

## Frieden ist eine Kunst: Kultur, Konflikt und Widerstand; Dokumentation einer Tagung des BSV im April 2019

Veröffentlichungsversion / Published Version  
Sammelwerk / collection

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bund für Soziale Verteidigung e.V. (2019). *Frieden ist eine Kunst: Kultur, Konflikt und Widerstand; Dokumentation einer Tagung des BSV im April 2019* (Hintergrund- und Diskussionspapier, 65). Minden. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-63110-9>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-ND Lizenz (Namensnennung-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-ND Licence (Attribution-NoDerivatives). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0>

# Hintergrund- und Diskussionspapier

---

No. 65 / Juni 2019

ISSN 1439-2011

## Frieden ist eine Kunst. Kultur, Konflikt und Widerstand



Dokumentation einer Tagung des BSV im April 2019

---

Bund für Soziale Verteidigung e.V.  
Schwarzer Weg 8  
32423 Minden, Germany  
Tel.: +49 571 29456  
Fax: +49 571 23019  
info@soziale-verteidigung.de  
www.soziale-verteidigung.de

Bankverbindung:  
Sparkasse Minden-Lübbecke  
BLZ 490 501 01  
Konto 89 420 814  
IBAN DE73 490501010089 420814  
Swift-Code WELADED1MIN

Der BSV ist Mitglied dieser Organisationen:  
European Network for Civil Peace Services  
Forum Crisis Prevention  
Forum Ziviler Friedensdienst  
Kooperation für den Frieden  
Netzwerk Friedenskooperative  
Nonviolent Peaceforce  
Plattform Zivile Konfliktbearbeitung

## Zusammenfassung

Protestlieder, Deserteurs- und Friedensdenkmäler, Antikriegsgraffiti, Straßentheater und das Theater der Unterdrückten, genähte Bilder, Malerei und die Fotografie von Aktivist\*innen – künstlerische Ausdrucksformen haben soziale Bewegungen immer begleitet. Kunst gehört zum Widerstand wie zur Friedensarbeit – oft ohne, dass darüber viel nachgedacht wird. Die Mittel der Kunst können friedenspolitische Positionen und Protest gegen Krieg und Gewalt auf kreative, bildhafte und eindrucksvolle Weise ausdrücken.

In der Tagung „Frieden ist eine Kunst. Kultur, Konflikt und Widerstand“ haben wir uns mit einigen künstlerischen Formen des Protests auseinandergesetzt und dabei besonders beleuchtet, welchen Beitrag Kunst in der Zivilen Konfliktbearbeitung leisten kann. Denn Kunst eröffnet neue Perspektiven und trägt das Potenzial zur Veränderung. Sie kann Vergangenes lebendig machen, Visionen ausdrücken, Widersprüche und Missstände aufzeigen und Wege aus festgefahrenen Konflikten zeigen. Sie spricht Menschen auf eine besondere Weise an, denn sie verbindet Verstand und Emotion, bezieht den ganzen Menschen, sein Denken und Fühlen mit ein.

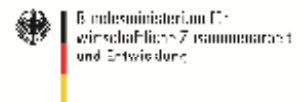
Frieden ist eine Kunst. Kultur und Widerstand  
Hrsg: Bund für Soziale Verteidigung  
Schwarzer Weg 8  
32423 Minden  
Redaktion: Christine Schweitzer

Hintergrund- und Diskussionspapier Nr. 65  
Juni 2019  
ISSN 1439-2011  
9,90 Euro  
Grafik auf Titelseite: © Martina Jäger

Die Tagung wurde gefördert aus Mitteln des Kirchlichen Entwicklungsdienstes durch Brot für die Welt.

Gefördert von ENGAGEMENT GLOBAL im Auftrag des BMZ.

Gefördert von der Bertha-von-Suttner-Stiftung.



## Inhalt

Zusammenfassung .....	2
Inhalt.....	3
Einleitung .....	(5
Kunst als Widerstand gegen Krieg (Hans Wallner) .....	7
Warum überhaupt? .....	7
Ein Blick auf Mythen und Geschichte:.....	7
Positionen der Künste.....	9
Darstellung des „Friedens“ .....	20
Zukunftsmodelle?.....	24
Was treibt Künstler und Künstlerinnen an, sich mit Krieg, Frieden, Schrecken und Visionen zu beschäftigen? .....	33
Zum Schluss einige zeitgenössische Bildbeispiele:.....	34
ARTIVISMUS - Kreativer Widerstand (Gaby Franger).....	44
Uruguay 2017: "Widerstehen durch Gestalten, Zuneigung und Erinnerung", <i>Rosario Caticha</i> .....	44
2019: Die Geschichte der "Trostfrau" Remedios Felias (1928-2004) aus den Philippinen .....	45
Frauen in der Einen Welt.....	46
Arpilleras.....	47
Die Bewegung der Stickerinnen in Mexiko: Stoppen wir die Kugeln, [...] und sticken wir für den Frieden und die Erinnerung. Ein Taschentuch für jedes Opfer. ....	50
Kunst als Mittel im globalen Lernen (Dina Budwig).....	53
Kunst als Mittel im globalen Lernen .....	53
Intervention.....	54
Arbeitsgruppe „Frieden in Aktion – kreativen Protest selber machen“ (Sarah Roßa) .....	56
An das Ziel denken!.....	56
Aktionsprinzipien.....	57
Die Form folgt der Strategie – und der Lust! .....	57
Die Arbeitsgruppe – ein Aktionsformenworkshop auf der Jahrestagung .....	58
Bildnachweise .....	58
Workshop Kunst und Vergangenheitsbewältigung (Krischan Oberle) .....	61
Frieden ist eine Kunst (Martina Jäger) .....	65
Antikriegs-, Friedens- und gesellschaftskritische Kunst in der Geschichte .....	65

Kunsttheorien der Ästhetik .....	65
Kritische Kunst nimmt wahr und .....	65
Der kreative Workshop befasst sich mit plakativer Schriftgestaltung und Friedenssymbolen für Aktionen: .....	66
Das Theater der Unterdrückten von Augusto Boal und seine Techniken (Renate Wanie) .....	67
Augusto Boal und sein Verständnis von Theater.....	67
Pädagogik der Freiheit .....	68
Boals Darstellungstechniken.....	69
Konkrete Anwendung des Forumtheaters.....	69
Zur Entstehung des Theaters der Unterdrückten .....	70
Augusto Boal in Europa .....	71
Musik als Protest (Tilo Visser) .....	73
Ablauf des Workshops.....	73
Ergebnis des Workshops .....	74

## Einleitung

### *Loni Maoro*

Vom 5. bis 7. April veranstaltete der BSV eine Tagung zu dem Thema: „Frieden ist eine Kunst. Kultur, Konflikt und Widerstand“. Der außergewöhnliche Titel lockte circa 35 Teilnehmer\*innen nach Hannover. Im Fokus der Tagung, die im Rahmen unseres Bildungsprojekts „Globaler Frieden goes mainstream“ veranstaltet und finanziert wurde, standen vor allem die Fragen, welchen Beitrag Kunst in der Zivilen Konfliktbearbeitung leisten kann und wie vielfältig die Verbindungen zwischen Kunst und Frieden sind. Vergangenes lebendig machen, Visionen und Missstände ausdrücken und Wege aus Konflikten aufzeigen: Kunst spricht Menschen auf besondere Art an, sie verbindet Emotionen und Verstand und trägt so das Potenzial für Veränderung. Auf der Tagung wurde in verschiedenen kreativen Workshops gezeigt, dass jeder Mensch sich durch Kunst für Frieden und Konfliktbearbeitung einsetzen kann.



Eröffnet wurde das ereignisreiche Wochenende am Freitagabend von Hans Wallner, Künstler und Vereinsvorsitzender von Kunst für Frieden e. V., der einen Vortrag zum Thema Kunst als Widerstand gegen Krieg hielt. Besonders interessant war es zu erfahren, auf welcher unterschiedlichen und vielfältigen Art Künstler\*innen im Lauf der Zeit Frieden in ihren Gemälden darstellten und wie mutig die Schrecken des Krieges sichtbar gemacht wurden. Ein sehr eindrucksvolles Beispiel war das Bild „Der Galgenbaum“ aus Jacques Callots Zyklus „Les Miseres et les Malheurs de la guerre“ aus dem Jahr 1633, auf welchem der Maler eine Schreckens-Szene aus dem 30-jährigen Krieg verewigt hat. Auch ein Protestplakat von Käthe Kollwitz aus dem Jahr 1924 und einige alptraumhaft anmutenden Werke aus Frans Masereels (1889-1972) Grafikserien „Danse macabre“ (1941) und „Die Apokalypse unserer Zeit“ (1953) machten deutlich, auf welcher nachhaltigen Weise Künstler\*innen ihrem Publikum Krieg und Frieden vor Augen führen und die Menschen zum Nachdenken bringen können.

Nach dem Frühstück am Samstag ging es direkt an die Arbeit. Zunächst wurden die ersten fünf Arbeitsgruppen kurz vorgestellt. Bei dem Workshop „Denkmäler für Frieden-/Deserteurs-Denkmäler“ mit Ralf Buchterkirchen, Bundessprecher der DFG-VK, wurden Teilnehmende dazu eingeladen, sich mit der Bedeutung von Friedens-Denkmälern und ihrer Darstellung auseinanderzusetzen. Dabei wurde die Frage, wie man Frieden symbolisch darstellen kann, viel diskutiert und es entstanden kreative Skizzen und Vorschläge für selbst ausgedachte Denkmäler.

Handwerkliches Geschick war in der Gruppe „Arpilleras“ mit Gaby Franger-Huhle aus Nürnberg gefragt. Hier durfte man selbst Friedensmotive sticken und dabei mehr über Frauen in Südamerika erfahren, die aus Protest und als Form der Trauma-Bewältigung Bilder und Patchwork-Decken anfertigen. Angefangen hat diese Tradition in Chile während der Militärdiktatur von General Augusto Pinochet Ugarte in den 1970er und 80er Jahren.

In der Arbeitsgruppe „Kunst als Mittel im globalen Lernen“ stellten Dina Budwig und Leila

Semaan von Kulturpixel e. V. Methoden und Ansätze vor, auf kreative Art transkulturelle Kompetenzen, gewaltfreie Konfliktlösungen und Handlungsmöglichkeiten zu vermitteln. Neben einem großen Gemeinschafts-Bild entstand auch eine kleine Theater-Szene zum Thema Naturschutz.

„Kreativen Protest selber machen“ konnten Teilnehmer\*innen im Workshop von Sarah Roßa. Hier wurden Protestideen von originellen Infoständen bis hin zu Performance-Kunst gesammelt und diskutiert. Die vielfältigen Möglichkeiten haben alle inspiriert. Interessierte konnten diese AG am Nachmittag fortsetzen und ein Konzept für ihren eigenen kreativen Protest entwickeln.

In der AG „Kunst und Vergangenheitsbewältigung“ mit Krischan Oberle vom BSV wurde diskutiert, welche Rolle Kunst in der Erinnerungskultur und bei kollektiven Heilungsprozessen spielt. Öffentlich platzierte Denkmäler und Skulpturen zum Beispiel sind zum einen der Ausdruck der subjektiven Wahrnehmung/Empfindung des/der Schöpfer\*in, aber prägen gleichzeitig auch das gesamte Stadtbild und können für manche Menschen einen hohen emotionalen Wert haben.

Nach einer Mittagspause und der Präsentation der Ergebnisse der Vormittags-AGs ging es weiter zu den Nachmittag-Workshops. Erneut war die Kreativität der Tagenden gefragt.

Unter Leitung der Künstlerin Martina Jäger entstanden beim Malerei-Workshop farbenfrohe Plakate und Banner für die nächste Demonstration.

Renate Wanie vom BSV erklärte in der Arbeitsgruppe „Theater der Unterdrückten“ allen schauspielerisch Interessierten die Methoden von Augusto Boal. In dieser in Lateinamerika entwickelten Form des Theaters geht es darum, das Publikum mit einzubeziehen und aus seiner Zuschauer-Rolle herauszuholen. Theater wird also zu einem öffentlichen Forum für politische Bewusstseinsbildung. Die Arbeitsgruppe präsentierte eine alltägliche Konfliktsituation und spielte diese in verschiedenen Konstellationen durch. So wurden Akteure\*innen und Publikum gleichermaßen darin geschult, wie man auf bestimmte Situationen reagieren kann.

In dem Workshop „Friedenslieder“ komponierten Teilnehmer\*innen mit Hilfe von Musiker Tilo Visser ein eigenes Friedenslied. Das Ergebnis kann man sich auf dem BSV-Kanal bei Youtube ansehen: <https://www.youtube.com/watch?v=jXUsQgSO0eY&feature=youtu.be>

Hans Wallner leitete die Arbeitsgruppe „Austausch über Kunst als Mittel in den Sozialen Bewegungen“, in der das Gespräch vom Freitagabend fortgesetzt wurde.

Nach dem Abendessen und der Vorstellung der Ergebnisse der Nachmittags-AGs folgte ein bunter Abend, u.a. mit der Prämierung eines Fotowettbewerbs, der parallel zur Tagung stattgefunden hatte.

Am Sonntag nach dem Frühstück gab es einen gemeinsamen Ausklang der Tagung, angeleitet von Sarah Roßa.

*Loni Maoro war im März und April 2019 Praktikantin beim BSV in Minden.*

## Kunst als Widerstand gegen Krieg

*Hans Wallner*

### Warum überhaupt?

Wenn die Menschen friedlich miteinander umgehen würden, wenn es keine Kriege gäbe, bräuchten Künstler, Philosophen, Historiker, Gesellschaftswissenschaftler etc. sich nicht mit dem Thema zu beschäftigen. Doch warum gibt es Kriege? Gab es sie „immer schon“? Gehören sie zum Menschsein?



In meinen Ausführungen möchte ich den Schreckensbildern von Krieg und Zerstörung Vorstellungen und Visionen von einer Welt, die nicht durch Zerstörung und Krieg, Ausbeutung und Vertreibung, Hass und Gewalt, Angst und Existenzsorgen dominiert ist, gegenüberstellen. Die persönliche, individuelle Motivation von Künstlerinnen und Künstlern, sich mit diesen Themen zu beschäftigen, soll Teil meiner Betrachtung sein. Ich versuche zunächst, den Wurzeln von Krieg und Herrschaft sowie der Sehnsucht nach friedlichem Leben nachzugehen. Beides lässt sich weit zurückverfolgen, in die Antike und weiter noch, in die vorgeschichtlichen Zeiten. Zwar gab und gibt es in einzelnen Ländern Phasen längerer Friedenszeiten, doch weltweit betrachtet herrscht ständig irgendwo Krieg.

### Ein Blick auf Mythen und Geschichte:

#### Das Goldene Zeitalter

In der Antike taucht die Mythologie des Goldenen Zeitalters als idealer Urzustand der Menschheit auf, noch vor Entstehen der Zivilisation. Von dem römischen Dichter Ovid (lebte um die Zeitenwende) - mit Bezug auf den Griechen Hesiod (\* vor 700 v. Chr.) - ist uns in seinem Mythos von den Weltaltern die Vorstellung des Urzustandes im Goldenen Zeitalter überliefert.

Parallelen zu dieser antiken Beschreibung finden sich in der biblischen Geschichte in Form des Paradieses. Doch wie man weiß, sind all diese schönen Zustände der Menschheit verlorengegangen, sofern sie je existiert haben. Geblieben ist die Sehnsucht nach friedlichem Zusammenleben, trotz aller Gewalt und Kriege.

**Wieso kam es überhaupt zu Kriegen?** Die Menschen sind nicht grundsätzlich und in allen Situationen friedfertig. So wie auch viele Tiere dies nicht sind. Es gibt allerdings nicht den Aggressionstrieb, wie ihn Konrad Lorenz und mancher US-Wissenschaftler heute noch festzustellen glaubt. Vielmehr handelt es sich um ein soziales Regulativ mit der Funktion, Störungen, die im sozialen Zusammenleben unvermeidlich immer wieder auftreten, zu regulieren. Wenn dieses Regulativ als Signal verstanden wird, muss es nicht zu tätlichen Auseinandersetzungen kommen. Um diese zu vermeiden, ist Kommunikation, Sprache, wichtig. Wenn aggressive Handlungen nicht in Kommunikation münden, werden sie



destruktiv, werden sie zum Stimulus für Gegenaggressionen (vgl. Joachim Bauer, *Schmerzgrenze, München 2011, S. 110 f*). Es kann also nicht darum gehen, Aggression abschaffen zu wollen. Vielmehr ist die kulturelle Leistung notwendig, Aggression als Anlass zu Kommunikation und Regulierung von Konflikten zu nehmen. Dies gilt sowohl für Individuen als auch Gesellschaften.

Funde von Knochen aus der Vorgeschichte zeigen, dass es gewaltsame Tötungen gab. Sie mochten rituelle Ursachen haben (Menschenopfer) oder aufgrund individueller Auseinandersetzungen erfolgt sein. Beim Studium von Wildbeutergesellschaften der jungen Vergangenheit und unserer Zeit ließ sich feststellen, dass es zu Mord und Totschlag kommt, doch ist **wichtig, zwischen individueller Gewalt und Krieg zu unterscheiden**: „Krieg zwischen Gruppen hat nichts mit Gewalt zwischen Einzelnen zu tun. Krieg ist keine Kumulation individueller Gewalt, sondern folgt einer eigenen Logik. Während kriegerische Auseinandersetzungen eine gemeinschaftlich koordinierte Taktik voraussetzen, tritt Gewalt zwischen Individuen meist spontan auf. Sie bedarf keiner Planung, sondern resultiert eher aus einem eskalierenden Streit zwischen zwei Kontrahenten. Selbst Fehden unter Kleinfamilien müssen nicht in Kriegen ausarten, sondern bleiben eine innere Angelegenheit ohne Einmischung Dritter. Durch Auswertung von ethnografischen Archiven verglich ich 2006, wie häufig historisch belegte Kriege zwischen Wildbeuterguppen auftraten. Acht von neun untersuchten Völkern hatten in den vergangenen Jahrhunderten so gut wie keine internen Kriege geführt. ... Jäger und Sammler sind also nicht durchweg friedfertige Menschen; Fehden und Tötungen aus Rache kennen sie durchaus. Kriege scheinen sie jedoch, wenn überhaupt, nur defensiv zu führen.“ (Jürg Helbling, *Jenseits von Eden, in Gehirn und Geist 1/2015*). Ob es je ein unbefangenes Dasein im Einklang mit der Natur gab oder ob dies lediglich eine sehnsuchtsvolle Vorstellung ist, bleibt ungewiss. Sicher war es vor dem entwickelteren Zustand des Bewusstseins des Menschen. Gewiss ist hingegen, aufgrund welcher gesellschaftlichen Veränderungen Gewalt als Auseinandersetzung zwischen Gruppen in das Dasein der Menschheit trat. Wann und warum endete also das "Goldene Zeitalter" der Menschheit? Was verursachte die „Vertreibung aus dem Paradies“?

In den Funden der mittleren und Jungsteinzeit tauchen bildliche Gewaltdarstellungen und Massengräber auf. Es war die Zeit, als die Menschen sesshaft wurden. Sie besetzten Land, auf dem sie Vieh hielten oder Ackerbau betrieben. Sie betrachteten dieses Land, das Vieh, die Feldfrüchte als ihr **Eigentum**. Zuvor bediente man die Bedürfnisse nach Nahrung, Kleidung und was man sonst brauchte, mit dem, was die Natur hergab. Und die gehörte allen. Lediglich kam es zu Konflikten, wenn in den Siedlungsraum Fremde eindrangten (s. O., Helbling). Ab dem Entstehen von Eigentum gab es etwas zu erkämpfen oder zu verteidigen! Damit sind wir bei einer wesentlichen Ursache von Konflikten und Gewaltanwendung! Es ist kein Zufall, dass sich der Begriff "Kapital" vom lateinischen *caput* = Kopf ableitet. Damit waren zunächst die Köpfe der Tiere einer Herde gemeint. Damit will ich nicht sagen, es hätte zuvor keine Konflikte gegeben, welche in Gewalt mündeten. Doch die **organisierte Gewalt**, in diesem Sinne also Krieg, Raubzüge, Zerstörung von Siedlungen, setzen mit dem Entstehen von Eigentum über die persönlichen Habseligkeiten hinaus ein. Das hängt mit der Bildung von gesellschaftlichen Formationen zusammen, die über die Bande eines Klans, einer Gruppe von Jägern und Sammlern hinausgehen, also auf Dauer angelegte Siedlungen, erste Formen der Bildung von Gesellschaften im Sinne von Staaten.

