

Der Preis der Grenzsicherung

*26.04.2012

Eine Textil – und Fotoarbeit von Nina Nielebock



Inhaltsverzeichnis

* 26.04.2012

1. Hintergrund
2. Recherche

* 26.04.2012

3. Themen um Krieg und Gewalt in der Kunstgeschichte
4. Bilder aus der Kunstgeschichte

* 26.04.2012

5. Aktuelle politische Themen in der Kunst verhandeln?
6. Schluss

* 26.04.2012

7. Quellen

Der Preis der Grenzsicherung

„Der Trauernde braucht keinen Arzt, um zum Ergebnis seines Erinnerungsbildes zu gelangen. Er braucht nur Zeit für seine Trauerarbeit.“¹

1. Hintergrund

Alte Richtlinien und Vereinbarungen des Zusammenlebens scheinen außer Kraft gesetzt oder zumindest in Frage gestellt zu sein. Wir befinden uns in einer Zeit großer Umbrüche. Ein neuer Geist des Kampfs, des präventiven Angriffs, des Egoismus und des Misstrauens weht durch die Welt. Dieser Geist löst Werte wie globale Solidarität, Gemeinschaftlichkeit und Verantwortungsbewusstsein auf der Grundlage von Reflektion, Geschichtsbewusstsein und Mitgefühl ab. Die weltweite Veränderung ist für mich ein Grund zu Trauern. Kommende Generationen werden unter den Folgen dieser Wende an Grundwerten zu leiden haben. Viel zu oft im persönlichen Kampf ums nackte Überleben im Kampfgebiet, oder auf der Flucht. Viele Kinder, deren Leben durch Krieg erschüttert werden, sind oft traumatisiert und verbringen bis zu einigen Jahren ohne eine Schulausbildung. Hier, in den bis eben noch als sicher geglaubten europäischen Ländern, müssen sich Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene, mit der Frage auseinandersetzen, ob sie den Wehrdienst absolvieren wollen. - Um die jungen Leute wird geworben mit Plakatkampagnen, Informationsveranstaltungen an Schulen, mit coolen Videos auf Youtube und einer ‚schicken‘ Homepage. Gemeinschaft, Abenteuer, gute Zukunftsaussichten und Lebenssinn, werden als Potential hervorgehoben. Selbstbewusste, starke junge Menschen sollen das Land retten. - Am 27.09.2025 werden Drohnen über Schleswig-Holstein und Dänemark gesichtet. Die deutsche Drohnenabwehr koordiniert sich neu laut Medienberichten.

Der letzte NATO-Gipfel fand am 24. und 25. Juni 2025 in Den Haag statt. Im Vorfeld des Treffens wurden jeweils 1000 Bürger*innen der europäischen Länder für eine Umfrage von *Die Zeit*² zu den erhöhten Verteidigungsausgaben befragt. Es ergab sich hieraus, dass die Erhöhung unter den Befragten durchaus umstritten ist. Trotzdem wurde von fast allen europäischen Ländern beschlossen, dass bis 2035 jährlich fünf Prozent des Bruttoinlandsproduktes in Verteidigung und Sicherheit investiert werden sollen. Die Mitgliedsstaaten erhoffen sich dadurch, die USA mit dem autoritär regierenden Trump, der Regeln und Verträge bricht, wenn es ihm dient,

¹ Hoefer, Natascha N.: Schwermut und Schönheit. Als die Menschen Trauer trugen. Düsseldorf 2010. S.29

² www.zeit.de: Europäer denken uneinheitlich über höhere Militärausgaben vom 23.06.2026. Zuletzt gesehen 01.09.2025.

weiterhin als verlässlichen Partner nach Art.5 des NATO-Vertrags halten zu können.³ Noch 2016 schreibt Angela Merkel im Weißbuch der Sicherheitspolitik: „Unsere Sicherheit beruht auf einer starken und entschlossenen Nordatlantischen Allianz [...].“⁴ - Diese ist jetzt, durch die 2. Präsidentschaft Trumps, stark in Frage gestellt. Was Merkel schon vor neun Jahren im Weißbuch über die Bundeswehr voraussah: „Sie wird künftig über ein umfassendes, modernes Fähigkeitsspektrum verfügen müssen“⁵, ist 2025, nach Auffassung der Mehrheit unter den Expert*innen, eingetreten. Schon 2016 wird diese Notwendigkeit mit der wachsenden Bedrohung durch Russland begründet, jetzt kommt die seit dem 2. Weltkrieg nicht gekannte Unberechenbarkeit durch die Aufhebung von Sicherheitsgarantien und Verhaltenscodexe durch die USA, im Fall eines Angriffs auf Europa, hinzu. Und die EU kann nicht einmal sicher sein, dass die USA nicht plötzlich Grönland besetzen oder annectieren. So ist auf der Homepage des Bundesministeriums für Verteidigung (BMVg) seit 30. August 2025 zu lesen: „Angesichts der massiv verschärften Bedrohungslage in Europa, infolge des russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine, richtet sich die Bundeswehr noch konsequenter auf die Landes- und Bündnisverteidigung aus und schafft dafür die erforderlichen Strukturen.“⁶ Zusätzlich zu den genannten Bedrohungsszenarien, werden neue Machtansprüche erhoben durch aufstrebende Staaten. Man spricht hier von der neuen ‚Multipolarität‘⁷. Das BMVg schreibt:

„Dynamische Wachstumsgesellschaften verbinden ihren steigenden Wohlstand und ihre Teilhabe an der globalen Wertschöpfung mit dem Anspruch auf stärkeren Einfluss in regionalen und globalen Fragen. Sie untermauern dies auch durch eine deutliche Erhöhung ihrer Verteidigungsausgaben und eine intensivere Koordinierung ihrer Interessen im Rahmen neuer Staatengruppen und Organisationen.“⁸

China, Brasilien, Russland, Indien und schließlich Südafrika (2010) schlossen sich 2006 zum Beispiel zu den BRICS zusammen. Außerdem lud der chinesische Präsident Xi am 31. August dieses Jahres acht Länder ein, darunter den Iran, der an seinem Atomprogramm festhält, um neue Gemeinschaften zu bilden.⁹ Inoffiziell ist ein Ziel dieser Bündnisse laut Kritiker*innen, die

³ Vgl. www.tagesschau.de, NATO beschließt Erhöhung der Verteidigungsausgaben vom 25.06.2025. Zuletzt gesehen 01.09.2025.

⁴ Merkel, Angela: Weißbuch 2016. Zur Sicherheitspolitik und zur Zukunft der Bundeswehr. Berlin 2016, S.7.

⁵ Von der Leyen, Ursula: Weißbuch 2016. Zur Sicherheitspolitik und zur Zukunft der Bundeswehr. Berlin 2016, S.9.

⁶ [Neuer Wehrdienst für Deutschland](http://www.bundeswehr.de), zuletzt gesehen 01.09.2025.

⁷ [Bundesministerium der Verteidigung](http://www.bundeswehr.de), zuletzt gesehen 28.09.2025.

⁸ Weißbuch: S.30.

⁹ www.tagesschau.de, Eine geeinte Front gegen den Westen? Vom 31.08.2025. Die Shanghaier Organisation für Zusammenarbeit (SOZ)/ Shanghai Cooperation Organisation (SCO) wurde 2001 gegründet und hat ihren Hauptsitz in der chinesischen Hauptstadt Peking. Ihre Gründungsmitglieder sind China, Russland Kasachstan, Kirgistan, Tadschikistan und Usbekistan. Seitdem sind zunächst Indien und Pakistan und später Iran dazugekommen. Zuletzt gesehen 02.09.2025.

Eindämmung des US-amerikanischen Einflusses‘, vor allem durch die NATO.¹⁰ Militärische Stärke scheint die global ‚trendende‘ Sprache zu sein im Kräfterennen zur Durchsetzung von Ansprüchen auf erweiterte Territorien und wirtschaftlichen Aufstieg. Europa sieht sich in der Position, diesen Vergrößerungsphantasien etwas entgegen setzen zu müssen, wenn die aktuellen Grenzen erhalten bleiben sollen. Dies soll hauptsächlich durch Abschreckung erreicht werden - um „Frieden und Sicherheit zu bewahren und unsere Freiheit entschlossen zu verteidigen“¹¹, so Merkel 2016. Das BMVg formuliert zum ab 01. Januar 2026 geltenden Wehrdienst-Modernisierungsgesetz (WDMoG) ganz aktuell:

„Digital, schnell, unbürokratisch: Mit dem Neuen Wehrdienst reagiert Deutschland auf die veränderte sicherheitspolitische Lage und die Zeitenwende. Die Wiedereinführung der Wehrerfassung und der Wehrüberwachung forcieren den Aufbau einer starken personellen Reserve. [...]“¹²

Diese Veränderung wirkt direkt in die Bevölkerung hinein. Jungen Menschen wird nach dem 18. Geburtstag ein Fragebogen geschickt, der von Männern verpflichtend und von Frauen auf Wunsch, auszufüllen ist. Es sollen Freiwillige gefunden werden. Sind auf diese Weise zu wenig junge Menschen für den Militärdienst bereit, ist damit zu rechnen, dass die ausgesetzte Wehrpflicht wieder eingeführt wird.

¹⁰ www.tagesschau.de, zuletzt gesehen 02.09.2025.

¹¹ Merkel, Angela: Weißbuch, S.7.

¹² [Neuer Wehrdienst für Deutschland](#), zuletzt gesehen 01.09.2025.



2. Die Recherche zur Traueruniform

Bei der Recherche für mein Vorhaben eine Traueruniform zu schaffen, schaute ich mir verschiedene Soldatenuniformen aus unterschiedlichen Zeiten und verschiedenen Ländern an. Mein besonderes Interesse galt dabei den aktuellen der deutschen Bundeswehr. Ebenso informierte ich mich über die Trauerorte und -bräuche bei der Bundeswehr heute. Mit Mode beschäftigte ich mich, und stellte fest, dass militärische Schnitte in der zivilen Mode aufgegriffen werden. Auf den Laufstegen und Theaterbühnen werden oder durch interessante Stoffe und Formen Trauer oder Verteidigung, Angst und Vergänglichkeit thematisiert. In der Kostümbildwerkstatt der *abk* erhielt ich Einblicke in das entsprechende Berufsfeld. Die Trauerbekleidung in der Geschichte und damit einhergehenden Ritualen in Europa bildeten weitere Aspekte meiner Auseinandersetzung. Im Folgenden möchte ich Auszüge der Recherche teilen, die in die künstlerische Arbeit einfließen.

