

**Helle  
Kindheit |  
Dunkle  
Kindheit ▸  
05/11/17 —  
11/02/18  
+ Dejan  
Kaludjerović**



# 03/17

**MUSEUM  
VILLA  
ROT**

# Helle Kindheit | Dunkle Kindheit ↗ + Dejan Kaludjerović

## + Dejan Kaludjerović

Das künstlerische Anliegen Dejan Kaludjerovićs ist es, Aussagen zu Strukturen und Formen der Persönlichkeitsbildung in heutigen Gesellschaften zu treffen. Dabei interessiert ihn, wie der Mensch sich zwischen Eigenverantwortung und Fremdeinwirkung, Individualität und Manipulation verortet. Um dies zu visualisieren, arbeitet der Künstler immer wieder mit Kindern im Alter von sechs bis acht Jahren. In dieser Entwicklungsphase sind gesellschaftliche Einflüsse von großer Relevanz. Schließlich werden in der (früh-) kindlichen Sozialisation bereits kulturelle, familiäre und politische Traditionen vermittelt, weshalb sich hier bereits Deutungsmuster und Handlungsformen einer größeren Gemeinschaft zeigen<sup>1</sup>. Durch die multimediale Auseinandersetzung mit Aussagen und Darstellungsweisen des Kindes schafft es Kaludjerović, hegemoniale Machtstrukturen zu analysieren, ohne dabei anklagend zu sein.

Ein Beispiel für seine Arbeitsweise ist die Projektreihe **Conversations: Hula Hoops, Elastics, Marbles and Sand**. Hierfür führte der Künstler in verschiedenen Ländern Interviews mit Kindern unter zehn Jahren. Die individuelle Persönlichkeitsentwicklung ist in dieser Zeit noch nicht völlig abgeschlossen, weshalb sich aus den Antworten der Kinder immer wieder Schlüsse zu nationalen Wertvorstellungen ziehen lassen. Aus diesen Erkenntnissen entwickelt der Künstler in der Folge „Spielzeuge“ für das jeweilige Land. Im Zentrum der Kunsthalle des Museums Villa Rot steht die österreichische Version dieser Serie, ein überdimensionales **Mikadospiel**, das als Sinnbild für die österreichische Mentalität steht.



Dejan Kaludjerović  
**Mikado-Spiel**, 2016  
6-Kanal-Soundinstallation  
Videoprojektion, Holz, Farbe  
© Dejan Kaludjerović

Ebenfalls im Zusammenhang mit der Interviewreihe steht die Zeichnung **Dreams (FIDAN, 8 years old, Azerbaijan)**, die er während eines Aufenthalts in Aserbaidschan entwickelte. Der Künstler empfand vor allem die Sprachenvielfalt als besonders prägend für das soziale Gefüge im Land. Aserbaidschanisch, eine dem Türkischen verwandte Sprache, ist die offizielle Landessprache. Zu Sowjetzeiten wurde sie im kyrillischen Alphabet geschrieben, danach in lateinischer Schreibweise. Vor der Unabhängigkeit war auch Russisch Amtssprache. Sie ist bis heute, vor allem in Wissenschaft und Bildung, wichtig. Gut situierte Familien legen Wert darauf, dass die Kinder Russisch ler-

<sup>1</sup> Vgl. Miriam Gebhardt:  
Die Angst vor dem  
kindlichen Tyrannen – Eine  
Geschichte der Erziehung  
im 20. Jahrhundert,  
Deutsche Verlags-Anstalt,  
München 2009, S. 13

nen, da sie so bessere Bildungschancen haben. Daneben existieren weitere Minderheitssprachen, darunter Lesgisch, das zumeist mit einem niederen Stand in Verbindung gebracht wird. Diese Komplexität des Sprachensystems ist vielsagend und zeigt zum einen die Bedeutung geschichtlicher Entwicklungen, zum anderen aber auch, dass der Gebrauch einer gewissen Sprache Rückschlüsse auf den sozialen Rang zulässt. Welche Sprachen gesprochen, welche verboten und welche assimiliert werden, all das sind Aspekte politischer Einflussnahme, die Kinder zumeist nicht gänzlich verstehen können. Kaludjerović entwickelte aus den Erfahrungen in Aserbaidschan ein eigenes Alphabet, welches die linguistische Vielfalt reflektiert, das wir dadurch aber nicht auf Anhieb fließend lesen können. In der ausgestellten Arbeit können Sie einen Satz eines der interviewten Mädchen lesen. Auf den ersten Blick erscheint der Satz lustig, bei näherer Betrachtung aber ist er stark von der politischen Situation im Land geprägt.

Das Werk **Tin Man** basiert auf einer Schaukel, die der Künstler in den USA entdeckt hat. Das Spielgerät zitiert die bekannte Figur des Blechmanns aus dem Zauberer von Oz. Kaludjerović klebte die Abbildung des Spielzeugs auf Pappkartons. Auf der Rückseite wird die Arbeit **Keine Angst vor kleinen Tieren** projiziert. Die Idee hierzu entnahm der Künstler einer Burda-Moden-Zeitschrift der 1980er Jahre, in der drei Kinder in Kleidungsstücken dargestellt sind, die Tiere repräsentieren sollen. Auf der Abbildung steckt ein Junge einem sitzenden Mädchen eine Karotte in den Mund. Dieses Bild wurde zu seiner Zeit als angemessene, vielleicht niedliche Szene akzeptiert. Heute irritiert die Aufnahme und weckt womöglich sexuelle Assoziationen. Auf diese Weise macht der Künstler darauf aufmerksam, dass Bildformen und –normen instabil sind und sich dauerhaft wandeln. Der Kurator und Kunsthistoriker Goran Petrovic Lotina verweist bezugnehmend auf die Arbeit auf eine bildwissenschaftliche Debatte und schließt, dass die Macht und die Interpretation eines Bildes wesentlich von symbolischen Ordnungen dominanter Ideologien abhängen und nicht vom Bilde selbst ausgehen.<sup>2</sup> Konkret heißt dies, dass unsere Sehweisen und unsere Wertung eines Bildes von unserem sozialen Umfeld und der (politischen) Prägung abhängig sind. Die Darstellung von Kindern ist demnach immer Ausdruck des Zeitgeists, was in der Hauptausstellung in der Villa nachvollziehbar wird.