Ich habe dies so umfangreich ausgeführt, um die Behauptung zu widerlegen, Kriege seien unvermeidlich, ein friedvolles Dasein und friedliche Konfliktlösungen seien nicht möglich. Wäre letzteres so, bräuchten wir uns keine Gedanken um ein besseres Dasein zu machen.

### Positionen der Künste

Nachdem sich Gesellschaften entwickelt hatten, stellten sich Künstler in den Dienst von Herrschern, Kriegsgewinnern. Das sehen wir in der Antike, Beispiele dafür sind die Trajanssäule und die Marc-Aurel-Säule in Rom, auf denen das Kriegsgeschehen geschildert wird. Sie sind Siegesmale und Zeichen des Triumphes der Kaiser. In dieser Tradition stehen später die Schlachtenbilder, die es bis in die Neuzeit gibt. Doch bereits in der Antike war die Sicht nicht nur einseitig, die Sehnsucht nach Frieden und Wohlergehen wurde künstlerisch zum Ausdruck gebracht. Dies sehen wir z. B. in der Figur der PAX (siehe unten).

Im 16. Jahrhundert entwickelte sich eine neue Weltsicht, die den Menschen und sein Schicksal und nicht die gottgewollte Ordnung und Herrschaft in das Zentrum rückte. So waren z. B. Bauernkriege Anlass zu Stellungnahmen zeitgenössischer Meister, wie die Brüder Beham, Albrecht Dürer, dem Petrarca-Meister u. a. In derselben Epoche hatten Künstler, Gelehrte, Dichter antike Geschichten und Formen wiederbelebt. Beispielsweise mit allegorischen Personifikationen der Tugenden, der Laster und anderer Begriffe für menschliche Eigenschaften, wie wir sie in einer Kupferstichserie von Heinrich Aldegrever finden.



*Flugblatt aus dem Bauernkrieg,  
unbekannter Meister*



*Bauern vor Gericht (Bauernstrafe), Holzchnitt  
des Petrarca-Meisters, 1519 /20*



*Weinende Bäuerin, Federzeichnung von Albrecht Dürer, um 1515*



*Bei Bartel Behams Kupferstich "Der Welt Lauf" von 1525 liegt die Gerechtigkeit ermattet in Ketten.*

Die Figur der "Pax" - schon in der griechischen Antike geläufig - ist die Verkörperung des Friedens. Zum Vergleich: Die griechische Eirene gilt als die Personifikation des Friedens und entspricht in der römischen Mythologie der Göttin Pax. Interessant: Im Gegensatz zu anderen Gottheiten wollte die Friedensgöttin keine blutigen Opfer sehen, wie in der aristophanischen Komödie „Der Friede“ erwähnt wird.



*Kopie der Eirene = Pax nach einer Kultstatue des Kephisodotos auf der Agora in Athen. Sie befindet sich in der Glyptothek in München.*



*Heinrich Aldegrever, PAX, 1549, Kupferstich, Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Berlin, dargestellt mit Füllhorn und Ölweig*



*Piero di Cosimo, Venus, Mars und Amor, um 1505 in Florenz, Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin. Dargestellt sind Venus, die Göttin der Liebe, Amor, der in Göttern und Menschen die Liebe entzündet, und ihnen gegenüber der schlafende Kriegsgott Mars. Interessantes Detail im Hintergrund: Was machen die Putti mit dem Kriegsgerät?*

Naheliegender ist die Interpretation des Bildes als Allegorie des Sieges der Liebe über den Krieg. Das literarische Motiv der Zähmung des Kriegsgottes durch die Göttin der Liebe geht auf den römischen Dichter Lukrez zurück.



*Lucas Cranach d. Ä, Das Goldene Zeitalter, um 1530, Alte Pinakothek, München*



Die Vorstellung eines Goldenen Zeitalters ist in der Zeit der Renaissance ein Sehnsuchtsmotiv für eine bessere Welt. Das Motiv wurde später, bis in die Neuzeit, immer wieder aufgegriffen.



*Hieronymus Bosch, Der Garten der Lüste, Madrid, Prado*

Eine Sonderstellung nimmt im ausgehenden 15. und 16. Jahrhundert Hieronymus Bosch ein. In seinem Tryptichon „Der Garten der Lüste“ spiegelt sich auch die Sehnsucht nach einer lebenswerten Welt wider. Die Interpretationen dieses fantastischen Werks sind sehr unterschiedlich. Man sollte die Zeitumstände in Betracht ziehen, die nationalen Bestrebungen der Niederlande, die Forderungen des "Kaas-en-Brood-Volkes" nach Gerechtigkeit und Unabhängigkeit. Rosemarie Schuder schreibt dazu: "Der Garten der Lüste ist auch ein Lehrstück über die Phantasie, die ihre Nahrung aus der Wirklichkeit nimmt. Die Wirklichkeit des Bosch waren die großen Feste der Feudalherren, Menschen steigen aus der Pastete. Die Wirklichkeit waren die Gejagten, die versuchten, sich auf Schlittschuhen aus den brennenden Städten vor den Eroberern zu retten. Wirklichkeit die Dominikaner, deren festummauertes Kloster in 's-Hertogenbosch Aufenthaltsort für den durchreisenden landfremden Statthalter mit seinem Gefolge war. Wirklichkeit, Werkstätten in der Nachbarschaft, wo neben Kriegskugeln auch Kugeln für Feuerwerke hergestellt wurden, Kugeln, auf dem Wasser zu schwimmen." (*R. Schuder, Hieronymus Bosch, Das Zeitalter - das Werk, Berlin, 1991*)

Gehen wir weiter, in die **Zeit des 30-jährigen Krieges (1618 - 48)**. Während des dreißigjährigen Krieges entstanden zahlreiche Bilder, vor allem Druckgrafiken, welche die Kriegsgräuel zeigen.



*Bekanntestes Beispiel ist die Darstellung „Der Galgenbaum“ aus Jacques Callots Zyklus Les Misères et les Malheurs de la guerre, 1633*

Dazu fand ich Folgendes in Wikipedia: Am bekanntesten wurden seine Serien "Les petites misères de la guerre" und "Les grandes misères de la guerre", die die Gräueltaten des Dreißigjährigen Krieges schildern. Callot zeigte hier nicht nur die schlichte Bevölkerung als Opfer, sondern auch die Täter: die Soldaten, die später eingesperrt oder gehängt wurden oder als verkrüppelte Bettler endeten. Am Galgenbaum (L 'arbre aux pendus - Der Baum der Gehängten) wurden Menschen erhängt - Soldaten wie Zivilbevölkerung, die, als Parasiten angesehen, nur noch durch "unredliche Manier" wie Plündern, Stehlen und zuweilen auch forciertes Betteln überleben konnten. Diese vernichtende Fixierung menschlicher Narrheit und Grausamkeit wurde - nahezu zwei Jahrhunderte später - zum Vorbild für Francisco de Goyas berühmte Serie "Los desastres de la guerra - Die Schrecken des Krieges".

Bereits während dieser Zeit der Verwüstung und Verrohung spiegelt sich in Bildern Hoffnung und Neubeginn. So in dem großen allegorischen Gemälde von Peter Paul Rubens "Krieg und Frieden", das er 1629 zur Unterstützung seiner Tätigkeit als Friedensdiplomats in London gemalt hatte.



*P. P. Rubens, Krieg und Frieden, 1629, London, British Museum*





*Theodor van Thulden, Allegorie auf Gerechtigkeit und Frieden, 1659, Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte*

Bei den beiden Bildern von Rubens und van Thulden stehen die allegorischen Figuren für Krieg und Frieden im Mittelpunkt. Rubens Gemälde „Krieg und Frieden“ war ein Diplomaten Geschenk an den englischen König in Zeiten labiler Beziehungen (Rubens war als Diplomat tätig!). In dem Werk werden die Segnungen des Friedens vor Augen geführt und zugleich die Notwendigkeit, diese vor den Bedrohungen durch Kriege zu beschützen. In vergleichbarer Weise hat Van Thulden das Friedensthema bearbeitet, hier die Personifikation der Pax mit der Gerechtigkeit (links) verbunden. Füllhorn und Merkurstab verweisen auf die im Frieden blühenden Künste, Wissenschaften und Handel. Rüstungsteile liegen am Boden und werden im Hintergrund von einem Putto verbrannt. Auffällig ist die Parallele zu dem Gemälde von Piero di Cosimo von 1505.



*P. P. Rubens, Die Folgen des Krieges, 1637 - 38, Florenz, Palazzo Pitti*

Dieses Bild, gemalt 1637/38 für den Großherzog der Toskana, hat Rubens in einem Brief an dessen Hofmaler Justus Sustermans ausführlich erläutert:

"Die Hauptfigur ist Mars, welcher den geöffneten Tempel des Janus - der nach römischer Sitte in Friedenszeiten geschlossen blieb - verlassen hat und mit dem Schilde und dem bluttriefenden Schwerte, den Völkern ein großes Unheil androhend, einherschreitet. Er kümmert sich wenig um Venus, seine Gebieterin, die, von ihren Amoretten und Liebesgöttern begleitet, sich abmüht, ihn mit Liebkosungen und Umarmungen zurückzuhalten. Auf der anderen Bildseite wird Mars vorwärtsgezogen von der Furie Alekto, die eine Fackel in der Hand hält. Daneben Ungeheuer, welche Pest und Hunger, die untrennbaren Begleiter des Krieges, bedeuten. Auf dem Boden liegt rücklings hingestreckt ein Weib mit einer zerbrochenen Laute, welche die mit der Zwietracht unvereinbare Harmonie bezeichnet, ebenso auch eine Mutter mit ihrem Kind im Arm, welche anzeigt, dass die Fruchtbarkeit, die Zeugung und die elterliche Liebe durch den Krieg, der alles zerstört und vernichtet, verkehrt werden. Ferner sieht man einen Baumeister auf den Rücken gestürzt, mit seinen Instrumenten in der Hand, um auszudrücken, dass dasjenige, was in Friedenszeiten zu Nutzen und Zierde der Städte erbaut ist, durch die Gewalt der Waffen in Ruinen stürzt und zugrunde geht. Ich glaube, wenn ich mich recht entsinne, dass sie am Boden unter den Füßen des Mars noch ein Buch finden sowie eine Zeichnung auf Papier, um anzudeuten, dass Mars die Wissenschaft und alles übrige Schöne mit Füßen tritt. Es muss auch noch ein Bündel von Pfeilen da sein, deren Band, das sie früher zusammenhielt, aufgelöst ist, während sie vereint als das Sinnbild der Eintracht angesehen werden, so wie der Caduceus und der Olivenzweig als Symbole des Friedens, die danebenliegend von mir angebracht sind. Jene schmerzdunkle Frau aber, schwarz gekleidet und mit zerrissenem Schleier und all ihrer Edelsteine und ihres Schmuckes beraubt, ist das unglückliche Europa, welches schon so viele Jahre lang Raub, Schmach und Elend erduldet, die für jedweden so tief spürbar sind, daß es nicht nötig ist, sie näher anzugeben. Ihr Symbol ist der Globus, der von einem kleinen Engel oder Genius getragen wird, mit dem Kreuz darüber, das die christliche Welt bedeutet." (*An Justus Sustermans, Antwerpen, 12. März 1638*)

Nach den grausamen Kriegsjahren war die Verkündung des Friedensschlusses von Münster und Osnabrück, der Westfälische Friede, durch Friedensreiter wie eine frohe Botschaft. Schön dargestellt in dem anonymen Flugblatt (nächste Seite).







Abb. 20 Jansz Visscher, Mahnung zu Eintracht und Liebe in der Glaubensküche, Ende 16. Jahrhundert. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek

Dieses Kapitel möchte ich abschließen mit einem großen Deckengemälde im Kloster Seitenstetten, Österreich, von Paul Troger, welches ob seines Appells an Toleranz mich persönlich besonders beeindruckt. (*"Die Vereinbarkeit von Kunst und Wissenschaft mit dem Religiösen"*, 1735)

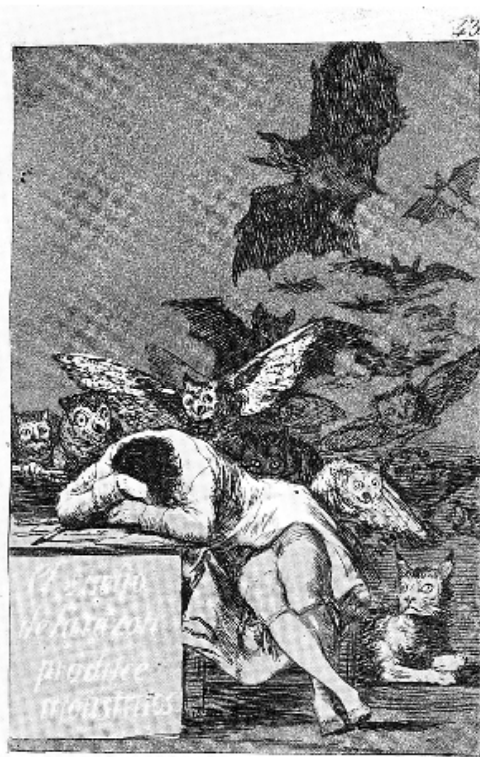


Machen wir einen Sprung bis **ins 18./19. Jahrhundert**, der Zeit der Revolutionen und Befreiungskriege, zu einem der herausragendsten Künstler, Francisco Goya. Kaum jemand hat wie Goya die Themen Krieg, Armut, Prostitution, Aberglaube, Standesdünkel und Inquisition bildlich bearbeitet. Goya tut dies vor allem in seinen Radierzyklen. Dabei werden diese Übel nicht einfach an den Pranger gestellt, „sondern die entstellende Brutalität der modernen Eigentumsgesellschaft, deren Held der rücksichtslose Täter ist, der vor nichts zurückschreckt, der - in welcher Maske auch immer - von der permanenten Annexion, Unterwerfung, Entmündigung und Entmenschlichung seiner Opfer lebt und selber Opfer seiner Hybris ist.“ (Werner Hofmann in *Goya, das Zeitalter der Revolutionen, München und Hamburg 1980, S. 75*).

In unserem Kontext besonders interessant und noch dramatischer als die Caprichos sind Goyas Grafiken "Desastres de la guerra". Diese Bilder reichen über den Zeitbezug hinaus.



**3 El sueño de la razón produce monstruos**  
 Der Traum der Vernunft erzeugt Ungeheuer  
 Cap. 43  
 1797-98  
 Radierung und Aquatinta  
 216 x 152 mm  
 Privatsammlung Hamburg



Denn: "Was die Desastres den zeitgenössischen Darstellungen der Volkserhebung und des Krieges voraus haben, springt beim Vergleich sofort ins Auge: sie sind unmittelbarer, lassen alles szenische Beiwerk weg und zeigen jedes Ereignis als Komprimat. ... Sein Verfahren ... nimmt die Optik der Photographie und der Filmkamera vorweg. ... Wenn die fleißigen und allzu umsichtigen Berichterstatter ein dichtes Nebeneinander aus Gemetzel, Zweikampf, Verwundung und Flucht vor uns abrollen lassen, entrücken sie das grausamste Ereignis in eine Turbulenz, die unbeteiligt lässt. Goya bricht mit dieser, auf antike Sarkophage zurückgehenden Traditionen der Schlachtenmalerei. Er sieht nicht das malerische Hin und Her, sondern die signifikante Einzelheit. Er hebt die Distanz auf." (Werner Hofmann, *a. a. O.*, S. 121)



*Tan barbara le seguridad como el delito  
Die Einkerkung ist ebenso grausam wie  
das Verbrechen, Radierung aus dem  
Zyklus „Desastres“*



*Ni por esas  
Noch diese, Radierung aus dem Zyklus  
„Desastres“*

Dunkle Visionen und Darstellungen dominieren Goyas Werk, wie die Beispiele aus diesen umfangreichen grafischen Zyklen zeigen. Doch es gibt auch bei ihm die andere, die helle, hoffnungsvolle Seite. In beiden folgenden Bildbeispielen setzt sich das Licht gegen die Dunkelheit durch, Hoffnung wird durch Frauen verkörpert.



*Lux ex tenebris - Licht aus der Dunkelheit,  
Tusche, 1820 – 24*

Goya lässt eine Frau "Licht aus der Finsternis" bringen. W. Hofmann: "Mit diesem an die Genesis anklingenden Wort erhebt Goya den Optimismus der Aufklärung ... in den Rang einer Heilsbotschaft. Die wenigen Zeichnungen, in denen er die Gestalt der Lichtbringerin abwandelt, sind dialektisch den zahlenmäßig überlegenen Visionen der Finsternis zugeordnet, die sein ganzes Lebenswerk prägen .... Aufeinander bezogen, tritt ... die Spannung komplementärer Kräfte zutage, von der Goyas Weltbild geprägt ist. Der neue Tag, den der Auftritt der Vernunft ein für alle Male erwecken sollte, ist für Goya nicht nur nächtlichen Ursprungs, sondern stets von Umnachtung bedroht. Wann wird die Freiheit erwachen, wie lange wird ihr Tag währen?" (a. a. O., S. 146)





*Auferstehung der Wahrheit*

In dieser Zeichnung von Goya ist die Wahrheit auferstanden, verkörpert als kräftige junge Frau, die sich einem Bauern und den Früchten seiner Arbeit zuwendet.

### **Darstellung des „Friedens“**

Anhand der bisherigen Beispiele sehen wir, dass Frauenfiguren den "Frieden" und andere positive Aspekte (wie Gerechtigkeit, Wahrheit - s. Goya) meist allegorisch verkörpern. Warum ist das so? Zum einen lassen sich diese Begriffe als solche nur schlecht bildnerisch (und auch schriftlich) darstellen. Sie sind abstrakt. Allenfalls kann man die Auswirkungen, das Leben in Frieden darstellen. Oder man bedient sich der Allegorie, die eine Verbildlichung von etwas Abstraktem (oder auch Unwirklichen) ist. So eben Frauenfiguren für Frieden und Gerechtigkeit. Warum gerade **Frauen**? Ich denke, dies hat etwas mit dem Lebensspendenden zu tun, mit dem Nährenden. Wir sehen dies sogar in der kirchlichen Kunst (Beispiel Hl. Bernhard mit nährenden Maria). Dem steht die Verkörperung des Krieges, der Mars, der kriegerische Mann gegenüber (Beispiele: Piero di Cosimo, Venus, Mars und Amor; P. P. Rubens, Krieg und Frieden und Die Folgen des Krieges). Einige weitere Bildbeispiele zu meiner Aussage:



*Artemisia Gentileschi, Gerechtigkeit umarmt Frieden, ca. 1635*



*Hans von Aachen, Allegorie von Friede, Kunst und Reichtum, 1602, Eremitage St. Petersburg*

Im "Mittelalter" stand das Paradies als Gegenwelt und Insel der Seligen den Angstträumen von Gerichts- und Höllenszenen gegenüber und fand seinen Ausdruck in Bildern und Texten, die an religiösen Vorstellungen orientiert waren. In der Renaissance, der Rückbesinnung auf die Antike als Spiegel einer neuen Bewusstseinslage, welche der Bedeutung des Menschen und seines irdischen Lebens mehr Bedeutung verlieh, änderten sich die Bildwelten. "Eine neue Bewusstseinslage sucht ihren Ausdruck, und umgekehrt wirken Bilder prägend auf das Sehen der Zeitgenossen, helfen also mit, ihre Bewusstseinslage zu verändern." (*Günter Rombold, Kunst - Protest und Verheißung, Linz, 1976*). Später noch, in Zeiten der Aufklärung, veränderte sich die Bewusstseinslage noch stärker, hin zu Protest gegen die Welt, wie sie sich vorfindet. Goya ist prominentes Beispiel dafür. Zwar musste er befürchten, von der spanischen Inquisition verfolgt und vernichtet zu werden ob seiner Radierzyklen, in denen er gegen Krieg protestiert und die menschliche Bosheit entlarvt hat. Doch gleichzeitig konnte er es wagen, die Hässlichkeit der königlichen Familie darzustellen in einem großen Gemälde. Die Linie der "Protest Bilder" kann man weiter verfolgen bis in die jetzige Zeit, wie wir noch sehen werden. Doch wie sieht es mit **positiven Visionen** aus, mit **Friedensbildern** zum Beispiel? Gegenentwürfe zu den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen gab es. Während das Utopia eines Thomas Morus von 1516 nicht zu verorten war (wie schon der Name sagt), wurden die Vorstellungen von einem besseren Gesellschaftsentwurf im 19. Jahrhundert z. B. durch Karl Marx und Friedrich Engels (und in deren Folge) konkreter. In wieweit kann man dies in der Bildenden Kunst nachvollziehen? Zunächst einmal waren ein Glaube und eine Hoffnung auf eine bessere Zukunft an den technischen Fortschritt geknüpft. Lediglich die Eigentumsverhältnisse und Arbeitsbedingungen wären zu ändern. So jedenfalls war die Vorstellung vieler Marxisten und Sozialisten.