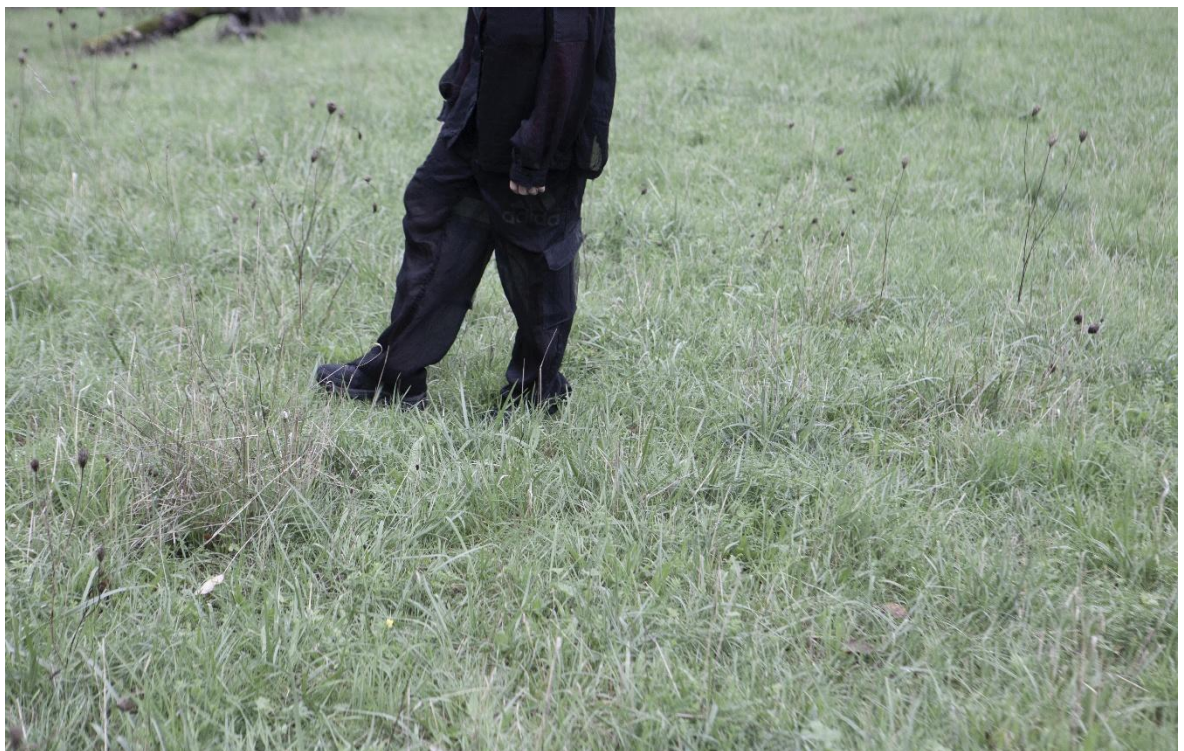
Über Trauerkleidung und Trauerrituale schreibt Natascha N. Hoefer in *Schwermut und Schönheit. Als die Menschen Trauer trugen*¹³. Einige Erkenntnisse dieser Lektüre möchte ich im Folgenden zusammenfassen:

In der griechischen und römischen Antike gibt es erste Überlieferungen von Trauerkleidung im lichtlosen schwarz.¹⁴ Das Gewand soll seit je her den Träger oder die Trägerin mit der Nachtfarbe umhüllen. Die Farbe Schwarz bedeutet Verzicht und freiwilliges Schattendasein.¹⁵ Bis ins 14. Jahrhundert ist lautes Wehklagen und das Zerreißen von Kleidern ein Trauerritual. Es wird dann durch die stille Trauer abgelöst. Verschiedene Schnitte der Kleidung veranschaulichen Brauchtümer des Trauerns. Schimmernde, glänzende oder mit Spitzen verzierte Kleider sind ebenso vertreten wie stumpfe, steife Stoffe. Es gibt schwere Umhänge oder Trauersäcke, die die ganze Gestalt der oder des Trauernden verbergen und edle, die Blässe hervorhebende, erotisierende Kleider. Es existieren Schnitt- und Farbmuster, die den Trauerzyklus begleiten, was aber eher eine Ausnahme bildet. Trauerbänder sind lange, am Kopf befestigte Stoffbahnen, die den Sog nach unten symbolisieren. Trauerschleier und Trauerschmuck verleihen ihrer Trägerin bis heute Schönheit. Während die einen die Trauer als festliche Ehrerbietung bei gleichzeitiger Würdigung der oder des

¹³ Hoefer, Natascha N.: *Schwermut und Schönheit. Als die Menschen Trauer trugen*. Düsseldorf 2010. 257 Seiten.

Verstorbenen zelebrieren, verdeutlichen die anderen mehr das Bedürfnis des Rückzugs, die Abkehr vom Leben durch die Leid-Tragenden.

In der heutigen Zeit spielt die Trauer nur peripher eine Rolle in der Gesellschaft. Einheitlich ist die festliche Schwärze zu Beerdigungszeremonien. Trauern gilt als individuelles Problem, das meistens nicht öffentlich zur Schau getragen wird. Es passt nicht in unsere Leistungsgesellschaft, denn die Trauer ist nicht nach einem Schema zu lösen. „Der Trauernde braucht keinen Arzt, um zum Ergebnis seines Erinnerungsbildes zu gelangen. Er braucht nur Zeit für seine Trauerarbeit.“¹⁶ Rückzug, Schutz und Ehrerbietung oder die Absicht, die Zeit des Trauerns nach außen zu kommunizieren, mögen zum Bedürfnis beitragen, Trauerkleidung anzulegen.



¹⁶ Hoefer, Natascha N.: Schwermut und Schönheit. Als die Menschen Trauer trugen, S.29

Die Trauer ist integraler Bestandteil der Arbeit bei der Bundeswehr und alle Todesfälle unter Bediensteten, die seit bestehen der Bundeswehr im Zusammenhang mit der Berufsausübung gestorben sind, sind auf der Homepage tabellarisch pro Jahr und mit Todesursache aufgelistet. 3421 Soldaten*innen sind demnach bei Auslandseinsätzen, durch Unfälle oder Spätfolgen eines Einsatzes oder auch Suizid verstorben und erfasst. Offen wird die Gefährlichkeit des Berufs angesprochen, aber auch hervorgehoben, dass das Sterben als Soldat*in für Frieden und Freiheit geschehe.¹⁷ Gedacht wird der Toten von staatlicher Seite her am Volkstrauertag. Außerdem gibt es mehrere Gedenkort für die Verstorbenen. Ein Ehrenmal der Bundeswehr ist 2009 in Berlin beim Verteidigungsministerium eröffnet und bis 2018 weiterentwickelt worden. Hier stehen alle Namen der mit dem Dienst in Zusammenhang stehenden Sterbefälle. Der *Wald der Erinnerung* ist ein persönlicher Ort der Trauer, initiiert durch Angehörige. Für die Luftwaffe gibt es einen eigenen Gedenkort in Potsdam. Das Ehrenmal des deutschen Heeres befindet sich seit 1972 in Koblenz und steht für die gefallenen deutschen Soldaten in den beiden Weltkriegen und der heutigen Einsätze. Das Begräbnis erfolgt, anders als in anderen Ländern, im Kreis der Angehörigen und nicht auf einem Soldatenfriedhof. Abschiedszeremonien finden dennoch statt, bei denen die verstorbene Person in einem Sarg von Kamerad*innen getragen wird. Zu diesem Anlass sind die ranghöheren Soldat*innen in graue, feierliche Uniformjacken und Hosen gekleidet, in den sogenannten *großen Dienstanzug*, mit schwarzen Kampfschuhen und Lederkoppel.¹⁸ Als Kopfbedeckung tragen sie ein Barrett in grün, rot oder schwarz, je nach Tätigkeitsbereich innerhalb der Bundeswehr.

¹⁷ [Todesfälle in der Bundeswehr](#), zuletzt gesehen 04.09.2025.

¹⁸ [Uniformen](#), zuletzt gesehen 04.09.2025.







Auf den Laufstegen der Welt sind sensible Mode-Schöpfungen inspirierende Kunstwerke. Drei Modeschöpfer*innen begeisterten mich besonders. Am umfassendsten das Werk von Iris van Herpen. Sie schafft mit 3D-Drucken faszinierende, außer-weltlich wirkende Stachelpanzer und vergrößert so den Abstand von den Körpern der Bekleideten zur Umgebung. Andererseits nutzt sie hochglänzende, dicke Stoffe, die die menschliche Anatomie in abstrahierte Formen verwandelt. Zusammengefasst sind diese Werke in der Ausstellung und dem dazu herausgegebenen Bildband *Sculpting the Senses*.¹⁹ Graeme Armour fasziniert mich durch seine *noir aesthetic*²⁰- Entwürfe, die durch Faltenwurf, gezielt gesetzte Durchbrüche im Stoff und gleichzeitige Coolness, herausragen. Bei Pedro Lawrence sind dunkle Unisex-Blusen und Kleider aus zartem Material mit glänzender Oberfläche zu finden, die die Körper leicht umspielen und dabei einen wet look imaginieren lassen.²¹

Nach der Recherche in Geschichte und Gegenwart der Trauerkleidung und Soldatenuniformen, suchte ich in der Mode nach dunklen Formen und Materialien, die für mich Trauer am deutlichsten

¹⁹ [Iris van Herpen, Ausstellung, Sculpting the Senses](#), zuletzt gesehen 05.09.2025.

²⁰ [Graeme | Entdecken Sie einzigartige Mode und Kunst — g.ARMOUR](#), zuletzt gesehen 05.09.2025.

²¹ [Pedro Lourenço Neuigkeiten, Kollektionen, Modenschauen, Rezensionen zur Fashion Week und mehr | Mode](#), zuletzt gesehen 05.09.2025.

ausdrücken. Durch diese Inspirationen und durch die haptische Erfahrung von Materialproben entschied ich mich für drei Stoffe, von denen ich je zwei kombinierte, um den optimalen Ausdruck zu erreichen: Steiftüll aus 100 % Polyamid, Crinkle Voile aus 70 % Tencel und 30 % Nylon sowie Perlondraht aus 100 %. Als Schnittvorlage wählte ich den aktuellen Feld- oder Kampfanzug der Bundeswehr (bis August 2025) für meine Traueruniform.



