

Forum

Kunst und Krieg

Zu einer Ausstellung im Kunstmuseum Winterthur

DAVID SCHMIDHAUSER,
Kurator Kunstmuseum Winterthur

Eine Ausstellung im Kunstmuseum Winterthur widmet sich einem Thema, das in Europa unvermittelt traurige Aktualität erfahren hat. Unter dem Titel «Kunst und Krieg» geht die Ausstellung der Frage nach, wie Kunstschaffende im Verlauf der Jahrhunderte mit der Erfahrung von Kriegen umgegangen sind. In einem Streifzug von

der Renaissance bis zur Gegenwart werden ausgewählte Meisterwerke von Albrecht Dürer und Francisco de Goya über Käthe Kollwitz bis hin zu modernen Meistern wie Gerhard Richter präsentiert. Die Ausstellung ist noch bis zum 12. Februar 2023 geöffnet.

Schlüsselbegriffe Kunst; Krieg; Opferperspektive; Geschichte; Museum

Keywords art; war; victims; history; museum



DR. DES. DAVID SCHMIDHAUSER

ist Kurator für die Kunst des 18.– 20. Jahrhunderts am Kunstmuseum Winterthur.
E-Mail: david.schmidhauser@kmw.ch

Kunst und Krieg

Der Krieg gehört zu den ältesten Phänomenen menschlicher Konfliktbewältigung. Seit prähistorischer Zeit zählen bewaffnete Auseinandersetzungen zur Lebenswelt der Menschen und auch heute spielt der Krieg eine wesentliche Rolle im politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Leben. Der Überfall auf die Ukraine 2022 zeigt dies in trauriger Aktualität.

Lange Zeit hatten Kunstschauffende gute Verdienstmöglichkeiten darin gefunden, die Schlachten und Siege ihrer Herrscher heroisch ins Bild zu setzen. Diesen verherrlichten Heldenbildern standen die erlebten Schicksale der Soldaten und der Zivilbevölkerung gegenüber. Als einer der ersten setzte sich Jacques Callot in seinen *Misères de la guerre* von 1633 mit dieser realen Seite des Krieges auseinander. Ihm folgten im Verlauf der Jahrhunderte unzählige Künstlerinnen und Künstler, die sich kreativ und kritisch mit dem Unschönen und Grässlichen auseinandersetzten – und so zu neuen Bildern gelangten. Die Ausstellung behandelt die Kriegsdarstellung daher nicht über das propagandistische Schlachtengemälde, sondern fragt nach den sich davon absetzenden, kreativen Zugängen, gleichsam mit Blick von unten, auf Augenhöhe mit den Opfern. Gerade weil der Krieg eine extreme psychische und physische Erfahrung darstellt, sahen sich die Künstler gezwungen, einen subjektiven Umgang damit zu finden.

Dabei zeigt sich, dass die druckgraphische Serie von verschiedensten Künstlerinnen und Künstlern als ein probates Mittel verstanden wurde, sich den im Grunde unzugänglichen Grausamkeiten des Kriegsgeschehens anzunähern. Während das überdimensionale Unikat des Historiengemäldes Fakten schaffen und mit Bildgewalt überzeugen will, steht die im Kleinen ausgeführte Bilderfolge für einen dezidiert anderen Zugang. Sie erlaubt die Arbeit im Privaten und damit das Experiment und die Kritik. Entsprechend zielen Druckgraphiken nicht auf die grosse Masse der Öffentlichkeit, sondern auf die einzelne Betrachterin, auf das individuelle Schauen, den subjektiven Blick.

Zur Ausstellung

Im Zentrum der Ausstellung stehen druckgraphische Zyklen, angefangen bei Albrecht Dürers *Apokalypse* über Jacques Callots *Misères de la Guerre* bis zu Francisco de Goyas *Desastres de la Guerra*. Daneben werden in der Ausstellung auch andere bekannte

Namen präsentiert wie Giovanni Battista Tiepolo und Käthe Kollwitz, die ihrerseits jeweils für einen gänzlich eigenen Umgang mit dem Thema stehen. Eine besondere Entdeckung ist die beinahe sechs Meter lange Zeichnung von Frans Masereel, die er für seinen Freund, den Winterthurer Sammler und Mäzen Georg Reinhart, schuf. Kombiniert werden diese Werke mit ausgewählten Gemälden und Skulpturen, darunter von Alberto Giacometti und Gerhard Richter. Den Abschluss und gleichzeitig den Sprung in die Gegenwart bildet sodann der Werkzyklus *Ernste Spiele* von Harun Farocki.