Als Beispiel zeige ich die Grafik von *Heinrich Vogeler "WERDEN", Baustein für die Arbeiterschule Barkenhoff, 1921*: "Das Werden der neuen Gesellschaft und des neuen Menschen, ein in der Kunst der revolutionären Umbrüche nach dem I. Weltkrieg vielfach behandeltes Thema, schildert Vogeler als gewaltiges Ereignis, das Natur und Weltall in Bewegung setzt." (*Werner Hofmann in Schrecken und Hoffnung, S. 159*)

Während der Grausamkeiten des I. Weltkrieges, dem industriellen Hinschlachten ganzer Völker, und in den Jahren danach war das Kunstschaffen zunächst einmal von dem Erlebten geprägt. Die Zeichner\*innen, Maler\*innen, Fotograf\*innen sollten das Kriegsgeschehen dokumentieren, wurden aber rasch zu Ankläger\*innen der Unmenschlichkeit und Vernichtung. Manche gingen weiter und benannten Akteure und Hintermänner, Kriegstreiber und Kriegsgewinner. Beispielhaft seien genannt: Otto Dix, Felix Nussbaum, Carl Hofer, Lea



Grundig, Frans Masereel. (*In umfassender Weise hat sich mit dieser Thematik Prof. Annegret Jürgens-Kirchhoff mit dieser Thematik auseinandergesetzt, z. B. in ihrem Werk "Schreckensbilder - Krieg und Kunst im 20. Jahrhundert", Berlin, 1993.*)



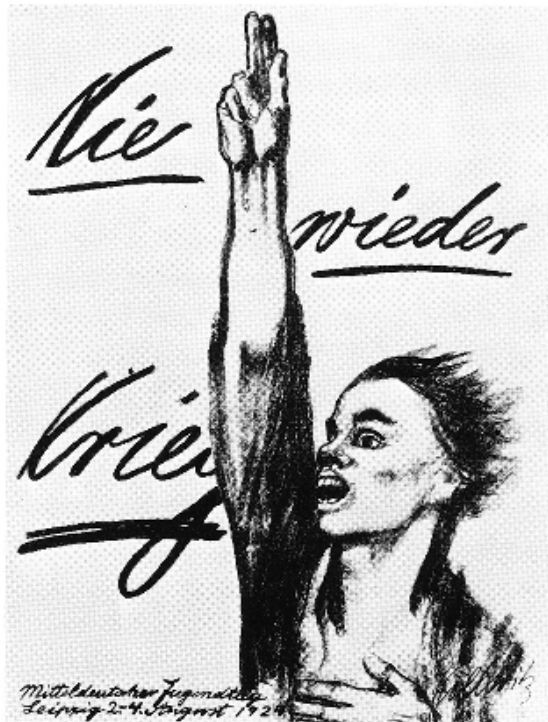
Otto Dix, Toter, 1924, Blatt 2 aus der V. Mappe „Der Krieg“, Radierung. (Sammlung Kunst für Frieden e.V.)



Félix Vallotton, Das ist der Krieg: Stacheldrähte, 1916, Holzschnitt, Grafische Sammlung der Eidgen. TH



1929 - 32 schuf Otto Dix seine große Abrechnung mit dem I. Weltkrieg, das Triptychon "Der Krieg", welches in der Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden hängt.

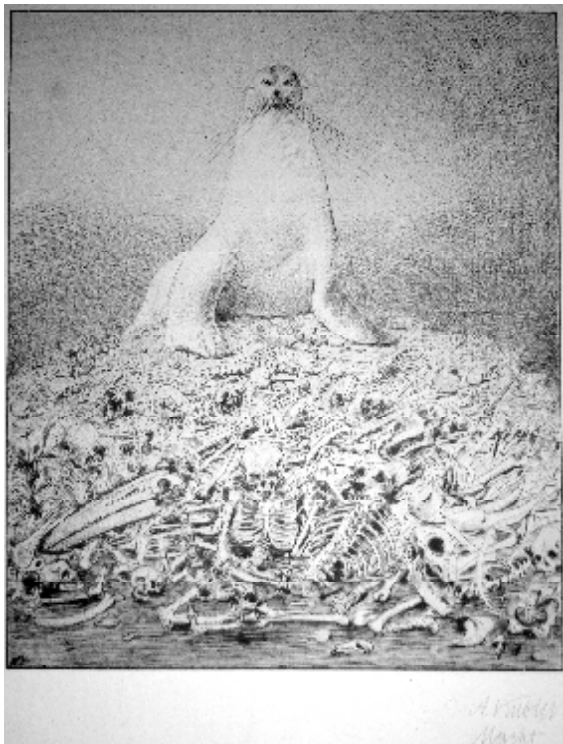


Geprägt durch den Verlust ihres Sohnes Peter bereits 1914 und der neu heraufziehenden Gefahren schuf Käthe Kollwitz dieses bekannte Plakat, eine Aufforderung zum Handeln gegen Kriegsgefahr.

Bereits 1903 scheint Alfred Kubin in seiner Grafik "Der Krieg" die vernichtende Wucht des I. Weltkrieges vorausgeahnt zu haben (unten).







Alfred Kubin: Macht, Lichtdrucke aus der "Hans-von-Weber-Mappe", Sammlung Hans Wallner

### Zukunftsmodelle?

„Niemand kann allein vom Nein leben.“, sagt Günter Rombold in "Kunst - Protest und Verheißung" (*Linz 1976, S. 113*). Er meint, dass die Kunst des 20. Jahrhunderts gerade in ihren radikalsten Entwürfen Zukunftsmodelle entworfen habe. Einerseits drücke sich dies in der Abstraktion aus, z. B. in den Ideen des Konstruktivismus und des Bauhauses, welche die sich chaotisch darbietende Wirklichkeit dem ordnenden Geist des Menschen unterwerfen wollte. Das ganze Leben sollte gestaltet, mithin Kunst werden. Andererseits revoltierten die Surrealisten "gegen eine von der Ratio auf das Durchschaubare reduzierte Welt und erstrebten die Einheit vom Irrationalen her" (*Rombold, S. 114*). Als Beispiel des Surrealismus führe ich hier das Gemälde von Max Ernst an:



Max Ernst, "L'ange du foyer (Der Hausengel)", 1937

Max Ernst sagte dazu selbst, allerdings 1967: "Ein Bild, das ich nach der Niederlage der Republikaner in Spanien gemalt habe, ist der Hausengel. Das ist natürlich ein ironischer Titel für eine Art Trampeltier, das alles, was ihm in den Weg kommt, zerstört und vernichtet. Das war mein damaliger Eindruck von dem, was in der Welt wohl vor sich gehen würde, und ich habe damit recht gehabt." (Zit. Max Ernst im Gespräch mit Werner Spies)

**Wie also Zukunftsmodelle darstellen? Geht das überhaupt?** Werner Hofmann meint dazu: "Angesichts der permanenten Bedrohung, die heute vom 'Krieg' ausgeht, verbietet es sich, vom 'Frieden' als einer eigenständigen Größe zu reden: er steht bloß geduldet vor der übermächtigen Folie des Krieges, weshalb es nicht abwegig ist, diesen Frieden auf Widerruf gleichsam als Intervall, als bloße Abwesenheit des Krieges zu definieren. In dieser Resignation steckt Ratlosigkeit und der Zweifel an einem konfliktfreien Zustand, der sich aus eigener Kraft erhält. So erklärt sich andererseits die Neigung, das prekäre Faktum der Kriegslosigkeit kurzweg mit allem zu identifizieren, was Leben und Überlebenskraft ausspricht. Das macht in unseren Tagen - man denke an ein berühmtes Gedicht von Brecht - ein Blumenstück oder eine Sommerlandschaft zu Friedensparabeln, deren schlichter Zuständlichkeit freilich etwas Entscheidendes abgeht: die perspektivische Blickrichtung, welche auf die Überwindung der schlechten, vom Krieg überschatteten Gegenwart setzt und - hofft." (*Schrecken und Hoffnung*, S. 26) Es genügt nicht, sich auf diese Bildaussagen zu beschränken, so sehr sie ihre Berechtigung haben.

Dem gegenüber *Annegret Jürgens-Kirchhoff* - in "*Schreckensbilder - Krieg und Kunst im 20. Jahrhundert*", S. 25: "Davon abgesehen sind jedoch auch Kriegsbilder gegen den Krieg immer auch Bilder für den Frieden. Indem sie negativ bestimmen, was im Interesse des Friedens nicht länger sein darf und kann, sind sie Bilder eines Zustands, für den die Abwesenheit von Krieg eine notwendige, wenn auch nicht hinreichende Voraussetzung ist. Solche Bilder für den Frieden scheinen, wie die meisten 'Friedensausstellungen' zeigen, immer noch leichter realisierbar zu sein als Bilder vom Frieden, die ihr positives Bild einer friedlichen Welt nicht allein aus der Negation der bestehenden kriegerischen Verhältnisse entwickeln können, sondern zugleich einen Entwurf des erstrebten, erträumten Zustands versuchen müssen."

Otto Dix hat in seinem Wandgemälde im Rathaus zu Singen/Hohentwiel "Krieg und Frieden" 1960 in Anlehnung an die christliche Leidensgeschichte und Auferstehung eine Vision eines friedlichen Daseins (im rechten Bildteil) geschaffen. (vgl. hierzu eine *Würdigung des Werks aus christlich-theologischer Sicht: Dietfried Gewalt, Otto Dix: Krieg und Frieden in: kunst und kirche, Linz/OÖ, 4/83, S. 206 f*)



*Otto Dix, Krieg und Frieden, 1960, Wandbild in Singen/Hohentwiel*



*Frans Masereel, Begräbnis des Krieges, 1937*

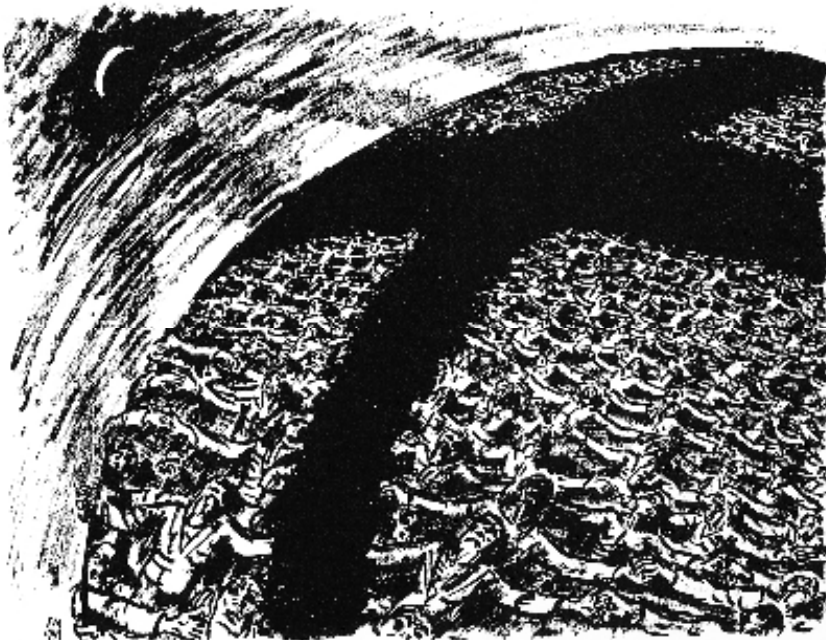
Ein früheres Beispiel finden wir bei Frans Masereel. Dieser hatte für den Pavillon der Weltfriedensvereinigung (R.U.P.) bei der Weltausstellung 1937 in Paris das große Wandbild "Das Begräbnis des Krieges" entworfen. Es war die gleiche Weltausstellung, für die Picasso für den Pavillon der Spanischen Republik sein 'Guernica'\* geschaffen hatte.

Dieses Bild führt uns zu einem Künstler, der wie kaum ein anderer den Bildern des Schreckens und Kriegsgrauens eine positive Weltsicht gegenübergestellt hat, **Frans Masereel**. Seinem Werk möchte ich mich deshalb besonders zuwenden. Die gezeichnete Kriegschronik des I. Weltkrieges (täglich eine Zeichnung für die Zeitung), Bilderfolgen über die Gräueltaten und Schrecken des Krieges, Illustrationen zu literarischen Werken gehen in die Tausende. Zusammen mit den Bildern aus der Zeit während und nach dem II. Weltkrieg füllen sie einen opulenten Band (*Theo Pinkuns, Frans Masereel - Bilder Gegen den Krieg, Frankfurt 1981*). Herausragend sind die Grafikserien "Dans Marcabre" von 1941 und "Die Apokalypse unserer Zeit" von 1953. Die Bilder in der "Apokalypse" wirken geradezu erdrückend, alptraumhaft. Ist es die Ahnung der totalen Weltvernichtung angesichts der Atombomben in Japan und der zunehmenden atomaren Aufrüstung? Es scheint mir so. Jedenfalls beteiligte sich Masereel an der Wanderausstellung "Künstler gegen Atomkrieg", die ab 1958 in zahlreichen Städten gezeigt wurde (darauf werde ich später noch eingehen). Und 1957, anlässlich seiner Ausstellung in der Deutschen Akademie der Künste in Berlin (DDR) äußerte sich Masereel: "Die Kriegsdrohung muss in erster Linie verschwinden und der Mensch muss auf der Welt frei leben können. Gerade angesichts der Bedrohung, die uns heute umgibt, müssen auch die Künstler den Menschen wieder in den Mittelpunkt ihrer Darstellung rücken." (*aus dem Katalog zu dieser Ausstellung*)





*F. Masereel, zwei Bildbeispiele aus der Serie "Danse macabre", 1941*



*F. Masereel, aus "Die Apokalypse unserer Zeit", 1953*



Den apokalyptischen Bildern gegenüber stehen Bilder, ja ganze Bildergeschichten, die von Hoffnung und Optimismus (manchmal auch von Scheitern) zeugen.

Wie hier *"Der Optimist"*,  
Holzschnitt, 1957

Durch seine humanistisch-christliche Überzeugung sah Masereel eben nicht nur die dunklen Seiten. Wie Michael Nungesser schrieb, wollte Masereel ein engagierter Künstler sein, der "sich dem Leben in seiner ganzen Fülle" widmete. Masereel selbst: "Soziale Fragen haben mich immer bewegt, und ich habe nie verstanden, wieso ein Künstler sich dafür nicht interessieren kann. Mir scheint, er ist es sich schuldig,

mit den anderen Menschen zusammenzuleben, und er darf nicht in einem Elfenbeinturm leben, und das um so mehr, als er nur dann, wenn er brüderlich mit ihnen allen lebt, erreichen kann, ein gültiges Bild seiner Epoche zu schaffen. Zeuge seiner Zeit zu sein ist immerhin für einen Künstler erstrebenswert" (Pierre Vorms, *Gespräche mit Frans Masereel*, Zürich 1967, zit. nach M. Nungesser, *F. Masereel, Zur Verwirklichung des Traums von einer freien Gesellschaft*, Saarbrücken 1989)

Diese Aussage von Masereel fand eine schöne Bestätigung in der Verwendung einer Grafik von ihm bei der Mai-Demonstration 1964 in Gent.





Dieser Holzschnitt (links) von 1949 mit dem Titel „Zivilisation“ wurde als Titelblatt des ersten Ausstellungskataloges der Wanderausstellung "Künstler gegen Atomtod" ab 1958 verwendet.

Die Abbildung leitet zu einem weiteren Kapitel über. Angesichts der atomaren Aufrüstung und der beabsichtigten Ausstattung der wenige Jahre zuvor neu gegründeten Bundeswehr mit Atomwaffen riefen Carlo Schellemann und andere als Protest zu einer **Wanderausstellung "Künstler gegen Atomkrieg"** auf, welche 1958 bis 1961 in zahlreichen Städten des In- und Auslandes gezeigt wurde. Nicht nur Bilder des atomaren Grauens, soweit dies überhaupt vorstellbar und bildnerisch zu fassen ist, wurden gezeigt (z. B. C. Schellemanns "Das große Finale" oder die Tuschezeichnungen von Walter Schnackenberg), auch Erinnerungen an zuvor erlebtes Grauen (z. B. O. Herrmanns Zyklus "Die Verdammten").

*Unten: Carlo Schellemann, 1958, Das große Finale, Bleistift und Gرافit, Sammlung des Vereins Kunst für Frieden e. V.*







*Walter Schnackenberg, o. T., 1949, farbige Tusche, Sammlung des Vereins Kunst für Frieden e. V.*

Auch in dieser Wanderausstellung standen den zahlreichen Bildern des Schreckens und der Mahnung zumindest freundliche, mehr allegorische oder symbolträchtige Motive gegenüber.



*Lithografie von Gustav Seitz*



*O. Herrmann, aus dem Zyklus "Die Verdammten", Lithografie,*

*Sammlung des Vereins Kunst für Frieden e. V.*



*Scherenschnitt von Fritz Griebel, 1959*

Visionen einer besseren Welt finden sich wenig in dieser Wanderausstellung und überhaupt in dieser Zeit, die vom Kalten Krieg und der Gefahr des alles vernichtenden III. Weltkrieges geprägt war. Allenfalls ironische Darstellungen, die meiner Ansicht nach den Betrachter, die Betrachterin überzeugender ansprechen als die Schreckensbilder. Wie in *Carlo Schellemanns Bleistiftzeichnung von 1959 "Dionysos überwindet die Seefahrer"*. (Soldaten tun hier Dinge, die für sie völlig untypisch sind.)



*Carlo Schellemann,  
Dionysos  
überwindet die  
Seefahrer, 1959,  
Bleistiftzeichnung,  
Sammlung Kunst für  
Frieden e. V.*



Später tauchen humorvolle Darstellungen häufiger auf, wie zum Beispiel *Axel Gundrums Collage und Zeichnung von 1981*:



Axel Gundrums Arbeit geht in Richtung Karrikatur. Diese wären ein eigenes Kapitel wert, würde aber meinen Rahmen dieses Vortrags sprengen.

Hier noch eine humorvolle Grafik von A. Paul Weber aus unserer Sammlung:

*"Die Herren der Schöpfung", 1962, Lithografie*





In den Zeiten der großen Friedensdemonstrationen, gegen die "Nachrüstung" und Raketenstationierung gab es eine Welle neuerer Kunstschöpfungen. Ein Hoffnungsschimmer auf Überwindung der Atomkriegsgefahr kam auf und fand auch seinen bildnerischen Ausdruck.

*Harald Duwe, Drei Demonstranten, 1982, Öl auf Leinwand, Besitz der Familie*

Kommen wir zu der Frage:

### **Was treibt Künstler und Künstlerinnen an, sich mit Krieg, Frieden, Schrecken und Visionen zu beschäftigen?**

Eine wesentliche Antwort darauf finden wir bei F. Masereel (s. oben), ich möchte sie wiederholen, weil ich diese Aussage auch für uns heutige Künstler und Künstlerinnen bedeutend finde: "Soziale Fragen haben mich immer bewegt, und ich habe nie verstanden, wieso ein Künstler sich dafür nicht interessieren kann. Mir scheint, er ist es sich schuldig, mit den anderen Menschen zusammenzuleben, und er darf nicht in einem Elfenbeinturm leben, und das um so mehr, als er nur dann, wenn er brüderlich mit ihnen allen lebt, erreichen kann, ein gültiges Bild seiner Epoche zu schaffen. Zeuge seiner Zeit zu sein ist immerhin für einen Künstler erstrebenswert" (*Pierre Vorms, Gespräche mit Frans Masereel, Zürich 1967, zit. nach M. Nungesser, F. Masereel, Zur Verwirklichung des Traums von einer freien*

*Gesellschaft, Saarbrücken 1989.)* Ich teile diese Haltung. Ich fühle mich mit verantwortlich für die Verhältnisse, in denen ich lebe und möchte meinen bescheidenen Beitrag leisten, diese zu verbessern. Meine Haltung liegt begründet in den Erfahrungen meiner Eltern und Großeltern in Kriegszeiten. Ich bin mit der Botschaft aufgewachsen "Nie wieder Krieg, Krieg ist das Schrecklichste, was man sich vorstellen kann". Ich bin froh, durch die eigene Kunst und das Engagement für die künstlerische Arbeit Gleichgesinnter eine Möglichkeit zur Verfügung zu haben, meine Ablehnung von Gewalt und Unmenschlichkeit nach außen tragen zu können. Das ist zunächst einmal eine sehr persönliche, emotionale Motivation. Es ist eine Frage des Lebens und Überlebens auf unserem Planeten, Konflikte gewaltfrei zu lösen. Ebenso das zerstörerische Umgehen mit unserer Lebenssphäre zu beenden! Erkennen von Ursachen, Zusammenhängen und Nennen der Verantwortlichen sind Voraussetzungen für Veränderungen und das Entwickeln von Visionen. Aus Gesprächen mit Kolleginnen und Kollegen aus dem Umfeld unseres Vereins Kunst für Frieden weiß ich, dass diese im Großen und Ganzen diese Haltung teilen. Es gibt also für das Engagement und den künstlerischen Ausdruck dafür zu finden: - persönliche Betroffenheit - psychische Gründe - moralische Verantwortung - intellektuelle Einsichten - Träume und Vorstellungen, Visionen für eine bessere Zukunft.