Lisa Marie Pfeffel  
**Rosemaries**, 2016  
Aquarell  
© Lisa Marie Pfeffel

Den Auftakt zur Gruppenausstellung in der Villa bilden Aquarelle **Lisa Marie Pfeffels** im Hoenes-Saal. In ihren Arbeiten porträtiert die Künstlerin Kinder auf weißem Grund. Durch den fehlenden räumlichen Kontext konfrontiert sie die Betrachterinnen und Betrachter mit den ausdrucksstarken Gesichtern der Kinder. In ihrer Malweise verpflichtet sie sich dabei keiner fotorealistischen Genauigkeit, sondern setzt gezielt anatomische Verschiebungen ein, um die Gesichtsausdrücke und isoliert festgehaltenen Bewegungen zu verstärken und mitunter Momente der Irritation zu schaffen. Die

<sup>2</sup> Vgl. Goran Petrović Lotina: Impossible identity and instability of representational forms in the work of Dejan Kaludjerović, 2013

fließende, helltonig eingesetzte Aquarellfarbe erzeugt ein positives Bild der frühen, unbeschwerten Lebensphase.

## Kindererziehung in der Geschichte

*Zu oft suchen wir mühsam im Kindesantlitz den künftigen Mann, aber schöner und erfreulicher ist es, im Manne die Spuren seiner Kindheit aufzusuchen, und die Glücklichen sind die zu nennen, in denen der Stempel sich am wenigsten verwischt hat. Denn sind die Menschen nicht verdorbene, ungeratene Kinder? Sie sind nicht vorwärts-, sondern zurückgegangen; das Kind ist die schöne Menschheit selbst.<sup>3</sup>*

Die Kindheit ist ein immer wiederkehrendes Thema in den bildenden Künsten. Dabei ist sie ein verhältnismäßig junges Motiv. Im Mittelalter gab es so etwas wie Kindererziehung nicht. „Man sprach nicht über sie [die Kinder], beschäftigte sich nicht mit ihren Sorgen, Nöten, Bedürfnissen, und schon gar nicht gab es so etwas wie Erziehungstheorien, Erziehungsideale oder überhaupt irgendetwas, was man Pädagogik nennen könnte. [...] Kinder nahm man als Kinder ganz einfach nicht zur Kenntnis.“<sup>4</sup> Auf Werken dieser Zeit sucht man folglich vergebens nach ihnen. Tauchen sie doch auf, sehen sie aus wie kleine Erwachsene. Das mit Schmerzen verbundene Kindergebären war Signum der Erbsünde, weshalb Keuschheit und Jungfräulichkeit Ideale des mittelalterlichen Lebens waren. Mit der Reformation und durch die Schriften Martin Luthers wurde diese Vorstellung umgekehrt. Luther verlagerte die jenseitigen Projektionen in die reale, diesseitige Welt. „Fortpflanzung galt Luther als schöne Musik der Natur, Kindererziehung als gottgefälliges Handeln überhaupt.“<sup>5</sup> Dennoch verstand er Kinder nicht als Individuen, sondern als junge Menschen, denen man den rechten Weg zeigen müsse. „Gehorsam hieß das Gesetz, unter das Luther die Kindererziehung stellte.“<sup>6</sup> Gehorsamkeit erreichte man allerdings nicht durch Liebe und Verständnis, sondern durch den Schlagstock. Bestrafungen und Angst gehörten nun zum festen Repertoire innerhalb der Eltern-Kind-Beziehung, was leider viele Jahrhunderte so bleiben sollte. Erst im 18. Jahrhundert wurde mit der „Schwarzen Pädagogik“ der Reformation aufgeräumt. Galt das Kind zuvor als unrein und böse, wurde es in der nachrevolutionären Zeit zum braven Engelchen. Wesent-

<sup>3</sup> Wilhelm Heinrich Wackenroder: Phantasien über die Kunst, 1799 <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1917/8> (Stand: 10.08.2017)

<sup>4</sup> Carl-Heinz Mallet: Untertan Kind – Nachforschungen über Erziehung, Verlag Max Hueber, Ismaning 1987, S. 17

<sup>5</sup> Barbara Vinken: Die deutsche Mutter – Der lange Schatten eines Mythos, Piper Verlag, München 2001, S. 115

<sup>6</sup> Mallet, 1987, S. 46

lich geprägt wurde die neue, kindzentrische Entwicklung durch die pädagogischen Schriften Jean-Jacques Rousseaus und Johann Heinrich Pestalozzis. Beide empfanden die Kindererziehung elementar für eine bessere Gesellschaft.<sup>7</sup> War es zuvor üblich, das Kind von Ammen und Gouvernanten erziehen zu lassen, wurde nun das häusliche Idyll mit der liebenden und stillenden Mutter und dem im „Heiligtum der Wohnstube“<sup>8</sup> erzogenen Nachwuchs zur gesellschaftlichen Idealvorstellung.

