

Vorwort

Das 20. Jahrhundert kann im Rückblick als Epoche der europäischen Kinderzeichnungs-kultur bezeichnet werden. Die Wahrnehmung von Kinder- und Jugendzeichnungen als historische Quellen und materielle Dokumente von Sehweisen Heranwachsender steht dabei in bedeutenden Forschungslinien. Schriftstücken gleich, vermitteln die mit der Hand verfassten Kinder- und Jugendzeichnungen auf unterschiedlichsten Ebenen historische Sachverhalte, Ereignisse und Kontexte aus der Perspektive von Kindern wie Jugendlichen an den Schnittstellen von Bildfindung und Schrift, wenngleich auch genaue biographische Details und die exakten Hintergründe der Entstehung oftmals nicht mehr rekonstruierbar sind. Die historischen Zeichnungen sind in ihren Entstehungskontexten häufig mit dem Alltagsleben der Heranwachsenden verbunden, ihrer Umwelt, ihren Interessen, Wünschen und Sehnsüchten wie ihren Schulaufgaben. Auch sind sie Ausdruck der Weltanschauungen in den Elternhäusern und den Vorgaben durch die Lehrpläne.

Dieses bemerkenswerte Buch widmet sich anhand von historischen Kinderzeichnungen einer eindrucksvollen Spurensuche mit Blick auf die Generation der um 1900 Geborenen. Es ist eine Generation, die im Laufe ihres Lebens zwei Weltkriege erleben musste. Viele verloren bereits als Heranwachsende den Vater in den Kriegsjahren zwischen 1914 und 1918.

Die Kunstpädagogin und Künstlerin Anabel Drolshagen zeichnet in den folgenden Kapiteln weitgehend unbekannte Fakten und Erkenntnisse nach, die sich mit den Sozialisationsbedingungen einer Gruppe von Kindern aus dem Stadtteil Elbinsel Wilhelmsburg (Hamburg) in den frühen Jahren des Ersten Weltkriegs auseinandersetzen. Ihre Forschung wurde dabei durch einen bedeutenden Zufallsfund ermöglicht. Im Jahr 2012 wurden bei Aufräumarbeiten auf dem Dachboden des dortigen Heimatmuseums eine Mappe von Schüler*innen Zeichnungen aus den Jahren 1914/1915 entdeckt, deren Inhalte sogleich auch ein internationales Interesse hervorriefen. Die über 300 Werke mit Themenstellungen zum Ersten Weltkrieges waren in der lokalen Volksschule im Zeichenunterricht entstanden. Sie gliedern sich in vier Klassensätze aus drei Altersstufen (10 bis 14 Jahre). Als Motivreihen umfassen die mit einfachen Materialien gestalteten Zeichnungen die Themen Landkrieg, Luftkrieg, Seekrieg und Lazarett. Nur ein Teil der Bilder ist signiert, oft ist es nicht möglich zu bestimmen, ob hier ein Junge oder ein Mädchen am Werk war.

Mit der Untersuchung dieser Werke öffnet sich die Geschichte des wilhelminischen Zeichenunterrichtes und seiner wirkungsmächtigen Kriegspädagogik, ihre gesellschafts- und bildungspolitischen Kontexte, zeigt sich die visuelle Propagandakultur mit Postkartenmotiven und Publikationen, welche in die Gestaltungswelten und Imaginationen der Schulkinder miteingeflossen sind.

Am Beispiel der Zeichnungen aus der Lazarettserie wird mit der innovativen Methode des Vergleichens und des Auslegens eine Annäherung vorgenommen, basierend auf der

Konzeption von Aby Warburg und André Malraux. Die vergleichende Konfrontation erschließt durch kompakte Beschreibungen bisher nicht wahrgenommene Aspekte in den Motivreihen. Erweitert wird der Blick auf die Geschichte dieser Kinderzeichnungen im Ersten Weltkrieg durch die Untersuchung von historischen Zeichnungen aus Moskau, die während des Ersten Weltkrieges und zu Beginn der Russischen Revolution entstanden sind. Als nationales Kulturerbe werden diese Zeichnungen heute im Historischen Museum (Moskau) aufbewahrt.

Zugleich entwirft Anabel Drolshagen mit dieser Studie neue Methoden einer zukünftigen Vermittlung von historischen Kinderzeichnungen im Allgemeinen. Sie öffnet diese Forschungsergebnisse grundlegend für die Bildungspraxis. Dazu wird ein außergewöhnlicher Museumskoffer vorgestellt und die Dimension der Ästhetischen Forschung angeschnitten.

Unterstützt wurde diese Forschung durch das Heimatmuseum Elbinsel Wilhelmsburg (Hamburg) und den Forschungsverbund IRAND: International Research and Archives Network for Historical Children's and Youth Drawings, ein Netzwerk, zu dem weltweit über 25 Archive, Forschungsinstitutionen und Museen gehören. Dieses Netzwerk wurde mit seinen zahlreichen Forschungs- und Vermittlungsaktivitäten im Jahr 2020 aufgenommen als kooperierende Institution für eine Vermittlung des Weltdokumentenerbes (UNESCO Memory of the World Programme / SCEaR). Der vorliegende Band leistet hierzu einen beachtenswerten Beitrag.