Wie wir gesehen haben, ist die Sehnsucht nach harmonischen, paradiesischen Zuständen uralt. Wo bleibt sie heute, in Zeiten globaler Bedrohungen und Verunsicherungen? Mir kommt diese Zeit illusionslos vor und da wundert es mich nicht, wenn es auch in der Kunst kaum Visionäres gibt. Wir haben genug damit zu tun, gegen alle möglichen Zumutungen uns zur Wehr zu setzen. Und dennoch, ich meine, nur mit Visionen können wir überleben! In einem Tendenzen Heft (einer Zeitschrift für engagierte Kunst) von 1980 fand ich Folgendes: "Welcher Maler wollte nicht Frieden für sein Land? Oder umgekehrt gefragt: Wo sind denn die Bilder, die heute Raketen verherrlichen und den Krieg preisen? Wurde je ein Bild gemalt, das für Amerikas Massaker in Vietnam Partei ergriffen hätte? Es gibt unterschiedliche Künstler und viele Möglichkeiten zu malen. Aber steckt nicht im kühnsten, distanziertesten oder abstraktesten Bild immer noch ein Anspruch: daß diese Welt gestaltbar sei, daß diese Welt auch Kunst braucht. Und wäre das nicht auch schon ein Bekenntnis zum Frieden?" (*Tendenzen Nr. 131, 1980, S. 12*)

### **Zum Schluss einige zeitgenössische Bildbeispiele:**



Kurt Bachner aus Kematen, Österreich, hat eine Reihe großformatiger Bilder geschaffen. Die Serie heißt "Kindersoldaten".

*Links: Kurt Bachner, Mickey-Maus, Gemälde, Sammlung Kunst für Frieden e.V.*



*Diese Skulptur von Bachners Kollegen aus Österreich, Paul Dav Babenberk, erinnert an den Gekreuzigten von Grünwald.*



*Axel Gundrum, Seemanöver der Willigen, 2014, Ölgemälde, Kopie davon in der Sammlung Kunst für Frieden e. V.*





*Klaus Stein, Globalpayer, Gemälde im Besitz des Künstlers*

*Wolfram Kastner, humanitäre Intervention:*



humanitäre Intervention, 2009, MT/Papier, 42 x 59 cm







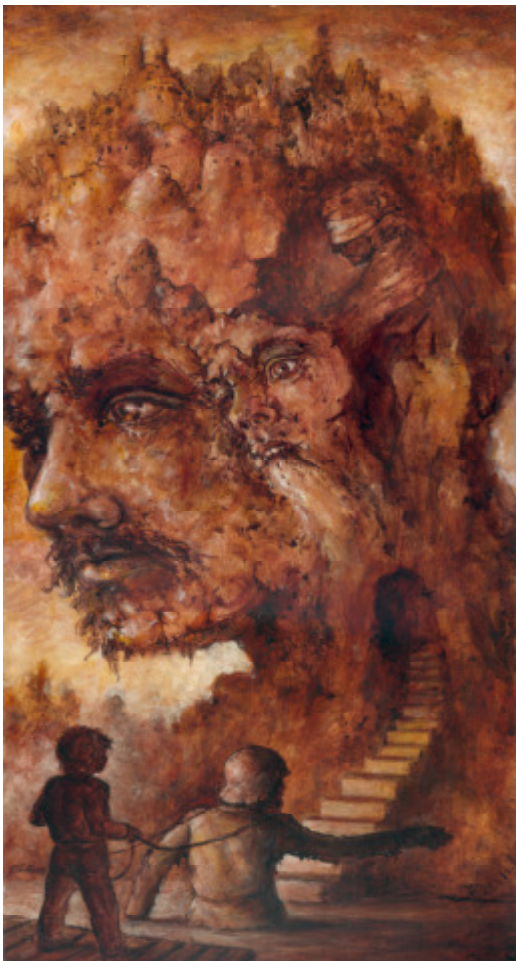
*Pavel Miguel, Scheißkrieg, Skulptur, im Besitz des Künstlers*

*Guido Zingerl, Tele-Krieg, Tusche, Sammlung Kunst für Frieden e. V.*





*Thomas Bühler, "Krieger", Zeichnungen, im Besitz des Künstlers*



*Thomas Bühler, Wohin des Wegs, Tusche, Deckweiß,*

*Sammlung Kunst für Frieden e. V.*

Hans Wallner  
Kunst für Frieden e.V.  
St.-Joseph-Str. 7  
93059 Regensburg  
0049 151 59828239  
[www.atelier-regenturm.de](http://www.atelier-regenturm.de)  
[regenturm@t-online.de](mailto:regenturm@t-online.de)



Denkmäler für Frieden /  
Deserteursdenkmäler

*Ralf Buchterkirchen*

Der vorliegende Beitrag untersucht am Beispiel von Deserteursdenkmälern, wie Friedensdenkmale entstanden und welche Anforderungen an eine Friedensdenkmalkultur zu stellen sind.



*Das Deserteursdenkmal in Hamburg. Im Hintergrund: Der sog. „Kriegsklotz“. Foto: cs*

### **Wozu gedenken**

Wenn im deutschsprachigen Raum über Desertion gesprochen wird, geht es meist um Desertion im Ersten und im Zweiten Weltkrieg. Desertion oder Fahnenflucht (implizit sind häufig Wehrkraftersetzung und Kriegsverrat mitgedacht) bieten zahlreiche Reibflächen für eine Auseinandersetzung mit Krieg, Militarismus und dem Nationalsozialismus und seiner Ideologie.

Im Zweiten Weltkrieg waren deutsche Deserteure zum einen Soldaten der Wehrmacht, mithin auch an einem Angriffskrieg beteiligt. Zum anderen verweigerten sie sich ab einem bestimmten Zeitpunkt und aus verschiedenen Gründen diesem Krieg und wurden zu Opfern der NS-Militärjustiz.

Deserteure waren nicht per se Helden, ebenso wenig „Feiglinge“. Gründe zu desertieren waren immer individuell und, von wenigen Ausnahmen abgesehen, Einzeltaten. Deserteure konnten sich niemandem anvertrauen, mehr noch, sie mussten innerlich (und in direkter Aktion) Männlichkeitsbilder, Kameradschaft, juristischen und gesellschaftlichen Druck überwinden. Desertion im Zweiten Weltkrieg war eine Einzeltat, verbunden mit dem individuellen Risiko, bei Scheitern hingerichtet zu werden. Diese Gemengelage macht es bedeutsam, darauf zu sehen, welche Motive individuell die Auslöser für die Abwendung von der Armee waren.

Politische Gegner waren aufgrund des Konzeptes der „Wehrwürdigkeit“ beziehungsweise des Aufbaus von Bewährungsbataillonen, in denen sie als Kanonenfutter herhielten, kaum unter den Deserteuren zu finden. Aus vielen Biografien von Deserteuren lässt sich eine nicht typisch verlaufene Kindheit mit Brüchen und Konflikten herauslesen. Die Gründe für eine Desertion müssen im Bündel betrachtet werden: Sowohl die konkrete Situation als auch der individuelle Leidensdruck spielten eine Rolle. Das unmittelbare Erleben kriegerischer Gewalt, die Furcht vor dem Tod, geistige und körperliche Erschöpfung, Sehnsucht nach den Angehörigen zu Hause, ergo Kriegsmüdigkeit, lassen sich als Ursachen ebenso ausmachen, wie der zunehmende Repressionsdruck und die damit verbundene Angst vor Strafen für kleinere Vergehen, wie das Verpassen des Zapfenstreiches oder Verspätungen auf dem Weg zur Einheit, der Umgang mit Schikanen oder einfach jugendlicher Leichtsinn und Unbedachtheit, trotz Wissens um drohende Strafen. Andere Gründe waren die mangelnde Fähigkeit und/oder Bereitschaft, sich in die militärische Kameradschaft einzubinden, außerdem religiöse und punktuelle politische Opposition. Auch der persönliche Wunsch nach Freiheit und der damit verbundene Widerspruch zu militärischer Unterordnung spielten wohl gelegentlich eine Rolle. Nach der Schlacht von Stalingrad 1942/43 kam ein weiteres Element dazu, nämlich der Verlust jeglicher „Hoffnung“ auf ein für die Wehrmacht

siegreiches Ende des Krieges.

Die Forschung nach Gründen für Desertion bietet vielfältige Möglichkeiten, Gedenken und Mahnen neu auszurichten. Insbesondere im Hinblick auf heroisierte Männlichkeit und Heldenmythen bieten sich passende Reibungsflächen an. Dabei sind gerade die Diskussionen um Männlichkeit und Militär bisher relativ neu in der historischen Forschung und in der Friedensbewegung kaum Thema.

Aus friedenspolitischer Sicht sind Denkmale für Deserteure ein Störfaktor in der militärischen Traditionspflege und in der Darstellung des Militärs, die es sich selber gibt. Deserteure sind damit praktisch auch „Sand im Getriebe“ des Militärs.

### **Denkmale für Deserteure**

Die Gedenkkultur für Deserteure in der Bundesrepublik lässt sich in mehrere Ansätze und Phasen unterteilen: Erste Denkmale entstanden auf Initiative von Friedensgruppen. So wurde das noch heute im Bürgerhaus in Bremen-Vegesack stehende Denkmal 1985 von einer Gruppe von Reservisten der Bundeswehr, die nachträglich den Kriegsdienst verweigert hatten, gestaltet. Es stand zunächst in einer Fußgängerzone und wurde 1986 in das Foyer des Bürgerhauses verlegt. Es steht als gutes Beispiel für sehr gegenständliche Kunst von unten, die in den öffentlichen Raum getragen wurde. Auch das hannoversche (ehemalige) Deserteursdenkmal ist so ein Beispiel, ebenso wie das in Ulm erstellte Denkmal, das sich auf Tucholskys Tafeln bezieht. Ihnen allen ist gleich, dass es teilweise jahrzehntelange Anstrengungen benötigte, bis eine Akzeptanz zur Aufstellung im öffentlichen Raum erzielt wurde. So wurde das Ulmer Denkmal 1989 enthüllt, lagerte lange auf Privatgelände und konnte erst 2005 der Öffentlichkeit übergeben werden.

Die zweite Ebene sind parallel entstehende städtische Initiativen, die sich vor allem auf beginnende Forschungsarbeiten zum Thema bezogen. Die Arbeiten Jörg Kammlers für Kassel sind hier beispielgebend. So entstanden in vielen Orten regionalkundliche Forschungen, die zu Gedenkorten führten. Diesen Orten ist gemein, dass die Mahnmale relativ plakativ gestaltet sind und damit auf den ersten Blick erkennbar ist, um welche Art Denkmal es sich handelt.

Als dritte Stufe könnte man die größere Auseinandersetzung um die NS-Militärjustiz an den bedeutendsten Orten der Hinrichtung, insbesondere in Köln, Hamburg und Wien – alles Standorte der zentralen Wehrmachtuntersuchungsgefängnisse – bezeichnen. Mit hoher Bürger\*innenbeteiligung, vergleichsweise hohem Aufwand und hoher künstlerischer Qualität wurden an zentralen, innerstädtischen Orten Punkte der Auseinandersetzung mit der Militärjustiz geschaffen. In Hamburg entstand das Deserteursdenkmal als Gegenstück zum sogenannten „Kriegsklotz“, einem militärverherrlichenden Monstrum, in Wien wurde der Ballhofplatz Ort des Denkmals und in Köln wurde der Appellhofplatz – er war Schnittpunkt dreier Orte der NS-Militärjustiz – als Standort gewählt. Diesen Denkmalen gemein ist, dass sie relativ abstrakt gestaltet sind und sich damit einer einfachen Auseinandersetzung entziehen.

Dass Deserteursdenkmale, insbesondere aus der ersten Phase, keinen Anspruch darauf haben, unbegrenzt im öffentlichen Raum sichtbar zu sein, zeigt das Beispiel Hannover.

Hannover war in der Zeit des zweiten Weltkriegs bedeutender Platz für die Wehrmacht, aber auch für die Rüstungsindustrie. Am Waterlooplatz, dieser Ort war vor allem durch

Kasernenbauten geprägt, stand ein Wehrmachtuntersuchungsgefängnis, wo die Verurteilten auf ihre Hinrichtung „warteten“. Auf dem Gelände der heutigen Hauptfeldwebel-Lagenstein-Kaserne (früher Emmich-Cambrai-Kaserne) fanden die Hinrichtungen statt. Mindestens 45 Erschießungen sind bisher belegt. Auf dem damaligen Militärfriedhof Limmer (heute Stadtteilmfriedhof Fössefeld) wurden die Hingerichteten beerdigt.

1990 erstellten Künstler\*innen im Rahmen eines studentischen Festes ein „Denkmal für den unbekanntes Deserteur“. Aus Beton hergestellt, zeigt es einen stilisierten Helm und Militärschuhe, von denen Fußstapfen nackter Füße weggehen. Nach Übergabe an die Stadt – sie hatte sich anfangs geweigert, das Denkmal anzunehmen – fand es nach jahrelangen Debatten seinen Platz direkt gegenüber dem Rathaus. In einer im April 2008 veröffentlichten Studie bescheinigte die von der Stadt Hannover eingesetzte „Kommission für Kunst im öffentlichen Raum der Landeshauptstadt Hannover“ dem Denkmal mangelnden künstlerischen Charakter und einen schlechten Zustand. Der Bericht empfahl die Entfernung und Ersetzung des Denkmals durch „eine professionelle künstlerische Arbeit“. Diese sollte aus einem offenen Wettbewerb hervorgehen und auch der Standort solle dabei neu diskutiert werden.

Daraufhin beschloss der Kulturausschuss im Jahr 2012: „Die Verwaltung wird beauftragt, die Neugestaltung eines Denkmals für den unbekanntes Deserteur in das Rahmenkonzept zur Gedenk- und Erinnerungskultur der Landeshauptstadt Hannover aufzunehmen. Die Auslobung eines entsprechenden Wettbewerbes ist vorzusehen.“

Dieser Beschluss wurde nicht umgesetzt, vielmehr setzte die damalige Kulturbürgermeisterin Marlis Drewermann durch, dass ein Werk des Ehepaars Almut und Hans-Jürgen Breuste aufgekauft und entsprechend gewidmet wurde. Die ausgewählte Skulptur zeigt zwei Säulen von Schalen, wobei eine etwas herausragt. Beschriftet ist sie mit UNGEHORSAM 1937.1945. Wir haben es hier also mit einer inhaltlichen Verengung zum vorherigen Denkmal und einer Beschränkung auf Gedenken, nicht mehr auf Anstoß zu tun. Das Kunstwerk wurde auf dem Stadtteilmfriedhof Fössefeld aufgestellt und im Gegenzug das vorhandene Denkmal im Rahmen von Umbaumaßnahmen entfernt. Mit der Wahl des Ortes verlor das Deserteursdenkmal damit insgesamt seinen Platz im öffentlichen Raum.

## **Friedensdenkmale**

Friedensdenkmale sind nicht auf Deserteursdenkmale beschränkt, vielmehr lässt sich eine Vielzahl verschiedener Ausdrücke und Formen finden. Insbesondere mit Blick auf historische Begebenheiten, wie dem Atombombenabwurf auf Hiroshima und Nagasaki, finden sich Gedenksteine. Zudem entstanden Friedensdenkmale oft als Gegenstücke oder Umwidmungen zu Kriegsdenkmälern. Insbesondere Kriegerdenkmale bieten sich zur Umwidmung geradezu an, entstanden sie doch häufig ursprünglich auch als Orte des Trauerns und wurden teilweise erst später nationalistisch aufgeladen. Kaum vorhanden sind dagegen „visionäre“ Denkmale, die einen positiven Friedensbegriff transportieren.

## **Friedensdenkmale im 21. Jahrhundert**

Aus dem bisher Beschriebenen lassen sich verschiedene Ebenen ableiten, die bei der Wahl eines Denkmals zu beachten sind:

Was will ich, was wollen wir mit einem solchen Denkmal erreichen? Reines Gedenken? Anstoß zum Hinterfragen der eigenen Rolle und des Sinns von Militär und Krieg? Und weitergedacht: Was können uns die Taten der Gehorsamsverweigerer heute noch geben? Welche Fragen und welche Antworten? Warum entschieden sich Soldaten trotz Repression, den Gehorsam zu verweigern? Warum verhielten sich die Täter, wie sie sich verhielten? Und wer waren die Täter?

Eine rein historische Betrachtung, ein rein mumifizierendes Gedenken, das nicht die Frage nach Motiven und Rahmenbedingungen stellt, ergibt keinen Sinn und verhindert im Ergebnis aktives Gedenken. Ein Denkmal würde allein zum historischen und kunstgeschichtlichen Objekt. Trauer ist – insbesondere aufgrund der seither vergangenen Zeit und der damit fehlenden individuellen Betroffenheit – kein ausreichender Fixpunkt für solch ein Denkmal.

Die gesellschaftliche und gesetzliche Neubewertung von Gehorsamsverweigerung und ihrer Bestrafung durch die NS-Militärjustiz, wie sie in den letzten Jahren stattfand, erlaubt auch, neu über Formen und Strukturen und die entsprechende künstlerische Auseinandersetzung von Denkmalen nachzudenken. Eine pauschale Darstellung von Deserteuren als „Helden“ – wie sie sich in einigen älteren Deserteursdenkmälern wiederfinden lässt – wird der Thematik nicht (mehr) gerecht. Das Wissen um Gehorsamsverweigerung hat sich verändert. Die allgemeine Sicht des „Helden“ oder des „Feiglings“ ist weitgehend einer differenzierteren Betrachtung gewichen. Die Suche nach den Motiven, den Gehorsam zu verweigern, steht dabei erst am Anfang. Hier könnten Ideen und neue/zukunftsweisende Vorschläge ein weitergehendes Nachdenken ermöglichen.

Daraus ergibt sich eine interessante zweite Frage: In der städtischen Erinnerungskultur wird als Standort eines Denkmals oft ein Punkt mit historischem Bezug vorgeschlagen. Das kann sinnvoll sein, stärkt es doch den Punkt des Erinnerns und macht Geschichte sichtbar. Es kann aber genauso gut sein, einen unabhängigen Ort zu wählen, um gerade aus der möglicherweise verengenden historisierenden Sicht zu entkommen.

An die Wahl des Ortes schließen sich Methodik und verwendete Kunstform an. Hier könnten über neuartige Konzepte, seien es Lichtinstallation, naturräumliche Konzepte und digitale Erweiterungen neue Wege bestritten werden. Es könnte umfassend über Konzepte zum Anfassen, Begehen, Spüren, zur Nutzung virtueller Räume etc. nachgedacht werden, wobei bereits bei der Konzeption die Partizipation von Bürger\*innen – z.B. von Schüler\*innen – angedacht werden sollte. Denkmale müssen emotional berühren.

Als weitere Ebene für Friedensdenkmale (nicht nur aus Deserteurssicht) ist die Perspektive der Darstellung wichtig: Einzelne Aspekte und Schwerpunkte anstatt allumfassender Lösungen ermöglichen neue Zugänge. Männlichkeiten, Geschlechternormen zur Sicherstellung von Gehorsam, Individualität, Erziehung zum Gehorsam, Zivilcourage und Gewissen, Verweigerung wären in diesem Kontext einige der möglichen Schlagworte.

Aus diesen verschiedenen Ebenen ist eine produktive Auseinandersetzung mit Denkmalskultur und Kunst möglich und sinnvoll und führt so auch zu entsprechender Akzeptanz und (stadt-)gesellschaftlicher Debatte.

*Ralf Buchterkirchen ist Bundessprecher der DFG-VK.*



## ARTIVISMUS - Kreativer Widerstand<sup>1</sup>

*Gabriele Franger*



**Uruguay 2017: "Widerstehen durch Gestalten,  
Zuneigung und Erinnerung", Rosario Caticha<sup>2</sup>**

*Auf der Tagung konnten die Teilnehmer\*innen sich selbst im Sticken versuchen. Foto: GF*



*© Fotos: Gaby Franger*

Zum ersten Mal wurden vom 25. März - 30. April 2017 im *Museo de la Memoria* in Montevideo, Uruguay, Handarbeiten der ehemaligen weiblichen politischen Gefangenen der Diktatur ausgestellt. Die Frauen erzählten ihre Geschichten, wie sie mit Hilfe ihrer gestrickten und genähten Decken, Blusen, Täschen, Kinderspielzeug und dem solidarischen gemeinsamen Schaffen emotional, in einigen Fällen auch ökonomisch, überleben konnten.

