

Von der Kunst im Krieg und von der kriegerischen Kunst: Konstanze Sailer und Ludi Armbruster in der Galerie Christoph Dürr, München

von Hans-Peter Söder

Auf dem Denkmal in Les Epar-
ges bei Verdun steht dieser
Satz von Maurice Genevoix:
„Was wir gemacht haben ist
mehr, als man von Menschen
verlangen kann, und wir ha-
ben es gemacht.“

Schon immer war der Krieg der Anlass für künstlerische Produktion. In der Ilias von Homer wird der furchtbare Zorn des Achilles in kunstvollen Hexametern besungen. Bei aller Griechen-landverehrung ist die Ilias aber, und das dürfen wir nicht vergessen, ein Dokument der menschlichen Barbarei. Achilles rächt den Tod seines Freundes Patroklos, indem er den Leichnam Hektors zwölf Tage lang bis zu dessen Unkenntlichkeit hinter seinem Kriegswagen um die Mauern Trojas schleift. Mit Troja und seiner totalen Vernichtung beginnt die Ästhetisierung des Krieges. Auch die diesen Untergang besingende Laokoon Gruppe des Polydoros ist ein Artefakt der Grausamkeit. Nicht nur Laokoon, sondern auch seine zwei Söhne werden von einem Monstrum erdrosselt und zerquetscht, so dass die Augäpfel aus den Augenhöhlen hervorquellen. Trotz Winckelmanns schöner Worte ist es ein entsetzlich schlimmer Tod, der sich in den Gesichtern der Jugendlichen widerspiegelt. Mit solch einer Chronik der Wechselwirkung zwischen Krieg und Kunst könnte man mühelos weitermachen und eine Geschichte der Kunst schreiben, die aufzeigt, wie

eng Kunst und Krieg miteinander verwoben sind. Ist die Kunst ohne Krieg überhaupt möglich? Allein Delacroixs Bild ‚Die Freiheit führt das Volk‘, das zum Synonym für alle Revolutionen geworden ist, zeigt sowohl, dass die Kunst im Kriege nicht nur möglich ist, sondern dort sogar floriert. Der Krieg, so sagt uns Heraklit, ist der Vater aller Dinge, denn jedes Ende, jeder Untergang, ist auch gleichzeitig immer ein Anfang.

In einer Kunstgeschichte des Krieges, die es noch zu schreiben gilt, ist es also ein leichtes den Krieg zu verherrlichen: Nur dort kann es Helden geben. Dort, wo Männer und Frauen über sich hinausragen, und wo sie die niedrigen Triebe der Menschen überwinden. Selbst das eigene Leben, als Opfer dargebracht, wird in Anlehnung des gekreuzigten Jesus zum Kunstwerk. Robert Capas Fotografie des „Fallenden Soldaten“ ist nur ein Beispiel dieser Art der sich im Kriege inszenierenden Kunst. *Dulce et decorum est pro patria mori* (Süß und ehrenvoll ist es für das Vaterland zu sterben), so ist es in den Carmina des Horaz zu lesen. Und genau diesen Satz hat dann auch der englische Soldat Wilfred Owen gebraucht, als er gegen Ende des 1. Weltkrieges die grausamen Folgen eines Gasangriffes in einem Gedicht wiedergab. Owens Gedicht *Dulce et Decorum* ist eines der Meisterwerke der englischen Literatur des 1. Weltkrieges. Wie die meisten der sogenannten englischen Kriegsdichter kam auch er im Kriege um. Aber auch Hölderlin und Winckelmann starben dort.

