

**Prägen Sie selbst
Ihr**

SOUVENIR
für 1,- Euro

aus Ihren 2 Cent

vorher

nachher



Protokolle

Ulrike Dittrich, Sigrid Jacobeit (Hg.)

KZ-Souvenirs

Erinnerungsobjekte der Alltagskultur im
Gedenken an die nationalsozialistischen
Verbrechen

Einleitung	7
I.	
Einführung: Andenkenkultur, Tourismus und Symbolik	13
Christiane Holm: Andenken, Überbleibsel und Souvenir. Zur Genese einer modernen Erinnerungsfigur und ihrer Transformation im Holocaust-Gedenken	14
Jörg Skriebeleit: „Gruß aus Flossenbürg“. Tourismus und KZ-Gedenkstätten	28
Alexander Prenninger: Symbole und Rituale der Befreiungsfeiern in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen	40
II.	
Gedenksouvenirs – KZ-Souvenirs. Erinnerungsobjekte zu konkreten Orten	55
Anne Bitterberg: Souvenirs im Herinneringszentrum Kamp Westerbork? Gründe für eine Corporate Identity der Holocaust-Gedenkstätte	56
Ulrike Dittrich: „Wir wollen mit diesem Angebot helfen, das antifaschistische Erbe lebendig zu vermitteln“ – Verkaufsmaterialien der Nationalen Mahn- und Gedenkstätten der DDR	70
Matthias Heyl: Souvenirs der Tat – von der geteilten Erinnerung. Elliptische Annäherung und Distanzierung – Widerstand und Wiederholungszwang	86

Nicole Mehring: Das Bunkermuseum Emden: Koffer, Zigarettendose, Besteck – Andenken der Alltagskultur und Repräsentationen des Nationalsozialismus	100
III. Gedenken und Gedenksouvenirs in der künstlerischen Rezeption	113
Agata Siwek; Paul van den Berkmortel: Original Souvenirs Auschwitz-Birkenau	114
Ronald Hirte: Fund – Foto – Kunstwerk – Soundwalk. Archäologische Momente bei Souvenirs	120
IV. Autoren und Autorinnen	134



Abb.1 Aus dem Angebot eines Kiosks in Peenemünde

Einleitung

Andenken ans KZ – Souvenirs aus KZ-Gedenkstätten. „Das ist unmöglich, geschmacklos“, so eine erste Reaktion von dazu Befragten¹. So etwas dürfe es nicht geben. Der Begriff Souvenir, wenn er im Zusammenhang mit den nationalsozialistischen Konzentrationslagern genannt wird, ist eindeutig negativ konnotiert. Die sich unmittelbar einstellende Assoziation Urlaub, Freude, Erholung, Entspannung passt nicht zum Besuch einer KZ-Gedenkstätte. Oder doch? Die zweite sich einstellende Assoziation zum Souvenir ist die der Massenproduktion, der Kommerzialisierung und Verkitschung. Darf so mit der Erinnerung an die Konzentrationslager, mit dem Gedenken an die Opfer umgegangen werden? Auf keinen Fall!, möchte man zuerst auf diese Frage entgegenen.

Aber es gibt sie: KZ-Souvenirs in großer Zahl und Vielfalt. Während derzeit in deutschen KZ-Gedenkstätten höchstens Bücher, Informations- und Bildmaterial zum Thema KZ und Nationalsozialismus käuflich zu erwerben sind, wurden vor der Wende in den Nationalen Mahn- und Gedenkstätten der DDR Andenkenobjekte verkauft, und auch im Westen zirkulierte z.B. in den 1950er Jahren eine Ansichtskarte vom ehemaligen Konzentrationslager Flossenbürg „Gruß aus Flossenbürg“². An einigen historischen, so genannten Täterorten und Kriegsschauplätzen des Nationalsozialismus hingegen blüht der Andenkenverkauf: Im Souvenirladen neben den Überresten der Wolfsschanze werden Wehrmachtshelme aus Plastik, Spielzeugwaffen und ein Wolfsschanzenbastelbogen aus Pappe angeboten³. Vor dem Historisch-Technischen Informationszentrum Peenemünde am Ort des ehemaligen NS-Raketerversuchsgeländes steht ein privat betriebener Verkaufskiosk. Die Wände, Ständer und Regale des Kiosks füllen Souvenirs, die die „V2-Vergeltungswaffe“, so der Propagandaname, preisen, alle möglichen Militaria, Objekte, die das Eiserne Kreuz ziert oder Totenkopfabzeichen (Abb.1); das Angebot scheint Ausdruck einer ziemlich eindeutigen rechtskonservativen und nationalistischen Zielgruppenorientierung zu sein. In Konkurrenz zum Kiosk wird im offiziellen Museumsshop des Historisch-Technischen Informationszentrums Peenemünde fundierte und wissenschaftliche Fachliteratur zur Geschichte des Nationalsozialismus, speziell zum Kontext der nationalsozialistischen Raketenforschung und -produktion angeboten, deren Absatz allerdings von Regenschirmen, Schlüsselanhängern, Feuerzeugen, Zollstöcken, Spielzeug-LKWs, Uhren, Tellern und Anstecknadeln, mit dem Logo des Museums, U-Boot- und Raketenmotiv versehen, sekundiert wird.

In westeuropäischen Ländern steht beim Andenkenverkauf oft die Erinnerung an die siegreich geführten Schlachten und den heroisierten alliierten Soldat im Vordergrund. Der „Peace Hero“, eine Plastikpuppe mit beweglichen Gliedmaßen, die einen amerikanischen GI darstellt, kann man nach dem Besuch des Bastogne Historical Center, das an die Ardennen-Schlacht vom Dezember 1944 erinnert, erstehen.⁴

In weiter Entfernung der historischen Orte existiert ein einfallsreiches Andenkensortiment. Als besonders eindrucksvolles Beispiel ist das Florida Holocaust Museum zu nennen, das sich rühmt, einen von nur drei echten Deportationswaggons auszustellen, die sich in US-Museen befinden. Die dazugehörige Plastikreplik wird im Museumsladen verkauft. Auch auf der Website wird man dazu eingeladen, einen Plastikwagen zu kaufen.⁵ Ist man bereit, 5.000 \$ zu investieren, wird man Diamond Founder des Museums und erhält als Auszeichnung u.a. einen „Original Gleisnagel aus Treblinka“.⁶

Dass solchermaßen extreme Beispiele den Verdacht der Kommerzialisierung und Vermarktung, die Befürchtung, mit der Tragödie der Opfer Gewinne zu machen, hervorrufen, ist nachzuvollziehen. Aber was ist mit den weniger spektakulären Objekten: Mit welcher Motivation werden sie hergestellt, welche Funktion erfüllen sie, wie sind sie in eine Praxis des Erinnerns einzuordnen? Handelt es sich bei diesen Gedenksouvenirs um alltagskulturelle Manifestationen des Gedenkens, oder bedienen die Objekte schlicht marktorientierte Verkaufsstrategien? Repräsentieren sie bestimmte, institutionalisierte Formen des Gedenkens? Welche Aussagen spiegeln sich in den reduzierten Zeichensystemen der Objekte wider?

Diese Fragen beschäftigten die Teilnehmer des 4. Ravensbrücker Kolloquiums zum Thema „Gedenk- und Holocaustsouvenirs – Gegenstände der Alltags- und Andenkenkultur und ihre Funktion im Gedenken an die nationalsozialistischen Verbrechen“, das im März 2004 in der Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück/Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten stattfand und aus dem der vorliegende Tagungsband hervorging.

Da das Feld bis dato weit gehend unbearbeitet war, verstand sich die Veranstaltung als eine erste Annäherung an das Thema, indem verschiedene Phänomene zur Kontextualisierung der Gedenksouvenirs vorgestellt und diskutiert wurden. Inzwischen wird die Thematik in einem Dissertationsprojekt weiter wissenschaftlich verfolgt, das am Center for Interdisciplinary Memory Research im Kulturwissenschaftlichen Institut in Essen angesiedelt ist.⁷

In der Praxis wird zur Zeit die Entwicklung von neuen und zeitgemäßen Souvenirs für die Gedenkstätte Buchenwald erprobt. Auf Anregung des Fördervereins der Gedenkstätte widmeten sich im Frühling/Sommer 2004 Studenten der Fakultät Gestaltung an der Bauhaus-Universität

Weimar ein Semester lang der Aufgabe, Souvenirs für die Gedenkstätte Buchenwald zu gestalten. Unter Anleitung ihrer Professoren und mit breiter wissenschaftlicher und theoretischer Fundierung durch externe Lehrkräfte präsentierten sie im Juli 2004 die Arbeitsergebnisse des Projekts „An/Teil/Nahme“ und stellten sie öffentlich zur Diskussion. Ein Teil der vorgestellten Arbeiten soll zum 60. Jahrestag der Befreiung des KZ Buchenwald in Produktion gehen und vor Ort verkauft werden. Dem vielfach geäußerten Befremden zum Trotz scheint es ein offenkundiges Bedürfnis der Besucher nach Andenken zu geben. „Mobile Gedenkzeichen“⁸, so die Formulierung von Rikola-Gunnar Lüttgenau, stellvertretender Direktor der Gedenkstätte, in bewusster Absetzung vom Souvenirbegriff, sollten diesem Bedürfnis entgegen kommen. Auch die Mitarbeiter der niederländischen KZ-Gedenkstätte Herinneringscentrum Kamp Westerbork werden von Besuchern wiederholt nach der Möglichkeit, bestimmte Souvenirobjekte kaufen zu können, befragt. Das neuerliche Interesse an Andenkenobjekten, im Gegensatz zur bisherigen Zurückhaltung der deutschen Gedenkstätten aus Ablehnung „banalisierender“ Gedenksouvenirs seit der Wende, sieht Lüttgenau „in einem veränderten Verständnis der KZ-Gedenkstätten“⁹, das auf ein verändertes Lernen, Sich aneignen und Gedenken der dritten und vierten Generation nach dem Holocaust trifft.¹⁰

Das Kolloquium in Ravensbrück zielte darauf, sich diesem prekären Thema anzunähern, sich in interdisziplinärer Perspektive mit den Objekten selbst zu beschäftigen – namentlich KZ- und Holocaust-Souvenirs sowie Gedenksouvenirs – und dieses im Kontext von Produktion und Konsumtion. Dabei standen sowohl Souvenirs von Opfern als auch von Tätern, als auch aus allen Generationen im Blickpunkt, die es scharf voneinander zu differenzieren gilt. Es existieren z.B. „Tätersouvenirs“, in Form von Fotografien, die von Wehrmachtsangehörigen als Andenken nach Hause geschickt oder mit nach Hause gebracht wurden. Hier hat man sich mit dem Bedürfnis dieser Männer auseinander zu setzen, das in ähnlicher Weise zur Zeit bei britischen und amerikanischen Soldaten und Soldatinnen gegenüber ihrer Folteropfer im Irak vorhanden zu sein scheint, nämlich ihre Taten dauerhaft zu dokumentieren.

Ziel der Veranstaltung war es, sich mit den Andenkenobjekten, die als Gedächtnismedien an die Verbrechen des Nationalsozialismus erinnern, differenziert auseinander zu setzen, Zeichen- und Symbolsysteme zu hinterfragen und den Zusammenhang von Gedenken an Orten ehemaliger Konzentrationslager und massenproduzierter Verkaufsware zu analysieren. In dieser ersten Annäherung an das Thema mussten einige Aspekte offen bleiben. So wäre es beispielsweise von größtem Interesse, nach der Funktion und vor allem auch der individuellen Bedeutung für ehemalige Häftlinge der Konzentrationslager von eigens durch Überle-

bendenverbände produzierten Souvenirs zu fragen; dies konnte im Rahmen der Tagung und des vorliegenden Bandes leider nur andeutungsweise geschehen.

Es war zu keinem Zeitpunkt Ziel der Veranstaltung, Empfehlungen zu erarbeiten, wie Gedenkstätten oder Holocaust-Museen mit dem Verkauf von Souvenirs umzugehen hätten. Vielmehr sollte das Phänomen erstmals interdisziplinär und aus der Perspektive verschiedener Institutionen beleuchtet werden. Der vorliegende Band will dieses Anliegen vorstellen.

Der erste Teil ist als kulturwissenschaftliche Einführung konzipiert. Christiane Holm geht dem Phänomen in historischer Perspektive nach und beschreibt die Entwicklung des Andenkens ausgehend von der Entwicklung einer bürgerlichen Andenkultur seit Ende des 18. Jahrhunderts. Dabei unterscheidet sie grundsätzlich zwischen Andenkenformen des „Überbleibsel“, beispielsweise einem auf dem Lagergelände gefundenen Gebrauchsgegenstand eines KZ-Häftlings, und dem des „intentional gefertigten Souvenirs“ wie die massenproduzierten Reiseandenken, die an touristischen Punkten feilgeboten werden.

Den für das Phänomen der KZ-Souvenirs bedeutsamen Kontext Tourismus, dass Gedenkstätten als touristische Orte wahrgenommen werden, macht Jörg Skriebeleit deutlich. Tourismus und Gedenkstätten schließen sich gegenseitig keineswegs aus, im Gegenteil, so Skriebeleit. Auch frühere Orte des NS-Terrors sind attraktive Reiseziele, und in deren Umgebung gedeiht eine regelrechte Tourismusindustrie. Verdrängte man in den Jahrzehnten nach der Befreiung das nationalsozialistische Erbe als imageschädigend, wird es heute mehr und mehr als „Standortfaktor“, als Chance zur touristischen Aufwertung der Region gesehen.

In einem dritten Einführungstext beschäftigt sich Alexander Prenninger am Beispiel der Befreiungsfeiern in Mauthausen mit Ritualen und Symbolen, die im Gedenken seit 1945 eine Rolle spielen. Von einem semiotischen Ansatz geleitet, arbeitet er die Bedeutung bestimmter Symbole wie Häftlingswinkel, Häftlingsnummer und der Farbkombination Blau-Weiß heraus und macht damit deutlich, wie die vorherrschende Präsentation des roten Winkels die jahrelange Dominanz der politischen Häftlinge im Gedenken repräsentiert.

Im zweiten Teil des Bandes beschäftigen sich die Autoren mit Souvenirs und Erinnerungsgegenständen an konkreten Orten. Im niederländischen Herinneringscentrum Kamp Westerbork, eine Gedenkstätte und Museum am Ort des ehemaligen „Judendurchgangslagers Westerbork“, werden Souvenirs im Rahmen des Gesamtkonzepts der Außenpräsentation der Einrichtung verkauft. Anne Bitterberg stellt dieses Konzept, das innerhalb der Einrichtung permanent diskutiert wird, so dass flexibel auf Kritik und veränderte Bedürfnisse reagiert werden kann, vor.

In den seit Ende der 1950er Jahre gegründeten Nationalen Mahn- und Gedenkstätten der DDR wurden Souvenirs in großen Stückzahlen vertrieben. Ulrike Dittrich beschreibt das zentralisierte „System“ von Andenkenproduktion und -verkauf und analysiert die spezifische Gedenksymbolik insbesondere am Beispiel Ravensbrück.

Matthias Heyl bleibt auch zunächst beim Beispiel Ravensbrück. Er richtet allerdings seinen Fokus auf die Souvenirs, die Täter produziert haben, insbesondere auf Fotografien, die überaus verstörender Ausdruck einer Erinnerung an den Nationalsozialismus, vielen von uns aber durch des eigenen „(Groß-)Vaters Fotoalbum“ überliefert worden sind.

An Hand von Alltagsgegenständen, die im Emdener Bunker-Museum ausgestellt werden, legt Nicole Mehring schließlich dar, wie diese in ihrer Häufung zu allgemein dekodierbaren Erinnerungsobjekten werden und dazu dienen, ein etwas verschwommenes, nahezu sentimentales Opfer-narrativ einer Erinnerungsgemeinschaft, in diesem Falle der Emdener, öffentliche Dauerhaftigkeit zu verleihen.

Gegenstand des abschließenden dritten Teils ist die Reflektion über Souvenirs als Gedächtnismedien durch Künstlerinnen der Gegenwart. Seit 2001/2 versetzte ein Projekt der in den Niederlanden lebenden, polnischen Künstlerin Agata Siwek weniger die Kunstkritik, als vielmehr die Tagespresse und niederländische Gedenkstättenkreise in Aufruhr. Die Diskussion um das Projekt Original Souvenirs Auschwitz-Birkenau wurde auch in Polen geführt und schwappte nach Deutschland und sogar in die USA über. Auch in der Berichterstattung über die Buchenwald-Souvenirs der Bauhausstudenten wurde immer wieder auf das skandalisierte Werk Siweks hingewiesen, das von vielen als realistischer Verkaufskiosk für Auschwitz-Souvenirs und als pietätlos wahrgenommen wurde. Siwek stellt hier – zusammen mit ihrem Partner Paul van den Berkmortel – das Projekt vor, erklärt ihre Motivation und ihr Anliegen und beschreibt die Reaktionen von Besuchern wie auch der Presse.

Kunst, die erinnern will, steht ebenfalls im Zentrum des Beitrags von Ronald Hirte: U.a. beschreibt er die Arbeit der in Weimar lebenden Künstlerin Naomi Tereza Salmon. Sie produziert im Gegensatz zu Siwek keine Souvenirs, sondern verwendet Vorhandenes und hält diese Objekte fotografisch akribisch fest. Nach Fotografien von industriell gefertigten Souvenirs aus Israel widmete sie sich bei ihrem Projekt „Asservate“ Fundstücken, Sachzeugnissen, die nur mehr fragmentarisch auf den ehemaligen Nutzer, den KZ-Häftling, verweisen. Mit dieser Aura des „authentischen“ Gegenstands spielt die New Yorker Konzeptkünstlerin Melissa Gould, indem sie über von ihr selbst angefertigte „Sachzeugnisse“ die fragmentarische Erinnerung an den Holocaust thematisiert.

Das Thema KZ-Souvenirs fand zum einen Ablehnung und zum anderen aktive Beteiligung. So danken wir allen, die sich im Rahmen des

Kolloquiums und nunmehr auch in diesem Band an der Diskussion beteiligt haben. Dabei waren uns Verständnis und Unterstützung von Martina Weyrauch, Leiterin der Brandenburgischen Landeszentrale für politische Bildung, eine besondere Motivation. Werner Künzel hat die Herausgabe des Bandes in angenehmer Weise begleitet. Wir danken beiden sehr.

Ulrike Dittrich, Sigrid Jacobeit

Berlin – Fürstenberg (Havel) im Januar 2005

- 1 z.B. in der Sendung „Hörerstreit“ im KulturRadio von RBB am 8. März 2004.
- 2 Zum Hintergrund und zur Rezeption der Ansichtskarte siehe den Beitrag von Jörg Skriebeleit im vorliegenden Band.
- 3 Ralf Schuler: „Der Führer in der Wolfsschanze“, in: Märkische Allgemeine Zeitung vom 26./27. Juni 2004.
- 4 Abbildungen sind auf der Website des Museums zu sehen: <http://www.bastognehistoricalcenter.be/menufrançais.htm> (Stand: 20.01.2005)
- 5 <http://www.flholocaustmuseum.org/about.cfm> (Stand 04.01.2005).
- 6 <http://www.flholocaustmuseum.org/fhmcontent.cfm?pageßname=becomeßaßmember> (Stand 04.01.2005).
- 7 Ulrike Dittrich: „KZ- und Holocaustsouvenirs. Symbolische Narrative in Gedächtnismedien der Alltags- und Andenkenkultur. Eine Exploration“ (Arbeitstitel).
- 8 Rikola-Gunnar Lüttgenau: „Mobile Gedenkzeichen – Was will man dem Besucher aus Buchenwald mitgeben? (Ein Projekt mit der Bauhaus-Universität Weimar)“, Vortrag beim 4. Ravensbrücker Kolloquium „Gedenk- und Holocaustsouvenirs – Gegenstände der Alltags- und Andenkenkultur und ihre Funktion im Gedenken an die nationalsozialistischen Verbrechen“, 5.-7. März 2004, Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück, Fürstenberg (Havel).
- 9 Ebenda.
- 10 Vgl. Volkhard Knigge, zitiert von Andreas Tzortzis: „Students create stir with Buchenwald souvenirs“ in: International Herald Tribune online vom 15. September 2004.

I.
Einführung
Andenkenkultur, Tourismus und Symbolik

Andenken, Überbleibsel und Souvenir

Zur Genese einer modernen Erinnerungsfigur
und ihrer Transformation im Holocaust-Gedenken

„Die Faktizität des gesamten Bereichs menschlicher Angelegenheiten hängt davon ab, einmal, daß Menschen zugegen sind, die gesehen und gehört haben und darum erinnert werden, und zum anderen davon, daß eine Verwandlung des Nichtgreifbaren in die Handgreiflichkeit eines Dinghaften gelingt. Ohne Erinnerung und die Verdinglichung, die aus der Erinnerung selbst entspringt, weil die Erinnerung der Verdinglichung für ihr eigenes Erinnern bedarf [...], würde das lebendig gehandelte, das gesprochene Wort, der gedachte Gedanke spurlos verschwinden, sobald der Akt des Handelns, Sprechens oder Denkens an sein Ende gekommen ist; es würde sein, als hätte es sie nie gegeben.“
(Hannah Arendt)¹

Die derzeitige Erforschung von Erinnerungskulturen wird zunehmend, angeregt durch die Arbeiten vor allem von Jan und Aleida Assmann, medienwissenschaftlich betrieben.² Dabei wendet sich das Interesse jedoch nicht nur auf solche Speicherformen für die institutionelle und schriftgeleitete Erinnerungsarbeit wie Bibliothek, Archiv und Kanon, sondern auch auf solche, die eher affektiver Art sind, wie die Proust'sche „*mémoire involontaire*“ oder die Warburg'schen „*Pathosformeln*“.³ Damit wird der Blick erweitert auch auf solche Erinnerungsformen, die ihren Sitz so tief im Alltäglichen haben, dass sie nicht diskursfähig geworden zu sein scheinen. Aus dieser Konstellation heraus liegt es geradezu in der Luft, dass das dingliche Andenken von der Peripherie ins Zentrum der interdisziplinären Erinnerungsforschung rückt.⁴

Die Karriere von ‚Erinnerung‘ und ‚Gedächtnis‘ zu zentralen Leitkategorien der Kulturwissenschaften stand von Beginn an in enger Wechselbeziehung zu der Auseinandersetzung mit dem Gedenken an den Holocaust. Das Phänomen der Holocaust-Andenken gerät folglich nicht nur in den Fokus des allgemeinen erinnerungs-medien-theoretischen Erkenntnisinteresses, sondern es wird zugleich unter den spezifischen Fragen der aktuellen Holocaust-Forschung zum Thema. Wir befinden uns in der so genannten dritten oder vierten Generation nach dem barbarisch-industriellen Massenmord, da die lebendigen Stimmen der Zeitzeugen langsam aussterben. Nach Assmanns theoretischen Vor-

gaben also an genau dem historischen Punkt, an dem das kommunikative, mündlich geprägte Kurzzeit-Gedächtnis auf das kulturelle, durch externe Speichermedien stabilisierte Langzeit-Gedächtnis umgestellt wird. Hannah Arendt, deren Reflexion zur notwendigen Verdinglichung beim Erinnern diesem Beitrag vorangestellt ist, hat daran anschließend auch das zentrale Problem jeglicher medialen Externalisierung benannt: „Die verwandelnde Vergegenständlichung ist der Preis, den das Lebendige zahlt, um nur überhaupt in der Welt bleiben zu dürfen; und der Preis ist sehr hoch, da immer ein ‚toter Buchstabe‘ an die Stelle dessen tritt, was einen flüchtigen Augenblick lang wirklich ‚lebendiger Geist‘ war.“⁵

Und mehr noch, mit dieser paradoxen Figur einer Ent-äußerung von Er-innerung geht nicht nur die Verbuchstäblichung des Lebendigen, sondern zugleich die Gefährdung durch das Vergessen einher. Bezogen auf das Gedenken an den Holocaust ist die daraus resultierende Frage nach den geeigneten externen Speichermedien schon seit etwa 15 Jahren Gegenstand einer öffentlich geführten Diskussion und spiegelt sich in der Verschiebung der Holocaust-Forschung vom was zum wie der Erinnerung wider.⁶ Sie verdichtet sich in der anhaltenden Debatte um das Berliner Mahnmal, die sich weniger als Konsensbildung in Richtung auf das bestmögliche Medium darstellt, sondern vielmehr immer wieder neu die Medialisierung an sich in Frage stellt, sich also gerade an der Überführung des kommunikativen in ein kulturelles Gedächtnis reibt.⁷

I. Andenken, Überbleibsel und Souvenir im Holocaust-Gedenken

Aus dieser Konstellation heraus, dem Verstummen der Zeitzeugen und der Kritik an den monumentalen Repräsentationen des Holocaust erwächst ein verstärktes Interesse an den dinglichen Zeitzeugnissen, den Relikten, und ihren spezifischen Erinnerungspotenzialen. Detlef Hoffmann unterscheidet in Anlehnung an Johann Gustav Droysens Differenzierung von „Überresten“/„Überbleibseln“ und „Denkmalen“⁸ grundsätzlich zwischen dem Relikt als „Gedächtnis der Dinge“, als „Denkmal aus der Zeit“ und dem Denkmal als „vergegenständlichte Erinnerung“, als „Denkmal an die Zeit“, „Die Relikte, die Spuren bedürfen der Deutung, die Denkmale sind Deutung.“⁹ Hoffmann resümiert seine Beobachtungen zur Errichtung von Denkmalen auf dem historischen Gelände der Konzentrationslager mit der griffigen Formel, dass „der Maximalisierung von Sinn [durch die Denkmale] die Minimalisierung der Relikte entspricht“.¹⁰ Dabei geht es ihm keinesfalls darum, dass die Lösung darin bestünde, das problematische Denkmal durch das unproblematische Relikt zu ersetzen. Die idealtypische Polarisierung von Denkmal und Relikt stärkt vielmehr die Differenzierung ihrer spezifischen Leistungsfähigkeit in ihrer Einbindung in die Erinnerungskulturen und kann im Folgenden als heuristisches Hilfsmittel dienen.

Dabei gilt es zunächst einmal, die Großformen Denkmal und Relikt zu den entsprechenden Kleinformen des Andenkens in Beziehung zu setzen. Analog zu den Großformen lassen sich systematisch zwei Formen des dinglichen Andenkens unterscheiden: das Souvenir und das Überbleibsel. Während das Souvenir produktionsästhetisch bestimmt ist, handelt es sich bei dem Überbleibsel um ein rezeptionsästhetisches Phänomen. Das Souvenir, ob nun individuell oder kommerziell produziert, ist ein Artefakt, das intentional als Erinnerungsmedium angefertigt wurde. Das Überbleibsel hingegen ist in der Regel ursprünglich nicht als ein Erinnerungsmedium gefertigt worden, niemals jedoch für die Erinnerung, für die es als Überbleibsel entsteht.“ Es ist ein Zeitzeugnis, das als solches gefunden, nicht selten auch gesucht wurde, dem aber sehr wohl eine eigene Ästhetik unterliegt.¹² Beide Andenkenformen werden in ihren Rein- und Mischformen im vorliegenden Band untersucht.¹³ Dabei wird deutlich, dass beiden gemeinsam ist, dass sie nicht aus sich heraus eine Erinnerungsfunktion haben, sondern diese ihnen in einem kommunikativen Akt erst zugewiesen wird.

Im Folgenden lässt sich Hoffmanns Polarisierung von Denkmal und Relikt noch zuspitzen, wenn der Großform des Denkmals an Stelle der topographischen und architektonischen Relikte von Konzentrationslagern, auf die sich die Ausgangsthese bezieht, die Kleinform des Überbleibsel gegenübergestellt wird. Das handliche mobile Überbleibsel kann, so erweitere ich diese These, auf die Vermittlungsprobleme der Denkmale in dreifacher Weise reagieren:

1. Leistet das Denkmal in seiner Vergegenständlichung eine metaphorische Verdichtung, die durchaus mehrsinnig ist, so ist das Überbleibsel durch eine metonymische Struktur bestimmt. Das, was übrig geblieben ist, verweist auf das, was weg gebrochen ist. Seine ‚Bruchstellen‘ sind zugleich ‚Leerstellen‘ einer nicht mehr herstellbaren zeitlichen und räumlichen Gegenwart. Als mobiles, also nicht nur zeitlich, sondern auch räumlich entkontextualisiertes Gedenkzeichen bleibt das Überbleibsel permanent auf seine Rekontextualisierung angewiesen.

2. Während das monumentale Denkmal immer Gefahr läuft, die Entindividualisierung und Vermassung der Opfer zumindest formal fortzuschreiben, haften dem kleinteiligen Überbleibsel Spuren von konkreten Individuen an. Als kleine Objekte des Alltags waren und bleiben sie an individuelle, zumindest in Kleingruppen vollzogene Handhabungen gebunden. Diese Rezeptionsvorgaben teilt das Überbleibsel mit der Kleinform des Gedenk-Souvenirs, das immer an den Einzelnen und seine leiblich-räumliche Privatsphäre gebunden bleibt.

3. Während die Auflage, sich innerhalb des geltenden kulturellen Codes möglichst allgemeinverständlich mitzuteilen, das Denkmal schnell in ein ungewolltes Pathos treibt, bleibt das prosaische Überbleibsel an die Verrichtungen des Lebens im Konzentrationslager gebunden.

Diese spezifischen, in der Abgrenzung vom Denkmal konturierten Erinnerungsqualitäten des Überbleibselns seien im Folgenden kurz exemplarisch an der Fotoarbeit „Asservate“ der Künstlerin Naomi Tereza Salmon konkretisiert: Betrachtet man diese Fotografien der dinglichen Überbleibsel aus den Depots von Auschwitz, Buchenwald und Yad Vashem, dann zeigt sich jedes noch so unbedeutende Ding gerade durch seine Gebrauchs-, Abnutzungs- und Zerstörungsspuren als einzigartig und unverwechselbar, es ist durch seine jeweils besonderen Bruchstellen strukturiert. In diesem Sinne argumentiert Aleida Assmann, wenn sie hervorhebt, dass die „sperrige Eigenheit und Vereinzelung [der Objekte] durch die Reihenbildung nicht aufgehoben“ wird.¹⁴ Die Inszenierungsform der Fotografin, die die Objekte in nüchterner Weise vor weißem, völlig unräumlichem Hintergrund ablichtet, beschreibt Assmann als einen „unbestechlich registrierende[n] Blick“, der „kriminalistisch[e] Mahnmal[e]“ schafft und jegliche „einfühlende Betrachtungsweise blockiert“.¹⁵ Dieser Einschätzung möchte ich jedoch entgegenhalten, dass das Frappierende gerade darin besteht, dass die Leerstellen durch ihre nüchterne Registratur keinesfalls ruhig gestellt sind, sondern an ihren Rändern sehr wohl ein narratives Potenzial flimmert.

Die dinglichen Überbleibsel sind zwangsläufig von dem handlichen Maß, dass sie direkt am Körper verwahrt werden konnten. Ein Großteil solcher Objekte ist augenscheinlich an Verrichtungen am Körper gebunden, man erkennt die Werkzeuge des Essens, Frisierens, Rasierens und der Zahnpflege, Verrichtungen von einer alltäglichen Selbstverständlichkeit. Nicht selten sind sie bereits als Überbleibsel einer Habe erkennbar, wenn ihre Materialität und Machart auf die verlorenen Wohn- und Lebenskontexte schließen lässt. Hinzu kommen solche Objekte, die augenscheinlich aus abgenutzten und unbrauchbar gewordenen Gegenständen zu neuen Dingen umgeformt sind und somit die vernichtenden Bedingungen des Lagerlebens transportieren. Neben ihrer jeweils besonderen Machart sind die Objekte in ganz individueller Weise durch den Gebrauch ihrer Eigentümer geformt, was von Gebrauchsspuren über Verformungen bis hin zu ihrer materiellen Auflösung reicht. Darunter auch solche, die sich eindeutig durch Beschriftung oder Dekor als persönliche Erinnerungsstücke an Menschen, Orte oder Ereignisse ausweisen. Diese ‚Merkmale‘ provozieren geradezu das imaginative Aufpfropfen von Erzählfragmenten. Das Eigenartige dieser Narrative besteht jedoch darin, dass sie nicht fabulierlustig herumwuchern, sondern durch das jeweilige Wissen über den Lageralltag gerahmt bleiben. Denn sind die unscheinbaren Überbleibsel auch unmittelbare Zeugen ihrer Eigentümer, so verschweigen sie diese zugleich, und bei allem inzwischen gesicherten Wissen um die Fundorte und Sozialstrukturen¹⁶ kann ihnen die konkrete Handhabung, ihre lebendige Geschichte, nicht zurückerstattet werden. Die Faszination dieser Objekte scheint in ihrem

Changieren zwischen Nähe und Distanz zu liegen, ihrem narrativen Angebot und seiner Zurückweisung. Gerade deshalb bieten solche dem Alltag verhafteten Überbleibsel eine Möglichkeit, sich einer Erinnerung zu öffnen, deren Problem eben gerade darin besteht, dass sich das zu Erinnernde nicht erinnern lässt.

Ruth Klüger hat das Phänomen des beharrlichen Festhaltens „an dem, was übrig blieb“ aus der Perspektive der Überlebenden reflektiert: „Nicht die *Toten* ehren wir mit diesen unschönen, unscheinbaren Resten vergangener Verbrechen, wir sammeln und bewahren sie, weil wir sie irgendwie brauchen: Sollen sie etwa unser Unbehagen erst beschwören, dann beschwichtigen?“¹⁷

Für die Zeugen des Massenmordes können die Überbleibsel als Erinnerungsmittler fungieren, mit deren Hilfe sich dem Trauma mit ritualisierten Erinnerungsstrategien begegnen lässt.¹⁸ Hier ist vor allem auf die starke Einbindung von materiellen Überbleibseln in den öffentlichen Gedenkfeiern zu verweisen, wie sie im vorliegenden Band untersucht werden.¹⁹ Noch nicht erforscht ist der private Gebrauch von Überbleibseln durch die Überlebenden. Diese wurden entweder schon während des gewaltsamen Lageralltags als Andenken begründet oder haben erst im Nachhinein diesen Status erhalten.²⁰ Dabei bleiben sie häufig in einem Näheverhältnis zu den Erinnernden, die die Stücke – mehr oder weniger augenscheinlich – am Körper tragen oder in den Wohnräumen verwahren.²¹

Ganz anders jedoch schätzt Ruth Klüger das Erinnerungspotenzial der Überbleibsel für solche ein, die nicht biografisch sondern kulturell vermittelt erinnern. Hier drohen sich die Empfindungen allzu schnell zu verselbständigen:

„Ich meine, verleiten diese renovierten Überbleibsel alter Schrecken nicht zur Sentimentalität, das heißt, führen sie nicht weg von dem Gegenstand, auf den sie die Aufmerksamkeit nur scheinbar gelenkt haben, und hin zur Selbstbespiegelung der Gefühle?“²²

In einem anderen Zusammenhang wird sie noch deutlicher, es geht ihr um die Abwehr von KZ-Kitsch.²³ Dies ist meines Erachtens ein Kernproblem beim Umgang mit den Holocaust-Andenken, handelt es sich nun um Überbleibsel oder um intentional gefertigte Gedenk-Souvenirs. Das Andenken steht jedoch nicht erst unter den Vorzeichen des Holocaust, sondern bereits – und das mit guten Gründen – seit seiner Entdeckung in der Empfindsamkeit und seiner Konjunktur im 19. Jahrhundert unter beständigem Kitschverdacht. Die narrative Struktur und die Einbeziehung der Imagination, über die sich das Andenken konstituiert, eröffnet einerseits eine Chance, mit unerinnerbaren Erinnerungen umzugehen und andererseits die Gefahr, sich in verbrauchten Bildern, stereotypen Anekdoten und schablonierten Gefühllichkeiten zu erschöpfen. Deshalb möchte ich gegen die vorschnelle Banalisierung und

Diskreditierung des Andenkens die Komplexität dieser Erinnerungsfigur herausstreichen. In einem zweiten, historischen Teil wird nun die Formierung des Andenkens skizziert, um einem differenzierten Bild vorzuarbeiten, an das sich die Frage nach der Leistungsfähigkeit dieses Erinnerungsmediums unter den Bedingungen des Holocaust-Gedenkens noch einmal neu stellen lässt.

II. Zur Genese des Andenkens in der Empfindsamkeit

Dinge mit Erinnerungsfunktion sind bis in die Anfänge von Kultur verbürgt, sie finden sich gehäuft in magisch religiösen Zusammenhängen, so etwa im antiken Totenkult und im christlichen Reliquienkult, in der Trophäen- und in der Erbfolge-Politik, im Liebeszeremoniell und in der Reisekultur. Das Reisesouvenir etwa, für unseren konkreten Zusammenhang besonders wichtig, ist keinesfalls eine Errungenschaft der adeligen Grand-Tour der frühen Neuzeit, sondern ist schon in Miniaturen der römischen Antike bezeugt.²⁴ Erst mit der Entdeckung der Intimität in der Empfindsamkeit Ende des 18. Jahrhunderts jedoch wird das Andenken diskursfähig. Das lässt sich gut an der Wortgeschichte nachvollziehen: „Andenken“ leitet sich von „Andacht“ ab, was die konzentrierte mentale Hinwendung zu Gott bezeichnet. Parallel entwickelt sich die Bedeutung im weltlichen Sinne, wenn „Andenken“ als Akt der Vergegenwärtigung von abwesenden Personen, Orten oder von vergangenen Ereignissen verwendet wird. Die begriffsgeschichtlich bezeugte Affinität zur Andacht ist deshalb so wichtig, weil das Andenken zu Beginn seiner begrifflichen Neuaufwertung noch weitgehend vom theologischen Begriff der göttlichen „Gegenwart“ als einer räumlichen Qualität von Präsenz geprägt ist.²⁵ Diese räumliche Vorstellung von Gegenwart wird erst seit den 90ern des 18. Jahrhunderts temporalisiert, also als die Zeitdimension zwischen Vergangenheit und Zukunft gefasst.²⁶ Im Zuge dieser Entwicklung zeichnet sich eine weitere tief greifende Bedeutungsverschiebung ab: „Andenken“ meint nicht mehr allein die mentale Vergegenwärtigungsleistung, sondern wird zudem – im Sinne seiner heutigen Bedeutung – als „Mittel der Erinnerung“²⁷ definiert, als gegenständlicher Vermittler des Andenkens, als Erinnerungsstück, ob nun als intentional gefertigtes Souvenir oder mehr oder weniger zufällig gefundenes Überbleibsel. Dabei bleibt die Doppeldeutigkeit des Andenkens von Ding und Akt bestehen und sein dingliches Auftreten geht einher mit entsprechenden Kulturpraktiken.

Mit dieser Zäsur in der historischen Semantik lassen sich in der Sachkultur tatsächlich neue Formen dinglicher Andenken ausmachen von der Massenware zum exklusiven Kunstobjekt, von Dekor- über Gebrauchs- bis hin zu Abfallgegenständen.²⁸ Neu ist auch die elegische Ikonografie dieser Andenken, die sich aus dem empfindsamen Freundschafts- und Liebeskult speist. Zentrum dieses Motivrepertoires,

wie man es etwa in den Andenken-Innovationen des Memorialschmucks aus Haaren, des Poesiealbums oder der Freundschaftstasse findet, bildet das Grab. Die Beziehungsbezeugungen beschwören nämlich weniger das diesseitige Miteinander als das im Diesseits imaginierte jenseitige Miteinander. Diese ambivalente Figur von körperlicher Ferne und seelischer Nähe, von Trennungsschmerz und Imaginationslust ist von der Empfindsamkeitsforschung mit dem Terminus der „erfüllten Absenz“ beschrieben worden, die nur über „Repräsentanzen“, also als medial vermittelte Absenz, funktionieren kann.²⁹

Bezeichnenderweise aber wird dieses im 19. Jahrhundert geradezu überbordende Alltagsphänomen kaum von den zeitgleich formulierten Erinnerungstheorien in Philosophie oder Psychologie bedacht, während hingegen die Literatur das ganze Spektrum der Andenkenformen notiert und seine erinnerungsstiftende Leistungsfähigkeit reflektiert. Bei genauerer Durchsicht offenbaren sich die Erzähltexte des 19. Jahrhunderts selbst als ein vollgestopftes Magazin von Andenken: Das Spektrum reicht vom ausgespuckten Kirschkern (A. v. Arnim) zur billigen Fabrikware einer Stecknadel (Goethe), vom Prachtdruck eines Kegelclubliedes (Fontane) bis zu blutigen Striemen (Storm).

Aus der Perspektive ihrer literarischen Reflexion stellt sich die Andenken-Konjunktur als Innenseite der institutionell und erinnerungstheoretisch, also öffentlich verhandelten Museums- und Denkmalkultur dar, oder etwas griffiger: als Intimisierung und Miniaturisierung, als Interieurisierung und Inkorporierung von Erinnerung. An den Überbleibseln als einer Extremform, wenn vermeintlicher Abfall den Status eines Andenkens erhält, lässt sich studieren, dass das Andenken über seinen Erinnerungswert nicht nur der ästhetischen Norm, sondern auch dem Tausch- sowie dem üblichen Gebrauchswert enthoben ist. Es wird allein über die sinnliche Affiziertheit der Beteiligten eingesetzt, und soll es seinen Status beibehalten, muss dieser Affekt immer wieder erneuert werden. Die Andenkenpraxis ist demnach weniger planvolle Übung einer elaborierten Erinnerungsform, sondern sie wird vielmehr aus der Handhabung des Erinnerungstückes entwickelt und erfährt so eine rituelle Einbindung in den Alltag. Es handelt sich also um einen dynamischen und kreativen Prozess, der allein für den Erinnernden Sinn machen muss. Deshalb ist es auch nicht möglich, formale Kriterien für die ästhetische Qualität oder Komplexität eines Andenkens zu erheben.

Neben dieser alltagsästhetischen Verortung des Andenkens öffnet seine literarische Konjunktur den Blick dafür, dass ihm eine besondere Poesie eignet. Ein Ding ist nie aus sich heraus ein Andenken, sondern es muss, wie schon oben herausgestellt, erst als solches begründet werden. Jedes Andenken hat eine Gründungsszene, eine Geschichte. Das gilt für die Überbleibsel, die ja in der Regel zunächst als funktionsloser Abfall in Erscheinung treten und erst unter der Perspektive der Erinnernden be-

redt werden. Und das gilt ebenso für die kommerziellen Souvenirs, die in der Auslage nicht mehr und nicht weniger sind als Waren und erst durch den Kauf und die weitere Handhabung zu Andenken gemacht werden können. Selbst beschriftete, also vermeintlich eindeutige Souvenirs können von den Erinnernden ganz anders besetzt sein. Andenken entfalten ihren Sinn allein durch ihre unsichtbare Geschichte und sind für Außenstehende prinzipiell unlesbar. Zugleich aber sind es gerade die persönlichen und räumlichen Kontexte von Dingen, z.B. ein wertloser Gegenstand in einer kostbaren Schmuckfassung oder in einer gepflegten Inneneinrichtung, die auch die Nichteingeweihten unvermittelt einen Erinnerungswert vermuten lassen. Andenken sind eine poetische Erinnerungsform, weil sie nur über die ihnen anhängende Geschichte verstanden werden können, wobei ihre besondere Faszination in dem Verhältnis von versteckter und exponierter Erinnerung, von Verhüllen und Enthüllen, von Unlesbarkeit und Lesbarkeit besteht. Deshalb fordern sie imaginative und narrative Zugriffe heraus.

