Beitrag für den Katalog "Augenblick Afghanistan",
Staatliches Museum für Volkerkunde 2012 (Eröffnung: November 2012)

Jacques Callot in Kunduz
Über die Schreckensbilder (mehr als) Dreißigjähriger Kriege

Till Ansgar Baumhauer

Es ist eine Binsenweisheit: Gewalterlebnisse prägen die Menschen, die ihnen ausgesetzt sind, zutiefst. Besonders dramatisch und umfassend gilt dies für Kriege, und gar für Langzeitkonflikte wie den afghanischen, unter dem die dortige Bevölkerung seit inzwischen dreiunddreißig Jahren leidet. Wer heute in Afghanistan die Begegnung und das offene Gespräch mit Einheimischen sucht, trifft vielfach auf Spuren von Traumatisierung und Verletztheit, freilich ohne dass diese eine so zentrale Stellung im Leben der Menschen einnehmen könnten, wie das in unseren Breiten der Fall wäre – in einem Alltag, der meist hohe Anstrengungen erfordert, um das Überleben der eigenen Familie zu sichern, wird mit seelischen Problemen recht pragmatisch umgegangen.
Mehrere Aufenthalte in Herat[1] weckten mein Interesse daran, wie die afghanische Bevölkerung diese Kriegserfahrungen verarbeitet, auch ob und wie sich diese in Kunst und Alltagskultur niederschlagen. Zusätzlich stellte sich mir die Frage, ob hier spezifische Verarbeitungsformen auftreten, die in direkter Relation zur Dauer des kriegerischen Konfliktes stehen.
Aus dieser Fragestellung entwickelte ich ein Promotionsprojekt, das ich derzeit an der Bauhaus-Universität Weimar im Rahmen des Ph.D.-Studienganges Freie Kunst realisiere und das in diesem kurzen Text in seinen Grundzügen vorgestellt werden soll.

Mein Promotionsvorhaben ist im Feld der Künstlerischen Forschung angesiedelt; diese ist (in all ihren begrifflichen Abwandlungen wie "artistic research" oder "practice based research") in Abgrenzung von Geistes- und Naturwissenschaften darauf hin orientiert, künstlerisches Schaffen selbst als Form eines Erkenntnisprozesses zu verstehen, der sich im Wissenschaftsdiskurs auf Augenhöhe mit den etablierten Disziplinen behaupten kann[2].
Hieraus ergibt sich für meine Arbeitsweise eine Kombination von künstlerischer Arbeit, wissenschaftlicher und Vorortrecherche, die einander ergänzen und erweitern.
Ausgehend davon, dass kollektive Gewalterfahrung, die sich über einen Zeitraum von

mehr als einer Generation erstreckt, spezifische Folgen nach sich zieht und dass diese Folgen und Verletzungen, sich über Jahrhunderte und über kulturelle Grenzen hinweg gleichen, überschneide ich in meinem Promotionsprojekt die Zeugnisse und Erfahrungen zweier dreißigjähriger Langzeitkriege: des mitteleuropäischen Dreißigjährigen Krieges (1618 – 1648) und des afghanischen (seit 1979). Diese Verschränkung zweier Konflikte (mit stark religiösen Aspekten) aus ganz unterschiedlichen Kontexten bietet einerseits die Möglichkeit, im geisteswissenschaftlichen wie im künstlerischen Diskursfeld neue Bezüge herzustellen. Andererseits zielt sie darauf, vertraute Blickwinkel zu verändern und damit eine kulturelle Distanznahme zu verhindern: so werden Zeugnisse europäischer Geschichte plötzlich wieder schmerzhaft relevant, wenn sie sich mit Informationen aus dem Mittleren Osten überlagern, die Internet, Presse und Fernsehen uns Tag für Tag präsentieren. Gleichzeitig gelingt es durch die Überschneidung mit europäischer Kulturerfahrung nicht mehr, die Geschehnisse in Afghanistan aus der sicheren Distanz kultureller wie räumlicher Ferne zu betrachten: das Leid der dortigen Bevölkerung hat zu viel Nähe zum Leid in unserer eigenen Geschichte[3].