Künstlerische Auseinandersetzung mit dem Krieg

Albrecht Dürer: Den historischen Auftakt in die Ausstellung macht Albrecht Dürer mit seiner wegweisenden Holzschnittfolge *Die Apokalypse des Johannes*. Als eines der bekanntesten Beispiele steht diese Serie am Anfang der Katastrophendarstellung, wie sie von einem breiten Publikum wahrgenommen wurde. Dürer gab diese Bibelillustration im Eigenverlag heraus – ohne Auftrag und mit alleinigem finanziellem Risiko. Damit stellt es das früheste Buch dar, das ein Künstler ganz auf eigene Faust entworfen und veröffentlicht hat. Sie war die Grundlage für Dürers europaweiten Ruhm. Schon zuvor waren Bibeltexte mit Bildern versehen worden, jedoch nur mit kleinen Illustrationen. Dürers ungewöhnlich grosser Band mit seinen ganzseitigen Holzschnitten setzte hier wortwörtlich neue Massstäbe. Neu war auch der phantastische Realismus, der auf der Verbindung von Naturstudium und spätgotischen sowie italienischen Vorbildern beruhte. Auffallend sind unter anderem die leidenschaftlichen Figurendarstellungen, die Monumentalität und Dramatik der einzelnen Holzschnitte. Dürers humanistisches Bilderbuch, an dem sowohl Bürger als auch Gelehrte Gefallen finden konnten, gehört zu den Meilensteinen der europäischen Kulturgeschichte.

«Die Ausstellung behandelt die Kriegsdarstellung nicht über das propagandistische Schlachtengemälde, sondern fragt nach den sich davon absetzenden, kreativen Zugängen, gleichsam mit Blick von unten, auf Augenhöhe mit den Opfern.»