Jutta Ströter-Bender

1 Einleitung

Historische Kinderzeichnungen scheinen den eindringlichen Wunsch zu äußern an unser zeitgenössisches Kunstverständnis anzuknüpfen. Überzeugt davon ein fester Bestandteil der Kindheit zu sein, wurden sie von Kinderhänden und Mühseligkeit erschaffen und können als unersetzliches Zeugnis heranwachsender Generationen gelten.

Ein Phänomen des Kindseins

Kinderzeichnungen als *Phänomen* des Kindseins, als Ausdruck naiver Spontanität und als grafische Handlungsform zeigen Erfahrungswerte Heranwachsender, die als Wissens- und Interessenspeicher Dialogfelder darlegen und Motivationen von Kindern generieren. Dazu sind sie wichtige Dokumente kindlicher Entwicklung, um anhand dieser bildnerische Fähigkeiten zu deuten und einzuschätzen. Diese Deutungslehre rückt immer mehr in den Fokus aktueller (kunst-)didaktischer Diskurse und versteht derartige schöpferische Überlieferungen als authentische und sehr persönliche Kommentare hingebungsvoller und verletzlicher Gefühls- und Empfindungswelten. Der Sprachgebrauch des Kindes ist, im Gegensatz zur Kinderzeichnung, eine auf der Denklehre basierte Nachahmung, die den Konventionen der Gesellschaft gerecht zu werden scheint. Die Kinderzeichnung kann hingegen, frei von jeglicher Nachahmung, die Erfahrung eines Kindes selbst sein, sodass die zeichnerische Entwicklung nicht nur ein Ausdruck von Erwartungshaltungen bleibt.² Kleinkinder beispielsweise zeichnen und malen, um Bewegungsabläufe mit den Händen sichtbar zu machen und experimentieren dabei spielerisch³ mit unterschiedlichen Materialien, Farben und Papiersorten. Erst später, mit einer gewissen Reife, füllen sich die Bilder mit realitätsnahen Wirklichkeiten, bei dem jedes Werk seine eigene gegenständliche Geschichte erzählt. Deutungsversuche von Kinderzeichnungen versuchen entsprechende Muster und Inhalte zu interpretieren, um die Abbildungsabsichten und darüber hinaus das Kind selbst zu verstehen. Im Zeitalter der neuen Medien, bei denen die Massenmedien und der enorme Einfluss des Internets verantwortlich für die Vernachlässigung von Erfahrungen mit dreidimensionalen Gegenständen, Sinneserfahrungen und Reizen mit der Natur sind,⁴ bekommen die materiellen Überreste des Kinderzeichnens früherer Generationen eine neue Wertigkeit zugesprochen. Sie eröffnen mithin den Blick auf eine Gesellschaft die sich von der „neue[n] Medien geprägten Gegenwartskultur“⁵ abhebt.

² Vgl. Wittmann 2018, S. 10.

³ Vgl. Schuster 2001, S. 16f.

⁴ Vgl. Wiegmann-Bals 2017c, S. 242f.

⁵ Ders., S. 239.

1 Einleitung

Die historische Sammlungstätigkeit

Nachweislich wurden die ersten Sammlungen historischer Kinder- und Jugendzeichnungen ab dem 19. Jahrhundert akribisch aufbewahrt, um diese für die Nachwelt zu konservieren. Ihre Vielfalt und ihr Potential blieben viele Jahrzehnte lang der Kunstanschauung verborgen, da nicht erkannt wurde, wie kostbar diese für wissenschaftliche Forschungsdiskurse waren und immer noch sind. Kunstgeschichtlich betrachtet wurde die Kinderzeichnung nur bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts mit in die Kunstbetrachtung als schöpfendes Werk mit einbezogen, „[...] denn ab den 1930er Jahren hat das Fach [...] Kinderzeichnungen als Objekte der Forschung ausgeschlossen“⁶. Die Ergebnisse kindlicher Schaffensprozesse wurden hinsichtlich zeichnerischer und malerischer Absichten nur unzureichend gewürdigt. Die Kluft, die nun seit mehreren Jahrzehnten zwischen der Kunst und der Kinderzeichnung besteht, sollte geschlossen werden, sodass sie sich nicht länger voneinander abstoßen, sondern vielmehr anziehen. „Mit der Abwendung von diesem Objektbestand hat die Kunstgeschichte nicht nur eine Auseinandersetzung mit dem ontogenetischen Ursprung der Kunst verpasst, sondern auch eine Diskussion um die operative Funktion von Bildern.“⁷