Weil die spannungsreiche Poesie des Andenkens offenkundig in einem engen Wechselverhältnis mit gesellschaftlichen Intimisierungsprozessen steht, hat das – wie schon vorweggenommen – zu dem voreiligen Schluss verleitet, es als biedermeierlich-süßlichen Anachronismus zu erklären, der völlig unreflektiert einer sich immer schneller wandelnden Welt mit der Beharrlichkeit und Handlichkeit der Dinge zu trotzen versucht. Selbst Walter Benjamin, bekannt als sensibler Interpret von affektiven Erinnerungsformen sowie der modernen Dingwelt, hat das Andenken als Ausdruck der „zunehmenden Selbstentfremdung des Menschen, der seine Vergangenheit als tote Habe inventarisiert“ gedeutet, eine Vergangenheit, die „abgestorbene Erfahrung“ ist.³⁰ Die Durchsetzungskraft dieser abwertenden Einschätzung erklärt sich nicht nur aus der marxistischen Tradition, die präzise Analysen zu der ständig anschwellenden und dem Wechsel der Moden unterworfenen Ding- als Warenwelt vorgelegt hat. Neben dieser ökonomischen Perspektive, die freilich nur einen bestimmten Typus, nämlich das kommerzielle Souvenir in den Blick bekommt, gibt es jedoch auch gedächtnistheoretische Vorbehalte gegen das dinggebundene Erinnern. Unter dieser Perspektive erscheint die der Dinglichkeit des Andenkens anhaftende Vorstellung erstens der Materialität des Vergangenen und zweitens der Möglichkeit des Zugriffs in erstaunlicher Weise dem vormodernen Speichermodell zu entsprechen, das im Zuge der modernen Beschleunigungserfahrung als unhaltbar erscheint. Das Gedächtnis wird als Raum vorgestellt, in dem alles selbst und (z.B. durch Bücher) vermittelt Erlebte und Gedachte in Form von Gegenständen abgelegt (gemerkt) und jeder Zeit wieder hervorgeholt (erinnert) werden kann.³¹ Dieses stabile Modell wird Ende des 18. Jahrhunderts von einer dynamischen Erinnerungsvorstellung abgelöst, nach der nicht ein fest installierter Gegenstand wieder geholt wer-

den kann, sondern das Erinnern selbst erst seinen Gegenstand hervorbringt. Erinnerung ist unzuverlässig, denn die Ereignisse werden beständig ‚unerinnert‘, und sie ist nicht immer zielgerichtet, sondern sie kann auch zufällig ausgelöst herumvagabundieren. Das dingliche Andenken garantiert in seiner materiellen Konstanz zwar einerseits eine räumliche Vorstellung von Dauer, zugleich aber macht es in seiner Stummheit klar, dass es angewiesen bleibt auf die kommunikative Rückerstattung seiner unsichtbaren Geschichte, die immer wieder neu erzählt werden muss und dabei ständig ‚umerzählt‘ werden kann.

III. Ausblick

Das Andenken, das lässt sich resümierend festhalten, ist – so banal und alltäglich es in Erscheinung treten mag – keinesfalls eine naiv-sentimentale und anachronistische, sondern eine poetische und moderne Erinnerungsform, die bereits auf die problematisch gewordenen Vorstellungen von Präsenz und Absenz, von Imagination, Narration und Erinnerung, von Identität und Zeiterleben reagiert. Soviel steht fest: Das Andenken ist seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert ein fester Bestandteil unserer Kultur geblieben, und es ist durch die digitalen Medien weniger unter Druck geraten als erweitert worden.

Zu fragen bleibt aber, ob und – wenn ja – wie es als poetische und moderne Erinnerungsform unter den Bedingungen des Holocaust-Gedenkens Bestand haben kann. Dass einige Überlebende Andenken im Umgang mit der traumatischen Erinnerung nutzen, ist bezeugt. Die Frage lässt sich also weiter dahingehend zuspitzen, ob Andenken in der jetzigen Situation, dem zunehmenden Verstummen der Zeitzeugen, für die folgenden Generationen Sinn machen. Das lässt sich nicht normativ von der Objektseite beantworten, auch versteht sich von selbst, dass sich Andenken in ihrer Ausrichtung auf das Subjekt der Erinnerung nicht allgemein anempfehlen lassen, sondern nur dann einspringen, wenn eben solch ein subjektiver Bedarf besteht. Entscheidend ist jedoch, dass die Gedenk-Souvenirs grundsätzlich von Holocaust-Souvenirs abzuheben sind. Während letztere fast zwangsläufig eine faschistoide Struktur haben, wenn sie auf die Miniaturisierung des Holocaust zielen, ihn verniedlichen und verkitschen³² so können Gedenk-Souvenirs gar nicht erst den Anspruch erheben, eine komprimierte Darstellung des Holocaust zu liefern. Ihre Funktion ist vielmehr, der Erinnerung an den Holocaust dingliche Dauer verleihen. Sie zielen etwa auf die individuelle Erfahrung eines Gedenkstättenbesuchs, also auf die individuelle Erinnerung an ein institutionell vermitteltes Erinnerungsgeschehen.

Ein institutionell unternommener Versuch, solche Gedenk-Souvenirs als Erinnerungszeichen für den Erinnerungsakt vor Ort zu entwickeln, wurde in einem gemeinsamen Projekt „An/Teil/Nahme Buchenwald“ des Fachbereichs Gestaltung der Bauhaus-Universität Weimar und der

Gedenkstätte Buchenwald unternommen, das bezeichnenderweise vom besucherorientierten Förderverein der Gedenkstätte initiiert wurde. Hier wurden Andenken-Objekte entwickelt und der Öffentlichkeit zur Diskussion gestellt.³³ Diese Versuchsanordnung konnte bereits zeigen, dass erstens erstaunlich wenig Vorbehalte gegen die nunmehr konkret zu sehenden Gedenk-Souvenirs geäußert und zweitens völlig konträre Exemplare favorisiert wurden. Es ist sicher kein Zufall, dass dieser Impuls gerade von jener Gedenkstätte ausging, die zuvor Konzepte zur Bergung, Aufarbeitung und Präsentation der archäologischen Überbleibsel entwickelt hatte. Vor der Gedenkstättenarbeit jedoch hat die bildende Kunst das dingliche Andenken entdeckt, bearbeitet und reflektiert, zu nennen sind vor allem Agata Siweks alltagsästhetische Intervention des Souvenir-Kiosks und Naomi Tereza Salmons fotografische Auseinandersetzung mit den archäologischen Überbleibseln.³⁴ Beide Ansätze sind geprägt von der wechselseitigen Erhellung von kommerziellem Souvenir und authentischem Überbleibsel, die sich gerade in der dialogischen Anordnung konturieren und zugleich die gemeinsame Andenkenstruktur offen legen.³⁵

- 1 Arendt, Hannah: *Vita activa oder: Vom tätigen Leben*, München 2002. S. 113f.
- 2 Durchschlagend für die Etablierung des Erinnerungsparadigmas in der interdisziplinären kulturwissenschaftlichen Forschung wirkten bekanntlich die beiden Standardwerke: Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 2. Aufl. München 1997; Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. Durchgesehene Sonderausgabe*, München 2003. Zu aktuellen medienwissenschaftlichen Ansätzen in der Erinnerungsforschung: Erll, Astrid; Nünning, Ansgar: *Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*, Berlin 2004.
- 3 Stellvertretend für diese Neuakzentuierung auf affektive und leibliche Gedächtnisformen und Erinnerungspraktiken sei verwiesen auf Bannasch, Bettina; Butzer, Günter: *Übung und Affekt. Aspekte des Körpergedächtnisses*, Berlin 2005 (im Druck).
- 4 In der Museumslandschaft zeigt sich in den letzten beiden Jahren ein verstärktes Interesse an der alltäglichen Dingkultur mit Erinnerungsfunktion: Erinnerungsstücke. Von Lessing bis Uwe Johnson. Katalog zur Ausstellung des Schiller-Nationalmuseums und des Deutschen Literaturarchivs Marbach, Marbach 2001. Drei Begräbnisse und ein Todesfall. Beethovens Ende und die Erinnerungskultur seiner Zeit, Katalog zur Ausstellung im Beethovenhaus Bonn und im Museum für Sepulkralkultur Kassel, Bonn 2002. „Köstliche Reste“. Andenken an Goethe und die Seinen, Katalog zur Ausstellung des Frankfurter Goethe-Museums, Frankfurt a.M. 2002. In Vorbereitung befindet sich derzeit die monografische Ausstellung „Souvenir – Erinnerung in Dingen von der Reliquie bis zum Andenken“ des Museums für Angewandte Kunst in Frankfurt am Main, die 2006 präsentiert wird.
- 5 Arendt: *Vita activa*, wie Anm. 1. S. 114.
- 6 Bannasch, Bettina; Hammer, Almuth: „Einleitung“, in: Diess. (Hrsg.), *Verbot der Bilder – Gebot der Erinnerung. Mediale Repräsentationen der Schoah*, Frankfurt a.M., New York 2004. S. 9-21. Bannasch und Hammer leiten den interdisziplinären Sammelband zu medialen Repräsentationen mit der Auswertung des aktuellen Diskussionstandes ein, dass „nun nicht mehr die Frage nach der Berechtigung ‚der Kunst‘ nach Auschwitz gestellt [wird], sondern nach der Darstellung der Schoah gefragt wird. Verschoben hat es [das Reden über die (Un-)Darstellbarkeit der Schoah] sich insofern, als es nicht mehr um die Möglichkeit der Kunst schlechthin geht, sondern um die Angemessenheit der künstlerischen Äußerungsform in Bezug auf die Toten der Schoah.“ Ebd., S. 9.
- 7 Diese Mahnmaldiskussion wird im Rahmen eines erweiterten Denkmalbegriffs durch aus als integrativer Teil des Denkmals verstanden. Young, James E.: „Die Zeitgeschichte der Gedenkstätten und Denkmäler des Holocausts“, in: Ders. (Hrsg.), *Mahnmale des Holocaust. Motive, Rituale und Stätten des Gedenkens*, München 1994, S. 19-40.
- 8 Droysen, Johann Gustav: *Historik*, hrsg. v. Peter Leyh, Stuttgart 1977. Droysen verwendet den Begriff des „Überlebens“ immer dann, wenn es um kleinere Objekte geht, ohne dies zu explizieren (z.B. ebd., S. 76). Der historischen Perspektive auf die Andenkenkultur gemäß arbeite ich mit diesem Begriff.

- 9 Hoffmann, Detlef: „Das Gedächtnis der Dinge“, in: Ders. (Hrsg.), *Das Gedächtnis der Dinge. KZ-Relikte und KZ-Denkmäler 1945-1995*, Frankfurt a.M. 1998, S. 6-35. Hier S. 10, 13, 21.
- 10 Ebd. S. 23.
- 11 Der Fall, wenn persönliche Erinnerungsstücke an Menschen etwa im Lager gefertigt wurden, schließt keinesfalls aus, dass solche Objekte später als Überbleibsel des Lageralltags und seiner Erinnerungspraktiken rezipiert werden können.
- 12 Jörn Rüsen weist darauf hin, dass nicht zuletzt durch die künstlerische Bewegung der Spurensuche in den 70ern die Wahrnehmung des „Nicht-mehr-Dazugehören[s], diese[r] Dysfunktionalität“ der Überbleibsel ihnen zugleich „eine eigene ästhetische Faszination“ verleiht. Rüsen, Jörn: *Über den Umgang mit den Orten des Schreckens. Überlegungen zur Symbolisierung des Holocaust*, in: Hoffmann (Hrsg.): *Das Gedächtnis der Dinge*, wie Anm. 9, S. 330-343. Hier S. 331.
- 13 Eine Reinform des Gedenk-Souvenirs präsentiert und analysiert der Beitrag von Ulrike Dittrich. Das archäologisch geborgene Überbleibsel untersucht Ronald Hirte, dazu auch seine Studie: *Hirte, Ronald: Offene Befunde. Ausgrabungen in Buchenwald. Zeitgeschichtliche Archäologie und Erinnerungskultur*, Weimar 2000.
- 14 Assmann, Aleida: „Das Ding an sich als Spur des Verbrechens. Zu Naomi Tereza Salmons Photographienzyklus ‚Asservate‘“, in: Salmon, Naomi Tereza: *Asservate – Exhibits: Auschwitz, Buchenwald, Yad Vashem*, Katalog zur Ausstellung Schirn-Kunsthalle Frankfurt, Jüdisches Museum Hohenems Vorarlberg, Kunstkabinett am Goetheplatz Weimar, Ostfildern 1995. S. 10-13. Hier S. 12.
- 15 Ebd.
- 16 Ronald Hirte führt in seinem Beitrag an einigen archäologischen Fundstücken des ehemaligen KZs Buchenwald vor, wie präzise sich mitunter die Gebrauchszusammenhänge der Objekte rekonstruieren und von den biografischen Daten ihrer Nutzer her erhellen lassen.
- 17 Klüger, Ruth: *weiter leben. Eine Jugend*, 11. Aufl., München 2003. S. 70.
- 18 In der Traumaforschung finden sich Ansätze, die zur Beleuchtung dieses Phänomens ergiebig sein könnten. Gerade die „Unmöglichkeit, das Erlebte darstellen zu können, eine Systematik des Traumas,“ zwingt die Überlebenden umso mehr dazu, „Formen zu finden, in denen sie die Ereignisse der Vergangenheit erinnern können“, wobei diese Formen meist weniger mimetisch angelegt sind, sondern eher „semiotisch niedrige Repräsentationsstufen“ umfassen. (Hoffmann, Detlef: „Bildliche und bildlose Repräsentation“, in: Ban-nasch, Bettina; Hammer, Almuth (Hrsg.): *Verbot der Bilder*, wie Anm. 6. S. 381-396. Hier S. 388 u. 396.). Vor diesem Hintergrund gibt es Ansätze, die darauf zielen, dass die Erinnerung die Katastrophe in dem Moment leugnen muss, um sich ihr öffnen zu können, dass es gerade das kleine und banale Alltagsobjekt sein kann, dass dieses Moment von Nähe durch vorläufige Leugnung zugleich wieder aufzuheben in der Lage ist. (Vgl. Beledian, Krikor: „Die Erfahrung der Katastrophe und der sprachlichen Grenzen in der armenischsprachigen Literatur“, in: Dabag, Mihran u.a. (Hrsg.): *Gewalt, Strukturen, Formen, Repräsentationen*, München 2002.) Letzteren Hinweis verdanke ich Günter Oesterle.

- 19 Den Einsatz dinglicher Andenken in Gedenkfeiern untersucht Alexander Prenninger im vorliegenden Band.
- 20 Hier lässt sich beispielhaft ein Andenken der jüdischen Komponistin Alice Sommer an ihren in Dachau ermordeten Mann anführen. Ein Mithäftling hatte den Blechlöffel des Toten für die Witwe verwahrt, die ihn später als kostbares Andenken pflegte. Umbach, Klaus: „Chopin hat mich gerettet. Zum 100. Geburtstag von Alice Sommer“, in: Spiegel 52 (2003). S. 156-158. Wie Mitarbeiter von Gedenkstätten berichten, kommt es bis heute immer noch vor, dass Überlebende oder ihre Angehörigen, wie auch Erinnerungsstätten in anderen Ländern, von KZ-Orten Erde erbitten.
- 21 Sigrid Jacobeit, Leiterin der Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück, hat in den Diskussionen des diesem Band zu Grunde liegenden Kolloquiums eindrücklich Beobachtungen zur Andenkenpraxis der Überlebenden beschrieben, die sie im Rahmen der Zusammenarbeit mit den Überlebenden häufig machen kann. Auffällig sei, so resümierte sie, das intime Näheverhältnis dieser Erinnerungsstücke im Alltag, etwa wenn sie zu Schmuckstücken umgearbeitet beständig am Körper getragen werden oder sich in den Wohnräumen in ‚Gedenkecken‘ arrangiert finden. Eine exemplarische Aufarbeitung und systematische Analyse dieses Phänomens wäre am Fallbeispiel des Frauen-KZs Ravensbrück deshalb besonders interessant, weil dort unter den Häftlingen viele Kunsthandwerkerinnen waren, die unter anderem in der Produktion von Spendenabzeichen für das Winterhilfswerk arbeiten mussten. Aus dieser Konstellation heraus überrascht es nicht, dass sich zahlreiche Miniaturen aus Abfallstoffen, vor allem Zahnbürsten, finden, die schon im Lager als Souvenirs, zumeist als Freundschaftsandenken, gefertigt und verschenkt wurden. Irritierend ist, dass sie ungebrochen auf das seit dem 19. Jahrhundert verbürgte Motivinventar von kleinen Herzen und Kreuzen, Tierchen, Pantöffelchen oder Teetässchen zurückgreifen, Miniaturen also von geradezu absurder Heimeligkeit, die anders als die Überbleibsel keine direkten Spuren des Verbrechen zeigen, sondern vielmehr als Strategien der Selbstbehauptung gerade in den grässlichsten Existenzbedingungen zu verstehen sind.
- 22 Klüger: weiter leben, wie Anm. 17. S. 76. Ruth Klüger beschreibt an dieser Stelle sehr präzise die Affinität von Sentimentalität und Grusellust, wie sie aktuell unter dem Terminus „Dark Tourism“ diskutiert wird. Dazu der Beitrag von Jörg Skriebeleit im vorliegenden Band.
- 23 Als „Inbegriff von KZ-Sentimentalität“ behandelt Ruth Klüger eine zu DDR-Zeiten in den Relikten des KZs Buchenwald angebrachte Gedenktafel über die Rettung eines jüdischen Jungen durch politische Häftlinge. Das Kitschige daran ist, dass – entgegen dem historischen Verhältnis zwischen den als jüdisch und politisch unterschiedenen Häftlingen – eine Lebensgeschichte vermittelt wird, die sich aus einem ungenannten „Kitschroman“, gemeint ist Bruno Apitz' *Nackt unter Wölfen* (1961), speist. Dieses Beispiel zeigt auf eindrückliche Weise, wie Leerstellen beschriftet und zudem mit fertigen Narrationen versehen werden, wie aus schweigsamen Überbleibseln ein plakativ-beredetes Denkmal wird. Ebd., S. 75.
- 24 Künzl, Ernst; Koeppl, Gerhard: Souvenirs und Devotionalien: Zeugnisse des geschäftlichen, religiösen und kulturellen Tourismus im antiken Römerreich, Mainz 2002.
- 25 Zum ideen-, mentalitäts- und mediengeschichtlichen Verhältnis von Andacht und Andenken: Holm, Christiane; Oesterle, Günter: „Andacht und Andenken. Zum

- Verhältnis zweier Kulturpraktiken um 1800“, in: Oesterle, Günter (Hrsg.):
Erinnerungskulturen und ihre Theoriebildung, Göttingen 2005 (im Druck).
- 26 Oesterle, Ingrid: „Der ‚Führungswechsel der Zeithorizonte‘ in der deutschen Literatur. Korrespondenzen aus Paris, der Hauptstadt der Menschheitsgeschichte, und die Ausbildung der geschichtlichen Zeit ‚Gegenwart‘“, in: Grathoff, Dirk (Hrsg.): Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode, Frankfurt a.M. 1985. S. 48f.
 - 27 Adelung, Johann Christoph: Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart, mit vollständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, Leipzig 1774. Sp. 234.
 - 28 Stellvertretend für die gerade anhebende Andenkenforschung sei hier auf die innovative Studie von Gisela Zick verweisen: Zick, Gisela: Gedenke mein. Freundschafts- und Memorialschmuck 1770-1870, Dortmund 1980.
 - 29 Koschorke, Albrecht: Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts, München 1999.
 - 30 Benjamin, Walter: „Zentralpark“, in: Ders., Gesammelte Schriften, hrsg. v. Rolf Tiedemann u.a., Bd. I / 2, Frankfurt a.M. 1974. S. 681.
 - 31 Assmann, A.: Erinnerungsräume, wie Anm. 2. S. 158ff.
 - 32 Solche Holocaust-Souvenirs sind problemlos über das Internet zu beziehen. Rikola-Gunnar Lüttgenau konnte im Rahmen seines Vortrages „Mobile Gedenkzeichen – Was will man dem Besucher aus Buchenwald mitgeben?“ auf dem 4. Ravensbrücker Kolloquium einige solcher Belegexemplare zeigen, etwa mit historischen KZ-Fotos bedruckte Kaffeetassen und T-Shirts.
 - 33 In Kürze erscheint der gleichnamige Katalog.
 - 34 Dazu die Beiträge von Agata Siwek und Paul van den Berkmortel sowie von Ronald Hirte im vorliegenden Band.
 - 35 Agata Siweks Arbeit nahm ihren Ausgangspunkt an Wandmalereien der Häftlinge in den Sanitäranlagen von Auschwitz und Naomi Tereza Salmon beschäftigte sich nach den archäologischen Überbleibseln mit kommerziellen Souvenirs. Vgl. ebd.

„Gruß aus Flossenbürg“

Tourismus und KZ-Gedenkstätten

Der Gedenkstättenbesucher, das unbekannte Wesen

Im Jahr 2003 fanden in nur kurzem Abstand zwei Tagungen statt, die sich beide zum Ziel gesetzt hatten, dem unbekanntem Wesen des Gedenkstättenbesuchers näher auf den Grund zu gehen. Ende November 2003 veranstaltete die Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten zusammen mit der Arbeitsgemeinschaft der deutschen KZ-Gedenkstätten in Ravensbrück einen Workshop mit dem Titel „Besucherauswertung in Gedenkstätten. Methoden und Ziele“, nur eine Woche später richtete das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn das Symposium „Gedenkstätten und Besucherforschung“ aus.¹ Trotz unterschiedlicher institutioneller und interessenspolitischer Perspektiven der jeweiligen Veranstalter waren die erkenntnistheoretischen und forschungspraktischen Brennpunkte beider Tagungen doch auf ganz ähnliche Grundlinien des Phänomens „Gedenkstättenbesuche“ justiert. Auf der einen Seite galt die Aufmerksamkeit von Referenten und Publikum der Auseinandersetzung mit der historischen und aktuellen Qualität der Orte und den heute dort bestehenden musealen Einrichtungen. Andererseits wurden die Fragen nach den Besuchern größtenteils von den Theorien und Methoden der quantitativen Sozialforschung bzw. museologischen Rezeptions- und Besucherforschung dominiert. Zwar wurde auf beiden Tagungen immer wieder auf die Probleme der Vergleichbarkeit von Gedenkstätten- und „normalen“ Museumsbesuchen hingewiesen,² dennoch wurde die analytische Trennlinie zwischen den verschiedenen Formen von Einrichtungen, die heute unter dem Begriff „Gedenkstätte“ subsumiert werden, immer wieder verwischt. Mehr noch, die Differenzierung zwischen Einrichtungen an „authentischen Orten“ sowie historischen Ausstellungen in anderen Räumen wurde vor allem in Bonn von den Veranstaltern und einigen Referenten teilweise ignoriert oder bewusst negiert.

Es gibt zahlreiche Gründe für die Annahme, dass sich das Rezeptionsverhalten von Besuchern von Ausstellungen in KZ-Gedenkstätten in vielen Punkten dem von Besuchern in konventionellen Museen ähnelt. Gleichmaßen liegt die nicht ganz unberechtigte Vermutung nahe, dass sich die Motive von Besuchen in Gedenkstätten doch von denen in „normalen“ Museen deutlich unterscheiden können und daraus folgernd, dass das Rezeptionsverhalten der jeweiligen musealen Präsentationen von den Motivationen der Besucher nicht gänzlich unbeeinflusst ist. Um

die Spezifik von Besuchen in Gedenkstätten, konkret in KZ-Gedenkstätten, und die öffentliche Aneignung dieser historischen Orte sowie der dort befindlichen Ausstellungen zu erfassen, erscheint es sinnvoll, sich mit den Motivationen von Gedenkstättenbesuchen näher und wesentlich differenzierter als bisher zu beschäftigen. Sowohl innerhalb der Gedenkstätten, noch stärker aber in deren Betrachtung von außen gelten die Interessen der historisch-politischen Bildungsbesucher sowie die Haltungen der jugendlichen „Zwangsbesucher“, die im Rahmen curriculärer Klassenfahrten an diesen Stätten anzutreffen sind, als standardisierte Foci didaktischer, museologischer, publizistischer und öffentlich-strategischer Überlegungen.³ So notwendig die grundsätzliche Schwerpunktsetzung konzeptioneller Bemühungen auf diese Besuchergruppen erscheint, es stellt sich dennoch die Frage, ob es nicht grundsätzlich einer analytischen Differenzierung von Besuchern wie auch Nicht-Besuchern von Gedenkstätten an Orten von Terror und Verfolgung und deren Motivationen bedarf. Zur Untermauerung dieser Forderung wende ich mich im Folgenden exemplarisch und zuspitzend einer kulturellen Praxis bzw. einer Besuchergruppe zu, von der wir ahnen, dass sie Gedenkstätten betrifft bzw. besucht, die wir aber aus ganz unterschiedlichen Gründen kaum so benennen: dem Gedenkstätten-Tourismus bzw. den „KZ-Touristen.“ Drei der Tagespresse entnommene Beispiele sollen zunächst phänomenologisch einige Zugänge zu meinen Überlegungen eröffnen.

Im November 2003 erschien in einer regionalen Tageszeitung, in deren Einzugsgebiet die KZ-Gedenkstätte Flossenbürg situiert ist, nachfolgender Artikel: „Einen Nachmittagsausflug voll von Informationen erlebten die Mitglieder des AWO-Seniorenclubs. Kreisrätin M. hatte mit dem Besuch der KZ-Gedenkstätte und dem Knopfmuseum in Bärnau ein interessantes Programm zusammengestellt. Die beiden Führer, Frau K. und Herr W., berichteten eindrucksvoll über das Schicksal der Häftlinge von denen rund 30 000 den Tod fanden. Die Erzählungen über den Lageralltag oder über Einzelschicksale der Inhaftierten hinterließen bei den Gästen lang anhaltende Eindrücke. Besichtigt wurde neben dem Appellplatz auch das ehem. Gefängnis mit dem Erschießungsplatz. Mit einem Blick auf das Krematorium, den Platz der Nationen und einen Besuch der Gedächtniskapelle endete der Rundgang. Nach einer Kaffeepause ging die Fahrt weiter in die Knopfstadt Bärnau. Herr Z. führte die Damen humorvoll durch das erst im Jahr 1998 bezogene neue Knopfmuseum, in dem früher ein Kommunbrauhaus untergebracht war. Knopfteppiche und Kleidungsstücke aus Knöpfen waren ebenso interessant wie die Vielfalt der ausgestellten Knöpfe aus den verschiedensten Materialien. (...) Einige Damen wurden an die Zeit von früher erinnert, als sie selbst in Heimarbeit Knöpfe auf kleine Pappkärtchen aufzogen. Eine Einkehr in Bärnau beendete den Ausflug. Kreisrätin M. versprach, so

bald wie möglich wieder eine Fahrt zu interessanten Orten der Region zu organisieren.“⁴

Wir alle kennen derartige Reisegruppen oder ähnliche Zeitungsberichte aus dem Umkreis zahlreicher Gedenkstätten, und es fiel leicht, sie als provinzielles Lokalkolorit abzutun. Wollen wir jedoch die Frage nach den Motivationen von Gedenkstättenbesuchern ernst nehmen und zu deren Analyse methodologisch hinreichende Bewertungskriterien formulieren, so gilt es, den Betrachtungswinkel zu erweitern und mit anderen gesellschaftspolitischen Diskursen oder alltagskulturellen Praxen in Beziehung zu setzen. Hierzu ein zweites Beispiel, das den Blick von den Gedenkstättenbesuchern in der nordbayerischen Provinz auf eine in den letzten Jahren scheinbar mehr und mehr in Mode gekommene Form internationaler Freizeitbeschäftigung lenkt. Am 1. Oktober 2003 berichtete der Zürcher Tages-Anzeiger in seiner Reisebeilage über eine besondere Art von Urlaubszielen. Unter dem Logo eines mit Stacheldraht umspannten Globus und dem Titel „Orte des Grauens“ wurden in dem Blatt Portraits, Tipps und Infos zu drei Orten präsentiert, die als „Gedenkstätten, Museen und Kriegsschauplätze beliebte Reiseziele sind“: Auschwitz-Birkenau in Polen, La Coupole in Frankreich und die Killing Fields in Kambodscha. Ergänzt wurden die drei Ortsportraits durch die Spalte „Vulkane, Schlachten, Gräueltaten“, in der eine kleine Auswahl von Orten, die an Krieg und Schrecken erinnern, kurz skizziert wurden: Von Pompeji über die Wolfsschanze bis zu Ground Zero. Seines redaktionellen Grenzgangs bewusst, versuchte der Tages-Anzeiger das Phänomen von Reisen zu „Orten des Schreckens“ in einem Interview mit dem Tourismusforscher und Psychologen Martin Lohmann zu rationalisieren und damit die eigene Themenwahl zu legitimieren.⁵ Auch die Süddeutsche Zeitung, um ein drittes und letztes Beispiel zu nennen, zog redaktionell nach und widmete sich Anfang 2004 auf ihren wöchentlichen Reiseseiten Touren zu Schauplätzen großer Katastrophen als „wachsendem Markt im Tourismus“. In einem Interview mit dem Geschäftsführer des „weltweit führenden unabhängigen Anbieters von Schlachtfeldreisen“, so die Eigenwerbung des britischen Unternehmens, versuchte Alan Rooney das Reisekonzept seiner Agentur zu erklären. Gefragt nach der im Programm annoncierten Auschwitz-Tour, die sich nicht nur auf „das ernste und bewegende Wesen des Holocaust“ beschränkt, erklärte Rooney: „Das Grauen des Holocaust wird ja noch deutlicher sichtbar, wenn es im Kontrast zur lebendigen Gegenwart erfahren wird. Nur von Konzentrationslager zu Konzentrationslager zu ziehen, würde Reisende entweder blind gegenüber dem Schrecken oder depressiv machen. Beides bezwecken wir nicht.“⁶

Anhand dieser drei Beispiele ließen sich nun einige Aspekte des Phänomens Gedenkstättenbesuche herausarbeiten, welche näherer Betrachtungen wert wären. Ich versuche im Folgenden jedoch nur, mög-

liche Fragestellungen in Bezug auf die Besuchsmotivation dieser einen exemplarischen Klientel anzudeuten. Ebenso sollen einige Konsequenzen skizziert werden, die sich für die Verantwortlichen dieser Einrichtungen aus der Bezugnahme auf eben jenes Publikums ergeben könnten oder bereits haben. Daran anschließend soll die Notwendigkeit der Besucherforschung und -orientierung in KZ-Gedenkstätten noch einmal kritisch eingeordnet werden.

KZ-Tourismus

Auch wenn gegen diese Etikettierung immer wieder starke Vorbehalte zu spüren sind, Gedenkstätten mit ihren größtenteils beeindruckenden Besucheraufkommen waren und sind Reiseziele, ja, wir könnten mit einer gewissen Berechtigung sogar von Orten mit touristischer Bedeutung sprechen. Gedenkstätten als Reiseziele sind analytisch und vielleicht auch operational auf mindestens zwei Ebenen für uns von Interesse. Zunächst müssen wir uns mit dem Publikum, den Besuchermotivationen befassen. Was macht KZ-Gedenkstätten so anziehend für Reisende? Was ist an und in diesen Plätzen attraktiv? Und zum zweiten mit der Frage, welche Strategien das Umfeld dieser Plätze, die betroffenen Kommunen, die Anwohner aber auch die Verwalter, Gestalter und Träger dieser Orte als Konsequenz ihrer Relevanz als Reiseziel entwickelt und verfolgt?

Mit dem begrifflichen Instrumentarium der kulturwissenschaftlichen Tourismusforschung lassen sich theoretisch verschiedene Facetten von Reisemotivationen zu KZ-Gedenkstätten beschreiben. So weisen auch Besuche von Überlebendenverbänden an die Orte der früheren Lager in ihrer rituell zelebrierten Form Züge religiöser und ideologischer Signifikanz auf und ähneln in der Struktur des Besuchsablaufs dem Besuch „heiliger“ Stätten.⁷ Diese Reisen zu Leidensorten oder Gräbern Angehöriger werden aber aus guten Gründen nicht unter der Rubrik „Tourismus“ subsumiert, und ich werde darauf auch nicht eingehen, obwohl diese Besuchergruppe bei einer Evaluation aus vielen Gründen zu beachten wäre, da sie mit ihren Anforderungen und Bedürfnissen eine sehr besondere und herausragende Funktion von KZ-Gedenkstätten deutlich macht.⁸ Auch die alljährlichen Reisen einer Gruppe von amerikanischen Bohnhoeffer-Verehrern, veranstaltet von der „DB [Dietrich Bonhoeffer der Verf.] Ministry and Travel Service, Inc.“, auf den Spuren des am 9. April im KZ Flossenbürg ermordeten Theologen weisen trotz der eindeutig touristischen Ausrichtung des Angebots primär die Elemente einer Wallfahrt auf.⁹

Schwieriger wird die Etikettierung bei den in den Artikeln des Zürcher Tages-Anzeigers und der Süddeutschen angesprochen Gruppen – einer Klientel, deren primäres Interesse einer analytisch schwer fassbaren Szenerie des Schreckens, der historischen Gewalt, des gewaltsamen Todes zu entspringen scheint. In der englischen und amerikanischen Kultur-

wissenschaft wird der Typus von Reisen zu Schlachtfeldern, Friedhöfen, früheren Konzentrationslagern oder anderen mit Tod und Mord verbundenen Stätten als „Dark Tourism“, als „Thanatourism“ oder „Dissonant Heritage Tourism“ bezeichnet. Es existieren international jedoch keinerlei empirische Studien über die Bedeutung von Dark Tourism für jene Personen, die derartige Ziele ansteuern.¹⁰ Der Psychologe und Tourismusforscher Martin Lohmann antwortete im Tages-Anzeiger auf die Frage nach der Motivation zu Reisen an „Orte des Schreckens“ sehr kurzweilig: „Wer reist ist immer auch neugierig, sucht Spannung, physisch, psychisch, intellektuell“. Der schottische Tourismusforscher Seaton differenziert die Motivationen der mit Dark Touristen beschriebenen Gruppen weiter aus. Er unterstellt diesen Besuchern eine Faszination am Tod als solchem und führt als analoge Beispiele den Besuch von Friedhöfen, Flugzeugabsturzplätzen, Foltermuseen u.ä. an. Gleichzeitig relativiert Seaton allerdings, dass diese definitorische Reinform von Dark Tourism sehr selten und empirisch kaum fassbar sei, da sie oft verbunden ist mit einem Interesse an den zu Tode gekommenen Individuen oder Gruppen, bzw. mit den historischen Umständen des Todes. „Je differenzierter und ausgeprägter das Wissen der Reisenden über die Toten ist, desto geringer ist das rein thanatouristische Element des Reisens.“¹¹ Der sehr unscharfe Begriff des Dark Tourism lenkt unseren Blick zwar auf eine besondere Besuchsmotivation von Gedenkstätten an historischen Orten, stößt aber bei der Evaluation an seine Grenzen, da er analytisch keine Trennschärfe bietet.

Allerdings macht das Phänomen Dark-Tourism deutlich, dass wir die Fragen bezüglich der Besucher von Gedenkstätten auch von den Objekten des Besuchs und den sie umlagernden Bedeutungsschichten aus entwickeln müssen. Als zentraler Attraktionswert wird in den zitierten Studien immer von einer Aura der „Authentizität“, die diesen historischen Orten eignet, ausgegangen. „Show me where Hitler was“ ist ein regelmäßig geäußerter Wunsch amerikanischer Reisegruppen auf der Zeppelintribüne des Reichsparteitagsgeländes in Nürnberg. Ein Blick in den weiten und bunten Markt amerikanischer Reiseführer gibt dieser Annahme weitere empirische Plausibilität. Im für jeden überseeischen Europareisenden unverzichtbaren Standardwerk „Let's go Europe“ werden historische Orte wie Dachau, der Obersalzberg oder die Topographie des Terrors als Reiseziele mit der Aura des Nazi-Schreckens empfohlen. Seit 1999 ist sogar ein eigener Reiseführer zu ehemaligen Konzentrationslagern, Untertitel „A Traveler's Guide to World War II Sites“ erhältlich, dessen Vorwort dem Autor eine wahre Höchstleistung bescheinigt. „By himself Marc spent 155 Hours on Trains making over 80 Connections through 6 Countries to visit 39 Sites in 25 days!“ „Ergänzt durch den anerkennenden Nachsatz: „and they said it couldn't be done!“¹²

Dabei scheint der in diesem Satz anklingende Höchstleistungs- und Vollständigkeitswert mehr auf eine andere kulturelle Praxis, nämlich die des Sammelns, zu verweisen, als ein Spezifikum von „Dark-Touristen“ zu sein. Vielmehr lässt sich eine klare Beliebtheitskala unter den aufgesuchten Gräueltstätten feststellen, die nur zum Teil mit ihrer leichten infrastrukturellen Erreichbarkeit und problemlosen Kompatibilität in eine Reiseroute erklärt werden können. Die Gedenkstätte Sachsenhausen verfügt trotz ihrer Berlin-Nähe nicht einmal ansatzweise über ein derart internationales touristisches Publikum wie Dachau. Besucher reagieren immer auch auf Ikonen, auf Symbole, bekannte Bilder, die sie suchen, bestätigt haben wollen und selbst beständig reproduzieren. Die konkrete Arbeit der Gedenkstätten vor Ort scheint darauf nur teilweise Einfluss nehmen zu können. James Young hat am Beispiel Dachaus aufgeführt, wie sich die Rezeptionsgeschichte des Lagers und deren internationale mediale Repräsentation zu einem wirkmächtigen Bild amalgamieren und dadurch einen eigenen Attraktionswert ausüben: „Während Auschwitz zum Symbol des Holocaust für Überlebende der Todeslager geworden ist, dient Dachau mittlerweile als Holocaust-Ikone für westliche Touristen und erhält so seine eigenen Existenzberechtigung in der modernen Reisekultur.“¹³ Die Gedenkstätte Dachau als „fatal attraction“ vor dem Besuch des Hofbräuhauses oder der Weiterfahrt nach Neu-Schwanstein. Es ist ein Manko aller Studien zum Dark Tourism, dass das Interesse sowohl an „authentischen“ Orten unnatürlichen Todes wie auch an Ausstellungen zu Gewaltverbrechen und Katastrophen nicht reflektiert und differenziert wird. Denn mit dem Verweis auf den Attraktionswert eines „Am-authentischen-Ort-Seins“ ist das Interesse an Stätten wie dem USHMM und Yad Vashem als Pflichtprogramm für Washington- oder Jerusalem-Besucher noch nicht erfasst. Besteht für Besucher ein Unterschied im Besuch einer KZ-Gedenkstätte oder einer Ausstellung zur Lagergeschichte an einem quasi „neutralen“ Ort wie beispielsweise dem Deutschen Historischen Museum? Wir treffen bei dieser Fragestellung auf den gesamten Themenkomplex der Aura der Orte, der vermeintlichen Authentizität, der Repräsentationen, der Gesellschaften und Kulturen, in die sie eingebettet sind,¹⁴ der medialen Produktion von Bildern,¹⁵ die hier nur als weitere potenzielle Untersuchungskategorien benannt werden. Die mediale Bildproduktion beispielsweise generiert inzwischen ganz eigene Formen von His-Tourismus, die seit 1990 in Polen und auch der Tschechischen Republik zu beobachten sind: den Jewish-Site- sowie den Schindler-Tourismus. Ob anglo-amerikanische Reiseanbieter, Wirte koscherer Lokale in Prag, Besitzer von Verkaufsständen mit holzgeschnitzten Shtetlmusikanten in den Krakauer Tuchhallen oder Anbieter von KZ-Memorabilia in Auschwitz, Theresienstadt und demnächst auch in Buchenwald, inzwischen leben ganze Fremdenverkehrswege vom medial inszenierten geschichtlichen Interesse. Obwohl es lohnenswert

wäre, soll an dieser Stelle aber keine Kritik der Kulturindustrie erfolgen, welche die Simulation echter und wirkmächtiger erscheinen lässt als das Original, durch die die Filmkulissen von Steven Spielbergs *Schindlers Liste* als „authentischer“ und eindrucksvoller empfunden wurden als die wenige Kilometer entfernten Relikte der Konzentrationslager Plaszow und Auschwitz. Vielmehr führt die aktuelle Attraktivität von Gedenkstätten und Orten historisch negativ bewerteter Ereignisse notwendigerweise auch zur Frage nach der Rolle von KZ-Gedenkstätten und historischen Orten als Bestandteil einer Freizeitkultur und den Chancen und Problemen dieser Stätten als Faktor eines regionalen Marketings.

Vom Stigma zum Standortfaktor

Eine in den 50er Jahren im Umlauf befindliche schwarzweiße Mehrbildpostkarte „Gruß aus Flossenbürg“ mit historischen Fotografien des KZ Flossenbürg war sowohl für die damals die Gedenkstätte betreuende Verwaltung der Bayerischen Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen wie auch für den Ort Flossenbürg ein Skandal. Nach heftigen Protesten beider Institutionen wurde der private Verkauf der Postkarte eingestellt. Nicht nur die offensichtlich geschmacklose Gestaltung der Karte erregte Anstoß, die touristische Verbindung von Ort und Lager entsprach nicht dem Selbstverständnis der Gemeinde Flossenbürg im Umgang mit dem Erbe des Nationalsozialismus. Die Publicity-Dilemmata von Kommunen mit dem Erbe ehemaliger Lager, jene negative Prominenz wurde bis vor einigen Jahren aktiv abgewehrt, in einzelnen Orten ist dies auch heute noch der Fall. So versucht in Dachau die Stadtverwaltung seit Jahrzehnten, den zahlenmäßig enormen Besuch der Gedenkstätte mit unterschiedlichsten, meist erfolglosen Strategien hin zu historisch positiver konnotierten Epochen der Lokalgeschichte zu lenken. Die malerisch gelegene Gemeinde Flossenbürg wiederum ließ sich im Jahr 1983 die Fremdenverkehrsauszeichnung „staatlich anerkannter Erholungsort“ verleihen und versuchte dadurch eine positive Gegenidentität zum Bild des KZ-Dorfes zu etablieren.¹⁶

Dennoch sind in den letzten zwei Dekaden grundlegende Umwertungen im Umgang der Orte mit ihren historischen Hypotheken festzustellen. Fast scheint es, als hätte sich das einstige Stigma der historisch belasteten Orte heute teilweise zum Standortfaktor gewandelt. 1997 fand im mecklenburgischen Güstrow eine erste Tagung zu „Gedenkstätten und Tourismus“ statt. Auf dieser vom Tourismusverband Mecklenburg-Vorpommern und der Projektgruppe „Gedenkstättenarbeit in Mecklenburg-Vorpommern“ gemeinsam veranstalteten Tagung wurden „Gedenkstätten als Chance wahrgenommen, etwas für das Image des Landes zu tun“. Und zwar sowohl, um sich angesichts zunehmender rechtsextremer Übergriffe auf Urlauber als politisch eben doch korrekte Fremdenverkehrsregion darzustellen sowie, um sich zusätzliche Touris-

musattraktionen in Form von historischen Erinnerungsorten zu erschließen.¹⁷ Ein Jahr später veranstaltete das Deutsche Historische Museum in Berlin ein prominent besetztes Symposium zum Thema „Historische Stätten aus der Zeit des Nationalsozialismus. Zum Umgang mit Gedenkorten von nationaler Bedeutung in der Bundesrepublik Deutschland“. Die als Bestandsaufnahme der deutschen Erinnerungsorte an den Nationalsozialismus konzipierte Veranstaltung beschäftigte sich mit historisch sehr unterschiedlich Stätten wie dem Obersalzberg bei Berchtesgaden, den Relikten der „Kraft durch Freude“-Anlage in Prora, dem Raketenversuchsgelände in Peenemünde, aber auch mit dem früheren Militärstandort in Wünsdorf bei Berlin sowie mit einigen KZ-Gedenkstätten. Auffällig viele Referenten der Tagung wurden dabei von ihren örtlichen Regionalentwicklungsmanagern sekundiert. Der damalige Leiter des DHM, Christoph Stölzl, verwies bereits in seiner Begrüßung der Tagungsteilnehmer auf die gegenwartsbezogene Bedeutung dieser Stätten im Rahmen einer Freizeitkultur. „Der Anlass für das Symposium ist, dass es in der Kette der historischen Orte seit ein, zwei Jahren neue gibt, die nicht an die Orte des Verbrechens und des Leidens der Opfer anknüpfen. Es sind Orte, die man vorerst etwas ungenau ‚Täterorte‘ nennt und die alle die Gemeinsamkeit haben, dass sich ein ganz unregelmäßiger historischer Tourismus dorthin entwickelt hat.“¹⁸

Anhand dieses Zitats lassen sich noch einmal alle bisherigen Überlegungen bilanzierend zuspitzen: Deutet sich eine neue Qualität in der Wahrnehmung der Erinnerungslandschaft an? Entwickeln sich die Relikte des Nationalsozialismus immer mehr zu Elementen einer historischen Freizeitkultur, oder eines Dark Tourism, die nicht nur von der gewünschten interessierten Klientel mit historisch-politischen Bildungs- und Aufklärungsabsichten besucht werden, sondern die von den jeweiligen Kommunen inzwischen schon von selbst fast offensiv in das historische Erbe des Ortes integriert werden? Lässt sich dies vor allem dort konstatieren, wo die historische Bedeutung des Ortes nicht sofort eindeutig auf den nationalsozialistischen Völkermord verweist, wie etwa in Prora, Peenemünde oder dem Obersalzberg? Zeigen sich Indizien einer Beliebigkeit, eines Historical Window Shopping, um eine treffende Formulierung von Heiner Treinen leicht zu modifizieren?

