

und einen uns heute fremden Wertekanon verkörperten wie »Nation«, »Vaterland«, oder »Opfer«.²⁸

Meinhold Lurz stellte zu dieser Problematik fest: »Der Krieg gilt in den Denkmälern – ganz wie bei Clausewitz – als Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln. Erst nach dem 2. Weltkrieg und auch nur in Bezug auf die Konzentrationslager lassen sich Versuche finden, Schrecken und Unmenschlichkeit zum Thema von Denkmälern zu machen. In früheren Epochen der deutschen Geschichte kam eine solche Thematik allenfalls in anderen Medien vor.«²⁹

Deshalb stellt sich in diesem Kontext immer wieder die Frage nach dem zeitgemäßen Umgang mit bestehenden Traditionen. Vielerorts hat in diesem Bewusstsein ein Umdenken eingesetzt. Gerade im Dachauer Landkreis stellt der sensible Umgang mit diesem Erbe auch künftig eine dauernde Herausforderung dar (Mitterndorf).

Anmerkungen:

- ¹ Katharina Weigand: Kriegerdenkmäler. Öffentliches Totengedenken zwischen Memoria-Stiftung und Politik. In: Totengedenken und Trauerkultur. Geschichte und Zukunft des Umgangs mit Verstorbenen. Stuttgart/Berlin/Köln 2001, S. 208.
- ² Weigand, S. 209.
- ³ Meinhold Lurz: Kriegerdenkmäler in Deutschland. Bd. 1: Befreiungskriege. Heidelberg 1985, S. 11.
- ⁴ Lurz, Bd. 1, S. 11.
- ⁵ Meinhold Lurz: Kriegerdenkmäler in Deutschland. Bd. 1–4. Heidelberg 1985–1987. Weiterhin u. a. Eberhard Finstervalder: Wie das Münchner Kriegerdenkmal entstand. In: Bayer. Denkmalpflege 2001; Rüdiger Haufe: Das Reichsehnenmal. Erfurt 2008; Michael Stoffels: Kriegerdenkmal als Kulturobjekte. Trauer- und Nationskonzepte in Monumenten der Weimarer Republik. Köln 2011; Michael Hütt (Hrsg.): Unglücklich das Land, das Helden nötig hat. Leiden und Sterben in den Kriegerdenkmälern des Ersten und Zweiten Weltkriegs. Marburg 1999; Loretana de Libro: Rache und Triumph. Krieg, Gefühle und Gedenken in der Moderne. München 2014.
- ⁶ Gerhard Hanke: Heimkehrer- und Gefallenenehrung nach dem 1. Weltkrieg in Dachau. In: Amperland 29 (1993), S. 39–45.
- ⁷ Weigand (wie Anm. 1), S. 204.
- ⁸ Weigand, S. 207.
- ⁹ Lurz, Bd. 4: Weimarer Republik, Heidelberg 1985, S. 12.
- ¹⁰ Weigand, S. 204.
- ¹¹ Die Daten sind den Chroniken der jeweiligen Ortschaften entnommen. Eine

der spätesten Gründungen dürfte die des Krieger- und Soldatenvereins 1931 in Pipinsried sein. Abbildungen der Denkmäler siehe www.denkmalprojekt.org/covers_de/d_bayern2.htm (29. 11. 2014).