Bildquelle: Bundeswehr





3. Kampf, Krieg, Soldaten und Leid in der Kunstgeschichte

Ein loser chronologischer Überblick mit herausragenden Werken seit der Antike bis ins 20. Jahrhundert, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, soll einen Einblick geben, wie im Kanon der europäischen Kunstgeschichte Kampf und Krieg verhandelt, und wie Kämpfer und Soldaten dargestellt wurden.

Für die künstlerische Auseinandersetzung mit Krieg, Kampf und den Folgen, seien als erstes Beispiel die Vasen der griechischen Antike erwähnt. Häufig zieren helle Zeichnungen, die die mythologischen Helden des Agamemnon bei Kampfhandlungen zeigen, schwarze Vasen. Die Friesen am Pergamon Altar, der sich, im nach der griechischen Stadt benannten Pergamonmuseum in Berlin befindet, stellt die Kämpfe der griechischen Götter und Göttinnen dar. Zu sehen sind verschlungene, muskulöse männliche Körper, Frauen in wehenden Kleidern und Ungeheuer, die sich zwischen den Leibern hindurchschlängeln. Im frühen Mittelalter wichen antike Götter- und Mythen-Darstellungen der in den Diensten der katholischen Kirche stehenden Kunst. In der frühen Renaissance, Anfang 1400, ist im Stundenbuch der Brüder von Limburg, auf dem Kalenderblatt des Monats Januar, im Hintergrund eine Szene aus dem Trojanischen Krieg abgebildet. Die Kämpfenden, die Rittermonturen der Entstehungszeit tragen, wirken, im Gegensatz zu den skulpturalen Vorläufern aus der späten Antike, fast ornamental. Sie wurden noch in gotisch-statischer Abstraktion und ohne perspektivische Raumtiefe und Lichteffekte gemalt. Einen der Kampfhandlung entsprechenden körperlichen oder mimischen Ausdruck, kann man bei den Rittern nicht erkennen. 1450, nur einige Jahre später also, schuf Paolo Uccello dann mit *Die Schlacht von San Romano* eine dynamischere Szene. Die Schlacht, die auf dem Bildnis zu sehen ist, hatte sich kurz zuvor ereignet. Obwohl es sich ebenfalls hauptsächlich um Ritter handelt, deren Gesichter durch Visiere verdeckt sind, sieht man an den Körperhaltungen, durch die erhobenen Waffen und leuchtend-gelben Lanzen, durch die schwingenden Fahnen und an den Pferden mit erhobenen Vorderhufen, dass hier etwas Gewaltiges im Gang ist. Hell-Dunkel Effekte auf den Körpern verstärken den bewegten Eindruck. Rüstungsteile und sogar ein Toter, liegen auf dem hellen Boden. Um Raumtiefe zu erzeugen, wurde von Uccello mit den neu entdeckten perspektivischen Verkürzungen gearbeitet. Diese Ritter, in der Gruppe unterwegs, wirken wie mutige Helden, die bereit sind für ‚ihre Fahne‘ zu sterben.

Venus und Ares sind die Hauptfiguren in dem 1638 – 39 gefertigten Gemälde *Die Folgen des Krieges* von Peter Paul Rubens (1577 – 1640). Während Venus versucht, den Gott des Krieges zu betören, stürmt dieser weiter mit Schild und Schwert und ist nicht aufzuhalten. Rubens

verhandelt in diesem Bild die Hoffnungslosigkeit auf Frieden während des nicht enden wollenden 30jährigen Krieges in Europa. Das Werk des in einer Doppelfunktion tätigen Diplomaten und Malers am Hofe Philipps II., dient später als Inspiration für Francisco de Goyas (1746 – 1828) Arbeiten über den Krieg. Seine Gemälde *2. Mai 1808* und *3. Mai 1808*, beide Öl auf Leinwand, thematisieren die Gräueltaten der napoleonischen Besatzung im spanischen Unabhängigkeitskampf. Einen direkten Kommentar zum aktuellen Krieg abzugeben durch Malerei ist damals neu. *2. Mai 1808* zeigt eine wilde Schlacht von mit Messern und Sicheln bewaffneten Kämpfern gegen französische Soldaten mit Gewehren. Die Erschießung unbewaffneter Spanier durch eine französische Einheit sind auf dem Gemälde *03. Mai 1808* zu sehen. Während die Kampfszene durch diffuse Lichtsetzung eine Parteinahme des Malers ausschließt, lässt *03. Mai 1808* durch den Lichtkegel, der das weiße Hemd des mit erhobenen Armen stehenden Mannes zum Leuchten bringt und die Gewehrläufe bedrohlich schimmern lässt, eine eindeutige Opfer-Täter-Deutung zu. Weit aufgerissene Augen ziehen die Aufmerksamkeit auf beiden Bildern auf eine zentrale Figur und machen deren Angst sichtbar. Es ist ein identifikatorischer Moment, der sich auf die Betrachter*innen überträgt. In der 82-teiligen Radierungs-Bildreihe *Desastres de la Guerra*, hält Goya Tod, Gewalt und Elend des Krieges fest. Auch hier werden die Soldaten durch ihre typischen Uniformen erkennbar. Und auch hier zeigt Goya ungeschönt ihre Vergehen an ihren Opfern. Die Gesichter sind geschäftig bei der Ausführung der Taten. Titel wie *Und sie sind wie Raubtiere* geben den Uniformierten und dem Kampfgeschehen zusätzlich eine grausame Überschrift.

Die Proklamierung des deutschen Kaiserreichs (am 18.01.1871) die von Anton Werner 1885 gemalt wurde, zeigt ganz andere Soldaten: Edel uniformierte, hochrangige Militärs, deren Jacken mit Orden behängt sind, und die ihre glänzenden Helme und Säbel hochhalten, um dem neu gekürten Kaiser Wilhelm I. ihre Ehre zu erweisen. Ein Wachsoldat trägt über der hellen Uniform noch einen metallenen Brustpanzer aus der Ritterzeit. Alle haben rosige, Gesichter und gesunde Körper und zelebrieren selbstbewusst den Sieg über Frankreich in einem prunkvollen Ambiente. Kein Leid, nur Macht und Glanz. Der erste Weltkrieg bringt das Kaiserreich zu Fall. Die ehemals gefeierte kaiserliche Armee ist geschlagen, geschunden und verarmt. In Goyas geistiger Tradition stehen die Vertreter*innen der neueren Kunstgeschichte aus dem 20. Jahrhundert. Ein Hauptvertreter der neuen Sachlichkeit, Otto Dix, bringt die gesellschaftlichen Themen der Zwischenkriegszeit ungeschönt auf die Leinwand. Das Kunstmuseum Stuttgart beherbergt eine große Sammlung des Künstlers und schreibt zu Werken wie *Prager Straße* von 1920: „Seine Bilder vom Krieg und dem Elend gehören zu den

schonungslosesten Anklagen der Kunst.“²² In seinen Arbeiten bewegen sich die ehemaligen Helden des ersten Weltkriegs bettelnd und versehrt auf den Straßen von Städten.

Auch Käthe Kollwitz befasst sich in ihrem Werk intensiv mit dem Leid, das der Krieg verursacht. In eigenen Texten schreibt sie von der anfänglichen Begeisterung für den Krieg, für den Kampf für die ‚gute Sache‘ und dem Gefühl der Jugendlichen ‚dabei sein zu wollen‘ und deren Bereitschaft sogar für das ‚Vaterland‘ zu sterben.²³ „Wie eine Welle stürzt die Sechsergruppe vor und versinkt. In Tranceähnlicher Hingabe werden die jungen Menschen in den Tod gezogen.“, beschreibt Gudrun Fritsch die Kohlezeichnung *Die Freiwilligen*. Als Holzschnitt (1921/22) umgesetzt, gehört diese Arbeit in die Folge *Krieg*. Blatt 3 dieser Reihe trägt den Titel *Die Eltern* und thematisiert die Trauer der Eltern über den Verlust ihres eigenen Sohnes und einer ganzen Generation von Jungen und jungen Männern. Die Bildhauerin und Zeichnerin wird im Laufe des ersten Weltkriegs von einer, die Revolution Begrüßenden, zur entschiedenen Kriegsgegnerin.²⁴ Diese Verwandlung ist abzulesen in zahlreichen ergreifenden Zeichnungen, Drucken und Skulpturen. Ihr Plakat *Nie wieder Krieg!* (1924) ist zu einer Ikone avanciert.

Keine Kämpfenden, aber ein monumentales Werk zur Bombardierung der baskischen Stadt Guernica, durch die deutsche Legion Condor, schuf Pablo Picasso im Jahr 1937. *Guernica* (1937) ist ein in Grautönen gehaltenes, großes Wandbild. Das Gemälde zeigt die Zerstörung, Not und Angst durch den Luftangriff. Verzernte, brennende, schreiende und sterbende Leiber, ein wieherndes Pferd mit aufgerissenem Maul, ein grelles, schmerzhaftes Licht. „Die gedämpften Farben, die Intensität jedes einzelnen Motivs und die Art und Weise, wie sie artikuliert werden, sind wesentlich für die extreme Tragödie der Szene, die zum Sinnbild für alle verheerenden Tragödien der modernen Gesellschaft werden sollte“²⁵, schreibt Esteban Leal für das Museum Reina in Sofia, wo das Original zu sehen ist.

Das Kunstmuseum Stuttgart kuratierte für 2024 die umstrittene Ausstellung von in den Kriegsjahren entstandener Grafik. Zeichnungen, wie die von Alfred Eichhorn bilden Wehrmachts-Soldaten in langen Mänteln mit Gewehren ab, die sich durch Wind und vielleicht sogar Schnee kämpfen. Sie bilden eine Gemeinschaft, die widrigen Umständen zum Trotz unterwegs ist, so wirkt das Bild. Im Hintergrund sind weitere Gestalten zu erahnen. Von den

²² Sammlung Kunstmuseum Stuttgart, <https://sammlung.kunstmuseum-stuttgart.de/node/19754>, zuletzt gesehen 31.08.2025.

²³ Vgl. Fritsch, Martin: *Hommage an / Homage to Käthe Kollwitz*, Leipzig 2005, S. 17.

²⁴ Vgl. Fritsch, Martin: *Hommage an / Homage to Käthe Kollwitz*, S.16.

²⁵ Esteban Leal, Paloma: [Pablo Picasso \(Pablo Ruiz Picasso\) - Guernica](#), zuletzt gesehen 31.08.2025.

Grausamkeiten der Waffen-SS unter Hitler, ist hier nichts zu sehen. Die Grafiken werden in der Ausstellung nicht kontextualisiert.