Fast vierzig Jahre dauerte es, bis mit ihren Werken auch ihre ganz besonderen Geschichten gewürdigt wurden: Wie sie sich durch die Handarbeiten mit ihren Lieben verbanden ; wie die Insassinnen für ihre glücklicheren Gefährtinnen, die entlassen wurden, kollektiv gestrickte Decken mit in die Freiheit gaben; wie sie subversive Botschaften in Pullover strickten und ihre Liebe zu den Kindern in Bildchen und Mützchen stickten. Frauen, die vorher noch nie Strick- oder Sticknadeln in den Händen gehalten hatten. Ihre Solidarität und ihr Widerstand, der sich in den Handarbeiten ausdrückte, gingen mit dieser Ausstellung ins kollektive Gedächtnis ein.

---

<sup>1</sup> Seit einigen Jahren werden besonders im angloamerikanischen Raum Formen einer "freundlichen Guerilla" entwickelt. Kunst und soziale und politische Aktion werden dann *Craftivism* (im Englischen) oder *Artivismus* genannt. Handarbeit, Kunsthandwerk, Textilkunst verbinden sich mit Aktivismus.

<sup>2</sup> Rosario Caticho bei der Eröffnung der gemeinsamen Ausstellung von "Frauen in der Einen Welt" und dem Museo de la Memoria in Montevideo, Uruguay: "El Hilo de la Memoria" am 25. März 2017. siehe dazu: <https://www.youtube.com/watch?v=fdD4vQBcJdw>.



*Montes de Maria, Kolumbien  
2010. © Foto Gaby Franger*

Im Jahr 2000 wurde das Dorf Mampujan von Paramilitärs überfallen. Es wurde niedergebrannt, die Bewohner\*innen bekamen 24 Stunden, um zu fliehen. Sie siedelten sich in Montes de Maria an und kämpfen bis heute für ihre Rückkehr und Reparationen.

Bei allen Versammlungen und Besprechungen von Strategien wird zuerst das große Wandbild aufgehängt, das die Frauen von Mampujan, die sich später *Asociación Mujeres Tejiendo Sueños de los Montes de María* nennen, gefertigt haben und mit dem sie begonnen hatten, ihre traumatischen Erlebnisse zu verarbeiten.

Sie entdeckten und verwandelten Techniken von Patchworkquilts, die ihnen eine amerikanische Quäkerin gezeigt hatte, und begannen die Geschichte ihres Volkes von der Sklaverei bis zur gewaltsamen Vertreibung 2001, der Verfolgung wie ihrer Widerstandsfähigkeit und Hoffnung auf Rückkehr auf ihre ganz eigene Weise zu erzählen. Ihre beeindruckenden Zeugnisse haben das Land enorm bewegt. 2015 wurden sie mit dem nationalen Friedenspreis ausgezeichnet.

### **2019: Die Geschichte der "Trostrfrau" Remedios Felias (1928-2004) aus den Philippinen**



*Abbildung: Chronologie aus dem Leben der Trostrfrau Remedios Felias: Meine Erlebnisse im Krieg 1998, Stickerei und Applikationen, Baumwolle (172x90 cm) © Foto: Marianne Meschendorfer*

Remedios Felias war eine Überlebende des Systems der Sexsklaverei des japanischen Militärs

während des 2. Weltkriegs, das euphemistisch das System der *Trostfrauen*, in Englisch *Comfort Women*, genannt wurde.

Remedios wurde auf der philippinischen Leyte Insel geboren. 1942, sie war 14 Jahre alt, wurde ihr Dorf von japanischen Truppen überfallen. Japanische Soldaten fanden sie und bis zur Befreiung durch amerikanische Soldaten mussten Remedios und andere Mädchen tagsüber schwer arbeiten und in den Nächten wurden sie vergewaltigt.

Erst in den 1990er Jahren begannen *Trostfrauen* ihre Geschichte zu erzählen. Die Familie von Remedios erfuhr ihre Geschichte erst, als sie ihren Fall vor Gericht brachte und in einer Fernsehsendung über ihr Schicksal berichtete.

Damit diese Verbrechen nicht vergessen werden, hielt Remedios die Chronologie ihrer Erlebnisse in einem gestickten Bildertagebuch fest. Ihre Zeichnungen und die Stickerei wurden 2016 für das UNESCO Welterbe nominiert, was jedoch bis heute anhängig ist, weil die japanische Regierung dagegen Einspruch erhebt. Bis heute werden die Leiden der Trostfrauen nicht von der japanischen Regierung anerkannt. Das Stickbild wird nun erstmals in Europa gezeigt.<sup>3</sup>

## Frauen in der Einen Welt

Seit unserer Gründung als *Frauen in der Einen Welt, Zentrum für interkulturelle Frauenalltagsforschung und internationalen Austausch e. V.* beschäftigen wir uns mit Textilkunst von Frauen und ihrer Rolle in sozialen und politischen Bewegungen. Unsere ersten Objekte waren *Arpilleras* aus Chile und Peru, aus den Jahren der chilenischen Diktatur und des peruanischen Bürgerkriegs. Überlebenskunst, das sprach aus diesen Bildern und den Geschichten dahinter, und *Überlebenskunst*, so nannten wir unsere Konferenz und Ausstellung 1995, auf der Frauen aus 33 Ländern einen Quilt mit ihrer Botschaft für die Weltfrauenkonferenz eine Friedensbotschaft stickten.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Das Bild ist Teil der Ausstellung *Rück Blick Nach Vorne. 1989-2019-2030* im Museum Frauenkultur Regional - International, Burgfarrnbach, 4. Mai bis 31. Oktober 2019; s dazu: [frauenindereinenwelt.de](http://frauenindereinenwelt.de).

<sup>4</sup> **The art of Survival** We women from different parts of the world, women from Bolivia, Chad, China, Columbia, Cook-Islands, Croacia, Czech-Republic, Ecuador, Egypt, Germany, Great Britain, India, Kachinland-Burma, Kasakhstan, Kirgisias, Latvia, Lituania, Mongolia, Ossetia, Palestine, Panama- Kuna Yala, Papua New Guinea, Peru, Philippines, Polen, Rumania, Russia, Tahiti, Taiwan, Turkey, United States of America, Vietnam, Zimbabwe want to present to all women in this one world a quilt with our many views, our many experiences and many concerns.

Our ideas, feelings and experiences are depicted in the symbols that appear on this quilt.

- The hands - which reflect solidarity among woman across the world. It depicts our friendship, caring and support for each other and shows us building a sisterhood, extending our hands across waters - great hands which work hard and know how to share.
- The cross on which some women have placed their burdens.
- The volcano - its eruption and power, symbolizing the explosion of women's idea's, views, shifts, struggles and experience.
- The sun - shining for everyone - giving life and warmth to everyone and discriminating against no one.
- We extend our hands to our sisters across the globe. Together we can fight for a social order free from all forms of exploitation and oppression, a world where there is solidarity, freedom, dignity and equality for all.

Women in One World



Quilt "Überlebenskunst" in Beijing 1995, © Foto: Gaby Franger

Solch eine Ausstellung war nicht unumstritten in unserem Verein, denn repräsentieren Nadel und Faden nicht die Unterdrückung der Frauen - die jahrhundertlang im stillen Kämmerlein zur Nadelarbeit gezwungen wurden, um sie zu disziplinieren, oder weil dies die einzige "anständige" Arbeit war, zu der sie aus finanzieller Not gezwungen waren?

Doch die Welt durch das Nadelöhr zu betrachten, führt nicht automatisch – wie immer noch häufig unterstellt wird – zu Hausbackenem und nicht über den Tellerrand Hinausblickendem. Die Geschichte der Textilkunst ist durchsetzt von *subversiven Nadelstichen*<sup>5</sup>. Die verschiedenen Wege von Frauen, sich traditionellen Anforderungen entgegenzustellen und der Austausch darüber, stellen ebenso ihre Kompetenzen und Fähigkeiten unter Beweis wie die subversive Nutzung traditioneller Räume. Die erste Suffragettenrede in Cleveland soll Susan B. Anthony, die später berühmt gewordene Schriftstellerin und feministische Kämpferin in den USA, bei einem Kirchenquilting gehalten haben.<sup>6</sup>

Quilts und anderes Nähwerk wurden immer von Frauen eingesetzt, um Gesellschaft zu interpretieren, auf soziale und politische Missstände hinzuweisen, zu protestieren und Widerstand zu leisten.

## Arpilleras

Auf besondere Weise entfaltete sich das subversive Potential von Stickkunst gemischt mit Applikationen und teilweise dreidimensionalen Figuren in den chilenischen Arpilleras zur Zeit der Pinochet-Diktatur (1973-1990).

---

<sup>5</sup> Parker, Rozsika: *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*, Routledge 1989.

<sup>6</sup> Finley, Ruth E. (1929): *Old Patchwork Quilts and The Women Who Made Them*, New York, S. 37.





*Anonym. Justicia - Gerechtigkeit! Relief Applikation 1988, (47x38 cm); © Foto: Gaby Franger*

Sie sind nicht unbedingt ein Produkt einer "typischen" chilenischen Volkskultur, wie manchmal dargestellt wird. Seit den 1950er Jahren waren jedoch die traditionellen Stickereien von der Isla Negra bekannt - kreativ aufgenommen durch Violeta Parra, die 1964 eine erste Ausstellung mit ihren Stickbildern, die das Schöne darstellen sollten, schuf.

Die Arpilleras entstanden aus der Not der Frauen, die nach Santiago zur *Vicaria de Solidaridad* kamen auf der Suche nach ihren Verschwundenen und weil Familienangehörige ermordet worden waren. Mittellos suchten sie sowohl Trost als auch Möglichkeiten, Einkommen zu erzielen. Die ersten Workshops entstanden 1974. Angeregt durch Künstlerinnen und inspiriert durch Beispiele amerikanischer Quiltkunst, begannen die Frauen zu nähen und zu applizieren und verarbeiteten, was ihnen widerfahren war. Mutig brachten sie sowohl ihr schwieriges Alltagsleben wie die Verbrechen der Diktatur und ihre Forderungen nach Gerechtigkeit auf den Stoff aus Sackleinen.

Ihre entlarvenden Arpilleras, die als "nur" Handarbeiten nicht sofort von der Zensur erfasst wurden, konnten in die ganze Welt versandt werden. Ihr Ruf nach Gerechtigkeit wurde zu einem wichtigen Mosaikstein für den Fall der Diktatur.<sup>7</sup>



*Nach der Volksabstimmung: Ja, das Nein hat gewonnen: Weg mit Pinochet. Miniarpillera 1988, ©Foto: Gaby Franger*

<sup>7</sup> siehe zu den chilenischen Arpilleras und Bewegungen, die sich darauf beziehen und daraus entwickelten, das Archiv von *Conflict Textiles (CAIN)*: <https://cain.ulster.ac.uk/conflicttextiles/>.

Die chilenische Arpillerabewegung ermutigte Frauen in anderen lateinamerikanischen Ländern, ihre Erfahrungen mit Konflikten und Menschenrechtsverletzungen ebenfalls durch Textilkunst auszudrücken.

So begannen auch Frauen in Peru die Grausamkeiten des Bürgerkriegs (1980-2000) mit ihren applizierten Bildern anzuklagen.<sup>8</sup>



*Demonstration vor dem Obersten Militärkommando in Lima: Nach einem Massaker 1985 in Ayacucho organisierten Frauengruppen eine Demonstration vor dem Hauptquartier der Streitkräfte in Lima. Mit Blumenbuketts bezeugten sie ihre Trauer um die Toten. Dreidimensionale Applikation und Stickerei, (52x42 cm). Mujeres Creativas, 1986. Foto: Gaby Franger*



*Als die peruanische Wahrheitskommission am 11. Mai 2002 zu Zeugenaussagen aufrief, erzählten die Frauen der Assoziation Kuyanaku mit dieser Arpillera ihre Geschichte von Massakern, Vertreibung und dem Beginn eines neuen Lebens im Pueblo Joven Pamplona Alta, Lima: Gestern und Heute, Dreidimensionale Relief Applikationen unter Verwendung von Naturmaterialien, (2,82 x 1,70); 2002, Foto: Heinz Breilmann*

<sup>8</sup> siehe auch: Franger, Gaby, Survival-Empowerment – Courage: Insights into the History and Developments of Peruvian Arpilleras, in: Marjorie Agosín (Ed): Stitching Resistance. Women, Creativity, and Fiber Arts, Kent 2014, P. 101-1



*Stickbild von Maria Morales, 80x80cm; 2012; © Foto: Gaby Franger*

Anklage erhoben auch Frauen aus Guatemala. 2001 haben Kaqchikel und K'ichefrauen aus dem kleinen Dorf *Panimatzalam* im Department Solola, Guatemala, ein Projekt gegründet, Stickbilder über ihr Alltagsleben und ihre Kultur herzustellen und u.a. in Antigua zu verkaufen. Üblicherweise sind es bunte folkloristische Bilder für Tourist\*innen aus aller Welt. Doch dann fassten die Frauen Mut und begannen detailgetreu zu sticken, was ihnen widerfahren war: die Zerstörung ihres Dorfes, ihrer Kirche und die Gewalt der Militärs.

### **Die Bewegung der Stickerinnen in Mexiko: Stoppen wir die Kugeln, [...] und sticken wir für den Frieden und die Erinnerung. Ein Taschentuch für jedes Opfer.<sup>9</sup>**

Seit 2011 versammeln sich Frauen in Mexiko wöchentlich auf Straßen und Plätzen, um die Namen von Gewaltopfern durch kollektives Stickten der Vergessenheit zu entreißen. Das Stickten ist eine Bewegung, an der vor allem Frauen jeden Alters teilnehmen: *Wir sind ein Faden und wir sind eine Nadel, die nicht schweigt, die ausspricht und öffentliche Gerechtigkeit fordert.*<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Regina Méndez, Tania Andrade Olea, Fuente Rojas, in: Franger, Gaby (Hg), *Alltag, Erinnerung, Kunst, Aktion, Frauen in der Einen Welt*, 2019 (im Druck).

<sup>10</sup> ebda.



Jeden Sonntagnachmittag werden die Taschentücher auf dem zentralen Platz in Coyacán in Mexiko Stadt aufgespannt. Die roten Stickfäden symbolisieren das Blut der Ermordeten, die grünen drücken die Hoffnung aus, dass verschwundene Menschen noch gefunden werden.

*Foto: Rainer Huhle*

Die Idee wird weitergetragen und mit Aktivistinnen in anderen Ländern Lateinamerikas geteilt.



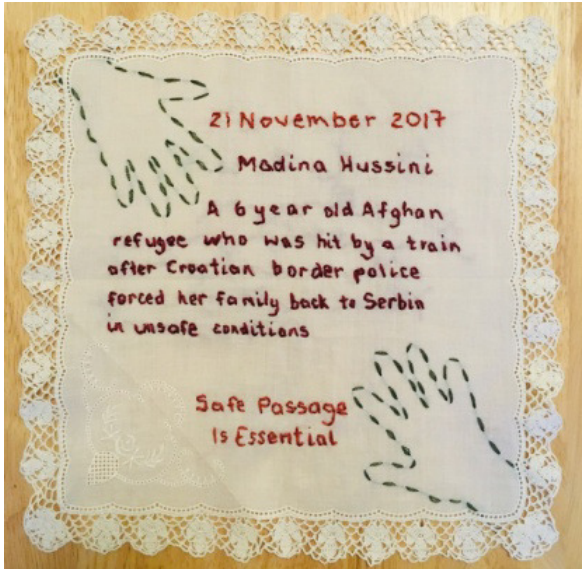
*Stickworkshop von Fuente Rojas in Medellin, Kolumbien im April 2016; © Foto: Gaby Franger*

In jüngster Zeit wurde das Sticken gegen Schweigen von der Stitched Voices Embroidery Group am Institut der Internationalen Politik der Aberystwyth Universität in Wales aufgenommen. Für eine Ausstellung in Liverpool entwickelte Stitched Voices eine Taschentuchdokumentation zur Liste der mehr als 34.000 dokumentierten, umgekommenen Flüchtlinge auf dem Weg nach Europa seit 1993.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> <https://stitchedvoices.wordpress.com/2019/03/17/documenting-the-refugee-crisis-remembering-through-embroidery/>. (21.5.2019).





*Gillian McFadyen hat das Taschentuch gestickt und fotografiert. (aus Webseite Stitched Voices).*

Alltagsgeschichten, persönliches Erleben, Leiden, Widerstand. In allen Zeiten und Kulturen haben Frauen mit Spinnen, nähen, sticken, weben ausgedrückt, was sie nicht in Worte fassen konnten. Die Sprache solcher Textilkunst ist universell, sie vermittelt das Trauma, wie seine Überwindung.

Die Nadel wird zum Instrument, mit dem Leid und Protest ausgedrückt werden kann und damit verschaffen Frauen sich nicht nur Gehör, sondern mit ihren Werken und Aktionen werden auch Emotionen und Erkenntnisse ausgelöst, die ermutigen sich, einzumischen in gesellschaftliche Konflikte mit Kopf, Herz und Hand.

Es ist Kunst, die nicht nur den individuellen Schmerz über angetane Gewalt ausdrückt, sondern die textilen Kunstwerke werden Teil der kollektiven Erinnerung an Schmerz, seine Überwindung wie dem Wunsch nach Frieden.



*Kleine Botschaften aus Workshops in der Türkei und bei der Tagung des Bunds für Soziale Verteidigung: Frieden ist eine Kunst, ausgestellt im Museum Frauenkultur Regional International, 2019. Foto: Horst Badewitz*

*Prof. Dr. Gaby Franger, Frauen in der Einen Welt. Zentrum für interkulturelle Frauenalltagsforschung und internationalen Austausch e.V., Postfach 210321, 90122 Nürnberg; g.franger@frauenindereinenwelt.de*

## Kunst als Mittel im globalen Lernen

*Dina Budwig*

**Kulturpixel e.V.** ist ein Verein, der besonders im Raum Hannover-Bremen und ganz Norddeutschland Bildungsseminare und Trainings anbietet. Die Veranstaltungen reichen von Projektwochen an Schulen (Antirassismus, Antisemitismus und Vorurteilsarbeit) über Schulungen für Mitarbeiter\*innen bei Arbeitgeberverbänden (z.B. Diversity und transkulturelles Lernen, z.B. DAA und DRK) und der Konzeption und gemeinsamen Durchführung einer interreligiösen Ausstellung bis hin zu einer Fortbildungsreihe für Moderator\*innen eines internationalen Trauercafés für Geflüchtete (Diakonie Delmenhorst).

Für die Weltsicht, in der wir uns häufig bewegen, und die noch immer stark an den Mustern von nationalstaatlicher Zugehörigkeit orientiert sind, fragen wir bei einem Kennenlernen, Wie heißt Du und wo kommst Du her?

Um neue Blicke auf uns zu werfen, uns differenzierter kennenzulernen, schlägt Autorin Taiye Selasi vor, zu fragen: **Where are you a local?**

Diese Frage stellen wir uns gern, wenn wir uns vorstellen. (Und beantworteten sie im Rahmen der Tagung bei unserem Input.)



*Teilweise konnte auch im Freien gearbeitet werden. Foto: cs*

## Kunst als Mittel im globalen Lernen

Was bedeutet globales Lernen?

Es bedeutet, sich damit zu beschäftigen, welche Auswirkungen mein eigenes Handeln und das politische und wirtschaftliche Handeln in unserer Gesellschaft für Menschen? Gesellschaften? in einem anderen Teil der Erde hat. Es bedeutet, zu verstehen, welche globalen Veränderungen es in der Natur durch unser Handeln hier und woanders auf der Welt gibt. Ich sehe ein Verstehen von Handlungsketten und Kreisläufen in der Welt als essentiell für globales Lernen. **Ich habe mich gefragt, ob es überhaupt noch ein Lernen über unseren Alltag gibt, welches nicht global ist?** Ich denke, wir können nur den Aspekt der globalen Auswirkungen ignorieren oder an ihm partizipieren, ihn verfolgen und beleuchten, wir können ihn jedoch nicht mehr wegdenken.

Wenn globales Lernen eine nachhaltige Bildungserfahrung sein soll, ist es wichtig, **sinnliche Lernerfahrungen** zu machen. Das bedeutet, selbst etwas herauszufinden; eine ganzheitliche Bildungserfahrung hinterlässt bleibende Eindrücke.