Das Generationen-Vermächtnis

Demnach dürfen diese wertvollen Werke nicht nur als künstlerische Besonderheit verstanden werden, sondern vielmehr als ein kulturell geprägtes, historisches Verhaltensmuster, dessen Bedeutung seine Aufnahme in das Kultur- und Dokumentenerbe rechtfertigt. Die Lebenswelten der Kinder können durch die gesammelten Vermächtnisse erfahrbar und, trotz ihrer Kleinteiligkeit, mittels ebenso kleiner analytischer Schritte rekonstruiert werden. Lange Zeit wurden die Kinderzeichnungen größtenteils vom Standpunkt der entwicklungspsychologischen Forschung untersucht, doch eine Synthese aus kunstdidaktischen und geschichtlichen Ansätzen macht es möglich, sie aus einem neuen Blickwinkel zu betrachten. Trotz der Forschungsdefizite ist eine weitere Intensivierung der wissenschaftlichen Aktivitäten auf diesem Feld zu erwarten.

Historische Kinder- und Jugendzeichnungen können als häufig eindeutig lokalisierbar und datierbare Archivalien eingeordnet werden. Die Aufbewahrungsorte der Archivalien, Archive, speichern dementsprechend einen Teil der Identität einer historisch gewachsenen Region im geographischen und historischen Sinne. Die Bedeutung von Archiven hat sich im Laufe der Jahrhunderte im hohen Maße verändert; Ansichten, die die Nutzlosigkeit von historischen Kinderzeichnungen spätestens im letzten Jahrzehnt durch die zeitgenössische Kunst und deren Verständnis und Wertgefühl für ein Archiv vertraten.⁸

⁶ Wittmann 2018, S. 14.

⁷ Ders., S. 15.

⁸ Vgl. Bühner, Lauke 2016, S. 15ff.

Zur Wilhelmsburger Sammlung

Wissbegierig waren die jungen Künstler*innen, deren Zeichnungen nun bereits seit mehr als einem Jahrhundert in den Gemäuern des Museums Elbinsel Wilhelmsburg einlagern und deren Quellenwert von der kunstgeschichtlichen Forschung immer mehr anerkannt wird.

Im Jahr 2012 wurde in einer Truhe auf dem Dachboden des Museums Elbinsel Wilhelmsburg in einer beschrifteten Mappe eine Sammlung von 353 Kinderzeichnungen aus den frühen Jahren des Ersten Weltkrieges gefunden. Bereits im Jahr 2014, kurz nach dem Auffinden, fand eine Ausstellung mit einem Großteil dieser Zeichnungen statt.

Am 11.11.2018 lud das Museum dann anlässlich zum Kriegsende im Jahr 1918 zur Ausstellungseröffnung „Remember 1914-1918“ ein. In den Ausstellungsräumen selbst wurden anderthalb Monate unter anderem einige dieser Kinderzeichnungen der Öffentlichkeit präsentiert. Das Papierformat hat eine Größe, die sich zwischen DIN A4 und DIN A3 befindet und dementsprechend keine der heute typischen Normen erfüllt. Bei diesem Vermächtnis einer Generation, die später selbst am Zweiten Weltkrieg in kämpfender Rolle teilnahm, handelt es sich um Klassensätze von Schulkindern, welche die Schule III in Wilhelmsburg besuchten. Damals wurden die Schulen nummeriert und bekamen keinen eigenständigen Namen. Das Einzugsgebiet dieser Schule lag im Reiherstiegviertel und war ein Neubaugebiet, welches, im Zuge der Industrialisierung des Hamburger Umlandes, eine Hafenerweiterung für Arbeiter- und Angestelltenfamilien mit einem direkten Zugang zum Wasser darstellte.⁹

Aktueller Forschungsstand

Lange Zeit blieben zeitgenössische kindliche Perspektiven auf die Lebenswirklichkeit von Kindern im Ersten Weltkrieg in sämtlichen französischen, englischen und deutschen Publikationen unbeachtet. Zur historischen Kinderzeichnungs- und Jugendzeichnungsforschung liegen erste, grundlegende Beiträge aus dem Forschungsverbund von Prof. em. Dr. Jutta Ströter-Bender u.a. mit dem Sammelband zu „Historische und aktuelle Kinderzeichnungen“ (2017) und von Prof. Dr. Barbara Wittmann mit ihrer Veröffentlichung zur Kultur- und Wissensgeschichte der Kinderzeichnung „Bedeutungsvolle Kritzeleien“ (2018) vor.

Dem noch sehr lückenhaften Forschungsstand entspricht es, dass auch der Wilhelmsburger Sammlung, einer Quelle von entscheidender Bedeutung, bisher nur wenig wissenschaftliche Aufmerksamkeit zuteil wurde – es kann hier allein auf die historischen Untersuchungen der kanadischen Historikerin Prof. Dr. Carolyn Kay von der Trent University in Peterborough verwiesen werden. Carolyn Kay befasst sich seit mehreren Jahren mit

⁹ Vgl. Reinstorf 2003, S. 275.