Besucherevaluation und ihre Konsequenzen

Die zu beobachtende allmähliche Integration der historischen Orte in ein regionales Geschichts-, vor allem aber auch Fremdenverkehrsbild führt uns zurück zur Eingangsfrage, zu den Besuchern von Gedenkstätten, ihren Motivationen und Erwartungen. Und daraus abgeleitet zu den Überlegungen bezüglich der Konsequenzen und den Grenzen, die aus einer Evaluation von Besuchern zu ziehen wären. An welches Publikum und welchen Publikumsgeschmack richten sich die inhaltlichen und

musealen Angebote von KZ-Gedenkstätten? Dass sich die Gedenkstätte Buchenwald heute in der Weimarer Bahnstufunterführung offensiv in einem Schaukasten präsentiert, mag auf Grund des guten Rufes der Gedenkstätte und des Bildes von der Kulturstadt Weimar kaum erregen. Der Radwanderführer des Landes Oberösterreich, der dem Donauradler einen beeindruckenden Ausflug nach Mauthausen samt Übernachtungsmöglichkeiten auf einem nahen Zeltplatz empfiehlt, sorgt schon eher für belustigt unverständiges Stirnrunzeln.¹⁹ Zu Recht? Wo befinden sich die Grenzen der touristischen Bewertung und Bewerbung dieser Orte? Hat es Buchenwald auf Grund seines diskursiven Umfeldes und der Nähe zu Weimar scheinbar leichter, um ein erwünschtes, primär kultur-, geschichts- und aufklärungsinteressiertes Publikum zu werben als Flossenbürg, das außer reizvoller Landschaft und einer bizarren Burgruine oder, um auf das Einstiegsbeispiel zurückzukommen, außer einer KZ-Gedenkstätte und einem Knopfmuseum in einem früheren Brauhaus wenig zu bieten hat? Oder sind das nur stereotype Bilder und unzulässige Vorannahmen? Inwiefern unterscheiden sich die Motivationen der Sonntagsspaziergänger auf dem Ettersberg eigentlich von denen der Donauradler in Mauthausen, oder die AWO-Seniorengruppe in Flossenbürg von den alpenländischen Ausflüglern auf dem Obersalzberg?

Noch einmal anders und grundsätzlich formuliert: Die Fragen nach der Besuchermotivation und nach den Formen kultureller Praktiken der Besucher müssen ebenso in weitere Überlegungen zur Evaluation einfließen, wie die Unterschiedlichkeiten der besuchten Einrichtungen und ihrer inhaltlichen und materiellen Angebote und die erwähnten Einflüsse medialer Bildproduktion auf die Rezeption der jeweiligen Stätten. Doch auch aus Studien, die alle diese Parameter berücksichtigen, lassen sich keine eindimensionalen affirmativ handlungsleitenden Konsequenzen im künftigen Umgang mit Besuchern ableiten. Der in jeder KZ-Gedenkstätte zu beobachtende Attraktionswert der ehemaligen Krematorien darf eben gerade nicht zu einer zusätzlichen Betonung dieses Reliktes führen, sondern muss vielmehr die symbolische Dekonstruktion der mit diesem Objekt verbundenen Assoziationen zur Folge haben. Bildungsarbeit in KZ-Gedenkstätten darf Besuchererwartungen oftmals eben gerade nicht bedienen. KZ-Gedenkstätten als multifunktionale und multiperspektivisch wahrgenommene Einrichtungen an den historischen Stätten von Massenmorden sollten und müssen sich in Zukunft intensiver mit ihren Besuchern und auch Nicht-Besuchern beschäftigen. Aber nur wenn es gelingt, die enge Perspektive der klassischen quantitativen Evaluationen zu erweitern, wird es gelingen, die musealen Präsentationen in KZ-Gedenkstätten aus der von den Besuchern nicht selten erwarteten oder politisch immer wieder geforderten Eindimensionalität zu lösen und damit dem wissenschaftlich-aufklärerischen Auftrag der diesen Einrichtungen eignet, gerecht zu werden. Im günstigsten Fall wird es dann viel-

leicht sogar gelingen, dem einen oder anderen Dark-Touristen den historischen Unterschied zwischen dem Reichsparteitagsgelände in Nürnberg und der nahe gelegenen KZ-Gedenkstätte Flossenbürg sinnhaft zu machen.

- 1 Vgl. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): Gedenkstätten und Besucherforschung. Wissenschaftliches Symposium am 2. und 3. Dezember 2003 (Museumsfragen), Bonn 2004.
- 2 Knigge, Volkhard: „Museum oder Schädelstätte? Gedenkstätten als multiple Institutionen“, in: Ebenda. S.17-33.
- 3 Vgl. Haug, Verena: „Gedenkstättenpädagogik. Kompensation schulischer Defizite oder neue Teildisziplin?“, in: Meseth, Wolfgang; Proske, Matthias; Radtke, Frank-Olaf (Hrsg.): Schule und Nationalsozialismus. Anspruch und Grenzen des Geschichtsunterrichts, Frankfurt a.M. 2004. S.252-267.
- 4 Spuren der Geschichte, Oberpfälzer Nachrichten vom 13. November 2003.
- 5 „Die Inszenierung klagt an. Und das ist in Ordnung“, Tages-Anzeiger vom 1. Oktober 2003.
- 6 „Auf zur letzten Schlacht?“, Süddeutsche Zeitung vom 24. Februar 2004.
- 7 Herbers, Klaus: „Unterwegs zu heiligen Stätten – Pilgerfahrten“, in: Bausinger, Hermann; Beyrer, Klaus; Korff, Gottfried (Hrsg.): Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus, München 1991. S.21-31.
- 8 Prenninger, Alexander: „Das schönste Denkmal, das wir den gefallenen Soldaten der Freiheit setzen können... Über den Nutzen und den Gebrauch ritualisierten Gedenkens in österreichischen und deutschen KZ-Gedenkstätten“, in: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hrsg.): Jahrbuch 2004, Schwerpunkt Mauthausen. S.113-134, hier besonders S.121-125.
- 9 Vgl. www.dbmintrav.com.
- 10 Lennon, John; Foley, Malcolm: Dark tourism. The attraction of death and disaster, London 2000. S.4.
- 11 Seaton, A.V.: „Guided by the dark: from thanatopsis to thanatourism“, in: International Journal of Heritage Studies 4 (1996). S.240.
- 12 Terrance, Marc: Concentration Camps. A Traveler's Guide to World War II Sites, Parkland 1999.
- 13 Young, James E.: Formen des Erinnerns. Gedenkstätten des Holocaust, Wien 1997. S.113.
- 14 Vgl. exemplarisch Hoffmann, Detlef (Hrsg.): Das Gedächtnis der Dinge. KZ-Relikte und KZ-Denkmal 1945-1995, Frankfurt a.M. 1998.
- 15 Vgl. exemplarisch Knoch, Habbo: Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur, Hamburg 2001.
- 16 Skriebeleit, Jörg: „Vom Stigma zum Standortfaktor. Die Gemeinde Flossenbürg und das Erbe des Konzentrationslagers“, in: Knoch, Habbo (Hrsg.): Das Erbe der Provinz.

Heimatkultur und Geschichtspolitik nach 1945, Göttingen 2001. S.191-217.

- 17 Politische Memoriale (Hrsg.): Gedenkstätten und Tourismus – nicht nur ein Konferenzbericht, Schwerin 1997.
- 18 Stölzl, Christoph: „Begrüßung“, in: Asmuss, Burkhard; Hinz, Hans-Martin (Hrsg.): Historische Stätten aus der Zeit des Nationalsozialismus. Orte des Erinnerns, des Gedenkens und der kulturellen Weiterbildung?, Berlin 1999. S. 11.
- 19 Hutterberger, Harald: „Die Kommunikationspolitik der KZ-Gedenkstätte Mauthausen im Spannungsfeld gesellschaftspolitischer Veränderungen am Beginn des 21. Jahrhunderts“, unveröffentlichtes Manuskript der Master Thesis zur Erlangung des akademischen Grades Master of Advanced Studies, Krems 2002.

Symbole und Rituale der Befreiungsfeiern in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen

*„Gestreifte Kleider hat man gekriegt und Holzschuhe und gleich dieses rote Dreieck angenäht, den Buchstaben R und die Nummer 91501.“
(Miron E. Abramov)¹*

Ritual – Symbol – Mythos

Befreiungsfeiern in KZ-Gedenkstätten gehören zum fixen Repertoire des Gedenkens an die Verbrechen des Nationalsozialismus. Als eine Form dessen, was ich „Praxis des Gedenkens“ nenne, entsprechen sie einer Minimaldefinition von „Ritual“, wie sie z.B. von Don Handelman vertreten wird: „Rituals are constituted through practice.“² Oder wie Edward Muir formuliert: „Most theorists would accept that a ritual is a formalized, collective, institutionalized kind of repetitive action [...]“³

Rituale – „this fuzzy zone“ wie Handelman sie bezeichnet – sind mit dieser simplen Definition bereits durch fünf verschiedene Merkmale gekennzeichnet, die auf die Befreiungsfeiern in jedem Fall zutreffen:

a) Es handelt sich um eine Praxis des Gedenkens.⁴ Die individuellen und kollektiven Erinnerungen an das, was in den Konzentrationslagern geschehen ist, manifestieren sich in konkreten Handlungen (wie dem Errichten von Monumenten, in Aufmärschen, in Ansprachen, in Kranzniederlegungen etc.).

b) Es handelt sich um formalisierte Handlungen, d.h. der Ablauf der Gedenkfeiern ist genau festgelegt, die Teilnehmer ordnen sich in ein Programm ein. Das Gedenken realisiert sich darüber hinaus in ganz genau bestimmten Formen, vor allem in symbolischen Handlungen (z.B. Schweigeminuten, dem Singen von (National-)Hymnen, Ansprachen von Politikern).

c) Es handelt sich um kollektive Formen des Gedenkens: „A ritual must do more than just recall an emotion through repetition. It must be experienced as a unified performance.“⁵ Das Ritual der Befreiungsfeiern wird als gemeinsames Gedenken einer oder mehrerer Gruppen erlebt, das sich von individuellen Gedenkstättenbesuchen abhebt.

d) Es handelt sich um institutionalisierte Formen des Gedenkens und keine spontanen Kundgebungen. Die Befreiungsfeiern werden von bestimmten Organisationen wie den Verbänden der Überlebenden, den Gedenkstätten, öffentlichen Verwaltungen oder lokalen Bürgerinitiativen geplant und organisiert. In manchen KZ-Gedenkstätten verweisen die Befreiungsfeiern auf eine Tradition, die unmittelbar mit der Befreiung des jeweiligen Konzentrationslagers in Verbindung steht (z.B. Kundgebungen der Überlebenden in den ersten Tagen nach der Befreiung).

e) Befreiungsfeiern sind keine einmaligen Aktionen, sie werden nicht nur regelmäßig, sondern in der Regel jährlich, auch zu genau bestimmten Tagen – meist nahe dem Tag der Befreiung des Lagers – veranstaltet.

Rituale können nach Durkheim als „Verhaltensregeln“ verstanden werden.⁶ Ähnlich wie moralische Verhaltensregeln richten sich auch Rituale an bestimmte Objekte. Sie produzieren Gemeinschaft und Solidarität, indem durch das Ausführen gleicher Gesten, das Sprechen der gleichen Worte, das Singen der gleichen Lieder Gemeinsamkeit geschaffen wird. Rituale sind damit ein geeignetes Mittel, um Gruppenkohäsion zu erzeugen.⁷

Zu den Mitteln, diese Vorgänge sichtbar zu machen, gehören Symbole.⁸ Symbole sind Zeichen, die, semiologisch gesprochen, ein Bezeichnendes mit einem Bezeichneten verbinden. Die Bedeutung eines Symbols erschließt sich nur durch die Zuhilfenahme des kulturellen Codes, der ‚Signifikanten‘ und ‚Signifié‘ aneinanderfügt. Dieser Code ist arbiträr, d.h. er beruht auf einer willkürlichen Übereinkunft.⁹ Ein großer Teil der bei den Befreiungsfeiern verwendeten Symbole, mit denen ich mich in diesem Beitrag beschäftige, entstammt einem ganz bestimmten Repertoire bzw. einem System von Zeichen, das im wesentlichen mit dem System der Konzentrationslager verbunden wird. Der Code zur Entschlüsselung ist jener der KZ-Ordnung; er wird von den Überlebenden und zum Teil auch von den Nachgeborenen transportiert.

Rituale und Symbole verweisen auf ein weiteres, den beiden Begriffen nahe liegendes Erklärungsmodell, den Mythos, und im Besonderen den politischen Mythos. Dörner definiert politische Mythen als „narrative Symbolgebilde mit einem kollektiven, auf das grundlegende Ordnungsproblem sozialer Verbände bezogenen Wirkungspotential“.¹⁰ Mythen stiften Sinn, sie bestimmen unser Verständnis der Welt, sie knüpfen an die Vergangenheit an, und sie erlauben uns, die Gegenwart mit einer als sinnvoll angesehenen Vergangenheit zu verknüpfen. Im Folgenden soll beispielhaft gezeigt werden, wie die Riten und Symbole der Befreiungsfeiern einen Mythos schaffen, der der Selbstvergewisserung der KZ-Überlebenden in der sie umgebenden Gesellschaft dient.

Befreiungsfeiern in Mauthausen

Die Mauthausener Befreiungsfeier, die bereits 1946 erstmals stattfand, kann heute sowohl auf Grund ihrer Teilnehmerzahl als auch wegen ihres internationalen Charakters als die größte Gedenkfeier dieser Art betrachtet werden. Jedes Jahr finden sich zwischen fünf- und zehntausend Teilnehmer zu den Gedenkzeremonien ein; zu runden Jahrestagen kommen zwanzig- bis dreißigtausend Menschen. Das Ritual der Feier hat sich schon früh entwickelt und scheint über die Jahrzehnte relativ unverändert geblieben zu sein, so dass es heute als „kulturelles Fossil“ eine hervorragende kultur- und bewusstseinsgeschichtliche Quelle ist. Die Befreiungsfeiern stehen allerdings vor einer unmittelbaren Veränderung ihres Charakters, da die „Erlebnisgeneration“ zu verschwinden beginnt; immer mehr Überlebende des Konzentrationslagers sterben. Die Organisation der Mauthausener Feiern, die vor allem von österreichischen Mauthausen-Überlebenden durchgeführt wurde, ist mittlerweile bereits an eine Nachfolgeorganisation übertragen worden.¹¹

Den weitaus größten Prozentsatz der Teilnehmer an der Befreiungsfeier in Mauthausen stellen die ausländischen Gruppen. Die Teilnehmer kommen aus fast allen Ländern Europas, aus Israel und den USA. Die größten Delegationen reisen aus Italien und Polen an. Ursprünglich setzten sich die Teilnehmer überwiegend aus KZ-Überlebenden, ihren Familienangehörigen und den Angehörigen der im KZ Umgekommenen zusammen; heute ist die Zahl der Überlebenden schon sehr klein. Je nach nationaler Herkunft rekrutieren sich die Kundgebungsteilnehmer in unterschiedlichem Ausmaß daher auch aus Angehörigen der jüngeren Generationen, die nur mehr zu einem geringen Teil mit den damaligen Häftlingen und Ermordeten verwandt sind, zum größeren Teil aber aus Schüler- und Jugendgruppen.

Die Befreiungsfeier in Mauthausen besteht aus drei deutlich unterscheidbaren Abschnitten, erstens aus den Kundgebungen der nationalen Gruppen bei den jeweiligen Denkmälern im so genannten Denkmalsbezirk, zweitens aus dem Einmarsch der Delegationen auf den Appellplatz mit Defilee vor dem „Sarkophag“ und drittens aus der anschließenden „internationalen Befreiungsfeier“ auf dem ehemaligen Appellplatz mit den Ansprachen von Überlebenden und Politikern. Die letzten beiden Abschnitte können in allen in die Untersuchung einbezogenen KZ-Gedenkstätten in ähnlicher Form beobachtet werden, während der erste Teil auf Grund der spezifischen Denkmalstopographie der Gedenkstätte Mauthausen keine Parallelen in anderen Gedenkstätten findet.

1. Die nationalen Feiern

Die Feiern der nationalen Delegationen finden gleichzeitig am frühen Vormittag bei den jeweiligen Denkmälern im Denkmalsbezirk und zum Teil auch vor Gedenktafeln an der so genannten Klagemauer statt. Sie

sind jeweils unterschiedlich gestaltet, beinhalten jedoch fast immer Kranzniederlegungen durch eine Delegation, Fahnenriten, Ansprachen und das Absingen der Nationalhymnen. Von Anfang an standen und stehen die nationalen Feiern in einem engen Wechselwirkungsverhältnis mit den nationalen Denkmälern, die seit Ende der 1940er Jahre errichtet wurden. So kamen etwa französische Überlebende bereits im Mai 1948 nach Mauthausen zurück und begannen sofort die Errichtung eines Denkmals. Dagegen entstand das jüdische (bzw. israelische) Denkmal erst 1976, Homosexuelle erhielten erst 1984, Roma und Sinti erst 1994 Gedenktafeln.¹² Trotz einer strukturellen Ähnlichkeit der meisten nationalen Feiern bestehen doch große Unterschiede in der jeweiligen Gestaltung.

2. Einmarsch des Gedenkzuges am Appellplatz

Die „offizielle“ internationale Befreiungskundgebung findet üblicherweise gegen Mittag auf dem ehemaligen Appellplatz statt. Sie beginnt mit dem Einmarsch aller Gruppen durch das Lagertor. Der Zug wird angeführt von drei Überlebenden mit der internationalen Mauthausen-Fahne, einem roten Winkel. Unmittelbar dahinter folgen Mauthausener Schulkinder und Vertreter des „Internationalen Mauthausen-Komitees“. In den letzten Jahren versuchen die Organisatoren, alle Überlebenden gemeinsam an der Spitze des Zuges einmarschieren zu lassen; diese Änderung der jahrzehntelangen Praxis, nach Nationen getrennt einzumarschieren, hängt vor allem mit der immer geringer werdenden Zahl der an der Befreiungsfeier teilnehmenden Überlebenden zusammen. Den Überlebenden folgt eine Militärmusikkapelle, die während des gesamten Einzuges Trauermärsche spielt. Hinter der Musik gehen in den 90er Jahren die Vertreter der österreichischen Bundesregierung, der oberösterreichischen Landesregierung, der Parteien, Interessensvertretungen und Kirchen. Danach ziehen die internationalen Delegationen ein, diplomatischen Konventionen folgend in alphabetischer Reihenfolge.¹³

Am Ende des „Gedenkzuges“ befinden sich auch – seit den 80er Jahren in zunehmender Zahl – nicht nach nationalen Kriterien unterschiedene Gruppen meist linker politischer Orientierung. Sie bestehen heute fast ausschließlich aus „Nachgeborenen“. In diesem Teil sind seit einigen Jahren auch die Roma und Sinti und die Homosexuellen als Opfergruppen, die im nationalen Schema keinen „Platz“ haben, präsent. Darüber hinaus finden sich hier Gruppen wie etwa Vertreter von kurdischen Organisationen, die keine Opfer des Nationalsozialismus waren, jedoch durch ihre Präsenz bei der Befreiungsfeier auf die eigene gegenwärtige Unterdrückung und Verfolgung aufmerksam machen wollen. Die Delegationen marschieren bis zum Sarkophag, vor dem sie ihre Fahnen neigen und die Kränze niederlegen. Der Sarkophag wurde 1949

– als leeres Grab – auf dem Appellplatz aufgestellt und trägt die Inschrift „De mortuorum sorte discant viventes“ (Aus der Toten Geschick mögen die Lebenden lernen).

3. Ansprachen und Gedenkfeier

Als dritter und letzter Teil der Befreiungsfeier folgen die Ansprachen und Gedenkreden von Funktionären der Überlebendenorganisationen und von österreichischen Politikern, umrahmt von musikalischen Aufführungen, 1995 etwa Mikis Theodorakis' „Mauthausen-Kantate“. Zum Abschluss der internationalen Befreiungsfeier wird die österreichische Bundeshymne, manchmal auch die Europahymne gespielt. Von wenigen Ausnahmen abgesehen – wie den frühen Gedenkfeiern Ende der 1940er Jahre – nahmen Regierungsmitglieder und führende Parteipolitiker erst seit Beginn der Ära von Bruno Kreisky, der von 1970 bis 1983 österreichischer Bundeskanzler war, an der Befreiungsfeier teil; entsprechend stark sind seither auch Vertreter der ausländischen Botschaften anwesend. Die breite österreichische Öffentlichkeit nahm von den Feiern, entgegen den offiziösen Intentionen der Veranstalter und vieler Teilnehmer, bis Mitte der 1990er Jahre wenig Notiz. Erst mit dem grundlegenden Wandel im Umgang mit der NS-Vergangenheit Österreichs, der 1986 mit der Waldheim-Affäre begann, haben die Mauthausener Befreiungsfeiern einen im Laufe der Jahre zunehmend wichtigeren Platz in der österreichischen Öffentlichkeit bekommen. Der letzte Teil der Gedenkfeier kann heute als staatsoffizielle Zeremonie betrachtet werden. Parallel dazu ist die Bedeutung dieser Kundgebung für die ausländischen Teilnehmer gesunken; der Großteil der Delegationen verlässt den Appellplatz unmittelbar nach der Kranzniederlegung am Sarkophag.

Symbole des Gedenkens

Im Vergleich mit Befreiungsfeiern in anderen KZ-Gedenkstätten hebt sich die Gedenkfeier in Mauthausen durch die Masse der verwendeten Symbole ab. Unzählige Fahnen, Transparente, Abzeichen und Kostüme der unterschiedlichen Delegationen geben der Gedenkfeier einen folkloristischen Anstrich, der durch die Internationalität der Veranstaltung noch unterstrichen wird. Die Delegationen lassen sich grob in zwei Gruppen teilen: die nationalen Delegationen und die nicht-nationalen Delegationen. Erstere repräsentieren die jeweiligen Länder, aus denen Häftlinge in Mauthausen waren. Sie werden durch die Nationalfahnen repräsentiert; die Botschafter und Militärattachés als offizielle Vertreter führen die Gruppen an. Die nicht-nationalen Gruppen setzen sich vor allem aus Delegationen des linken politischen Spektrums zusammen wie Delegationen der sozialistischen und kommunistischen Parteien (v.a. Jugendorganisationen dieser Parteien), aber auch anarchistischen Gruppen

(„Schwarzer Block“), Gewerkschaftsvertretern und Vertretern von Gruppen, die im nationalen Schema keinen Platz finden (z.B. Delegationen der Roma & Sinti und von Homosexuellen-Initiativen).

Neben den unzähligen Fahnen und Transparenten, die von den jeweiligen Gruppen mitgeführt wurden, trugen die einzelnen Teilnehmer Abzeichen von Überlebendenorganisationen, Armbinden, Papier- und Stoffabzeichen, die eigens für die jeweilige Gedenkfeier angefertigt wurden, Schals und Halstücher, die in der Gedenkstätte verkauft wurden sowie zivile und militärische Orden- und Ehrenzeichen.

Ich konzentriere mich im Folgenden auf drei Symbole, die auf die Welt des KZ verweisen und in unterschiedlichsten Kombinationen beobachtet werden können. Diese Symbole sind zum einen der rote Winkel der politischen Häftlinge, zum anderen die Farben Weiß und Blau als Bezug auf die Häftlingskleidung und nicht zuletzt die Häftlingsnummer.¹⁴

Nummer

Die Häftlingsnummer ist das individuellste und am konkretesten auf das persönliche Schicksal der Überlebenden verweisende Zeichen. Damit ist sie auch das für Außenstehende am wenigsten verständlichste und aussageärmste Symbol.

Die Ziffern symbolisieren in der Welt des KZ jenen Abschnitt des Eintrittsrituals, in der der Mensch zur Nummer wurde.¹⁵ Die Ankunft im Lager und die Eingliederung in die Häftlingsgesellschaft gehören zu jenen Erlebnissen der Überlebenden, die in fast allen Erzählungen an zentraler Stelle auftauchen. Die Nummer übernahm im Lager für die biografische Zeitspanne der Haft jene Funktion, die der Name in der Außenwelt, im Vor- und Nachleben hat: Sie verliert Identität und Geschichte.¹⁶

Diese Funktion behält die Nummer zum Teil auch nach der Befreiung. Bei der Befreiungsfeier 1995, zu der besonders viele Überlebende kamen, war zu beobachten, wie Überlebende sich anhand von Häftlingsnummern wiedererkannten oder nach bestimmten Nummern ehemaliger Kameraden, deren Namen sie nicht kannten, suchten.

Sehr viele ehemalige Häftlinge tragen während der Befreiungsfeiern ihre ehemalige Häftlingsnummer (Abb.1). Die Art der gezeigten Symbole reicht dabei von der individuellsten und symbolträchtigsten – der in die Haut tätowierten Auschwitz-Nummer¹⁷ – über die alten Abzeichen der KZ-Kleidung bis hin zu handgeschriebenen Schildern und professionell gestalteten Abzeichen. Der persönliche Bezug zwischen Nummer und Überlebendem macht es schwierig, dieses Symbol zu einem allgemeinen und auf Gruppen übertragbaren werden zu lassen. Nur ganz vereinzelt lassen sich in Mauthausen Personen beobachten, die Häftlingsnummern tragen und nicht Überlebende sind.¹⁸

In den 50er Jahren führte allerdings der kommunistisch dominierte österreichische KZ-Verband als Verbandszeichen einen roten Winkel mit einer



Abb.1
Eine Kombination verschiedener
Symbole bei einem ehemaligen
„Rotspanier“ anlässlich der
Befreiungsfeier 1995

Häftlingsnummer. Die verwendete Nummer 346 kann heute nicht mehr einem bestimmten Häftling zugeordnet werden, da Nummern mehrmals vergeben wurden, sie verweist jedoch auf die früheste Phase des Konzentrationslagers Mauthausen. In den Monaten August bis November 1938 kamen die ersten Häftlingstransporte nach Mauthausen. Die 1080 Eingelieferten kamen überwiegend aus dem KZ Dachau, ein kleinerer Teil aus dem KZ Sachsenhausen. Eigenartig scheint die Verbindung dieser niedrigen Nummer mit dem roten Winkel, da nach Maršálek in dieser Phase „vorwiegend wegen krimineller Handlungen Vorbestrafte, einzelne ‚Asoziale‘, dann auch Bibelforscher und Zigeuner“ eingewiesen wurden. Möglicherweise ist die Kombination der Nummer mit dem roten Winkel auf einen späteren Träger zurückzuführen. Der Code dieser Zeichenkombination scheint verloren gegangen zu sein.

Winkel

Auch das zweite wichtige Symbol, der Winkel, hat seine Tradition in der Kennzeichnung der Häftlinge in den Lagern. Neben der Häftlingsnummer wurden jedem Häftling auch Abzeichen zugeteilt, die ihn als einer bestimmten sozialen/politischen/ethnischen Gruppe zugehörig auswiesen.

In den Konzentrationslagern wurde ein einheitliches Schema der Kennzeichnung verwendet, nach dem die Häftlinge auf der Kleidung ein

gleichseitiges Stoffdreieck trugen, das je nach Häftlingskategorie in verschiedenen Farben ausgefertigt war und meist als Winkel bezeichnet wird. Politische Häftlinge trugen einen roten Winkel, Kriminelle einen grünen, „Asoziale“ einen schwarzen etc. Jüdische Häftlinge mussten zusätzlich einen zweiten, gelben Winkel tragen, so dass die beiden Zeichen einen Davidstern formten. Nach Beginn des Krieges, als immer mehr Häftlinge aus den besetzten Ländern in die Konzentrationslager eingeliefert wurden, wurde auch die Nationalität der nichtdeutschen Häftlinge mit einem Buchstaben auf dem Winkel kenntlich gemacht (z.B. P für Pole).¹⁹

Bei der Beobachtung der Mauthausener Befreiungsfeiern fällt die deutliche Dominanz des roten Winkels auf. Zahlreiche Überlebende trugen den Winkel in unterschiedlichsten Formen: als Teil der alten KZ-Kleidung ebenso wie in Form neu gestalteter Abzeichen. Viele Organisationen der Überlebenden haben den roten Winkel in ihre Abzeichen integriert (z.B. das Abzeichen der französischen „Amicale de Mauthausen“). Staatliche Ehrenzeichen wie das polnische „Auschwitzkreuz“ haben den Winkel in ihre Symbolik aufgenommen. Die zahlreichen italienischen Delegationen zeigen den Winkel in ihren Fahnen. Das hervorstechendste Zeichen ist jedoch die so genannte Lagerfahne, die von einem Überlebenden an der Spitze des Einmarsches der Delegationen auf den Appellplatz getragen wird und die einen großen roten Winkel zeigt, über dem die Jahreszahlen „1938-1945“ stehen (Abb.2).²⁰



Abb.2

Der rote Winkel der politischen Häftlinge als Lagerfahne bei der Befreiungsfeier 2001

Im Vorrang des roten Winkels zeigt sich die Deutungsmacht der politischen Häftlinge. Die Befreiungsfeiern waren ursprünglich ausschließlich von ehemaligen politischen Häftlingen organisiert und veranstaltet worden. Diese Überlebenden bezogen sich in ihrem Tun besonders auf den Widerstand der Häftlinge in der letzten Phase des Lagers, der ganz wesentlich von Kommunisten getragen wurde.²¹ Obwohl der Häftlingswiderstand nur von einer kleinen Gruppe von Häftlingen ausging und die Aktionen dieser Gruppe nicht der Masse der Häftlinge, sondern nur bestimmten Gruppen zugute kam, hat diese Gruppe bereits unmittelbar nach der Befreiung ihren Führungsanspruch im Hinblick auf Erinnerung und Gedächtnis durchgesetzt. Am stärksten ausgeprägt waren diese Hegemonialbestrebungen der Kommunisten in den Nationalen Mahn- und Gedenkstätten der DDR.²²

Bereits zum ersten Jahrestag der Befreiung 1946 hieß es etwa in der Zeitschrift „Der KZ-Häftling“ unter dem Titel „Erbe, Pflicht und Weg“: „Im Zeichen des roten Dreiecks, das für uns zu einem Begriff der politischen Einheit und des Kampfes geworden ist, wollen wir weiter handeln, arbeiten und kämpfen, um Neues, Besseres für unser Volk und Land zu schaffen.“ Und im September 1946 erschien in derselben Zeitschrift ein Kommentar zu einer Pariser Friedenskonferenz, der ebenfalls den roten Winkel thematisierte: „Es gibt nur einen Wegweiser aus diesem Wirrwarr hitziger Reden und politischer Spitzfindigkeit: Der rote Winkel der faschistischen Konzentrationslager. Nur er garantiert allein eine ehrliche, hinterhaltlose Verständigung, bei der die Achtung gegenseitig und das Recht zum Leben aller die dringlichste Forderung ist.“²³

Der rote Winkel tritt jedoch in den meisten Fällen nicht alleine auf, sondern in Kombination mit der Nationszugehörigkeit. Er bezeichnet somit nicht nur die gesamte Gruppe der politischen Häftlinge, sondern auch die jeweiligen nationalen Subgruppen, die in der Realität des Lagerlebens für das Überleben besonders wichtig waren (Abb.3).

Neben dem roten Winkel ist bei den Befreiungsfeiern auch der blaue Winkel der republikanischen Spanier („Rotspanier“) zu beobachten (Abb.1). Ab August 1940 waren über 7000 Spanier nach Mauthausen deportiert worden. Aufgrund der zentralen Rolle der Spanier im Häftlingswiderstand und zahlreicher Verbindungen kommunistischer Häftlinge anderer Nationen zu den republikanischen Spaniern (z.B. als ehemalige Kämpfer in den Internationalen Brigaden) wurden die Spanier immer als Teil der politischen Häftlinge verstanden und waren in die Gedenkfeiern integriert.

Ein jüngeres Phänomen ist das Auftauchen des rosa Winkels der als homosexuell eingestuft Häftlinge. In engem Zusammenhang mit dem Öffentlichmachen der Ausgrenzung von Homosexuellen seit den späten 1970er Jahren nehmen Homosexuellen-Initiativen auch bei den Befreiungsfeiern in Mauthausen teil – unter dem Motto „Totgeschlagen



Abb.3 Der rote Winkel mit Angabe der Nationszugehörigkeit und gestreifte Halstücher als generationenübergreifende Symbole bei der Befreiungsfeier 2002

– Totgeschwiegen“. Bei den Teilnehmern dieser Gruppe handelt es sich jedoch ausschließlich um Nachgeborene. Der rosa Winkel hat inzwischen generationsüberschreitende Bedeutung als Zeichen der Homosexuellen-Initiativen bekommen und wird überproportional oft von sehr jungen Teilnehmern getragen.²⁴

Dass in Mauthausen keine schwarzen oder grünen Winkel zu sehen waren, mag einerseits an der geringen Zahl von Überlebenden liegen, vor allem aber auch an dem geringen Ansehen, das diese Häftlingsgruppen innerhalb der Häftlingshierarchie genossen. So genannte „Berufsverbrecher“ sind in den Gedenkritualen nicht vorgesehen. Homosexuellen und Roma & Sinti ist es gelungen, diese Ausgrenzung aufzubrechen.

Während die Häftlingsnummer auf das persönliche Schicksal ihres Trägers verweist, markiert der Winkel seinen Träger als Teil einer Gruppe. Die Identifikation mit dieser Gruppe – den politischen Häftlingen, den Rotspaniern, den Homosexuellen – ist nicht mehr auf die Überlebenden beschränkt, sondern wird von Nachgeborenen übernommen.

Blau/Weiß

Das dritte und häufigste Symbol sind die Farben der Zebra-Kleidung der Häftlinge. Diese Farben sind bei der Befreiungsfeier in unterschiedlichsten

Formen zu beobachten. Manche Überlebende nehmen an den Gedenkritten in ihrer originalen Häftlingskleidung teil, andere tragen Teile der Zebra-Kleidung wie Jacken oder Kappen. Die Farben Blau-Weiß finden sich auch auf zahlreichen Abzeichen und Fahnen. Am auffälligsten sind die unzähligen Halstücher, die von vielen Teilnehmern getragen werden und die auch in der Gedenkstätte zum Kauf angeboten werden (Abb.1u.3).

Die Geschichte der gestreiften Häftlingskleidung ist das bisher einzige Symbol zur Kennzeichnung der Häftlinge, das zum Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzung wurde. Bärbel Schmidt zeigt in ihrer Dissertation, dass die Zebra-Kleidung nur während einer kurzen Periode des nationalsozialistischen Lagersystems „als einzige, uniforme Kleidung von den meisten Gefangenen getragen“ wurde, aber in der Erinnerung der Überlebenden einen dominanten Platz einnimmt und sich zum „zentralen und unverwechselbaren Symbol des bürokratisch geplanten und industriell durchgeführten Massenmordes in deutschen Konzentrationslagern durchgesetzt“ hat.²⁵

Auch in Mauthausen war die gestreifte Häftlingskleidung nur für eine bestimmte Zeit allgemein im Gebrauch. Vor allem der hohe Verschleiß an Bekleidung durch die harte Arbeit im Rahmen des forcierten Arbeitseinsatzes ab 1943 und die zunehmende Knappheit an den erforderlichen Rohstoffen führten dazu, dass die Häftlinge nicht mehr einheitlich bekleidet waren. Schon im Herbst 1942 hatten viele Häftlinge alte Uniformen der jugoslawischen, griechischen, französischen und sowjetischen Armee erhalten. Seit Februar 1943 behielten polnische und sowjetische Häftlinge die Bekleidung, mit der sie in das Lager eingeliefert wurden; im Sommer 1944 wurde dies auf alle Häftlinge ausgedehnt. Außerdem wurde ab 1944 Zivilbekleidung von Ermordeten aus der Effektenkammer an Häftlinge ausgegeben. Ab Herbst 1944 war die Mehrzahl der Häftlinge nur mehr in Lumpen gehüllt.²⁶

Die Transformation der Gefangenenbekleidung zum „Ehrenkleid“ lässt sich vor allem an der Verwendung der Häftlingskleidung nach 1945 zeigen. Schon bei den frühesten Kundgebungen von Überlebenden der Konzentrationslager tragen viele ihre alten Häftlingsanzüge. So sind z.B. in Frankreich bei den Feierlichkeiten zum 11. November 1945 ebenso wie bei den Feiern im Mai 1946 am Arc de Triomphe auf zahlreichen Fotos Teilnehmer mit Zebrakleidung zu sehen.²⁷ Schmidt nennt drei Beweggründe für diese Praxis: erstens das pädagogische Ziel der Überlebenden zu erinnern und zu mahnen, zweitens das gemeinsame Gedenken an die Überlebenden und die Toten und drittens als Sichtbarmachen der Zugehörigkeit zur Häftlingsgemeinschaft durch den Träger.²⁸

Überraschend ist der durchgängige Gebrauch dieser Farben durch jüngere Generationen in Form von Halstüchern. Diese Praxis erklärt sich aus der verallgemeinerten Bedeutung, die die Farben der Häftlingskleidung nach 1945 bekommen haben. Blau-Weiß steht im Kontext des KZ-

Gedenkens und darüber hinaus ganz allgemein für Leiden und Verfolgung, es wird als universelle Farbe des „Opfer-Seins“ begriffen.

Solidaritätsriten

Die Gedenkfeiern richten sich vor allem an die jeweils ganz unterschiedlich sozial organisierten Verbände und Netzwerke der Überlebenden in ihren jeweiligen nationalen Kontexten; der kulturelle Hintergrund dieser nationalen Gedenkfeiern ist dabei überaus unterschiedlich. Sie sind als Solidaritätsriten²⁹ aufzufassen und zielen von Anfang an auf die Aufrechterhaltung und Stärkung der offensichtlich gefährdeten Gruppenidentitäten der Überlebenden.³⁰ Darüber hinaus lässt sich der Einmarsch auch als „rite de passage“ (Arnold van Gennep) interpretieren. Josef Klat, ein tschechischer Überlebender, der traditionell an der Spitze des Zuges die internationale Mauthausen-Fahne trägt, beschrieb dieses Eintreten in die Vergangenheit:

„Wenn ich da stehe mit der Fahne also, muss ich mir die Leute wegdenken, [...]. Mein Block steht ja dort und mein Fenster auch. Ich war ja auf Block 6 und das Fenster, wo ich immer geschrieben und so, das ist ja noch dort. Also da seh' ich das und da seh' ich, dass da.... da ist der Galgen gestanden, da haben's das gemacht, da sind die Tschechen gestanden, was mit den Hunden zerrissen worden sind. Das..., das kommt so, ja, wenn man so denkt.“³¹

Das Überschreiten der Schwelle des Tores als räumlicher Übergang ist gleichzusetzen mit dem „Übergang von einer sozialen Position zur anderen“, bei dem die Teilnehmer in ihre Vergangenheit wieder eintreten und hier – auf dem Appellplatz – die Zeichen der ehemaligen KZ-Ordnung zeigen bzw. sich dieser Ordnung neuerlich unterwerfen. Pierre Bourdieu³² folgend müsste es sich dabei jedoch um einen „Legitimierungs-“ oder „Einsetzungsritus“ handeln, der auf die Schaffung bzw. Aufrechterhaltung einer dauerhaften Unterscheidung der von der KZ-Haft Betroffenen von den „anderen“ abzielt und somit identitätsbildende Bedeutung hat; dem dient dann auch das Tragen der alten Abzeichen, der gestreiften KZ-Kleidung, der Winkel, der Häftlingsnummern der Schaffung von Distinktionen – funktionell ähnlich jenem Kategorisierungsschema, nach dem die Häftlinge im Nationalsozialismus eingeteilt wurden.

Dieser Ablauf wird hier so interpretiert, dass die ehemaligen Häftlinge die internationale Solidarität, wie sie im Netzwerk der (Widerstands-) Organisationen der (kommunistisch dominierten) politischen Häftlinge bestanden hat, aufrechtzuerhalten bzw. wiederherzustellen suchen. Ein weiteres Indiz für diese Interpretation ist die regelmäßige Wiederholung des die internationale Solidarität des Lagers hervorhebenden so genannten „Mauthausen-Schwures“ vom 16. Mai 1945 als Appell der wieder angetretenen ehemaligen Häftlinge.³⁴

Dies alles ist primär symbolisches Handeln, das weit von den gesellschaftlichen Realitäten entfernt ist – im Gegensatz zu der schon im KZ stark nach nationalen Differenzierungen aufgespalteten Häftlingsgesellschaft einerseits und kontrastierend zu der gerade nach den Erfahrungen der europaweiten nationalsozialistischen Bedrohung verstärkt wieder-auflebenden nationalen Rekonstruktionsbestrebungen unmittelbar nach 1945 andererseits. Aussagekräftig war auch eine mindestens im Jahr 1970 stattfindende „symbolische Öffnung des Lagertors“, wie es im Programm hieß; erst dann erfolgte der Eintritt in den Lagerbereich.³⁵ Das Tor – wie jedes Lagertor das Symbol für des KZ insgesamt – geht nach innen auf, erleichtert also einen Eintritt, erschwert das Verlassen der „Lagerburg“. Bezeichnenderweise fehlt auch ein Ritus des Wiederaustritts aus der Welt des KZs; die ehemaligen Häftlinge verlassen, meist noch während der in Deutsch gehaltenen offiziellen Festreden, die Feier in einer unauffälligen Form, als würden sie symbolisch im KZ verbleiben.

- 1 Videoeedition „Mauthausen erzählen / Narrating Mauthausen“, Nr. 1: Miron E. Abramov, hrsg. vom Bundesministerium für Inneres, Wien 2004. URL: <http://www.mauthausen-memorial.at/>.
- 2 Handelman, Don: *Models and Mirrors. Towards an Anthropology of Public Events*, New York, Oxford 1998. S. X.
- 3 Muir, Edward: *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge 1997. S. 3.
- 4 Vgl. Prenninger, Alexander: „Das schönste Denkmal, das wir den gefallenen Soldaten der Freiheit setzen können...“. Über den Nutzen und den Gebrauch ritualisierten Gedenkens in österreichischen und deutschen KZ-Gedenkstätten“, in: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hrsg.), *Jahrbuch 2004*. S. 113-134.
- 5 Muir, Edward: *Ritual in Early Modern Europe*, wie Anm. 3. S. 3.
- 6 Durkheim, Emile: *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*, Paris 1994, S. 50.
- 7 Vgl. Muir, Edward: *Ritual in Early Modern Europe*, wie Anm. 3. S. 3f.
- 8 Voigt, Rüdiger: „Mythen, Rituale und Symbole in der Politik“, in: Ders. (Hrsg.): *Symbole der Politik – Politik der Symbole*, Opladen 1989. S. 9-39, hier 14f.
- 9 Vgl. Petschar, Hans; Schmid, Georg: *Erinnerung & Vision. Die Legitimation Österreichs in Bildern*, Graz 1990. S. 29.
- 10 Dörner, Andreas: *Politischer Mythos und symbolische Politik. Der Hermannmythos: zur Entstehung des Nationalbewusstseins der Deutschen*, Reinbek 1996. S. 43.
- 11 Ähnliche Tendenzen sind in vielen Überlebendenorganisationen zu beobachten.

