



DE EERSTE WERELDOORLOG ALS MIJLPAAL IN DE ONTWIKKELING VAN EEN NIEUWE BEELDTAAL VAN OORLOGSLEED

Beelden van de dood

Waarom zou een land als Nederland, dat in de Eerste Wereldoorlog neutraal bleef, een 'Plaats van Herinnering' aan die oorlog moeten creëren?

Die vraag kan op verschillende manieren worden beantwoord. Hier wil ik stilstaan bij het simpele feit dat de oorlog weliswaar niet op het fysieke grondgebied van Nederland werd uitgevochten, maar dat de beelden van lijden en sterven, en ook de daarmee gepaard gaande propagandistische veldslagen, voor de Nederlandse grenzen weinig respect hadden. Eerst zal ik uitleggen in hoeverre de Eerste Wereldoorlog internationaal voor een nieuwe dimensie in de oorlogsberichtgeving zorgde. Daarna werk ik uit wat dat betekent: ten kwade, met het oog op nieuwe vormen van rabiate oorlogspropaganda en retoriek, maar ook ten goede, in de pogingen een nieuwe humane beeldtaal van oorlogsleed te ontwikkelen.

'Het toneel bij de ambulance was verschrikkelijk. De geneesheren verklaren, dat zij nooit iets afgrijselijkers hebben gezien dan die rijen sterke mannen in de kracht van hun leven, plotseling neergeveld door een macht waaraan geen weerstand viel te bieden', aldus het maandblad *De Tijd* op vrijdag 28 mei 1915.

En de correspondent van *De Telegraaf* gaf op 26 november 1916 eveneens een impressie van het lijden en sterven aan het front: 'Tragisch dat sterven... Een gekreun waar in ge namen hoort van vrouwen en kinderen. Gezonde levens, die daar al vernietigd liggen. En dan de dood... het wegbrengen [...] De ledige plaatsen in 't hospitaal, ze worden dadelijk weer ingenomen. [...] En men laadt nieuwe gewonden uit, altijd maar "verwundeten" uit den "fri-schen frühen Krieg".'

Nederland was dan wel neutraal gebleven in de Eerste Wereldoorlog, maar de beelden van lijden en sterven kwamen ook

rechtstreeks de Nederlandse huiskamers binnen. Tijdens de Eerste Wereldoorlog waren voor het eerst op grote schaal diplomaten, militaire attachés en oorlogscorrespondenten actief die gedetailleerd over het front naar huis schreven. Die berichten konden vervolgens ook meteen worden opgenomen in de krant van de volgende dag met behulp van snelle postverbindingen, telefonische of telegrafische verslaggeving. Zo was de Eerste Wereldoorlog niet alleen geografisch en fysiek een totalitaire, omvattende vernietigingsoorlog, maar we kunnen ook de propaganda en beeldvorming al als uitingen van moderne 'reality tv' beschouwen. Zij het dat de televisie nog geen rol speelde. Maar de jaren 1914-1918 betekenden wel een waterscheiding in het gebruik van bewegende beelden en oorlogspropagandafilms voor officiële doeleinden. Met name de Britse regering zette de toon in het aantrekken van professionele filmmakers die zich vooral toelegden op het produceren van *atrocity* propaganda, beelden van Duitse gruweligheden.

Die revolutie in moderne, rechtstreekse *embedded* beeldvorming vertaalde zich in keiharde oorlogspropaganda, ophitsing en haatzaaiende praktijken. Zo leefde de *Daily Mail* in Groot-Brittannië zich uit in ronkende oorlogstaal en heroïsche beelden van Brits oorlogsleed en werden de Duitse legers als barbaars en meedogenloos neergezet. Dergelijke berichten vonden ook neerslag in de Nederlandse kranten die het zonder directe correspondent moesten doen.



KÄTHE KOLLWITZ, DIE ELTERN, 1922 – 1923, HOUTSNEDE UIT DE SERIE KRIEG

In die 'emojournalistiek' en dat propagandistische geweld was er echter al vroeg ook een ander geluid te horen, of beter gezegd, een andere beeldtaal te zien. Dat was de taal van de oorlogskritiek, of zelfs van het pacifisme, verwoord door onder meer de Franse schrijver Romain Rolland. In Nederland was Henriëtte Roland Holst als pacifiste actief. Ook werd in april 1915 in Den Haag een internationaal pacifistencongres georganiseerd, en richtte Aletta Jacobs de Nederlandse Anti-Oorlogsraad op, met leden als SDAP-voorman Schaper.

Een internationale exponent van die nieuwe anti-oorlogsbeeldtaal was Käthe Kollwitz. De Eerste Wereldoorlog bracht een nieuwe dimensie van lijden en sterven in het publieke en politieke debat –

Kollwitz had al op jonge leeftijd naam gemaakt met sociaal-realistische lithografieën

ook in Nederland. De oorlog mobiliseerde kunstenaars om de gruweligheden van de dood en het slagveld in nieuwe beelden uit te drukken. Kollwitz belichaamt die nieuwe trend als geen ander.