Globalem Lernen sollte außerdem eine **Handlungskonsequenz** folgen. Lernerfahrungen können schmerzhaft sein, und ganz besonders in diesem Feld können sie schmerzhaft sein. Besonders wichtig ist es deshalb, dass wir anschließend in ein selbsttätiges Handeln

kommen können und die Erfahrung machen, **wirksam** zu sein und etwas verändern zu können. Die Erfahrung zu machen, dass unser Handeln einen Unterschied macht.

Ein geeignetes Mittel für eine wirksame Handlung ist künstlerisches Tätigsein.

Kunst zu machen bedeutet, etwas zu erschaffen, etwas zu erforschen, was es vorher nicht gab und so neue Einsichten über ein Thema, über eine Beziehung oder ein Verhältnis zu erarbeiten. Künstlerische Forschung bedeutet, sich einem Thema mit einer Neugier und Ergebnisoffenheit zu nähern. Diese Ineffizienz und das Fehlen von Zweckgebundenheit ermöglicht häufig unerwartete Prozesse, Wendungen oder Einsichten und eröffnet uns neue Blickwinkel.

Kunst fordert uns auf, unsere Sicht auf die Dinge neu zu werfen, es gibt neue Synapsenverknüpfungen im Gehirn. Kunst bedeutet so einen kreativen Prozess.

Ich hoffe darauf, dass wir Menschen kreative und neue Wege und Lösungen finden für die Probleme in der Welt.

## **Intervention**

Ich habe die Tagungsteilnehmer\*innen aufgefordert, bei einer praktischen Übung teilzunehmen:

„Suchen Sie in Ihren Taschen nach etwas, von dem Sie der Meinung sind, dass Sie es weggeben können, und nicht mehr unbedingt brauchen.

Schauen Sie sich das Ding genau an.

- Wie fühlt sich dieses Ding an?
- Wie sieht die Oberfläche aus, aus welchem Material ist es?
- Welche Geräusche macht es?
- Wie riecht es?

Wenn Sie also nun zur Entscheidung gekommen sind, dass Sie es weggeben können, dann geben Sie es bitte durch die Reihen an Ihre Nachbarn weiter. Jeder von Ihnen, der der Meinung ist, er könnte ein Ding aus der Sammlung hier vorne gebrauchen, der darf etwas aus dem Kreislauf behalten.“

Im Verlauf der Übung stellten wir folgende Grafik vor, die „Kaufhierarchie der Bedürfnisse“: Wenn man etwas benötigt, kann man zuerst schauen, was man hat, dann, ob man es borgen, tauschen oder gebraucht kaufen kann, ob man etwas neues selbst herstellt und zu allerletzt, ob man es kaufen will.

Dies war für uns ein Beispiel einer Sinnes-Übung, mit Einbezug eines globalen Lernbezugs der Nachhaltigkeit.



## THE BUYERARCHY of NEEDS (with apologies to Maslow)

In unserem Workshop haben wir weiterhin einzelne Themen des globalen Lernens mithilfe künstlerischer Mittel beleuchtet und erforscht.

Einmal wurde hierfür ein Fotolexikon erstellt, eine Aktions-Performance erarbeitet, sowie ein gemeinsames Plakat gestaltet. Die Prozesse haben wir jeweils in der Gruppe reflektiert.

Wir freuen uns, wenn wir Lust auf künstlerische Methoden im globalen Lernen entfachen konnten.

*Dina Budwig (Dipl. Soziale Arbeit, MA Transkulturelle Studien, Performance Studies)*

*Beschäftigt sich mit Bilder- und Erzählweisen von Migration und Begegnung. Freiberuflich arbeitet sie als Bildungsreferentin zu den Schwerpunkten Transkulturelle Bildung, Zusammenleben in Vielfalt und dem Umgang mit Fremdheit.*

*Sie lernt und lehrt in der Gewaltfreien Kommunikation nach Marshall Rosenberg und verknüpft besonders gerne künstlerische Praktiken mit ihren Forschungsprojekten.*



## Arbeitsgruppe „Frieden in Aktion – kreativen Protest selber machen“

Sarah Roßa

*Ein Panzer trägt ein buntes Strickkleid, vor dem Kapitol in Washington liegen 7000 Paar Kinderschuhe, eine gefälschte Bundeswehr-Website geht ans Netz, im Foyer einer Universität - liegen Menschen in Rettungswesten wie tot auf dem Boden, durch Hamburg marschieren 1000 graue Zombies und auf einem Weihnachtsmarkt kann an einem gefälschten Heckler und Koch Schießstand auf Kinder geschossen werden. Kreative Protestformen speisen sich aus künstlerischen Elementen sowie lang erprobten und sich neu entwickelnden Formen politischen Widerstands.*



Bild 1

Durch kreative Aktionsformen kann für abstrakte und komplexe Thematiken – wie zum Beispiel Frieden, Menschenrechte, Abrüstung, Fluchtursachen oder Klimagerechtigkeit – anders Aufmerksamkeit erregt werden, als beispielsweise über Texte oder Plakate. Es kann irritiert, in Erstaunen versetzt und ein emotionaler Zugang zu gesellschaftspolitischen Themen geschaffen werden. So kann über kreative Aktionsformen schockiert werden – wie beispielsweise das „Schießen auf Kinder“ am „Heckler und Koch Schießstand“ auf dem Weihnachtsmarkt oder durch „Leichen“ im Foyer eines Hörsaals. Kreative Aktionsformen können traurig machen – was wäre, wenn mein Kind bei einem Amoklauf durch Schusswaffen getötet wurde? Und sie können in die Irre führen oder irritieren – wie gefälschte Websites.

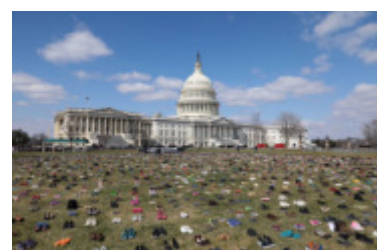
Auf diese Weise können Missstände benannt, Sprachlosigkeit überwunden und es können Menschen angeregt werden, sich für oder gegen etwas einzusetzen.



### An das Ziel denken!

Wenn wir für Aktionen Unsichtbares sichtbar machen, Bilder und Symbole für bestimmte Themen erschaffen und Inhalte dramatisieren, muss auch immer an das Ziel der Aktion und an die Zielgruppe gedacht werden. Welche Ziele verfolgen wir mit einer geplanten Aktion für den Frieden? Alle Kriege sofort einstellen? Die baldige Schließung einer US-Airbase in Deutschland? Alle Atomwaffen abschaffen? Den Stopp von Rüstungsexporten aus Deutschland? Aufmerksamkeit auf das Thema Frieden erregen? Presseberichte über uns wichtige Themen? Menschen, die vorbeikommen, sollen mitmachen? – Vor der Planung einer Aktion gilt es in dem Themenfeld, in dem wir unsere Aktion machen möchten, Ziele für unsere Aktion zu entwickeln. Was ist unsere Vision (zum Beispiel eine Welt ohne Kriege),

was sind Oberziele und was Zwischenziele, die wir mit unserer Aktion erreichen können? Was könnten Kriterien sein, anhand derer wir nach



der Aktion sehen können, ob die Aktion erfolgreich war? Dies könnte zum Beispiel sein, dass es mindestens drei Presseberichte mit Bildern über die Aktion gab, nach der Aktion ein Gespräch mit einer relevanten Politikerin stattgefunden hat oder dass ein Thema auf die politische Agenda gesetzt wurde. Dies kann geschehen, indem ein Thema in den öffentlichen Diskurs gelangt, weil es beispielsweise im Bundestag und in den Medien diskutiert wird. Kriterien könnten auch sein, wie viele Stunden lang Kohlebagger am Arbeiten gehindert und Kohlekraftwerke gedrosselt werden mussten, oder – am Beispiel Hambacher Forst –, wie viele Hektar Wald gerettet und wie erreichbar der Kohleausstieg durch die Aktionen erscheint.



4

### Aktionsprinzipien

Beim Einsatz, Entwickeln und Vorbereiten kreativer Aktionsformen gilt es aber auch einiges zu beachten. So sollten künstlerische Elemente und die Botschaft der Aktion gut ausbalanciert werden, um weder zu abstrakt künstlerisch, noch zu platt politisch zu sein. Zudem leben kreative Aktionen zwar vom Vereinfachen, Übertreiben und Zuspitzen, aber Stereotype und Vorurteile müssen bedacht und vermieden werden. Nicht alles lässt sich vereinfachen oder auf einen kurzen Slogan herunterbrechen. Manchmal kann das für Menschen oder Menschengruppen auch verletzend sein, wenn z.B. Klischees bedient werden.



5



6

### Die Form folgt der Strategie – und der Lust!

Und welche Aktionsform passt nun zu unseren Zielen? Eine recht bekannte Auflistung gewaltfreier Aktionsformen findet sich bei Gene Sharp (Sharp 2018). Eine Sammlung vielfältiger kreativer Aktionsformen hat Marc Amann auf der Website „Kreativer Straßenprotest“<sup>12</sup> zusammengestellt. Hier finden sich Aktionsbeispiele von Adbusting (das Verändern von Werbung) über Figurentheater, Platzbesetzungen und Innenstadt-Camps (wie zum Beispiel von Geflüchteten), Radioballet bis hin zu Streetart.

<sup>12</sup> <https://kreativerstrassenprotest.twoday.net/>

## Die Arbeitsgruppe – ein Aktionsformenworkshop auf der Jahrestagung

In der Arbeitsgruppe „Frieden in Aktion – kreativen Protest selber machen“ auf der BSV-Jahrestagung im April 2019, hatten die Teilnehmenden die Möglichkeit, ein Spektrum an kreativen Aktionsformen kennenzulernen. Es wurden Aktionsbeispiele gezeigt, über Inspirationsquellen gesprochen und auf Verständlichkeit der Aktion geschaut. Ausgehend von Zielen, die mit Aktionen für den Frieden erreicht werden sollen, wurde der große Methodenkasten der Aktionsformen geöffnet. Am Nachmittag konnten die Teilnehmenden erste Ideen für eigene konkrete Aktionen entwickeln, sich gegenseitig Feedback darauf geben und die Aktionsideen ausarbeiten. Zudem wurden Tipps und Tricks zur Entwicklung und Durchführung von kreativen, künstlerischen Aktionen zusammengetragen. Hier wurde geschaut, wie der öffentliche Raum als Aktionsort genutzt werden kann: Wie funktioniert der von uns gewählte Ort; ist es ein Durchgangsort, verweilen Menschen hier, ist es laut, oder eher ruhig, ...? Zudem wurde auf Rollen und Aufgaben in einer Aktion geschaut wie es ein\*e Regisseur\*in vielleicht tun würde. Welche Anfangs- und Endsignale werden verabredet, wie nehmen wir uns Raum und Aufmerksamkeit und wie kann ein deutliches Ende einer Aktion aussehen? Fragen wie diese müssen in einer Aktionsplanung vorbereitet werden. Und dann geht es daran, zu üben. Spielt es mal durch, wie die Aktion ablaufen soll! Mit welchem Satz werden Passant\*innen angesprochen? Sind wir gut zu verstehen und zu sehen?

Am Ende des Workshops gingen die Teilnehmenden ihrer Rückmeldung nach inspiriert und mit neuer Motivation nach Hause. Wir können uns auf einen Bauchladen freuen – statt vollgepackter Infostände, auf ein Airbase-Nein-danke-Plakat an einem Fahrrad, auf griffige Aktionen zum Thema Friedenssteuer und auf eine kreative Aktionswoche zum Thema Bertha-von Suttner.

***Sarah RoBa** ist Politikwissenschaftlerin mit Schwerpunkt soziale Bewegungen und Zivilgesellschaft, Konfliktmoderatorin und Gruppenprozessbegleiterin (u.a. im [www.kommunikationskollektiv.org](http://www.kommunikationskollektiv.org)) sowie Aktionstrainerin. Sie gibt zudem soziale Trainings für Männer, die häuslich gewalttätig sind, mit dem Ziel, dass sie gewaltfreie Beziehungen leben lernen.*

### Bildnachweise

1. **Strickpanzer**, Dresden. Gegen Kriegseinsätze und für friedliche Konfliktlösung, <http://www.taz.de/!5073400/>
2. **1000 Gestalten**, Hamburg. Demonstrant\*innen in grauem Lehm machen einen Zombie-Marsch durch die Stadt. Am Ende der Performance legen sie die graue Kleidung ab, darunter ist bunte Kleidung. Die Aktion fand im Rahmen der Proteste gegen den G20-Gipfel in Hamburg statt und richtete sich gegen erstarrte Strukturen in der Politik und die Abstumpfung der Gesellschaft. <http://1000gestalten.de/> und <http://urbanshit.de/kreativer-protest-zum-g20-1000-gestalten-erobern-die-hamburger-city/>
3. **Kinderschuhe**, Washington, USA. Als Protest gegen Waffengewalt wurden 7000 Paar

Kinderschuhe vor dem Kapitol in Washington aufgestellt. Jedes der Schuhpaare steht für ein Kind, das seit dem Amoklauf an der Sandy Hook Elementary School im Jahr 2012 durch eine Schusswaffe getötet wurde. <http://urbanshit.de/7-000-paar-schuhe-vor-dem-kapitol-als-zeichen-fuer-durch-waffen-getoetete-kind-in-den-usa/>

4. **Seenotrettung**, HFF Hochschule für Fernsehen und Film München. Bayerns Ministerpräsident Markus Söder und Staatsminister Georg Eisenreich halten dort einen Vortrag. Aktivist\*innen erwarteten sie im Foyer vor dem Audimax – nass und regungslos mit Rettungswesten auf dem Boden liegend. Sie wollen damit ein Zeichen gegen die Politik der CSU im Umgang mit Seenotrettung von Geflüchteten setzen. <http://urbanshit.de/protest-empfang-des-ministerpraesidenten-markus-soeder-von-studierende-an-der-uni-in-muenchen/>

6. **Fake Bundeswehrwebsite**. Das Peng! Kollektiv erstellte eine gefälschte Bundeswehrwebsite: <https://bundeswehr.lol/>

6. **Waffenkritik**, Heckler und Koch Schießstand, Weihnachtsmarkt in Oberndorf. Das Berliner Künstlerkollektiv Rocco und seine Brüder errichtete auf dem Weihnachtsmarkt am Standort von Heckler & Koch einen Fake Heckler und Koch Schießstand, um gegen den umstrittenen Waffenhersteller zu protestieren. Am Schießstand konnte auf Kinder geschossen, mit Handgranaten Häuserkulissen beworfen und am Waffenglücksrad gedreht werden. Zu gewinnen gab es Plastikwaffen, Maschinengewehre aus Lebkuchen und Mergeartikel des Waffenherstellers Heckler & Koch. <http://urbanshit.de/fake-heckler-koch-schieesstand-auf-dem-weihnachtsmarkt-in-oberndorf/>

**Danke** an die BSV-Praktikant\*innen Jón und Loni für das Heraussuchen kreativer Aktionsbeispiele und an Marc für's Gegenlesen.

## Links und Literatur

AG (post)autonome Handlungsweisen (2014): Organisation & Praxis. Ein politisches Handbuch. Unrast Verlag

Aktionskoffer der BUNDJugend: <http://www.bundjugend.de/wp-content/uploads/Aktionskoffer.pdf>

Amann, Marc (Hrsg.) (2011): go. stop. act! Die Kunst des kreativen Straßenprotests. Geschichten, Ideen, Aktionen. Trotzdem Verlag; <https://go-stop-act.de/>

Berlin Busters Social Club: Unerhört! Adbusting gegen die Gesamtscheiße. <https://bbbc.blackblogs.org/> „Eine Menge toller Fotos, von witzigen, ernsten, kreativen und immer kritischen Formen der Aneignung von öffentlicher Plakatwerbung in Berlin.“

Boyd, Andrew und Mitchell, Dave Oswald (Hrsg.) (2014): Beautiful Trouble. Handbuch für eine unwiderstehliche Revolution. Orange Press

Das Peng! Kollektiv <https://pen.gg/de/> Peng! ist ein explosives Gemisch aus Aktivismus, Hacking und Kunst im Kampf gegen die Barbarei unserer Zeit.

Dies Irae (auf Urbanshit.de) <http://urbanshit.de/tag/dies-irae/> Dies Irae machen Adbusting.

Gene Sharp (2008): Von der Diktatur zur Demokratie. Ein Leitfaden für die Befreiung. Beck.



Rocco und seine Brüder [www.roccoundseinebrueder.com](http://www.roccoundseinebrueder.com) Rocco sowie seine Brüder sind etwa seit dem Jahre 2000 fester Teil der Berliner Graffiti-Szene. Das Erleben und Schaffen von autonomer Kunst und der Annektion von Raum setzten sich fort in sozio-politischen Kunstaktionen und satirischen Werken.

Rote Hilfe „Was tun wenn's brennt“ <http://www.rote-hilfe.de/downloads/category/3-rechtshilfe-a-was-tun-wenns-brennt?download=2:was-tun-wenns-brennt-rechtshilfetipps-ausgabe-2011>

Sammlung von Aktionsformen: [www.kreativerstrassenprotest.twoday.net](http://www.kreativerstrassenprotest.twoday.net)

War Resisters' International (2014): Handbook for Nonviolent Campaigns

Zentrum für politische Schönheit <https://politicalbeauty.de/> Das Zentrum für Politische Schönheit (ZPS) arbeitet „an der Zukunft des politischen Widerstands im 21. Jahrhundert ("aggressiver Humanismus"), setzen auf Menschlichkeit als Waffe [...]. Widerstand ist eine Kunst, die weh tun, reizen und verstören muss.

## **Handouts**

Skills for Action Material: <https://skillsforaction.wordpress.com/material/>

Skills for Action Handout Aktionsplanung:

<https://skillsforaction.files.wordpress.com/2013/01/aktionsplanung.pdf>

Skills for Action Handout Rechtshilfe und Repression:

[https://skillsforaction.files.wordpress.com/2013/01/rechtshilfet\\_repression.pdf](https://skillsforaction.files.wordpress.com/2013/01/rechtshilfet_repression.pdf)

Skills for Action Handout Checkliste für Bezugsgruppen:

[https://skillsforaction.files.wordpress.com/2013/01/handout\\_checkliste\\_bezugsgruppe.pdf](https://skillsforaction.files.wordpress.com/2013/01/handout_checkliste_bezugsgruppe.pdf)

## **Trainings, Moderationen und mehr**

**KoKo – Kommunikationskollektiv** <http://www.kommunikationskollektiv.org/>

**Marc Amann** – <https://marcamann.net/>

**Skills for Action** – Aktionstrainings <https://skillsforaction.wordpress.com/>

## Workshop Kunst und Vergangenheitsbewältigung

*Krischan Oberle*

Der Workshop mit 5 Teilnehmer\*innen hat mehrere Fragen zur Diskussion gestellt: 1. Welche Rolle spielt der Wahrheitsbegriff in Prozessen der Transitional Justice (Übergangsgjustiz)? 2. Können herkömmliche Prozesse der Transitional Justice den Bedürfnissen der Betroffenen gerecht werden? 3. Welche Rolle spielt Kunst in persönlichen und vor allem auch kollektiven Heilungsprozessen? 4. Auf welche Art und Weise beteiligen sich welche Akteur\*innen am Aufbau von Erinnerungskulturen nach massiven Menschenrechtsverletzungen?

Bezugspunkte waren neben Beispielen aus Nicaragua, Kambodscha sowie den Nachfolgestaaten des ehemaligen Jugoslawiens auch aktuelle Konflikte in der Bundesrepublik.

Am Beispiel Nicaragua wurde der gelenkte Umgang mit Wahrheiten, Vergangenheit und Narrativen darüber deutlich. Ein Denkmal in León für den Revolutionsführer und Mitgründer der Nationalen Befreiungsfront (FSLN) betreibt Personenkult. Ein Leóner Wandbild für die Held\*innen von Veracruz preist Gefallene an der Westfront im Kampf gegen die Diktatur Somozas, nimmt den Befreiungskampf durch die Farbgebung für den FSLN in Anspruch und stellt in Form einer brennenden Coca-Cola-Flasche antiimperialistische Bezüge her. Ein Kunstwerk aus der Gemeinschaft Solentiname stellt den Überfall junger Kämpfer\*innen des FSLN auf die Kaserne von San Carlos 1977 dar. Diese Beispiele gehen selektiv mit Wahrheit um. Sie verstellen den Blick auf die breite gesellschaftliche Beteiligung am Widerstand gegen die Somoza-Diktatur. Ihm gehörten neben Linken auch Liberale und Konservative an. Die Darstellungen nehmen die Revolution für den FSLN in Anspruch. Der Ausschluss von Frauen\* von Schlüsselpositionen nach der Revolution werden durch deren Repräsentation als Kämpferinnen übertüncht. In der verbreiteten Heroifizierung von Carlos Fonseca finden dessen abweichende politische Positionen keine Erwähnung. Vor allem aber bleiben die Erfahrungen von Menschen, die unter der Diktatur Somozas und dem Befreiungskrieg gelitten haben, unsichtbar. Erinnerung gebührt aus dieser Perspektive den für die richtige Seite Aktiven: Kämpfer\*innen und männlichen Politikern.