- 12 Maršálek, Hans: Die Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen, Wien ³1985, S. 345; Archiv der Gedenkstätte Mauthausen (AMM), Tätigkeitsberichte 1976 und 1994.
- 13 Vgl. Ackermann, Volker: Nationale Totenfeiern in Deutschland, Stuttgart 1990. S. 260.
- 14 Diese drei Symbole wurden erstmals anlässlich eines Feldforschungsprojekts zu den Befreiungsfeiern 1995 beobachtet, vgl. Ellmayer, Daniela: „Nummer – Winkel – Farbe. Überlegungen zur Gedenksymbolik bei den Befreiungsfeiern“, in: Botz, Gerhard; Prenninger, Alexander u.a.: KZ Mauthausen 1945 – 1995. 50 Jahre Befreiung. Dokumentation eines öffentlichen Erinnerungsrituals, Salzburg 1996. S. 116ff.
- 15 Vgl. Henneberg, Ilse (Hrsg.): „Vom Namen zur Nummer.“ Einlieferungsritual in Konzentrationslagern. [Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung, Juni 1996, von Schülerinnen und Schülern der Kooperativen Gesamtschule Brinkum-Stuhl (bei Bremen)], Bremen 1996.
- 16 Die Kennzeichnung der Häftlinge mit Nummern begann in Mauthausen erst rund zwei Monate nach Ankunft der ersten Häftlinge. Von Oktober 1938 bis Februar 1942 wurden alle Nummern, die durch Tod, Überstellung oder Entlassung frei wurden, an neu einge lieferte Häftlinge wieder vergeben. Erst nach Februar 1942, also in jener Periode des Lagers, in der die meisten Häftlinge ankamen, wurden die Nummern nur einmal vergeben. Vgl. Maršálek, Hans: Die Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen. Dokumentation, hrsg. von der Österreichischen Lagergemeinschaft Mauthausen, 3., erw. Aufl., Wien 1995. S. 41 und 109.
- 17 Diese Beobachtung trifft auf Häftlinge zu, die von Auschwitz kommend in Mauthausen landeten. In Mauthausen wurde die Nummer nicht tätowiert, sondern auf Hose und Jacke angebracht sowie als Blechmarke am Handgelenk getragen, vgl. Maršálek, Hans: Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen, wie Anm. 12. S. 41.
- 18 In Dachau nahmen an den Feierlichkeiten zum 50. Jahrestag der Befreiung Jugendliche teil, die auf dem Rücken die Nummern 0815 und 4711 trugen. Beide Nummern verweisen nicht auf tatsächliche Häftlingsnummern, sondern auf einen ironischen Gebrauch, vgl. Schmidt, Bärbel: Geschichte und Symbolik der gestreiften Häftlingskleidung, phil. Diss. Univ. Oldenburg 2000. S. 276.
- 19 Vgl. Broszat, Martin: „Nationalsozialistische Konzentrationslager 1933-1945“, in Ders. u.a.: Anatomie des SS-Staates, Bd. 2, München 1984. S. 73f.
- 20 Bis in die 1970er Jahre wurde die Jahreszahl 1945 kombiniert mit dem jeweiligen Jahr der Befreiungsfeier (z.B. 1945-1975). Eine ähnliche Lagerfahne, die allerdings aus vielen zusammengesetzten kleinen Winkeln besteht, existiert in Ravensbrück.
- 21 Vgl. zur Rolle der Kommunisten in der geheimen Widerstandsbewegung Kap. 11 in: Fabréguet, Michel: Mauthausen. Camp de concentration national-socialiste en Autriche rattachée (1938-1945), Paris 1999. S. 577-598.
- 22 Vgl. Knigge, Volkhard: „Buchenwald“, in: Hoffmann, Detlef (Hrsg.): Das Gedächtnis der Dinge. KZ-Relikte und KZ-Denkmäler 1945-1995, Frankfurt a.M., New York 1998. S. 92-173.

- 23 Der KZ-Häftling, Mai 1946 und Sept. 1946.
- 24 Vgl. die Definition in URL: <http://www.lesbenstern.de/symbole/rosawinkel.html> („Die neue deutsche Schwulenbewegung hat das Symbol für sich als Zeichen der Solidarität mit den Opfern des faschistischen Terrors übernommen, und es wird in der westlichen Welt von schwulen Aktivisten getragen.“)
- 25 Vgl. Schmidt, Bärbel: Geschichte und Symbolik der gestreiften Häftlingskleidung, wie Anm. 18. S. 7f.
- 26 Vgl. Maršálek, Hans: Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen, wie Anm. 12. S. 69f.
- 27 Archiv der Amicale de Dachau, Paris, Fotosammlung.
- 28 Vgl. Schmidt, Bärbel: Geschichte und Symbolik der gestreiften Häftlingskleidung, wie Anm. 18. S. 273.
- 29 Vgl. Harris, Marvin: Kulturanthropologie, Frankfurt a.M., New York 1989. S. 292 f.
- 30 Zur integrierenden und identitätsschaffenden Wirkung von Trauerritualen am Beispiel der Arbeiterbewegung vgl. Pasteur, Paul: „Le mouvement ouvrier et la mort“, in: Unfried, Berthold; Schindler, Christine (Hrsg.): Riten, Mythen und Symbole. Die Arbeiterbewegung zwischen „Zivilreligion“ und Volkskultur, Leipzig 1999. S. 249-272; Mengozzi, Dino: „Obsèques laïques et mouvement ouvrier en Italie (Itinéraires d'une recherche)“, in: Ebenda. S. 231-248.
- 31 Interview mit Josef Klat, Mauthausen, 5. Mai 1997.
- 32 van Gennep, Arnold: Übergangsriten. (Les rites de passage), Frankfurt a.M., New York 1986. S. 184. Die symbolische Bedeutung des Lagertores zeigt sich etwa daran, dass auch Auschwitz, Buchenwald, Sachsenhausen oder Dachau in Abbildungen meist durch das Lagertor repräsentiert werden.
- 33 Bourdieu, Pierre: Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches, Wien 1992. S. 84 ff.
- 34 Abgedruckt in: Maršálek, Hans: Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen, wie Anm. 12. S. 342f; vgl. die Programme der Befreiungsfeiern, z.B. AMM, V 1/11, Programm 1955; V 1/73/1, Programm 1975; Tätigkeitsbericht 1995, S. 19.
- 35 AMM, V 1/21, Programm der Veranstaltungen, die anlässlich der 25-jährigen Wiederkehr der Befreiung von Häftlingen des Konzentrationslagers Mauthausen und seinen Nebenlagern stattfinden.

II.
Gedenksouvenirs – KZ Souvenirs.
Erinnerungsobjekte zu konkreten Orten

Anne Bitterberg

Souvenirs im Herinneringscentrum Kamp Westerbork?

Gründe für eine Corporate Identity der Holocaust-Gedenkstätte

An einem dunklen Novembernachmittag leuchtet einem bereits von Weitem das Logo des Herinneringscentrum Kamp Westerbork entgegen: die belichteten Umrisse eines Stücks stilisierten Stacheldrahts zeigen einem den Weg zum Museumsgebäude (Abb.1). Auch auf den Informationssäulen auf dem Museumsvorplatz, dem bereitstehenden Shuttlebus zum Lagergelände und den großen gläsernen Türen findet sich das gleiche Symbol.

Der Besucher betritt eine hohe Eingangshalle, in der sich ein weitläufiges Informationsdesk, ein helles Museumscafé mit hohen Fenstern und einer Terrasse sowie der Bücherverkauf befinden und von der man Filmsäle, Wechsel- und Dauerausstellungen und die Bibliothek erreicht. Mitarbeiter und Hinweisschilder weisen freundlich den Weg. Die Atmosphäre ist angesichts des Themas Holocaust überraschend hell, ausgewogen und ruhig. In Design und Farbwahl ist alles aufeinander abgestimmt.

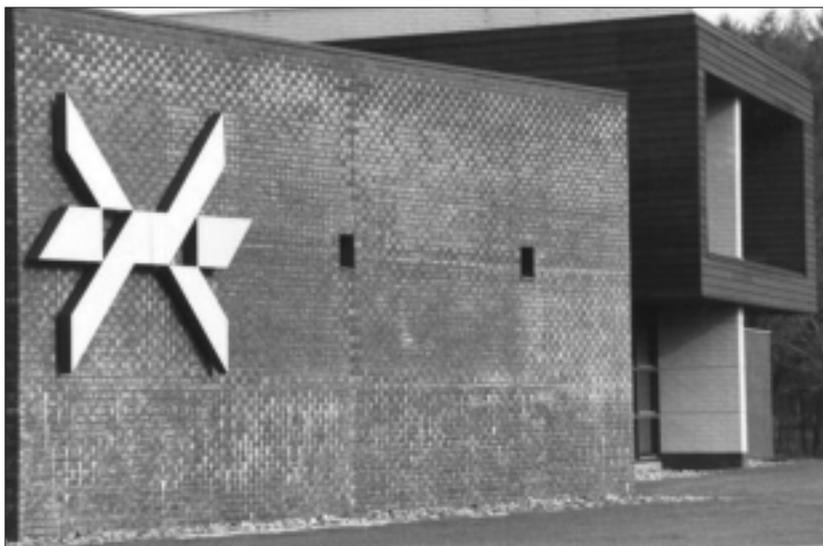


Abb.1 Ansicht des heutigen Museums von der Landstraße aus

Das im Buchladen und auf dem Informationsdesk ausgelegte Material ist ebenfalls mit dem Stacheldrahtsymbol versehen. Es wirkt, als diene das ausgestellte Angebot wie an vielen anderen Orten touristischer Attraktionen dem „Souvenirverkauf“. Die Intention für dieses Angebot an Fotos, Gedenkmünzen, Kugelschreibern und Schirmen ist allerdings eine ganz andere. Was dann aber der Sinn eines Schirms mit dem Logo einer Holocaustgedenkstätte ist, wenn er nicht als geschmackloses Andenken an den Besuch eines ehemaligen Durchgangslager gemeint ist, soll im Folgenden erklärt werden. Die Produkte müssen im Zusammenhang mit der Gesamtdarstellung des Herinnerungscentrum Kamp Westerbork gesehen werden.

Das Angebot der Objekte, die Grafik, die Auswahl der Farben, die Qualität des Briefpapiers, die Großzügigkeit der Räume sowie die Sprache und Kleidung der Mitarbeiter gehen zurück auf das im Herinnerungscentrum gewollte Betriebsklima, das wiederum unmittelbar mit der Geschichte der Gedenkstätte verknüpft ist.

1983. Die Eröffnung

Das Herinnerungscentrum Kamp Westerbork ist eine junge Gedenkstätte. Erst 1983 war in der niederländischen Gesellschaft die Zeit reif dafür, an den Ort zu erinnern, von dem aus 1942 bis 1944 über hunderttausend niederländische und deutsche Juden und einige Hundert Sinti und Roma in die Konzentrations- und Vernichtungslager deportiert wurden. In den Jahrzehnten nach dem Krieg, in denen vor allem der Mythos des unermüdlichen Widerstandes des kleinen tapferen Landes gepflegt wurde und die Bilder des Krieges von Hungerwinter und Arbeitseinsatz geprägt waren, waren die Baracken des ehemaligen Judendurchgangslagers für andere Zwecke genutzt und schließlich abgerissen worden, ohne dass dies großes Aufsehen erregt hätte. Ein wissenschaftliches Institut für Astronomie hatte zwölf riesige Parabolantennen aufgestellt und eine für ihre Forschungen erforderliche entmotorisierte Zone mit einem Radius von 2,5 Kilometern eingerichtet. Ein komplettes Waldgebiet war angepflanzt worden, und Wander- und Fahrradwege führten um und über das Lagergelände. Nichts erinnerte noch an die Geschichte des Lagers außer eines Mahnmals und der unbepflanzten Stelle mitten im Forst.¹ Als 1983 das Museum am äußersten Ring der entmotorisierten Zone eröffnet wurde, schienen die Niederländer nun diese „verpassten“ Jahre wieder gut machen zu wollen.

Die Architektur des Museums sollte an die Lagergeschichte erinnern. Das Museumsgebäude erhielt die Form einer Baracke, und auch die verwendeten Baumaterialien erinnerten an den Lageralltag. Die Innenräume waren dunkel und erzeugten ein beklemmendes und bedrückendes Gefühl.

Die Ausstellung, die 1983 im Museumsgebäude eröffnet wurde, zeigte allerdings deutlich, dass Westerbork und somit die Judenverfolgung in den Niederlanden nach wie vor nicht im Mittelpunkt des niederländischen Interesses stand. Sie war eine Kopie der Ausstellung des niederländischen Pavillons in Auschwitz, die vom Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie (RIOD), heute NIOD, zusammengestellt worden war. Die sogenannte Paape-Elffers-Ausstellung, benannt nach ihrem Kurator und Direktor des RIODs, Dr. A.H. Paape, und dem niederländischen Grafiker Dick Elffers, gab mittels Schwarzweißfotografien und Zeichnungen auf braunen Stellwänden und Schaukästen eine Zusammenfassung der Ereignisse im Königreich der Niederlanden von 1940 bis 1945. Ursprünglich gar nicht für Westerbork entworfen, war sie für ihren Bestimmungsort in Polen als Gesamtdarstellung der niederländischen Kriegszeit entwickelt worden. Die Geschichte der Schoah in den Niederlanden wurde dann auch, gemäß dem damals dort vorherrschenden Geschichtsbild, in den Kontext der niederländischen Kriegseckdaten wie Februarstreik, Radio Oranje und Hungerwinter eingereiht.² Fotos, die von der Judenverfolgung in den Niederlanden zeugten, waren vor allem die allgemein bekannten Bilder der Befreiung von Bergen-Belsen und Auschwitz. Die Geschichte des „Polizeilichen Judendurchgangslagers Westerbork“ und seiner Häftlinge, in dessen unmittelbarer Nähe sich das Gebäude nun befand, wurde kaum erwähnt, obwohl mittlerweile unzählige Dokumente dazu in den Archiven zusammengetragen worden waren. Stattdessen hatten die Kuratoren zu künstlerischen Mitteln zur Erzeugung von Emotionen gegriffen. Zunächst betrat man einen hellen Raum, in dem die Geschichte der jüdischen Kultur in den Niederlanden geschildert wurde. Der Hell-Dunkel-Kontrast zum nächsten Raum, der die Periode 1940-1945 darstellte, spitzförmig konzipiert war, damit beengend wirkte und vollständig verdunkelt war, sollte den Schock verkörpern, der der behüteten jüdischen Gemeinschaft in den Niederlanden widerfahren war. Der Besucher näherte sich unentrinnbar einer Reuse, in der die Deportationen und die Vernichtung beschrieben wurden. Ein riesiger Wandteppich mit einer verdunkelten Sonne des Künstlers Dick Elffers unterstrich die düstere Stimmung. Zu der bedrückenden, dunklen Barackenatmosphäre des Museumsgebäudes kamen die grausamen Fotos und die düstere Atmosphäre der Ausstellung. Die Geschichte der Befreiung im letzten Teil der Ausstellung befand sich wieder in einem hellen Raum. Die Botschaft „des Lichtes nach dem dunklen Tunnel“ war nicht zu übersehen.

Der für seine Grafik und Plastiken gerühmte Dick Elffers entwarf anlässlich der Initiative für die Gedenkstätte das bereits erwähnte Logo (Abb.2). Neben dem direkt erkennbaren stilisierten Stacheldraht sollte der gestreifte Mittelstrich an die Bahnstrecke erinnern, über die Tausende von Westerbork aus in die Vernichtungslager im Osten deportiert



Abb.2 Logo von Dick Elffers, 1982

worden waren. Das Logo entsprach vollkommen den Ansprüchen der niederländischen Gesellschaft an ihre erste Gedenkstätte. Die schwarze Farbe und die dramatische Symbolik sollten von nun an den Ort symbolisieren, der die Geschichte Westerborks verkörperte.

Von der Informationsstelle zum museumspädagogischen Zentrum

Das Museum sollte nur als bildhafter Teil der Gedenkstätte, zu der das ehemalige Lagergelände und das Mahnmal gehören, über die Geschichte des Lagers informieren. Als bereits im ersten Jahr alle Erwartungen bezüglich der Besucherzahlen um ein Vielfaches übertroffen wurden, begann der Wunsch nach adäquaten Möglichkeiten zur Betreuung von Besuchergruppen und insbesondere von Schülern größer zu werden. Nach einigen Monaten wurde der erste hauptamtliche Museumspädagoge eingestellt.

Bereits wenige Jahre nach der Eröffnung wurde die erste Erweiterung durchgeführt und ein Empfangsraum für Gruppen angegliedert. Die Ausstellung wurde stetig erweitert und verändert und an die Interessen und die Wissenslücken der Besucher angepasst. Langsam begann die Gedenkstätte, deren Informationszentrum im Kern noch ein Zwilling des niederländischen Pavillons in Auschwitz war, ihre eigene Identität zu entwickeln. Schon schnell wurde mehr und mehr deutlich, dass vor allem der historische Ort des Lagers und seine Geschichte im Mittelpunkt der Arbeit stehen mussten.

Mitte der 1990er Jahre wurde deutlich, dass die gegebene Situation des Gebäudes mit seinen unzulänglichen Räumlichkeiten und der bedrückenden Atmosphäre sowie die Grundstruktur der Ausstellung weder dem Selbstverständnis des Herinneringscentrum Kamp Westerbork, noch den Erwartungen der niederländischen Gesellschaft an diesen Ort entsprachen. Es musste ein Neubau entworfen werden.

1999. Eröffnung des Neubaus

Während die Architektur des Museums 1983 noch dafür benutzt wurde, beim Besucher eine bedrückende Atmosphäre heraufzubeschwören, hat auch die Architektur des Neubaus eine ganz bestimmte Funktion. Freilich unterscheidet sich diese Funktion grundlegend von der ursprünglichen. Dem Besucher wurde in diesem Gebäude kein künstliches Gefühl der Beklemmung mehr aufgezwungen, sondern es wurde versucht, die At-

mosphäre so neutral wie möglich zu gestalten. Der Betrachter der Räumlichkeiten soll sich vor allem wohl und sicher fühlen. Dies wird durch die Wahl warmer Farben, durch übersichtliche Beschilderungen, korrekte und freundliche Information an der Rezeption, die Möglichkeit etwas zu trinken oder zu essen, und saubere sanitäre Anlagen unterstützt.

Besucher kommen mit individuellen Emotionen an diesen Ort. Das Herinnerungszentrum Kamp Westerbork probiert mit den verschiedenen Möglichkeiten, die ihm durch Architektur, Angebot und Freundlichkeit gegeben sind, dem Besucher weitest gehend entgegen zu kommen und somit die negativen Emotionen in keinem Fall zu verstärken, diese eher sogar zu lindern. Es wird nicht mehr danach gestrebt, den Besucher mit gekünstelten Emotionen auf die Geschichte einzustimmen, sondern ihn von seinen negativen Erwartungen und Ängsten zu befreien. Zunächst soll er sich gut aufgenommen fühlen, um sich im zweiten Schritt öffnen zu können für das, was das Herinnerungszentrum Kamp Westerbork vermitteln will: die Geschichte der Hundertsiebentausend Menschen, die an diesem Ort gewesen sind. Auf die Individualisierung der Masse wird insbesondere deswegen Wert gelegt, weil sie während des Naziregimes konsequent anonymisiert wurde. Um die Menschen zentriert sich dann auch die Ausstellung. Es sind vor allem Häftlinge, aber auch Unbeteiligte, Helfer und Täter, die zu Wort kommen. Zahlreiche Interviewfragmente, persönliche Dokumente, Filme und Fotos zeugen von diesen persönlichen Geschichten. Mögliche Gefühle sollen beim Besucher erst über diesen sehr menschlichen Zugang zur grausamen Geschichte Westerborks entstehen, keinesfalls aber erzwungen werden. Kern des didaktischen Ansatzes ist es, das nachvollziehbare Leid zu zeigen und somit einen persönlichen Zugang der ersten kleinen Schritte zur Geschichte der Schoah zu finden.³ Zudem wurde ganz bewusst auf Abbildungen des unermesslichen Leids in den Vernichtungslagern verzichtet, da diese Fotos in den Bereich des Unvorstellbaren reichen und somit den gerade gewonnen Zugang zu nachvollziehbarem Leid durch die Konfrontation blockieren. Nicht um zu verharmlosen, sondern um die Vernichtung der niederländischen Juden aus den Schrecken des – weit entfernten – Auschwitz zurückzuholen an seinen Ausgangspunkt inmitten der niederländischen Gesellschaft, in der sich die wesentlichen Schritte des Völkermordes im normalen Alltag vollzogen haben.

Dieser Hinweis auf die niederländische Gesellschaft findet sich auch in der Architektur des Gebäudes wieder. Die Empfangshalle ist hoch, hell und hat viele Fenster. Während das alte barackenähnliche Gebäude noch mit seiner Dunkelheit auf das Eingeschlossene der Lagersituation hindeutete und der Besucher im übertragenen Sinne das Gefühl bekommen konnte, die Häftlinge hätten hier weit ab von der Zivilisation auf das unausweichliche Schicksal gewartet, bietet das heutige Museum von allen Räumlichkeiten aus Sicht auf die umliegenden Ländereien und die

idyllische, holländische Landschaft. Der Besucher soll nun, gerade während er mehr über die Geschichte des Durchgangslagers und seine Bewohner erfährt, erkennen, dass das Geschehene sich nicht etwa auf einem fremden, bösen Planeten abgespielt hat, sondern mitten unter uns, in der niederländischen Gesellschaft durchgeführt werden konnte. Während das Kriegs- und Widerstandsmuseum Overloon im Süden der Niederlande mit dem Slogan „Der Krieg gehört ins Museum“ Besucher für seine Ausstellungen wirbt, versucht das Herinneringszentrum Kamp Westerbork, mit seinem durchlässigen Gebäude gerade das Gegenteil zum Ausdruck zu bringen: Das Lager war Teil unserer Gesellschaft und das damit verbundene Leid ist Teil unserer niederländischen und europäischen Kultur.

Huisstijl

Der Wunsch, die Geschichte des Ortes nicht mehr länger mit erzwungener Dramatik zu vermitteln, sollte sich auch im Logo des Herinneringszentrum Kamp Westerbork widerspiegeln.

Bereits Ende der 1980er Jahre, als eine erste Erweiterung des Museumsgebäudes durchgeführt worden war, wurde die Grafikerin Maria Heikens beauftragt, das Logo zwar beizubehalten, es allerdings mit einer eigenen Grafik so in seiner Aussage zu verändern, dass es besser zu den inhaltlichen Entwicklungen innerhalb des Herinneringszentrum Kamp Westerbork passte. Die Identität des Museums hatte sich verändert, und dies sollte auch in der öffentlichen Präsentation zum Ausdruck kommen. Maria Heikens entwarf 1989 erste Ansätze eines später noch weiter entwickelten huisstijl (die angelsächsische *corporate identity*).⁴

Dick Elffers' Logo des Stacheldrahtes wurde in der Linienführung weniger starr dargestellt. Diese Stiländerung abstrahierte das Symbol weiter, die Bahnlinie beispielsweise war kaum mehr erkennbar, und die bedrohliche Wirkung des Dargestellten war sichtbar kleiner geworden (Abb.3).

Der als abgerissenes Stück Papier erscheinende grüngraue Farbleck knüpfte an die durch die Museumspädagogik vermittelte Sichtweise an, die deportierten Juden seien aus der niederländischen Gesellschaft herausgerissen worden – ein Bild, das sich nach längerer Betrachtung bereits in dem 1970 von Ralph Prins geschaffenen Nationalen Mahnmal Westerbork finden lässt. So zeigt das Mahnmal eine Bahnstrecke mit hochgebogenen Schienen. Innerhalb der Bahnschwellen liegen dunkle Kieselsteine, mit denen Ralph Prins die deportierten Häftlinge andeuten

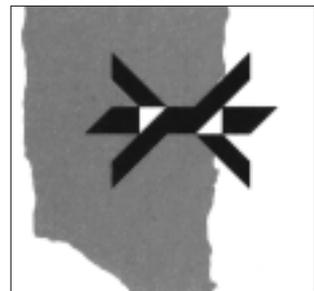


Abb.3 Von Maria Heikens weiterentwickeltes Logo, 1989

will. Außerhalb der Schienen begrenzen helle Kieselsteine das gesamte Mahnmal. Sie symbolisieren die niederländische Gesellschaft, aus der die Gefangenen herausgerissen wurden.

Das Logo wurde als Briefkopf auf Umschläge und Visitenkarten gedruckt und war bis Ende der 1990er Jahre das Erkennungszeichen der Arbeit des Herinneringszentrum Kamp Westerbork. Die Veränderung und der wachsende Einsatz des Logos entsprach auch einer stetig zunehmenden Professionalisierung, mit der die Gedenkstätte sich gern identifizierte. Mittlerweile waren aus den ursprünglich drei ehrenamtlichen Mitarbeitern ein mittelgroßer Betrieb mit mindestens fünfzehn bezahlten Angestellten und mehr als fünfzig Ehrenamtlichen gewachsen. Das Herinneringszentrum Kamp Westerbork war innerhalb der niederländischen Gesellschaft ein Begriff geworden und wurde als zentraler Gedenkort an den Zweiten Weltkrieg als eine von nur wenigen Institutionen strukturell vom niederländischen Staat gefördert.

Die größere Verbreitung des Logos schien daher ein logischer Schritt. Marketingstudien zeigen, dass eine konsequent durchgeführte Kampagne zur größtmöglichen Wiedererkennbarkeit eines Produktes führt. Der konsequente Gebrauch des Logos in der Kommunikation mit der Außenwelt sollte der Gedenkstätte und folglich der Geschichte des Lagers Westerbork zu einem größeren Bekanntheitsgrad verhelfen. Die Gedenkstätte entschloss sich, hier nicht anders zu agieren als ein kommerzieller Betrieb. Der entscheidende Unterschied allerdings war und ist, dass das Ziel eines Wirtschaftsbetriebs ist, größtmögliche Umsätze zu erreichen. Die Intention des Herinneringszentrum Kamp Westerbork ist es, der Gesellschaft die Geschichte des Durchgangslager Westerbork zu vermitteln, also Inhalte so bekannt möglich zu machen.

Als Mitte der 1990er Jahre ein Gremium einberufen wurde, das inhaltlich und organisatorisch eine vollständige Neugestaltung der Gedenkstätte vorbereiten sollte, war es selbstverständlich, dass auch Maria Heikens und ihre Kollegin Biche Eleveld für Grafik und Design hinzugezogen wurden, um die Identität des Herinneringszentrum Kamp Westerbork auch im äußeren Erscheinungsbild neu zu gestalten. Während Biche Eleveld gemeinsam mit dem Architekten die Gestaltung des Gebäudes nach inhaltlichen und praktischen Wünschen der Mitarbeiter der Gedenkstätte plante, beschäftigte sich Maria Heikens mit dem Entwurf einer ganzen Produktlinie, die der *huisstijl* des Herinneringszentrum werden sollte. Das Logo von Dick Elffers wurde hierbei abermals als Ausgangspunkt gewählt, aber noch weiter abstrahiert und in seiner Dramatik abgeschwächt.

Während Dick Elffers' Symbol noch dem typografischen Stil der 1970er Jahre entsprach und der Briefkopf 1989 im Stil und der Farbwahl vom ästhetischen Trend seiner Zeit geprägt war, war es nun für die Neueröffnung 1999 an der Zeit, einen neuen Stil mit neuen Farben zu entwerfen.

Durch den besseren Anschluss an zeitgemäßes Design, sollte natürlich die Kommunikation mit dem niederländischen Publikum verbessert werden, um der intendierten Inhaltsvermittlung gerecht werden zu können. Es kam aber noch ein weiteres Argument für die Umsetzung einer konsequenten *huisstijl*-Politik hinzu. Das Herinneringscentrum Kamp Westerbork wollte auch in seinem äußeren Erscheinungsbild keinen Zweifel aufkommen lassen, dass die Mitarbeiter der Gedenkstätte auf sorgfältigste Weise mit der Geschichte des Lagers Westerbork umgehen. Diese Sorgfalt und Professionalität sollte neben den vermittelten Inhalten der Ausstellungen, Führungen, Kongresse und Publikationen auf den ersten Blick bereits am Briefpapier erkennbar sein, aber eben auch an den aufgeräumten Büros der Mitarbeiter,⁵ der freundlichen Auskunft, den sauberen Kaffeetassen, der Kleidung der Mitarbeiter und dem ständigen Bestreben, Extraserviceleistungen zu ermöglichen.⁶ Dies drückt den Respekt vor den möglichen Emotionen der Besucher aus. Um so gut wie möglich mit diesen Emotionen umgehen zu können, sind alle Mitarbeiter verpflichtet, eine Fortbildung über Traumata der ersten, zweiten und dritten Generation am Informatie- en Coördinatieorgaan Dienstverlening Oorlogsgetroffenen (ICODO) in Utrecht zu absolvieren. Es ist das Bestreben der Gedenkstätte, die Besucher in den Mittelpunkt allen Interesses zu stellen. Manche Arbeit in den Büros bleibt zu Gunsten von Wünschen der Gäste liegen. Dies könnte man als *corporate behaviour* bezeichnen.

Grafikerin Maria Heikens hat mit der Gedenkstätte als Auftraggeberin allerdings eine schwierige Partnerin. Schon allein die Farbwahl des Logos soll deutlich machen, welch großes Maß an Einfühlungsvermögen erforderlich ist, um die Produktlinie einer Gedenkstätte entwerfen zu können: Farben sind neben der Form des Logos starke Auslöser von Assoziationen.⁷ Rot- und Brauntöne beispielsweise werden in diesem spezifischen Zusammenhang unweigerlich mit Blut assoziiert. Gerade aus dem Wunsch heraus, nicht über die Gestaltung zu dramatisieren, sollten diese Farben also vermieden werden. Der Direktor des Herinneringscentrum, Dirk Mulder, wurde zu Beginn seiner Arbeit dort einmal höflich von einem ehemaligen Lagerinsassen darauf hingewiesen, dass sein Hemd in dieser Umgebung denkbar unpassend sei. Mulder trug ein auf den ersten Blick neutrales Herrenhemd mit einem feinen blau-weißen Streifenmuster. Es wurde von dem Zeitzegen mit Häftlingskleidung assoziiert. Die Farben Weiß und Hellblau können in bestimmten Situationen also negativ besetzt sein. Gelb allerdings ist eine Farbe, die Maria Heikens auf gar keinen Fall verwenden konnte. In den Niederlanden wird sie seit Jahrhunderten als die Farbe des Antisemitismus gesehen. Um Besucher auf gar keinen Fall mit einer solchen Konnotation zu konfrontieren, wird gelb sogar aus Blumensträußen, Geschenkpapier und Postern verbannt.

Negative Assoziationen sind kulturell unterschiedlich. So zeigte sich, dass bei einem deutschen Kollegen während des Ravensbrücker Kolloquiums, wo ich den huisstijl vorstellte, gerade eine Büroklammer mit dem stilisierenden Logo darauf, negative Assoziationen auslöste. Er sah darin vor allem einen Verweis auf die Bürokratie der NS-Diktatur, eine Assoziation, die in den Niederlanden nie gemacht werden würde.

Um also bei der Gestaltung des huisstijls negative Bilder zu vermeiden, ist ein hohes Maß an Kenntnissen des geschichtlichen Kontextes und der niederländischen Kultur erforderlich sowie die intensive Zusammenarbeit mit den Fachkräften der Gedenkstätte.

Als 1999 das Herinneringscentrum Kamp Westerbork neu eröffnet wurde, wurde auch die neugestaltete Corporate Identity präsentiert (Abb.4). Die Verwendung des Logos beschränkt sich seither nicht mehr nur auf Briefpapier, Umschläge und Visitenkarten, sondern wurde auf sämtliche in der öffentlichen Präsentation verwandten Materialien gedruckt. Dazu gehören Büroklammern, Eintrittskarten, Bustickets, Ermäßigungen, Telefonmemos, Notizblöcke, Ankündigungen, Eintrittstüren, die Internetseite, Rednerpulte, etc. Auch das Schriftbild der Publikationen der Gedenkstätte hat ein eigenes, wiedererkennbares, professionelles Layout, quasi ein *corporate design*, erhalten.

Der Wiedererkennungswert ergibt sich allerdings nicht nur aus der Gestaltung der Publikationen, sondern auch aus festgeschriebenen Formulierungen, mit denen die Geschichte des Durchgangslagers beschrieben wird. Die Mitarbeiter der Gedenkstätte werden dazu angehalten, in Veröffentlichungen oder Ausstellungstexten soviel wie möglich auf einen bestehenden Katalog „bewährter Formulierungen“ zurückzugreifen. Beispiele solcher häufig verwendeten Begriffe sind ebenfalls kulturell bedingt und klingen in deutschen Ohren zumeist dramatisch: „die Geschichte der Hundertzweitausend“ würde man wohl kaum in den Faltschichten einer deutschen Gedenkstätte finden. Auch dieser spezifische Sprachgebrauch ist Teil des huisstijls.

Seit einigen Jahren ist ein Mitarbeiter mit der Aufgabe betraut, die ‚Identität‘ der Gedenkstätte, also den huisstijl der Gesamtpräsentation, täglich zu kontrollieren. Er ist der Vorsitzende eines Gremiums, das regelmäßig tagt und beschließt, inwieweit der huisstijl noch den Ansprüchen

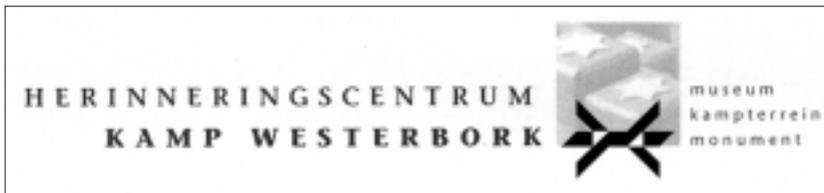


Abb.4 Aktuelles Logo des Herinneringscentrum Kamp Westerbork, seit 1999

der Gedenkstätte genügt. Darüber zählt Direktor Mulder die ständige Überprüfung und Weiterentwicklung der Gedenkstättenidentität und -präsentation zu seinen Kernaufgaben. Er ist gemeinsam mit Maria Heikens die endgültige Kontrollinstanz. Ohne die ausdrückliche Zustimmung dieser beiden Personen, wird den Besuchern nichts präsentiert. Genauso wie sich die inhaltlichen Ansätze der Gedenkstätte innerhalb der niederländischen Erinnerungskultur ständig weiter verändern, so wird natürlich auch der *huisstijl* immer weiter entwickelt. Darum ist ein Kontrollorgan notwendig, denn die Grenze zwischen angestrebter Professionalität und dem Eindruck von Kommerzialisierung oder gar Verkitschung und Verharmlosung des Themas ist schnell überschritten. Der sorgfältig geschaffene *huisstijl* würde ganz ins Negative verkehrt, wenn dieses Gleichgewicht verloren ginge.⁸ Die Grenze verschiebt sich allerdings ständig, und auch sie ist selbstverständlich kulturell bedingt. War es vor einigen Jahren beispielsweise sehr umstritten, einen Süßigkeitenautomaten im Gebäude aufzustellen, so wird dem Besucher nun eine ganze Palette an Getränken und Speisen geboten. Im selben Museumscafé wird allerdings nach wie vor die Grenze dieser Offenheit deutlich: Das Geschirr trägt wider Erwarten kein Logo. Die Begründung ist einleuchtend: Beim Verspeisen eines Käsebrötchens handelt es sich ja nicht um zu vermittelnde Inhalte. Aber genau dies ist die Zielsetzung des Herinnerungscentrum Kamp Westerbork. Deswegen wird es bislang auch nicht als erforderlich angesehen, das Logo auf die Plastiktüten des Verkaufs zu drucken, obwohl dies in kommerziellen Betrieben oft ein erster Schritt in der Umsetzung einer Marketingstrategie ist. Die einfache Präsentation des Logos vermittelt schließlich noch keinen Inhalt und erscheint darum unangemessen.

Die Produktlinie im Verkauf?

Stellt sich nun die Frage, wie das Herinnerungscentrum trotz dieser wohl durchdachten *huisstijl*-Politik dazu kommt, einige Produkte seiner Linie, wie beispielsweise die Kugelschreiber oder die Schirme, gegen Geld anzubieten? Wurde hier nicht die Grenze zu Kommerzialisierung und Verkitschung eindeutig überschritten?

Auch innerhalb des Kollegenkreises scheiden sich hier die Geister. Wenn man allerdings die Entwicklungsgeschichte der zum Verkauf angebotenen Produkte betrachtet, so sieht man, dass diese gar nicht trotz, sondern wegen der *huisstijl*-Politik entstanden sind.

Der Kugelschreiber mit Logo beispielsweise wurde angefertigt, als Mitte der 1990er Jahre eine umfangreiche Umfrageaktion in der Gedenkstätte durchgeführt wurde. Hätte man Wegwerfkulis aus blauem, rotem oder gelbem Plastik dazu reichen sollen? Auch hier war der Wunsch nach Seriosität und Professionalität ausschlaggebend, und so entschloss man sich, eigens dafür einen Kugelschreiber entwerfen zu las-

sen (Abb.5). Für den Verkauf war er somit eigentlich nie bestimmt. Die große Nachfrage von Besuchern allerdings ließ ihn alsbald im Sortiment erscheinen. Natürlich ist fraglich, ob denn mit einem Kugelschreiber noch oben genannte Inhalte repräsentiert werden. Den Verdacht der Kommerzialisierung entkräftend ist aber die Tatsache, dass die Gedenkstätte mit dem Verkauf dieses Schreibgerätes nur geringfügigen Gewinn macht. Es stellt sich allerdings eine viel dringlichere Frage: Sollte eine Gedenkstätte nicht als moralische Instanz auftreten und entgegen dem ausdrücklichen Wunsch vieler Besucher (der Kugelschreiber ist neben Gedenkmünzen und den Fotos das meistverkaufte Produkt des Herinnerungszentrum) den Kugelschreiber nicht weiter anbieten?

Das Beispiel des Kugelschreibers zeigt deutlich, dass das Konzept des huisstijl nicht starr ist und die Wünsche der Besucher durchaus mit einbezogen werden. Geht es doch gerade darum, die Kommunikation mit ihnen zu verbessern.

Auch der Schirm samt Logo zeigt, dass der Herstellung solcher Produkte eine ganz andere Motivation zu Grunde liegt, als ein Andenken an den Besuch der Gedenkstätte anzubieten. Der wichtigste Teil der Gedenkstätte liegt in der freien Natur: das ehemalige Lagergelände. Vom Museum zum Gelände muss man wegen der entmotorisierten Zone eine Strecke von gut drei Kilometern überbrücken. Man kann mit dem Shuttle-Bus fahren, die meisten Besucher nutzen allerdings den Spaziergang für eine kurze Erholungspause. Das niederländische Wetter ist jedoch nicht immer freundlich. Oft werden die Mitarbeiter am Empfang bei plötzlichem Witterungswechsel gefragt, ob die Gedenkstätte auch Schirme anbietet. Darüber hinaus kann es auch während Gedenkveranstaltungen zu Regenschauern kommen. Ist es dann nicht logisch, auch diese notwendigen Accessoires in die Produktlinie einfließen zu lassen? Das Angebot eines Schirms während einer Gedenkveranstaltung ist also abermals ein Schritt, um den Besuchern entgegen zu kommen. Obwohl die Schirme auf Grund der Nachfrage von Besuchern mittlerweile im Sortiment des Buchladens zu finden sind, wird allerdings nie der eigentliche Grund der Anschaffung aus dem Auge verloren. Als während eines im August 2004 stattfindenden Konzertes ein Schauer drohte, wurden selbstverständlich die gesamten Schirmbestände aus dem Verkauf genommen, um die Schirme im Notfall unter den Besuchern auszuteilen.



Abb.5 Kugelschreiber mit Logo der Gedenkstätte

Gibt es im Angebot des Herinnerungscentrum Kamp Westerbork dann gar keine Andenken, die der Besucher ohne praktische oder inhaltliche Intentionen als einfache Erinnerung an den Besuch der Gedenkstätte mitnehmen kann? Doch, es gibt sie. Und es gibt sie vor allem deswegen, weil die Besucher darum bitten. Die Gedenkstätte verweigert sich diesen Wünschen nicht, versucht allerdings einen Kompromiss zu gestalten, der für beide Seiten vertretbar ist. So gibt es von Seiten des Publikums eine große Nachfrage nach Postkarten, und auch Postkartenhersteller haben der Gedenkstätte so manchen Entwurf mit den obligatorischen „Grüßen aus Lager Westerbork“ zugeschickt. Bislang war die Vorstellung eines Postkartenständers mit Lagermotiven undenkbar. Die Mitarbeiter einigten sich auf ein Angebot an Fotos. Nun ist es dem Besucher selbst überlassen, ob er die Fotos aufbewahrt oder sie als Ansichtskarte verschickt. Die Gewinnspanne für die Gedenkstätte ist beim Verkauf dieser Fotos bewusst minimal gehalten. Auch die ständige Nachfrage von Besuchern nach Einwegkameras wird mit den angebotenen Fotos gedeckt. Der Verkauf von Einwegkameras an der Rezeption würde alle Beteiligten zu stark an einen touristischen Kiosk erinnern.

Eine anderes Anliegen, das immer wieder auftaucht, ist, einen Stein der „102.000 Steine“ kaufen zu dürfen. Die „102.000 Steine“ stehen seit Anfang der 1990er Jahre auf Initiative einiger ehemaligen Lagerinsassen auf dem Lagergelände und repräsentieren die Zahl der ermordeten Deportierten. Ein auf den Steinen angebrachter Davidstern verweist hier auf die jüdische Herkunft der Häftlinge, eine kleine Flamme auf die Sinti und Roma. Ich hoffe, es wird deutlich, dass diese Symbolik ebenfalls der zentralen Aussage der Gedenkstätte, nämlich der Individualisierung der Schoah, entspricht. Gerade diese Symbole sind sehr begehrt. Einen Teil der „102.000 Steine“ zu verschenken oder gar zu verkaufen, die symbolisch für die ermordeten Opfer stehen, ist für die Gedenkstättenmitarbeiter aber undenkbar. Diese Einstellung zeigt, dass die Direktion des Herinnerungscentrum sich nicht von wirtschaftlichen Gesichtspunkten steuern lässt. Die Gedenkstätte wird vergleichsweise wenig von öffentlichen Geldern unterstützt, und die wenigen Subventionen sind ständigen Kürzungen unterlegen und decken heute weniger als 30% der strukturellen Kosten. Die anderen 70% – und hierbei handelt es sich um gut 800.000 Euro im Jahr, müssen selbst eingebracht werden. Wäre es dann nicht einfach, den Besuchern einfach entgegen zu kommen und die Steine zu verkaufen? Die Gedenkstätte entschied sich dagegen, fand jedoch einen Kompromiss: Zu den wichtigsten Gedenktagen werden Gedenkmünzen geprägt, die die „102.000 Steine“ abbilden (Abb.6). Die Münzen werden hundertfach pro Jahr verkauft, Beleg dafür, dass ein Teil der Gedenkstättenbesucher ein Bedürfnis nach Andenken oder Souvenirs haben. Auch hierbei gilt, dass der Preis gerade mal die Produktionskosten der Münze deckt und der Gewinn minimal gehalten ist.

Das Herinneringscentrum Kamp Westerbork kommt dem Wunsch des Besuchers, von diesem Ort etwas mitzunehmen, in vielen Punkten entgegen, sei es auch zumeist auf Grund ursprünglich anderer Intentionen. Es ist denkbar, dass das Sortiment der angebotenen Produkte in der nächsten Zeit noch ausgeweitet wird. Die ‚Identität‘ des Herinneringscentrum und der damit verbundene huisstijl ist, wie die niederländische Erinnerungskultur (oder wie die Erinnerungsgemeinschaften innerhalb der niederländischen Gesellschaft), in ständiger Bewegung, und die Gedenkstätte war und ist hierin nicht selten ein wichtiger Motor. Sollten die Ansprüche an die Professionalität oder die Verbesserung der Kommunikation mit kommenden und ausbleibenden Besuchergruppen es verlangen, mehr Andenken anzubieten, werden wohl erneut Kompromisse im Rahmen des huisstijl-Konzeptes gesucht und gefunden werden.

- 1 Vgl. Mulder, Dirk: De oorlog na '45. Geschiedenis van kamp Westerbork, Lelystad 1994.
- 2 Zur Entwicklung der niederländischen Erinnerungs- und Gedächtniskultur nach 1945 vgl. Tops, Ellen „Lebendige Vergangenheit“, in: Flacke Monika (Hrsg.): Mythen der Nationen, Band 1, Mainz 2004. S. 427-452.
- 3 Vgl. Mulder, Dirk (Hrsg.): Legeven over de holocaust, Assen 1988.
- 4 Vgl. Bos, Ben: Huisstijl: een expressie van kwaliteitszin, Vreeland 1986, S. 2.
- 5 So gibt es beispielsweise in keinem Büro einen Mülleimer, und jeder Mitarbeiter ist verpflichtet, nach Dienstende seinen Schreibtisch vollständig aufgeräumt zu verlassen.
- 6 So wäre es beispielsweise undenkbar, Besucher an die Öffnungszeiten des Museums zu erinnern. Das Museum wird erst geschlossen, wenn alle Besucher gegangen sind.
- 7 Bos, Ben: Huisstijl, wie Anm. 4. S. 18 ff.
- 8 Ebenso würde ein gegenteiliger Eindruck entstehen, wenn der huisstijl überzogene Erwartungen schaffen würde, hinter denen das Produkt des Herinneringscentrum Kamp Westerbork – nämlich die Art und Weise, wie die Gedenkstätte die Geschichte des Lagers vermittelt – hinterher hinken würde. Diese Erwartungen sollten nicht enttäuscht werden.



Abb.6 Münze mit Abbildung des Mahnmals der „102.000 Steine“, Messing, Ø35mm

„Wir wollen mit diesem Angebot helfen, das antifaschistische Erbe lebendig zu vermitteln“¹

Verkaufsmaterialien der Nationalen Mahn- und Gedenkstätten der DDR

In den Depots der ehemaligen „Nationalen Mahn- und Gedenkstätten“ der DDR (NMG) lagern viele Regalmeter Broschüren und Objekte – Wimpel, Münzen und Medaillen, Anstecknadeln, kleine Skulpturen und Wandschmuck mit Emblemen der Gedenkstätten oder anderen visuellen Zeichen, die auf die Gedenkstätten und vor allem auf die hier während der Zeit des Nationalsozialismus existierenden Konzentrationslager Bezug nehmen sollen. Bis zur Wende wurden diese Dinge in den Verkaufseinrichtungen der DDR-Gedenkstätten sowie zu feierlichen Anlässen an die Besucher veräußert. Danach verschwanden sie zum größten Teil in den Depots.