- ¹² Ursula K. Nauderer: 1914 Erinnerungen an den Ersten Weltkrieg im Dachauer Land. In: Ausst.-Kat. Bezirksmuseum Dachau mit gleichnamigem Titel. Hrsg. Zweckverband Dachauer Galerien und Museen. Dachau 2014, S. 52 f., s. dazu auch Lurz, Bd. 4 (wie Anm. 9), S. 13: »Während den »Einigungskriegen« des 19. Jahrhunderts (1864–1866–1870/71) fielen in jeder deutschen Gemeinde nur höchstens 2 bis 3 % der Bevölkerung. Während des 1. Weltkriegs gab es in fast jedem Haus einen Gefallenen zu betrauern. Insgesamt fast 2 Millionen Deutsche kamen ums Leben.«
- ¹³ Lurz, Bd. 4, S. 27.
- ¹⁴ Beispiele: u. a. in Kleinberghofen, Puchschlag, Großberghofen. Siehe dazu auch »Erinnerungsblatt für die Gefallenen der Ortschaft Sollern«. Abbildung in: Günther Eckardt: Die Gemeinde Petershausen von 1914–1946. In: Chronik der Gemeinde Petershausen. Bd. 1. Dachau 2000, S. 67.
- ¹⁵ Hanke (wie Anm. 6).
- ¹⁶ Lurz, Bd. 4 (wie Anm. 9), S. 235.
- ¹⁷ Lurz, Bd. 1 (wie Anm. 3), S. 116.
- ¹⁸ Hanke (wie Anm. 6), S. 42 und Anm. 49 weist auf das am 14. Mai 1922 feierlich enthüllte Denkmal hin, einer Gemeinschaftsarbeit von Prof. Müller und Steinmetzmeister Aberl aus Altomünster. Quelle für Hanke ist der Amper-Bote Nr. 55 vom 9. 5. 1922.
- ¹⁹ Lurz, Bd. 4, S. 146. – Allgemein zum Soldaten in der Geschichte vgl. Wolf Schneider: Der Soldat. Eine Weltgeschichte von Helden, Opfern und Bestien. Reinbek bei Hamburg 2014.
- ²⁰ Abbildung in: Chronik der Gemeinde Petershausen. Bd. 2. Dachau 2000, S. 120.
- ²¹ Hanke (wie Anm. 4), S. 42.
- ²² Lurz, Bd. 4 (wie Anm. 9), S. 244.
- ²³ Lurz, Bd. 1, S. 64.
- ²⁴ Siehe dazu ausführlich Erwin Hartmann: Bau und Einweihung des Kriegerdenkmals. In: Ortsgeschichte Etzenhausen. Wemding 2012, S. 90–92.
- ²⁵ Zitiert bei Lurz, Bd. 4 (wie Anm. 9), S. 263.
- ²⁶ Lurz, Bd. 4, S. 264.
- ²⁷ Siehe dazu Nauderer (wie Anm. 12) zum Kriegerdenkmal in Niederroth, S. 52. Der Generalsekretär des Volksbundes Eulen setzte sich für Zurückhaltung und Abwarten ein, siehe dazu Lurz, Bd. 4, S. 16. und Lurz, Bd. 4, S. 15: »Politisch links orientierte Kreise lehnten die Errichtung von Denkmälern ab, um statt dessen Aufklärungsarbeit über die Kriegsursachen zu leisten.« Zur Kritik siehe auch: Arnold Vögt: Den Lebenden zur Mahnung. Denkmäler und Gedenkstätten. Zur Traditionspflege und historischen Identität vom 19. Jh. bis zur Gegenwart. Hannover 1993, S. 122.
- ²⁸ Weigand (wie Anm. 1), S. 214.
- ²⁹ Lurz, Bd. 1 (wie Anm. 3), S. 16.

Anschrift der Verfasserin:

Dr. Birgitta Unger-Richter, Mühlbachstraße 6, 85253 Kleinberghofen

Waffensichten oder Bilder zum Krieg

Arbeiten von Simone Lucas, Ruprecht von Kaufmann und Helmut Schweizer in der Neuen Galerie Dachau

Von Jutta Mannes

Hundert Jahre nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs, nach vielen Jahrzehnten des Friedens in Westeuropa, beschäftigen sich Künstler kaum mehr mit dem Krieg in Form konkreter Darstellungen von Grausamkeiten. Ihre Kriegsschauplätze sind anderer Art. Kampf, Bedrohung und Grauen spielen sich entweder in der Vorstellung ihrer Figuren oder im Kopf des Betrachters ab. Eine Künstlerin und zwei Künstler, die von der Düsseldorfer Galerie Rupert Pfab vertreten werden, haben in der Neuen Galerie Dachau vom 16. Mai bis 13. Juli 2014 dazu Gemälde, Fotos und Installationen gezeigt.

