturhistorischen Nachwirkungen öffnen in der Vermittlung Themenbereiche, die das Verständnis der Moderne und der Geschichte des Designs erweitern. Der Lebensbaum von Hannah Cohoon verweist auf Zugänge zu intuitiven Formen des künstlerischen Schaffens, die Anregungen bieten



Links: 29. Juni 1856, Hannah Cohoon, Ein kleiner Korb mit Äpfeln, Abbildung: gemeinfrei. Rechts: 9. Oktober 1845, Hannah Cohoon, Baum des Lichts, Tinte und Wasserfarben auf Papier, ca. 47x 57cm. Abbildung: gemeinfrei

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

können, eigene Lebensbäume mit Friedensmotiven zu gestalten und zugleich auch in historischer wie aktueller Perspektive Gestaltungsweisen mit Zugängen aus der traditionellen Volkskunst zu verbinden.

Im alpenländischen Raum sind mit traditionellen Motiven der folkloristischen Bauernmalerei gestaltete Möbel immer noch präsent. In diesem Stil bemalte bäuerliche Möbelstücke aus dem 18./19. Jahrhundert gelten als Antiquitäten und erfreuen sich einer hohen Wertschätzung, im Gegensatz zu anderen Regionen, in denen diese Kunsthandwerksform und Ästhetik gerade in akademischen Kontexten als naiv und kitschig abgelehnt wird. Mit der seit einigen Jahren jedoch verbreitenden „Hand-Made-Bewegung“, der neuen Hinwendung zu regionalen Kulturen im Sinne einer Abgrenzung von den breiten Auswirkungen der Globalisierung ist jedoch auch ein neues Interesse an den Gestaltungsweisen folkloristischer Kunst, ihren Motiven und Mustern zu erkennen (vgl. <http://www.handmadekultur.de/>). Zugleich werden die Grenzen zwischen nostalgischer Folklore, Volkskunst und Kitsch neu diskutiert (vgl. exemplarisch <http://muellerinart.blogspot.de/2015/08/bauernmalerei-muster-mittwoch-141.html>).

Die Kunstpädagogin Marita Semper hat 2015 zu diesem Themenkomplex einen Museumskoffer zur Bauernmalerei erstellt, der sich übergeordnet der fiktiven Biographie eines Dienstmädchens Emma aus den Jahren um 1900 widmet, zum anderen aber ästhetische Zugänge zur Bauernmale-



Marita Semper. Museumskoffer zur Bauernmalerei und der Biographie des Dienstmädchens Emma. 2015. Gesamtansicht und Detail. Fotografie: Jutta Ströter-Bender (2015)

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

rei öffnet und neue Interpretationsfelder auch mit Blick auf die Werke von Hannah Cohoon anregen kann (vgl. Semper 2016).

Der Museumskoffer, eine Holztruhe, ist direkt mit Bauernmalerei verziert. Neben Grundlageneinformationen zur Geschichte der Volkskunst werden in dem Koffer Motive und Schablonen, Arbeitsmuster, Schablonen und gestaltete Arbeitsproben zur Bauernmalerei vorgestellt. Als praktische Anregungen sollen ausgehend von einer eigenen Motivwahl, einführend Arbeitsschritte zur Motivübertragung bis zur Motivbemalung erprobt werden, um grundlegende Kompetenzen im Kontext der Materialbearbeitung zu erhalten.

„Es handelt sich um Arbeitsschritte, die einer genauen Planung bedürfen. Dazu zählen auch Farblehre und Materialkunde. Die SuS müssen sich dementsprechend eine Strategie überlegen, wie sie sich das strukturelle und konzeptionelle Wissen (mit Hilfe des Koffers) aneignen und es umsetzen.“

Als eine mögliche Weiterentwicklung der Unterrichtssequenz könnte man die SuS die Bauernmalerei ganz neu interpretieren lassen. Dabei handelt es sich um eine betont kreative Herangehensweise, die dennoch in enger Verbindung zum zuvor angeeigneten Hintergrundwissen steht. Als Inspirationsquellen liegen dem Koffer zwei Musterbeispiele für eine neuinterpretierte Bauernmalerei bei. Die Kombination von altem Wissen mit neuen kreativen Ideen soll ein Be-

wusstsein und Interesse für das kulturelle Erbe herbeiführen. Bei dieser praktischen Arbeit mit dem Museumskoffer müssen sich die SuS rückbesinnen, wie traditionelle Malerei aussieht, was sie vermittelt und überlegen, was mit den neuen Ideen vermittelt werden soll. Den SuS soll darüber hinaus klar gemacht werden, dass sich hinter den Mustern, die sich auf den Möbelstücken befinden, in den meisten Fällen eine bestimmte Botschaft verbirgt, und dass es sich nicht immer nur um bloßen Zierrat handelt.“ (Semper 2016: 9f.)

Literatur

- Baum, Josef, H.; Miels, Reimar (1990): Dekorative Bauernmalerei. Leipzig.
- Burks, Jean M. (2008): Shaker Design : Out of This World. Yale University Press.
- Horsham, Michael (1996): Die Kunst der Shaker, Könemann Verlag.
- Kirk, John T. (1997): The Shaker World. Art, Life, Belief. Harry N. Abrams, New York.
- Lurker, Manfred (1990): Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole. München, Kösel Verlag.
- Mounet-Lipp, Gerhard; Schuppelius, Frank (Fotograf) (2010): Workshop Kunst und Gestalten, Bauernmalerei. Englisch Verlag.
- Pierce, Kerry (2008): Shaker Möbel: Geschichte und Handwerk in Pleasant Hill, Vincentz Network.
- Sello, Gottfried (1988): Malerinnen aus fünf Jahrhunderten. Hamburg. Ellert und Richter Verlag, S. 70-71.

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

Semper, Marita (2016): Didaktische Reflexion zum Museumskoffers „Das Dienstmädchenleben der Emma“. Museumskoffer-Konzept abrufbar im Museumskofferarchiv der Universität Paderborn (Ausstellung Rammelsberg).

Internetquellen

<http://www.handmadedkultur.de/>

(Stand: 29. April 20:40)

<http://muellerinart.blogspot.de/2015/08/bauernmalerei-muster-mittwoch-141.html>

(Stand: 29. April 29:15)



Hannah Cohoon (1788-1864), A Bower of Mulberry Trees, Hancock, Massachusetts, 1854. Ink and tempera on paper, 18 x 23 inches. Courtesy of Andrews Collection, Hancock Shaker Village. Gemeinfrei.

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

Zweige mit guten Wünschen schmücken

Sabrina Zimmermann

Da der Baum in der Erde wurzelt, seine Zweige jedoch in den Himmel weisen, ist der Baum ein Wesen zweier Welten. Der Baum vermittelt zwischen oben und unten. In vielen alten Kulturen wurden bestimmte Bäume oder auch ein ganzer Hain als Wohnsitz von übernatürlichen Wesen – Göttern und Elementargeistern – verehrt. Die Baumsymbolik und Baumverehrung halten einen Rest von dieser alten Naturreligion fest, in der Bäume nicht bloß Holzlieferanten, sondern beselte und von elfenartigen Nymphen bewohnte Wesenheiten waren, zu welchen der Mensch eine Gefühlsbeziehung hatte.

Indem ein Baum mit guten Wünschen geschmückt wird, kann an die „märchenhafte“ Kraft, die dem Baum innewohnt erinnert werden.

Beim Basteln der Blätter sind den Ideen keine Grenzen gesetzt: Beispielsweise können verschiedene Papiersorten mit unterschiedlichen Strukturen und Farbigkeiten verwendet werden. Die Blätter können nicht nur beschriftet, sondern auch mit Zeichnungen oder Malereien versehen werden. Nach dem Laminieren können die Papierblätter zusätzlich noch mit Glitzer verziert werden. Auch aus Stoff lassen sich Blätter nähen, die mit Acryl- oder Stoffmalfarbe beschriftet werden können.



Foto: Sabrina Zimmermann (2016)

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

Die Arbeitsschritte für das Basteln der Wunschblätter



1. Zum Basteln der „Wunschblätter“ für den Wunschbaum, werden folgende Materialien benötigt:

- verschieden farbiges Tonpapier, Schere, Bleistift, Schnur, Lochzange
- Laminiergerät, Laminierfolien in DIN A4 (alternativ: selbstklebende Bucheinschlagfolie)
- Blattschablone

(Die Schablone kann kopiert oder abgepaust werden. Am besten wird sie auf eine feste Pappe übertragen.)



2. Zuerst wird das „Wunschblatt“ mit der Schablone auf das Tonpapier übertragen. Alternativ können auch eigene Blattformen gezeichnet werden. Danach das Blatt ausschneiden und am Ende des Stiels mit der Lochzange lochen.

Für einen Wunschbaum werden viele bunte Blätter benötigt.



3. Die Blätter mit Wünschen beschriften und anschließend 5 Blätter zwischen eine DIN A4 Laminierfolie legen. Dabei darauf achten, dass zwischen den einzelnen Blättern ausreichend Platz ist. Anschließend nach Geräteanweisung die Folie laminieren.

Wenn kein Laminiergerät zur Verfügung steht, können die Blätter auch zwischen selbstklebende Bucheinschlagfolie geklebt werden.

Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten



4. Nach dem Laminieren werden die Blätter nochmals ausgeschnitten. Dabei nicht direkt an der Blattkante schneiden, sondern einen schmalen Rand der Folie stehen lassen. So kann sich die Folie nicht ablösen und das Blatt wird wasserdicht. Nach dem Ausschneiden wird noch ein Loch mit der Lochzange am Stielende gestanzt. Dabei einen kleineren Durchmesser wählen, damit auch hier ein Folienrand stehen bleibt



5. Zum Schluss wird durch jedes Blatt noch ein Faden gezogen und die beiden Enden verknotet. Jetzt können die Blätter an den „Wunschbaum“ gehängt werden.

Literatur

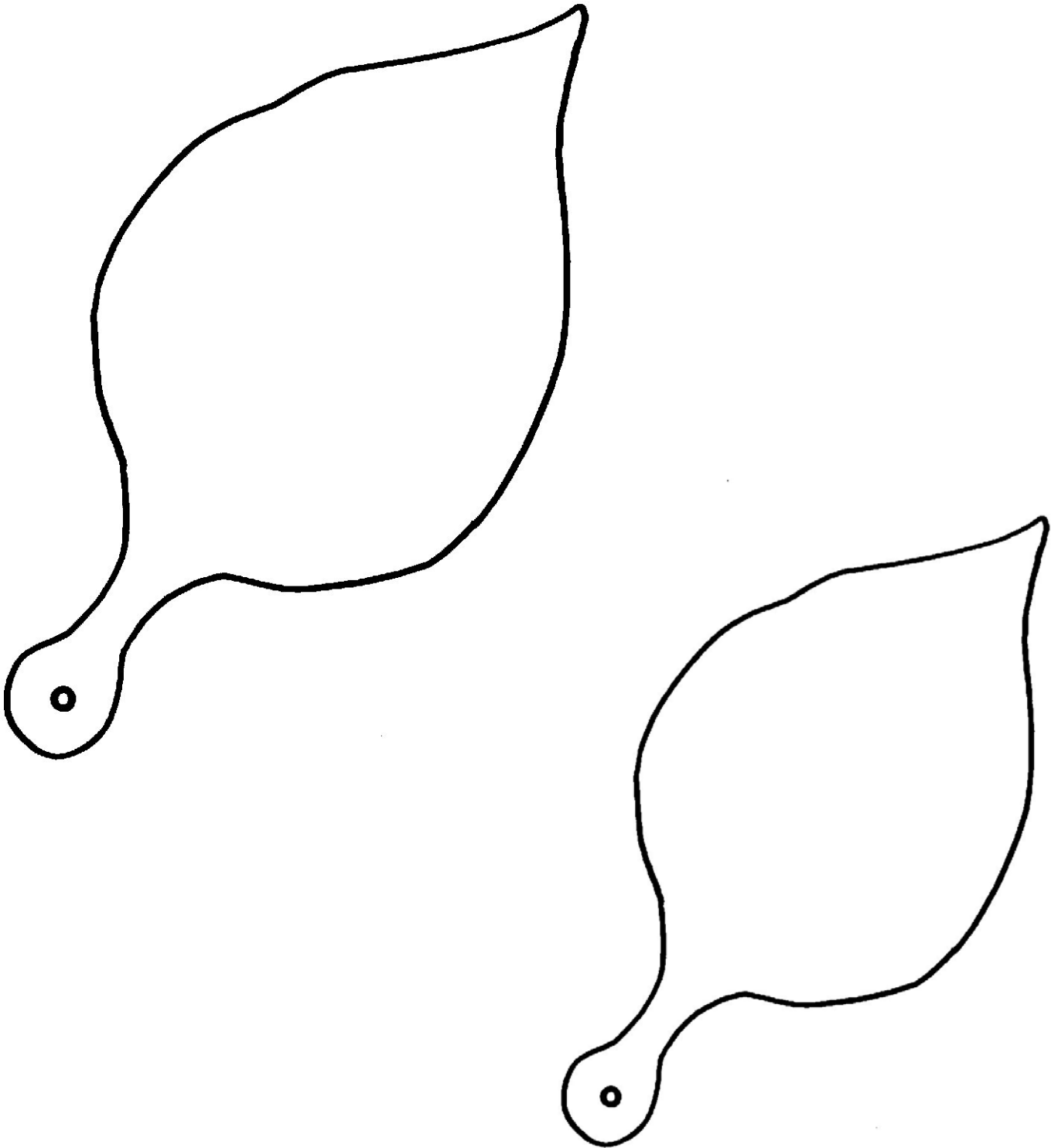
Biedermann, Klaus (2004): Knaurs Lexikon der Symbole. Erfstadt: area, S.54ff.



Kapitel VI

Frieden wachsen lassen und ernten

Vorlage für das Wunschblatt“



Kapitel VII

Im Frieden wohnen

Der Friedenstempel

Jutta Ströter-Bender

Das Motiv eines antiken Friedenstempels wurde in der frühen Neuzeit aufgegriffen. Papst Clemens VII ließ im Jahre 1534 in Rom eine Münze prägen, auf der er als universeller Friedensstifter dargestellt ist. Diese Münze zeigte auf der Rückseite das antike Motiv des römischen Janustempels,



Abbildungen: Janus Quirinus mit geschlossenen Toren auf einem Sesterz des Nero. Classical Numismatic Group, Inc. <http://www.cngcoins.com>

überliefert durch Münzfunde aus der Zeit des Kaisers Augustus und des Kaisers Nero.

Den Quellen nach stand dieser Tempel im antiken Rom auf dem Forum Romanum, im Zentrum des Reiches. Er war dem zweigesichtigen Gott Janus gewidmet, vormals ein Licht- und Sonnengott, den die Römer jedoch als Gottheit des Anfangs und Ende verehrten, als den Schützer der Ein- und Ausgänge, der Türen und der Tore. An der Stelle dieses Tempels hatte bereits ein berühmter Vorgängerbau aus Holz gestanden, errichtet im 8. Jh. v. Ch., von dem legendären Kaiser Numa Pompilius. Er wurde in späteren Jahrhunderten

Kapitel VII

Im Frieden wohnen

durch einen Bronze verkleideten Tempel ersetzt. Im Tempelinneren befand sich die Statue des Gottes. Das Besondere an diesem Tempel war die symbolische Öffnung und Schließung seiner Pforten. Diese waren geschlossen, wenn im gesamten römischen Reich Frieden herrschte, - aber nur dann, wenn der Friedensschluss durch einen Sieg der römischen Armee besiegelt worden war. In Kriegszeiten jedoch standen die Tore offen.

Auf einem der römischen Münzfunde ist der Janustempel zu sehen, mit geschlossenen hohen Türen und einer Girlande geschmückt. Auf der Vorderseite lautet die Inschrift in Verbindung mit dem Kaiserportrait (Regierungszeit Kaiser Nero 54-68 n. Ch.) in der Übersetzung aus dem Lateinischen: „Nachdem der Friede des römischen Volkes zu Lande und zu Wasser hergestellt wurde, schloss er den Janustempel.“

Ebenso inspirierte ein weiterer antiker Friedenstempel auf dem Forum Romanum, der Templum Pacis (erbaut in den Jahren 71-75 n. Ch.) mit seinem Friedensaltar die Motivfindungen der Frühen Neuzeit. Den Überlieferungen nach wurde dieser, noch während der römischen Herrschaft zerfallene Tempel, als einer der schönsten der Hauptstadt bezeichnet.

Das Motiv des Friedenstempels popularisierte sich rasch, nachdem es unter Papst Clemens VII wieder neu aufgegriffen und künstlerisch in kom-

plexe Friedensallegorien eingebettet worden war. In wichtigen Publikationen und weitverbreiteten Kupferstichen wird der Tempel mit ergänzenden Bilderzählungen dekorativ ausgeschmückt, oftmals im Kontext der Darstellung von Friedensverträgen abgebildet. Verschiedene Allegorien und Personifikationen, so der Göttin der Zwietracht wie aber auch der Friedensgöttin Eirene vertiefen das Frieden Anliegen. Berühmt wurde vor allem eine Darstellung des Janustempels durch den Maler Peter Paul Rubens aus dem Jahre 1635. Dieses in zahlreichen Kupferstichen reproduzierte Werk fand in den europäischen Ländern eine lebhaft Aufnahme und weitere Interpretationen.

Somit kam nach den Schrecken, Morden und Verwüstungen des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648), in den Jahrzehnten nach dem Westfälischen Frieden (1648), dem Motiv des Friedenstempels und seiner unterschiedlichsten Ausgestaltungen eine weite Verbreitung zu. Dieser imaginäre Ort galt nun als Allegorie für einen beständigen Friedensschluss. Seine verschlossenen Türen erinnerten die Vertragsparteien daran, den Frieden zu bewahren.

Literatur

Kaulbach, Hans Martin (Hg.) (2013): Friedensbilder in Europa 1450-1815. Kunst der Diplomatie; Diplomatie der Kunst. Staatsgalerie Stuttgart / Deutscher Kunstverlag: Berlin, München. S. 101-108.

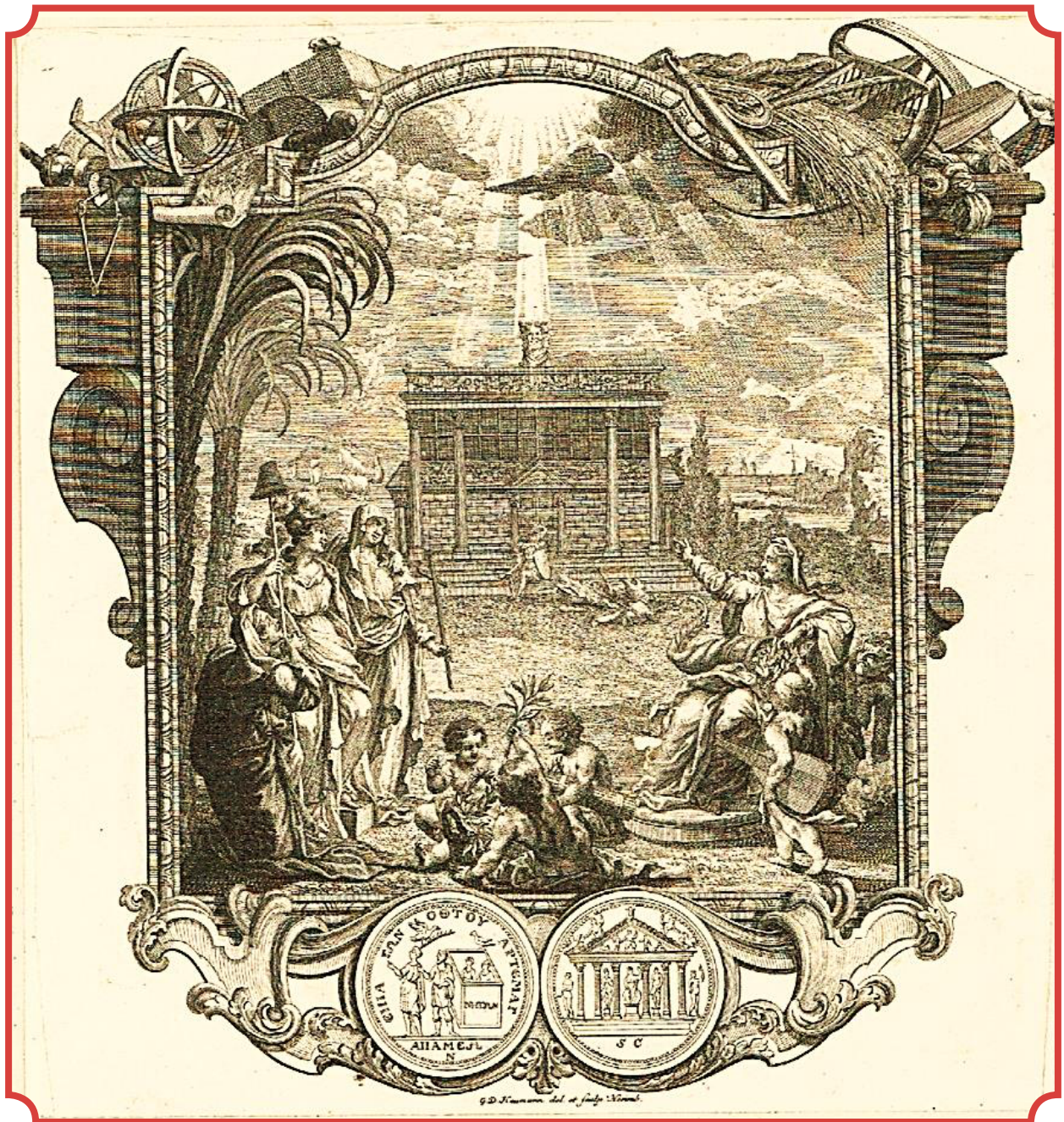
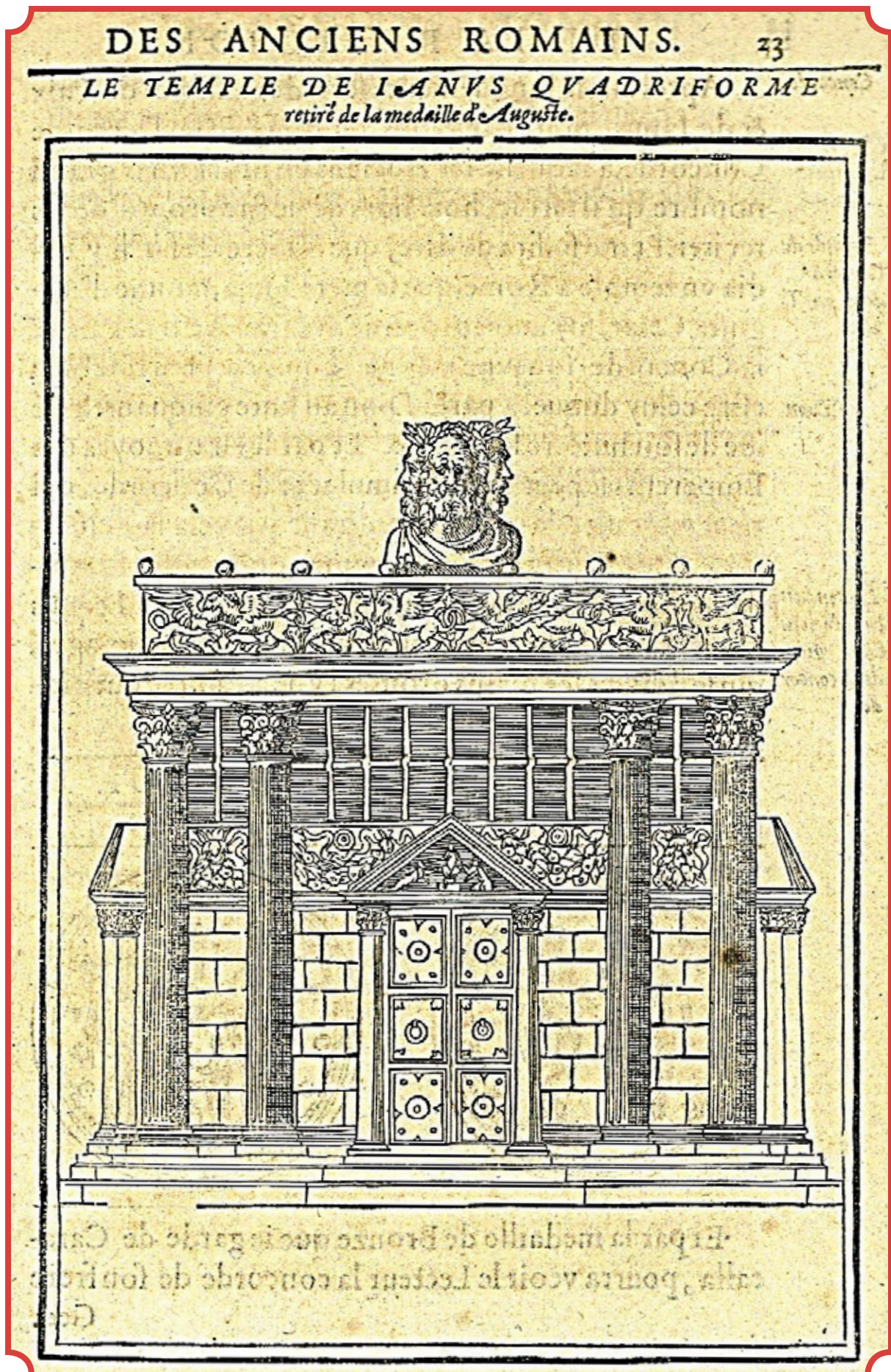


Abbildung: Georg Daniel Heumann (1691-1759). Allegorie auf den Frieden, um 1734, Radierung, 23,3x21,5cm, Acta Westphalicae Publica, Schlussvignette Band 6.

Bilderklärung

Anmerkungen des Verfassers Johann Gottfried von Meyern sollten bereits seinen Zeitgenossen das komplexe allegorische Bild zugänglicher machen: „Im Vordergrund sitzt „Irene oder der Frieden“ mit einer fröhlichen Miene, in der linken Hand einen Ölweizkranz, auf dem Schoß ein Füllhorn. Zu ihr tritt ein kleiner Genius mit einer Laute, Zeichen der Harmonie. Dahinter kann die Zwietracht nur noch grimmig zu schauen. Mit ih-

rerrechten Hand deutet Eirene auf den Janustempel, gekrönt von einer Büste des viergesichtigen Janus Quadrifons. Auf den Stufen vor der geschlossenen Tür sitzt der schlafende Kriegsgott Mars, neben dem zerbrochenes Kriegsgerät am Boden liegt... Drei kleine Genien im Vordergrund halten Ölweizweige und binden das Pfeilbündel der Eintracht zusammen; Segelschiffe im Hintergrund weisen auf die Sicherheit des Handels im Frieden.“ (Kaulbach; Manegold 2013: 106)



Friedenstempel. Guillaume de Choul (um 1496-1560). Kupferstich für das Werk „Discours de la religion des anciens romains“. Lyon: Guillaume Rouille, 1556, 39,3 x 25 cm.

Kapitel VII

Im Frieden wohnen

Das Aleppo-Zimmer im Museum für Islamische Kunst. Pergamon-Museum, UNESCO Welterbe Museumsinsel

Jutta Ströter-Bender

„O Wohnung, über deren Räume der Morgen lächelnd hereinbricht, lachend seine weißen Zähne zeigend! Wie viele Tage bin ich in deinen Räumen glücklich gewesen, habe mit allen mich zurückgezogen zu Wissenschaft und Kunstgespräch. Während

meine Rechte in Sicherheit war vor ihren Schicksalsschlägen. Und in meiner Linken war vom Nordwind gekühlter Rebensaft.“

(Inscription im Aleppo-Zimmer zitiert in der Übersetzung in Gonella 1996: 69)



Ausschnitt: Das Aleppo-Zimmer im Museum für Islamische Kunst. Pergamon-Museum, UNESCO Welterbe Museumsinsel. Die installierten Holzvertäfelungen sind klimatisch geschützt durch eine Glasfront. Foto: Jutta Ströter-Bender (2016)

Kapitel VII

Im Frieden wohnen

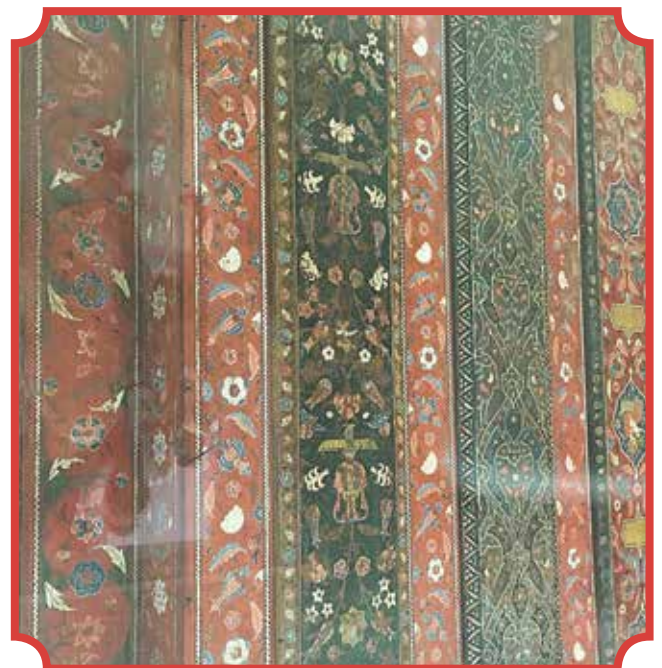
Nach den aktuellen Zerstörungen in Syrien sowie nach den Vertreibungen der christlichen Minderheit aus dem Land dokumentiert das so genannte Aleppo-Zimmer, ein weltbekannter Raum im UNESCO Welterbe Museumsinsel, Berlin in seiner ästhetischen Gestaltung das frühere Zusammenleben der verschiedenen Religionsgemeinschaften Syriens im Kontext einer kulturellen Vielfalt. Das Aleppo-Zimmer kann in diesem Sinn als historisches Zeugnis für ein „Wohnen im Frieden“ interpretiert werden.

Zur Geschichte

Es waren vermutlich muslimische Wandmaler, die mit ihrer Werkstatt von Ort zu Ort zogen, und so in den Jahren 1600/01 und 1603 aufwändige und detaillierte Malereien auf den hölzernen Wandverkleidungen (für neun Wände, Länge insgesamt 35m/Höhe 2,5m) eines repräsentativen Empfangsraumes (mit Kuppel) in Aleppo gestalteten. Es wird angenommen, dass es persische Künstler waren, die über die Türkei nach Aleppo auf Handwerksreisen wanderten. Sie arbeiteten hauptsächlich im osmanischen-türkischen Stil. In der osmanischen Zeit gehörte es bis in das ausgehende 19. Jahrhundert in den Räumen der vornehmen Stadthäuser Aleppos zur typischen Ausstattung, Holzvertäfelungen mit reichem Dekor zu gestalten.

Der Besitzer des so genannten Hauses Wakil, ein palastartiges Privatgebäude, war den Inschriften nach ein wohlhabender christlicher Kaufmann, der darin mit seiner Familie lebte und zugleich

Geschäftspartner empfing. Er gehörte zu einer gesellschaftlichen Gruppe, die in dieser Zeit eine wichtige ökonomische Funktion innehatte. Denn als Verhandlungspartner waren Christen in der Handelsmetropole Aleppo wegen der gleichen Religionszugehörigkeit beideneuropäischen Kaufleuten beliebter als die muslimischen Händler, was einigen der christlichen Kaufleute bedeutenden Wohlstand und Reichtum einbrachte. Bis in das 21. Jh. war das historische Gebäude, aus dem das Aleppo Zimmer stammt, in dem weitgehend von Christen besiedelten Stadtteil Al-Gudaida noch mit verschiedenen Umbauten erhalten. Es ergibt sich aktuell die Frage, in welchem Zustand es sich nach den furchtbaren Bombardierungen von Aleppo im syrischen Bürgerkrieg befindet.



Paradiesbrunnen. Ausschnitt: Das Aleppo-Zimmer im Museum für Islamische Kunst. Pergamon-Museum, Foto: Jutta Ströter-Bender (2016)

Kapitel VII

Im Frieden wohnen

Friedrich Sara, der ersten Direktor der Abteilung für islamische Kunst im Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin, erwarb auf einer Ankaufsreise direkt in Aleppo im Jahre 1912 die komplette Wandverkleidung aus dem Haus Wakil für den Aufbau der Sammlungen. Vermutlich wurde der Verkauf durch den Umstand ermöglicht, dass die Besitzer ihr Haus umgestaltet hatten, und die Verkleidung nicht mehr als passend erschien. Im neu eröffneten Pergamon-Museum, Berlin, wurde das Aleppo-Zimmer im Jahre 1932 ein eigener Raum gewidmet, dann wurde es im Zweiten Weltkrieg abgebaut und teilweise beschädigt. Im Jahre 1960 erfolgte der Wiederaufbau in seiner originalen Form unter der DDR Regierung. Heute ist bekannt, dass es sich bei den Vertäfelungen des Aleppo-Zimmers um die ältesten erhaltenen ihrer Art handelt.

Gestaltung und Dekor

Der hohe Wert des Aleppo-Zimmers ist zu einem in seiner äußerst kostbaren Malerei begründet. In der Farbgebung dominiert die Untermalung mit Zinnober, das mit rotem Lack übermalt ist. Dies verleiht dem Raum eine tiefe, beruhigende Wärme. In strenger Symmetrie sind die exakten Vorzeichnungen auf den einzelnen Motivfeldern in Weiß, Orange, Grün, wertvollen Lapislazuli-Blau und Silber in feiner Linienführung ausgeführt. Neben den dominierenden Gestaltungen durch Ornamente und dekorativen Blumenmustern finden sich Inschriften mit mahnenden Sinnsprü-



Ausschnitt: Das Aleppo-Zimmer im Museum für Islamische Kunst. Pergamon-Museum, UNESCO Welterbe Museuminsel. Die installierten Holzvertäfelungen sind klimatisch geschützt durch eine Glasfront. Foto: Jutta Ströter-Bender (2016)



Detail einer orientalischen Raumgestaltung. John Frederick Lewis (1805-1876), „Harem Life, Constantinople“, Watercolor, 18x12 inches, 1857. Gemeinfrei.

Kapitel VII

Im Frieden wohnen

chen, Gedichten und Psalmen aus dem Alten Testament, die Darstellung von Menschen (mythologische und religiöse Szenen) und einer Fülle von Tieren (und auch Fabeltieren wie Drachen), sozusagen ein komplettes Repertoire an damals beliebten und bekannten Motivvorlagen. In der Fülle der Motive mischen sich christliche mit islamischen Themen, es wird angenommen, dass sich die ausführenden Künstler in der damals häufig verwendeten Motivsprache christlicher Bildzitate nur bedingt auskannten.

Im Frieden wohnen

Die Wandvertäfelung des Aleppo-Zimmers erscheint im historischen Kontext als ein schützender Rahmen, der durch seine prächtige und kunstvolle Gestaltung ein friedvolles Miteinander seiner Bewohner, den kulturellen und wirtschaftlichen Austausch, Festlichkeiten und Zusammentreffen mit Freunden und Familienmitgliedern umgab. Friedensmotive, so Brunnen, Pfauen als Paradiesvögel, Blüten, Liebespaare und Engel gehören dazu.

Literatur

Gonnella, Julia (1996): Ein christlich-orientalisches Wohnhaus des 17. Jahrhunderts aus Aleppo (Syrien). Das ‚Aleppo-Zimmer‘ im Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Berlin

Gonnella, Julia; Kröger, Jens (Hrsg.) (2008): Angels, Peonies, and Fabulous Creatures. The Aleppo Room in Berlin. International Symposium of the Museum für Islamische Kunst - Staatliche Museen zu Berlin 12.-14. April 2002. Rhema, Münster, Westfalen

Ewert, Christian (2006): Das Aleppo-Zimmer. Strukturen und Dekorelemente der Malereien im Aleppozimmer des Museums für Islamische Kunst in Berlin. In: Forschungen zur Islamischen Kunstgeschichte. Neue Folge, Nr. 1

Kapitel VII

Im Frieden wohnen

UNESCO-Welterbe Weimarer Klassik

Sabrina Zimmermann

In der kleinen Stadt Weimar in Thüringen vollzog sich im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert eine beispiellose kulturelle Blütezeit. In Weimar entwickelte sich im Zuge der Aufklärung ein herzogliches Mäzenatentum, das viele der führenden Schriftsteller und Künstler in die Stadt zog: unter anderem die Musiker Johann Sebastian Bach und Franz Liszt sowie die Literaten Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Christoph Martin Wieland und Johann Gottfried Herder. (Vgl. UNESCO 2010: 549)

In Weimar entwickelte sich durch das Zusammenwirken verschiedener geistesgeschichtlicher Traditionen und progressiver Einflüsse der Weltkultur die Kulturepoche der Weimarer Klassik. Die Weimarer Klassik war geprägt von Weltoffenheit und universellem Bildungsanspruch, welche aus dem herrschenden Humanitätsideal entsprangen. In diesem Schmelztiegel europäischer Geistesströmungen avancier-

te Weimar zum kulturellen Zentrum des damaligen Europas. In der Folge entstanden literarische Werke von außergewöhnlicher, weltweiter Bedeutung und Nachwirkung. Die Weimarer Klassik, welche mit Goethes Tod 1832 endete, überschritt somit in Anspruch, Bedeutung und Wirkung weit die nationalen Grenzen Deutschlands. Diese kulturelle Entwicklung spiegelt sich auch in der Qualität der Architektur und der Stadtplanung. In Weimar zeugen die erhaltenen Denkmäler und privaten sowie öffentlichen Gebäude in ihrer Anzahl und Authentizität in imposanter Weise von den künstlerischen, architektonischen, städtebaulichen und landschaftsgestalterischen Leistungen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Das Klassische Weimar wurde 1998 in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen. Das Welterbe umfasst dabei zwölf einzelne Gebäude oder Ensembles, die von der Lebenswelt der Dichter, Denker und ihrer Mäzene sowie vom intellektuellen Leben während der Hochzeit

Kapitel VII

Im Frieden wohnen

des Klassischen Weimar zeugen. Dabei handelt es sich zumeist um „assoziative“ Denkmäler, deren Wert sich aus der Verbindung von historischem Geschehen, baulicher Hülle und authentischer Ausstattung bildet. (Vgl. www.unesco.de)

Das UNESCO-Welterbe Klassisches Weimar umfasst die folgenden Gebäude und Ensembles:

Goethes Wohnhaus, Schillers Wohnhaus, Wittumspalais, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Stadtschloss, Stadtkirche mit Herderhaus und Altem Gymnasium, Fürstengruft mit historischem Friedhof, Park an der Ilm mit Römischem Haus, Goethes Gartenhaus und Garten, Schlosspark Belvedere mit Schloss und Orangerie, Schloss und Schlosspark Tiefurt, Schloss und Schlosspark Ettersburg. Weiterführende Informationen zu den einzelnen Gebäuden und Ensembles bietet die Klassik Stiftung Weimar im Internet unter folgendem Link: <http://www.klassik-stiftung.de/ueber-uns/unesco-welterbe/>

Im Goethe- und Schiller-Archiv und der Herzogin Anna Amalia Bibliothek werden Handschriften und Bücher als dingliche Zeugnisse des literarisch-klassischen Weimars aufbewahrt.

Internetquellen

1 <http://www.unesco.de/kultur/welterbe/welterbe-deutschland/weimar.html> (Stand: 21.03.2016)

UNESCO (Hrsg.) (2010): Das Welterbe. Die vollständige, von der UNESCO autorisierte Darstellung der außergewöhnlichsten Stätten unserer Erde. Frederik & Thaler Verlag: München.

<http://www.klassik-stiftung.de/ueber-uns/unesco-welterbe/> (Stand: 21.03.2016)

Kapitel VII

Im Frieden wohnen

UNESCO-Weltdokumentenerbe Goethes literarischer Nachlass

Sabrina Zimmermann

Johann Wolfgang von Goethe wurde am 28. August 1749 in Frankfurt am Main geboren. Er war Dichter, Kritiker und Naturforscher. Er ist bis in die Gegenwart einer der bedeutendsten Persönlichkeiten in der deutschen Literaturgeschichte geblieben. Sein Leben und Werk gelten als der Inbegriff von kultureller Geistigkeit und haben auf die nachfolgenden Generationen gewirkt. Innerhalb seines dichterischen Schaffens und seines Lebensweges lassen sich verschiedene Entwicklungen und Wendepunkte ausmachen, die Goethe zu eben dieser Persönlichkeit formten:

Obwohl er 1765 sein Jurastudium in Leipzig beginnt, interessiert sich der junge Goethe mehr für die schönen Künste. Aufgrund einer schweren Erkrankung musste er 1768 sein Studium unterbrechen. Zwei Jahre später setzte er das Studium in Straßburg fort. Während des Jahres in Straßburg entwickelte sich eine Freundschaft mit Johann Gottfried Herder, der ihn mit anderen jun-

gen Schriftstellern bekannt machte. Die Dichtergruppe distanzierte sich bewusst von den Regeln und Formen der hergebrachten Poesie. Stattdessen betonten sie die schöpferische Freiheit des Dichters und stellten den Gefühlsausdruck in den Mittelpunkt, was dieser literarischen Strömung die Bezeichnung „Sturm und Drang“ eintrug. 1775 wurde Goethe von Herzog Carl-August nach Weimar berufen. Dort war er als Geheimrat vorrangig administrativ tätig. 1782 erhielt er den Adelstitel. Während der nächsten Jahre in Weimar setzte er sein dichterisches Schaffen fort. Zunehmend von seinem kleinen Weimarer Kreis beengt, brach er 1786 zu einer zweijährigen Italienreise auf. In seinem literarischen Reisebericht beschreibt er seine Erlebnisse und Erfahrungen als „Wiedergeburt“. Neben dem Sammeln neuer Eindrücke, überarbeitete er seine alten Texte – so fasste er das Drama „Iphigenie auf Tauris“ in Verse, schloss den „Egmont“ ab und griff den „Wilhelm Meister“-Roman wieder auf. Mit dem Italien-Aufenthalt lässt sich der

Kapitel VII

Im Frieden wohnen



Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, 1787, Goethe in der Campagna, Öl auf Leinwand, 164 x 206 cm, Städel Museum Frankfurt. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/9/9b/Tischbein-Goethe.jpg> Gemeinfrei. (Stand: 27.06.16)

Übergang zu seiner klassischen Phase markieren. Zurück in Weimar führte die intensive Zusammenarbeit und Freundschaft mit Friedrich Schiller ab 1794 zu einer neuen literarischen Produktivität. In der Folge wurde die sogenannte „Weimarer Klassik“ als literarische Epoche in der Hauptsache von Goethe und Schiller getragen. 1809 entstand der Roman „Die

Wahlverwandtschaften“. Er markiert die Wende hin zu Goethes Alterswerk. Nun machte sich der Dichter an die Sammlung und Ordnung seiner Briefe und begann mit der Abfassung seiner Biographie. Goethe blieb Zeit seines Lebens als „Dichturfürst“ eine Institution. Im Verlauf seines Lebens unterhielt er mit ausgewählten Geistesgrößen Briefwech-

Kapitel VII

Im Frieden wohnen

sel und wurde immer wieder von zahlreichen Künstlern besucht. Am 22. März 1832 starb Johann Wolfgang von Goethe im Alter von 83 Jahren in Weimar. (Vgl. www.goethezeitportal.de und Rothmann 2003: 107f.)

Der umfangreiche, vielschichtige, literarische sowie persönliche Nachlass von Johann Wolfgang von Goethe wurde 2001 als bedeutendes Dokument der Weltliteratur in das UNESCO-Programm „Memory of the World“ aufgenommen. Die Sammlung, dessen Kern das von Goethe selbst begonnene Archiv ist, wird in den Goethe- und Schiller-Archiven der Klassik Stiftung Weimar aufbewahrt. Zum Nachlass gehören mehrere tausend Briefe, Tagebücher, Schriften über naturwissenschaftliche Themen sowie Abhandlungen zur Kunsttheorie. Ebenso schließt er die wichtigsten Manuskripte des Dichters mit ein. Darunter die Reinschrift zum „Faust“ sowie die Handschriften zu „Wilhelm Meisters Wanderjahre“, „Italienische Reise“ und „Dichtung und Wahrheit“. (Vgl. www.unesco.de)

Das Manuskript zum „West-Östlichen Diwan“ gilt dabei als die bedeutendste und umfangreichste Handschrift des

Nachlasses. Goethe schrieb das Werk zwischen 1814 und 1819 unter der literarischen Auseinandersetzung mit den Werken des persischen Dichters und Mystikers Hafis (um 1320-1389, Iran). Goethes „West-Östlicher Diwan“ kann als herausragendes Sinnbild der west-östlichen kulturellen Verständigung über Zeitgrenzen hinweg gesehen werden. Die Digitalisierung der kompletten Sammlung ist geplant. Unter anderem erarbeitet die Klassik Stiftung Weimar eine Internet-Datenbank der Briefe Goethes. (Vgl. Deutsche UNESCO-Kommission e.V. 2010: 67)

Internetquellen

<http://www.goethezeitportal.de/wissen/enzyklopaedie/goethe.html> (21.03.2016)

<http://www.unesco.de/kommunikation/mow/mow-deutschland/mow-goethenachlass.html> (Stand: 21.03.2016)

Deutsche UNESCO-Kommission e.V. (Hrsg.) (2010): Gedächtnis der Zukunft. Das UNESCO-Programm „Memory of the World“ zum Weltdokumentenerbe. Bonn, S. 66-67.