Das neue Interesse am Kind brachte als Folge auch die allgemeine Schulpflicht in Preußen, die durch das Generallandschulreglement Friedrichs des Großen von 1763 verankert wurde.

Prototyp des Wandels hin zum Familienidyll stellte in Deutschland Königin Luise von Preußen dar, die als liebende Ehefrau und Mutter inszeniert und von Dichtern und Philosophen dafür gefeiert wurde. Nicht mehr die Repräsentation von Geld oder Macht stand im Zentrum ihrer Bildnisse, sondern das Ehepaar, umringt von den Töchtern und Söhnen, die sie liebevoll nach ihrem Vorbild erziehen. In der Folge entwickelten sich immer mehr Erziehungsratgeber, Eltern führten Tagebuch über die Entwicklung des Kindes und informierten sich über die sinnvollsten Maßnahmen zur Förderung der Sprösslinge. Hier lässt sich ein deutlicher Siegeszug der professionalisierten Pädagogik festhalten, der das Kind ins Zentrum des gesellschaftlichen Interesses rückte.



Theodor Schütz:  
**Osterspaziergang**, 1859  
Öl auf Leinwand  
© Oberschwäbische  
Elektrizitätswerke

<sup>7</sup> Vinken, 2001, S. 144 f.

<sup>8</sup> Johann Heinrich Pestalozzi: Weltweib und Mutter, 1804, in: Werke, Bd. 2: Schriften zur Menschenbildung und Gesellschaftsentwicklung, Winkler-Verlag, München 1977, S.127

## Helle Kindheit

So verwundert nicht, dass im Biedermeier und in der Romantik das Kind zu einem beliebten Motiv in den bildenden Künsten und in der Literatur wurde. Als „Propheten einer schönen Zukunft“ (Friedrich Tieck) wurden sie zum Symbol einer neuen, bürgerlichen Gesellschaft.



Am Anfang der Ausstellung stehen stellvertretend für diese Zeit Werke von **Anton Braith** und **Theodor Schütz**. Beide Maler widmeten sich in ihren Arbeiten der Darstellung ländlicher Idylle. Die harmonischen Szenen entsprachen der großstädtischen Sehnsucht nach einem unverfälschten, nicht industrialisierten Leben auf dem Lande. Scharenweise zog es Künstlerinnen und Künstler in die Dörfer, wo sie Künstlerkolonien gründeten und das Leben der einfachen Bevölkerung festhielten. In den Genre- und Landschaftsdarstellungen der Zeit wird das Motiv unbeschwert spielender Kinder häufig genutzt, um die Atmosphäre der ländlichen Idylle zusätzlich zu befördern. Schützs **Osterspaziergang** ist ein Paradebeispiel für die „heile Welt“ der Genremalerei. Die älteren Kinder im Prozessionszug widmen sich andächtig den Gesangbüchern, während die Jüngeren beeindruckt von der Natur sind: Sie erfrischen sich am klaren Wasserlauf, pflücken Blumen und entdecken einen Vogel im Baum. Im Hintergrund reicht ein Hirte einem Kind ein Lamm, welches hier sinnbildlich für das Osterlamm steht. Der Mensch, so lässt sich schließen, ist hier noch im Reinen mit Gott und seiner Schöpfung.



Christian Landenberger  
**Badende Knaben**, 1899,  
Öl auf Leinwand  
© Kunstmuseum  
der Stadt Albstadt

Auch die deutschen Impressionisten widmeten sich in ihren Werken dem Kind in der Landschaft. Sowohl **Christian Landenberger** als auch **Max Liebermann** interessierten sich gleichermaßen für die Darstellung badender Knaben. Reizvoll für beide war das Zusammenspiel von Körper, bewegtem Wasser und natürlichem Licht.

Seit Anfang der 1870er Jahre besuchte Max Liebermann häufig die holländische Nordseeküste für Studienaufenthalte. 1886 beobachtete er am Strand von Zandvoort eine Gruppe einheimischer Jungs, die sich auszogen und ins kalte Wasser sprangen. Er hielt das Motiv in einem Gemälde fest. Immer wieder, verstärkt jedoch um 1900, widmete er sich dieser Thematik und lockerte dabei seine Palette und seinen Malduktus immer weiter auf, um die Bewegungen des Meeres und der Luft malerisch festzuhalten. Die ausgestellte Grafik aus der Sammlung des Museums Ulm basiert auf einem Gemälde von 1902.

**Christian Landenberger** begann mit Milieu- und Genreszenen. Nach und nach verschwanden die erzählerischen Elemente aus seinen Gemälden und er begann, sich auf die Figur in der Landschaft zu konzentrieren. Bereits in den frühen 1880er Jahren malte er badende Jungen, was zu einem seiner wichtigsten Themen wurde. Malerisch entwickelte er an diesem Motiv seinen typischen impressionistischen Stil mit heller Palette und breitem Pinselduktus. **Curt Liebich** gehört zu den bekanntesten Malern des Schwarzwaldes. In seinen Gemälden schilderte er, oftmals romantisch überhöht, dortige Tra-





Carl Liebig  
**Hausaufgaben  
beim Hüten**, um 1900,  
© Schulmuseum  
Friedrichshafen

ditionen und das einfache, naturverbundene Leben. Markant hierbei sind seine still wirkenden Darstellungen oft in sich versunkener Personen, wie sie etwa in der Arbeit **Hausaufgaben beim Hüten** zu sehen sind. Sie zeigt ein junges Mädchen beim Ziegenhüten, das gleichzeitig in ein Buch vertieft ist.