Nach dem Krieg ist die Abstraktion im Westen en Vogue und hilft vielleicht auch dabei, auf andere Gedanken zu kommen und den Krieg zu vergessen. Im Osten ist zeitgleich der Sozialistische Realismus auf der Agenda, der ebenfalls die neue Staatsmacht stützen und repräsentative Werke hervorbringen soll. Erst in den 70er Jahren fordert der Vietnamkrieg eine neue Künstler*innen - Generation heraus, sich erneut mit dem Thema „Krieg“ zu befassen, auch mit dem verdrängten Krieg in Europa. Die fotografische Kriegsberichterstattung vom Vietnamkrieg ist ausführlich, wie in keiner bewaffneten Auseinandersetzung zuvor. Erstmals entstehen „Bilder vom Krieg und nicht Bilder von Kriegern“²⁶, da die Fotografen, anders als in früheren militärischen Auseinandersetzungen, den Alltag mit den Soldaten teilen.²⁷ Diese Fotografien führen zu den Massenprotesten der „Studentenbewegung“ in den USA. Auch in Europa ist das Entsetzen über die Vorgänge, die anhand der Fotografien Verbreitung finden, groß. Die italienische „Schmerz - Künstlerin“ Gina Pane verarbeitet ihre Eindrücke, denen sie in den Medien begegnet, mit der Performance *L'escalade non-anesthésiée*. Sie versucht eine, wie sie es nannte ‚anästhesierte Gesellschaft‘ aufzurütteln, indem sie sich in minutiös geplanten und durchkomponierten Performances oft stellvertretend für andere psychischen und physischen Qualen aussetzte.²⁸ Ihre Aktion *Escalade Non Anesthésiée* (1970), in der sie mit bloßen Händen und Füßen eine mit scharfen Metaldornen besetzte Leiter auf und ab klettert, bis sie den Schmerz nicht mehr ertragen kann, versteht sie als Kommentar zum Vietnamkrieg. Die Performance findet im Studio und ohne Publikum statt. Durch Fotografien von Masson, die in Nahaufnahmen die blutenden Hände und Füße auf der Leiter dokumentiert, wird der schmerzhafteste Vorgang deutlich.

Nach der Jahrtausendwende

2011 wurde in den fensterlosen Kellerräumen des Hauses der Kunst in München, die von der Kunstsammlerin und Kuratorin Ingvild Goetz entwickelte Ausstellung *Aschemünder* gezeigt. Inhaltlich reagiert die erste Ausstellung in den ehemaligen Bunkerräumen direkt auf die monumentale neoklassizistische Architektur des Museums, das auf Betreiben Hitlers nach Plänen von Paul Ludwig Troost bis 1937 errichtet wurde. „Man spricht immer von der Nazizeit,

²⁶ König, Kathrin: „Vietnam Inc.“ – Philipp Jones Griffiths' Bildgeschichte zur Tiefenstruktur eines Krieges. In: Vietnam ein Krieg in Bildern. Faas, Horst und andere, Halle 2020, S.108.

²⁷ Vgl. König, Kathrin: „Vietnam Inc.“, S.108.

²⁸ Vgl. Striff, Erin: Bodies of Evidence: Feminist Performance Art. Source: Critical Survey, 1997, Vol. 9, No. 1 (1997), pp. 1-18 Published by: Berghahn Books Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/41556049>, S.1.

aber ich wollte zeigen, dass das nie aufhört“²⁹, sagt Goetz in einem Interview mit dem Haus der Kunst. Juan Manuel Echavarrías ist einer der beteiligten internationalen Künstler*innen. Er setzt sich in der Installation *Boca de Ceniza*³⁰ (dt. Aschemünder), mit den verheerenden Folgen der Drogen-Kriege in Südamerika auseinander.³¹ Das Video portraitiert Betroffene bildfüllend. Sie singen eigene Texte über ihre Kriegserlebnisse und sind in nur kurzer Distanz von der Kamera erfasst. Die Kunst-Werke in Berlin richten im Jahr 2015 die Schau „Fire and forget“ aus. Die komplexe Ausstellung beschäftigt sich wissenschaftlich, durch das Mitwirken von Daniel Tyradellis und Ellen Blumenstein für die Kunst mit der Ästhetik von Krieg, Gewalt und Waffen. Unter vielen anderen, wird die Fotoarbeit *Shooting* (2010) von Mircea Cantor, die soldatische Präsenz verhandelt präsentiert. „Ein diffuses Panoptikum schaut überall, von überall her, bewaffnet mit den Instrumenten der Dokumentation und der Verdrängung“³², schreibt Mihnea Mircan von der Dvir Galerie in Tel Aviv, die den rumänischen Künstler vertritt. Im Sommer 2025 war in der sächsischen Galerie in Dresden die Ausstellung *Wer auch immer siegt stürzt ab*, zu sehen. Alexander Kluge, der sich seit 1964 um einen multiperspektivischen Blick auf das Kriegsgeschehen bemüht, ziehe historische Parallelen in seiner Videoarbeiten, Texte, Fotografien und KI-Collagen umfassenden Ausstellung, so ist es im Ankündigungstext zu lesen.³³

Auffallend ist, obwohl hier nur wenige Beispiele unter vielen aufgeführt werden können, dass es in den letzten 15 Jahren mehrere Ausstellungen zu *Krieg und Gewalt* gab. Außer das Kunstmuseum Stuttgart, scheinen die Kurator*innen der mir bei der Recherche begegneten Ausstellungen, verantwortungsbewusst mit der Thematik umzugehen. Konflikte werden als ein globales und damit als zusammenhängendes Problem verstanden. Komplexe Ausstellungsprojekte scheinen bemüht zu sein, die Vielschichtigkeit der Sachverhalte wissenschaftlich begleiten zu lassen und durch eine möglichst umfassende Zusammenstellung von internationalen künstlerischen Positionen abbilden zu wollen.

²⁹ Kooperation — Sammlung Goetz im Haus der Kunst, www.youtube.de, zuletzt gesehen 28.09.2025.

³⁰ [Juan Manuel Echavarría](http://JuanManuelEchavarría), zuletzt gesehen 28.09.2025.

³¹ Vgl. www.Aschemünder.hatje.cantz.de, zuletzt gesehen 28.09.2025.

³² [Mircea Canotr: Schießerei im Dvir Tel Aviv - Artmap.com](http://MirceaCanotr:SchießereiimDvirTelAviv-Artmap.com), zuletzt gesehen 28.09.2025.

³³ Vgl. [Wer auch immer siegt, stürzt ab - neue-saechsische-galerie.de](http://WerauchimmerSiegt.stürzt.ab-neue-saechsische-galerie.de), zuletzt gesehen 28.09.2025.

4. Bilder zum Text



„Très Riches Heures“, Januar. Stundenbuch des Herzogs von Berry. Paul und Jan von Limburg, 1410-16.

208 Blätter mit 21,5 x 30 cm.



Die Schlacht von Romano, Paolo Uccello, um 1450. Öl auf Holz, 181,6 x 320 cm.



Die Folgen des Krieges, Peter Paul Rubens, 1638/ 39. Öl auf Leinwand, 206 x 345 cm.



02. Mai 1808, Francisco de Goya, 1814. Öl auf Leinwand, 268 x 347 cm.



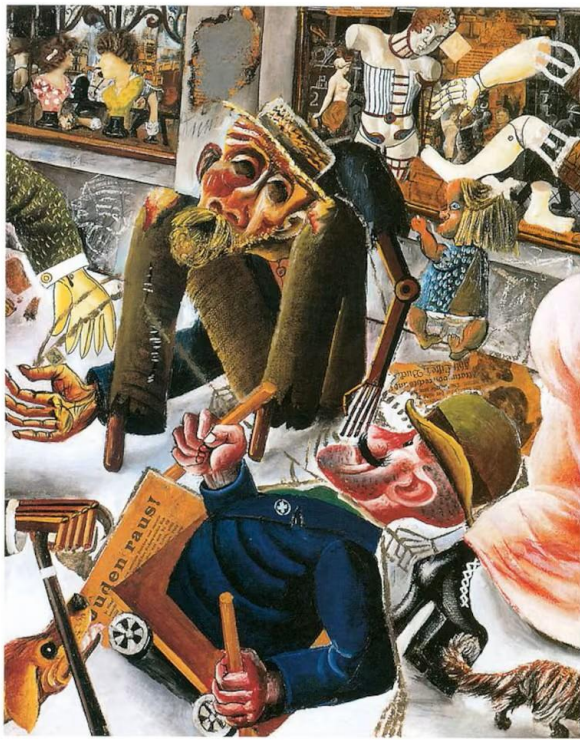
02. Mai 1808, Francisco de Goya, 1814. Öl auf Leinwand, 268 x 347 cm.



Y son fieras, Los Desastres Bl. 5, Francisco de Goya, 1810 – 12. Radierung Aquatinta, 15,6 x 21 cm.



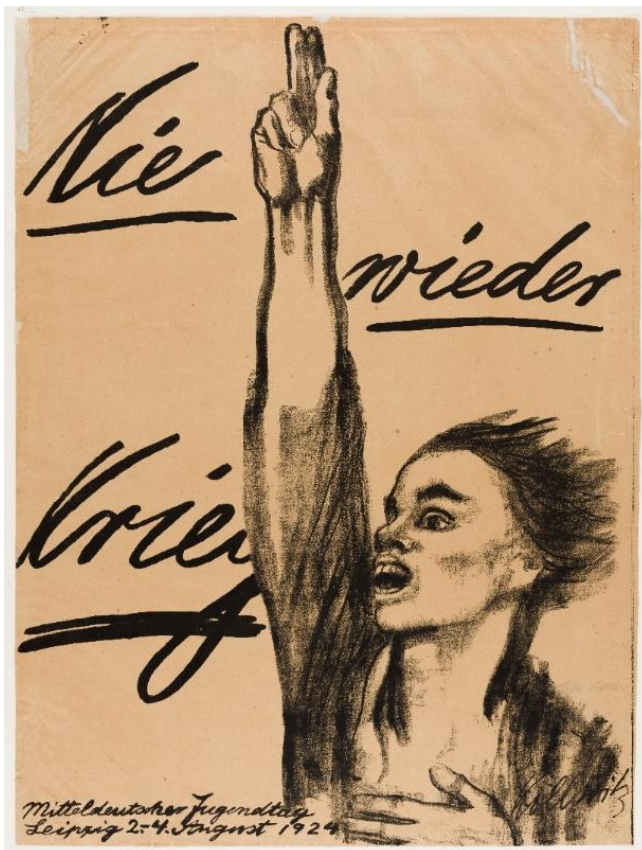
Die Proklamierung des deutschen Kaiserreichs (18.01.1871), Anton Werner, 1885. Öl auf Leinwand, 167 x 202 cm.