Rothmann, Kurt (2003): Kleine Geschichte der deutschen Literatur. 18. erw. Aufl., Stuttgart: Reclam, S.107-116.

Kapitel VII

Im Frieden wohnen

Der Regenbogen in Goethes Wohnhaus am Frauenplan, Weimar.

Jutta Ströter-Bender

Der beseelte Regenbogen

In der griechischen Mythologie gilt die jungfräuliche Götterbotin Iris als die Personifikation des Regenbogens. Ihr Gemahl ist Zephyr, der Westwind. Das himmlische Paar zieht den Wagen der Göttin Aphrodite in ihr goldenes Schloss hinter den Wolken. Es kündigt gleichfalls das Nahen der mächtigen Göttin Hera (Gattin von Göttervater Zeus) an. Der Regenbogen gilt als beseel-

ten Zeichen der friedvollen Verbindung zwischen Himmel und Erde (vgl. Whelan 1997: 104ff.), ein Motiv, das im europäischen Klassizismus in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in Kunst und Literatur immer wieder aufgegriffen wird, so auch mehrfach in der Dichtkunst und in der Lebensraumgestaltung von Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).



Links: Detail: Joseph-Marie Vien (1716 – 1809), 1775. Venus von Diomedes verletzt, von Iris gerettet. Ohio, Columbus Museums of Art, Abbildung gemeinfrei

Rechts: Detail: Moritz von Schwind (1804-1871), 1860, Der Regenbogen, Historisches Museum Wien, Abbildung gemeinfrei



Jutta Ströter-Bender. 1993. Regenbogen mit Gefolge. Öl auf Lw. 70x90cm

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

"Regenbogen über den Hügeln
einer anmutigen Landschaft"

Grau und trüb und immer trüber
Kommt das Wetter angezogen,
Blitz und Donner sind vorüber,
Euch erquickt ein Regenbogen.

Frohe Zeichen zu gewahren
Wird der Erdkreis nimmer müde;
Schon seit vielen tausend Jahren
Spricht der Himmelsbogen: Friede!

Aus des Regens düstrer Trübe
Glänzt das Bild, das immer neue;
In den Tränen zarter Liebe
Spiegelt sich der Engel – Treue.

Wilde Stürme, Kriegeswogen
Rasten über Hain und Dach;
Ewig doch und allgemach
Stellt sich her der bunte Bogen.

Goethe, Johann von Wolfgang (1955): Gesammelte Werke
in sieben Bänden, herausgegeben von Bernt von Heiseler,
Gütersloh, Bertelsmann Lesering, S. 549-550

Ein Regenbogen im Treppenaufgang
Als Freund und Berater des Herzogs Carl Au-
gust (1757-1775) kam Johann Wolfgang von Go-
ethe (1749-1832) im Jahr 1775 nach Weimar. In den
folgenden Jahrzehnten prägte er mit seinem poe-
tischen, wissenschaftlichen, amtlichen und gleich-
falls in seinem biografischen Wirken das geistige
und kulturelle Leben der Stadt. In der politischen
Landesverwaltung, als Dichter, Forscher, Bau-

Kapitel VII

Im Frieden wohnen



Das Goethe Wohnhaus am Frauenplan Weimar (2009).
Aussenansicht; Das Arbeitszimmer des Dichters (2009).
Fotos: Jutta Ströter-Bender

herr und Architekt, als Theaterdirektor sowie als staatlicher Beauftragter für die Weimarer Bibliothek leistete er in den 56 Jahren, die er in der Stadt mehr oder weniger verbrachte einen bedeutenden Beitrag, der heute zum UNESCO Welterbe Weimarer Klassik zählt.

1792 konnte Johann Wolfgang von Goethe ein barockes Bürgerhaus in der Innenstadt von Weimar

nach seinen persönlichen Plänen als repräsentatives Wohnhaus umgestalten. In den Innenräumen verwirklichte er konsequent seine ästhetischen Anschauungen. Er machte das Haus zu einer Stätte, an der sich Kunst, Wohnen, Alltagsleben, Gastlichkeit und Sammlungskultur in einer Art Gesamtkunstwerk miteinander verbanden. Eine hohe Aufmerksamkeit widmet Goethe auch der Gestaltung des Treppenaufganges und des oberen Treppenhauses, das er, inspiriert durch seine architektonischen Eindrücke in Italien, großzügig und weitläufig umbauen ließ. Dabei verfolgte er auch die Intention, seine offiziellen Gäste angemessen und im Sinne seiner Kunstauffassung würdig zu empfangen. (vgl. Hahn, Karpinski 1991: 138f.) Für die Decke des oberen Treppenaufganges gab Goethe den Auftrag für ein oval gefasstes Gemälde, das durch seinen Freund, den Schweizer Maler Johann Heinrich Meyer (1760-1832) ausgeführt



Abbildung: Johann Heinrich Meyer (1760-1832). Deckengemälde „Iris“ im Treppenaufgang (ca. 1793), Johann Wolfgang von Goethes Wohnhaus, UNESCO Welterbe Weimarer Klassik. Foto: Jutta Ströter-Bender (2009)

Kapitel VII

Im Frieden wohnen

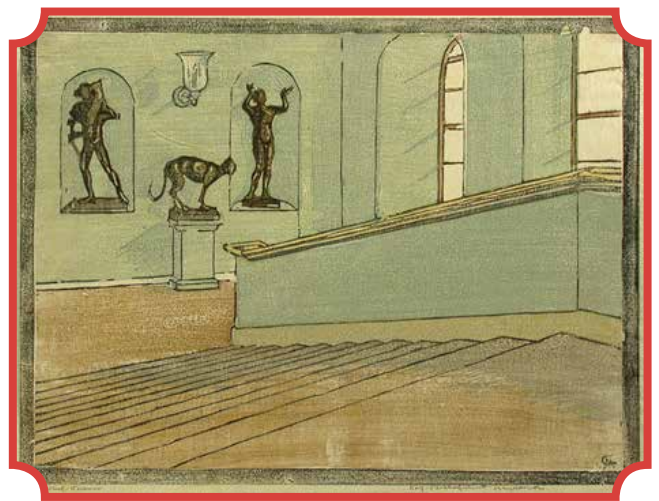
wurde und bis heute die Raumwirkung entscheidend mitgestaltet. Es zeigt die geflügelte Götterbotin Iris, die durch einen Regenbogen hindurch herabsteigt. Goethe interpretierte sie auch als Personifikation einer Friedensbotin. Zur Vertiefung seines Anliegens, die BesucherInnen des Hauses in Frieden zu empfangen, lies Goethe vor der Eingangsschwelle zum Wohntrakt als Intarsie den römischen Gruß SALVE (Frieden) in den Holzbohlen einfügen. Über diesen Schriftzug müssen alle Besuchergruppen auch heute noch gehen.



Die Intarsie mit dem römischen Gruß SALVE im Treppenaufgang von Goethes Wohnhaus. Foto: Jutta Ströter-Bender (2009)

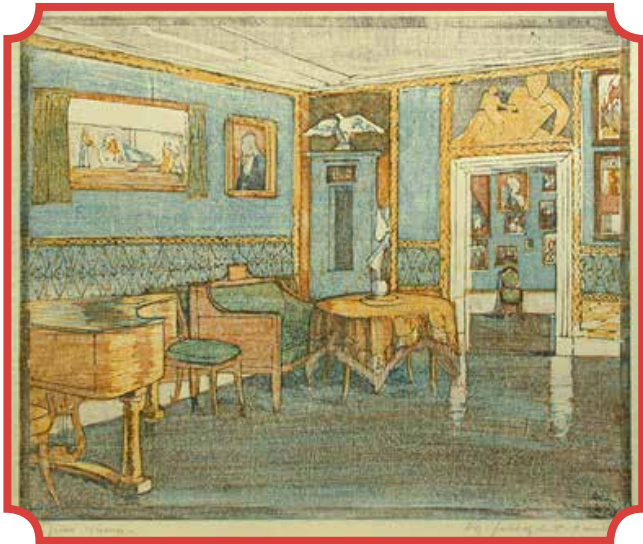
Die Weimarer Künstlerin Martha Geibel (1876-1955) Als Andenken für BesucherInnen in Weimar gestaltete die Weimarer Künstlerin Martha Geibel, von der kaum etwas bekannt ist, eine Serie von Holzschnitten mit Impressionen aus Goethes Wohnhaus, die sie vermutlich in den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts verlegte. Ihre Arbeiten geben den Eindruck der lichtdurch-

fluteten Räumlichkeiten in ihrer subtilen Farbigkeit und mit ihrem klassizistischen Dekor wieder, wiesieauchheutenochin derOriginalausstattung besichtigt werden können.



Kapitel VII

Im Frieden wohnen



Literatur

Goethe, Johann von Wolfgang (1955): Gesammelte Werke in sieben Bänden, herausgegeben von Bernt von Heiseler. Gütersloh, Bertelsmann Lesering

Hahn, Karl-Heinz (Autor), Karpinski, Jürgen (Fotograf) (1991): Goethe in Weimar. Ein Kapitel deutscher Kulturgeschichte. Ed. Leipzig

Whelan, Richard (1997): The Book of Rainbows. Art, Literature, Science and Mythology. Chesterfield (USA)



Internetquellen

http://mpg-trier.de/d7/read/goethe_phaenomen.pdf (abgerufen 14.5.2016, 10:54)

<https://www.klassik-stiftung.de/einrichtungen/goethe-nationalmuseum-mit-goethes-wohnhaus/goethes-wohnhaus/> (abgerufen 14.5.2016 20:10)

Martha Geibel: Treppenhaus im Goethehaus in Weimar. Farbholzschnitt, 34,5x23cm; Ansicht des Treppenhauses. Farbholzschnitt, 27,5x36cm; Ansicht des Junozimmers, Farbholzschnitt, 30x35,5cm; Ansicht des Büstenzimmers. Farbholzschnitt, 25x30cm. Privatbesitz

Kapitel VII

Im Frieden wohnen

Regenbögen mit spontaner Malerei und Stickerei gestalten

Jutta Ströter-Bender



2016. Farbpalette zum Regenbogen.



2016. Regenbogen-Brücke. Acryl auf Pappe.

In der populären Kultur wird das Motiv des Regenbogens zum einen für die Fahnen der Friedensbewegung, sowie etwas variiert auch für die der Schwulen- und Lesbenbewegung genutzt. Ebenso hat es Eingang gefunden in die Welt der Kinderbuch-Illustrationen, der Spielzeuge („Regenbogen-Pony“ oder „Regenbogen-Barbie“) und harmonisierenden Dekors bis zum frühen Grundschulbereich. Die sanfte Farbigkeit der Regenbogen-Motiv-Spektren wird zugleich häufig in Genderperspektive mit der so genannten „Mädchen-Ästhetik“ verbunden und als „kitschig“ interpretiert.

Das Regenbogenmotiv in Verbindung mit seiner mythologischen Interpretation als Friedensmotiv neu wahrzunehmen (siehe dazu auch die Passagen der Bibel im Alten Testament und dem Ende der Sintflut vgl. dazu auch Gen 8,21 / Gen 9,14–15), ist das Anliegen von einfachen, spontanen maleischen Übungen mit großzügigen Pinseltupfen ohne Vorzeichnung auf einfachem Karton (mit Acrylfarbe). Sie können das Thema in vielfältiger Weise für die verschiedensten Zielgruppen öffnen und wurde in der Werkstatt Malerei im Fach Kunst der Universität Paderborn bereits erprobt (Seminarfotos 2016: Jutta Ströter-Bender).