Die idealisierten Abbildungen entsprachen allerdings nicht ganz der Realität, sondern waren vor allem verklärende Idealisierungen. Luthers strenge Pädagogik und die Bändigung des „kindlichen Tyrannen“ bestimmten viele Jahrhunderte das Bild der Erziehung. Rousseau und Pestalozzi änderten die bestehende Erziehungspraxis nicht grundlegend. Sie ersetzten lediglich den „Gehorsam“ durch die Vokabel „Moral“, die physische durch psychische Gewalt. Bei der Erziehung des Kindes hin zum moralischen Erwachsenen waren Zwang, strenge Hierarchien und übermäßige, autoritäre Kontrollen legitime Mittel für beide.<sup>9</sup> Auch der große Philosoph der Aufklärung, Immanuel Kant, hielt Kinder für roh und tierisch. Damit sie sich ihrer Freiheit bewusst werden könnten, brauche man Zucht und Zwang, so Kant.<sup>10</sup> Miriam Gebhardt weist darauf hin, dass noch Mitte des 20. Jahrhunderts in Ratgebern eine „Abfolge aus Abschreckung, Liebesentzug, Ehrentzug und Schlägen“<sup>11</sup> empfohlen wurde.

### Ambivalenz

Im 20. Jahrhundert wird das Bild des Kindes zunehmend ambivalenter. Die Künstlerinnen und Künstler der Neuen Sachlichkeit der 1920er Jahre konterkarierten die Bilder der vorangegangenen Epochen. Bei Künstlern wie Otto Dix, Karl Hubbuch oder Georg Grosz werden Szenen entworfen, in denen Kinder Gewalt erfahren oder gar selbst brutal agieren. Man könnte diese Epoche als Einbruch der Realität in die Kunst bezeichnen.



Albert Burkard  
**Kinder im Freilichtzirkus**, 1929  
Öl auf Leinwand#  
© Städtische Galerie Riedlingen /  
Albert-Burkart-Stiftung,  
Foto: Winfried Aßfalg

Die Gemälde von **Gretel Haas-Gerber** und **Albert Burkard** stehen stellvertretend für den neuen, kritischen und bisweilen ins Groteske abgleitenden Blick jener Jahre. Bei den Kindern in Burkards Werk **Kinder im Frei-**

<sup>9</sup> Vgl. Mallet, 1987, S. 89–158

<sup>10</sup> Vgl. Norbert Ricken: Subjektivität und Kontinenz: Markierungen im pädagogischen Diskurs, Verlag Königshausen u. Neumann, Würzburg 1999, S. 97 von Norbert Ricken (Autor)

<sup>11</sup> Gebhardt, 2009, S. 157

<sup>12</sup> Michael Stoeber „Kleine Erwachsene – Wolfgang Kesslers Kinderporträts“ in: Wolfgang Kessler – Zwischenwelten, Kunsthaus Hannover (Hrsg.)

**lichtzirkus** sind Mimik und Körperhaltung alles andere als fröhlich. Auch die Gesichtsfarben sind antinaturalistisch. Der pointierte Einsatz des Schattens auf der Gruppe verstärkt den Eindruck eines Menschenbildes, das nicht mehr eindeutig gut oder schlecht ist. Damit bewegen sich die Vorstellungen vom Kind zunehmend in ein realistisches Abbild. Der offizielle Umgang mit dem Kind ist nicht mehr politisch, noch religiös motiviert, sondern erkennt es in seinem Facettenreichtum.



Michael Fetzer  
**Snow Cuboids** (Ausschnitt), 2017  
Regal, digitale Bilderrahmen  
diverse Materialien  
©Michael Fetzer

In **Michael Fetzers** Installation **Snow Cuboids** wird dieser Vielfalt kindlicher Realität entsprochen. Dabei geht es ihm um die schöpferische Kraft und den Ideenreichtum des Kindes. Bezeichnend hierfür ist die zweite Animation in dem Regalsystem, in der ein Junge vor einem Spiegel steht und sich in unterschiedliche Charaktere verwandelt. Was könnte aus ihm werden? Astronaut, Rockstar, Geschäftsmann oder doch ein Obdachloser? Welche Maßnahmen müssen getroffen werden, um ihn bei der Entwicklung seiner Individualität zu unterstützen? Letzteres übrigens eine Frage, welche die Pädagogik im 20. Jahrhundert stark prägte und bis heute die Diskussionen prägt!



Wolfgang Kessler  
**Die Aneignung**, 2014  
Öl auf Leinwand  
© Kunsthaus Hannover  
und Wolfgang Kessler /  
VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Symbolhaft sind auch die Gemälde **Wolfgang Kesslers**. In bünenhafter Inszenierung und fotorealistischer Malweise malt er ein junges Mädchen, seine Tochter, die er mit verschiedenen Gegenständen zeigt. Mal mit einem Springmesser, mal mit einem Fahrradhelm oder einer Reitgerte. Die Kombination des als unschuldig empfundenen Mädchens mit den auf Gefahr hinweisenden Gegenständen ergibt ein dialektisches Bild. Gerade dem Fahrradhelm in der Arbeit **Die Aneignung** kommt zum einen eine schützende Funktion zu, zum anderen verbirgt er auch ihr Gesicht wie bei einer Fechtmaske. Laut Michael Stoeber verweist der Titel „sehr schön auf eine erhoffte, magisch animistische Kraftübertragung durch das Objekt, wie sie für das kindliche Probedaheln häufig charakteristisch ist.“<sup>12</sup>



Gregor Gaida  
**Outliners**, 2014  
Acrylharz, © Galerie Parotta,  
Stuttgart und Gregor Gaida /  
VG Bild-Kunst, Bonn 2017

**Gregor Gaidas** Arbeit **Outliners** markiert den Übergang zwischen der hellen und der dunklen Kindheit. Zu sehen sind zwei kindliche Figuren, die eine Kreidelinie auf den Boden malen. Das Malen mit Kreide ist eine beliebte, spielerische Tätigkeit von Kindern. Die Farbe Weiß steht für Unschuld und Reinheit. Dennoch irritiert die Szene: Zum einen Verbergen die Kinder ihre konzentrierten, ernsten Gesichter durch Kapuzen. Zum anderen ist der Sinn und Zweck der Linie unklar. Sie wirkt wie eine Markierung, eine immaterielle Grenze. Die Kinder wirken fast wie Gegner, die sich immer weiter voneinander entfernen. Hierbei bleibt jedoch verborgen, wo der Beginn der Linie ist und wo das Ende.