Prager Straße, Otto Dix, 1920. Öl und Collage auf Leinwand 100 x 80 cm.



Die Freiwilligen. Blatt 2 der Folge „Krieg“, Käthe Kollwitz, 1921-22. Holzschnitt auf Japanpapier, 35 x 49,5 cm.



Nie wieder Krieg, Käthe Kollwitz, 1924. Kreide und Pinsellithografie (Umdruck) auf Velinpapier, 94 x 70,5 cm.



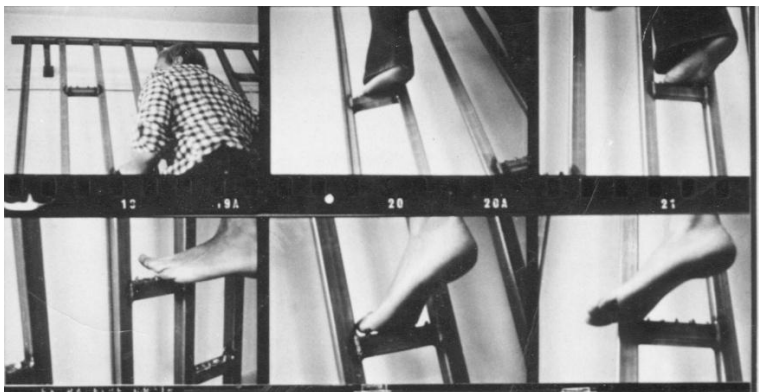
Guernica, Pablo Picasso, 1937. Öl auf Leinwand, 350 m x 780 cm.



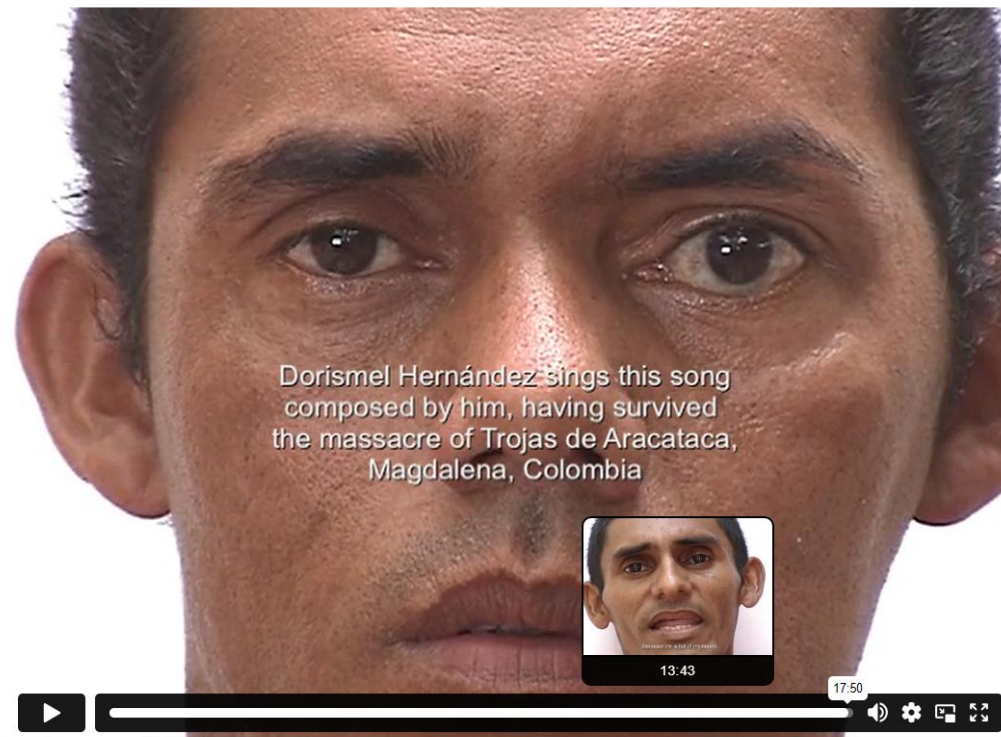
Vormarsch im Osten, Alfred Eichhorn, 1941. Kreide auf Papier, ca. 20 x 40 cm.



L'escalade non-anesthésiée, Gina Pane, 1970. Performance und Installation, dokumentiert von Masson.



Detailansicht



Vicente Mosquere

Es war ungefähr sechs Uhr morgens, als in der Stadt Schüsse zu hören waren (Wiederholung) Die Leute erwachten erschrocken Und sie fragten sich gegenseitig, was in der Stadt vor sich ging. Und sie fragten sich gegenseitig, ob ihr Leben dort enden würde (Wiederholung) Eine alte Dame, Nachbarin meines Hauses, fragte mich, Sohn, was hier los ist (Wiederholung) Warum rennen alle aus ihren Häusern (Wiederholung) Eine alte Dame, Nachbarin meines Hauses, fragte mich, mein Sohn, was hier los ist (ich wiederhole) Warum rennen alle aus ihren Häusern. (Wiederholung)

Bocas de ceniza, Juan Manuel Echavarrías, 2003–2004. 17:57 Minuten.



Shooting, Mircea Cantor, 2010. C-Print, 40 x 30 cm.



Videostill, Alexander Kluge in der Neuen sächsischen Galerie, 2025.

5. Aktuelle politische Themen in der Kunst verhandeln?





Seit einiger Zeit ist zu beobachten, dass identifikatorische Formen des Umgangs mit Kunst an Dominanz gewinnen. Dies bedeutet eine klare Verschiebung des Kunstverständnisses, das seit gut 200 Jahren die ‚Moderne‘ ausmachte. Es ging eher um Provokation, Verrätselung und Kritik, anstelle von Teilhabe, Solidarisierung und Bestärkung.³⁴ Ich möchte mich anhand der folgenden Autor*innen in diesem Text mit den Chancen und Risiken dieser beider Auffassungen von Kunst beschäftigen: Kant, Arendt, Rancière, Sternfeld und Ullrichs. Immanuel Kant (1724 – 1804) war Mitbereiter des modernen Kunstbegriffs und der notwendigen Zweckfreiheit dessen. Hannah Arendt (1906 – 1975) spricht sich in *Vita Activa* von 1958 ebenfalls dafür aus. 2008 macht Jacques Rancière (1940) in *Die Aufteilung des Sinnlichen* eine Gegenüberstellung der verschiedenen Ansätze. Als aktuelle Stimmen gelten Nora Sternfeld (1976), die von der Verfechterin der ästhetischen Erfahrung zur Befürworterin der repräsentativen Logik avanciert und Wolfgang Ullrichs (1967), der für die Gleichberechtigung der Motive für die Werkschaffung durch Künstler*innen argumentiert.

Über Kunst und Künstler*innen. Merkmale und Besonderheiten³⁵

Kunst entstehe aus der Fähigkeit der Menschen zu denken und zu sinnieren und manifestiere sich in einer dinglichen Begrenztheit, so Hannah Arendt. So ist jedes Kunstwerk eine momentane, konzentrierte Bewusstseinsäußerung und leblos, wenn in die Dingwelt entlassen. Das Zusammentreffen mit einem Bewusstsein erwecke das Werk für diese Begegnungszeit zum Leben.³⁶ Lebe ein Hervorgebrachtes im Geist oder den Sinnen eines Menschen weiter, könne man dieses als ein immateriell überdauerndes, mit Hannah Arendt ‚aller-weltlichstes‘ Kunstwerk bezeichnen. Immanuel Kant beschäftigt sich in einem seiner Hauptwerke, *Kritik der Urteilskraft*, erschienen 1790, mit den Eigenarten von Kunstwerken und ihrer Beurteilung. Er schreibt: „[...] die hervorbringende Ursache des [Kunstwerks] hat sich einen Zweck gedacht, dem dies seine Form zu danken hat.“³⁷ Darin stimmen die beiden

³⁴ Vgl. Ullrich, Wolfgang: Identifikation und Empowerment. Kunst für den Ernst des Lebens. Berlin 2024, S. 7.

³⁵ Vgl. Nielebock, Nina: Wann ist Kunst politisch? S.1-9, 2023.

³⁶ Vgl. Arendt, Hannah: *Vita activa oder vom tätigen Leben*, erste Ausgabe 1958 (engl.), erste dt. Fassung 1960, 2. Auflage. München 2021, S.230.

³⁷ Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Nach der Kehrbachschen Erstausgabe (1878), Ditzingen 2017, S. 230.

Denker*innen also überein. Um ein Kunstwerk zu schaffen, braucht es ein Bewusstsein, das fähig ist, Ideen hervorzubringen. Die Künstler*innen sind die Meister*innen ihrer Werke. Kant: „[...], wenn man aber etwas schlechthin ein Kunstwerk nennt, um es von Naturwirkung zu unterscheiden, so versteht man allemal darunter ein Werk der Menschen.“³⁸ Hannah Arendt untersucht dies genauer. Sie ordnet die Künstler*innen den Homo faber zu, den Menschen, die Dinge herstellen, denen eine Vision vorausgegangen sein muss. Sie unterscheidet die Tätigkeit, die zur Erschaffung dieser Dinge stattfindet, und die Arbeit des Animal laborans, die der Befriedigung von Notdürften dient und die Ergebnisse erzielt, die für den Verzehr bereitet sind. Die Gewinnung des Materials für die von Homo faber hergestellten Dinge geschehe, laut Arendt, auf gewaltsame Weise durch Eingriffe in die Natur. Es würden Dinge mit Beständigkeit geschaffen, die den Menschen Heimat in der Welt böten. Diese unterliegen ebenfalls dem Zerfall, seien aber nicht eigens dafür gemacht. Durch die Zwecklosigkeit im Sinne des Gebrauchs, sei die Beständigkeit von Kunstwerken eine sie auszeichnende Besonderheit.³⁹ Hannah Arendt schreibt: „[...] vor [dem Gebrauchen] müssen sie vielmehr bewahrt und daher aus dem Gesamtzusammenhang der gewöhnlichen Gebrauchsgegenstände entfernt werden, um den ihnen gemäßen Platz in der Welt einnehmen zu können.“⁴⁰ Und: „Der zersetzende Einfluss, den Naturprozesse auf alles Gegenständliche ausüben, bleibt nahezu ohne Wirkung auf sie [die Kunstwerke], weil sie nicht dem Gebrauch lebendiger Wesen ausgesetzt sind, der sie in ihrer Eigenständigkeit nur zerstören könnte, und nicht wie im Falle von Gebrauchsgegenständen, einen ihnen inhärente Möglichkeit verwirklichen würde.“⁴¹ Kant untersucht ebenfalls die Zweckhaftigkeit, unterscheidet aber nicht im Hinblick auf den Verfall, sondern zwischen angenehmen Künsten und ästhetischer Kunst: „Angenehme Künste sind die, welche bloß zum Genusse abgezweckt werden; [...] die Gesellschaft in freimütige und lebhaftes Gesprächigkeit versetzen, durch Scherz und Lachen sie zu einem gewissen Tone der Lustigkeit zu stimmen, [...]“⁴² Und: „Schöne Kunst ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst

³⁸ Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, S. 230.