De Duitse Kollwitz had al op jonge leeftijd naam gemaakt met sociaal-realistische lithografieën, etsen, tekeningen en een enkele sculptuur. Ze was lid van de kunstenaarsgroep *Berliner Secession*, maakte deel uit van de kring van expressionisti-





KÄTHE KOLLWITZ, NIE WIEDER KRIEG, 1924, AFFICHE

sche kunstenaars, en trad als eerste vrouw in 1919 toe tot de *Preussische Akademie der Künste*, waarbinnen ze een vooraanstaande plaats bekleedde. Met de litho's *Nie wieder Krieg* en de afbeelding van Karl Liebknechts doodsmasker, werd ze ingedeeld bij het cohort socialistische activisten. Zelf zag ze zich nooit zo. Ze wilde zich niet laten inlijven door een bepaalde ideologie. In haar kunst beeldde ze het leven uit, niet een politiek ideaal. Ze was eerst en vooral 'moeder', zoals ze zelf schreef. Ze beschouwde zichzelf als moeder van hongerende kinderen in de Berlijnse volkswijk waar ze woonde, van oorlogswezen en treurende weduwen.

Kollwitz was niet meteen pacifistisch. Aanvankelijk behoorde zij ook tot de Duitsers die de oorlog toejuichten, ze spoorde zelfs haar zonen aan om zich als frontvrijwilliger te melden. Maar nadat haar jongste zoon Peter in oktober 1914 al aan het front in Vlaanderen viel, begon ze aan de zin van het oorlogvoeren te twijfelen. 'Is het trouweloos naar jou toe, Peter, dat ik alleen nog waanzin kan zien in de oorlog?', schrijft ze in oktober 1916 in haar dagboek. 'Peter, je stierf gelovig. [...] Waar zijn de schuldigen? Zijn die er? Zijn we allemaal bedrogen? Was het een massale waanzin? En wanneer en hoe zal het ontwaken zijn?' In 1918 begon ze aan een serie houtsnedes. Een van de eerste droeg ze op aan de pacifistische Franse romancier Romain Rolland. De afbeelding met de titel *Feinde* laat twee soldaten zien die in een broederlijke omhelzing zijn gestorven. In oktober 1918 ging ze in een open brief



KÄTHE KOLLWITZ, TRAUERENDE ELTERN, 1932, BEELDENGROEP OP BEGRAAFPLAATS IN VLADLSLO



KÄTHE KOLLWITZ, SELBSTBILDNIS MIT DER HAND AN DER STIRN, 1910, ETS, 15,4 X 13,7 CM

tekeer tegen de oproepen aan de jongste generaties om zich als oorlogsvrijwilliger te melden, 'Er is genoeg gestorven! Niemand mag meer vallen'. Ze begon gravures te maken, onder andere voor een internationale conferentie in Den Haag, getiteld *Nie wieder Krieg*. Henriëtte Roland Holst schreef een boekje over Kollwitz en haar kunst, zodat haar werken ook in Nederland meer bekendheid kregen.

Tussen 1930 en 1932 voltooide Kollwitz haar misschien wel meest bekende beeld, het monument voor haar gesneuvelde zoon, dat nog steeds op de Duitse militaire begraafplaats te Vladslo is te bekijken. Het zijn een vader- en moederfiguur geworden. Peter zelf, het slachtoffer, is uit de beeldengroep verdwenen. De heroïsche moeder die Kollwitz voor ogen had, de gestileerde oorlogsmoeder, is een treurende vrouw geworden. De blik die naar boven, of over de graven heen gericht had moeten zijn, is naar beneden gekeerd. De

armen van de moeder, die zich over de graven hadden moeten uitbreiden, zijn krampachtig om de eigen borst gevouwen. De vader is ook geen trotse gestalte meer, maar een knielende figuur, de ogen naar beneden gericht. Niet fier rechtop, maar gekromd zijn de ouders, van verdriet, de moeder wellicht ook van schaamte. Mede dankzij Kollwitz ontstond er zo een beeldtaal die afweek van het nationale pathos, van de afbeelding van heroïsche slachtoffers, en uitdrukking gaf aan humanistisch medelijden. Kollwitz' beelden en gravures vormen een vlammend protest tegen de onderwerping en uitbuiting van moeders, zoons en kleinzons in de oorlog, en bieden zo een cruciaal contrapunt tegen de moderne oorlogspropaganda en emojournalistiek van het front.

Tegenwoordig is het door de veelvoud aan media nog veel moeilijker om een balans te bewaren tussen oorlogspropaganda enerzijds en de poging medelijden, empathie te tonen anderzijds. Beelden van slachtoffers, of het nu youtubefilmpjes van Hamas, ISIS of Assad-aanhangers zijn, worden misbruikt en ingezet om bevolkingsgroepen tegen elkaar op te hitsen. De worsteling van Kollwitz met haar eigen zoektocht naar zin, heroïek en medelijden laat ons zien dat het wél kan: een humane beeldtaal van lijden en sterven te ontwikkelen die recht doet aan de slachtoffers en kijkers oproept aan dergelijke vormen van geweld een einde te maken.

Prof. dr. Beatrice de Graaf
Lid van de Raad van Advies van Huis Doorn