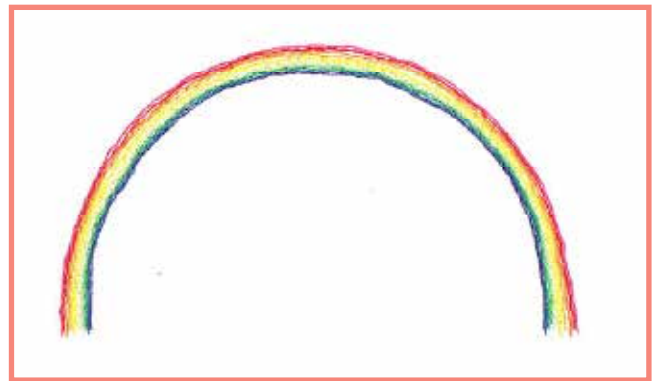
Hängung der Arbeiten.



Projektarbeit Miriam Holtmann: „Regenbogen mit Friedenstauben“, 2016, Papier m. Wachskreide, A4, Foto: Nadine Neuwinger



Bashar Shammout. 2016. Poetischer Regenbogen. Acryl auf Pappe. Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers



Nadja Glorius-Kröger (2016): Gestickter Regenbogen. Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin



Regenbogen, Leni-Natalie, 11 Jahre (Wasserfarben mit Salz bestreut), Foto: Elena Götz (2016)



Regenbogen, Maylin, 6 Jahre Jahre (Vollton- und Abtönfarbe auf Acrylbasis), Foto: Elena Götz (2016)



Regenbogen mit Baum, Marlon 6 Jahre (Vollton- und Abtönfarbe auf Acrylbasis), Foto: Elena Götz (2016)



Regenbogen im Garten, Emely, 8 Jahre Jahre (Vollton- und Abtönfarbe auf Acrylbasis), Foto: Elena Götz (2016)

Kapitel VIII

Frieden gestalten

Vermittlungsgedanken zu Käthe Kollwitz

Ronja Rindel

Vgl. auch http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/WHAE/WHAE_12.pdf

Gudrun Fritsch: Käthe Kollwitz in Moskau – „Rußland berauschte mich“, S. 39-71

Zusammenfassung

Käthe Kollwitz gilt retrospektiv als eine der bekanntesten deutschen Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts. Berühmtheit erlangte sie durch „Lithografien und Radierungen, in denen sie die sozialen Misstände ihrer Zeit anklagte und mit Holzschnitten und Plastiken, die sich gegen die Sinnlosigkeit des Krieges auflehnten“ (Schymura, 2014: 7). Kollwitz Leben und Werk stellen stets aufeinander rekurrierende Momente dar, die der Künstlerin selbst und ihrer Kunst seltene Authentizität verleihen. Der hiesige Artikel soll in das Leben und Werk Käthe Kollwitz einführen, um davon abgeleitet ihre didaktische Relevanz für die gegenwärtige Schülerschaft zu exponieren.

Conclusion

Käthe Kollwitz is considered as one of the most famous German artists of the 19th century. Till now she is known best for lithographs and etching that accuse the social circumstances of time as well as for woodcuts and sculptures that rebel against the

war (ebenda). Her work presents an extraordinary authenticity because it combines shocking real life experiences with great artistic skills. The following article gives an introduction to Kollwitz life and work and derives their educational relevance for present pupils.

Der Lebensweg

zwischen Familie, Künstlertum und Politik

Als fünftes Kind der Familie Schmidt wird Käthe Kollwitz am 08.07.1867 in Königsberg geboren. Käthe Schmidts frühkindliche Sozialisation ist geprägt durch eine Familie, die für ihr politisch liberales Engagement bekannt ist (vgl. von Berswordt-Wallrade, 1977: 8) und Kunst einen hohen Stellenwert einräumt. Zu Hause erhalten die Kinder Schmidt übrig gebliebene Reste väterlicher Baupläne, die sie in Anlehnung an das mütterliche Vorbild gestalten und welche dadurch Würdigung erfahren, dass die Eltern sie an die Wände bringen. In der Gesellschaft der Großeltern lernen sie weiter gesammelte Werke bekannter Kupferstecher schätzen (vgl. Landmannschaft Ostpreußen, 1967: 11).

Unter den Kindern fällt Käthe früh als besonderes Zeichentalent auf; sie findet Schönheit im Alltäglichen, Unauffälligen und hält diese unermüdlich

Kapitel VIII

Frieden gestalten

fest (vgl. ebenda: 3). Mehr und mehr adaptiert sie in ihrer Kunst das großväterliche Credo „Jede Gabe ist eine Aufgabe“ (vgl. Heilborn, 1949: 16) das sowohl das preußische Prinzip der Verpflichtung gegenüber der Allgemeinheit inkludiert als auch die Idee, dass eine Begabung eine Verpflichtung impliziert, diese nicht zu verschenken und sie verantwortlich dazu einzusetzen, „Gutes zu bewirken“ (Landmannschaft Ostpreußen, 1967: 3).

Ihre offizielle künstlerische Ausbildung beginnt die Jugendliche Käthe mit 14 Jahren bei dem Königsberger Kupferstecher Mauer, welchen sie nach drei Jahren verlässt, um einen gehobenen Unterricht in der Grafikklassse Stauffer-Berns an der Berliner Künstlerinnenschule anzutreten (vgl. von Berswordt-Wallrade, 1977: 9). Ihr früher Umzug nach Berlin sowie die frühe Selbstständigkeit stellen ungewöhnliche Freiheiten für ein junges Mädchen damaliger Zeit dar (vgl. Schymura, 2014: 401). Mit Ende der Berliner Ausbildung blickt Kollwitz auf zahlreiche Zeichnungen von Arbeitertypen zurück, die sie auch nach ihrer Rückkehr nach Königsberg fortsetzen wird.

Zurück in Königsberg geht Käthe eine Verlobung mit dem Arzt Karl Kollwitz ein und wird intensiv in der Malerei unterwiesen.

Bis 1890 wird dieses Studium noch durch eine Ausbildung unter Herterich in München fortgesetzt. Primär fasziniert in dieser Zeit die Grafik jedoch so sehr, dass das Fräulein Schmidt eigenständig um die Mitgliedschaft in einem Radierverein wirbt, in welchem sie sich elementare Druckgrafiken autodidaktisch aneignet (vgl. von Berswordt-Wall-

rade, 1977: 10). Gegenständlich widmet sie sich vermehrt realistischen literarischen Stoffen, die das Elend von Arbeitern thematisieren (vgl. ebenda: 10). Ergänzt werden die literarischen Impulse Münchens durch Arme-Leute-Studien nach ihrer Rückkehr nach Königsberg.

Mit dem Jahre 1891 beginnt ein neuer Lebensabschnitt für das nun getraute Ehepaar Kollwitz. Karl und Käthe beziehen eine Wohnung mit Praxis im Berliner Arbeiterviertel Prenzlauer Berg und werden 1892 und 1895 Eltern der Söhne Hans und Peter. Neben ihren mütterlichen Pflichten versucht Käthe stets kulturelle wahrzunehmen. So zum Beispiel die heimliche Uraufführung Gerd Hauptmanns „Weber“, die sie dazu inspiriert, den literarischen Stoff in einen grafischen Zyklus zu transferieren. 1898 wird der Zyklus „Ein Weberaufstand“ erstmalig in der großen Berliner Kunstausstellung gezeigt. Er verleiht Kollwitz schlagartig Berühmtheit: Liebermann und Menzel nehmen die Stofflichkeit, Grausamkeit und Härte Kollwitz Themen als Anlass, das Werk für die kleine Goldmedaille des Landes zu empfehlen. Dieser Vorschlag wird durch Kaiser Wilhelm II vehement abgelehnt, da Kollwitz Kunst nicht dem Ideal großbürgerlicher Salonmalerei entspricht (vgl. von Berswordt-Wallrade, 1977: 13). Dieser despektierlichen Einschätzung entgegen steht die Würdigung durch den Direktor des Dresdner Kupferstichkabinetts Lehrs, der zum Förderer Kollwitz Arbeiten wird und sie ein Jahr später mit der kleinen goldenen Medaille seines Landes prämiiert (vgl. ebenda: 13).

Kapitel VIII

Frieden gestalten

Unmittelbar nach der großen Berliner Kunstausstellung öffnet die neu erlangte Bekanntheit Türen in die Kunstwelt der Berliner Moderne: Kollwitz wird Lehrerin für Grafik und Zeichnung an der Berliner Künstlerinnenschule und Mitglied der Künstlergemeinschaft „Berliner Secession“. 1901 und 1904 folgen Ausstellungen im Salon des Indépendants in Paris und eine durch Kollwitz Tätigkeit in der Bildhauerklasse der Academie Julien und dessen Meister Rodin angeregte Hinwendung zur Plastik (vgl. Kleberger, 1985: 53).

Zurück in Berlin widmet sich Kollwitz einer zweiten grafischen Folge, die auf literarischen Stoff rekurriert. Das Blatt „Losbruch“ zu Zimmermanns „Geschichte des deutschen Bauernkrieges“ entsteht. Mit Veröffentlichung verschafft „Losbruch“ Kollwitz den direkten Auftrag zur Folge. Für die gesamte Folge erhält sie 1907 den von Max Klinger gestifteten Villa-Romana-Preis, verbunden mit einem einjährigen Aufenthalt in Florenz (vgl. Heilborn, 1949: 60).

Parallel zu ihrer Lehrtätigkeit wirkt Kollwitz ab 1909 an der von von Langen gegründeten Münchener Satire-Zeitschrift „Simplicissimus“ mit, in der sie ihre Erfahrungen aus der Kassenarztpraxis ihres Mannes in „Kohlezeichnungen zum Arbeiterelend“ festhält (vgl., 1963:34-35)

In den frühen 1910er Jahren spitzt sich die politische Situation in Deutschland drastisch zu. Dem Attentat von Sarajevo folgt 1914 der Beginn des ersten Weltkrieges. Bereits kurz darauf verliert das Ehepaar Kollwitz ihren jüngsten, freiwillig in den Krieg gezogenen Sohn Peter (vgl. Kleberger,

1985: 74). Um diesem ein Denkmal zu setzen und dem elterlichen Schmerz Ausdruck zu verleihen, entwickelt Kollwitz die Idee, ein Mahnmal für Gefallene zu errichten. Seine Vollendung dauert insgesamt 18 Jahre an.

In Anbetracht tiefster Trauer kann Kollwitz kaum schätzen, dass sie in den folgenden Kriegsjahren Jurymitglied der freien Secession wird und ihr anlässlich des 50. Geburtstages zahlreiche Ausstellungen gewidmet werden (vgl. ebenda: 77). In ihren Tagebuchaufzeichnungen reflektiert sie ihren Anteil an Peters Tod und die Frage nach richtigem bzw. falschem Opfertun. Sie, die ihren Sohn Peter zunächst darin bestärkte, in den Krieg zu ziehen und sich für das Wohl des Volkes zu opfern, lernt nach Peters Tode sein Opfer würdig zu bewahren, ohne die Kriegsidee weiter zu befürworten. Entschieden pazifistisch tritt Kollwitz dann erstmalig gegen Ende des ersten Weltkrieges auf. Gegen den Dichter Dehmel, der zum letzten freiwilligen Widerstand aufruft, führt sie Goethe ins Feld, der einst proklamierte: „Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden“ (vgl. von Berswordt-Wallrade, 1977: 13).