³⁹ Vgl. Arendt, Hannah: Vita activa oder vom tätigen Leben, S. 182.

⁴⁰ Arendt, Hannah: Vita activa oder vom tätigen Leben, S. 226.

⁴¹ Arendt, Hannah: Vita activa oder vom tätigen Leben, S. 226 f.

⁴² Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, S. 233.

zweckmäßig ist, und obgleich ohne Zweck, dennoch die Kultur der Gemütskräfte zur geselligen Mitteilung befördert.“⁴³ Auch hier zeigt sich die Übereinstimmung mit Hannah Arendt über die notwendige Zwecklosigkeit der Kunst. Bei Arendt, wie auch bei Kant, kann diese nur im Rahmen der Freiheit entstehen. „Von Rechts wegen sollte man nur die Hervorbringungen durch Freiheit, d.i. durch eine Willkür, die ihren Handlungen Vernunft zum Grunde legt, Kunst nennen.“⁴⁴ - 1790, ein vorbereitender Gedanke für den modernen Kunstbegriff. Die politische Theoretikerin Arendt beschreibt dies, indem sie die Künstler*innen in ihrer schöpferischen Tätigkeit als einzige verbliebene Freie herausstellt.⁴⁵

Jacques Rancière erklärt die Loslösung von Zwecken und die Freiheit der Kunst zu einer Errungenschaft, die sich mit der Aufklärung in Europa und so im ganzen „Westen“ durchsetzt, und als ein hohes Gut zu betrachten sei. Die Entwicklung hin (oder zurück) zu einer zweckdienenden Kunst, erspürt Rancière frühzeitig. 2008 beschreibt der Philosoph in seinem Buch *Die Aufteilung des Sinnlichen* drei Regime der Kunst, die seit der Moderne nebeneinander bestehen und ihre Wurzeln in verschiedenen Zeiten haben. Das *ethische Regime*, das *mimetische* oder *repräsentative Regime* und das *ästhetische Regime*. Unter dem ethischen Regime der Bilder versteht Jacques Rancière, die auf Platon zurück gehende bildhafte Kunst, die in der Nachahmung eines Modells oder der Erschaffung von Trugbildern besteht, und die der Erziehung der Menschen dienen soll. Die Bilder seien der Gebrauchsfunktion und der Rechtsprechung der Wahrheit unterworfen.⁴⁶ Eine Weiterentwicklung bedeutet das mimetische Prinzip, die Idee, die auf Aristoteles zurückgeht. Diese Logik beruht ebenfalls auf Nachahmung, wobei eine fiktive Komponente hinzukommt. In Theater oder Literatur wird die dramatische Erzählung oder Handlung der erscheinenden Figuren wichtiger als deren naturgetreue Darstellung. Nach Rancière ist dies die Grundlage der Autonomie der Künste.⁴⁷ Dennoch werden mit dem folgenden Regime

⁴³ Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, S. 233.

⁴⁴ Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, S. 229.

⁴⁵ Vgl. Arendt, Hannah: Vita activa oder vom tätigen Leben, S. 171

⁴⁶ Vgl. Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Kunst und ihre Paradoxien. Hrsg. Muhle, M. Berlin 2008. S.37.

⁴⁷ Vgl. Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen, S. 38.

die Grenzen der Mimesis noch erweitert, in Rancières Worten „gesprengt“⁴⁸. Das ästhetische Regime ist das Regime der für Kunstwerke charakteristischen sinnlichen Seinsweise, die sich in Schillers „ästhetischem Zustand“ für jeden Menschen erfahrbar manifestiert.⁴⁹ „Das ästhetische Regime der Kunst identifiziert die Kunst als Kunst und befreit diese Kunst von jeder spezifischen Regel und Hierarchie der Gegenstände, Gattungen und Künste.“⁵⁰ Ethisches und repräsentatives Regime folgten dem „Wollen“, während die ästhetische Logik, durch Aufhebung der Zwecke wirkten, darin zeigen sich alle drei untersuchten Autor*innen übereinstimmend. Rancière schreibt genauer, dass die Wirkung allein durch Bruch, Diskontinuität und Diskonsensualität erzeugt würde.⁵¹ Alle drei Autor*innen, Arendt, Kant und Rancière beschäftigen sich mit der Zweckhaftigkeit der Kunst. Allerdings fokussiert Rancière weder auf die Abnutzung des Hergestellten (Arendt), noch auf die Kunst als Unterhaltung oder Denkanstoß (Kant). Rancière unterscheidet die Zweckhaftigkeit im Sinne der politischen Wirkung von Kunst innerhalb der Kunst und in Abgrenzung zu anderen gesellschaftlichen Aktivitäten.⁵²

Was sagt Wolfgang Ullrich dazu, dessen Buch *Identifikation und Empowerment* im Jahr 2024 einen neuen Beitrag zur Debatte über die Zweckhaftigkeit der Kunst lieferte? Kunst, die auf Identifikation und Empowerment abzielt „[...] sucht“, nach Ullrich: „keine Differenzerfahrung, keinen Dialog mit etwas, das als anders, gar als fremd oder befremdlich erfahren wird – erkennt das Werk aber auch nicht als etwas Autonomes, Zweckfreies an, sondern bezieht es auf die eigenen Interessen und Bedürfnisse.“⁵³ Im Sinne der Verfechter*innen der Moderne sei eben die *identifikatorische Kunst* den ‚Massen‘ zugänglich, schreibt Ullrich, wohingegen die Anstrengung und das Bildungsstreben durch Widerstand erzeugende Werke den Rezipient*innen der Hochkultur zugeordnet würde. Auf die Frage, ob er nicht, wie die oben genannten Autor*innen das Regime der ästhetischen Kunst als höherwertig einstufe, antwortet Ullrichs mit der Gegenfrage, warum die Sehnsucht nach Veränderung mehr Wert sein

⁴⁸ Rancière „Gesprengt“ Wo?

⁴⁹ Vgl. Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen, S. 39.

⁵⁰ Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen, S. 40.

⁵¹ Vgl. Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen,

⁵² Vgl. Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen, S. 34.

⁵³ Ullrich, Wolfgang: Identifikation und Empowerment, S.17.

solle als die nach Unterstützung und mehr Selbstbewusstsein.⁵⁴ Nora Sternfeld beschrieb in *Das radikal demokratische Museum* die ‚Krise‘ der repräsentativen Kunst, dass „[...] museale Repräsentation von gesellschaftlichen Zuständen und Gruppen, von realpolitischen Differenzen und Machtkonstellationen geprägt ist.“⁵⁵ Das heißt, dass die Kunst, die in Museen ausgestellt ist, Machtstrukturen unterworfen sind und sie damit repräsentieren. Dem stand Sternfeld kritisch gegenüber. Sie plädierte für eine Verständlichkeit und Zugänglichkeit der Kunstwerke und der Institutionen. Eine Veränderung tritt ein, wenn sich herausstellt, dass die rein ästhetische Erfahrung sich als ‚bodenlos‘ herausstellt und sich zu einer rein auf ein Erlebnis setzenden Erfahrung verkümmert. Sternfeld plädiert nicht für eine *ethische*, das heißt *pädagogische Kunst*, macht aber darauf aufmerksam, dass die *repräsentative Kunst*, als theoriebasiert und reflektiert vor der Beliebigkeit und Vereinnahmung schützen kann.⁵⁶

Über Politik

Politik ist eine Form der Teilhabe am Regiert werden und des Regierens von Staatsbürgern. Hannah Arendt führt dies aus in *Vita activa oder Vom tätigen Leben*: In der Antike ist die Polis ein Raum, der nicht jedem und vor allem nicht jeder zugänglich ist. Frauen sind selbstverständlich ausgeschlossen, ebenso wie alle männlichen Arbeitenden (Animal laborans), seien es Handwerker oder Sklaven, die dafür da sind, die Notdürfte ihrer Herren zu befriedigen.⁵⁷ Der politische Raum basiert in der Polis auf dem gewaltsamen System von Herrschern und Beherrschten. Rancière zitiert Aristoteles über die Beherrschten, in dem er schreibt: „Das sprechende Tier ist ein politisches Tier. Doch der Sklave [Animal laborans] „besitzt“ die Sprache nicht, obwohl er sie versteht.“⁵⁸ Aufgrund von mangelnder Zeit, können sie ihre Sprache nicht für Politik nutzen. Die Herrschenden dagegen haben aufgrund ihrer Freiheit von Arbeit die Möglichkeit, ihre Sprache in der Polis einzubringen. Hannah Arendt beschreibt die Polis als idealen Ort, des reinen politischen Diskurses. Was in der Polis durch die gesellschaftliche Ordnung geregelt ist, und sich in der Klarheit der Aufteilung über die

⁵⁴ Ullrichs, Wolfgang: Identifikation und Empowerment, S.17.

⁵⁵ [Buchrezension - Das radikaldemokratische Museum](#), zuletzt gesehen 29.09.2025.

⁵⁶ Vgl. Sternfeld, Nora: Vortrag am 20.09.2025 im Workshop: Training Creative Acts and Action, Schwerin. [Training Creative Acts and Action – Günther Uecker Institut e.V.](#), zuletzt gesehen 24.09.2025.

⁵⁷ Vgl. Arendt, Hannah: Vita activa oder vom tätigen Leben, S. 26

⁵⁸ Rancière, Jacques: Der emanzipierte Zuschauer. Hrsg. Engelmann, Peter. Wien, 2009, S. 26.