## Dunkle Kindheit

*Manchmal erinnerte er sich seiner Kindheit, erfüllt von Krankheit, Schrecken und Finsternis, verschwiegener Spiele im Sternengarten, oder daß er die Ratten fütterte im dämmernden Hof.*

Georg Trakl, Traum und Umnachtung, 1913

Aus der Sicht heutiger Pädagogik ist Luthers Bild des tyrannischen Kindes, das mit Gewalt gezüchtigt und zur Moral erzogen werden muss, beinahe völlig verschwunden. Das ist allerdings noch nicht lange der Fall: Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde nicht etwa sofort mit der vorausgegangenen autoritären Erziehung aufgeräumt, sondern sie wurde größtenteils unverändert weitergeführt. Eine psychologische Befragung deutscher Familien durch eine US-amerikanische Division zeigte, dass Zärtlichkeit verpönt war und Kinder vom ersten Tag an zu Fleiß, Gehorsam und Reinlichkeit erzogen wurden.<sup>13</sup>

Für viele Kinder der 1940er bis 1960er Jahre gehörten Schläge mit Kochlöffel, Rohrstock und Lineal zur Lebensrealität. Darüber gesprochen wurde meist nie, wie Ingrid Müller-Münch in ihrer Untersuchung „Die geprügelte Generation: Kochlöffel, Rohrstock und die Folgen“<sup>14</sup> festhielt. „Erst die Generation, die ohne Väter aufgewachsen war, sprengte alle Fesseln und ging protestierend auf die Straße.“<sup>15</sup> Mit den Umwälzungen der 1968er änderte sich auch der Blick auf das Kind. Antiautoritäre Erziehungsmodelle, Waldorfschulen und gewaltlose Pädagogik waren Ausdruck des Wunsches einer „Befreiung des Kindes“. Dieses wurde von Grund auf als gut wahrgenommen. Gewalttätige Kinder waren das Ergebnis eines repressiven, patriarchalen Umfelds.

Ob die radikale Antiautorität sinnvoll ist, ist sicherlich fragwürdig, schließlich ist das Bedürfnis nach Autorität ein elementares.<sup>16</sup> Dennoch wurde durch sie ein Paradigmenwechsel eingeläutet, der noch einige Jahrzehnte brauchte, um auch juristisch legitimiert zu werden. 1980 wurde der Begriff „elterliche Gewalt“ im Bürgerlichen Gesetzbuch (BGB) durch den Begriff „elterliche Sorge“ ersetzt. Erst im Jahr 2000 wurde schließlich das Züchtigungsrecht der Eltern abgeschafft. Körperliche Züchtigungen, auch der oft verniedlichte pädagogische Klapps, sind seitdem kategorisch untersagt.

Aus der historischen Entwicklung der Pädagogik ergeben sich im Wesentlichen zwei Lager: Auf der einen Seite steht die Vorstellung vom Kind als gesellschaftsschädigendem Tyrannen, auf der anderen

Seite die des prinzipiell lieben, unschuldigen Wesens. Doch, so könnte man fragen, gibt es nicht einen Bereich, der zwischen diesen beiden Vorstellungen liegt? Steckt nicht in dem friedlichen Kind auch eine destruktive Kraft? Damit einhergehend stellt sich auch die philosophische Frage nach dem Bösen im Menschen. Steckt dies qua Geburt in uns oder ist es die Folge sozialer Einflüsse?

<sup>13</sup> Vgl. Bertram Schaffner: *Father Land. A Study of Authoritarianism in the German Family*, Columbia University Press, New York 1948

<sup>14</sup> Ingrid Müller-Münch: *Die geprügelte Generation: Kochlöffel, Rohrstock und die Folgen*, Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 2012

<sup>15</sup> Mallet, 1987, S. 318

<sup>16</sup> Vgl. Richard Sennett: *Autorität* (1980), Berlin Verlag, Berlin 2007, S.19



Carl Böker  
**Die zerbrochene Schiefertafel**, 1866  
© Schulmuseum Friedrichshafen



Benjamin Vautier  
**Der arme und der reiche Schüler**  
um 1870/80  
Öl auf Leinwand,  
©Museum Villa Rot



Erwin Olaf  
**Berlin:Portrait 05**  
(9. Juli 2012), C-Print  
©Galerie Wagner + Partner