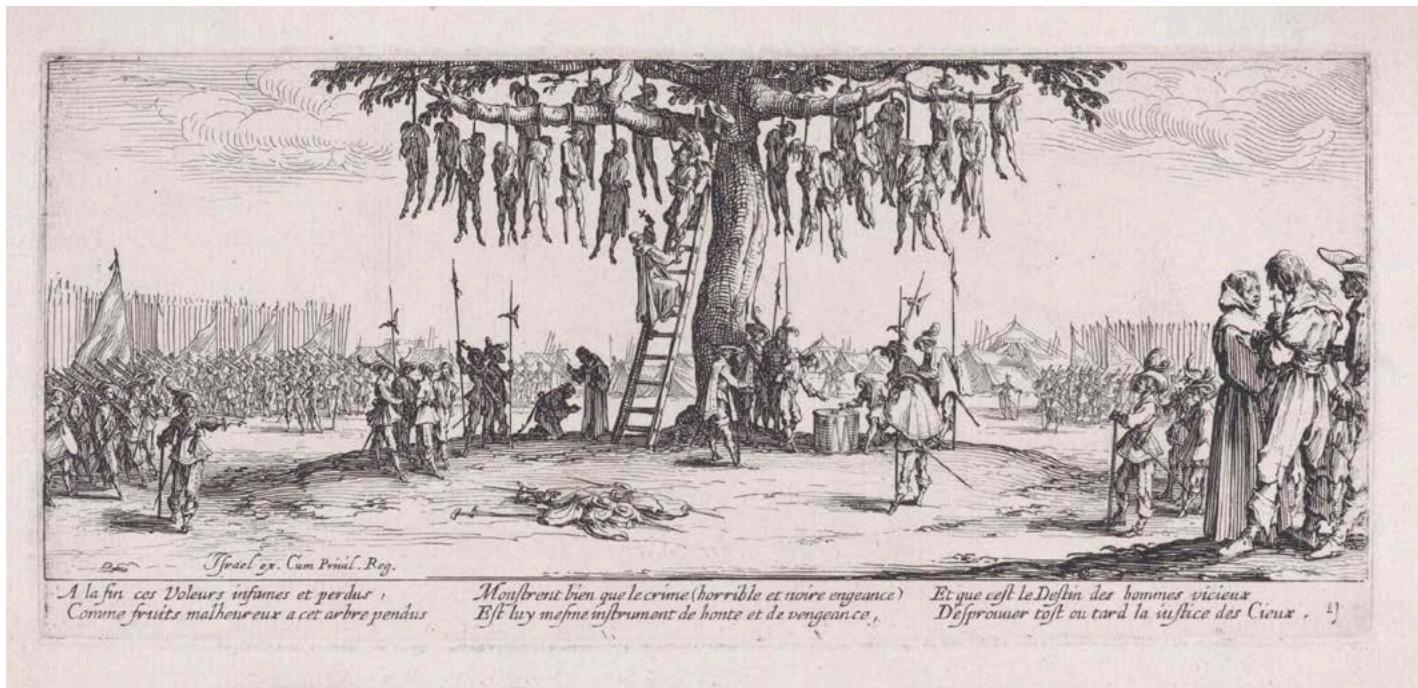


Albrecht Dürer,
Die apokalyptischen Reiter, 1511.
Aus der Serie *Die Apokalypse des
Johannes*, Holzschnitt, 39,4 × 29,1 cm.
(Kunstmuseum St. Gallen)

lensteine der abendländischen Kunst, die sich mit der Katastrophe auseinandersetzen.

Jacques Callot: Mitten in den Wirren des Dreissigjährigen Krieges (1618–1648) schuf der lothringische Kupferstecher Jacques Callot mit den *Misères de la Guerre* eine Serie von 18 kleinformatigen Radierungen, die zu einem Meilenstein der Kriegsdarstellung wurde. Sie ist eines der frühesten Beispiele, in der sich ein Künstler ohne Auftrag mit dem Krieg auseinandersetzte und daher nicht die Perspektive der Machthaber einnahm. Noch nie zuvor wurde das Leid der Zivilbevölkerung

und die schrecklichen Auswüchse derart in Szene gesetzt. Als Zeitgenosse hatte er die verheerenden Auswirkungen dieses ungemein verlustreichen Krieges am eigenen Leib erfahren. Hatte er zuvor in den Diensten mächtiger Feldherren gestanden – zunächst für die Medici in Florenz, später für den französischen König – so zeigt er hier, am Ende seines Lebens, eine andere Sicht auf den Krieg, jene der Opfer. Callot thematisierte Schrecken und Gewalt ungeschminkt. Er zeigt marodierende Soldaten, die plündern, foltern, stehlen und vergewaltigen. Zugleich setzt er aber auch deren Bestrafung in Szene, etwa den Galgenbaum.



Jacques Callot, *Der Galgenbaum*, 1633. Aus dem 18-teiligen Zyklus *Les Misères et Malheures de la Guerre*. Kupferstich, 12,5 × 22,2 cm. (Kunstmuseum Winterthur, Stiftung Oskar Reinhart)

Diese bahnbrechende Serie wurde immer wieder kontrovers und vielfältig diskutiert – so reichen die Interpretationen von einem lothringischen Patriotismus und Propaganda bis hin zu einer Lesart als Anleitung, wie man ein Heer zu führen und Soldaten zu disziplinieren hat. Sie wurde als nüchterne Dokumentation, aber auch als flammende Anklage gegen den Krieg gedeutet. Festmachen lässt sich, dass Callot – nicht zuletzt durch seine persönliche Anteilnahme – eine neue, eigene künstlerische Ausdrucksweise entwickelte, die den Manierismus hinter sich lässt und zusehends naturalistische Formen annimmt. Die detaillierten Schilderungen zeigen mitunter auch höchst komplexe Kompositionen, die sich gleichzeitig durch harmonische Proportionen und einen klaren Aufbau auszeichnen. Auch hierin wies Callot den Weg für nachfolgende Kunstschaaffende, wie Rembrandt, Goya oder Picasso.

Giovanni Battista Tiepolo: Tiepolo war einer der berühmtesten italienischen Maler des 18. Jahrhunderts. In den 1730er Jahren begann er, sich der Druckgraphik zu widmen, und als erste Serie entstanden die *Vari Capricci* (1735–1740). Der Begriff des Capriccio meint eine lustvolle, spielerische Überschreitung akademischer Normen. Er geht wahrscheinlich auf eine Ableitung des italienischen Wortes *capretto* zurück, was die unberechenbaren Sprünge einer jungen Ziege bedeutet – und gleichermassen unvorhersehbar und sprunghaft zeigt sich denn auch diese Kunstform. Entsprechend phantasievoll ging Tiepolo hier zu Werke. Die Bilder

sind rätselhafte Zusammenstellungen verschiedenster Figuren, meistens Gruppen in Ruhe oder Kontemplation. Unter ihnen finden sich zahlreiche Soldaten und Waffen, womit der Krieg impliziert wird, und auch der Tod ist präsent. Sie fügen sich in der Kombination mit unterschiedlichsten Figuren zu effektvollen Kontrasten, wenn etwa jung und alt, Mensch und Tier, Leben und Tod zusammenkommen. Dies geschieht in Szenerien, bei denen der Künstler verfallene, teils bewachsene Ruinenkulissen variiert, die wie Überreste einer untergegangenen Kultur wirken. Die morbide Grundstimmung wird noch verstärkt durch die beigegebenen Gegenstände wie Knochen, Vasen und Waffen, die oszillierend Okkultes, Kriegerisches und Heiliges suggerieren.