Bei den Objekten handelt es sich um traditionelle, angefertigte Erinnerungsgegenstände, die seit der Industrialisierung im 19. Jahrhundert auch für die so genannten kleinen Leute erschwinglich waren und in den guten Stuben ihren festen Platz fanden. Solche Gegenstände wurden kontinuierlich während der wilhelminischen Ära, der Weimarer Republik und der Zeit des Nationalsozialismus produziert und vertrieben. Doch obwohl nach staatsoffizieller Auffassung mit Gründung der DDR eine umfassend neue Ära angebrochen war, wurde weiterhin auf solche Erinnerungsobjekte zurückgegriffen. Diese reproduzieren über Texte und Symbole einen Zusammenhang zwischen den Geschehnissen in den Konzentrationslagern Buchenwald, Ravensbrück und Sachsenhausen und der daraus hervorgehenden, selbst definierten nationalen Bestimmung der DDR. Die Orte, an denen die Tradierung dieses antifaschistischen Erbes stattfand, waren nicht zuletzt die Gedenkstätten.²

KZ-Souvenirs sind Erinnerungsstücke mit zweifacher Funktion: das Gedenken der Toten und die Erinnerung an den Ort bzw. den Gedenkstättenbesuch. Im Folgenden soll am Beispiel der DDR-Gedenkstätten-Souvenirs dargelegt werden, wie in der DDR diesen Objekten und den darauf abgebildeten Zeichenkomplexen die ideologische Funktion zukam, die Konstitution des Nationalen mit zu unterstützen. Am Beispiel der Anstecknadeln, die für Ravensbrück produziert wurden, lässt sich zeigen, wie die Objekte durch die häufige Verwendung bestimmter Symbole sowie die ihr immanenten Auslassungen ein engführendes Geschichtsbild transportieren. An ihnen lässt sich aber auch verfolgen, wie Ende der 1980er Jahre eine offenere Symbolik des Gedenkens manifest wird.

Die hier beschriebenen Souvenirs stammen vorwiegend aus den 1970er und 80er Jahren, als die KZ-Gedenkstätten zu den fest etablierten Einrichtungen der DDR gehörten. Den Großteil der Souvenirs konnte ich in den Sammlungen der Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen sowie der Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück einsehen. Aufschluss über Vertriebs- und Produktionsbedingungen gaben mir die Inventurlisten und Schriftwechsel der NMG Ravensbrück.

Das Souvenir-Angebot

Schon vor Einweihung der drei großen KZ-Gedenkstätten (Buchenwald 1958, Ravensbrück 1959, Sachsenhausen 1961) gab es KZ-Gedenksouvenirs. Eine erste „Solidaritätsmedaille“ für Buchenwald entstand bereits vor der Befreiung durch eine illegale Häftlingsinitiative unter Leitung des französischen Graveurs Pierre F. Provost. Eine Gedenkmedaille mit dem selben Motiv wurde gleich nach seiner Rückkehr nach Frankreich 1945 von der ‚Fédération Nationale des Déportés et Internés Résistants et Patriotes‘ herausgegeben.³In den 1950er Jahren gab das Komitee der Antifaschistischen Widerstandskämpfer in der DDR eine Schwarz-Weiß-Postkartenserie heraus, deren Verkaufserlös als Spendengelder in die Errichtung des Ehrenhains Buchenwald und die zwei Mahnmalsanlagen Ravensbrück und Sachsenhausen fließen sollten. Die Umschlagvorderseite zeigt einen Wachturm hinter einem Stacheldrahtzaun und ist mit ‚KZ Buchenwald‘ betitelt. Die Postkartenserie beinhaltet acht Karten, die zum Teil Gebäuderelikte und nach der Befreiung eingerichtete Gedenkräume zeigen sowie nicht näher erläuterte historische Aufnahmen wie u.a. die eines Häftlingsappells. Der auf dem Umschlag veröffentlichte „Aufruf des Kuratoriums für den Aufbau nationaler Gedenkstätten in Buchenwald, Sachsenhausen und Ravensbrück“ stellt einen deutlich nationalen Bezug her: „Das Gedenken an die im Kampf gegen den Faschismus gebrachten Opfer der Völker zu bewahren, ist eine nationale Ehrenpflicht für alle deutschen Patrioten. [...] Wir appellieren an die Bevölkerung unserer Deutschen Demokratischen Republik, die so Großes bei der Verwirklichung des Vermächtnisses der Helden des antifaschistischen Widerstandskampfes geleistet hat, bei der Gestaltung von Buchenwald, Sachsenhausen und Ravensbrück zu nationalen Gedenkstätten durch Spenden, Sammlungen und den Kauf von Bausteinen tatkräftig mitzuhelfen.“⁴

Der in den 1980er Jahren publizierte Angebotskatalog „Materialien des antifaschistischen Widerstandskampfes und der Nationalen Mahn- und Gedenkstätten der Deutschen Demokratischen Republik“ verzeichnet in farbigen Abbildungen Plaketten, Medaillen, Einzelplastiken, Abzeichen und Anstecknadeln, „Gestaltungs- und Lehrmaterialien“ wie Bildmappen, Dia-Serien, Briefmarken-Gedenkblätter und so genannte Maximumkarten. Alle diese Objekte bilden Motive der drei NMG Buchen-

wald, Ravensbrück und Sachsenhausen, das Treptower Ehrenmal in Berlin oder Helden des antifaschistischen Widerstandskampfes ab. Der Vertrieb erfolgte über die NMG Sachsenhausen. Die zentrale Vertriebsstelle hatte ihren Sitz in der Boxhagener Straße in Berlin-Friedrichshain. Einzelverkaufsstellen befanden sich dort sowie in den Gedenkstätten. Es war außerdem möglich, die angebotene Ware über den Katalog direkt zu bestellen.

Die vier Gedenkstätten (einschließlich des Ehrenmals in Treptow, bisweilen findet man zudem die Gedenkstätte Befreiung auf den Seelower Höhen als Motiv wieder) werden in jeder Produktkategorie fast einheitlich behandelt. Die rechteckigen Plaketten aus dem ‚guten‘ Meißner Porzellan bzw. aus Silber oder Tombak (eine Kupfer-Zinklegierung) die Porzellan-, Silbermedaillen oder Anstecknadeln – sie sind alle nach gleichen Maßgaben gestaltet und unterscheiden sich vordergründig nur durch das Motiv. In der Regel bilden sie das in der Gedenktopographie der jeweiligen Gedenkstätte zentrale Mahnmal ab. Das ist eine Großskulptur, die in der Gesamtdenkmalanlage in der Nähe oder gegenüber der Rednertribüne und im räumlichen Zusammenhang zum Versammlungsort steht. NVA-Soldaten defilierten daran vorbei, und Gelöbnisse, Auszeichnungen, Jugendweihen fanden darunter statt. Während der Gedenkfeierlichkeiten „markiert das Ehrenmal einen Zielpunkt, an dem Ansprachen gehalten und Kränze niedergelegt werden“⁵. In Buchenwald ist das der Glockenturm mit der Skulpturengruppe von Fritz Cremer bzw. der Schwurhand im Vordergrund, in Sachsenhausen der Obelisk mit der Figurengruppe „Befreiung“ von René Graetz aber auch die Skulptur „Stärker als der Tod“ aus dem Innenhof des „Museums des antifaschistischen Freiheitskampfes“.

In Ravensbrück steht als Mahnmal die „Tragende“ von Will Lammert, eine überlebensgroße, aufrecht gehende Frauenfigur, die in ihren Armen eine zweite, leblose Frau trägt (Abb.1-3). Für Treptow steht der Soldat mit Kind des Bildhauers Jevgenij Vucetic.

Trotz großer Verschiedenheit der Gegenstände erscheinen diese Motive stets im gleichen gestalterischen Rahmen: Konturen und Details sind reduziert wiedergegeben, hinzu kommt ein Text, der auf die jeweilige „Nationale Mahn- und Gedenkstätte“ verweist. Die reliefierten Münzen und Plaketten sind naturgemäß monochrom. Bei aus Kunststoff gefertigten Objekten werden die Umriss- und Linien des Motivs mit einer vom Untergrund abweichenden Farbe geprägt. Auch bei den Leporellos, Ansichtskarten-/Diaserien und Fotomäppchen der einzelnen Orte ist die Zusammenstellung der Bildinhalte sehr ähnlich.

Die Medaillen zieren die Pioniere des Sozialismus Marx, Engels, Lenin – oft im Dreigespann –, Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht, Clara Zetkin sowie die von den Nationalsozialisten ermordeten und für den Gründungsmythos der DDR so wichtigen Widerstandskämpfer: allen voran



Abb.1 Kupferplaketten der Nationalen Mahn- und Gedenkstätten Buchenwald und Ravensbrück, je 9,3 x 4 cm, 1980er Jahre, GuMS, Oranienburg



Abb.2 Wandtafel Obelisk mit der Figurengruppe „Befreiung“, Nationale Mahn- und Gedenkstätte Sachsenhausen, Kupferblech auf Holz furniert, 39,5 x 23 cm, 1980er Jahre, GuMS, Oranienburg

Ernst Thälmann, aber auch Richard Sorge, Hans Coppi, Mathias Thesen u.a.⁶ Wie schon durch den Buchenwald-Häftling Pierre Provost, wird hier auf ein überliefertes Gedächtnismedium zurückgegriffen.

Anstecknadeln gibt es mit den Motiven der einzelnen Gedenkstätten, aber auch mit Persönlichkeiten der jüngeren Vergangenheit und Gegenwart (vom Produktionszeitpunkt her gesehen): Pieck, Grotewohl, Stoph, Honecker. Auf einem Bestellformular bietet die Vertriebsstelle die beiden Maximumpostkartenserien „Ermordete Sportler I und II“ an. Die Medaillen, Plaketten und Anstecknadeln konnten einzeln sowie im Zweier-, Dreier- und Viererpaket zum Selbstkombinieren erstanden werden.

Durch die einheitliche Gestaltung als Mittel zur Wiedererkennung und die Austauschbarkeit der Objekte durch unterschiedliche Kombinationsmöglichkeiten wird erstrangig auf einen Gesamtzusammenhang mit den Eckpunkten Konzentrationslager – Antifaschismus – DDR verwiesen und nur zweitrangig auf den spezifischen Ort.

KZ-Souvenirs und ihre Funktion für Erziehung und Traditionspflege

Ganz offensichtlich sollte die DDR-Bevölkerung, vor allem Jugendliche, über den Gedenkstättenbesuch hinaus angesprochen werden. Dies wird im Angebotskatalog der NMG deutlich und mehrfach betont. Die von den Auftraggebern formulierten Intentionen sollen hier daher im Ganzen wiedergegeben werden:

„Die in diesem Katalog aufgenommenen Materialien umfassen Darstellungen zur Geschichte der deutschen und internationalen Arbeiterbewegung, und zur Geschichte des antifaschistischen Widerstandskampfes. Wir beabsichtigen, mit diesem Katalog besonders den Jugendorganisationen, Schulen, gesellschaftlichen Einrichtungen, staatlichen Organen und Betrieben ein übersichtliches Nachschlagewerk in die Hand zu geben. Es soll allen ermöglichen bzw. erleichtern, ihrer Verpflichtung zur Pflege und Bewahrung des revolutionären Erbes und der ruhmreichen Traditionen der Arbeiterklasse nachzukommen. Mit unserem Angebot wollen wir jedem Leiter und Funktionär ein Hilfsmaterial zur Verfügung stellen, das der Unterstützung ihrer politisch-ideologischen Erziehungs- und Aufklärungsarbeit, zur Gestaltung von Traditionsecken, Wandzeitungen, Ausstellungen und zur Würdigung hervorragender Leistungen von Einzelpersonen und Kollektiven dienen soll.“⁷

Der antifaschistische Widerstand wird hier als fester Bestandteil der Geschichte der Arbeiterbewegung interpretiert. „Pflege und Bewahrung des revolutionären Erbes“ werden als Vermächtnis der in den Konzentrationslagern oder nationalsozialistischen Gefängnissen gestorbenen kommunistischen Widerstandskämpfer konstruiert. Aus diesem Vermächtnis erwuchs die DDR-Traditionspflege, und alle gesellschaftlichen Gruppen wurden darauf eingeschworen. So wurden von staatlich legitimierten Historikern die ehemaligen Konzentrationslager unter die „Gedenkstätten der Arbeiterbewegung“⁸, deren Vermächtnis die DDR ja zu erfüllen sich vorgenommen hatte, subsumiert.



Abb.3 Wandteller Nationale Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück, Plastik auf Messing, Ø21 cm, 1980er Jahre, GuMS, Oranienburg

Die Neubegründung einer Nation geht mit einem vereinheitlichten, für alle verständlichen Formenvokabular einher, das erst die identifikatorische Basis für die junge Nation herstellt.⁹ Zu den universalen Symbolen wie Flagge und Hymne kamen in der DDR das spezifische Symbol des roten Winkels, die Schwurhand und die schematisch wiedergegebenen Denkmale, die Silhouetten von Marx, Engels, Lenin, Thälmann (die gar nicht mehr namentlich genannt werden mussten) als Kodierungen für die Erfüllung des „edle[n] Vermächtnis[ses]“ durch den „sozialistische[n] Staat der Arbeiter und Bauern mit seiner lebendigen Wirklichkeit“¹⁰. Die Erinnerungsware als in Serie produzierte Massenware war integrales Hilfsmittel zur „lebendigen Vermittlung“ des antifaschistischen Erbes¹¹: Nach dem Gedenkstättenbesuch informierten Schüler über Wandzeitungen ihre Mitschüler; besondere Leistungen wurden mit Medaillen der antifaschistischen Vorbilder ausgezeichnet. Der Verkauf von Gedenkblattserien der NVA in den Gedenkstätten verdeutlicht diese starke inhaltliche Verknüpfung mit der ausgiebigen Selbstthematizierung des Staates.¹²

KZ-Souvenirs und Andenkultur

Wie Urlaubssouvenirs bilden die Objekte ein für den Ort charakteristisches Zeichen ab, so, wie die Abbildung eines historischen Bauwerks, z.B. der Dom zu Aachen, zahlreiche Wandteller schmückt. Man hatte durchaus den Andenkenverkauf im Rahmen des Urlaubs-Sightseeings im Blick: „In 4 Wochen setzt der Urlauberstrom der Ferienzeit ein, und die Nachfrage nach ansprechenden Souvenirs ist groß“¹³, schrieb der Direktor der NMG Ravensbrück in Sorge um die rechtzeitige Auslieferung von weißen Wimpeln.

Die Gedenkobjekte erinnern dagegen nicht an den historischen Ort, den der Besucher oder Tourist aufgesucht hat, sondern an die nachträglich dort errichtete Architektur und die Mahnmale.

In der zeichenhaften Reduktion und massenhaften Verbreitung wird der DDR-Gründungsmythos, den die Bauwerke und Skulpturen durch die Heroisierung des antifaschistischen Widerstandskampfes vermitteln sollen, handlich und für jedermann nach Hause transportierbar.¹⁴ Dies trifft insbesondere für die Wandtafeln (furnierter Pressspan mit Metallreliefs oder Plasteapplikationen) und die zahlreichen Wandteller zu (Abb.2u.3), Produkte, die die „kommunikationspraktische Banalisierung“¹⁵ von KZ-Verbrechen vorantreiben, wie Detlev Claussen das in Zusammenhang mit Auschwitz nennt. Sie kann man ins Wohnzimmer oder ins Büro hängen. Gleichwohl versuchten die Produzenten bei einigen Produktserien durch eine Aufwertung durch die Wahl des Materials dem Eindruck des Trivialen entgegen zu steuern. So betont Hans Maur in einer Broschüre für das Museum für Deutsche Geschichte den ästhetischen und künstlerischen Anspruch, den die Herausgeber an die Ausführung der Objekte gehabt hätten.¹⁶ Medaillen und Wandmedail-

lons wurden durch das traditionsreiche, gutbürgerliche Meißner Porzellan geradezu nobilitiert. Das Gütesiegel der berühmten zwei Degen befindet sich obligatorisch auf der Rückseite.

Bei der Auswahl der für die Gedenkstätten produzierten Objekte wurde auf Gegenstände zurückgegriffen, die traditionell seit Aufkommen der Industrialisierung die Stuben der kleinen Leute schmücken (Wandteller etc.) oder die über eine bestimmte Symbolik der Verbreitung von Ideen Vorschub leisten sollen (Anstecknadeln, Wimpel). Weiter oben beschrieb ich, wie in Buchenwald bereits 1945 ein traditioneller Gegenstand zur Auszeichnung hervorragender Leistungen für das Gedenken an die gestorbenen Kameraden hergestellt wurde. Ähnlich ist es mit den Abzeichen und Anstecknadeln, die ihren Träger schon seit der Mitte des 19. Jahrhunderts als Mitglied eines Bundes oder Vereins kennzeichneten bzw. auf Demonstrationen seine politische Zugehörigkeit erkennen ließen. Das Abzeichen, die Anstecknadel sind „zeichenhafte Stellvertreter für eine Institution“¹⁷ und fungieren darüber hinaus für die Vermittlung von Inhalten und Zielen. Insa Eschebach stellt fest, dass in der frühen Totenehrung in den ersten Jahren nach Befreiung der Konzentrationslager vielfach an „religiös und national tradierte Formen“¹⁸ angeknüpft wurde. Sie bezeichnet dies als „Enthistorisierung“ des nationalsozialistischen Massenmords. Eine Erklärung für das „Beharrungsvermögen dieser Formelemente“ sieht sie in der Unsicherheit, eine ‚angemessene‘ Umgangsweise mit dieser existentiellen Irritation zu finden, daher „der Rekurs auf tradierte Deutungsmuster und Würdigungsformen. Die Mehrheit der überlebenden Häftlinge war in den 20er und 30er Jahren sozialisiert; andere Formen der Würdigung als die kirchlicher und staatlicher Trauerfeiern waren nicht bekannt [...]“¹⁹.

Vertrieb und Konsum

Auf Basis der reichlich vorhandenen Ein- und Verkaufslisten sowie der Korrespondenz zwischen Mitarbeitern oder dem Direktor der NMG Ravensbrück und Lehrern, Multiplikatoren und Privatpersonen lässt sich einiges zum Absatz der Gedenksouvenirs, zu ihrem privaten Gebrauch, zur Rezeption sagen. Es liegen z.B. schriftliche Anfragen von Lehrern, Schülern und Jugendstundenleitern vor, die nach Materialien für den Unterricht fragen, oder von Sammlern wie z.B. einem, der um „bunte Karten Ihres Ortes und Umgebung“²⁰ bat. Allerdings geben diese Schriftwechsel nur einen sehr begrenzten Einblick. Der Auftraggeber, hier der Direktor, scheint zwar Reaktionen von Besuchern/Konsumenten anzusprechen und zu reflektieren. Doch lässt sich bei derzeitigem Kenntnisstand höchstens spekulieren, inwieweit all diese Objekte wirklich in diesem Sinne rezipiert – also gekauft, nach Hause gebracht und dort als Zeichen des „Ich war dort“, und „Ich bekenne mich zu ‚unseren‘ Widerstandskämpfern und ihrem politischen Vermächtnis“ – ausgestellt wurden und werden.

Anhand der Inventurlisten der Verkaufsstelle Ravensbrück von Mitte der 1980er Jahre lässt sich jedenfalls feststellen, dass die Andenken in Tausender Stückzahlen geordert und verkauft wurden. Zu besonderen Veranstaltungen wie dem 40. Jahrestag der Befreiung oder dem 30. Jahrestag der Gründung der Gedenkstätte wurde eigens die Herstellung neuer Abzeichen, Medaillen oder Gedenkblätter in hoher Auflage in Auftrag gegeben. Eine Vorstellung der großen Auftragsvolumina gibt auch folgendes Schreiben vom 5. August 1988 an die zentrale Vertriebsstelle: „Zur besseren Abstimmung Ihrer Planung möchten wir Ihnen die von uns bestellten Materialien für 1989 mitteilen, *deren Bezahlung von Ihnen getragen werden muss*. 40.000 Abzeichen (ca. 25 TM) 20.000 Leporello (ca. 40 TM) [...]“ . Mit demselben Schreiben wurden zudem 10.000 „Superkarten“ und insg. 50.000 Postkarten geordert.

Es kam auch zu Lieferschwierigkeiten, woraufhin der Direktor der Gedenkstätte Ravensbrück in einem Schreiben an den Hersteller zu bedenken gab, „dass zahlreiche ausländische Besucher zu uns kommen. Manchmal sehen wir ein hämisches Grinsen, wenn bestimmte Waren nicht im Angebot sind“.²²

Als geringer Verkaufserfolg stellte sich in Ravensbrück die Pablo-Neruda-Medaille heraus. In einem Brief an das Ministerium für Kultur/HA Planung, Finanzen schlägt der Direktor deshalb vor, der „Parteischule ‚Karl Liebknecht‘ beim ZK der SED als Auszeichnung für Kursanten aus Lateinamerika“ oder „der Sektion Numismatik des Kulturbundes im Bezirk Potsdam“ mit 50 Prozent Preisnachlass „ein Angebot zu unterbreiten“.²³

Die Nachfrage der Gedenkstätte bei der Vertriebszentrale beschränkte sich durchaus nicht auf Ravensbrück spezifische Artikel. Da die Objekte im Sinne der Parteiideologie universale Aussagen transportierten – die Gedenkstätte unterstand dem Ministerium für Kultur – waren die einzelnen Souvenirs der Gedenkstätten auch in den anderen NMG im Angebot. Hinzu kam der Verkauf von Artikeln, die an für die staatliche Anerkennung der DDR wichtige Daten erinnern: z.B. Briefmarken-Gedenkblätter zur Aufnahme in die UNO oder zum 25. Geburtstag des Warschauer Vertrags. Auch die Erinnerung an die sozialistischen Bruderländer und die internationale Erfolgsgeschichte der Arbeiterbewegung – 30. Jahrestag des spanischen Freiheitskampfes, 50. Jahrestag der Oktober-Revolution/der revolutionären Matrosenerhebung – werden auf solchen Gedenkblättern thematisiert. Internationale sozialistische Widerstandskämpfer sind mit Gedenkblättern vertreten, dem spanischen Freiheitskampf wird mit fünf verschiedenen Abzeichen gedacht.

Die auch im Vertrieb charakteristische Austauschbarkeit der Gegenstände legt ein Mal mehr nahe, dass nicht an die Toten des spezifischen Ortes erinnert werden sollte, sondern an das von der DDR-

Führung konstruierte Gefüge des aus dem siegreichen Kampf der antifaschistischen Widerstandskämpfer entstandenen neuen Staates.

Die Symbolik auf Anstecknadeln am Beispiel der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück

Die letzten vier Abzeichen für die NMG Ravensbrück wurden 1988 in Auftrag gegeben und sollten zum 30. Jahrestag der Einweihung der Gedenkstätte am 12. September 1989 fertiggestellt werden. Offensichtlich sollten sie ein älteres Motiv ablösen, das bereits zur Einweihung der Gedenkstätte verkauft wurde. Jene Nadel wurde demnach über Jahre hinweg in Serie produziert und für ein paar Mark verkauft. Es handelt sich um einen rot lackierten Metallwinkel, der im oberen Drittel von einem horizontalen schwarzen Balken unterteilt wird. Der Balken ragt über die Winkelränder hinaus. Die einzelnen Formelemente sind jeweils goldfarben umrandet. Ebenfalls in goldenen Buchstaben prangt RAVENSBRÜCK auf dem schwarzen Untergrund. Im kleineren roten Winkel unterhalb des Balkens steht FRIEDEN DER WELT. Die Brosche scheint über Jahre hinweg nachgefragt worden zu sein, und sie hatte von Beginn an eine prominente Trägerin, Rosa Thälmann, die Frau von Ernst Thälmann, die nach ihm verhaftet und nach Ravensbrück gebracht wurde. Sie trug die Nadel während ihrer Weiherede zur Eröffnung der Gedenkstätte im September 1959 (Abb.4). Auch Umstehende trugen



Abb.4 Rosa Thälmann während der Einweihung der Gedenkstätte Ravensbrück am 12. September 1959, Foto: Karras, aus I. Eschebach; S. Jacobs; S. Lanwerd (Hrsg.): Die Sprache des Gedenkens. Berlin 1999. Kopie in Sammlung Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück/Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten Ravensbrück, Sign. Fo-Nr. 2642

sie. Auf der Fotografie sind daneben eine ganze Reihe weiterer Abzeichen zu sehen, ähnlich wie bei einer ordensgeschmückten Brust. Leider lassen sich nicht alle Abzeichen eindeutig identifizieren; eines davon scheint zwei wehende Fahnen abzubilden, was auf ein Motiv der deutsch-sowjetischen Freundschaft schließen lässt. Als Überlebende des Frauen-Konzentrationslagers und aktive Kommunistin verknüpft Rosa Thälmann öffentlich ihre Lagererfahrung mit dem konsequenten Streben nach Frieden. Das Tragen der Nadel mit ihren leicht entschlüsselbaren Zeichen durch Rosa Thälmann als ehemalige inhaftierte Widerstandskämpferin und lebendes Vorbild kommt einem Aufruf an alle gleich, ihrem Beispiel zu folgen. Indem auch die Besucher der Veranstaltung das Abzeichen erwerben und tragen, „bekennen“ sie sich als Teilnehmer der Veranstaltung und signalisieren ihre Zustimmung zu der von Thälmann ausgedrückten Haltung.²⁴

In den Nachlässen ehemaliger politischer Häftlinge, die den heutigen Gedenkstätten oft vermacht werden, finden sich zahlreiche Gedenk-Souvenirs wie Anstecknadeln, Medaillen, aber auch Alltagsgegenstände wie Schlüsselanhänger.²⁵ Die Lagergemeinschaften und Häftlingsverbände, in denen viele ehemalige politische Häftlinge aktiv waren und sind, lassen heute noch eigene Gedenkobjekte herstellen, mit denen z.B. herausragende Persönlichkeiten geehrt oder die zu besonderen Anlässen verbreitet werden. Hierauf kann an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden, dieses Phänomen unterstützt aber die These, dass Überlebende über die Symbolik der Souvenirs die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe mit definierten Zielen statuieren – z.B. der Zeitzeugenschaft, des Mahnens und Erinnerns sowie der Weitergabe eines politischen Vermächtnisses.²⁶ So ließ z.B. die französische ‚Amicale de Ravensbrück‘ eine Anstecknadel, deren Motiv identisch mit dem Verbandslogo ist, herstellen. Sie hat den roten Winkel als Fläche, in deren Mitte die „Tragende“ abgebildet ist (Abb.5). Der Vertrieb solcher Gedenk-Souvenirs bedeutet dann auch ein Identifikationsangebot an „Außenstehende“, an der Exklusivität der Gruppe Teil zu haben.

Der rote Winkel wurde bereits seit kurz nach der Befreiung der Konzentrationslager in der SBZ zum allgegenwärtigen Symbol der inhaftierten antifaschistischen Widerstandskämpfer. Bereits im April 1947 wurde auf dem Goetheplatz in Weimar ein von dem Architekten Hermann Henselmann gestaltetes provisorisches Denkmal errichtet. Ein großer, dreidimensionaler roter Winkel erinnerte als Symbol an die Toten von Buchenwald. Das Kennzeichen der politischen Häftlinge, der „antifaschistischen Widerstandskämpfer“, wurde so ohne Differenzierung zum Stellvertreter für alle anderen Häftlingsgruppen. Die frühen Denkmalsetzer waren Mitglieder der KPD/SED. Mit der vollständigen Vereinnahmung des Symbols durch die spätere DDR blieb für das Gedenken an die nicht-kommunistischen Häftlinge kaum noch Raum.²⁷



Abb.5 Anstecknadel der Amicale de Ravensbrück, MGR, Fürstenberg



Abb.6 Vier Anstecknadeln, Nationale Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück, 1989, MGR, Fürstenberg

Das Identifikationspotential der ‚Thälmann‘-Nadel und der anderen im Katalog angebotenen Nadeln schien sich zu erschöpfen, und der Direktor der NMG Ravensbrück meinte, „eine gewisse Sättigung des Marktes“²⁸ feststellen zu können. In einem Schreiben an den VEB PRÄWEMA Anfang des Jahres 1988 hebt er die Notwendigkeit von neuen Kreationen hervor: „Sie werden mit übereinstimmen, dass nicht die gleichen Abzeichen über viele Jahre produziert werden können“, und fährt fort: „Der Kunstharzüberzug (Abzeichen in Aspick sagen die Berliner) spricht einen Teil der Kunden nicht so an.“²⁹ Trotzdem blieben sie weiterhin im Angebot. Die Grafikerin Theresa Regel wurde beauftragt, vier Motive für ein solches Abzeichen aus Metall mit Polyesterüberzug neu zu gestalten (Abb.6). Es handelt sich zum einen um eine hohe rechteckige Nadel, die auf nickelfarbigem Hintergrund in Schwarz- und Grautönen die „Tragende“ auf ihrem Sockel zeigt. Vor dem Sockel prangt der rote Winkel. Das zweite Motiv ist kreisförmig und zeigt in einem roten Winkel die „Tragende“ ohne Sockel. Sie ragt über den oberen Rand des Dreiecks hinaus. Der Hintergrund ist von blau-/nickelfarbenen Längsstreifen gezeichnet, ein deutlicher Bezug auf die gestreifte Häftlingskleidung.³⁰ Auf beiden Nadeln steht RAVENSBRÜCK. Die dritte Nadel besteht aus einem roten Winkel, in dessen rechter oberer Ecke eine hell strahlende Taube fliegt. Parallel zu den nach unten zu laufenden Seiten steht RAVENSBRÜCK MAHNT. Die Taube ging auf Grund der alttestamentarischen Arche Noah in die christliche Symbolik ein und ist seit jeher ein Symbol des Friedens. Insa Eschebach beschreibt, wie zum Abschluss der Einweihungsfeier der Gedenkstätte 5.000 Tauben zur Nationalhymne der DDR aufgeflogen seien.³¹ Von Bedeutung ist aber sicher auch, dass die Taube seit Ende der 70er Jahre zum herausragenden Symbol der westeuropäischen Friedensbewegungen wurde. Obwohl der rote Winkel als Symbol für die kommunistischen Häftlinge das dominierende Gestaltungselement blieb, wurde Ende der 80er Jahre spürbar auf offenerere Zeichenkombinationen gesetzt. Dies gilt auch für die vierte Brosche,

bei der die Grafikerin in die rechte obere Ecke des Dreiecks, abgesetzt durch helle Konturen, eine rote Rose mit grünem Stil und Blattwerk setzte. Links von der Rose ist in nickelfarbenen Buchstaben RAVENSBRÜCK zu lesen, beide Bildelemente sind durch ein drittes, nämlich einer doppelten Stacheldrahtreihe im selben hellen Ton, quasi unterstrichen. Die Rose ist gleichfalls ein international und von unterschiedlichsten Gruppierungen verwendetes Symbol aber auch gängiges Motiv auf Glückwunschkarten und Tischdecken. Ihre Symbolgenese reicht zurück bis in die Antike, wobei der Rose seit jeher verschiedene Bedeutungen zugesprochen werden; am meisten verbreitet ist wohl die Gleichsetzung der Rose mit Liebe, was oft Anlass zu kitschigsten Darstellungen bietet. Sie bedeutet aber auch Verehrung gegenüber den Toten. In der christlichen Symbolik verweist sie auf das vergossene Blut und die Wunden Christi und wird darüber zum Symbol der mystischen Wiedergeburt. Seit dem Mittelalter gilt die Rose auch als Marien-Symbol. Die rote Rose steht häufig für göttliche Liebe.³²

Als Gedächtnissymbol der Toten von Ravensbrück ist hier mit Sicherheit die überlieferte christliche Konnotation von Bedeutung. Darüber hinaus ist die Rose mit den Jahren zu einem Ravensbrück spezifischen Symbol geworden. Hier wurde über einem Massengrab vor der „Mauer der Nationen“ ein Beet mit Rosen zum Gedenken an die Toten gepflanzt.

Der Rosenstock wurde wieder aufgenommen auf dem Pariser Friedhof Père Lachaise am dortigen Mahnmal für Ravensbrück. Die Rose ist für einen Teil der französischen Déportées von großer Wichtigkeit. In Frankreich wurde eigens eine Rose von Ravensbrück mit dem Namen Résurrection (Auferstehung) gezüchtet, die in zwei Farben – Lachs und Magenta – angeboten wird, und sie ist in den Boden des französischen Gedenkraums im ehemaligen Zellenbau des KZ Ravensbrück eingelassen.

Im böhmischen Lidice wurde 1955 mit der Unterstützung von Ländern aus der gesamten Welt ein Rosenpark der Freundschaft und des Friedens eingerichtet. Die Zerstörung von Lidice ist zum weltweiten Symbol der willkürlichen und skrupellosen NS-Gewalt geworden.³³ Das Symbol des Denkmals Lidice ist die aus einem Stacheldraht erwachsene Rose.

Das Werfen von Rosen in den Schwedtsee, an dessen malerischen Ufer sich das Frauen-KZ befand, ist ein seit Jahren praktiziertes Gedenkritual. Es wird davon ausgegangen, dass die Asche der im Krematorium verbrannten Leichen in den See geschüttet worden war. Die Ausführung des Rituals unterhalb der Figur der „Tragenden“, die in der Tradition sakraler Plastik steht, präsentiert die Rose als ein Symbol aus dem christlichen Formenvokabular. Die zwei dargestellten Frauen wurden häufig als „Mutter, ihren verletzten jungen Sohn tragend“³⁴ beschrieben und als Pietà rezipiert. Als Symbol des Mahnens und Erinnerns, auch im Kontext der Tragödie von Lidice sowie des Gedenkens der Französisinnen an ihre gestorbenen Kameradinnen, evoziert die Rose das Martyrium der Toten.

Das Beispiel der Rose zeigt, dass die verwendeten Zeichen und Symbole bei diesen vier neuen Anstecknadeln eine offenere Interpretation zuließen. Die in den späten 80er Jahren sich zeigenden Ansätze politischer Öffnung in der DDR schienen auch Auswirkungen auf eine allmähliche Pluralisierung im Gedenken zu haben. Der Hinweis auf Nation und Gedenkstätte wird ersetzt durch die bloße Nennung des Ortes Ravensbrück. Der Stacheldraht ist ein weit verbreitetes Motiv als Sinnbild von KZ-Erfahrung. Er wurde und wird heute noch von verschiedensten Gruppen, Verbänden, Künstlern oder Gestaltern ausgiebig verwendet.³⁵ Die Rose, der Stacheldraht – sie bieten eine Identifikationsmöglichkeit, die nicht auf religiöse, nationale, politische, geschlechtliche oder soziale Zugehörigkeit begrenzt ist.

Fazit

Die Symbolik der roten Winkel, Rosen, Stacheldraht und stilisierten Mahnmale geben keine komplexen historischen Begebenheiten wieder, vielmehr handelt es sich um Zeichenreduktionen, die auf einen größeren Sinnzusammenhang verweisen sollen. Anders als Ampelmännchen oder Hinweisschilder, die als so genannte indexikalische bzw. diskursive Zeichen, eine konkrete Handlungsanleitung bedeuten oder einen Sachverhalt anzeigen, ist ihre Symbolik nicht-diskursiv. Als solche sind die Zeichen nicht zweckgebunden. Sie fokussieren weniger rationale Zusammenhänge, sondern sollen Gefühle hervorrufen, sind also Mittel der „emotionalen Kommunikation“³⁶. Die Denk- und Mahnmäler sind dieser Gruppe der nicht-diskursiven Symbole zuzuordnen.³⁷ Indem sie den Rezipienten den DDR-Gründungsmythos ins Gedächtnis rufen, werden sie zu nationalen Symbolen. Die Souvenirs dienen als Gedächtnis- und Kommunikationsmedien nach dem Besuch der Gedenkstätte oder einer Gedenkfeier. Bis in die späten 80er Jahre sind sie ein Identifikationsan-gebot bzw. sollen im Idealfall dazu beitragen, nicht zuletzt durch den Einsatz in der DDR-Traditionspflege, sich mit der Nation bzw. mit dem Staat zu identifizieren. Die Verbreitung dieser Symbole über die Souvenirs kann als Versuch gesehen werden, eine nationale Kollektiv-symbolik in der Bevölkerung zu verankern.

Bis 1989 florierte der Umsatz kräftig, nach der Wende blieben die ehemaligen Nationalen Mahn- und Gedenkstätten auf ihren Beständen sitzen. Abgesehen von den Anstecknadeln, die in Ravensbrück z.B. heute noch gegen Spenden bei Jahrestagen ausgegeben werden, ging das Interesse an den Gedenkobjekten zusammen mit der DDR unter. Nachdem die Teilnahme von ganzen Schulen und Betrieben an den Gedenkfeiern oder an Gedenkstättenbesuchen nicht mehr Pflicht war, fehlte das Publikum für den Absatz. Die Souvenirs waren nunmehr Überbleibsel der staatlich verordneten Traditionspflege. Vor allem aber entsprachen die Gedenkobjekte nicht mehr der neu gestellten Aufgabe, Gedenkstätten und Friedhöfe für alle Häftlingsgruppen, die in den Kon-

zentrationen lagern gelitten haben und umgebracht wurden, zu sein. Ebenso wenig passten sie zu dem Bemühen der Gedenkstätten, als zeitgeschichtliche Museen die Besucher über die historischen Ereignisse differenziert zu informieren.³⁸ In Sachsenhausen füllen die Souvenirbestände der ehemaligen Nationalen Mahn- und Gedenkstätten Ravensbrück und Sachsenhausen drei oder vier Kellerräume. Nachdem man sich zunächst wohl davon trennen, die Stapel dem Abfall zuführen wollte, entschied man sich doch dagegen und scheint heute eher ratlos wohin damit und was mit der Masse an obsoleten Gedenksouvenirs anfangen.

Abkürzungen:

MGR/StBG Archiv der Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück

Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten

GuMS Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen

Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten

- 1 Nationale Mahn- und Gedenkstätte Sachsenhausen (Hrsg.): Materialien des antifaschistischen Widerstandskampfes und der Nationalen Mahn- und Gedenkstätten der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin o.J. S. 25.
- 2 Vgl. Münkler, Herfried: „Antifaschismus und antifaschistischer Widerstand als politischer Gründungsmythos der DDR“, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 48, Nr. B45 vom 30.10.1998. S. 16-29; Ders.: „Das kollektive Gedächtnis der DDR“, in: Vorsteher, Dieter (Hrsg.): Parteiauftrag: Ein neues Deutschland. Bilder, Rituale und Symbole der frühen DDR. Berlin 1997. S. 458-468.
- 3 Vgl. Maur, Hans: Gedenkstätten auf Medaillen. Gedenkstätten der Arbeiterbewegung in der DDR als numismatische Motive, Berlin 1977.
- 4 Komitee der Antifaschistischen Widerstandskämpfer in der Deutschen Demokratischen Republik (Hrsg.): Konzentrationslager Buchenwald. Acht Postkartenfotos, Reichenbach o.J.
- 5 Eschebach, Insa: „Zur Formensprache der Totenehrung. Ravensbrück in der frühen Nachkriegszeit“, in: Dies.; Jacobeit, Sigrid; Lanwerd, Susanne (Hrsg.): Die Sprache des Gedenkens. Zur Geschichte der Gedenkstätte Ravensbrück 1945-1995, Berlin 1999. S. 13-38. Hier S. 25f.
- 6 Richard Sorge (1985-1944), Journalist und Mitglied der kommunistischen Partei, während des 2. Weltkriegs Tätigkeit für den sowjetischen Geheimdienst in Japan, am 7.11.1944 in Japan gehängt, 1964 posthum als „Held der Sowjetunion“ ausgezeichnet; Hans Coppi (1916-1942), Mitglied des Kommunistischen Jugendverbands, 1934 für 2 Monate im KZ Oranienburg inhaftiert, anschl. ein Jahr Jugendgefängnis, danach verschiedene Widerstandsaktivitäten, als Mitglied der „Roten Kapelle“ 1942 verhaftet und am 22.12.1942 in Plötzensee hingerichtet; Mathias Thesen (1891-1944), in der Weimarer Republik Reichstagsabgeordneter der KPD, im August 1933 verhaftet, am 11.10.1944, nach elf Jahren Haft Ermordung im KZ Sachsenhausen.
- 7 Nationale Mahn- und Gedenkstätte Sachsenhausen (Hrsg.): Materialien des antifaschistischen Widerstandskampfes, wie Anm. 1.

- 8 So Hans Maur für das Museum für Deutsche Geschichte Berlin: Maur, Hans: Gedenkstätten auf Medaillen, wie Anm. 3.
- 9 Vgl. Brunn, Gerhard: „Germania und die Entstehung des deutschen Nationalstaats. Zum Zusammenhang von Symbolen und Wir-Gefühl“, in: Voigt, Rüdiger (Hrsg.): Symbole der Politik, Politik der Symbole, Opladen 1989. S. 101-122.
- 10 So Erich Honecker, zitiert auf der Umschlagklappe eines Lesezeichens der Mahn- und Gedenkstätte Mittelbau-Dora Nordhausen: „Das mitlesende Buchzeichen. 11. April 1945. Befreiung des KZ Mittelbau-Dora“, Lesezeichen o.J.
- 11 Vgl. Nationale Mahn- und Gedenkstätte Sachsenhausen (Hrsg.): Materialien des antifaschistischen Widerstandskampfes, wie Anm. 1. Umschlagseite.
- 12 Vgl. Eschebach, Insa: „Jahrestage. Zu den Formen und Funktionen von Gedenkveranstaltungen in Ravensbrück, 1946-1995“, in: Dies.; Jacobeit; Lanwerd (Hrsg.): Die Sprache des Gedenkens, wie Anm. 5. S. 69-107.
- 13 „Anfertigung von Wimpeln für die NMGR“, MGR/StBG Verw.Archiv Ordner 43 „Museum 1986-1989“, Schreiben vom 9.6.1987.
- 14 Zur Denkmalsarchitektur und –symbolik der DDR am Beispiel Buchenwald vgl. Knigge, Volkhard: „Buchenwald“, in: Hoffmann, Detlef (Hrsg.): Das Gedächtnis der Dinge, Frankfurt a.M., New York 1998. S. 94-173; zu Ravensbrück Eschebach; Jacobeit; Lanwerd (Hrsg.): Die Sprache des Gedenkens, wie Anm. 5, und zu Sachsenhausen Morsch, Günter (Hrsg.): Von der Erinnerung zum Monument: die Entstehungsgeschichte der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Sachsenhausen, Berlin 1996.
- 15 Claussen, Detlev: „Veränderte Vergangenheit. Über das Verschwinden von Auschwitz“, in: Berg, Nicolas; Jochimsen, Jess; Stiegler, Bernd (Hrsg.): SHOAH Formen der Erinnerung, München 1996. S. 77-92. Hier S. 84.
- 16 Maur, Hans: Gedenkstätten auf Medaillen, wie Anm. 3. S. 5.
- 17 Retterath, Hans-Werner „Von ‚deutscher Treue‘ bis zu ‚deutscher Weltgeltung‘. Zur Symbolik der auslanddeutschen Kulturarbeit in der Zwischenkriegszeit am Beispiel ihrer Institutionsabzeichen (Abstract)“, in: dgv Informationen 2 (1995). S. 45f.
- 18 Eschebach, Insa: „Zur Formensprache der Totenehrung“, wie Anm. 5. S. 33.
- 19 Ebenda. S. 34.
- 20 Schriftliche Anfrage vom 9.9.1982, StBG/MGR Verw.Archiv Karton Lager Verkauf, unbearb. Bestand.
- 21 Schreiben vom 5.8.1988, MGR/StBG Verw.Archiv Karton Lager Verkauf, unbearb. Bestand. Hervorhebung von mir.
- 22 „Neue Abzeichen für die NMGR“, StBG/MGR Verw.Archiv Ordner 43 „Museum 1986-1989“, Schreiben vom 6.1.1988.
- 23 „Preissenkung schwer verkäuflicher Ware“, MGR/StBG: Verw.Archiv Ordner 7 allgemeiner Schriftverkehr 1980-1985, Schreiben vom 30.4.1985.