Als künstlerische wie wissenschaftliche Bezugspunkte aus dem afghanischen Kontext dienen in meiner Arbeit unter anderem die nach 1979 in Afghanistan entstandenen sogenannten Kriegsteppiche[4] sowie die Bemalung von Motorradrikschas in Herat (ein Beispiel hierzu kann Abb.1 sein).
In der Auseinandersetzung mit den afghanischen Kriegsteppichen stellte sich mir früh die Frage, wie eine eigene gestalterische Antwort auf dieses Thema lauten könnte, wenn ich versuchte, die Kriegssymbolik zu spezifizieren und ein "aktualisiertes" Zeichensystem (in Erweiterung des Repertoires von Panzern, Helikoptern, Kalaschnikows und Handgranaten und einigen anderen Motiven) in den Gedanken des Kriegsteppichs einzuführen.
In der Konsequenz begann ich ab 2010, afghanische Teppiche weiterzubearbeiten – und zwar, indem ich Teile ihrer Knüpfungen "lösche", an deren Stelle dann die rohe Struktur von Kette und Schuss tritt[5]. Als Motive der Löschung wählte ich sowohl sogenannte "patches" (Abzeichen der Zugehörigkeit zu einer Kampfeinheit, die Soldaten an ihren Uniformen anbringen) als auch die Logos der in den Afghanistankonflikt involvierten Truppen. So entstand beispielsweise 2011 der "Adlerteppich I" (Abb.2) und der in dieser Ausstellung gezeigte Teppich "Work in Progress (Heereskreuz)", der mit Abzug der deutschen Truppen aus Afghanistan fertiggestellt werden wird.
Zugleich importierte ich Bildmaterial des Dreißigjährigen Krieges, wie zum Beispiel die Radierungen der Kupferstecher Jacques Callot (1592 – 1635) und Hans Ulrich Franck

(1590/95 – 1675) in afghanische Teppiche (Abb.3). In Kooperation mit Schriftkünstlern und Kunsthandwerkern entstanden in Herat desweiteren eine Serie von Kalligrafien zu (ins Daripersische übersetzten) Gedichten des Dreißigjährigen Krieges[6] sowie eine Rubab mit Intarsien, die sich aus Musik des Dreißigjährigen Krieges herleiten[7] (Abb.4). Es bleibt abzuwarten, welche weiteren kulturellen und psychologischen Überschneidungen im Laufe der Arbeit an meinem Promotionsprojekt zu finden sein werden – als kultureller Transfer und interkultureller Dialog in die eine wie die andere Richtung. Denn dann, so hoffe ich, wird meine künstlerische Tätigkeit in der Lage sein, Begegnung auf Augenhöhe und über kulturelle und religiöse Barrieren weg zu stiften.

Abb.1

Abb.2

Abb.3

Abb.4

1 Ich war dort von 2009 bis 2011 viermal für mehrere Wochen als archäologischer Zeichner für das Museum für Islamische Kunst Berlin und die DAFA Kabul sowie als Ausstellungsbauer für die Neueröffnung des Nationalmuseums und -archives Herat tätig.

2 Die Frage, inwiefern eine solche im Rahmen des Bologna-Prozesses erfolgende "akademische Gleichschaltung" von Kunst und Wissenschaften dazu dient, in einer weitgehend durchökonomisierten Wissensgesellschaft die Kunst zu "disziplinieren", oder vielmehr der Kunst neue Möglichkeiten und Kompetenzfelder erschließt, sei an dieser Stelle dahingestellt; vgl hierzu beispielsweise: Holert, Tom: Künstlerische Forschung: Anatomie einer Konjunktur, in: Texte zur Kunst Nr. 82, S. 38-63. Köln 2011

3 So zeigt sich bei allen kulturell bedingten Unterschieden in vielen Aspekten eine Übereinstimmung, beispielsweise bei der Wahrnehmung von Kriegsgreueln im Dreißigjährigen Krieg in Relation zu Tabubrüchen im Rahmen des aktuellen Afghanistaneinsatzes. Zum Dreißigjährigen Krieg vgl. hier: Kaiser, Michael: "Ärger als der Türck". Kriegsgreuel und ihre Funktionalisierung in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, in: Hohrath, Daniel und Neitzel, Sönke (Hrsg.): Kriegsgreuel. Die Entgrenzung der Gewalt in kriegerischen Konflikten vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert, S. 155-183. Paderborn, Ferdinand Schöningh 2008

4 Zwei Exemplare, die ich in Herat erwerben konnte, sind in der Ausstellung "Augenblick Afghanistan" zu sehen.

5 Die Entknotung wird hier auch als Akt kultureller Löschung bzw. Überprägung verstanden, wie sie eine Kriegserfahrung mit dem Verlust kulturellen Erbes sowie mit der Präsenz fremder Truppen fast zwangsläufig mit sich bringt.

6 Unter anderem von Andreas Gryphius und Friedrich von Logau. Meine Gespräche mit Künstlern und Kalligrafen in Herat (Westafghanistan) zeigten deutlich, dass der Gedanke, kulturelle Erfahrungen des frühneuzeitlichen Mitteleuropa mit denen des heutigen Afghanistan in Verbindung zu bringen, für die dortigen Künstler klar nachzuvollziehen war. Zugleich war es für mich sehr erstaunlich zu erleben, dass das Verständnis der historischen Lyrik (sicher auch gerade in Herat, wo man sich auf eine lange Tradition als Stadt der Dichter und Künstler beruft) meinen afghanischen Gesprächspartnern kaum Mühe machte. Ausgesprochen spannend wurden für mich dann allerdings vor allem die Punkte, an denen kulturell bedingte Abweichungen und Interpretationen zum Tragen kamen.

7 Es handelt sich hierbei um Teile der Motette "Auf dem Gebirg" von Heinrich Schütz in ihrem Erstdruck (publiziert in der Geistlichen Chormusik 1648, Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden).