

Dezember 2016

Museumsblätter

Mitteilungen des
Museumsverbandes Brandenburg

NS im Museum – jenseits und dieseits der Wende

Darstellung des NS in der Ära Honecker

Die große „Säuberung“. Was geschah 1989/90?

Darstellung des NS in der Gegenwart



**Museumsverband
des Landes
Brandenburg e.V.**

Impressum

Museumsblätter – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg
Herausgegeben vom Museumsverband des Landes Brandenburg e.V.
Am Bassin 3, 14467 Potsdam
Telefon: (0331) 2 32 79 11
info@museen-brandenburg.de
www.museen-brandenburg.de

Redaktion Alexander Sachse, Susanne Köstering, Dietmar Fuhrmann
Layout und Satz Dörte Nieland

Titelfoto Blick in den Raum zur NS-Geschichte der 1985 eröffneten Ausstellung
im damaligen Bezirksmuseum Frankfurt (Oder)

Druck Brandenburgische Universitätsdruckerei Potsdam
Auflage 800
ISSN 1611-0684

Gefördert von der Stiftung „Erinnerung, Verantwortung und Zukunft“



Gefördert mit Mitteln der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur



Mit freundlicher Unterstützung durch das Ministerium
für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg

Kooperationspartner
Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam
Potsdam Museum – Forum für Kunst und Geschichte, Potsdam

Editorial

Mit dieser Ausgabe der Museumsblätter halten Sie ein ganz besonderes Heft in den Händen. Es handelt sich um die Publikation einer Tagung, zu der der brandenburgische Museumsverband einlud. Sie stand unter dem Titel: „NS im Museum – jenseits und diesseits der Wende“ und fand vom 19. bis 20. September 2016 im Potsdam Museum – Forum für Kunst und Geschichte – statt.

Ausgangspunkt für diese Tagung war ein Forschungsprojekt des brandenburgischen Museumsverbandes. Ausgehend von der Wahrnehmung, dass die NS-Zeit als Teil der Ortsgeschichte in den meisten lokalen Museen kaum vorkommt, fragten wir: Wirkt im Osten Deutschlands die ideologische Belastung der DDR noch heute nach, indem sie nachhaltige Berührungspunkte erzeugt hat?

Damit betreten wir Neuland. Denn diese Fragestellung wurde bezogen auf Museen in Ostdeutschland noch nicht gestellt. Das mag erstaunlich wirken, möchte man doch annehmen, dass die Art und Weise, wie sich hiesige Museen mit dem Nationalsozialismus auseinandersetzen, zum Gegenstand genauer Beobachtung und aktueller Debatten hätte werden müssen – auch im Sinne einer Abwehr gegen rechtsextremes Gedankengut heute.

Das Forschungsprojekt hatte zum Ziel, heutige und DDR-zeitliche NS-Geschichts-Ausstellungsbereiche in Hinblick auf Themen, vorgestellte Personen und Dinge, Aussagen und Anmutung zu analysieren und zu vergleichen.

Das Projekt gliederte sich in eine Vorbereitungsphase, zu der eine öffentliche Tagung im Oktober 2013 in Potsdam gehörte (mit Publikation), eine Forschungsphase mit Vor-Ort-Sondagen und Zeitzeugenbefragungen sowie eine Auswertungsphase mit zwei internen Zwischenworkshops für die Projektbeteiligten und einer öffentlichen Abschlussagung.

In dieser Ausgabe der Museumsblätter dokumentieren wir die Abschlussagung. Die Gliederung des Heftes spiegelt die Tagungsstruktur mit vier Panels wider: Im ersten Teil, überschrieben als „Darstellungen des NS

in der Ära Honecker“, stellt Christian Hirte seine Analysen DDR-zeitlicher Ausstellungen vor. Eine ehemalige Kuratorin und zwei Kuratoren ergänzen seine Ausführungen anhand ihrer Erinnerungen, und ein museumsaffiner Zeithistoriker trägt seine Gedanken bei. Der zweite Teil „Die große „Säuberung“: Was geschah 1989/90“ wird von drei Beiträgen geprägt: Wolf Karge, ehemaliger Museumsleiter des Kulturhistorischen Museums in Rostock, Cornelia Zimmermann (Stadtmuseum Halle) und die freie Historikerin Annette Leo (Berlin) beleuchten den Umbruch 1989/90 in örtlichen Museen und die Auseinandersetzung mit einem „Antifa“-„Traditionskabinett“ in den 1990er Jahren. Der zweite Tagungstag war der Beschäftigung mit aktuellen Ausstellungsbeispielen gewidmet. Susanne Hagemann präsentierte exemplarische Beispiele für die „Darstellung des NS in der Gegenwart“, sekundiert von AusstellungsmacherInnen, die diese kuratiert bzw. gestaltet haben und wiederum zeithistorisch kommentiert. Axel Drieschner ergänzte diesen Part mit einer Präsentation einer von ihm kuratierten Ausstellungseinheit zur NS-Geschichte im Stadtmuseum Fürstenberg (Oder). Als Auftakt zum letzten Panel „Konflikte, Probleme, Positionen heute“ bot Irmtrud Wojak (München) einen Impuls, der einen ganz eigenen, durchaus polarisierenden Akzent setzte. Drei LeiterInnen städtischer Museen: Erika Eschebach (Dresden), Anselm Hartinger (Erfurt) und Steffen Stuth (Rostock) antworteten mit Statements vom Podium aus, in denen sie Position beziehen und über ihre Erfahrungen mit der Erforschung und Darstellung der Zeit des Nationalsozialismus in ihren jeweiligen lokalen Umfeldern berichten.

Wer an dieser Tagung teilgenommen hat, wird sich an den offenen Austausch der Argumente gern erinnern. Davon möchten wir Ihnen, verehrten Leserinnen und Lesern, etwas mitgeben. Deshalb haben wir nicht nur die Vorträge und Impulsbeiträge in diesem Heft abgedruckt, sondern auch Redebeiträge einzelner DiskussionsteilnehmerInnen, die auf dem Mitschnitt der Tagung beruhen. Und nicht nur das: Wir fordern Sie auf, sich an der Debatte zu beteiligen. Lassen Sie uns ihre Meinung wissen! Wir werden Formen finden, Ihre Beiträge der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Susanne Köstering



Inhalt

NS im Museum – jenseits und dieseits der Wende Tagungsbericht

- | | |
|--|--|
| <p>6 Grußworte
Karin Melzer
Ralf Possekel</p> <p>8 NS-Geschichte im Museum
Zur Darstellung der Zeit des Nationalsozialismus
in ostdeutschen Stadt- und Regionalmuseen vor
und nach 1989/90
Susanne Köstering</p> <p>Darstellung des NS in der Ära Honecker</p> <p>12 „Es darf sich nicht wiederholen!“
Ausstellungen zur Zeit des Nationalsozialismus
in Stadt- und Bezirksmuseen der DDR
Christian Hirte</p> <p>Kommentar
50 Jürgen Danyel</p> <p>53 Diskussion</p> <p>Die große „Säuberung“. Was geschah 1989/90?</p> <p>56 Anti-antifaschistischer Bildersturm?
Wolf Karge</p> <p>64 „Volksgemeinschaft vs. Klassenkampf“?
Das Museum für die Geschichte der revolutionären
Arbeiterbewegung in Halle
Cornelia Zimmermann</p> <p>66 Das Projekt „Traditionskabinett
im Thälmann-Park“
Ein Rückblick
Annette Leo</p> <p>78 Diskussion</p> | <p>Darstellung des NS in der Gegenwart</p> <p>82 Wir brauchen Geschichte(n)!
Präsentationsformen der NS-Geschichte
in gegenwärtigen Dauerausstellungen
Susanne Hagemann</p> <p>96 Fürstenberg (Oder) 1933–1950
Ausstellungsbereich in der permanenten Schau
des Städtischen Museums Eisenhüttenstadt
Axel Drieschner</p> <p>104 Kommentar
Irmgard Zündorf</p> <p>106 Diskussion</p> <p>Konflikte, Probleme, Positionen heute</p> <p>110 Impuls
Irmtrud Wojak</p> <p>112 Diskussion</p> <p>118 Abschlussdiskussion</p> |
|--|--|

Grußworte

Karin Melzer

Ich freue mich sehr, dass diese Tagung des Museumsverbandes zum Thema „NS im Museum – jenseits und diesseits der Wende“ so regen Zuspruch aus dem gesamten Bundesgebiet gefunden hat. Ein Blick auf die Teilnehmerliste zeigt, dass das Thema nicht bloß im Osten, sondern auch im Westen der Republik auf Interesse stößt.

Ich weilte vor 20 Jahren zu einem Gastaufenthalt in den USA. Wir hatten dort die Möglichkeit, verschiedene Kultureinrichtungen und Hochschulen zu besuchen. Wir sind dort mit vielen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern dieser Einrichtungen ins Gespräch gekommen, darunter auch mit der Museumsleitung des Holocaust-Museums in Washington. Dort wurde uns die Frage gestellt, was wir als Deutsche von einem solchen Museum halten und ob wir uns etwas Vergleichbares auch in Deutschland vorstellen könnten. Ich kann mich noch ganz gut an meine damalige Antwort erinnern. Ich war der Überzeugung, dass wir in Deutschland ja die authentischen Orte wie Buchenwald, Sachsenhausen oder Ravensbrück haben und daher gesonderte Museen für die Auseinandersetzung mit der NS-Zeit nicht notwendig seien.

Heute sehe ich das differenzierter. Sicher ist es wichtig und notwendig, dass wir die authentischen Orte der NS-Diktatur für die historisch-politische Bildung nutzen. Die sehr hohen Besucherzahlen zum Beispiel in der Gedenkstätte Sachsenhausen untermauern das anschaulich. Aber ich denke, dass auch die kleineren Erinnerungs- und Gedenkorte ebenso wie die Stadt- und Regionalmuseen einen wichtigen Platz in der Auseinandersetzung mit der Zeit des Nationalsozialismus haben.

Wie schwierig die Aufarbeitung dieser Zeit ist, hat sich bei uns in Brandenburg unter anderem bei der Neugestaltung der Gedenkstätten in Sachsenhausen und Ravensbrück gezeigt, die von zum Teil sehr emotional und sehr kontrovers geführten Diskussionen über Inhalte, Bedeutung, geschichtspolitische Funktionen und Auswirkungen des Antifaschismus begleitet waren. Diese Diskussionen sind bis heute nicht abgeschlossen. Um in Erfahrung zu bringen, welche historischen Orte und Themen im Land Brandenburg ganz besonders von Bedeutung sind, erarbeitete die Landesregierung ein Konzept mit dem Titel „Geschichte vor Ort“. Dies war für uns eine

erste Standortbestimmung und Bilanz nach der Wende. Seit der Verabschiedung dieser Konzeption im Jahr 2009 sind inzwischen sieben Jahre vergangen so dass es für uns jetzt durchaus an der Zeit ist, einmal zu prüfen, was sich seitdem verändert hat und wo wir noch einmal „nachlegen“ müssen. Diese Tagung des Museumsverbandes kommt daher genau zum richtigen Zeitpunkt für uns.

Wir selbst haben in einer ersten Bilanzierung festgestellt, dass vor allem die Vermittlung der Auswirkungen des NS-Systems auf den Alltag der Bevölkerung nach wie vor ein Desiderat in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit darstellt. Und in unserer Arbeit erleben wir auch immer wieder, dass Geschichte da besonders spannend wird, wo eigene Betroffenheit auch über Generationen hinweg mit im Spiel ist. Ich möchte in diesem Zusammenhang an das wirklich sehr gelungene Projekt des Museumsverbandes aus dem letzten Jahr erinnern. Unter dem Titel „Spurensicherung“ haben sich Jugendliche aktiv auf die Suche nach Spuren begeben, die die Zeit des Nationalsozialismus in der eigenen Familien- und Ortsgeschichte hinterlassen hat. Projekte wie diese bieten aus unserer Sicht eine Chance, gerade bei Jugendlichen Neugier zu wecken und Anreize zu schaffen, sich mit der Zeit des Nationalsozialismus auseinanderzusetzen – auch vor dem Hintergrund des Erstarkens rechts-populistischen und rechtsradikalen Gedankenguts.

Wir können uns vorstellen, künftig Angebote von Museen zur Vermittlung zeitgeschichtlicher Themen mit lokalem Bezug noch stärker in den Blick zu nehmen. Gerade in einem Flächenland wie Brandenburg ist es besonders wichtig, ein breites Angebot an historisch-politischer Bildung zu schaffen.

Deswegen ganz herzlichen Dank an Frau Dr. Köstering und ihr Team, aber vielen Dank auch an alle Förderer und Partner wie die Bundesstiftung Aufarbeitung, die Stiftung Erinnerung, Verantwortung und Zukunft, das ZZF sowie das Potsdam Museum. Wir sind sehr gespannt auf die Ergebnisse dieses Forschungsprojektes und ich denke, auch der vorliegende Sammelband bietet eine gute Grundlage für die Weiterentwicklung unserer Förderpolitik.

Ich erhoffe mir von dieser Tagung hierzu wichtige weitere Impulse.

Ralf Possekel

Im Jahr 2000 wurde nach einer großen gesellschaftlichen Debatte um das Thema Zwangsarbeit im Nationalsozialismus die Stiftung „Erinnerung, Verantwortung und Zukunft“ (EVZ) gegründet. Zwangsarbeit hatte es während der NS-Zeit praktisch überall in Deutschland gegeben, so damals die Erkenntnis, die sich in einem schmerzhaften gesellschaftlichen Diskussionsprozess vor allem in den Jahren 1998 bis 2000 durchsetzte. Hauptauftrag der damals gegründeten Stiftung war es, symbolische Zahlungen an ehemalige Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter vorzunehmen. Bis zum Jahr 2007 wurden entsprechende Leistungen an 1,66 Millionen Menschen gezahlt. Doch schon von Anfang an war klar, dass mit diesen Zahlungen kein Schlussstrich unter das Thema Zwangsarbeit gezogen werden durfte. Auch deshalb hat die Stiftung – in Zusammenarbeit mit der Stiftung „Aufarbeitung der SED-Diktatur“ – die Initiative des Museumsverbandes Brandenburg mit großem Interesse aufgegriffen und unterstützt. Wir glauben, dass es wichtig ist, danach zu fragen, wie das Thema Nationalsozialismus im Allgemeinen und das Thema Zwangsarbeit im Besonderen in den regionalen und Stadtmuseen des Landes Brandenburg und der anderen ostdeutschen Länder, ja, in der Bundesrepublik inzwischen verankert ist.

Zu Beginn des Projektes wurde die These formuliert, dass die antifaschistischen DDR-Ausstellungen zum Thema Zwangsarbeit bzw. Nationalsozialismus nicht nur einfach abgebaut, sondern durch neue Ausstellungen ersetzt wurden, bei denen es sich allerdings in der Regel um formelhafte Darstellungen auf der konsensualen Basis der Weizsäcker-Rede von 1985 handelt. Die Vermutung war also, dass heute der Common Sense der Erinnerungskultur, wie er damals u. a. durch von Weizsäcker entscheidend geprägt wurde, die Folie für Illustrationen auf lokalgeschichtlicher Ebene bietet. Uns interessiert, ob es darüber hinaus inzwischen aber auch gelingt, mit dem jeweiligen Ort verbundene Geschichten zu erzählen, die nicht nur Illustration eines „großen Narrativs“ sind. Wird den Besuchern erzählt, was in ihrem Wohnort in der NS-Zeit auch im Hinblick auf die Zwangsarbeit Besonderes geschah und was diesen Ort vielleicht mittelbar oder unmittelbar bis heute prägt? Geschichten zu diesem Thema können überall erzählt werden, an jedem Ort des Landes Brandenburg,

der ostdeutschen Länder, der Bundesrepublik. So gab es z. B. 1946 und 1947 auf Grundlage des Kontrollratsgesetzes Nr. 10 konkrete Ermittlungen in der sowjetischen Besatzungszone, um Verbrechen an Zwangsarbeitern oder aber auch während der Reichspogromnacht auf lokaler Ebene aufzuarbeiten, d. h. Zeugen anzuhören und Täter zu benennen. Solche überlieferten Ermittlungsergebnisse können daher wertvolle Quellen sein, um das damalige Geschehen zu rekonstruieren und konkrete Geschichten zu erzählen, die mehr sind, als lokalgeschichtliche Illustrationen eines großen Narratives. Ich bin überzeugt, dass hier noch viel erzählt werden kann. Vor diesem Hintergrund wird die Stiftung EVZ prüfen, künftig als Förderer auch weiterhin Partner zu sein, um die Geschichte der NS-Zwangsarbeit in Lokal- und Regionalmuseen zu verankern.

NS-Geschichte im Museum

Zur Darstellung der Zeit des Nationalsozialismus in ostdeutschen Stadt- und Regionalmuseen vor und nach 1989/90

Susanne Köstering



Anfrage der Südwest-Presse Ehingen, Lokalredaktion, vom 17. Juli 2013, an das brandenburgische Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur: „Wir hatten im Dorf Rottenacker im Alb-Donau-Kreis neulich einen kleinen Aufruhr. Es ging dabei um ein Blech-Relief von Adolf Hitler im ‚historischen Raum‘ des Heimatmuseums. Und zwar hat sich eine aus Brandenburg stammende Dame fürchterlich echauffiert, wie man so was denn aufhängen könne, das sei ja verherrlichend und für Schüler, die ins Museum kommen, schädlich. In Brandenburg seien solche Sachen in Museen verboten, weil die Leute sonst dort Blumen niederlegen würden. [...] Nun meine Frage: Stimmt es, dass Original-Hitlerbilder bei Ihnen im Lande nicht ausgestellt werden dürfen? Oder hat sich das in der Praxis zumindest so eingestellt?“ Das Ministerium leitete diese Anfrage an den brandenburgischen Museumsverband weiter.

Was sagen wir dazu? Natürlich ist das Zeigen von NS-Artefakten im Museumskontext nicht verboten. Lässt man aber die Ausstellungen der brandenburgischen Museen Revue passieren, fällt einem auf, dass die NS-Zeit insgesamt sehr zurückhaltend, ja nachgerade marginal, oft höchstens schematisch behandelt wird. Spricht daraus eine unbewusste Scheu gegenüber diesem Thema? Befürchtet man, missverstanden zu werden, wenn man Objekte mit Nazi-Symbolen im Museum zeigte? Haben wir es vielleicht mit einer Spezifik im Osten Deutschlands zu tun? Stehen MuseumsleiterInnen hier in besonderem Maß vor der Schwierigkeit, eine eigene Haltung zu der Zeit des Nationalsozialismus zu finden? Könnte es sein, dass sie tief verankerte Berührungängste haben, weil man sich in der DDR zwar mit den Helden des antifaschistischen Widerstands, aber nicht mit den überzeugten Nazis und Mitläufern beschäftigen durfte oder sollte? Hat also das Defizit in der Beschäftigung mit dem Nationalsozialismus mit einem nachwirkenden „verordneten Antifaschismus“ der DDR zu tun?

Der brandenburgische Museumsverband entschied sich, dieser Frage systematisch nachzugehen. Unter dem etwas provokanten Titel „Entnazifizierte Zone? Zum Umgang mit der Zeit des Nationalsozialismus in ostdeutschen Stadt- und Regionalmuseen“ sollten gegenwärtige und DDR-zeitliche Ausstellungsbereiche, die die Zeit

des Nationalsozialismus thematisieren, auf ihre Kernaussagen hin analysiert und verglichen werden.

Wir stellten fest, dass das ein Novum war. Trotz eines erstarkenden Rechtsextremismus ist es sehr lange her, dass über die Darstellung des NS in Museen diskutiert wurde. Der Museumsverband nahm also ein Thema auf, das beinahe vergessen schien und in seiner etwaigen Post-DDR-Spezifität bislang überhaupt nie verhandelt wurde.

Erste Schritte

Zunächst galt es, mit Hilfe einer quantitativen Erhebung eine Übersicht darüber zu gewinnen, in wie vielen ostdeutschen Museen die NS-Geschichte heute in Dauerausstellungen behandelt wird und in wie vielen dies vor 1989 der Fall war. Für diese Umfrage bekamen wir breite Unterstützung von den ostdeutschen Museumsorganisationen. Wir versandten Fragebögen an alle Museen in Brandenburg, Sachsen-Anhalt, Sachsen, Mecklenburg-Vorpommern und Thüringen. 266 von 2250 ostdeutschen Museen haben sich an dieser Umfrage beteiligt. Die meisten, etwa zwei Drittel, gaben an, die NS-Zeit in ihren alten und neuen Dauerausstellungen zu thematisieren. Aus der hohen Quote derjenigen, die nicht geantwortet haben, ließ sich zwar nicht schließen, dass diese Museen keine NS-Geschichte in ihren Dauerausstellungen zeigen würden, aber natürlich kam die Vermutung auf, dass sie geantwortet hätten, wenn sie es täten. Der Eindruck eines Defizits blieb bestehen.

Daraufhin haben wir im Herbst 2013 zu einer Tagung nach Potsdam eingeladen, auf der die Teilnehmenden anhand von Fallbeispielen und in Querschnittbeiträgen austauschen konnten, wie die NS-Zeit in Stadt- und Regionalmuseen verhandelt wird. Die Beispiele hatten durchaus wegweisenden Charakter und wurden im Sammelband „Entnazifizierte Zone? Zum Umgang mit der Zeit des Nationalsozialismus in ostdeutschen Stadt- und Regionalmuseen“ publiziert.¹

Projektpartner

Ein Jahr später bekam unser „Projekt zur Erforschung der Darstellung der NS-Geschichte in ostdeutschen Stadtmuseen vor und nach 1989/90“ die wertvolle und dankenswerte Unterstützung sowohl der Bundesstiftung Aufarbeitung als auch der Stiftung „Erinnerung, Verantwortung und Zukunft“. Zwei ZeithistorikerInnen des Zentrums für Zeithistorische Forschung in Potsdam unterstützten uns bei der Planung und Durchführung.

Die Projektlaufzeit sollte ein Jahr betragen. Das war nicht viel. Wir entschieden uns daher, die Untersuchung auf wenige aussagekräftige Beispiele aus dem Land Brandenburg zu fokussieren. Die Wahl fiel auf drei ehemalige Bezirksmuseen in Potsdam, Cottbus und Frankfurt (Oder) und drei Kreis- bzw. Stadtmuseen in Brandenburg an der Havel, in Fürstenwalde und in Luckenwalde. Diese sechs Museen waren unsere wichtigsten Projektpartner. Sie hatten oder haben teilweise umfangreiche Ausstellungsbereiche zum Nationalsozialismus, besitzen alte und neue Drehbücher, Fotos, persönliche Erinnerungen, und vor allem: Die MuseumsleiterInnen wollten mitmachen.

Die Mitwirkung der ehemaligen und der heutigen Ausstellungsmacherinnen und -macher war für das Projekt essenziell. Gerade diejenigen, die die DDR-zeitlichen Ausstellungen verantworteten, standen dem Vorhaben anfangs eher skeptisch gegenüber. Die Befürchtung stand im Raum, dass ihre Ausstellungen in Bausch und Bogen verdammt werden würden. Schnell wurde aber deutlich, dass das nicht das Ziel des Unterfangens war, sondern dass wir, als Vertreter eines Museumsverbandes, eine von Kollegialität getragene Grundhaltung einnehmen, die dennoch die gebotene kritische Distanz wahrt. Die politischen und praktischen Rahmenbedingungen der Museumsarbeit zur jeweiligen Zeit durften keinesfalls außer Acht gelassen werden. Im Kern ging es aber um präzise und differenzierte Ausstellungsanalysen.

Projektverlauf

Im Juli 2015 machten sich zwei Forschende, ein Ethnologe und eine Literaturwissenschaftlerin, auf den Weg

durch die Museen, studierten deren Ausstellungskonzeptionen, -themen und Fragestellungen, widmeten sich der Objektauswahl und -kontextualisierung, analysierten Ausstellungstexte und suchten nach Hinweisen auf Besucherreaktionen. Christian Hirte wandte sich unter primär dingzentrierter Perspektive den DDR-zeitlichen Ausstellungen zu. Susanne Hagemann näherte sich den aktuellen Ausstellungen, indem sie diese wie Texte interpretiert. Im Frühjahr 2016 waren beide so weit, ihre vorläufigen Ergebnisse vorzustellen. An zwei Auswertungsworkshops nahmen alle Projektbeteiligten teil, also Leitende bzw. Mitarbeitende der untersuchten Museen, AusstellungskuratorInnen und -gestalter. Wir meinen sagen zu dürfen, dass alle Gespräche und Diskussionen von einer außergewöhnlichen Offenheit aller Beteiligten geprägt waren. Die anfängliche Skepsis wich einer nachgerade offensiven Lust, sich mit den historischen und gegenwärtigen Ausstellungskonzepten zu beschäftigen. Die sehr lebhaften Diskussionen ermöglichten tiefe und facettenreiche Einblicke in die Entstehung der Ausstellungen, ihre Zielsetzungen und ihre Resonanzen. Gerade die älteren KollegInnen ergriffen gern die Chance, ihre Erinnerungen zu aktivieren. Die Diskussionen waren offen und vom Austausch vielfältiger Meinungen und Einschätzungen geprägt.

Zum Abschluss präsentierten wir die Ergebnisse auf der öffentlichen Tagung „NS-Geschichte im Museum – jenseits und diesseits der Wende“ im September 2016 in Potsdam. Ausgehend von den Ausstellungsanalysen aus brandenburgischen Museen erweiterten wir den Horizont wieder auf ganz Ostdeutschland, indem wir Leiterinnen und Leiter ostdeutscher Stadtmuseen um Beiträge und Statements baten. Wichtig war auch die Ergänzung des historischen Vergleichs durch Beiträge zum Umbruch in der Museumslandschaft in der „Wendezeit“ 1989/90.

Terra inkognita?

Die Zeit nach der politischen „Wende“ 1989/1990 wurde in Bezug auf die Umbrüche in der Museumslandschaft noch so gut wie gar nicht erforscht. Damals durchlebten die Museen in den neuen Bundesländern eine dramatische Krise. Es setzte ein massiver Besucherrückgang

um fast 40 Prozent ein. MuseumsleiterInnen wurden (aus welchen Gründen auch immer) abgesetzt. Angesichts eines teilweise erdrutschartigen Personalabbaus fürchteten Mitarbeiter um ihre Stellen. Viele Häuser sahen sich mit der Herausforderung neuer Trägerschaften konfrontiert. Praktisch alle Ausstellungen wurden über Nacht abgebaut, insbesondere die gegenwartsnahen Bereiche ab 1945. Oft erfolgten verändernde Eingriffe spontan durch die MuseumsmitarbeiterInnen, andernorts auf Druck eines „Runden Tisches“. Diese Phase der ersten Hälfte der 1990er Jahre konnten wir in unserem Projekt mangels entsprechender Vorarbeiten noch nicht angemessen darstellen. Aber wir haben ihr im Rahmen unserer Abschlussagung und dieser Publikation einen besonderen Abschnitt gewidmet. In naher Zukunft wird diese Zeit sicherlich verstärkt in den Fokus der ZeithistorikerInnen geraten.

Vorläufige Ergebnisse

Die DDR-zeitlichen „Antifa-Ausstellungen“, die wir untersucht haben, stammten aus den 1970er und 1980er Jahren. Die Darstellung des NS fand in der DDR zwar unter den Vorzeichen einer vorgegebenen ideologischen Ausrichtung statt, aber innerhalb dieses vorgegebenen Rahmens haben sich MuseumsmitarbeiterInnen eigenständige Gedanken über die Recherche und Vermittlung der örtlichen und regionalen NS-Geschichte gemacht und vieles davon umsetzen können. Darunter waren nicht wenige, die sich intensiv auf dieses Thema einließen und ihre Handlungsfreiheit bis an die Grenzen ausreizten. Daher unterschieden sich die Ausstellungen in Hinsicht auf die Darstellungen der örtlichen Verhältnisse und Geschehnisse, die Rolle sozialer Gruppen und individueller Schicksale, auf die Modi der Erzählung und den Einsatz von Objekten stark voneinander.

Die untersuchten gegenwärtigen Ausstellungen wurden zwischen 2003 und 2012 eröffnet. Auch sie zeigen große Differenzen in Hinsicht auf die lokalen Themen, Objekte und Gestaltung. Die Dauerausstellungen heute sind nicht unbedingt chronologisch gegliedert. Dann kommt die NS-Zeit nicht als kompakte Darstellung zum Zug, sondern wird in übergeordnete Themen eingeordnet. Vielleicht

findet der/die aufmerksame BetrachterIn den einen oder anderen Hinweis auf die NS-Diktatur, ein Fallbeispiel, eine Geschichte – aber wäre es nicht notwendig, diese uns nachhaltig belastende Epoche deutlich hervorzuheben, im Sinne eines Auftrages der Museen?

Der direkte Vergleich zwischen DDR-zeitlichen und aktuellen Ausstellungen war nicht möglich, weil sich die Rahmenbedingungen der Museumsarbeit inzwischen radikal gewandelt haben. Das betrifft nicht nur die politischen, sondern auch die institutionellen, personellen und finanziellen Rahmenbedingungen. Wir haben es mit einem abrupten Bruch zu tun. Arbeitete man in der DDR unter repressiven, klar vorgegebenen politischen Vorzeichen, so scheint heute ein klar vorgegebener inhaltlicher Rahmen zu fehlen. Konnte sich in der DDR ein festes Museumsteam über Jahre mit der Vorbereitung einer neuen Ausstellung beschäftigen, so entstehen heutige Ausstellungen unter extremem Zeitdruck und unter Zuhilfenahme von externen ProjektmitarbeiterInnen.

Unsere These von der nachwirkenden antifaschistischen Prägung als Hemmnis für die heutige Auseinandersetzung mit der Zeit des Nationalsozialismus erwies sich somit insgesamt als verkürzt und ließ sich nicht halten.

Wie weiter?

Das Forschungsprojekt des brandenburgischen Museumsverbandes ist mit seiner Abschlusstagung nur zu einem vorläufigen Ende gekommen. Die gewählte Herangehensweise über Ausstellungsanalysen hat sich jedoch als außerordentlich fruchtbar erwiesen. Sie ermöglichte neue Zugänge zu einem scheinbar bekannten Thema und war sogar imstande, leidenschaftliche Debatten zu entfachen.

Wir hoffen, dass unser Projekt zur Erforschung der Darstellung der NS-Geschichte in ostdeutschen Stadtmuseen vor und nach 1989/90 allen Projektbeteiligten Anregungen für das Nachdenken über das eigene Tun gibt. Die beteiligten Museen haben Anhaltspunkte bekommen, wie sie ihre Dauerausstellungen weiterentwickeln können. Es wäre schön, wenn diese Ideen in

konkrete Konzepte gegossen und umgesetzt werden würden. Die Herausforderung, die Zeit des Nationalsozialismus immer wieder vertieft zu erforschen und darzustellen, stellt sich aber allen Museen.

Möge also unser Projekt Museen – ob in Ost- oder in Westdeutschland – motivieren, ihre eigenen Ausstellungen und Vermittlungsangebote immer wieder selbstkritisch zu reflektieren und weiterzuentwickeln. Denn letztlich bleibt jede Betrachtung ostdeutscher Museen einseitig, solange nicht der Vergleich mit westdeutschen Museen gezogen wird. Generell, und insbesondere vor dem Hintergrund eines wieder erstarkenden Rechtsextremismus, bleibt die Auseinandersetzung mit der Zeit des Nationalsozialismus in Gegenwart und Zukunft ein höchst virulentes Thema.

¹ Museumsverband des Landes Brandenburg (Hg.), *Entnazifizierte Zone? Zum Umgang mit der Zeit des Nationalsozialismus in ostdeutschen Stadt- und Regionalmuseen*, transcript Verlag Bielefeld, 2015.

„Es darf sich nicht wiederholen!“ Ausstellungen zur Zeit des Nationalsozialismus in Stadt- und Bezirksmuseen der DDR

Christian Hirte



1 – Bildunterschrift

Kurz nach der politischen Wende in der DDR nahm eine ost-/westdeutsch besetzte Arbeitsgruppe das Traditionskabinett „Antifaschistischer Widerstand Prenzlauer Berg“ unter die Lupe.¹ Mit ihren kritischen Interventionen machte sie es dann selbst zum Exponat. Wie es scheint, war dies die einzige repräsentative Analyse, die an einer noch bestehenden Ausstellung der Ex-DDR durchgeführt wurde. Im Ergebnis wurde hier ein Bild gezeichnet, das die Bewertung des musealen Umgangs mit dem Thema Antifaschismus in der DDR nachhaltig beeinflusste:

„Je tiefer wir in die Struktur und Funktionsweise dieser Ausstellung eindringen, desto schärfer wurde der Blick für jedes falsche Wort, jede leere Phrase, für die Kälte und Gleichgültigkeit, die nicht wenige der Texte ausstrahlten.“²

Mitte der 1990er Jahre untersuchte Susanne zur Nieden die Ausstellungskomplexe der ehemaligen „Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Sachsenhausen“.³ Im Wesentlichen auf der Basis von Archivmaterial konnte sie Zustandekommen, Inszenierungen und Narrative rekonstruieren. Als Ergebnis ihrer Analysen konstatierte sie Dogmatik, Formelhaftigkeit und inhaltliche Verzerrungen. Das waren Befunde, mit der sich nicht zuletzt die/das

in Aufstellung befindliche „Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen“ gegenüber ihrer Vorgängerinstitution legitimierte.

Diese beiden Untersuchungen zählen zu den wenigen eingehenderen Analysen von Ausstellungen zur Zeit des Nationalsozialismus, die in der DDR eingerichtet worden waren. All zu schnell waren die zeitgeschichtlichen Präsentationen 1989/90 ab- oder umgebaut worden. Nur in wenigen Ausnahmefällen ließ man sie stehen und machte sie selbst zum Exponat.⁴ So konnte sich der Eindruck festsetzen, man müsste da auch gar nicht so genau hinschauen, es dürfte ja doch immer dieselbe Geschichte erzählt worden sein.

Je weiter sich der eigene Standort vom historischen Schauplatz entfernt, desto gelassener traut man sich Erscheinungen gegenüber zu treten, denen vor zwanzig oder fünfundzwanzig Jahren mit emphatischer Kritik, wenn nicht gar Verachtung begegnet wurde. Man kann die antifaschistischen Ausstellungen in der DDR danach bewerten, wie konform und geschichtspropagandistisch staatstragend sie waren. Die Perspektive lässt sich aber auch dahingehend umkehren, zu fragen, wo sie vielleicht trotzdem richtig lagen oder neben der Standarderzählung auch Wege fanden, einen eigenen Standpunkt zu vertreten. Vielleicht haben wir bisher nur nicht genau genug hingeschaut.

Die Ausstellungen, die wir im Folgenden betrachten werden, waren nicht für uns bestimmt. Darum folgten sie auch nicht unseren Maßstäben und sind nur bedingt an ihnen messbar. Das Land, in dem diese Ausstellungen gezeigt wurden, hatte sich per Verfassung zu einem antifaschistischen Staat erklärt. Antifaschismus war eine Leitdoktrin, die das System der DDR mit Hilfe von Institutionen, durch Jahrestage, Gedenkstätten, Straßennamen, Rituale konstitutiv durchsetzte. Auch museale Ausstellungen waren in einen dogmatischen Rahmen gespannt, in dem der kommunistische Widerstand mit seinen Aktionen und Opfern zentral im Blickpunkt stand. Die Möglichkeit, vom herrschenden Paradigma abzuweichen, hatte ihre Grenzen. Andererseits sind uns etliche der damaligen Kuratoren als integre und versierte Kollegen bekannt. Genau dies kennzeichnet die

ambivalente Lage, in die die Museen gestellt waren: Zwischen museologischer Fachlichkeit, vorgegebenen Narrativen, Kontrolle und skeptischem Publikum, wie verhält man sich da?

Um hier klarer zu sehen haben wir sechs brandenburgische Museen auf ihre letzten Ausstellungen zur NS-Zeit hin befragt. Es handelte sich um drei ehemalige Bezirks- und drei kommunale Heimatmuseen. In zwei Fällen reichten die erhaltenen Unterlagen zu einer fundierten Bewertung nicht aus.⁵ Die unten behandelten Ausstellungen der Museen Brandenburg (Havel), Cottbus, Frankfurt (Oder) und Potsdam sind dagegen soweit dokumentiert, dass sie eine Rekonstruktion und kritische Betrachtung erlauben.

Wir bewegen uns dabei in den 1970/1980er Jahren, in der Ära Honecker also. Sie hatte zunächst vielversprechend begonnen, geriet dann mehr und mehr zur Agonie. Die Wirtschaftskrise war schließlich latent. Ab 1985 setzte der Kurswechsel in der Sowjetunion das SED-Regime weiter unter Druck. Im Innern gab es eine gewisse Öffnung gegenüber den Kirchen. Außenpolitisch suchte die DDR die Normalisierung der Beziehungen zu Israel, was Rückwirkungen auf die historische Betrachtung der jüngeren deutsch-jüdischen Geschichte mit sich brachte.⁶ Überhaupt waren die 1980er Jahre von einer historischen Neuorientierung geprägt. Statt der selbstbezüglichen Perspektive der „sozialistischen deutschen Nation“ entdeckte man die deutsche Nationalgeschichte neu. Über Tradition und Erbe wurde endlos diskutiert.⁷ Sonst agierte der Staat mit verschärfter Überwachung hier, mit verhaltener Liberalisierung dort. Es scheint, als hätten nicht zuletzt die Museen davon profitiert. Wahrscheinlich war es, unter den Bedingungen der DDR, sogar ihre beste Zeit.

Rahmenbedingungen

Wenn wir nach Ausstellungen zur NS-Zeit in der DDR fragen, müssen wir uns zunächst mit Bedingungen befassen, die den musealen Umgang mit dieser „Epoche“ zumindest mitbestimmen. Dies waren etwa eine weitgehend kanonische Generalerzählung, museologische Standards, ein bestimmter Stil der Ausstellungs-

gestaltung, die Verfügbarkeit von Exponaten und natürlich das Rezeptionsverhalten der Besucher.

Die Museen waren personell fast durchweg hervorragend ausgestattet. Das, verglichen mit heutigen Verhältnissen, zahlreiche Fachpersonal war wissenschaftlich ausgebildet oder hatte zumindest eine museologische Qualifikation. Problematisch waren dagegen oft die baulichen Verhältnisse und die materielle Ausstattung überhaupt.

Als museologische Grundlage der Museumsarbeit galten noch immer die von Heinz Knorr als Leiter der „Fachstelle für Heimatmuseen“ in Halle herausgegebenen Anleitungen.⁸ Auch die untersuchten Ausstellungen orientierten sich wesentlich an deren methodischen Vorgaben. Diese erstreckten sich vom Aufbau des Drehbuches bis hin zu Techniken der interpretierenden Visualisierung und Vermittlung. Von diesen Handreichungen bis zur letzten in der DDR erschienen „Museologie“ (1988) spannt sich der museographische Referenzraum.⁹

Supervision

Die Vorstellung von der Rolle der Museen in der DDR der 1980er Jahre formulierte Kulturminister Hoffmann 1982 so:

„Das Museum der Deutschen Demokratischen Republik hat eine zunehmende ideologische Funktion. Es hat eine sichere Perspektive und muß sich bewußt sein, dass es auch Instrument einer aktiven marxistisch-leninistischen Innen- und Außenpolitik ist.“¹⁰

Weil die Museen in der DDR, zumindest nominell, auch als Instrumente der Geschichtspropaganda wirken sollten, unterlag die Museumsarbeit einem verbindlichen Planungs- und Berichtswesen. Die Entwicklung von Dauerausstellungen war in der Regel in langfristig angelegten Arbeitsplänen oder Profilierungskonzepten festgelegt und terminiert.¹¹ Konzepte und Drehbücher konnten der Abstimmung mit gesellschaftlich relevanten Institutionen und/oder der Bestätigung durch vorgesetzte Dienststellen unterliegen, also etwa der Abteilung Kultur beim Rat der Stadt oder des zuständigen Bezirks-

museums. Dafür gab es jedoch kein genormtes Verfahren. Ob und wie dies geschah war eine Frage der jeweils lokal geübten Praxis, hing letztlich auch von den handelnden Personen ab.

Eine andere Seite externer Eingriffe erlebten viele Museen in der Zeit der „Wende“. Neben den Ausstellungen zur DDR-Geschichte standen auch die Abteilungen zur früheren Zeitgeschichte in der Kritik. Im Falle der hier untersuchten Häuser führten die Ereignisse, wie auch immer die Entscheidungen zustande kamen, zur „politischen“ Schließung der Ausstellungen in Brandenburg (1989) und Potsdam (1990). Noch heute wird von Museumskollegen über die damaligen Umstände ungern gesprochen.

Kuratoren

Die Kuratoren der behandelten Ausstellungen – im Falle des Museums Brandenburg (Havel) handelte es sich um eine Kuratorin – waren durchweg akademisch ausgebildete Kulturwissenschaftler (Historiker oder Ethnologen), die bereits länger an ihren Häusern beschäftigt waren. Alle blieben auch nach 1989/90 in ihren Funktionen tätig.

Gestaltung

Zur Umsetzung ihrer Ausstellungsideen traten die Museen in Zusammenarbeit mit professionellen Gestaltern. Dabei handelte es sich überwiegend um Selbstständige mit künstlerischer Ausbildung. Grundlage ihrer Entwurfsarbeit waren ein Drehbuch nach Knorr'schem Muster, also eine Synopse von Thema, Gestaltungselement (Tafel/Vitrine), Exponaten und Texten, Repros; ferner die „Schmier-skizzen“ der Kuratoren.¹² Auf dieser Basis wurden das Layout der Tafeln entworfen und die Vitrinen gestaltet.

Sämtliche behandelten Ausstellungen wickelten sich entlang der Wände ab. Grund dafür war einerseits die beschränkte Fläche, andererseits tasteten sich die Ausstellungen ausgehend vom Muster der Wandzeitung erst langsam in den Raum vor. Mit der Integration von Originalobjekten in die Bild-Text-Tafeln war mehr und

mehr ein plastisches Moment in die Vitrinen eingezogen. In den 1980er Jahren kamen kollagenhafte Tableaus aus Bildern, Dokumenten und Exponaten auf. Dabei wurde die 1982 im Museum für Deutsche Geschichte eröffnete Ausstellung „Deutsche Geschichte 1917–1945“ in vielerlei Hinsicht stilprägend.¹³ Hier wurde durchaus mit szenographischen Elementen gearbeitet. Aber auch die ohne viel Text „sprechenden“ Vitrinenarrangements wirkten beispielhaft. Wir werden diesem Ausstellungsstil in Frankfurt (Oder) und Potsdam wiederbegegnen.

Sammlungsbestände für die Zeit 1933–1945

Für Knorr war das originale Objekt die spezifische Quelle musealen Wissens und dessen Vermittlung. Eine systematische Sammeltätigkeit war daher integraler Bestandteil jeder Ausstellungsvorbereitung.¹⁴ Jedoch stellte sich insbesondere das Sammeln der gegenständlichen Überlieferung der NS-Zeit als durchaus problembehaftet dar.

Wir haben es im Prinzip mit drei Gegenstandskategorien zu tun: Dinge, die direkt oder indirekt dem NS-Regime, seinen Organisationen und Akteuren zuzuordnen sind, Gebrauchsgegenstände der zivilgesellschaftlichen Alltagskultur, schließlich Objekte aus der Sphäre der Verfolgten und des Widerstandes. Dass Dingbiografien solche Zuordnungen immer wieder unterlaufen, ja geradezu auf den Kopf stellen können, muss nicht weiter ausgeführt werden.

Das NS-System sammeln

Die Geschichte der explizit NS-konnotierten Dingüberlieferung beginnt 1945 mit deren flächendeckender, klammheimlicher Entsorgung, mit verbrannten Führerbildern und eilig versteckten Uniformen.¹⁵ Bald darauf nehmen sich die Besatzungsbehörden des NS-Nachlasses an. 1946 untersagt der Alliierte Kontrollrat die „Zurschaustellung von Gedenksteinen, Denkmälern, Plakaten, Statuen, Bauwerken, Straßen- oder Landstraßenschildern, Wahrzeichen, Gedenktafeln oder Abzeichen, die darauf abzielen, die deutsche militärische Tradition zu bewahren und lebendig

zu erhalten, den Militarismus wachzurufen oder die Erinnerung an die nationalsozialistische Partei aufrechtzuerhalten, oder ihrem Wesen nach in der Verherrlichung von kriegerischen Ereignissen bestehen“ und dekretiert ihre Vernichtung.¹⁶ Ausstellungen und museale Sammlungen sind davon nicht ausgenommen.¹⁷ Unter den scharfen Augen der sowjetischen Militäradministration werden Bestandsbereinigungen mit einer in den Westzonen kaum gekannten Rigidität und Beflissenheit durchgeführt. Ein Vollzugsbericht als Stimmungsbild inmitten der Trümmer:

„... In Fürstenwalde sind die Gegenstände des ehem. Heimatmuseums geborgen und laut Befehl Nr. 30 von sämtlichen nazistischen und militaristischen Gegenständen bereinigt worden. Gegenstände, die aus der Sammlung entfernt wurden sind: Eine Lampenkronen im Ratskeller Fürstenwalde, die von dem Reiterregiment 9 gestiftet wurde und rein militaristischen Charakter trägt, einige Verherrlichungen von Kriegern, mehrere Waffen.

In Müncheberg sind die Überreste des ehem. Kreis-museums auch auf nazistische und militaristische Gegenstände durchgesehen worden. Hier wurden Waffen und einiges nichtmilitaristische Schrifttum sowie nazistische Zeichen und Embleme entfernt.

In Müllrose befindet sich eine kleine Sammlung von Gegenständen mit der eine Heimatstube ausgefüllt werden kann. Diese Gegenstände wurden gleichfalls von nazistischen und militaristischen Erinnerungsstücken gesäubert.“¹⁸

So notwendig solche Säuberungen im Zuge der Entnazifizierung damals zweifellos waren, als die Museen der DDR sich Jahre später mit der „Zeit des Faschismus“ befassen wollten, standen sie gleichsam mit leeren Händen da:

„Größtenteils verstehen wir nicht, unserer Jugend die Gefährlichkeit des deutschen Imperialismus, seinen besonderen Grad an Organisiertheit und seine aktive Einflußnahme auf alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens deutlich und anschaulich darzustellen.“¹⁹

Ein Handel mit NS-Objekten, wie er sich im Westen etablierte, war in der DDR zu keiner Zeit zulässig.



2

Allerdings galten Museen den staatlichen Organen als vertretbare Endlager für NS-Relikte, wenn diese anfielen. Aus Beschlagnahmungen der Volkspolizei wurden dem Stadtmuseum Brandenburg 1958 ein „Dienstdolch“ der SS und ein „Ausgeh-Bajonett“ der Wehrmacht überwiesen. Man wusste wohl sonst nicht wohin damit. Auf ähnlichem Wege kam auch das Potsdam-Museum zum Grundstock seiner Sammlung zur NS-Zeit. Welche Skrupel Privatpersonen haben konnten, einem Museum ein mit dem Hakenkreuz besetztes

Erbstück anzubieten, zeigt die Erwerbungs-geschichte eines „DRK-Haumessers“, das 1982 ins Bezirksmuseum Frankfurt (Oder) gelangte.²⁰

Noch in den 1980er Jahren meinte man sich am Museum für deutsche Geschichte dafür rechtfertigen zu müssen, dass man die „materiellen Hinterlassenschaften der reaktionären Kräfte Deutschlands“ nur sammelte, um zu dokumentieren, „wogegen sich der Kampf der Arbeiterklasse und ihrer revolutionären Partei ... richtete“.²¹ Dass es seitens der Kustoden kein sammlerisches Erkenntnisinteresse gegeben hätte, scheint indes wenig glaubhaft.

Das Gewöhnliche sammeln

Die „nicht spezifischen“, alltäglichen Gegenstände der NS-Zeit sind jene, denen man diesen Kontext vordergründig kaum ansieht. Diese Dinge konnten lange zuvor hergestellt und erworben worden sein, sie konnten auch noch lange nach 1945 in Gebrauch bleiben. Es sind Objekte, deren Beziehung zur Epoche des Nationalsozialismus die sachkulturelle Zeitgenossenschaft ist. Sie verkörpern Alltäglichkeit, den ästhetischen Rahmen des privaten Lebens. Eine überlieferte Beschlagnahmung oder die Veräußerung in einer sogenannten „Judenauktion“ können daraus Dokumente der staatlichen Repressionspraxis, der Leiderfahrung oder der volksgemeinschaftlichen Bereicherung machen. Dingbiographische Angaben wurden in den 1980er Jahren aber eher ausnahmsweise erhoben und dokumentiert.

In den hier betrachteten Ausstellungen wurden Gegenstände der Alltagskultur vorwiegend in kleinteiligen Ensembles präsentiert, eine Kollage zeityoischer Dinge, die gewöhnlich von Trägern NS-ideologischer Botschaften durchsetzt war. Das Museums Viadrina in Frankfurt (Oder) ließ seine einschlägigen Bestände an Möbeln, Hausrat, Wandschmuck usw. systematisch auf ihre mutmaßliche Verwendung in der NS-Zeit hin durchsehen.²² Fast 100 Objekte wurden identifiziert, von denen jedoch nur ein Bruchteil in die spätere Ausstellung eingehen konnte.

Widerstand und Opferschickale sammeln

Die gegenständliche Überlieferung zu Widerstand und Verfolgung entstand in direktem Repressionszusammenhang, in den isolierten Milieus des Untergrunds oder der Haftanstalten.

Eine erste dokumentarische Sammeltätigkeit entfaltete der Sozialdemokrat Walter Hammer bereits Ende der 1940er Jahre in Brandenburg (Havel).²³ Selbst ehemaliger politischer Gefangener, trug er Zeugnisse über die Verhältnisse im Zuchthaus Brandenburg-Görden zusammen, an deren einstiger Hinrichtungsstätte 1950 ein „Weiheraum“ entstehen sollte.²⁴ Als zentrales Exponat war die aus einem Havelsee geborgene Guillotine vorgesehen. Das Projekt galt aber als politisch inopportun und wurde verhindert.²⁵

Gegen Ende der 1950er Jahre begannen sich die „Mahn- und Gedenkstätten“ für die Sachkultur der Konzentrationslager zu interessieren. Auf dem Gebiet des heutigen Bundeslandes Brandenburg waren dies Sachsenhausen und Ravensbrück. Durch ihre Nähe zu den Opfer-Verbänden konnte schon die erste Ausstellung in Ravensbrück zahlreiche Exponate aus dem Besitz ehemaliger Häftlinge präsentieren.²⁶

In den Museen musste man sich zunächst anders behelfen. Ausstellungen zum „antifaschistischen Widerstand“ wurden mit stereotyp wiederkehrenden Requisiten möbliert: Schlagring und Gummiknüppel (o. ä.), eine Umdruckmaschine und die gestreifte Häftlingsuniform (Original oder Replik). Diese Dinge mussten aus keinem konkreten Zusammenhang stammen. Vielmehr handelte es sich um Chiffren, die für faschistische Gewalt, Widerstand und Lagerhaft als solche standen. So konnte es durchaus sein, dass originale Häftlingskleidung anonym ausgestellt wurde, auch wenn deren einstige Träger bekannt waren.²⁷

Unter den hier betrachteten Häusern verfügte keines auch nur annähernd über einen Sammlungsbestand zum kommunistischen Widerstand wie das Museum in Brandenburg. Die von Katharina Kreschel angelegte Sammlung dokumentierte eine Kultur widerständigen Überlebenswillens in den Zuchthäusern Sonnenburg,

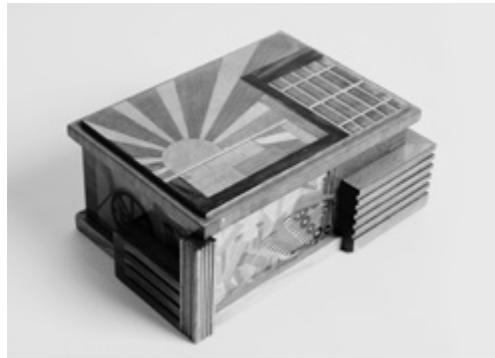
Jauer, Brandenburg-Görden und den Konzentrationslagern Sachsenhausen und Lichtenburg. Durch gute Kontakte zur organisierten Veteranenkultur der KPD kam ein Fundus an persönlichen Objekten der Häftlingskultur zusammen, wie man ihn sonst wohl nur in Gedenkstätten antrifft. (Abb. 3–15)

Dagegen fanden der bürgerliche und militärische Widerstand in den Sammlungen (und Ausstellungen) ostdeutscher Museen so gut wie nicht statt.²⁸ Von den sozialen, homophoben oder rassistischen Repressionen fand lediglich die Judenverfolgung zu einer bescheidenen Repräsentanz in den Sammlungen. Sie schlug sich in Form der Kennkarte „J“, dem sog. „Judenstern“ und jüdischem Sakralgerät nieder. Oft stammte dies aus Plünderungen im Zuge des Pogroms von 1938, dokumentierte also eigentlich Täterhandeln, was aber selten so ausgestellt wurde. Fragen politischer Opportunität spielten immer mit: Unter dem ausdrücklichen „Siegel der Verschwiegenheit“ wurde dem Oderland-Museum in Bad Freienwalde 1953 ein antisemitisches Hinweisschild übergeben: „Freienwalde wünscht keine Juden“.²⁹ Es war auf dem Dachboden des Rathauses gefunden worden. 1983 getraute man sich, es erstmals auszustellen.³⁰

3



4



5

6 7



8

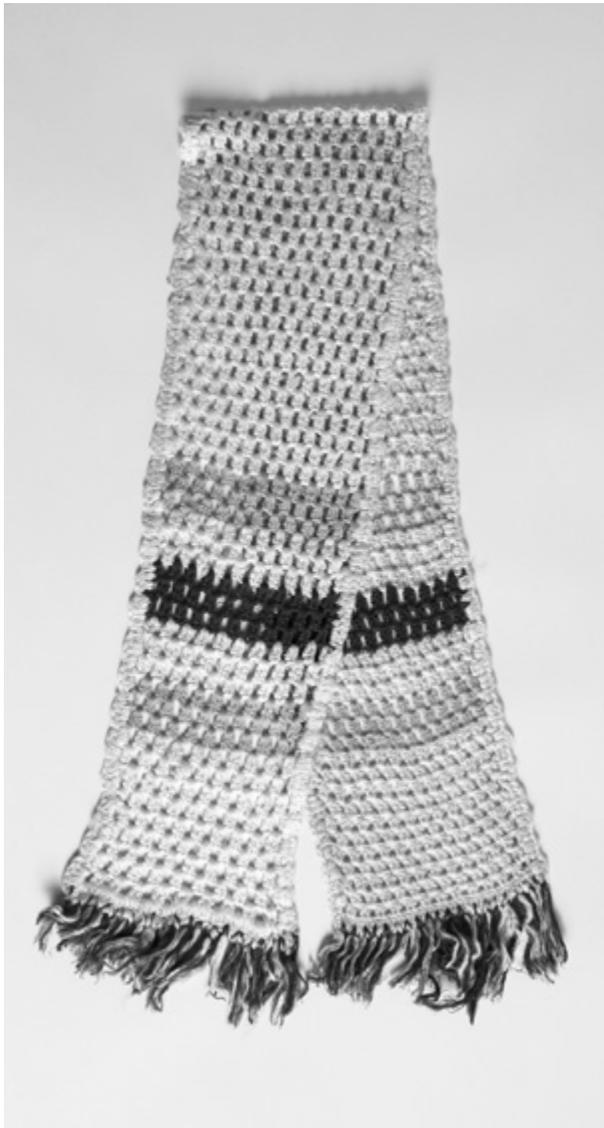


9

Tas consequibus ex elici dollaut laccusa nonecabo. NemUt optatium repedis dipis aliqui doloris diit occaborae iliquibus remquatem qui dolorer eperovitia iniet endionse nobitat faccupu aquodis mo quasi ratur, core pores rem. Molecupu volupta eos aut enimuscil enim, si corae as et min excerernati blaui officiatur a cus si optat.Ed maio volest, offici corror ata voluptatur solluptatem faccupa comnis quiatquas moluptata deniet ut expeles dolo corest que nonsed mo is ipsae dellaudani accum ut quibus asperum rerum eum que volorem facil im quas inumquid modit qui same voluptatio consendi doluptatia volorum impos voluptatque vellori amendit quatem dest ut



10



14

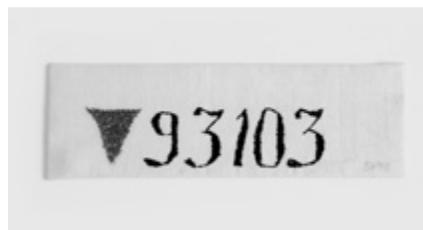
11



12



13



15

Tas consequibus ex elici dollaut laccusa nonecabo. NemUt optatium repedis dipis aliqui doloris dit occaborae iliquibus remquatem qui dolorer eperovitia iniet endionse nobitat facuupt aquodis mo quasi ratur, core pores rem. Molecupt volupta eos aut enimuscil enim, si corae as et min excerernati blaut officiatu a cus si optat.Ed maio volest, officii corror ata voluptatur solluptatem facculpa comnis quiatquas moluptata deniet ut expeles dolo corest que nonsed mo is ipsae dellaudani accum ut quibus asperum rerum eum que volorem facil im quas inumquid modit qui same voluptatio consendi doluptatia volorum impos voluptatque vellori amendit quatem dest ut



16

Die Ausstellung „Widerstand in Brandenburg (Havel) 1933–1945“ im städtischen Museum Brandenburg a. d. Havel

Die Stadt Brandenburg und ihr Museum

Brandenburg (Havel) war bis in die 1990er Jahre eine Stadt des Maschinenbaus und der Schwerindustrie. Vor 1933 existierte ein breites linkes Arbeitermilieu. Ab 1935 profitierte die Stadt wirtschaftlich von den extensiven Rüstungsanstrengungen des NS-Regimes. Während des Krieges wurden neben Industrieanlagen auch weite Teile der historischen Innenstadt von Bomben zerstört. Zum spezifischen Erbe der NS-Zeit zählen die Experimente zur systematischen Tötung behinderter Menschen und die Haft- und Tötungsanstalt im Zuchthaus Brandenburg-Görden.

Das städtische Museum geht auf eine Vereinsgründung Ende des 19. Jahrhunderts zurück. Seit 1923 residiert es im „Frey-Haus“, einem barocken Bürgerhaus in der historischen Altstadt. Trotz kriegsbedingter Schäden konnte das Museum bereits 1947 wieder eröffnet werden. In den folgenden Jahrzehnten profilierte es sich zu einem „Vorzeigemuseum“, dessen Projekte auch überregional wahrgenommen wurden.³¹

Die Ausstellung

Bei der 1976 eingerichteten Ausstellung „Widerstand in Brandenburg (Havel) 1933–1945“ handelte es sich bereits um die dritte Präsentation zu diesem Thema.³² Sie war zugleich das erste verantwortlich kuratierte Projekt der jungen Ethnologin Katharina Kreschel.³³ In ihrer Diplomarbeit hatte sie auf der Basis von Interviews die Lebensverhältnisse proletarischer Familien in der Stadt Brandenburg in den 1920er bis 1940er Jahren untersucht.³⁴ Die dabei zur kommunistischen Veteranen-Szene aufgebauten Kontakte haben Katharina Kreschel als Kuratorin der Dauerausstellung zum antifaschistischen Widerstand zweifellos besonders empfohlen.³⁵

Mit den Arbeiten am Drehbuch war bereits 1971 begonnen worden. Wichtige Grundlagen dafür stellten Untersuchungen im Rahmen der Arbeit der „Kreiskommission zur Erforschung der Geschichte der örtlichen Arbeiterbewegung“ dar. Die lokalen Verhältnisse der 1930er und 1940er Jahre waren durch Bernhard Bogedain und Klaus Heß untersucht worden.³⁶ Zugleich betrieb das Museum eine intensive Sammeltätigkeit in Richtung auf Erinnerungsstücke aus dem Milieu des linken Widerstandes.

Eigentlich hatte die Ausstellung bereits 1975 zum „30. Jahrestag der Befreiung“ fertig sein sollen.³⁷ Die Eröffnung fand schließlich am 9. November 1976 statt. In Details immer wieder leicht verändert, blieb die Ausstellung über 13 Jahre bestehen. Zum Jahresende 1989 wurde sie schließlich abgebaut.³⁸ Die konkreten Gründe für die Schließung sind unklar. Die Öffentlichkeit scheint wenig Notiz davon genommen zu haben.³⁹

Die Ausstellung „Widerstand in Brandenburg (Havel) 1933–1945“ hatte das Ziel,

„... einige Grundzüge des faschistischen deutschen Imperialismus zu zeigen. Der Besucher soll erkennen, unter welchen schwierigen Bedingungen der beharrliche Widerstandskampf gegen den Faschismus geführt werden mußte. Ihm wird deutlich gemacht, daß das Neue und Zukunftsweisende, die Machtübernahme durch die Arbeiterklasse, bereits in den Zuchthäusern und Konzentrationslagern von der illegal arbeitenden KPD,

unterstützt von Genossen der SPD, von Parteilosen, Christen, Bürgerlichen und ausländischen politischen Gefangenen vorbereitet wurde.“⁴⁰

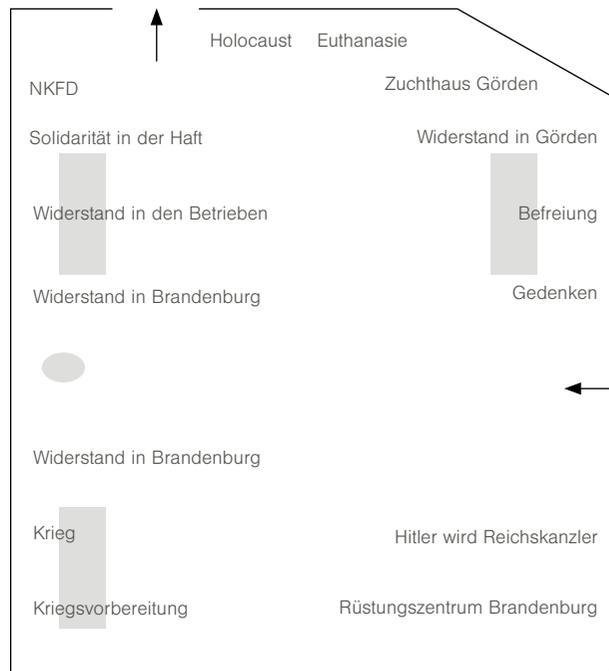
Mit anderen Worten: Auch unter den Bedingungen des NS-Terrors zielte ein gesellschaftlich breit aufgestellter, antifaschistischer Widerstand unter Führung der KPD auf das mit der DDR schließlich verwirklichte sozialistische Gesellschaftsmodell.

Gezeigt wurde die Ausstellung in einem Raum von 21m² zwischen den schon bestehenden Abteilungen zur örtlichen Industriegeschichte und zum Aufbau des Sozialismus nach 1945.⁴¹ Wesentliche Informationsträger waren flache Wandvitrinen mit Bild-Text-Tafeln und integrierten Exponaten.⁴² Frei im Raum stehende Tischvitrinen nahmen größere Exponate auf. Einzelne Gestaltungselemente und Exponate der Vorgängerausstellung wurden übernommen und integriert. Die Geschichte sollte eindrücklicher erzählt und präsentiert, nicht aber gänzlich neu erfunden werden.

Rundgang

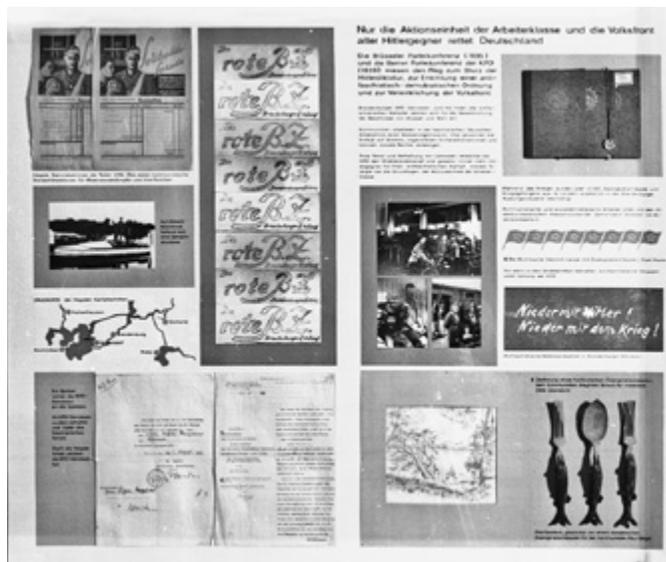
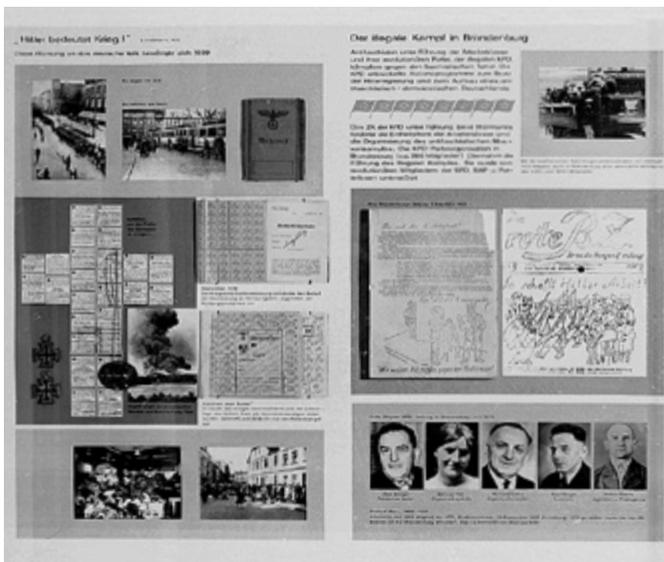
Der erste Blick in die Ausstellung trifft auf den Kopf des „Fahnenträgers“ aus Fritz Cremers Buchenwald-Denkmal (1958).⁴³ (Abb. 16) Diese Plastik trug zur lokalen Erzählung eigentlich nichts bei, verband sie aber symbolisch mit der Ebene des nationalen antifaschistischen Gedenkens. Der eigentliche Erzählfluss verlief vom Eingang aus im Uhrzeigersinn an den Wänden entlang.

Die Ausstellung setzt 1933 ein („Hitler wird Reichskanzler“). Sie präsentiert den Faschismus als Instrument von Imperialismus und Kapital, führt das lokale Ergebnis der Wahlen vom März 1933 und die gescheiterte Einheitsfront vor (Abb. 17). Schon mit der zweiten Tafel wird, an dieser Stelle unerwartet früh, ein Thema berührt, das die Bevölkerung der Industriestadt besonders betraf: „Rüstungszentrum Brandenburg“ (Abb. 18). Die Erzählung entwickelt nun den Weg der industriellen und mentalen Kriegsvorbereitungen bis hin zum Weltkrieg und seine Auswirkungen (Verwundete, Gefallene, Bomben, Versorgungsmängel) (Abb. 19). Manch ein „Volksgenosse“ mag sich den Lauf der Dinge so zurecht erklärt

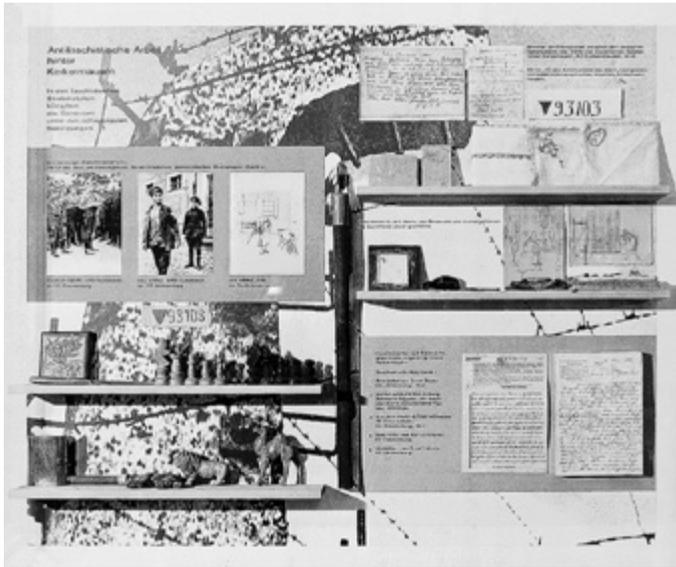


haben: „Hitler verschaffte uns endlich Arbeit, dann fielen plötzlich die Bomben.“

Etwa an dieser Stelle erreicht der Rundgang den Cremer-Kopf. Zugleich wechselt die Erzählung überraschend die Perspektive: Sie springt wieder zurück auf das Jahr 1933 und erzählt die Geschichte noch einmal, nun aus einem anderem Blick. Jetzt werden wir den Schicksalen derjenigen konfrontiert, die außerhalb der „Volksgemeinschaft“ standen (Abb. 20). Erst jetzt werden in größerer Zahl Personen eingeführt, an deren Schicksal Anteil genommen werden kann. Da sind der kommunistische Widerstand der frühen Jahre, der subversive Kontakt zu Zwangsarbeitern in den Betrieben, Häftlings-solidarität in den KZ und Haftanstalten, die Organisation von Kriegsgefangenen im „Nationalkomitee Freies Deutschland“ (NKFD), Vernichtung behinderter Menschen, die Deportationen jüdischer Mitbürger (Abb. 21/22). Besondere Aufmerksamkeit gilt dem Zuchthaus Brandenburg-Görden, das auch berüchtigte Hinrichtungsstätte war. Handfesseln, letzte Nachrichten und das aufgeschlagene Original des Totenbuches machen den Besucher wie zum Zeugen des Geschehens (Abb. 23). Am Ende steht die Befreiung im April 1945, zu der die politischen Häftlinge ihren aktiven Beitrag geleistet hätten, – erneut eine Buchenwald-Reverenz. Das letzte Bild der Ausstellung führt in die Gegenwart zurück. Es zeigt die Feiern zum 30. Jahrestag der Befreiung des Zuchthaus im Beisein des einstigen Häftlings Erich Honecker. (Abb. 24)



21 22



23 24

Soweit die Erzählung. Abgesehen von jenem Fokus auf die Rüstung zu Beginn und dem überraschenden Perspektivwechsel hätte man sie im Prinzip so erwartet. Die Art aber, wie die Geschichte präsentiert und vermittelt wurde, war durchaus besonders. Die Ausstellung war ja von einer Ethnologin kuratiert worden und das merkte man ihr an. Der Einsatz von Texten war auf ein Mindestmaß reduziert, die Sprache knapp und prägnant. Stattdessen waren Bilder und Exponate wesentliche Träger der Botschaft. Mitunter reichte dann eine kurze Anmerkung aus, einem Ensemble die inhaltliche Richtung zu geben. Ein Beispiel:

Vitrinengestaltung „Alles stand im Dienste der Kriegspolitik“ (Brandenburg 1976–1989) (Abb. 18)

Vor dem Großfoto einer paradierenden Wehrmachtseinheit sind drei Regalbretter montiert. Darauf werden Programmhefte zu deutschen Kriegsfilmen⁴⁴, eine Sammelbüchse des Winterhilfswerks mit den bekannten Abzeichen⁴⁵ sowie zeitgenössische Münzen und Geldscheine, zuunterst Kriegsspielzeug aus örtlicher Produktion präsentiert.⁴⁶ Kommentar der Kuratorin:

„Die faschistische Kriegspropaganda manipulierte die Meinung und das Handeln breiter Volksschichten.“

Das Arrangement – Knorr hätte von „Komplexbildung“ gesprochen – zielte offensichtlich auf das Erfahrungswissen von in den 1930er Jahren Jugendlichen und jungen Erwachsenen.⁴⁷ Für die „Flakhelfer-Generation“ waren Kriegsfilme, Straßensammlungen oder Elastolin-Soldaten Teil der kollektiven Erinnerung. Die Ausstellung entpuppte diese scheinbar harmlosen Vergnügungen als wohlkalkulierte Instrumente mentaler Aufrüstung.

In einer zweiten Spalte thematisiert die Tafel die Einschränkung bürgerlicher Rechte. Es werden Dokumente von Beschlagnahmungen gezeigt:

„Die Bespitzelung nahm zu. Das deutsche Volk wurde bis hin zur Familie überwacht. Die Arbeiterklasse wurde politisch entmachtet, ihre soziale Unterdrückung verstärkt.“

Die Arbeiterparteien und ihre Organisationen wurden nicht geduldet, ihr Vermögen beschlagnahmt.“

Dann folgen Exponate einer uniformierten Gesellschaft: der Ringkragen eines Fahnenträgers des NS-Reichskriegerbundes, SS-Dienstdolch und ein Seitengewehr.⁴⁸ Auch dazu nur ein kurzer Text:

„Große Teile der Bevölkerung unterlagen der faschistischen Propaganda. Sie waren chauvinistisch verhetzt, verhielten sich passiv oder resignierten.“

Dichter lässt sich dies kaum darstellen, schon gar nicht sagen. Beide „Bilder“ gaben treffende Charakterisierungen der Verhältnisse. Die knappen Begleittexte waren schnörkellos und klar in der Aussage. Als hätte die Kuratorin eine Form der Sprache gewählt, mit der sie gegen die unpräzisen Floskeln der ideologischen Normsprache den glaubwürdigen Ton persönlicher Entscheidung setzen wollte.

Schauen wir uns noch eine andere Tafel an:

Vitrinengestaltung „Es darf sich nicht wiederholen“ (Brandenburg 1976–1989) (Abb. 22)

Unter dem Motto: „Es darf sich nicht wiederholen!“ werden Originalexponate (Stern, Kennkarte „J“), Dokumente (Exil Ausgabe der „Roten Fahne“ mit der Schlagzeile „Gegen die Schmach der Judenpogrome“) und Fotos gezeigt.⁴⁹ Dazu ein vergleichsweise längerer Text:

„Die Judenpogrome dienten der psychologischen Kriegsvorbereitung. Der ‚Rassenkampf‘ hatte das Ziel, den Klassenkampf und die politischen Schwierigkeiten im Land zu verschleiern. Mit diesen Judenpogromen wollten die Nazis die Bevölkerung von der Ausbeutung durch die Rüstungsmonopole ablenken und zur Vorbereitung des Krieges eine neue chauvinistische Welle erzeugen.“

Die Judenpogrome eher als taktisches Täuschungsmanöver, denn als rassistische Verbrechen zu verstehen, war offizielle Lesart. In der „Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung“ las sich dies so:

„Die Judenhetze und die Judenpogrome waren wohlberechnete Teile der psychologischen Vorbereitung der deutschen Bevölkerung auf den Krieg. Sie sollten das Mitgefühl und das Solidaritätsempfinden abtöten und an Grausamkeit und Brutalität gewöhnen.“⁵⁰

„Immer in der Vergangenheit hat die Reaktion, wenn sie ein Volk aufs schlimmste ausplünderte und die Erbitterung des Volkes fürchtete, sich der schmutzigen Mittel der Judenhetze und der Pogrome zum Zwecke der Ablenkung von den wahren Schuldigen am Volkseleid bedient.“⁵¹

In der Ausstellung folgt nun ein Foto: Eine der Brandenburger Deportationen war vom verantwortlichen Polizeioffizier fotografisch dokumentiert worden. Ein Gruppenbild zeigt Menschen an der Sammelstelle: Männer und Frauen mittleren bis fortgeschrittenen Alters. Man sieht ihnen ins Gesicht. Viele tragen den Stern. In der Ausstellung wird die Szene so kommentiert:

„Diese jüdischen Bürger wurden aus Brandenburg verschleppt. Sie kehrten nicht zurück.

Die Mehrzahl der jüdischen Bürger traf der Vernichtungswahn der Faschisten.“

Plötzlich klingt eine andere Sprache an. Wieder dieser prägnante Stil: „Sie kehrten nicht zurück.“ Die Unumkehrbarkeit und konkrete Totalität der Shoah ist in vier lapidare Wörter gefasst. Wie schon jenes „Es darf sich nicht wiederholen“ der Überschrift, klingt auch dieser kurze Satz wie nach Goyas Kommentaren zu den Szenen seiner „Desastres de la Guerra“. Sollte man damals nicht bemerkt haben, dass hier nicht nur zwei- oder drei Sprachstile, sondern auch Haltungen zum Ausdruck kamen?

Ein anderes Merkmal der Brandenburger Ausstellung war ihre konsequente Personalisierung. Dies galt allerdings nur für die Seite des Widerstands und der Opfer. Über das NS-Regime war dagegen so etwas wie eine „Damnatio Memoriae“ verhängt. Es blieb gesichts- und namenlos.⁵² Dass man in Brandenburg zahlreiche persönliche Schicksale konkret referieren konnte, hing eng mit der vorbereitenden Sammeltätigkeit zusammen. Bereits Anfang der 1970er Jahren

war systematisch damit begonnen worden „Andenken ... aus dem Besitz antifaschistischer Kämpfer“ zu sammeln.⁵³ Dies konnten Gebrauchsgegenstände und Kleidungsstücke sein, aber auch jene kleinen Dinge, die der Welt der Inhaftierten einen Hauch von Menschlichkeit gaben. Auch Briefe oder persönliche Dokumente wurden im Original und jedermann zur Einsicht präsentiert. Viele der namentlich Erwähnten waren den Besuchern zumindest dem Namen nach bekannt, Werner Seelenbinder oder Anton Saefkow etwa, Ernst Busch und Erich Mühsam, natürlich Erich Honecker. Sämtlich ehemals Häftlinge im Zuchthaus Brandenburg-Görden.

Vitrinengestaltung „Antifaschistische Arbeit hinter Kerkermauern“ (Brandenburg 1976–1989) (Abb. 21)

Vor dem Großfoto des Betonpfostens einer Lager-Umzäunung werden Brandenburger Politiker vorgestellt: Die Fraktionsvorsitzenden von SPD und KPD, Friedrich Ebert jun. und Max Herm, sowie dessen Ehefrau Mia, alle befinden sich in Haft. Durch einen in der Mitte herabhängenden Gummiknüppel wird die Tafel quasi in eine männliche Sphäre links und eine weibliche rechts geteilt. Ausgestellt sind Erinnerungsstücke an die Gefangenschaft der Eheleute Herm. Max Herm war den Ausstellungsbesuchern selbstverständlich bekannt. 1945 und 1957–1965 war er Oberbürgermeister seiner Heimatstadt. Viele Jahre hatten er und seine Frau in verschiedenen Konzentrationslagern oder Zuchthäusern zugebracht.⁵⁴

Ausgestellt sind die kleinen Reichtümer des Häftlingsdaseins, Gesten der Zuwendung und gegenseitigen Anteilnahme. Dazu mussten die Dinge keineswegs nützlich sein. Es war die mitmenschliche Wärme, an der man sich aufrecht hielt: Zigaretten- und Tabakbehältnisse, ein Taschentuch, ein gehäkelter Kragen, kleine Figuren, Zeichnungen. Einige Briefe und Karten werden im Original gezeigt und können vom Besucher gelesen werden. (Abb. 3–15)

Wir lassen die Kuratorin selbst einige der Exponate beschreiben:

„Ernst Grube bastelte einige Andenken für Max Herm im KZ Lichtenburg. Es sind gedrechselte bzw. geschnitzte Holzsachen: Ein Federhalter, kombiniert mit einem Brieföffner, sowie ein Zigarettenetui (datiert 1935) mit eingeschnitzten Blumenmotiven. Bei diesen Gegenständen spürt man die geübte Hand des Tischlers, der Gefühl für Material und die Formgebung hatte.“⁵⁵

„Ein Freundschaftstüchlein ist ... mit den Symbolen der Sowjetmacht, dem Hammer und der Sichel, bestickt. Heimlich trug die Kommunistin Mia Herm dieses winzige Tüchlein lange Zeit bei sich, immer wieder neue Verstecke suchend, aus Angst, es könnte von dem Aufsichtspersonal gefunden werden. Dieses Tüchlein bedeutete nicht nur ein Dankeschön von einer inhaftierten Frau für ihre Solidarität, sondern auch ein Zeichen für ihre kommunistische Gesinnung.“⁵⁶

Die Texte in der Ausstellung beschränkten sich auf kurze Objektansprachen. Darüber hinaus vertraute die Kuratorin der Wirkung der Exponate selbst. Deren Botschaften brauchten kaum übersetzt zu werden. Es ging ja der Kuratorin darum, über die kleinen Souvenirs „Hinweise auf das Leben, Denken und Fühlen der Hersteller und der Besitzer“ zu vermitteln.⁵⁷ Ihre Besucher führte sie damit wohl näher an „den Geist des Widerstandes“ und die Lebenswelt der Ausgesperrten heran, als lange Schilderungen dies getan hätten.

Fassen wir die Eindrücke einmal zusammen. Der Ausstellung „Widerstand in Brandenburg (Havel) 1933–1945“ merkte man zweierlei besonders an: Den ethnographischen und den femininen Blick der Kuratorin. Beide bemerkt man sowohl in der Analyse, wie in der Darstellung. Dann ist es diese verdichtete Sprache, die sich immer wieder zu „Slogans“ formt, die einem ihre Botschaften wie ins Gesicht schlagen.

Katharina Kreschel, ehemalige Kuratorin im städtischen Museum in Brandenburg a. d. Havel:

„Ich bin Ethnografin und habe großen Wert darauf gelegt, dass ich sehr nah an die Menschen herankam, dadurch habe ich auch Exponate zusätzlich bekommen, die dann in der Ausstellung zu sehen waren. 1975/76 haben wir die Dauerausstellung des Museums umgestaltet. Jeder Kollege, jede Kollegin hat einen Abschnitt bekommen. Mir als Ethnografin wurde dieser Zeitraum zugewiesen, obwohl die Leiterin eine Historikerin war. Das hat mir nicht gefallen, aber ich habe es ordnungsgemäß erledigt.“

Die Texte müssen Sie in die Zeit einordnen. Aber ich habe mich bemüht, kurze, prägnante Sätze zu schreiben. Einiges würde ich heute nicht mehr so schreiben, aber überlegen Sie – das war 1976. Die Ausstellung musste auf kleinem Raum viele Themen bewältigen, manche Themen wurden nicht dargestellt, vor allem, weil einige Gebiete nicht erforscht waren. Und als Ethnografin habe ich mich nicht an historische Themen herangewagt. Ich war auf die Historiker angewiesen.

Damals haben wir Drehbücher geschrieben. Mit dem ersten Drehbuch habe ich 1974 begonnen. Zwei Historiker, die in der Kommission zur Erforschung der örtlichen Arbeiterbewegung tätig waren, haben meine Drehbücher dann durchgesehen. Ich habe mindestens fünf Drehbücher überarbeiten müssen, weil immer wieder Kritik kam. Die Historiker haben meine ethnografischen Gesichtspunkte nicht anerkannt. Darum musste ich eigentlich kämpfen. Für sie waren zum Beispiel eine Löwenfigur oder ein Zigarettentummel nicht aussagefähig. Aber meiner Ansicht nach waren sie es eben doch, denn ich hatte die Namen, die Zeitpunkte und Anlässe der Übergabe dargestellt. Ich habe auch versucht kleine Episoden darzustellen.

Die Ausstellung zur Zeit des Faschismus im Bezirksmuseum Viadrina, Frankfurt (Oder)

Die Bezirksstadt Frankfurt (Oder) und ihr Museum

Die Universitäts- und Behördenstadt Frankfurt (Oder) war einst Sitz des Verwaltungszentrums des Regierungsbezirks Frankfurt, der auch die ostwärts der Oder gelegene Neumark umfasste. 1945 zur Festung erklärt, wurde das Stadtzentrum im Zuge der Kämpfe und nachfolgenden Gewaltakten mit der Altstadt weitgehend zerstört. Auch das 1905 gegründete Museum ging dabei zugrunde.⁵⁸ So kam die Wiedereröffnung im barocken „Junkerhaus“ 1957 einer Neugründung gleich. Neben der Rolle eines kulturhistorischen Stadtmuseums nahm das Museum Viadrina nun auch die Funktion eines Bezirksmuseums des 1952 geschaffenen Bezirks Frankfurt (Oder) wahr. Bauliche Mängel führten 1987 zur einstweiligen Schließung des Hauses.

Die Ausstellung zur Zeit 1933–1945

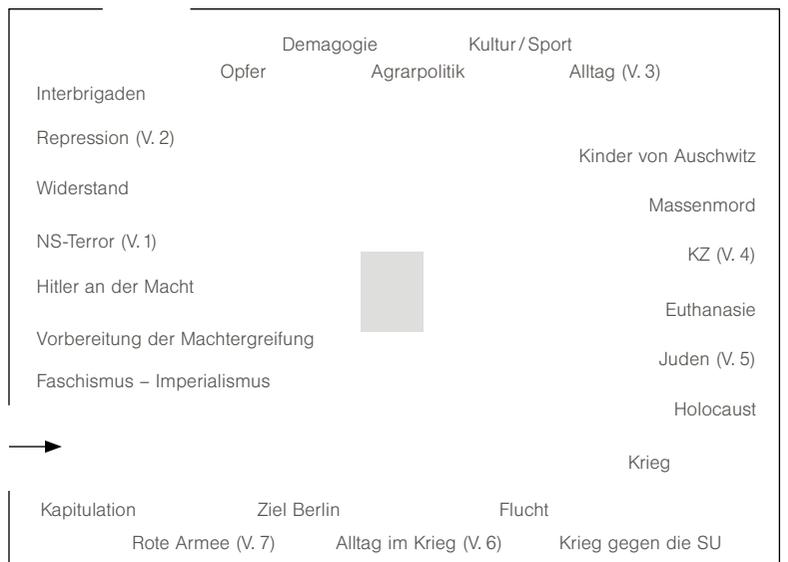
Sie hatte einen mehr als zehnjährigen Vorlauf mit wechselnden Zuständigkeiten. Schließlich lag die inhaltliche Bearbeitung in Händen eines kuratorischen Kollektivs, koordiniert durch den Historiker Wolfgang Brisch.⁵⁹ Mit Gestaltung und Produktion wurde die SED-eigene Deutsche Werbe- und Anzeigen Gesellschaft (DEWAG) beauftragt, die in Frankfurt eine Bezirksstelle unterhielt. Diese lieferte ein fertiges Stellwandsystem, dessen Elemente variabel kombinierbar waren und sich den gegebenen Raumbedingungen flexibel anpassen ließen. Als Informationsträger dienten Text-Bild-Tafeln, dazu etliche Großvitrinen zur Präsentation der Originalexponate. Der aufwändig vorbereiteten Ausstellung war nur eine kurze Dauer beschieden. 1985 eröffnet, erzwangen bauliche Mängel bereits nach zwei Jahren die Schließung.⁶⁰

Ein Rundgang

Der erste Blick in die Ausstellung trifft auf eine Installation in der Raummitte: Auf einem Podest steht ein Handwagen, bepackt mit Koffern und einem Federbett.



25



Insignien der Flucht. Um die Stadt Frankfurt/Oder herum lassen sich zweierlei Fluchtgeschichten erzählen. Die der 1945 aus der „Festung Frankfurt“ evakuierten Einwohner und deren Rückkehr in die völlig zerstörte Stadt. Und die der zahllosen Flüchtlinge und Vertriebenen von jenseits der Oder, meist aus der Neumark, die, in der Hoffnung auf Rückkehr, massenhaft im Bezirk Frankfurt hängengeblieben waren. Es dürften diese Menschen gewesen sein, auf die die Ausstellung zielte. Symbolisch wirft der Flüchtlingswagen die Frage auf: Warum haben wir das erleiden müssen? Darauf wollte das Museum Viadrina eine Antwort geben.

Mit 25 Bild-Text-Tafeln und Vitrinen holte die Ausstellung dazu weit aus. Der Rundgang orientierte sich an der kontinuierlichen Folge der Stellwände, mit denen gleichsam ein Raum im Raum hergestellt war. Nur gelegentlich wurde die Reihe der Tafeln von integrierten Vitrinen unterbrochen. Die Erzählung gliederte sich in fünf Kapitel: Etablierung des NS-Regimes (Abb. 26–29), Widerstand (Abb. 30–33), Innenleben des NS-Staates (Abb. 34–37), NS-Verbrechen (Abb. 38–43), Krieg und Befreiung (Abb. 44–50).

Die Frankfurter Ausstellung ging den Nationalsozialismus bemerkenswert konkret an. Wie in keiner anderen der betrachteten Ausstellungen werden hier, neben den bekannten NS-Größen, auch regionale Vertreter des Regimes präsentiert. Der Leiter der „Napola“ Neuzelle darf seine pädagogischen Zielsetzungen ausbreiten. Mit Kommentaren zu Tagesereignissen zitiert die Ausstellung den NSDAP-Kreisleiter. Der zeitweise nördlich von Frankfurt praktizierende, spätere SS-Lagerarzt Gustav Schiedlausky wird mit voller Biografie vorgestellt.

Detailliert behandelt die Ausstellung den Prozess der „inneren Nazifizierung“: Die Gefälligkeiten des Regimes vom Mutterkreuz bis zum Volkswagen (Abb. 34: „Demagogie“), Agrar- und Siedlungspolitik (Abb. 35: „Der Bauer unterm Hakenkreuz“), Gleichschaltung der Kultur und Kontrolle des Erziehungswesens (Abb. 36: „Mißbrauch von Kultur, Sport und Bildung“). Auch eine scheinbare Zivileinrichtung wie die örtliche Schutzpolizei wird in den Kontext operativer Täterschaft gestellt:

„Neben der Wehrmacht war die Schutzpolizei im Besonderen für die Unterdrückung der Bevöl-

kerung in den besetzten Gebieten vorgesehen. Die in Frankfurt stationierte Schutzpolizei war an vielen Brennpunkten im Einsatz, u. a. Bewachung des Ghettos in Lodz, Massaker in Lidice, Partisanenbekämpfung in Kroatien.“

Die KPD hat in der Darstellung des Widerstandes keinesfalls das Monopol. Wie wir sehen werden, wird sogar dem bürgerlich-christlichen Widerstand angemessener Raum gegeben.

In besonderer Weise widmet sich die Frankfurter Ausstellung den Opfern der Massenvernichtung. Andererseits wird auch die Flucht der Zivilbevölkerung vor den Kriegereignissen 1945 keineswegs ausgeblendet (Abb. 46). In der DDR vor 1989 fast ein Tabu-Bruch!

Die Frankfurter Ausstellung war inhaltlich so ambitioniert, dass sie ihren Besuchern einiges abverlangte. Das Textangebot war zwar tiefgehend recherchiert und inhaltlich überzeugend, meist aber von einem Umfang, der die Grenzen des Konsumierbaren sprengte. Die zurückhaltend betexteten Vitrinen hatten da die Rolle von Ruhe-zonen, in den das Auge des Besuchers assoziativ herumwandern durfte.

Schauen wir uns die Behandlung des christlichen Widerstandes und der Judenverfolgungen einmal näher an:

Die Darstellung des christlichen Widerstandes in Frankfurt (Oder)

Der christliche Widerstand wurde in den Ausstellungen in Potsdam und Brandenburg eher beiläufig, quasi der Vollständigkeit halber angesprochen, in Cottbus nicht einmal das. Anders geht das Bezirksmuseum Frankfurt (Oder) mit dem Thema um. Wie selbstverständlich erscheint die „Bekennende Kirche“ hier als Akteurin des Widerstandes (Abb. 33). Ihre in Frankfurt vom Amt suspendierten oder verhafteten Geistlichen werden namentlich genannt. Ein in der Ausstellung referiertes Zitat aus ihrem Gründungsdokument, dem „Barmer Bekenntnis“ vom März 1934, sollte die entschlossene Haltung der „Bekennenden Kirche“ dokumentieren:

„Wenn hier Blut und Boden, Volkstum und Ehre den Rang von Ewigkeitswerten erhalten, wird der evangelische Christ durch das erste Gebot gezwungen, diese Bewertung abzulehnen. Wenn Christen im Rahmen der nationalsozialistischen Weltanschauung ein Antisemitismus aufgedrängt wird, der zum Judenhaß verpflichtet, so steht dem das Gebot der Nächstenliebe entgegen.“

Tatsächlich aber handelte es sich um einen redigierten Auszug aus der „Denkschrift der Zweiten vorläufigen Kirchenleitung der Deutschen Evangelischen Kirche“ an Hitler aus dem Jahr 1936:

„Wenn hier Blut, Volkstum, Rasse und Ehre den Rang von Ewigkeitswerten erhalten, wird der evangelische Christ durch das erste Gebot gezwungen, diese Bewertung abzulehnen. Wenn der arische Mensch verherrlicht wird, so bezeugt Gottes Wort die Sündhaftigkeit aller Menschen, wenn dem Christen im Rahmen der nationalsozialistischen Weltanschauung ein Antisemitismus aufgedrängt wird, der zum Judenhass verpflichtet, so steht für ihn dagegen das christliche Gebot der Nächstenliebe ...“⁶¹

Dass dem „Barmer Bekenntnis“ in der Ausstellung überhaupt Erwähnung getan wurde, ist an sich schon bemerkenswert. Allerdings war diese erste Erklärung der „Bekennenden Kirche“ ein Manifest des Glaubens und der daraus folgenden christlichen Standpunkte. Dagegen äußerte sich die Denkschrift von 1936 entschieden politischer und schlug sprachlich einen schärferen Ton an. In der Ausstellung gewann die weltlich-politische Zielrichtung des Textes durch Hinzufügungen („Blut und Boden“) und Kürzungen („Gottes Wort ...“) noch an Prägnanz. Damit wurde der „Bekennende Kirche“ unter dem Etikett der „Barmer Erklärung“ schon für 1934 eine oppositionelle Entschlossenheit zugeschrieben, die sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht hatte, jedenfalls noch nicht auszusprechen wagte.

Ihre Darstellung zum lokalen Widerstand gegen die Morde im Rahmen der sog. „Aktion T 4“ widmete die Frankfurter Ausstellung dem Pfarrer Paul Gerhard Braune⁶² (Abb. 41). Als Leiter der kirchlichen „Hoffnungs-

taler Anstalten“ in Lobethal bei Bernau rettete er seinen Schutzbefohlenen nicht nur vielfach das Leben, sondern wurde selbst mit einer kritischen Denkschrift in der Reichskanzlei vorstellig und ging dafür in Gestapo-Haft.

So etwas hätte man nicht erzählen müssen. Die „Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung“ interessiert sich auf keiner Seite für die Tötung behinderter Menschen. Schon die gut gemeinte „Fälschung“ des „Barmer Bekenntnisses“ hatte ja den Eindruck erweckt, hier sollte die Haltung der Evangelischen Kirche zum NS-Regime als von vornherein entschiedener vermittelt werden, als sie es wohl war. Es scheint, dass es dem Frankfurter Kurator wichtig war, Dinge zur Sprache zu bringen, die über den gängigen Kanon hinausführten.

Eine ähnliche Haltung lernen wir auch an einem anderen Beispiel kennen:

„Verfolgt – Ausgeplündert – Ermordet“: Die Darstellung der Judenverfolgung in Frankfurt/ Oder (1985–1987)

In Frankfurt führt der zuständige Kurator die Darstellung des jüdischen Schicksals dramaturgisch besonders nachdrücklich ein. Nach Darstellung der inneren Nazifizierung (Volkswagen, Landwirtschaft, Sport, Kultur) widmet er eine Vitrine der Alltagserfahrung der Volksgemeinschaft. (Abb. 37) Da finden sich Werbeprospekte der Marine, Filmprogramme, HJ-Biografien, Kunst usw. Das ist so eine Vitrine, vor der Besucher gern diese „Weißt du noch?“-Gespräche führen: „Ach, das ist doch nett, dies und jenes einmal wiederzusehen!“ Auf diese Stimmungslage hat der Kurator offenbar nur gewartet. Rums! Mit der nächsten Tafel ist es aus mit der Beschaulichkeit! Sie haut den Besuchern den Schrecken von Auschwitz ins Gesicht. (Abb. 38) Großfoto: Eine Gruppe junger Mädchen, die gerade noch überlebt hatten, nackt und ausgehungert, dazu das Gedicht „Der Kamin“, von der 13jährigen Ruth Klueger 1944 in Auschwitz verfasst. Schroffer kann das perspektivische Umschalten von der NS-deutschen Normalität zur Opferperspektive kaum inszeniert werden. Die Ausstellung wandte sich nun dem systematischen Massenmord zu.

26



27



58 59



30 31



32



33

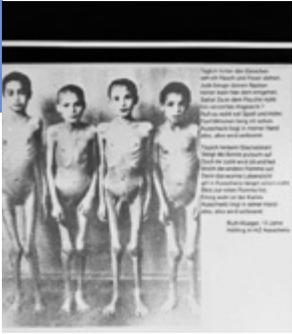


34 35 36



37

38



39



40



41



42



43

44



45



46



47



48 49



50

Unter dem Titel „Verfolgt – Ausgeplündert – Ermordet“ wird das Thema „Judenverfolgungen“ in diesem Rahmen erneut aufgenommen. (Abb. 43) Zunächst wieder so eine Zumutung: Ein schier endlos langer Text, aber von solch klarer Haltung und historischer Umsicht, dass er hier wörtlich wiedergegeben sei:

„Im Zuge der bürgerlichen Aufklärung hatte im 18. Jh. die allmähliche Gleichstellung der Juden mit ihren deutschen Mitbürgern begonnen. 1812 war die juristische Diskriminierung der Juden auch in Preußen aufgehoben. Sie begannen in ethnischer, sozialer und religiöser Hinsicht in der deutschen Nation aufzugehen. Juden wurden Kapitalisten und Proletarier, Kaufleute und Angehörige der freien Berufe. Sie leisteten einen bedeutenden Beitrag zu den wissenschaftlichen und kulturellen Leistungen in Deutschland vor 1933. Zur Zeit der Errichtung der faschistischen Diktatur lebten 564 000 Bürger jüdischen Glaubens, 0,7 Prozent der Gesamtbevölkerung, in Deutschland.

Bereits am 1. April 1933 begannen die Nazis ihre antisemitische Staatsdoktrin mit einem Boykott jüdischer Geschäfte, Arzt- und Anwaltspraxen in die Tat umzusetzen. Der Frankfurter NSDAP Kreisleiter M. Albrecht mußte sich jedoch am 2. April in der Oder-Zeitung zitieren lassen: ‚Die Bevölkerung habe im großen Umfange Einkäufe bei den Juden getätigt. Mit diesen Käufen werde die NSDAP noch einmal abrechnen. Sie seien zum Teil photographiert, zum Teil seien die Namen notiert.‘

Die in allen Städten Deutschlands vom 9. zum 10. November 1938 generalstabsmäßig organisierte sogenannte „Reichskristallnacht“ begann in Frankfurt schon am Tag des 9. November. Wohnungen und Geschäfte jüdischer Mitbürger wurden demoliert, Fensterscheiben zertrümmert oder mit Teer beschmiert. Juden wurden erniedrigt, geschlagen und festgenommen. Der Justizrat Jacobi starb infolge der erlittenen Torturen. In Fürstenwalde wurde ein jüdischer Bürger erschossen. Wie im ganzen Reich brannten auch die Synagogen in Frankfurt, Eberswalde, Müncheberg und in anderen Orten. Mehrere jüdische Friedhöfe wurden geschändet.

Zahlreiche Bürger jüdischen Glaubens bzw. jüdischer Herkunft verließen ihre Heimat. Zuvor ausgeplündert, wurde ihnen die Einreise in den meisten Ländern jedoch erschwert oder unmöglich gemacht, da der Nachweis wirtschaftlicher Selbstständigkeit erbracht werden mußte.

Nach den Nürnberger Gesetzen zur Isolation der Juden, nach der Verdrängung aus dem wirtschaftlichen und dem öffentlichen Leben, nach Kennzeichnung mit dem gelben Stern, nach Verfolgung und Ausplünderung begann im November 1939 die Deportation in das annektierte Polen. Schließlich wurden Juden aus fast ganz Europa in Ghettos wie Warschau, Litzmannstadt (Lodz) oder Wilna zusammengepfercht.

In Konzentrations- und Arbeitslagern starben Tausende infolge mangelhafter Ernährung bei schwerster Arbeit. Nach dem Überfall auf die Sowjetunion wurde die „Endlösung der Judenfrage“, die Ausrottung beschlossen. Einsatzgruppen der SS aber auch Wehrmatsangehörige ermordeten im Baltikum, in Belorußland und der Ukraine über eine Million Menschen. Nach „Experimenten“ mit Gaswagen wurden die großen Vernichtungslager von Auschwitz, Treblinka, Majdanek, Sobibor, Belzec und Chelmno eingerichtet. Sechs Millionen Menschen fielen diesem in der Geschichte der Menschheit beispiellosen Verbrechen zum Opfer.

In Frankfurt (Oder) wird bereits 1294 eine jüdische Gemeinde erwähnt. Seit 1561 ist auch eine Synagoge bezeugt. Bekannte jüdische Bürger der Stadt waren vor allem Eduard von Simson (1810–1879), 1860–1879 Vize- und Chefpräsident des Appellationsgerichtes in Frankfurt (Oder), Mitglied der Nationalversammlung von 1848/49, erster Präsident des Deutschen Reichstages und erster Präsident des Reichsgerichts zu Leipzig, sowie Konrad Wachsmann (1901–1980), international bedeutender Architekt des Konstruktivismus.“

Zwei historische Exkurse rahmen den Text. Zu Beginn hören wir von der jüdischen Emanzipation im Gefolge der Aufklärung, am Schluss steht ein kurzes Resümee jüdischer Wirkung in Frankfurt selbst. Zwischen diesen Passagen treten rassistische Desintegration und

Vernichtung des „Jüdischen“ durch den NS-Staat als der epochale Zivilisationsbruch hervor, der er war. Der Text entwickelt dessen Geschichte hoch verdichtet, enthält sich dabei gänzlich ideologischer Floskeln. Der Autor war sich des heiklen begrifflichen Umgangs mit dem „Jüdischen“ im „Dritten Reich“ bewusst und gebraucht die Wendung „Bürger jüdischen Glaubens bzw. jüdischer Herkunft“. Das ist ein Niveau sprachlicher Reflektion, das bis heute keineswegs musealer Standard ist. Erwähnt werden sollte auch, dass als Akteure der Shoah, neben SS-Einsatzgruppen, ausdrücklich auch Angehörige der Wehrmacht benannt werden, lange vor der Hamburger „Wehrmachts-Ausstellung“.

Dem Text war eine Großvitrine zugeordnet (Abb. 42):

Vor dem Hintergrundfoto der brennenden Eberswalder Synagoge⁶³ werden Verse aus dem „Lid funm ojsgehargetn jidischen folk“, dem großen Epos der Shoah von Itzhak Katzenelson, zitiert. Davor sind auf und um Podeste Zeugnisse jüdischen Lebens und antisemitischer Repression ausgestellt: Verschiedenes Sakralgerät, ein Boykottaufruf, „Judenstern“, eine Ghetto-Münze aus „Litzmannstadt“, Tüentragegriffe jüdischer Geschäfte. Zur Erläuterung gibt es knappe Objekttexte wie: „Davidstern. Am 1. September 1941 durch Polizeiverordnung eingeführt, auch von Kindern vom 6. Lebensjahr an zu tragen“ oder „Räuchergefäße (Besamgefäße). Jüdische Kultgeräte, zweite Hälfte 19. Jh.“.

Vordergründig erscheint das Arrangement in der Vitrine wie ein Sammelsurium zum jüdischen Thema. Genauer betrachtet aber reihen sich die Exponate zu einer Art Chronik des antisemitischen Terrors: Vom traditionellen jüdischen Kultus als Vorgeschichte (vor 1933), über erste Boykottaktionen (1933), Verdrängung aus dem Wirtschaftsleben (ab 1935), Pogromnacht (1938), Ghettoisierung (1940), Kennzeichnungspflicht (1941) bis zur physischen Vernichtung (1940/45). Explizit erläutert wird dies nicht.

Der umfängliche Text und die komplexe Vitrinengestaltung stellten beträchtliche Anforderungen an die Besucher. Wer hier zur Mitarbeit bereit war, dem dürfte die jüdische Geschichte lokal und generell in neuem Licht erschienen sein.

Dr. Martin Schieck, ehemaliger Kurator und heutiger Direktor des Museums Viadrina, Frankfurt (Oder):

„Die Ausstellung war sehr lange geplant, sie zögerte sich aber immer wieder hinaus. Ein Knackpunkt war der fehlende Forschungsstand. Der regionale Forschungsstand ließ eigentlich nicht zu, diese Ausstellung zu machen, aber es war ein politisches Erfordernis, und schließlich kam ein Jubiläum und dann musste es gemacht werden und alles wurde übers Knie gebrochen. Zu einer Krisensitzung, wurden etliche Leute „eingeflogen“ und es wurde eingeteilt: Du machst diesen Abschnitt, Du jenen. Wir hatten keine eigenen Gestalter, aber für die Umsetzung dieser Ausstellung wurde die DEWAG genommen, also die Werbefirma der SED. Für andere Ausstellungen haben wir die DEWAG nicht gekriegt, aber für diese Ausstellung.“

Wir hatten den Vorteil, dass eine Kollegin am Museum an der Museologieschule in Leipzig eine Arbeit angefertigt hatte, die den antifaschistischen Widerstandskampf im Bezirk Frankfurt/Oder thematisierte. Diese Arbeit hatte als Anlage eine Auflistung von Objekten aus allen Sammlungsbereichen aus unserem Haus.

Uns wäre eine solche Ausstellung über die Stadt Frankfurt/Oder nicht gelungen, unser Thema war der Bezirk Frankfurt/Oder. Alles, was damals die Linie war, ist zu erkennen, der rote Faden war da und zusätzlich wird jeweils ein typisches Beispiel aus dem Bezirk Frankfurt/Oder genannt. Zum Beispiel zeigen wir Adolf Reichwein [Reformpädagoge, 1933–1938 Volksschullehrer in Tiefensee, Mitglied des Kreisauer Kreises, 1944 in Plötzensee erhängt, Anm. d. Red.] oder die brennende Synagoge in Eberswalde.

Die Gestaltung war so angelegt, dass die Ausstellung emotional wirkte. Der Raum war abgedunkelt, kein Tageslicht drang hinein. Es sollte die Wirkung entstehen: die düstere Zeit des NS.

Ein direkter Einfluss oder eine Leitfunktion der Ausstellung des DHM, für das die DEWAG auch gearbeitet hatte, war für mich nicht zu erkennen. Unser damaliger Direktor hatte sehr konkrete Vorstellungen. In den Drehbüchern kann man erkennen, dass der DEWAG die Skizzen vorgegeben wurden, und sie hat sie so umgesetzt, ohne eine eigene Handschrift zu hinterlassen.“

Die Ausstellungseinheit „Cottbus von 1917–1945“, Bezirksmuseum Cottbus

Die Bezirksstadt Cottbus und ihr Museum

Traditionell war Cottbus eine von der Textilbranche geprägte Industriestadt. Ab 1935 wurden verstärkt Rüstungsbetriebe angesiedelt. Ein Bombenangriff zerstörte im Februar 1945 weite Teile der Innenstadt. Betroffen war auch das 1887 gegründete Museum mit Teilen der Sammlung.⁶⁴ Nach dem Krieg erfolgte die sukzessive Wiedereinrichtung im Pückler-Schloss Branitz ostwärts der Stadt. Ende der 1950er Jahre rückte es in den Rang eines Bezirksmuseums auf.

Die Ausstellung

Die Präsentation zur NS-Zeit war Teil der Ausstellungseinheit „Cottbus von 1917–1945“. Sie wurde auf ca. 24 m² präsentiert und bestand aus neun Tafeln in flachen Wandvitrinen. Vereinzelt waren Originaldokumente hineinmontiert.⁶⁵ Objekte wurden auf dem Vitrinenboden arrangiert. Das Layout war durchaus lebendig, die Texte meist knapp. In dieser Form stand die Ausstellung von 1985 bis zum Sommer 1990, als man den peripheren Standort in Branitz zugunsten eines Gebäudes in zentraler Stadtlage aufgab.

Dramaturgisch folgte die Cottbuser Ausstellung der Struktur der „Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung“. Die Anlehnung ging so weit, dass jede der neun Tafeln ein Kapitel des Standardwerkes repräsentierte.⁶⁶ Die Erzählung setzte mit den Anfängen der Arbeiterbewegung ein und führte bis zum Ersten Weltkrieg. Räumlich davon abgesetzt war der Abschnitt 1917–1945, dessen historische Eckdaten die russische Oktoberrevolution und das Ende des Zweiten Weltkrieges markierten.

Ein Rundgang

Nach Gründung der KPD und den lokalen Ereignissen des Kapp-Putsches (Abb. 51/52) eilt die Ausstellung gleichsam durch die Weimarer Republik, die „Republik

auf Zeit“ (Abb. 53). Über den Grund ihres Scheiterns erfährt man kaum mehr, als vom „Bankrott sozialdemokratischer Politik des sogenannten dritten Weges“. Dafür erhält die Vorstellung von „Rotem Frontkämpferbund“, dem „Kommunistischen Jugendverband“ (KJVD) und „Roter Hilfe“ breiteren Raum (Abb. 54–55).

Die zwölf Jahre dauernde Herrschaft des NS-Regimes war auf zwei Tafeln untergebracht: 1933–1937 sowie ca. 1938–1945. Wahrscheinlich handelte es sich hier um die wohl knappste mögliche Charakterisierung dieser Zeitabschnitte. So präsentieren sich die Tafeln wie als zeithistorische Kondensate.

Die Tafel „Gegen Faschismus und Krieg“ (Abb. 56) brachte die Dimitroff-Formel, die „Antifaschistische Aktion“, örtliche Widerstandsgruppen, das damals im Bezirk Cottbus gelegene KZ Lichtenburg und die Interbrigaden. Unter dem Titel „2. Weltkrieg und Befreiung“ waren Judenverfolgung, Kriegszerstörungen, Nationalkomitee „Freies Deutschland“ und militärische Befreiung kompiliert. Jedes im Sinne des Leit-Narrativs relevante Phänomen wurde irgendwie einmal berührt.

Wenig glücklich ordnete die sehr dichte Cottbuser Ausstellung das Pogrom von 1938 seiner Erzählung zum Zweiten Weltkrieg zu. (Abb. 57) Gezeigt wurden ein Foto der brennenden Synagoge und ein Chanukka-Leuchter, vermutlich aus ihrem Bestand. Die Verbindung eines vielarmigen Leuchters mit einem brennenden Sakralgebäude kann gerade als Topos gelten.

So wirkt die Cottbuser Ausstellung zwar einerseits geschichtspropagandistisch „korrekt“. Andererseits nähert sie sich ihrem Gegenstand mit einer wie unbeteiligt wirkenden Trockenheit. Als habe man sich nur einer Pflichtaufgabe entledigen wollen. Die ausgestellte Häftlingsjacke und der Wimpel der Kommunistischen Lagergruppe im KZ Mauthausen bleiben requisitenhaft, spielen für die Erzählung keine Rolle. War das nicht besser gekonnt oder nicht besser gewollt? Resignation oder Verweigerung?

51



52



53 54



55

56



57



58

Die Ausstellungseinheit „Potsdam unter der faschistischen Diktatur 1933–1945“ im Potsdam-Museum

Die Bezirksstadt Potsdam und ihr Museum

Die Residenz- und Garnisonstadt Potsdam ist in besonderer Weise mit der preußischen Militärgeschichte verbunden. Im April 1945 zerstörte ein Bombenangriff weite Teile der Altstadt. Das 1909 gegründete städtische Museum verlor durch Kriegseinwirkung und spätere Plünderungen fast 90% seines Sammlungsbestandes. Dennoch wurde es bereits 1946 wieder eröffnet. Ab 1958 nahm das Museum die Funktion eines fachlichen Leitinstituts für die Museen des Bezirks Potsdam wahr, blieb aber zugleich ein kulturhistorisches Stadtmuseum mit kunst- und naturkundlichen Abteilungen.⁶⁷

Die 1986 eröffnete Dauerausstellung „Geschichte Potsdams von 1900–1945“ befand sich im Erdgeschoss der barocken „Hiller-Brandtschen Häuser“ in der Potsdamer Altstadt. Sie gliederte sich in die „Hauptperioden“ 1900–1917/18, 1919–1933, 1933–1945. Dem Abschnitt „Potsdam unter der faschistischen Diktatur 1933–1945“ war ein Raum (38 m²) mit nur einem Zugang vorbehalten.⁶⁸ Der Kurator nennt ihn die „Sackgasse des Faschismus“.

Die Ausstellung

Die Entwicklung des Narrativs der Ausstellung hatte einen längeren Vorlauf.⁶⁹ Keine der untersuchten Ausstellungen erwies sich als vergleichbar akribisch und aufwändig vorbereitet wie die in Potsdam. Es wurde gezielt gesammelt. Der Qualität der gestalterischen Entwürfe muss man noch heute Respekt zollen. Der hohe Standard geht zweifellos auf den damaligen Direktor, Dieter Schulte, zurück, zuvor Mitarbeiter am „Museum für Deutsche Geschichte“ in Berlin.⁷⁰ Zur Frage der Ausstellungsgestaltung brachte er eine klare Haltung mit:

„Durch gebotene Reduzierung oft langweiliger musealer Hilfsmittel streben wir vor allem durch ein ausgewogenes Verhältnis von Rationalität und Emotionalität, straffe Linien- und Textführung, den Einsatz interessanter und aussagefähiger originaler musealer Sachzeugen unter Einbeziehung der vorgegebenen Ausstellungsflächen, einen komplexen Raumeindruck an.“⁷¹

Der Satz war Programm und wurde in Potsdam auch so umgesetzt. Vor allem aber war es die kreative Zusammenarbeit des Abteilungsleiters für das 19./20. Jahrhundert und verantwortlichen Kurators, Hartmut Knitter, und den Potsdamer Gestaltern Eberhard Gabler (Architektur) und Bernd Watzke (Graphik). Die Wirkung der Ausstellung lebte von attraktiven Inszenierungen, der Fülle an Originalen und knapp gehaltenen Texten.

Ein Rundgang

Die Erzählung entwickelt sich vom sogenannten „Tag von Potsdam“ am 21. März 1933 bis zur Potsdamer Konferenz

vom Sommer 1945: Zwei lokale Symbol-Ereignisse je eines Neubeginns. Daneben sollte natürlich die militärische Prägung der alten preußischen Garnisonsstadt Thema sein.

Der erste Blick in die Ausstellung konfrontiert den Besucher mit einer dramatischen Raumin szenierung, die eigentlich am Ende der Ausstellung steht (Abb. 58): Der Bombenangriff vom 14. April 1945 und seine Folgen, die Frage also, die die Potsdamer am tiefsten bewegt. Warum musste ihre schöne Stadt mitsamt dem Schloss und Schinkels Nikolai-Kirche damals in Trümmer fallen? Die Beantwortung dieser Frage war denn auch der Punkt, auf den die Ausstellung zulaufen sollte:

„Im Zeitabschnitt 1933 bis 1945 erlebt der Besucher, wie eine der schönsten und historisch bedeutsamsten deutschen Städte durch die Herrschaft der deutschen Imperialisten, Militaristen und Faschisten bis an den Abgrund ihrer physischen Vernichtung geführt wird.“⁷²

Wandte sich der Besucher nach links und blickte in die Tiefe des rechteckigen Raumes, erschloss sich die klare Struktur der Ausstellung (Abb. 59). Zwei Hochvitrinen bilden eine Art Portal: Links geht es um den Aufstieg des Nationalsozialismus und den „Tag von Potsdam“. Auf der Gegenseite signalisiert eine Uniform die Zeit des Krieges. Dazwischen, vor der Stirn des Raumes, tritt als „Höhepunktgestaltung“ der „antifaschistische Widerstand unter Führung der KPD“ ins Bild. Das Arrangement hatte etwas Sakrales.⁷³

„In den dunkelsten Tagen der deutschen Geschichte retteten die Antifaschisten die Ehre unserer Nation. Sie kamen aus fast allen Klassen und Schichten unseres Volkes. Ihre politischen Ansichten und ihre weltanschaulichen Bekenntnisse unterschieden sich, eines einte sie: der Haß gegen die faschistische Barbarei. Sie kämpften an allen Fronten gegen den Faschismus. Als Internationalisten und Patrioten standen die deutschen Kommunisten in den vordersten Reihen der antifaschistischen Kämpfer. Sie brachten die größten Opfer: etwa 150 000 Kommunisten wurden verfolgt, eingekerkert oder in Konzentrationslager geworfen. Zehntausende ermordet, unter ihnen der Führer der KPD Ernst Thälmann.“

((Raumskizze nach Ch. Hirte))

Die Potsdamer Ausstellung präsentierte die NS-Gesellschaft als In- und Exklusionsmodell. Exponate zum jüdischen Schicksal wurden (auch farblich) abgesondert von Exponaten der „Volksgemeinschaft“ präsentiert: Antisemitische Flugblätter, Kennkarte „J“, Replik eines „Judensterns“, Foto der Synagoge usw. Es gab nur knappe Erläuterungen. Danach begegnete man jüdischen Menschen in der Ausstellung nur noch ein weiteres Mal: als Zwangsarbeiter im Bombenschutz. Eine zusammenfassende Analyse oder Bewertung gab es nicht. Die Massenvernichtung fand keine Erwähnung.

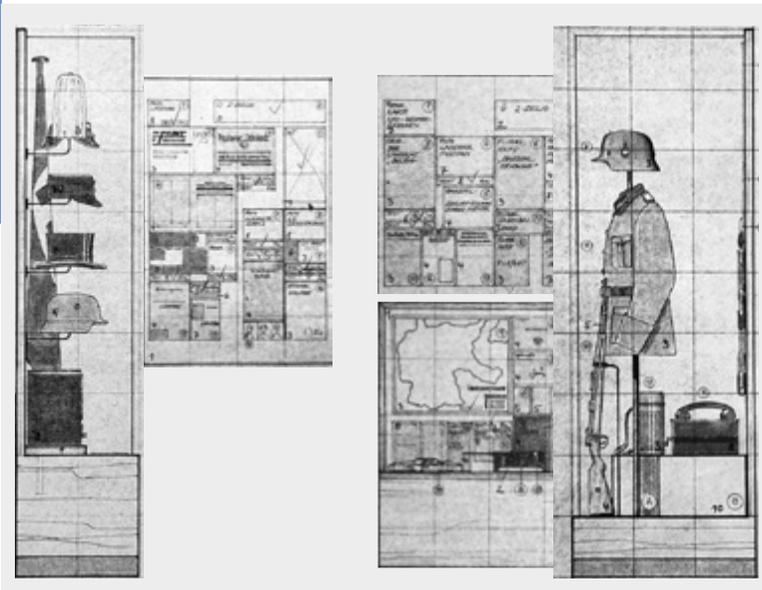
Es folgte die Aufrüstung, was in Potsdam Kasernenbau bedeutete. Die Besucher erfuhren, „wie man damals so verplant war“ (Knitter), wie also der Weg vom Deutschen Jungvolk, über Hitlerjugend und Reichsarbeitsdienst geradewegs in die Wehrmacht und mit ihr in den Krieg führte. Beiden ist eine eigene Großvitrine gewidmet. Es folgt der Bombenkrieg mit der Raumin szenierung „Target Potsdam“ (s. u.). Befreiung und Potsdamer Konferenz beschließen die Erzählung.

Vitrinenarrangements „Symbole der Macht“ und „Zweiter Weltkrieg“

Einer der Schwerpunkte der Potsdamer Ausstellung war der „Tag von Potsdam“.⁷⁴ Worum es dabei ging, erläuterte ein knapper Text:

„Am 21. März 1933 fand die von der faschistischen Regierung arrangierte Eröffnungsveranstaltung

59



((Lieber diese Plancollage kleiner (auf der man eh nicht viel erkennt)), dafür die Vitrine größer?))

60

Steht die hier richtig?



61



62



63

des neugewählten Reichstages in der Garnisonkirche statt. In einem Staatsakt feierte Adolf Hitler die Verschmelzung der ‚alten Größe‘ (des reaktionären Preußentums) mit der ‚jungen Kraft‘ (des Faschismus). Die Hitlerregierung verkündete am gleichen Tage das terroristische „Heimtücke-gesetz“ zur Verfolgung kommunistischer und anderer Widerstandskämpfer.“

Eine Hochvitrine verbildlicht die zentrale Aussage: Die Rückwand ist vollständig von der schwarz-weiß-roten Fahne des Deutschen Reiches vor 1919 bedeckt (Abb. 61). Davor links die Hakenkreuz-Fahne der NS-Bewegung. Rechts sind übereinander Kopfbedeckungen montiert: Der Paradehelm eines preußischen Garde-Offiziers, eine SA-Mütze, ein Zylinder, der deutsche Stahlhelm des Ersten Weltkrieges. Zuunterst ist der 1933 eingeführte „Volksempfänger“ platziert. Weitere Erläuterungen der Exponate gab es nicht.

Das kollagenhafte Arrangement hatte etwas Provokatives. Geschickt spielte man die besondere Signifikanz der Symbole und Kopfbedeckungen aus. Die rote Hakenkreuzfahne durfte ästhetisch auftrumpfen! So etwas konnte man sich nur in Potsdam leisten. Für jeden Besucher unverkennbar bildeten hier Preußentum, Nazismus, Kapital und Militarismus eine reaktionäre „Einheitsfront“. Der „Volksempfänger“ verkörperte Goebbels' Propagandamaschine als Instrument reaktionärer Demagogie. Damit war den Gestaltern eine ikonografisch dichte Inszenierung gelungen, die sich deutlich von Heartfields Bildsprache inspirieren ließ.

Die Vitrine zum „Tag von Potsdam“ markierte symbolisch den Anfang allen Übels. Worauf das hinauslief, zeigte die Vitrine vis-à-vis:

Man steht der Figurine eines Soldaten der Wehrmacht auf Augenhöhe gegenüber. (Abb. 62) Über einer Schneiderbüste wird der Waffenrock eines Infanteristen mit Koppel und Stahlhelm vorgeführt.⁷⁵ Am Stahlhelm vorbei fällt der Blick auf zwei Bekanntmachungen in deutscher und russischer Sprache: Es handelt sich um die Ankündigungen von Erschießungen. Die Figurine ist mit dem Karabiner 98 k bewaffnet, auf einem Podest sind ihr Gasmaskenbehälter und Feldtelefon zugeord-

net. Weitere Waffen befinden sich, halb verdeckt, an der Vitrinenrückwand: Blankwaffen, wie sie zur Offiziersuniform der drei Waffengattungen gehörten, dazu eine Pistole 08 und das Seitengewehr des einfachen Soldaten. Auf einem zweiten Podest sind diverse Militäreffekten ausgebreitet: Hoheitszeichen und Schulterstücke, Kragenspiegel und Auszeichnungen.⁷⁶

Alles ein wenig irritierend. Einerseits führt die Vitrine das Repressionsregime der Wehrmacht in den besetzten Teilen der Sowjetunion vor. Andererseits präsentiert sie zahllose Dinge, die zu dieser Geschichte kaum etwas beitragen. Als wollte das Potsdam Museum einmal die Erfolge seiner Sammeltätigkeit ausbreiten. Die ausgestellten Erschießungsankündigungen legitimierten dies. Wie auch immer, man dürfte in der DDR wenige Stadtmuseen angetroffen haben, die so „gelassen“ mit Wehrmachts-Relikten umgingen.

Rauminszenierung „Target Potsdam 14. April 1945“

Eine Art Lamellen-Vorhang bildet eine räumlich wirkende Kulisse. Er ist mit einem Großfoto bedruckt: Das zerstörte Schloss und die Nikolaikirche. Auf einem Podest davor ist Schutt ausgebreitet, darauf der Blindgänger einer Bombe, verformter Schrott, teils mit NS-Symbolen, das Gepäck Ausgebombter. Über allem schwebt das Modell eines viermotorigen Lancaster-Bombers der Royal Airforce. Den Besuchern werden die technischen Daten genannt.

Der Direktor des Hauses interpretierte dieses „Bühnenbild“ selbst:

„Zerstörte Militarismus- und Faschismusembleme, Reste des historischen Glockenspiels, Trümmer und erschütternde Fotodokumente ... sind geschichtliche Mahnung. Eine, noch 1983 in einem Potsdamer Neubaugebiet gefundene britische Fünf-Zentner-Fliegerbombe unterstreicht die Aktualität, ein Laufgewichtsbarometer der Fa. Fuess, Berlin ..., das die Luft[druck]schwankungen des Bomben-angriffes aufgezeichnet hat, zwingt auch jüngere Besucher zu betroffenem Nachdenken.“⁷⁷

Die Potsdamer Ausstellung lebte von ihren gelungenen Inszenierungen, ihrer Lebendigkeit und ihren Versuchen, gelegentlich an die Grenzen des Zulässigen zu gehen. Die erhaltenen graphischen Entwürfe sind von solcher Akribie und Stimmigkeit, die praktischen Ergebnisse teils von solcher Finesse, dass manche heutige Ausstellung blass dagegen wirkt.

Hartmut Knitter, ehemaliger Mitarbeiter im Potsdam Museum:

„Auf die Frage, was unser Haus mit dem Deutschen Historischen Museum zu tun hatte, kann ich sagen: Ganz einfach, der Direktor kam aus dem DHM, dementsprechend gab es Vorstellungen und einen Stil, die mit ihm zu uns übergekommen sind. Aber vorab möchte ich sagen: Sie befinden sich in einem Land, das 1945 überrollt worden ist, in einer Art und Weise, die Sie sich nicht vorstellen können. Mit diesem Überrollen sind verschiedene Dinge verschwunden und auch nicht in den Museen gelandet, Gegenstände aus der Zeit von 1933 bis 1945. Vielleicht haben Sie beobachtet, dass in den Ausstellungen keine echten Bilder mit Hitler zu sehen waren. Als wir zum ersten Mal in einer Vitrine eine Hitlerfahne zeigen wollten – nicht ausgerollt! – haben wir Ärger bekommen und haben das dann konterkariert mit Heartfield.

Die Vitrine zum Abschnitt „Der Tag von Potsdam“ war der Versuch, die Leute zu charakterisieren, die damals das Sagen hatten. Die andere Sache war, dass wir Flachware durch dreidimensionale Objekte ergänzen wollten. Den Volksempfänger haben wir bewusst hingestellt, weil damit der „Tag von Potsdam“ verbreitet wurde. Wir haben ein paar Anleihen genommen,

nicht nur von Heartfield, sondern auch aus einer Publikation aus dem Westen über eine Ausstellung im Reichstag. [Ausstellung „Fragen an die deutsche Geschichte“, 1981, Titel des Katalogs, Anm. d. Red.]

In der Ausstellung gab es eine obere Ebene, die zentrale, allgemeine Ebene, die mit der unteren Ebene, der örtlichen Ebene, eine Einheit bilden sollte. Wir wollten Gegenstände aus Potsdam zeigen. Wie diese Dinge über die Zeit gekommen sind und wie Verbindungen entstanden, die es uns ermöglichten, sie zu übernehmen, war manchmal zufällig. Die Aushänge der Wehrmacht in der Sowjetunion, die wir in der Ausstellung zeigten, hatte ein Potsdamer nach Hause geschickt. Wir haben das Glück gehabt, sie zu bekommen, um die damit verbundene Dialektik zu zeigen. Der Adler vom Neustädter Tor, dieses große Schild, wo draufsteht, „Verkehrslokal der NSDAP“, ein großes Blechschild, hatte jemand in Bornstedt vor den Kuhstall gelegt.

Wir hatten auch herausbekommen, dass es im Institut auf dem Brauhausberg, das immer die großen Erdstöße registriert hatte, eine Aufzeichnung von dem schweren Luftangriff gab, den der Seismograf registriert hat. Dieser Luftangriff war wie ein schweres Erdbeben für Potsdam, das wollten wir symbolisch mit einem Instrument belegen, das aus dieser Stadt kommt.

Die Wimpelchen von der Potsdamer Konferenz: Wir haben im Laufe der Zeit herausbekommen, dass die Potsdamer 1945 von der Besatzungsmacht veranlasst worden sind, diese Fähnchen zu nähen. Die Potsdamer hatten große Probleme, nicht mit der sowjetischen, aber mit der amerikanischen – wie viele Sterne – oder der britischen Flagge. Die Potsdamer wurden gezwungen, diese Fähnchen zu nähen, obwohl sie damals natürlich ganz andere Probleme hatten. Aus welchen Gründen auch immer sind sie dann gar nicht aufgehängt worden.

Wir haben diese Ausstellung gemacht, obwohl Potsdam nach wie vor ein großer Militärstandort war. Viele Dinge konnten wir nicht zeigen, weil sie nach wie vor „gearbeitet“ haben, wie man so schön im Russischen sagt [die Kasernen zum Beispiel]. Viele andere Dinge sind deswegen suspekt gewesen und konnten auch nicht gezeigt werden.“

Wiederkehrende Muster in den Ausstellungen

Ausstellungen zur Zeit des Nationalsozialismus hatten sich in der DDR an einer Master-Erzählung zu orientieren. Die lieferte der 5. Band der „Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung“.⁷⁸ 1966 hatte er den „Grundriß der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung“ von 1962 abgelöst und blieb bis zum Ende der DDR das maßgebliche Standardwerk.⁷⁹ Ergänzend traten in den 1980er Jahren Publikationen hinzu, die den gewandelten zeit-historischen „Standpunkten“ Rechnung zu tragen suchten. Den Museen erschlossen sie nicht zuletzt eine Fülle von Bildquellen, die teils in die Ausstellungen eingingen.⁸⁰

Jede der untersuchten Ausstellungen suchte in der „Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung“ nolens volens ihren staatstragenden Rückhalt. Das war der Minimalkonsens, der erst die weiteren Spielräume öffnete. Und um die musste es den Kolleginnen und Kollegen gehen, wenn sie ihre Besucher glaubwürdig erreichen wollten.

In der Folge dessen gab es in den Ausstellungen natürlich eine Reihe von Topoi. Die Charakterisierung des Faschismus wurde bevorzugt Georgi Dimitroff und John Heartfield überlassen. Unverzichtbar lieferte die sog. Dimitroff-Formel die kanonische Einordnung des Faschismus in die kommunistische Kapitalismus-Theorie:

„Der Faschismus an der Macht, Genossen, ist, wie ihn das 13. Plenum des EKKI richtig charakterisiert hat, die offene, terroristische Diktatur der reaktionärsten, chauvinistischsten, am meisten imperialistischen Elemente des Finanzkapitals.“⁸¹

Kollagen John Heartfields waren beliebte Mittel, die Abhängigkeit der Hitler-Bewegung vom Großkapital zu illustrieren: „Adolf, der Übermensch“ (1932) in Brandenburg,⁸² „Der Sinn des Hitlergrußes“ (1932) in Frankfurt.⁸³ Die Potsdamer Ausstellung adaptierte das zentrale Motiv der Kollage „Blut und Eisen“ (1934) als Signet.⁸⁴

Es waren der ironische (oft auch zynische) Ton, die plakative Prägnanz und natürlich die „richtigen“ Botschaften, die Heartfields Kollagen als Exponate so beliebt machten:

„Von den werktätigen Menschen, an deren Schicksal ihm ja am meisten lag, verstanden zu werden, in ihrer Sprache zu reden, sie in ihren Gefühlen und Gedanken anzusprechen und dafür schlichte künstlerische Umsetzungen zu finden, realistisch, volkstümlich, sofort verständlich und rational wie emotional ergreifend, ... daran lag ihm vor allem.“⁸⁵

In den Ausstellungen kommen wir an der, von der KPD zunächst keineswegs gewollten, Einheitsfront ebenso wenig vorbei, wie an den „Brüsseler“ und „Berner“ Parteikonferenzen. Der bald unterdrückte Widerstand der frühen Jahre wird heroisiert. Was in zeitgleichen westdeutschen Ausstellungen kein Thema war, hier wurde es behandelt: Interbrigadisten in Spanien, Zwangsarbeiter, Deserteure, das „Nationalkomitee Freies Deutschland“.

Eingriffe

Zu den durchgängigen Mustern der Ausstellungen gehört natürlich auch das programmatische Verschweigen. Die bürgerlich-militärische Opposition wird konsequent marginalisiert. Die Behandlung des christlichen Widerstands in Frankfurt war eine bemerkenswerte Ausnahme. Indes kam es am selben Haus im Ausstellungstext zu Adolf Reichwein (durch wen auch immer) zu Streichungen:

„Prof. Dr. Adolf Reichwein, der sich um die Gründung der Pädagogischen Akademie in Frankfurt (Oder) verdient gemacht hatte, wurde 1933 aus seinem Lehramt in Halle vertrieben und an die einklassige Volksschule Tiefensee versetzt, ~~wo er erfolgreich schulpädagogisch arbeitete.~~ Später leitete er in den Staatlichen Museen zu Berlin die Abt. Schule und Museen.

Er gehörte dem Kreisauer Kreis an und war an der Vorbereitung des Hitlerattentats vom 20. Juli 1944 beteiligt. A. Reichwein gehörte zu der Gruppe, die den Krieg an allen Fronten beenden wollte und ein Bündnis mit den Widerstandskämpfern der Arbeiterklasse anstrebte. ~~Die andere Gruppierung um Goerdeler suchte einen Separatfrieden mit den Westmächten, um den deutschen Militarismus zu retten und den Krieg gegen die Sowjetunion fortzuführen.~~

A. Reichwein wurde bei der großangelegten Verhaftungswelle nach dem gescheiterten Attentat auf Hitler und dem mißlungenen Militärputsch wurde er verhaftet und am 20. Oktober 1944 hingerichtet.“

Warum sollte Adolf Reichwein im märkischen Tiefensee nicht erfolgreich gearbeitet haben? Warum wurde die Goerdeler-Passage gestrichen? Weil der Sozialdemokrat prinzipiell nicht genannt werden sollte? Oder um ihm den Vorwurf einer reaktionären Kollaboration mit dem Westen zu ersparen? Offene Fragen.

Die Durchschläge der Drehbuchentwürfe im Archiv des Potsdam-Museums sind deswegen oft kaum lesbar, weil immer wieder ganze Passagen ausgeschnitten und umgeklebt wurden. Konkret sind die Aushandlungsprozesse, über die sich die letztendlich realisierten Konzepte herauschälten, jedoch schwer zu rekonstruieren.

Vermittlung und Rezeption

Die Wirkung der behandelten Ausstellungen auf die Öffentlichkeit ist rückblickend schwer zu ermessen. Wenn Besucherbücher erhalten sind, geben sie doch selten persönliche Ansichten wieder. Berichte in der zeitgenössischen Tagespresse können kaum als Rezensionen verstanden werden. Nur in Einzelfällen haben sich Kuratoren publizistisch zu ihren Ausstellungen geäußert. Nehmen wir das Beispiel Brandenburg:

Die Ausstellungen wurde Dienstag, den 9.11.1976, dem Jahrestag der Novemberrevolution und des Pogroms von 1938. „mit Lyrik und Prosa antifaschistischer Künstler“ eröffnet. Als Gäste begrüßte man

„den 1. Sekretär der SED Kreisleitung, Genossen Reinhold Kietz, Ehrenbürger Max Herm, das Mitglied der Zentraleitung des Komitees antifaschistischer Widerstandskämpfer der DDR, Genossen Max Frenzel, sowie die Genossen Emanuel Gomolla und Paul Gabriel aus Berlin, den amtierenden Oberbürgermeister, Genossen Herbert Lämmerhirt, die Stadträtin für Kultur, Dr. Gisela Rankewitz, Mitglieder des Kreiskomitees

antifaschistischer Widerstandskämpfer und weitere Persönlichkeiten unserer Stadt.“⁸⁶

Die lokale „Märkische Volksstimme“ konstatierte:

„Es ist eine gelungene Ausstellung. Sie verdeutlicht die Greuel des Faschismus, beweist aber auch anschaulich, daß die einheitlich handelnde Arbeiterklasse nicht zu besiegen ist.“⁸⁷

Das „Neuen Deutschland“ formulierte pädagogische Erwartungen:

„Die ständige Ausstellung über den unbeugsamen Kampf der Brandenburger Antifaschisten 1939–1945 wird, wie viele andere historische Stätten der Mahnung in unserem Lande, künftighin einen wichtigen Beitrag zur Erziehung der jungen Generation im Geiste des Sozialismus/Kommunismus leisten.“⁸⁸

Einen ähnlich „uniformierten“ Ton schlugen Einträge im Besucherbuch an:

„Wir Kindergärtnerinnen von der Grundorganisation der SED sind beeindruckt von der Ausstellung über den antifaschistischen Widerstandskampf. Uns ist es Verpflichtung, unsere Kinder im Sinne der Völkerverständigung und des proletarischen Internationalismus zu erziehen.“⁸⁹

Einige Beobachtungen zum Besucherverhalten verdanken wir der Brandenburger Kuratorin selbst. Zunächst fiel auf, dass sich die anfänglich angebotenen Führungen als „für den Museologen und für den Besucher nicht ganz zufriedenstellend“ herausstellten.⁹⁰ Den Grund dafür erfahren wir leider nicht. Vielleicht kam „Frontalunterricht“ bei den Besuchern nicht so gut an. Besser funktionierte das Format des „Ausstellungsgesprächs“, in dem die Ausstellung inhaltlich erläutert wurde, das aber auch Dialog und kritische Rückmeldung zuließ:

„In derartigen Gesprächen kann der Museologe ausführlicher auf einzelne Probleme, die die Besucher besonders interessieren, eingehen. Er kann aber auch für die Gestaltung zukünftiger Ausstellungen Erkenntnisse gewinnen. Der Museologe erkennt, ob die gestalterische Umsetzung der thematischen Aussage entspricht und ob ein bestimmtes Exponat richtig eingesetzt wurde.“⁹¹

Anschließend besuchte die Gruppe selbstständig die Ausstellung. Die Mitarbeiter des Hauses standen als Ansprechpartner weiter zur Verfügung.⁹² Ein ergänzendes Angebot bestand darin, „Lieder von Erich Mühsam in Schallplatteninterpretationen von Ernst Busch, Texte von Johannes Wüsten, Briefe der Eingekerkerten“ einzuspielen oder vorzutragen.⁹³ Eine emotionale Ansprache des Publikums war ausdrücklich beabsichtigt und scheint auch gewirkt zu haben. Katharina Kreschel beschreibt das Verhalten einer Besuchergruppe:

„Aufschlußreich war ... eine Begegnung mit Frauen im Alter zwischen 40 und 60 Jahren, die in einer Gruppe unsere Ausstellung besuchten. Als einige Frauen in ihrem Kollegenkreis von eigenen Erlebnissen, die im Zusammenhang mit dem zweiten Weltkrieg standen, berichteten, hörten die anderen sehr aufmerksam zu. In den Berichten vermischten sich familiäre mit gesellschaftlichen Problemen ...“⁹⁴

Hier hatte sich situativ ein Gesprächsforum formiert, das sich über persönliche Kriegserfahrungen verständigte, – ein in der Öffentlichkeit des Kollektivs sicher kein täglich behandeltes Thema.

Mitte der 1980er Jahre gehörte ein Großteil des erwachsenen Publikums noch der Erlebnisgeneration an und verfügte über persönliche Erfahrungen mit der Zeit des Nationalsozialismus. Exponate und Ereignisse waren ihnen aus eigener Anschauung bekannt. So gab die Ausstellung Anlässe zur Erinnerung und, im Falle von Gruppenbesuchen, auch zum Austausch darüber.

So brachten die Besucher auch eigene oder familiär generierte Deutungen geschichtlicher Zusammenhänge mit, die der offiziellen Lesart nicht nur nicht entsprachen, sondern dieser durchaus zuwiderlaufen konnten.

„Da die antifaschistische Lesart der Geschichte so sehr im Widerspruch zu den eigenen Erfahrungen der meisten DDR-Bürger stand, wurden die Erinnerungen an das ‚Leben im Dritten Reich‘ in die Privatsphäre abgedrängt.“⁹⁵

Den Kuratoren zeithistorischer Ausstellungen in der DDR war diese Diskrepanz zweifellos bewusst. Ob sie wollten oder nicht, sahen sie sich in die Rolle des

Vermittlers zwischen zwei Sphären erinnerter Geschichte gestellt.

Um den Mindestanforderungen des offiziellen Narrativs zu genügen, reichte, wie die Ausstellung in Cottbus zeigte, im Grunde schon eine überschaubare Reihe kanonisierter Stichworte. Die Frankfurter Kuratoren führten vor, was darüber hinaus zu erzählen möglich war. Hier, wie auch bei den Ausstellungen in Brandenburg und Potsdam, entstand der Eindruck, als referierten sie zwar formal die offizielle „Geschichtssprachregelung“. Andererseits boten sie ihren Besuchern assoziative Bezugspunkte an, die es ermöglichten Erfahrungswissen anzuschließen und individuelle Deutungen zu entwickeln. Diese Ansprache dazu erfolgte gerade nicht über Texte, sondern Exponate und Inszenierungen. Das Ergebnis war eine Art dissoziativer Lesbarkeit der Ausstellungen, die neben der konformen Sprechweise (Text) die individuellen Bedeutungskonstruktionen der Besucher gleichsam als Subtexte mitlaufen ließ.

Allerdings scheint dies so nur für die Erlebnisgeneration funktioniert zu haben. Dagegen gingen „Jugendliche, wenn sie in Gruppen kommen, ziemlich oberflächlich über die Themen hinweg.“⁹⁶ In Brandenburg machten 16.000 Jugendliche 1976 immerhin die Hälfte der jährlichen Besucher aus. Sie kamen überwiegend in Gruppen ...

Zusammenfassung

Wir haben vier in doppeltem Sinn historische Ausstellungen betrachtet. Es ging um die Zeit des Nationalsozialismus. Zwar folgten alle einer gewissen Leitlinie, deren „Blaupause“ wir im 5. Band der „Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung“ ausgemacht zu haben glaubten.

Wie wir schon eingangs hörten, war die „führende Rolle der KPD im antifaschistischen Widerstand“ in der DDR sozusagen gesetzt. In allen behandelten Ausstellungen wird dies denn auch, wie selbstverständlich, hervorgehoben. So findet sich auch in den Ausstellungen ein fast kanonisches Narrativ, das über die illegale Arbeit der frühen 1930er Jahre, das Wirken im Exil, die Brüsseler

und Berner Parteikonferenzen, den Kampf der Internationalen Brigaden in Spanien, die verdeckte Arbeit in den Betrieben, Unterstützung von Zwangsarbeitern und Kriegsgefangenen, bis zum Wirken des Nationalkomitees „Freies Deutschland“ an der Seite der Roten Armee und zur Befreiung führt.

Die Art und Weise, wie diese Erzählung umgesetzt wurde, war keineswegs uniform.

So hatte jede Ausstellung ein anderes Profil. Wir sahen inhaltliche Fokussierungen, die jeweils auf spezifische lokale Befindlichkeiten zielten: Ehemalige Rüstungsarbeiter in Brandenburg, Flüchtlinge in Frankfurt, Ausgebombte in Potsdam.

Die Ausstellungen spiegelten aber auch die Haltungen ihrer Kuratoren. In Brandenburg erzählte eine junge Ethnologin die Geschichte im Kontrast des Perspektivwechsels zwischen gesellschaftlicher Integration und ideologischer Ausgrenzung. Der Nationalsozialismus blieb konsequent gesichts- und namenlos. Als gäbe es ein verbales Berührungsverdikt. Den Widerstand brachte sie den Besuchern besonders durch Exponate aus dem persönlichen Besitz Überlebender nahe. Die Ausstellung in Frankfurt legte geschichtspädagogische Beflissenheit an den Tag, die auf breite Wissensvermittlung setzte und durch ihre glaubhaft persönliche Operempathie auffiel. Etwas irritiert haben wir dagegen die Präsentation in Cottbus wahrgenommen, die uns so schematisch und unberührt vorkam. Potsdam mit seinen so eindrucksvollen wie provokanten Inszenierungen wirkte, als hätten sich da ein paar Jungs zusammengesetzt, um einmal auszuprobieren, was geht. Ziemlich viel Vielfalt für ein Land, das der Geschichte (bzw. der Geschichtspromaganda) so viel Bedeutung beimaß, dass sie sie stets doktrinär im Griff behielt.

Es wäre jedoch ein Kardinalfehler, einem totalitären System seine selbstbehauptete Totalität so ohne weiteres abzunehmen. Wir wissen ja inzwischen, dass in der DDR neben all den ideologischen Vorgaben und Kontrollinstanzen gewiss nicht weniger Eigensinn grassierte, als auch im Westen Anpassung herrschte. Die Grenzen zwischen Eigensinn und Subversion waren fließend. So wurde in der DDR, auch unter Museumskollegen, eine dissoziative Loyalität kultiviert. Man

verhielt sich situativ, hier konform, dort fachlich begründet resistent und oft irgendwie beides zugleich.

1996 schrieb Wolf Karge den Museen der DDR rückblickend ein „heterogenes Erscheinungsbild mit Disproportionen und Zufälligkeiten des Standortes“ zu.⁹⁷ Damals war das ein vielleicht nur wenig beachteter Nebensatz. Dabei widersprach er hier beiläufig der Doktrin der Normiertheit des DDR-Museumssystems. Der Widerspruch steht und wir sollten die Reihe potentiell dissidenter Faktoren noch um die der fachlich integren Museumsleiter, Kustoden und Kuratoren erweitern, die sich ihre persönlichen Haltungen nicht nehmen ließen, vielmehr Wege fanden, sie unter den gegebenen Umständen museal dennoch zu artikulieren.

- 1 Kulturamt Prenzlauer Berg u. Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin e.V. (Hg.), *Mythos Antifaschismus: Ein Traditionskabinett wird kommentiert*, Berlin 1992.
- 2 Annette Leo, *Die zwiespältige Ausstellung*. In: Ebd., 7–11 (hier: 9).
- 3 Susanne zur Nieden, *Die musealen Gestaltungen*. In: Günter Morsch (Hg.), *Von der Erinnerung zum Monument. Die Entstehungsgeschichte der nationalen Mahn- und Gedenkstätte Sachsenhausen*, Berlin 2001, 253–254; dies., *Das Museum des antifaschistischen Freiheitskampfes der europäischen Völker*. Ebd., 255–264; dies., *Das Lagermuseum*. Ebd., 264–271; dies., *Das Museum des Widerstandskampfes und der Leiden des jüdischen Volkes*. Ebd., 272–278; dies., *Pathologie und Zellenbau*. Ebd., 279–280.
- 4 So etwa in den Agrarmuseen Wandlitz und Alt-Schwerin.
- 5 Es handelte sich um das Stadtmuseum Fürstenwalde (Spree) und das Heimatmuseum Luckenwalde.
- 6 Joachim Käppner, *Erstarrte Geschichte. Faschismus und Holocaust im Spiegel der Geschichtswissenschaft und Geschichtspromaganda der DDR*, Hamburg 1999, 214 ff.
- 7 Irma Hanke, *Sozialistischer Neohistorismus? Aspekte der Identitätsdebatte in der DDR*. In: Gert-Joachim Glaebner (Hg.), *Die DDR in der Ära Honecker*, Opladen 1988, 56–76.
- 8 Heinz A. Knorr, *Inventarisierung und Sammlung in den Museen, Halle 1957*; dies., *Aufbau historischer Sammlungen in den Museen, Halle 1960*.
- 9 Wolfgang Herbst u. K. G. Levykin, *Museologie. Theoretische Grundlagen und Methodik der Arbeit in Geschichtsmuseen*, Berlin 1988.
- 10 Hans-Joachim Hoffmann, *Schlußwort zur 2. Konferenz der Museumsleiter der DDR*, Berlin 1981. Informationen für die Museen in der DDR 14, 1982, H. 2, 37–45 (hier: 42).
- 11 Susanne Köstering, *Linientreu oder Eigensinn? Die brandenburgische Museumslandschaft in der DDR*. *Museumsblätter – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg* 20, 2012, 18–25 [hier: 22 ff.].
- 12 Knorr a. a. O., 26 f., 41 ff., 52 ff.
- 13 Peter Möbius, *30 Jahre Museum für Deutsche Geschichte: Deutsche Geschichte 1917–1945*. *Neue Museumskunde* 25, 1982, 226–231; vgl. Klaus Scheel, *Deutschland 1933–1945. Ausstellung im Museum für Deutsche Geschichte in Berlin*, *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 11, 1963, 1159 ff.
- 14 Knorr a. a. O. 10, 14 ff.

- 15 Beispiel für einen Entsorgungsfund aus Falkensee s. Brandenburgischer Museumsverband (Hg.), Projekt Spurensicherung 1945, Potsdam 2015, 126 f. Im Schorfheide-Museum Groß Schönebeck wird die 1945 versteckte Uniform eines höheren Forstbeamten im Fundzustand gezeigt.
- 16 Direktive des Alliierten Kontrollrats Nr. 30 vom 13.5.1946 s. <http://www.verfassungen.de/de/de45-49/kr-direktive30.htm>. Diese Anordnung sollte in beiden deutschen Staaten bis 1955 in Kraft bleiben.
- 17 Jan Scheunemann, „Gegenwartsbezogenheit und Parteinahme für den Sozialismus“. Geschichtspolitik und regionale Museumsarbeit in der SBZ/DDR 1945–1971, Berlin 2009, 43 f.
- 18 Bericht des Volksbildungsamtes des Kreises Lebus-Süd an die Provinzial-Verwaltung der Mark Brandenburg, Abt. IV, Volksbildung vom 27.12.1946 (BLHA Rep. 205A, Nr. 607, p. 603).
- 19 Bernhard Blaschke, Die Darstellung der Geschichte von 1917 bis 1945 im Heimatmuseum. In: Deutsche Historiker-Gesellschaft (Hg.), 1917–1945. Neue Probleme der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung in Forschung und Lehre, Berlin 1965, 193–198 [hier: 195].
- 20 Ebd. 1982.
- 21 Peter Möbius, Zu einigen Problemen der Sammlungstätigkeit zur deutschen Geschichte 1917–1945. BuM 9, 1983, 17–24 [hier: 23].
- 22 Claudia Korneli, Der antifaschistische Widerstandskampf im Territorium des Bezirkes Frankfurt/Oder 1933–1945. Fachschulabschlussarbeit an der Fachschule für Museologen, Leipzig 1982.
- 23 Axel Flake u. Heiko Schmidt, Der in Elberfeld geborene Verleger und Publizist Walter Hammer (1888–1966). Ein Beitrag zu Jugendbewegung, Pazifismus und Widerstand. Geschichte im Wuppertal 14, 2005, 60–94 [hier: S. 78 ff.]; Jürgen Kolk, Mit dem Symbol des Fackelreiters: Walter Hammer (1888–1966). Verleger der Jugendbewegung, Pionier der Widerstandsforschung, Phil. Diss. FU Berlin 2010, 107 ff.
- 24 Sylvia de Pasquale, Gedenkstätten in Brandenburg an der Havel, Gedenkstättenrundbrief 170, 2013, 23–29.
- 25 Die NS-Tötungsmaschine wurde im Zuchthaus Luckau alsbald wieder in Betrieb genommen: Der Streit um die Guillotinen – Zuchthaus Brandenburg. In: Annette Leo (Hg.), Geschichte wird Erinnerung, Potsdam 1995, 173–176.
- 26 Alyn Beßmann u. Insa Eschbach (Hg.), Das Frauen-Konzentrationslager Ravensbrück. Geschichte und Erinnerung, Berlin 2013, 148 ff.
- 27 Siegfried Wagner, Kleiner Raum, beschränkter Fundus. Zeitgeschichte im Stadtmuseum Naumburg. In: Katrin Hammerstein u. Jan Scheunemann (Hg.), Die Musealisierung der DDR: Wege, Möglichkeiten und Grenzen der Darstellung in stadt- und regionalgeschichtlichen Museen, Berlin 2012, 154–162 [Hier: 158 f.]; Christian Hirte, „Vorwärts und nicht vergessen...“: Das Traditionskabinett im Volkspark. In: Volkspark Halle e.V. (Hg.), 100 Jahre Volkspark Halle: Utopien, Legenden, Visionen, Halle 2007, S. 156–173.
- 28 Peter Möbius, Zur Verwirklichung der Sammlungskonzeption des Museums für Deutsche Geschichte für die Periode 1917–1945. Berichte und Mitteilungen 9, 1983, 20–25 (hier: 21).
- 29 Brandenburgischer Museumsverband (Hg.), Jahrhundertausstellung. Ein Ding-Fest brandenburgischer Museen, Potsdam 2012.
- 30 Mdl. Mitt. Reinhard Schmoock, Bad Freienwalde.
- 31 Zur Situation des Museums Mitte der 1970er Jahre: Inge Jahn, Das Heimatmuseum Brandenburg in der Stadt und im Territorium. In: Institut für Museumskunde (Hg.), Museum im Territorium, Berlin 1975, 134–151.
- 32 Inge Jahn u. Katharina Kreschel, Zu einigen Erfahrungen bei der Würdigung des antifaschistischen Widerstandskampfes in den Ausstellungen des Heimatmuseums Brandenburg. Neue Museumskunde 1977, 290–297 (hier: 294).
- 33 Bettina Götz, Vierzig Jahre im Dienst eines Museums: Katharina Kreschel, dienstälteste Mitarbeiterin des Museum der Stadt Brandenburg. Brandenburgische Museumsblätter 21, 1997, 30–31.
- 34 Katharina Ziegler, Zur Lebensweise proletarischer Familien in Brandenburg (Havel) in den 20er Jahren mit Berücksichtigung der Zeit von 1933 bis 1945. Diplomarbeit Sektion Geschichte, Bereich Ethnographie der Humboldt-Universität, Berlin 1970.
- 35 Diese Arbeitsweise sollte auch für spätere Ausstellungen Katharina Kreschels charakteristisch bleiben: Katharina Kreschel, Alltagskultur im Museum. Ethnografische Arbeit am Museum Brandenburg von 1970 bis 1997. Berliner Blätter – Ethnographische und ethnologische Beiträge 31, 2003, 117–131; dies., Brennaborprolet und Havelsschiffer. Zur ethnographischen Arbeit am Museum Brandenburg 1970 bis 1997. Museumsblätter – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg 20, 2012, 78–83.
- 36 Bernhard Bogedain u. Klaus Heß, Zum Kampf der Arbeiterklasse in der Stadt Brandenburg gegen Imperialismus, Militarismus und Faschismus in den Jahren 1929 bis 1945 unter besonderer Berücksichtigung der führenden Rolle der KPD, Diss. Pädagogische Hochschule Potsdam 1978; dies., Beiträge zum antifaschistischen Widerstandskampf der Arbeiterklasse unter Führung der KPD in der Stadt Brandenburg in den Jahren 1933–1945. Hg. von der Kreiskommission zur Erforschung der Geschichte der örtlichen Arbeiterbewegung bei der SED-Kreisleitung Brandenburg, Teile I–II, o. O. o. J.
- 37 Als Grund für die Verzögerung werden gesundheitliche Probleme des Gestalters genannt. Stattdessen war 1975 eine Ausstellung mit Arbeiten antifaschistischer Künstler zu sehen: Inge Jahn, Antifaschistische Künstler – eingekerkert in Brandenburg 1933–1945. Brandenburger Kulturspiegel 1975, H. 4, 13–14.
- 38 Ebenso erging es der Dauerausstellung zur Zeitgeschichte nach 1945.
- 39 Mehr als zehn Jahre brauchte es dann, bis die Zeit des Nationalsozialismus in Brandenburg wieder Thema einer Ausstellung war: Hans-Georg Kohnke, Sonderausstellung: Brandenburg unterm Hakenkreuz. Museumsblätter – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg 1, 2002, 50.
- 40 Inge Jahn u. Katharina Kreschel, Zu einigen Erfahrungen bei der Würdigung des antifaschistischen Widerstandskampfes in den Ausstellungen des Heimatmuseums Brandenburg. Neue Museumskunde 1977, 290–297 (hier: 294).
- 41 Katharina Kreschel, Neue Dauerausstellung über den Zeitabschnitt 1933–1945 in Brandenburg (Havel), Brandenburger Kulturspiegel 1976, H. 12, 2–12
- 42 Es handelte sich um weißgestrichene Hartfaserplatten im Format 100 x 100 cm. Abweichend wurde die letzte Tafel im Maß 100 x 150 cm ausgeführt. Die Texte wurden in der gängigen Type „Folio“ mit Stempeln aufgebracht. Die Gestaltung lag in der Hand von Jürgen Lutzen, einem Brandenburger Künstler, der neben seiner Malerei als freier Werbegrafiker tätig war.
- 43 Volkhard Knigge, Fritz Cremer: Buchenwald-Denkmal. In: Monika Flacke (Hg.), Auftrag: Kunst 1949–1990. Bildende Künstler in der DDR zwischen Ästhetik und Politik, Berlin 1995, 106–118.
- 44 Es handelte sich um Programmhefte der Filme „U-Boote westwärts!“ (1941), „Stukas“ (1941), „D III 88“ (1939) und „Kampfgeschwader Lützow“ (1941).
- 45 Sammelbüchse in Gestalt des Brandenburger Sleintorturmes und 14 WHW-Abzeichen u. a. der Serien Berufe, Germanische Schilde, Blumenmädchen, Märchenfiguren.
- 46 Ausgestellt waren 12 marschierende Soldaten der Firma Lehmann und ein Spielzeug-Panzer der Firma Wiederholz. Vgl. Heike Köhler u. Katharina Kreschel, „Der Lineol-Nebeltopf vernebelt wirklich“. Die Brandenburger „Soldatenfabrik“. Museumsblätter – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg 16, 2010, 48–52.
- 47 „Eine Reihe von ausgewählten, nicht unmittelbar zusammenhängender Objekte, von denen aber jedes von ihnen einen mehr oder weniger wesentlichen Punkt zum Thema liefert... werden zu einem Komplex zusammengestellt. Das sich so ergebende Ensemble ermöglicht, die Hauptmerkmale der Erscheinung und ihr Wesen im historischen Zusammenhang anschaulich darzustellen.“ Knorr a. a. O., 27.
- 48 An anderer Stelle deutet die Kuratorin diese Exponate eher selbstreferentiell: „Ehrendolch und Fahrtenmesser einiger faschistischer Organisationen zeigen ihre Anwendung im Dienste der brutalen Kriegs- und Gewaltpolitik.“ Katharina Kreschel, Neue Dauerausstellung über den Zeitabschnitt 1933–1945 in Brandenburg (H.). Brandenburger Kulturspiegel 1976, H. 12, 2–12 (hier: 3).
- 49 Die „Rote Fahne“ Nr. 7, 1938, Sonderausgabe gegen Hitlers Judenpogrome. Text des Leitartikels teilweise wiedergegeben: Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung, Bd. 5, Berlin 1966, 509 f.
- 50 Institut für Marxismus-Leninismus bei Zentralkomitee der SED a. a. O. [Anm. 34], 215.

- 51 Zitat aus der Erklärung „Gegen die Schmach der Judenpogrome“ des ZK der KPD vom November 1938. Ebd. 213f.
- 52 Einzig Adolf Hitler wird einmal genannt.
- 53 Katharina Kreschel, Geschenke der Klassensolidarität. Brandenburger Kultur-
spiegel 1973, H. 5, 5–12.
- 54 Pätzold u. Baruth 1975; Kusior 1989/90.
- 55 Ebd. 7.
- 56 Ebd. 9f.
- 57 Katharina Kreschel, Geschenke der Klassensolidarität. Brandenburger Kultur-
spiegel 1973, H. 8, 5–12 (hier: 5).
- 58 Siegfried Griesa, Zur Geschichte des Stadt- und Regionalmuseums in Frankfurt
(Oder). Brandenburgische Museumsblätter 5, 1992, 33–34; [http://www.museum-
viadrina.de](http://www.museum-viadrina.de).
- 59 Mitwirkende waren: Brigitte Brisch, Richard Kusch, Martin Schieck, Joachim
Winkler. Die Organisation lag beim technischen Leiter des Hauses, Horst
Schmidt (Mdl. Mitt. Martin Schieck).
- 60 Der sanierte Bau konnte erst 2003 wieder bezogen werden.
- 61 Es handelt sich um ein Zitat aus S.4 f der Denkschrift: [http://de.evangelischer-
widerstand.de/html/view.php?type=dokument&id=91](http://de.evangelischer-widerstand.de/html/view.php?type=dokument&id=91)
- 62 „Faschistische Mordverbrechen – Euthanasie-Programm in Brandenburg“: Titel
der Tafel zum selben Thema ohne den Aspekt des Widerstandes in der dortigen
Ausstellung.
- 63 In der Ausstellung hat das Motiv der brennenden Synagoge sein Pendant im Bild
des brennenden Reichstagsgebäudes schräg gegenüber.
- 64 100 Jahre Museum Cottbus, Cottbus 1987.
- 65 Gestaltung: Alexander Dose, Dresden.
- 66 Dieser historische Rahmen entspricht den Bänden 3–5 der „Geschichte der
deutschen Arbeiterbewegung“.
- 67 O. Verf., Statut des Bezirksmuseums Potsdam vom 1. Januar 1975. Informationen
für die Museen der DDR 7, 1975, H. 4, 41–47; Dieter Schulte, Bestandsbildung
und Sammeltätigkeit in einem Komplexmuseum. In: Institut für Museumskunde
(Hg.), Museale Sammlungen. Probleme und Aufgaben in Theorie und Praxis,
Berlin 1978, 108–126 [hier: 111]; Matthias Deinert, Das Potsdam Museum als
Bezirksheimatmuseum: Neue Qualitätsmaßstäbe. Museumsblätter – Mitteilun-
gen des Museumsverbandes Brandenburg 20, 2012, 60–65.
- 68 Jutta Götzmann u. Wenke Nitz, Der Nationalsozialismus in Ausstellungen des
Potsdam-Museum vor und nach 1989. In: Museumsverband des Landes Bran-
denburg (Hg.), Entnazifizierte Zone. Zum Umgang mit der Zeit des Nationalsozi-
alismus in ostdeutschen Stadt- und Regionalmuseen, Bielefeld 2015, 163–176
[hier: 164–169].
- 69 Vgl. Dieter Schulte u. Hartmut Knitter, Potsdams Geschichte im Bild, Potsdam
1979, 10 ff.
- 70 Hartmut Knitter, Dr. phil. Dieter Schulte 28.8.1934–24.2.1996. Brandenburgische
Museumsblätter 19–20, 1996, 72.
- 71 Dieter Schulte, Ständige Ausstellung des „Potsdam-Museums“ eröffnet. Informa-
tionen für die Museen der DDR 17, 1985, H. 2, 52–57 (hier: 55 f.).
- 72 Dieter Schulte, Neue Ausstellung des Potsdam-Museums. Informationen für die
Museen der DDR 18, 1986, H. 6, 36–42 [hier: 39]
- 73 Hartmut Knitter nennt es ironisch denn auch die „Altarseite“.
- 74 Vgl. etwa Hans Baruth, Der „Tag von Potsdam“ am 21. März 1933. Ausdruck der
Allianz des deutschen Faschismus mit dem preußischen Militarismus. Märki-
sche Heimat. Beiträge zur Heimatgeschichte 2, 1983, 22–32.
- 75 Der einzig vorhandene Waffenrock der Wehrmacht stammte von einem Sanitäts-
offizier. Indem man das Äskulap-Emblem von den Schulterstücken entfernte,
ihm ein Mannschaftskoppel, Stahlhelm und Karabiner verpasste, wurde in der
Ausstellung ein einfacher Infanterist daraus.
- 76 Es handelte sich um Auszeichnungen für die Teilnahme an bedeutenderen Ope-
rationen der Wehrmacht, die auf den Abzeichen deutlich lesbar benannt waren:
Narvik- (1940), Krim- (1941/42) und Kuban-Schild (1943).
- 77 Ebd.
- 78 Institut für Marxismus-Leninismus beim Zentralkomitee der SED (Hg.), Geschich-
te der deutschen Arbeiterbewegung, Band 5: Von Januar 1933 bis Mai 1945,
Berlin 1966.
- 79 Vgl. Rolf Stöckigt, Zu Problemen der neuesten Geschichte Deutschlands (1917
bis zur Gegenwart). Neue Museumskunde 6, 1963, 1–20.
- 80 Etwa: Heinz Bergschicker, Deutsche Chronik 1933–1945. Ein Zeitbild der faschis-
tischen Diktatur, Berlin 1981; Helmut Eschwege (Hg.), Kennzeichen J: Bilder,
Dokumente, Berichte zur Geschichte der Verbrechen des Hitlerfaschismus an
den deutschen Juden 1933–1945, Berlin 1981.
- 81 Georgi Dimitroff, Die Offensive des Faschismus und die Kommunistische Inter-
nationale im Kampf für die Einheit der Arbeiterklasse gegen den Faschismus.
Bericht auf dem VII. Weltkongress der Kommunistischen Internationale 2.8.1935.
In: Georgi Dimitroff, Ausgewählte Schriften, Bd. 2, 1958, 523 ff.
- 82 Akademie der Künste zu Berlin u. a. (Hg.), John Heartfield, Berlin 1991, 425 f., Kat.
Nr. 216.
- 83 Ebd. 426, Kat. Nr. 219.
- 84 Ebd. 428, Kat. 262.
- 85 Hellmut Rademacher, Bildende Kunst und Zeitgeschichte. Zum Plakatwerk von
John Heartfield, Berichte und Mitteilungen aus dem Museum für Deutsche Ge-
schichte 2, 1974, 86–95 [hier: 87].
- 86 o. Verf., Anschaulich und beweiskräftig. Ausstellung über den Widerstandskampf
1933–1945 eröffnet, Märkische Volksstimme vom 11.11.1976, S. 8.
- 87 Ebd.
- 88 Heiner Schulz, Bewegende Zeugnisse eines opfervollen Heldenkampfes. Bran-
denburger Heimatmuseum würdigt den illegalen antifaschistischen Widerstand
gegen die barbarische Hitlerherrschaft 1933–1945, Neues Deutschland vom
20/21.11.1976, 15.
- 89 Eintrag im Besucherbuch vom 15.12.1976.
- 90 Jahn/Kreschel 1977, 397.
- 91 Ebd.
- 92 Jahn 1975, 143.
- 93 Jahn/Kreschel 1977, 292.
- 94 Jahn/Kreschel 1977, 297.
- 95 Sabine Moller, Vielfache Vergangenheit. Öffentlich Erinnerungskulturen und Fa-
milienenerinnerungen an die NS-Zeit in Ostdeutschland, Tübingen 2003, 91.
- 96 Ebd.
- 97 Wolf Karge, Was bleibt von den DDR-Museen? In: Landschaftsverband Rhein-
land (Hg.), Vom Elfenbeinturm zur Fußgängerzone. Drei Jahrzehnte deutsche
Museumsentwicklung, Opladen 1996, 177–194 [hier: S. 192].

Kommentar

Jürgen Danyel

Ich möchte mit meinem Kommentar dazu anregen, das mit dem Projekt „NS im Museum“ und dieser Tagung verbundene Tun noch einmal kritisch zu reflektieren. Das Vorhaben, die Darstellung des Nationalsozialismus in den Stadt- und Regionalmuseen der DDR zu untersuchen hat eine sehr große Ernsthaftigkeit entwickelt. Das haben Sie an der differenzierten Rekonstruktion und Analyse der verschiedenen Ausstellungen deutlich spüren können. Man könnte fast sagen, dass Christian Hirte – das nimmt er mir hoffentlich nicht übel, wenn ich das so sage – die Ausstellungen, die er untersucht hat, inzwischen fast besser versteht als deren einstige Macher. Das ist als ein Kompliment gedacht und ich glaube, das muss vorweg einmal deutlich gesagt werden.

Zunächst möchte ich aber dazu anregen, dass wir trotz der vielen Details, die wir in diesem und den folgenden Panels diskutieren werden, noch einmal zur Ausgangsfrage des Projekts zurückkommen. Susanne Köstering hat in ihrer Einführung bereits mit der bloßen Gegenüberstellung der Titel der ersten Konferenz von 2013 und dieser Tagung eine Veränderung in der Perspektive sichtbar werden lassen. Waren die erste Konferenz und der dazu 2015 erschienene Tagungsband noch mit der provokatorischen Frage „Entnazifizierte Zone?“ überschrieben, kommt diese Tagung weitaus nüchterner und sachlicher mit dem Titel „NS im Museum jenseits und diesseits der Wende“ daher. Nun mag man sich darüber streiten, ob der letztgenannte Titel schön ist: Zumal die DDR darin bereits „im Jenseits“ irgendwo zwischen Himmel und Hölle residiert. Aber er zeigt, dass an die Stelle der aufmerksamkeitsheischenden Vermutung von einem blinden Fleck in der ostdeutschen Museumslandschaft ein ganzes Stück mehr Nüchternheit und Ernsthaftigkeit getreten ist. Ich finde dies wichtig, weil damit die in der Rede von der „entnazifizierten Zone“ suggerierte direkte Linie vom dogmatischen Antifaschismus der DDR hin zum heutigen Unwillen der Brandenburger Museums-macher und -besucher, sich mit dem Nationalsozialismus zu beschäftigen, oder gar eine direkte Kontinuität zum heutigen Rechtsextremismus problematisiert wird. Insofern lädt die Tagung dazu ein, sich die in der DDR entstandenen Ausstellungen noch einmal unvoreingenommen anzuschauen. Dabei wäre dann zu diskutieren, wie weit die immer wieder angenommenen

„Traumatisierungen“ und Abwehrhaltungen der Ostdeutschen reichen, die sie in ihrer antifaschistischen Sozialisation und durch den (Nicht)Umgang der DDR mit der nationalsozialistischen Vergangenheit erfahren haben. Dies bietet die Chance, sich von eindimensionalen Erklärungen zu lösen und verschiedene Faktoren sichtbar zu machen, die uns helfen, gegenwärtige Problemlagen in der ostdeutschen Museumslandschaft und Erinnerungskultur sichtbar zu machen. Susanne Köstering hat einen sehr wichtigen Aspekt genannt, indem sie darauf verwiesen hat, dass zum Thema der Tagung unbedingt auch eine Analyse der Situation des politischen Umbruchs von 1989/90 und der mit der Vereinigung verbundenen Transformation der ostdeutschen Gesellschaft gehört. Nicht nur die DDR, sondern auch die mit ihrem Ende verbundenen geschichtskulturellen Verunsicherungen, das eilige Abräumen der alten Ausstellungen in den Museen und die damit verbundenen hitzigen Debatten um Fragen der Geschichte sind ein Teil des hier zu verhandelnden Problems. Eine ähnlich sachliche und differenzierte Diskussion über die DDR-Museumslandschaft und deren Umgang mit der NS-Vergangenheit wäre in der aufgeladenen Atmosphäre Anfang der 1990er Jahre schlichtweg nicht vorstellbar gewesen. Auch der Umstand, dass nach 1989 an die Stelle der erodierten DDR-Identität in den neuen Bundesländern ein starkes, oft idealisiertes Regionalbewusstsein trat, in dem der Nationalsozialismus gestört hat und deshalb gern ausgeblendet wurde, muss in die Ursachenforschung mit einbezogen werden.

Als Historiker finde ich es überdies sehr spannend, wenn man sich das Schicksal der DDR-Ausstellungen zum NS nach 1989 anschaut, wie listig die Geschichte oft ist. Wir haben gehört, wie hastig viele Ausstellungen zur NS-Zeit in den ostdeutschen Stadt- und Regionalmuseen kurz nach dem Umbruch im Herbst 1989 und oft von einem Tag auf den anderen abgebaut wurden. Nun, mehr als 25 Jahre später, sind sie wieder in einer Art und Weise anwesend, dass wir stundenlang über deren Konzipierung, Umsetzung und mögliche Wirkungen debattieren können. Dies zeigt einmal mehr, dass man Geschichte nicht einfach abräumen oder verschwinden lassen kann. Es ist erstaunlich wie viele Spuren von diesen Ausstellungen in dem Projekt des Museumsverbandes Brandenburg entdeckt und rekonstruiert

werden konnten. Wenn wir dabei feststellen, dass die Darstellung des Nationalsozialismus in ihnen trotz offensichtlicher Defizite keineswegs so monoton und eindimensional war, wie immer wieder vermutet, so darf man eines nicht übersehen: Wir sprechen über Ausstellungen, die – wie es der Titel dieser Sektion richtig sagt – in der Ära Honecker gemacht wurden und zwar in der Regel in deren Endphase. Ich erwähne dies deshalb, weil in unserer Diskussion, die sich mit so großer Ernsthaftigkeit auf die Details dieser musealen Praxis eingelassen hat, der historische Kontext der späten DDR-Gesellschaft etwas aus dem Blick gerät. Dieser ist nicht nur wichtig, um zu beurteilen, über welche Spielräume die damaligen Ausstellungsmacher verfügten und wo ihnen Grenzen waren. Vielmehr eröffnet sich damit eine Perspektive, in der wir auch die individuellen Beweggründe, Ansprüche und Erfahrungen der Ausstellungsmacher in den Blick nehmen können. Würden wir über die DDR-Museen in den 1950er Jahren reden, sähe die Welt ganz anders aus.

Wenn im Zusammenhang mit dem Projekt und dieser Tagung die Macher von damals zu Wort kommen, ist dies, psychologisch gesehen, so etwas wie ein verspäteter Abschied, eine kritische Rückbesinnung auf das eigene Tun, die unmittelbar nach 1989 angesichts des hastigen Abräumens in den Museen nicht möglich waren. Und zugleich können Historiker und Museumsfachleute von heute mit den Ergebnissen des Projekts Einblicke in eine verschwundene Welt erhalten. Ein solches Vorgehen birgt aber auch bestimmte Gefahren in sich, die man jetzt in so mancher mit zunehmender Distanz erfolgenden Diskussion über die DDR beobachten kann. Besonders aus westdeutscher Perspektive begegnet einem inzwischen öfter eine allzu große Sensibilität und Vorsicht im Urteilen über die DDR. Sie speist sich aus einem schlechten Gewissen darüber, dass man im Zuge der deutschen Vereinigung vielleicht manches, was mit der Lebenswelt der DDR und den Erfahrungen der Ostdeutschen zu tun hatte, zu schnell diskreditiert und abgeräumt hat. So erfreulich dieses gewachsene Einfühlungsvermögen in ostdeutsche Befindlichkeiten und Umstände ist, sollten wir dabei nicht über das Ziel hinausschießen. Wir tun den Machern von damals keinen Gefallen, wenn wir jetzt alles was sie getan haben, in das milde Licht der

überraschenden Differenzierungen und Nuancen tauchen. Nein, dort, wo die Ausstellungstexte schlecht und allzu konform waren und wo die Botschaften plakativ und dogmatisch daher kamen, sollten wir dies auch beim Namen nennen. Denn die Beteiligten wissen dies selbst am besten und man tut ihnen mit solcherart Schonung auch keinen Gefallen. Die neue Qualität und Sachlichkeit der Diskussion bedeutet keinen Verzicht auf eine kritische Sicht.

Ein weiterer Punkt für die Diskussion wäre, inwiefern die hier vorgestellten Befunde über die museale Präsentation der NS-Zeit in DDR-Museen das in der zeithistorischen DDR-Forschung formulierte Bild vom DDR-Antifaschismus und dessen Umgang mit der NS-Vergangenheit bestätigen oder modifizieren. Wobei die Frage so vielleicht etwas falsch gestellt ist. Natürlich bestätigt sich in der Museumslandschaft fast alles, was in den letzten Jahrzehnten über die Vergangenheitspolitik und Erinnerungskultur in der DDR geschrieben wurde. Aber das Bild wird erst vollständig, wenn man möglichst viele Felder mit ihren jeweils eigenen Ambivalenzen hinzunimmt. Es gehört zweifelsohne zu den Verdiensten des Projektes, die erstaunliche Breite der musealen Praxis in der DDR dokumentiert zu haben. Es ist wichtig, dass in dieser Tagung und in den ihr vorangegangenen Workshops die damaligen Akteure ausgiebig zu Wort kommen. Damit könnte die Diskussion in einem produktiven Sinne über die DDR hinausgehen und höchst gegenwärtige konzeptionelle und methodische Fragen unseres Umgangs mit der NS-Geschichte im Museum in den Mittelpunkt stellen. Aus den DDR-Erfahrungen ließe sich diesbezüglich sicher eine Menge lernen. Jenseits des politischen Rahmens haben sich auch und gerade die Ausstellungsmacher in der DDR mit ganz praktischen Problemen bei der Darstellung des Nationalsozialismus herumgeschlagen, die uns auch heute noch beschäftigen.

Wünschen würde ich mir, dass der deutsch-deutsche Kontext und die damit verbundenen Verflechtungen auch bei diesem Thema stärker in den Blick genommen werden. Während dieser Tagung fiel der Satz, dass sich der Umgang mit dem Nationalsozialismus nach 1985 in Ost und West auf den Konsens der berühmten Weizsäcker-Rede eingeepegelt hat. Daraus ergaben sich

ähnliche Formen der Darstellung, aber eben auch neue Möglichkeiten der Differenzierung des Geschichtsbildes, die auf beiden Seiten zum Tragen kamen. Nur ein Beispiel: Ich erinnere mich noch gut daran, wie groß das Interesse war, als die Topografie des Terrors ihre Ausstellung in Ostberlin zeigte. Dort konnte man sehen, wie man den Nationalsozialismus ganz anders darstellen kann. Zugleich waren die ostdeutschen Besucher aber genauso erstaunt darüber, dass in einer Ausstellung aus dem Westen Kommunisten vorkamen und sogar ein Foto von Erich Honecker gezeigt wurde. Diese Möglichkeit zur wechselseitigen Wahrnehmung dürfte gerade auch für Museumsmacher eine wichtige Rolle gespielt haben.

Ein Problem, über das ich mir ebenfalls eine weitergehende methodische Diskussionen wünsche würde, ist der vielfach angesprochene schwierige museale Umgang mit der auf viele Zeitgenossen wirkenden Faszination des Nationalsozialismus, seiner Verführungskraft, die nicht zuletzt von seinen Ritualen und Symbolen ausging. Damit hatte gerade die DDR große Probleme. Wenn in DDR-Ausstellungen das Hakenkreuz oder andere NS-Symbole abgebildet wurden, geschah dies in der Regel auf dem Umweg z.B. über die kritischen Fotomontagen von John Heartfield. Dieser Kunstgriff verdeutlicht eine tiefsitzende Berührungsangst mit der gesamten Symbolwelt des Nationalsozialismus, vor deren Wirkung man immer noch Angst hatte. Diese Vermeidungsstrategie und Tabuisierung hat sich tief in den DDR-Umgang mit dem Nationalsozialismus eingeschrieben und diesen Umstand und seine Effekte müsste man nochmal differenzierter untersuchen. Für die Museen ergaben sich daraus enorme Schwierigkeiten u.a. für das Bildprogramm, das auf dieser Grundlage für die Darstellung der NS-Zeit zur Verfügung stand. Bereits das unbedarft neugierige Nachzeichnen eines Hakenkreuzes durch ein Kind konnte, wenn es entdeckt wurde, in der DDR zu einem politischen Sakrileg werden und viel Ärger bedeuten. Auch das Sammeln von Objekten aus der NS-Zeit wurde unter diesen Bedingungen zu einem enormen Problem für die DDR-Museen. Die zu Recht beklagte Armut der Darstellung, die wir in den untersuchten Ausstellungen beobachten, lag sicherlich auch daran. Diese Tabuisierung kann man als einen schwerwiegenden genetischen Effekt der

in der DDR praktizierten Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit bezeichnen. Die damit verbundenen methodischen Probleme beschäftigen uns in abgewandelter Form auch heute noch.

Ich war am Anfang eher skeptisch, was es bringen wird, diese Ausstellungen noch einmal mit viel Mühe zu rekonstruieren und zu diskutieren. Die dabei zutage tretenden Differenzierungen und Spielräume wie auch die Variationsbreite der kuratorischen Zugänge haben mich dann doch überrascht. Standen vor allem die Texte in solchen Ausstellungen im Fokus der staatlichen Kontrolle, finden wir den Eigensinn der Museumsmacher in anderen Feldern wie der Gestaltung oder Objektpräsentation. Überrascht hat auch, wie breit zumindest in der späten DDR der Holocaust und jüdische Geschichte in den untersuchten Ausstellungen vorkamen. Hier muss so manches sehr holzschnittartige Urteil überprüft werden. Auch dies ist nur aus dem politischen und gesellschaftlichen Kontext zu erklären: Die DDR wollte sich nun die gesamte deutsche Geschichte aneignen und auch außenpolitisch – Honecker wollte in die USA reisen – war die Sensibilisierung gegenüber der jüdischen Geschichte politisch gewünscht. Jenseits des damit verbundenen Kalküls der SED ergaben sich daraus neue Spielräume für die Geschichtsdarstellungen in den Museen, die die Akteure auf jeweils eigene Weise für sich nutzen konnten. Auch dies spricht dafür, die detailgenaue Rekonstruktion musealer Praktiken in der DDR immer wieder in den jeweiligen gesellschaftlichen Kontext einzubetten.

Diskussion

Diskussionsteilnehmer

Hans Peter Freimark, DDR-Geschichtsmuseum Perleberg; Dr. Christian Hirte, Kurator und Museumsberater, Berlin; Dr. Wolf Karge, Publizist und Museumsberater, Schwerin; Katharina Kreschel, ehem. Mitarbeiterin im Museum im Frey-Haus, Brandenburg a. d. H.; Annette Leo, Historikerin und Publizistin, Berlin; Dr. Andreas Ludwig, Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam; Dr. Kurt Schilde, Historiker, Potsdam; Markus Wicke, Förderverein des Potsdam Museums e. V.

Moderation

Dr. Susanne Köstering, Museumsverband des Landes Brandenburg e. V.

Freimark Als ich die ersten Ausstellungen über die Zeit 1933 bis 1945 gesehen habe, wurde mir als Jugendlicher immer nicht klar, was da eigentlich passiert ist. Ist der Hitler aus der Hölle gekommen oder vom Himmel gefallen? Die Zeit vorher: was war da los? Erst verllorener Erster Weltkrieg, Versailler Vertrag, unwahrscheinlich hohe Arbeitslosigkeit, Inflationszeit, Hunger bei den Leuten. Und dann kam jemand, der ein Buch schrieb, ein seltsames Buch, das die meisten nicht gelesen haben, aber Ausschnitte kannten. Und sie sind darauf abgefahren. Unsere Eltern waren doch keine Mörder, aber wie kriegt man durch Manipulation Menschen dazu, Sachen zu machen, die sie gar nicht tun wollen? Und das ist nicht nur Vergangenheit, das ist auch Gegenwart. Und das muss, denke ich, in solchen Ausstellungen auch zum Ausdruck kommen. Wie kam es, welche Gefahr ist auch in der Gegenwart und Zukunft noch drinnen.

Leo Der Fortschritt der Ausstellungen in den späten 80er Jahren bestand darin, dass plötzlich das Thema Judenverfolgung, Holocaust (wird natürlich noch nicht so genannt) dort auftaucht, aber das Merkwürdige ist eigentlich, man hat es ja an allen diesen Ausstellungstafeln gesehen, es tauchen nur so Reflexe auf. 1938, Brand der Synagogen, überall der siebenarmige Leuchter, das ist, glaube ich, ein deutsch-

deutsches Phänomen, jüdisches Leben immer mit dem siebenarmigen Leuchter darstellen zu wollen. Das ist nicht nur bei der DDR anzusiedeln. Aber im Grunde genommen fehlt, außer ein paar Zahlen von Ermordeten, der Kontext, der Zusammenhang, die persönlichen Geschichten, bis auf einige wenige Ausnahmen, die sehr positiv bemerkt wurden, wenn also zum Beispiel jüdische Bürger aus den jeweiligen lokalen Zusammenhängen zumindest mit dem Namen und mit dem Foto auftauchen. Aber im Grunde genommen ist es so: guckt mal, wir haben jetzt hier auch dieses Thema, aber eigentlich wird darüber nicht informiert, oder fast nicht.

Hirte Es werden Nazis nicht genannt, es werden Juden nicht genannt. Bei den Nazisachen ist es sogar so, dass oftmals die Objekte gar nicht angesprochen werden. So, als wären sie so noli-me-tangere-Objekte, also Unberührbares oder so etwas. Es wird in der Präsentation sowas wie Nähe und Distanz aufgemacht, und die größte empathische Nähe besteht zweifelsohne zu dem ermordeten kommunistischen Widerstandskämpfer. Das ist einfach so.

Ludwig Ich wollte erst mal vielen Dank sagen für dieses genaue Auslesen der Ausstellung, weil es, glaube ich, ein gutes methodisches Mittel ist, um nachträglich Argumentationsstränge und Denkweisen klarer zu machen, die ja nicht tagebuchartig mitnotiert werden von unseren Kuratorinnen und Kuratoren. Und das Erste, was mir aufgefallen ist, ist die Parallelität zur Entwicklung in der Bundesrepublik. Wir haben seit Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre überhaupt so etwas wie die Entwicklung eines historischen Ausstellungswesens. Das ist eine völlig neue Geschichte. Ich glaube, dass man berücksichtigen muss, dass sowas in der DDR schon seit den 50er Jahren passiert, während in der Bundesrepublik gar nichts passiert im Sinne von rein historischen Ausstellungen. Da würde ich mir insgesamt mehr Vergleich wünschen, damit man das besser einordnen kann. Später, in den 80er Jahren, wird das im Westen ziemlich intensiv reflektiert, das kann man aus der Literatur ersehen. Ich finde das in dieser Parallelität einfach spannend. Das heißt nicht, dass ihr das jetzt alles schon gemacht haben müsstet.

Karge Wir sprechen über die 80er Jahre. Und in den 80er Jahren hat es einen Paradigmenwechsel gegeben in der offiziellen Geschichtspropaganda von der einseitigen Darstellung hin zu Erbe und Tradition. Diese Begrifflichkeit ist ja eingeführt worden zu dieser Zeit und Erbe und Tradition bedeutete, wir konnten viel mehr rausziehen aus dem, was an Geschichtsmöglichkeiten darstellbar war. Das ist der eine Fakt. Der zweite Fakt ist, dass sich kein DDR-Nationalbewusstsein entwickeln ließ. Diese Erkenntnis war gewachsen und es gab einen Rückgriff auf Regionalbewusstsein. Thüringer, Mecklenburger und so weiter, sogar Vorpommern durften wieder genannt werden. Dieses Regionalisieren hat uns in unserer Museumsarbeit erheblich geholfen und mein lieber Kollege Knitter hat ganz wesentlich davon profitieren dürfen, dass die Preußen kamen. Die Preußen waren plötzlich als museumsdidaktische, museums-spezifische Erscheinung der Geschichte präsentabel. Das sind Dinge gewesen, mit denen wir in den Museen sehr, sehr gut arbeiten konnten.

Wicke Ich habe solche Ausstellungen gesehen im Alter von 16, 17 Jahren hier in Potsdam, aber auch in meiner Heimatstadt Salzwedel. Und ich stelle mal die These auf, dass es eine Art unausgesprochenes Bündnis gab zwischen Ausstellungsmacher und Besucher. Man wusste, man musste diese Überschriftentexte machen, und die Offiziellen haben diese Texte wahrscheinlich genau gelesen, aber man wusste schon, die Besucher lesen diese Texte wahrscheinlich eher nicht, die gucken sich eher die Objekte an, lesen die Objekttexte und lesen vielleicht sozusagen diese zweite Ebene, also das, was die Ausstellungskuratoren gemacht haben und das hat, glaube ich, ganz gut funktioniert. Denn diese Überschriften, die hatte man (ich spreche jetzt eher von Jugendlichen) natürlich bis zum Überdross in der Schule, im Unterricht und so weiter. In meiner Heimatstadt oder auch in Potsdam haben mir diese Ausstellungen sehr geholfen, weil sie eben vieles illustriert haben und das lief, glaube ich, eher über die Inszenierung, über die Objekte und über die Objekttexte. Diese Ausstellungen stehen ja nicht im luftleeren Raum, sondern im Rahmen eines Bildungsprogramms in der DDR vom Unterricht bis zum Besuch von Gedenkstätten. Aber es gab neben dieser offiziellen Verlautbarung auch die Alltagserfahrung, Gespräche in der Familie über diese Zeit, die

natürlich auch stattfanden. Und man wusste schon, ja, ja, wenn man in das Museum reinkommt, wird man so eine offizielle Verlautbarung finden, aber es gibt eine Ebene drunter. Man sieht bei einigen Ausstellungen hier sehr deutlich, dass damit auch so ein bisschen gespielt wurde.

Schilde Der Begriff Dauerausstellung suggeriert ja etwas, was eigentlich gar nicht stimmt. Dass nämlich eine Dauerausstellung für die Dauer steht. Genauso wie jemand, der zu lebenslänglich verurteilt ist, nicht lebenslang im Zuchthaus ist, so ist wird eine Dauerausstellung auch nicht zeitlich unbegrenzt gezeigt. Was ich damit sagen will: Ich würde bei der Interpretation der Ausstellungen, so wie wir die heute gehört haben und morgen hören, berücksichtigen, dass eine Ausstellung auf veränderte Bedürfnisse reagieren muss. Ich erinnere nur mal daran, dass in den letzten Jahren der Trend zunehmend hin zu biografischen Ausstellungen geht oder dass wir jetzt mit Medienapplikationen arbeiten, was ja damals kein Thema war. Also sollten wir nicht nur die politische Dimension berücksichtigen, sondern auch ausstellungspraktische Überlegungen anstellen.

Kreschel Eines möchte ich korrigieren, die Ausstellung im Stadtmuseum Brandenburg wurde 1976 eröffnet, da waren die Aspekte der 80er Jahre noch nicht relevant, aber das Problem der Euthanasie und der Judenverfolgung habe ich in der Ausstellung drin. Die erste Ausstellung stammte aus den 50er Jahren, der Kollege hatte diese Problematik auch bereits dargestellt. Denn ganz in der Nähe vom Museum befand sich die Euthanasiestätte. – Ich habe viele Gruppen durch die Ausstellung geführt und diese Gruppen waren in der DDR-Zeit Brigaden, auch Kollektive, ja, und Schulklassen. Da der Raum sehr klein war, konnte ich höchstens zehn Personen betreuen. Das haben wir auch entsprechend gelenkt. Erwachsene Besucher haben sich zu den einzelnen Objekten geäußert, da es eine regionale Ausstellung war. In Brandenburg kannte man die führenden Persönlichkeiten der damaligen Zeit, sodass ein Bezug auch dann gleich da war. Zum Beispiel Max Herm, Widerstandskämpfer: Die Exponate, die er mir gegeben hat, haben natürlich eine sehr große Aussagekraft gehabt. Weil ich dann direkt schreiben konnte, also Max Herm hat dann und dann von Ernst Grobe

diesen Tabakkasten bekommen für Solidaritätsleistung und so weiter. Das sprach sehr an. Es gab auch Situationen, die für einen Museumsmenschen sehr peinlich sind. Ich habe einen Anzug erläutert, und zwar hatte der dem Brotschneider aus dem Zuchthaus Brandenburg gehört, der Solidarität geübt hatte, indem er Brotportionen an verschiedene Häftlinge verteilt hatte, also nicht nur an die Kommunisten, sondern auch an andere Personen. Und da hat sich dann ein junges Mädchen hingestellt und gesagt, das interessiert mich ja überhaupt nicht, ich gehe raus. Und da habe ich dann gesagt, na bitte, gehen Sie raus, ich habe nichts dagegen. Die hat dann auf dem Hof auf die Gruppe gewartet. Das ist natürlich bitter, wenn man durch solche Ausstellungen führt und ein Jugendlicher das einfach so ablehnt. – Zu Herrn Hirte möchte ich noch sagen, was der in meine Ausstellung alles reingelegt hat, darüber habe ich mir eigentlich gar keine Gedanken gemacht, und jetzt erfahre ich schon zum zweiten Mal, was da alles so zu interpretieren ist. Ich habe die Ausstellung als Auftrag gemacht, habe mich als Ethnograf bemüht, sie sehr exponatenreich zu machen, sehr nah am Menschen zu sein, und die Ausstellung ist eigentlich ganz gut angekommen. Eine Sache wurde immer wieder kritisiert, nämlich dass wir die politische Situation in Brandenburg nicht dargestellt haben. Dieser Bereich war nicht erforscht. Und ich bin Ethnograf, ich habe mich an eine historische Darstellung nicht gewagt.

Köstering Sie haben auf das Beste bestätigt, was Herr Danyel schon sagte. Herr Hirte erzählt mehr über die Ausstellung, als die Ausstellungsmacher selber über die Ausstellungen wussten, als sie sie gemacht haben. Das ist manchmal auch heute so. Wenn Sie Ausstellungen analysieren und gucken ganz genau hin, was steht denn da, warum, wie, wo, was und was sagt uns das? Das ist etwas ganz anderes, als eine Ausstellung zu machen, zu produzieren, zu überlegen, welches Thema will ich haben, wie will ich es zeigen, welche Objekte habe ich dafür? Innensicht und Außensicht sind wirklich komplett unterschiedlich. Durch die Analyse kann vieles herauskommen, denn gehen wir mal davon aus, dass nichts zufällig geschieht. Es treten Dinge zu Tage, die in den Ausstellungen stecken, aber den damaligen Produzenten so nicht bewusst gewesen sind, aber trotzdem da sind und die man trotzdem ernst nehmen muss.

Auch Auslassungen, die man vielleicht nicht sehen kann, die durch ergänzende Berichte, oder durch Archivalien und durch Vergleiche zu Tage kommen. Eine Ausstellung zu analysieren ist nie abgeschlossen, und alleine die Debatte darüber, dem Versuch, sich dem anzunähern, indem man sie sich im ersten Schritt, so genau es möglich ist, erst einmal zu Gemüte führt, das führt einen auf die Spur von individuellen Motivationen, Hintergründen und Kontexten, dem direkten, näheren Umfeld bis hin zur ganz großen Politik und Gesellschaft in der jeweiligen Zeit. Diese detailgenaue Herangehensweise – ohne gleich den großen Wurf zu machen. die Einordnung und die fertige Interpretation – diesen Weg sollte man Schritt für Schritt gehen und nicht vorzeitig abkürzen, indem man meint, schon alles verstanden und begriffen zu haben.

Anti-antifaschistischer Bildersturm?

Wolf Karge



Reste der Ausstellung 1933–1945 im Kulturhistorischen Museum Rostock

Das Ende der Alleinherrschaft der SED, die insbesondere auch die alleinige ideologische Deutungshoheit für die Geschichte beanspruchte, brachte für die Museen in der DDR einen Erneuerungsdruck mit sich. Die der positiven Selbstporträrierung der SED dienende Forderung nach Darstellung der Geschichte der Arbeiterbewegung „unter der Führung der KPD“ auch für die Zeit des Nationalsozialismus als zwar „geschlagen“, aber „unge-

brochen“ war eine Aufforderung zur Geschichtsklitterung durch Weglassen oder noch schlimmer – durch Hinzufügung.

Im Extremfall wurde wie in Gera und Dresden durch leitende Funktionäre der SED die Auffassung vertreten, gesonderte Museen zur Geschichte der Arbeiterbewegung einrichten zu müssen, die „nur von den Genossen des Bezirksparteikabinetts [...] und der Bezirkskommission [zur Erforschung der örtlichen Arbeiterbewegung – W.K.] gestaltet werden“ dürften.¹ Dagegen stand die Auffassung, dass entsprechende Abteilungen in die örtlichen Museen integriert werden sollten – was sich letztlich überwiegend durchsetzte.

Im Folgenden werden einige sehr unterschiedliche Schicksale dieser Ausstellungsabschnitte mit ihren ebenso unterschiedlichen politischen und verwaltungstechnischen Hintergründen aus dem Raum Mecklenburg-Vorpommern etwas näher betrachtet. Zunächst geht es um die historischen Museen in den drei damaligen Bezirksstädten Rostock, Neubrandenburg und Schwerin. Darüber hinaus wird auch über das Agrarhistorische Museum Alt Schwerin und die Mahn- und Gedenkstätte Wöbbelin berichtet. Diese fünf Einrichtungen zeigen sehr unterschiedliche Entwicklungen und Haltungen in den Ausstellungen über die Zeit des Nationalsozialismus. Was diese Darstellungen eint, ist die Tatsache, dass sie in ihrer letzten DDR-Fassung alle erst in den 1980er Jahren entstanden waren.

Zunächst eine generelle Bemerkung voran: einen anti-antifaschistischen Bildersturm hat es in keinem Fall gegeben. Wenn von einem Bildersturm gesprochen werden kann, galt er ausschließlich der musealen Darstellung der Geschichte nach 1945 bis zur – wie es hieß – „sozialistischen Gegenwart“. Der Umgang mit dem verordneten und auch gelebten Antifaschismus in der DDR und die Darstellung des Nationalsozialismus in den Museen fand offenbar 1989/90 kaum Kritiker. Weder für die Öffentlichkeit noch für die neuen politischen Verantwortlichen war dieses Thema zunächst wichtig, da die Darstellungen für die Zeit nach 1945 als viel brisanter bewertet wurden.

- 52 -

3.6. Darstellung der faschistischen Diktatur und II. Weltkrieg
 3.6.1. Faschistische Außenpolitik und II. Weltkrieg

Ziel	Text	Maßstab	Standort
Darstellung Rostocks während der Zeit des Faschismus mit besonderer Berücksichtigung der Rüstungsindustrie.	Die Darstellung der faschistischen Diktatur veränderte Stadtbild und Leben Rostocks. Trotz des blutigen Lärrens, dem viele aufrechte Antifaschisten aus Gefahr fielen, blieb der Niedertand unter Führung der KPD ungebrochen. Im Zuge der Kriegsvorbereitung wurde Rostock zum Rüstungszentrum Mecklenburgs. Der zweite Weltkrieg ließ die Stadt zu großen Teilen in Schutt und Asche sinken. Mit der Befreiung Rostocks durch die rotarmierte Sowjetarmee am 3. Mai 1945 begann ein neues Kapitel im Leben der Stadt.	Leittext Tafel 39 Foto, Judenboykott in Rostock, 1934 Bildwand mit 15 Fotos 18 x 24 cm (besondere Zusammenstellung)	Wand 38 Vitrine 29 Wand 35
	Durch Luftangriffe auf Rostock die Folge der verbrachten faschistischen Krieges ergab sich folgende Bilanz: u.a. 3 963 zerstörte Häuser, mit 14 852 Wohnungen (40% der vorhandenen Wohnfläche), fast völlige Zerstörung des historischen Stadtkerns, über 500 Bombenopfer.	Plan, A 2 Stadtplan mit Einzeichnung der zerstörten Gebiete der Stadt 1942-1944. 3 Aquarelle zur Zerstörung der Stadt Rostock durch anglo-amerikanische Bomber 1942/43. ("Brandende Jakobikirche"), ("Zerstörung in der Kaiserstraße"), ("Brandende Stadt von Gehlhörff")	Wand 39 Wand 39 Wand 41
		Kate Diaks-Bitt, "Schreckensnacht" 1942	Wand 40

Tafel-
fotod
(siehe S. 35)

- 53 -

Auszug aus dem Drehbuch zur ständigen Ausstellung im Kulturhistorischen Museum Rostock 1985

Kulturhistorisches Museum Rostock

Über die Entwicklungen im Kulturhistorischen Museum Rostock am Ende der DDR und in der Wendezeit kann ich aus eigener Anschauung berichten, da ich 1989/90 das Haus selbst geleitet habe. Ort des Geschehens ist der sogenannte Nordwestflügel in dem alten Klausurgebäude des ehemaligen Zisterzienserinnenklosters zum Heiligen Kreuz.

1985 war die neue ständige Ausstellung zur Stadtgeschichte bis zum Ende der Weimarer Republik fertiggestellt und konnte sich durch die jüngere politisch-

ideologische Ausrichtung auf „Erbe und Tradition“ in Verbindung mit einer neuen Hinwendung zur identitätsstiftenden Regionalgeschichte auch sehr umfassend mit bürgerlichen Themen befassen. Innerhalb der folgenden zwei Jahre sollte der Ausstellungsabschnitt „1933 bis zur Gegenwart“ erarbeitet werden.

Das Drehbuch wurde immer wieder durch eine Arbeitsgruppe, bestehend aus einem Vertreter der Bezirksleitung der SED, Mitarbeitern der Abteilungen Kultur der Räte des Bezirkes und der Stadt, dem Vorsitzenden der Kommissionen zur Erforschung der Geschichte der örtlichen Arbeiterbewegung auf Bezirks- und lokaler

Ebene und anderen wichtigen Funktionsträgern begutachtet, ergänzt und verändert. Schließlich erfolgte vielleicht bei der fünften Fassung eine Bestätigung.

Für den Ausstellungsabschnitt „1933–1945“ stand nur ein sehr schmaler Gang in dem spätmittelalterlichen Klostergebäude des Museums zur Verfügung. Bei der Gestaltung der Ausstellung wurde u. a. eine endlose Debatte darüber geführt, ob ein HJ-Dolch wegen des darauf sichtbaren Hakenkreuzes ausgestellt werden dürfe, und ob der antifaschistische Widerstandskampf auch den bürgerlichen Widerstand einschließen dürfe. Dann wurde Ende 1985 dieser Abschnitt zwar offiziell abgenommen, blieb aber durch die räumliche Situation zunächst nicht zugänglich: Der Ausstellungsraum im unmittelbar anschließenden Raum war noch nicht fertiggestellt und beide Räume waren im Rundgang nur gemeinsam nutzbar. In diesem anschließenden Raum sollte die Rostocker Lokalgeschichte nach 1945 dargestellt werden.

Schließlich konnte Ende 1986 der gesamte Ausstellungsabschnitt von 1933 bis zur Gegenwart fertiggestellt werden. Nach einem Rundgang durch eine Abnahmekommission gab es allerdings so viele Monita, dass beide Abteilungen zunächst geschlossen blieben. 1987 fiel dann die Entscheidung, den Ausstellungsabschnitt von 1945 bis zur Gegenwart in einem anderen Gebäude, im Kröpeliner Tor, auf fünf Etagen unterzubringen. Eröffnungstermin 7. Oktober 1989 – der 40. Jahrestag der Gründung der DDR. Es wurde die kurzlebigste ständige Ausstellung des Museums: Bereits am 17. November 1989 wurde die Ausstellung wieder geschlossen.

Doch was geschah mit dem Torso „1933 bis 1945“? Er war einige Zeit zugänglich und wurde dann stillschweigend geschlossen. Der anschließende Raum, der sogenannte Kapitelsaal, wurde nun für Sonderausstellungen genutzt. Im Herbst 1989 begann dort der Aufbau einer Ausstellung aus dem Museum für Hamburgische Geschichte. Die Exponate kamen wieder in die Depots. Nur die Reste der Gestaltung blieben noch längere Zeit sichtbar, weil der Gang Abstellraum wurde. Bilder von der Ausstellung sind nicht überliefert.

Regionalmuseum Neubrandenburg

In Neubrandenburg erhielt das damalige Historische Bezirksmuseum den Auftrag, bis zu den Arbeiterfestspielen 1982 eine neue stadthistorische Ausstellung zu erarbeiten. Als Ausstellungsgebäude stand dafür eine großbürgerliche Villa am Friedrich-Engels-Ring zur Verfügung. Diese Ausstellung erhielt nach ihrer Eröffnung eine außerordentlich wohlwollende Besprechung in der Neuen Museumskunde des Rates für Museumswesen der DDR. Für den hier relevanten Zeitabschnitt heißt es nach Bemerkungen zur bereits obligatorischen „Arbeiterküche“ dann allerdings relativ knapp: „hier erhält der Besucher aber auch darüber Auskunft, was der Faschismus konkret in Neubrandenburg war, z. B. durch Fotos und Musealien vom KZ Ravensbrück, Außenlager Neubrandenburg, von der hier erfolgten Kriegsproduktion.“² Kritik gab es lediglich für die Zuordnung des Kriegsendes in den Raum mit der Thematik „Schwerer Neubeginn“ nach dem 8. Mai 1945.³ Die historischen Zäsuren entsprechend der marxistisch-leninistischen Geschichtsschreibung waren verbindlich.

Obwohl die Texte in der Ausstellung sehr knapp gehalten waren, wurde das nicht kritisiert. Der einzige übergreifende Text lautete: „In seinem System des Terrors, der Demagogie und im Rassismus zeigte sich am brutalsten das aggressive und menschenfeindliche Wesen des deutschen Faschismus.“⁴ Alle übrigen Texte gaben Erläuterungen mit direkten Bezügen zu Bildern, Dokumenten und Exponaten in der Ausstellung, die fast alle einen lokalen Bezug aufwiesen. Die Neubrandenburger Ausstellung wurde deshalb auch für das Rostocker Kulturhistorische Museum Mitte der 1980er Jahre zum Vorbild.

Daneben entstand in den 1970er Jahren in Neubrandenburg auf der Basis einer Pionierleistung im Bereich zeitgeschichtlicher Archäologie auf dem Gelände der ehemaligen „Mechanischen Werkstätten Neubrandenburg“ in der Ihlenfelder Straße eine Gedenkstätte zur Zwangsarbeit von russischen Zwangsarbeitern und Frauen aus dem KZ Ravensbrück. Gezielte Suchgrabungen brachten eine Fülle von Zeugnissen des Lagerlebens zutage, so konnte auch erstmals die Sabotage durch die Produktion von Ausschuss nachgewiesen werden. Die Gedenkstätte wurde 1980 eröffnet und befand



Blick in die ständige Ausstellung im Historischen Bezirksmuseum Neubrandenburg 1984

sich am authentischen Ort, der inzwischen vom VEB Baustoffversorgung genutzt wurde.⁵ Ein zweites Lager, genannt „Lager Waldbau“, war ebenfalls ein Außenlager des Frauen-KZ Ravensbrück. Dieses Gelände wurde in der DDR durch die NVA genutzt.

Eine um 1980 geplante „Gedenkstätte Wehrmachtsgefängnis Anklam“, die an die zum Tode verurteilten Deserteure im Zweiten Weltkrieg erinnern sollte,⁶ wurde nicht realisiert.

Um 1985 erschien in Neubrandenburg ergänzend zu den Ausstellungen eine Broschüre unter dem Titel „Mahnung und Verpflichtung“ und dem Untertitel „Leben, Ausbeutung und antifaschistischer Widerstandskampf weiblicher Häftlinge in den Konzentrationslagern Neubrandenburgs 1943–1945. Kommentare, Dokumente, Berichte“.⁷ Darin erfolgte erstmals auf der Basis von Archivrecherchen, Grabungsergebnissen und Erlebnisberichten von Frauen aus Frankreich, Polen und Jugoslawien eine fundierte Aufarbeitung. Auch das Stereotyp vom „antifaschistischen Widerstandskampf unter kommunistischer Führung“ wurde relativiert. Zur Organisation einer derartigen Gruppe hieß es: „Den Kern bildeten kampferfahrene Kommunistinnen, standhafte Sozialdemokratinnen und andere, auch religiös gebundene Antifaschistinnen aller im Lager vertretenen nationalen Gruppen.“⁸

Im Rahmen der politischen Veränderungen nach 1989 gab die Ausstellung zur Neubrandenburger Stadtgeschichte im damaligen Bezirksmuseum zu keinerlei Beanstandung Anlass. Sie wurde allerdings schon 1990 um den Bestandteil „Speziallager 9 – Fünfeichen“ des

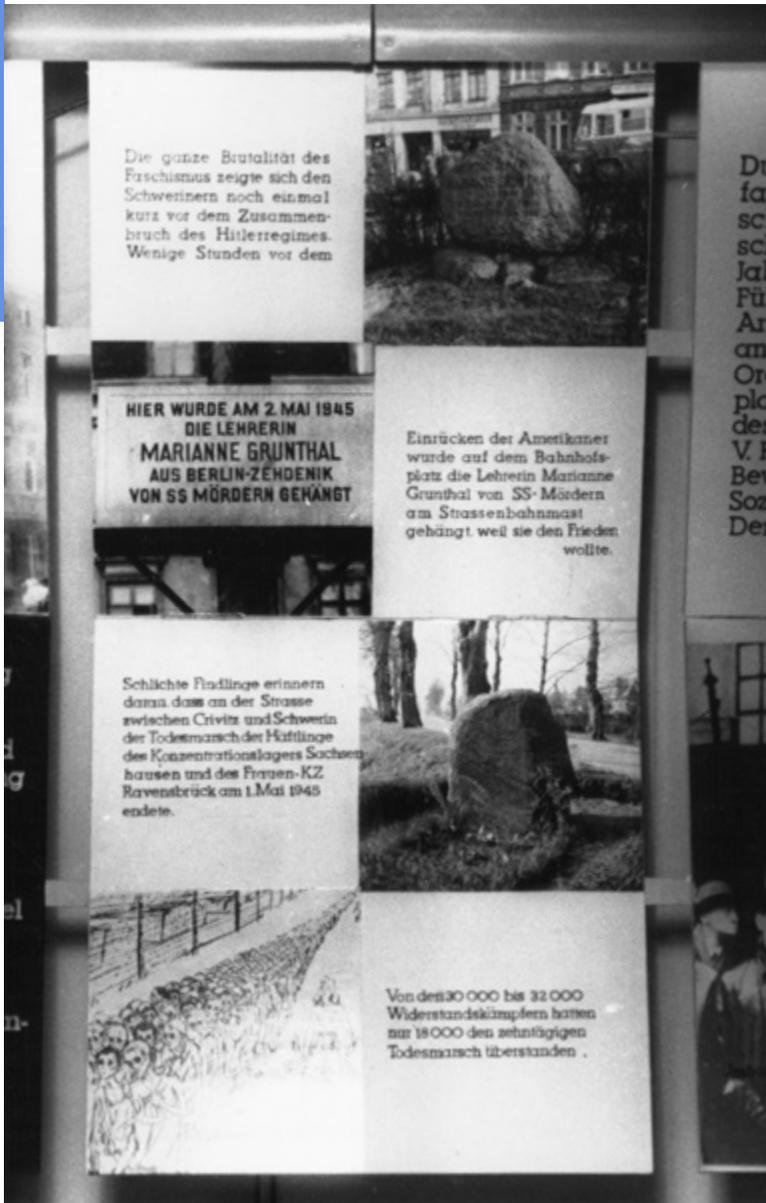


Blick in die Ausstellung „Gedenkstätte des Frauenkonzentrationslagers Ravensbrück – Außenlager Neubrandenburg“, Ihlenfelder Straße, 1980

NKWD erweitert.⁹ 1997 wurde die großbürgerliche Villa restituiert und die Ausstellung in einem Provisorium untergebracht. „Die Schließung unserer Ausstellung am Engels-Ring“, so Dr. Rolf Voß, Leiter des Hauses, „stand im Zusammenhang mit der Immobilie (1997/1998?) und hatte keinen politischen Hintergrund wegen der Ausstellungsinhalte.“¹⁰ Die Ausstellung im VEB Baustoffversorgung wurde mit der Privatisierung des Geländes unmittelbar nach 1990 geschlossen. Eine politische oder öffentliche Forderung danach gab es nicht. Erst vor drei Jahren konnte mit der Neueröffnung des Regionalmuseums Neubrandenburg wieder eine stadthistorische Ausstellung gezeigt werden, die diese Themen erneut behandelt.

Bezirksmuseum Schwerin

In Schwerin wurde etwa seit 1960 als Gegengewicht zum überregional ausstrahlenden staatlichen Kunstmuseum ein Bezirksheimatmuseum unter städtischer Leitung geplant. Zunächst wurde 1960/61 aber nur eine Sonderausstellung zur 800-Jahr-Feier der Stadt realisiert. Noch 1973 hieß es: „Das Historische Museum



Tafeln aus der Ausstellung im Bezirksmuseum Schwerin um 1960

Schwerin als Bezirksmuseum befindet sich im Aufbau, so daß es gegenwärtig [...] noch kein ausgeprägtes profiliertes Museum zur Geschichte des Bezirkes gibt. Das Zurückbleiben in der Entwicklung zu einem echten Bezirksmuseum, das die Geschichte des Bezirkes in der Gesamtheit zum Gegenstand hat [...], macht sich sehr nachteilig bei der Herausbildung eines sozialistischen Museumswesens im Bezirk bemerkbar. [...] In diesem Zusammenhang sind hier alle wertvollen Objekte über die Geschichte der Arbeiterbewegung von bezirklicher Bedeutung zu zentralisieren.¹¹ Der Gedanke der Zentralisierung war jedoch unrealistisch, da die lokalen Museen keinesfalls bereit waren, ihre Exponate herzugeben.

1976 eröffnete das Historische Museum Schwerin in einer Etage eines gründerzeitlichen Bürgerhauses eine „Ausstellung zur Geschichte der Arbeiterbewegung in Mecklenburg und zum sozialistischen Aufbau im Bezirk Schwerin“. Sie sollte einen „Einblick in die revolutionären und humanistischen Traditionen der Arbeiterklasse und ihrer Partei in Mecklenburg“ geben.¹² Die propagandistischen Vorgaben waren erfüllt. Museal-didaktisch boten die ausgestellten Dokumente kaum optische Reize. Dreidimensionale Sachzeugnisse waren die Ausnahme. Schließlich konnte das Museum zur 825-Jahrfeier der Stadt 1985 ein eigenes Haus beziehen.

Eine Sonderausstellung hatte den 8. Mai 1945 als Tag der Befreiung im Blick. Eine Sonderausstellung „40 Jahre DDR“ führte 1989 nach Protesten der Besucher sehr schnell zu einem Umbau der ständigen Ausstellung zur Stadtgeschichte und bald zum kompletten Abbau. Auch hier richtete sich aber der Protest nicht gegen den Abschnitt über die Zeit von 1933 bis 1945.

Agrarhistorisches Museum Alt Schwerin

In besonders engagiert vorauseilendem politisch-ideologischem Duktus präsentierte sich ab 1974 die ständige Ausstellung zur landwirtschaftlichen Entwicklung im Agrarhistorischen Museum Alt Schwerin. Als Ausstellungsgebäude diente das Obergeschoss der ehemaligen Schnitterkaserne des Gutes.

Der Text im Ausstellungsführer zeigt reine Propaganda: „Die Großgrundbesitzer als Träger und Nutznießer des deutschen Militarismus und Imperialismus führten eine für die Werktätigen verhängnisvolle reaktionäre Agrarpolitik durch, die die allseitige Mobilisierung der Landwirtschaft für imperialistische Kriegszwecke zum Ziel hatte. Hunderttausende deutscher Bauern und Landarbeiter wurden ruiniert oder in den Tod getrieben. Im Gegensatz dazu haben klassenbewußte deutsche Arbeiter unter Führung der KPD auf der Grundlage des Marxismus-Leninismus, der Lehren aus der siegreichen Großen Sozialistischen Oktoberrevolution und der revolutionären Klassenkämpferfahrungen den Landarbeitern und Bauern den richtigen Weg gewiesen.“¹³ Derartige Formulierungen hatten nichts mit der „normalen“



Ausstellungsabschnitt „Agrarverhältnisse während der Zeit der Herrschaft des Imperialismus (Anfang 20. Jh. April 1945)“



Vitrine in der ständigen Ausstellung zur Agrargeschichte Mecklenburgs in Alt Schwerin 1985

Sprache der Museumsleute in der DDR zu tun und wurden von staatlicher Seite in dieser Explizität auch nicht erwartet.

1988 wurde die ständige Ausstellung völlig überarbeitet. Die vorherige Textlastigkeit und die „Flachware“ konnten durch neue Exponate aufgelockert werden. Diese Ausstellung blieb nach 1989 fast vollständig erhalten. Lediglich einige Leihgaben des früheren Berliner Museums für deutsche Geschichte wurden zurückgefordert.

Bei einer Neukonzipierung des Museums zu einem „Agroneum“ auf einem benachbarten Freigelände, das vor drei Jahren eröffnet wurde, ging der Vorschlag dahin, diese alte Ausstellung als „Museum im Museum“ zu erhalten. Dem wurde entsprochen. Als Hinweis für die nach heutigem Sprachgebrauch ungewohnten Texte wurde eine Einführung formuliert: „Die ständige Ausstellung ist zum Ende der DDR entstanden. Sie zeigt ideologische Ansprüche und historische Abläufe. Die Kollektivierung der Landwirtschaft ist danach der ‚gesetzmäßige‘ Abschluss des Wandels der Produktivkräfte auf dem Lande. Ritter und Leibeigene, Bauern und Knechte – die soziale Struktur auf dem Lande wird an ihren gegensätzlichen sozialen Gruppen fixiert. Exponate und Texte ordnen sich diesem Prinzip historisch-chronologisch unter. Die Auseinandersetzungen zwischen diesen Gruppen bilden den Mittelpunkt der Darstellung. Lebensweltliche Erscheinungen werden

illustrierend verwendet. Entsprechend der politisch-ideologischen Vorgaben in der DDR war der Weg bis zu den Produktionsgenossenschaften als ‚Sieg der sozialistischen Produktionsverhältnisse‘ auf dem Lande zwingend darzustellen. Deshalb nimmt der Zeitraum nach 1945 mit der Bodenreform beginnend auch den größten Raum ein. Zu den ritualisierten Darstellungen gehört auch die ‚Freundschaft zur Sowjetunion‘. Gestalterisch und technisch spiegelt die Ausstellung den Stand zum Ende der 1980er Jahre in der DDR und war damals auch museal ein beispielhaftes Ergebnis. Das Agrarhistorische Museum hatte eine Art Leitfunktion und sollte als Vorbild wirken. Die große Zahl originaler Sachzeugnisse macht die Darstellung immer noch interessant. Die fast noch vollständig erhaltene Ausstellung ist damit bereits ein ‚Museum im Museum‘ und ein letztes Beispiel für die ideologisch gefilterte Sicht auf die Geschichte. Deshalb wird diese Ausstellung als ‚Gesamtexponat‘ erhalten.“¹⁴

Gedenkstätte Wöbbelin

Als fünfte und letzte Einrichtung soll die Gedenkstätte in Wöbbelin vorgestellt werden. Um die Brisanz des Ortes zu verstehen, bedarf es allerdings einer kurzen historischen Einführung.

Als Theodor Körner 1813 in Mecklenburg fiel, erhielt er eine Grabstelle in Wöbbelin unter einer Eiche. 1819



oben: Jo Jastram, Mahnmal für die Opfer des Faschismus, Sandstein, 1960

unten: Blick in die Ausstellung für die „Opfer des Faschismus“ in der Gedenkstätte Wöbbelin 1980

wurde über dem Grab ein klassizistisches Tor mit der Inschrift „Vergeßt die teuren Toten nicht“ errichtet. 1868 erhielt die Anlage in Wöbbelin noch eine tempelartige Ehrenhalle. 1879 folgte die Weihe einer Körner-Büste in Wöbbelin.¹⁵

1927 kam der NSDAP-Gauführer für Mecklenburg-Lübeck an das Grab und trug sich in das Gästebuch ein.¹⁶ Er hatte damit für die mecklenburgische NSDAP ihr „Gauheiligtum“ entdeckt. 1933 wurde Körner durch die Nationalsozialisten auf eine Bedeutungsebene mit Horst Wessel und Leo Schlageter gestellt und Gauleiter Hildebrandt verfügte für Wöbbelin die Umgestaltung zu einem „würdigen Nationalsozialistischen Wallfahrtsort“. Am 24. August 1934 wurde anlässlich des Todestages Körners ein Gefallenendenkmal enthüllt.¹⁷ Friedrich Hildebrandt ließ dann 1938 den Gedenkort neu gestalten und die alten Gebäude abreißen. Das neue Gebäude steht heute noch und ist in seiner Architektursprache



Gedenkfeier der Grenztruppen der DDR für Theodor Körner, um 1980

recht klar zuzuordnen.

Nur wenige Kilometer entfernt von diesem Wallfahrtsort ließen die Nationalsozialisten noch in den letzten Kriegsmontaten ein Außenlager des KZs Neuengamme errichten. Es bestand nur wenige Wochen und diente vor allem als Auffanglager für Häftlinge anderer KZs. Von ungefähr 5.000 Häftlingen starben etwa 1.000. Unmittelbar nach der Befreiung ließen die Amerikaner im Mai 1945 einige der Opfer auf dem Körner-Ehrenhain neben der Gedenkhalle beisetzen.¹⁸

Für diese Grabstätte schuf Jo Jastram 1960 ein Denkmal im Duktus des sozialistischen Realismus.¹⁹ Ähnliche Denkmale sind aus anderen KZ-Gedenkstätten der DDR bekannt. Fünf Jahre später wurde im Gebäude des Körner-Museums eine erste Ausstellung zum KZ-Außenlager eröffnet, die offiziell als „Ständige Ausstellung zur Geschichte des antifaschistischen Widerstandskampfes in Mecklenburg und des Konzentrationslagers ‚Reiherhorst‘ innerhalb der Mahn- und Gedenkstätten Wöbbelin“ bezeichnet wurde.²⁰

Doch auch die Körner-Gedenkfeiern gingen weiter. Ein Gedenkraum für die Opfer des Konzentrationslagers wurde 1980 neu gestaltet. Damit war ein bis heute nicht endgültig befriedigender Spagat zwischen diesen beiden inhaltlich stark divergierenden Themen eröffnet. Besonders die Ausstellungen zum KZ, auch die erst 1989 fertiggestellte, litten unter einer plakativen und

wenig ortsbezogenen Gestaltung. Immer wieder wurde hilfsweise auf Bildzitate aus anderen Opferorten und Gedenkstätten der DDR zurückgegriffen. Im Juli 1992 fand auf Initiative des SCI (Service Civil International) in Wöbbelin ein erstes Internationales Work-Camp statt, an dem sich auch drei westdeutsche „Antifaschistinnen und Antifaschisten“ beteiligten. Sie reparierten den Zaun um einen Gedenkstein auf einem Massengrab mit 218 Toten, das 1960 entdeckt worden war.²¹ Die Sicht der Teilnehmer von 1992 auf den Antifaschismus der DDR ist ein früher Beleg einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Thema – allerdings aus dem Westen. Sie waren gekommen, um „die weitere Entwicklung und Fortsetzung der antifaschistischen Traditionen kennenzulernen und mitzugestalten. Antifaschismus, seine Stätten und Symbole wurden von Besserwessis und Wendehälsen gleichermaßen zur Alllast der DDR erklärt. [...] Aus der Verankerung der Gedenkstätte im Ort Wöbbelin und seiner Bevölkerung [...] spricht ein Maß an Antifaschismus, als selbstverständlichem Teil deutscher Gesellschaft, von dem oft in der linken Ecke verharrende Westler noch lernen und auch neuen Mut schöpfen können. Gleiches gilt auch für die Erfahrungsberichte der in der DDR geachteten Opfer des Faschismus. [...] Die Begegnung [...] zeigte aber auch, daß Neues in Form und Inhalt nötig sein wird, um die Reste des Antifaschismus in der DDR in die neue deutsche Wirklichkeit zu übertragen. Die Verständigung klappte hier zwischen Ost- und Westdeutschen [...] nicht so gut, wie es zu wünschen gewesen wäre.“²²

Auf Anregung des Kreistages Ludwigslust wurde 1993 eine Arbeitsgruppe unter der Leitung von Sigrid Jakobeit, damals Leiterin der Gedenkstätte Ravensbrück, gegründet, die bis 1995 die Entwicklung einer neuen Ausstellung begleitete. Eine letzte Neugestaltung wurde vor zwei Jahren eröffnet.

Während es bei den zuvor genannten Beispielen aus Rostock, Neubrandenburg, Schwerin und Alt Schwerin keinerlei politische Aktivitäten zur Umgestaltung der Ausstellungsabschnitte 1933 bis 1945 gab, ist in dem besonders brisanten Fall von Wöbbelin zwar intensiv aber sehr behutsam und fachkompetent bei den Neugestaltungen vorgegangen worden.

- 1 Archiv Institut für Museumswesen der DDR, Fachstelle für Heimatmuseen.
- 2 Waltraud Buschmann, Ständige Ausstellung zur Geschichte der Stadt Neubrandenburg. Eine Bereicherung für das Bezirksmuseum, in: Neue Museumskunde 2/1984, 85–86.
- 3 Ebd.
- 4 Drehbuch zur ständigen Ausstellung im Historischen Bezirksmuseum Neubrandenburg (Stadtarchiv Neubrandenburg)
- 5 Dieter Krüger, Das Lager für kriegsgefangene Deutsche und Ausländer in der Neubrandenburger verlängerten Ihlenfelder Straße Mai bis August 1945, in: Neubrandenburger Mosaik 26/2002, 62.
- 6 Landeshauptarchiv Schwerin (LHAS), 7.21-1-2 Bezirkstag/Rat des Bezirkes Neubrandenburg, 2./3. Überlieferungsschicht, Z 106/91, Nr. 27001.
- 7 Heinz Barche, Mahnung und Verpflichtung. Leben, Ausbeutung, und antifaschistischer Widerstandskampf weiblicher Häftlinge in den Konzentrationslagern Neubrandenburgs 1943–1945 – Kommentare, Dokumente, Berichte, Neubrandenburg [1985].
- 8 Ebd., 29.
- 9 Auskunft Dr. Rolf Voß, Direktor des Regionalmuseums Neubrandenburg, 24.8.2016.
- 10 Ebd.
- 11 LHAS, 7.11-1-2 Bezirkstag/Rat des Bezirkes Schwerin, 2./3. Überlieferung, Z 31/1981, Nr. 18940.
- 12 Schweriner Museen, Schwerin 1980, 15.
- 13 Agrarhistorisches Museum Alt Schwerin, Waren 1972.
- 14 Wolf Karge, Gesamtkonzept für das Agroneum Alt Schwerin 2013 (Manuskript).
- 15 Wolf Karge, Hugo Rübesamen, Andreas Wagner, Bestandsaufnahme politischer Memoriale in Mecklenburg-Vorpommern. Schwerin 1998. 287.
- 16 Gästebuch 1925–1931 (Archiv Gedenkstätten Wöbbelin).
- 17 Ludwigsluster Tageblatt, 24.8.1934, Nr. 196.
- 18 Archiv Gedenkstätten Wöbbelin.
- 19 Wolf Karge, Hugo Rübesamen, Andreas Wagner, Bestandsaufnahme politischer Memoriale in Mecklenburg-Vorpommern. Schwerin 1998. 287.
- 20 Mahn- und Gedenkstätten der Arbeiterbewegung im Bezirk Schwerin, Schwerin 1980, 57.
- 21 Schweriner Volkszeitung, 29.7.1992, Ludwigsluster Tageblatt.
- 22 Felix Welti, International Work Camp in Wöbbelin 19.–31. July 1992, 7.

„Volksgemeinschaft vs. Klassenkampf“?

Das Museum für die Geschichte der revolutionären Arbeiterbewegung in Halle

Cornelia Zimmermann

Bereits seit den 1960er Jahren wurde in der Abteilung Kultur beim Rat der Stadt Halle über die Gründung eines Bezirksmuseums debattiert, wobei die parteipolitischen Vorgaben vorsahen, dass das Bezirksmuseum eine größere Autorität gegenüber dem Heimatmuseum entfalten sollte. Zunächst entstand im Glauchaer Schützenhaus, dem ehemaligen Sitz der KPD-Bezirksleitung Halle-Merseburg, eine „Forschungsstelle zur Erforschung der mitteldeutschen Arbeiterbewegung“. Die KPD-Bezirksleitung gab die Zeitung „Klassenkampf“ für 30.000 Leser im Regierungsbezirk Halle-Merseburg heraus (deshalb wählte ich den Titel meines Vortrages „Volksgemeinschaft versus Klassenkampf“). Anfang der 1980er Jahre folgte der Rat des Bezirkes Halle dem wiedereinsetzenden Trend der Einrichtung von Bezirksmuseen in der DDR und 1986 wurde der Beschluss gefasst, ein solches Museum unter dem Namen „Museum für Geschichte der revolutionären Arbeiterbewegung im Bezirk Halle“ zu gründen. Vorgesehen war die Eröffnung für den Herbst 1989, zum 40. Jahrestag der Gründung der DDR.

Die Partei- und Staatsführung der DDR war bestrebt, aus der Geschichte und ihrer Darstellung im Museum eine Legitimation für ihre eigenen Herrschaftsansprüche abzuleiten. Aus diesem Grund wurde auf die regionale und lokale Museumsarbeit zentral, administrativ, organisatorisch und konzeptionell massiv Einfluss genommen. Es sollte unter der Vorgabe von Ausstellungsthemen ein flächendeckendes Netz von bezirklichen Museen in der DDR eingerichtet werden.

Ich wurde in dieser Gründungsphase zunächst als junge Museumsassistentin, später als Kuratorin, im Geschichtsmuseum der Stadt Halle (Forschungsstelle Lerchenfeldstraße) angestellt und kann heute deshalb den folgenden Prozess aus eigenem Erleben schildern. Wir bekamen damals als ein Team junger Kolleginnen und Kollegen – wir waren alle noch in den 20ern – den Auftrag, im alten Glauchaer Schützenhaus eine Dauerausstellung einzurichten. Dabei war uns anfangs nicht klar, dass der Auftraggeber die Partei war und der Auftragnehmer das Museum, denn in allen Prozessen „mischten“ auch immer wieder kommunale und bezirkliche Träger mit.

Als junges Team stießen wir auf die tradierte Fachkompetenz unserer Kollegen im Geschichtsmuseum der Stadt Halle, dessen Direktor unser Vorgesetzter war. Wir waren eine Generation, die den inhaltlichen Vorgaben der Parteifunktionäre nicht mehr blind vertraute, sondern sich selbst eigene Zugänge, z. B. über West-Fernsehen oder unsere Ausbildungsorte – z. B. die Martin-Luther-Universität – verschaffte. Zudem platzte in diese Phase des Museumsaufbaus das Sputnikverbot [Verbot der sowjetischen Zeitschrift „Sputnik“ in der DDR im Herbst 1988; Anm. d. Red.] der Ära Gorbatschow hinein und löste auch unter uns Kollegen heftige Diskussionen aus.

Während wir als Forschungsgruppe schon mitten in den Recherchen für die Ausstellung waren, erhielten wir neben dem Direktor des Geschichtsmuseums zusätzlich einen neuen Leiter, der im März 1989 plötzlich einen eigenen Drehbuchentwurf vorlegte. Wir haben erst nach der Wende mit ihm sprechen können und erfahren, dass er sozusagen in das Museum strafversetzt worden war, nachdem er sich geweigert hatte, Parteisekretär in Naumburg zu werden. Sein Drehbuchentwurf trug den Titel „Für die Lebensinteressen des werktätigen Volkes gegen Imperialismus, Faschismus und Krieg. Zur Geschichte der Arbeiterbewegung im Bezirk Halle 1917 bis 1945“. Dazu wurden uns zwei Bände in die Hand gegeben, nach denen sich das Ausstellungsteam richten sollte. Band eins: „Auf leninistischem Kurs: Geschichte der KPD-Bezirksorganisation Halle-Merseburg bis 1933“, herausgegeben von zwei Professoren, Karl-Heinz Leidigkeit und Jürgen Herrmann von der Bezirksleitung Halle der SED. Band zwei: „Gegen Faschismus und Krieg. Die KPD im Bezirk Halle-Merseburg 1933 bis 1945“. Auf Grundlage dieser Bücher sollten wir die Ausstellung in zwei Hauptteilen konzipieren.

Wir hatten schon zuvor festgestellt, dass der Bestand des Museums an geeigneten Objekten relativ gering war. Wir begaben uns also auf die Suche nach geeigneten Beständen. Vor allen Dingen war uns daran gelegen, dreidimensionale Objekte ausfindig zu machen, die die Geschichte der Arbeiterbewegung, und zwar insbesondere der Arbeiterkulturbewegung, in den Jahren 1917 bis 1945 aufzeigen und auch bestimmte Sichtweisen aufbrechen sollten. Dazu war es notwendig, uns erst ein-

mal zu positionieren, unabhängig davon, was die „Altkader“ uns an Vorgaben geliefert hatten.

Wir machten uns also auf den Weg und führten Befragungen unter Zeitzeugen durch. So traf ich unter anderem auf einen Spanien-Kämpfer, der mir erzählte, wie er in der Stalin-Zeit verfolgt wurde. Ich bin selber über Land gefahren, hab mir die jüdischen Friedhöfe angesehen, bin zu Überlebenden der Konzentrationslager gefahren. Ich bin in Weißenfels auf einen älteren Mann gestoßen, der mir die Geschichte der Rettung des berühmten „Buchenwald-Kindes“, das in „Nackt unter Wölfen“ beschrieben wurde, ganz anders erzählte, als wir es damals in der offiziellen Lesart kannten: Nicht allein ein Kommunist, sondern eine ganz andere Gruppe aus der Effektenkammer des Lagers hatte demnach die Rettung des Kindes vorangetrieben.

Wir beschäftigten uns nicht nur mit dem KPD-Widerstand, sondern erforschten auch die Arbeit anderer Widerstandsgruppen wie z.B. den katholischen Widerstand in Halle. Wir versuchten außerdem verstärkt zum Thema NS-Zeit in Halle zu recherchieren, wofür es uns gelang, für die Bibliothek in Leipzig einen „Giftschein“ zu bekommen, um überhaupt NS-Literatur einsehen zu dürfen.

Insgesamt waren auf einer Ausstellungsfläche von 250 Quadratmetern in zwei Abteilungen zehn Positionen abzuarbeiten, wovon fünf Positionen zum Teil „Nationalsozialismus“ gehörten. Als Gestalter wurde auch bei uns zunächst die Dewag tätig, und später wurde der Verlag der „Freiheit“ – heute die Mitteldeutsche Zeitung – mit der Gestaltung beauftragt.

Wir versuchten die Ausstellung möglichst so zu gestalten, dass die schon erwähnten Vorgaben möglichst in den Hintergrund gerückt wurden. Mit großen Aufnahmen und sehr viel Objektarbeit wollten wir unsere Ideen und Gedanken durchsetzen. Es gab durchgängig für jede Position eine Jahreszahl, ein Großfoto, eine Hauptüberschrift und einen Leittext und dazu gab es eine Vielzahl von Vitrinen. Wir haben versucht, die Leittexte, die uns immer wieder umgeschrieben worden sind, möglichst klein und unauffällig zu halten und uns auf die Objekte zu konzentrieren. Dabei mussten wir uns bei der Darstellung des Nationalsozialismus auch

darauf einstellen, dass wir in dem Umfang, in dem wir uns dort positionierten, natürlich auch auf Widerstand und Widerspruch stoßen würden – was auch immer wieder zu konzeptionellen Einschränkungen führte.

Insbesondere haben wir sehr um die Texte gerungen, denn es war für uns eine Katastrophe, was uns zugearbeitet wurde. Ich möchte nur ein Beispiel geben: Die Position zwei sollte überschrieben sein mit „Das Wesen des Faschismus als offene Diktatur der reaktionärsten imperialistischen Kräfte. Terror und soziale Demagogie“. Wir haben die Überschrift das dann in „Demagogie des Faschismus“ umbenannt. So korrigierten wir jede Überschrift und danach ging die Korrektur in die „Freiheit“. Dort wurde das Ganze wieder umgeschrieben. Wir haben also eine Vielzahl von Zensuren und Abnahmen über uns ergehen lassen, auch den Versuch, Bilder zu löschen, wie zum Beispiel ein Foto, das das Thälmannsche Zentralkomitee zeigte, auf dem wir eine Person schwärzen sollten.

Wir haben uns, was das Thema Nationalsozialismus betraf, für unsere Verhältnisse damals sehr viel getraut. Für uns war es wichtig, den Widerspruch zu zeigen, dass in dem vermeintlich „roten Herz“ Mitteldeutschlands auch Menschen gelebt haben, die dem Nationalsozialismus anhängen.

Zur Eröffnung der Ausstellung am 7. Oktober 1989 wurden wir als Ausstellungsteam nicht eingeladen. Offiziell wurde die Ausstellung den in der Publikation genannten Professoren zugeschrieben. Letztlich wurde die Ausstellung für das Publikum Ende 1989 geschlossen und 1990/91 ohne großartige Dokumentation abgebaut. Zuvor wurde sie noch von vielfach von Kollegen aus den alten Bundesländern besucht und von diesen bei allen kritischen Anmerkungen als eine besondere Darstellung der Arbeiterkulturbewegung in dieser Region gewertet.

Wir haben 1990 dem Runden Tisch von Halle dann ein komplett neues Konzept für ein Museum der Geschichte der Stadt Halle und der Region vorgelegt, das auch angenommen wurde.

Das Projekt „Traditionskabinett im Thälmann-Park“ Ein Rückblick

Annette Leo



Ich bin ganz froh und dankbar, dass ich hier zu dieser Veranstaltung eingeladen wurde, weil das für mich die Gelegenheit ist, eine alte Arbeit von vor wirklich genau 25 Jahren nochmal selber wieder zu betrachten und sie vorzustellen. Sie war nicht ganz vergessen, aber doch schon ein bisschen in den Hintergrund geraten, die Arbeit mit dem antifaschistischen Traditionskabinett in Berlin Prenzlauer Berg.

Wir sehen hier als erstes Bild den letzten Raum dieses Traditionskabinetts, das in einem ehemaligen Gaszählerhaus im Thälmannpark eingerichtet wurde. Auf dem heutigen Gelände des Thälmannparks befand sich vorher das Berliner Gaswerk. Sie sehen, dass das ein weihvoller Raum ist. Er ist gestaltet wie eine Gedenkstätte. Dort sind die Namen der Widerstandskämpfer oder der Opfer aus dem Prenzlauer Berg aufgeführt, die während des Nationalsozialismus das Leben gelassen haben. Aber wir wissen nicht genau, nach welchen Kriterien die Namen ausgewählt wurden. In der Mitte der Fläche sind die Konzentrationslager und anderen Leidensorte und dort standen auch immer Blumen davor und es wurden Kränze niedergelegt, als ob es tatsächlich ein Ort gewesen war, an dem etwas von dieser Geschichte stattgefunden hat.

Bei der Präsentation vorhin, als die verschiedenen Stadtmuseen vorgestellt wurden, hab ich sehr deutlich

bemerkt, was für einen anderen Blick wir damals 1990 auf diese Ausstellung hatten. Während Christian Hirte alles mit einem sehr wohlwollenden Blick betrachtet hat und im Grunde genommen, 25 Jahre später nach dem Besonderen, dem Eigensinnigen gesucht hat und auch dem, was bewahrenswert gewesen wäre, wenn es denn bewahrt worden wäre, haben wir 1990 ganz anders darauf geguckt, nämlich mit der Frage: Was muss unbedingt verändert werden? Worüber muss unbedingt gesprochen werden? Was geht überhaupt gar nicht? Und dabei sind natürlich auch Dinge unter den Tisch gefallen, die interessant und bewahrenswert gewesen wären. Aber unser Blick war 1990 eben ein anderer, wir waren alle ein bisschen jünger, nicht so milde gestimmt. Schließlich hatte gerade eine radikale Veränderung der politischen Verhältnisse stattgefunden, das muss man dabei sehen. Auftraggeber der Kommentargruppe war übrigens das Kulturamt Prenzlauer Berg und zu dem Zeitpunkt, als wir dahin kamen, also 1991, war der Träger bereits auch das Kulturamt Prenzlauer Berg und dieses Traditionskabinett war Teil des Heimatmuseums Prenzlauer Berg.

Die Kommentierung des antifaschistischen Traditionskabinetts im Thälmannpark ist für mich selbst, für meine eigene Lebensgeschichte sehr wichtig gewesen, weil ich auf diese Art und Weise vom Journalismus in die Historikerprofession geraten bin. Ich hatte das zwar studiert, hatte aber in der DDR nicht als Historikerin gearbeitet. Der nächste Schritt war die Mitarbeit in der Expertenkommission für die Neuorientierung der Brandenburgischen Gedenkstätten – als einzige Frau, einzige Ostlerin und Nicht-Professorin. Und so ging es dann weiter. Ich habe begonnen, mich systematisch mit dem DDR-Antifaschismus zu beschäftigen. Die Kommentierung der Ausstellung war sozusagen der Startschuss für meine Historikerkarriere. Ich hab das damals natürlich nicht allein gemacht. Wir waren eine ganze Gruppe von Leuten, aber dadurch, dass ich später oft mit den Thema „herumgetourt“ bin und es präsentiert habe, ist es irgendwie an mir hängengeblieben. Aber es ist wirklich eine Gruppenarbeit gewesen, und zwar eine Ost-West-Gruppenarbeit.

Antifaschistische Traditionskabinette sind ja etwas anderes als Stadtmuseen. In der DDR gab es sehr viele

davon, in ganz, ganz kleinteiligen Zusammenhängen, also in Betrieben, in Schulen, aber auch in kleinen Gemeinden, Städten und auch in Stadtbezirken. Die Kabinette hatten gar nicht den Anspruch, die ganze Geschichte zu zeigen, sondern es ging um die Traditionen, auf die sich die DDR-Gesellschaft zu dem damaligen Zeitpunkt berufen wollte. Das war also schon vom Anspruch her ein selektiver Blick. Die Traditionskabinette entstanden im Grunde genommen nach dem Vorbild der „Roten Ecken“ in der Sowjetunion, die wiederum nach dem Vorbild – oder eher als Gegenbild – der Ikonen-Ecken aus dem vorrevolutionären Russland entstanden waren. Sie bezogen sich – jetzt bin ich wieder bei der DDR – auf Namensgeber von Betrieben oder Schulen. Das waren meist von den Nationalsozialisten ermordete Widerstandskämpfer, aber auch Rosa Luxemburg oder Karl Liebknecht. Die Traditionskabinette in den Städten, Kreisen oder Stadtbezirken sollten ursprünglich die Geschichte der örtlichen Arbeiterbewegung darstellen. Nach dem Paradigmenwechsel Ende der siebziger, Anfang der achtziger Jahre, von dem schon die Rede war, wurden sie mehr auf den Antifaschismus fokussiert und nicht mehr – also zumindest im Titel nicht mehr – auf die Arbeiterbewegung.

Das Traditionskabinett im Thälmannpark wurde 1986 eingeweiht. Das geschah vor dem Hintergrund eines Konflikts um den Abriss der Gasometer. Das Gaswerk-Gelände sollte völlig umgestaltet werden, es wurde ein Wohngebiet mit kulturellen Zentren und war ein ziemlich ehrgeiziges Projekt der Honecker-Ära, das letztlich über den Stadtbezirk Prenzlauer Berg hinaus eine Bedeutung hatte. Gegen den Abriss der Gasometer gab es erste bürgerbewegte Proteste sowohl von Künstlern als auch von Oppositionsgruppen unter dem Dach der Kirche, aber auch von SED-Mitgliedern aus dem philosophisch-kulturwissenschaftlichen Bereich der Humboldt-Universität. Der spätere Kulturamtsleiter im Prenzlauer Berg, Thomas Flierl, gehörte zu denen, die sich für den Erhalt der Gasometer einsetzten, er verlor deshalb seine Assistentenstelle. Also in diesem Geist der völligen Ignoranz gegenüber den kritischen, aber im Grunde genommen sozialismuserhaltenden Gruppen, die sich in den achtziger Jahren eben auch in der DDR einmischen wollten, mitreden, mitgestalten

wollten, entstanden der Thälmannpark und auch diese Ausstellung. Das muss man dabei auch sehen: In dieser Kommentierung steckte auch ein Stück Zorn über diese Geschehnisse.

Technisch und gestalterisch war die Ausstellung ziemlich perfekt, so wie wir das hier auch schon bei anderen Beispielen aus den achtziger Jahren gesehen haben, vor allem im Vergleich zu den plumperen und naiveren Traditionskabinetten aus früheren Jahren. In diesem Traditionskabinett waren durchaus schon historische Dokumente und Objekte einbezogen, Themen, die vorher nicht so präsent waren, wie zum Beispiel der Holocaust, aber auch der 20. Juli kamen vor. Doch das alles geschah in geradezu herausfordernder – zynischer, wie wir damals fanden – Weise und diente dem Zweck, am erstarrten Geschichtsbild der SED festzuhalten und das Deutungsmonopol über die Vergangenheit noch einmal mit großem Aufwand zu behaupten.

Die Eröffnung der Ausstellung fand zeitgleich mit der Einweihung des Thälmannparks statt und – was ganz wichtig dabei ist – auch das Thälmann-Denkmal, dieser riesige Kopf wurde eingeweiht und gleichzeitig wurden auch die neu gebauten Wohnungen bezogen. Das war im April 1986 anlässlich des 100. Geburtstags von Ernst Thälmann und die Parteitage delegierten des, ich glaube, neunten Parteitags der SED waren auch die ersten Besucher dieser Ausstellung. Daran sieht man schon, dass diese Ausstellung eine allerhöchste Partei- und Staatsangelegenheit war und nicht nur ein kleines bezirkliches Traditionskabinett.

Ein paar Worte zum inhaltlichen Bogen der Ausstellung. Sie hieß antifaschistischer Widerstand im Prenzlauer Berg, aber sie war inhaltlich ein merkwürdiges Zwitterwesen, also sogar mehr als Zwitter. Hier waren verschiedene Elemente zusammengemixt. Einerseits tatsächlich Teile der lokalen Geschichte, aber eben hauptsächlich die Geschichte der kommunistischen Partei und ihrer Massenorganisationen, die ja – so das Dogma – die führende Rolle im antifaschistischen Kampf eingenommen hatten. Der Anspruch der Darstellung ging aber zeitlich und räumlich weit über den Prenzlauer Berg und über die Jahre des Nationalsozialismus hinaus. Es begann schon mit dem kommu-

nistischen Manifest von Karl Marx und Friedrich Engels, ging über erste Arbeiterorganisationen bis zur Novemberrevolution, über die Weimarer Republik, Nationalsozialismus und Widerstand, Befreiung und endete dann mit einem Zitat von Erich Honecker, in diesem letzten Raum, dem Gedenkraum auf dem Foto. Als wir uns 1991 mit der Ausstellung beschäftigten, war dieses Zitat aber schon getilgt, ebenso wie das Foto von Erich Honecker auf einer Ausstellungstafel im Zusammenhang mit dem Zuchthaus Brandenburg. Über das Honecker-Bild war das Foto von Ferdinand Thomas geklebt worden, ebenfalls ein ehemaliger Brandenburger Zuchthaushäftling, der auf diese Art und Weise wahrscheinlich zum ersten Mal in eine Ausstellung gelangte. Das hielten die Ausstellungsmacher von damals – 1991 war der alte Leiter noch im Amt – für die notwendige Veränderung und Modernisierung der Ausstellung für die neue Zeit. Das war ihre Vorstellung.

Die Ausstellung folgte ganz und gar dem Antifaschismusbild der DDR, wonach antifaschistischer Kampf gleich Klassenkampf ist. Alles wurde erwähnt in dieser Ausstellung: die Kämpfe in der Weimarer Republik, der Spanienkrieg, das KZ-System, die einzelnen Lager, der Zweite Weltkrieg, der Frontverlauf. Und da hinein wurde die Geschichte des Vorsitzenden der KPD Ernst Thälmann gebunden. Das Gaswerkgelände war ja in Thälmannpark umbenannt worden, aber direkt hatte Ernst Thälmann mit dem Prenzlauer Berg nicht so viel zu tun. Seine Biografie, seine Reisen während der Wahlkämpfe der zwanziger und dreißiger Jahre und natürlich seine Verhaftung, die Jahre im Zuchthaus und seine Ermordung wurden dort dargestellt. Und die dritte Komponente, die am interessantesten hätte sein können, das waren die persönlichen Erfahrungen und Erinnerungen der Mitglieder der Prenzlauer Berger Gruppe des Komitees der antifaschistischen Widerstandskämpfer, die zum ersten Mal an so einer Ausstellung beteiligt waren. Diese Mitglieder der örtlichen Gruppe, die in den achtziger Jahren im Prenzlauer Berg lebten, hatten sehr interessante und bewegende Geschichten von Flucht, Vertreibung, Haft und/oder Widerstand, was aber wiederum mit dem Prenzlauer Berg nicht sehr viel zu tun hatten, weil sie zumeist erst in den sechziger oder siebziger Jahren dorthin gezogen waren. Sie brachten solche Themen aber eigentlich nur als Überschriften mit

ein, wie zum Beispiel „Exil in der Sowjetunion“. Eine Frau in der Gruppe, Ilse Münz, war aus dem Exil in der Sowjetunion zurückgekehrt. Dass sie und ihr Mann die meiste Zeit dort im Lager und in der Verbannung verbracht hatten, kam natürlich auf der Exiltafel nicht vor.¹ Auch das Thema „Strafbataillone der Wehrmacht“ kam in der Ausstellung vor, auch die Ausschließung von der Wehrmacht, was eben der persönlichen Erfahrung der Mitglieder der Antifa-Gruppe entsprach. Sie waren stolz auf ihre Ausstellung, die für sie zum ersten Mal die Möglichkeit bot, ihre Geschichte im Stadtbezirk zu präsentieren, denn bis in die siebziger Jahre hinein hatten die „einfachen“ Überlebenden von Widerstand und Verfolgung eigentlich in der DDR nichts zu sagen gehabt. Das Komitee der antifaschistischen Widerstandskämpfer, bestehend vielleicht aus 15 bis 20 Leuten, war die Stimme der Widerstandskämpfer in der DDR, die einzelnen Menschen waren kaum gefragt. Aber in den siebziger Jahren wurde das dezentralisiert. Es wurden örtliche Gruppen gebildet und die Leute gingen dann in die Schulen, erzählten ihre Geschichten und gaben auch für diese Ausstellung persönliche Dokumente, Fotos und Objekte. Das waren eigentlich die interessantesten Dinge, aber den Betroffenen war nicht bewusst, das haben wir in der späteren Auseinandersetzung bemerkt, dass diese Objekte und Dokumente kaum erklärt wurden und nur als Illustration dienten und dass über ihre Lebensgeschichten dort eigentlich nur sehr wenig gesagt wurde. Vielleicht hatten sie es sogar bemerkt, aber dieser Aspekt geriet im Zuge der Verteidigung gegen unsere Kommentierungsaktion in den Hintergrund. Sie sahen das, was wir mit der Ausstellung machten (so ein paar forsche Leute, die jetzt sagten, wie das „richtig“ war) als Angriff nicht gegen das DDR-Geschichtsbild, sondern als Angriff auf ihre persönliche Geschichte, auf ihr Engagement. Und das war natürlich auch ein Punkt, der uns damals betroffen machte.

Ich war 1991 zum ersten Mal in dieser Ausstellung, nachdem ich gefragt worden war, ob ich an der Kommentierung mitarbeiten wollte. Vorher, zu DDR-Zeiten, hatte ich sie nicht gesehen, aber dieser Auftrag war für mich gewissermaßen die Erfüllung eines Wunschtraums. Diese verstaubte, erstarrte Geschichtsauffassung, die aber ein für mich wichtiges Thema, den Widerstandskampf, besetzte und blockierte, öffentlich kommentieren

und kritisieren zu können und womöglich damit eine Diskussion auszulösen, also das war sozusagen die Traumaufgabe, die auch genau in diese Zeit passte.

Die meisten der kleinen Traditionskabinette in Schulen und Betrieben sind eigentlich nach der Wende nur abgeräumt und weggeworfen, in selteneren Glücksfällen in den Keller gestellt oder gar in einem örtlichen Archiv abgegeben worden. Thomas Flierl – jetzt kommt er wieder ins Spiel –, der damals also seinen Job verloren hatte, wurde 1990 Kulturamtsleiter im Prenzlauer Berg und er wollte mit diesen Hinterlassenschaften der DDR-Geschichte einen anderen Umgang probieren. Im Zusammenhang mit dem Kulturamt Kreuzberg hatte das Kulturamt Prenzlauer Berg ein größeres Projekt beschlossen und auch durchgeführt. Das Projekt hieß: „Mit der Geschichte leben“. Ganz ungewöhnlich für diese Zeit. Es ging um den Umgang mit Denkmälern, mit Straßennamen und schließlich um dieses Traditionskabinett. Der Sinn war, das bisherige Geschichtsbild nicht einfach zu entsorgen, sondern sich damit auseinanderzusetzen, es zu befragen und aus der ideologischen Verklammerung der Machtlegitimation der SED zu lösen oder vielleicht diese Klammer überhaupt erst mal sichtbar zu machen, um die Verfälschung, Verzerrung, Tabus und weiße Flecken zu erkennen.

Zu unserer Arbeitsgruppe gehörten Gisela Wenzel von der Westberliner Geschichtswerkstatt, Christiane Hoss vom aktiven Museum Faschismus und Widerstand, Karin Meyer vom Kunstamt Kreuzberg und der freie Kunsthistoriker Martin Schönfeld, der auch schon an der Ausstellung über die Denkmäler mitgewirkt hatte sowie die Schriftstellerin Regina Scheer und ich. Regina und ich, wir waren die einzigen Ostberlinerinnen. Das war eine Gruppe, die sehr gut zusammengesetzt war, weil wir von verschiedenen Seiten mit verschiedenen Erfahrungen und von verschiedenen Blickwinkeln herangegangen sind – die einen inhaltlich und emotional, auch moralisierend, wir wollten ja den guten Antifaschismus vor dem schlechten und verfälschten retten –, die anderen eher nüchtern, sachlich auch die Formen der Präsentation betrachtend. Also die Themen, die alle hier schon angesprochen wurden: Wie wurde mit Fotos umgegangen, wie mit Objekten? Für mich auch ein Lernprozess, diesen anderen Blick, einen ethnologi-

schen Blick zu üben und mir den auch so ein Stück anzueignen. Ich würde im Rückblick sagen, eine gelungene Ost-West-Kooperation, auch eine gelungene interdisziplinäre Zusammenarbeit zwischen HistorikerInnen, KunstwissenschaftlerInnen und KunsthistorikerInnen.

Am Ende eines sehr lebendigen Diskussionsprozesses hingen dann viele große und kleine gelbe Zettel in den einzelnen Räumen, die wir ansonsten unangetastet ließen. Diese Zettel wiesen entweder auf das Gesamtkonzept des jeweiligen Raumes, auf das Gesamtkonzept der Ausstellung oder auf einzelne Fehler und Fälschungen, auf weiße Flecken und so weiter, bis hin zu solchen, ganz banalen Dingen, dass man neben das Foto, auf dem die Funktionäre, die in Ungnade gefallen waren, einfach wegretuschiert waren und die Tribüne deshalb seltsam leer erschien, das Originalfoto gehängt hat, um zu zeigen, wie die eigentliche Situation mal ausgesehen hatte.

Was wir an dieser Ausstellung, am vermittelten Antifaschismus-Bild zu kritisieren hatten, war sowohl die allgemeine Aussage, die Botschaft, als auch die Umsetzung in vielen dieser kleinen Details. Das Wichtigste war wahrscheinlich, dass junge Leute nicht zu Tugenden wie Mut, Zivilcourage, Toleranz, mitmenschlicher Solidarität oder Eintreten für demokratische Rechte motiviert werden sollten, sondern die Botschaft war vor allem: Gehorsam, Disziplin, die Unterordnung unter eine Hierarchie und die Begeisterung für Fahnen und Waffen. Es war wirklich erstaunlich, wie viele Waffen in dieser Ausstellung zu sehen waren, manchmal ohne Zusammenhang zu den dargestellten Ereignissen. Vor allem sollten, das war wohl eine der wichtigsten Aufgaben dieses Traditionskabinetts, junge Leute für einen militärischen Beruf gewonnen werden. Das Traditionskabinett war Treffpunkt für sogenannte Bewerberkollektive der NVA. Dabei handelte es sich um Jugendliche, die sich bereiterklärten, Offizier der NVA zu werden oder Soldat auf Zeit, bevor sie volljährig wurden, und die sozusagen bis zu dieser Schwelle der Volljährigkeit „bei der Stange gehalten“ werden sollten. Der Ausstellungsmacher Werner Beyer war ein ehemaliger Offizier der NVA. Der Leiter, der damalige Leiter der Ausstellung, Günther Wehner, hatte ebenfalls eine militärische Vergangenheit. Aber es ging in unseren Kommentaren auch um Einzelheiten, um verschwiegene Teile von be-

stimmten Biografien, um weiße Flecken in der Geschichte der KPD. Die Geschichte der KPD ist ja eng mit der Geschichte des Stalinismus verbunden, doch all das war ausgespart worden. Und es ging eben um Lügen und Fälschungen bis hin zu gefälschten Fotos. Ein ganz wichtiger Punkt unserer Kritik, der sich allmählich erst im Verlaufe der Arbeit herauskristallisierte, war die Gedankenlosigkeit, der instrumentelle Umgang mit menschlichen Schicksalen, mit den Biografien der Verfolgten und Ermordeten.

Das versuche ich jetzt am Beispiel einiger Fotos näher zu erläutern. Wir haben damals die Ausstellung fotografiert, das Prenzlauer Berg Museum, das inzwischen im Museum Pankow aufgegangen ist, hat die Fotos alle noch in seinem Archiv und hat sie für diese Veranstaltung digitalisieren lassen. Dafür vielen Dank! Sie kriegen anhand dieser Fotos nicht die ganze Logik der Ausstellung zu sehen, aber ich glaube, da Sie jetzt schon mehrere Gänge durch solche Ausstellungen absolviert haben, ist das nicht das Entscheidende.



◀ Das ist sozusagen der Andenkenladen des Museums, wo man Postkarten erwerben konnte, Broschüren und Abzeichen. Abzeichen waren erkennbar ganz wichtig, die Ausstellung richtete sich ja vorwiegend an junge Leute und die haben nun mal gerne Abzeichen.

Beim Treppenaufgang geht es los mit dem großen historischen Bogen. Marx und Engels sehen wir jetzt nicht, aber die Novemberrevolution und die Symbolik, die sich auch in den Fenstern widerspiegelt. Hier geht es um die Novemberrevolution, um die (Zeitung) „Rote Fahne“. Die Tafeln sind so angebracht, dass man wirklich nur den Titel lesen konnte, wenn man die Treppe hochging. Man konnte also tatsächlich nicht eine Zeile von dieser Zeitung entziffern. Auf dem Treppenaufgang sehen wir Fahnen und den Thälmann-Kopf, der die dominierende Figur dieser Ausstellung war.



Es geht weiter mit Fahnen verschiedenster Art, darunter diese sowjetische Fahne. Sie muss in den zwanziger Jahren von einer sowjetischen Brigade an eine deutsche kommunistische Organisation übergeben worden sein. Aber natürlich nicht genau diese Fahne. Erst nach und nach haben wir herausbekommen, dass es eine regelrechte Produktion von Kopien dieser Fahnen, von Uniformen und Mützen gab. Man konnte, wenn man die Vitrinen öffnete, an den Etiketten innen sehen, dass die irgendein volkseigener Textilbetrieb hergestellt hat, aber – das muss man den Ausstellungsmachern vorwerfen – sie wurden als Originale ausgegeben.



Das hier ist eine Ansicht auf eine Wand im Raum der Weimarer Republik. Der Raum hieß aber nicht etwa „Vorgeschichte des Nationalsozialismus“ oder auch nicht „Die Weimarer Republik“, sondern „Entwicklung der marxistisch-leninistischen Kampfpartei“. Das war der Titel. Die Arbeiterkulturorganisationen, die hier mit Uniformen, Mützen und auch mit Waffen dargestellt sind, wurden alle vereinnahmt als kommunistische Organisationen. Es waren jedoch nur einige von ihnen Vorfeldorganisationen der KPD, andere waren eben Arbeiterkulturorganisationen, in denen auch Kommunisten waren, die aber nicht unter der Regie oder dem Diktat der KPD standen. Eine Vitrine zeigt z. B. den Arbeiterschützenbund. Also wieder mal eine Gelegenheit, Waffen zu zeigen und auch ein nachgenähtes Hemd.



▲ Im nächsten Raum, geht es unter anderem um den Zweiten Weltkrieg. Solche Graffiti, also so ein bisschen moderner Anstrich, das ist sicher etwas, das von einer originalen Wandinschrift einmal abgenommen wurde. Gezeigt werden Uniformen der einzelnen Waffengattungen der Sowjetarmee und der polnischen Armee. Andere Alliierte kommen nicht vor. Hier kommt auch das obligatorische Kapitel „Spaniens Himmel“ vor. Wir haben leider keine Fotos von einzelnen Objekten, die durchaus auf individuelle Geschichten im Zusammenhang mit dem Spanienkrieg hinwiesen, die aber leider überhaupt nicht erklärt wurden. Neben der Spanien-Tafel sieht man gewissermaßen den „Knüller“: das Buchenwalder Lagertor hübsch nachgeschmiedet im Gartentür-Format, ja. Da gruselt's einem nun wirklich.



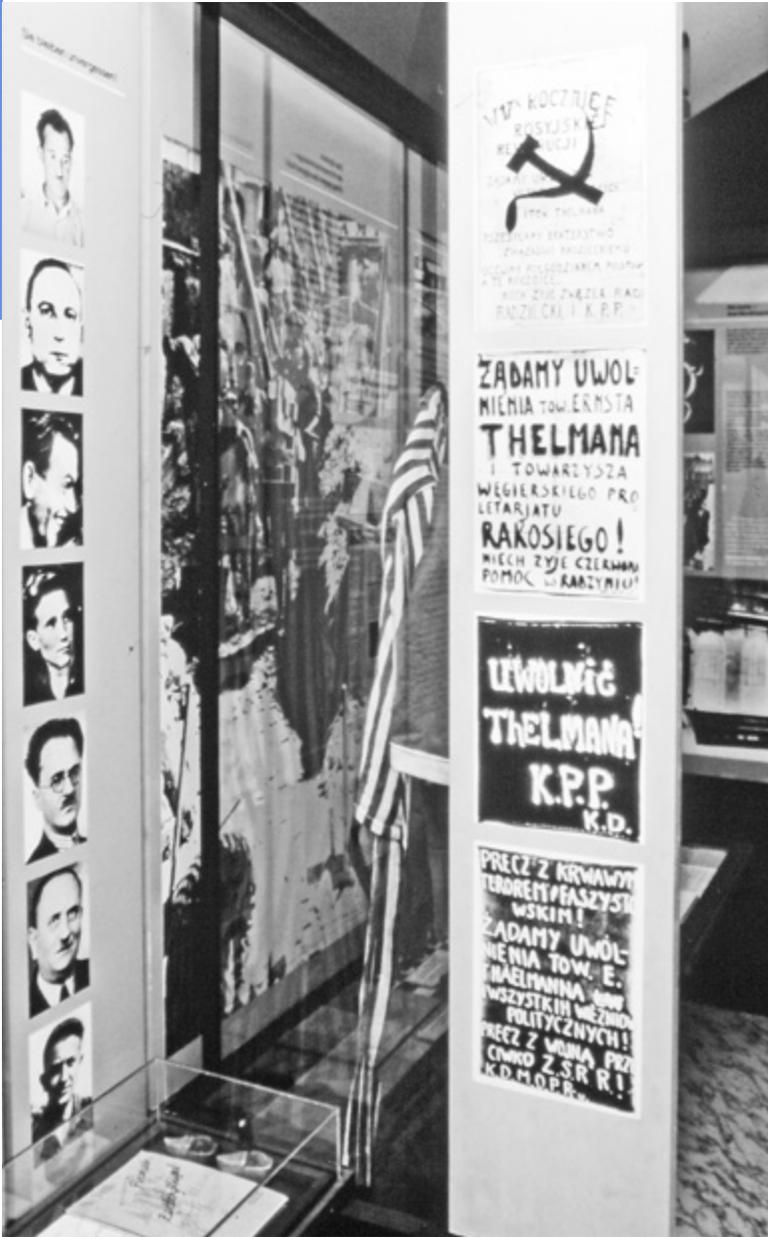
▲ In dieser Vitrine geht es um Widerstand im Prenzlauer Berg und da wird ein großes Gewehr gezeigt. Angeblich ist mit diesem Gewehr 1944 eine Verteilung von Flugblättern oder Klebezetteln in den Straßen von Berlin gesichert worden. Kann man sich schwer vorstellen. Und Sie sehen vielleicht, dort hinter diesem Gewehr die Porträts einer Frau und eines Mannes gerade noch so hervor lugen. Man erkennt sie kaum und man bemerkt sie eigentlich auch kaum. Das sind Bruno und Maria Stein, die aber eine wichtige Rolle im Widerstand in Prenzlauer Berg gespielt haben, eine widersprüchliche und sehr tragische Rolle, deren Geschichte aber nicht erzählt wird. Ich könnte jetzt nicht einmal mehr sagen, ob ihre Namen dort standen. Sie sind eben vollkommen in den Hintergrund gerückt, das war aber eine authentische Prenzlauer-Berg-Widerstandsgeschichte.



▲
 Einer unserer Kritikpunkte war, dass der Widerstand mit solchen Organigrammen dargestellt wurde, Organisations schemata also, die immer noch eine Hierarchie und eine Struktur suggerierten, als sie schon längst dabei waren, sich tragischer Weise aufzulösen, einerseits wegen der vielen Verhaftungen, aber auch weil viele kommunistische Parteimitglieder gar keine Kommunisten mehr sein wollten. Die Organigramme suggerieren etwas, was historisch so kaum noch existierte, was aber in die Gegenwart weisen sollte: eine Befehls- und Machtstruktur. Das war offenbar die Botschaft.



◀
 Hier haben wir nochmal das schon beschriebene Tor und dahinter beginnt der Raum, in dem es um Terror, KZ, Verfolgung der Juden und das Kriegsende geht. Vor der Tafel sieht man eine Vitrine mit einer „bunten Mischung“ von wahrscheinlich nachgebauten Folterwerkzeugen aus einem der ersten wilden KZ am Wasserturm im Prenzlauer Berg. Dann haben wir hier die Täter, die Haupttäter (Hitler, Himmler, Göring usw.). Täter, die hier zum Beispiel im Bezirk aktiv waren, werden nicht gezeigt. Neben der Überschrift „Widerstand bis zum Tod“ sind die schrecklichen Fotos von Leichenbergen aus Bergen-Belsen zu sehen. Diese Vereinnahmung ist eigentlich für die achtziger Jahre gar nicht mehr typisch, da waren die Museumsleute und die Forscher schon weiter.



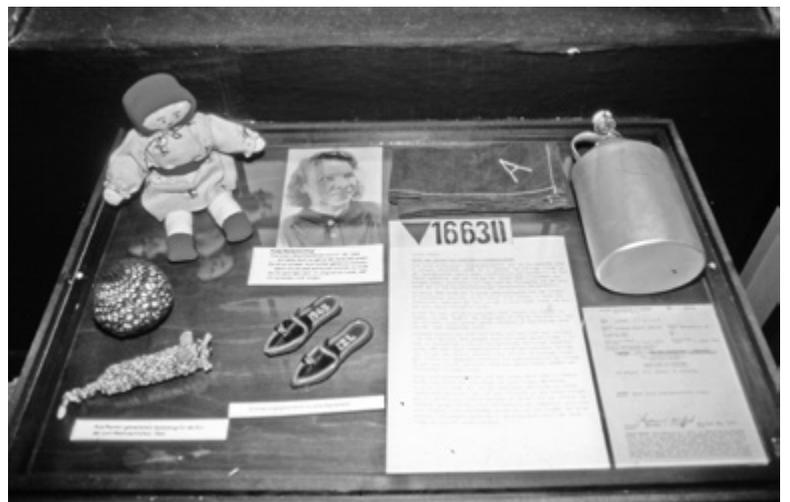
▲ Unter der Überschrift „Sie bleiben unvergessen“ – das ist auch so ein klassischer Fall – sehen wir lauter Porträts von hingerichteten beziehungsweise umgekommenen Widerstandskämpfer. Aber es steht unter keinem einzigen Foto ein Name. Das müsste eigentlich mal jemandem aufgefallen sein, die Ausstellung hat immerhin vier Jahre lang bestanden, aber niemand von den Verantwortlichen hat eine Veranlassung gesehen, die Namen noch hinzuzufügen.



▲ Hier ist der Ferdinand Thomas, der an die Stelle von Erich Honecker „getreten“ war. Die Stelle auf der Tafel war auch deutlich erhaben – das Honecker-Bild ließ sich wohl nicht ablösen und das neue Foto wurde einfach drüber geklebt. Daneben Kleider von KZ-Häftlingen, die namentlich benannt werden, also demnach Originale sein müssten. Der Häftlingsanzug ist von Gustav Buttgereit, ein Name, der mir zu dem Zeitpunkt bekannt war, weil Regina Scheer und ich ihn Ende der achtziger Jahre interviewt hatten. Aber man erfährt überhaupt nichts über Gustav Buttgereit, nur dass es eben seine KZ-Kleidung war.



▲
▲
Hier haben wir jetzt noch einmal das Lagertor von innen und daneben ist die Tafel, auf der es um den Holocaust, um die Verfolgung der Juden geht. Wieder werden der obligatorische siebenarmige Leuchter und anderen Ingredienzien gezeigt, die für nötig befunden werden, um die Verfolgung der Juden zu symbolisieren.



▲
In diesem Raum gibt es auch eine Vitrine, in der unter anderem ein Püppchen, angeblich von Häftlingsfrauen im Konzentrationslager Ravensbrück aus Stoffresten gefertigt, gezeigt wurde. Bei näherem Nachfragen stellte sich aber heraus, dass Frauen aus einer DFD-Gruppe die hier gezeigte Puppe nach dem Vorbild eines originalen Püppchens extra für diese Ausstellung nachgenäht hatten. Auch dieses Objekt war nicht als Kopie gekennzeichnet.



▲
Zentrum dieser Tafel ist das Foto eines jungen Häftlings bei der Einlieferung in Auschwitz. Das war Kurt Rosenow, der überlebt hat und sein Häftlingsfoto im Original dem Ausstellungsmacher Werner Beyer übergeben hatte. Als wir Rosenow befragten, er wohnte nämlich nur etwa 100 Meter von dem Museum entfernt, sagte er uns, er habe dieses Original nie wieder gesehen und Werner Beyer habe ihm auch nicht gesagt, was er damit gemacht hat. Auch zur Eröffnung der Ausstellung damals war er nicht eingeladen worden. Man hatte ihn schlicht vergessen und er war deshalb ziemlich verbittert und wollte erst gar nicht mit uns darüber reden. Darunter, das ist noch kaum zu erkennen, steht ein Koffer. Auf der Texttafel ist zu lesen, dass es der Koffer von „Edith Sara Misciewicz“ ist, von der man nur erfährt, dass sie in Auschwitz umkam und ihr Mann den Koffer anschließend zurückbekam, mehr nicht. Das Schlimmste daran ist, dass der Zwangsname „Sara“ von den Ausstellungsmachern gedankenlos einfach übernommen wurde. Vor der Vitrine sind Pfeiler und der Sta-

cheldraht, die Auschwitz symbolisieren sollen. Der Stacheldraht – das ist nur eine kleine Ironie der Geschichte – wurde den Ausstellungsmachern von den Grenztruppen der Nationalen Volksarmee zur Verfügung gestellt!

Die Ausstellung wurde mit unseren Kommentaren ein Jahr lang gezeigt und dann abgebaut, weil schlicht keine Besucher mehr kamen. Die Mitglieder des örtlichen Antifa-Komitees, die sich inzwischen zur IdVVN gewandelt hatten, forderten ihre Leihgaben, also das Interessanteste und Wichtigste an dieser Ausstellung, zurück, weil sie natürlich zu uns und zu der neuen Museumsleitung kein Vertrauen hatten. Übrig blieben nur die Tafeln, die Bausteine aus der Werkstatt des Museums für Deutsche Geschichte, das viele Ausstellungen der DDR damit beliefert hatte, mit den immer gleichen Fotos und Slogans sowie den nachgenähten RFB-Blusen und dem Püppchen aus Ravensbrück.²

Wir hatten mit dieser kommentierten Ausstellung zunächst einmal eine große Aufmerksamkeit, die dann aber sehr schnell nachließ. Die Aufmerksamkeit war überwiegend negativ, abgesehen von echtem Interesse von Fachkreisen aus dem Westen. Ansonsten haben uns die einen vorgeworfen, dass wir die Ausstellung nicht gleich abgebaut hatten, und die anderen meinten, dass wir damit den Antifaschismus beschädigen würden. Wir hatten uns zwischen alle Stühle gesetzt und später habe ich manchmal gedacht, vielleicht war es 1991/92 noch zu früh, mit dieser Auseinandersetzung anzufangen und vielleicht wäre es zehn Jahre später anders gewesen. Aber ich glaube nicht, dass man diese Ausstellung so lange hätte halten können. Wir haben sie dann, wie gesagt, nach einem Jahr abgebaut.

Regina Scheer und ich, wir hatten eine auf zwei Jahre ausgelegte ABM-Stelle, haben dann aus der alten Ausstellung Bruno und Maria Stein genommen und haben deren Geschichte erforscht. Glücklicherweise hatte die Schule, die bis 1990 ihren Namen trug, alle Objekte und Schriftstücke aus der eigenen Traditionsecke im Museum abgeliefert. Damit hatten wir eine Grundlage. Wir haben dann noch Hans Janocha und Lotte Rambašek, die auch schon in der alten Ausstellung vorkamen, hinzugenommen. Alle vier waren

Kommunisten. Unseren ursprünglichen Plan, eine Ausstellung zu machen, in der auch alle anderen Strömungen des Widerstands vertreten sind, haben wir schnell wieder aufgegeben. Dazu hätte die Zeit nicht gereicht und außerdem gab es allein schon bei den Kommunisten so viel Unerzähltes, Unentdecktes ... da sind wir sozusagen hängengeblieben. Hans Janocha war in Spanien umgekommen. Er hatte im Prenzlauer Berg gelebt und war als junger rauflostiger AFB-Mann auf einem der Fotos in der Ausstellung zu sehen. Er hatte zusammen mit Lotte Rambašek ein Kind. Sie war eine Kurierin der KPD und hatte sich später, offensichtlich 1940/41, von der Partei losgesagt. Sie ist nie wieder – weder im Parteizusammenhang noch in DDR-Zusammenhang – aufgetaucht. Und dieses Kind – Peter Rambašek –, der vor kurzem gestorben ist, kam damals zu uns in die Ausstellung und hat gesagt: Mein Vater ist ja hier in der Ausstellung, aber findet doch mal was über meine Mutter raus. Er wusste nichts über seine Mutter. Diese Ausstellung lief dann auch noch ungefähr ein Jahr. Sie hieß „Traum, Gewalt, Legende – Lebensgeschichten aus Prenzlauer Berg“.

- 1 Auf der Tafel Exil in der Sowjetunion stand sinngemäß der Satz: Die Migranten in der Sowjetunion konnten dort mit eigenen Augen sehen, was das heißt, Aufbau des Sozialismus. Und das bezog sich dann auf die Geschichte einer Frau, deren Mann 20 Jahre lang im Gulag war und sie selber 15 Jahre im Lager und in der Verbannung. Ilse Münz, mit der ich damals befreundet war, fand ja ganz schrecklich, was ich da mit der Ausstellung gemacht hatte. Ich war für sie damit eigentlich eine „Verräterin“ geworden. Aber dann habe ich gesagt: „Ilse, guck dir doch mal bitte diesen Satz an. Kannst du da im Ernst dahinterstehen?“ Und da sagte sie ganz betroffen, das sei ihr noch gar nicht so aufgefallen.
- 2 Die Kopien von Häftlingskleidungen oder RFB-Blusen oder ähnlichem, wurden nicht direkt im Museum für Deutsche Geschichte angefertigt, sondern in einem VEB-Textilbetrieb. Aber die Textbausteine und die gängigen Fotos, auch die Art der Gestaltung, kamen, so wurde uns gesagt, vom Museum für Deutsche Geschichte. Wir hatten dann später ein Wiedererkennungserlebnis, als wir etwa am Ende dieser zwei Jahre als Gruppe nach Hamburg gefahren sind und uns die dortige Thälmann-Ausstellung in einem damals noch der DKP gehörenden Haus angeguckt haben. Dort fanden sich die gleichen Bilder, die gleichen Texte und die gleiche Gestaltung und man erzählte uns, dass das alles vom Museum für Deutsche Geschichte geliefert worden sei.

Diskussion

Diskussionsteilnehmer

Dr. Bettina Götze, Optik Industrie Museum Rathenow; Dr. Petra Haustein, Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg; Dr. Wolf Karge, Publizist und Museumsberater, Schwerin; Hartmut Knitter, ehem. Mitarbeiter im Potsdam Museum; Katharina Kreschel, ehem. Mitarbeiterin im Museum im Frey-Haus, Brandenburg a. d. H.; Annette Leo, Historikerin und Publizistin, Berlin; Christian Müller-Lorenz, Gedenkstätte Lindenstraße für die Opfer politischer Gewalt im 20. Jahrhundert, Potsdam; Thomas Wernicke, Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte und ehem. Mitarbeiter im Potsdam Museum, Potsdam; Cornelia Zimmermann, Stadtmuseum Halle (Saale)

Moderation

Dr. Andreas Ludwig, Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam

Ludwig Als Beobachter, der nicht involviert war, sondern in Westberlin saß und alles staunend betrachtete, haben mich die Schilderungen von Herrn Karge und Frau Leo sehr, sehr erschüttert. Ich konnte mir nicht vorstellen, dass die Umwälzung in einem solchen relativ harmlosen Berufs- und Institutionenkreis solche Erschütterungswellen aussenden konnte. „Bilderstürmerei“ ist ein Thema gewesen, „Säuberung“, das sind natürlich massivste, politische Eingriffe in das Museumswesen. Nun hatten wir es hier und heute nicht mit Ausstellungen zur DDR-Geschichte zu tun, sondern mit Darstellungen zur NS-Geschichte, wo ein gewisser Grundkonsens vorausgesetzt werden kann, nämlich, dass man gegen den Nationalsozialismus ist. Was sind denn dann die Ursachen für die Schließung dieser Ausstellungen in den einzelnen Häusern gewesen? War das politischer Druck? Haben da irgendwelche neugewählten oder ernannten Menschen gesagt, das geht so nicht, mach das zu oder du bist deinen Arbeitsplatz los – oder war das Selbstzensur?

Karge Ich bin ja der Betroffene. Der Schließer. Der Abschließer. Zu Deiner Frage: Es war eine Gemengelage

aus Selbstzensur und Gehorsam. Ich habe nie in meinem Leben so schnell gedacht, nachgedacht, wie in der Zeit Herbst 1989 bis Mitte 1990. Das war eine positiv gestimmte Zeit. Eine bessere DDR, das haben viele von uns gewollt, ich gehöre auch zu denen. Und als Christian Hirte mit mir zusammen auf die Demonstration in Rostock gehen wollte, habe ich ihm gesagt, du gehst da nicht hin, du gehörst da nicht hin, das ist meine Demonstration (wir haben damals in Rostock zusammen gearbeitet). Das war noch eine reine DDR-Sicht. Die Sicht der bösen Besserwessis kam erst später, in den späten 90ern, als sich die neuen Strukturen etablierten. Bis dahin war ja im Prinzip, bis Mitte der 90er, mit den runden Tischen, die alte Struktur noch vorhanden. Und in dieser alten Struktur haben wir gedacht. – Als Museumsleute waren wir natürlich unheimlich privilegiert. Wir hatten ein Feld, das Spaß macht, wir hatten in der DDR eine Nische und wir hatten Gegenstände, mit denen es Spaß macht umzugehen. Wir hatten Antiquitäten, wir hatten Kunst, wir hatten geschichtliche Beispiele, wir hatten Dinge, die in der DDR-Geschichte viele Jahre lang nicht laut gesagt werden durften, Sachen mit dem Hakenkreuz drauf. Das alles spielte eine Rolle. Und dieses Denken in neuen Strukturen, in runden Tischen, in einer besseren DDR, das Nachdenken über das, was wir als politische Ausstellungsmacher geschichtsdidaktisch gemacht haben, stand auf der Tagesordnung. Das wurde täglich diskutiert, das wurde mindestens einmal in der Woche umgeschmissen und nochmal diskutiert und so weiter. Das war eine sehr, sehr starke Dynamik, und ich kann auch im Nachgang immer noch für mich feststellen, dass mich das nachhaltig geprägt hat.

Zimmermann Ab 1985 hatte man das Gefühl, es dreht sich überhaupt nichts mehr, und es kam die Überlegung, bleibe ich, gehe ich weg, bringe ich mich hier ein. Da hat 1989 wie ein Befreiungsschlag gewirkt. Eine Euphorie ist schon da gewesen und vor allen Dingen auch eine Euphorie, sich auf Themen zu stürzen, die einfach aufgearbeitet werden mussten. Sprich, wir haben Leute aus der „KPD Null“ getroffen, die in der Stalin-Zeit inhaftiert gewesen sind. Ja, solche Schicksale, solche Geschichten, die lagen uns am Herzen, das wollten wir wissen, wir haben zu wenig davon gewusst in der DDR. Die Schule hat das auch nicht geboten

und da war so eine Euphorie da, die uns in eine für uns vorstellbare neue Zeit getragen hat. [...] Und dann ging es viel zu schnell, um noch darüber nachzudenken. Dann kamen schon wieder neue Ausstellungen, die sich Themen widmeten, die man einfach mal angreifen wollte. Also es war so ein Überrollen.

Leo In Berlin ging alles schneller. In der Zeit, als ich an der Humboldt-Universität war, habe ich gemerkt, die Professoren, die ticken schon ganz anders. Da wurde vom geheimen Zusatzabkommen schon längst gesprochen, also Hitler, Stalin, als das in der offiziellen Diktion überhaupt nicht möglich war, das gab es nicht, solche Schweinereien konnten gar nicht sein, das konnten die befreundeten Russen gar nicht gemacht haben. Eine solche Verzögerung muss man sich insgesamt vorstellen. Und es gab immer diesen Abstand Berlin, Provinz, keine Frage. Auch wenn wir in Halle oder Rostock oder sonst wo Universitätsstädte hatten, ist auch dort eine Verzögerung zu verzeichnen. Wenn in Berlin einige Entwicklungen, wie zum Beispiel Regionalgeschichte als Ersatznationalbewusstsein, schon durch waren, war das noch längst nicht in der Bezirksleitung durch und erst recht nicht in der Kreisleitung. Die Holzkopfmoralität verlief etwa so: die alten Holzköpfe saßen im Politbüro, weitere Holzköpfe in der Kreisleitung, aber in der Bezirksleitung gab es zum großen Teil schon in den 80er Jahren intelligente Köpfe, die auch vielfach in westlichen Ausländern schon gewesen waren durch verschiedenste Städtepartnerschaften, ansonsten bei kommunistischen Arbeiterparteien, wie es dann immer so schön hieß, die sich schon etwas mehr auskannten. Wir haben es immer wieder gemerkt: Wenn wir mit einem Sekretär der Bezirksleitung, der für Ideologie und für Kultur zuständig war, gesprochen haben, war das relativ leicht zu erklären. Wenn wir dann die Kreisleitung am Tisch hatten, war die Sache vergessen, die waren eben noch nicht soweit. Das waren die alten Kämpfer, die haben irgendwann einmal eine Parteihochschule durchlaufen, das war es. Das ist auch eine intellektuelle Frage gewesen. Wenn meine Abnahmekommission gesagt hat, das wird nichts, dann wurde das nichts; wenn drei gesagt haben, das machen wir nicht, dann sagten die anderen, oh, nein, das machen wir nochmal. Immer nochmal, immer nochmal überarbeiten, das Drehbuch es wurde an den Texten gefeilt, es wurde nicht an den Exponaten gefeilt. – Und ein letztes Wort zur Schließung der Ausstellungen. Wenn diese Ausstellungsabschnitte 1933 bis 1945 geschlossen wurden, dann wurden sie geschlossen, weil sie an die sozialistische Gegenwart angeknüpft waren. Man hat den gesamten Abschnitt geschlossen, von 1900 bis zur Gegenwart oder von 1917 bis zur Gegenwart. Das war oftmals eine ganz pragmatische Sache. Die ganze Etage wurde dicht gemacht.

Karge Ich kenne viele, die nach 1989 entlassen wurden, aber nicht, weil sie konform gewesen sind. Da spielten ganz andere Gründe eine Rolle. In den Kommunen ist es so gewesen, dass alle Direktoren in den ‚amtierenden Zustand‘ versetzt wurden. Und dann wurden die Stellen neu ausgeschrieben und die Amtsinhaber konnten sich auf die Stelle bewerben. Das ist Praxis gewesen. Auf diese Art und Weise bin ich meinen Direktorenposten losgeworden, weil ein anderer genommen wurde.

Zimmermann Wir haben in unserem Museum, das mit dem Geschichtsmuseum der Stadt Halle und dem Halloren- und Salinenmuseum vereinigt worden ist, ganz einfach das gemacht, was man 1989 machte, man hat gewählt. Wir haben den damaligen Direktor abgewählt und es ist ein neuer Direktor aus der Gruppe gewählt worden. Und nachdem diese anarchistische Zeit vorbei gewesen ist, ist durch die Entscheidung am runden Tisch für die Gründung des Stadtgeschichtsmuseums Halle die Stelle aufgrund einer Ausschreibung neu besetzt worden. Vorher haben die Museumskollegen die Chance genutzt, ein eigenes Konzept für ein Museum der Geschichte der Stadt Halle auf den Weg zu bringen. Das war ein ganz großer Vorteil in dieser Phase.

Knitter Erstmal wurden wir alle befragt und mussten unsere Zustimmung geben, dass wir überprüft werden, ob wir irgendwelche Beziehungen zu der Staatssicherheit hatten. Zweitens war es in Potsdam so, dass die sogenannten Verantwortlichen mehr oder weniger freigestellt worden sind. Drittens war das ehemalige Ständehaus damals so desolat, dass es absolut geschlossen wurde und damit wurden natürlich auch die Ausstellungen abgebaut.

Wernicke Nach der Kommunalwahl vom 6. Mai sind im Grunde genommen alle Chefs der Kultureinrichtungen in den Wartestand versetzt worden, ‚amtierend‘, darunter auch der Direktor des Potsdamer Museums. Und er konnte sich, wie alle anderen, auch wiederbewerben. Der Direktor hat diese Auswahl verloren, auch wenn er große Chancen hatte und die Nachfolgerin, die dann kam, die war so fremd, dass sie eine ganz andere Politik machte, die nichts mehr mit der Geschichte dieses Hauses zu tun hatte. Ab Weihnachten 1989 kamen die Westberliner zu Besuch, auch in unser Haus. Also jeden Tag ist Panik, ja, die Bücher sind voll, ‚Was steht denn hier an den Wänden?!‘. Die armen Aufsichten, die bekamen das alles ab. Dann wurde Herr Knitter angerufen, wurde ich angerufen, Herr Wernicke, die beschwerten sich schon wieder. So ein Besucherbuch haben wir leider nicht aufgehoben, wo das dann alles reingeschrieben war. Und ich weiß noch, dass Hartmut Knitter und ich dann erstmal losgegangen sind und uns so

manchen Text durchgelesen haben, den der Direktor geschrieben hatte. Und dann haben wir natürlich diese Tafel genommen und abgehängt, weil wir gesagt haben, ist ja grauenvoll, was das für ein Zeug war. Also weit über das Notwendige hinaus, die führende Kraft der Arbeiterklasse und die führende Partei und so weiter und so weiter und naja. Aber so leerte sich natürlich auch die Ausstellung, es wurden immer weniger Texte, immer weniger Tafeln, und dann kam eben tatsächlich hinzu, dass es plötzlich auch Bauprobleme gab. Und so kommt es genauso, wie Du auch erzählt hast, und sobald ein Haus schließt, ist es ja erst mal zu. Das ist ja die gefährliche Situation und manche machen erst viele Jahre oder Jahrzehnte später wieder auf. Also bei uns war es einfach so, dass es die Abteilung Geschichte gab und dann gab es eben noch den Direktor darüber und der setzte noch einen drauf aus den verschiedensten Gründen.

Leo Diese ritualisierten Propagandaformeln, Hitler und seine Leute seien nur Handlanger des Großkapitals gewesen, waren durch. Es war ja irgendwie klar, dass die Geschichte ein bisschen anders verlaufen ist. Und dass die KPD die führende Kraft im Widerstand war, stimmte auch irgendwie nicht. Aber dann ist die kommunistische Partei ganz aus den Ausstellungen verschwunden ist und auch das Großkapital. Ich kann es an mir selber beobachten, ich wollte das nicht mehr sagen und auch nicht mehr schreiben, aber da war ja auch etwas dran an dieser Connection, das hätte man nur anders und viel komplizierter und differenzierter darstellen müssen. Das geschieht heute in historischen Abhandlungen und in Dissertationen, aber wo finden kommunistische Widerstandskämpfer noch Eingang in der öffentlichen, populären Darstellung – außer im Museum in der Stauffenbergstraße? Sie waren zwar nicht die führende Kraft, aber haben doch eine große Anzahl von Opfern gestellt. [...] Ich denke, dass ein paar Ideen des DDR-Antifaschismus auf eine andere Art und Weise, eine differenziertere, wieder in das Geschichtsbild reingeholt werden können. Wenn es denn heute wieder Leute gibt, die das hören wollen. Ich denke mal, da gibt es auch wieder eine junge Generation, die das vielleicht hören will, abseits von diesen öden Propagandaformeln.

Karge Diese Aktivisten des Widerstandes würde ich nicht mehr unter Führung der kommunistischen Partei einordnen, sondern als Persönlichkeiten, die etwas geleistet haben. Und deshalb erinnere ich mich gern daran, dass 1985 einer im Auftrag der Bezirkskommission zur Erforschung der örtlichen Arbeiterbewegung, das ist ja nun ein SED-Unternehmen gewesen, schrieb, dass es Kommunisten, Sozialdemokraten und religiös gebundene Menschen waren, die zusammengearbeitet haben. Wunderbar. Mehr davon.

Götze Museen in kleineren Orten, in solchen Städten wie Brandenburg, Potsdam, im Land Brandenburg oder auch darüber hinaus erreichen Menschen, wenn sie Geschichte an Menschen festmachen, die in den Orten gelebt haben, wenn sie Geschichte erzählen und wenn wir sie mit Objekten belegen oder untersetzen können. Ich habe Frau Kreschel immer bewundert, wie sie es geschafft hat, in allen Ausstellungen, diesen Ansatz wirklich umzusetzen und damit Leute zu erreichen. Und ich glaube, wir sollten die Frage der Darstellung der NS-Geschichte gar nicht so sehr an der DDR festmachen, vor der Wende – nach der Wende, sondern darüber nachdenken, wie man generell mit so einem Thema umgeht.

Kreschel Ich würde die Ausstellung genauso machen, wie ich sie damals gemacht habe (1976). Ich würde nur die Haupttexte anders formulieren. Aber ansonsten habe ich an dieser Ausstellung nichts auszusetzen, die Exponate habe ich in den Vordergrund gestellt, ich habe die Menschen in den Vordergrund gestellt. Wieso war der Besucherrückgang nach der Wende so groß? Mir haben die Brandenburger gesagt, ach, Frau Kreschel, Sie mit Ihren Ausstellungen und Ihrem Museum, daran haben wir jetzt kein Interesse. Wir reisen jetzt (das waren die älteren Herrschaften). In Brandenburg wurden wichtige Betriebe abgewickelt, die Arbeitslosigkeit war groß, die Orientierungslosigkeit, was wird aus meinem Leben, war auch sehr groß. Wer hatte da Interesse für ein Museum? Und da hat mir ein junger Mann ganz frei ins Gesicht gesagt, wir haben jetzt kein Interesse fürs Museum, unsere Eltern sind arbeitslos geworden, ich bin arbeitslos und ich versuche mich jetzt als Versicherungsagent. Und da habe ich keine Zeit, ins Museum zu gehen. Das waren so Aspekte, die ich wahrgenommen habe um die Wendezeit. Das Personal wurde mehr oder weniger abgewickelt, fachliche Arbeit war überhaupt nicht gefragt. Die Kommission, die die Bewerber beurteilt hat, bestand aus Vertretern verschiedener politischer Richtungen, da war kein Fachmann dabei, auch nicht aus dem kulturellen Bereich. Ich hatte mich auch beworben, ich war vorher keine Museumsleiterin gewesen, sondern immer Mitarbeiterin oder kommissarische Leiterin. Nach fachlichen Dingen wurde nicht gefragt, es wurde auch nicht gefragt, was ich bis dato geleistet habe. Ich habe nicht den Zuschlag bekommen. Ähnlich wie in Potsdam hat ein Archäologe den Zuschlag bekommen und damit war das Museum Brandenburg und meine Ausstellung in der Havel versunken.

Zimmermann Was ich ein bisschen schade finde, ist, dass wir die biografischen Befragungen nicht weiter fortsetzen konnten. Das fällt uns jetzt auf die Füße, weil wir in unserer neuen Dauerausstellung einen generationenbiografischen Ansatz bringen wollen, wo wir ver-

schiedene Generationen, die Generation 1900, die Generation 1927, also die Kriegskindergeneration, die Generation der Aufbaugeneration in der DDR, der Integrierten, der Entgrenzten und der Wendegeneration, haben. Da fällt uns auf die Füße, dass wir diese Befragungen nicht weiter führen konnten, dass die im Grunde an der Stelle abgebrochen worden sind, wo es eigentlich interessant geworden wäre. Die Menschen sind zum Teil schon verstorben. Da fehlt uns eben gerade das, was wir damals nicht zu Ende geführt haben, was man aber auch wirklich nicht mehr machen wollte, nicht mehr hören wollte, für einen selber auch erst mal ad acta gelegt hatte.

Müller-Lorenz Nicht erst seit heute oder gestern, sondern schon in den letzten fünf bis zehn Jahren zeichnen die Gedenkstätten doch ein sehr differenziertes Bild des Widerstandes, nicht nur außerhalb der Lager und damit der Häftlinge, sondern auch innerhalb der Lager. In Sachsenhausen sehe ich das zum Beispiel so, unter anderem eben auch in der Gedenkstätte Lindenstraße. Das ist jetzt eine ganz neue Perspektive, sich den Widerstand ganz differenziert anzuschauen und zu sehen, welche Gruppen gab es, und insbesondere die kleineren Gruppen in den Fokus zu rücken. Der kommunistische Widerstand war in der NS-Zeit nun auch einer der größeren Widerstände innerhalb des deutschen Reichs. Dementsprechend glaube ich, dass es an der Zeit war, auch andere Widerstandsgruppen in den Fokus zu rücken. Man hatte von denen schon eine Menge gehört, jetzt sollten eben mal auch andere gezeigt werden.

Haustein Für uns ist es ganz besonders interessant, weil wir uns jenseits der Gedenkstätten diesen Themen in den Museen verstärkt widmen möchten. Der DDR-Antifaschismus hat von diesen geglätteten Heldengeschichten gelebt, spannend wird es, dahinter zu schauen, und da sind wir im Grunde bei dem Vorschlag, zu gelebten Leben der kommunistischen Widerstandskämpfer und sämtlicher anderer Gruppen zurückzukehren. Da geht es nicht mehr um die Frage, was rette ich vom DDR-Antifaschismus, sondern wie gehe ich mit dem Widerstand um und wie gehe ich auch mit Verunsicherungen aus diesem DDR-Antifaschismus um, die unter Umständen bei dem ein oder anderen bis heute nachwirken.

Ludwig Ich hatte gefragt, was wir aus der Museumsarbeit der 80er Jahre retten können, die in der DDR stattgefunden hat. Also es geht ja nicht nur um Antifaschismustheorien, die in Textform an der Wand waren, sondern, wie wir heute gesehen haben, auch um durchaus sehr nuancierte, objektbasierte Lokalgeschichten, Mikrogeschichte. Wie stark unterscheiden sich bei der Mikrogeschichte Ost- und Westansätze, wenn wir jetzt

mal den ideologischen Überbau mal 26 Jahre oder 27 Jahre nach dem Ende der DDR endlich ruhen lassen. Ist da nicht durch den Abbau 1989, 1990 auch etwas abgebrochen, oder gibt es Wiederaufnahmen schon zuvor, die bloß nicht zusammen gedacht werden oder zusammen formuliert werden?

Müller-Lorenz Sie haben genau das gemacht, was heute Gedenkstätten und Museen machen, nämlich Oral History, Menschen zu befragen, Zeitzeugen zu befragen. Und das vor 30 Jahren, wo es sozusagen noch möglich war, noch viel mehr Leute zu treffen und zu befragen. Inwiefern konnten Sie das denn zu DDR-Zeiten überhaupt in Ihre Museumsarbeit einfließen lassen, wenn Sie die Texte eigentlich gar nicht selbst geschrieben haben, sondern wenn die Ihnen vordiktiert wurden? War das mehr eine Nischenform Ihrer Arbeit?

Zimmermann Wir wollen uns nicht als große Widerständler bezeichnen, aber wir haben schon diese Nische genutzt, die wir bekommen haben, eben durch diese Abspaltung des Museums. Und wir haben dann 1989 versucht, unser Museum zu retten und schnell das, was wir uns als Ideale gestellt haben, umzusetzen. Natürlich war das auch nicht immer alles sehr rosig. Man musste als junger Mensch auch erst einmal verkraften, dass diese Ideale nicht existieren. – In den 90er Jahren haben wir eine Ausstellung gemacht, ‚Idylle und Gleichschritt‘, wo wir versucht haben, diese biografischen Ansätze aus der NS-Ausstellung von damals aufzunehmen und haben nochmal Hallenser befragt. Und zwar Hallenser, die in dieser Zeit von 1933 bis 1945 Kinder gewesen sind. Und diese Texte haben wir als Livetexte erstmals bei uns in Halle in einer Dauerausstellung gezeigt. Und da ist uns aufgefallen, ist das ein ostdeutsches Phänomen, stelle ich die Frage, ist es ein gesamtdeutsches Phänomen, dass die Leute uns gesagt haben, wir sagen euch alles, schreibt nicht unsere Namen darunter, denn wir wollen nicht als Nazis sozusagen gebrandmarkt werden, obwohl wir damals Kinder gewesen sind. Also das war für mich ein erschütternder Moment. Erzählungen waren in einem so naiven Ton gehalten, als wären diese Menschen noch Kinder, um sich sozusagen nicht in irgendeiner Form schuldig gemacht zu haben.

Wir brauchen Geschichte(n)!

Präsentationsformen der NS-Geschichte in gegenwärtigen Dauerausstellungen

Susanne Hagemann

Um die Frage nach gegenwärtigen Darstellungsweisen von NS-Geschichte in brandenburgischen Stadtmuseen durch empirisches Material zu untermauern, wurden exemplarisch Ausstellungen in fünf Stadtmuseen ausgewählt und analysiert: Luckenwalde, Fürstenwalde, Frankfurt (Oder) und Potsdam. Der Hauptfokus der Analyse lag darauf, die unterschiedlichen Darstellungsweisen der Museen vergleichend zu beschreiben. Erklärtes Ziel war es dabei einerseits, die Vielfältigkeit der Lösungsstrategien für die Präsentation eines anspruchsvollen Themas sichtbar zu machen. Andererseits ging es aber auch um die Frage, ob die Ausstellungen ihrer Aufgabe im Sinne einer gegenwartsbezogenen, zukunftsorientierten historisch-politischen Bildungsarbeit gerecht werden, indem es ihnen gelingt, die lokalen historischen Ereignisse der 1930er und 1940er Jahre, in die u. a. auch die Herrschaft der Nationalsozialisten fällt, mit musealen Mitteln darzustellen und zu vermitteln.

Die aus der Literaturwissenschaft entlehnte Herangehensweise bedarf einer kurzen Erläuterung. Alle genannten Ausstellungen wurden auf das Zusammenspiel ihrer Inhalte mit ihren spezifischen Gestaltungs- und Präsentationsformen hin untersucht, d.h. neben einem allgemeinen Eindruck der räumlichen Gegebenheiten der Ausstellungen wird auch ihre „Anmutungsqualität“ beschrieben. Dabei wird die Gesamtheit ihrer Elemente, wie Exponate, Raum- und Objekttexte, Inszenierung mit Licht und Farbe, inhaltliche Strukturierung und Besucherführung etc. als eine Erzählung verstanden, als museales Narrativ.

Was also wird in brandenburgischen Museen erzählt, welche Themenschwerpunkte werden gesetzt? Welche Besonderheiten der lokalen Geschichte gibt es vielleicht hervorzuheben? Was war hier anders als andersorts? Von Interesse ist auch, welche Auswahl aus der Fülle darstellbarer historischer Ereignisse getroffen wird. Was wird für wert erachtet, erzählt zu werden? Wie gehen die Museen mit schwierigen Aspekten der Lokalgeschichte um, die mit Gewalt, Verbrechen, Schuld und Unschuld zu tun haben? Welche Haltung nehmen die Ausstellungsmacher, das Museum als Institution selbst zu den Ereignissen ein?

Dabei ging es in der Untersuchung nicht so sehr um historische Fakten oder gar eine Überprüfung, ob

einzelne Sachverhalte nun richtig oder falsch dargestellt sind. Woran sich allerdings alle Museen messen lassen müssen, ist der allgemein bekannte Stand der historischen Forschung, also was kann man auch als Laie z. B. aus der Zeitung, aus dem Fernsehen wissen? (Beispiele: Hat der Holocaust stattgefunden? – Ja, der hat stattgefunden. Haben die Deutschen den Krieg angefangen? – Ja, das Deutschen Reich unter der gewählten Regierung der Nationalsozialisten hat 1939 mit dem Überfall auf Polen den Krieg begonnen usw.). Welche Objekte werden ausgewählt und zur Schau gestellt, um diese Geschichten zu erzählen? Wessen Geschichten werden im Stadtmuseum erzählt, also wer kommt darin vor? Die Erzählperspektive ist ebenso relevant: Wer „spricht“ in der musealen Erzählung aus welcher Warte – national, lokal, „wir“, die Experten? Welche sprachlichen Mittel und Begriffe werden in den Ausstellungen verwendet? Und für wen schließlich erzählen die Museen, an wen richten sie sich mit ihrer Erzählung?

Welche Entscheidungsprozesse im Museum zum letztendlichen Ergebnis geführt haben, warum die Ausstellung so da steht, wie sie jetzt zu sehen ist, lässt sich nicht immer abschließend beantworten. Im Rahmen des Projektes fanden in mehreren Workshops ausführliche Gespräche mit den Museumsmacherinnen und -machern statt, in denen Einblicke „hinter die Kulissen“ möglich waren und in denen auch folgende Fragen intensiv diskutiert wurden: Auf welche Sammlungsbestände konnten Sie zurückgreifen? Welche Objekte wünsch(t)en Sie sich? Wo sehen Sie Forschungsdefizite? Wer sind Ihre Adressaten? Welche finanziellen oder personellen Zwänge beeinträchtigt(t)en die Arbeit? Welche lokalen Bedürfnislagen privater Leihgeber oder politischer Entscheidungsträger waren zu berücksichtigen? Wer hatte ein Mitspracherecht und wo musste ein Kompromiss gefunden werden?

Im Folgenden werden die Dauerausstellungen in ihren Spezifika kurz skizziert und diese Skizze jeweils anhand einer spezifischen Fragestellung zu Aspekten des musealen Narrativs (Räume, Themen, Objekte, Texte/Sprache, Erzählperspektive, Adressaten) punktuell vertieft.



Museum Luckenwalde, Blick in den Ausstellungsbereich „Braune Jahre“, vorne: Waffen der SA, dahinter: Vervielfältigungsmaschine einer Luckenwalder Widerstandsgruppe, hinten rechts: Schaft für die Olympiafackel von 1936

Heimatmuseum Luckenwalde

Der Raum im Raum

Das „HeimatMuseum Luckenwalde“ befindet sich seit 1906 in einem Fachwerkbau, der ehemaligen Yorck-schule. Die aktuelle Dauerausstellung wurde nach einer umfangreichen denkmalgerechten Modernisierung dort 2006 eröffnet.

Das historische Gebäude ist auch in den Ausstellungs-räumen noch gut sichtbar. Die niedrigen Räume haben dunkle Holzdielenböden, weiße Wände, und die histo-rischen Fenster ermöglichen mehrfach Ausblicke nach draußen, u. a. auf die mittelalterliche St. Johanniskirche. Damit entstehen Bezüge zum Stadtraum, in dem sich das

Museum befindet. Es gibt eine durchgängig inszenie-rende Ausstellungsgestaltung durch Vitrinen aus dunklem, poliertem Holz mit roten Innenflächen und glänzenden Messingelementen. Die Beleuchtung erfolgt überwiegend durch Deckenstrahler. Die Geschichte Luckenwaldes während der 1930er und 1940er Jahre wird in einem Raum in zwei Abschnitten mit den Titeln „Braune Jahre“ und „Stalag III A“ auf ca. 40 m² präsentiert.

Gegenüber dem Durchgang zum Abschnitt „Braune Jahre“ hängt eine große Fototafel, im Raum stehen drei kleinere Vitrinen. Rückwärtig rechts und links befinden sich zwei große Schaudepot-Vitrinen, links eine weitere Standvitrine. Die Themen sind hier „Widerstand“, „Saal-schlacht“, „Olympia“, „Kriegsproduktion“ und im Übergang „Informationsblätter“ mit Vorschriften zum Umgang mit Kriegsgefangenen.



Die Abtrennung zum folgenden Raum zum Thema Kriegsgefangenenlager „Stalag III A“ ist durch eine halbohohe Wand gestaltet, in die eine transparente Vitrine eingelassen ist, die einen Durchblick ermöglicht. Man geht links an einer Art Litfaßsäule vorbei in diesen abschließenden Raum.

Alltagsdinge, die Geschichte erzählen

In den beiden Schaudepot-Vitrinen werden auf der einen Seite links Dinge gezeigt, die eher der Alltagsphäre entstammen: Kaffeegeschirr, eine Schreibmaschine, ein Grammophon, Mutterkreuze, Rasierzeug etc. Auf der anderen Seite rechts sind Dinge aus der Sphäre von Militär und Krieg zur Schau gestellt: Offiziersstiefel, Abzeichen, Erkennungsmarken der Wehrmacht, eine Uniformjacke. Das Museum verzichtet hier weitgehend auf Text. Auf ausziehbaren Tafeln sind lediglich knappe Bezeichnungen wie „Rasiermesser, Metall“ oder „Abz. Sportmedaille“ aufgelistet. An den Objekten sind keine Nummerierungen angebracht. Anhand einiger Objekte lässt sich aber auch die gegenseitige Durchdringung der beiden Sphären ablesen, so z. B. links das gerahmte Porträtfoto eines jungen Mannes in Uniform, eine „Volks-gasmaske“ oder Kriegsspielzeug. Rechts findet sich neben Stahlhelmen und Bajonetten ebenso eine christlich formulierte Todesanzeige einer Familie für ihren

gefallenen Sohn. Der „Volksempfänger“ steht in beiden Vitrinen – denn man hörte wohl Radio sowohl zu Hause als auch an der Front. Es wurde hier ein Ensemble geschaffen, in dem nebeneinandergesetzte Objekte ohne kommentierende Worte zueinander in Beziehung treten. Auch dadurch entsteht ein Teil der Erzählung, wenn auch in sehr offener Form.

Gegenüber den Schauvitrinen hängt eine große Tafel mit Reihen von kleinen Schwarzweiß-Fotos. Man muss nahe herangehen, um auch die Bildunterschriften lesen zu können. Die Bilder zeigen Szenen aus dem Luckenwalder Alltagsleben: Tanzstudententee 1936, Siegesparade 1940, Jahrmarkt, Hochzeit, Sportereignisse. Darunter sind in fortlaufender Reihe die Namen, Lebensdaten und Schicksale von Luckenwalder Menschen aufgeführt, die in den „Braunen Jahren“ verfolgt oder ermordet wurden. Die Gründe ihrer Verfolgung, beispielsweise rassistische oder politische, werden nicht im Einzelnen benannt.

Es braucht ganz sicher eine Weile der Kontemplation (und es bleibt bestimmt fraglich, ob allen Besuchern diese Zeit zuteilwird), um die Zusammenhänge, Parallelen und Bezüge zu erfassen und zu reflektieren, die sich in diesem Ausstellungsteil verbergen. Dann aber wird der aufmerksamen Betrachterin deutlich, wie sehr ineinander verzahnt all die genannten Ereignisse und Lebenssphären sind – in ihrer Gleichzeitigkeit: Während die Einen auf dem Luckenwalder Marktplatz Bratwurst aßen, wurden die Anderen in Viehwaggons deportiert, während die Einen heirateten oder Handball spielten, wurden Andere in Wilna erschossen.

In Absetzung zu dem vorangegangenen Abschnitt der Ausstellung „Rotes Luckenwalde“ fungiert „Braune Jahre“ als Bestätigung der These, dass Luckenwalde grundsätzlich nicht nationalsozialistisch geprägt war oder sich besonders intensiv mit nationalsozialistischen Aktivitäten hervorgetan hätte. Stattdessen werden Beispiele ausgewählt, die belegen sollen, wie sehr man in Luckenwalde gegen die Nazis eingestellt war. Hierzu zählen die Erwähnung von gewaltsamen Aktionen der SA gegen Sozialdemokraten sowie die namentliche Nennung von Widerständlern.



Ein weiteres Thema mit starkem Lokalbezug, das das Museum für erzählenswert erachtet, sind die Fackelläufer der Olympischen Spiele 1936 in Berlin. Zahlreiche Dokumente mit den Briefköpfen ortsansässiger Firmen in einer Ausziehvitrine machen zudem die Normalität eines alltäglichen Wirtschaftslebens in Luckenwalde sichtbar. Nur dem Kundigen allerdings geben die Geschäftspapiere von Möbelspeditionen oder die Unterschrift „mit deutschem Gruß“ ihre mehrschichtige Bedeutung preis. Die Umstellung von Betrieben der Tuch- und Metallindustrie auf Kriegsproduktion ist ein weiteres Thema. Die hierfür gewählten Beispielobjekte stammen laut Objekttext aus „arisierten“ Firmen. Was „arisiert“ bedeutet wird dabei nicht erläutert.

Im Übergang zum nächsten thematischen Abschnitt Kriegsgefangenenlager „Stalag III A“ befindet sich eine Art Litfaßsäule, an der Bekanntmachungen gezeigt werden, mit denen die Behörden die Bevölkerung über den in ihren Augen angemessenen Umgang mit Kriegsgefangenen belehrten.



Schaudepot-Vitrinen mit Alltagsgegenständen aus dem zivilen und militärischen Leben der NS-Zeit

Doppelte Funktion des Museumsraumes

Der folgende Stalag-Raum ist organisatorisch in enger Verknüpfung zum Friedhof und der Gedenkstätte am ehemaligen Ort des Kriegsgefangenenlagers nahe Luckenwalde zu verstehen. Wieder muss hier auch die städtische Erinnerungslandschaft mitgedacht werden, in welche sich das Museum einfügt. Dem Raum kommt eine doppelte Funktion zu: Er bietet die Möglichkeit für Besucher wie in einem Archiv in zahlreichen Ordnern Informationen über einzelne Gefangene und die Geschichte des Lagers zu recherchieren und gleichzeitig dient er dem ehrenden Gedenken. Durch eine fast lebensgroße Christusfigur aus Holz erhält der Raum eine sakrale Atmosphäre. An einer Wand befindet sich eine große Tafel mit Namen von 203 verstorbenen Gefangenen, die bisher namentlich identifiziert werden konnten.

Ausgestellt sind hier auch Relikte, die auf dem Lagergelände im Boden gefunden wurden sowie Gegenstände, die meist von Häftlingen (teils zu memorialen Zwecken) hergestellt wurden. Die Präsentation nimmt die archäologische Herangehensweise auf, indem die Bodenfunde in Bodenvitrinen gezeigt werden. Diese Objekte sind in einer Art transparentes Granulat ge-



Blick in den Raum zum Thema „Kriegsgefangenenlager Stalag III A“

bettet und werden auf Knopfdruck einzeln oder in Gruppen von unten beleuchtet und damit hervorgehoben. Das Licht ist hier somit ein wichtiges Gestaltungsmittel der Erzählung, weil es den Blick lenkt. Es handelt sich sowohl um Gegenstände aus dem Lageralltag wie Besteck, Zahnbürsten, eine Nähmaschine oder auch ein Musikinstrument, als auch um Zeugnisse der gewaltvollen Geschichte wie Stacheldraht, Stahlhelm oder eine Art Dolch. Über eine Hörstation können Besucher unter den Schlagworten „Lagerarbeit“, „Lagerhygiene“, „Befreiung“, „Gefangene Soldaten“, „Provisorische Unterkunft“ und „Wachposten“ mehr Informationen zu den einzelnen ausgewählten Objekten erhalten. Die internationale Herkunft der Gefangenen u. a. aus Frankreich, Italien, den USA und der Sowjetunion weitet hier den Fokus der Ausstellung über Luckenwalde hinaus.

Informationen zum Aufbau und zu Funktionsweisen des NS-Systems, der NS-Ideologie, chronologische Angaben zu historischen Ereignissen, zum Krieg, zu verantwortlichen Personen oder wichtigen Orten, kurz zur (auch überregionalen) Faktengeschichte, muss die Besucherin in der Ausstellung etwas suchen. Einige wenige Daten von politischen Ereignissen wie Verbote von Organisationen, Verhaftungen, Bücherverbrennung 1933 u.a finden sich eingestreut zwischen Lebensdaten von Verfolgten auf der großen Fotowand. Wird hier das allgemeine Grundlagenwissen über National-

Claudia Rücker, Kuratorin, Berlin:

„Die Ausstellung im Heimatmuseum Luckenwalde haben Andrea Szatmary und ich als freie Kuratorinnen konzipiert. Wir haben die Themenschwerpunkte gesetzt, zusammen mit dem Museumsleiter Herrn Schmidt. Vor dem Abschnitt „braune Jahre“ kommt das „rote Luckenwalde“. Dort haben wir die moderne Architektur gezeigt, haben die Arbeiterbewegung aufgegriffen. Wir haben uns gefragt: wie konnte es sein, dass das rote Luckenwalde schnell braun wurde? Für uns war dieser Olympia-Fackellauf ein Schlüssel. Der Fackellauf ging ja durch viele Städte, aber Halt gemacht hat er in Luckenwalde und es gab dort eine große Feier. Wir haben uns gewundert, dass dieses „rote Luckenwalde“ so bereitwillig mitfeierte, sich vereinnahmen ließ. Wir denken, dass der ökonomische Gewinn durch die Aufrüstung eine Rolle spielte, indem die Betriebe für das Militär arbeiteten. Im Ausstellungsbereich „Braune Jahre“ wird das Nebeneinander von Alltag und Verfolgung deutlich.

Zur Grundidee der Ausstellung: Sie geht grundsätzlich von der Wahrnehmung der Bevölkerung aus. Die Vielfalt der Wahrnehmungen spiegelt sich im Fundus des Museums. Die Schauvitriolen stellen Auszüge aus dem Fundus dar. Das Ausstellungskonzept beruht auf der Idee, aus dem Fundus des Museums wenige Objekte auszuwählen, die die Kernthemen behandeln. Diese herausdestillierten Dinge ergänzen die Ausstellung oder widersprechen ihr. Eigentlich müssten immer mal wieder Objekte ausgetauscht werden, um neue Zusammenhänge zu schaffen oder neue Schwerpunkte zu setzen.“

sozialismus und Zweiten Weltkrieg vorausgesetzt? Bringen die Besucher das wohl mit?

Wenn so großes Gewicht auf den Widerstand gelegt wird, wäre es zum Verständnis nicht erst einmal sinnvoll, zu benennen und zu zeigen, wogegen der Widerstand notwendig wurde? Durch diese Auslassung kann hier ein verzerrtes Bild entstehen von lauter Widerständlern in Luckenwalde, aber keinen Tätern. Die Nazis, auch Hitler, finden kaum Erwähnung in der musealen Erzählung. Dient das der positiven Identifikation?

Fotowand mit Szenen aus dem politischen und privatem Leben der Luckenwalder kontrastiert mit Informationen zu Ausgrenzung und Verfolgung



Festlicher Junger Natzen 1933 Jahresmarkt

erbundes und des Kampfbundes gegen den Faschismus; Herausgeber des »Industrie-Proleten«, Stadtverordneter, Kreisstabsgeordneter, 1937: Simonson, Ilse *1888 Luckenwalde - verschollen in Auschwitz - Sommerfeld, Selma geb. Joachimczyk *1871 Bombarg - †1943 Bombenabwürfen am 21.6.1944 - Rüstungsfirmen ziehen im Juni 1944 in die Hindenburgschule, Schul- und Theaterbetrieb wird



Friedrichsberg und 1934 erleben Festlicher Junger Natzen 1933 Jahresmarkt



Friedrichsberg und 1934 erleben Festlicher Junger Natzen 1933 Jahresmarkt



Friedrichsberg und 1934 erleben Festlicher Junger Natzen 1933 Jahresmarkt



Friedrichsberg und 1934 erleben Festlicher Junger Natzen 1933 Jahresmarkt



Friedrichsberg und 1934 erleben Festlicher Junger Natzen 1933 Jahresmarkt



Friedrichsberg und 1934 erleben Festlicher Junger Natzen 1933 Jahresmarkt



Friedrichsberg und 1934 erleben Festlicher Junger Natzen 1933 Jahresmarkt



Museum Fürstenwalde, Blick in den Ausstellungsbereich 1933–1945

Museum Fürstenwalde

Perspektivwechsel durch biografische Elemente

Das Museum Fürstenwalde zeigt im historischen Gebäude der ehemaligen Domschule eine Dauerausstellung, die von 2007 datiert. Die Gestaltung der fensterlosen Räume ist modern und schlicht: Hellgraue Böden, weiße Wände, die Ausstellungsinszenierung durch Beleuchtung erfolgt überwiegend mit Deckenstrahlern. Die Fürstenwalder NS-Geschichte wird in einem unterteilten Raum mit dem Titel „Demokratien und Diktaturen“ auf ca. 15 m² dargestellt. Ein wiederkehrendes Element der gesamten Ausstellung sind lebensgroße Aufsteller in den Umrissen von historischen Personen mit biografischen Angaben und fiktiven Zitaten. Hier wird die jüdische Fotografin Frieda Engel exemplarisch in den Vordergrund gestellt, die die Zeit des Nationalsozialismus in einem Versteck überlebt hat. Frieda Engel führte nach dem Krieg ein Fotoatelier in Fürstenwalde. Auf dem Boden sind messingfarbene „Stol-

persteine“ für eine mutmaßlich jüdische Fürstenwalder Familie Heilbut verlegt, etwas weiter in der Ausstellung findet sich Frieda Engels Kennkarte mit dem aufgedruckten „J“, das die Nazis allen „Jüdischstämmigen“ in den Pass stempelten.

Durch wiederholte Wechsel in der Erzählperspektive im Verlauf der Ausstellung und die Verwendung von solcherart „Ego-Dokumenten“ wird erreicht, dass verschiedene „Stimmen“ die Fürstenwalder Geschichte erzählen und dadurch mehrere Perspektiven auf einen Zeitabschnitt möglich werden. Mit der Wahl dieser Erzählstrategie wird punktuell eine fiktive „Innenperspektive“ eingenommen, die beim Besucher Glaubwürdigkeit erzeugt und Empathie für die „Zeitzeugin“ befördert.

Industriegeschichte als roter Faden

Die Fürstenwalder Ausstellung greift trotz ihrer räumlichen Begrenzung eine Fülle von wichtigen Einzelthemen auf, bleibt dabei allerdings immer sehr an der Oberfläche:

Die Bücherverbrennungen und Aufmärsche in Fürstenwalde in der Anfangszeit der nationalsozialistischen Herrschaft, die Gleichschaltung der Presse und das Verbot von Organisationen, Zwangsarbeit, Kriegsproduktion, Militarisierung. Beim Thema Luftschutz/Luftkrieg befindet sich eine Hörstation mit Zeitzeugenberichten zu „Bomben über Fürstenwalde“. Das lokale KZ-Außenlager Ketschendorf wird hier und an der Rückseite der Zwischenwand aufgegriffen und erweitert durch die überlagerten Geschichten des zeitlich darauf folgenden Speziallagers Nr.5 des NKWD.

Da Fürstenwalde eine Industriestadt war, folgt die Ausstellung schwerpunktmäßig diesem roten Faden. Dem Abschnitt zur NS-Geschichte geht ein Raum voraus, in dem das ortsansässige Unternehmen Julius Pintsch im Fokus steht. Sehr stringent wird dann auch dieselbe Firma exemplarisch ausgewählt, um Zwangsarbeit, Rüstungsindustrie und Gleichschaltung in der Nazi-Zeit darzustellen.

Über Sprache definiert sich Haltung

Ein Bereichstext ist überschrieben mit „Die Diktatur schlägt zu“. Darin zeigt sich zwar, dass bei den Ausstellungsmachern das Bewusstsein vorhanden ist, die verschiedenen bekannten Opfergruppen der Nationalsozialisten zu benennen und damit auch dem Stand der historischen Forschung gerecht zu werden: „Die Repressalien gegen Juden nahmen immer mehr zu. Auch gegen andere Gruppen, wie Homosexuelle, Sinti und Roma, die Zeugen Jehovas und die Bekennende Kirche, ging das Regime immer stärker vor.“ Doch werden hinter den durchweg passivischen Konstruktionen keine handelnden Subjekte erkennbar, die jedoch als für Verbrechen und Ausgrenzung Verantwortliche eindeutig zu benennen wären. Sätze wie dieser unterlassen das: „Die ‚Aktion T4‘ führte seit 1941 dazu, dass geistig Behinderte aus den Samariteranstalten als so genanntes ‚unwertes Leben‘ zur Vernichtung überwiesen wurden.“ Durch dieses subjektlose Sprechen – welches keineswegs ein Einzelfall ist in deutschen Museen – entziehen sich die Ausstellungsmacher einer klaren Positionierung.



Ausstellungstafel „Die Diktatur schlägt zu“

Kurt Ranger, Ranger-Design, Stuttgart:

„Unser Büro hat die Ausstellung in Fürstenwalde gestaltet. Wir hatten für den NS-Bereich nur einen kleinen Raum zur Verfügung, außerdem wenig Geld, aber eine Überfülle an Themen und Objekten. Die erste Entscheidung war die, welche Themen wichtig sind und welche wegfallen müssen. Grundsätzlich halte ich es für besser, weniger Themen zu behandeln, aber dafür mehr in die Tiefe zu gehen, die ausgewählten Themen mit wenigen Exponate und knappen Texten darzustellen. Im Fall der Ausstellung in Fürstenwalde sind einige Texte in der Hektik der Produktion verloren gegangen, aber das ließe sich einfach beheben. Grundsätzlich sollten Museen ihre Ausstellungen kontinuierlich überarbeiten, etwa indem sie einmal jährlich durch die Ausstellung gehen, Mängel feststellen, das Besucherbuch lesen, Hinweisen der Besucher nachgehen und die Ausstellung modifizieren.“



Museum Viadrina, „Frankfurt wird Garnisonsstadt“

Museum Viadrina in Frankfurt (Oder)

Das Primat des Denkmalschutzes

Das Museum Viadrina in Frankfurt (Oder) zeigt aktuell eine Dauerausstellung von 2003. Hier steht, auch aus Gründen des Denkmalschutzes, das Gebäude aus dem 16. Jahrhundert („Junkerhaus“) eindeutig im Vordergrund. Durch die starke Kriegszerstörung besitzt Frankfurt (Oder) nicht mehr viele historische Gebäude und so ist das Bewahren und Zeigen der alten Bausubstanz erklärtes Ziel auch des Museums. Die Besucherin geht durch weite, große und hohe Räume, mit knarrenden alten Holzböden. Man hat auch die alten Türen und zahlreichen hohen Fenster erhalten, welche Ausblicke aus dem gleich an der Oder gelegenen Haus erlauben. Die Ausstellungsräume sind sparsam bespielt, es gibt aus den genannten Gründen viel leere Fläche, die es ermöglicht, den Charakter und die Atmosphäre des Hauses spürbar zu machen.

Teile der NS-Geschichte sind in der Dauerausstellung auf einer Fläche von ca. 4 m² integriert in den Raum

„3.2. Frankfurt wird Garnisonsstadt“. Weitere einzelne Objekte und Aspekte aus der Zeit finden sich auch im Abschnitt „Vereine in Frankfurt (Oder)“ und „Das Jahr 1945“. Die Ausstellungsgestaltung ist schlicht, mit klassischen Vitrinen und wenigen Textaufstellern. Die Präsentation der NS-Geschichte kommt ohne Medieneinsatz aus, auch gibt es keine zusätzliche inszenierende Gestaltung durch Farben oder Licht.

Frankfurt als Garnisonsstadt

Die Themenauswahl richtet sich nach dem vorrangigen Blickwinkel des Raumes auf Frankfurt als Garnisonsstadt im Verlauf der Geschichte. So ist ein deutscher Soldat das zentrale, personalisierte Subjekt. Anhand einiger weniger Objekte – die Sammlung böte ein Vielfaches davon! – zieht sich eine sinnstiftende Bezugslinie, ein roter Faden von einer ausgestellten Witwenauszeichnung für Gefallene des Ersten Weltkrieges über ein NS-Mutterkreuz und zwei Koppelschlösser von NS-Jugendorganisationen bis hin zu den Fotos des Frankfurters Siegfried Haak als Konfirmand, Hitlerjunge, Wehrmachtssoldat, und endet schließlich mit seiner



Todesanzeige. Diese Nebeneinanderstellung oder -reihung ergibt – ohne weitere textliche Erläuterung – eine stringente Opfer-Erzählung. Das Kind als wehrlos und nicht verantwortlich exemplarisch für die Ausstellung auszuwählen, bedeutet hier auch, dass die Ausstellungsmacher eine Auseinandersetzung mit Fragen nach Schuld und Mitverantwortung vermeiden. Ein erwachsener Soldat müsste und könnte zum Beispiel in der Ausstellung danach befragt werden, inwiefern er selbst Entscheidungsspielräume gehabt hätte und welche Motivationen, welche Erfahrungen mit seiner Biografie im Nationalsozialismus verbunden sind. Diese Fragen müssten gar nicht beantwortet werden – was auch nur möglich wäre, wenn es umfangreiche Tagebücher oder Briefe des Soldaten gäbe. An die Besucher gerichtet, könnten diese Fragen jedoch auf direkte Weise die eigenständige Reflexion anstoßen.

Weitere Themen sind der Luftschutz, repräsentiert durch eine, in deutschen Stadtmuseen geradezu kanonische, Luftschutzapotheke, und der Kampf um Frankfurt am Kriegsende. In einer weiteren Vitrine werden Gegenstände aus dem Zusammenhang der Kriegsgefangenschaft ausgestellt, so z.B. der Koffer eines Heimkehrers.

Recherchen sind nie abgeschlossen

Neben dem gezeigten Raum gibt es noch in anderen Räumen Objekte aus der Zeit des Nationalsozialismus. Im Raum „3.4. Frankfurt (Oder) im 19. und 20. Jahrhundert“ werden im Abschnitt „Vereine in Frankfurt (Oder)“ Medaillen und ein silberner Becher vom Schützenfest 1937 gezeigt. Das Vereinsleben war offenbar rege in der Stadt, aber der Hinweis auf jüdische Vereine, die zu dieser Zeit schon verboten waren, fehlt völlig. Dabei war in Frankfurt die größte jüdische Gemeinde Brandenburgs zu Hause und „Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert entstanden in Frankfurt zahlreiche jüdische Vereine.“ (Quelle: Brigitte Meyer, Frankfurter Jahrbuch 1999). Hier wird die Gelegenheit versäumt, mit einfachen Mitteln, etwa einer textlichen Ergänzung, die Verzahnung und Gleichzeitigkeit der Schicksale von Bürgerinnen und Bürgern Frankfurts erhellend darzustellen. Die Notwendigkeit, die eigene Dauerausstellung von Zeit zu Zeit mit einem kritischen Blick neu zu betrachten, wurde indes von der Museumsleitung bereits selbst benannt.

NS-Mutterkreuz und Koppelschlösser der NS-Jugendorganisationen



Siegfried Haak als Konfirmand, Hitlerjunge und Wehrmachtssoldat, rechts unten: Todesanzeige



Luftschutzapotheke

**Dr. Martin Schieck, Museum Viadrina,
Frankfurt (Oder):**

„Da Frankfurt an der Oder am Ende des Zweiten Weltkriegs sehr stark zerstört wurde, ist sehr wenig historische Bausubstanz vorhanden. Diese Substanz zu erhalten, zu sanieren und zu präsentieren, das heißt, die Architektur des Museumsgebäudes und der Innenräume zur Geltung kommen zu lassen, stand bei der Ausstellungskonzeption im Vordergrund.“

In der alten Ausstellung vor 1989 verschwand der Raum vollkommen hinter der Ausstellungsarchitektur. Die Fenster waren verschlossen, überall gab es Einbauten, die Ausstellungsarchitektur war dominant. Das sollte in der neuen Ausstellung definitiv nicht so sein. Das hat das Ausstellungsmachen nicht einfacher gemacht. Die alte Ausstellung entsprach der Lesart der DDR. Der Nationalsozialismus wurde wie im Lehrbuch aus der Geschichtssicht der DDR heraus dargestellt, um manche Aspekte ergänzt, z. B. Euthanasie, und heruntergebrochen auf Beispiele aus dem Bezirk Frankfurt (Oder).

Unser Ziel bei der neuen Ausstellung war es nicht, Frankfurt unterm Hakenkreuz darzustellen, sondern über das Thema „Frankfurt als Militärstandort“ die Beziehung zwischen dem Militärischen und der Bevölkerung aufzuzeigen. Wir schlagen einen Bogen von den Anfängen der Garnison über die Etappen des Ersten und Zweiten Weltkriegs bis hin zum Abzug der GUS-Truppen 1994. Darin zeigen wir punktuell, was das mit der Bevölkerung gemacht hat – Eheschließungen von Soldaten, uneheliche Kinder zum Beispiel. Wir zeigen handelnde und betroffene Personen.

Die neue Ausstellung beginnt mit einer Karte, auf der die Orte des Militärischen in Frankfurt verzeichnet sind. Über eine Multimedia-Station kann man sich genauer informieren. Die in der Ausstellung gezeigten Objekte sind bewusst ausgewählt. Sie deuten die Auswirkungen für die Zivilbevölkerung an: das Ehrenkreuz für die Witwen des Ersten Weltkriegs, das Mutterkreuz. Man brauchte mehr Kinder für den nächsten Krieg. Am Ende des Zweiten Weltkriegs wurde die Garnisonsstadt zur Lazarettstadt. Über Frankfurt liefen die Transporte sowohl derer, die in Kriegsgefangenschaft in der Sowjetunion gebracht wurden, als auch der Heimkehrer.

Die Ausstellung im Museum muss auch im Kontext weiterer Ausstellungen des Stadtmuseums gesehen werden: In der Hornkaserne zeigen wir am authentischen Ort eine Dauerausstellung zum sowjetischen Entlassungslager, die den Titel trägt: „Willkommen in der Heimat?“. Im Museum zeigen wir zu diesem Thema ein einziges Exponat, einen Heimkehrerkoffer. Außerdem betreuen wir die Gedenkstätte für die Opfer politischer Gewalt in beiden Diktaturen. Dieser Gesamtzusammenhang ist wichtig, um die der Ausstellung im Haupthaus zugrunde liegenden Entscheidungen zu verstehen.“



Potsdam Museum, Blick in den Ausstellungsbereich zur Zeit des NS

Potsdam Museum – Forum für Kunst und Geschichte

Potsdam als Weltbühne

Abschließend soll die im Potsdam Museum gezeigte Ausstellung betrachtet werden. Die aktuelle Dauerausstellung zur Potsdamer Stadtgeschichte datiert von 2013. Auch sie befindet sich in einem historischen Gebäude, dem Alten Rathaus von 1755. Davon jedoch bemerkt die Besucherin, der Besucher nicht viel beim Gang durch die Ausstellungsräume. Die Innenräume sind in sich abgeschlossen, das Gebäude verschwindet gänzlich hinter der Ausstellungsgestaltung. Selbst die hohen Fenster sind mit weißen Netzbahnen verdeckt. Draußen würde allerdings der Blick auf die Kulisse des neu errichteten Landtags fallen – und damit mitten in die Potsdamer Debatten zum Umgang mit der eigenen Geschichte und Repräsentation. Eine Klimaanlage ist konstant zu hören und künstliches Licht verstärkt die wahrgenommene Unverbundenheit mit dem Haus und seiner Umgebung. Die Ausstellungsarchitektur ist sehr einheitlich – weiße Vitrinen mit geschwungenen

Verläufen in aufwändigem Design, manche Objekte sind auch hoch an den Wänden installiert. Die Räume haben weiße Wände und Parkettböden, und eine zarte farbliche Absetzung in blau und grau strukturiert die größeren Themenbereiche auf Texttafeln und als Innenfarbe der Vitrinen. Die inszenierende Gestaltung und Blicklenkung wird durch Farben und Licht verstärkt. Es gibt zudem eine von drei thematischen „Guckkasten-Vitrinen“ mit einer dreigeteilten Präsentation, hier zum „Tag von Potsdam“. In ganz ähnlicher Gestaltung folgen später „Die Potsdamer Konferenz“ und „Die Glienicker Brücke“. Alle drei thematisieren Ereignisse von überregionaler Bedeutung, bei denen sich die Potsdamer für historische Momente im Fokus der Weltöffentlichkeit sahen. Die Ausstellung ist durchgängig in Raum- und Bereichstexten zweisprachig Deutsch-Englisch, ein Indiz dafür, dass sich das Museum der Landeshauptstadt nicht nur an die eigenen Bürger richtet, sondern auch von Zugereisten wahrgenommen wird und wahrgenommen werden möchte.

Das 20. Jahrhundert beginnt im Raum „1900–1936. Modernisieren und Beharren. Die ambitionierte Stadt“. In diesem Bereich folgt man der Innenkurve des

Ausstellungsraumes, wo es um Kunst, Architektur und bürgerliches kulturelles Leben in Potsdam geht. Wenn man seitlich gewissermaßen an der Außenkurve entlang geht, betritt man den Ausstellungsbereich zum Nationalsozialismus. Er beginnt, räumlich gesprochen, im Durchgang auf dem Flur. Die Darstellung der Potsdamer NS-Geschichte nimmt ca. 20 m² von insgesamt 800 m² Fläche ein und wird integriert in den Raum mit der Überschrift „1933–1989. Weltbühne Potsdam. Potsdam in der Zeit zweier Diktaturen“.

Anspruchsvolle Pflichtübung?

Die Themenschwerpunkte, die gesetzt werden, decken einen großen Teil dessen ab, was zum Nationalsozialismus in Potsdam bekannt und tradierungsnotwendig ist: Leben unterm Hakenkreuz, die NS-Partei (als Objekt die Tür des Potsdamer Gestapo-Gefängnisses), „Weltbühne“ zum Tag von Potsdam, NS-Kunst, NS-Städtebau, Jüdisches Leben, NS-Verfolgung, NS-Kriegsvorbereitungen (Bombenkrieg) und Widerstand. Da auch Potsdam eine Garnisonstadt war und historisch maßgeblich durch das Militär geprägt ist, wird hier vorrangig der Widerstand, der in Potsdam aus dem Militär heraus entstand, benannt. Die Ausstellung wurde hier inzwischen um eine Medienstation zum Thema ergänzt. Dort werden Ausschnitte aus Filmdokumenten über die Gerichtsprozesse gegen die „Angeklagten des 20. Juli vor dem Volksgerichtshof“ 1944 gezeigt.

Die Ausstellung wirkt von der Anmutungsqualität her eher nüchtern, wenn nicht steril. Es finden sich wenige persönliche Dokumente oder Objekte, die es erlauben, sich auch empathisch in die Geschichte hineinzufühlen und hineinzudenken. Mit ihrem kühlen Design und

Dr. Wenke, Nitz, Potsdam Museum:

„Die Landeshauptstadt Potsdam hat ein hohes Touristenaufkommen, deshalb ist die Ausstellung konsequent zweisprachig (deutsch-englisch). Sie zeigt Potsdam in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als nationalkonservative Stadt. In einer Medienstation kann man sich über Potsdamer des 20. Jahrhunderts informieren. Ein Ensemble klassizistischer Möbel verweist auf den 1933 aufgrund des Gesetzes für die „Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ entlassenen und später im KZ gestorbenen Reichsarchivar. Die Gestaltung ist insgesamt sehr zurückgenommen. Von Inszenierungen ist im Ausstellungskonzept grundsätzlich zugunsten der zurückgenommenen Darstellung abgesehen worden. Ausnahme sind die Weltbühnen, die nicht spezifisch für den Bereich des NS sind.“

dem starken Schwerpunkt auf der bildenden Kunst versäumt es die Ausstellung, spannende Geschichten aus dieser Stadt anhand von einzigartigen Objekten – die es ja hier durchaus gibt – zu erzählen. Es entsteht der Eindruck, die Ausstellung sei an dieser Stelle eher eine anspruchsvolle Pflichtübung, als dass hier spürbar würde, mit welcher tatsächlichen Motivation oder vielleicht etwa gar Leidenschaft historisch-politische Bildung betrieben würde.



Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich die skizzierten Ausstellungen – jede auf ihre Weise – dem Thema NS-Geschichte stellen. Die Perspektiven sind immer lokalspezifisch. In Potsdam nimmt die Ausstellung den Blick von außen mit hinein, dann nämlich, wenn sich historisch der Blick der Welt auf die Stadt richtete. Wo aber, wie in Frankfurt, die Präsentation eher dünn ausfällt, möchte man an das Museum unbedingt appellieren, das Potential der vorhandenen Sammlung stärker auszuschöpfen. Wo eine Sammlung nicht viel hergibt, auch weil nach dem Krieg ideologisch verdächtige Objekte konfisziert oder vernichtet wurden, dort wäre zusätzliche Recherche und zeithistorische Forschung notwendig, um im Museum die Geschichten erzählen zu können, die mit den Menschen und Ereignissen vor Ort wirklich verbunden sind. Wenn das Ziel das Museums ist, nah an den Besuchern und für die Besucher Ausstellungen zu machen, so wäre auch bedenkenswert und zu eruieren, welche Voraussetzungen diese mitbringen, um an das bestehende historische Vorwissen und die vielfältigen biografischen Erfahrungen anknüpfen zu können – das Familiengedächtnis. Nur so können diese beiden Wissensspeicher in einen Austausch treten und sich im Idealfall korrigieren und ergänzen.

Fürstenberg (Oder) 1933–1950

Ausstellungsbereich in der permanenten Schau des Städtischen Museums Eisenhüttenstadt

Axel Drieschner



Zugang zum Ausstellungsbereich mit Großbild zur NS-Maidemonstration von 1933

Das Städtische Museum Eisenhüttenstadt befindet sich im Ortsteil Fürstenberg, rund drei Kilometer vom Zentrum der 1950/51 für das Eisenhüttenkombinat Ost gegründeten Wohnstadt entfernt. Diese erhielt 1953 zunächst den Namen Stalinstadt, bevor 1961 ihre Umbenennung in Eisenhüttenstadt erfolgte. Mit der „Namensbereinigung“ einher ging damals die Eingemeindung von Fürstenberg, das bis dahin auf eine mehr als siebenhundertjährige eigenständige Geschichte zurückblicken konnte. Auf halbem Wege zwischen Frankfurt (Oder) und Guben gelegen zählte das Städt-

chen 1864, bei Eintritt ins Industriezeitalter, rund 2500 Bürger. Bis zum Einsetzen der Weltwirtschaftskrise 1929 verdreifachte sich die Einwohnerzahl nahezu. Einkommensquellen boten ab dem späten 19. Jahrhundert die Oderschiffahrt und daran geknüpfte Dienstleistungen wie der Güterumschlag, die Werftarbeit, der Einzelhandel und die Gastronomie. Zu den größten Arbeitgebern zählten eine Beleuchtungsglasfabrik, ferner eine Korbwarenfabrik und der Braunkohlenbergbau. Nebenher betrieben viele Einwohner zudem ein wenig Ackerbau und Fischfang.

Auf die Abbildung dieser Traditionen richtete sich zunächst – mehr noch als auf die Geschichte der sozialistischen Planstadt – die Sammlungstätigkeit des 1980 gegründeten Städtischen Museums. Dies entspricht durchaus dem *genius loci* der Einrichtung, die ihr Domizil in der Altstadt von Fürstenberg fand, im ehemaligen Wohn- und Geschäftshaus eines Direktors der Dampfergenossenschaft. Eine Jugendstilfassade mit Reliefschmuck aus der Welt der Schifffahrt ziert das Gebäude.

Das Erdgeschoss und das erste Obergeschoss des Hauses beherbergen im historischen Raumgefüge die seit 2002 schrittweise erneuerte Dauerausstellung, im Dachgeschoss befinden sich die Verwaltung, die Bibliothek und Teile des Depots. Der Hof hinter dem Gebäude wird im Sommer zu Veranstaltungen genutzt. Das Museum ist mit einem Nachbargebäude verbunden, in dem sich die Städtische Galerie mit ihrer beachtlichen Sammlung von Tafelbildern, grafischen und plastischen Werken namhafter Künstler der DDR befindet. Auf den ersten Blick etwas weniger Höhepunkte als die Kunstsammlung bietet diejenige des Museums, wiewohl auch sie, etwa mit ihrem Bestand qualitätsvollen Beleuchtungsglases der 1920er bis 1950er Jahre und ihrem reichen ortsgeschichtlichen Fotobestand glänzen kann. Der Grundstock der Sammlung wurde ab 1978 vor allem durch Ankäufe aus der örtlichen Bevölkerung gelegt sowie vereinzelt durch Übernahmen aus dem Heimatmuseum Müllrose.

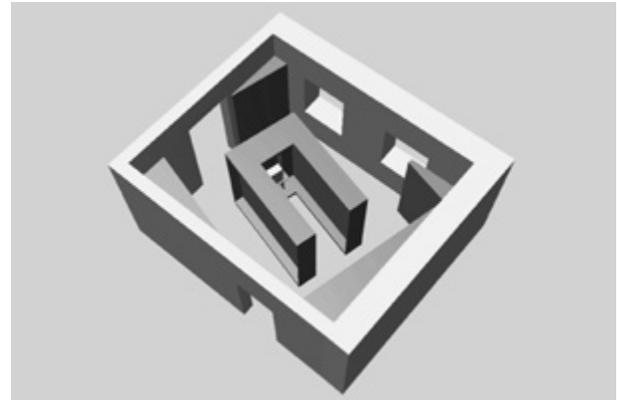
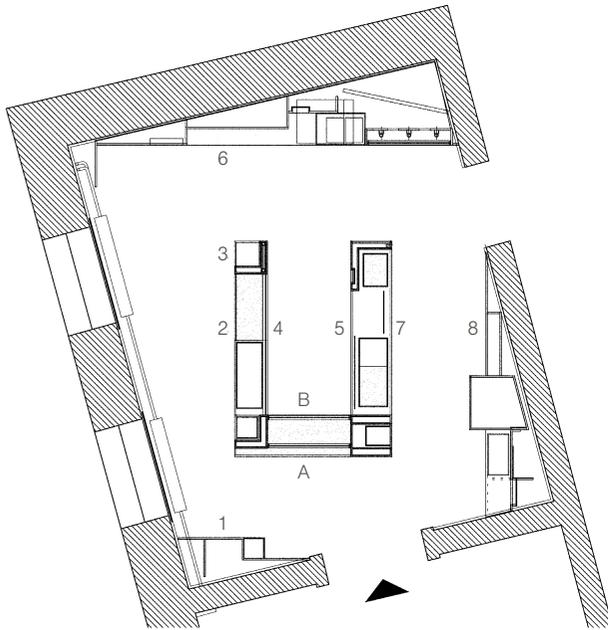
Beim Gang durch die Depots gewinnt man den Eindruck, als habe damals ein postmodern-nostalgischer Blick auf die „goldenen Jahre“ der Ackerbürger-, Schiffer- und Glasmacherstadt das Sammlungsinteresse dominiert. Das Wirtschaftsleben dieser Periode, oder besser gesagt, die „klassischen“ Gewerke der Einwohner, und auch ihr Vereinsleben sind durch ein breites Spektrum oftmals mehrfach überlieferter Gegenstände repräsentiert, rar sind hingegen Dinge aus dem Arbeits- und Lebensalltag der Fabrikarbeiter. Umso mehr finden sich Objekte des (klein)bürgerlichen Hausrats jener Zeit, etwa Röhrenradios, Nähmaschinen, Küchengeräte, Mobiliar, repräsentativ gerahmte Fotografien mit Porträt- oder Gruppenaufnahmen. Die weite Spanne vom Mittelalter bis zur Industrialisierung findet sich in der Sammlung

so gut wie gar nicht wieder, erst die Vor- und Frühgeschichte ist durch eine Reihe von Grabungsfunden dokumentiert.

Die „Geschichte der Arbeiterbewegung“ und des (in Fürstenberg allerdings sehr rudimentär entwickelten) kommunistischen „Antifaschismus“ gehörte wie für jedes Heimatmuseum der DDR auch in Eisenhüttenstadt zu den obligatorischen Arbeitsfeldern, ebenso die Befreiung im Jahr 1945 und die sich anschließende gesellschaftliche Transformation. Diese Themenfelder fanden in der Sammlung allerdings primär in Form von Schriftdokumenten und Drucksachen ihren Niederschlag. Vor allem für die Jahre 1933 bis 1945 herrscht ein auffälliger Mangel an gegenständlichen Zeugnissen und an Fotos aus dem gesellschaftlichen und politischen Leben. Möglicherweise hielten die Besitzer – sofern sie sich des ideologischen Ballasts nicht längst entledigt hatten – solche Hinterlassenschaften für diskreditierend und nicht für „museumswürdig“. Vielleicht gab es andererseits aber damals auch eine Scheu beim Museumspersonal, gezielt nach solchen Sachzeugnissen zu fragen und diese auszustellen, da man ihr Faszinationspotential und die von ihnen womöglich ausgehende Dynamik nicht einzuschätzen vermochte.

Voraussetzungen und Umfeld des neuen Ausstellungsbereichs

Als 2012 der Museumsleiter Hartmut Preuß das Ziel formulierte, die Dauerausstellung um einen Raum zur NS-Zeit zu ergänzen, bot die Sammlung hierzu also alles andere als günstige Voraussetzungen. Es musste zunächst in der Einwohnerschaft nach Dauerleihgaben gefahndet werden, was aber zugleich die Chance bot, mit den Objekten auch etwas von den daran geknüpften Lebensgeschichten zu erfahren. Ein wenig besser stellte sich die Forschungslage dar, weil vor und nach der politischen Wende im „Heimatkalender Eisenhüttenstadt“ und im „Stadtspiegel“, dem kommunalen Amtsblatt, sporadisch kleinere Beiträge von Heimatforschern veröffentlicht wurden, so etwa zum kommunistischen Widerstand oder zur Verfolgung jüdischer Einwohner. Um das Jahr 2000 folgten einige weitere Veröffentlichungen zur NS-Vergangenheit Fürs-



Ansicht des neuen Ausstellungsbereichs

Bauzeichnung des neuen Ausstellungsbereichs

1 – Wahlen und Verhaftungen 1933, A – Großbild 1. Mai 1933, 2 – Formierung und Militarisierung der Gesellschaft, 3 – Soldatenschicksale, 4 – Rassistische und antisemitische Verfolgung, B – Radiogerät eines jüdischen Bürgers, 5 – Zwangsarbeit, 6 – Industrieprojekte im Krieg, 7 – Kampfhandlungen, 8 – Neubeginn nach Kriegsende

tenbergs durch eine Geschichtswerkstatt sowie das Unternehmen EKO-Stahl, das anlässlich des fünfzigsten Werksjubiläums auch auf die Vorgeschichte des DDR-Industriestandorts zurückblickte.¹

In der Dauerausstellung des Museum besteht seit 2004 bereits ein Themenkabinett zur Geschichte des Kriegsgefangenenlagers Stalag III B. Es bildet das „Kondensat“ einer 2003 im Rahmen von Kulturland Brandenburg² auf zwei Geschossebenen eingerichteten Sonderausstellung, in deren Mittelpunkt eine Auswahl von auf dem ehemaligen Lagergelände geborgenen Grabungsfunden stand (sie befinden sich heute in der Sammlung des Brandenburgischen Landesamts für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseums). Daneben hatte 2008, ebenfalls unter der Ägide von Kulturland Brandenburg, eine Sonderausstellung zur Kriegswirtschaft und Zwangsarbeit in Eisenhüttenstadt als Doppelausstellung teils auf dem historischen Areal einer Industriearuine an der Oder, des „Kraftwerks Vogelsang“, sowie im Museum stattgefunden.³ Ergebnisse und einige Exponate aus dieser Schau konnten in den 2012/13 für das Museum erarbeiteten Ausstellungsraum zur NS-Geschichte und frühen Nachkriegszeit übertragen werden, sie bestimmen das Volumen der neuen Ausstellung inhaltlich und räumlich aber nur etwa zu einem Fünftel. Zu vielen Themen der lokalen Gesellschafts- und der Verfolgungsgeschichte fehlten moderne Forschungen, wie sie die Digitalisierung und die weitere Öffnung der Archive ermöglichen. Es musste daher zumindest exemplarisch einiges an Recherchearbeit nachgeholt werden, vor allem im Stadtarchiv, im Landeshauptarchiv, im Bundesarchiv sowie im Internationalen Suchdienst Bad Arolsen, wo Unterlagen zu

Verfolgungsschicksalen gesichtet werden konnten. Parallel dazu wurden einige Zeitzeugen in der Stadt befragt, was sich angesichts der zeitlichen Distanz von rund siebenzig Jahren nur noch auf Personen beziehen konnte, welche als Heranwachsende die Spätphase des Nationalsozialismus erlebten, allenfalls zurückreichend bis zum Novemberpogrom 1938. Für die Phase der „Macht ergreifung“ und Konsolidierung des NS-Regimes in Fürstenberg konnten dagegen keine Stimmen mehr gesammelt werden.

Die Dauerausstellung erstreckt sich insgesamt über 210 m², verteilt auf sieben Räume im Erdgeschoss sowie vier Räume im Obergeschoss. Sie entstand sukzessive, zumeist durch Umarbeitung der insgesamt fünf Sonderausstellungen, die zwischen 2001 und 2008 unter dem Dach von Kulturland Brandenburg stattfanden. Im Erdgeschoss sind Themenräume zur Glasindustrie, zum Korbmacher- und Schusterhandwerk, zur Binnenschifffahrt zu sehen sowie – im Anschluss an den für die neue Präsentation zur NS-Zeit freigehaltenen Raum – der schon erwähnte kleine Raum zum Stalag III B. Zwei weitere Räume zur vorindustriellen Periode sowie zur Gesellschaftsgeschichte von 1864 bis 1933 sind derzeit noch in Vorbereitung. Das Obergeschoss widmet sich auf 80 m² Ausstellungsfläche ausschließlich der Geschichte Eisenhüttenstadts, genauer gesagt, dem Jahrzehnt der Gründung, als ihr unter dem Namen Stalin-stadt eine städtebauliche und soziale Modellfunktion und eine herausragende propagandistische Rolle zugemessen wurde. Dieser Ausstellungsteil entstand aus einer Sonderausstellung zur Geschichte der Architektur- und Stadtbaukunst, ergänzt durch Teile einer Schau zum Verhältnis von Religion und Politik in Eisenhüttenstadt.



Kapitel „Formierung und Militarisierung der Gesellschaft“

Der neue Ausstellungsbereich

Für die neue Präsentation zu der Zeit von 1933 bis 1950 stand ein Raum von 25 m² zur Verfügung. Diese über das Jahr 1945 hinausreichende Periodisierung ergab sich einerseits aus den räumlichen Bedingungen. Die Befreiung vom Nationalsozialismus und die Jahre des Neubeginns, mit denen der Parcours zu Fürstenberg (Oder) endet und zu dem im Obergeschoss dargestellten Aufbau der „Planstadt“ übergeleitet wird, konnten andernorts nicht sinnvoll platziert werden. Andererseits sprachen inhaltliche Gründe dafür, Krieg- und Nachkriegszeit in einem gemeinsamen Raum zu behandeln, denn dies kennzeichnet den Wirkungszusammenhang von Nationalsozialismus, „Zusammenbruch“ bzw. Befreiung und sowjetischer Besatzungspolitik. Insgesamt umfasst der Ausstellungsraum acht, teils sehr knapp gehaltene Kapitel, sieben davon für die Zeit des NS, des Krieges sowie Kriegsendes.

Der Besucher wird empfangen von einem Großbild der Maidemonstration von 1933. Es zeigt den Triumphzug der Nationalsozialisten und ihrer Verbündeten durch die Hauptgeschäftsstraße von Fürstenberg, flankiert von den Scharen der Mitläufer, Überläufer und Neugierigen (für den im vorangehenden Raum geplanten Ausstellungsteil ist ein Foto einer Maidemonstration der 1920er Jahre als Pendant vorgesehen). Links folgt dann als Auftaktkapitel eine kurze Darstellung der Märzahlen von 1933 mit einem Wahlzettel als Hauptexponat sowie reproduzierten Dokumenten zum Wahlausgang und den folgenden Parteienverboten und Verhaftungen von Kommunisten und Sozialdemokraten. Das nächste Kapitel wird etwas breiter ausgeführt und von einer Reihe Fotos und gegenständlicher Exponate begleitet. Unter dem Titel „Formierung und Militarisierung der Gesellschaft“ beschreibt es die ideologische (Selbst-) Gleichschaltung der Bürgerschaft und ihren Weg in den Krieg. Zu



Begehbare Binnenzone des zentralen Vitrinenbauwerks, an der Stirnseite Radiogerät des 1945 ermordeten Ehepaars Siegfried und Emma Fellert

sehen sind unter anderem Fotos von SA-Feiern und Treffen der Hitlerjugend, ein aufgeschlagener Schulatlas, der den deutschen Großmachtanspruch dokumentiert und ein Aufsatz einer Schülerin, der Propagandaformeln über Hitlers „historische Mission“ in kindlicher Sprache rekapituliert. Reproduktionen zeigen den Brief einer Denunziantin und eine Collage von Annoncen aus der Lokalzeitung, darunter Werbung eines örtlichen Lichtspieltheaters zum Film „Der Ewige Jude“ und erste Todesanzeigen von an der Front getöteten Männern aus Fürstenberg. Dieses Thema wird im dritten Kapitel dann anhand gegenständlicher Leihgaben, Fotos und Briefen aus Familienbesitz breiter ausgeführt. Exemplarisch werden damit die Schicksale zweier Soldaten und ihre Verbindung in die Heimat beleuchtet. Souvenirs, die die Männer aus den besetzten Ländern ihren Kindern und Ehefrauen sandten, wie etwa ein Paar niederländischer Holzpantinen, stehen einerseits für die Utopie eines friedlichen Lebens daheim bei der Familie, andererseits aber für die verharmlosende Umdeutung der Kriegserfahrung in ein touristisches Abenteuer.

In einem Schubfach befinden sich Reproduktionen von Feldpostkarten mit Schilderungen aus dem Soldatenalltag bis hin zu einem letzten Gruß aus dem Lazarett. Dem Sohn, der seinen Vater kaum je kennenlernte, vermittelten fortan nur diese Dinge die Erinnerung an ihn. Dies macht die Exponate zum Ausdruck der Trauer um ein verlorenes Leben und eröffnet ihnen damit eine weitere Bedeutungsebene.

Die beiden zuletzt beschriebenen Kapitel sind in der von der Architektin Barbara Schulz entwickelten Ausstellungsarchitektur – wie die drei folgenden Abschnitte – Bestandteile einer im Grundriss U-förmigen transparenten Vitrinen- und Trägerkonstruktion, die den Raum gliedert und bestimmt. Um dieses zentrale Element herum ist die Präsentation im Uhrzeigersinn organisiert. Es ist gemeinsam mit der ebenfalls schräg gestellten hinteren und einer seitlichen Schauwand diagonal zur Struktur des sonstigen Ausstellungstraktes orientiert. Die NS-Zeit wird durch dieses Ausscheren als historischer Bruch gekennzeichnet. Außerdem dient die Verschwenkung der zentralen Vitrine der Besucherführung, da sie den gewünschten Zugangsweg etwas aufweitet.

Das Innere des „U“ ist ein „stiller“ Bereich, den maximal zwei Besucher zugleich betreten können. Hier werden vor allem anhand reproduzierter Täterdokumente die Folgen des rassistischen Terrors dargestellt, beginnend mit exemplarischen Schicksalen von Zwangssterilisierten sowie von 1940 in Brandenburg durch Kohlenmonoxidgas ermordeten Psychiatriepatienten Fürstenberger Herkunft. An diese stigmatisierten Opfergruppen wurde in Eisenhüttenstadt bislang nicht erinnert. Es folgt ein Bildschirm, der eine Auswahl von Unterlagen der örtlichen Polizeibehörde sowie der Finanzbehörden zur Verfolgung und Ausplünderung der jüdischen Bürger zeigt, kombiniert mit Transportlisten der in die Ghettos und Lager führenden Todeszüge. An der inneren Stirnseite der U-Vitrine dann ein Gegenstand aus dem Nachlass des am 13. Februar 1945 in Fürstenberg gemeinsam mit seiner Frau Emma ermordeten Juden Siegfried Fellert. Es ist ein Radioempfänger, von dem sich das Ehepaar aufgrund einer nach dem Novemberpogrom besonders zahlreich erlassenen schikanösen Verordnungen trennen musste. Dieses Exponat bildet den Fixpunkt der gesamten räumlichen Gestaltung.

Siegfried Fellert brachte das Gerät zurück zu dem Händler, der es ihm einst verkauft hatte, verbunden mit der Bitte, es für ihn aufzubewahren. Dieser übergab es später dem Städtischen Museum. Der Sohn des Händlers, damals schon hochbetagt, konnte 2012 noch befragt werden und bestätigte diese bis dahin in der Sammlungskartei des Museums nur mit knappen Worten handschriftlich vermerkte Begebenheit. Er hatte dem Besuch Fellerts bei seinem Vater selbst beigewohnt. Der nächste Abschnitt wendet sich am Beispiel der Polen und Sowjetbürger den nach Fürstenberg zur Zwangsarbeit verschleppten Menschen zu, darunter ebenfalls viele Juden, von denen allein 1942 bei Bauarbeiten eines Chemiewerks zwanzig Personen infolge von Hunger und Misshandlungen verstarben. Einziges Originalexponat ist hier ein Stoffabzeichen mit einem „P“, das Polen als erste Form einer rassistischen Kennzeichnung ab 1940 in Deutschland tragen mussten.

Tritt man aus dieser Binnenzone heraus, fällt der Blick auf die breite Rückwand des Raumes, welche die Einsatzstätten der Zwangsarbeiter im Kontext der umfassenden kriegswirtschaftlichen Großprojekte vorstellt, die in Fürstenberg 1940 bis 1945 begonnen wurden. Hier sei als ein Beispiel nur der ab 1940–43 erbaute Umschlaghafen des „Generalbauinspektors“ herausgegriffen. Albert Speer benötigte am Oder-Spree-Kanal einen Ablageplatz für die aus vielen Teilen Deutschlands und Europas, auch aus Steinbrüchen von Konzentrationslagern wie Flossenbürg und Groß Rosen, herangebrachten Granitquader. Zehntausende Kubikmeter wurden eingelagert für das weit gediehene Projekt der sogenannten Soldatenhalle, einem an der geplanten Nord-Südachse der Reichshauptstadt etwa am Standort der später errichteten Philharmonie vorgesehenen Großbau. Nach dem Krieg wurde das hochwertige Material nicht für deutsche, sondern für sowjetische Memorial- und Triumphbauten verwendet, so etwa für die Berliner Ehrenmale im Treptower Park und in Schönholz. Ältere Bürger berichteten bisweilen, nach dem Krieg auch Teile nationalsozialistischer Bronzeplastiken auf dem Steinlagerplatz gesehen zu haben. Was lange Zeit nicht recht glaubwürdig erschien, bestätigte sich überraschend kurz vor Fertigstellung der Ausstellung. Ein Fürstenberger stellte dem Museum einen 1,60 langen Arm einer Monumentalplastik aus



Themenwand zu kriegswirtschaftlichen Großprojekten.
Unten: Arm der Bronzeplastik „Die Partei“ von Arno Breker, nach 1945 eingelagert am neuen Umschlaghafen

Bronze zur Verfügung, den ein örtlicher Steinmetz nach Kriegsende neben einer Reihe von Granitquadern aus dem Lager am Umschlaghafen bezogen hatte. Vermutlich nutzte er den Bronzearm als Materialspender, denn der Mittelfinger an der Hand ist gekürzt. Als weitere Beschädigung zeigt der Arm zwei Einschusslöcher etwa von Gewehrprojektilen. Von welcher Skulptur könnte der Arm nun gestammt haben? Stilistisch deutete sogleich alles auf Arno Breker hin. Und in der Tat erwies sich, dass das Fragment zu einer der bekanntesten Ikonen der NS-Propagandakunst gehörte, der Figur der



Kapitel zum Kriegsende Anfang 1945

„Partei“, die neben der Allegorie der „Wehrmacht“ im Innenhof der Neuen Reichskanzlei stand. Die beiden jeweils etwa 3,5 m hohen Figuren gelten auch nach den jüngsten Funden von NS-Großplastiken, die 2015 durch die Medien gingen, als verschollen. Vermutlich sind sie in der letzten Kriegshälfte infolge der zunehmenden Luftangriffe wie einige andere Arbeiten Brekers sowie Plastiken weiterer Künstler aus der Reichskanzlei zu den „Steinbildhauer-Werkstätten Arno Breker GmbH“ nach Wriezen gebracht worden. Überliefert ist, dass die Sowjets das dort vorgefundene Steinmaterial nach 1945 zum Teil in Fürstenberg einlagerten. Offenbar traf dies also auch auf einige der von ihnen in Wriezen vorgefundenen Bronzeplastiken zu. Der Arm und ein Bogenstein aus Granit sind nun Teile der Dauerausstellung des Städtischen Museums.

Am Ende dieses Ausstellungsbereichs öffnet sich der Raum zu dem bereits erwähnten Kabinett, das sich auf 18 m² Grundfläche mit dem Stalag III B befasst, in dem mehr als 4000 sowjetische Soldaten infolge des Entzugs von Nahrung und medizinischer Versorgung umkamen. Angerissen wird auch der unzulängliche und widersprüchliche Umgang mit dieser „Erinnerungslast“ zur Zeit der DDR und danach.

Die sich anschließenden Ausstellungskapitel befassen sich mit den Kampfhandlungen und Zerstörungen, die an der Oderfront während der letzten Kriegsmonate zu beklagen waren, sowie mit der anschließenden Phase des „Aufräumens“ und der beginnenden gesellschaftlichen Neuordnung. Zu sehen sind unter anderem ein Teil einer gesprengten Brückenkonstruktion, ein Schild, das vor Minen und Blindgängern warnt, sowie improvisiert hergestellte Gebrauchsgegenstände, die aus kleinteiligem militärischen Gerät wie Gasmasken oder Feldgeschirr hergestellt oder schlicht aus Stroh geflochten wurden, als Notbehelfe in der Versorgungskrise der frühen Nachkriegszeit. Die letzte Station des Ausstellungsraumes thematisiert die Weichenstellung in Richtung eines diktatorischen Systems, beginnend mit dem Zusammenschluss der beiden Arbeiterparteien zur SED, kurz beleuchtet anhand überstempelter Mitgliederausweise von SPD und KPD, sowie der anschließend durchgeführten Wahlen, über die eine Zeitung in einer kleinen Tischvitrine berichtet. Auch inhaltlich schließt

sich damit in gewisser Hinsicht ein Kreis, denn am Beginn des Ausstellungsraumes stand ebenfalls eine Wahl, die in eine Diktatur führte. Diese (zu hinterfragende) Parallelität bleibt in der Ausstellung nur angedeutet, ist als Denkanstoß zu verstehen, nicht als Quintessenz.

Der Schlusspunkt dieses Raumes wird mit Dokumenten zum Schicksal des vom sowjetischen Geheimdienst verhafteten Fürstenberger Pfarrers und Kommunalpolitikers Reinhard Gnettner gesetzt, der Widerstand leistete gegen die Etablierung einer kommunistischen Diktatur und daraufhin vor ein sowjetisches Militärgericht gestellt und in Moskau erschossen wurde. Seine Verhaftung erfolgte unmittelbar nach dem Gottesdienst am 6. August 1950, wenige Tage bevor der Minister für Schwerindustrie Fritz Selbmann nach Fürstenberg reiste, um den „Ersten Axthieb“ zur Gründung des Eisenhüttenkombinats zu vollziehen und damit ein neues Kapitel in der Geschichte dieser Region aufzuschlagen.



Themenkabinett zum Kriegsgefangenenlager Stalag III B

- 1 Arbeitsgruppe Stadtgeschichte (Hrsg.), Eisenhüttenstadt. „Erste Sozialistische Stadt Deutschlands“, Berlin/Brandenburg 1999; Herbert Nicolaus, Lutz Schmidt, Einblicke. 50 Jahre EKO Stahl, Eisenhüttenstadt 2000.
- 2 Förderprogramm zu Jahresthemen des Landes Brandenburg.
- 3 Zusammenfassend zu den beiden Ausstellungen: Barbara Schulz und Axel Drieschner, Verdeckt vom Mythos der „Ersten sozialistischen Stadt Deutschlands“. Ausstellung zum Kriegsgefangenenlager Stalag III B in Fürstenberg (Oder), heute Eisenhüttenstadt“, in: Gedenkstättenrundbrief Nr. 117 (Heft 2, Jg. 2004), 3–11.; dies., Rüstungswirtschaft und Zwangsarbeit in Fürstenberg (Oder). Sonderausstellung im Städtischen Museum Eisenhüttenstadt, in: Gedenkstättenrundbrief Nr. 144 (Heft 8, Jg. 2008), 32–37. Die Beiträge sind auch im Internet verfügbar, dort jedoch ohne Abbildungen.

Kommentar

Irmgard Zündorf

Um sich der Darstellung des Nationalsozialismus in Museen heute analytisch zu nähern, kann zunächst nach den Inhalten gefragt werden: Welche Themenschwerpunkte werden gewählt und in welchem Kontext wird die NS-Geschichte präsentiert? Wessen Geschichte wird erzählt, welche Akteure werden wie eingebunden? Dies führt zu Fragen nach den gewählten Strukturen, den ausgestellten Objekten, aber auch den erklärenden Texten. Auf all diese Punkte ist Susanne Hagemann in ihrem Vortrag in unterschiedlicher Intensität hinsichtlich der Museen in Luckenwalde, Fürstenwalde, Frankfurt/Oder und Potsdam eingegangen. Hinzu kam ein Einblick in die Ausstellung im Städtischen Museum Eisenhüttenstadt vom Kurator Axel Drieschner.

Die betrachteten Ausstellungen sind zwischen drei und 13 Jahren alt und fast alle, wie bei Stadtmuseen häufig der Fall, in historischen Gebäuden und nicht in Museumsfunktionsbauten untergebracht. Durch die Analyse wurde deutlich, dass diese Häuser eine ihrem Entstehungszeitraum entsprechende eigene Aura haben, die die Repräsentation der NS-Geschichte eher erschwert. Fast alle Museen haben in ihrer Dauerausstellung einen chronologischen Aufbau gewählt. Darin nimmt der Nationalsozialismus nur einen kleinen Teilabschnitt ein (durchschnittlich ca. fünf Prozent der gesamten Ausstellungsfläche), der kaum durch besondere Inszenierung hervortritt. Brüche oder Zäsuren werden nicht verdeutlicht. Das NS-Regime an sich wird zudem nicht erklärt, vielmehr wird entsprechendes Hintergrundwissen vorausgesetzt. Die Museen reihen ihre jeweilige Regionalgeschichte in die gesamtdeutsche NS-Geschichte ein und werfen vereinzelt Schlaglichter auf die lokalen Auswirkungen des Nationalsozialismus.

Immer wieder vorkommende Objekte, die auch als kanonische Objekte bezeichnet werden können, sind Bomben-Hülsen als Gewaltobjekte der Alliierten auf der einen und die „Volksgasmaske“ sowie die Luftschutzapothekens als Schutzobjekte der Deutschen auf der anderen Seite. Hinzu kommen Gemälde von Ruinen und geschmolzene Alltagsobjekte, die die Auswirkungen des Kriegs auf die Region thematisieren. Die Verfolgung der Juden wird vor allem anhand eines siebenarmigen Leuchters präsentiert, der sich fast in jeder Ausstellung findet. Zur Darstellung des NS-Regimes dienen HJ-

Uniformen, NS-Spielzeug, aber auch SA-Dolche sowie Orden und Abzeichen, schließlich der Volksempfänger und die Winterhilfswerk-Sammelbüchse. Das Ende des Krieges und die Notsituation danach werden mit sogenannten Notgegenständen (aus Militärobjekten umgeformte Nutzobjekte) präsentiert. Hinzu kommen in drei Orten Objekte aus den dortigen einstigen Zwangsarbeiterlagern, die jeweils eigens behandelt werden.

Die Objekte erzählen somit den Nationalsozialismus vor allem mit Perspektive auf die NS-Organisationen. Diese werden überwiegend von den für die Regionen scheinbar prägenderen Auswirkungen des Bombenkriegs überschattet, die direkt auf die Notsituation der Bevölkerung am Ende des Krieges verweisen. Die Auswirkungen des Nationalsozialismus in der Stadt und seine lokalen Akteure werden dagegen kaum thematisiert. Dies alles wird zudem überwiegend durch ein sachliches und nüchternes Ausstellungsdesign untermauert, das eine gewisse Distanz zur repräsentierten Geschichte ermöglicht. Die Themenschwerpunkte beziehen sich somit auf die NS-Organisationen, den Bombenkrieg und Luftschutz sowie (teilweise) die Zwangsarbeit.

Einen etwas anderen Zugang hat Luckenwalde gewählt, das die NS-Objekte unter verschiedene Alltagsobjekte eingruppiert. In großen Schauvitriolen werden jede Menge Objekte nebeneinander ausgestellt und erst auf den zweiten Blick wird zum Beispiel die Zuckerdose mit dem Hakenkreuz inmitten anderen Porzellangeschirrs erkennbar. Hier wird sehr schön deutlich, dass der Nationalsozialismus auch zur Alltagsgeschichte der Bevölkerung gehörte und sich nicht allein in den Organisationen abspielte. Diese Einsicht wird noch durch eine Fotowand untermauert, die Szenen aus der Stadtgeschichte der 1930er und 1940er Jahre zeigt, welche durch Unterschriften konterkariert werden, die sich auf die nicht gezeigte Geschichte beziehen – auf den Abtransport und den Tod verschiedener Mitbürger, die als Juden nicht mehr zur Ortsgemeinschaft gezählt wurden.

Interessanter Weise wählen die verschiedenen untersuchten Museen, obwohl dies von heutigen Ausstellungen immer stärker gefordert wird, kaum einen biografischen Zugang zur NS-Geschichte. Nur in Fürstenwalde

erzählen Personen aus ihrer Stadt. Gleichzeitig wird hier allerdings in den Texten vor allem eine passive Erzählform gewählt. Die Personen, die in den verschiedenen Ausstellungen vorkommen, sind vor allem Opfer: politisch oder „rassisch“ Verfolgte, Kriegerwitwen, umgekommene Soldaten, Opfer von Bombenangriffen, Flüchtlinge aus dem Osten und deutsche Kriegsgefangene. Die NS-Täter aus der Region werden kaum benannt. Es scheint, dass das bereits auf der Tagung „Entnazifizierte Zone?“¹ benannte Problem weiter vorherrscht, dass die lokale Zeitgeschichte nur begrenzt erzählt werden kann. Zum einen ist der Forschungsstand in den meisten Fällen nicht ausreichend, um über die Ebene des NS-Bürgermeisters hinaus gesicherte Informationen präsentieren zu können, zum anderen leben die Akteure bzw. deren Angehörige noch vor Ort, was eine umfassende Aufarbeitung ihrer Geschichte zu erschweren scheint.

Auf der Grundlage dieser Übersicht möchte ich einige Vorschläge zur Überarbeitung der Ausstellungen machen. Zunächst könnten die Akteure und die Alltagsgeschichte vor Ort gemeinsam durch Biografien von Personen aus dem Ort repräsentiert werden. Dabei sollte keine einfache Täter-Opfer-Dichotomie vorgenommen, sondern es sollten die „Mitläufer“ stärker in den Fokus genommen werden. Hier bieten sich Zeitzeugeninterviews über den Alltag in der Zeit zwischen 1933 und 1945 an. In diesem Zusammenhang sollte zudem nach persönlichen Dingen aus der erzählten Zeit gefragt werden. Allerdings muss in der Ausstellung auch darauf verwiesen werden, dass ein Teil der damaligen Bevölkerung nicht mehr befragt werden kann, weil er umgebracht bzw. vertrieben wurde, und dass ein anderer Teil nicht befragt wird, weil darunter die Täter waren, denen man hier keine Plattform bieten will.

Von den Objekten sollten nicht nur diejenigen gezeigt werden, die offenbar erwartet werden und die daher überall vorkommen. Personalisierte Objekte wären hier wünschenswert. Außerdem sollten sie in der Art ihrer Ausstellung zur Verwunderung anregen, die Besucher sollten über sie stolpern – auch wenn dies vielleicht nur über eine ungewöhnliche Inszenierung gelingt. Außerdem sollten die Texte aktiv formuliert und damit konkrete Akteure benannt werden.

Thematisch ist eine Verankerung der Darstellung im Alltag wünschenswert, um zu verdeutlichen, dass die NS-Geschichte nicht nur einen kleinen Kreis organisierter Personen betraf. Vielleicht müssen aber auch Lücken gelassen werden, die verdeutlichen, dass nach 1945 vieles vernichtet wurde, um den persönlichen Bezug zum Regime zu verschleiern. Gleichzeitig sollten die Geschichten der vorhandenen Objekte erzählt werden: Wer hat das NS-Spielzeug aufbewahrt und wie ist das Hakenkreuz-Schild ins Museum gelangt? Zudem bietet ein stadthistorisches Museum immer die Möglichkeit, den regionalen Bezug auch geografisch zu verdeutlichen und damit eine Brücke zwischen Gegenwart und Vergangenheit zu schlagen. So kann anhand der Orte, die es auch heute noch gibt, Geschichte thematisiert werden: Es kann gezeigt werden, wo Menschen gewohnt haben, die während der NS-Zeit verschwunden sind, aber auch, wo die NSDAP-Ortsgruppe ihr Stammlokal hatte. Die Topografie der Stadt kann neu gelesen werden.

Eine immer wieder erhobene Forderung betrifft den Gegenwartsbezug in Museen. Der ließe sich vielleicht mit Blick auf die Ankunft der Vertriebenen aus dem Osten herstellen. Hier kann die Frage nach der damaligen „Willkommenskultur“ und den Problemen der Integration gestellt werden. Allerdings muss darauf geachtet werden, dass nicht einfach Parallelen gezogen werden, denn letztendlich lassen sich die Situationen nicht gleichsetzen. Aber es können Fragen aufgeworfen werden, die vielleicht auch erst einmal offen bleiben. Gleichzeitig sollte aber auch Stellung bezogen, sollten Verantwortlichkeiten benannt und Handlungsspielräume aufgezeigt werden. In dieser Weise könnte auch das stadthistorische Museum irritieren und orientieren.

¹ Museumsverband des Landes Brandenburg (Hg.): Entnazifizierte Zone? Zum Umgang mit der Zeit des Nationalsozialismus in ostdeutschen Stadt- und Regionalmuseen, Bielefeld 2015.

Diskussion

Diskussionsteilnehmer

Bettina Altendorf, Historikerin, Berlin; Dr. Leonie Beiersdorf, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg; Margret Brademann, Brecht-Weigel-Haus Buckow; Edda Campen, Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam; Gisela Freimark, DDR-Geschichtsmuseum Perleberg; Dr. Andrea Genest, Stiftung Berliner Mauer, Berlin; Björn Gripinski, freybeuter Groß Kreuz; Susanne Hagemann, Kulturwissenschaftlerin, Berlin; Dr. Anselm Hartinger, Geschichtsmuseen der Stadt Erfurt; Dr. Annette Leo, Historikerin und Publizistin, Berlin; Dr. Andreas Ludwig, Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam; Dr. Kurt Schilde, Historiker, Potsdam; Dr. Irmgard Zündorf, Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam

Moderation

Dr. Susanne Köstering, Museumsverband des Landes Brandenburg e. V.

Köstering Ich möchte in die Diskussion noch einen Aspekt einbringen, den wir in den Workshops besprochen haben: Wo bleibt eigentlich das Schockerlebnis des Jahres 1933? Ist es wichtig und notwendig, nach wie vor daraufhin zu weisen, dass ein Terrorregime eingesetzt hat? Wird diese Zäsur in den Ausstellungen deutlich? Oder ist das eine plakative Vorstellung? Ich finde es aber wichtig, das zu thematisieren. Denn es handelt sich nicht um einen normalen Zeitabschnitt in einer durchlaufenden Geschichte, sondern schon um einen Abschnitt, mit dem wir uns beständig auseinandersetzen müssen.

Leo Das Schockerlebnis vom 30. Januar, oder sagen wir mal dann vom 28. Februar 1933, das betraf ja eine Minderheit von Leuten. Nämlich die, die dann in ein erstes wildes KZ verschleppt und da gefoltert wurden. Die große Mehrheit der Leute, wenn sie nicht Nazis waren, haben gedacht: Das geht wieder vorbei. Oder: das wird jetzt vielleicht alles besser. Und so schlimm kann es ja gar nicht sein. Also wenn man vom Schockerlebnis ausgeht, geht man von einer ganz kleinen Minderheit aus. Das kann man ja machen. Das ist ja

auch in den DDR Museen immer gemacht worden, ohne dass die Perspektive als Minderheitenperspektive bezeichnet wurde. Aber die Mehrheit hat es doch anders gesehen. Es war doch ein allmähliches Hineinwachsen, Hineingleiten in ein Terrorregime, was am Ende mit dem Krieg dann auch sie selber betroffen hat. Und das zu zeigen finde ich viel sinnvoller, als von einem Schockerlebnis auszugehen.

Genest Das Schockerlebnis für den größten Teil der Bevölkerung waren die Bombennächte und dann 1945 das Ende und die Befreiung. Das ist vielleicht der Unterschied. Und das spricht einer Multiperspektivität das Wort.

Ludwig Ich würde das vielleicht auch noch ein kleines bisschen weiter treiben wollen. Wir haben ja Diskussionen gehabt, wie aus der Bevölkerung heraus Geschichte interpretiert wird. Das berühmte Projekt von Niethammer über das Ruhrgebiet zwischen den 20er und den 50er Jahren hieß „Gute Zeiten, Schlechte Zeiten“. Da gab es eben auch Kontinuität und Interpretationen, die mit Wohlergehen, mit ökonomischen Verbesserungen in den Familien, mit Modernisierungsdiskursen und so weiter zu tun hatten. Die kurze Phase des ökonomischen Booms, die Rüstungsproduktion, die extreme Modernisierung in der Gesellschaft: das trat in den meisten Ausstellungen so ein bisschen zurück. Ich wünschte mir eigentlich eine stärkere Kontextualisierung des NS, ihn in eine langfristige Entwicklung, Vorgeschichten und Folgen stärker einzubinden.

Brademann Um diese ganze Sache eindrucksvoll zu schildern, wäre vielleicht auch eine multimediale Präsentation von Zeitzeugenberichten günstig. Exponate sind ja nicht so viele da, wie wir brauchen würden, aus den genannten Gründen. Aber es gibt ja Leute, die berichten können. Und die können natürlich aus unterschiedlicher Perspektive berichten, so dass man dann tatsächlich auch zeitgeschichtlich rausfinden kann, warum es diese Zustimmung gab. Es gibt ja auch noch viele damals junge Leute, die zum Beispiel noch berichten könnten, warum denen das großen Spaß gemacht hat in den Jugendverbänden zu arbeiten. Und dann gibt es die entgegengesetzte Sichtweise von Leuten, die anders erzogen worden sind. Die darunter

gelitten haben, nicht in diesen Organisationen mitarbeiten zu dürfen, weil es ihnen von den Eltern oder von anderen Leuten verboten wurde. Und dann finde ich auch, dass emotional in den Ausstellungen zu wenig rüberkommt. Was hat das für ein Echo, zum Beispiel bei Intellektuellen und Künstlern gehabt in den betreffenden Orten? Wie haben die das verarbeitet? Sind die ins Exil gegangen? Gibt es Zeugnisse in der bildenden Kunst, in der Literatur? Ich glaube, es gibt schon sehr viele künstlerische Äußerungen, die man zeigen kann. Diese Leute haben gezeichnet, gemalt, aber auch geschrieben. Und ich finde wirklich, das authentische Material wäre doch ein guter Ausdruck. Besser als das, was wir jetzt aus unserer Sicht in diesen Texten beschreiben.

Hartinger Wir haben uns heute zum Teil in der Geschichtswissenschaft angewöhnt, nach Verbindungen vor 1933 bis nach 1933 zu suchen und dass dahinter dieses schockartige Terrormoment ein bisschen zurücktritt. Wie konnte das rote Erfurt braun werden, oder das rote Luckenwalde? In Erfurt wurde das Gewerkschaftshaus besetzt, die Leute wurden verhaftet. Also da ist schon ein Bruch. Müsste man verschiedene Blickwinkel nebeneinander ermöglichen? Vielleicht nicht reale Personen. Vielleicht muss man sogar Personas bilden, irgendwelche Typen, die in der Stadt leben. Und diese Geschichten dann gegeneinander führen. Da muss man dann aber auch eine Menge aushalten an Sichten. Das ist nicht ganz einfach.

Altendorf Ich habe überhaupt nichts dagegen, wenn man sagt: Okay, die große Geschichte, die erzählt uns z. B. das DHM. Aber wenn man schon sagt: Die Stadtgeschichte machen wir! – dann auch bitte schön wirklich die Geschichte in der Stadt, wie sie sich dort dargestellt und abgebildet hat und ablesen lässt. Und wenn man dann sagt: 1933 gab es vielleicht keinen wirklichen Bruch, dann sagt man das aber nur deswegen z. B. für Frankfurt, weil man schlicht vergessen hat, wie viele jüdische Vereine verboten worden sind. Dann ist es einfach schlecht recherchiert. Denn die Geschichte der Stadt ist eine andere. Und wenn man dann in einer anderen Ausstellung [Fürstenwalde, Anm. d. Red.] als Zitat schreibt: Der SA-Mann soundso sagt: „Im Umgang mit den Juden sind wir noch rückständig.“, und wenn das als alleiniges Zitat über die Entwicklung

der Zeit stehen bleibt, dann ist das einfach eine falsche Perspektive. Denn erstens: Wie ist der Umgang mit den Juden? Und zweitens: Einen SA-Mann oder ein NSDAP-Mann zu zitieren, kann ja wohl jetzt nicht allein darstellen wie es 1933 gewesen ist.

Beiersdorf Auch von mir ganz herzlichen Dank für diese höchst eindrucksvollen Beiträge, auch gestern schon. Ich möchte auf eine Parallelerzählung zu der Erzählung in den Dauerausstellungen verweisen. Es sind die Denkmäler im öffentlichen Raum, auch der angesprochenen Städte, die ja in gewisser Weise auch eine Form von Dauerausstellung darstellen. Es hat in den Jahren seit 1989/90 auch da erhebliche Entwicklungen gegeben. Zwei sind im Vergleich mit den Dauerausstellungen, glaube ich, wesentlich: Das Eine ist, dass die Erinnerung an den Nationalsozialismus bei den neueren Denkmalsetzungen den größten Raum einnimmt, dass vor allem neue Opfergruppen in den Blick genommen wurden, die in der DDR eher eine marginale Position hatten und dass auf diese Weise eine ganz starke Identifizierung mit den Opfern auch nach 1989, wenn auch auf breiterer Basis, geübt wurde. Und das zweite ist, dass wir aber im Moment in Deutschland, in Ost und West, einen Generationswechsel erleben von der Generation der Kinder der Täter und Opfer von einst, die die Ausstellungen prägen, hin zur Enkelgeneration. Und zumindest für die Denkmäler kann ich sagen, dass sich das eklatant niederschlägt. Nämlich, indem die Enkelgeneration sich nicht mehr eindeutig positioniert in Solidarität mit den Opfern, sondern dass sie die Tat zum Gegenstand erhebt, weil sie damit die Möglichkeit hat, sowohl den Täter als auch das Opfer gleichermaßen zu betrachten und zu fragen: Was sind das eigentlich für Mechanismen der Verfolgung gewesen? Und ich frage mich, ob in der Betextung der Dauerausstellungen, wie Sie sie uns heute gezeigt haben, Frau Hagemann, nicht auch solche Generationenaspekte berücksichtigt werden müssten. Wer spricht dort eigentlich und welche Art von politischer Haltung soll dahinter zum Ausdruck kommen?

Schilde Vielen Dank für die Ausführungen, insbesondere über das, was Sie über Luckenwalde gesagt haben. Ich bin freier Mitarbeiter der Gedenkstätte Deutscher Widerstand und wir machen morgen einen

Betriebsausflug nach Luckenwalde. So kann ich Ihre Informationen gut als Vorbereitung benutzen. Was mir so ein bisschen gefehlt hat, das habe ich immer nur so zwischendurch rausgehört, ist der Einfluss von Politik und Öffentlichkeitsarbeit auf die Inhalte der Ausstellungen, auch auf die Öffentlichkeit. Zum Beispiel kann ich mir bei den gefallenen Luckenwalder Soldaten vorstellen, dass dort Rücksicht genommen wurde auf Befindlichkeit von jemandem in dem Ort oder auf die lokale Öffentlichkeit. Zweites Thema: Ich habe so ein bisschen den Eindruck bestätigt bekommen, dass der Forschungsstand, was Zeit- und Landesgeschichte in Brandenburg angeht, ich sage mal ins Unreine, ziemlich desolat ist. Also meine Frage: Was ist über den Forschungsstand in den einzelnen Museen bekannt? Inwiefern kann man das thematisieren? Und eine dritte Anmerkung: Ich habe ja auch schon ein paar Ausstellungen gemacht und habe in Museen gearbeitet. Und da war es immer ganz wichtig, dass wir Begleitveranstaltungen gemacht haben, mit Zeitzeugen zum Beispiel, mit Leuten, die bestimmte Themen referiert haben. Auch um jetzt noch mal neues Publikum in die Ausstellung zu holen. Ist etwas über solche Aktivitäten bekannt?

Freimark Ich sehe die Schwierigkeit, gerade durch unser DDR- Geschichtsmuseum, dass man ja ganz gut leben kann in einer Diktatur. Und auch die NS-Zeit ist ja nicht von Anfang an irgendwie schlimm gewesen. Man hat sich brav verhalten, man hat mitgemacht. Es war ja alles noch nicht so schlimm. Erst als der Krieg auf deutschen Boden zurückkam, da war vielleicht ein Schockerlebnis da. Aber vorher? Da sind eben ein paar Mitbürger mal weg gewesen. Man hat es hingenommen. Also da sehe ich einfach eine Schwierigkeit, das darzustellen.

Gripinski Wie schaffen wir es gestalterisch, auch Brüche in diesen Zeiten und den Ausstellungen zu formulieren und optisch darzustellen? Wir hatten das Glück, auch in Grafenwöhr ein Heimatmuseum einzurichten, ein Militärmuseum. Es gliedert sich in zwei Bereiche. In dem Militärbereich gibt es eine Ausstellung, die 20 Jahre alt ist. Darin gibt es den „steinigen Weg des Soldaten“. Und dieser Weg ist wirklich steinig: ein gepflasterter Weg. Und das ist die Frage: Will man das wirklich sehen in einem Museum? Wenn wir uns die Bilder vor Augen

führen: Wir werden immer unterkühlter in diesen Ausstellungen. Wir lassen die Objekte und die Exponate sprechen. Wir haben kein Sirenengeheul oder wir haben eben keinen steinigen Weg mehr. Und das ist vielleicht der Moment wo ich sage: Alles das drum herum, was das Museum ausmacht, ist wichtig. Denn Empathie glaube ich, lernt man nicht im Museum.

Campen Ich fand, dass gerade Eisenhüttenstadt ein sehr herausragendes Beispiel ist. Da war ja ein leuchtendes Blau, viele verschiedene graue Töne, helles Glas, Durchblicke. Das fand ich sehr wohltuend. Ein „braunes Narrativ“ fände ich falsch. Es waren ja nicht für alle braune Jahre“. Es gab genauso Geburtstag, Sonnenschein, blauen Himmel. Ich fände das zu stigmatisierend, das jetzt alles braun darzustellen. Das würde zu sehr eine Distanz aufbauen. Zur Empathie: Nach einer Schulzeit mit vielen NS-Bezügen in diversen Fächern, muss ich doch sagen, dass die lokalen Bezüge auch in meiner Erinnerung viel ausmachen. Also z.B. als 17, 18 Jährige zu erkennen, dass diese „Juden-Raus-Fotos“ die Straße zeigen, wo ich meine Jeans einkaufe, wo ich mein Eis gegessen habe. Oder zu sehen, wo die Lager waren, wie nah die zu meiner Heimatstadt waren. Also ich glaube, diese lokalen Bezüge, das ist etwas, was zumindest für Jugendliche sehr stark Empathie hervorrufen kann.

Zündorf Ich würde gern noch einmal etwas zum Schockerlebnis sagen: Das Schockerlebnis zeigt sich jedoch vor allem aus der Vogelperspektive. Wir wissen heute, dass 1933 ein extremer Einschnitt war. Was in den hier besprochenen Ausstellungen jedoch immer wieder deutlich wurde, ist die Innenansicht der Städte in den 1930er Jahre. In dieser Perspektive hat sich für die Mehrheit der Bevölkerung erst einmal nicht viel verändert. Damit stellt sich die Frage: Soll das so dargestellt werden – das 1933 für viele kein „Schockerlebnis“ war? Eine zweite Frage betrifft die Zeitzeugen, mit denen vor allem eine kritische Sicht auf den Nationalsozialismus thematisiert werden kann. Denn nur die wenigstens werden in ihren Berichten positiv oder begeistert von der NS-Zeit berichten – bzw. solchen Berichten sollten auch keine Plattform gegeben werden. Somit lassen sich die Zeitzeugen nicht für jedes Thema in der Ausstellung heranziehen. Eine dritte Frage betrifft die nach

der Inszenierung und den Emotionen. Soll mehr inszeniert werden oder weniger, mit mehr Distanz oder mit mehr Emotionen? Das Beispiel aus Fürstenberg zeigt zum Beispiel eine sehr nüchterne Präsentation.

Hagemann Und um da gleich anzuknüpfen: Ich hatte den Gedanken, in dieser ganz nüchternen Gestaltung Objekte zu finden. Das sind für mich als Ausstellungsbesucherin die Momente, die haften bleiben: wenn ich in so einer ganz nüchternen, klaren Ausstellungs-gestaltung Objekte finde, die so eine große Einzig-artigkeit haben, die eine einzigartige Geschichte haben. Natürlich sind das seltene Glücksfälle. Aber da braucht es dann auch keine emotionalisierende Präsentationsweise. Das passt wunderbar in einen ganz nüchternen gestalterischen Kontext. Und es wirkt. Mir war noch ein Punkt wichtig, auf den ich eingehen wollte, jenseits aller wertvollen Ergänzungen und Kommentare und zusätzlichen Fragestellungen, die jetzt gerade formuliert wurden. Eine Frage, die ich mir immer stelle: Wie ist das mit den Adressaten und zu welchem Ende wird denn letztendlich in so einem Stadtmuseum diese Geschichte, oder dieser Abschnitt der Geschichte überhaupt erzählt? Was sollen denn die Besucher an Erkenntnis mitnehmen? Und wenn sie ihr Geschichtswissen schon mitbringen müssen, um überhaupt etwas zu verstehen, dann finde ich das – das wurde auch schon gesagt – wahnsinnig voraussetzungsvoll. Auch wenn das Thema vielleicht viel stärker medial präsent ist als noch vor vielen Jahren, und man manche Elemente auch als Allgemeinwissen voraussetzen kann, finde ich es trotzdem nicht zielführend die Hürde so hoch zu legen. Ich finde, es fällt auch keinem Museum ein Zacken aus der Krone, wenn es einfach noch einmal grund-legende Dinge einfach erklärt und benennt und damit die Zugänge wirklich ermöglicht. Was ich auch noch wichtig finde, weil es oft in so einer Art Konkurrenz formuliert wird: Welche Perspektive darf denn gezeigt werden? Dürfen denn die Gefallenen und darf der Bombenkrieg thematisiert werden? Es geht doch hauptsächlich um die Opfer der Verfolgung, die Namen bekommen müssen. Nicht ohne Grund sind Widerständler und Verfolgte oft namentlich benannt und Täter nicht. Aber für die biografischen Erfahrungen der Bevölkerung sind eben Bombenkrieg, der Verlust von männlichen Angehörigen, die Evakuierung und so weiter, einfach

einschneidende Erlebnisse, die innerhalb der Familien tradiert werden. Und ich glaube es wäre wichtig, die Erkenntnisse der Geschichtswissenschaft auf der einen Seite und die im Familiengedächtnis tradierten Inhalten nicht voneinander abzugrenzen und das Eine aus-zuklammern, sondern eben genau das in einer Ausstel-lung zu verklammern, dass sichtbar wird, wie alles miteinander zusammenhängt. Meiner Erfahrung nach ist der Bombenkrieg das Hauptthema in Stadtmuseen, weil natürlich auch die Zerstörung der Stadt so eine gro-ße Rolle spielt. Stadtgeschichte ist immer auch die Geschichte ihrer Bauwerke. Und ich würde nicht sagen, dass das Thema ausgeklammert werden soll, sondern dass man konstruktiv und offensiv damit umgehen muss. Man muss mit dieser schmerzhaften und dramati-schen Erfahrung umgehen.

Impuls

Irmtrud Wojak

Sehr geehrte Frau Köstering, sehr geehrte Damen und Herren,

vielen Dank für die Einladung, meine Position zum Thema „NS im Museum“ hier in einem anderen Kontext nochmals aufzugreifen. Seit den Entscheidungen über das Konzept für das Münchner „NS-Dokumentationszentrum“ sind fünf Jahre vergangen. Ich hatte damals davon abgeraten, an die Stelle des „Braunen Hauses“ der NSDAP ein Haus mit der Bezeichnung „NS-Dokumentationszentrum“ zu setzen, da der Name zweideutig ist. Ich fand, der Neubeginn sollte deutlicher zum Ausdruck kommen, der mit Errichtung eines Erinnerungs- und Lernortes über die Geschichte endlich gewagt wurde.

Der Antrag wurde abgelehnt. Die Münchner seien an den Namen „NS-Dokumentationszentrum“ gewöhnt, hieß es, und mir wurde unterstellt, den Holocaust zu relativieren, indem ich fordere, das Kürzel „NS“ aus dem Namen zu streichen und „bloß“ von einem Erinnerungs- und Lernort über die Geschichte des Nationalsozialismus sprechen wollte.

Man kann das als Geschichtsvergessenheit oder auch als Beitrag zu einer Titelseite des Simplizissimus beiseitelegen. An die Stelle des „Braunen Hauses“ der NSDAP, ein klobiger, brauner rechteckiger Kasten, den die Amerikaner sprengen ließen, trat ein in weißem Sichtbeton errichteter Kubus der NS-Erinnerungskultur, quadratisch, weil das Neutralität zum Ausdruck bringe in Abgrenzung von der umliegenden NS-Architektur am Königsplatz, auf die mit großen Sichtfenstern hingewiesen wird.

Im Rahmen dieser Diskussionen fiel ein Satz, der für diese Tagung von Bedeutung ist, da er für die entstandene nationale „Kultur der Erinnerung“ symptomatisch ist. CSU-Stadtrat Marian Offman sagte am Ende der Debatte über die Namensgebung, das „Primat der Politik“ sei wiederhergestellt. Eine denkwürdige Aussage, was die (Un-)Abhängigkeit der Geschichtswissenschaft und Gedenkkultur betrifft.

Doch warum diese Seite der deutschen nationalen „Kultur der Erinnerung“ überhaupt ausleuchten, monie-

ren manche. Das sei nachgekartet, schließlich ist die fulminante Erfolgsgeschichte der deutschen Erinnerungskultur unübersehbar, um nicht zu sagen unübertraffen. Sie gilt weltweit als vorbildlich für alle, die sich, wie der NS-Unrechtsstaat und seine Anhängerschaft, des Völkermords und Genozids schuldig gemacht haben.

Ich sehe das dagegen eher wie der Psychologe und Überlebende Arno Gruen, der geschrieben hat, dass sich am Verhalten gegenüber der Macht erweise, was für eine Art Mensch wir sind. Denn darum geht es doch, wenn manche museologischen Ansätze und die nationale Kultur der NS-Erinnerung jetzt neu überdacht und selbst zur Geschichte werden. Der Prozess ist ebenso politisch, wie sich eine unabhängige historische Wissenschaft von einem Primat der Politik abgrenzen muss. Was in den 1980er Jahren in der Zeit der Ent-Konkretisierung der NS-Vergangenheit in der Ära Helmut Kohls begonnen wurde und sich nach der Wiedervereinigung in rasanter Geschwindigkeit als bundesrepublikanische Erfolgsgeschichte etablierte, für die die misslungene Entnazifizierung inzwischen ein „gelungener Fehlschlag“ ist, gehört insofern in das Raritätenkabinett der Irrwege deutscher Erfolgsgeschichtsschreibung.

Wie aber kann ich mich erinnern, wie können wir Geschichte neu denken und neu schreiben? Ich sage vorher, dass die aktuelle nationale Erinnerungskultur mit ihrem ausgeprägten „negativen Gedächtnis“ (Reinhard Koselleck) zur aktiven Verwirklichung eines demokratischen Bewusstseins und einer Kultur der Anerkennung des Anderen ihr positives Gedächtnis wieder neu entdecken wird – jenes Gedächtnis, das für die Wahrung und Weiterentwicklung der Menschenrechte verantwortlich ist.

Der Impuls dieses positiven Gedächtnisses ist es, Widerstand und Ungehorsam neu zu erforschen und daran zu erinnern, dass jeder etwas tun kann, damit – wie es Generalstaatsanwalt Dr. Bauer gesagt hat – aus der Erde zwar kein Himmel werden kann, aber sie auch nicht zur Hölle wird. Das positive Gedächtnis wird an die Tradition des demokratischen Widerstands anknüpfen, für die der Name Fritz Bauer und viele

andere Namen bekannter und unbekannter Widerstandskämpferinnen und -kämpfer damals und heute stehen.

Lassen Sie mich das noch pointierter formulieren: Ich brauche keinen „NS im Museum“, keine „Museen des Nationalsozialismus“, sondern ich will die Stimmen des Widerstands und der Überlebenden hören und hörbar machen. Wer könnte uns schließlich mehr über die Brutalität des Nationalsozialismus und fehlende Zivilcourage erzählen, als ihr Kampf ums Überleben, ihr Mut und Eintreten für Menschlichkeit, selbst in den extremsten Situationen im Konzentrationslager? „Mein“ Denkmal für die Geschichte des Nationalsozialismus und Holocaust ist von daher nicht das fußballfeldgroße graue Monument aus Beton neben dem Brandenburger Tor, es ist auch nicht das „weiße Haus“ am Königsplatz, sondern die Zentrale Namenskartei (ZNK) mit den Hinweisen auf Millionen Opfer und Überlebende, die der Internationale Suchdienst in Bad Arolsen aufbewahrt.

Noch provokativer: Ich brauche nicht die x-te Biographie von Adolf Hitler und schon gar nicht eine mit 5.000 Fußnoten versehene Ausgabe von Hitlers „Mein Kampf“, um die Ursachen des Nationalsozialismus zu erklären. Ich brauche auch nicht die unendliche Geschichte der Motive von NS-Täterinnen und NS-Tätern, ob sie nun aus Neid, ideologischer Überzeugung oder Verblendung, Karrieresucht oder angeblich bloß aus Schwäche ihren eigenen Nationalsozialismus verwirklicht haben. Sie haben es getan, doch wieso erzählen wir so selten davon, dass es Menschen gab, die trotz ungeheuren Drucks und in Lebensgefahr dem Nazismus widerstanden? Dass manche der Verfolgten und Überlebenden sogar den Mut aufbrachten, nach dem Sieg der Alliierten in Ost- ebenso wie Westdeutschland weiterzuleben – trotz Verdrängung und weitgehend misslungener Selbstreinigung?

Ich denke, es gibt nicht wenige, die sich wünschen, die Geschichte der Bundesrepublik könne als das einzige Erfolgsmodell dastehen. Das unfassbare Ausmaß des Verbrechens und Schicksal der Einzelnen, ihr aufopferungsvoller Mut, scheint kaum noch zu etwas mehr Zurückhaltung beizutragen. Täter- und Opfergeschichte werden zu einer Erzählung vereint und „ver-

mischt“, als seien alle Opfer und Überlebende gewesen, nach 1933, nach 1949 und nach 1989. Methodisch wird diese Vorgehensweise als multiperspektivisch bezeichnet. In Wirklichkeit jedoch tritt Aufklärung an die Stelle historischer Ursachenforschung und wird durch das Postulat ersetzt, dass wir alle letztendlich Opfer böser Umstände sind. Die Frage wird umgangen, wieso nicht mehr Menschen gegen die Nazis gekämpft haben und heute kämpfen.

Die Gefahr ist, dass das Gedenken sich in Form eines „negativen Gedächtnisses“ in den NS-Museen verselbständigt, teilweise längst verselbständigt hat. Die positive Seite der Geschichte wird durch moderne Antihelden und das dazugehörige dichotome Weltbild ersetzt, das nationalen Tendenzen Raum gibt. Doch welcher vernünftige Grund oder welche Moral verlangt eigentlich, die menschliche Destruktivität in Erinnerung zu bewahren und nicht die positiven menschlichen Kräfte? Sollen wir tatsächlich den Widerstand vergessen, nur weil weniger Menschen den Mut dazu aufbrachten und die Vielen sich dem Unrecht anpassten oder beugten? Oder weil es einen „verordneten Antifaschismus“ gab? Müsste es nicht gerade umgekehrt sein?

Die amerikanische Soziologin Eva Fogelman zitiert in diesem Zusammenhang Rabbiner Harold Schulweis mit der Frage und Antwort: „In welchem Moralkodex steht, daß das Böse das Gute verdunkeln darf? Welche verdrehte Logik bringt uns dazu, die Erinnerung an das Noble im Menschen auszulöschen, um die Erinnerung an seine Entartung zu bewahren? Wenn wir die verbrecherischen Schandtaten ausgraben, dürfen wir die Tugenden der Menschheit deshalb noch lange nicht begraben.“

Mehr denn je bin ich von Fritz Bauers Plädoyer überzeugt, dass wir an erster Stelle Ungehorsam und Widerstand zum Thema machen, den Kampf um des Menschen Rechte erforschen und weitererzählen müssen. Das ist und bleibt unser Pensum – in der Geschichtsschreibung und für die Politik.

Diskussion

Diskussionsteilnehmer

Bettina Altendorf, Historikerin, Berlin; Dr. Jürgen Danyel, Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam; Dr. Erika Eschebach, Stadtmuseum Dresden; Gisela Freimark, DDR-Geschichtsmuseum Perleberg; Dr. Andrea Genest, Stiftung Berliner Mauer, Berlin; Dr. Anselm Hartinger, Geschichtsmuseen der Stadt Erfurt; Dr. Petra Haustein, Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg; Dr. Annette Leo, Historikerin und Publizistin, Berlin; Dr. Andreas Ludwig, Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam; Dr. Steffen Stuth, Kulturhistorisches Museum Rostock; Dr. Irmtrud Wojak, BUXUS Stiftung, München

Moderation

Dr. Christian Hirte

Hirte Wir haben verabredet, dass die Kommentatoren Statements zum Impuls von Frau Wojak abgeben. Ich beginne gleich selbst mit einem: Erich Kästner beschreibt 1945 rückblickend, wie der Boykott der jüdischen Geschäfte am 1. April 1933 scheitert, weil die Leute dem Aufruf der Nazis nicht folgen. Aber 1938 ist es dann sehr leicht, der Bevölkerung die Pogromnacht in die Schuhe zu schieben und keiner sagt etwas dagegen. Da wird also eine Akzeptanz aufgebaut. Das Ganze ist ein Prozess, und wenn ich mir jetzt vorstelle, wir sollten Täterhandeln aus unseren Ausstellungen ausblenden und uns auf die Opfererfahrungen, auf die Erfahrungen der Überlebenden konzentrieren, dann glaube ich, es würde etwas in der analytischen Qualität im Umgang mit all den komplexen Vorgängen fehlen.

Eschebach Ich bin auch zwiespalten. Zum einen kann ich Ihre Position [Position von I. Wojak, Anm. d. Red.] gut nachvollziehen, auch gerade in Anlehnung an Fritz Bauer, der es sich ja zur Lebensaufgabe gemacht hat, die Täter des Nationalsozialismus zu verfolgen. Das Andere ist natürlich, dass ich mich als Leiterin eines Museums, die versucht, in ihrem Haus die Geschichte der Stadt darzustellen, nicht nur auf die „Guten“ oder die „Unschuldigen“ beziehen kann. Es muss auf jeden Fall auch die andere Seite gezeigt werden. Denn woher

kommt es sonst, dass Menschen verfolgt wurden? Für mich stellt sich die Frage, wie man die Relation zwischen beiden Seiten darstellt.

Hartinger Was mich sehr unruhig reagieren lassen hat, ist Ihr Wort von den „immer gleichen Biografien“. Ich glaube, es ist immer riskant in so allgemeinen Kategorien zu denken, denn es muss gerade in der Stadtgeschichte immer um Mikrohistorie gehen, um Genauigkeit. Es nützt nichts zu sagen: der war Täter, der war Opfer. Übrigens ist das gerade vor und nach 1945 manchmal auch miteinander verknüpft, viel öfter als wir denken. Es muss immer darum gehen, Spielräume auszuloten. Wir müssen erforschen, was einzelnen Menschen jeweils möglich war. Brecht sagt: „Schlimm, wenn eine Zeit Helden braucht.“ Die vorhandenen Spielräume, nicht Täter zu werden waren oft relativ groß. Manchmal waren sie aber auch klein. Da müssen wir sehr genau sein.

Es gibt unterschiedliche Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg. Es wird auch unterschiedliche Erinnerungen an unsere Gegenwart geben. Diese kontrastierenden Sichtweisen müssen wir zusammenführen, sicher nicht ohne eigene Haltung. Aber wir müssen auch Gegensätze aushalten. Das ist ganz wichtig, denn sonst machen wir uns unglaubwürdig und produzieren Ideologie im besten Willen.

Stuth Ich denke, Stadtmuseen haben die Aufgabe, sehr genau hinzugucken, zu hinterfragen, und Kontroversen auszuhalten. Über die Auswahl der Ereignisse, über die Täter, über die Opfer, ist in Rostock heftig diskutiert worden, z.B. zum 70. Jahrestag der Zerstörung der Stadt, die im Jahre 1942 heftig bombardiert wurde. Es wurde gefragt: „Muss diese Geschichte denn immer noch einmal erzählt werden?“ Museen haben die Aufgabe diese Geschichte zu erzählen und sie müssen auch Position beziehen, indem sie diese Geschichte erzählen. Übrigens über die gesamte Breite und Länge der Stadtgeschichte hinweg. Es wird ja auch darüber zu reden sein wieviel Anteil muss das 20. Jahrhundert, müssen die zwölf Jahre zwischen 1933 und 1945 in so einer Stadtgeschichte einnehmen. Aber wir müssen all die Erscheinungen und all die Facetten möglichst breit und multiperspektivisch darstellen.

Hirte Wir hatten in der Diskussion gestern und heute die Position der empathischen Ankerpunkte. Und dann dieser Spruch: „Unsere Ausstellungen werden immer unterkühlter.“ Ich frage mich, wie emotional und wie rational sollte denn unser Umgang damit sein? Oder anders herum gefragt, müssen wir nicht eigentlich diese inneren Dynamiken, Logiken und Muster verstehen lernen, unter denen diese Durchdringung dieses Volkes damals funktionierte? Und könnten wir das denn ohne die Täterperspektive machen, Frau Wojak?

Wojak Ich frage einmal umgekehrt, warum können wir es nicht mit der Perspektive der Opfer machen? Ich kann doch den Nationalsozialismus aus der Sicht der Opfer erklären. Ich kann doch erklären, was diese Menschen erlebt haben. Wie sie versucht haben sich zu wehren. Ich kann auch untersuchen und erforschen, was waren eigentlich ihre Kraftquellen, dass sie selbst in extremsten Situationen, im Konzentrationslager, unter Todesdrohung jemand anderem geholfen haben? Ich kann doch diese Perspektive auch zu einem Leitmotiv einer Ausstellung machen und sage damit genauso viel über die Täter. Ist das nicht doch der Anspruch, den wir mit solchen Ausstellungen haben sollten? Woher bekommen gerade vielleicht auch junge Menschen eigentlich die Kraft? Wie können sie lernen, wo finden sie Quellen dazu, Mut, Zivilcourage, Hilfe für „Andere“ aufzubringen? Das kann ich ja von einem Täter schlecht lernen.

Hartinger Es muss natürlich darum gehen, die Opfer in ihrem Leid, in ihrem Leiden und in ihrem Widerstand ins Recht zu setzen. Es geht ja nicht darum, empathisch zu verstehen, was einen Täter umtreibt, sondern wie man in einer heutigen Situation vielleicht nicht zum Täter werden kann. Das ist die Frage, die wir beispielsweise den Jugendlichen oder Verwaltungsleuten stellen im Erinnerungsort, der auch ein Lernort ist.

Eschebach Als wir in Braunschweig die Ausstellung zur Weimarer Republik und zum Nationalsozialismus aufgebaut haben, war es für uns unabdingbar darzustellen, wie es überhaupt zu 1933 gekommen ist. Das war dort eine besondere Situation, weil bis 1930 eine alleinige SPD Regierung sehr parteibetont regiert hatte. 1930 hat die NSDAP mit den Bürgerlichen dann eine Koalition gebildet und massiv gegen die Sozialdemokratie angekämpft. Man konnte minutiös verfolgen, wie der Prozess bis 1933 verlaufen ist und wie es dazu kommen konnte, dass die anderen Parteien ausgeschaltet wurden. Ich finde es unglaublich wichtig, dass man das auch darstellt.

Stuth In Rostock haben wir eine ähnliche Entwicklung, relativ früh schon, weit vor 1933: die Stärkung der Nationalsozialisten im Stadtparlament, die Übernahme der Stadtregierung und dann eine sehr schnelle Umformung der Stadt hin zu einer nationalsozialistischen Musterstadt. Ich halte es für absolut notwendig, solche Prozesse, die zu einer Diktatur hinführen, die eine demokratische Stadtverfassung, ein Parlament innerhalb von wenigen Monaten aushebeln können, darzustellen. Diese Erkenntnisse benötigt ein Museumsbesucher heute auch, um das Ganze einordnen zu können. Ich glaube, da unterscheiden sich Stadtmuseen in ihrer Rolle doch von Erinnerungsorten.

Genest Frau Wojak, ich fand Ihren Beitrag aus historischer Perspektive noch einmal interessant, und er zeigt uns auch etwas für die Zukunft. Nämlich als Widerstand in der Gesellschaft nicht diskutierbar war, hat Fritz Bauer diese Diskussion eingefordert und er ist damit sehr mutig gewesen. Heute haben wir eine andere Situation. Heute beruft man sich sehr gern auf den Widerstand und die Täter werden eher nicht so stark gesehen, weil die andere Geschichte „angenehmer“ ist. Von daher ist es ganz spannend, noch einmal in die Geschichte zu gucken und festzustellen, was wir eigentlich für eine Form der Aufarbeitung zu welcher Zeit und in welcher Gesellschaft hatten.

Köstering Ich finde es wichtig, auch sehr unterschiedliche Positionen zunächst einmal zur Debatte zu stellen. Mit welcher Haltung gehen wir an die NS-Geschichte heran? Wie stärken wir die Kräfte im Menschen, die Widerstand möglich machen? Multiperspektivität ist richtig und wichtig. Aber das ist doch nicht alles. Also letztlich, am Schluss muss ich mich fragen, was ich mit meiner Ausstellung stärken will.

Hirte Wir haben bei der letzten Tagung einen jungen Kollegen gehabt, der über seine Analysen von Tagebüchern referiert hat. Es war sehr bemerkenswert, wie uneindeutig diese Lebensläufe und Haltungen im Grunde waren. Sie haben die klaren Muster von Täter-Opfer-Schemata unterlaufen, weil sich die Menschen in einem Prozess befanden, sich z.B. nicht wohl fühlten in der Situation, aber auch nicht wussten, wie sie handeln sollten. Und dann kommt ein Strudel von Ereignissen und Entwicklungen, reißt sie mit und sie verhalten sie sich dann irgendwie. Ich fände es hilfreich, wenn wir anhand von Einzelschicksalen plausibel zeigen könnten, wie Menschen wurden, als was sie sich dann im NS-System verorteten.

Freimark Mir fällt es schwer, einmal von Opfern zu reden und dann von Tätern. Ich werde weder als Täter noch als Opfer geboren. Wichtig wäre uns und mir, dass solche Ausstellungen deutlich machen: wann muss ich rechtzeitig Nein oder ja sagen und mich nicht nur zwischen den Dingen bewegen

Altendorf Ich habe eine ganze Weile sehr aufmerksam zugehört, auch gestern schon, und finde es sehr eklatant, dass es in der Diktion und in der Wahrnehmung Unterschiede gibt. Einige von uns sprechen von Opfergruppen, die repräsentiert werden müssen. Und die anderen sprechen von Menschen, die Widerstand geleistet haben. Das ist etwas komplett anderes. Menschen, die Widerstand geleistet haben, müssen selbstverständlich geehrt werden. Ihre Lebenswege kann man auch im Museum zeigen. Wer sagt uns denn, dass wir mehr lernen, wenn wir so einen armen

Teenager sehen, der irgendwie in die Wehrmachtsuniform gesteckt wird und daneben dessen Todesanzeige? Warum nicht die Geschichte von jemandem zeigen, der Widerstand geleistet hat und dann hingerichtet worden ist und vielleicht erst 1950 eine Ehrung erfahren hat? Warum müssen wir mit diesem Wehrmachtssoldaten trauern? Auch wenn es schlimm ist, dass er mit neunzehn oder zwanzig gefallen ist. Multiperspektivität heißt nicht, dass wir möglichst viele verschiedene Opfergruppen nennen, sondern Multiperspektivität heißt, dass wir, genauso wie Frau Wojak gefordert hat, zeigen: 1933 war für die meisten kein Schock, weil sich für sie nichts verändert hat. In den DDR-Ausstellungen war die Geschichte des Widerstandes viel präsenter. Die Geschichte derjenigen, die sich nicht vereinnahmen ließen. Aber das waren mitunter Kommunisten und für die ist offenbar keinen Platz mehr im Museum.

Hartinger Wir reden jetzt sehr stark über unsere Werte, unsere Empathie. Wir müssen vielleicht auch noch einmal die Perspektive des Besuchers reinbringen. Stadtmuseen müssen trotz aller Multiperspektivität irgendwelche Narrative ausbilden, damit dort z. B. Schulklassen hineingehen können. Wie können wir die Geschichten so spannend aufbereiten, dass sie nicht nur aus gutem Willen hingehen, sondern sich wirklich angesprochen fühlen? Und wie können wir die Leute so ertüchtigen, dass sie aus der Ausstellung herausgehen und möglicherweise ein bisschen klüger, ein bisschen menschlicher, vielleicht aber auch ein bisschen kritischer sind?

Ludwig Im Verlauf der Diskussion ist klar geworden, dass es hier eigentlich um Glaubwürdigkeit geht. Von Museumshandeln gegenüber einer Öffentlichkeit, die uns finanziert und stützt und mit der wir uns gelegentlich auch streiten möchten. Ich sehe für die Stadtmuseen auf jeden Fall Widersprüche und auch Handlungszwänge. Einerseits eine Erwartungshaltung des Publikums und der Financiers zu einer geschlossenen, insgesamt positiven Darstellung. Und dann gibt es die legitimierten Fenster des Negativen. Bei der NS-Geschichte darf man moralisch werden. Und bei der DDR-Geschichte gleich auch noch. Und dann ist es mit den Diktaturen zu Ende und es geht zur Stadtentwicklung. Ich finde, da sind die Kollegen deutlich gefordert, eine eigene Haltung zu entwickeln und sich nicht hinter einer allgemeinen Entwicklung oder diesen wunderbaren Textbausteinen „es passierte“ und „es kam über“ und „es war doch nicht“ zu verstecken.

Danyel Ich glaube, dass es ein großer Fortschritt in der Museumslandschaft war, dass in Bezug auf den Umgang mit Nationalsozialismus und Widerstand eine gewisse Nüchternheit und eine gewisse Multiperspektivität eingetreten ist. Man kann natürlich darüber diskutieren, dass man da inzwischen manchmal über das Ziel

hinausschießt. Aber es wäre eine Rückkehr in die erinnerungskulturelle Steinzeit, wenn wir jetzt wieder damit anfangen, der Welt positiv besetzte Helden mit linearen Biografien zu zeigen und zu denken, damit immunisieren wir dann alle gegen den Nationalsozialismus. Es gibt den Lackmusestest für dieses Rezept und das ist die Geschichte der DDR. Es war ein großer Fortschritt, dass sich das Verständnis durchgesetzt hat, dass Biografien eben nicht linear sind. Dass sie Scheitern einschließen, Ängste, eben auch Mut. Und das erzeugt viel mehr Empathie als wenn wir wieder anfangen Heldenbiografien zu demonstrieren. Ein schönes Beispiel aus der DDR gibt es dafür. Es gab ganze Regale von Biografien über Widerstandskämpfer. Eine der erfolgreichsten Immunisierungsgeschichten war ein Buch, das hieß „Die Abenteuer des Werner Holt.“ Das war die Geschichte eines jungen Soldaten, der in den Irrungen und Wirrungen der Endphase des Krieges sozusagen alles durchgemacht hat. Täter sein, Angst haben, Nachdenken – und das hat mehr Wellen geschlagen im erinnerungskulturellen Raum als viele dieser geglätteten Widerstandsbiographien. Das ist für mich ein Beleg dafür, dass wir uns diese Differenzierung erhalten und nicht wieder anfangen sollten, volkspädagogische Konzepte zu entwickeln, die dann unsere Jugend zu irgendetwas hinführen, weil wir ihnen in der Ausstellung irgendetwas zeigen.

Haustein Auch bei mir ist das leidenschaftliche Plädoyer aus dem Impulsreferat angekommen, sich auf die Opferperspektive zu fokussieren und alles andere allenfalls nebenbei darzustellen. Da hätte ich ähnlich wie Herr Danyel Sorge, unter Umständen in geglättete Täter-Opfer-Geschichten zurückzufallen. Dort wollen wir ja auf keinen Fall mehr hin, wenn wir denn jemals da gewesen sind. Aus der Sicht des Kulturministeriums kann ich sagen, es wäre inhaltlich sinnvoll, die Chance, die in der Verknüpfung von Herrschafts- und Alltagsgeschichte liegt, die sich an konkreten Orten darstellen lässt, zu nutzen. Und wenn ich das vielleicht mit ein bisschen Abstand und nicht in den Museen arbeitend sagen kann, vielleicht hin und wieder viel näher und enger mit den Gedenkstätte zusammenzuarbeiten, weil man sich ganz großartig ergänzen kann.

Leo Ich möchte noch einmal eine Lanze für die Nüchternheit brechen. Sicher kann man es auch übertreiben mit der Nüchternheit. Es ist immer eine Frage der Balance. Wenn Nüchternheit a priori als kalt oder nur noch technokratisch und sachlich abgetan wird, dann ist die Alternative für mich immer so eine emotionale Überwältigungsstrategie. Damit habe ich große Probleme, weil ich weiß, wie Jugendliche darauf reagieren: nämlich mit absoluter Abwehr. Die Emotion, die Leidenschaft, die Haltung, die entsteht nicht, indem man sie dort präsentiert, sondern indem sie beim Betrachter aus-

gelöst wird. Und das ist etwas ganz anderes. Dieses „Wie“ ist aber ganz schwierig zu machen und das ist der eigentliche Punkt, über den wir viel öfter reden sollten.

Hirte Ich möchte die Podiumsteilnehmerinnen und -teilnehmer nun noch um ein Schlusstatement bitten.

Wojak Es hat funktioniert und die Diskussion ist zustande gekommen. Aber was ich noch einmal betonen möchte ist: Ich habe keineswegs eine Dichotomie von Tätern und Opfern aufgemacht. Ich habe auch nicht gesagt, Multiperspektivität per se sei schlecht, sondern ich habe gesagt, dass ich der Ansicht bin, dass man, wenn man die Perspektive der Minderheit einnimmt, durchaus auch multiperspektivisch sein kann. Opfer können Täter sein und Täter können Opfer sein. Das wissen wir alle. Und damit müssen sich Ausstellungen über dieses Thema auseinandersetzen.

Hartinger Ich bin stark betroffen und finde es auch sehr bewegend, wie wir hier über diese scheinbar bekannte Epoche diskutieren. Ich denke, man sieht mindestens, dass wir eine wirklich große Aufgabe haben. Ich überlege nun: Kann man irgendetwas besser machen? Was mich umtreibt, das sind die widersprüchlichen Biographien. Ich denke selbst an manchen Nazi-Bürgermeister, der im letzten Moment 1945 vielleicht seine Stadt durch eine Kapitulation rettete und deshalb möglicherweise sein Leben verloren hat. Das sind Geschichten, die vielfach passiert sind und die am Ende in keine Schublade passen. Und ich glaube, wenn wir solche Geschichten finden und sie angemessen erzählen, dann muss uns um mangelnde Relevanz auch nicht bange sein.

Eschebach Um noch einmal auf Dresden zu kommen: Ich finde, wir haben im Rahmen unserer Dauerausstellung eine ganz gute Abteilung zur Zeit des Nationalsozialismus. Nichts desto trotz ist der Fokus vieler Dresdner immer wieder nur auf die Zerstörung ausgerichtet. Vor allem, wenn der Jahrestag am 13. Februar kommt, erscheint immer wieder die Frage: „Machen Sie jetzt auch wieder mal eine Ausstellung zur Zerstörung?“ Und wenn ich dann sage: „Naja, in den 90er Jahren haben schon fünf dazu stattgefunden, möchten Sie nicht doch mal den Fokus irgendwo anders setzen?“, dann bekomme ich oft ein: „Nein. Nein, das ist doch jetzt die wichtigste Sache.“ Zum 70. Jahrestag 2015 kam von einer Fraktion aus dem Stadtrat die Frage: „Sie machen doch hoffentlich jetzt doch eine Ausstellung zur Zerstörung?“ Ich habe dann gesagt, dass wir im Sommer eine Ausstellung machen, die sich mit Köln und Dresden 1945 befasst, um den Fokus einmal von der eigenen Betroffenheit wegzubringen. Letzte Woche haben wir eine Ausstellung über Breslau eröffnet. Breslau ist Partnerstadt von Dresden und dieses Jahr europäische Kulturhauptstadt. Wir zeigen Stadtansichten, Breslau vor

der Zerstörung und Breslau heute, und Biographien, weil ich auch finde, eine Stadt erklärt sich nicht nur aus den Gebäuden und der Architektur, sondern auch aus den Menschen. Und da haben wir natürlich überlegt, was nehmen wir für Menschen? Und ein Auswahlkriterium war für uns, vor allem Menschen vorzustellen, die sich durch ihr Engagement und durch ihre Haltung ausgezeichnet haben.

Stuth Die Diskussionen, die wir gerade geführt haben, aber auch die in den vorhergehenden Panels, sind meiner Ansicht nach sehr wichtig. Wir müssen ja als Kuratoren und auch als Stadtmuseen, die solche Ausstellungen präsentieren, auch hinter diesen Ausstellungen stehen. Ein Aspekt ist noch nicht zur Sprache gekommen: Was so eine Ausstellung lebendig hält und was dafür sorgt, dass die Besucher eine „Beziehung“ zur Ausstellung aufbauen, sind Begleitveranstaltungen. Das wäre ein für mich ein wesentliches Thema. Wie komme ich als Ausstellungsmacher, als Ausstellungsmacherin mit meinen Besucherinnen und Besucher ganz unterschiedlicher Altersgruppen oder Herkunft in Kontakt.

Ich empfinde es als immer wieder sehr befruchtend, Besucherinnen und Besucher in Führungen durch die Ausstellung zu führen. Und es ist heute einmal gesagt worden, so eine Ausstellung ist nichts Statisches. Sie muss sich permanent fortentwickeln. Das ist eine große Aufgabe, die wir in den nächsten Jahren vor uns haben. Nicht nur bei diesem Thema, sondern eigentlich bei allen Themen, die wir als Stadtmuseen bearbeiten.

Hirte Ich möchte auch noch einen letzten Satz sagen. Der Berliner würde sagen: „Keine Haltung ist auch 'ne Haltung.“ Dabei kommen z.B. Texte heraus, wie Susanne Hagemann sie vorgeführt hat, die um den heißen Brei herum reden und die den NS mal so im Sinne der Vollständigkeit meines Narratives zur Stadtgeschichte „durchwinken“. Damit kann uns nicht viel geholfen sein. Die andere Haltung ist die der Überpathetisierung.

Und dann gibt es vielleicht noch einen anderen Weg. Wichtig wäre, dass wir unsere Besucher mit der Kompetenz ausstatten, mit einem analytischen Blick zu durchschauen, was damals passiert ist. Immerhin war der NS die erfolgreichste rechtspopulistische Bewegung unserer Geschichte. Mir wäre es ganz wichtig, dass die Gefährlichkeit, die darin steckt, auch in unseren Ausstellungen deutlich wird. Das heißt, dass wir die Geschichte nicht glattbügeln und nicht die einfachen „Schwarz-Weiß-Nummern“ erzählen, sondern, dass wir auch mal Fallstricke auslegen und zeigen, wie leicht es eigentlich sein kann, in das falsche Fettnäpfchen zu treten: Plötzlich hat man dann einen Weltkrieg am Hals, und reibt sich 1945 erstaunt die Augen.

Abschlussdiskussion

Diskussionsteilnehmer

Dr. Jürgen Danyel, Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam; Hans Peter Freimark, DDR-Geschichtsmuseum Perleberg; Susanne Hagemann, Kulturwissenschaftlerin, Berlin; Dr. Christian Hirte, Kurator und Museumsberater, Berlin; Dr. Andreas Ludwig, Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam; Dr. Irmgard Zündorf, Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam

Moderation

Dr. Susanne Köstering, Museumsverband des Landes Brandenburg e. V.

Köstering Wir hatten zwei sehr intensive Tage mit sehr viel Input, Analysen verschiedener Ausstellungen, Diskussionen, Kommentaren, Moderationen. Als Ausgangspunkt für diese Schlussrunde sollten wir uns auch noch einmal den gestrigen Tag vergegenwärtigen, die Auseinandersetzung mit den Ausstellungen aus DDR-Zeit, die drei Impulsreferate zum Thema Wende 1989–1990. Was ist passiert: Abbau von Ausstellungen, Neuorientierung, Orientierungslosigkeit. Am heutigen Tag haben wir Analysen vieler aktueller Ausstellungen gehört und schon eine sehr lebendige Diskussion darüber gehabt, was unsere inneren und äußeren Anliegen sind, wenn wir im Museum NS-Geschichte des Nationalsozialismus zeigen. Wir haben hier in der Schlussrunde die beiden Projektmitarbeiter bzw. Mitarbeiterinnen zusammen geholt und unsere beiden Kommentatoren und ich möchte mich gleich an Christian Hirte wenden: Gibt es Deiner Ansicht nach einen roten Faden, der die Themen von gestern und heute verbindet?

Hirte Die DDR-Ausstellungen arbeiteten mit kräftigem Pathos und mit ihrer Generalerzählung, die unstrittig war und nirgends gebrochen wurde. Diese Generalerzählung wird aber gleichzeitig unterlaufen und es werden Subtexte eingezogen, die ein bestimmtes Publikum sicher gelesen hat. Ich glaube, dass man eine große Ambitioniertheit hatte, sich mit diesem Faschismus tatsächlich auseinanderzusetzen, jenseits der Phrasen-

logien. Dass es ein Engagement gab. Und das ist eben nicht immer bei den Ausstellungen heute so der Fall. Es gibt Beispiele, wo wirklich nur der Kanon abgerufen wird und wo die Frage nach der eigenen Haltung: ‚Wie stehe ich nun eigentlich dazu und ist diese Haltung eine antifaschistische oder nicht?‘, die damals vollkommen außer Frage stand, überhaupt nicht aufgeworfen wird, weil sie im Grunde genommen im Modus der Ambition, der gesellschaftlichen, der Bildungsambition des Museums, keinen wirklichen Platz hat. Stadtgeschichte muss heute nicht unbedingt politisch sein. Ich kann da mal so durchgehen und fange vorne an und höre hinten wieder auf. Susanne Hagemann hat deutlich gemacht, dass das so ein Modus der Unengagiertheit ist. Und ich denke, vor dem Hintergrund dessen was uns so umgibt in unserer Gegenwart, ist das eine Haltung, die eigentlich gar nicht sein kann.

Hagemann Ich will unbedingt dafür appellieren, sich nicht tot zu stellen, angesichts dieser unglaublichen Anforderungen, die auch vorhin formuliert wurden, an das, was zu leisten und zu reflektieren wäre und was alles zu beachten ist. Ich glaube es ist wichtig, darauf zu schauen, welche kleinen vielleicht auch Best-Practice Beispiele es gibt, wo kleine Lösungselemente gefunden wurden, mit bestimmten Dingen umzugehen. Man braucht nicht immer ein Wahnsinnsbudget, doppelt so viel Personal und wer weiß was, um Reflexion anzuregen.

Danyel Für mich ist eines der wichtigsten Hauptergebnisse dieser Tagung, dass ihre Diskussionslogik irgendwie zwingend war; indem sie den Bogen von der DDR über die Vereinigungsgesellschaft bis in die Gegenwart gespannt hat. Weil das ermöglicht hat, die Ausgangsthese enorm zu differenzieren. Die Linearität dieses Arguments: „In der DDR hat das antifaschistische Dogma die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus zugeschüttet und die Folgen davon spüren wir in der Gegenwart.“ wurde aufgebrochen. Unser Erklärungsmodell für die Situation ist enorm differenzierter geworden. Es ist gelungen, den Schutt der politischen Überlagerung wegzuräumen und ein Substrat von Problemen beim Thema Nationalsozialismus sichtbar zu machen – auch durch die Auskünfte der Ausstellungsmacher und -macherinnen über die Probleme, die sie in

der DDR hatten, jenseits dessen, dass sie bestimmte politische Formeln abspulen mussten. Das sind Probleme, über die man methodisch heute noch diskutieren kann. Und es war sehr wohlwollend, dass wir einen Rahmen geschaffen haben, in den diese Erfahrungen eingebracht werden konnten. Damit wird die Diskussion spannend und damit ist der Fall DDR aufgehoben in einem viel größeren Zusammenhang, der dann auch mal wieder belegen kann, dass es sich nochmal lohnen kann, zurückzuschauen. Damit lässt sich belegen, dass es lohnt noch einmal zurückzuschauen und nicht nur zu bestätigen, dass alles vom antifaschistischen Dogma geprägt war und wir all dies schon kennen.

Zum einen leben wir alle mit dem Eindruck, dass der Nationalsozialismus reichlich durchforstet und durchforscht und mit Büchern durchleuchtet wurde. Und dann stellen wir aber bei solchen Diskussionen fest, dass wir irgendwie doch wieder alle am Anfang stehen. Wir müssen überlegen, wie man diese Debatten fortführen kann, wie man die Dinge, die das Projekt zu Tage gefördert hat, für die weitere Forschung aufschließen kann und was man für die Museen tun kann. Auch geht es um den Dialog zwischen Museen, Wissenschaft und Gedenkstätten. Da gibt es Zuschreibungen, die aufgegeben werden sollten: Die einen lästern immer ein bisschen über die weltfremden Wissenschaftler und die anderen gucken immer und sagen: Was die da in den Museen machen, das ist weit von den neuesten Erkenntnissen entfernt.

Also von diesen hohen Rössern sollten wir alle ein bisschen runterkommen und dann kann ein produktiver Dialog entstehen. Das gehört für mich zur Bilanz der Tagung und insofern bin ich sehr froh, dass ich hier war.

Köstering Wir haben das Projekt entworfen und Hypothesen in den Raum gestellt, die natürlich im Laufe eines solchen Projektes abgeändert, differenziert wurden. Herausgekommen ist erstens, dass in beiden betrachteten Zeiträumen die jeweiligen Ausstellungen von sehr unterschiedlichen Herangehensweisen geprägt sind und zu DDR-Zeiten partiell, heute generell von den örtlichen Bedingungen und Gegebenheiten ausgehen. Frankfurt bindet das Thema in das Thema Garnisonsstadt ein. In Luckenwalde und in Fürstenwalde wird die

Industriegeschichte stark betont, auch in Eisenhüttenstadt. Aber sie gehen doch unterschiedlich heran. Sie gehen eher von lokalem Befund heran, als von der Generalerzählung. Nicht erwartet hatten wir die Breite der Darstellung, auch in den DDR-zeitlichen Ausstellungen. Und auch das Maß, in dem sich engagierte Museumsmacher/Macherinnen damals Gedanken gemacht haben, Objekte gesucht haben, Leute gesucht haben und sich da wirklich rein gekniet haben. Wir hatten auch nicht erwartet, dass in diesem Maße Unterlagen aufbewahrt worden sind, teilweise zuhause bei Kuratoren oder Grafikern. Weil es für sie ein wichtiger Abschnitt ihres Lebens und ihres Arbeitens gewesen ist. Das wünsche ich mir für die heutige Zeit auch und wir sehen auch die Ansätze dafür. Es könnte mehr sein. Ich denke, dass unsere Einschätzung, dass NS-Geschichte in Stadt- und Regionalmuseen noch viel mehr und viel stärker, leidenschaftlicher und intensiver bearbeitet werden kann, nicht über den Haufen geworfen wird, sondern dass wir an dem Thema dran bleiben werden.

Ludwig Ich will drei Eindrücke schildern. Das eine ist die Frage, ob wir das, was wir als Entwicklung in der früheren DDR und in heutigen ostdeutschen Museen gesehen haben, auch im Westen so finden würden. Diese Vergleichsebene finde ich ganz wichtig. Die Ansätze zur Mikro- und Regionalgeschichte, zur Alltagsgeschichte in den DDR-Museen der späten Achtzigerjahre, erschienen mir absolut parallel zu dem, was in der Bundesrepublik probiert worden ist. Das zweite ist, dass wir ein starkes politisches Narrativ gesehen haben, das aus dem antifaschistischen Impetus kommt. Dann kommt das Opfernarrativ. Aber wie eigentlich so eine Stadtgesellschaft in diesen Jahren funktioniert hat, jenseits des Politischen oder infolge des Politischen oder neben dem Politischen und über einen längeren Zeitraum, der sozusagen nicht am 30. Januar 1933 beginnt und am 8. Mai 1945 aufhört, das sehe ich immer noch nicht. Das ist ein Problem, das schon seit vielen, vielen Jahren virulent ist: wie man Gesellschaft im Museum zeigen kann. Und ich überlege mir, ob einer der Gründe – das kommt jetzt im dritten Punkt – vielleicht darin liegen könnte, dass einfach das Sammlungsgut nicht da ist. Dass die Dinge einfach nicht vorhanden sind im Museum, die man für so eine Darstellung bräuchte. Denn was ich gesehen habe an

Objekten, ist ja eigentlich sozusagen das übliche NS-Gut – also irgendwelche Waffen und Dolche und Fahnen und Kreuze und Broschüren. Aber das ist ja nur der symbolische Teil oder eine Symbolisierung dieses politischen Aufbruchs der Nazis.

Hirte Wir haben Beispiele dafür, wo Museen die gesamte Sachkultur dieser Zeit, nicht dieses Regimes, so bringen, dass sie damit sagen: Es gibt eben nicht nur diese Repräsentativobjekte des Systems, die mit diesem Hakenkreuz, sondern es gibt eine breite Dingpalette mit bestimmten Kontexten. Dazu gehören auch die Dinge, die man auf diesen so genannten Judenauctionen erwarb. Dazu gehören die Dinge, die im Rahmen der Spinnstoffsammlung oder der Altmetallsammlung aufgesammelt wurden. Problematisch finde ich bei diesem Thema Zweierlei: Erstens die Verfügung über diese ‚richtigen NS-Sachen‘ mit diesen Symbolen drauf, die mit affirmativen Zweck in die Welt gesetzt worden sind. Die tummeln sich hierzulande im Wesentlichen in irgendwelchen dubiosen Sammlerkreisen und in Museen. Darüber hinaus ist es verboten, sie zu zeigen. Insofern bieten wir so ein ganz eigentümliches Biotop, in dem diese Dinge frei auftreten dürfen wie sonst nirgends. Und das zweite ist, das fällt mir immer wieder auf, dass in den Museen wenig Interesse da ist, diese Dinge in ihrer Hintergründigkeit, in ihrer Doppeldeutigkeit, Doppelbödigkeit zu verstehen. Man macht sich nicht die Mühe. Wie Herr Knitter sagte: Früher konnte man auf der Brust eines Hindenburg jeden Orden lesen und verstehen. Das kann man heute nicht mehr. Obwohl die alle Geschichten erzählen, auch jenseits ihrer konkreten Erwerbungs- und Besitzverhältnisse. Das sind immer so kleine Chiffren, Symbole, über die sich ganz viel erzählen lässt, aber da ist so eine gewisse Bequemlichkeit. Wir haben das am Beispiel etwa von Fürstenwalde gesehen, es passiert nichts mit den Dingen, die werden gar nicht angefasst. Die werden nur so hingehängt und sind dann Stellvertreter mit einem Nazizeichen drauf. Wir brechen sie nicht. Und damit tun wir eigentlich etwas, was das System sich immer gewünscht hätte; nämlich mit diesen Zeugen, die sie selbst produziert haben, von sich, im Sinne eines vorausseilenden Nachlebens, in der Geschichte repräsentiert zu sein. Eigentlich manifestieren wir da etwas, anstatt es im Museum auseinander zu nehmen.

Danyel Bei all den kritischen Blicken, die wir im Laufe der beiden Tage auf die Museumslandschaft in puncto Darstellung des NS geworfen haben, will ich doch mal eine Lanze für die Kolleginnen und Kollegen brechen. Ich glaube, wir haben auch einen guten Grund zu sagen, dass die Annahme einer „Wüste“ in der brandenburgischen Museumslandschaft was den NS betrifft, zu relativieren ist. Und wenn man Hintergrundgespräche mit den Kolleginnen und Kollegen führt, die über solche Detailprobleme der Darstellung des Nationalsozialismus hinausgehen, ist ein Aufbruch zu beobachten, der gestützt und beschleunigt werden muss. Und das Zweite, was für mich deutlich herauszuhören war, ist: wir müssen es wieder schaffen, Forschung an die Museen zu bringen. Da ist viel ausgetrocknet worden, auch durch eine finanzielle Minderausstattung. Man kann natürlich immer nach mehr Geld rufen, aber irgendwie muss man auch überlegen, wie eine vernünftige regionale und lokale Forschung zum NS aussehen kann, die diese Lücken füllt. Überdies gibt es auch spannende Objekte in den Sammlungen, mit denen man etwas machen kann. Wobei auch klar ist, da hat Andreas Ludwig sicherlich Recht, dass man, wenn man diese Geschichte der allmählichen Akzeptanz des Nationalsozialismus zeigen will, dann ist man mit rein symbolischen Objekten nicht immer sehr gut bedient. Aber das ist ein Problem mit dem wir umgehen müssen, das haben wir in anderen Feldern, z.B. bei der DDR Geschichte und anderswo auch. Aber wie gesagt, ich empfinde das bei allen Problemen die wir sehen, auch als eine sehr hoffnungsvolle Tagung, die zeigt, dass wir an einigen wichtigen Fragen dran sind.

Köstering Das möchte ich unterstützen. Ich sehe es auch, dass sehr viele Kolleginnen und Kollegen immer sensibler und aktiver werden, in Bezug auf Darstellung von Zeitgeschichte überhaupt und speziell auch Geschichte des Nationalsozialismus. Was die Forschung betrifft, ist es richtig: die meisten Museen haben keine festangestellten wissenschaftlichen Mitarbeiter, die Forschung betreiben könnten. Aber das Bild täuscht. Faktisch ist es so, dass Forschung auf unterschiedlichste Weise organisiert und motiviert werden kann – gerade sammlungsbezogene Forschung. In den letzten Jahren sehe ich mehr an Rückhalt für diesen Bereich der Forschung. Das sei hier an zwei Beispielen erläutert, die wir auf

der Tagung gesehen haben. In Luckenwalde wurde eine Halterung für einen Olympia-Fackelstab von 1936 gestohlen und binnen kürzester Zeit wurden dem Museum drei vergleichbarer Objekte wieder angeboten. Ich will damit sagen, wenn ein Museumsleiter wie Herr Schmidt in Luckenwalde dafür stadtwweit bekannt ist, dass er ein unglaublich engagierter Sammler ist, der auch den Geschichten hinter den Objekten nachgeht, dann kommen die Dinge auch „von allein“ ins Museum. Allein im Zuge des Aufbaus der neuen Dauerausstellung hat das Museum in Luckenwalde 500 neue Objekte zur Stadtgeschichte akquiriert. Ein anderes Beispiel haben wir, wie Herr Drieschner erzählt hat, in Eisenhüttenstadt gesehen, als der Arm der Breker-Statue ins Museum gekommen ist. So etwas passiert dann, wenn klar ist, dass man im Museum richtig interessiert an solchen Dingen ist. Das will man wirklich haben, so etwas sucht man, da wird dann eben auch eine Vitrine freigeräumt und dann kommt dieser Arm da rein. Und wenn sich ein Haus einen solchen Ruf erarbeitet, kommt das auch in Gang. Und ich denke, dass so eine Diskussion wie hier ermutigt, in diese Richtung weiterzumachen. Und vor allen Dingen hat mir auch gerade in der letzten Sektion die Diskussion gezeigt, dass das Thema mitnichten abgehandelt oder gar abgestanden ist, sondern dass wir immer noch mit Leidenschaft darüber diskutieren können.

Zündorf Vielleicht noch eine Anmerkung zu den Objekten und vor allem zu den Alltagsgeschichtsobjekten. Es ist natürlich letztendlich wesentlich schwieriger, NS-Alltagsgeschichtsobjekte zu finden, die wirklich exakt dem Nationalsozialismus zugeordnet werden können. Während in 40 Jahren DDR einfach durch die Länge der Zeit vielmehr spezifische Alltagsobjekte entwickelt wurden, gibt es das für den Nationalsozialismus nicht. Um dem NS Objekte zuordnen zu können muss z. B. ein Hakenkreuz darauf zu sehen sein. Alle anderen Dinge sind häufig ganz einfach vorher produziert und dann während der Zeit des Nationalsozialismus und danach weiter gebraucht worden. Und damit wird aus meiner Sicht wieder die Geschichte dieser Objekte wichtiger. Es sind NS-Objekte, weil sie auch in der NS-Zeit benutzt wurden. Das sieht man ihnen aber so ja nicht an und deshalb muss man dazu mehr forschen und letztendlich auch mehr erklären.

Freimark: Wir sind in allem was wir gehört haben in den zwei Tagen, bestätigt worden. Mach weiter, Du hast ja tausende Objekte, Originalobjekte aus dem Dritten Reich. Du hast schon mal eine Ausstellung versucht, die allerdings dann überfallen wurde, von rechten Kennern der Szene, die uns die wertvollsten Sachen gestohlen haben. Aber wir müssen weitermachen und so Gott will, wird das nun auch klappen, denke ich mir.

Köstering Ich pflichte bei, dass es nicht darum geht, zu sagen: Wir brauchen mehr Geld für Forschung, wir brauchen neue Förderprogramme, sonst können wir nichts machen. Man kann von jeder Position aus etwas machen. Aber dennoch möchte ich auch sagen, dass wir uns natürlich sehr wohl freuen, wenn es für diesen Bereich der Museumsarbeit dann auch Förderung gibt. Herr Possekel hatte in seinem Grußwort anfangs zu dieser Tagung annonciert, dass wir durchaus Hoffnung haben dürfen, dass die Stiftung EVZ ein kleines Förderprogramm auflegen würde, damit Museen den Bereich Geschichte des Nationalsozialismus, Zwangsarbeit, nochmal verstärkt zu untersuchen und in den Ausstellungen darzustellen. Wenn diese Förderinitiative auch durch unser kleines Projekt flankiert worden sein könnte, dann ist das natürlich wunderbar. Und es passt natürlich wunderbar zu den Förderaktivitäten des Landes und der Stiftung Aufarbeitung. Und deswegen freue ich mich, dass Sie dabei gewesen sind, und denke, dass wir weiter im Gespräch bleiben werden. Solche Tagungen sind Schritte, um neue Dinge in Angriff zu nehmen bzw. die Dinge umzusetzen und weiter zu treiben, die wir besprochen haben. Wir werden uns sicherlich in den kommenden Jahren weiter mit dem Thema beschäftigen; immer beide Diktaturen je für sich im Blick und auch die Darstellungsweisen im Museum dazu. Vielleicht lassen wir jetzt alles erst mal ein bisschen arbeiten und denken weiter darüber nach.

Autorinnen und Autoren

Dr. Jürgen Danyel	Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam
Axel Drieschner	Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR, Eisenhüttenstadt
Susanne Hagemann	Freie Kulturwissenschaftlerin, Berlin
Dr. Christian Hirte	Kurator und Museumsberater, Berlin
Dr. Wolf Karge	Publizist und Museumsberater, Schwerin
Hartmut Knitter	ehem. Potsdam-Museum
Dr. Susanne Köstering	Geschäftsführerin Museumsverband des Landes Brandenburg, Potsdam
Katharina Kreschel	ehem. Museum im Freyhaus, Brandenburg (Havel)
Dr. Annette Leo	Freie Historikerin und Publizistin, Berlin
Karin Melzer	Leiterin Referat 33 Museen, Denkmalschutz und Denkmalpflege, Erinnerungskultur im Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg
Dr. Ralf Possekkel	Leiter Programmbereich der Stiftung „Erinnerung, Verantwortung und Zukunft“
Kurt Ranger	Ranger-Design, Stuttgart
Claudia Rücker	Kuratorin, Berlin
Dr. Martin Schieck	Museum Viadrina, Frankfurt (Oder)
Dr. Irmtrud Wojak	BUXUS Stiftung, München
Cornelia Zimmermann	Stadtmuseum Halle (Saale)
Dr. Irmgard Zündorf	Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam

Bildnachweis

x x



Von der Reichskanzlei nach Fürstenberg (Oder):
Auf verschlungenen Wegen gelangte der linke
Arm der Arno-Breker-Skulptur „Partei“ vor ein
paar Jahren ins Museum nach Fürstenberg und
ist dort im Ausstellungsraum zur NS-Zeit zu
besichtigen.