Jahrhunderte fortsetzt, wird zur Zeit der französischen Revolution in Europa erstmals grundlegend und länderübergreifend in Frage gestellt. Mit dem Erstarken des Bürgertums wird Politik vermehrt als Variable, als Möglichkeit der Teilhabe wahrgenommen. Bis heute gilt der damals entstandene Grundgedanke, den Rancière aufgreift: „Politik ist der Konflikt um die Frage, welche Gegenstände diesem [dem gesellschaftlichen] Raum angehören und welche nicht, welche Subjekte daran teilhaben und welche nicht.“⁵⁹ Und weiter: „Politik bestimmt, was man sieht und was man darüber sagen kann, sie legt fest, wer fähig ist, etwas zu sehen und wer qualifiziert ist, etwas zu sagen, sie wirkt sich auf die Eigenschaften der Räume und die, der Zeit innewohnenden Möglichkeiten aus.“⁶⁰ Die neue Variabilität bezieht sich also sowohl auf die an Politik teilnehmenden Personen, als auch auf die verhandelten Themen. Der reale Kampf um die Sichtbarkeit der Menschen nimmt mehrere große Hürden in den letzten Jahrhunderten. Zu nennen wären als Meilensteine, die Gründung der Arbeiterbewegung im 19. Jahrhundert als Reaktion auf die Industrialisierung und das mit der Fabrikarbeit einhergehende ausbeuterische System und die Einführung des Frauenwahlrechts im Verlauf des 20. Jahrhunderts (Liechtenstein: 1984⁶¹). In unserer demokratischen, offenen Gesellschaft betreiben wir ständig Politik.

Was haben Kunst und Politik gemeinsam?

Auch die Kunst kämpft um Sichtbarkeit, möchte Werke und Themen gesellschaftlich platzieren. Rancière schreibt:

„Kunst ist dadurch politisch, dass sie einen bestimmten Raum und eine bestimmte Zeit aufteilt, und dass die Gegenstände, mit denen sie diesen Raum bevölkert, und die Rhythmen, in die sie die Zeit einteilt, eine spezifische Form der Erfahrung festlegen, die mit anderen Formen der Erfahrung übereinstimmt oder mit ihnen bricht.“⁶²

Rancière unterscheidet die Politik der Kunst und die Politiken der Künstler*innen.

Zur Politik der Kunst:

⁵⁹ Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen, S. 77.

⁶⁰ Rancière, Jacques: Der emanzipierte Zuschauer. Hrsg. Engelmann, Peter. Wien, 2009. S. 26f.

⁶¹ Wikipedia

⁶² Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen, S. 77.

Fast zeitgleich mit der Abschaffung der Monarchie, wird die Kunst im Pariser Louvre für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Das ‚ideale Museum‘ wird damals zum demokratischen Ort, denn in neutralisierten Räumen werden Kunstwerke gleichberechtigt, aus Zeit und Kontext entfernt, nebeneinander ausgestellt und anonymen Rezipient*innen zur Ansicht dargeboten. Wie Sternfeld in ihrem Buch, bemerkt Rancière dazu aber kritisch: „Der Konsens der Herrschaft zeigt sich im Sichtbaren“⁶³ und Museen dienten zur Strukturierung der sinnlichen Erfahrung der Bevölkerung. Die rahmende Politik der Kunst besteht aus dem Streit um Gelder, Ausstellungsorte und -zeiten. Es ist der Streit um die begrenzte Aufmerksamkeit.

Zu den Politiken der Künstler*innen:

Ein Missverständnis liegt Rancière zu Folge vor, wenn Künstler*innen von der Annahme ausgehen, Kunst sei vor allem dann politisch, wenn Themen aus Gesellschaft und Politik in der Kunst verhandelt werden, wenn die Kunst selbst in gesellschaftliche Vorgänge eingreift und offensichtliche Missstände anprangert oder verändert. Mit Rancière eingeordnet, handelt es sich hier um das Hervortreten der Grundsätze des ethischen oder repräsentativen Regimes. Sternfeld kritisiert, wie oben beschrieben nicht beide Systeme gleichermaßen. Ullrichs wiederum bewertet nicht. Er beobachtet eher und erkennt die Wirkmächtigkeit der Künste, die sich dieser Methoden bedienen. Als Beispiel führt er Sasha Velours an, deren Kunst in Live-Shows und auf Instagram zu sehen ist. Sie hat die Rolle einer „Community leader“ inne und damit einen großen Einfluss auf ihre Follower*innen.⁶⁴ Käthe Kollwitz ist ebenfalls eine Künstlerin, die sich ganz bewusst für ein positioniertes Künstlerinnenwerk entscheidet. In ihrem Tagebuch schreibt sie am 4.12.1922 den berühmten Satz: „Ich bin einverstanden, dass meine Kunst Zwecke hat. *Ich will wirken* in dieser Zeit, in der die Menschen so ratlos und hilfsbedürftig sind.“⁶⁵ Beide wirken ermutigend und kreativitätsfördernd auf ihr Publikum. Die Trans-community ist ihrerseits aber eine Gruppe, die schockierend oder wenigstens befremdlich wirkt für die Massen. Was also empowernd für die einen ist, ist im Großen und Ganzen doch auf Konfrontation aus und fordert von

⁶³ Rancière, Jacques: Der emanzipierte Zuschauer, S. 78.

⁶⁴ Vgl. Ullrichs, Wolfgang: Identifikation und Empowerment, S.73.

⁶⁵ Fritsch, Martin: Hommage an Käthe Kollwitz. Berlin 2005, S.15.

Betrachter*innen sich zu ändern. Auch der „zweckfreien“ Kunst der Moderne wohnt der Zweck der Verstörung und der Veränderung inne. Allerdings wollen diese ‚Metapolitiken‘ laut Rancière das ‚Dies und Wir‘ festlegen.⁶⁶ Diese Künstler*innen verfolgen mit ihrer Kunst eine klare Absicht und möchten die Lesbarkeit mitliefern und nicht offenlassen, sie wollen für Rancière allzu offensichtlich etwas bewirken. Die Documenta 15 im Jahr 2022 ist eine umfassende Schau mit Anbindung an konkrete Themen, sodass Noemi Smolik in ihrem Artikel im Kunstforum Nr. 238 zur Ausstellung fragt: „War der moderne Kunstbegriff nur eine kurze Episode?“⁶⁷ Der Sinn der Kunst und der westliche Kunstbegriff werden neu hinterfragt. Wird der freien, demokratischen Kunsterfahrung emanzipierter Rezipient*innen, in Hinblick auf ihre Wirkmächtigkeit misstraut? Der Grundsatz der Zweckfreiheit der Kunst steht zur Disposition.

Nun lege ich die Parameter der oben aufgeführten Denker*innen an meine Kunst an.

*26.04.2012

Ein Jugendlicher ist gekleidet in eine schwarze Uniform, die einer Kampfuniform der Bundeswehr nachempfunden ist. Die Stoffe sind lichtdurchlässig und verschatten die Haut und die Kleidung, die der Junge unter der Uniform trägt. Es gibt zwei verschiedene Exemplare des Anzugs. Während einer der Anzüge hauptsächlich aus starrem Faden besteht, der eine steife und breite Optik zur Folge hat, ist der andere in einem weichen, fließenden Stoff gearbeitet, dessen Webstruktur ein vertikales, unregelmäßiges Linienmuster erzeugt, das an das Bild von fließender, schwarzer Flüssigkeit erinnert. An ausgewählten Stellen ist ein aus Kunststoff gefertigtes Gittergewebe eingefügt. Der junge Mann bewegt sich durch eine Kulturlandschaft, die eine Idylle ausdrücken könnte: Eine saftige Wiese, Obstbäume, der weite Himmel.

Die Fotografien haben verschiedene Aspekte. Durch die Umsetzung im öffentlichen Raum, ist die Inszenierung auch als Performance zu verstehen. Ebenso können die Fotografien ausgestellt werden. Wenn Politik also der Streit um Sichtbarkeit und Zeit der Aufmerksamkeit, sowie um Mittel zur Umsetzung von Kunst ist, so bedeutet die oben beschriebene performative Fotoarbeit eine politische Setzung. Wichtig ist die Art der Inszenierung. Will sie allzu deutlich eine bestimmte Lesbarkeit mitgeben, gar

⁶⁶ Vgl. Rancière, Jacques: Der emanzipierte Zuschauer, S. 80.

⁶⁷ Smolik, Noemi: War der modern Kunstbegriff nur eine kurze Episode? In Kunstforum Bd. 283 DOCUMENTA FIFTEEN – ANALYSE, Hrsg. Bechtloff, Dieter. Köln 2022, S. 85

moralisierend wirken, kann man wohl von ethischer und mimetisch-repräsentativer Kunst sprechen. Ethisch, da ein bestimmter erzieherischer Zweck verfolgt wird. Mimetisch-repräsentativ, da Nachgeahmtes durch fiktionale Elemente, wie die abgewandelte ‚Kostümierung‘, erweitert wird. Eine Offenheit der Verbildlichung ist notwendig, um die Abgrenzung zum Aktivismus und zur politischen Agenda deutlich zu machen.

5. Schluss

Nach der Beschäftigung mit den oben genannten Autor*innen und den Werken der Kunstgeschichte, lässt sich zusammenfassen, dass der Kunst eine ganz eigene Möglichkeit der politischen Einflussnahme inhärent ist. Arendt schreibt:

„Es ist, als würde im Wahren des Kunstwerks das weltlich Dauerhafte präsent [...]; und das Ergreifende dieses Tatbestands ist, dass er nicht eine seh nende Regung des Gemüts ist, sondern im Gegenteil greifbar, den Sinnen gegenwertig vorliegt, leuchtend, um gesehen zu werden, tönend um gehört zu werden, in die Welt noch hineinsprechend [...].“⁶⁸

Von Rancière lernen wir, dass Kunst schon dadurch politisch ist, dass sie ein raum-zeitliches *Sensorium* schafft.⁶⁹ Die einzigartige politische Wirkung der Kunst bestehe, laut dem französischen Philosophen darin, ein mikro-politischer Beitrag zur Bildung des dissensuellen Gewebes zu sein. Dies könne geschehen durch die Veränderung von Maßstäben, Rahmen und Rhythmen.⁷⁰ Es wird für die Wahrnehmung der Wirklichkeit sensibilisiert. Durch die Kalkül-freie Erklärung des namenlosen zum ‚Dies‘ demokratisiere sich die Erfahrung, eine freie Meinungsbildung ist möglich.⁷¹ Mit Hilfe von Rancières Aufschlüsselung der von ihm genannten drei *Regime der Kunst*, ist es möglich die ungleichen Logiken zu verstehen und zu entwirren. Seinem Vorwurf, „politische Kunst sei aktivistisch“⁷², dass dieser Aktivismus aber, weil er ein Aktivismus aus der Position der Kunst sei, besonders wirkungslos bliebe, wenn es um konkrete Veränderungen

⁶⁸ Arendt, Hannah: Vita activa oder vom tätigen Leben Vita Activa, S.227.

⁶⁹ Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen, S. 77.

⁷⁰ Vgl. Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen.