Helmut Schweizer

Helmut Schweizer, geb. 1946 in Stuttgart, beschäftigt sich in seinen vielseitigen und äußerst komplexen Arbeiten mit großen Erfindungen der Menschheit und ihren weitreichenden unheilvollen Folgen. Die für die Ausstellung in der Neuen Galerie ausgewählten Arbeiten kreisen um die Chemiker Fritz Haber und Otto Hahn, deren Erfindungen im Ersten und Zweiten Weltkrieg eine zentrale Rolle spielten und auch heute noch genutzt werden. In seiner Installation *Tischgesell-*

schaft für Fritz Haber bei Karl Malchus (1992/93, 2014), eine Adaption einer früheren Arbeit, spannt er einen Bogen vom Chemiker und Alchemisten Fritz Haber (1868–1934), dem »Vater des Giftgases«, der ab 1919 sechs Jahre lang vergeblich versuchte, aus dem Meer Gold zu gewinnen, zum Alchemisten Karl Malchus (1897–1962), der für Hitler im KZ Dachau Gold herstellen sollte.¹ Auf einem schlichten Esstisch stehen mit blau strahlenden Chemikalien gefüllte Glaszylinder. Sie zeigen technische Masken aus je zwei gleichen, sich überlagernden Negativen. Vorlagen waren Aufnahmen des Labortisches, an dem Fritz Haber seine Versuche machte, die zur synthetischen Herstellung von Ammoniak führten. Dazwischen stehen unter Glasdomen Rosensträuße und Petrischalen mit in Wasser gelöstem Ammoniak und Kupfersulfat. Die Anordnung spielt auf eine Tischrunde wie auch eine Laborsituation an. Während der Ausstellungseröffnung wurden die Rosen durch das Gas des Ammoniak geschwärzt.

Fritz Habers Kollegen in der Spezialgruppe für den Gaskampf im Ersten Weltkrieg widmet sich die *Tischgesellschaft für Otto Hahn* (1989–91, 1992), der als Entdecker der Kernspaltung



Helmut Schweizer, Installation *Tischgesellschaft mit Fritz Haber* bei Karl Malchus, 1992/3, 2014 Courtesy Galerie Rupert Pfab Düsseldorf Foto: Pfab

in die Geschichte einging. Sieben gelbe, beidseitig bedruckte Glasplatten bilden die Runde. Sie tragen Grimassen aus je zwei leicht verschobenen identischen Negativen von Geräten und Gegenständen auf dem Labortisch, an dem Otto Hahn (1879–1968) im Dezember 1938 seine Versuche machte, die zur Spaltung der Atomkerne führten. Das hinterlegte Gelb ist eine bekannte Signalfarbe für schädliche Substanzen und Strahlen. Es steht für den Yellowcake, einen Ausgangsstoff für die Herstellung von Brennelementen.

Die Bilder von *Waffensichten* (1992–94), der Arbeit, die der Ausstellung den Titel gab, entdeckte Schweizer in Fotografien, die er 1992 im Militärhistorischen Museum in Dresden machte. Je zwei identische Negative dieser Aufnahmen von Schrauben, Revolverkolben, Kanonen u.v.m. hat er dazu auf dem Leuchttisch zusammengeschoben und fand dabei diese Fratzen. Für die Abzüge verwendete Schweizer die Technik des Eisenblaudrucks, der Cyanotypie, die sich wie die Waffen selbst durch besondere Haltbarkeit auszeichnet. Den in kaltem Blau starrenden Fratzen gab Schweizer weibliche Vornamen, an die vielen leidtragenden Frauen im Hintergrund erinnernd. *Tabula occupata* (1994/95) greift noch einmal das Thema des Labortisches auf. Schweizer führt hier die Naturwissenschaftler Fritz Haber und Otto Hahn mit Johann Wolfgang von Goethe zusammen, der sich auch als Naturforscher hervortat. In den Bildfeldern einer Schokoladentasse aus der Zeit Goethes ist auf der einen Seite der Labortisch von Fritz Haber (Technoseum



Aus *Waffensichten* – CLARA, Detail, 1992–1994, Cyanotypie, 38,5 x 28,2 cm, Courtesy Galerie Rupert Pfab Düsseldorf Foto: Pfab

Mannheim), auf der anderen der von Otto Hahn (Deutsches Museum München) zu sehen.