In der Nachkriegsgesellschaft avanciert Kollwitz peu à peu zur Staatskünstlerin. 1919 wird sie als erste und einzige Frau zur Professur an die preußische Akademie der Künste berufen. 1927 erhält sie zu ihrem 60. Geburtstag großzügige staatliche Spenden zur Vollendung des Mahnmals „Trauernde Eltern“. Ein Jahr später schließlich wird sie zur Leiterin des Meisterateliers für Grafik an der Akademie der Künste ernannt, wo ihr 1929 der

Kapitel VIII

Frieden gestalten

preußische Orden „pour le mérite für Wissenschaft und Künste“ verliehen wird.

Nicht nur national, auch international, steigt das Ansehen der Künstlerin in der Nachkriegszeit stetig. Durch ihre Mitgliedschaft in der internationalen Arbeiterhilfe und die Gestaltung von Nachkriegsplakaten und Flugblättern wie „Helft Rußland“, „Helft Wien“ und „Nie wieder Krieg“ erlangt sie immer größere Bekanntheit. Vor allem zu Russland hegt Kollwitz eine enge Beziehung, der nicht zuletzt dadurch Ausdruck verliehen wird, dass sie an der Feier des 10. Jahrestages der Oktoberrevolution in Moskau teilnimmt, wo sie im Anschlusseigene Werke ausstellt (vgl. ebenda: 16). Im Zuge der radikalen deutsch-politischen Entwicklungen zu Anfang der 1930er Jahre sieht sich das liberale Ehepaar Kollwitz veranlasst, den Appell zur Bildung eines Einheitsblockes von KPD und SPD gegen die NSDAP zu unterzeichnen (vgl. ebenda: 16). Nach der Machtübernahme Letzterer wird Kollwitz deshalb der Akademie der Künste verwiesen. Sukzessiv werden ihre Werke aus öffentlichen Ausstellungen entfernt, bis sie 1936 ein inoffizielles Ausstellungsverbot erhält. Dass das Akademie-Kollegium versucht, ihre Stellung zu revidieren, lehnt Kollwitz entschieden ab. Sie hat das Bedürfnis, bei den Gemaßregelungen zu stehen (vgl. Kleberger, 1985: 121).

In den Selbstportraits jener Zeit spiegelt sich drastisch Kollwitz Umgang mit dem Zeitgeschehen: vertiefte Falten und Furchen zeugen von Leid, der scharfe Blick von Widerstand (vgl. ebenda: 199). Nachdem Kollwitz die Tode ihrer Mutter, ihres

Bruders und ihres Mannes erdulden muss, fällt 1940 ihr liebster Enkel Peter im zweiten Weltkrieg. Zeitgleich entstehen letzte grafische Werke wie die Lithografie „Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden“.

Als Konsequenz zunehmender englischer und französischer Bombardements auf Berlin im Jahre 1942, werden Kollwitz und Angehörige nach Nordhausen evakuiert. Von hier siedelt Kollwitz 1944 ein letztes Mal gemeinsam mit ihrer Enkelin Jutta nach Moritzburg um, wo sie am 22.04.1945 kurz vor Kriegsende verstirbt.

Das Werk: Gegenstände und Techniken

Analog zur lebensgeschichtlichen Perspektive auf Käthe Kollwitz wird nun eine kunstwissenschaftliche auf das Werk eröffnet. Grob unterscheiden lassen sich hier die Bereiche Inhalt und Technik. Als Frau in einer männlich dominierten Künstlergemeinschaft fokussiert das Werk Käthe Kollwitz vor allem weibliche Belange des Mutter-Seins und der Beziehung zwischen Müttern und ihren Kindern (vgl. von Berswordt-Wallrade, 1977: 11). Frauen werden als Trägerinnen innerer Konflikte versinnbildlicht, mal in Form eines stumm leidenden unschuldigen Opfers, mal in Form einer aktiven Widerstandskämpferin. Kinder dagegen nehmen oftmals eine passive, von der Bereitschaft der Erwachsenen abhängige Rolle ein (vgl. ebenda: 11).

In über 100 Selbstbildnissen reflektiert Kollwitz auch sich selbst als Frau, Mutter und Künstlerin in der damaligen patriarchalen Gesellschaft. In

Kapitel VIII

Frieden gestalten

den Selbstdarstellungen reichen sich Statik und Dynamik die Hand. Bestand hat der scharfe, den Betrachter entwaffnende Blick. Einen deutlichen Wandel durchläuft hingegen die Darstellung der Spannkraft der Haut; schonungslos realistisch werden Falten und Furchen als Ergebnisse des Alterns präsentiert (vgl. Haberland; Matuschek; Stadt Kelkheim, 2013: 38).

Dynamisch scheint auch die Art der Formulierung des Selbst. Bis 1910 werden die Selbstbildnisse vornehmlich autonom oder in Rückbezug zum Dürer „Melancholie-Motiv“ formuliert, später indes nähern sie sich immer stärker dem deren Aussehen von Proletarierinnen an (vgl. Haberland; Matuschek; Stadt Kelkheim, 2013: 38). Nicht selten demonstriert Kollwitz Solidarität mit den Figuren ihrer Werke, indem sie diesen ihr Gesicht verleiht (vgl. von Berswordt-Wallrade, 1977: 4). So wird eine scharfe Unterscheidung zwischen eigenständigen und verkappten Selbstbildern unmöglich.

Doch nicht nur Kollwitz selbst hat ihren Figuren ihr Gesicht verliehen. Bei genauer Betrachtung ihrer Arbeiten fällt auf, dass auch einigen Angehörigen der Familie diese Aufgabe zu Teil wird; vor allem Söhne und Enkel erscheinen omnipräsent. Dass Künstler Angehörige als Modelle nutzen, folgt einer kunstgeschichtlich langen Tradition. Dass Künstler/innen nicht davor zurückschrecken, die Ihren als Modelle für Schreckensszenarien einzusetzen und sie bewusst mit Elend und Tod in Verbindung zu bringen, kann als besonders herausgestellt werden (vgl. Haberland; Ma-

tuschek; Stadt Kelkheim, 2013: 36). Erschreckend wirkt vor allem die Zeichnung „Mutter mit totem Kind im Schoß“, 1903, die wie eine selbsterfüllende Prophezeiung Käthe als Mutter ihres toten Sohnes Peter elf Jahre vor seinem tatsächlichen Tod darstellt.

Abschied, Krieg und Tod, vor allem der von Kindern, stellen für Kollwitz so bedrängende Vorstellungen dar, dass sie ihnen eigenständige Zyklen wie „Abschied und Tod“, 1924, „Krieg“, 1922 und „Tod“, 1937 widmet. Das ästhetische Empfinden für das Elend trägt Kollwitz von Kind an mit sich. Seit ihrer Jugend dienen Arbeiterszenen der Literatur als Vorlage für künstlerisches Wirken. Später sind es vermehrt die Erfahrungen aus der Kasernenarztpraxis, die sie dazu veranlassen, sich dem Elend gestalterisch zu widmen. Mehr und mehr verpflichtet sich Kollwitz dazu, das menschliche Elend einzufangen und so gestalterisch Verantwortung für die Elenden zu übernehmen (vgl. von Berswordt-Wallrade, 1977: 7/11/13/16).

Den inhaltlich-divergenten Ausrichtungen gemein ist indes Kollwitz häufiges Aufgreifen christlich ikonografischer Bildmotive. Die Bildmotive der Pieta bzw. Beweinung, Klage und Inspiration sowie des Ursprungs, Totentanzes und Widerstandes werden jedoch nicht ausschließlich wiederholt, sondern z.T. drastisch (ins Gegenteilige) verfremdet. So z.B. in der Radierung „Schlachtfeld“ von 1907, indem das bekannte Bild der Jesubeweinung in das der privaten Trauer einer Bäuerin verkehrt wird (vgl. Schade & Olbrich, 1995: 36).

Kapitel VIII

Frieden gestalten



Abb. 1: „Schlachtfeld“, Blatt 7 des Zyklus „Bauernkrieg“ (1907)

Käthe Kollwitz gestalterische Umsetzungen sind gekennzeichnet durch eine große Bandbreite unterschiedlicher Gattungen und Techniken. Als wahre Obsessionen können retrospektiv aber die Grafik und die Plastik deklariert werden, die in Quantität und Qualität andere Ausdrucksformen dominieren.

Die Grafik und Plastik fokussierend, kann das Gesamtwerk nach Schmalenbach (vgl. 1984: 6) in zwei technische Phasen separiert werden. In der ersten Phase bis 1910 wird das Thema des Aufruhrs (vgl. Schneede, 1980: 7) durch detailreich-gefiligran-gearbeitete Radierungen präsentiert. Den Bildaufbau prägen dabei starke Hell-Dunkel-Kontraste, die Ausleuchtung zentraler Bereiche und die beinahe Negierung weniger wichtiger Segmente. In Anlehnung an das intensive Lichtspiel, wird diese Phase auch die malerische genannt (vgl. Schmalenbach, 1984: 6). Dargestellt werden hier in einem Innen- oder Außen-

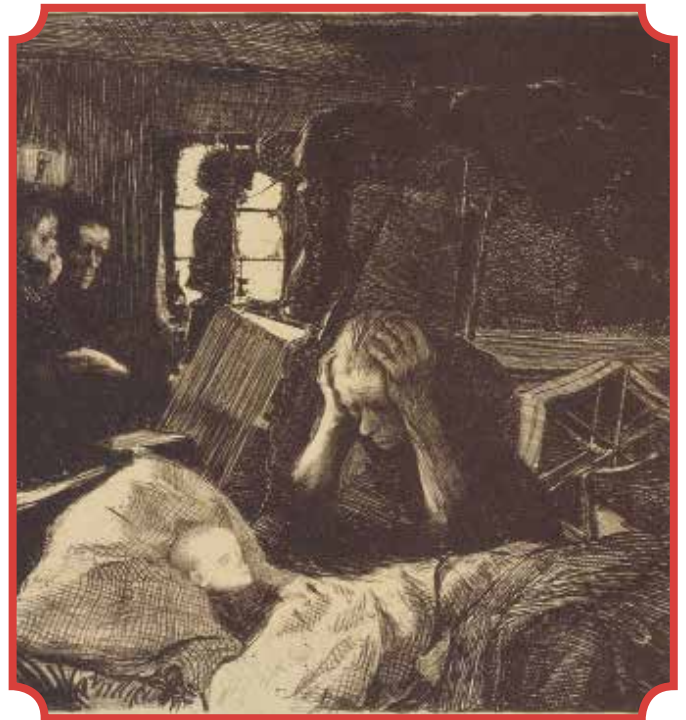


Abb. 2: „Not“, 1. Blatt d. Folge „Ein Weberaufstand“ (1893-97)
raum verteilte Menschen in eher unrevolutionärer, realistischer Bildsprache (vgl. ebenda: 6).

Gerechtfertigt wird diese weniger intellektuelle Bildsprache damit, dass Kollwitz Kunst danach trachtet, Elementares lesbar zu vermitteln (vgl. von Berswordt-Wallrade, 1977: 6). Ab 1903 setzt die zweite, eher plastische Werkphase ein. Zentral sind hier das Motiv der Melancholie und eine thematische Hinwendung zur unmittelbaren Umgebung (vgl. Schneede, 1980: 7), die durch eine Vergrößerung technischer Methoden wie die der Lithografie, der Ätzung und Aquatinta eingeleitet wird (vgl. Schmalenbach, 1984: 6). Einen weiteren Entwicklungsschub leistet Kollwitz Mitwirken an der Satire-Zeitschrift „Simplicissimus“, welche

Kapitel VIII

Frieden gestalten

eine Motivverknappung und Vereinfachung der Formsprache fordert. Kollwitz setzt diese Forderungen um, indem sie sich auf Profile, Halbfiguren oder geschlossene Gruppen ohne Raum konzentriert und Wesentliches durch figürliche Gebärden versinnbildlicht (vgl. ebenda: 6).