- 24 Vgl. Deutsches Historisches Museum Berlin (Hrsg.): Politische Abzeichen der Kaiserzeit und der Weimarer Republik, CD-ROM, Berlin 1996.
- 25 Z.B. im Nachlass des ehemaligen Sachsenhausen-Häftlings Harry Naujoks in der Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen.
- 26 Vgl. Radley, Alan: „Artefacts, Memory and a Sense of the Past“, in: Middleton, George; Edwards, Derek (Hrsg.): Collective Remembering, London 1990. S. 46-59.
- 27 Vgl. Knigge, Volkhard: „Buchenwald“, wie Anm. 14.
- 28 „Neue Abzeichen für die NMGR“, wie Anm. 22.
- 29 Ebenda.
- 30 Zur Bedeutung der Häftlingskleidung siehe auch den Beitrag von Alexander Prenninger im vorliegenden Band sowie die Dissertation von Bärbel Schmidt: Geschichte und Symbolik der gestreiften Häftlingskleidung, phil. Diss. Univ. Oldenburg 2000.
- 31 Vgl. Eschebach, Insa: „Jahrestage“, wie Anm. 12.
- 32 Vgl. Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Freiburg, Basel, Wien 1992.
- 33 Am 10. Juni 1942 wurde das Dorf von Angehörigen der Gestapo, Sicherheitspolizei, Sicherheitsdienst und der SS zerstört. Alle Männer wurden erschossen, die Kinder entweder nach Deutschland verbracht oder vergast, die Frauen wurden nach Ravensbrück deportiert. Eine detaillierte Beschreibung der Hintergründe und des Ablaufs des Massakers gibt Jana Müller: „Lidice“, in: Zeitschrift des Zeitgeschichtemuseums und der KZ-Gedenkstätte Ebensee, Nr. 60 (2003), im Internet unter: <http://bob.swe.uni-linz.ac.at/vwm/betrifft/60/lidice60.html> (Stand 21.11.2004).
- 34 Zitiert nach Lanwerd, Susanne: „Skulpturales Gedenken“, in: Eschebach; Jacobeit; Lanwerd (Hrsg.): Die Sprache des Gedenkens, wie Anm. 5. S. 39-54. Hier S. 47; vgl. auch Hoffmann-Curtius, Kathrin: „Caritas und Kampf: die Mahnmale in Ravensbrück“, in: Ebenda. S. 55-68.
- 35 Hier nur einige Beispiele: In der Kunst die Installation von George Segal, „The Holocaust“, 1984, Lincoln Park, San Francisco (das Gips-Original von 1982 befindet sich in The Jewish Museum, New York; als Titelgestaltung eines Buches z.B. Odette Fabius: Sonnenaufgang über der Hölle: Von Paris in das KZ Ravensbrück, Berlin 1997; im Logo einer Gedenkstätte (hier in Verbindung mit stilisierten Schienen als äußerst häufig verwendetes Symbol für die Deportationen): Herinneringscentrum Kamp Westerbork, siehe dazu auch den Beitrag von Anne Bitterberg im vorliegenden Band.
- 36 Schell, Dorothea: „Nationale Symbole in Griechenland (Abstract)“, in: dgv Informationen 2 (1995). S. 23.
- 37 Vgl. ebenda.
- 38 Vgl. Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg (Hrsg.): Empfehlungen zur Neukonzeption der brandenburgischen Gedenkstätten, Berlin 1992.

Souvenirs der Tat¹ – von der geteilten Erinnerung

Elliptische Annäherung und Distanzierung –
Widerstand und Wiederholungszwang

Als Anfang der 1990er Jahre ein von mir mitherausgegebener Band unter dem Titel „Das Echo des Holocaust“² erschien, winkte ein Kollege mit sinngemäß folgenden Worten ab: „Das ‚Echo des Holocaust‘ – soweit sind wir schon?! Wird man sich bald mit dem Echo des Echos beschäftigen? Was wird daraus?“ Etwas später erlebte ich eine engagierte Diskussion, in der ein namhafter Historiker in deutlichen Worten erklärte, ihm gehe „diese ganze perzeptive Diskussion auf den Senkel“, mit der sich nachgeborene Wissenschaftler der Wirkungsgeschichte der nationalsozialistischen Verbrechen widmeten, dabei aber den historischen Anlass selbst, die Verbrechen, aus den Augen verlören. Ich gebe zu, dass ich mich mit Teilen der perzeptiven Debatten zur Wirkungsgeschichte des Nationalsozialismus in Deutschland selber zunehmend schwer tue, weil ich mich des Eindrucks nicht erwehren kann, dass die Distanz zum Anlass gebenden Geschehen, die dort gelegentlich eloquent entfaltet wird, oft nicht zufällig, sondern bewusst oder unbewusst intendiert ist. Die Diskussionen umkreisen den Anlass „elliptisch“³, ohne ihm allzu nahe kommen zu müssen. Vielleicht trägt der Ansatz einer psychoanalytischen Deutung zum Verständnis bei, warum wir oft derart elliptisch den Anlass umkreisen. Sigmund Freud beschreibt in seinem erstmals 1914 veröffentlichten Aufsatz „Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten“⁴ Grundlagen der analytischen „Kur“ und Praxis. Die Wiederholung ließe sich als eine besondere Form des Erinnerns im analytischen Prozess deuten, durch die – oft in Form von Übertragungen, d.h. Projektionen – auf den Analytiker Unbewusstes, Abgedrängtes und Verleugnetes zum Vorschein kommt und damit – im besten Falle – in der Analyse bearbeitbar wird. Der „Analysierte wiederholt anstatt zu erinnern, er wiederholt unter den Bedingungen des Widerstandes“⁵ und Ziel des Analytikers ist es, „den Wiederholungszwang des Patienten zu bändigen und ihn zu einem Motiv fürs Erinnern umzuschaffen“; das „Hauptmittel“ dafür „liegt in der Handhabung der Übertragung“. Freud kritisiert die „Anfänger in der Analyse“, die geneigt seien, die Einleitung der Überwindung der Widerstände, die dadurch erfolgt, „dass der Arzt den vom Analysierten niemals erkannten Widerstand aufdeckt und ihn dem Patienten mitteilt“, oft „für die ganze Arbeit halten“.⁶ „Das Benennen des Widerstandes“ könne „das unmittelbare Aufhören desselben“ nicht zur Folge haben, weil man dem Kranken die Zeit lassen müsse, „sich in den ihm unbekanntem Widerstand zu vertiefen, ihn

durchzuarbeiten, ihn zu überwinden [...]“.⁷ Nun ist die Übernahme von Erkenntnissen aus einem funktional klar umrissenen klinischen Setting in die Analyse nicht-klinischer Felder immer schwierig und zuweilen bedenklich, zumal sie sich dem Vorwurf einer Medizinalisierung gesellschaftlicher Prozesse aussetzt, die ja im 19. und 20. Jahrhundert bösartige Wirkung entfaltet hat – auch und gerade im Nationalsozialismus. Ich wähle den Umweg über die Freudsche Beschreibung der Bedingungen der Analyse, da ich vermute, dass es für nachgeborene WissenschaftlerInnen einige Gründe gibt, sich dem historischen Geschehen der nationalsozialistischen Massenverbrechen immer auch mit einigem Unbehagen anzunähern. Ähnlich der Obsession des Neurotikers für seine Neurose dürfte die Geschichte des Nationalsozialismus angesichts der später geleugneten, beschwiegenen oder verdrängten massenhaften Identifikation der damaligen Deutschen mit dem Regime und seiner Ideologie zu einem Fixpunkt auch nachgeborener Deutscher geworden sein, den sie teils elliptisch umkreisen, um an das Eigentliche nicht zu rühren: die eigenen – familial überkommenen, übertragenen, überlieferten oder gerade nicht bewusst überlieferten – Bezüge zum Geschehen. Für die Nachgeborenen scheint der Zugang über die perzeptive Diskussion leichter, da in dem Skandalösen, das einem dort immer wieder begegnet, das *Skandalon* des historischen Anlasses noch aufgehoben ist, aber in distanzierterer Form, als widmete man sich dem Anlass selbst. Auch ein Band über „Gedenksouvenirs“ setzt sich schnell dem Verdacht aus, einen Beitrag zu den perzeptiven, oft hochgradig selbstreferentiellen Diskursen zu liefern, die das historische Geschehen umkreisen, für das heute ein Name wie Auschwitz emblematisch steht, ohne dem Anlass wirklich nahe zu kommen oder nahe kommen zu wollen. Die Distanzierung vom Anlass scheint eine mehrfache zu sein: es geht gegenständlich um oft industriell gefertigte Massenprodukte, die an Gedenkorten verkauft wurden und verschiedene Botschaften zeichenhaft in die Welt tragen sollten. Es geht um Fragen nach den Motiven der Produzenten (einschließlich der Auftraggeber, Gestalter, Hersteller und Anbieter) und Rezipienten (z.B. Käufer und – im Falle der Anstecknadeln – Träger), um Herstellung von Erinnerungszeichen, um deren ihnen eingeschriebene Inhalte (und deren Analyse) und um ihre Symbolik (und deren inhaltliche Deutung und ästhetische Bewertung), um die Verwertung und Produktion von Erinnerung. In der rechtsextremistischen Szene werden – zum Teil andernorts geprägte – pejorative Begriffe wie „Holocaust-Industrie“ und „Holocaust-Merchandising“ hämisch gesetzt und erste Ansätze der wissenschaftlichen Debatte bereits funktional ausgeweitet. Man bewegt sich auf vermintem Terrain, will man die Dinge beschreiben, ohne die einfache Pose, die einem da ohne Mühe zufiele, einzunehmen, dass jeder Form von Memorialisierung in mitnehmbaren Kleinformen etwas Skandalöses innewohne.

Aus der Arbeit zum historischen Anlass selbst heraus ist allerdings die Notwendigkeit entstanden, sich auch mit den Formen der Erinnerungsproduktion und -zurichtung zu beschäftigen, die sich u.a. in den „Souvenirs“ wiederfinden. Dies führte schließlich zu dem Ravensbrücker Kolloquium zum Thema der Gedenksouvenirs.

Ich möchte versuchen, in meinem Beitrag eine Brücke zum historischen Anlass zu schaffen, indem ich mich den „Souvenirs“ der Verbrechen selber widme, den Andenken, die während der nationalsozialistischen Verbrechen oder sogar im Verbrechenkontext selbst entstanden sind.

Vaters Fotoalbum

„Als mein Vater gestorben war, fanden wir seine Fotoalben“, berichtet eine Frau, die etwa Ende fünfzig, Anfang sechzig ist, „darunter eines aus dem Krieg. Die Bilder darin waren furchtbar – man sah Erhängte, Erschossene – furchtbar!“ Sie hatte, erzählt sie weiter, das Album an das Hamburger Institut für Sozialforschung gegeben, da sie wusste, dass einige der Bilder, die in die Ausstellung über die „Verbrechen der Wehrmacht“ eingegangen waren, aus privaten Sammlungen, aus Fotoalben wie dem ihres Vaters, stammten. Die Frau beschreibt, dass sie als Kind ihren Vater, der als Schwerkriegsbeschädigter heimkehrte, vorrangig als Opfer gesehen hatte. Mit dem Fund der Fotos änderte sich das. Der Vater, ihr Vater, stand plötzlich in Beziehung zu den Verbrechen, die in ihrer Familie, in vielen deutschen Familien, beschwiegen, verrechnet oder verleugnet wurden.

Mir wurde erzählt, dass ein Historiker, der über die nationalsozialistischen Massenverbrechen forschte, während seiner Recherchen seine Eltern besuchte und seine Mutter fragte, wo denn das Kriegsfotoalbum des Vaters sei – er hatte von dessen Existenz gewusst, sich aber vorher nie wirklich dafür interessiert, es war Teil des Inventars, aber für ihn nicht relevant. Durch seine Forschung hatte dieses Album plötzlich an Relevanz gewonnen – offenbar auch für den Vater, der am Rande wahrgenommen hatte, was sein Sohn beruflich gerade tat. Ob die Kolportage der Situation im einzelnen dem Geschehenen so ganz entspricht, weiß ich nicht, da ich den Kollegen nicht selber daraufhin befragt habe. Das Intro – der Sohn besucht die Eltern und fragt die Mutter nach dem Fotoalbum des Vaters – erscheint mir aus meiner eigenen Lebenserfahrung schon einmal durchaus stimmig und glaubhaft. Jedenfalls, so wurde mir berichtet, habe die Mutter sich sehr verwundert gezeigt und sinngemäß geantwortet: „Seltsam, dass du fragst – das hat dein Vater gerade verbrannt.“

Hier taucht ein ethisches Problem auf: Inwieweit darf das Private in der Kolportage dem Schutz des Privaten entzogen werden (zumindest die Berichtenden und vielleicht sogar der Historiker, dessen Geschichte

ich erzähle, könnten wiedererkennen, wessen Geschichte hier konkreter Gegenstand, vielleicht auch nur Folie ist...)? Hier soll die Geschichte als Fallvignette dienen, als Exempel, und auf fast peinliche Weise wird klar, dass der Bezug auf den Nationalsozialismus (und seine Verbrechen) immer auch diese familiale Ebene und Dynamik hat. Werde ich vom Einblick in meines Vaters Fotoalbum sprechen dürfen und wollen, wo die NS-Zeit deutliche Spuren hinterlassen hat, und damit meinen Vater, seine Eltern, meine Familie *bloßstellen*?⁸ Diese Frage hat etwas Grundsätzliches, aber auch etwas ausgesprochen Konkretes, eben Anstößiges. Die an- und vorgeblich ach so weit zurückliegende Geschichte erhält eine Dimension, die das Geschehen peinlich nah an uns heran trägt. Und wie irritierend ist da die Aussage von Niklas Frank, dem Sohn des „Generalgouverneurs“ Hans Frank, der im Interview mit der Frankfurter Rundschau erklärt, er habe keine Liebe für seinen Vater – „Zwar trage auch ich ein Foto meines Vaters in meiner Brieftasche: Er liegt mit gebrochenem Genick auf einer Pritsche. Doch vermittelt mir dieses Foto die stete Genugtuung, dass er seine Strafe bekommen hat. Und: Es hält meine Schmerzen über die Massenverbrechen wach, die er zwischen 1933 und 1945 begangen hat.“⁹ Da vollzieht einer einen radikalen Bruch, der in seiner Radikalität mit der jener Verbrechen korrespondiert, die sein Vater zu verantworten hatte. Ein Bruch, eine Zäsur, von der noch die Rede sein wird. Hier ist es das Foto des gehängten Täters, das den Sohn an die Verbrechen des Vaters erinnert – wie oft sind es umgekehrt die von den Tätern, Mittätern und Gaffern aufgenommenen Fotos entwürdigter Opfer, denen diese Funktion zugeschrieben wird, und deren Weitergabe die Entwürdigung auch zu perpetuieren, in unserem historischen Bildhaushalt zu verewigen droht!

Viele Fotos, auf denen die Verbrechen beispielsweise der Wehrmacht, Einsatzgruppen oder SS dokumentiert sind, entstammen privaten Sammlungen und Fotoalben. Selbst in ehemaligen sowjetischen Archiven auffindbare Fotos der Verbrechen sind dem Vernehmen nach aus Täterbesitz, aufgefunden in Uniformtaschen oder Fotoalben deutscher Soldaten oder Angehöriger der Einsatzgruppen oder SS. Es gibt Hinweise darauf, dass einzelne Fotos oder Fotoreihen – beispielsweise mit Bildern erhängter „Partisanen“ oder anderer ermordeter Zivilisten – vervielfältigt wurden und sich später in verschiedensten privaten Sammlungen wiederfanden.

Es wäre der Frage nachzugehen, warum „ganz normale Deutsche“ – jenseits der Bildberichterstatter der Propaganda-Kompanien – von den Verbrechen Fotos machten, an denen sie – direkt als Tatbeteiligte oder vermittelt als Augenzeugen – beteiligt waren. Habbo Knoch zeigt, dass die propagandistische Darstellung der Dehumanisierung beispielsweise der Juden im besetzten Polen zur Zeit des Nationalsozialismus selbst den vermeintlichen Schleier vor den Verbrechen mehr als nur gelüpfte hatte,

oft in „visuellen Verstellungen der Verbrechen“ im Kontext von Arbeit und Zwangsarbeit, gleichsam als Form der „Produktivierung“, während in den „Fotografien deutscher Soldaten, für die die Gettos zum Tummelplatz touristischer Exkursionen wurden“, „Distanz und Fremdheit“ zum immer wieder anzutreffenden Subtext wurden.¹⁰ Aus Dokumentationen kenne ich die Bilder, die deutsche Wehrmachtangehörige in den besetzten Niederlanden vor Windmühlen zeigen – Beispiele touristischer Zeugnisse, die oft in stereotyper Weise das Dortsein bezeugen. Es sträubt sich mir einiges, das scheinbar harmlose touristische Element für eine Unzahl – nicht im direkten propagandistischen Umfeld entstandener – überkommener Gettofotos anzuerkennen. Die vielfach ideologisch unterfütterte Perspektive von Distanz und Fremdheit mündete hier in Untaten, die jeder Unschuld entbehren. Mehr noch: sie bilden ja bereits eine Realität ab, die im höchstem Maße davon geprägt war, dass den gezeigten Menschen das Recht auf ein menschenwürdiges Leben, gar im Weiteren auf ihr Leben überhaupt, abgesprochen wurde. Soldatenbriefe und Fotos zusammen zeugen von dem Unvermögen vieler Deutscher in den besetzten Ländern, das von ihnen begangene Unrecht und die Gründe für das Elend der Menschen dort zu sehen.

Theodor W. Adorno hielt im November 1959, auf dem Höhepunkt einer antisemitischen Welle in der Bundesrepublik während einer Erzieherkonferenz einen Vortrag unter der Überschrift „Was bedeutet Aufarbeitung der Vergangenheit?“. Darin erklärte er zu den damaligen Leugnungstendenzen, die „Tilgung der Erinnerung“ sei „eher eine Leistung des allzu wachen Bewusstseins als dessen Schwäche gegenüber der Übermacht unbewusster Prozesse. Im Vergessen des kaum Vergangenen klingt die Wut mit, dass man, was alle wissen, sich selbst ausreden muss, ehe man es den anderen ausreden kann.“¹¹ Als die Fotos entstanden, die als Andenken später in privaten Fotoalben verschwanden, gab es kaum einen Anlass, sich etwas auszureden, was man wusste, sah und tat. Die nationalsozialistischen Verbrechen galten den Tätern nicht als Verbrechen. Diese Besinnungslosigkeit, dieses Unvermögen, Realität wahrzunehmen, scheint der Perspektive einer Vielzahl von Fotografien der Tat selber eingeschrieben zu sein. Insofern scheint der touristische Aspekt mancher Bilder doch weniger weit hergeholt, oder umgekehrt: weniger abweisbar zu sein. Die Fotografen haben – und jetzt schreibe ich nicht über die Fotos der Erhängten, sondern von den zahlreichen Bildern aus den Gettos, die die absichtsvolle Dehumanisierung der Gettoisierten nur vermittelt erkennen lassen – sich ihr Umfeld gleichsam touristisch dokumentierend angeeignet, als Erinnerungszeichen und Bürgen, dort gewesen zu sein, das gesehen zu haben – und was sie sahen, ließ sich vortrefflich in die vorformatierte Wahrnehmung „der Juden“ als vermeintlich „Fremde“ und „Andere“, gar „Andersartige“ und „Minderwertige“ integrieren.

Manche Bilder der offenen Dehumanisierung – etwa in vielfacher Form zeigend, wie orthodoxen jüdischen Männern ihre Bärte abgeschnitten wurden – zeigen lachende Menschen drumherum, manchmal Zivilisten, oft Uniformierte, dann in der Regel: Deutsche. Diese Dokumente einer „entehrenden, selbst schon quasirituellen symbolischen Verstümmelung[...] von (männlichen) Juden durch das Scheren von Bart und Kopfhaar“¹² gibt es in einer Vielzahl, wobei die Anordnung der Personen in der Motivgestaltung selber über den quasirituellen Charakter Aufschluss gibt. Ein Akt der „Beschneidung“ (auch dies ganz offensichtlich nicht ohne Reflex auf die Doppeldeutigkeit des Begriffes in diesem Kontext), in dem durch die Fotografie der Akt der Erniedrigung noch festgehalten und bekräftigt wird. Manche dieser Bilder scheinen auch die Allmachtsfantasien an sich Ohnmächtiger aufzubewahren, die gelegentlich, soweit die Täterseite abgebildet ist, in ihrem Grinsen ein Element der Überraschung über die eigene Macht auszudrücken scheinen. Marek Edelman, Überlebender des Warschauer Gettoaufstands, beschreibt: „Einmal sah ich auf der Zelazna [Straße] einen Menschaufauf. Alles drängte sich um ein Fass, ein normales hölzernes Fass. Darauf stand ein Jude, ein alter, kleiner Jude mit einem langen Bart. Bei ihm waren zwei deutsche Offiziere. (Zwei schöne, stattliche Männer neben dem kleinen krummen Juden.) Und diese Deutschen schnitten ihm mit Schneiderscheren den Bart ab. Stück für Stück. Sie schütteten sich dabei aus vor Lachen. Die Menge ringsum lachte auch. Objektiv gesehen war es ja auch komisch: das winzige Männchen auf dem Fass, der Bart, der unter den Schneiderscheren fiel.“ Edelman kommentiert: „Ein Filmgag. Es gab noch kein Getto, es graute einem noch nicht bei diesen Szenen. Dem Juden passierte ja nichts Schreckliches, nur dass man ihn ungestraft auf ein Fass stellen durfte, dass die Leute zu verstehen begannen, dass es ungestraft blieb und dass es Gelächter weckte.“ Für Marek Edelman bot diese Szene eine Erkenntnis, die mit dem omnipotenten Gehabe der deutschen Beteiligten korrespondiert – sie stellt sich ihm entgegen: „Weißt du was? Damals begriff ich das Allerwichtigste: Man darf sich nicht auf solch ein Fass zwingen lassen. Niemals. Von niemandem. Verstehst du? Alles, was ich später getan habe, habe ich nur getan, um das zu verhindern.“¹³

Ich gebe zu, in meinen eigenen Bemühungen, Quellenkritik in der Gegenüberstellung von Bild- und Textquellen herauszufordern, gegen den entspezifizierenden illustrierenden Gebrauch nicht gefeit gewesen zu sein.¹⁴

Allgegenwärtiger als die Bilder der Verbrechen waren und sind zum Teil noch immer die Bilder von Männern, Söhnen, Vätern, Brüdern oder Onkeln in Uniform, in den Nachkriegsjahren oft mit einem Zeichen des Andenkens versehen, die dem Gedenken der „Gefallenen“ gewidmet sind. Hans Habe lässt Kasimir Nestor in seinem Roman „Christoph und

sein Vater“ sagen: „Solange auf der Kommode einer einzigen Mutter das Bild ihres gefallenen Sohnes in der Uniform steht, ist die Vergangenheit Gegenwart. Missverstehen Sie mich nicht“, erklärt Nestor, „es ist selbstverständlich, dass das Bild des gefallenen Sohnes auf der Kommode steht. Wenn es jedoch wahr sein soll, dass Hitler die Deutschen in Uniform zwang, dann haben sie wider Willen ein Sträflingsgewand getragen – die Mutter liebt den Sohn, ob er zu Recht oder zu Unrecht ins Zuchthaus kam, aber sie stellt sein Bild nicht in Zuchthauskleidung auf die Kommode. Sogar die Sentimentalität ist in Deutschland schizophran – halb Sohn, halb Uniform. Das aber ist nur möglich, weil niemand den Mut zur Zäsur gefunden hat.“¹⁵

Die Zäsur ist möglich, im Kleineren vielleicht noch weit eher und leichter als im Großen, wo der Vater nicht „gefallen“, sondern wegen seiner Verbrechen gehängt wurde. Niklas Franks erwähnte Radikalität im Umgang mit dem Bild des erhängten Vaters etwa entlässt seinen Vater nicht aus dem zum Leichenbild geronnenen Sträflingsstatus nach begangenen Verbrechen und erfahrener Strafe, und sie befreit den Sohn nicht von der Last, die ihm der Vater hinterließ. Aber sie verschließt die Rückkehr in die große Lüge vom guten Vater. Wiederholungszwang? – vielleicht. Die Kälte des Vaters wendet sich gegen ihn selbst, endlich. Eher ein Memento denn ein „Souvenir“...

Ravensbrück

In der Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück ist ein sogenanntes SS-Album erhalten geblieben, das „wahrscheinlich 1940/41 von einem im Auftrag der SS arbeitenden Fotografen angefertigt und in einen Fotoalbum zusammengefasst“ wurde, so die Vorrede zu einer Teildokumentation der Fotos im Anhang zum „Kalendarium der Ereignisse im Frauen-Konzentrationslager Ravensbrück 1939-1945“, das unter Beteiligung der Gedenkstätte 1999 erschienen ist.¹⁶ Weiter heißt es, die „geschönten Fotos dienten Propagandazwecken und zeigten nichts von dem mörderischen Alltag, in dem sich die Häftlinge behaupten mussten“.¹⁷ Eine propagandistische Verwertung, die eine Form von Veröffentlichung wenigstens in Teilen voraussetzte, ist für die Zeit der Lagerexistenz nicht belegt. Zwar waren auch in im Reich zugänglichen Medien Bilder aus den deutschen Konzentrationslagern im Umlauf, die „Teil der zeitgenössischen visuellen Simulation und Realitätsverblendung“ waren, „bei der die Fotografie zur gezielten Produktion einer idealisierten Scheinwelt wurde“.¹⁸ Eher anzunehmen ist, dass auch das Ravensbrücker SS-Album – wie die in anderen Lagern geführten Alben – mehr als interner „Leistungsnachweis“ diente – mit ihren „Sujets, die um Arbeit, Ordnung und Effizienz kreisten“, konstituierten auch die darin verwendeten Bilder „eine selektive Ersatzvisualisierung aus Bewacher- und Verwalterperspektive“¹⁹. Derlei „Alben und Dienstfotografien“, vermutet Knoch, „kre-

ierten in einem auf Behördengänge und Privatkontakte beschränkten Kommunikationsraum eine *corporate identity* einzelner Lager.“²⁰ Die Realität der Lager wurde in den SS-Alben – auch in dem des Frauenkonzentrationslagers Ravensbrück – „unvollständig präsentiert, indem zentrale Aspekte, aber auch visuelle Dokumente der körperlichen Auswirkungen des Lagers [...] ausgeblendet blieben. Selbst in der internen Visualisierung waren Entstellung und Zerstörung nicht sagbar.“²¹ Entscheidend für die Leerstellen in der heutigen Wahrnehmung: „Außerdem blieben die Täter unsichtbar. Die Fotografen gehörten zu ihnen und machten sich durch den Verzicht, die Interaktion zwischen Tätern und Gefangenen [...] zu zeigen, zu Komplizen des nach Ordnung heischenden Herrscherblicks, der ein funktionierendes Räderwerk erwartete.“ Knoch schreibt dieser Leerstelle auch eine intendierte Funktion zu: „Zugleich half aber die Abwesenheit der Täter, den zivilisatorischen Selbstschutz bei Fotograf und Adressat aufrechtzuerhalten: Die Gewaltwelt des Lagers wurde von den Akteuren der Macht durch ihre Veralltäglichung als Arbeitsroutine überformt.“²³

Die langjährige Leiterin der Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück, Sigrid Jacobeit, die ihre Arbeit dort im Jahre 1992 begann, berichtet, dass sie das Ravensbrücker Album in erbärmlichem Zustand im Depot vorfand – offenbar, weil es zu DDR-Zeiten als eindeutiges Täterzeugnis mit symbolhaft geringer Wertschätzung bedacht wurde. Das Fotoalbum wurde alsbald restauriert; im Jahre 2004 schließlich wurde ein Faksimile für die Ausstellung „Im Gefolge der SS“ zur Geschichte der Aufseherinnen hergestellt, die seit Oktober 2004 in einer der früheren Wohnunterkünfte der weiblichen KZ-Aufseherinnen in einer historisierenden Einbettung zu sehen ist.

Vermutlich aus dem Jahr 1988 oder 1989 stammt eine Postkartenserie „Historische[r] Aufnahmen 1939-1941“, die aus Fotos des SS-Albums besteht.²⁴ Die Bilder sind von „BILD UND HEIMAT · REICHENBACH (VOGTL.) | Verlag für Ansichtskarten und Kalender“ produziert worden und für zwei Mark in der DDR verkauft worden. Der Aufbau der Bildrückseite entspricht dem anderer Postkarten. Es gibt links oben ein Textfeld mit einer Bildbeschreibung, links unten einen Verweis auf den Hersteller und rechts unten eine Seriennummer.²⁵ Ein Adressfeld ist nicht vorbereitet, eine Verwendung als Postkarte aber möglich, da sowohl der Raum für einen Kartengruß als auch für die Adresse freigelassen ist. Weder auf den Karten noch in dem dreiteiligen Klappumschlag, der im Inneren einen Abriss zur Geschichte des Frauenkonzentrationslagers Ravensbrück liefert, wird der Produktionszusammenhang der Fotos erläutert. Das gleiche gilt für die ebenfalls vermutlich 1988 erschienene Bildserie mit identischen Bildern, aber Bildbeschreibungen und historischem Abriss im Mantelinnenteil in russischer Sprache.²⁶ Damit und durch die teilweise ebenfalls unkommentier-

te und sie nicht kontextualisierende Verwendung dieser Fotos in Ausstellungen der Gedenkstätte bebildern Täterbilder in nicht geringem Maße das Vorstellungsvermögen ihrer BesucherInnen.

Eines der Fotos, auf dem Heinrich Himmler im Eingangsbereich des Lagers zu sehen ist, erfreut sich nach Hinweisen der Kolleginnen aus dem Buchverkauf der Gedenkstätte, wo die Postkarten noch immer zu erwerben sind, dabei größerer Nachfrage.²⁷

Man sollte nicht nur darüber nachdenken, sondern erforschen, wie die Überlegung entstanden ist, Bilder aus der Reihe „geschöner Fotos“ überhaupt zum Mitnahmeartikel werden zu lassen. Sich vorzustellen, dass sie als Postkarte verwendet wurden – was für Grüße mögen sie dann getragen haben – fällt schwer. Aber dieser mögliche Verwendungszweck ist zumindest durch die Rückseitengestaltung nicht unterbunden worden.

Andere in der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück einst erhältliche Bildserien haben auf historische Fotos verzichtet. Das gilt ebenso für das bei „BILD UND HEIMAT · REICHENBACH (VOGTL.) | Verlag für Ansichtskarten und Kalender“ erschienene Leporello, das von der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Sachsenhausen herausgegeben wurde und die Nationale Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück zum Gegenstand hatte²⁸, wie für die von den VEB DEFA Kopierwerken Berlin in mindestens sechs Auflagen hergestellte DEFA-Color-Dia-Serie Nr. 42 „Nationale Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück“. ²⁹

Zu untersuchen bleiben die Motive der Auftraggeber, warum sie den Täterblick für „souvenirgeeignet“ hielten. Ebenso wenig wissen wir, was die Käufer mit den Karten anstell(t)en – wurden oder werden sie tatsächlich verschickt? Verschwinden sie in einer Schublade? Werden sie zu Wohnaccessoires, indem sie – etwa gerahmt – die Wände „schmücken“? Welchem Bedürfnis oder welchen Bedürfnissen entsprechen sie? Verbürgen sie, dass der Käufer dort gewesen ist, wo die Verbrechen ihren Ort hatten? Verbürgen sie (mit der zweiten Karte), dass man dort gewesen sei, wo auch Heinrich Himmler gewesen ist? Dienen sie dem Wiederholungszwang, der in der Therapie das Erinnern begleitet und orchestriert, die Erinnerung an das nicht selbst Erlebte im dialektischen Sinne „aufhebt“, d.h.

(1) außer Kraft setzt, beendet und beseitigt,

(2) bewahrt und

(3) erhöht und sublimiert?

Und, im weiteren Wortsinne des Aufhebens und Aufgehobenseins, ließe sich jenseits der dialektischen Folge von These, Antithese und Synthese der Charakter

(4) des Sammelns und Auflesens ³⁰

ausmachen, mit dem das Abgebildete eine Form der Integration, die es auch genauer zu untersuchen gelte, erführe. Erst, wenn wir mehr dar-

über wüssten, was der Produktion und dem Erwerb dieser Bilder zugrunde lag bzw. liegt, ließe sich – im Sinne des „Durcharbeitens“ – der Bann der Wiederholung brechen.

Nach meinen Beobachtungen jedenfalls sind es nicht die Überlebenden, die nach solchen Bildern verlangten. Die Bilder, die sie mit Ravensbrück verbinden, sind gänzlich andere, ihre Erfahrungen bedürfen nicht der Bebilderung aus dem Bildrepertoire der Täter. Die Bilder, die ihnen vor Augen stehen, sind damit nicht wiederzugeben und haben in der Regel keinen fotografischen Niederschlag gefunden. Ihre wenigen ihnen gebliebenen dinglichen Ravensbrücker „Souvenirs“ – wie das von Batsheva Dagan davon- und mitgetragene Paar Miniaturschuhe, das sie bereits in Auschwitz von einem Mithäftling als „Andenken“ im Wortsinne erhielt, oder das Häftlingskleid Lisl Jägers mit der Häftlingsnummer 68399, dessen Spur sich nach seiner Übergabe an die Nationale Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück verliert³¹ – sind in der Regel höchst konkret und an das Geschehen selbst gebunden. Vieles von dem, was und wie Ravensbrück damals war, findet keine echte Repräsentanz, weder im Dinglichen noch in der Sprache, da vieles, was geschah, dort liegt, „wohin die Sprache nicht reicht“.³²

- 1 Zur bildlichen Repräsentation und Präsentation der nationalsozialistischen Massenverbrechen vgl. auch den Aufsatz von Matthias Heyl: „Bildverbot und Bilderfluten“, in : Bannasch, Bettina; Hammer, Almuth (Hrsg.): Verbot der Bilder – Gebot der Erinnerung. Mediale Repräsentationen der Shoah, Frankfurt a.M., New York 2004. S. 117-129.
- 2 Schreier, Helmut; Heyl, Matthias (Hrsg.): Das Echo des Holocaust, Pädagogische Aspekte des Rememberns, Hamburg 1992.
- 3 Das Bild von der elliptischen Annäherung resp. Distanzierung verdanke ich der Lektüre von Habbo Knoch: Die Tat als Bild, Hamburg 2001.
- 4 Freud, Sigmund: „Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten“, in: Ders.: Gesammelte Werke, Frankfurt 1999, Bd. 10, S.126-136.
- 5 Ebd., S. 131.
- 6 Ebd., S. 135.
- 7 Ebd., S. 135.
- 8 Seltsam, dass derlei ethische Fragen über die Privatheit der Zeugnisse bei der Verwertung von Fotos aus Opferzusammenhängen selten gestellt werden; ihrer bemächtigen wir uns oft in einer posthumen Ausbeute...
- 9 Frank, Niklas: „Wir sind Hitler“, in: Frankfurter Rundschau, 16. September 2004, S. 28f. Hier S. 29.
- 10 Vgl. Knoch: Die Tat als Bild, wie Anm. 3. S. 102-115. Hier S. 105.
- 11 Adorno, Theodor W.: „Was bedeutet Aufarbeitung der Vergangenheit“, in: Deutscher Koordinierungsrat der Gesellschaften für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit (Hrsg.): Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit? Bericht über die Erzieherkonferenz am 6. und 7. November 1959 in Wiesbaden, Frankfurt a.M. ohne Jahr [1960], S. 12-23. Hier S. 14.
- 12 Vgl. Knoch: Die Tat als Bild, wie Anm. 3. S. 104.
- 13 Krall, Hanna: Dem Herrgott zuvorgekommen, Frankfurt 1993. S. 48f.
- 14 Vgl. Abram, Ido; Heyl, Matthias: Thema Holocaust. Ein Buch für die Schule, Reinbek 1996; Text- und Bildkombination: S. 226f unter Verwendung des zitierten Textes von Marek Edelman; ebd., S. 143-145.
- 15 Habe, Hans: Christoph und sein Vater, München 1966. S. 100-104. Habe erzählt in diesem Schlüsselroman die Geschichte von Christoph Wendelin, dem Sohn eines Regisseurs, der im Nazistaat seine Karriere mit einem antisemitischen Film „gekrönt“ hat – dieser Regisseur erinnert nicht von Ungefähr an Veit Harlan, Christoph Wendelin an dessen Sohn Thomas und Kasimir Nestor, der Exilant, den Christoph im verlängerten Pariser Exil traf, an Erich Maria Remarque. Zur parallelen Lektüre bietet sich an: Harlan, Thomas: Rosa, Frankfurt a.M. 2000.
- 16 Philip, Grit: Kalendarium der Ereignisse im Frauen-Konzentrationslager Ravensbrück 1939-1945, Berlin 1999. Hier S. 213.

- 17 Ebd., S. 213.
- 18 Vgl. Knoch: Die Tat als Bild, wie Anm. 3. S. 75f; vgl. ebd., S. 75-91.
- 19 Ebd., S. 97.
- 20 Ebd., S. 98.
- 21 Ebd., S. 100.
- 22 Ebd., S. 100f.
- 23 Ebd., S. 101.
- 24 Nationale Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück (Hrsg.): Frauen-Konzentrationslager Ravensbrück. Historische Aufnahmen 1939-1941. Reichenbach, vermutlich 1988/89 [A 1/B 88/89 IV-14-483, So 1711/04/03 K]. Die in Klammern angegebenen Signatur ist auf dem Mantelbogen eingedruckt und offenbar als „Seriennummer“ zu verstehen, in die der Produktions- bzw. Erscheinungszeitraum integriert ist.
- 25 Ebd., So 1711/1 K: „Frauenkonzentrationslager Ravensbrück I Häftlinge müssen die SS-Siedlung und Straßen bauen“; So 1711/2 K: „Frauenkonzentrationslager Ravensbrück I Der Reichsführer SS Himmler inspiziert das Frauenkonzentrationslager Ravensbrück (Januar 1940)“ [Grit Philip geht davon aus, dass das Foto von der Inspektion im Januar 1941 stammt – vgl. Philip: Kalendarium, wie Anm. 15. S. 217; Quelle: Sammlungen Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück/Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten, Foll/D10, 1624]; So 1711/3 K: „Frauenkonzentrationslager Ravensbrück I Blick in eine der Schneidereien der SS-Betriebe“; So 1711/4 K: „Frauenkonzentrationslager Ravensbrück I Die Strohschuhflechtere“; So 1711/5 K: „Frauenkonzentrationslager Ravensbrück I Frauen bei schweren Erdarbeiten“; So 1711/6 K: „Frauenkonzentrationslager Ravensbrück I Außenarbeiten in sumpfigem Gelände“.
- 26 Die Nummerierung der Bildserien [A 1/B 88/89 IV-14-483 – So 1711/04/03] und -karten [So 1711/1 K – So 1711/6 K] ist identisch.
- 27 So 1711/2 K: „Frauenkonzentrationslager Ravensbrück I Der Reichsführer SS Himmler inspiziert das Frauenkonzentrationslager Ravensbrück (Januar 1940)“; vgl. Anm. 24.
- 28 Neben der Rauminszenierung einer Barackensituation werden in den Ausstellungen gezeigte Relikte, die mit der Geschichte der Häftlinge verbunden sind (auf drei Bildern Häftlingskleidung und – en détail – von den Häftlingen angefertigte Gegenstände), neben zugänglichen Gedenkorten (Umgebung und die Figur „Tragende“ von Will Lammert sowie die Figur im Detail, Krematorium, Krematorium und Zellenbau, „Mauer der Nationen“ und Figurengruppe von Will Lammert sowie die gleiche Figurengruppe im Ausschnitt) gezeigt. Die Front zielt im geschlossenen Zustand der Eingang des „Kommandantur“-Gebäudes, die Rückseite die „Müttergruppe“ des Bildhauers Fritz Cremer, und beim Öffnen erscheint als erstes das Modell des Lagers. Die zu DDR-Zeiten für GedenkstättenbesucherInnen nicht zugänglichen, weitaus größeren Teile des Lagergeländes, auf denen sich die Garnison der Roten Armee befand, sind nicht weiter repräsentiert; vgl. Nationale Mahn- und Gedenkstätte Sachsenhausen (Hrsg.): Nationale Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück, Berlin ohne Jahr (vermutlich 1989),

Seriennummer III/26/13 · A1/926/89 · 380926 · So 1606/04/03 K. Der Preis lag bei 2,70 Mark. Zehn der Aufnahmen stammen von Bild und Heimat / Darr, drei von Sterl, Berlin. Die rückseitige Beschriftung der 7,5 cm x 10,5 cm großen Karten des Leporellos ist in deutscher, russischer, englischer, französischer und polnischer Sprache vorgenommen worden.

- 29 Zumindest soweit sich das aus den mir vorliegenden 20 von 25 Dias und den dazugehörigen Bildbeschreibungen schließen lässt; die Fotos stammen von Rudolf Kampmann, die begleitenden Texte von Eberhard Dentzer. Am Ende des Begleitzettels mit meist kaum längeren als fünfzeiligen Beschreibungen der und Erklärungen zu den Fotos steht: „Lieber Fotofreund! Über unser gesamtes Diaserien- und Colorbildangebot aus vielbesuchten Urlaubsgebieten und von den bekanntesten Sehenswürdigkeiten informieren Sie unsere Prospekte, die Sie in den Fotofachgeschäften erhalten. [...]“; offen bleibt, ob die Nationale Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück als „vielbesuchtes Urlaubsgebiet“ oder bekannte „Sehenswürdigkeit“ Aufnahme gefunden hat. Dem Einwurf, es handle sich nur um einen standardisierten Text, der allen DEFA-Dia-Reihen beigegeben wurde, ist insofern zu begegnen, dass der folgende Urheberrechtshinweis zumindest die Nationale Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück als Rechteinhaber erwähnt: „Die Diapositive der DEFA-Color-Dia-Serien sind nur für private Heimvorführungen bestimmt. Die Aufnahmen und Texte unterliegen dem Schutze des Gesetzes über das Urheberrecht vom 13.9.1965, jede gewerbliche Nutzung bedarf der Zustimmung des Autors und der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück.“; vgl. DEFA-Color-Dia-Serie Nr. 42, Nationale Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück, Berlin ohne Jahr (vermutlich 1989), 6. Auflage, Beiblatt – Seriennummer 627 III/14/8 Bt 269/89 4 (6. Aufl.), Der Preis lag lt. EVP bei 12,50 Mark.
- 30 Ansichtskarten von KZ-Gedenkstätten dienten durchaus als Sammelobjekte. Siehe dazu den Beitrag von Ulrike Dittrich im vorliegenden Band.
- 31 Laut persönlichem Gespräch mit Lisl Jäger am 24. September 2004. Da es dem Vernehmen nach als verschollen gilt, soll es wenigstens hier seinen Platz haben.
- 32 Keilson, Hans: „Wohin die Sprache nicht reicht“, in: Psyche, 1984, S.916-926.

Das Bunkermuseum Emden:

Koffer, Zigarettendose, Besteck – Andenken der Alltagskultur und Repräsentationen des Nationalsozialismus

Im folgenden Beitrag wird es nicht um „Gedenk- und Holocaustsouvenirs“ im engeren Sinne gehen, sondern der Fokus richtet sich auf Überbleibsel und Gegenstände der Alltagskultur, die im musealen Raum zu sehen gegeben werden. Anlehnend an die Differenzierung von Christiane Holm zwischen „Andenken und Überbleibsel“¹ stehen nun die Überbleibsel im Sinne von Relikt und Fundstück im Mittelpunkt der Überlegungen. Ihre Funktionen im Erinnern und Gedenken an die nationalsozialistischen Verbrechen werden im Zusammenhang mit dem musealen Präsentationskontext betrachtet.

Die Diskussion über Exponate in Museen und Ausstellungen, wo diese als Repräsentationen von (NS-)Geschichte fungieren, ist hinsichtlich ihrer Materialität und ‚Authentizität‘ verschieden geführt worden.² Für das Nachdenken über die Gedenk-Souvenirs können aus dieser Diskussion insbesondere die Punkte der „Aura“ und der „Authentizität“ der Dinge ebenso wie der Kontext der Präsentation von Bedeutung sein. Zu fragen ist, inwiefern hier Kontextverschiebungen mit Bedeutungsverschiebungen einhergehen können. Schade und Wenk betonen: „Jede Art des Zu-Sehen-Gehens ist auch Deutung, Konstruktion von Bedeutung, zu welcher nicht zuletzt auch der Ort der Präsentation beiträgt.“³

Am Beispiel des Emdener Bunkermuseums soll untersucht werden, wie Überbleibsel und als Fundstücke inszenierte Objekte der Alltagskultur, die an die NS-Verbrechen erinnern, ausgestellt werden können.⁴ Repräsentationen des nationalsozialistischen Genozids finden in diesem Beispiel außerhalb von Gedenkstätten ehemaliger Konzentrations- und Arbeitslager statt – nämlich in einem Luftschutzbunker, der im Zweiten Weltkrieg die Aufgabe besaß, die deutsche Zivilbevölkerung zu schützen. Gefragt werden soll nach den dortigen Verfahren des Ausstellens, Kontextualisierens, Gedenkens und Erinnerns anhand von Objekten der Alltagskultur.