⁷¹ Vgl. Rancière, Jacques: Der emanzipierte Zuschauer, S. 78 f.

⁷² Dazu auch: Guggenberger, Jonathan: Abwege des Aktivismus in der Kunst: Vom Pogrom zur „Poetic Justice“ - taz.de, zuletzt gesehen: 17.03.2024.

gehen, möchte ich das Argument des Formulierens, des Bewusstmachens und dadurch Bewusstwerdens entgegensetzen, das besonders wirkungsvoll sein kann, da es aus der Freiheit der Kunst heraus geschieht. Und hier sind wir an einem weiteren Aspekt, der Kunst und Politik verbindet: Die Handlung. Handeln heißt bei Hannah Arendt ‚denkend gestalten‘. Die Fähigkeit zu handeln wiederum sei gleichbedeutend damit, „etwas Neues anfangen“ zu können. Als Menschen seien wir mit der „Natalität“⁷³ geboren, mit der ‚Fähigkeit zu beginnen‘. Nach diesem Verständnis haben wir nicht die Möglichkeit zur Nicht-Handlung, wir können uns aber entscheiden, *wie* wir handeln. Durch das *Wie* komme, laut Arendt, das *Wer* zum Vorschein und mit diesem *Wer*, gestalten wir unsere Welt.⁷⁴ Mit Rancière gesprochen, sind wir so politische Wesen, die mehr oder weniger um die Sichtbarkeit ihrer Belange kämpfen.

Notwendig ist es als Künstler*in, die Zweckfreiheit auch in Zeiten politischer Krisen beizubehalten und sich des Erbes der Moderne, die demokratisierend und kritisierend wirkte, nicht zu entledigen. Zwar kann auch die *empowernde Kunst* nach Ullrichs, eine kritische Menge zusammenführen, dennoch ist es, Nora Sternfeld erinnernd, wichtig, sich als Künstler*in mit dem Werk keinem politischen Aussagekollektiv unterzuordnen. Autonomie und Freiheit sind meiner Ansicht nach die wesentlichen Errungenschaften der Moderne, die nicht aufgegeben werden dürfen. In diesem Sinne versuchte ich die künstlerische Arbeit *Der Preis der Grenzsicherung 7.2* (nach *Kraft und Grenzen 7.1*) umzusetzen.

Die Trauer wird mehr Raum einnehmen, auch in unserer Gesellschaft. Die Trauer über eine veränderte Weltordnung, die beinhaltet, dass sich jede*r die Fragen stellen muss: Wer soll einen Kampfanzug tragen und wofür? Und auch: „Whose lives are worth grieving?“⁷⁵ (dt. ‚Wessen Leben sind mehr zu betrauern?‘), ein Zitat aus Judith Butlers Denkwürdigem Aufsatz *The Compass of Mourning* zum Gazakrieg. Die Frage, die sie zum Krieg im Nahen Osten treffend stellt, kann, wenn aus dem Zusammenhang gelöst, übertragen werden auf andere kriegerische Handlungen. Sie unterstreicht die Problematik: Wer, wofür oder wogegen kämpfen sollte und wessen Leben es wert sind, für andere Leben oder gar Ideen anderer geopfert zu werden.

⁷³ Arendt, Hannah: Vita Activa oder Vom tätigen Leben: Über „Natalität“, 243 ff.

⁷⁴ Arendt, Hannah: Vita activa oder vom tätigen Leben, S. 253.

⁷⁵ [Judith Butler · Der Kompass der Trauer](#), zuletzt gesehen 29.09.2025.



Quellen / Literatur

Arendt, Hannah: Vita activa oder vom tätigen Leben, erste Ausgabe 1958 (engl.), erste dt. Fassung 1960, 2. Auflage, München 2021.

Fritsch, Martin: Hommage an / Homage to Käthe Kollwitz, Leipzig 2005.

Hoefer, Natascha N.: Schwermut und Schönheit. Als die Menschen Trauer trugen. Düsseldorf 2010. S.29.

Kant, Immanuel: Kritik der Urteilkraft. Nach der Kehrbachschen Erstausgabe (1878), Ditzingen 2017.

König, Kathrin: „Vietnam Inc.“ – Philipp Jones Griffiths‘ Bildgeschichte zur Tiefenstruktur eines Krieges. In: Vietnam ein Krieg in Bildern. Faas, Horst und andere, Halle 2020, S.108.

Kunstforum: Hrsg. Bechtloff, Dieter. Text im Sammelband von Smolik, Noemi. Deisenhofen 2022.

Nielebock, Nina: Goldbrücken 2. BA-Arbeit. Tübingen 2023.

Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Kunst und ihre Paradoxien. Hrsg. Muhle, Maria. Berlin, 2008.

Rancière, Jacques: Der emanzipierte Zuschauer. Hrsg. Engelmann, Peter. Wien 2009.

Smolik, Noemi: War der moderne Kunstbegriff nur eine kurze Episode? In Kunstforum Bd. 283 DOCUMENTA FIFTEEN – ANALYSE, Hrsg. Bechtloff, Dieter. Köln 2022.m

Weißbuch 2016. Zur Sicherheitspolitik und zur Zukunft der Bundeswehr. Autorinnen: Merkel, Angela und Von der Layen Ursula. Berlin 2016.

Quellen/ Internet Textquellen

www.Aschemünder.hatje.cantz.de, zuletzt gesehen 28.09.2025.

[Buchrezension - Das radikaldemokratische Museum](#), zuletzt gesehen 29.09.2025.

[Bundesministerium der Verteidigung](#), zuletzt gesehen 28.09.2025.

Esteban Leal, Paloma: [Pablo Picasso \(Pablo Ruiz Picasso\) - Guernica](#), zuletzt gesehen 31.08.2025.

[Frauenwahlrecht – Wikipedia](#), zuletzt gesehen am 29.08.2025.

[Graeme | Entdecken Sie einzigartige Mode und Kunst — g.ARMOUR](#), zuletzt gesehen 05.09.2025.

Guggenberger, Jonathan: Abwege des Aktivismus in der Kunst: Vom Pogrom zur „Poetic Justice“ - taz.de, zuletzt gesehen: 17.03.2024.

[Iris van Herpen, Ausstellung, Sculpting the Senses](#), zuletzt gesehen 05.09.2025.

[Juan Manuel Echavarría](#), zuletzt gesehen 28.09.2025.

[Judith Butler · Der Kompass der Trauer](#), zuletzt gesehen 29.09.2025.

<https://sammlung.kunstmuseum-stuttgart.de/node/19754>, zuletzt gesehen 31.08.2025.

[Mircea Canotr: Schießerei im Dvir Tel Aviv - Artmap.com](#), zuletzt gesehen 28.09.2025.

[Neuer Wehrdienst für Deutschland](#), zuletzt gesehen 01.09.2025.

[Pedro Lourenço Neuigkeiten, Kollektionen, Modenschauen, Rezensionen zur Fashion Week und mehr | Mode](#)

Kooperation — Sammlung Goetz im Haus der Kunst, www.youtube.de, zuletzt gesehen 28.09.2025.

Sternfeld, Nora: Vortrag am 20.09.2025 im Workshop: Training Creative Acts and Action, Schwerin. [Training Creative Acts and Action – Günther Uecker Institut e.V.](#), zuletzt gesehen 24.09.2025.

Striff, Erin: Bodies of Evidence: Feminist Performance Art, Source: Critical Survey, 1997, Vol. 9, No. 1 (1997), pp. 1-18 Published by: Berghahn Books Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/41556049>, zuletzt gesehen 31.08.2025.

www.tagesschau.de, zuletzt gesehen 25.09.2025.

[Todesfälle in der Bundeswehr](#), zuletzt gesehen 04.09.2025.
[Uniformen](#), zuletzt gesehen 04.09.2025.

[Wer auch immer siegt, stürzt ab - neue-saechsische-galerie.de](#), zuletzt gesehen 28.09.2025.

www.zeit.de, 01.09.2025.

Bildquellen

Gina Pane más allá del accionismo (masdearte.com), zuletzt gesehen: 16.03.2024.

https://www.weirduniverse.net/blog/comments/pain_gina_pane, zuletzt gesehen: 16.03.2024.

[Gina Pane más allá del accionismo](#), zuletzt gesehen 25.09.2025.

[Guernica, 1937 von Pablo Picasso](#), zuletzt gesehen 31.08.2025.

[Grafik für die Diktatur | Kunstmuseum Stuttgart](#), zuletzt gesehen 02.09.2025.

<https://www.etsy.com/listing/1171864677/prager-street-by-otto-dix-a3a2a1-art>, zuletzt gesehen 31.08.2025.

[Le Deux mai 1808 à Madrid - Histoire analysée en images et œuvres d'art | https://histoire-image.org/](#), zuletzt gesehen 25.09.2025.

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-works?search=GOYA>, 02.09.2025.

[Paolo Uccello | Die Schlacht von San Romano | Nr. NG583 | National Gallery, London](#),
02.09.2025.

Städel Museum, Frankfurt am Main [Nie wieder Krieg - Digitale Sammlung](#), zuletzt gesehen
31.08.2025.

Städel Museum, Frankfurt am Main. [Die Freiwilligen - Digitale Sammlung](#), zuletzt gesehen
31.08. 2025.

[Uniformen](#), zuletzt gesehen 04.09.2025.

Von Brüder von Limburg - R-G Ojéda/RMN, Gemeinfrei,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=108560>, zuletzt gesehen 02.09.2025.

Von Anton von Werner - Museen Nord / Bismarck Museum: Picture, Gemeinfrei,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2481294> , zuletzt gesehen 25.09.2025.

By Peter Paul Rubens - Web Gallery of Art: Image Info about artwork, Public Domain,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5945996>, zuletzt gesehen 25.09.2025.

[Wer auch immer siegt, stürzt ab - neue-saechsische-galerie.de](#), zuletzt gesehen 28.09.2025.

Danksagung

Mit Hilfe von Moritz Haakh und durch seine sehr anschaulichen Erläuterungen konnte ich selbst schwierige Partien des Gewands gut meistern. Danke dafür! Die Beratungsgespräche mit Professorin Bettina Walther halfen mir das Konzept zu schärfen. Vielen Dank dafür an Euch beide! Und danke an Nadine Bracht und die abk für die Bereitstellung des Fotoapparats.

Danke an mfür Eure Einschätzung im Verlauf des Prozesses. Danke für Thommy für Gespräche zum Thema, für Anprobe und Korrektur. Danke an Jonathan für Deine Bereitschaft das Modell für Deine Generation zu sein.

Nina Nielebock