1 Einleitung

diesem Forschungszweig und hat dabei insbesondere die Auswirkungen des Ersten Weltkrieges auf deutsche Kinder in den Blick genommen. Kay bezeichnet die Sammlung aus Wilhelmsburg, in der Kinder Kriegssituationen darstellten, als “the most extensive and remarkable collection of German children’s drawings from the war years available in Germany today [...]”¹⁰.

Historischer Kontext

Die Wilhelmsburger Bevölkerung setzte sich auch im schulischen Kontext mit dem Thema Krieg auseinander. Sowohl Jungen als auch Mädchen aus den Klassen zwei, vier und fünf beteiligten sich an diesem Projekt. Damals wurden die Klassen im Gegensatz zu der heutigen Stufenfolge noch „umgekehrt“¹¹ gezählt, daher waren die Kinder vermutlich im Alter zwischen neun und 13 Jahren. Wilhelmsburg gehörte zu Preußen und es kann davon ausgegangen werden, dass auch diese Schule den Anspruch hegte traditionell „preußische Tugenden“ – in Form von Disziplin, Fleiß und Religion – zu vermitteln. Die Klassenräume wurden zu Kriegsbeginn großzügig mit Flaggen, Zeichnungen des Kaisers und anderen vaterländischen Details geschmückt. Die anlaufende Kriegspropaganda sah es vor, alles auf den Krieg auszurichten und sämtliche Schulaufgaben im Sinne des Vaterlandes zu interpretieren.¹² Eine der wichtigsten Informationsquelle einerseits und Vermittlungsinstrument „patriotischen“ Gedankenguts andererseits war die lokale Wilhelmsburger Zeitung, die während des Krieges nahezu täglich zur politischen Situation Bericht erstattete und diese mit anschaulichen Zeichnungen, Lichtbildern und Karikaturen komplementierte. Auch die Feldpost war als Medium von großer Bedeutung, insbesondere aufgrund der handlichen Fotoapparate, die Soldaten mit in den Krieg nahmen, um von dort aus persönliche Post in die Heimat zu schicken. Von insgesamt 4.500 Wilhelmsburger Männern, die in den Krieg zogen, starben circa ein Fünftel.¹³ Informationen bekamen die Schüler*innen aus dem Pressewesen, aus der Kriegserziehung in der Schule oder von zu Hause. Insofern wurde die Bildgestaltung vermutlich auch von der staatlichen Propaganda beeinflusst.

Überlieferungen zufolge wurde die Schule während des Ersten Weltkrieges aufgrund von Dachschäden für circa 18 Monate geschlossen. Ob der Unterricht auf andere Räumlichkeiten verlegt oder ob das Schulleben eingestellt wurde, kann nicht mit Sicherheit rekonstruiert werden. In dem Gebäude der ehemaligen Schule III befindet sich inzwischen eine

¹⁰ Kay 2019, S. 185-212.

¹¹ Vgl. Anhang A: Schülerkarten der Schule III in Wilhelmsburg (Abb. 226, Abb. 227).

¹² Vgl. Kay 2014, S. 3-11.

¹³ Vgl. Reinstorf 2003, S. 206.

Ganztagsgrundschule mit Inklusionsschwerpunkt, in der seit vielen Jahren alte Schulbestände in den Kellerräumen einlagern. Die Sturmflut im Jahr 1962¹⁴ vernichtete zahlreiche Schulchroniken, Schulbestände etc. Einige Dokumente und Schulbestände aus vergangenen Jahrzehnten befinden sich heute noch auf dem Dachboden der Schule oder im Besitz des Museums Elbinsel Wilhelmsburg. Schulchroniken aus der Zeit des Ersten Weltkrieges konnten nicht gefunden werden.

Am 21. März 1915 hat im Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht in Berlin eine Sonderausstellung stattgefunden, an der sich sämtliche preußische Volksschulen und Kindergärten beteiligten, um ihre Unterrichtsergebnisse der Öffentlichkeit zu präsentieren. Ziel dieser Ausstellung war es, die Auswirkungen des Krieges auf die Schularbeiten zu betrachten. Ob die Klassensätze in Wilhelmsburg anlässlich dieses Ereignisses entstanden sind und welchen Arbeitsauftrag die Kinder erhalten haben, wird im Laufe des Forschungsvorhabens zu klären versucht werden.

Die kategorische Einordnung

Thematisch können die Wilhelmsburger Kinderzeichnungen in vier Kategorien unterteilt werden: *Luftkrieg*, *Seekrieg*, *Landkrieg* und *Lazarett*. Auf den Zeichnungen sind Kämpfe an Land, zu Wasser und in der Luft zu sehen, aber auch Szenerien mit verletzten Soldaten in Behandlung eines Lazaretts oder Tote. Auf den ersten Blick könnte der Anschein erweckt werden, dass die Kinder aufgrund der Lebendigkeit der Szenerien die Geschehnisse am eigenen Leib erfahren haben und die Betroffenheit des Bombardements spürten:

Wendige Flugzeuge mit gewaltigen Flutlichtern kreisen und riesige Zeppeline mit reichlicher Munition passieren am Horizont. Auf See sind die mächtigen Kreuzer und taktischen U-Boote mit unzähligen Kanonen gerüstet. Pferde galoppieren, kampfbereite Soldaten marschieren und sie scheinen Verkünder des Elends zu werden und alles in Bewegung zu halten. Überall sind Waffen, Bomben, Kanonen und Gewehre, sie feuern auf der Bildfläche. Die Deutschen triumphieren, siegen und dominieren das Gefecht in den Kategorien Luft-, See- und Landkrieg.

Einfühlsam, wenig gewalttätig und mit einem Gespür für Hilfsbereitschaft finden sich hingegen in der Kategorie *Lazarett* Motive wieder, die in den anderen Kategorien vergebens zu suchen sind: Hoffnung, Sorge, Verletztheit, Trauer. Die Kinder, deren Zeichnungen von Lazaretten erzählen, zeichneten häufig Lazarettenschwestern und Sanitäter, die sich in ihrer Bewegung einem verletzten Soldaten entgegen lehnten. Nur vereinzelt finden sich Gräber oder ganze Friedhofsstätten auf den Bildflächen wieder. Doch schnell wird klar, dass gewisse Einflüsse auf die Kinder, die fernab von der Front lebten, wirkten, doch welche diese waren und welcher Vorstellung ihre Bildmotive entstammten, ist bislang

¹⁴ Flutkatastrophe an der deutschen Nordseeküste 1962.

1 Einleitung

unklar. Sind es möglicherweise heroische Vorbilder aus Überlieferungen vergangener Kriege oder gar fantasievolle Eindrücke spannender Erzählungen gewesen?

Das dokumentarische Erbe

Im *Newsletter* 2019/2 des *Sub-Committee on Education and Research (SCEaR)*¹⁵ berichteten Prof. em. Dr. Jutta Ströter-Bender und Prof. Dr. Kunibert Bering über die neue Kooperation „The International Research Archive Network for Historical Children’s and Youth Drawings“, deren Forschungsschwerpunkte vor allem auf den Inhalten „Krieg, Frieden und Völkermord“ des 20. Jahrhunderts liegen.¹⁶ Eine Auswahl an historischen Kinder- und Jugendzeichnungen soll zukünftig dem UNESCO-Weltdokumentenerbe angehören. Dazu zählen auch einige Zeichnungen aus Wilhelmsburg, die unter anderem aufgrund ihrer „Authentizität, Einzigartigkeit und Provenienz“¹⁷, ihrer künstlerischen Dokumentation des Ersten Weltkrieges und ihrer Beispielhaftigkeit in der Gestaltung und Motividentifikation ausgewählt wurden.¹⁸

Historische Kinder- und Jugendzeichnungen sollen als bedeutungsvolles und unentbehrliches Dokumentenerbe verstanden werden, das es zu bewahren gilt, dessen Zugriff bzw. Zugang beispielsweise durch moderne Formen der Digitalisierung zu vereinfachen ist, um ihrem Zerfall mit gewählten Konservierungsstrategien entgegen zu wirken.

Dieser Bereich umfasst sowohl nicht-formalisierte als auch traditionelle¹⁹ Zeichnungen von Kindern und Jugendlichen, wobei die Sammlung aus Wilhelmsburg zu ersteren gezählt werden kann. Der zu betrachtende Bestand an Kinderzeichnungen war im Jahr 2012 ein Zufallsfund, der darauf schließen lässt, dass womöglich weltweit in unzähligen Stadtarchiven, Schulmuseen und anderen Institutionen noch nicht entdecktes historisches Quellengut lagert, das bisher noch keinerlei Wertschätzung erfuhr.

Die Kriegsmotivik der Wilhelmsburger Sammlung war kein Einzelphänomen des Ersten Weltkrieges. Nennenswert sind weitere Archivbestände aus den Jahren 1914-18 wie beispielsweise das Archiv der Kinder- und Jugendzeichnungen der Stiftung Pestalozzianum in der Schweiz, die Sammlungen des Nürnberger Schulmuseums, des *Musée National de l’Éducation* (MUNAÉ) in Rouen oder des Budapester *National Museum of Education*, in denen ein Teil ihrer Sammlungen nach dem Ersten Weltkrieg unwiederbringlich verloren ging. Im französischen Schulmuseum sind beispielsweise insgesamt 6000 Schularbeiten aus dem Kunstunterricht archiviert, die im Online-Katalog der MUNAÉ abzurufen sind. Besonders hervorzuheben ist eine umfangreiche Sammlung aus Moskau mit Schüler*innen-Zeichnungen zu den Themen Erster Weltkrieg und Russische Revolution,

¹⁵ Vgl. Ströter-Bender, Bering 2019, S. 10-18.

¹⁶ Ders., S. 10 (übersetzt von Anabel Drolshagen).

¹⁷ Ströter-Bender, Bering 2019, S. 14 (übersetzt von Anabel Drolshagen).

¹⁸ Vgl. ebd.

¹⁹ Vgl. ders., S. 10.

die sich derzeit im *State Historical Museum* befindet. Eine Zusammenarbeit mit dem Historischen Museum ermöglicht es, in einem gesonderten Kapitel motivische Vergleiche zwischen Wilhelmsburger und Moskauer Kinderzeichnungen aus der Zeit des ersten Weltkrieges vorzunehmen. *Können aus den analytischen Betrachtungen Leitziele für den russischen Kunstunterricht ergründet werden und existieren Parallelen wiederkehrender Bildmotive?*

All diese und viele weitere Archivbestände sollten zukünftig als kulturelles und vor allem als dokumentarisches Erbe angesehen werden.

Diese Hinterlassenschaft aus der Vergangenheit ist ein Geschenk an die jetzige und die folgenden Generationen.²⁰ Bei den Kindern der Wilhelmsburger Zeichnungen sprechen wir von bestimmten Gefühlswelten und Lebensumständen einer Generation, die sich im Zweiten Weltkrieg als Erwachsene einem weiteren Krieg stellen mussten. Diese einzigartigen und authentische Dokumente²¹ können wichtige Ausdrucksformen für die Rekonstruktion ihrer Entstehungszeit sein und spiegeln darüber hinaus ein differenziertes Spektrum des Kriegsschulsystems mit indoktrinierenden Lehrzielen im Sinne der obrigkeitlichen Propagandabestrebungen wider.

Die „Verlorene Generation“

Den Begriff der „Verlorenen Generation“²² hat der Germanist Armin Strohmeyr (2008) in seinem Werk als einen Teil einer Erinnerungskultur und Gedächtnisgeschichte definiert.²³

Dieser kunsthistorische Begriff kann erweitert und die wissenschaftliche These formuliert werden, dass die kindlichen Schöpfer*innen der Wilhelmsburger Sammlung ähnlich wie die vergessenen Dichter*innen als eine verlorene Generation zu verstehen sind. Denn es war eine verlorene Sammlung, die mehrere Jahrzehnte unbemerkt auf dem Dachboden des Museums Elbinsel Wilhelmsburg lag und erst nach dem zufälligen Fund im Jahr 2012 ins Bewusstsein zurückgerufen wurde. Zudem ist die Rekonstruktion dieser Zeichnungen und die Einbettung in eine Lebenswelt äußerst schwer, da keine vollständigen Namenslisten auffindbar sind und eine potentiell hilfreiche Zeitzeugenschaft nicht mehr existiert.

²⁰ Vgl. Ströter-Bender, Bering 2019, S. 11.

²¹ Vgl. ders., S. 10-18.

²² Vgl. Strohmeyr 2008.

²³ Dabei wies er in Kurzporträts auf insgesamt 30 vergessene Dichterinnen und Dichter, wie etwa Annette Kolb oder Klaus und Erika Mann, hin, die allesamt dem Schicksal des Vergessens ausgesetzt waren bzw. immer noch sind. Ihre unterschiedlichen Lebensgeschichten verbinden sich zu einer gemeinsamen Essenz: „Es soll an Persönlichkeiten erinnert werden [...], die aber heute – zu Unrecht – aus dem literarischen Gedächtnis weitgehend verschwunden sind [...]“ (Strohmeyr 2008, S. 9). Dabei macht Strohmeyr auf Brüche in der deutschen Geschichte insbesondere während und nach dem Nationalsozialismus deutlich, an die es sich auch Jahrzehnte später zu erinnern lohnt und dabei das Bedürfnis intendieren, diese vergessenen Dichterinnen und Dichter genauer zu lesen.

1 Einleitung

Ähnlich wie die 30 Dichter*innen müssen die historischen Kinderzeichnungen aus Wilhelmsburg neu entdeckt werden, um ihr großartiges Potential zu entfalten.

Auch die Werke aus Rouen sind aufgrund ihres zufälligen Fundes ein Ausdruck dieser verlorenen Generation.

Forschungsinteresse

Das Forschungsinteresse dieser Arbeit besteht darin mit einer historischen Distanz von über einhundert Jahren auf Grundlage der bisherigen Forschung die Frage nach den sich aus den Ergebnissen der Untersuchung ergebenden kunstdidaktischen Forderungen neu zu stellen.