Zunächst werden das Bunkermuseum Emden und sein Ausstellungs-konzept kurz vorgestellt. Im Anschluss werden Exponatgruppen wie Koffer und Bestecke herausgearbeitet, die u.a. die Geschichte von Deportation und Konzentrationslagern visualisieren sollen und die zugleich als eine Art „roter Faden“ auf der visuellen Ebene verschiedene Leid- und Erinnerungsgemeinschaften innerhalb der Ausstellung vernetzen.

Das Bunkermuseum Emden

„Innen – Welten – Außen – Welten“ – Dieser Schriftzug zieht sich rund um die Außenwände des Bunkermuseum Emden. Zu sehen ist in einem der zahlreichen Emdener Bunker seit 1995 eine Ausstellung, die zum einen *Innenwelten* thematisiert, das heißt jene Geschichten, die sich innerhalb der Bunkermauern während des Zweiten Weltkrieges abgespielt und zugetragen haben. Zum anderen werden an diesem Ort *Außenwelten* gezeigt. Hierbei handelt es sich im weitesten Sinne um zeitgeschichtliche Facetten des nationalsozialistischen Deutschlands, in die ausgehend vom Ort des Bunkers und der Lokalgeschichte der Stadt Emden ein Einblick gegeben werden soll.⁵ Erwähnung finden verschiedene Personengruppen mit ihren Schicksalen und Leiderfahrungen in dieser Zeit, so z.B. die Emdener Zivilbevölkerung, kämpfende und nach dem Krieg vermisste Soldaten, Zwangsarbeiter und KZ-Häftlinge. Zielsetzung des Museums ist es, „interessierten Menschen den Zugang zur Geschichte des Nationalsozialismus und des Wiederaufbaus der Stadt Emden zu erleichtern“⁶. Neben dem Erinnern der „Schrecken und Folgen des Zweiten Weltkrieges“⁷ wird der Bunker als ein ‚authentischer Ort‘ begriffen, der ein „Mahnmahl gegen das Vergessen“⁸ sein soll.

Die Ausstellung ist chronologisch und thematisch aufgebaut. Die BesucherInnen folgen einzelnen Räumen, die sich einer bestimmten Thematik widmen (z.B. Raum 2: „1933: Das Ende der Weimarer Republik“ oder Raum 4: „Verfolgung, Terror, Emigration, Deportation und Mord“), der Geschichte bis in die Gegenwart.⁹ Neben einer Ton-Dia-Show, Informationstafeln und (z.T. großkopierten) Fotografien bilden Exponate einen Großteil der Ausstellungsstücke. Eine Vielzahl von Dingen, die u.a. von der Emdener Bevölkerung zusammengetragen wurden, dienen der Veranschaulichung von Geschichten und Schicksalen. Zugleich sind sie als Überbleibsel Beweis und Spur der Vergangenheit. Bedingt durch ihre Materialität, die oftmals von Gebrauchsspuren zeugt, funktionieren sie als ‚Authentizitätsgaranten‘ im Erinnerungsprozess. Die Anordnung der Dinge richtet sich nach der Thematik der Räume und damit auch nach ihrer Zugehörigkeit zu den verschiedenen Personengruppen, die jeweils thematisiert werden. Alltagsdinge wie Bestecke, Koffer oder persönliche kleine Dinge vom Manschettenknopf mit darauf abgebildetem Hakenkreuz bis zur Zigarettendose sind ebenso in der Ausstellung präsent wie waffentechnische Exponate (Bomben, Munition, Waffen) und technikausgerichtete Bereiche über Bunkerbau, Luftschutzmaßnahmen oder die Rolle der Eisenbahn im Krieg. Dominant bleiben aber die „häuslichen“ Gegenstände in Räumen und Vitrinen, darunter Geschirr, Küchengeräte, Möbel, Koffer, Bücher, Puppen oder Spielzeug. Auch ehemaliges Kriegsgerät, das zu zivilen Zwecken umgenutzt wurde, findet sich an vielen Stellen in der Ausstellung: die zum Kochtopf umfunktionierte Kartusche, die zum Ofen umgewandelte

Fliegerbombe sowie ein Hochzeitskleid aus Fallschirmseide. Bei den Exponaten gilt es zu unterscheiden zwischen denen, die als ‚authentische‘ Überbleibsel durch einen Text z.B. expliziert werden, und jenen, die nicht weiter benannt werden. Bei letzteren wird für die BesucherInnen nicht deutlich, ob es sich um Fundstücke handelt oder ob die Dinge vielleicht aus einem anderen Kontext stammen und für eine bestimmte Stimmung im Bildarrangement platziert werden. Wichtig ist hierbei, dass die Dinge in beiden Fällen als visuelle Repräsentationen und Geschichteneröffner funktionieren.

Gerade die ausgestellten Alltagsobjekte erinnern an das Zu-Sehen-Geben in Ausstellungskontexten an Orten ehemaliger Arbeits- und Konzentrationslager. Diese Parallele stellt sich her durch die Präsentation ehemaliger Besitztümer wie Besteck, Spielzeug oder Schmuck. Sie verweisen auf abwesende Personen, deren verwaiste Habseligkeiten den abwesenden, toten Körper assoziieren lassen. Hier stellt sich bei der folgenden Betrachtung ausgewählter Exponate die Frage, welches Narrationspotential produziert wird und inwiefern in einem kollektiven Bildgedächtnis verankerte Visualisierungen von KZ-Geschichte abgerufen und übertragbar gemacht werden. In diesem Zusammenhang werden Opfer- und Täterzuschreibungen interessant. Im Fall des Bunker-museums im zivilen Luftschutzbunker handelt es sich um einen Ort, der zunächst an die Kriegserfahrungen der deutschen, im Speziellen der Emdener Zivilbevölkerung erinnert. Die Geschichte des Bombenkrieges überschneidet sich mit der der Zwangsarbeiter, da diese u.a. gezwungen wurden, die Bunker zu bauen.¹⁰

Mit einem ‚integrativen‘ Ausstellungskonzept sollen heute am Ort des Bunkers verschiedene Erinnerungsgemeinschaften¹¹ zusammengeführt werden. Das „Bunkermuseum soll Stätte der Begegnung sein zwischen Besuchern verschiedener Altersstufen und Herkunft und unterschiedlicher Anschauung“¹². Ein erklärtes Ziel ist es, am Ort des Bunkers die „Begegnung von Menschen und Gruppen, die einander sonst oft mit Distanz und Gegensätzen gegenüberstehen“¹³, zusammenkommen zu lassen. Visuell geschieht diese Begegnung mit einer Bildsprache, so die These, in der die visuellen Symboliken aus dem KZ-Erinnerungskontext eine wichtige und den Erinnerungsprozess strukturierende Rolle spielen und auch mittels geschlechtlichen Implikationen eine allgemeine „Opfer-Narration“ als Leseweise von Geschichte eröffnen können.

Das Überbleibsel als Geschichteneröffner: z.B. eine Zigarettendose

Eine wichtige Objektklasse in der Ausstellung des Bunkermuseums Emden sind persönliche kleine Dinge: der Manschettenknopf, die Zigarettendose, der Kamm, die Kette usw. Diese kleinen Dinge werden in ihrer Zerbrechlichkeit und im Filigranen durch die monumentale Bunkerarchitektur des geschichtlichen und musealen Raumes, der sie umgibt, zusätz-

lich betont. Sie repräsentieren eine Art Privatsphäre und stehen stellvertretend als *pars pro toto* für die Geschichte ihrer ehemaligen BesitzerInnen, deren Schicksale sie heraufbeschwören zu vermögen. ‚Authentische‘ Überbleibsel bzw. auf Authentizität hin inszenierte Gegenstände suggerieren im Gegensatz zu Schrifttafeln, die über etwas informieren, oder Erfahrungsberichten, eine materielle Direktheit, die ein ‚unmittelbarer‘ Zugang zur Vergangenheit zu sein scheint. Laut Susan Stewart eignen sich kleine Gegenstände, um Geschichten über eine Person zu fokussieren und zu eröffnen. Gegenstände erzählen, animieren und realisieren bestimmte Weltanschauungen. Miniaturen begreift Stewart dabei als Metaphern für Innerlichkeit und Innenansichten des Subjekts, während das Riesige und Gigantische als eine Übertreibung von Aspekten des Äußeren und der öffentlichen Geschichte gesehen wird: „We find the miniature at the origin of private, individual history, but we find the gigantic at the origin of public and natural history.“¹⁴ Große und kleine Dinge erzählen also von Erhaltung und Kontinuität. Demnach eröffnen kleine Dinge individuelle Geschichten und Identitätsfortschreibungen des Subjekts (z.B. kleines Spielzeug wie Puppenhäuser, Alltagsgegenstände wie Streichholzschachteln, Knöpfe oder Zigarettenetuis), und riesige Dinge verkörpern, erzählen und erhalten Ideen und Identität kollektiver Gruppen, in denen das Subjekt integriert ist (z.B. Riesen als Mythengestalten kultureller Überlieferungen, gigantische Kollektivsymbole wie die Freiheitsstatue).

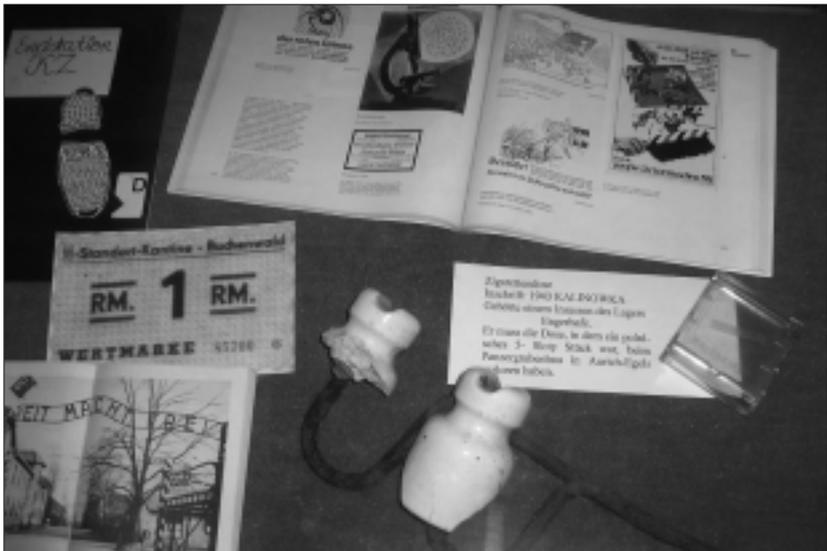


Abb.1 Zigarettendose in Vitrine (Raum 4)

Eine im Raum 4 „Verfolgung, Terror, Emigration, Deportation und Mord“ ausgestellte Zigarettendose in einer Vitrine scheint das Potential zu besitzen, eine Narration über ihren ehemaligen Besitzer zu eröffnen (Abb.1). Ausgestellt wird sie mit folgender Legende: „Zigarettendose. Inschrift 1943 Kalinowka. Gehörte einem Insassen des Lagers Engerhafe. Er muss die Dose, in der ein polnisches 5-Sloty [sic] Stück war, beim Panzergrabenbau in Aurich-Engels verloren haben.“ Das Exponat bildet den Ausgangspunkt einer Geschichte und eines Schicksals des ehemaligen Besitzers. Im Text wird der Versuch deutlich, das Überbleibsel in einer Narration zu verorten. Formuliert ist hierbei jedoch eine Annahme und nicht eine abgeschlossene Deutung. Kontextualisiert wird das Überbleibsel neben aufgeschlagenen Büchern zum Thema Deportation – darunter ist auch das ‚berühmte‘ Bild eines Lagertors zu sehen – mit einem weiteren Exponat in der Vitrine: „Isolatoren vom Stacheldrahtzaun des KZ Bergen-Belsen“. Zwar zeugt die Zigarettendose selbst nicht von Spuren der Gewalteinwirkung, aber der Rahmen der Präsentation mit den nahezu metaphorisch funktionierenden Bildern von Lagertor, der Kopie einer Wertmarke aus Buchenwald und dem elektrischem (Stacheldraht-)Zaun ordnet sie der Gewalterfahrung zu. Das Überbleibsel wird hier zum Ausgangspunkt einer Opfergeschichte.

Nicht nur im Kontext der Deportations- und Zwangsarbeitergeschichte, sondern auch bei der Darstellung von (Wehrmachts-)Soldaten werden durch das Zeigen privater Überbleibsel Opfernarrationen über die ehemaligen Besitzer der Dinge eröffnet. Gezeigt werden in den letzten Räumen der Ausstellung in Vitrinen Dinge, die bei Grabpflege- und Ausgrabarbeiten des Volksbunds Deutsche Kriegsgräberfürsorge gefunden wurden, so z.B. ein zerbrochener Kamm oder eine durchschossene Brieftasche. Auch die Soldaten werden durch persönliche und private Dinge repräsentiert. Bei dieser ‚Reprivatisierung‘ der Soldaten als Individuum, indem zusätzlich zu Teilen der Uniform (verrostete Helme) ihre durch Gewalteinwirkung gekennzeichneten persönlichen Überbleibsel zu sehen sind (die sie eng am Körper unter der Uniform) trugen, funktionieren die Fundstücke als Geschichteneröffner ebenfalls für private (Opfer-) Schicksale.

Die Soldaten werden, was nicht unbedingt als selbstverständlich aufzufassen ist, neben ihrer militärischen Rolle, der die Ausstellung durch das Zeigen von Waffen und Fotografien auch nachgeht, auf einer zivilen und persönlichen Ebene visuell repräsentiert. Dadurch werden sie von der Bildsprache der Ausstellungsdinge her in einen Dialog aufgenommen, der die verschiedenen Opfergruppen des Nationalsozialismus durch die Logik der Darstellung zusammenführt.

Das Ausstellen ziviler Gegenstände ergänzt sich mit der Ausstellungsarchitektur, da der Luftschutzbunker selbst ein historischer ziviler Ort ist. Zudem wurden bei den Grabpflegearbeiten diese Alltagsobjekte,

die jetzt als Veranschaulichungen im Museum zu sehen sind, nun einmal ‚rein zufällig‘ gefunden. Darüber hinaus funktionieren sie aber im Präsentationskontext innerhalb einer eigenständigen Logik, die als eine visuelle Vernetzung verschiedener ‚Opfergruppen‘ funktioniert.

Visuelle Vernetzungen: Koffer und Besteck als Exponate

Auffällig ist im Bunkermuseum die umfangreiche Präsentation von Behältnissen. Neben Holzkisten, den sogenannten Bunkerkisten, findet sich eine große Zahl von Lederkoffern in unterschiedlichen Kontexten der Ausstellung. Als mobiles Behältnis für private Dinge erzählen sie über Ortswechsel, Reise und Flucht ihrer ehemaligen BesitzerInnen. Sie lassen ein persönlich ausgewähltes Arrangement verschiedener Gegenstände vermuten: Kleidung, persönliche Dinge, Lebensmittel, etc. Symbolisch verweisen die Koffer auf eine Gemeinsamkeit in den verschiedenen Facetten des ‚Alltags‘ im Nationalsozialismus und der unmittelbaren Nachkriegszeit. Bei den zu sehen gegebenen Koffern wird den BesucherInnen nicht ersichtlich, ob die Objekte hier aus dem jeweilig vorgestellten Kontext stammen. Vielmehr scheint es sich hier um Dinge zu handeln, die inszenatorisch eine Thematik der NS-Geschichte ‚plastischer‘ erscheinen lassen sollen.

Der Koffer findet sich als Schlüsselexponat in Raum 4 („Verfolgung, Terror, Emigration, Deportation und Mord“), in dem eine szenische Rekonstruktion einer Ankunft in einem KZ nachgestellt wird (Abb.2). Hier ist er einem (körperlosen) aufgehängten Mantel mit dem gelben Stern beige gestellt und wird zum Erzählgegenstand für die Geschichte der Deportation. An anderer Stelle taucht der Koffer auf als Zeichen für „Emdens Weg in die totale Zerstörung – Kinderlandverschickung“ (Raum 12). Der Koffer visualisiert die Kinderlandverschickung, bei der die Kinder aus den Städten Deutschlands auf Grund der alliierten Bombenangriffe auf das Land in Sicherheit gebracht wurden. Im Zusammenhang mit den Bombenangriffen sind an verschiedenen Stellen „Bunkerkoffer und -kisten“ zu sehen, in denen die Zivilbevölkerung ihre Sachen mit in die Bunker nahmen. Im Raum „Und es gab ihn doch, den Widerstand...“ (Raum 14) steht neben einer auf dem Stuhl sitzenden Schaufensterpuppe vor einem Tisch mit Radio ein weiterer Koffer. Der scheinbar bereits gepackte Koffer eröffnet die Narration, dass die im Widerstand gegen den Nationalsozialismus befindlichen Personen ständig ‚auf der Hut‘ und bereit für die Flucht sein mussten. Auch im Raum „Vertreibung aus der Heimat“ (Raum 17) befindet sich ein Koffer in einem Handkarren, der mit einer an ihm befestigten Fotografie von dem Weg und der Flucht aus dem ehemaligen Ostpreußen erzählt. Auch der Koffer eines ehemaligen Kriegsgefangenen ist ausgestellt (Raum 16). Das Bild des Koffers als Narrationseröffner und Alltagsobjekt in einer szenischen Inszenierung zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte



Abb.2 Koffer in szenischer Rekonstruktion der Ankunft in einem KZ (Raum 4)



Abb.3 „Flüchtlingskoffer“, Kofferstapel (Raum 17a)

Ausstellung und verbindet auf der visuellen Ebene verschiedene Gruppen mit ihren Leiderfahrungen im Kontext der NS-Geschichte. Der Koffer wird zu einem gemeinsamen Zeichen von Bewegung und Leid, da ihre BesitzerInnen dieser Erzählung nach alle gezwungen waren, ihre Heimatorte, Häuser und Wohnungen zu verlassen; sei es durch nationalsozialistischen Terror im Falle der Deportation oder bei der Flucht vor den Bomben.

In dem kleinen Raum 17b, im Wegweiser betitelt als „Flüchtlingskoffer“, werden die verschiedenen Koffer mit ihren BesitzerInnen und Kontexten visuell zusammengeführt durch die Installation eines Kofferstapels (Abb.3).¹⁵ Auf einem der dort präsentierten Koffer sind zusätzlich Bilder von Menschen, die gerade mit ihrem Gepäck beschäftigt sind, aufgeklebt. Daneben findet sich eine Definition des Begriffs „Koffer“ und eine Aufreihung seiner Gebrauchskontexte, z.B. „Koffer für die Reise, Koffer für die Kleidung, Koffer für die Kinder, Koffer für die Erwachsenen, Koffer für die Alten und Schwachen, Koffer für die Vertreibung, Koffer für die Flucht, Koffer für die Luftschutzbunker..., Koffer für den Transport in den Osten, Koffer auf der Rampe,...“

Der Koffer wird so explizit in verschiedenen Situationen thematisiert. Das Bild des gezeigten Kofferbergs zitiert jedoch im Speziellen den Deportationskontext. Es steht in einer Bildtradition, wie leere Gepäckstücke (neben anderen Objekten) z.B. in der Museums- und Gedenk-

stätte Auschwitz zu sehen gegeben wurden. Implizit wird hier ein bekanntes und eindrucksvolles Bild zitiert, das wohl als ein zentrales Bild im visuellen Kollektivgedächtnis einer Gesellschaft, in der die Deportationsbilder des Zweiten Weltkrieges virulent sind, gelten kann. Allerdings wird es aus dem Deportationskontext herausgenommen und ausgeweitet. In ihm überlagert sich das Leid verschiedener ‚Opfergruppen‘. Die Koffer eröffnen als mächtiger und massiger visueller Verweis bzw. Beweis die Narration, dass auch die deutsche Zivilbevölkerung oder die Heimatvertriebenen im NS gelitten haben – auch wenn am Ende des Weges nicht die Rampe, sondern der Bunker wartete.

Ein weiteres Beispiel für die visuelle Vernetzung verschiedener ‚Opfergruppen‘ bildet die Exponatgruppe Besteck. Das Besteck wiederum wird von einer Vielzahl von Objekten eingerahmt, die den zivilen Alltag repräsentieren, wie Haushaltsgegenstände, Küchengeräte oder Geschirr. Die Zivilbevölkerung Emdens wird in einer Flurvitrine durch unversehrtes Besteck repräsentiert, darunter auch ein funktionales Teesieb und ein silberner Sahnelöffel. An anderer Stelle wird es ergänzt mit Resten eines Silberbestecks aus Berlin. Ebenfalls wird Silberbesteck in einer Schrankvitrine als „Erinnerungen an Ostpreußen“ präsentiert, das sich auf bestickten Textilien, wohl einer Tischdecke, Servietten und einem Täschchen befindet (Abb.4). Als etwas kleines Kostbares hat das Besteck die Flucht unversehrt überstanden, so die Erzählung. Auch in der Ausstellungsthematik des Raumes „Zwangsarbeit, Fremdarbeiter und Deportierte“ (Raum 23) wird ein Blechteller mit zwei Gabeln als Spur der Vergangenheit präsentiert (Abb.5). Der Teller und die Gabeln sind in der Vitrine, die über das Thema Zwangsarbeit und Emslandlager informiert, zwischen Büchern angeordnet. Das Wissen, was in den Büchern steht, wird hier visuell durch eine materielle Spur ergänzt.

Das Zeigen von Besteck an verschiedenen Stellen innerhalb der Ausstellung eröffnet die Frage, wieso gerade Besteck als Exponat die Geschichten und Leiderfahrungen der unterschiedlichen Personen veranschaulichen soll. Wieso sollen BesucherInnen gerade mit diesen Exponaten eine konkretere Erfahrung jener Zeit machen können? Daran anknüpfend kann anders herum gefragt werden: Welches Bild von Geschichte entsteht eigentlich, wenn sich dieses aus den Bildern von Besteck (neben Geschirr, Küchenutensilien und zivilen Gerätschaften) zusammensetzt?

Um zu klären, warum Haushaltsgeräte, Küchenutensilien und in diesem Falle Besteck in der musealen Präsentation als Überbleibsel und Vermittler von Geschichte und Erinnerungen der Kriegs- und Nachkriegszeit begriffen werden, erscheint die Argumentation von Irit Rogoff über die „Feminisierung des Faschismus“ hilfreich.¹⁶ Rogoff untersuchte bereits Anfang der 1990er Jahre Ausstellungsstrategien im historischen Museumskontext der BRD und beobachtet, so Keim, „wie unbequeme



Abb.4 Silberbesteck „Vertreibung aus der Heimat“ (Raum 17)



Abb.5 Vitrine zum Thema Emslandlager und Zwangsarbeit, Blechteller und Gabeln (Raum 23)

geschichtliche Prozesse zugunsten beruhigender und konsensfähiger Erzählungen manipuliert werden“¹⁷. Keim fasst zusammen, Rogoff beschreibe die Tendenz der Museen, die Geschichte des Nationalsozialismus umzuschreiben „mit dem Ziel, die gesamte Bevölkerung als Opfer der Naziherrschaft zu konstituieren und damit von Täterschaft zu entlasten“¹⁸. Die Darstellung einer als feminisiert repräsentierten häuslichen Sphäre lässt Rogoff resümieren, dass die musealen Repräsentationen des Weiblichen eine Strategie bilden, entlastende „Geschichts(um)schreibung“¹⁹ zu betreiben, bei der eine als weiblich begriffene Opferrolle auf die gesamte Nation übertragen wird.²⁰

Es lohnt sich, diese hier nur skizzenhaft vorgestellte Überlegung auf die Präsentation der Geschichte im Zivilschutzbunker zu übertragen. Die Variationen der Besteckpräsentationen müssen, um die These der Feminisierung zu erhärten, zusammen mit weiteren Aspekten der Ausstellungslogik betrachtet werden. Ebenso wie z.B. die Soldaten durch private (versehrte) Alltagsobjekte präsentiert werden, sind die ‚entmilitarisierten‘ Gegenstände (die Bombe als Ofen, das Hochzeitskleid aus Fallschirmseide, überhaupt der Einsatz von textilem Material in der Ausstellung) bezüglich einer feminisierten Darstellungsweise zu überprüfen. Das Besteck bildet hier lediglich einen Ausschnitt.

Da im Bunkermuseum auch viele technisch-militärische Exponate eine große Rolle spielen (Munition, Bomben, etc.), ist noch einmal zu betonen, dass die visuelle Vernetzung der verschiedenen Personengruppen nicht hierdurch, sondern über die zivil konnotierten Hinterlassenschaften stattfindet, so wie hier am Beispiel der Koffer und des Besteckes zu zeigen versucht wurde.

Bedeutungsumschriften: Überbleibsel und Souvenir

Die Betrachtung der Objekte im Ausstellungskontext macht deutlich, wie über die Präsentation der Dinge eine Metanarration als Leseangebot eröffnet wird. Indem verschiedene Personengruppen auf der Bildebene ‚gleichgeschaltet‘ werden, eröffnet sich die Lesbarkeit der NS-Geschichte als eine facettenreiche Opfergeschichte: Zivilbevölkerung, Zwangsarbeiter, Vertriebene und Soldaten können als Opfer der Geschichte gelesen werden.²¹ Ausstellungspräsentationen müssen hierbei nicht als beabsichtigte Strategien begriffen werden, sondern vielmehr als nicht-intendierte Verfahrensweisen. Leseangebote und Bedeutungskonstitutionen können eingelassen sein in räumlichen und dinghaften Anordnungen. Unter Rekurs auf vergeschlechtlichte Strukturen des Erinnerns (Feminisierung) und der Adaption mächtiger Bilder (z.B. Kofferberg) geschieht Gedächtniskultur auf den vielen nicht-intendierten Ebenen, die unter dem von Harald Welzer geprägten Begriff des „sozialen Gedächtnis“²² zu fassen wären. Die wichtige Arbeit des Bunkermuseums, die vom Entmystifizieren der Bunkerarchitekturen bis hin zu aufklärender Geschichtsvermittlung reicht, operiert auf einer impliziten Ebene mit Wirkmächtigkeiten von Bildern, deren Nachhaltigkeit und Wirkungsweisen kritisch auf ihre visuellen Politiken hin zu befragen sind.

Bedeutungsverschiebungen und -neueinschreibungen, die in Umgang und Präsentation mit Dingen im musealen Raum stattfinden können, geschehen auch in anderen Kontexten und Medien. Insofern müssen so genannte Gedenk-Souvenirs und ihre Funktionen im Gedenken an die nationalsozialistischen Verbrechen auch dahingehend befragt werden, inwiefern im Prozess des Andenkens ebenfalls wie beim Gedenken Umschriften und Neuinterpretationen stattfinden können.

Diese Fragen sind sowohl für die Seite der Bedeutungsproduktion (Welche Andenken und Souvenirs werden ausgewählt und angeboten?) als auch der Bedeutungsrezeption (Wie gehen die BesucherInnen mit dem Angebot um?) interessant.

Die detaillierte Analyse von visuellen Bedeutungslogiken der Erinnerungspraxis, zu der auch die Gedenk-Souvenirs – vom Angebot im Andenkenladen bis hin zu den privat gemachten Erinnerungsfotos – gehören, ist daher aufschlussreich und notwendig.

Fotos von Nicole Mehring mit freundlicher Genehmigung des Bunkermuseums Emden

- 1 Vgl. dazu den Beitrag von Christiane Holm im vorliegenden Band.
- 2 Dazu z.B. Doering, Hilke: „Dingkarrieren: Sammelstück, Lagerstück, Werkstück, Ausstellungsobjekt. Zur Konstruktion musealer Wirklichkeit“, in: Beier, Rosmarie (Hrsg.): *Geschichtskultur in der zweiten Moderne*, Frankfurt 2000. S. 263 - 278.
Hoffmann, Detlef: „Dachau“, in: Ders. (Hrsg.): *Das Gedächtnis der Dinge. KZ-Relikte und KZ-Denkmäler 1945 – 1995*, Frankfurt 1998. S. 38 - 91. Korff, Gottfried: „Bildwelt Ausstellung. Die Darstellung von Geschichte im Museum“, in: Borsdorf, Ulrich; u.a. (Hrsg.): *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum*, Frankfurt 1999. S. 319 - 335.
- 3 Schade, Sigrid; Wenk, Silke: „Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz“, in: Bußmann, Hadumod (Hrsg.): *Genus – zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart 1995. S. 340 – 407. S. 343. Von dieser Annahme ausgehend verwende ich den Begriff der Repräsentation, wie ihn Stuart Hall geprägt hat. Er versteht Bedeutung als eine durch die Art und Weise der Repräsentation hervorgebrachte. Vgl. Hall, Stuart: „The Work of Representation“, in: Ders. (Hrsg.): *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London 1997. S. 13 - 74.
- 4 Ich betrachte das Museum in diesem Beitrag aus Platzgründen losgelöst von den Veränderungen der bundesdeutschen Erinnerungslandschaft in den 1990er Jahren. Seit der Wiedervereinigung werden zunehmend Zivilschutzbunker als neue Erinnerungsorte entdeckt, die zuvor scheinbar nicht in kollektiven Gedächtnissen lokalisiert waren. Dazu Wenk, Silke (Hrsg.): *Erinnerungsorte aus Beton. Bunker in Städten und Landschaften*, Berlin 2001 und Foedrowitz, Michael: *Bunkerwelten. Luftschutzanlagen in Norddeutschland*, Berlin 1998.
- 5 Mitte der 1990er Jahre hat sich ein intergenerationeller Arbeitskreis aus ehrenamtlichen Mitarbeitern zur Aufgabe gemacht, als gemeinnütziger Verein an der Entstehung eines Museums im Luftschutzbunker zu arbeiten. Nach der Gründung des Arbeitskreises Bunkermuseum e.V. 1994 folgte eine erste temporäre Ausstellung im Bunker, und am 6. Mai 1995 wurde dort das Bunkermuseum Emden 50 Jahre nach Kriegsende offiziell eröffnet. Inzwischen ist es in die Museumslandschaft Emdens voll integriert und bildet eine Anlaufstelle für Touristen und Schulklassen. Das Museum ist zu festen Öffnungszeiten über den Sommer (Mai bis Ende Oktober) geöffnet. Die Besucherzahl ist steigend und lag im Jahre 2000 bei 12.000 Besuchern. Vgl. Eilers, Hillgriet: „Geschichte in Beton. Das Bunkermuseum Emden“, in: Wenk, Silke (Hrsg.): *Erinnerungsorte aus Beton*, wie Anm. 4. S.180 - 190.
- 6 Flyer/Besucherinformation des Museums. Selbstdruck Bunkermuseum e.V. Stand: Oktober 2004.
- 7 Eilers, Hillgriet, „Geschichte in Beton“, wie Anm. 5. S 183.
- 8 Flyer/Besucherinformation des Museums, wie Anm. 6.
- 9 Die Ausstellung will ein Bild der gesamten Zeitspanne des Nationalsozialismus von 1933-1945 sowie der Nachkriegszeit am Beispiel Emdens skizzieren. In 26 Räumen erfolgt über mehrere Halbetagen die Präsentation chronologisch vom Ende der Weimarer Republik bis hinein in die Nachkriegszeit und schließt ab mit verallgemeinernden Informationen über Kriege im 20. Jahrhundert. Schwerpunkte der Ausstellung sind z.B. Luftschutz, Bunkerbau, Zerstörung, Flugblätter, Vertreibung und Kriegsgräber, die z.T. aus Sonderausstellungen

hervorgegangen sind. Das Stadtbild der ostfriesischen Kleinstadt Emden wird heute noch geprägt durch über 30 Hochbunker, die im Nationalsozialismus gebaut und zum Schutz der Bevölkerung ab 1940 errichtet wurden. Emden lag unmittelbar in der englischen Einflugschneise und war so einer Vielzahl alliierter Luftangriffe ausgesetzt. Der sechsgeschossige Bunker, in dem sich das Museum heute befindet, bot während des Zweiten Weltkrieges ca. 360 Leuten Platz.

- 10 Vgl. Stolze, Wilfried (Hrsg.): Bunker gegen Bomben. Der Bombenkrieg gegen Emden, Emden 2003, S. 6, Eilers, Hillgriet: „Geschichte in Beton“, wie Anm. 5. S. 182.
- 11 Den Begriff der Erinnerungsgemeinschaft benutzt Peter Burke um zu charakterisieren, wie innerhalb von Gesellschaftssystemen unterschiedliche Interpretationen von Vergangenheit in jeweiligen Erinnerungsgemeinschaften stattfinden. Vgl. Burke, Peter: „Geschichte als soziales Gedächtnis“, in: Assmann, Aleida; Harth, Dietrich (Hrsg.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung, Frankfurt a.M. 1991. S. 289 – 304.
- 12 Flyer/Besuchereinformaton des Museums, wie Anm. 6.
- 13 Stolze, Wilfried (Hrsg.): Bunker gegen Bomben“, wie Anm. 10.
- 14 Stewart , Susan: On longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection, London 1993. S. 71.
- 15 Im Buch zur Ausstellung findet sich der Kofferberg bezeichnet als „Bunkerkofer aus der Zeit des Emdr Bombenkrieges“. Vgl. Stolze, Wilfried (Hrsg.): „Bunker gegen Bomben“, wie Anm. 10.
- 16 Rogoff, Irit: „Von Ruinen zu Trümmern. Die Feminisierung von Faschismus in deutschen historischen Museen“, in: Baumgart, Silvia u.a. (Hrsg.): Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft. 5. Historikerinnentagung in Hamburg 1991, Berlin 1993. S. 259 – 285.
- 17 Keim, Christiane: „Einleitung zu ‚in memoriam: Beiträge zu Kulturpolitik und Gedächtniskultur““, in: FrauenKunstWissenschaft, Nr. 27 (1999). S.3.
- 18 Ebd. S. 3.
- 19 Ebd. S. 4.
- 20 Dazu Rogoff: „Mit dem Begriff Feminisierung meine ich einen überproportional hohen Anteil an Darstellungen von Frauen in der häuslichen und privaten Sphäre sowie ein Darstellungssystem, das anhand binärer Oppositionen von starken und schwachen Zeichen funktioniert.“ Rogoff, Irit: „Von Ruinen zu Trümmern“, wie Anm. 16. S. 268f. Mit der Fokussierung der Schnittstelle von Gedächtnis- und Geschlechterbildern arbeiten insbesondere die Autorinnen der Publikation „Gedächtnis und Geschlecht“ weiter: Eschebach, Insa; Jacobeit, Sigrid; Wenk, Silke (Hrsg.): Gedächtnis und Geschlecht. Deutungsmuster in Darstellungen des Nationalsozialistischen Genozids, Frankfurt 2002.
- 21 Dem gegenüber steht in der Ausstellung auch ein Raum, der sich explizit „den Tätern“ widmet (Raum 3: „NS Ideologie, NS Ziele, NS Organisation – Orden und Ehrenzeichen“).
- 22 Vgl. Welzer, Harald: „Das soziale Gedächtnis“, in: Ders. (Hrsg.): Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradition, Hamburg 2001. S. 9 – 21.

III. Gedenken und Gedenksouvenirs in der künstlerischen Rezeption

Original Souvenirs Auschwitz-Birkenau

Das Kunstprojekt „Original Souvenirs Auschwitz-Birkenau“ entstand in den Jahren 2001 und 2002. Aus verschiedenen Gründen war es für mich von großer Notwendigkeit, dieses Projekt zu realisieren.

Zuallererst sind da drei Bilder, die ich 2001 während meines letzten Besuchs der Gedenkstätte und Museum Auschwitz-Birkenau in einem der Häftlings-Waschräume entdeckte (Abb. 1, 2 und 3). Es handelt sich um drei idyllische, großformatige Wandgemälde, die alle Wasser zum Motiv haben.

Obwohl ich die Gedenkstätte schon mehrere Male vorher besucht hatte, waren mir diese Malereien nie aufgefallen. Die Bilder blieben mir im Bewusstsein. Ich musste damit irgendetwas anfangen. Mich beschäftigte die Frage, warum sie an dieser Stelle gezeichnet wurden. Mit der Absicht, weiteres Leid zu verursachen? Wurden sie aus niederträchtigem Sarkasmus gemalt bzw. wurde befohlen, sie zu malen? Oder vielleicht ganz im Gegenteil, sind sie entstanden, um Trost und Hoffnung auf ein normales Leben zu spenden?

Der Kontrast erschütterte mich: die Helligkeit der Bilder vor der Finsternis des Ortes. Ich entschied mich, diesen Kontrast als künstlerisches Mittel einzusetzen: Souvenirs als triviale, niedliche und mit Nostalgie besetzte Gegenstände auf der einen Seite und Auschwitz-Birkenau als Symbol des Schlimmsten, was die Menschheit hervor gebracht hatte, auf der anderen.

Nach einigen Recherchen über Souvenirs und Andenkenläden an verschiedenen touristischen Anziehungspunkten, überlegte ich mir, welche Objekte Teile meines Projekts werden sollten. Sie mussten reizvoll sein, bedeutungslos, billig, zum Sammeln, klein, benutzbar und ohne jeglichen moralischen Wert. Alle Andenkengegenstände sollten mit Preisen ausgezeichnet und mit „Original Souvenirs Auschwitz-Birkenau“-Aufklebern etikettiert werden. Außerdem sollten sie in vollen Regalen in einem gut beleuchteten und einladenden Kiosk ausgelegt werden. Zusätzlich sollte ein Verkäufer hinter einer Theke die Illusion eines realistischen Souvenirladens vervollständigen (Abb. 4-11). Alle Objekte sollten tatsächlich käuflich zu erwerben sein.

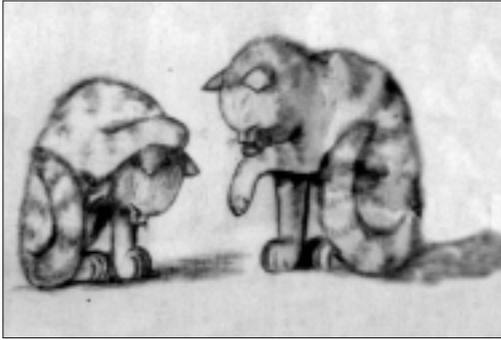


Abb.1



Abb.2

Das Projekt „Original Souvenirs Auschwitz-Birkenau“ wurde zum ersten Mal 2002 in Amsterdam gezeigt, auf der jährlich stattfindenden Kunstmesse KunstRAI. Im Laufe dieser fünftägigen Ausstellung gab es zahlreiche Reaktionen. Im Grunde erhielt ich jede nur mögliche Reaktion von extrem ablehnend bis stark zustimmend. Mit dem Projekt bezog ich eine Position, die nicht ignoriert werden konnte.

Viele Besucher der Messe kauften Souvenirs aus den unterschiedlichsten Gründen. Auch die Presse schrieb über das Projekt; hier wurde es als einziges Kunstwerk bezeichnet, das es wert sei, auf der Messe besucht zu werden. Nach Meinung der Presse kommentierte die Künstlerin mit ihren „Original Souvenirs Auschwitz-Birkenau“ die unaufhörlich wachsende Kommerzialisierung sowie die Tourismus-Industrie am Ort des ehemaligen Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau mitsamt flüchtig und oberflächlich veranstalteter Besuche der Gedenkstätte. Auf Grund dieser vereinfachenden, politisch korrekten Interpretation durch die Medien und auch durch die Einbettung des Souvenir-Projekts in die relativ „sichere“ Umgebung der Kunstmesse war die Mehrheit der Reaktionen für mich ermutigend.

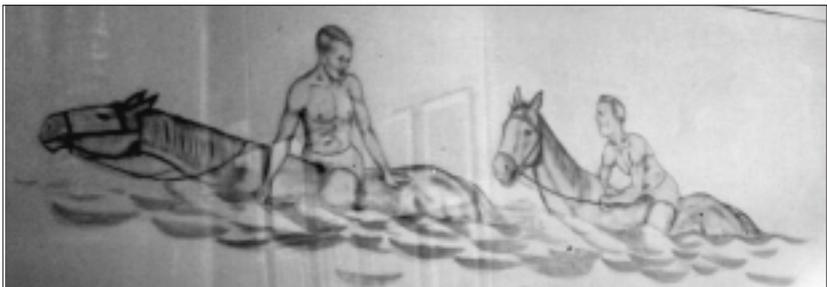


Abb.3

Dies änderte sich während einer Ausstellung im Sommer 2003 im niederländischen 's-Hertogenbosch. Ich präsentierte „Original Souvenirs Auschwitz-Birkenau“ ein zweites Mal, nun allerdings in einer etwas veränderten Umgebung. Der Realismus des Projekts kam hier noch mehr zur Geltung. Der Galerieraum, der in einer Einkaufsstraße im Zentrum von 's-Hertogenbosch lag, war in ein fast echt aussehendes Geschäft umgewandelt worden. Und wieder wurden die Auschwitz-Birkenau Souvenirs zum Verkauf angeboten, dieses Mal in Kombination mit anderen Andenken und Devotionalien wie Postkarten und Kalender, die Jesus, Maria und den Papst abbildeten.

Da die Ausstellung in 's-Hertogenbosch nicht so deutlich in die Kunstszene eingebunden war wie die vorherige auf der Amsterdamer Kunstmesse, war die Inszenierung für das Publikum ziemlich irritierend. Daher unterschieden sich die Reaktionen von denen der Kunstmesse. Viele Besucher realisierten gar nicht, dass sie eine Ausstellung besuchten, einige befanden sich gerade zum ersten Mal in einer Ausstellung. Sie gingen davon aus, dass irgendjemand ein Geschäft eröffnet habe, in dem man halt Souvenirs aus Auschwitz und Birkenau kaufen konnte. Manche von ihnen zeigten sich davon schockiert und verließen verärgert die Ausstellung, manche fragten den „Verkäufer“, was das alles auf sich habe. Nachdem er erklärte, dass die Installation als künstlerisches Werk und nicht als gewöhnlicher Laden zu verstehen sei und darüber hinaus mögliche Interpretationen anbot, akzeptierten die meisten Leute die Idee. Das Projekt könne einen Denkprozess in Gang setzen, indem man sich bewusst wird, dass nach wie vor auf der ganzen Welt Gräueltaten verübt werden; es könne als Werk über die Universalität des Bösen im Menschen interpretiert werden und über die Scheinheiligkeit von Gedenkstättenbesuchern, die vor Ort in Tränen ausbrechen und anschließend ihren Alltag wieder aufnehmen, als sei nichts geschehen. Die denken, diese schrecklichen Geschehnisse gehörten unwiderruflich der Vergangenheit an. Überraschend war zu sehen, wie leicht manche Leute daraufhin ihre Meinung änderten. Dennoch lehnte ein bemerkenswert großer Teil der Leute den wirklichen Verkauf der Souvenirs ab: Es sei nicht sittlich, auf dem Rücken der Opfer der nationalsozialistischen Verbrechen Geld zu verdienen, war ein häufig geäußertes Kommentar. Letztendlich war es einfach unmöglich, durch die Ausstellung zu gehen und sie wieder zu verlassen, ohne sie irgendwie zu kommentieren. Die Besucher blieben nicht gleichgültig.

Auch die Presse reagierte wieder auf die zweite Ausstellung. Sie spielte eine große Rolle in der öffentlichen Meinungsbildung. Die am häufigsten geäußerten Argumente gegen das Projekt von Seiten der Presse sowie von Besuchern waren:

- mit der Tragödie anderer werde Geld verdient
- das Projekt verletze die Gefühle von Überlebenden und ihren Angehörigen



Abb.4 Kiosk

- Angst vor Pietätlosigkeit angesichts der Katastrophe; die Befürchtung, die Geschehnisse des Zweiten Weltkriegs würden in eine historische Perspektive gesetzt (hier ist zu bemerken, dass andere das selbe Argument als positiven Effekt des Projekts nannten)
- die Souvenirs könnten von Rechtsextremisten missbraucht werden
- ein solches Thema sollte nicht von einer Einzelperson behandelt werden, sondern von Einrichtungen/Organisationen, die erfahrener im Umgang mit einem solch sensiblen Thema seien
- Angst davor, mit diesem Projekt einen Trend zu setzen, so dass der nächste Künstler noch einen Schritt weiter gehen müsse. Was käme danach?

Da weltweit Medien über die Ausstellung in 's-Hertogenbosch berichteten, erhielt ich auch eine Menge Reaktionen über das Internet – positive wie negative. Auffällig war, dass aus den USA viele Anfragen über den Verkauf des Katalogs, nach Preisinformationen und zu den Souvenirs kamen: „Wie kann ich bestellen, wo kann ich kaufen?“

In einem Großteil der Äußerungen im Internet wurde eine Parallele von der Geschichte zu gegenwärtigen Tragödien (die US-amerikanischen Kriege nach dem 11. September oder die Situation in Israel) gezogen. Das Kunstwerk wurde als eine Art Warnung gesehen vor dem, was gerade überall in der Welt passiert.