Es war nicht die Absicht des Künstlers, eine eindeutige Aussage zu treffen und eine offensichtliche Bedeutung nahezulegen. Er stellt uns gewissermassen Schauspieler, Requisiten und Bühnenbilder zur Verfügung – aber kein Drehbuch. Stilistisch unterstreicht die lockere und offene Handhabung der Linienführung zusammen mit komplexen, variationsreichen Kompositionen das Phantastische und Suggestive. In ihrem offenen Umgang setzen Tiepolos *Capricci* in der Ausstellung einen spielerischen Akzent.

Francisco de Goya: Goyas Serie *Desastres de la guerra* (1810–1814) gehört zu den Inkunabeln der Kriegsdarstellung. Sie besteht aus insgesamt 82 Aquatinta-Radie-



Francisco José de Goya,
Tampoco, (1810–1814), Blatt 36 der
Serie *Los Desastres de la
Guerra*, Radierung mit Aquatinta,
23,1 × 31,3 cm, Bildmass: 14,1 × 18,9 cm.
(Kunstmuseum Winterthur, Stiftung Oskar
Reinhart)

rungen, von denen in der Ausstellung eine Auswahl gezeigt wird. Sie schildern die drastischen Auswirkungen des Krieges zwischen der Armee Napoleons und der aufständischen spanischen Bevölkerung. Goya hielt sich während des Unabhängigkeitskrieges in Saragossa auf, wo er unmittelbar mit den Folgen dieses brutalen Kampfes konfrontiert wurde, der sich über fünf lange Jahre zu einem der grausamsten Massaker auf dem Kontinent entwickeln sollte. Der Serie lag kein Auftrag zugrunde, sondern entstand als persönliche Bewältigung des Erlebten und der eigenen Widersprüche. Goya war innerlich zerrissen: Er stand auf dem Höhepunkt seiner Karriere, war Erster Maler des spanischen Hofes und bewegte sich inmitten des herrschenden Machtgefüges. Gleichzeitig war er ein Maler des Volkes, spanischer Patriot und sympathisierte mit den Ideen der französischen Revolution.

So bezieht die Serie denn auch keine klare Stellung für oder gegen eine Partei. Vielmehr ist sie eine Anklage

gegen den Krieg an sich, wo Täter und Opfer gleichsam im kollektiven Menschen zusammenkommen. Goya benennt Grausamkeit, Fanatismus, Terror, Ungerechtigkeit, Elend und Tod. Er zeigt die harte Realität – empirisch und poetisch zugleich. Inspiriert von Callots *Misères de la Guerre* markieren die *Desastres* ihrerseits einen Wendepunkt. Derart erbarmungslos ehrlich und brutal wurde der Krieg noch nie bearbeitet. Und ebenso radikal ist Goyas Umgang mit den Konventionen der Darstellung. Perspektive, Komposition, Strichführung – alles ist frei und folgt nur noch den Regeln des Künstlers. Auch damit steht das Werk am Anfang der Moderne und bleibt dabei in seiner Anklage zeitlos gültig.

Käthe Kollwitz: Kollwitz hat sich zeitlebens mit schweren Themen und unbequemen Wahrheiten auseinandergesetzt: Tod und Trauer, Armut und Verzweiflung, sowie insbesondere der Krieg gehören fest zu ihrem Werk. Ihre Druckgraphiken und Plastiken bilden mitfühlend Leid und Not der Menschen in einem von Kriegen zerrissenen Land ab. Die deutsche Künstlerin umfasst in ihrer Biographie beide Weltkriege. Die in der Ausstellung gezeigten Werke sind Beispiele aus den Schaffensphasen während des Ersten und des Zweiten Weltkriegs sowie der Zwischenkriegszeit. Die Lithographie *Mütter* entstand als Vorarbeit für die Serie *Krieg*, mit der sie jahrelang rang und für die sie immer wieder neue Fassungen und Techniken erprobte. An einen Freund schrieb sie: «Ich habe immer versucht, den Krieg zu gestalten. Ich konnte es nie fassen. [...]»

«Goya benennt Grausamkeit, Fanatismus, Terror, Ungerechtigkeit, Elend und Tod. Er zeigt die harte Realität – empirisch und poetisch zugleich.»

Diese Blätter sollen in alle Welt wandern und sollen allen Menschen sagen: so war es – das haben wir alle getragen durch diese unaussprechlich schweren Jahre.» Kurz nach dem Ersten Weltkrieg entstanden, basiert die Arbeit auf kollektiver wie auch privater Erfahrung. Sie hatte bereits im ersten Kriegsjahr ihren Sohn Peter verloren, der an der Front gefallen war. In ihr Tagebuch notierte sie: «Ich habe die Mutter gezeichnet, die ihre Kinder umschliesst, ich bin es mit meinen eigenen leibgeborenen Kindern, meinem Hans und meinem Peterchen.» Die Mutterschaft, welche durch den Krieg für viele zur Quelle des Leids wird, stellt in Kollwitz' Schaffen ein Hauptthema dar. Bereits 1918 war sie dem Aufruf zum letzten Kriegsaufgebot mit einem Goethe-Zitat entgegengetreten: «Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden». Dieses verwendete sie abermals als Motto ihrer letzten Lithographie, einer Interpretation der Schutzmantelmadonna aus der christlichen Ikonographie. Die Arbeit, ihren schwungvoll konturierten Figuren charakteristisch für ihren späten Zeichenstil, insistiert angesichts des nicht enden wollenden Krieges auf die anhaltende Relevanz und Schmerhaftigkeit dieses Themas.

Gerhard Richter: Das wegweisende Bild *Bomber* entstand 1963, einem Jahr, das einen wichtigen Wendepunkt in Richters Karriere darstellt. Kurz zuvor hatte er das erste seiner sogenannten Fotobilder geschaffen, Werke, die ihm später grosse Anerkennung und Bekanntheit bringen sollten. Das Malen nach fotografischen Vorlagen hatte ihm damals ein unerschöpfliches Reservoir neuer und unverbrauchter Motive ermöglicht. Durch die mediale Vermittlung nahmen den Motiven ihre Unmittelbarkeit und erzeugten eine Distanz. So sind oben und unten weisse Flächen ausgespart, die das Bild als Ausschnitt aus einer Zeitung oder eines Magazins ausweisen. Durch diesen Reproduktionspro-

zess wird das Motiv gewissermassen gefiltert und erfährt eine neue Bestimmung – eine Realität aus zweiter Hand.

In dieser Sichtweise kann Richters *Bomber* als eine zynische und provokante Antwort auf den Wandel der Zeit betrachtet werden. Die positive Stimmung, die den Wiederaufbau Westdeutschlands nach dem Krieg bestimmt hatte, war durch neonazistische Anschläge auf Synagogen, den Prozess gegen Adolf Eichmann, den Bau der Berliner Mauer und die anhaltenden Spannungen des Kalten Krieges getrübt worden. Wunden, die noch nicht verheilt waren, wurden wieder aufgerissen. Vor diesem Hintergrund malte Richter provokativ amerikanische Flugzeuge aus dem Zweiten Weltkrieg, die ihre Bomben auf Deutschland abwarf. Richter nutzte das Thema Krieg als Mittel, um sein Publikum zu herauszufordern. Der Krieg, über den niemand sprach, wurde nun in Öl auf Leinwand gebannt, der Elefant im Raum konnte nicht mehr ignoriert werden.

Mit diesen und vielen anderen Werken versucht die Ausstellung, ein differenziertes und gleichzeitig vielseitiges Bild des Krieges zu zeichnen und zu zeigen, wie die Künstlerinnen und Künstler im Verlauf der Jahrhunderte ihre eigene Sichtweise auf den Krieg entwickelten. ◆

Kunst und Krieg: Von Goya bis Richter

Noch bis zum 12.2.2023 | Kunst Museum Winterthur, Reinhart am Stadtgarten

Die Ausstellung wird begleitet von einem digitalen Programm auf der Webseite der Ausstellung, das einzelne Kunstwerke genauer vorstellt und auch ausserhalb des Museumsgebäudes Vermittlungsarbeit leisten will: kmw.ch/kunst-und-krieg