Simone Lucas

Simone Lucas, 1973 geboren in Neuss, führt uns in ihren Bildern in die Vergangenheit. Die Kleidung ihrer Figuren und auch die Räume, nicht selten sind es alte unwirtliche Schulräume, erinnern an die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts. Im *Zeichensaal* (2011) ist ein Junge mit Lanze und Schild unterwegs, als sei er schlafwandelnd in den Kampf aufgebrochen. Der Unterrichtsraum sieht aus wie nach einem Blutbad, doch formieren sich die roten Farbwolken zu lebensgroßen Umrissen eines Drachen und einer Frauenfigur – bedrohliche Ausgeburten der kindlichen Phantasie. Das Motiv wiederholt sich im Bild des *Drachentöters* (2013). Frauen in langen Gewändern stehen um einen großen Kasten und verfolgen das Geschehen in ihrer Mitte, das sich wie auf dem Modell einer Erdhalbkugel abspielt. In *Atom 2* (2011/12) zeichnet ein Lehrer mit Kreide ein schematisches Atommodell an die Tafel. Ein an sich harmloses Bild, hätte die Figur nicht Ähnlichkeit mit einem totalitären Diktator. So aber stellen wir uns diesen bei dem Versuch vor, die physikalischen Grundlagen der Atombombe in einer Schemazeichnung zu erfassen. Simone Lucas' Bilder changieren zwischen Figuration und Abstraktion, Realität und Imagination. Sie das Unheimliche vorzustellen, überlässt sie dem Betrachter.

Ruprecht von Kaufmann

In den überwiegend in Grautönen gehaltenen Bildern Ruprecht von Kaufmanns, geboren 1974 in München, herrscht meist eine unheimliche Stimmung. Seine Figuren bewegen sich in undefinierten grenzenlosen Räumen. Die Perspektiven wechseln. Immer wieder taucht etwas auf, das an Krieg erinnert. Doch Zusammenhänge werden nicht anschaulich gemacht, Reales wird mit Erinnerung, Traum und Vision vermischt. Die Bilder bleiben rätselhafte Szenerien.

In seinem monumentalen dreiteiligen Bild *Die Gefangenen* (2011) laufen Sträflinge mit verhüllten Köpfen um einen Mauerblock mit Stacheldraht und Scheinwerfern herum. Doch sind sie nicht eingesperrt. Der Boden ist eine angetaute Eisfläche, in der ein Boot und eine Vogelscheuche eingefroren sind. Eine Figur hackt bäuchlings ein Loch in die Eisfläche, aus einem Fischleib ragen Menschenbeine. Mond oder Sonne scheinen durch die grauen Wolken eines winterlich verhangenen Himmels auf die gespenstische Szenerie. *Kontaminierung* (2011) zeigt ein fest verschlossenes Weckglas, in dem eine undefinierbare dunkle Masse wabert. Ob hiervon Gefahr ausgeht, bleibt der Vorstellung des Betrachters überlassen. Auch in *No panic* (2009) geht es um eine unsichtbare Gefahr. Hier sitzt ein Mann in Schutzkleidung und Gasmasken auf einem Sofa, als warte er auf einen Angriff. Doch sitzt er ganz entspannt, vor sich auf dem Boden eine dampfende Tasse Tee. Um ihn herum herrscht Finsternis. An den Krieg denkt man bei *Gleichschritt* (2008), einer kleinen Gouache, die eine körperlose weiße Figur zeigt, die – vielleicht im Traum – eine Kompanie im Stechschritt vorbeiziehen hört. Nur die Beine der Soldaten sind klar zu erkennen, die sonst eine kompakte schwarze Masse bilden.

Anmerkungen:

¹ Vgl. dazu Peter Stadler: Alchemie im Konzentrationslager Dachau. In: *Amperland* 49 (2013), S. 106–109.

Anschrift der Verfasserin:
Dr. Jutta Mannes, Zweckverband Dachauer Galerien und Museen, Augsburg
Straße 3, 85221 Dachau