Ein Brainstorming führte die Vielschichtigkeit und teilweisen Widersprüchlichkeiten von „Wahrheit“ vor Augen: Subjektivität von Wahrheit; Nebeneinander verschiedener Wahrheiten; ethisches vs. objektives Konzept; welche Rollen spielen Fakten für Wahrheit; Wahrhaftigkeit, Wahrnehmung; vollständig vs. selektiv; Wahrheit als Rechtsbegriff; Wahrheit als Werkzeug der oder gegen Machtstrukturen u.v.m.

Wahrheit ist neben Gerechtigkeit, Wiedergutmachung und der Garantie, dass sich Verbrechen nicht wiederholen, ein Aspekt von Übergangsgjustiz. Mit Übergangsgjustiz wird das Ziel verfolgt, mögliche zukünftige Täter\*innen abzuschrecken und durch die Trennung



*Workshop auf der Tagung. Foto: S. Kranich*

von individueller und kollektiver Schuld Gewaltkreisläufe zu durchbrechen. Z.B. kann die Aburteilung von Täter\*innen dem Gerechtigkeitsbedürfnis der Betroffenen genüge getan werden und von Vergeltungsmaßnahmen abgesehen werden.

Der alleinige Fokus auf Strafprozesse steht allerdings in der Kritik, weil:

- den Betroffenen von Menschenrechtsverletzungen der Zugang schwerfällt – sprachlich wie institutionell. (Shefik 2018: 318)
- die Gefahr besteht, gesellschaftliche Eliten weiter zu stärken: Der Prozess wird von diesen, nicht von Betroffenen der Menschenrechtsverletzungen initiiert und gelenkt (top-down); der Zuschnitt auf Schlüsselpersonen stellt Täter\*innen in Prozess und entstehendem Vergangenheitsbild in den Mittelpunkt; Einzelerfahrungen ausgeblendet (Gready/Robins 2014: S. 343); das Gegensatzpaar schuldig/unschuldig verschleiert graue Bereiche von Komplizenschaft mit (indirekter) Unterstützung von Gräueln (Shefik 2018: 320).
- er Friedensprozessen im Weg stehen kann und nur bedingten Einfluss auf subjektive Wahrheiten hat.

Kritiker\*innen verweisen darauf, dass Übergangsgerechtigkeit dem Frieden auch im Wege stehen kann und sehen deren Rolle erst nach einer Friedenskonsolidierung als gegeben. Kompromisse und Amnestien erlaubten es, gewaltvolle Konfrontationen zu durchbrechen und (negativen) Frieden zu erreichen (Fischer 2011: 409). Unabhängig von der Reihenfolge müssen zur Erreichung nachhaltigen Friedens legale top-down Prozesse durch bottom-up-, also Graswurzelinitiativen, ergänzt werden (z.B. Bar-On 2007: 81).

Das Dilemma zwischen Übergangsgerechtigkeit und Friedenskonsolidierung ist am Beispiel von Srebrenica deutlich erkennbar: Obwohl die Ereignisse – je nach Einschätzung wird von Massakern oder Völkermord gesprochen – im Rahmen der Prozesse am Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien gut dokumentiert und öffentlich sichtbar wurden, hatten 2015 mehr als die Hälfte der Serb\*innen Zweifel, ob die Verbrechen stattgefunden hatten (Mihajlović Trbovc 2015). Die Autorin der Studie kommt zu dem Schluss: „Die Wahrnehmung der Vergangenheit ist Einstellungssache, nicht Faktenwissen.“

Wie kann also Versöhnung oder Koexistenz möglich sein, ohne eine gemeinsame Erzählung von Geschichte? Im Workshop wurde dann diskutiert, welche Rolle Kunst im weitesten Sinne im Prozess der Friedenskonsolidierung spielen kann. Am Beispiel zweier Denkmäler der Geschichte der Roten Khmer in Kambodscha setzten wir uns mit einer These von Villa Gómez und Avedaño Ramírez auseinander: Erinnerungskultur werde autoritativ zum Nationbuilding benutzt. Symbolische Wiedergutmachungen wie Denkmäler, Erzählungen, die Anerkennung von Held\*innen, Plätze, Museen sei für Gesellschaft identitätsbildend (2017: 506). In der Diskussion wurde klar, wie politisch kollektive Erinnerung in aktuellen Konflikten in Deutschland ist. Einige Beispiele dafür sind

- die Darstellung des NSU als isolierte Gruppe von Terrorist\*innen,
- die Diskussion um die Anerkennung der Lebensleistung von Menschen in den neuen Bundesländern,
- die Verurteilung der Erinnerungskultur und revisionistische Positionen durch u.a. den völkisch/nationalistischen „Flügel“ der AfD oder
- die Deutung der Migrationsbewegung aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten

im Zuge des Zweiten Weltkriegs.

Kunst nimmt eine zentrale Rolle in dieser (autoritativen) Wahrheitspolitik ein. Schlüsselpersonen entscheiden, wer zu welchem Zweck Repräsentationen der Vergangenheit im öffentlichen Raum platzieren darf. Auch hier besteht die Gefahr, den subjektiven Erfahrungen der Betroffenen von Gewalt nicht gerecht zu werden.

Partizipative Kunstprojekte können diese Lücke schließen. Sie ermöglichen nicht nur individuelle Heilprozesse/Traumarbeit. Ihr Potenzial reicht weit darüber hinaus. Beteiligte können *Unsagbares oder Unsichtbares künstlerisch ausdrücken*. Durch den *Austausch im Schaffensprozess* lernen sie die Vielfalt und Gemeinsamkeiten von Perspektiven kennen. Er ermöglicht einen *empathischen Umgang mit individuellen Erfahrungen*. Der Austausch lässt unter Umständen die (Wieder-)Herstellung einer gemeinsamen Erinnerungskultur zu. Jenseits von Täter/Opfer oder schuldig/unschuldig werden viele individuelle Schattierungen sichtbar, die Verantwortlichkeit der Beteiligten für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu stärken (Shefik 2018: 333). Dadurch, dass lokal Betroffene den Prozess selbst in der Hand haben, gemeinsam etwas erschaffen und an die Öffentlichkeit tragen, verlassen sie die Opferrolle und werden zu handelnden Akteur\*innen in ihrer Gesellschaft.

Partizipative Kunst kann verstanden werden als „ein Genre der Kunst, das sich anstatt auf das Schaffen eines einzelnen Künstlers auf die Teilhabe von Menschen [...] konzentriert, sowie auf den künstlerischen Prozess anstatt auf das Endprodukt.“ Drei Beispiele verdeutlichen die Bedeutung von partizipativer Kunst in Prozessen von Vergangenheitsbewältigung.

1. Eine Initiative aus der Gemeinschaft LGBTIQ\*rief das AIDS Memorial Quilt-Projekt ins Leben, als Reaktion auf die HIV/AIDS-Epidemie. Herkunftsfamilien verweigerten Partner\*innen von Verstorbenen aufgrund ihrer LGBTIQ\* vielfach ihr Recht auf Trauer und Abschied. Die Stigmatisierung von LGBTIQ\*-Personen verstärkte sich durch die AIDS-Epidemie weiter. An dem Quilt können bis heute Hinterbliebene teilhaben und ihre Betroffenheit und Emotionen künstlerisch ausdrücken. Aus einzelnen Trauernden wurde eine Gruppe Aktiver, die sich durch Austausch, Vernetzung und Unterstützung gegenseitig stärken. Die öffentlichen Ausstellungen des Quilts trugen und tragen zur Sichtbarmachung von Ausgrenzung und Stigmatisierung bei und brachten gesellschaftliche Diskussionen und Veränderungen in Gang.

2. Der dreisprachige Gedichtwettbewerb „Silenced Shadows“ machte das massive Verschwinden von Personen in Sri Lanka 1989/90 und in den 2000er Jahren sichtbar. Dem Aufruf zur Beteiligung sind viele Betroffene gefolgt. Das durch Workshops, kulturelles Begleitprogramm und Öffentlichkeitsarbeit gerahmte Kürten von 30 Gedichten rückte das Thema der Verschwundenen in das Interesse der Öffentlichkeit und vernetzte Betroffene.

3. Die Afghanistan Human Rights and Democracy Organisation arbeitet mit der Methode „Theater der Unterdrückten“. Das erlaubt Teilnehmenden, sich kreativ/künstlerisch mit erlebten Gewaltsituationen auseinanderzusetzen und Handlungsoptionen einzustudieren. Ein besonderer Fokus liegt auf der Kultur der Straflosigkeit in Afghanistan.

Im Workshop wurde klar, dass der Umgang mit Vergangenheit politisch ist. Eine top-down gesteuerte Erinnerungspolitik geht sehr selektiv mit Wahrheit um. Die Beteiligung von Graswurzelinitiativen kann strittige Themen in die Diskussion einbringen und blinde Flecken der ebenso nötigen Strafverfolgung füllen. Partizipative Kunst leistet Beziehungsaufbau und damit das Empowerment von Betroffenen Gruppen, was durch Aburteilungen teilweise



behindert werden kann. Den Teilnehmenden des Workshops war wichtig, dass bei der Erarbeitung von Politiken (der Anerkennung, Wiedergutmachung, Unterstützung, Erinnerung usw.) auf die Bedürfnisse Einzelner eingegangen werden muss. Konflikte in Deutschland wurden durch die Brille von „Erinnerung/Vergangenheitsbewältigung“ analysiert.

### **Literaturverzeichnis:**

Bar-On, Dan (2007). „Reconciliation Revisited for More Conceptual and Empirical Clarity“. In: *Darkness at noon. War crimes, genocides and memories course*. Hrsg. von Janja Beč-Neumann. Sarajevo: Center for Interdisciplinary Postgraduate Studies, S. 62–84.

Fischer, Martina (2011). „Transitional Justice and Reconciliation. Theory and Practice“. In: *Berghof handbook for conflicttransformation II*. Hrsg. von Beatrix Austin, Véronique Dudouet und Hans J. Giessmann. Opladen und Farmington Hills: Barbara Budrich Pub., S. 405–430.

Gready, Paul und Simon Robins (Aug. 2014). „From Transitional to Transformative Justice. New Agenda for Practice“. In: *International Journal of Transitional Justice* 8.3, S. 339–361. doi: 10.1093/ijtj/iju013.

Mihajlović Trbovc, Jovana (Apr. 2015). *The (Lack of) Impact of the ICTY on the Public Memory of the 1992-95 War in Bosnia and Herzegovina*. 20th Annual World Convention of the Association for the Study of Nationalities (ASN). New York.

Shefik, Sherin (Mai 2018). „Reimagining Transitional Justice through Participatory Art“. In: *International Journal of Transitional Justice* 12.2, S. 314–333. doi: 10.1093/ijtj/ijy011.

Villa Gómez, Juan David und Manuela Avendaño-Ramírez (Juli 2017). „Arte y memoria. expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política“. In: *Revista Colombiana de Ciencias Sociales* 8.2, S. 502–535. doi: 10.21501/22161201.2207.

Der Workshop orientierte sich an dem Aufsatz Shefik, Sherin (Mai 2018). „Reimagining Transitional Justice through Participatory Art“. In: *International Journal of Transitional Justice* 12.2, S. 314–333. doi: 10.1093/ijtj/ijy011.

*Krischan Oberle ist Bildungsreferent beim BSV.*

## Frieden ist eine Kunst

*Martina Jäger*

### Antikriegs-, Friedens- und gesellschaftskritische Kunst in der Geschichte

Einstieg für das Impulsreferat ist ein kunsthistorischer Einblick über mehrere Jahrhunderte. Aufstände, Kriege und gesellschaftliche Konflikte wurden in Gemälden festgehalten. Der Wunsch nach Frieden, Wohlstand und Freiheit oder der Kampf gegen Krieg, Unterdrückung und Ungerechtigkeit motivier(t)en Kunstschaffende an unterschiedlichen Orten und in unterschiedlichen Zeitepochen. Realistische und abstrakte Kunstwerke erinnern an Wahrnehmungen und Ereignisse und beziehen den/die Betrachter\*in in das Geschehen ein.



### Kunsttheorien der Ästhetik

Ästhetik beschäftigt sich mit der Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung, die wir als schön, abschreckend, gefällig, abstoßend, hoffnungsvoll, wünschenswert usw. empfinden. Die Wahrnehmung betrifft nicht nur die Künste und Kunsthistorik. Viele Philosoph\*innen haben sich mit der Bedeutung und den Konsequenzen der Wahrnehmung innerhalb der Kulturgeschichte und des menschlichen Seins beschäftigt. Ästhetik ist auch ein Thema in der Soziologie, Psychologie oder Biologie.

Die positive und negative Macht eines Bildes ist nicht zu unterschätzen.

Einige Ästhetiktheorien haben starken Einfluss auf die gesellschaftskritische Kunst. Im Impulsvortrag oder während des Workshops werde ich darauf kurz eingehen.

### Kunst und Konflikte

Es gibt sehr authentische und persönliche Werke, die schreckliche Erfahrungen oder bedrohliche Situationen spiegeln. Die bildhafte Darstellung der wahrgenommenen oder unterbewussten Gefühle steht im Zentrum der Arbeit und bezieht sich auf Situationen und Erlebnisse. In der Konfliktbearbeitung von Traumata ist beispielsweise die Kunst als Therapie hilfreich.

### Kritische Kunst nimmt wahr und ...

- ... ist kommunikativ und interaktiv.
- ... befindet sich im individuellen und sozialen Wechselspiel.
- ... macht aufmerksam und leistet Widerstand gegen Missstände.

- ... schafft Selbstbewusstsein und Erkenntnis.
- ... schafft Bewusstsein für Geschichte, Kulturen und Gesellschaft.
- ... gibt Hoffnung und ist auch visionär ausgerichtet.
- ... kann Kopf und Herzen der Menschen erreichen und bewegen (Verstand und Gefühl).
- ... ermöglicht Völkerverständigung, Frieden und tritt ein für Menschenrechte.
- ... reflektiert die Vergangenheit und gestaltet die Gegenwart für eine bessere Zukunft.

**Zeitgenössische „junge“ Kunst protestiert, will gesellschaftlich verändern oder revolutionieren und moralische Aspekte für eine neue Gesellschaft schaffen.**

Gestalterische Mittel sind beispielsweise Graffiti und Banksy-Kunst, Wand- und Straßenmalerei, Plakat- und Bannergestaltung, Recyclingkunst, Fotografien, Videoclips, Digitalkunst (Foto-)Collagen, Installationen, Kunst des Alltages, ....

Beliebt im gemeinsamen Gestaltungsprozess sind beispielsweise Animations- und kurze Dokumentationsfilme, Improvisations-, Aktions-, Konzept- oder Prozesskunst. Auf originelle Art und Weise werden Anliegen der Öffentlichkeit vermittelt. Das neue soziokulturelle Kulturverständnis und die aufmerksam machende Kunst rufen auf zur Teilnahme.

**Der kreative Workshop befasst sich mit plakativer Schriftgestaltung und Friedenssymbolen für Aktionen:**

- Wir überlegen uns einen kurzen Slogan oder ein Wort zum Thema Frieden.
- Unsere Malgründe sind Stoff und Plakatkarton.
- Wir malen mit wasserfesten Farbstiften und Acrylfarbe (Pinsel und Schwamm).
- Schrift- und Buchstaben werden frei gestaltet, Schablonentechnik wird erprobt.

*Martina Jäger, Würzburg, freischaffende Künstlerin und Mediengestalterin*

- *Geboren 1962 in Würzburg*
- *Diplom-Designerin FH, einige Semester Kunstgeschichte und eine pädagogische Ausbildung (alles abgeschlossen bis zum Jahre 1994)*
- *Langjährige Tätigkeit in sozialen Einrichtungen der Kinder- & Jugendhilfe und Bildungseinrichtungen.*
- *Organisation und Teilhabe an internationalen Kunstprojekten und Kulturaustausch mit Ausstellungen und Workshops zu zeitkritischen Themen.*
- *Politisch-aktives Engagement bei Attac Würzburg, Attac Globalisierung&Krieg, DFG-VK Bayern und DFG-VK Würzburg*

***Manchmal birgt die Macht des Bildes auch die Ohnmacht des Geistes. (mj)***

## Das Theater der Unterdrückten von Augusto Boal und seine Techniken

### *Zur Einführung in den Workshop „Theater der Unterdrückten“*

**Renate Wanie**

*Frieden ist eine Kunst.*

*Theater machen ist eine Kunst.*

*Das Theater der Unterdrückten ist Kunst, Kultur, Konflikt und Widerstand zugleich.*

*Das Theater der Unterdrückten ist Widerstand gegen personale und strukturelle Gewalt.*

*Das Theater der Unterdrückten ist eine Aktionsmethode.*

*Das Theater der Unterdrückten und seine Methoden ist zivile Konfliktbearbeitung.*



*Beim Rollenspiel. Foto: CS*

„Kunst eröffnet neue Perspektiven“, so Christine Schweitzer in ihrer Einladung zur BSV-Jahrestagung, „Kunst trägt das Potenzial zur Veränderung.“ Nach dem Theatermacher Augusto Boal aus Brasilien hat jeder Mensch künstlerische Fähigkeiten. Doch die Erziehung habe unsere Ausdrucksmöglichkeiten eingeschränkt. Augusto Boals Theater der Unterdrückten (auch Theater der Befreiung genannt) hat das Ziel, den Menschen aus seiner passiven Zuschauerrolle im Theater wie im Leben zu befreien, ihn zum/zur Akteur\*in, zum/zur Protagonist\*in, zum/zur Handelnden zu machen. In jedem\*r stecke Veränderungskraft. Diese Fähigkeiten möchte Boal mit seiner Theaterarbeit freisetzen und entwickeln. Denn nach Boal kann „in Wirklichkeit (...) jeder alles, auch wenn er es nicht in einem bestimmten Bereich zur Meisterschaft bringt.“ (Boal 1989, S. 69) Es genüge nicht nur „zu wissen, dass die (gewaltvolle) Welt verändert werden muss, wichtig ist, sie tatsächlich zu verändern.“ Die experimentellen Methoden aus dem Theater der Unterdrückten befähigten zum konkreten Handeln. Jede\*r könne lernen, Widerstand gegen Unterdrückung zu leisten, so Boal. „Ich hasse den Künstler als „höheres Wesen“ und suche in jedem Menschen den Künstler zu finden. Ich verachte autoritäres Theater und mache Theater der Unterdrückten. Theater nicht als Evangelium, nicht als Propaganda, nicht als etwas Unumstößliches.“ (Boal 1989, S. 8)

### **Augusto Boal und sein Verständnis von Theater**

Nach Boals Verständnis sollen in einem Theater der Befreiung alle gemeinsam lernen, Zuschauer\*innen und Schauspieler\*innen, „keiner ist mehr als der andere, keiner weiß es besser als der andere.“ (Boal 1989, S. 8) Den Menschen aus seiner passiven Zuschauerrolle im Theater wie im Leben zu befreien, ihn zum Akteur, zum Protagonisten, zum Handelnden zu machen - das ist das Ziel von Augusto Boals Theater der Unterdrückten. In einem asymmetrischen Gewaltkonflikt stellt sich diese Theaterform zunächst auf die Seite der



„Unterdrückten“ und ermächtigt sie zum Handeln. Doch auch der/die Zuschauer\*in kann aktiv in das Geschehen eingreifen. Nach Boal ist der Dialog zentral und die Grenze zwischen „Bühne“ und Zuschauer\*innenraum aufgehoben, die Bühne wird zur Probe auf die Wirklichkeit. Zitat: „Alle sollen gemeinsam lernen, entdecken, erfinden, entscheiden.“ (Boal 1989, S. 8) Ziel dieser theatralen Aktion ist, eine Veränderung der Gesellschaft zu erreichen und sie nicht – wie im konventionellen Theater – „nur“ zu interpretieren.