Am Anfang des Bereichs zur **Dunklen Kindheit** steht ein Gemälde von **Carl Böker** aus dem Schulmuseum Friedrichshafen. Der Künstler, der an der Kunstakademie in Düsseldorf ausgebildet wurde, hatte sich anfänglich der Darstellung biblischer Geschichten gewidmet, sich aber seit den 1860er Jahren auf Genreszenen spezialisiert. In **Die zerbrochene Schiefertafel** schildert der Maler eine Begebenheit unter Schulkindern: Auf dem Boden sitzt ein weinendes Mädchen vor seiner zerbrochenen Tafel. Diese mag der Auslöser für die Prügelei zwischen zwei Buben im Zentrum des Bildes sein. Der mit dem Rücken zum Betrachter gewendete Junge zeigt mit dem Finger auf die Scherben, während er mit der anderen Hand bereits auf den anderen Jungen, vermutlich den Verursacher des Unglücks, losgeht. Böker schildert in seinem Werk eine ganze Palette unterschiedlicher Gefühlsausdrücke. Erstaunlich ist dabei jedoch die Darstellung der Gewalt in dem Bild. Da es sich bei der Rauferei um zwei Kinder handelt, wirkt die Darstellung eher erheiternd als brutal. Dennoch lässt sich, aus pädagogischer Perspektive, fragen, welche Motivation zu derartigen Handgreiflichkeiten führt. Ist der Wunsch nach körperlicher Bestrafung für eine Verfehlung erlernt oder doch eher schon im Menschen angelegt?

Ebenfalls der Düsseldorfer Malerschule entstammt der schweizer Maler **Benjamin Vautier**, der sich wie Böker einen Namen als Genremaler machte. Sein Gemälde **Der arme und der reiche Schüler** aus der Sammlung des Museums Villa Rot hält den Moment vor der Zusammenkunft zweier Jungen fest. Am Ende einer Treppe wartet der arme Schüler mit einem Schuh in der Hand. Die Darstellung legt nahe, dass er bereit ist, den reichen Schüler zu überfallen. Anders als in der Arbeit von Carl Böker wird die Gewalt hier lediglich antizipiert und wirkt dadurch wesentlich beängstigender, als es bei den raufenden Jungen der Fall ist. Das hinterhältige Auflauern zeugt von der Verzweiflung des armen Schülers, vielleicht aber auch von dessen Missgunst, die ihn zu dem kommenden Überfall motiviert.

Den niederländischen Fotografen **Erwin Olaf** interessiert die Macht, die Kinder haben. Seine Serie **Hommage an Berlin** entstand an realen Schauplätzen der deutschen Hauptstadt. Die geschichtsträchtige Aura Berlins, vor allem die Orte und die Zeit zwischen den zwei Weltkriegen, faszinierten den Fotografen so sehr, dass er hierfür erstmals eine Serie außerhalb seines Ateliers realisierte. Die Idee hierzu entstand, als der Künstler auf einem Flughafen warten musste. Hier beobachtete er, welche Freiheiten die anwesenden Eltern ihren Kindern gewährten und mit welcher Selbstverständlichkeit diese die Freiräume nutzten. Dieses für den Künstler ungewohnte Selbstbewusstsein der Kinder findet seinen Niederschlag in den Fotos. Die Mimik, Körperhaltung und Kleidung der Protagonistinnen und Protagonisten wirken wenig juvenil. Viel eher wirken sie ernst und mächtig und zeigen die dunkle, vielleicht brutale Seite im Kind.





AES+F,  
**Last Riot 2, The Track**  
Digitale Collage und C-Print,  
@ Galerie Knoll, Wien /  
VG Bild-Kunst, Bonn 2017



Karin Brosa  
**Ringelreihen 3**, 2016  
Radierung (Strichätzung,  
verniss mou, Kaltnadel),  
© Karin Brosa



Robert Matthes  
**Ich weiß nicht,  
was ihr seht**, 2016, Acryl,  
Öl und Lack auf Nessel,  
© Robert Matthes

Das russische KünstlerInnenkollektiv **AES+F**, bestehend aus Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich, Evgeny Svyatsky und Vladimir Fridkes, gründete sich 1987. In ihren Werken verarbeiten sie unterschiedlichste Einflüsse aus Geschichte, Populärkultur, Science-Fiction und Werbung zu hyperrealistischen Bildwelten. Die Serie **Last Riot 2** etwa zeigt episch anmutende Schlachten, die an großformatige Historien Gemälde erinnern. Inspiration für die Reihe waren etwa Star Wars und Gian Lorenzo Bellinis „Heilige Allegorie“ (ca. 1490 – 1500). AES+Fs Arbeiten wirken jedoch verstörend. Zum einen sind die realen Personen in einer digital konstruierten Landschaft eingebettet, zum anderen handelt es sich bei den Kämpfenden um Kinder und Jugendliche. Die gewalttätigen Szenen werden so automatisch zu einem moralischen Paradox: Kinder, die sich gegenseitig bekämpfen und umbringen, lassen sich nur schlecht mit unserem Verständnis von kindlicher Unschuld in Einklang bringen. Für weitere Irritation sorgt, dass unklar bleibt, was der Grund für die kriegerischen Auseinandersetzungen ist und wer gegen wen kämpft.

Auch **Karin Brosa** fasziniert die Dialektik, die sich aus der Kombination zweier gegensätzlicher Motivwelten ergibt. Für ihre Serie **Ringelreihen** beschäftigte sie sich mit Kinderzeichnungen, an denen leicht abzulesen ist, welche Themen Kinder beschäftigen und wie sie sich diese durch das Malen aneignen: Hierzu gehören Tiere, die Natur, Häuser, Spielzeug und Maschinen. In ihren technisch versierten Grafiken (Strichätzung, verniss mou und Kaltnadel) zitiert sie die bunten Zeichnungen, kombiniert sie jedoch mit Motiven anderer Herkunft: Inmitten der heilen Welt erscheinen nun Kinder, die mit Waffen auf die naiv wiedergegebenen Tiere zielen oder Soldaten, die um sich schießen. Brosas Werke sind nicht nur formale Gegenüberstellungen, sondern lassen sich auch als Sinnbild für den Einfall der oft unangenehmen, schmerzhaften Realität in die scheinbar friedliche, fröhliche Welt der Kinder lesen.

Eine ähnliche Vorgehensweise verfolgt **Robert Matthes** in seinen Gemälden **ich weiß nicht, was ihr seht** und **playground**. Die Bilder sind dominiert durch ein überfülltes, laut und chaotisch wirkendes Zusammenspiel unterschiedlichster Motive. Der Stilpluralismus und die Überlagerung der verschiedenen Elemente erinnern an Graffiti. Bei genauerer Betrachtung lassen sich bekannte Bildformeln entdecken, jedoch auch makabere oder morbide Figuren, etwa Skelette, fragmentierte Körperteile oder Fliegenpilze. In der Kombination wirkt die Szenerie feindlich und abweisend. Dieser Eindruck wird verstärkt durch je ein Kind im unteren Bildteil, das angesichts der aggressiven Umgebung gefährdet wirkt. Unweigerlich stellt man sich die Frage, welchen Einflüsse Kinder heutzutage ausgesetzt sind und wie belastend dies womöglich ist.

Die australische Künstlerin **Tracey Moffatt** widmete sich in ihrer Fotoserie **Scarred for Life** (etwa: gezeichnet für's Leben) Gewalttaten im familiären Kontext, sowohl verbaler als auch physischer Art. Hierfür wählte sie junge



Tracey Moffatt  
**Useless** aus der Serie  
**Scarred for Life**, 1994  
Farboffsetprint,  
© Museum Ulm,  
VG Bild-Kunst,  
Bonn 2017



Maria Marshall  
**Cyclops**, 2002  
Filmarbeit,  
© Maria Marshall



Natascha Stellmach  
**Nazi Girl** aus der Serie  
**Worry Dolls**, 2007  
Archival ink auf Fotopapier  
© Galerie Wagner + Partner

Schauspielerinnen und Schauspieler aus und inszenierte sie in scheinbar alltäglichen Situationen in einer Ästhetik, die an Dokumentationen in der populären Zeitschrift „Life“ erinnern. Unter jede Aufnahme setzte die Künstlerin eine Bildunterschrift, die auf traumatische Erlebnisse hinweist. In „Useless“ steht dort übersetzt: „Der Spitzname ihres Vaters für sie war ‚Nutzlos‘, bei „Charme Alone“ heißt es: „Sein Bruder sagte: ‚Krumme Nase und kein Kinn – du wirst wohl alleine durch Charme überleben müssen.“ Moffatts Arbeiten verdeutlichen, dass Kinder und Jugendliche auch durch das nähere Umfeld erniedrigt werden können, was ein erschreckendes Bild ungleicher Machtverhältnisse innerhalb einer Familie zeichnet. Darin zeigt sich auch die Doppelnatur von Autorität aus Furcht und Ehrfurcht. Autorität sei, so der Philosoph Richard Sennett, ein Prozess der Deutung von Macht.<sup>17</sup> Die Fähigkeit zur Deutung muss das Kind erst erlernen und erproben. In jungen Jahren, und vor allem hinsichtlich der Eltern, besitzt es diese noch nicht. „Das Kleinkind besitzt keine Urteilsmaßstäbe, hat keinerlei Möglichkeit, sich von den Eltern abzulösen; alles, was der Vater oder die Mutter tut, zeugt von überlegener Stärke [...]“<sup>18</sup> Nutzen Eltern ihre Stärke also nicht zum Wohle des Kindes, sondern bloß, um sie zu beherrschen und ihnen Angst einzujagen, um die eigene Stärke zu demonstrieren, kann dies negative Auswirkungen haben und zu psychischen Krankheiten führen.

**Maria Marshall** Das ungleiche Kräfteverhältnis zwischen Mutter und Kind ist auch Thema der Videoarbeit **Cyclops** von Maria Marshall. In der zweigeteilten Arbeit steht auf der einen Seite ein Kind, auf der anderen eine Frau, die man als Mutter lesen kann. Auf der Seite des Kindes fährt die Kamera in schnellen Bewegungen weit nach oben, wodurch der Junge immer kleiner wird. Auf der Seite der Mutter passiert das Gegenteil. Zudem wird die Frau dramatisch beleuchtet, phasenweise auch mit rotem Licht, wodurch eine unangenehme Stimmung entsteht. Beide Figuren sind lediglich in Unterwäsche gekleidet und wirken dadurch verletzlich. Den Betrachterinnen und Betrachtern steht es frei, sich auf eine der beiden Seiten zu konzentrieren und aus dem jeweils abgebildeten Blickwinkel zu urteilen: Auf der einen Seite mag die Mutter als monströse Riesin erscheinen, welche das Kind einschüchtert. Auf der anderen Seite mag die Frau aber genau mit dieser Projektion hadern und hin- und hergerissen sein zwischen der unangenehmen Aufgabe Autorität auszuüben und trotzdem liebevoll zu sein.

Für viele Erwachsene stellt sich die Frage, wie sie mit den Traumata ihrer Kindheit umgehen. Seit der Psychoanalyse Sigmund Freuds rückten die Schattenseiten der Kindheit zunehmend in den Fokus therapeutischer Ansätze. Die Australierin **Natascha Stellmach** entwickelte hierfür ihre **Worry Dolls** (Sorgenpüppchen). In Guatemala und Mexiko sind sog. Muñeca quitapena bekannt. Kinder, die Sorgen haben, legen sie unter ihr Kopfkissen, damit ihre Ängste während des Schlafens von ihnen beseitigt werden. Doch

<sup>17</sup> Sennett, 1980, S.25  
<sup>18</sup> Sennett, 1980, S.30

Stellmachs Figuren haben nichts von der Niedlichkeit der originalen Sorgenpüppchen. Da steckt

ein Puppenkopf auf einem Plüschkänguru, auf dessen Brust die Worte **Nazi Girl** prangen, auf den Rücken eines Plüschkoala wurde mit Perlen das Wort **Killer** gestickt. Soziales Sein hängt vom Zuspruch ab. Erhält man diesen nicht, kann eine Störung der psychischen Gesundheit die Folge sein.