Viele verstanden die Kunst als einen Weg, Fragen aufzuwerfen, vor denen andere zurückschrecken.



Abb.5 Ladeninneres



Abb.6 Drehständer
für Schlüsselanhänger

Mein Projekt ist weder eine Empfehlung für irgendeine Gedenkstätte oder ein Museum, Souvenirs herzustellen, noch ist es ein realer Souvenir-Laden. Mein Projekt ist vielmehr ein Spiegel, der reflektiert, wer oder wie wir Menschen sind, angsterfüllt oder voller Hoffnung... Ich erteile keine moralischen Ratschläge oder gebe gar vor, Lösungen für politische Probleme zu haben. Sondern ich stelle eine konkrete Testsituation her, in der man in situ eine eigene Moral entwickeln kann.

Die Erschütterung, die ich beim Anblick der drei Wandmalereien empfand, zwang mich, mich mit Kriegen auseinander zu setzen, mit Gedenken, mit den Opfern und auch mit den Tätern und mit der Natur des Menschen. Ich hoffe, dass mein Projekt dies auch bei den Besuchern der Ausstellung bewirkt.

Übersetzung vom Englischen ins Deutsche: Ulrike Dittrich



Abb.7 Kühlschrankmagnet



Abb.8 Tasche



Abb.9 Puppe



Abb.10 Schlüsselanhänger

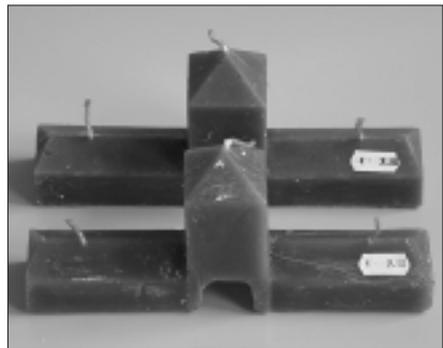


Abb.11 Kerzen

Fund – Foto – Kunstwerk – Soundwalk

Archäologische Momente bei Souvenirs

„Die Erinnerung verwebt Dinge und dingähnliche Gegenstände jeder Art, sie belebt sie mit geistigem Leben, symbolischer Bedeutung, und sagbaren Worten. Materielle Gegenstände werden zu bedeutungsvollen Dingen.“¹

I.

Unter der Vielfalt von Funden auf dem Gelände des ehemaligen Konzentrationslagers Buchenwald bisher singulär ist ein selbstgefertigtes Bügeleisen: ein fast quaderförmiges Kochgeschirr-Außenteil aus Aluminium, dessen doppelt vernietete Laschen für die Henkelemente auf der Wandung teils ebenso noch erkennbar sind wie die Hersteller-Prägemarke samt Jahreszahl 1939 auf dem Boden. Die Wandung wurde am Rand gekürzt, mit einem eisernen, U-förmig ausladenden Bügelgriff versehen und mit einem Ziegelstein sowie Holzkeilen gefüllt. Welche praktische Funktion hat nun dieses Bügeleisen, geborgen in unmittelbarer Nähe des ehemaligen Blocks 66, im sogenannten Kleinen Lager von Buchenwald, haben können? Was bedeutete ein solcher Gebrauchsgegenstand für seine Schöpfer und Nutzer in dem ursprünglich als Quarantänezone eingerichteten Bereich, der das Hauptlager vor Überfüllung schützen sollte, aber mit dem Eintreffen der Evakuierungstransporte aus den östlich gelegenen Lagern wie Auschwitz oder Groß-Rosen ab Ende 1944 sich endgültig in ein Sieche- und Sterbelager verwandelte?

Das Bügeleisen (Abb.1) in einen Handlungszusammenhang mit der Kleiderordnung im Lager bringen zu wollen, stellt sich als wenig schlüssig dar. Um so mehr drängt sich die Motivation der Benutzer in den Vordergrund, in der Mangelsituation der Lager die absurden Existenzbedingungen etwas in den Griff zu bekommen. In ihrem Erfahrungsbericht über Konzentrationslager beschreibt Ruth Elias eine Praxis der Entfernung von Krankheitserregern: „Am wichtigsten aber war die Kohle dafür, dass wir die Rohre der Eisenöfen damit erhitzen und die Nähte unserer Sträflingskleidung daran bügeln konnten, so dass wir die große Plage, welche Kleiderläuse heißt, lindern konnten.“² So mag das selbstgefertigte Bügeleisen seine Verwendung bei Hygiene-Maßnahmen in den Unterkünften des Kleinen Lagers gefunden haben und kann auf diese Art und Weise als Produkt menschlicher Handlungen etwas über flexible Improvisationen sozialen Lebens in der Extremwelt des Lagers erzählen.



Abb.1 Bügeleisen, Foto: Peter Hansen, Sammlung Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, Weimar

Auf dem Gelände Buchenwalds gibt es Müllhalden, die teils noch vor der Befreiung oder im Zusammenhang mit dem Abriss des größten Teils des Lagers Anfang der fünfziger Jahre entstanden sind. Im Zuge der Neugestaltung der Gedenkstätte Buchenwald wurden archäologische Grabungen an diesen Abraum-Arealen durchgeführt. Hinzu kamen Freilegungen in zu DDR-Zeiten aus ideologischen Gründen vernachlässigten oder aus der Gedenkstätte ausgegrenzten Lagerbereichen. Diese Arbeiten haben einen Bestand von etwa 8000 Objekten erbracht, die auf die Häftlinge des Konzentrationslagers und deren Situation im Lager verweisen. Bei den geborgenen Gegenständen handelt es sich in der Regel um einfache, häufig von Häftlingen selbst verfertigte Gegenstände des Lageralltags wie behelfsmäßige Hygiene- und Sanitärartikel, Werkzeuge, Bestecke oder Essgeschirre, die oft mit Initialen, Häftlingsnummern oder Gravuren versehen sind, sowie um Werks- oder Lagermarken, Häftlingsnummernaufnäher, aber auch um Schmuck- oder Spielgegenstände und religiöse Objekte.

Als Sachzeugnisse deuten die Fundstücke auf die Lagerwirklichkeit im Allgemeinen, aber ebenso auf Einzelschicksale wie auch auf konkrete Transporte bzw. andere Lager und Zwangsarbeits-Kommandos, die mit Buchenwald in Verbindung standen. So gesehen sind sie historische Quellen, die über einen realienkundlichen Aspekt hinaus geschichtswis-

senschaftlich erschlossen werden können und zugleich in einmaliger Weise dazu geeignet sind, Erinnerung anzustoßen und Empathie zu befördern.³ Die besondere Aura dieser Überreste entsteht nicht zuletzt durch ihren Charakter als Original und Fragment einer Lebens- bzw. Verfolgungsgeschichte. Die Objekte berühren und werfen beinahe wie von selbst Fragen auf. Ereignisse, die sinnlich sonst kaum greifbar würden, scheinen in den Fundstücken wider, wie zum Beispiel das Massensterben in den letzten drei Monaten der Existenz des KZ Buchenwald. Vor diesem Hintergrund sind die Realien – zumindest in der Wahrnehmung von Überlebenden und Angehörigen von Häftlingen – auch Reliquien. Um so absurder ist die Tatsache, dass Souvenirjäger die Gedenkstätten in eigentümlicher Sammlerwut oder wegen schiefen Trödelmarkt-Kalküls immer wieder als Raubgräber heimsuchen und so die Überreste zu Souvenirs in deren banalster und missbräuchlicher Form machen.

Aber zurück zu den Fundstücken selbst: Bleiben im Falle des Bügel eisens die Nutzer noch anonym, so sind sie einem nächsten Fund direkt eingeschrieben. Eine einfache, fast zylindrische Schüssel mit Rollrand, flachem Boden und Nietlochungen für die fehlenden Henkelgriffe trägt auf der Wandung sowie auf dem Boden zum einen eingeritzte, zum anderen kerbartig eingestochene kyrillische Schriftzüge und Verzierungen von unterschiedlicher Hand.

Geschirr dieser Art war rares, mehrfach genutztes Gut im Lager und wurde deshalb oft durch Namen, Initialen, Nummern oder Verzierungen individuell gekennzeichnet. Im Falle des gewählten Schüssel-Beispiels weisen die Einschreibungen auf zwei Nutzer hin: Der 1922 geborene Joseph Duvignau wurde Anfang September 1943 gemeinsam mit 900 Häftlingen aus Paris/Compiègne ins KZ Buchenwald eingeliefert und erhielt dort die Häftlingsnummer 20048 – genau die Nummer, die sich zusammen mit dem Nachnamen auf der Schüssel eingeritzt findet. Nach einigen Wochen Aufenthalt im Kleinen Lager gelangte der Franzose in das Buchenwalder Außenlager Laura bei Lehesten/Thüringen, wo er beim Stollenbau-Projekt der V-Waffen-Produktion Zwangsarbeit leisten musste. Der 1898 geborene Petr Schwec kam Ende Oktober 1943 mit 300 Häftlingen aus Auschwitz in Buchenwald an und wurde drei Wochen später nach Laura gebracht. Die Häftlingsnummer 32024 und die Initialen des Russen überdecken auf der Schüssel die Einritzungen Duvignaus. Petr Schwec kam Ende März 1944 mit 150 als arbeitsunfähig aussortierten Häftlingen in das KZ Bergen-Belsen, wohin ihm einen Monat später die so genannten Effekten – in seinem Fall ein Kleiderbündel – nachgeschickt wurden. So ist die Schüssel eine durch menschliche Tätigkeit und Gebrauch konkretisierte Vergegenständlichung histori-

scher, ehemals lebendiger Verhältnisse, in der sich Bedürfnisse, Zwänge, Beziehungen und Praktiken widerspiegeln, auch wenn sich die genaue Interaktion an der Schüssel – zum Beispiel gemeinsame oder (in Folge eines Diebstahls) nachfolgende Nutzung – nur imaginieren lässt. Joseph Duvignau jedenfalls erlebt im April 1945 seine Befreiung, Petr Schwecs Name hingegen ist im Gedenkbuch Bergen-Belsens verzeichnet, ohne weitere Angaben.

II.

Diese beiden Fundstücke sollen hier als Beispiele bruchstückhafter Entbergungen in Gedenkstätten ehemaliger KZ genügen. Um im vorliegenden Zusammenhang zu bleiben und auszuführen, wie sich Vergangenheit in Dingen zur Anschauung bringen kann und was Souvenirs dabei bedeuten können, folgen Beispiele aus der zeitgenössischen Kunst. Es geht also weiter um „materielle Stabilisatoren“⁴ der Erinnerung, und zwar um gedächtnisexterne wie eben archäologische Fundstücke, fotokünstlerische Arbeiten, audiovisuelle Rundgänge und Souvenirs im Kontext von Gedenkstätten. Im Vordergrund steht dabei „das Motiv der anmutenden Vergegenwärtigung“⁵, das Sich-Vergewissern-Wollen an den Orten der Erzählung und Überlieferung. Es scheint, dass trotz all ihrer Fragmentiertheit der Materialität der Dinge ein Bedeutungsüberschuss eigen ist, der noch durch nichts ersetzt werden kann, sich aus ästhetischen Elementen speist und stets zu den Orten, den wirklichen, zurückführt.

Im reichen Besitz des Kölner Museum Ludwig befindet sich eine verwiterte Pfennigsmünze. Auf deren einer Seite ist der Reichsadler, die Aufschrift „Deutsches Reich“ und die Jahreszahl 1943, auf der anderen der Nennwert 1 sowie der Titel „Reichspfennig“ zu erkennen. Präsentiert wird die kleine Münze, die der Hamburger Künstler Andreas Slominski am „16.5.1996 auf einem Maulwurfshügel in Buchenwald“ gefunden hat, isoliert als *Objet trouvé* in einer fast würfelförmigen, weiträumigen Vitrine. Welche Wirkung dieses Werk mit dem Titel Glückspfennig im Wissen um den Fundort haben kann, formuliert der Bremer Kunstwissenschaftler Guido Boulboulé: „Man kann diesen Pfennig mit allen möglichen Phantasien ausschmücken, es bleibt zweifelhaft, warum er ausgestellt wird. Handelt es sich überhaupt um ein Kunstwerk und nicht um ein unscheinbares Relikt? Erst der Hinweis, er sei auf einem Maulwurfshügel im früheren KZ Buchenwald gefunden worden, verleiht ihm plötzlich eine irritierende Bedeutung, lässt uns fragen, wie er dahin geraten ist, wer ihn verloren oder weggeworfen hat. Ohne diesen Kontext bleibt er stumm. Wir müssen uns selbst darum bemühen, im

Zufälligen der geschichtlichen Überlieferung das Sinnfällige aufzuspüren. Erinnern gleicht dem Ausgraben, ist eine Anstrengung, die wir auf uns nehmen müssen, um einen Zugang zur Geschichte zu gewinnen. Die Forderung, den Zusammenhang von Fundstück und Fundort zu rekonstruieren, lässt uns das Relikt als ein künstlerisches Untersuchungsmaterial verstehen, das es zu erforschen gilt. Das verändert aber auch unser Bild von dem Künstler, dessen ästhetische Praxis der Tätigkeit eines Archäologen oder Historikers vergleichbar wird, wenn er sein Fundstück als ein ästhetisch zu deutendes Dokument aufbereitet. Er nutzt nicht nur bis in die Wahl der Titelmetapher Glückspfennig unser soziales Bildgedächtnis, er erweitert und verändert es zugleich."⁶

Slominski setzt auf die Beständigkeit des Artefakts, auf dessen Glaubwürdigkeit. Das überdauernde Ding konstituiert sich über Fehlendes, weiß man doch kaum etwas über die Besitzer und die Tätigkeiten, die zur Münze an diesem Ort geführt haben – ähnlich wie bei den etwa 350 auf dem Gelände Buchenwalds geborgenen Münzen aus fünfzehn Nationen. Vergangenes wird durch das Fundstück fragmentarisch vorgeführt, vertraute Weisen der Vergegenwärtigung geradezu puristisch gestört.

Asservate – Gegenstände in amtlicher Verwahrung, Fundsachen, vom Tatort eines Verbrechens sichergestellte Materialien – nannte die Weimarer Künstlerin Naomi Tereza Salmon ihre 1995 erstmals gezeigte Ausstellung, die in den Gedenkstätten Auschwitz, Buchenwald und Yad Vashem entstandene Fotografien präsentiert. Auf wandfüllenden, tableauartigen Bildfeldern sind Fundstücke wie Brillen, Kämmen, Rasierpinsel oder Zahnprothesen in serieller Wiederholung geordnet. Jeder Gegenstand wurde mit derselben Sachlichkeit und fachlichen Akribie als Realie ins Bild gesetzt, egal, in welchem Zustand er sich befand. Gleiche Kamera-Einstellungen sowie gleiche, fast schattenfreie Ausleuchtungen und Positionierungen der Dinge in minimalistischer Pointierung liefern präzise Abbilder der Fundstücke. Abbilder, die im eigenen Medium selbst materielle Träger sind, „Bild gewordene Gegenstände“⁷.

Nach ähnlichen, sich an der Produktfotografie orientierenden ästhetischen Prinzipien nahm Salmon eine Vielzahl weiterer Gegenstände auf, die Werkgruppen bilden. So gibt es zum Beispiel DDR-Beutel 1:1, verbogene Büroklammern oder die Souvenir Israel Box mit 32 Fotografien von Gegenständen „des alltäglichen Gebrauchs, die israelische Selbstbilder konstituieren“⁸. Und in den Jahren 1998 bis 2001 wuchs unter dem Titel Im Nachhinein – Souvenirs vom II. Weltkrieg eine Serie mit fotografierten Souvenirs aus verschiedenen Gedenkstätten wie ein Briefmarkenalbum, ein Totenlicht, verteilt im Rahmen der Feierlichkeiten zum 50.

Jahrestag der Befreiung des Konzentrationslagers Auschwitz 1995, ein Anstecker zur Einweihung der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald, eine Schatulle mit Medaillen aus Meißeiner Porzellan der Nationalen Mahn- und Gedenkstätten der DDR, eine Anstecknadel „Z'cor“ der Gedenkstätte Yad Vashem (Abb.2) oder eine Champagnerflasche französischer Herkunft mit Etikett zum 50. Jahrestag der Befreiung der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Was den Souvenir-Arbeiten im Vergleich zu Asservate fehlt, ist der außergewöhnliche Realitätseffekt, der durch die deutlichen Gebrauchs-, Alterungs- und Verfallsspuren an der Substanz der Fundstücke hervorgerufen wird. Gerade diese Spuren, diese Entformung – „man könnte allenfalls von einer zerstörenden Formung sprechen“⁹– begründen den besonderen Erinnerungswert.

Die New Yorker Konzeptkünstlerin Melissa Gould hingegen legt Spuren aus, indem sie Gegenstände in Gestalt alltäglicher, historischer Relikte erfindet und über nachträgliche Beschriftungen rekontextualisiert. So finden sich in ihrer Installation Schadenfreude aus dem Jahr 1993 zwei Fotografien imaginierter Artefakte – „impossible images“¹⁰ – wie Zahnbürsten mit der Aufschrift „Sara“ und „Israel“ oder eine Handbürste mit dem Schriftzug „Souvenir = Wien 1938“. Derart transformiert betonen Goulds erfundene Funde im Medium der Fotografie, „in deren Tradition von Konservierung und Verdopplung von Erscheinung“¹¹, dass ein Rückgang in die Geschichte nur über Fragmente, tatsächliche oder imaginierte, funktioniert.

III.

Ein völlig anderer, dennoch gegenstandsbezogener Medientransfer im Kontext von Andenken kann gegenwärtig beobachtet werden. Gemeint ist hier die akustische Realität, die Klangumwelt der historischen Orte, die bisher eine eher untergeordnete Rolle in der Wahrnehmung spielt. Während im Theaterkontext, im öffentlichen Raum und im Kunstraum Klangkunst-Arbeiten, die sich auf die nationalsozialistischen Konzentrationslager und Tötungseinrichtungen beziehen, nicht mehr ungewöhnlich sind, findet man in den Gedenkstätten selbst hingegen solche nur selten. Zwar existieren einige „Hörmale“ – wie zum Beispiel die Klangsäule in der Kinder- und Jugendpsychiatrie Hesterberg/Schleswig. Dort hat der Schobüller Künstler Uli Lindow zum Gedenken an die durch die nationalsozialistische „Euthanasie“ zu Tode gekommenen Kinder vor der Klinik einen kleinen, hohlen, mit Schlitz versehenen Säulenbasalt gestellt, der bei entsprechendem Wind ein feines Glockenklingen von sich gibt. In Weißrussland wird durch so genannte „Windobjekte“ als

akustische Installation der Ort eines Massakers deutscher Einsatzgruppen bezeichnet. In Yad Vashem werden in der unterirdischen Kinder-Gedenkstätte, einem nachtdunklen, mittels Kerzen beleuchteten und verspiegelten Raum, pausenlos die Namen, das Alter und die Herkunft der ermordeten Kinder verlesen. Vergleichbare Licht-Sound-Installationen, aber auch andere, akustisch orientierte Environments waren bei den Entwürfen im Rahmen des Wettbewerbs für die Gestaltung der Berliner Topographie des Terrors ebenso vertreten wie in den Beiträgen zum Berliner Holocaust-Mahnmal. Dennoch: Denkmals- und Gedächtniskunst, die den Klang über seine markierende, ortsbezeichnende und repetierende Funktion hinaus als kommunikatives Werkzeug samt Wahrnehmungsfeld in sehr eigener Ästhetik einbezieht, existiert kaum, bleibt unrealisiert oder wird misstrauisch beäugt.

Nun mag es einfach Umgebungen geben, für die man womöglich gar nicht noch zusätzlich akustisch sensibilisiert werden möchte. Naheliegender und gewichtiger erscheint jedoch eine andere Begründung: Vertreter einer medienkundigen Generation mit ihren veränderten Hör- und Sehgewohnheiten beginnen im Bewusstsein des sich ständig verbreiternden Spektrums medialer Vermittlungen gegenwärtig erst, auch Orte und Räume neu, andersartig zu kommunizieren. Ein immerwährender technischer Fortschritt stellt neue Instrumente bereit, die medienkünstlerische Stilmittel erweitern und – gerade im audiovisuellen Bereich – eine gesteigerte künstlerische oder gestalterische Produktion auf höherem Niveau ermöglichen. Vielleicht zukunftsweisend, auf jeden Fall aber vielversprechend sind Arbeiten, die sich inmitten der Beschleunigung und Omnipräsenz der Bilder konkreten Orten audiografisch widmen. Orte nationalsozialistischen Terrors und Mordes, heutige Gedenkstätten, werden dabei nicht ausgeschlossen. Ein aktuelles Beispiel kann man an der Gedenkstätte Buchenwald auf dem Ettersberg finden. Rundgänge über diesen Berg gibt es vieler Art. 2003 ist ein neuer hinzugekommen, ein akustischer, erdacht für einen Gang am Mahnmal der Gedenkstätte – etwa einen Kilometer vom eigentlichen Lagergelände entfernt.

„mahnmalhören“ nennt die Diplom-Mediengestalterin Dunja Funke ihren audiovisuellen Rundgang und hält damit die Besucher des Mahnmals rund dreißig Minuten lang in Bewegung (Abb.3). Wochenlang war Funke als Audiografarin im Gelände und im Studio unterwegs und bringt nun zu Gehör, was rund um den Glockenturm klingt und wie man das Areal noch akustisch wahrnehmen kann. Ihr Rundgang läuft entgegen der ursprünglichen, von den Erbauern des Mahnmals in den 1950er Jahren erdachten offiziellen Streckenführung – der Fluss wird umgekehrt. Statt über den Stelenweg hinabzusteigen zur Straße der Nationen, vor-

bei an den Ringgräbern, um dann am Glockenturm wieder aufzusteigen, beginnt Funke am Mahnmalsturm und der Plastik von Fritz Cremer und endet an den in den 1990er Jahren neu gestalteten Massengräbern, die oberhalb des Stelenweges liegen. Diese neue Richtung meint keine plakative Umkehrung des ursprünglichen Mahnmalskonzeptes. Vielmehr folgt die Autorin dem intuitiven Verhalten vieler Besucher, die oft gerade diesen Weg wählen – und entwickelt dabei ihre eigene, schlüssige Dramaturgie.

Man geht also los und begreift recht schnell, dass „die Welt rund um den Turm Klang ist, auch in den Momenten, wenn seine Glocken nicht zu hören sind“¹². Man lässt sich schicken, gleichzeitig suchend und plötzlich erkennend. Turm, Wald, Weite der Landschaft gewinnen eine neue Zeichenhaftigkeit. Überall Details. Inschriften, Spuren, Farben. Der Sound beeinflusst die visuelle Wahrnehmung, wie ein Lichtstrahl gleitet er über die Umgebung, hebt mal das eine, mal das andere grell heraus. Hör- und Sehsinn animieren einander. Aus dem Hörer dringen stetig hallende Schritte. Unbewusst passt man sich dem Tempo an, diszipliniert sich, wird diszipliniert, während man den vorgegebenen Rhythmus annimmt. Es funktioniert. Man schreitet den Südhang hinab, zum Ringgrab, und hört am Ohr Besucher um sich, Stimmen ohne Körper. Dann Hundegebell, kurz Menschenmassen. Eine Bahn – vielleicht die Buchenwald-Bahn – Vogelgezwitscher. Dann plötzlich ein Zwischenruf: „Ist der Turm noch da?“. Und tatsächlich, man wendet sich um und vergewissert sich. Er steht. Was noch bis 2005 tatsächlich in der Mahnmalsanlage fehlt, ist die bronzene Gruppenplastik von Fritz Cremer vor dem Turm. Die Figurengruppe, die „als erstes Hauptwerk des sozialistischen Realismus in Deutschland gilt, als erste ‚antifaschistische‘ Gruppenplastik, als Zeugnis des neuen Menschen, als Zeichen der innigen Verbindung von Künstler und Volk, als Siegesmarke des Kommunismus...“¹³, wird seit Sommer 2002 in einer Weimarer Werkstatt restauriert.

Weiter geht es mit der Tour, dem eigenen Schreiten, von einem Ringgrab zum anderen, über die Straße der Nationen. Sanft verwirrende Klänge von sonstwo, der Widerhall des Ortes, die Namen europäischer Länder, einige haben das Ende des Kalten Krieges nicht überdauert. Kurz angerissene Geschichten über Krieg, Tod und Morden im Lager. Über die Architektur und Feierlichkeiten in der Anlage. Der Besucher befindet sich in einem eigentümlichen Widerspruch. Zum einen ist er unter dem Kopfhörer allein und führt – fast gezwungen – einen eigentümlichen Dialog mit sich selbst, zum anderen freut er sich, nicht allein durch die Mahnmalsanlage in all ihrer Wucht, Weite, Widersprüchlichkeit und Würde spazieren zu müssen. Die Stimme nimmt einen immer wieder schützend an die Hand.

Auf dem Weg zum nächsten Ringgrab: Die Fantasie liefert Bilder und Töne von Massenveranstaltungen zu DDR-Zeiten, Gesänge der Nationen, Ansprachen, das Prasseln der entzündeten Flammenschalen. Am Grab selbst erfolgt eine Korrektur, die einzige während des Soundwalks: Der Inhalt einer Tafel, die Zuordnung des Grabes, wird richtig gestellt. Auf dem gesamten Rundgang bleibt der Ton, den Funke anschlägt, nüchtern. Nicht betroffen, gar pathetisch, aber auch weit entfernt von einem dokumentarischen, historiografischen Anspruch. Was gesagt wird, wirkt herantastend, strikt impressionistisch, ja teils lakonisch. Schlichte Kritik hat hier keinen Raum. Der Glockenturm, die sozialistische Mahnmalsanlage werden – obwohl der Ort nicht unproblematisch ist – nicht in Zweifel gezogen. Die Anlage wird ein-, nicht vorgeführt, der Ort für den Zuhörer geöffnet, aber nicht neu gedeutet. Weil es dem Hörer beim Rundgang gelingt, die Fehler, Manipulationen und Instrumentalisierungen der Anlage selbst zu erkennen, ohne platt didaktisch darauf hin gestoßen worden zu sein, erweist sich Funkes Zugang als Qualität. Nicht zuletzt deshalb bewahrt mahnmalhören ein wenig vor zeitgeistigen Wahrnehmungswechseln.

Vom Ringgrab geht es den Abhang hinauf, über die Treppen des Stelenwegs – abgeriebene Reliefs, Fetzen der Verse Johannes R. Bechers auf den Rückseiten der Steine. Hubschraubergeräusche, dazwischen immer wieder Vogelgezwitscher. Jorge Sempruns Reflexionen kommen einem in den Sinn, wonach es wegen des Krematoriumsgeruchs keine Vögel mehr in Buchenwald gab, „niemals Vögel in diesem Wald ...“. Der Klang der Glocke, eindringlich, mehrmals. Dieser Klang fand mit Hilfe der Kunst seinen Weg schon mehrmals bis in die Stadt Weimar selbst, am ausdrücklichsten wohl in der Klanginstallation „Nachklang“¹⁴, die der Künstler Robin Minard auf drei Türmen in der Weimarer Innenstadt im Sommer 1999 platzierte. Dreimal am Tag tönnte eine auf der Glocke von Buchenwald basierende Komposition aus Lautsprechern am Rathaus, am Schloss und an der Herderkirche, sanft, inmitten der sonst unruhigen Kulturstadt Europas Weimar 1999. Dieser souverän umgesetzte Klangtransfer war Teil des als Licht auf Weimar - die ephemeren Medien bezeichneten Kulturstadt-Projekts. Ähnlich unaufdringlich und sogleich bestimmt kommt mahnmalhören daher, und zwar am Ort selbst. Begibt man sich in die Stimmung der Klanglandschaft und lässt sich auf die Geräuschcollagen ein, so nimmt man Sachen anders wahr als sonst – man lernt hören.

Oben angelangt, erreicht der Hörer den eigentlichen Eingang. Blick um die eigene Achse. Ein Tor, pergolaartige Haine, der Stelenweg, diesmal als Abstieg. Die Mahnmalsanlage als Erinnerungsort par excellence.

Die Sinne werden durch Schönheit, Kraft und Aura verwöhnt. Und man ahnt, dass Gedenken immer gestört und nie eindeutig ist. Erinnerungsorte werden bestimmt durch die Subjektivität der Erinnernden und die Objektivität der Orte, die Trennlinie ist nicht zu fassen. Jetzt offenbart die audiografische Herangehensweise die Immaterialität der Töne gegenüber dem materiellen Substrat der Anlage, die einfach gewaltig da steht. Insofern bezeichnet mahnmalhören auch die Nichtfassbarkeit dieser Trennlinie.

Am Schluss nochmals Gräber, Reihengräber. Aus dem Kopfhörer Effekte von Stille. Die Stimme ist weg. Auch in den Tagen nach der Befreiung des Konzentrationslagers Buchenwald starben noch Hunderte von Menschen. Erst Ende April 1945 entstand eine Grabanlage, die auch äußerlich einem Friedhof genügte, als man die Verstorbenen in einer langen Grube am damaligen Bismarckturm beisetzte und die Gräber kennzeichnete. Überlebende Buchenwalds setzten mehr als zwei Monate nach der Befreiung des KZ auf dem Friedhof die 1286 Urnen bei, die die SS mit der Asche von im Lagerkrematorium verbrannten Häftlingen in den Kellerräumen des Bismarckturms hatte einlagern lassen. Mit der Sprengung des Bismarckturms im Mai 1949 vollzog sich der Wendepunkt zu einer Form der Erinnerung am Ettersberg, die zu dem knapp zehn Jahre später eingeweihten monumentalen Mahnmal am Südhang führte. Aus dem Friedhof wurde der „Ehrenhain“ der namenlosen Toten. Nun ging es um ein Denkmal, das stellvertretend und symbolisch für die über 50.000 Toten des KZ stehen sollte. Anfang der 1990er Jahre konnten in einem Warschauer Archiv die Namen und Liegeplätze der Toten ermittelt und der Friedhof im Areal des Buchenwald-Denkmal 1996 neu gestaltet werden. Was hört man auf dem Friedhof? Schritte, Kies, Laub, Atmen. ‚Abtöne‘ des Realen. Stille auf unterschiedlichste Weise.

Vielleicht denkt der Kulturwissenschaftler und Philosoph Friedrich Kittler auch an solche akustisch-schriftlichen Bereiche, wenn er eine andere Archäologie fordert und nahe legt, „dass vielleicht auch die Archäologie sich trennen sollte von dem Glauben, Augen seien bessere Zeugen als Ohren. Ich glaube es nicht. Versuchen wir eine akustische Archäologie.“¹⁵ Töne sind ernst zu nehmende Bestandteile unserer Erinnerung und Gegenwart. Unmittelbar ernst nahmen dies Daniel Ziethen und Sebastian Helm, die in Kooperation mit der Plattform für Audio-/Videoexperimente pingfm im Rahmen des Projekts „An/Teil/Nahme – Mobile Gedenkezeichen für die Gedenkstätte Buchenwald?“ des Studiengangs Produktdesign der Fakultät Gestaltung an der Bauhaus-Universität Weimar das Buchenwalder Lagertor ‚mikrofonierten‘ und durch ihren „Livestream vom Lagertor“ die Gedenkstätte Buchenwald und Weimar

verbanden. Am Informationsort der Gedenkstätte am Markt in Weimar war so eine Geräuschkulisse zu hören, mal verzerrt, mal genau verständlich, welche die Entfernung zwischen diesen beiden Orten auf Null schrumpfen ließ und zumindest akustisch eine live erfahrene Nähe und Begegnung in Echtzeit schuf. Vogelgezwitscher, das Knirschen des Kieses, das Kommentieren des Lagertor-Spruchs „Jedem das Seine“ in vielerlei Sprachen, das Ausprobieren neuester Klingeltöne und vor allem das Rauschen des Winds – in seiner Fülle spiegelte dieser vielschichtige Klangteppich eine Realität der Gedenkstätte wider. Im vermeintlichen Vor-Ort-Sein regte dieser Stream ohne Bild die Neugier auf die Komplexität der Gedenkstätte im besten Sinne an und verwies so durch die Live-Töne auf den Ort und seine Dinge an sich.

IV.

Egal, wie unterschiedliche Medientransfers Erinnerung bezüglich der Dinge und Andenken formen – die Materialität der Dinge ist durch die modernen Medien nicht bedroht. Im Gegenteil, durch die Medienwechsel erfährt sie eine Aufwertung. Ob nun die Fotos Überreste dokumentarisch bewahren, die Töne durchs historische Areal führen oder der Stream verschiedene Orte zusammen rafft, stets geht es um die haptischen und audiovisuellen Qualitäten von Dingen und deren Ortsgebundenheit. All die hier vorgestellten Arbeiten sind geprägt von den historischen Orten, auf die sie sich beziehen. Sie deuten auf die Fakten und ihre Repräsentanten, auf das Geschehen und seine Überlieferung, nicht ohne die eigene Entstehung mit zu reflektieren. Sie formulieren individuelle Zugriffe, zielen fragmentarisch auf eine Vielfalt der Erinnerungsformen und verlangen kein Einverständnis. Und sie bescheiden sich im Umgang mit den Überresten, verhalten sich an den Orten selbst aufnehmend, vermittelnd.

Auch Souvenirs sollen vermitteln und können an Wirkung und Nachhaltigkeit gewinnen, wenn sie sich an solchen Umgangsformen mit Überresten orientieren. Souvenirs fungieren als Erinnerungsträger für authentische Erlebnisse, besonders für selten wiederholbare Erfahrungen, wie zum Beispiel Gedenkstättenbesuche. Sie überführen historische in private Zeit¹⁶ und stützen die Erfahrung des Besitzers, indem sie Erzählungen tragen, die nur dem Besitzer eignen und das konkrete Ding mit seiner Herkunft verknüpfen, wodurch auch massenhafte Objekte einmalig werden können. Souvenirs werden zweckvoll geschaffen, produzieren Nachfragen und spielen mit der Konzeption von Individuen als Besitzern, stehen also insofern den Überresten als unabsichtlich über die Gegenwart gekommenen Zeugen einer vergangenen Zeit gegenüber.¹⁷ Sie sind

Dokumente dafür, wie eine jeweilige Zeit mit dem Gedenken umgeht. Das rückt sie in die Nähe von Denkmälern, deren Verhältnis zu Überresten der Geschichtsphilosoph Heinz Dieter Kittsteiner auf die griffige Formel „Herrscht im Denkmal die Gegenwart über die Vergangenheit, so im Überrest die Vergangenheit über die Gegenwart“¹⁸ brachte. Im Vergleich zu den eher manifesten Denkmälern kann es durch stetig neu entstehende Souvenirs viel leichter gelingen, institutionalisierte, tradierte oder zeitgeistige Formen des Gedenkens und Erinnerungsmuster zu irritieren.

Souvenirs, gerade vor dem Hintergrund ehemaliger Konzentrationslager, werden also kreativer und glaubwürdiger, wenn sie sich auf die materiellen Überreste ausrichten, in welcher Form auch immer dies medial passiert. Nun können artifiziell geschaffene Souvenirs den Realitätseffekt, den die Spurenhaftigkeit der Überreste und der ihnen stetig immanente Verweis auf die Absenz von Menschen einbringen, nie erreichen. Dennoch sollten Gestalter und Kritiker von Souvenirs sich genau an dieser Gegebenheit abarbeiten und ebenso ernst nehmen, dass es vielen Besuchern der Gedenkstätten ein Bedürfnis ist, auch physisch etwas von diesen Orten mitzunehmen. Wenn viele mögliche Fragestellungen an den Dingen zugelassen und die Reflexivität des Erinnerns verstärkt werden, kann dies Souvenirs nur zum Vorteil gereichen. Selbstredend, dass dabei weitab von marktorientierten Strategien agiert werden sollte, wenngleich es die Verbindung von Konzentrationslagern und Kommerz längst gibt – nicht zuletzt wegen besagter Souvenirjäger.



Abb.2
Naomi Tereza Salmon: Anstecknadel „Z'cor“ der Gedenkstätte Yad Vashem,
Foto: Naomi Tereza Salmon



Abb.3 CD mahnmalhören, Foto: Azim Akcivan,
Sammlung Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und
Mittelbau-Dora, Weimar

- 1 Koch, Gertrud: „Mediale Grenzüberschreitungen: Über Dinge und Artefakte“, in: Ecker, Gisela; Scholz, Susanne (Hrsg.): Umordnungen der Dinge, Königstein/Taunus 2000. S. 281.
- 2 Elias, Ruth: Die Hoffnung erhielt mich am Leben. Mein Weg von Theresienstadt und Auschwitz nach Israel, München 1988. S. 213.
- 3 Seit Oktober 2001 wird der Bestand an Fundstücken innerhalb eines von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projekts im Kern erschlossen und digital inventarisiert.
- 4 Assmann, Aleida: „Stabilisatoren der Erinnerung – Affekt, Symbol, Trauma“, in: Rüsen, Jörn; Straub, Jürgen (Hrsg.): Die dunkle Spur der Vergangenheit, Frankfurt a.M. 1998. S. 131.
- 5 Cobet, Justus: „Geschichte und Archäologie. Vergegenwärtigung und Rekonstruktion“, in: Altekamp, Stefan u.a. (Hrsg.): Posthumanistische Klassische Archäologie. Historizität und Wissenschaftlichkeit von Interessen und Methoden, München 2001. S. 297.
- 6 Boulboullé, Guido; Stein, Detlef: „Holocaust, Bildgedächtnis, Erinnerung“, in: Friese, Peter (Hrsg.): After Images. Kunst als soziales Gedächtnis, Frankfurt a.M. 2004. S. 37.
- 7 Wolf, Herta: „Vom Umgang mit den Dingen in der Fotografie“, in: Ecker; Scholz (Hrsg.): Umordnungen der Dinge, wie Anm. 1. S. 167.
- 8 Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten, Abteilung Politische Bildung (Hrsg.): Souvenir Israel Box. 32 Fotografien mit Anregungen und Materialien für den Schulgebrauch, Innsbruck 1999. S. 4.
- 9 Bolz, Norbert: „Die Moderne als Ruine“, in: Bolz, Norbert; van Reijen, Willem (Hrsg.): Ruinen des Denkens – Denken in Ruinen, Frankfurt a.M. 1996. S.8.
- 10 Gould, Melissa: „Nieder Here Nor There Memorial Projects“, in: Hödl, Sabine; Lappin, Eleonore (Hrsg.): Erinnerung als Gegenwart. Jüdische Gedenkkulturen, Berlin 2000. S.141.
- 11 Hoffmann, Detlef: „Die materielle Gegenwart der Vergangenheit. Überlegungen zur Sichtbarkeit von Geschichte“, in: Müller, Klaus E.; Rüsen, Jörn (Hrsg.): Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien, Reinbek bei Hamburg 1997. S. 488.
- 12 Funke, Dunja: „Ein Berg ist ein Berg ist ein Berg“, in: Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): mahnmalhören. Ein audiovisueller Rundgang. Von Dunja Funke, Weimar 2002. S. 5.
- 13 Knigge, Volkhard: „Fritz Cremer. Buchenwald-Denkmal“, in: Flacke, Monika (Hrsg.): Auftragskunst der DDR 1949 – 1990, München 1995. S. 106.
- 14 Minard, Robin: Nachklang. Katalog, Ostfildern, Stuttgart 1999.

- 15 Kittler, Friedrich: „Das Alphabet der Griechen. Zur Archäologie der Schrift“, in: Ebeling, Knut; Altekamp, Stefan (Hrsg.): Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten, Frankfurt a.M. 2004. S. 260.
- 16 Stewart, Susan: On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection, Durham 1993. S.138.
- 17 Zur Unterscheidung von „intentional gestiftetem Souvenir“ und Überbleibsel siehe auch der Beitrag von Christiane Holm im vorliegenden Band.
- 18 Kittsteiner, Heinz Dieter: „Der Angriff der Gegenwart auf die Vergangenheit“, in: Neue Zürcher Zeitung, 1.4.1996.

IV.

Autoren und Autorinnen

Anne Bitterberg (Groningen, NL), geb. 1975, Studium der Geschichte und Duitsland-Nederland Studies an der Radboud Universiteit Nijmegen, der Westfälischen Wilhelmsuniversität Münster und der Katholiek Universiteit Leuven, arbeitet seit 1995 im Herinneringscentrum Kamp Westerbork, zur Zeit ist sie dort Koordinatorin für Internationale Projekte.

Ulrike Dittrich (Berlin), geb. 1972, Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte an der FU Berlin, von 2002 bis 2004 wissenschaftliche Volontärin an der Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück, derzeit Dissertationsprojekt zu KZ- und Holocaustsouvenirs als Gedächtnismedien am Center for Interdisciplinary Memory Research im KWI in Essen.

Matthias Heyl (Neustrelitz), Dr. phil., geb. 1965, Studium der Geschichte, Psychologie und Erziehungswissenschaft in Hamburg, Verfasser verschiedener Monographien und Aufsätze sowie Herausgeber von Sammelbänden zur gesellschaftlichen und pädagogischen Auseinandersetzung mit den nationalsozialistischen Massenverbrechen, 1998-2002 Leiter der Hamburger Forschungs- und Arbeitsstelle „Erziehung nach/über Auschwitz“, seit 2002 pädagogischer Leiter der Internationalen Jugendbegegnungsstätte Ravensbrück.

Ronald Hirte (Weimar), geb. 1970 in Meiningen/Thüringen, Archäologe und Historiker, seit 1998 Mitarbeiter der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, seit 2001 Bearbeiter eines DFG-Projekts, Lehraufträge an den Universitäten Bamberg und Weimar, veröffentlichte u.a.: Offene Befunde - Ausgrabungen in Buchenwald. Zeitgeschichtliche Archäologie und Erinnerungskultur, Goslar 2000.

Christiane Holm (Halle), Dr. des., geb. 1969, Studium der Germanistik, Kunstgeschichte und Kunstpädagogik an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Kuratorin verschiedener Ausstellungen, Herausgeberin von Sammelbänden und Verfasserin von Aufsätzen zur Intermedialität vom 18. bis 20. Jh., seit Juli 2003 wissenschaftliche Mitarbeiterin im RBB „Erinnerungskulturen“ der JLU Gießen.

Sigrid Jacobeit (Fürstenberg/Havel), Prof. Dr. agr. Dr. phil., leitet seit Dezember 1992 die Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück/Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten, Lehrbeauftragte am Institut für Europäische Ethnologie der HU zu Berlin.

Nicole Mehring (Oldenburg), geb. 1975, Studium der Kunst und Germanistik für das Lehramt an Gymnasien, seit Oktober 2002 Doktorandin im Promotionsstudiengang Kulturwissenschaftliche Geschlechterstudien an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Ihr Promotionsprojekt „Erinnerungsorte zwischen ziviler und militärischer Geschichte. Einschreibungen von Gedächtnis- und Geschlechterbildern in Bunkermuseen und –historiographie“ wird von Prof. Dr. Silke Wenk betreut und im Rahmen der Promotionsförderung des Evangelischen Studienwerkes gefördert.

Alexander Prenninger (Salzburg), M.A., Historiker am Ludwig Boltzmann-Institut für Historische Sozialwissenschaft, Wien–Salzburg; zur Zeit Dissertation zum Thema „Praxis des Gedenkens. Befreiungsfeiern in KZ-Gedenkstätten“; Forschungsschwerpunkte: Gedenkkulturen, Erinnerungsrituale und Gedächtnisgeschichte, historische Regionalforschung, soziale Sicherungssysteme, Ausstellungsgestaltung.
E-mail: alexander.prenninger@sbg.ac.at

Agata Siwek (Deurne, NL), geb. 1972, Kunststudium an der Akademia Sztuk Pie-knych in Kraków, an der Academy of Fine Arts in Glasgow und an der Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam, lebt als freischaffende Künstlerin in den Niederlanden.

Jörg Skriebeleit (Weiden), M.A., Leiter der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg, promoviert gegenwärtig am Zentrum für Antisemitismusforschung der TU Berlin über die „Rezeptionsgeschichte des KZ Flossenbürg“.

Abbildung Seite 2
Aus dem Angebot eines Andenkenkiosks in Peenemünde.
Foto: Ulrike Dittrich

Copyright 2005
Brandenburgische Landeszentrale
für politische Bildung
Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten/
Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück

Herausgeber.
Brandenburgische Landeszentrale
für politische Bildung
14460 Potsdam
Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten/
Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück
Straße der Nationen
16798 Fürstenberg/Havel

ISBN: 3-932502 – 45 - 0

Gestaltung und Realisierung:
Bauersfeld Werbeagentur, Potsdam

Druck: Druckhaus Schöneeweide, Berlin

Diese Veröffentlichung stellt
keine Meinungsäußerung der
Brandenburgischen Landeszentrale
für politische Bildung dar.
Für inhaltliche Aussagen tragen
die Autoren die Verantwortung.