Bis 1971 durchlief das Teatro Arena mehrere Phasen, erhielt erste Auftragsarbeiten, vor allem für sozialkritische Stücke und spielte auch Brecht-Stücke. Doch Boal mochte schon damals die von Brecht geforderte kritische Distanz des Zuschauers zum Bühnengeschehen nicht akzeptieren. Er setzte auf den dialektischen Zusammenhang von Spiel und Publikum. (Thorau in Boal 1989, S. 12) Es genüge nicht, dass der/die Zuschauer\*in einzig denke. Er/Sie müsse zugleich handeln, sein/ihr Denken in die Tat umsetzen. Doch Brecht half der Gruppe um Boal zunächst als Theoretiker, während sie vom Zirkus das Spielerische lernte. Brecht formulierte den Anspruch, das Theater müsse in den Dienst der Revolution gestellt werden. Boal widersprach. Das Theater stehe nicht im Dienst der Revolution, es müsse Bestandteil der Revolution sein, bzw. ihre Vorbereitung auf sie! Als besonders wichtig erachtet wurde von Boal, dass Brecht die Gesellschaft als veränderungsfähig bestimme.

Boal versteht Theater nicht als gesellschaftliche Zweckmäßigkeit, er definiert Theater als produktiven Widerspruch. „Schluss mit einem (traditionellen) Theater, das die Realität nur interpretiert; es ist an der Zeit, sie zu verändern. (...) Es genügt nicht zu wissen, dass die Welt verändert werden soll; wichtig ist, sie tatsächlich zu verändern! Dazu können die Techniken des Theaters der Unterdrückten beitragen. Nach dem Forumtheater folgt nur noch die Aktion!“ (Thorau in Boal 1989, S. 15)

### **Pädagogik der Freiheit**

Mit dieser Haltung kritisiert Boal auch das didaktische Theater als autoritäres Theater, das von einer Subjekt-Objekt-Konstellation ausgehe. Denn es gehe nicht darum, das Publikum für ein wichtiges Ereignis zu mobilisieren, sondern um theoretische und praktische Aufklärungsarbeit. Es erinnere ihn an die alte didaktische Erziehung im 19. Jahrhundert und müsse durch pädagogisches Theater ersetzt werden. Nach eigenen Erfahrungen mit dem didaktischen Theater zum Thema Gerechtigkeit bezieht sich Augusto Boal vorwiegend auf Paulo Freire, Freund und Lehrer in der Erwachsenenbildung. Dessen Pädagogik der Erwachsenenbildung will kein abstrakter Schreibtischentwurf sein, sondern eine Erziehungstheorie, die aus der Praxis hervorgeht und eine mögliche Praxis der Befreiung ohne Gewalt einleitet. Freire sammelte Erfahrungen bei seiner Arbeit mit der Landbevölkerung und dem städtischen Proletariat in Teilen Brasiliens. Mit seinen bekannten Alphabetisierungskampagnen wurde er weit über die Grenzen Lateinamerikas bekannt. Wesentlich bei seinem Konzept ist, die spezielle Situation der Betroffenen zu berücksichtigen und ihnen selbstständiges Lernen zu ermöglichen. Komponenten seiner Methodik und Didaktik der Bewusstmachung sind utopisches Denken mit den Inhalten aus der konkreten Lebenswelt der Lernenden und zugleich mit einer Analyse der „historischen Wirklichkeit“ der Lernenden zu verbinden. Die Lernenden sollen zunächst die entmenschlichte Struktur ihrer Lebenswelt rational verstehen und sich die Unterdrückungsverhältnisse bewusst machen. Doch entscheidend ist die „Betätigung in der Praxis“. Freies Erziehungsziel ist Bewusstseinsveränderung, die dialektisch im Dienst der

Veränderung von bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen steht. Diese befreiende Pädagogik der Unterdrückten, das Bildungskonzept von Freires „Praxis der Freiheit“, die allein aus der Wirklichkeit und der Position der Beteiligten resultiert, verbindet Augusto Boal mit seinem experimentellen Theaterkonzept. Nachfolgend werden drei Darstellungstechniken aus dem Theater der Unterdrückten vorgestellt.

### **Boals Darstellungstechniken**

Das Nonverbale Statuentheater ist eine Methode für die Seminararbeit in Räumen. Eine Gruppe von Personen stellt ihre kollektive Vorstellung von Unterdrückung bzw. von Gewaltsituationen in einer Statue dar, ohne Sprache. In drei Phasen wird eine sich verändernde Statue entwickelt: ausgehend von einem Realbild hin zur Wunschrealität, dem Idealbild (Wunschbild) und mit dem sich anschließenden Übergangsbild (nonverbal sichtbar gemachte Strategien der Veränderung) wieder zurück zur Wunschrealität.

Das Unsichtbare Theater ist eine Form, um ein gesellschaftlich aktuelles Thema (wie Rassismus, patriarchalische Gewalt) im öffentlichen Raum zu inszenieren, z.B. in der Pariser Metro oder auf den Straßen von Heidelberg, wo die Zuschauer\*innen nicht wissen, dass sie Theaterzuschauer\*innen und gleichzeitig Akteur\*innen sind. Ziel ist die öffentliche Auseinandersetzung mit einem gerade aktuellen Thema.

Das Forumtheater ist die weltweit bekannteste und auch am häufigsten eingesetzte Methode, die beispielsweise auch in Konfliktregionen wie in Afghanistan und im Libanon eingesetzt wird. Inszeniert wird nach einem bestimmten Ablauf und mit mehreren Durchgängen. Dabei gibt es zwei aktive Rollen: zum einen die Protagonist\*innen / Schauspieler\*innen, die eine selbst erlebte Gewaltsituation oder verbale Diskriminierung in Szene setzen. Und zum anderen das Forum, die Zuschauenden – alle sind Mitwirkende einer Handlung. Denn die Zuschauenden haben die Möglichkeit, mit der Idee für eine Handlungsalternative in die Konfliktszene einzugreifen und sie durch die direkte theatrale Intervention zu verändern. Sie experimentieren mit der Wirklichkeit. Sie proben den Aufstand (Boal)! Die fiktive Realität des Theaters wird zum Handlungsmodell für das Leben - draußen. Mit dieser experimentellen Rollenspielspieltechnik „proben wir die Wirklichkeit und spielen realistisches Theater.“ (Boal 1989)

Die Methoden des Theaters der Unterdrückten geben Antworten auf real existierende Gewaltverhältnisse, mit dem Ziel, die Gewaltsituationen zu durchbrechen und so zur konkreten Veränderung der Situation beizutragen.

### **Konkrete Anwendung des Forumtheaters**

Exemplarisch sei hier folgende Frage aus einem Workshop genannt, wie ihn die Autorin praktiziert und in dem das Forumtheater als Methode im Zentrum steht: Wie kann ich mit Zivilcourage in Diskriminierungs- und Gewaltsituationen gewaltfrei eingreifen? Die Workshop-Teilnehmer\*innen haben ein dringliches Problem vor Augen, das sich auf ein konkretes Ereignis bezieht (z.B. eine erlebte diskriminierende Beschimpfung im Bus, gerichtet an eine Muslima mit einem Kopftuch). Die Themen werden stets von der Gruppe selbst vorgeschlagen. „Wenn man ein Theater der Befreiung praktizieren will, ist es

unabdingbar, dass die Betroffenen ihre Themen selbst benennen.“ (Boal 1989, S. 70)

Die Konfliktsituation wird gemeinsam mit den Schauspielenden, die das Erlebte inszenieren, und den Zuschauenden (dem Forum) bearbeitet und in einer direkten theatralischen Interaktion mit Handlungsalternativen experimentiert. Alle, die Schauspieler\*innen und die Zuschauer\*innen des Forums, sind Mitwirkende der Handlung. Auch die Zuschauenden erhalten eine aktive Rolle. Sie haben die Möglichkeit, verändernd in die Konfliktszene einzugreifen, sie beeinflussen dadurch die Dynamik der ganzen Situation. Gemeinsam wird ausprobiert, anschließend analysiert und reflektiert, es werden Strategien gesammelt und von allen Beteiligten bewertet. Ziel ist, eine andere, zufriedenstellende, gerechte und gewaltfreie Antwort für den Ausgangskonflikt zu finden, um Gewalt und Diskriminierung im öffentlichen Raum grundsätzlich nicht zuzulassen. Nach Boal sollen keine fertigen Lösungen angeboten werden, sein Motto: „Das Theater der Unterdrückten heißt Auseinandersetzung mit der konkreten Situation, es ist Probe, Analyse, Suche.“ (Boal, 1989, S. 68) Kreativität ist gefragt.

Auf dem Leitgedanken von Boal gegründet, „jeder kann Theater machen!“, wurden zudem Übungen entwickelt, die auf das Theaterspielen einstimmen und dazu beitragen können, die Protagonist\*innen zu sensibilisieren für Raumerfahrung, Selbst- und Fremdwahrnehmung, eventuell Hemmungen abzubauen und körperliche Ausdruckskraft zu erleben.

In einem Workshop zum Einüben von Zivilcourage werden ergänzend praktische Übungen zur Stärkung der Kommunikationsfähigkeit eingesetzt. Fragen zu den Grenzen beim Eingreifen in eine Gewaltsituation entstehen. Kurze theoretische Inputs zur Dynamik von Handlungsabläufen (Meyer 2004, S. 35) in typischen Zivilcoursagesituationen können eine Entscheidungshilfe sein und das Eingreifen erleichtern. Wichtig: Es gibt keine fertigen Rezepte. Die selbstentwickelten Strategien werden am Ende des Workshops zusammen mit den bewährten zehn Orientierungsregeln in Bedrohungssituationen „Courage gegen Gewalt“ diskutiert. Im Mittelpunkt steht immer das WIE - auf was kommt es an, um die Situation zu deeskalieren oder das Opfer zu schützen. Zivilcourage ist das Gegenteil von persönlicher Resignation und öffentlichem Schweigen.

### **Zur Entstehung des Theaters der Unterdrückten**

Ende der 50er Jahre gründete der 25-jährige Augusto Boal mit einer Gruppe von zwölf Leuten das Teatro de Arena als neues Volkstheaterkonzept im Zentrum von Sao Paolo, Brasilien. Nach Boal heißt Volkstheater - im Gegensatz zum bourgeois Theater – „in unaufhörlichem Wandel begriffen, mit allen Widersprüchen und der Bewegung dieser Widersprüche, wenn es die Wege zur Befreiung der Menschen zeigt. (...) Theater aus der Perspektive des Volkes.“ (Boal 1989, S. 17/18) Zunächst inspirierte die Gruppe um Boal das dialektische Theater des Dramatikers Bertolt Brecht, während sie vom Zirkus das Spielerische lernten. Doch für Boal stand Veränderung im Zentrum seiner Theaterarbeit. Denn das Theater der Unterdrückten entstand als politische Antwort auf die Repressionen in lateinamerikanischen Städten und Slums, wo Menschen ganz direkten Unterdrückungsformen ausgesetzt waren (z.B. die systematische Zerschlagung von Bauernorganisationen) und direkte Gewaltanwendung (Menschen wurden täglich auf offener Straße niedergeknüppelt, Studierende wurden zusammengetrieben und von

Tieffliegern mit Maschinengewehren niedergemäht). (Boal, 1989, S. 67) Gemeinsam mit Alphabetisierungsgruppen veranstaltete er am Stadtrand, in den Favelas oder auf dem Land Straßenaktionen, sie schrieben und spielten Agitationsstücke. Doch ab 1964 wurde auch das Teatro di Arena von der staatlichen Repression nicht verschont, Realismus im Theater und Film wurde von der Zensur untersagt, das Theater gestürmt und das ganze Ensemble verhaftet. Während der brasilianischen Militärdiktatur (1969-1985) wurde Boal 1971 als Leiter eines politischen Theaters verschleppt und gefoltert. Nach drei Monaten kam er frei, verließ Brasilien und ging in sein erstes Exil nach Buenos Aires, wo er bis 1976 lebte und das „Unsichtbare Theater“ entwickelte. Während eines längeren Aufenthaltes in Peru entstanden 1973 das Statuentheater und das Forumtheater. Im Forumtheater sieht Boal die höchste Stufe des Zuschauertheaters als Zukunftsprobe. In einer französischen Zeitung kommentierte er: „Auf das Forumtheater kann nur noch die Aktion folgen.“ (Thorau in Boal, 1989, S. 15)

### **Augusto Boal in Europa**

Seit 1976 lebte Boal in Europa und experimentierte mit seinen verschiedenen Techniken. In Frankreich und Dänemark waren die Themen beispielsweise Arbeitslosigkeit und Vergewaltigung, in Schweden „erhebliche“ Vorurteile gegenüber Ausländern, in Portugal die Familie. Boal kommentiert im Vergleich mit seinem Herkunftsland Lateinamerika: „Hier in Europa gibt es diese Greuel nicht, nicht mehr. (...) Doch es gibt eine andere Unterdrückung.“ (Boal 1989, S. 68) Und zu ihrer Abschaffung seien andere Mittel erforderlich als in Lateinamerika notwendig. Die Unterdrückung sei subtiler, oft schwerer durchschaubar.

Nach langem und stetigem Austausch mit vielen Leuten in vielen Ländern unterschiedlicher Kulturen, unter widersprüchlichen Bedingungen, spricht Augusto Boal davon, den Stein der Weisen nicht gepachtet zu haben. Doch er verfüge über ein paar Techniken, die ihm und seinen Zuschauer\*innen dabei helfen könnten, der Wahrheit auf die Spur zu kommen. Indem wir uns als Einzelne mit der Wirklichkeit konfrontieren, mithilfe der Techniken experimentieren und die Wirklichkeit proben, so Boal, spielen wir realistisches Theater.

Die von Boal entwickelten experimentellen Darstellungstechniken stützen sich auf die eindeutige Parteinahme für die Betroffenen und sollen zur Befreiung von „erstarrten“ Gewaltverhältnissen führen. Sein ursprüngliches Ziel war es, mit seinen Methoden der Gewalt erleidenden brasilianischen Bevölkerung Auswege aus Hilflosigkeit und Ohnmacht an die Hand zu geben und die eigenen Handlungskompetenzen zu aktivieren – situativ wie gesellschaftlich. In Europa „sollte das Theater der Unterdrückten mehr Beachtung erhalten und stärker in die Praxis der zivilen Konfliktbearbeitung integriert werden.“ (Ebbbers 2014, S. 40)

Frieden schaffen ist eine Kunst! Mit den Methoden des Theaters der Unterdrückten praktiziert Augusto Boal diesen Anspruch. Das Theater der Unterdrückten fördert Ideenreichtum, den kollektiven und kreativen Umgang mit Konflikten und den Dialog. Das Theater der Unterdrückten ist Kunst, Kultur, Konflikt und Widerstand zugleich.



**Literatur:**

Boal, Augusto: Das Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler. Frankfurt/M, edition suhrkamp. (Erstausgabe 1989)

Ebbers, Linda: Theater und zivile Konfliktbearbeitung. In: Wissenschaft und Frieden 3/2014, S. 37-40

Figueroa, Dimas: Paulo Freire. Zur Einführung. Edition SOAK im Junius Verlag, 1989

Meyer Gerd u.a.: Mit Zivilcourage handeln. Bundeszentrale für politische Bildung und Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg, Studie 2002

Thorau, Henry: Augusto Boal oder Die Probe auf die Zukunft. In: Boal, Augusto: Das Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler. Frankfurt/M, edition suhrkamp. (Erstausgabe 1989), S. 9-16

*Renate Wanie war langjährige hauptamtliche Mitarbeiterin der Werkstatt für Gewaltfreie Aktion, Baden, der sie auch heute noch verbunden ist. Ihre Schwerpunkte: Trainings in Zivilcourage und Gewaltfreier Aktion, Zivile Konfliktbearbeitung und Aus- und Weiterbildungen in gewaltfreier Konfliktbearbeitung.*

## Musik als Protest

*Tilo Visser*

Lieder sind seit jeher Bestandteil von Protesten, Widerständen und Revolutionen. Eines der bekanntesten Beispiele ist wohl das deutsche Volkslied "Die Gedanken sind frei". Gesungene Lieder bieten die Möglichkeit einer Gruppenerfahrung und können somit ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl erzeugen. Zudem bietet die Musik über die Melodie auch einen emotionalen Zugang zu den Inhalten des Liedes. Insofern eignen sich Lieder sehr gut, um auf Demonstrationen wirkungsvoll auf Friedensthemen hinzuweisen.



<https://www.youtube.com/watch?v=jXUsQgS00eY>

Im 20. Jahrhundert entwickelte sich eine umfangreiche und vielseitige Protestmusikkultur. In der Protestkultur der 60er und 70er Jahre spielten Protestsongs eine ganz zentrale Rolle, Musiker wie Joan Baez und Bob Dylan wurden Sprachrohre einer ganzen Generation. In der Punkmusik der 70er und 80er Jahre entwickelte sich die Rockmusik zu einer rohen und wütenden Variante, die ihre Ablehnung der gesellschaftlichen Moral auf drastische Weise zum Ausdruck brachte.

In der aktuellen Friedensbewegung ist zusätzlich zu traditionellen Friedensliedern der sogenannte Truthrap sehr populär geworden. Diese Musikform bietet durch den Sprechgesang und lange Texte die Möglichkeit, komplexe Inhalte dem Hörer zugänglich zu machen.

Mit dem Musikprojekt WAMP versuchen wir, den Friedensgedanken mit einem Musikstil zu transportieren, den man spontan nicht unbedingt mit Frieden assoziiert: Heavy Metal. Die Idee dahinter ist, Menschen, die sich nicht als Teil der Friedensbewegung sehen, zunächst über den Klang, die Rhythmik und die Melodie der Musik anzusprechen, um sie dann über den Liedtext anzuregen, sich mit Friedensfragen auseinanderzusetzen. Ein vergleichbares Konzept wurde bereits Anfang der 90er Jahren von Bands wie RAGE AGAINST THE MACHINE verwendet.

### Ablauf des Workshops

Ziel des Workshops ist, gemeinsam in der Gruppe ein Friedenslied zu komponieren und für eine kurze Darbietung vorzubereiten.

Der Workshop verläuft in den acht folgenden Schritten:

- Kennenlernen der Teilnehmer (musikalische Vorerfahrungen, Kenntnisse und Fähigkeiten etc.)
- Impulsreferat - Thematische Herangehensweisen (wird im Punkt IMPULSREFERAT näher erläutert)

- Brainstorming
- Prozessfindung - Wie wollen wir mit den Ideen aus dem Brainstorming weiterarbeiten?
- Gemeinsames Schreiben des Textes
- Vertonung des Textes
- Arrangement und Instrumentierung
- Einstudieren des Liedes

### **Impulsreferat**

Vor der Brainstormingphase wurden verschiedene Möglichkeiten des inhaltlichen Zugangs aufgezeigt. Eine Möglichkeit bietet sich in der Thematisierung eines konkreten Ereignisses oder Phänomens, wie zum Beispiel der Verflechtung von Rüstungsfirmen und Politik, wie sie sich im sogenannten industriell-militärischen Komplex zeigt. Ein weiterer Zugang kann über eine bestimmte Emotion wie Trauer oder Freude gefunden werden. Im philosophischen Sinne bieten sich vielerlei Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit dem Thema Frieden an. Hier seien drei Möglichkeiten exemplarisch genannt: die Darstellung einer (utopischen) Idee einer friedlichen Gesellschaft, die Frage "was ist Frieden" kann erörtert, oder auch Wege zum Frieden können dargestellt werden.

### **Ergebnis des Workshops**

#### **Liedtext:**

##### Strophe 1:

Was wollen wir hoffen?

Die Herzen sind offen!

Was wollen wir bauen?

Brücken statt Mauern!

##### Refrain:

Menschen verbinden

Hass überwinden

Aufeinander zugehen

In Begegnung Wege sehen

Wir sind entschieden: leben in Frieden!

##### Strophe 2:

Was darf nicht rein?

Waffen groß und klein!

Was wollen wir schaffen?

Eine Welt ohne Waffen!

##### Refrain:

Menschen verbinden

Hass überwinden

Aufeinander zugehen

In Begegnung Wege sehen

Wir sind entschieden: gewaltfrei in Frieden!

<https://www.youtube.com/watch?v=jXUsQgSO0eY>

### **Weblinks zu Tilo Visser (Well AsCop)**

INICAT: <https://inicat.com/artists/wamp>

Facebook: <https://www.facebook.com/wellascopmusicproject/>

Youtube: [https://www.youtube.com/channel/UCwFxUyfZVGYTCr2M\\_NyTmRQ](https://www.youtube.com/channel/UCwFxUyfZVGYTCr2M_NyTmRQ)

Soundcloud: <https://soundcloud.com/well-ascop>

Twitter: <https://twitter.com/WellAsCop>

Instagram: <https://www.instagram.com/well.ascop/>

Patreon: [www.patreon.com/WAMP](http://www.patreon.com/WAMP)

Steemit: <https://www.steemit.com/@wamp>

*Tilo Visser (Well AsCop), well.ascop@gmail.com*