Dejan Kaludjerović  
**Je Suis Malade/  
Azerbaijani Version – Fidan**  
(A cappella), 2014, Video  
© Dejan Kaludjerović

Auch **Dejan Kaludjerović** stellt eine Verbindung zwischen psychischer Erkrankung und Kindheit her. In verschiedenen Ländern hat er Kinder das Lied „Je suis malade“ (dt. Ich bin krank) von Serge Lama singen lassen, das vor allem in der Version der Sängerin Dalida, speziell durch deren Suizid, Berühmtheit erlangte. Keines der Kinder in Kaludjerovićs Videos spricht Französisch und ist sich deshalb auch des tragischen Textes nicht bewusst, in dem es etwa heißt: Ich träume nicht mehr. Ich rauche nicht mehr. Ich habe keine Geschichte mehr.



Charlie Stein  
**Playground**, 2011  
Spielwaren, Farbe,  
Metall, Holz, Beton  
© Charlie Stein /  
VG Bild-Kunst,  
Bonn 2017

Im Außenbereich verabschiedet die Installation **Playground** von **Charlie Stein** die Besucherinnen und Besucher. Die Gerätes dieses „Spielplatzes“ sind allerdings nicht zu benutzen. Die Schaukel hängt schlaff auf dem Boden, das Wipptier ist festbetoniert, die Rutsche liegt flach auf dem Grund. Die Künstlerin möchte mit dieser Installation die Frage stellen, wie sinnhaft das vertraute Bedürfnis ist, geliebte Menschen schützen zu wollen. Denn wenn wir einen Spielplatz absolut sicher machen wollen, ist er schlichtweg nicht mehr benutzbar. Damit schafft Stein ein allgemeines Sinnbild für die Sicherheitsmanie unserer Zeit. Im Kontext der Ausstellung kann sie jedoch auch als Aufruf gesehen werden, eine Pädagogik des Mittelweges anstreben und weder zu streng, noch zu antiautoritär zu sein.

**Schafft frohe Jugend euren Kinder,  
Des Lebens Heimsuchung zu lindern;  
Wer jung schon viel erfahren Gutes,  
Trägt auch das Schlimmste leichten Mutes.**

**Doch wenn kein freundliches Erinnern  
Zurückbleibt aus der Jugendzeit,  
Dem fehlt der frische Trieb im Innern  
Zu rechter Lebensfreudigkeit.**

Friedrich Martin von Bodenstedt

Dieses Textheft  
erscheint anlässlich der Ausstellung

**Helle Kindheit |  
Dunkle Kindheit –  
+ Dejan Kaludjerović**

vom 05. November 2017  
bis 11. Februar 2018  
im Museum Villa Rot in Burgrieden-Rot

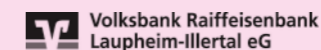
**Herausgeber**  
Hoenes-Stiftung  
und Marco Hompes M.A.,  
Museum Villa Rot

Titelbild  
Dejan Kaludjerović  
**Je Suis Malade/  
Azerbaijani Version – Fidan**  
(A cappella), 2014, Video  
© Dejan Kaludjerović


**Lektorat**  
Ulrika Barthold  
Anette Fetscher

**Gestaltung**  
MüllerHocke, Eva Hocke

© 2017 der Publikation beim  
Herausgeber, der Texte bei den Autoren  
und der Abbildungen, soweit nicht  
anders vermerkt, bei den Künstlerinnen  
und Künstlern sowie den Fotografinnen  
und Fotografen



Die Museumspädagogik  
wird gefördert von

Stiftung  BC – pro arte



**Danksagung**

Ohne die vielseitige Unterstützung wäre dieses Ausstellungsprojekt nicht zu realisieren gewesen. So möchten wir uns bei allen teilnehmenden Künstlerinnen und Künstlern, bei den Galerien Knoll Wien, Kunsthaus Hannover und Wagner + Partner in Berlin bedanken. Unser großer Dank gilt auch den Museen und Institutionen, die uns mit Leihgaben unterstützt haben: das Kunstmuseum der Stadt Albstadt, das Museum Biberach, das Museum für aktuelle Kunst – Sammlung Hurrle, das Museum Ulm, die Oberschwäbischen Elektrizitätswerke, die Städtische Galerie Riedlingen, und das Schulmuseum Friedrichshafen. Besonderer Dank gilt auch den Sponsoren, die uns schon lange regelmäßig fördern, sowie Thomas Knoll von knoll.art und der Bruno-Frey-Stiftung, die beide diese Werkschau großzügig unterstützt haben. Ohne das großartige Team des Museums Villa Rot und die freiwilligen Helferinnen und Helfer wäre die Ausstellung ebenfalls undenkbar gewesen. Herzlichen Dank an alle für Ihre Hilfe und Unterstützung.



# MUSEUM VILLA ROT

[www.villa-rot.de](http://www.villa-rot.de)

D-88483 Burgrieden – Rot  
Schlossweg 2

07392 / 8335

**Mi – Sa** 14 – 17 Uhr

**So u Ft** 11 – 17 Uhr