Aufgrund des aktuellen Forschungsstandes bleiben noch einige Fragen hinsichtlich kunstgeschichtlicher und kunstdidaktischer Bezüge offen, denn diesen Zeichnungen zugrundeliegende Analyse- und Vermittlungsstrategie zu diesen Zeichnungen ist noch nicht erschlossen worden. Aus der kategorischen Einordnung der Kinderzeichnungen resultiert eine schwerpunktmäßige Ausrichtung, bei der von den insgesamt 353 Kinderzeichnungen 97 zur Kategorie Lazarett zugeordnet und hernach untersucht werden. Das Lazarett als außergewöhnliches Umfeld in einem Kriegssetting, in dem Gewalt, Kämpfe und Bombardements regieren, ermutigt zum Nachdenken und verspricht eine uneingeschränkte kindliche Sicht auf die Vorkommnisse, da Gefühlswerte der Verletztheit und der Fürsorge gezeichnet wurden.

Die motivische Betrachtung dieser Kategorie führt letztendlich zu einem seriellen Analyseverfahren, bei dem es gilt, die übergeordnete Leitfrage *Welche inhaltlichen und formalen Bezüge lassen sich innerhalb der Lazarettkategorie finden und welche möglichen Motivtypen herleiten?* zu beantworten. Theoretisch soll als Teil des analytischen Vorgehens die motivischen Vorbilder der Kinderzeichnungen untersucht und die damit verbundenen Dialogfelder dargelegt werden, um aus der visuellen Kommunikation und sozialen Komponente der Zeichnungen Verhaltensmuster zu erkennen. Diese historischen Dokumente können mögliche Umstände und Lebenswelten der Heranwachsenden zu dieser Zeit entschlüsseln und knüpfen somit an der Schnittstelle zwischen Erwartungserfüllung und der Verarbeitung persönlicher Emotionen an. Wie streng wurden konventionelle graphische Formen assimiliert oder wie, wenn überhaupt wurde sich gegen diese in Form willensstarker und persönlicher Kommentare gewehrt?

Vermittlungsstrategien

Für das weitere analytische Vorgehen und die Vermittlungsmethode treten zwei erwähnenswerte Persönlichkeiten des beginnenden 20. Jahrhunderts, Aby Warburg und André Malraux, in den künstlerischen Diskurs, deren methodische Vorgehensweisen während

der praktischen Erprobung nachempfunden und auf die Wilhelmsburger Sammlung übertragen werden.

Aby Warburg²⁴ war ein deutsch-jüdischer Kunsthistoriker und -wissenschaftler und Begründer der Ikonografie. Er forschte zum Nachleben abendländischer Kulturen von der Antike bis hin zur Renaissance.

Im Jahr 1924 beginnt er seine Arbeit an dem Bilderatlas „Mnemosyne“²⁵. Auf eine Vielzahl von Holzrahmen im Format 1,40m x 1,70m spannt er schwarzen Stoff und heftet mit Stecknadeln reproduzierte Werke in Form von Fotografien an diesen. Ziel seiner Auseinandersetzung ist das Weiterleben der Antike in der europäischen Kultur einprägsam und illustrativ darzustellen. Dabei greift er nicht nur klassische Kunstwerke auf, sondern kombiniert diese mit beispielsweise modernen Plakaten oder Zeitungsartikeln. Warburg untersucht die Geschichte von Bildformen (Gesten und Posen), die zeitlichen Veränderungen Stand gehalten haben und von der Antike bis hin zur Gegenwart existieren. Die Bildtafeln zeigen dabei seine medialen und unverbundenen Zusammenstellungen, bei denen die nach ihm benannten „Pathosformeln“ der Antike sichtbar werden. Dieser anthropologische Zugang zu Bildwerken schafft eine Verbindung zwischen Traditionen, Zeitformen und Dialogfeldern.

Der französische Kunstpublizist André Malraux²⁶ erschuf ein „Imaginäres Museum“²⁷, indem er auf dem Boden eine Ausstellungsfläche mit zahlreichen reproduzierten Fotografien auslegte. Seine Fotografien bilden Bildwerke, stammend aus sämtlichen Kontinenten und Jahrhunderten, ab, die aus ihrer kulturellen und vergänglichen Verknüpfung befreit wurden, um ein Teil eines neuen Bildgefüges zu werden. Dabei wurden die Fotografien in das gleiche Format übersetzt. Kunsthistoriker, wie Walter Grasskamp, bezeichneten sein Museum der „Weltkunst“ als eine „Zimmerreise“, die eine Reaktion auf die Globalisierung und die massenhafte Produktion von Medien symbolisiert. Angelehnt an die Methode Malrauxs sollen in Form eines ganzheitlichen Auslegens der 97 Lazarettzeichnungen Gruppierungen erkannt und diese einer seriellen Betrachtung unterzogen werden.

Die Vermittlungsstrategie greift Grundsätze Warburgs auf und untersucht in der didaktischen Auseinandersetzung die folgende Frage: *Welche Gesten lassen sich in Orientierung an Aby Warburgs Pathosformel aus den Lazarettzeichnungen herauslesen?*

Die These, dass sich die Bedeutungen von Posen und Gesten im Laufe der Geschichte intensivieren oder gar gänzlich umkehren, werden für den didaktischen Zugang sinnbildlich übertragen, indem die Lazarettzeichnungen mit assoziativen Verknüpfungen ihrer

²⁴ Lebzeiten von Aby Warburg (*1866-†1929).

²⁵ Vgl. Warnke 2012.

²⁶ Lebzeiten von André Malraux (*1901-†1976).

²⁷ Vgl. Grasskamp 2014.

1 Einleitung

Motive verglichen werden. Im didaktischen Ausblick werden mögliche Anknüpfungspunkte zur schulischen Vermittlung dargelegt und darüber hinaus über die Einbettung in einen funktionalen Methodenkoffer diskutiert.

Kunsterziehung in der Reformpädagogik

Die Entschlüsselung des historischen Kontextes Preußens und das damit verbundene Kulturgut der Kinderzeichnungen verrät, dass die Kinder in einer Schulzeit aufgewachsen sind, die vor dem Beginn des Krieges von Initiativen der Reformpädagogik geprägt war. Nennenswert ist in diesem Zusammenhang der Hamburger Kunsterzieher Alfred Lichtwark, der als einer der Pioniere der Kunsterziehungsbewegung gilt und explizit eine neue Ausrichtung des Kindes als eigenen Akteur seiner Umwelt fordert.

Der Kunstunterricht sollte nicht länger durch die autoritären Grundsätze der Formlehre (Abzeichnen von Ornamenten, geometrischen Formen etc.) Adolf Stuhlmanns²⁸ bestimmt sein, sondern durch den freiheitlichen Gedanken des Gedächtnis- und Naturzeichnens verändert werden. Das Spannungsfeld zwischen freier und vorbestimmter Kinderzeichnung entfacht in der Reformpädagogik Anfang des 20. Jahrhunderts eine Diskussion über die Vorgabe der Motivspektren. Die angestrebte „freie“ Bildsprache sollte nicht länger von konventionellen graphischen Formen assimiliert, sondern vielmehr als Sehgewohnheit der Kindlichkeit interpretiert werden. Der Begriff der „freien“ Kinderzeichnung wurde vermutlich mit dem Hamburger Reformpädagogen Carl Götze in den gängigen Sprachgebrauch etabliert, unter dem er die bereits beschriebene Methode des Gedächtnis- und Naturzeichnens verstand, welche größtenteils auf unreflektierte Übersetzungsversuche des amerikanischen Buches „New Methods in Education – Art Real Manual Training Nature Study – Explaining processes whereby hand, eye and mind are educated by means that conserve vitality and develop a union of thought and action“²⁹ von Liberty Tadd, Direktor der *Public School of Industrial Art Philadelphia*, zurückzuführen waren.

Eine Zeichenstudie³⁰ aus dem Jahr 1905 zeigt die reformpädagogischen Erprobungen eines Wilhelburger Zeichenlehrers, Harry Schiebenhöfer, der mit seinen Schüler*innen das Gedächtnis- und Naturzeichnen in den Unterricht der Schule III in Wilhelmsburg etablieren wollte.

²⁸ Vgl. u.a. Stuhlmann (1867); Stuhlmanns Ideen sind bereits in dem Zeichenlehrplan von 1873 enthalten gewesen.

²⁹ Für Deutschland herausgegeben von der Lehrervereinigung – für Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg – Mit 330 Abbildungen (Kunst, Handfertigung, Naturstudium, Kunst) „Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend“ (1903).

³⁰ Die Zeichenstudie beinhaltet eine Mappe mit ca. 150 Zeichnungen, die ebenfalls auf dem Dachboden des Museums Elbinsel Wilhelmsburg im Jahr 2012 gefunden worden sind.

Ausblick

Die Erträge dieser Dissertation sollen einen Beitrag zur Geschichte der Kunstpädagogik leisten und darüber hinaus Vermittlungsmethoden der Archivalien beziehungsweise historischer Kinderzeichnungen aufzeigen, die für aktuelle Institute und Bildungsstätten nützlich sein können. Wie wird es möglich, den Ersten Weltkrieg durch die vorliegenden Kinderzeichnungen nachzuerleben? Der Aufbau und die Weiterentwicklung von Kommunikationsstrukturen sind für die Vermittlung entscheidend. Die Unterstützung durch das Museum ermöglicht die Arbeit mit den originalen Kinderzeichnungen aus den frühen Jahren des Ersten Weltkrieges und gibt Aufschluss über den Fundort. Die Entwicklung der künstlerischen Strategien manifestiert sich nicht zuletzt über das Material des Originals. Durch die Nutzung von historischen Quellen, originalen Archivmaterialien und aktuellen Forschungsergebnissen wird die Erschließung des Forschungsgegenstandes möglich. Der Ertrag ist es, zum einen Aufmerksamkeit auf die Friedenskultur zu lenken, zum anderen das europäische Bewusstsein zu stärken, das historische Material und zugleich die Geschichte des Kindseins zu erfahren.