Abb. 3: „Turm der Mütter“, Bronze, 1938

Als Verfahrensbesonderheit kann es gelten, dass Kollwitz stets eigene Ausdrucksmittel für ihre Anliegen findet. Das Finden umfasst die eigenständige Formulierung eines Themas und das Erstellen und Verwerfen jedweder Lösungen bis die „höchste objektive Wirkungssteigerung“ (ebenda: 6) erreicht ist. Weiter kennzeichnet das kollwitzsche Verfahren eine im Vergleich zu zeitgenössischen sozialkritischen Künstlern wie Dix und Grosz einzigartige Darstellungsart. Indem Kollwitz die Ar-

beiter als stumm Leidende in einem eigenständig unlösbarsten Elend präsentiert, wird an das Mitleid derjenigen appelliert, die Einfluss nehmen können (vgl. von Berswordt-Wallrade, 1977: 7): das Kaiserhaus, die Adeligen, die Fabrikanten und Großbürgerlichen, die Regierung außerhalb des Proletariats.

Einen besonderen Stellenwert im Gesamtwerk der Künstlerin nehmen schließlich Zeichnungen bzw. zeichnerische Studien ein. „[...] Zeichnen war Kollwitz ureigenste Begabung, das ihr auch in Perioden der Depression und des schweren Ringens leicht von der Hand ging“ (Ziersch & Heilmann, 1977: 8). Zeichnerische Studien dienen als Arbeitsvorrat für Radierungen, Holzschnitt und Plastik und machen den Arbeitsprozess bzw. den Schöpfungsakt eines Werkes nachvollziehbar. Sie erfahren jedoch auch persönliche Berechtigung, da durch Anschlusstechnik gefertigte Werke oft ungenügend im Vergleich zur zeichnerischen Vorlage wirken (vgl. von Berswordt-Wallrade, 1977: 10).

Das Leben und Werk

Käthe Kollwitz als didaktischer Anlass

Deutlich wurde in den bisherigen Ausführungen, dass Käthe Kollwitz Leben und Werk unmittelbar verzahnt sind. Kollwitz Werke sind Produkt erfahrungsbasierter, nach Verantwortungsübernahme strebender Themenformulierungen sowie ambitionierter und selbstkritischer künstlerischer Arbeit. Leben und Werk können deshalb gleichermaßen als didaktischer Anlass dienen.

Kapitel VIII

Frieden gestalten

Kollwitz Lebensverlauf prägen drei divergente Regierungsformen und zwei Weltkriege. In Form literarischer und künstlerischer Zeugnisse wurden Kollwitz Lebensphasen perceptbasiert dokumentiert. Museen der Städte Berlin, Köln und Moritzburg konservieren diese Zeugnisse bis heute. Der rege museale Publikumszuspruch als auch stetes kunstwissenschaftliches Interesse (vgl. Schymura, 2014: 396) belegen, dass Kollwitz Leben und Werk bis heute fester Bestandteil der deutschen Kultur- bzw. Kunstgeschichte sind.

In einer didaktischen Aufbereitung von Kollwitz Zeugnissen können Schülerinnen und Schülern (SuS) heutiger Zeit einen Einblick in realhistorisch-politische Begebenheiten des wilhelminischen Kaiserreichs, der Weimarer Republik, des Nationalsozialismus sowie die des ersten und zweiten Weltkrieges erhalten, damalige Begebenheiten mit ihrer aktuellen Lebenswelt vergleichen und so die Vielgestaltigkeit von Kultur und Lebenswirklichkeit kritisch reflektieren (vgl. http://www.schulentwicklung.nrw.de/lehrplaene/upload/klp_SII/ku/KLP_GOSt_Kunst_Endfassung).

Erweiterung könnte diese allgemein-historische Perspektive durch eine persönliche finden, die Kollwitz Akt der eigenständigen Lebensgestaltung fokussiert: In einer von strengen bürgerlichen Normen und Werten dominierten Gesellschaft begann sie frühe eigenständige Entscheidungen zu treffen (vgl. Schymura, 2014: 401). Galt es früher als unmöglich, Künstlertum und Muttersein mit-

einander zu vereinen, wusste Kollwitz dem vermeintlichen Rollenkonflikt zu trotzen (vgl. ebenda: 402). In der ihrerzeit männlich dominierten Künstlerschaft nahm sie nicht nur alle ihr eröffneten Bildungsmöglichkeiten wahr, mehr noch strebte sie stets danach, das ihr offerierte Wissen auch autodidaktisch zu erweitern (vgl. ebenda: 68). Das Autodiktat umfasste dabei das Lesen anspruchsvoller Literatur, den Beitritt in einen druckgrafischen Verein als auch die Adaption männlicher Qualitäten wie das Jurieren oder eine ungehörte Darstellungsweise. Kollwitz Wissen und Können eröffneten eine bis dato nie da gewesene Konkurrenzfähigkeit weiblicher Kunst. Kollwitz Kunst ist einmalig, da sie weibliche Belange in männlicher Qualität präsentierte. Kollwitz Art produktiver Lebensgestaltung kann SuS heutiger Zeit als Vorbild dazu dienen, ihre Persönlichkeit ganzheitlich zu entwickeln, eigene Emanzipationsmöglichkeiten zu prüfen, bestehende Handlungschancen zu nutzen und Handlungsgrenzen aufzubrechen. Ein sozialdemokratisch verantwortungsbewusstes Denken kann dagegen vor allem durch die didaktische Abhandlung der kollwitzschen Darstellungsart forciert werden. Käthe Kollwitz inter- und nationale Bekanntheit sind Resultat ihres bedingungslosen Gestaltungswillens der Elenden. In Zeiten von Krieg und Not macht Kollwitz immer wieder auf die Nöte der Opfer als auch auf die Notwendigkeit, die Welt evolutionär-völkerverbindend zu gestalten, aufmerksam. Ihre vom Leid gezeichneten Figuren weisen gro-

Kapitel VIII

Frieden gestalten

Beähnlichkeit mit den aktuell medial verbreiteten oder real erfahrenen Bildern von Flüchtlingen auf. Über eine exemplarische Untersuchung kollwitzscher Werkfiguren könnten heutige SuS folglich für die gegenwärtige Situation von Flüchtlingen sensibilisiert werden. Weiter könnten sie dazu angeregt werden, sich über akute Kriegs- und Krisenregionen zu informieren, von Leid Gezeichneten bewusst zu begegnen, Anteil zu nehmen und sich verantwortungsvoll zu engagieren. Im Zuge der aktiven Auseinandersetzung mit Menschen anderer Kulturen können zudem interkulturelle Verständigung sowie aktive Friedensstiftung etabliert werden (vgl. <https://www.unesco.de/ueber-die-unesco/ueber-die-unesco/unesco-programm.html>)

Ein Befassen mit Kollwitz Anspruch der gestaltenden Verantwortungspflicht kann zudem einen epochenübergreifenden Zugang zu Kunst im Dienste sozialer Gesellschaftskritik schaffen. Hier können SuS darin angeleitet werden, verschiedene sozialkritische Kunstwerke aufzuarbeiten, sie bzgl. ihrer Darstellungs- und Verfahrenstechniken gegenüberzustellen und kritisch auf ihren sozialen Anspruch zu prüfen.

Rückt man ergänzend die Formensprache der Künstlerin in den unterrichtlichen Fokus, könnte auch eine motivgeschichtliche Untersuchung initiiert werden. Letzte vermöchte es, SuS für kunstwissenschaftliche Traditionen wie die christliche Ikonografie oder sprachlich-literarisch-künstlerische Phänomene der Intertextualität bzw. Cross-

medialität zu sensibilisieren und so die Entwicklung eines kulturellen Gedächtnisses zu fördern. Im Rahmen dieses Fokus könnten weiter historisch destruktive Opfervorstellungen identifiziert, kritisch hinterfragt und zugunsten friedvoll-konstruktiver Ideale verworfen werden.

Dass erfolgreiches künstlerisches Arbeiten stets mit einem enormen kognitiven, affektiven und emotionalen Aufwand verbunden ist, kann SuS schließlich durch eine rezeptiv und produktiv intensive Auseinandersetzung mit Kollwitz Arbeitsroutine nah gebracht werden.

Fazit

Dass Käthe Kollwitz Leben und Werk lohnender Anlass einer didaktischen Auseinandersetzung sein können, hoffe ich mit der obigen Schrift verdeutlicht zu haben. Wie eine didaktische Auseinandersetzung konkret realisiert werden kann, sollte stets neu und in Abhängigkeit von Lehrperson, Schülerschaft, situativen, räumlichen und zeitlichen Unterrichtsbedingungen geplant, umgesetzt und reflektiert werden. Ein didaktisches Medium, das flexibel unterschiedlichsten Lehrpersonen, Lerngruppen und thematischen Foki standhalten kann, ist das des Museumskoffers (vgl. Ströter-Bender, 2009: 9-10).

Kapitel VIII

Frieden gestalten

Literaturverzeichnis

Haberland, Irene; Matuschek, Beate; Stadt Kelkheim (2013): Facetten des Realismus: Käthe Kollwitz und ihre Zeit, Verlag: Imhof, Petersberg.

Heilborn, Adolf (1949): Käthe Kollwitz, Verlag: Konrad Lemmer/ Rembrandt, Berlin.

Kleberger, Ilse (1985): Eine Gabe ist eine Aufgabe, Verlag: Mann (Gebr.), Berlin.

Schmalenbach, Fritz (1984): Käthe Kollwitz. Die blauen Bücher, Verlag: Königstein (im Taunus), Langewiesche.

Schneede, Uwe M. (1980): Käthe Kollwitz, die Zeichnerin, Verlag: Kunstverein Hamburg,-Kunsthhaus Zürich.

Schymura, Yvonne (2014): Käthe Kollwitz 1867-2000: Biographie und Rezeptionsgeschichte einer deutschen Künstlerin, Verlag: Klartext, Essen.

Ströter-Bender, Jutta (2009): Museumskoffer: Material- und Ideenkisten, Verlag: Tectum, Marburg.

Von Berswordt-Wallrade, Cornelia (1977): Käthe Kollwitz: 1867 - 1945; Radierungen, Lithographien und Holzschnitte; die Sammlung im Staatlichen Museum Schwerin, Verlag: Staatliches Museum Schwerin.

Ziersch, Amélie & Heilmann, Angela (1977): Käthe Kollwitz - Zeichnung, Grafik, Plastik: Ausstellung Museum Villa Stuck, Verlag: Stuck-Jugendstil-Verein, München.

Internetquellen

<https://www.unesco.de/ueber-die-unesco/ueber-die-unesco/unesco-programm.html>

[Letzter Zugriff erfolgte am 22.5.16]

http://www.schulentwicklung.nrw.de/lehrplaene/upload/klp_SII/ku/KLP_GOST_Kunst_Endfassung.pdf

[Letzter Zugriff erfolgte am 22.5.16]

Abbildungen

Abbildung Nr. 1: „Schlachtfeld“, Blatt 7 aus dem Zyklus „Bauernkrieg“, 1907

Abbildung Nr. 2: „Not“, 1. Blatt der Folge „Ein Weberaufstand“, 1893-1897

Abbildung Nr. 3: „Turm der Mütter“, Bronze, 1938