Schon immer sind in den Kriegen auch Künstler gestorben, aber in keinem Kriege hatte dies so große Folgen. Der 2. Weltkrieg hat unvergleichbar mehr Tote gefordert als der 1. Noch schlimmer: Mit dem Holocaust hat er Unsagbares hervorgebracht. Diesen Paradox, durch Barbarei zum

Schweigen genötigt zu sein und doch Zeugnis ablegen zu wollen, dies hat Adorno schließlich auf den Punkt gebracht: „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch.“ Trotzdem war der 2. Weltkrieg kein „großer“ Krieg, sondern nur ein menschenfeindliches Geschehen. Sophokles hatte schon angedeutet, dass der Mensch zu unaussprechlich Unmenschlichem fähig ist: „Ungeheuer ist viel, aber nichts ungeheurer als der Mensch.“ Es gibt also nur einen „großen Krieg“, und das ist der 1. Weltkrieg. Es war der erste und zugleich der letzte wirklich große Krieg, und er brach in die europäische Kultur ein wie ein Unwetter. Die künstlerische Unschuld Europas war dahin. Die Schüler aus Oxford und Cambridge, die Abgänger der französischen Grand Ecoles, sowie die vielen Gymnasiasten der humanistischen Gymnasien verbluteten allesamt mit ihren Ausgaben von Homer auf den Schlachtfeldern. Sie fehlten dann später, als es galt dem unmenschlichen Geschehen Einhalt zu gebieten. Die großen und größten Talente der europäischen Literatur, Musik und Kunst, diese Kinder starben entmenschlicht qualvoll in den Schützengräben, bevor sie überhaupt erwachsen waren. Es waren keine edlen Opfer für eine gute Sache, sondern barbarisches, menschenunwürdiges gegenseitiges Abschlachten und Hinrichten. Dieser Krieg hatte alles verändert. In den Jahren nach 1918 war es allen Künstlern Europas klar: Nach Verdun noch zu zeichnen, ist barbarisch. Es gab keine unschuldige, reine Kunst mehr. Unter den Millionen der Gefallenen lag zwischen den Gliederfetzen auch irgendwo die Kunst. Diesen Tod der Humanität fand man dann auch bis ins Detail in den Prostituiertenbildern von George Grosz, in den Arbeiten von Max Beckmann, Ernst Ludwig Kirchner, etc.

Dies, kurz skizziert, ist der Kontext der Arbeiten von Konstanze Sailer und Ludi Armbruster. Von Verdun selbst ist nicht mehr viel übrig geblieben, und wie es Erich Kästner in seinem Gedicht „Verdun, viele Jahre später“ so treffend formulierte: „Auf den Schlachtfeldern von Verdun stehn die Toten auf und reden.“ Auch Konstanze Sailer bringt noch heute die Schlachtfelder von Verdun zum Reden. Ihre Bilder sind Verortungen der Front. Hier geht es nicht mehr um Ganzes, nicht einmal mehr um ganze Kiefernwälder, sondern nur noch um die wenigen übrig gebliebenen Kiefern, die einzeln nummeriert den Frontabschnitt markieren, und womöglich noch zum Einschließen der Artillerie dienen. Die Zeitzuordnung der Bilder verengt das grausame Geschehen und bringt den Krieg auf eine Fläche. Der Krieg ist da, jetzt und sofort. Ist es die Zeit des Angriffs, die da angegeben ist? Oder spiegelt diese Zeitzuordnung das Ende des Bombardements wider? So oder so ist es die Zeit des Todes, eine tote Zeit. Bei Ludi Armbruster wird der „Große Krieg“ nicht thematisiert, und doch wären ihre Zeichnungen ohne ihn nicht so geworden, wie sie jetzt sind. Auch bei Ludi Armbruster geht es um das Abschlachten, den Tod und das Trauma. Sexuelle Übergriffe, wie man ihnen im Werk von Ludi Armbruster immer wieder begegnet, sind Verfehlungen des Krieges. Ihre Zeichnungen und Aquarelle könnten leicht in jede Kriegsthematik passen. Dort, und in der Kunst von Ludi Armbruster, geht es primär um Abwehr und Abkehr, um aufreißen, um aufspießen, und um die menschliche Fragilität. Die Kunst und der Krieg: 100 Jahre Verdun und kein Ende.